

Sergio Risaliti

## Tino di Camaino

Siena 1285 circa – Napoli 1337

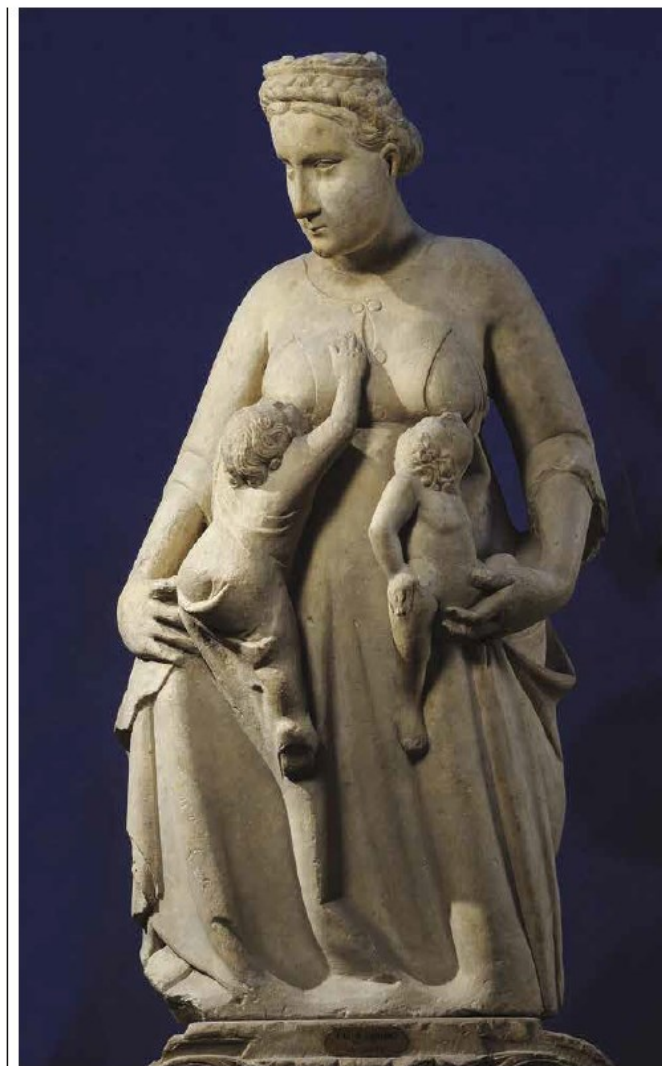
Carità  
1320-1324  
Marmo, 136 x 71 x 45 cm  
Firenze, Museo Bardini, inv. Bardini, n. 12

La *Carità* di Tino di Camaino, conservata al Museo Bardini di Firenze, è una scultura in marmo realizzata a tutto tondo e databile al 1320-1324. Originariamente potrebbe aver fatto parte degli apparati decorativi della porta est del Battistero di Firenze, assieme ad altre Virtù teologiche, come le personificazioni di Fede e Speranza, oggi conservate al Museo dell'Opera del Duomo. L'ipotesi è supportata dal fatto che la statua non è terminata nella parte tergale, facendo supporre che si trovasse installata in una nicchia, o edicola gotica.

Della *Carità* esiste una seconda versione sempre conservata a Firenze. Resta qualche incertezza sul soggetto della scultura di Tino, per i più identificabile nell'immagine della Carità, data la presenza di due piccoli fanciulli che aggrappandosi alla figura femminile vengono da lei nutriti. Si è avanzata anche l'ipotesi che l'opera di Tino di Camaino raffigurasse la moglie di Faustolo che allatta Romolo e Remo, mentre per Valentiner sarebbe stata una personificazione della città di Pisa, giustificando una diversa datazione fra la prima decade del Trecento e gli inizi della seconda, periodo durante il quale Tino di Camaino operò a Pisa, dove eseguì il *Monumento funebre a Enrico (Arrigo) VII*. Rispetto ai primi anni di attività dello scultore, la *Carità* Bardini presenta delle soluzioni formali avanzate, come la maggiore e salda compattezza volumetrica del corpo della figura femminile e il movimento brioso dei fanciulli, di cui uno voltato di spalle che pare scalare la statua per raggiungere il seno della donna, elementi che evidenziamo esperienze artistiche diverse dallo studio dell'arte di Arnolfo di Cambio alla pittura di Ambrogio Lorenzetti, spostando la

datazione a un lasso di tempo poco precedente l'esecuzione dei monumenti sepolcrali fiorentini, come quello di Gastone della Torre, di cui si conservano parti nel Museo dell'Opera di Santa Croce. Osservando la potente *Carità* notiamo che di grande pregio è la resa dei capelli raccolti in una treccia avvolta attorno alla testa e quella della veste tipicamente trecentesche, con aperture in corrispondenza dei seni. La figura è seduta anche se la posizione sembra dissimulata dalla volumetria delle vesti. La *Carità* poggia nell'odierno allestimento su un importante basamento di pietra che permette una visione dal basso e ravvicinata, insistendo sulla monumentalità dell'oggetto. Il tema della Carità è di grande importanza nella storia dell'arte italiana e ricorre svariate volte, dal Trecento fino al Seicento quando Cesare Ripa così la descriveva nel suo trattato iconografico: "Donna vestita di rosso, che in cima del capo abbia una fiamma di fuoco ardente, terrà nel braccio sinistro un fanciullo, al quale dia latte e due altri gli staranno scherzando a' piedi... Senza Carità un seguace di Christo è come un'armonia dissonante d'un Cimbalo discorde et una sproportione, però la carità si dice esser cara unità, perchè con Dio et con gl'huomini ci unisce in amore et in affettione, che accrescendo poi i meriti, col tempo ci fa degni del Paradiso". Bellissime raffigurazioni del tema religioso della Carità si devono a Giovanni Pisano e Jacopo della Quercia, e tra i pittori merita ricordare Giotto, autore di una bella interpretazione nella Cappella degli Scrovegni a Padova. Tra le opere presenti al Museo Bardini, l'opera di Tino di Camaino è sicuramente una tra quelle di maggior pregio, assieme alle

celebri *Madonne* di Donatello, a un bellissimo *San Michele Arcangelo* di Piero e Antonio del Pollaiuolo e a un sorprendente *Atlante* di Guercino. La *Carità* appare tra i beni di Stefano Bardini fin dai primi del Novecento e si racconta fosse stata acquistata dall'antiquario da un contadino che abitava nella zona di Rifredi, a suffragio dell'attribuzione al periodo fiorentino dello scultore.



Laura Pellegrini

Tabernacolo-reliquario:  
*Annunciazione e Adorazione dei Magi;*  
*Madonna con il Bambino fra sante*  
1434 circa  
Tempera su tavola, 85 x 57 cm  
Firenze, Museo di San Marco,  
inv. S. Marco e Cenacoli n. 276

## Beato Angelico

Vicchio (FI) 1395 circa – Roma 1455

Il prezioso tabernacolo-reliquario faceva parte di un gruppo di quattro, tutti con soggetti mariani, realizzati per la sagrestia di Santa Maria Novella, chiesa madre dell'ordine domenicano a Firenze. Oggi questo e altri due sono conservati nel Museo di San Marco, esposti entro vetrine nella sala dell'Angelico, mentre il quarto è identificabile con quello che si trova presso l'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston.

I piccoli tabernacoli furono commissionati all'Angelico dal sacrestiano fra Giovanni di Zanobi Masi per destinarli a custodire, all'interno delle cornici, diverse reliquie di santi appartenenti alla chiesa.

Le cornici attuali non sono originarie. L'insieme è databile tra il 1424 e il 1434, anno della morte di Masi. Si tratta dunque di opere, indubbiamente di alto pregio, da inquadrare nell'attività giovanile del pittore. La ricchezza ornamentale, con profusione d'oro unita ai colori smaglianti, denota la familiarità dell'Angelico con l'arte miniatoria, ma anche la prossimità ai modi di Gentile da Fabriano. È tuttavia evidente la ricerca spaziale e monumentale, pur nelle piccole dimensioni, che già segna il trapasso dall'esperienza tardogotica al Rinascimento.

La tavola è inserita entro una ricca carpenteria dorata costituita da cimasa ad ogiva con motivi fionorfi e colonnine tortili su base sagomata. Nel piccolo spazio della tavola sono raffigurati due soggetti sovrapposti, su fondali in oro damascato: l'Annunciazione e l'Adorazione dei Magi. Nella predella, su fondo oro punzonato, è dipinta al centro

la *Madonna con il Bambino fra le sante Caterina da Siena, Apollonia, Margherita, Lucia, Maddalena, Caterina d'Alessandria, Agnese, Cecilia, Donata, Orsola.*



Valentina Zucchi\*

*Madonna con il Bambino*  
1466-1469  
Tempera su tavola, 115 x 71 cm  
Firenze, Palazzo Medici Riccardi

\* La scheda è stata pubblicata in *Palazzo Medici Riccardi, Guida, Officina Libraria, Roma 2021, p. 82.*

## Filippo Lippi

Firenze 1406 – Spoleto (PG) 1469

Fra i capolavori di Palazzo Medici Riccardi si annovera la *Madonna con il Bambino* di Filippo Lippi. Il dipinto, riconducibile agli anni sessanta del Quattrocento, venne rinvenuto nel 1907 da Giovanni Poggi presso l'ospedale di San Salvi a Firenze e fu condotto in palazzo l'anno successivo, ipotizzando che si trattasse di una commissione medica; a confortare questa supposizione il fatto che la tavola proveniva dalla villa di Castelli Pulci, di proprietà dei Riccardi, i quali possedevano averla ereditata come arredo del palazzo al suo acquisto, nel 1659. L'opera echeggia una composizione propria di Lippi e più in generale del Rinascimento fiorentino, confermando l'apprezzamento per la grazia e la naturalezza proprie dell'artista: entro un'edicola marmorea con nicchia a conchiglia ha luogo l'abbraccio stretto, tenero e complice fra Maria e Gesù, sorretto dalla madre e in piedi su una balaustra, guancia contro guancia. Sul retro del dipinto si osservano lo schizzo di un piccolo tabernacolo e studi di una testa maschile e di occhi eseguiti a pennello. Frate irregolare e artista eccentrico, la vita e l'opera di fra Filippo Lippi – figlio di un povero beccalo d'Oltarno, accolto nel convento di Santa Maria del Carmine e ben presto apprezzato pittore con importanti commissioni pubbliche, nonostante le trasgressioni licenziose dalla sua vita religiosa, che lo portarono allo scioglimento del voti proprio grazie all'intermediazione di Cosimo il Vecchio – sono strettamente legate alla famiglia Medici: oltre alla tavola per la cappella del palazzo, ricordiamo il prezioso tondo con l'*Adorazione dei Magi*, attribuito alle mani di Beato Angelico e di Lippi (Washington D.C., National

Gallery of Art.), e le due lunette raffiguranti l'*Annunciazione* e i *Sette santi*, oggi alla National Gallery di Londra. Celebre sarebbe la risposta data proprio a Cosimo, che lo aveva rinchiuso in casa perché ultimasse un dipinto senza distrarsi, costringendolo a fuggire da una finestra e a rivendicare sia la libertà dell'artista sia il valore di un'opera come specchio del divino: "Ogni di era solito visitarlo, non lo trovando, fu di mala voglia, e mandatolo a cercare lo lasciò poi dipingere a sua volontà, e fu da lui con prestezza servito, dicendo egli che i pari suoi, d'ingegni rari e sublimi, sono forme celestiali e non asini da vettura" (Matteo Bandello, *Novella LVII*, 1554).



Martina Becattini

*Madonna con il Bambino*  
1498-1502  
Tempera su tavola, 73,5 x 57,5 cm  
Firenze, Museo Stibbert, inv. 16209

## Sandro Botticelli e bottega

Firenze 1445-1510

Il recente restauro ha asportato dalla superficie pittorica di questa tavola riverniciature e ritocchi, consentendo di apprezzare maggiormente la qualità del dipinto. Sebbene una certa rigidità dei panneggi e della postura della Vergine e del Bambino confermi una partecipazione della bottega, questa era pratica prevalente in tutte le opere della tarda produzione di Botticelli. Ma l'invenzione della composizione è alquanto insolita, con la testa della Vergine volta verso sinistra e gli occhi semichiusi, e il Bambino che guarda distratto all'esterno del dipinto, mentre si aggrappa al seno materno. Le figure infatti non risultano né derivate da una pala d'altare più grande, come spesso accadeva nei dipinti di formato più piccolo, che Botticelli destinava alla committenza privata: né una mera trasposizione meccanica da parte della bottega di un cartone preparato dal maestro. Come ha dimostrato la riflettografia a infrarossi e raggi X, il dipinto presenta notevoli ritocchi nelle parti finali e vari ripensamenti sia nelle fasi di disegno, sia di pittura. Le immagini sacre sono state rese con meticolosa cura, come testimoniano le aureole della Vergine e del Bambino, anche se la doratura è in gran parte andata perduta a causa di operazioni di pulitura eccessivamente vigorose. L'espressione fervente, ma allo stesso tempo struggente, del volto della Madonna, che ricorda la *Madonna con il Bambino con il giovane san Giovanni Battista* della Galleria Palatina di Firenze, o le *Lamentazioni* di Monaco e Milano, permette di circoscrivere anche temporalmente l'opera. Sono infatti tratti comuni del periodo della "conversione"

di Botticelli alla dottrina di Girolamo Savonarola, giustiziato nel 1498. Il paesaggio rupestre richiama l'*Annunciazione Guardi*, ora agli Uffizi, dagli anni 1489-1490; ma altri elementi suggeriscono una datazione alla fine degli anni novanta, perché l'assistente che ha collaborato con Botticelli nella stesura di questo dipinto è probabilmente lo stesso pittore del *Redentore* (1495-1505) dell'Accademia Carrara di Bergamo e nel fregio con *Scene della vita di Cristo*, suddiviso tra Uffizi e alcune collezioni private.

