

# LA SECONDA GENERAZIONE DELL'UMANESIMO

È il caso, per esempio, di **Paolo di Dono**, soprannominato **Paolo Uccello** (Firenze, 1397 - 1475): si formò assieme al pittore tardogotico **Gherardo Starnina** ma entrò presto a contatto con artisti come **Lorenzo Ghiberti** e lo stesso **Masaccio**. Sopra un substrato che era ancora caratterizzato dalle atmosfere fiabesche del **gotico internazionale**, Paolo Uccello, interessato alle ricerche sulla **prospettiva** (quella scientifica aveva trovato per la prima volta applicazione in pittura nell'opera di Masaccio), si dedicò alla prospettiva in modo quasi ossessivo. Tuttavia, l'artista rifiutò la prospettiva *artificialis* (quella di Brunelleschi e Masaccio) per sperimentare invece a fondo la *perspectiva naturalis* (prospettiva naturale), di origine medievale, quella che ovvero risponde non alle leggi della geometria, bensì a quelle dell'ottica. Paolo Uccello è noto per essere stato il pittore probabilmente più affascinato dalla prospettiva al punto tale da far nascere aneddoti sul suo conto (famosissimo quello secondo cui avrebbe trascurato la moglie per dedicarsi ai suoi studi prospettici), e per aver creato le composizioni prospetticamente più ardite della prima metà del **Quattrocento** che spesso sembrano quasi sfociare nell'irrazionale. È per esempio il caso del [Diluvio universale](#), 1436-1440 circa, Firenze, Santa Maria Novella, Chiostrò Verde.

Subito dopo le esperienze di **Masaccio** e **Beato Angelico** e una volta superata, da parte dei committenti, la scarsa comprensione nei confronti delle novità rinascimentali, possiamo dire, semplificando, che la **pittura del Rinascimento a Firenze** imboccò due direzioni: una che guardava al plasticismo e alla prospettiva scientifica di Masaccio, e l'altra che invece si indirizzava verso il senso del colorismo del Beato Angelico (anche se la situazione fu più complessa e non mancarono artisti che furono partecipi di entrambe le direzioni impresse dai due "iniziatori" del Rinascimento). Queste due "linee" riflettevano gli orientamenti dei committenti: chi predilegeva l'ordine e l'armonia (e si trattava perlopiù di committenze provenienti dagli ambienti religiosi, oppure di opere pubbliche della città), chi invece aveva apprezzato la sontuosità del gotico internazionale e cercava uno stile che potesse continuarne la brillantezza e in certi casi il lusso (e in questo caso si trattava soprattutto di ricchi committenti privati). Era quella che possiamo definire la **seconda generazione** dei pittori rinascimentali, il più delle volte più giovani di Masaccio e Beato Angelico, ma talvolta anche più anziani: si trattava perlopiù di pittori formati nel solco dell'arte tardogotica, che venuti a contatto con le novità rinascimentali vollero imprimere una svolta alla propria arte.

Simile all'esperienza di Paolo Uccello è quella di **Andrea del Castagno** (Castagno, 1420 circa - 1457), che però rifiutò le punte estreme dell'arte di Paolo Uccello e indirizzò le sue ricerche verso un **espressionismo** che applicò allo studio delle psicologie dei suoi personaggi (come nel ciclo degli uomini illustri, per esempio **Farinata degli Uberti**, 1449-1451, Firenze, Uffizi): uno studio che derivò ad Andrea del Castagno dalla lettura dell'arte di **Donatello** e che suggestionò non pochi artisti della generazione successiva. Sul fronte opposto rispetto a quello di Paolo Uccello e Andrea del Castagno troviamo invece **Domenico Veneziano** (Venezia, 1410 – Firenze, 1461): pittore estremamente elegante, propose un'arte quasi aristocratica che sapeva rivolgersi a una committenza che non aveva smesso di apprezzare le raffinatezze tardogotiche ma che cercava anche di aggiornarsi sulle novità rinascimentali. Non è un caso che lo stesso Domenico Veneziano fosse un allievo di Gentile da Fabriano al suo arrivo, giovanissimo, a Firenze, e che da Gentile da Fabriano riprendesse la grande passione per il lusso. Domenico Veneziano fu anche autore di uno dei più grandi capolavori del primo Rinascimento, la **Pala dei Magnoli** (1445, Firenze, Uffizi), una tavola caratterizzata da colori brillanti ma delicati, dalla rigorosa applicazione della prospettiva scientifica, e dalla persistenza di alcuni elementi tratti dal lessico del gotico internazionale.



**Andrea del Castagno, Farinata degli Uberti**



**Domenico Veneziano - Pala di Santa Lucia de' Magnoli**

Nel mezzo di queste due tendenze assunte dalla seconda generazione dei pittori rinascimentali, si pose la figura di **Filippo Lippi** (Firenze, 1406 - Spoleto, 1469), frate-pittore che probabilmente imparò a dipingere quasi da autodidatta, osservando Masaccio e Masolino da Panicale all'opera nella cappella Brancacci, che si trovava nella **chiesa del Carmine**, ovvero la chiesa del convento in cui Filippo Lippi era entrato. Filippo Lippi seppe coniugare il plasticismo masacesco alla delicatezza dei colori del **Beato Angelico**, producendo ora capolavori con figure forti e vigorose (come la [Madonna Trivulzio](#), 1431 circa, Milano, Castello Sforzesco), ora delicatissime opere dal sapore quasi intimista (come la cosiddetta [Lippina](#), 1455-1465 circa, Firenze, Uffizi). Fu però il suo lirismo la più importante delle caratteristiche della sua arte, un lirismo che fu di esempio per molti pittori che arrivarono dopo di lui, su tutti **Sandro Botticelli**, che di Filippo Lippi fu un allievo.

# AGOSTINO DI DUCCIO

Agostino di Duccio è stato uno scultore italiano. Da Donatello riprese la tecnica dello stacciato, utilizzandola per ricercare effetti di decorazione superficiale più fluida, dalla grazia un po' fredda, definita "neoattica".

Nacque a [Firenze](#) nel [1418](#) e la sua formazione avvenne a contatto con [Donatello](#) e [Michelozzo](#) durante i lavori del [pulpito del Duomo di Prato](#).

Nel [1441](#) venne accusato di furto di materiali preziosi e bandito dalla sua città natale. Rifugiatosi a [Modena](#), nel [1442](#) eseguì l'altare di San Geminiano per il [duomo di Modena](#), dove predomina l'influenza di [Michelozzo](#).

Nel [1446](#) fu a [Venezia](#), dove studiò le sculture [tardogotiche](#) e conobbe [Matteo de' Pasti](#), che lo chiamò per la decorazione dell'interno del [tempio Malatestiano](#) a [Rimini](#).



Oratorio di San Bernardino - Perugia (facciata)

# IL TEMPIO MALATESTIANO

A Rimini dal [1449](#) al [1457](#) fu impegnato come progettista e, parzialmente, come esecutore della decorazione a rilievi dell'interno del [Tempio malatestiano](#).

La decorazione prevedeva una specie di programma enciclopedico, con inserti di figure paganeggianti e complesse [allegorie](#), a fini celebrativi del committente [Sigismondo Pandolfo Malatesta](#) e della sua dinastia. A detta di Valturio il programma iconografico venne redatto dal committente stesso, ma più realisticamente potrebbe essere stato ideato dagli intellettuali raccolti alla corte malatestiana ([Basino da Parma](#), [Roberto Valturio](#), [Poggio Bracciolini](#)).

I suoi rilievi posti lungo le membrature architettoniche, sono poco accentuati e quasi privi di peso.

Nelle cappelle laterali eseguì vari cicli:

le *Virtù teologali* nella *cappella di san Sigismondo*, inserite in nicchie strette e poco profonde con angeli che reggicortina;

putti danzanti e musicanti su un fondo azzurro-blu nella *cappella di Isotta*;

la rappresentazione dei pianeti e dei segni dello Zodiaco insieme ai carri trionfali di Marte, di Venere e della Luna nella *cappella delle Divinità planetarie*.

Nella *cappella delle Divinità planetarie*, detta anche dello *Zodiaco*, sono presenti due bassorilievi che allegoricamente parlano di Sigismondo: nel primo si vede dal mare la città di Rimini, di cui si riconoscono le mura, le torri, il [castello](#) e il [ponte di Tiberio](#), con un vascello a vele gonfie nel porto, sopra, il segno del [Cancro](#), [segno zodiacale](#) del Malatesta, rappresentato al posto dello Scorpione segno della città di Rimini; il secondo detto il *Naufragio di Sigismondo in vista dell'isola Fortunata* è stato tratta dal poemetto laudatorio di [Basinio Basini](#), nella scena un uomo in una barca rema in mezzo a un mare agitato e popolato di mostri marini si riconoscono tre isole ognuna con un diverso animale: un uccello, un leone e un elefante.

A sinistra si trovano poi la *cappella delle Arti Liberali e delle Muse*, con le personificazioni delle *Arti*, *Apollo* e le *Muse*, oltre alle allegorie della *Filosofia*, della *Botanica*, della *Concordia* e della *Musica*. La cappella successiva è con giochi di putti in diciotto riquadri detta dei *Giochi infantili o dell'Angelo Custode*. Ultima è la *cappella della Madonna dell'Acqua*, con *Sibille*, *Profeti* il *Trionfo di Minerva*.

Nell'edificio il monogramma con il ritratto di [Sigismondo Pandolfo Malatesta](#), di profilo e coronato dall'alloro come un generale romano è sparso tra i rilievi tanto da diventare il [leitmotiv](#) di tutto il Tempio.

Un simile complesso celebrativo, dove in un tempio cristiano viene celebrato un uomo e la sua dinastia, in cui l'interno si fonde la cultura gotica e quella pagana, a quel tempo era possibile solo in una città provinciale, governata da un uomo con precisi intenti politici di autocelebrazione. Di questo tempio [Pio II](#) scrisse ch'era "piena d'opere pagane al punto che sembra meno una chiesa cristiana che non il tempio degli infedeli adoratori del demonio."



Cancro, Tempio malatestiano e [Ganimede](#) come Acquario, Tempio malatestiano



*Madonna d'Auvillers, Louvre*

André Chastel scriveva : " ...dai bassorilievi di Donatello deriva, ma senza l'accento nervoso e diretto del maestro, l'arte di Agostino di Duccio, l'aiutante di Alberti a Rimini, autore di parecchi pannelli di quella chiesa, dove troviamo evocati gli dèi della favola, le arti liberali, i Profeti, e dappertutto i putti dalle teste rotonde, dai corpi sodi..."

E ancora Chastel rilevava " ...lo scultore di Rimini... sviluppa le forme monumentali dell'Alberti...ma i pilastri laterali ornati di nicchie, i volumi coperti di rilievi in terracotta, perdono il loro potente significato ..."

ancora : " la facciata è composta come un tabernacolo in oreficeria, dominata da una serena Annunciazione. All'interno le Virtù Francescane, inquadrare da pilastri, sono di uno stile meno puro "

# PAOLO UCCELLO E LA RICERCA SULLA PROSPETTIVA



**Monumento equestre a Giovanni Acuto (1436; Firenze, Santa Maria del Fiore)**



**Orologio con le teste dei profeti** (1443; Firenze, Santa Maria del Fiore)



Battaglia di San Romano: **Niccolò da Tolentino guida i fiorentini** (1438 ca.;  
Londra, National Gallery)



Battaglia di San Romano: **Disarcionamento di Bernardino della Ciarda** (1438 ca.; Firenze, Uffizi)



Battaglia di San Romano: **Intervento di Micheletto da Cotignola** (1456 ca.;  
Parigi, Louvre)



Affreschi del Chiostro Verde: **Creazione di Adamo - Creazione di Eva e peccato originale - Il diluvio universale** (1447-48; Firenze, Santa Maria Novella)



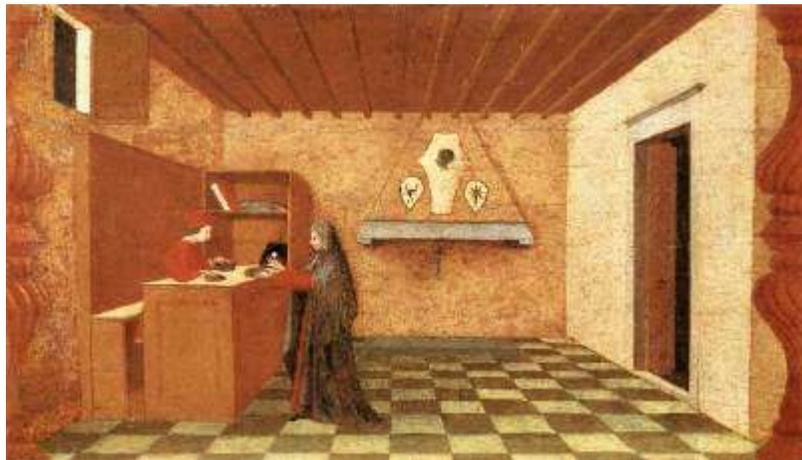
**La cacciata - (1432-36)**



**San Giorgio e la principessa (1456 ca.; Londra, National Gallery)**



**Tebaide** (1460 ca.; Firenze, Galleria dell'Accademia)



Predella dell'ostia profanata: **la vendita dell'ostia al mercante ebreo - sanguinamento dell'ostia - la processione per riconsacrare l'ostia** (1465-69; Urbino, Galleria Nazionale delle Marche)



**la punizione della donna che ha venduto l'ostia - la punizione del mercante ebreo - battaglia tra angeli e diavoli**

# CARLO CARRÀ

Concretezza e fantasia, realtà e trasfigurazione, eventi straordinari e piccole cose ordinarie, "le cose, - spiegava Carrà - che esistono quando l'animo s'inarca e le cose non sono cose, ma espressione poetica del nostro spirito creatore". La voglia di rinnovamento gli fa scrivere un manifesto rivolto ai giovani artisti, perché imparino finalmente a svecchiare il loro linguaggio espressivo. Siamo a Milano, agli inizi del 1910, il 'nuovo' si chiama Futurismo, i giovani sono Bonzagni, Romani, Valeri e Boccioni, in cattedra ci sono Marinetti, Balla e Severini.

L'esigenza di rinnovamento non significa però ripudiare il passato, perché è convinzione di Carrà che si diventa artisti solo rispettando il "tempo storico" e dunque studiando Giotto e Paolo Uccello. Uno dei pochi artisti italiani che hanno interpretato con indipendenza creativa i momenti più significativi del Novecento. Carlo Carrà (1881- 1966), protagonista di primo piano dei grandi movimenti d'avanguardia, ma senza mai restarne coinvolto fino in fondo.

Per Carrà le cose ordinarie non fanno più rivelare il proprio segreto significato. In termini più generali: tocca alla figurazione pittorica mostrare come le grandi leggi costruttive del mondo e della sua conoscenza possano identificarsi nei frammenti del racconto che il pittore propone. Non suggestioni e analogie culturali o filosofiche Carrà cerca (e qui si radica la sua polemica con De Chirico) ma il dato formale, la forza plastica, l'immagine del ritmo e del rigore. Come i più quotidiani fra gli oggetti possano essere parte di più complessi cerimoniali e rivelino grandi armonie formali è il mistero e lo stupore che gli interni dipinti da Carrà, i personaggi e le cose sono chiamati a offrire (Il cavaliere occidentale, 1917, fino a una vera e propria pala sacra in Le figlie di Lot, 1919). In questo travaglio costruttivo Carrà rilegge Giotto assieme a Fontanesi ed al romanticismo italiano, Paolo Uccello accanto a opportuni filtraggi di Derain, Picasso e, soprattutto Henri Rousseau.



Il cavaliere occidentale



Le figlie di Loth

FILIPPO LIPPI



MADONNA TRIVULZIO - 1431 ca.; Milano, Castello Sforzesco



TRITTICO MADONNA DELL'UMILTA' - 1432 ca.; Cambridge, Fitzwilliam Museum



PALA BARBADORI - 1437; Parigi, Louvre



**Ritratto di donna con uomo al davanzale** (1435-45; New York, Metropolitan Museum)



**Incoronazione della Vergine** (1439-47; Firenze, Uffizi)

**Autoritratto (nell'Incoronazione della Vergine)**





**Pala del Noviziato** (1445 ca.; Firenze, Uffizi)



Storie di Santo Stefano: **nascita, congedo dal vescovo Giuliano, martirio ed esequie** (1452-65; Prato, Duomo)





Storie di San Giovanni Battista: **nascita,**  
**congedo dai genitori, banchetto di**  
**Erode**(1452-65; Prato, Duomo)





**Madonna con il Bambino (Lippina) (1455-65; Firenze, Uffizi)**



**Tondo Bartolini** (1452; Firenze, Palazzo Pitti)



Storie della Vergine: **Annunciazione, Natività** (1466-69; Spoleto, Duomo)



**Morte della Vergine**



**Autoritratto, ritratti di Piermatteo d'Amelia e Filippino Lippi (nella Morte della Vergine)**

