

MASACCIO

-Se Donatello abbiamo visto è l'interprete, addirittura il primo ad applicare l'invenzione prospettica brunelleschiana in scultura, il primo esponente moderno in pittura è MASACCIO.

-Tra l'altro questa triade è una triade definita da Leon Battista Alberti già nel 1436, c'era la volontà di fondare questo canone triatico dell'innovazione prospettica e anche della rinascita del mondo antico infatti secondo Leon Battista Alberti sono Brunelleschi, Donatello e Masaccio a far rivivere la grandezza del mondo antico e superare tutti gli artisti che li hanno preceduti.

MASACCIO (Tommaso di Mone Cassai 1401-1427)

Nato a San Giovanni Valdarno nel 1401

1418 documentato a Firenze come "depintore"

-Più giovane artista della triade quindi colui che si forma immediatamente sulle ricezione delle novità, gli altri sono giunti per passaggi successivi, la sua parabola artistica si consuma in un arco molto breve perché si affaccia come Pittore autonomo nel 1418 e muore nel 1428, tuttavia all'interno di questo tempo la sua produzione sembra contenere in luce tutti gli sviluppi e le successive declinazioni del linguaggio prospettico nel corso del 400 ---> Questa caratteristica è propria di promotori di protagonisti, degli apripista e la cui proposta ha spesso significati che poi gli artisti delle generazioni successive distillano poco per volta e questo è il movimento della storia e anche della storia dell'arte.

TRITTICO DI SAN GIOVENALE, 1422, Cascia, Reggello, San Giovenale

una delle prime opere documentate di Masaccio come il trittico di san giovenale.

-Lascia degli elementi di grandissima novità nonostante l'uso del fondo oro (che è ancora presente in alcune opere di Masaccio il più delle volte proprio come richiesta della committenza, come elemento arcaico tradizionale ci consente forse anche meglio di misurare la novità dell'opera masaccesca)

- si sforza di negare l'assenza di spazio di questo fondo oro come per esempio in questo caso impostando la Madonna e il bambino sul trono che è costruito già prospetticamente scalando in profondità e poi anche unificando lo spazio tripartito frazionato della visione medievale del polittico attraverso la continuità del piano d'appoggio su cui le figure sono costruite con una forza plastica che le determina come volumi, quindi uno spazio unificato cui le figure sono inserite in maniera salda.

-GIOTTO/MASACCIO

In questo senso Masaccio, siamo già nel 1417 a Firenze e quindi ha già aperto il dialogo con Donatello e Brunelleschi, mostra di aver recepito le novità del linguaggio prospettico e di rileggere alla luce quelle novità l'insegnamento l'eredità di Giotto infatti già nell'opera di **Giotto la "maestà di ogni santi"** c'era questo tentativo di costruire prospetticamente la dimensione del trono però una prospettiva giottesca è una prospettiva costruita in maniera empirica senza il rigore e la certezza del calcolo geometrico, non c'è una padronanza di mezzi e matematici tale e quale a quella che invece Masaccio adotta su indicazione di Brunelleschi in aperto dialogo proprio con Brunelleschi e Donatello, e come pure c'era l'idea di un senso della concretezza della figura ma anche di pieghe per esempio che non assorbono l'anatomia delle figure come nella cultura tardogotica ma che cercano di scolpire la figura nello spazio però per definire meglio questi solidi questi volumi era necessario anche in questo caso la applicazione della prospettiva e quindi Masaccio rilegge Giotto alla luce della prospettiva brunelleschiana recuperando quel senso anche della dignità però giottesca perché le figure di Giotto e anche quelle di Masaccio sono figure gravi sia nel senso del peso fisico che nel senso del peso morale cioè la ultima umana recupera non solo una propria fisicità ma una propria tempra morale e quindi una serietà che noi leggiamo nell'opera di Masaccio anche nelle espressioni del volto che sono sempre espressioni molto gravi ma non per questo prive di umanità anzi è il senso della dignità umana quella che Masaccio recupera e quindi vediamo nella madre e nel bambino così seri però degli aspetti che sono come tratti dalla realtà che però proprio per questa questo spunto dalla realtà da l'imitazione della natura in realtà trasmettono anche in maniera più forte efficace di significati simbolici ad esempio il gesto del bambino che si porta le dita si succhia le dita.

-gesto del bambino e che è un gesto gentile, accolto come dalla realtà che Masaccio ha forse derivato da esempio **DONATELLO** italiani qui vedete la un'un'invenzione donatelliana che poi Donatello porta in Veneto e che troviamo a Verona in una Madonna stata a lungo all'aperto e oggi e nel museo di Castelvecchio e che è proprio identificata come la **Madonna Verona** (*Da Donatello, Madonna con Bambino (Madonna Verona), Verona, Museo di Castelvecchio*) ha ispirato poi mai moltissimi artisti veneti e padovani in particolare ecco però è un'invenzione che probabilmente nasce proprio nella Firenze del primo 400 e nel dialogo tra Donatello e Masaccio naturalmente questo gesto coglie l'umanità di Cristo ma che ha anche un significato simbolico rispetto alla sua futura passione, per misurare la novità di Masaccio confrontiamo la sua Madonna con una **MADONNA DI MASOLINO**

MASACCIO, attribuito a, **TRITTICO DI SAN GIOVENALE**, 1422, Cascia, Reggello, San Giovenale/ **MASOLINO, MADONNA DELL'UMILTA'**, (BoniCarnesecchi), c. 1423, BREMA, Kusthalle

MASOLINO: che è stato a lungo considerato il maestro di Masaccio

- un artista di formazione tardo gotica e che ha compiuto il proprio aggiornamento sulle cadenze così aristocratiche del gotico internazionale e che collabora poi a un certo punto con Masaccio e crea un vero e proprio sodalizio che è stato riletto dalla critica non tanto come un rapporto maestro allievo, Masolino più anziano nel ruolo di maestro e Masaccio già nel ruolo di allievo ma piuttosto nella logica di una più società tra questi due artisti dove in realtà è Masaccio poi alla fine con la novità del proprio linguaggio la forza anche progettuale della prospettiva a suggestionare la figura di Masolino per cui Masolino modificherà il proprio linguaggio.

-è una figura importante di mediazione perché è anche un artista che viaggia a Roma e in Lombardia e che quindi consentirà alle novità massacesche di diffondersi anche in quei territori caratterizzati in senso tardo gotico .

-Alla partenza sono due artisti che hanno compiuto scelte molto molto diverse e infatti vedete che la Madonna di Brema di Masolino rappresenta lo stesso tema ovvero quello del rapporto tra la madre e il bambino, che non è tanto interpretato in termini di serietà ma di dolcezza, di una dolcezza però un po' zuccherosa, che gioca i tasti della decorazioni e anche delicatezza di colori con queste luci che non colpiscono le figure massicce.

- Nel trittico di San Giovenale Masaccio utilizza questo chiaroscuro molto contrastato proprio per scolpire i volumi e invece Masolino ha questi incarnati, queste luci non costruttive ma effusive che sembrano quasi provenire dalle figure stesse e non hanno una fonte, non sono luci vere che hanno una fonte precisa ma sono delle sfumature che si posano su questi colori così delicati che danno un' aura vagamente sentimentale e generica anche nella definizione dello stesso rapporto fra madre e figlio.

-Questa è già un'opera in cui Masolino forse risponde da Masaccio perché c'è una semplificazione delle pieghe, c'è questa idea di una vestina corta che lascia intravedere le gambe del bambino, e quindi è già forse un'opera di mediazione.

E lo vedete se confrontate più la **MADONNA DI BREMA** con un'altra Madonna dello stesso Masolino oggi in Palazzo Vecchio (Masolino, **MADONNA DELL'UMILTA'**, ante 1423, Firenze, Palazzo Vecchio)dove vedete bambino senza peso, quasi un burattino e le vesti hanno una evoluzione e un disegno delle pieghe molto capriccioso che assorbe completamente l'anatomia della figura.

- Quindi già nel passaggio dalla Madonna una di Palazzo Vecchio (che è una Madonna dell'umiltà perché non è in trono ma è seduta su un cuscino direttamente per terra mentre la Madonna di Masaccio si rifaceva la tipologia della Madonna in trono quindi della maestà giottesca, c'è da far caso anche al modo di definire più certi soggetti con titoli tradizionali che indicano anche quindi una precisa tipologia di rappresentazione e appunto questa è una **MADONNA DELL'UMILTA'** proprio senza il trono vedremo come anche questa tipologia verrà rinnovata dai seguaci di Masaccio.

-Se già la Madonna di Brema segna un aggiornamento di Masaccio certo uno sforzo di gran lunga maggiore Masaccio lo fa nella MADONNA CON IL BAMBINO A SANT'ANNA (Masaccio e Masolino, Madonna con il Bambino e sant'Anna, 1424, Firenze, Galleria degli Uffizi, dalla chiesa di Sant'Ambrogio, per il tessitore di drappi Nofri Buonamici) porta una duplice e semplice paternità e che quindi viene data al 1424 l'inizio proprio di questa società in questo lavoro congiunto di due artisti.

- all'interno di questa stessa opera non si fa fatica a individuare immediatamente nel gruppo della Madonna con il bambino l'intervento che spetta a Masaccio perché qui la Madonna con il bambino con aspetto erculeo (che avevamo già notato nel trittico di Giovanone e che qui si fa anche più naturale nel modo in cui il bambino si siede in braccio alla vergine e la Vergine si pone nello spazio, tutti e due si configurano come un blocco proprio i corpi erano scolpiti dal punto di vista scultoreo attraverso questo chiaroscuro che definisce le figure come statue, potremmo anche dire concepito architettonicamente perché il modo in cui queste due figure si pongono nello spazio della composizione è tale da definire lo spazio circostante quasi come se fossero degli edifici, delle costruzioni nello spazio della composizione (ecco perché potete trovare il paragone tra la Madonna nella della Sant'Anna mettendo di Masaccio e la cupola di Brunelleschi, o la cupola per la chiesa di Santa Maria del Fiore che Brunelleschi.)

- la Madonna sta seduta e si pone nello spazio del trono con queste gambe che definiscono come un cubo, sono come la base di un monumento, come la base di un'architettura e le pieghe del mantello sono disegnate in maniera tale da sottolinearlo, da far intuire l'anatomia e il volume che crea i corpi sotto questi panneggi.

Sopra questa base si innervano come costoloni della cupola di Brunelleschi, le pieghe del mantello vanno a sottolineare la struttura del busto in cui si inserisce come uno spazio geometrico questo bambino macroscopico erculeo ma dove questa anatomia erculeo sta ad affermare la divinità e l'umanità al tempo stesso di Cristo e sopra, nella definizione del velo e dell'aureola che sta dietro la testa della vergine, questo volto si pone un po' come la lanterna, è il culmine della costruzione.

-Nel modo in cui questa Madonna si inserisce nello spazio si percepisce immediatamente che Masaccio nonostante gli sforzi fatti nella costruzione della Sant'Anna terza (cioè terza rispetto al bambino e alla Madonna) Masaccio ha cercato di dare una serietà a Sant'Anna (la Madonna in tarda età) e ha rinunciato per restituirla ai suoi volti di zucchero come per esempio nella Madonna di Brera, ha cercato di caricare anche le ombre, eppure questo volto rimane piatto, il nodo in cui il velo e l'aureola si pongono dietro questa testa è assolutamente addizionale, è proprio una superficie bidimensionale come un arazzo.

Anche la tenda non ha spazialità e ha la stessa bidimensionalità.
C'è l'assenza di determinazioni spaziali del fondo oro.

- Masaccio cerca anche di mettere le mani della Madonna nelle sue opere che afferrano il cosciotto del bambino e anche le stesse mani del bambino che per quanto tenere hanno una loro capacità di presa nello spazio.

Le mani di Masaccio: la mano sulla spalla scivola, la mano in scorcio si vede come schiacciata, risultata rattrappita nello spazio, il suo gomito non riesce a sfondare come le ginocchia della Madonna.

Come nella scultura il gomito del David di Donatello, Masaccio rimane così fermo a una dimensione grafica, questo però non deve impedire di apprezzare la trasformazione in atto nell'opera del linguaggio di Masaccio e anche però l'estrema raffinatezza degli sguardi sugli angeli che reggono gli incensieri alla base del trono.

- Gli incensieri che sono gli oggetti di oreficeria tardogotica ricordano molto incensieri della fattura gotica e anche proprio nella struttura delle guglie che vengono rette da queste mani da angeli che sono caratterizzati dalle delicatezze di rosa e di gialli e delle delicatezze nei volti veramente eccezionali anche se si pongono ai lati del trono e Masaccio cerca di posizionarli suggerendo il loro andare dietro l'architettura del trono o così come gli angeli che reggono il mantello.

-In realtà non riesce a costruire solidamente nello spazio tutti gli angeli tranne uno che infatti è l'angelo verde rappresentato in alto dove forse Masaccio avrà voluto proprio dare un saggio di come anche la figura Angelica, quindi una figura che sarebbe estranea alle leggi dello spazio possa suggerire con l'uso delle ombre delle luci su questo verde marcio del malto, un'idea di volume.

- Le ali degli angeli di Masolino sono ali così ancora senza capacità di spendere veramente lo spazio mentre le ali di Masaccio sono ali che invece vengono questo spazio si pongono in discorso.

DECORAZIONE CAPPELLA BRANCACCI

-Impresa in cui si rappresenta davvero la società Masolino e Masaccio che svolgono la decorazione della cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze.

Un'impresa che inizia con il 1424 e della Sant'Anna terza e si chiude nella 1428 con la morte di Masaccio nel 1428.

-Cappella si trova nella chiesa del Carmine a Firenze e che era stata fondata da Pietro Brancacci.

Viene affidata la decorazione da Felice Brancacci a Masolino affiancato da Masaccio.

Nel 1424 partono i lavori di decorazione la volta ha una decorazione tardo barocca già nel 1424, Masaccio è affiancato da Masolino e rappresentano una vera e propria società, non è un rapporto maestro allievo ma sono in società

Masaccio prende le redini di Masolino che era un artista molto richiesto, comincia a lavorare fuori Firenze, ad Empoli, intraprende un soggiorno in Ungheria e qui si lega al cardinale Castiglione che gli commissiona la cappella di Santa Caterina nella chiesa di cardinale a Roma e viene raggiunto da Masaccio che poi muore.

Il ruolo di regia di Masaccio è evidente soprattutto nella concezione generale che segue la logica prospettica unitaria e si rifà alla cappella precedente degli Scrovegni di Giotto, in cui c'è una logica della prospettiva unitaria in un ciclo di episodi, l'applicazione della prospettiva in questo caso è empirica non segue un calcolo matematico.

C'è una logica anche per quanto riguarda gli spazi, c'è una gabbia che viene costruita, questa logica, questa intelligenza e sintonia delle scene è una strategia organizzativa anche del loro lavoro di Masaccio e di Masolino, mentre uno dipinge nel lato della parete laterale uno dipinge nella parete di testa.

In questo modo si crea un amalgama maggiore di unitarietà e adozione della stessa gamma cromatica e luci anche se vengono utilizzate in maniera diversa.

La costruzione della prospettiva risponde a una logica unitaria del punto di vista dello spettatore che è posto al centro della cappella e questa è una novità: la adozione dal punto di vista dello spettatore e il coinvolgimento dello spettatore dal punto di vista prospettico.

-Rappresentano l'inizio della storia dell'uomo, "il peccato originale" di Masolino e "la cacciata dei progenitori" di Masaccio, possiamo meglio misurare il confronto tra Masaccio e Masolino:

-Si tratta di due figure nude, anche Masolino come d'altronde Ghiberti non è alieno evidentemente da questa attenzione alla resa anatomica e c'è evidentemente una nuova volontà, una direzione verso l'anatomia dell'uomo, una crescita in questo senso nel linguaggio di Masolino rispetto a quelle madonne e fagocitati panneggi però per quanto Masolino si sforza anche di definire più in questo caso il ponte di luce in realtà questa luce non riesce ad essere una luce che entra nello spazio e scolpisce figure ma va ancora una volta a disperdersi in sfumare su questa restrizione e dedicata dell'epidermide e a ben vedere anche la definizione anatomica.

-Masolino conserva ancora per esempio la vita lunga stretta, il petto appena pronunciato un po' forse troppo alto di Eva, non c'è una sapienza, una capacità di restituzione delle proporzioni e l'anatomia reale di un corpo, questi due corpi, quanto abbiano piegate le braccia aperte, addirittura Eva cerchi di abbracciare l'albero della conoscenza, non stanno nello spazio, non hanno una loro volumetria proprio perché ancora insegue delle squisitezze lineari, come Nanni di Banco ancora acerbo con questo movimento di ancheggiamenti di risalita del fianco che ha un suo valore lineare e non costruttivo e paragonabile alla linea

che definisce il così sinuosi che definisce il corpo del serpente e quindi sono figure che non hanno una volumetria e non hanno neanche peso: sono figure che scivolano su questo fondo che è un fondo indistinto, una ragazza come uno splendido arazzo tardogotico dove ci accorgiamo quindi anche l'albero è tessuto di ricamato di fili dorati con un gusto per la natura, l'obelisco non ha una sua precisa posizione nello spazio e quindi non hanno volume, non hanno peso e non hanno neanche una loro verità morale.

-La fisionomia d volti, di questi occhi che girano come gli occhi di una bambola, non hanno una vera espressione, sono due manichini di animali e in realtà da questo punto di vista noi dobbiamo apprezzare l'intelligenza di questi due artisti che si sono divisi il lavoro, sono scelti i soggetti in relazione alle diverse distanze, alle diverse esigenze espressive e alle diverse qualità formali del proprio linguaggio.

- Masolino ha scelto di rappresentare il momento della storia dell'uomo e ancora il momento della favola è una favola del paradiso terrestre e un momento che sta a termini appunto favolistici a indicare più la fase della storia dell'umanità, non c'è ancora una vera consapevolezza di se stessi, quindi queste figure con i loro aspetti di genericità più la loro capacità di agire, di entrare nello spazio della realtà indicano perfettamente il momento in cui la donna non ha ancora saggiato la l'ancella e il diavolo la sta tentando, ma ancora non ha assaggiato il frutto proibito che è stato della coscienza, quindi non c'è ancora una presa di coscienza.

- Adamo e lo stesso diavolo è rappresentato non nell'immaginario medievale cioè con il corpo di serpente e la testa di topo, Masaccio rappresenta il momento della caccia, il momento in cui il dramma nella vita, il dramma nella storia dell'uomo e nella storia sacra ma anche nella storia dell'individuo ovvero il parto, il momento in cui più si abbandona luteranamente il paradiso terrestre, si abbandona allo stato di incoscienza e si entra nella verità, e lo spazio del tempo della storia e di vita è anche sofferenza e quindi la porta del paradiso diventa una vera porta che Masaccio colloca in prospettiva è appena un accenno ma è un accenno che ci fa sentire che al di qua della rappresentazione c'è la storia, c'è lo spazio della vita dell'uomo.

- Adamo ed Eva camminano sui propri piedi che poggiano saldamente per terra e la luce che entra in questo spazio è una luce vera e addirittura una luce violenta che scolpisce queste figure lateralmente e questa luce proietta l'ombra sul terreno e definisce questi corpi come d corpi veri quindi d corpi in cui lo studio anatomico non è soltanto studiato sulla scultura antica ma di quella scultura antica riprende la qualità umana del gesto.

- la Venere che avverte è una Eva che ha perso improvvisamente la propria nudità, prima non se ne rendeva conto perché era incosciente, ma ora nel momento in cui saggia l'albero della conoscenza ha vergogna della propria vita e quindi quel gesto torna ad essere un gesto vero, la citazione classica viene riattualizzato, viene inserita nella storia, d'altro canto il gesto di Adamo è anche un gesto di vergogna e il gesto dell'uomo che contrae il ventre e porta le mani al volto è un gesto di disperazione vera

-il volto di Eva è un volto scolpito dalle ombre con un'espressione che è un'espressione di vero dolore in questo senso Masaccio mette insieme le indicazioni di Brunelleschi con quelle di Donatello, c'è un senso del dramma della storia che è quello donatelliano, c'è un senso anche nel movimento di queste figure che entrano nell'espressione di una forzatura anche espressiva d volti che appunto dialoga con Donatello, per cui la definizione anatomica non è e non deve essere neanche necessariamente corretta nel senso di idealizzata come quella classica perché è una perfezione che è l'insieme delle proporzioni della classe uscita ma anche la verità della natura nelle sculture donatelliane.

-Se il diavolo che tenta Eva era simbolo medievale, l'angelo della giustizia che prende la spada e indica con il dito ad Adamo ed Eva il cammino dell'umanità è un Angelo che ha un suo peso e una sua volumetria che si libra nello spazio sopra le loro teste definendolo con il movimento del pannello delle ali che definiscono questa macchia rossa bellissima anche dal punto di vista espressivo contro il cielo azzurro cioè che apre anche le braccia e brandisce la spada definendo le geometrie nello spazio.

SCENA TRIBUTO A CESARE

-C'è una novità della concezione masacesca, il soggetto di di tutte le scene è San Pietro nell'episodio del Vangelo: episodio tributo Cesare: Cristo ordina a Pietro di pescare un pesce nel quale viene trovata una moneta che serve per pagare il contributo a Cesare.

-Masaccio costruisce la storia con una composizione unitaria che ha il suo perno simbolico compositivo e si trova nella figura di Cristo al centro attorno al quale ci sono gli apostoli in cerchio , il gesto di Cristo immediatamente ripreso dal gesto di Pietro che indica sulla destra del quadro il momento successivo ovvero quello della pesca da parte di Pietro del pesce, sulla sinistra il caseggiato allude alla frustrazione, unico vestito da abiti contemporanei, gli altri apostoli sono togati.

-La composizione è costruita con la prospettiva che riusciamo a leggere bene a partire dall' architettura a destra, ma questa composizione prospettica è proseguita anche dai Monti dai cieli con le nuvole dalle acque fredde del lago e dalla sequenza anche degli apostoli Uniciclo attorno a Cristo che sono scalate nella progressione prospettica attraverso le proporzioni ma anche attraverso la sequenza di piani cromatici che il chiaroscuro evidenzia anche in termini di volumi e anche dalle ombre proiettate nel suolo.

-Pietro è presente tre volte.

La scena è costruita secondo una logica cinematografica , attraverso questa presenza centrale molto importante questa novità investono tutte le caratteristiche della produzione artistica.

-Dettagli:

Le aureole sono di dischi dorati perfettamente dipinte per evidenziare la sequenza di teste, sono collocati nello spazio.

-Tecnica pittorica —> Ci sono aspetti di materia pittorica nel caso per esempio della figura di Pietro arrivano a un livello altissimo di sintesi nel modo di distribuzione delle ombre di costruire le figure.

-La proposta rinascimentale del 400 italiana ha una prospettiva fortemente sintetica sia nella sintesi dello spazio che nel modo di dipingere che si vede particolarmente nell'opera di Masaccio.

Nella figura al centro di Cristo gli apostoli sono connotati da una solidità, da una concretezza come statue e la nobiltà di gesti anche i panneggi che rimandano ai quattro santi coronati di Nanni di Banco punto

-C'è un rinnovamento del linguaggio rifacendosi alla statualità antica classica.

RISURREZIONE DI TABITA.

-Quest'opera rappresenta Masolino che vive lo spazio Masacesco in quanto c'è l'idea di ambientare nelle vie di Firenze, in ambienti quotidiani, l'opera è un'idea di Masaccio e Masolino inserisce le figure più da damerini con vesti più ricche e più delicate e meno scolpite dal chiaroscuro.

-L'illuminazione è diffusa, anche la caratterizzazione dell'architettura fa trapelare il gusto più episodico, questa è una scena che troviamo spesso con una didascalia dal punto di vista concettuale che testimonia la una doppia maternità.

-Il dettaglio della testa di Pietro ci mostra l'ictus pittorico , il chiaroscuro contenente verdognolo ma carico definisce non solo le volumetrie della testa con nobiltà del gusto all'antica ma è un chiaroscuro che ravviva le figure, che dà un senso di nobiltà alle figure a differenza delle figure di Masolino .

Le figure si muovono con un ritaglio, una sagoma che non ha la stessa costanza come le opere di Masaccio.

PLACCHETTA IN ARGENTO ORAFO FIORENTINO

-1950/60, incisione che rappresenta innovazione masacesca, costruito stessa logica.

PREDICA DI SAN PIETRO/MASOLINO e SAN PIETRO BATTEZZA I NEOFITI/ MASACCIO

- Nell'opera di Masaccio c'è una continuità del fondale, si immagina che i Monti di Masolino potrebbero essere stati eseguiti da Masaccio, fondendo insieme i lavori.
- C'è la stessa linea d'orizzonte anche se gli episodi sono diversi.
- In entrambi è presente la figura di Pietro.
- C'è maggiore concretezza e resa volumetrica dell'opera di Masaccio, il mantello gira attorno alla figura mentre Masolino appiattisce la testa che non riesce a prendere spazio come fa Masaccio.
- Per quanto riguarda il contenuto Masaccio ha la capacità di interpretare la scena del battesimo con verità, ad esempio la figura del Noefila che si sta svestendo e sta tremando rappresenta un'idea dell'ambiente invernale e quindi è un gesto naturale il tremare.

SAN PIETRO RISANA GLI STORPI/MASACCIO e DISTRIBUZIONE D BENI/MASACCIO

- Gli aspetti precedenti li troviamo anche in queste due opere, sono ambientati nelle vie di Firenze di in scorcio.
- La figura di Pietro e apostoli viene verso spettatore seguendo diagonale prospettica su cui si distribuiscono gli storpi.
- La luce colpisce il corpo solido.
- C'è un miracolo secondo la progressione storica, storia sacra ambientata in una dimensione del quotidiano.
- La profondità dà una dignità alla figura umana ma anche lo storpio ha una sua dignità.
- Questa attenzione di Masaccio ed aspetti della realtà mostra il fronte di dialogo con Donatello: il senso dello spazio, la razionalità, la costruzione brunelleschiana ma anche il senso della figura della verità di Donatello.

-Ricorda GEREMIA di Donatello il modo in cui la figura possente veste questo pannello all'antica, questa attenzione ha reso la figura molto simile.

Il dialogo con Donatello è presente anche in DISTRIBUZIONE D BENI in cui la madre prende in braccio il bambino mentre riceve l'elemosina.

-Studiosi hanno notato come Masaccio ha ambientato questo episodio in un paesaggio invernale per evidenziare l'urgenza del dramma della situazione della povertà.

Questo SENSO DI VERITÀ nelle braccia nude di grande novità è proprio di Donatello nella MADONNA PAZZI rilievo, attraverso la tecnica dello schiacciato si dà una verità alla presa della madre che sorregge il peso del bambino.

PROSPETTIVA MASACCIO/ GIOTTO

SAN PIETRO RISANA GLI STORPI/INCONTRO DI GIACCHINO ED ANNA ALLA POSTA AUREA

-Confronto tra due saggi della prospettiva, Masaccio e Giotto.

Si deve evidenziare l'attenzione dell'eredità di Giotto nel linguaggio di Masaccio, rilegge Giotto alla luce della prospettiva.

-Un secolo prima imposta una scena di incontro in diagonale, la porta aurea come porta d'ingresso alla città, con ponte che sale verso sinistra ed è una scena di modernità di Giacchino ed Anna, uno dei primi baci nella storia dell'arte, è il bacio dei genitori della Madonna rappresentato con una verità e una forza di presa d'incontro data dalle due figure che hanno una forte presenza per la resa dei panneggi e anche perché sono portate in primo piano le figure, è una scena di grande modernità per esempio se guardiamo Masaccio, un secolo dopo sulla prospettiva lineare centrica si può percepire il salto in avanti, la differenza che c'è tra una prospettiva costruita in maniera empirica e una prospettiva con calcolo geometrico e calcolo proporzioni. Soprattutto un calcolo che viene costruito in relazione al punto di vista dello spettatore quindi passaggio da un'immagine che esclude lo spettatore a un'immagine in cui lo spettatore è l'osservatore.

CORETTO giotto 1305/DISTRIBUZIONE Dei BENI E MORTE DI ANANIA

-Strabilianti sono i finti coretti che Giotto dipinge sui pilastri della cappella dei scrovegni, il modo in cui organizza l'annuncio dell'angelo ad Anna con la serva che si trova fuori dalla porta, tutto questo è un enorme traguardo ma in Masaccio c'è ambientazione credibile, calcolabile che mette al centro della scena lo spettatore.

Programma iconografico:

-Protagonista è Pietro, Cappella fondata da Pietro Brancacci, ma poi Brancacci e la sua famiglia erano commercianti, mercanti abituato a spostarsi, lui e la sua merce affrontavano pericoli con il trasferimento via mare, quindi Pietro Pescatore predicatore che viaggia è un tema che può essere legato a vicende famigliari.

Ma c'è una dimensione più ampia interpretazione biblica: storia della salvezza, la storia di Pietro allude, Pietro Salvatore di roma, primato del papato.

Sono anni in cui chiesa carmelitana si schiera a favore del papa e nella stessa Firenze si segue una politica di riavvicinamento del papato

Siamo all'indomani del grande Scisma d'occidente e il grande scisma.

Dal 1309 a 1377 papà trasferito da Roma ad Avignone

Dal 1378 a 1417 scontro fra papi e antipapi per il controllo del soglio pontificio

Risoluzione: il concilio di Costanza (1414-1417) e l'elezione al soglio papale di Martino V (1417-1431) che riporta la sede a Roma e rifonda Roma anche da punto di vista dell'arte, Roma monumentale restaura.

Ci sarà un periodo di dialogo tra chiesa Occidente e Oriente.

-1417-28 decorazione cappella braccacci

Uno delle ultime scene rappresenta il papà Martino v, ma 1428 Masaccio muore, Masolino assume ad altre committenze.

-1436 esilio del Brancacci, avversi a Cosimo de medici,anni in cui medici consolidano prestigio, e damnatio di loro stammi e ritratti negli affreschi che faceva riferimento ai Brancacci viene distrutto, trasportato tavola duecentesca con la madonna del popolo (1458)

-1480 con Lorenzo de Medici tornano Brancacci

-1481 completamento affreschi da parte Filippino Lippi

-1746-1748 distruzione porta dove Masolino aveva dipinto i 4 evangelisti della volta e c'è una nuova decorazione ad opera di Vincenzo Meucci con quadrature di Carlo Sacconi, aperta finestra barocca sulla parete di fondo

CICLO AFFRESCHI NELLA CAPPELLA DI SANTA CATERINA (1426-30)

-Masolino è a Roma per cardinale Castiglione per dipingere questa cappella con sulla parete di ingresso una annunciazione (in generale annunciazione tema rappresentato sulla facciata dell'arco di ingresso).

Sulla parete di fondo c'è crocifissione.

Gli evangelisti sulla volta con d padri della chiesa

Sulle pareti scene della vita di Santa Caterina, si capisce che Masolino fuori dai progetti di Masaccio usa la prospettiva ma non è in grado di usarla con quel potere unificante e forza concettuale e dimostrativa di Masaccio.

-Ci sono punto di vista diversi nella stessa parete, poi all'interno ci sono delle figure.

-Episodio per esempio della RUOTA SPEZZATA, intervento divino, nel corso del martirio di Santa canterina che spezza ruota del carro con cui la Santa veniva martirizzata.

Architetture esili costruite con fragilità con un disegno tardogotico, figure sono disegnate linee sinuose, sagoma nera come una silhouette di Santa Caterina come una figurina tardi gotica.

In realtà lo stile di Masolino continua ad essere uno stile di transizione tra tardo-gotico e rinascimento prospettico.

La sua è una figura chiave per la diffusione della visione rinascimentale in ambienti di forte tendenze tardo gotiche.

BANCHETTO DI ERODE MASOLINO

Castiglione Olona chiama Masolino a decorare Battistero.

Siamo nel 1435

Sono scene di San Giovanni battista.

Erode in mano ha testa di Battista.

- Masolino ha sviluppato una maggiore capacità dell'uso di mezzi prospettici per il modo in cui costruisce la fuga prospettica di questo porticato e anche per la maggiore sobrietà di queste figure, però queste figure continuano ad avere incarnati delicati, queste ombre verdi sono come quelle di Masaccio ma senza la forza del chiaro scuro masacesca.

-Dal punto di vista formale la testa tondeggiante è una moda tardo gotica e la figura non è costruita per volumi ma è sempre la linea sinuosa.

-Anche fisionomia è tardo gotica: busti stretti, vita alta, pancia prominente.

Gusto del decoro, pittura tardo gotica è altamente decorativo piuttosto che sintesi di Masaccio.

POLITTICO DI PISA (1426)

-Contemporanea alla cappella Brancacci è il complesso polittico per la chiesa del Carmine a Pisa.

- E' la Cappella di un Notaio, Giuliano di Colino degli Scarsi, di un laico.

-Per misurare l'avanguardia e la complessità di proposte che ci sono sul palcoscenico figurativo fiorentino confronto ADORAZIONE S MAGI (1423) Gentile Da Fabriano.

-Fabriano è il protagonista del gotico tradizionale, artista che si muove per centri di tutta Italia. Si trova a Firenze nel pieno del fiorire della stagione prospettica.

- Viene commissionata dai Palastrozzi, famiglia importante della Venezia del tempo, è un forte personaggio dai forti interessi umanistici, fa istituire a Firenze lo studio della lingua greca, studio filologico degli studi in lingua greca, va avanti tutto il 500 a Venezia e Venezia diventerà tra il fine 400 e l'inizio 500 il caposaldo dello studio della cultura greca.

-Eppure dal punto di vista del gusto Palastrozzi ingaggia Fabriano invece di Masaccio.

-Dal punto della composizione gentile realizza non un trittico diviso in tre ma una scena unificata che può apparentemente sembrare una scelta moderna-

-Masaccio invece lavora basandosi sulla struttura tradizionale del polittico ovvero più pannelli su ordini diversi: un registro principale con pannelli al centro e un registro superiore che rappresenta spesso santi a mezzo busto, c'è una cuspide, una cornice piastrelli laterali e poi una base con 4 pannelli (PREDELLA) e sfondo oro di Masaccio. Della costruzione di Masaccio non tutti i pannelli sono stati ritrovati, eppure noi siamo capaci di ricostruirlo perché Masaccio è stato capace di costruire nonostante lo sfondo indistinto uno spazio misurabile attraverso la geometria brunelleschiana, siamo in grado quindi di ricostruire la posizione dei pannelli.

-Masaccio costruisce le parti in alto come ad esempio la cuspide dal basso verso l'altro, la predella invece dall'alto verso il basso e il registro principale di fronte a noi, allo spettatore.

-Anche all'interno di singoli pannelli noi possiamo vedere come l'immagine sia costruita attraverso una diminuzione o progressione delle proporzioni e una precisa posizione all'interno dello spazio.

MADONNA IN TRONO CON IL BAMBINO ED ANGELI

-la Madonna è una Madonna massiccia, pesante in senso morale, che regge un bambino in braccio, che ha un'aureola sulla testa, le ombre plasmano volumetria e lo sguardo serio del bambino mentre ciuccia le dita sporche di succo d'uva, riferimento alla sua futura passione .

C'è un nodo simbolico e formale questo gesto vero con riferimenti simbolici.

-Madonna e bambino sono incassati dentro il trono che è costruito seguendo la prospettiva brunelleschiana e con un disegno architettonico di riquadri geometrici che serve a sottolineare anche la posizione degli angeli che suonano l'aiuto seduti sulla soglia con le gambe che pensano verso lo spettatore sulle spalle del trono.

-La scena è investita da una luce che colpisce in maniera diversa le figure a seconda della posizione , ad esempio l'angelo azzurro sulla sinistra è investito dalla luce mentre l'angelo rosso vive nel riverbero dell'ombra.

-Questo ci fa capire lo studio della posizione in relazione al diverso modo di reagire alla luce e al colore, i colori e la luce sono pensati prospetticamente che è un elemento molto importante.

-Il colore oro non è prezioso è indistinto ma si fa luce che serve a scandire lo spazio prospettico . La luce non è naturalistica, è una luce che ha una sua precisa sintesi con colore e spazio.

Questa logica riguarda tutte le parti del polittico.

-Figura SAN PAOLO collocato nella parte alta, dove la proporzione della figura è studiata come se le gambe si allungassero, come se la figura si affacciasse dal davanzale.

Capiamo dal punto di vista geometrico la posizione nello spazio, è una figura che ha quella serenità e quella verità di volto e di espressione e pesantezza del panneggio che avevamo notato nelle statue donatelliane.

ADORAZIONE DEI MAGI Gentile 1425/ ADORAZIONE DEI MAGI Masaccio 1426

-Gentile concepisce il corteo d Magi costruendo un corteo aristocratico, prezioso, con gusto aneddotico nella resa d particolari, occupa l'intero spazio della superficie, c'è un riempimento totale ma senza una reale progressione dello spazio.

-Gentile arriva Firenze e cerca di mettersi in sintonia con l'ambiente ma non riesce a costruire in profondità lo spazio.

-Queste figure sono costruite l'una sopra l'altra, come aggiunte.

-Tutto il corteo che si svolge in profondità in realtà, non riesce a seguire un senso di profondità perchè non c'è la costruzione dello spazio attraverso un punto di fuga unico.

-Questa molteplicità , ricchezza dell'immagine ricca anche di dettagli e accompagnata alla ricchezza materica, i dettagli sono resi con lamina d'oro.

-Masaccio adorazione d Magi nella predella riesce in uno spazio molto più ristretto a dare un enorme senso di profondità , come uno schizzo, questa immagine riesce a suggerire una profondità ad esempio attraverso la sequenza di gambe e delle zampe degli animali che seguono una rigorosa scansione prospettica proiettata da ombre, oppure il gioco di calze rosse e nere, fino ad arrivare alle montagne, oltre le montagne lontananza i cieli e le nuvole.

-Non c'è più lo sforzo aristocratico dell'immaginario gotico, sono figure sobrie di borghesi con abiti contemporanei, anche la Madonna è tutta chiusa nel manto sta sotto la capanna molto modesta dove la sella d'asino il bue sono scalati in prospettiva.

-C'è anche il senso del recupero dell'antico quindi la sedia d'oro è una sedia antica nella Firenze del primo 400.

Cuspide POLITTICO—> CROCIFISSO Masaccio/ CROCIFISSO Donatello e Brunelleschi

-La testa è incassata sotto le clavicole appunto dal basso verso l'alto lo vediamo .

-C'è idea di crocifisso come modello di figura umana con braccia aperte ed è un tema su cui si confrontano masaccio e brunelleschi.

-Brunelleschi accusa Donatello di aver preso un contadino come modello per la crocifissione perché le proporzioni non sono vitruviane e c'era un gusto piuttosto contadinesco.

Questa osservazione è un elemento di verità nell'opera di Masaccio, anche in quest'opera ad esempio nel panneggio della perizoma, c'è già un forte senso di dignità nella sofferenza di verità, egli cede le braccia dopo essere stato in croce per ore appunto, forse Masaccio ha voluto riprendere il senso della verità del crocifisso di Donatello però rispettando anche le proporzioni di Brunelleschi vitruviane come Brunelleschi aveva fatto nel crocifisso di Santa Maria Novella dove la figura è perfettamente inscritta in un cerchio, le proporzioni sono rispettate: proporzioni dell'insieme e del singolo elemento, la figura è un po' ruotata in maniera tale da suggerire lo spazio circostante.

-Masaccio quindi riesce a impostare la figura del crocifisso prospetticamente conferendo anche un senso di verità e di dramma molto acceso non solo nella figura di Cristo ma anche nella figura della Madonna pietrificata dal dolore chiuso dal Manto azzurro da cui esce solo il volto disperato e le mani congiunte. Giovan Battista invece ha un atteggiamento più dolce e suggerisce un patetismo non solo nella espressione del volto ma anche nei movimenti delle pieghe.

-La ricerca di Masaccio sul tema della luce è stimolata dalla difficoltà dell'uso del fondo oro, lo studio della luce e del colore prospettico apre la strada ai futuri sviluppi della pittura su questo tema.

Una personalità forte e propositiva è in grado di esplorare in ogni opera diversi aspetti di ricerca, ogni opera diventa l'occasione per approfondire un aspetto.

-Nelle opere dei grandi maestri noi vediamo contenuti degli aspetti che saranno approfonditi nel corso degli anni futuri.

-Masaccio muore nel 1428, ha un periodo di produzione di circa 10 anni eppure in questi soli 10 anni ci consegna un saggio di quelli che sono principalmente gli aspetti della pittura del 400.

TRINITÀ MASACCIO (1426-1428)

-Affresco che realizza nella chiesa di Santa Maria Novella

-Ha al centro il tema del crocifisso e, nella polittico di Pisa dove anche per via della qualità luminosa c'è un registro molto contenuto sul tema delle espressioni umane e quindi abbiamo visto un'interferenza del modello Donatelliano che gioca sugli effetti, la Trinità invece, che è un'opera principalmente concepita in termini di spazio e di organizzazione geometrica dello spazio gioca evidentemente invece un peso maggiore il modello brunelleschiano, infatti il tema del crocifisso di Brunelleschi è un tema che dialoga sul fronte dei calcoli proporzionali vitruviani, la figura con braccia e gambe aperte distese e perfettamente inserita in un cerchio in un quadrato, il punto nevralgico e l'ombelico.

-È impostata secondo quei criteri di perfezione ideale e di decoro anche della figura, non è certamente un contadino in croce come quello di Donatello e sta al centro di un disegno dello spazio che va letto in termini brunelleschiani sia nella costruzione prospettica con punto di fuga unico, posto ai piedi della Croce all'altezza del punto di vista dell'osservatore, ma anche in termini di disegno e decorazione architettonica.

INTERNO CHIESA S LORENZO FIRENZE

-Nella Firenze del 500 era il tempio della famiglia Medici

-Il cantiere inizia nel 1418 ma Brunelleschi interviene a partire dal 1421.

-C'è l'infilata prospettica delle arcate sottolineate da cornici, decoro e disegno degli elementi architettonici nella iscrizione dell'arco tra due pilastri, ci sono due lesene scanalate con capitelli corinzi che reggono un cornicione in pietra serena su sfondo bianco, gioco pittorico che riprende lo stesso criterio.

-Quello che Masaccio elabora in quest'opera è un nuovo sviluppo delle potenzialità del mezzo prospettico che è una concezione dell'architettura dipinta e che apre la strada all'impostazione di volta a botte fortemente scorciata che apre su questa parete una finta cappella in dialogo con l'osservatore che si trova nella navata della chiesa che viene catturato in questo gioco illusionistico.

-Masaccio apre la strada agli sviluppi di prospettiva illusionistica che vedremo crescere nel 400.

-Questo meccanismo coinvolgente viene messo in atto da alcuni accorgimenti: la prospettiva è a partire dal punto di vista dell'osservatore e quindi tutti gli elementi svolgono un ruolo in funzione della loro posizione ma anche del loro diverso significato.

-C'è una visione frontale, uno sguardo all'altezza della mensa sotto l'altare, c'è un finto sepolcro con un finto scheletro con una scritta " voi siete ciò che io sarò ".

-Questa visione è posta al di sotto dello sguardo dell'osservatore e allude a un qualcosa che va sotto terra, però è anche esattamente all'altezza della base dell'altare, perché sulla base si trovano inginocchiati i due committenti, sono ciò che lo spettatore in quel momento, sono ancora nello spazio dello spettatore ovvero all'interno della navata.

Quindi mediano il passaggio a questa finta cappella che allude a una dimensione alta anche se è costruita e calcolata con lo stesso approccio razionale dello spazio reale vissuto dallo spettatore.

Mediano, ma non lo guardano, lo invitano con il proprio atteggiamento alla preghiera, sono il modello per lo spettatore di preghiera.

La mediazione è attuata da personaggi raffigurati nell'opera ma anche attraverso gli elementi dell'architettura, anche la lesena e la colonna dipinte in progressione servono a introdurre l'occhio dell'osservatore in questo spazio che si apre a una dimensione nuova, in questo spazio ritroviamo personaggi della storia sacra innanzitutto Maria e Giovanni che si rivolgono allo spettatore.

-Maria in eloquente sguardo dello spettatore che lo invita a guardare il sacrificio della Croce e San Giovanni Evangelista di nuovo con l'esempio della preghiera ma diverso dall'invito dei committenti che erano inginocchiati e statici assorti nella mediazione, come se l'immagine fosse la proiezione delle loro preghiere. Mentre San Giovanni Evangelista sta a immagini attive, immagini come la morte sacrificio di Cristo, sono agite, preghiera agita sotto la croce.

-Inoltre la posizione di Giovanni e Maria è sul livello del piano dello spettatore, quindi sulla soglia massima della comunicazione con lo spettatore, sono proiettate verso l'osservatore con una monumentalità che fa di queste due figure di proporzioni reali in realtà, gigantesche agli occhi dell'osservatore.

-Al di sopra c'è l'immagine di Cristo sopra l'altare Cristo crocifisso che allude al sacrificio dell'eucarestia per cui il rapporto nell'economia iconografica di questo fresco immagine del sacrificio eucaristico sulla mensa che si svolge in questa finta cappella, attraverso il sacrificio eucaristico si esprime il concetto, il dogma della incarnazione di Cristo come uomo e Dio nell'eucarestia, e quindi rimanda alla Trinità, quindi la croce retta da Dio padre.

-Su questo pianerottolo con piedi piantati per terra come se fosse una figura umana, ma Dio è l'unica figura che sfugge al principio del mondo reale quindi l'immagine si proietta in questo spazio reale come un apparizione.

-È un gioco straordinario che Masaccio mette in atto sottolineando la progressione che va in profondità e in verticale che va dal destino su morte ciascun uomo attraverso il sacrificio di Cristo verso la salvezza della croce e dell'aldilà.

-Ancora una volta c'è una perfetta coincidenza di mezzi espressivi e contenuti simbolici.

-Il dettaglio di due committenti che sono completamente chiusi nei loro manti solcati da pieghe che li rendono reale, sono due sculture materializzate al di sopra dell'altare che, grazie all'uso del colore e del realismo di volti, due sculture viventi parlanti che fanno riferimento al mondo reale anche attraverso il chiaroscuro che non solo evidenzia volumi ma proietta anche le ombre delle mani congiunte sulla colonna.