

# Incoronazione della Vergine

Il fulcro della composizione è il disco di luce bianca, posto al centro della parte alta dell'affresco, da cui si irradiano aloni luminosi variamente colorati. Davanti al primo, giallo chiaro, su un trono di nubi, siedono Gesù e Maria, entrambi vestiti di bianco: Cristo pone una corona sul capo velato della Madonna, che si china in avanti con le braccia incrociate sul petto, nello stesso gesto con cui l'Angelico la rappresenta nelle due Annunciazioni del dormitorio. Le due figure, accordate in una composizione circolare, sono contenute in un secondo alone bianco, circondato a sua volta da un terzo alone verde chiaro e infine da uno rossastro, che le raccorda con il semicerchio dei santi inginocchiati nella parte inferiore dell'affresco. La resa di queste figure, nel solido modellato dei volti, nel panneggio e nell'attenzione al dettaglio, differisce da quella di Cristo e di Maria, il cui peso è quasi annullato dal fulgore della luce e dal candore delle vesti in uno straordinario gioco di bianco su bianco. La vera protagonista di questo affresco è appunto la luce, che non proviene da una singola fonte, ma si diffonde circolarmente a partire dal disco luminoso inquadrato dalle figure di Gesù e Maria: non luminosità naturale, quindi, ma splendore celestiale.

Dormitorio,  
corridoio est,  
cella 9



# S. Domenico abbraccia la Croce

**S**u uno sfondo omogeneo e biancastro, più semplice rispetto al cielo blu della Crocifissione del chiostro, si staglia la Croce su una roccia stilizzata, unico elemento del paesaggio. Solo due figure popolano l'immagine consueta: Cristo e San Domenico. Il primo, esangue e magro, coperto dal consueto perizoma svolazzante, è rifinito con tocchi di bianco di calce in punta di pennello. Il corpo è raffigurato con realismo soprattutto nella resa dei muscoli, dei tendini, dell'ossatura e del sangue che sgorga copioso dalle ferite scendendo a rivoli fino al suolo. Il sangue di Cristo, caro alla spiritualità domenicana osservante, risalta per l'abbondanza e per il vivido colore rosso, ottenuto con un singolare pigmento di frammenti di silicati. Santa Caterina -origine e cuore della riforma domenicana- ricordava a tutti: «vi ha dato il sangue per fuoco d'amore».

Dormitorio,  
inizio del corridoio est,  
a sinistra della scala  
di accesso al dormitorio

"Fu questo Padre [Sant'Antonino] per i meriti suoi in modo così amato da Cosimo de' Medici, che avendo egli fatto murare la chiesa e il convento di San Marco, gli fece dipingere in faccia del capitolo tutta la passione di Gesù Cristo" (Vasari).

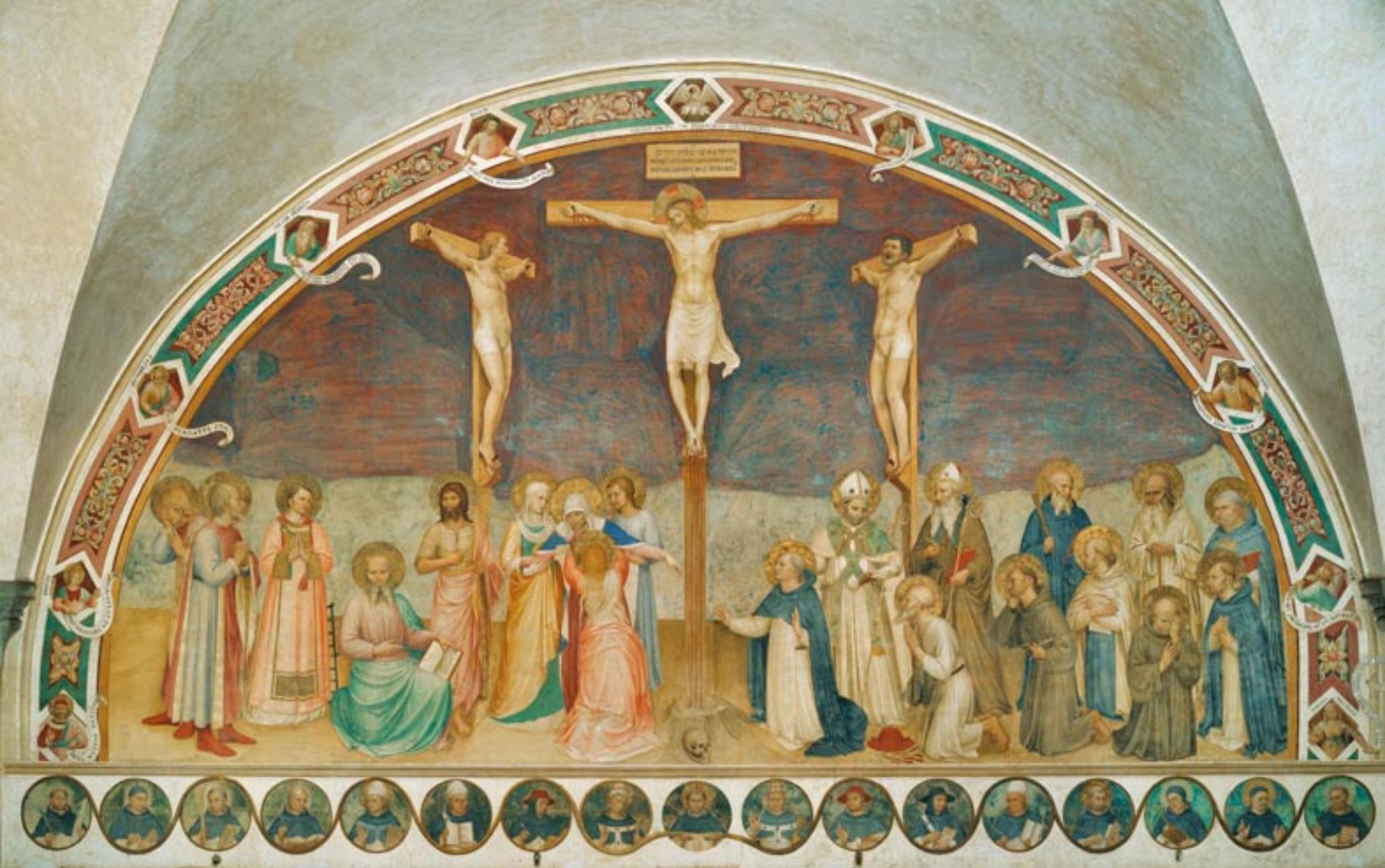
Gesù crocifisso è il centro della scena: la sua croce, più alta rispetto a quelle dei due ladroni, si staglia su un cielo ora rosso, ma che doveva essere azzurro su due tonalità: più intensa in alto e più tenue in basso.

L'asse verticale della croce divide la composizione in due parti e occupa tutta l'altezza del campo dell'affresco. Il buon ladrone, alla destra di Cristo, è splendido, raggianti, assorbito nella contemplazione di Cristo e fisicamente sostenuto da essa, mentre l'altro si contorce disperato, distogliendo gli occhi dal Crocifisso. Il solo cenno di spazialità della scena è dato dalle croci dei due ladroni, che recedono diagonalmente sullo sfondo.

L'ampia distesa di terra si popola di santi: la nuova umanità nata dal sangue di Cristo, frutto del suo sacrificio. E' la glorificazione di Cristo crocifisso, il centro della storia, fonte perenne di vita nuova; in Lui si compiono le attese dei profeti e da Lui deriva la Chiesa quale flusso di vita, che attraversa la storia di età in età.

Nella sala capitolare l'abate sedeva sotto la Croce perché la sua autorità nelle decisioni collettive, così come nella correzione fraterna durante la pubblica confessione, prevista dalla regola, non gli derivava da una capacità personale, ma era sostenuta e inверata dalla Storia da cui proveniva.

Sala Capitolare,  
chiostro di  
Sant'Antonino



# Lo scisma d'occidente

**N**el 1377 papa Gregorio XI pose fine alla cattività avignonese che dal 1309 teneva la curia pontificia sotto l'influenza della monarchia francese. In seguito agli insistenti appelli da parte di prestigiose figure del mondo cristiano come Caterina da Siena e Brigida di Svezia e a causa della minore sicurezza nella Francia meridionale per la guerra dei Cent'Anni, Gregorio XI riportò definitivamente la Sede papale a Roma.

Un anno dopo ebbe inizio lo Scisma d'Occidente. Alla morte di Gregorio XI si elessero due papi: prima si nominò Urbano VI per placare la folla romana desiderosa di un papa italiano; poi i cardinali francesi dichiararono irregolare la precedente elezione e proclamarono papa Clemente VII di Ginevra, che si insediò ad Avignone. In seguito entrambi i collegi cardinalizi procedettero regolarmente alla nomina di un nuovo papa ogni volta che la Sede si rendeva vacante.

Lo sconcerto e la volontà di riunificazione di tutto il mondo cattolico condussero nel 1409 alla convocazione di un concilio universale a Pisa, in cui furono deposti i due papi e ne venne eletto un terzo. Il carattere rivoluzionario del concilio determinò però un oscuramento radicale del primato di Pietro ed ebbe come risultato un'ulteriore disgregazione: anziché due, i papi diventarono tre. Nonostante la scarsa efficacia di questa esperienza si rafforzò l'idea che il concilio fosse lo strumento più idoneo non solo per risolvere lo scisma, ma anche per avviare finalmente un'opera di riforma della chiesa. Ne venne quindi convocato uno nel 1414 a Costanza. Il decreto *Haec Sancta* che li fu approvato dichiarò che il concilio universale aveva autorità su tutti i cristiani, compreso il papa, poiché derivava il suo potere direttamente da Cristo. In linea con quanto stabilito il concilio elesse come unico papa Martino V, il quale, secondo le nuove norme, era vincolato a convocare un concilio a scadenza regolare. Egli stesso ne fece riunire uno nel 1431 a Basilea, dove fu decisamente affrontato il problema della riforma della chiesa, ridimensionando il potere del papa e degli organismi curiali, in favore del clero diocesano.

Tuttavia il nuovo papa Eugenio IV ordinò che il concilio fosse trasferito prima a Ferrara (1437) e poi a Firenze (1439), per meglio controllarlo e per favorire la partecipazione della chiesa greca.

Presente dunque anche l'imperatore bizantino Giovanni Paleologo venne promulgato il decreto d'unione tra la chiesa d'Occidente e quella d'Oriente, *Laetentur Coeli*. Esso non si tradusse però in una concreta riconciliazione poiché le questioni più importanti, come quelle del Filioque e del primato del papa, rimanevano ancora irrisolte.

Intanto un nuovo scisma, stavolta di breve durata, sorse all'interno della chiesa a causa dell'elezione nel 1439, da parte di alcuni cardinali ribelli ancora riuniti a Basilea, di Felice V. Tutto si concluse nel 1449, quando egli abdicò e riconobbe il nuovo papa romano Niccolò V.

# L'osservanza religiosa

**L'**osservanza religiosa è un rinnovamento ecclesiale che si sviluppa, come reazione alla sempre più importante attività politica della Chiesa, al suo allontanamento dagli ideali del Vangelo e al poco impegno nella guida della cristianità. Gli Ordini Mendicanti sono quelli maggiormente interessati dal fenomeno. Il modello predicato è la santità dei fondatori e il fervore primitivo degli ordini. Per far rifiorire la vita religiosa e la disciplina morale si favorisce il ritorno al lavoro interiore e spirituale, l'unione con Dio attraverso i sacramenti e la meditazione, la clausura e la vita comune (austera), la lectio divina. In seguito anche lo studio diviene un canale di rinnovamento religioso.

All'interno dei diversi ordini l'iniziativa parte sia dal basso (francescani) che dall'alto (domenicani e carmelitani).

I Frati Minori furono i primi ad avvertire l'urgenza di un rinnovamento religioso: gli osservanti (il più importante fu Fra Paoluccio da Foligno) ottennero nel tempo, non senza duri scontri, permessi e concezioni dai ministri generali dell'ordine e dai pontefici, riuscendo a diffondersi in Umbria, nelle Marche e in Toscana.

Anche all'interno dell'Ordine Domenicano un'eccessiva attività esterna dei suoi aderenti e la ricerca continua di gradi e privilegi impedivano una rigida osservanza della regola; tuttavia sotto la spinta del Beato Raimondo da Capua e di Santa Caterina da Siena il ritorno allo spirito primitivo ridiede prestigio ai domenicani nel campo intellettuale e nelle attività apostoliche.

In ambiente carmelitano fu invece Bartolomeo da Giovanni a richiamare il fervore della vita comune, da un lato rinunciando alle mitigazioni della regola primitiva concesse dai papi, dall'altro rilanciando la clausura, la povertà, la cura dei malati, l'osservanza della liturgia, la formazione dei novizi e lo studio. Per garantire il successo, l'efficienza e lo sviluppo dell'Osservanza, gli ordini coinvolti fondarono le cosiddette Congregazioni dell'Osservanza (la prima nacque con i francescani a Parigi nel 1415), che favorirono processi di ascesi, penitenza e contemplazione.

# La caduta di Costantinopoli

**S**uperato lo Scisma d'Occidente, la Chiesa doveva ora affrontare i contrasti con le potenti famiglie romane e con alcuni vescovi e cardinali intenzionati a delegittimare il potere papale in favore di una maggiore autonomia conciliare.

Contemporaneamente l'Oriente si trovò a fare i conti con la minaccia turca, le cui pressioni sulla città di Bisanzio divennero insostenibili. Nel disinteresse generale dell'Occidente, nel 1402 la città era stata posta in assedio dal sultano Murad. L'imperatore Giovanni VIII rispose così all'ultimatum: «Dite al vostro signore che noi siamo deboli, ma che confidiamo in Dio che ci può rendere forti e può deporre i più potenti dai loro troni. Che il vostro signore faccia come gli aggrada». La situazione in quella occasione non si risolse per un intervento occidentale, ma grazie all'attacco del Tamerlano, discendente di Gengis Kahn, che cercò di contrastare l'eccessiva espansione del Murad. Visto l'aggravarsi della situazione, gli imperatori greci si resero disponibili a promuovere l'unione con la Chiesa d'Occidente, riconoscendo il primato di Roma, rinnegato nel 1054.

In quest'ottica una delegazione greca partecipò al Concilio che l'8 gennaio 1438 aveva spostato la sua sede a Ferrara, fino ad approdare a Firenze nel 1439.

Da Costantinopoli giunsero Giovanni Paleologo, imperatore d'Oriente, e Bessarione, cardinale di Nicea ed esponente della parte del clero orientale meno conservatore e più propensa alla riunificazione con l'Occidente. Fu lui, infatti, a firmare insieme al cardinale Cesarini l'atto di Unione in Santa Maria del Fiore il 6 luglio 1439. In realtà le più scottanti questioni teologiche non vennero risolte e per Bisanzio la situazione precipitò nel 1453, quando le truppe ottomane comandate da Maometto II violarono definitivamente le mura della seconda Roma.

# Arezzo, i Francescani, i Bacci

Il 22 novembre 1290 il consiglio del comune di Arezzo richiese ai Frati Minori di insediarsi entro le mura della città. Ultimo ordine mendicante ad entrare in essa, i francescani si posizionarono nell'unico quartiere rimasto "scoperto", avviando la costruzione della chiesa di San Francesco, conclusa solo nel 1377. I francescani si coinvolsero con gli strati sociali più poveri e con quella classe borghese che lentamente acquistò benessere economico e prestigio sociale. Tra queste famiglie c'erano i Bacci, commercianti di lana, tra i pochi imprenditori a vivere in una condizione di benessere ad Arezzo nella crisi seguita alla perdita dell'autonomia e all'assorbimento nell'orbita fiorentina, cui si aggiunsero la carestie e le epidemie dei primi anni del Quattrocento.

Baccio di Maso, nel testamento del 5 maggio 1416, dichiarava di voler essere sepolto in San Francesco e di voler decorare la cappella maggiore lasciando eventualmente agli eredi il compito di concludere l'opera. Baccio morì un anno dopo e subito alcune impreviste difficoltà economiche rallentarono i lavori.

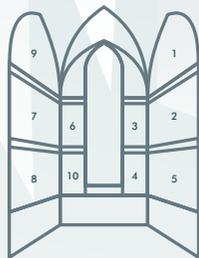
Solo dopo trent'anni si riavviò l'impresa. Alcuni documenti del 1447 danno notizie di un primo incarico: Francesco Bacci affidava al già attempato Bicci di Lorenzo la decorazione e vendeva una vigna per raccogliere il denaro necessario. Purtroppo non si conoscono le indicazioni iconografiche previste dal contratto. Bicci iniziò a dipingere dalle vele della volta, dai prospetti dell'arco trionfale e dell'imbotte. Nel 1452 l'artista morì e nel frattempo a Giovanni Bacci, figlio di Francesco, fu affidato il compito di seguire il completamento dei lavori. Giovanni, eletto membro della camera, ebbe l'opportunità di entrare in contatto con gli ambienti ecclesiastici e umanistici romani. Mantenne i legami con i Medici che avevano contribuito alla sua nomina e frequentò umanisti come Leonardo Bruni, Giovanni Tortelli, Poggio Bracciolini e Leon Battista Alberti. Non stupisce dunque che la scelta dell'artista a cui affidare il completamento della decorazione cadde su Piero della Francesca, artista che stava acquistando fama negli stessi ambienti. Le frequentazioni romane portarono Giovanni ad incontrarsi col cardinale Bessarione, che il 10 settembre 1458 divenne il protettore dei Frati Minori. Questa carica rende plausibile un suo intervento a favore della ripresa della decorazione del coro di San Francesco ad Arezzo. Bessarione era anche venuto in possesso di una reliquia della Vera Croce, donatagli dal patriarca di Costantinopoli Gregorio Meliseno, che l'aveva a sua volta ricevuta dall'imperatore Giovanni VIII Paleologo.

# Piero della Francesca

**N**on si sa con certezza quando gli affreschi di San Francesco furono commissionati a Piero della Francesca. Nel 1452 Bicci di Lorenzo morì, ma non si può escludere che Piero sia subentrato prima, dato che Bicci era anziano e malato. L'unico dato sicuro è il 1466, anno in cui il ciclo è documentato come concluso.

Quattordici anni sono molti, anche per un pittore come Piero che lavorava lentamente. Nonostante tutto il ciclo sia governato da una sostanziale unità formale, l'esame stilistico riscontra alcune differenze che permettono di individuare diverse fasi di lavoro. Le prime scene ad essere dipinte sono quelle delle lunette superiori, insieme ai Profeti ai lati della finestra e al Seppellimento del Legno della Vera Croce. In questi dipinti i contorni sono marcati e i gesti resi con forte drammaticità, l'organizzazione prospettica non è ancora così ferrea come sarà nelle scene successive. Dal secondo registro in poi si nota un deciso affinamento stilistico, la composizione diventa più pacata, strutturata e quasi ieratica. Il punto di svolta sembra essere stato il viaggio che Piero compì a Roma tra il 1458 e il 1459. Durante questo soggiorno egli ebbe la possibilità di conoscere Leon Battista Alberti e tutta la corte umanistica di papa Pio II Piccolomini. Ritornato ad Arezzo le novità apprese a Roma portarono evidenti cambiamenti: la complessità degli elementi architettonici che inquadrano le scene del secondo registro e la loro organizzazione prospettica sono frutto della memoria dei resti antichi visti a Roma. In ultimo, il Sogno di Costantino, l'Annunciazione e i due registri inferiori mostrano come l'interesse di Piero si orienti verso effetti di luce su superfici diverse -stoffe e incarnati- piuttosto che sullo schema geometrico che regola le singole parti. Non si sa con certezza quando sia stato deciso il programma iconografico ricavato dalle Storie della Vera Croce. Molto probabilmente il progetto fu definito con il nuovo esecutore, nonostante sembri apparentemente contraddittorio che un pittore moderno ed intriso di cultura umanistica come Piero si adattasse a dipingere un ciclo su un tema leggendario, trasmesso in parte da vangeli apocrifi e rimaneggiato da Jacopo da Varazze nella Leggenda aurea.

Ad Arezzo Piero scandisce le storie in dieci riquadri, quattro maggiori, quattro minori, più due lunette e due figure di profeti non bene identificati, distribuiti lungo le pareti laterali e le due fasce che fiancheggiano il finestrone del coro. Gli episodi devono leggersi, a partire dalla lunetta della parete destra: Morte di Adamo (1), Seppellimento del Legno della Vera Croce (3), La regina di Saba si inginocchia dinanzi al Legno della Croce e incontro di Salomone con la regina di Saba (2), Annunciazione (10), Sogno di Costantino (4), Vittoria di Costantino su Massenzio (5), La tortura dell'ebreo Giuda (6), Ritrovamento e prova della Vera Croce (7), Disfatta e decapitazione di Cosroe (8), Eraclio che riporta la Vera Croce a Gerusalemme (9).



La narrazione comincia nella lunetta in alto a destra e si conclude con quella in alto a sinistra: Piero non ordina le singole scene secondo la successione temporale degli avvenimenti, ma in base a criteri formali e tematici. Chi guarda si trova di fronte ad una disposizione non continua, ma simmetrica delle immagini. Questa concordanza si coglie immediatamente: nelle lunette sono rappresentate scene che si svolgono a cielo aperto, nel registro mediano si trovano episodi ambientati in contesti di corte entro sfondi architettonici e nell'ultimo livello sono rappresentate due grandi battaglie storiche. Nonostante le parti più antiche del ciclo, ovvero le due lunette, riportino due scene già presenti in precedenti raffigurazioni delle Storie della Croce, a partire dall'ordine intermedio compaiono ad Arezzo delle peculiarità iconografiche: la scena dell'Incontro di Salomone con la regina di Saba; la trasformazione del Sogno di Eraclio nel Sogno di Costantino; la Vittoria di Costantino su Massenzio, dove il primo ha i tratti dell'imperatore d'Oriente Giovanni VIII Paleologo.

Nei cicli della Vera Croce, l'Incontro tra Salomone e la Regina di Saba, pur ricavato dalla Leggenda Aurea, era raramente rappresentato. In questo caso, si può interpretare come un'allusione alle speranze di unità tra la chiesa cristiana d'Occidente (Salomone) e quella d'Oriente (regina di Saba). Tale interpretazione acquista un significato ulteriore se lo si lega alla presenza di Costantino, a cui sono dedicati ben due episodi, il Sogno e la Vittoria. Piero vuole dare risalto alla figura di Costantino, primo imperatore cristiano e fondatore di Costantinopoli, imponendo la rappresentazione della Vittoria come ulteriore e più precisa allusione alla crociata contro gli infedeli promossa dal concilio di Firenze. Questa interpretazione è rafforzata dall'identificazione dei tratti di Costantino con quelli di Giovanni VIII Paleologo. Questo non stupisce, visti i suoi stretti rapporti con il protettore dell'ordine francescano, il cardinale Besarione. Nel suo spettacolare racconto visivo Piero riparte da Masaccio, cercando di mostrare per via pittorica il filo che governa il senso provvidenziale della storia, qui ripercorso nella stupefacente sequenza di prodigi, allusioni e profezie che accompagnano nel tempo il simbolo supremo della redenzione. Ma, come osserva Longhi, Piero intraprende la via di "una nuova e calma universalità di interessi che è ben distante dalla condensazione onnidrammatica di Masaccio". Il fermo-immagine delle scene di Arezzo blocca il dinamico e proporzionato espandersi cromatico della realtà per cogliere nell'istante l'ordine certo che governa misteriosamente il tutto. Masaccio chiede potentemente alla realtà di manifestare il suo significato esaltandone tutte le risorse; Piero si rivela totalmente affascinato dalla potenzialità dello sguardo che, date certe regole, sembra dimostrare da sé l'ordine che governa il mondo. È un passaggio cruciale nella concezione della conoscenza: la prima mossa passa dall'impatto col reale di Masaccio, con tutto il suo dramma umano, all'abilità intellettuale di Piero, con tutto il suo fascino interpretativo.