

## Testi esplicativi in mostra Palazzo Strozzi

Francesco Caglioti, Andrea De Marchi, Arturo Galansino, Ludovica Sebregondi

### Pannello introduttivo dei curatori

Nessuno come Verrocchio ha plasmato l'arte di Firenze negli anni di Lorenzo il Magnifico. Educato da orafo, scopri la vocazione alla scultura con Desiderio da Settignano e nella bottega di Donatello, si affermò come massimo bronzista dei suoi tempi, praticò il disegno, approdò infine alla pittura. Poco più che trentenne, verso il 1470 era un punto di riferimento, da solo e con la sua fervida bottega. Impose un gusto, dal quale discese indirettamente la Maniera Moderna. Celebrato dai contemporanei, fu poi tacciato – Vasari in testa – di eccesso di studio, come se la tensione verso l'artificio formale nuocesse alla verità dei sentimenti, che egli, invece, intercettava e codificava, anche nella messa a punto di tipi esemplari: dai ritratti in busto alle teste eroiche all'antica, dalle figure in movimento a una nuova immagine di Cristo. Il suo lascito fu enorme. Verso l'Umbria e Roma e, grazie agli allievi dei suoi allievi, fino a Michelangelo e a Raffaello.

Da scultore inseguì sfide tecniche ardite, come nei bronzi dell'*Incredulità di san Tommaso* per Orsanmichele e del gruppo equestre di Bartolomeo Colleoni, per il quale restò a Venezia fino alla morte nel 1488. Si è dubitato che sia stato un grande pittore, perché le sue due maggiori pale, il *Battesimo* degli Uffizi e la *Madonna di Piazza* a Pistoia, furono eseguite per lo più da altri. Ma come poterono imparare da lui Perugino e Leonardo, Ghirlandaio e Bartolomeo della Gatta e Lorenzo di Credi, se egli non avesse insegnato con l'esempio? Verso il 1470 mise a fuoco una nuova immagine della Madonna col Bambino, solenne eppure vivace, immersa nell'atmosfera, percorsa da un fremito nervoso e composta in una geometria superiore. Diede la risposta più alta alla sfida dei fiamminghi, rischiando le penombre, illudendo la trasparenza dei gioielli e spalancando l'orizzonte verso paesaggi invasi di luce.

La mostra è centrata su un artista, ma è al contempo l'affresco di un'intera epoca. Si dipana secondo un filo cronologico, radunando i temi e i generi da lui frequentati e rinnovati. Il contrappunto fra opere plastiche e disegni, dipinti e marmi, mette in scena un maestro sperimentatore come pochi, davvero universale.

### Sezione 1

#### VERROCCHIO TRA DESIDERIO E LEONARDO: I RITRATTI FEMMINILI

Verrocchio si formò nell'ambiente poliedrico delle botteghe fiorentine di oreficeria, ma poi, ventenne, trovò nell'uso del marmo e del bronzo il fulcro della propria espressione artistica. La svolta maturò nella bottega di Donatello, anche se fu Desiderio da Settignano, poco più adulto di Andrea ma già figura di riferimento, a insegnargli a scolpire in marmo. Con abilità e sensibilità, Verrocchio riuscì a catturare i moti del corpo e dell'anima e a infonderli nei busti-ritratti femminili, un genere antico reso attuale proprio da Desiderio, ma con un'attenzione estrema allo studio delle espressioni e delle emozioni che lui e Andrea trasmisero a Leonardo pittore. Alla morte di Desiderio (1464), Verrocchio ne fu il principale erede, non più solo un seguace, come mostra la differenza tra la *Gentildonna* Frick e la *Dama dal mazzolino*. Nella prima Andrea appare ancora un discepolo, nella seconda un caposcuola, maestro anche di Leonardo, che, dall'innovativo inserimento di braccia e mani, trasse ispirazione per il disegno qui esposto e per altri capolavori quali la *Ginevra de' Benci* della National Gallery di Washington.

#### 1.1

##### Desiderio da Settignano e bottega

*Giovane gentildonna*

1455-1460 circa

marmo

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Desiderio fu nel Quattrocento l'iniziatore dei busti-ritratti femminili: figure non caratterizzate, espressione di una bellezza ideale, prive di iscrizioni con i nomi delle effigiate e degli artisti, mentre i coevi busti maschili, dai tratti individualizzati, sono spesso corredati di legende che informano sull'identità di ritrattati e scultori.

## 1.2

### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Giovane gentildonna*

1465-1466 circa

marmo

New York, The Frick Collection, lascito di John D. Rockefeller, Jr.

Il busto dimostra la perizia di Verrocchio nella scultura in marmo, suggestionata da Desiderio da Settignano, col quale Andrea si era perfezionato e che egli cerca di emulare, sia nella psicologia del volto sia nei minuziosi ornati della veste. L'opera prelude ormai alla più tarda *Dama dal mazzolino*, anche per l'acconciatura, di moda nella Firenze di secondo Quattrocento.

## 1.3

### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Dama dal mazzolino*

1475 circa

marmo

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Il busto evoca l'ideale di bellezza femminile dell'età di Lorenzo il Magnifico, che unisce grazia aristocratica e valori morali. La presenza delle mani è l'aspetto più innovativo di questo busto-ritratto, il primo in cui siano inserite le braccia: l'opera ha svolto un ruolo centrale nel percorso di Verrocchio, divenendo anche modello di riferimento per gli artisti che frequentavano la sua bottega.

## 1.4

### **Leonardo da Vinci**

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

*Braccia e mani femminili; Testa maschile in profilo*

1474-1486 circa

punta d'argento e punta di piombo, con ritocchi successivi dei profili in matita nero-grigiastra tenera, il tutto lumeggiato con biacca a pennello e a *gouache*, su carta preparata leggermente in rosa color pelle

Windsor Castle, Royal Library (The Royal Collection Trust; concesso in prestito da Sua Maestà la Regina Elisabetta II)

Forse studio preliminare per la parte perduta della *Ginevra de' Benci* (Washington, National Gallery of Art). Per la mano destra sono previste due soluzioni: in quella più avanzata e dettagliata la mano è sollevata e stringe qualcosa, ispirandosi al gesto della *Dama dal mazzolino* di Verrocchio.

## Sezione 2

### **VERROCCHIO TRA DESIDERIO E LEONARDO:**

#### **GLI EROI ANTICHI E IL DAVID**

Con il *David*, Verrocchio crea il tipo giovanile del guerriero, che avrà molta fortuna come modello di posa elegante e d'innocenza adolescenziale. Nel disegno al centro, Leonardo unisce i due temi

che sono presentati nella sala: da un lato riprende il profilo del *David*, dall'altro si esercita nello studio di teste caratterizzate, appreso nella bottega di Verrocchio.

Verrocchio, a sua volta, s'ispirò ai rilievi in marmo di eroi ed eroine dell'antichità realizzati da Desiderio da Settignano: a mezzo busto e di profilo, ovali o rettangolari, furono un genere tanto apprezzato dai committenti che ne vennero diffuse repliche anche in altri formati e materiali. Caratteristiche di Verrocchio sono le coppie di celebri condottieri affrontati, che manifestano sia la rivalità militare sia quella tra generazioni. Il tema fu poi rielaborato da Leonardo, che giunse a stravolgere il tipo virile maturo, fino a gettare le premesse della caricatura moderna.

## 2.1

### **Desiderio da Settignano**

Settignano, 1430 circa - Firenze, 1464

*Giovane gentildonna*

1455-1460 circa

marmo

Inghilterra, Collezione privata

Desiderio contribuì alla nascita della moderna ritrattistica femminile sia con i busti sia con i bassorilievi. Il profilo di una giovane priva di ornamenti si staglia contro un fondo neutro: l'artista riunisce in una sola figura i differenti possibili spessori, dal finissimo "stiacciato" dei capelli, che sembrano dissolversi nel fondo, fino alla spalla che sporge.

## 2.2

### **Desiderio da Settignano**

Settignano, 1430 circa - Firenze, 1464

*Olimpia regina dei Macedoni*

1460-1464 circa

marmo

San Ildefonso, Palacio Real de la Granja (Colecciones Reales, Patrimonio Nacional)

I profili rinascimentali di imperatori e di eroine dell'antichità erano ricercati per arredare gli studioli umanistici e decorare complessi architettonici. Facilmente trasportabili, simili marmi diffusero un modello e costituirono un genere tipico del Quattrocento fiorentino. Il profilo della madre di Alessandro Magno mantiene l'originaria forma rettangolare.

## 2.3a

### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Un'eroina antica (Olimpia o Cleopatra)*

1461-1464 circa

marmo

Milano, Museo d'Arte Antica, Castello Sforzesco

## 2.3b

### **Bottega di Andrea del Verrocchio**

*Un'eroina antica (Olimpia o Cleopatra)*

anni Sessanta-Settanta del Quattrocento

marmo

Londra, Victoria and Albert Museum (eredità di Mr Henry Vaughan)

La mostra rappresenta un'occasione unica per vedere affiancati questi due rilievi: il primo, ovale, lavoro giovanile di Verrocchio ancora sotto l'influenza di Desiderio, e il secondo, arcuato, che ne

deriva. Potrebbero raffigurare sia la madre di Alessandro (a volte rappresentata discinta), sia Cleopatra con il seno offerto al morso dell'aspide.

## 2.4

### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Scipione l'Africano*

1465-1468 circa

marmo

Parigi, Musée du Louvre, Département des Sculptures (eredità di Jean-Joseph Paul Rattier, 1890)

## 2.5

### **Attribuito ad Andrea del Verrocchio**

*Annibale cartaginese*

marmo

Firenze, Collezione Frascione

Il rilievo che raffigura Scipione, identificato dall'iscrizione, costituisce una testimonianza precoce di questo genere di effigi scolpite da Verrocchio. Doveva contrapporsi a una figura speculare, probabilmente il nemico Annibale, il cui originale è perduto, ma ci è noto attraverso la replica assai attendibile di un seguace.

## 2.6

### **Andrea del Verrocchio e Francesco di Simone Ferrucci**

*Alessandro Magno*

1485 circa

marmo

Washington, National Gallery of Art (dono di Therese K. Straus)

## 2.7

### **Bottega dei Della Robbia**

*Dario III re dei Persiani*

1500-1515 circa

terracotta invetriata

Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga

I due rilievi s'ispirano ai profili di Alessandro Magno e di Dario, perduti, che Lorenzo il Magnifico inviò al sovrano ungherese Mattia Corvino. Il re macedone e quello persiano, bellicosamente affrontati, manifestano sia la rivalità militare sia quella tra generazioni, amplificate dalla caratterizzazione, poi sviluppata negli studi di fisiognomica di Leonardo.



Leonardo da Vinci, *Condottiero antico*, 1478-1480 circa, Londra, British Museum

## 2.8

### **Leonardo da Vinci**

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

*Teste e figure a mezzo busto, viste di profilo; Madonna che allatta il Bambino contro un paesaggio, con san Giovannino; Figura maschile stante; Teste di leone; Un drago (recto)*  
*Teste e figure a mezzo busto, una delle quali tagliata a tre quarti (verso)*

1478 circa

penna e due diversi inchiostri bruni

Windsor Castle, Royal Library (The Royal Collection Trust; concesso in prestito da Sua Maestà la Regina Elisabetta II)

Su un lato del foglio Leonardo studia il profilo del *David* di Verrocchio, accompagnandolo a una composizione piramidale della Vergine che allatta il Bambino con san Giovannino e a piccoli schizzi di leoni ruggenti e a draghi, dall'altro lato studia la varietà delle fisionomie umane. Le immagini idealizzate di giovani androgini si contrappongono a quelle caratterizzate di vecchi arcigni.

## 2.9

### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*David vittorioso*

1468-1470 circa

bronzo con tracce di dorature

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Verrocchio offre la propria versione dell'eroe biblico, che a Firenze tra Quattro e Cinquecento viene interpretato come emblema di libertà politica. La statua, commissionata forse da Piero il Gottoso, fu poi ceduta nel 1476 dai figli Lorenzo e Giuliano de' Medici alla Repubblica fiorentina per collocarla nel Palazzo della Signoria.

## 2.10

### **Fra Filippo Lippi**

Firenze, 1406 circa - Spoleto, 1469

*Figura maschile panneggiata*

1463-1465 circa

punta metallica (probabilmente d'argento), biacca, pietra rossa, possibili tracce di pennello e inchiostro su carta preparata in colore ocre

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Il braccio destro con la mano poggiata al fianco, il polso rivolto all'esterno e il bilanciamento degli arti rimandano al *David* di Donatello. Potrebbe trattarsi dello studio di un manichino vestito di panni bagnati, secondo una pratica poi in uso anche nella bottega di Verrocchio.

## 2.11

### **Francesco di Simone Ferrucci e bottega**

*Nudo di giovanetto; Gesù bambino benedicente*

1480-1488 circa

penna e inchiostro bruno, acquarello bruno, e punta di piombo, su carta preparata ad acquarello rosa  
Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

Il nudo raffigura il *David* di Verrocchio come se fosse senza abiti: il tratto privo di incertezze fa supporre che sia la copia di un disegno di Verrocchio nel quale è ripresa la nudità del *David* di Donatello.

**Sezione 3**  
**VERROCCHIO E I SUOI:**  
**LE MADONNE, TRA SCULTURA E PITTURA**

Verrocchio giunse tardi alla pittura, e il suo impegno in prima persona si concentrò negli anni intorno al 1470: un'esperienza breve, ma che lasciò il segno su numerosi allievi. L'artista mise a punto alcune composizioni della Madonna col Bambino – quali la Vergine che adora il Figlio o lo tiene in piedi su un davanzale – che ebbero grande successo. Gli artisti coevi furono affascinati anche dalla pittura limpida, dai dettagli preziosi dei gioielli, dalle vesti sontuose, dai panneggi intagliati con la luce, dal paesaggio terso di gusto fiammingo, e li imitarono. La bottega verrocchiesca diventò così il vivaio della nuova pittura e il maestro attirò a sé i migliori ingegni: Perugino e Leonardo, Ghirlandaio e tanti altri. In scultura, il primo che fu attratto nella sua orbita e che ne divenne un'eco fedele fu il coetaneo Francesco di Simone Ferrucci.

### 3.1

#### **Fra Filippo Lippi**

Firenze, 1406 circa - Spoleto, 1469

*Madonna col Bambino e due angeli*

1465 circa

punta metallica (probabilmente d'argento), biacca, possibili tracce di pennello e inchiostro su carta preparata in colore ocra

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Lo studio è in relazione con la famosa tavola degli Uffizi, da cui differisce per la posizione delle gambe del Bambino. Al dipinto, che conobbe grandissima fortuna nel maturo Quattrocento, s'ispirarono molti artisti, tra cui Botticelli nella sua giovinezza.



Fra Filippo Lippi, *Madonna col Bambino e due angeli*, 1465 circa, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture

### 3.2

#### **Sandro Botticelli**

Sandro di Mariano Filipepi; Firenze, 1445-1510

*Madonna col Bambino e due angeli*

1468 circa

tempera su tavola

Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

La composizione è ispirata alla *Madonna* degli Uffizi di Fra Filippo Lippi, di cui Botticelli fu allievo, ma le figure sono raffigurate specularmente e inserite in un *hortus conclusus*, un giardino recintato. Non si può dimostrare che Botticelli abbia frequentato la bottega verrocchiesca, ma, mentre si emancipava da Lippi, egli subì l'ascendente di Verrocchio, all'epoca l'artista più in voga a Firenze.

### 3.3

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Madonna col Bambino*

1470 o 1475 circa

tempera e olio su tavola

Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

La tavola mostra ancora legami con l'opera di Fra Filippo Lippi, ma ne differisce per l'eleganza altera e il virtuosismo dei dettagli. L'uso dell'olio, insieme alla tradizionale tempera, fa inserire l'opera tra le sperimentazioni sui leganti: scelte tecniche moderne che attraevano allora i più aggiornati pittori fiorentini, a cominciare dai fratelli Pollaiuolo.

### 3.4

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Madonna col Bambino*

1470 circa

tempera su tavola

Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

In mostra è possibile confrontare il dipinto, prototipo di tutte le "Madonne del davanzale" sia in pittura sia in scultura, con un altro capolavoro dello stesso maestro, la *Madonna di Volterra*, dove si apprezzano la stessa eleganza suprema e la stessa limpida atmosfera, e con la *Madonna* di Perugino nel Musée Jacquemart-André, che da questo quadro dipende direttamente.

### 3.5

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Madonna col Bambino e due angeli (Madonna di Volterra)*

1471-1472 circa

tempera su tavola

Londra, The National Gallery of Art (acquisto 1857)

Nota come *Madonna di Volterra* dal luogo in cui fu acquistata nell'Ottocento, è uno dei massimi capolavori di Verrocchio pittore. Due tende sontuose aprono su un paesaggio vasto, la luce cristallina brilla su ogni dettaglio, un angelo trattiene il Bambino e ci invita ad adorarlo, al pari della Vergine, mentre l'altro rivolge gli occhi lucidi al cielo.

### 3.7

#### **Andrea del Verrocchio e bottega**

*L'arcangelo Raffaele e Tobia*

1470-1472 circa

tempera su tavola

Londra, The National Gallery (acquisto 1867)

Il soggetto era diffuso a Firenze, dove – per i figli dei mercanti inviati in sedi lontane – s'invocava la protezione di Raffaele, che aveva condotto in salvo il biblico Tobia attraverso paesi sconosciuti. L'immagine è stata concepita e disegnata da Verrocchio, ma nella fase esecutiva intervennero più mani: una nella testa del giovane, nelle mani e nel pesce, una nella testa dell'angelo e una nel paesaggio.

### 3.6

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Giovane donna a mezzo busto, vista di tre quarti*

1470-1475 circa

punta metallica, penna e inchiostro nero-bruno, pennello e acquarellature grigie, il tutto lumeggiato con pennello e biacca, su carta preparata in rosso-aranciato  
Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

La finezza della punta metallica e delle lumeggiature a biacca sulla carta tinta aranciata permette di creare lustri soffusi sulle carni e scintillanti riflessi sui capelli inanellati, con studiato artificio e virtuosismo orafo tipici dell'applicazione metodica di Verrocchio.

### 3.8

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Testa di angelo*

1472-1476 circa

carboncino o matita nera, rilavorati dall'artista e da una mano più tarda a penna e inchiostro bruno scuro, qualche acquarellatura bruna a pennello; contorni bucherellati per il trasferimento, con tracce di polvere di matita nera o di carbone

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Questo frammento per la figura di un angelo è strettamente collegato all'*Arcangelo Raffaele e Tobio* del 1470-1472 circa, nella National Gallery di Londra. Le linee sono state perforate per trasferire il disegno, con la tecnica dello spolvero, sulla superficie dell'opera: il cattivo stato di conservazione del cartone indica l'uso intensivo che ne è stato fatto nella bottega di Verrocchio.

### 3.9

#### **Biagio d'Antonio**

Biagio d'Antonio Tucci; Firenze, 1445 circa - 1516

*Testa femminile*

1475 circa

carboncino, penna, acquarello marrone e biacca su carta bianca filigranata; le linee principali sono perforate a punta di spillo

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

### 3.10

#### **Pietro Perugino**

Pietro Vannucci; Città della Pieve, circa 1450 - Fontignano di Perugia, 1523

*Madonna col Bambino*

1470-1471 circa

olio su tavola

Parigi, Musée Jacquemart-André

Le *Madonne* di Berlino e di Volterra (sulla parete opposta) costituiscono l'antecedente di questa tavola: della prima il Bambino è copia esatta e sono simili anche la spilla e il decoro della catena, mentre la ghirlanda è variante diffusa in Umbria. Dal dipinto di Volterra Perugino deriva il tendaggio, la ricchezza delle vesti, il paesaggio che si perde nell'orizzonte, la roccia coperta di muschio.

### 3.11

#### **Piermatteo d'Amelia**

Amelia, 1445/1448 - 1508

*Madonna col Bambino*

1475 circa

tempera su tavola



Frankfurt am Main, Städel Museum

Attribuita in passato allo stesso Verrocchio, questa Madonna spetta invece a Piermatteo d'Amelia, un seguace umbro, compagno di strada del Perugino, che imita i panneggi spiegazzati nella luce viva, la posa dinoccolata del Bambino e l'idea coinvolgente della Vergine che si affaccia da una finestra ideale.

### 3.12

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Madonna col Bambino (Madonna di Santa Maria Nuova)*

1475 circa

terracotta, tracce di policromia e di dorature

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

La *Madonna*, non si sa se modello destinato a traduzione in marmo o in bronzo oppure opera indipendente, è il punto di arrivo di una composizione perfezionata da Andrea durante un decennio. La scultura ebbe larga risonanza nella cerchia verrocchiesca: lo attestano la *Madonna Fontebuoni* di Ferrucci, e dipinti di artisti che sono transitati nella bottega quali Piermatteo d'Amelia, Perugino e Ghirlandaio.

### 3.13

#### **Francesco di Simone Ferrucci**

Fiesole, 1437 - Firenze, 1493

*Madonna col Bambino (Madonna Fontebuoni)*

1477-1480 circa

marmo

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

### 3.14

#### **Francesco di Simone Ferrucci**

Fiesole, 1437 - Firenze, 1493

*Madonna col Bambino e l'arcangelo Gabriele (Madonna Berzighelli)*

1477-1480 circa

marmo

Boston, Museum of Fine Arts (dono di Quincy Adams Shaw per il tramite di Quincy Adams Shaw, Jr., e Mrs. Marian Shaw Haughton)

Il rilievo fa parte di un gruppo di lavori minori, tra cui la *Madonna Fontebuoni*, che Ferrucci eseguì sotto la supervisione di Verrocchio in anni in cui il maestro era preso da opere di grande impegno. Nella bottega verrocchiesca, per impreziosire un oggetto si univano materiali diversi, come l'oro qui ancora visibile su capelli, aureole e abiti.

### 3.15

#### **Francesco di Simone Ferrucci e bottega**

*Uno stemma; Un cavallo; Madonna col Bambino benedicente e un angelo; Una gamba destra di bambino*

1480-1488 circa

penna e inchiostro bruno, e punta di piombo, su carta preparata ad acquarello rosa

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

## VERROCCHIO FRESCANTE

L'affresco prova l'eccellenza raggiunta da Verrocchio anche in questa tecnica. È il frammento destro di una composizione molto più vasta, in cui la Madonna col Bambino era circondata da quattro santi disposti in semicerchio. La rappresentazione finge una pala, trasformata in un *tableau vivant* tramite il san Girolamo che, inginocchiato sulla mensa d'altare, sembra invadere in maniera teatrale lo spazio dello spettatore. Verrocchio desume da Domenico Veneziano la luce chiara e l'architettura grandiosa, mentre l'anatomia che evidenzia rughe e vene, e la fortissima caratterizzazione del volto del santo, prefigurano la resa fisica dei moti dell'anima da parte di Leonardo, in quegli anni garzone nella sua bottega.



Ricostruzione di Giorgio Guazzini

### 4.1

#### Andrea del Verrocchio

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*San Girolamo e santa martire* (frammento di *Sacra conversazione*)

1468-1470 circa

affresco strappato

Pistoia, Chiesa di San Domenico, sagrestia

## Sezione 5

### LA SCUOLA DI VERROCCHIO PITTORE, TRA GHIRLANDAIO E PERUGINO

Perugino, che frequentò la bottega di Verrocchio, ne esportò il linguaggio prima in Umbria, e poi a Roma. Le *Storie di san Bernardino* del 1473 – impresa condotta da Perugino cui collaborò anche il giovanissimo Pintoricchio – fecero scuola per le scene nitide e luminose, popolate da figure elegantissime in ambienti dalla prospettiva studiata attentamente, e circondate da cornici dipinte che simulano la presenza di pietre preziose.

Anche Domenico del Ghirlandaio, probabilmente tra il 1470 e il 1472, frequentò la bottega verrocchiesca ed elaborò una nuova dolcezza, sia confrontandosi con l'antico, come nella *Madonna* Ruskin, sia traendo ispirazione dal mondo fiammingo, come nella *Madonna* del Louvre. Alternativo, invece, fu il verrocchismo del monaco Bartolomeo della Gatta, figlio dell'orafo Antonio Dei, che aveva avuto a bottega il giovane Verrocchio: espressività e dettagli preziosi convivono nell'*Assunta* di Cortona, capolavoro di un artista solitario che si ritirò in terra aretina.

### 5.1

#### Bartolomeo della Gatta

Piero d'Antonio Dei; Firenze, 1448 - Arezzo, 1502

*Assunzione della Vergine con san Benedetto e santa Scolastica*

1473 circa

tempera su tela

Cortona, Museo Diocesano di Cortona

Il dipinto risale a una fase precoce del pittore, monaco camaldolese che a Firenze frequentò la bottega verrocchiesca insieme al giovane Leonardo, come dimostrano tra l'altro gli studi fisiognomici delle teste dei vecchi Apostoli, che ricordano quella di san Girolamo nell'affresco nella sala precedente.

## 5.2

### **Francesco di Simone Ferrucci e bottega**

*Madonna adorante; San Pietro; Fede e Carità; Gesù bambino benedicente su un calice*

1480-1488 circa

penna e inchiostro bruno, e punta di piombo, su carta preparata ad acquarello rosa

New York, The Metropolitan Museum of Art (lascito di Walter C. Baker)

## 5.3

### **Francesco di Simone Ferrucci**

Fiesole, 1437 - Firenze, 1493

*Adorazione dei pastori*

1485-1493 circa

terracotta

Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection

I personaggi disposti presso un ambiente diroccato e la gloria di angeli reggicartiglio derivano dalle *Adorazioni del Bambino* di Fra Filippo Lippi, mentre le pose delle figure e la tipologia dei volti e dei panneggi sono vicini a Verrocchio e ben comparabili con i dipinti giovanili di Ghirlandaio.

## 5.4

### **Domenico del Ghirlandaio**

Firenze, 1448-1494

*Madonna in adorazione del Bambino (Madonna Ruskin)*

1470 circa

tempera e olio su tela, trasportata da tavola

Edinburgh, National Galleries of Scotland (acquisto con il sostegno dell'Art Fund e del Pilgrim Trust, 1975)

Acquistata a Venezia da John Ruskin nel 1877, la tavola fu eseguita dal giovane Ghirlandaio negli anni in cui lavorava nella bottega di Verrocchio. L'adorazione è stagliata contro un'architettura antica, che attribuisce al dipinto significati allegorici: la distruzione del mondo pagano è rappresentata da un edificio in rovina, il cui aspetto richiama la Basilica di Massenzio a Roma.

## 5.5

### **Domenico del Ghirlandaio**

Firenze, 1448-1494

*Madonna col Bambino*

1470-1472 circa

tempera su tavola, trasferita su masonite

Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection

Il fondo oro è stato rifatto e non sappiamo se in origine presentasse un paesaggio o un'architettura. Questa *Madonna* è una dama elegante e ingioiellata, tanto vicina a quelle di Verrocchio da far pensare che, nata per la devozione domestica, sia stata elaborata da Ghirlandaio quando operava nella bottega di Andrea.

## 5.6

### **Domenico del Ghirlandaio**

Firenze, 1448-1494

*Madonna col Bambino*

1473-1475 circa

tempera e olio su tavola trasportata su nuovo supporto ligneo

Parigi, Musée du Louvre, Département des Peintures

Il dipinto testimonia il rapporto con Verrocchio, con cui Ghirlandaio collaborò per circa due anni, ma introduce nuovi brani di realismo di ascendenza fiamminga nella finestra e nella scansia con alcuni oggetti. Domenico riprende da Verrocchio l'impostazione e i dettagli preziosi, ma addolcisce i profili taglienti dei volti e restituisce una calda atmosfera domestica.

### 5.7a

#### **Pietro Perugino**

Pietro Vannucci; Città della Pieve, 1450 circa - Fontignano di Perugia, 1523

*San Bernardino risana da un'ulcera la figlia di Giovannantonio Petrazio da Rieti*  
1473

tempera su tavola

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

### 5.7b

#### **Pietro Perugino**

Pietro Vannucci; Città della Pieve, 1450 circa - Fontignano di Perugia, 1523

*San Bernardino restituisce la vista a un cieco*  
1473

tempera su tavola

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

Le *Storie di san Bernardino* decoravano, con altre due, gli stipiti di una nicchia nell'oratorio di Perugia a lui dedicato. Al ciclo collaborarono maestri coordinati dal giovane Perugino, al quale si devono le ambientazioni e la decorazione a finti gioielli delle cornici. L'artista era da poco tornato da Firenze, dove aveva frequentato la bottega di Verrocchio, apprendendovi l'eleganza e il paesaggio di gusto fiammingo.

### 5.7c

#### **Sante di Apollonio del Celandro (?)**

Perugia, notizie dal 1475 al 1486

*San Bernardino guarisce Nicola di Lorenzo da Prato travolto da un toro*  
1473

tempera su tavola

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

### 5.7d

#### **Sante di Apollonio del Celandro (?)**

Perugia, notizie dal 1475 al 1486

*San Bernardino resuscita un bambino nato morto*  
1473

tempera su tavola

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

### 5.7e

#### **Pintoricchio**

Bernardino di Betto; Perugia, 1456 circa - Siena, 1513

*San Bernardino libera un prigioniero*  
1473

tempera su tavola

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

## 5.7f

### **Pintoricchio**

Bernardino di Betto; Perugia, 1456 circa - Siena, 1513

*San Bernardino resuscita un uomo trovato morto sotto un albero*

1473

tempera su tavola

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

Gli scorci dei volti delle figure di spalle in primo piano sono vicini a quelli delle tavole di Perugino, ma la mano di Pintoricchio si rivela nel disegno più minuto, che allunga e assottiglia i corpi dei soldati. La narrazione essenziale di Perugino si arricchisce di dettagli aneddotici, come il bambino rincorso dal cane e l'elegante levriero.

## 5.8

### **Pietro Perugino**

Città della Pieve, 1450 circa - Fontignano di Perugia, 1523

*San Giuseppe*

1473 circa

pietra nera, penna e inchiostro, biacca su carta con macchie diffuse

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

Il disegno è riconducibile all'attività giovanile di Perugino anche per il modo sfaccettato di rendere la veste, che mostra legami con gli studi di pannello elaborati all'interno della bottega di Verrocchio. Qui la pratica del disegno svolgeva un ruolo determinante per la formazione artistica, e si sperimentavano tecniche ancora poco diffuse come la pietra nera.

## 5.9

### **Pietro Perugino**

Città della Pieve, 1450 circa - Fontignano di Perugia, 1523

*Sant'Antonio di Padova e san Sebastiano*

1475 circa

olio su tavola

Nantes, Musée des Beaux-Arts de Nantes

La tavola risale alla prima giovinezza del pittore, poco dopo le tavole di San Bernardino del 1473, quando Perugino, pur mantenendo legami con Firenze, cercò di imporsi a Perugia. Era lo scomparto di un polittico di committenza umbra, come suggerisce il fondo oro operato a griccia, superato altrove, ma che a Perugia continuava ad avere fortuna.

## 5.10

### **Pintoricchio**

Bernardino di Betto; Perugia, 1456 circa - Siena, 1513

*Madonna col Bambino*

1475 circa

tempera su tavola

Londra, The National Gallery (lascito Salting, 1910)

La tavola fu eseguita da Pintoricchio quando, ancora adolescente, si avvicinò a Perugino da poco rientrato in Umbria da Firenze. Lo attestano il sorriso della Vergine che ricorda quello nella *Madonna Jacquemart-André* della sala precedente, opera di cui l'autore ripropone la ghirlanda di

rose, oltre che il gioco di ombre sul Bambino. Le decorazioni del parapetto testimoniano l'interesse di Pintoricchio per l'antico.

### 5.11

#### **Fiorenzo di Lorenzo**

Perugia, 1440 circa - 1525

*Madonna col Bambino e san Girolamo*

1480 circa

olio su tavola

Boston, Museum of Fine Arts (dono di Mrs W. Scott Fitz)

### Sezione 6

#### **VERROCCHIO A ROMA, VERROCCHIO E ROMA**

La statuaria antica e la tradizione classica ebbero un ruolo importante nella formazione di Verrocchio e nel suo passaggio dall'oreficeria alla scultura monumentale, dovuto all'insegnamento di Donatello e Desiderio. Tale passaggio precedette dunque il suo principale soggiorno di Andrea a Roma, dove egli fu chiamato da papa Sisto IV (1471-1484), non potendo comunque restarvi a lungo, preso da impegni in Toscana. Per l'altare della Cappella Sistina Andrea eseguì alcune statue di Apostoli in argento, perdute, e, nello stesso luogo, lasciò un segno negli affreschi delle pareti (1481-1482) attraverso allievi e seguaci, soprattutto Perugino e Ghirlandaio, formati nella sua bottega.

Un episodio significativo della scultura a Roma fu la decorazione della Cappella Tornabuoni in Santa Maria sopra Minerva: un pezzo, oggi perduto, di Firenze sul Tevere. La tomba di Francesca Pitti Tornabuoni fu scolpita con Mino da Fiesole da Francesco di Simone Ferrucci, che per i lavori in marmo può essere considerato un *alter ego* di Verrocchio. Inoltre, nei vent'anni successivi, un artista verrocchiesco (forse Michele Marini da Fiesole, citato da Vasari) lavorò a Roma nel marmo, nella terracotta e nel bronzo, quale delegato del maestro nella città papale.

### 6.1

#### **Antonio del Pollaiuolo**

Antonio di Jacopo d'Antonio Benci; Firenze, 1431/32 - Roma, 1498

*Lorenzo di Dietisalvi Neroni*

1459 circa

terracotta

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

È questo un esempio di ritratto eroico, in voga nella Firenze dell'epoca, di un giovane in tenuta da parata. Il profilo di Nerone sulla corazza fa supporre che si tratti di un membro della famiglia Neroni, forse Lorenzo di Dietisalvi. Le figure degli eroi preannunciano quelle della *Battaglia dei nudi* dello stesso Pollaiuolo.

### 6.2

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Giuliano di Piero de' Medici*

1475 circa

terracotta, anticamente dipinta

Washington, National Gallery of Art, Andrew W. Mellon Collection

Il busto ritrae Giuliano di Piero de' Medici, fratello minore di Lorenzo il Magnifico, ucciso a ventiquattro anni nella congiura dei Pazzi (26 aprile 1478). Nel corpetto Verrocchio utilizza

elementi del suo repertorio decorativo come le foglie di palma, le piastre circolari, la testa di Gorgone.

### 6.3

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Giovane addormentato*

1465-1475 circa

terracotta con resti di policromia

Berlino, Staatliche Museen, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst

Il giovane potrebbe essere il biblico Abele, o il mitologico Endimione condannato al sonno perpetuo in cambio dell'eterna giovinezza, ma si è anche ipotizzato che, in quanto bozzetto, fosse solo un esercizio di anatomia destinato alla bottega. Leon Battista Alberti, nel suo trattato sulla pittura, consigliava di disegnare da modelli scultorei e di studiare corpi nudi prima di dipingerli vestiti.

### 6.4

#### **Andrea del Verrocchio e Leonardo da Vinci**

*Venere e Cupido*

1474 (?)

punta metallica, parzialmente rilavorata a penna e inchiostro bruno, pennello e acquarellature, su carta bianca preparata in color pelle

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

La forma trapezoidale del disegno anticipa quella dello stendardo di cui costituiva un progetto, forse il vessillo ricordato tra le opere eseguite da Verrocchio per i Medici: «uno stendardo ch[on] uno Spiritello per la giostra di Giuliano». Il piccolo studio, ricco di delicati effetti tonali, è attribuito a Verrocchio, con la probabile collaborazione del giovane Leonardo, riconoscibile nelle canne palustri sulla sinistra, mosse dal vento.

### 6.5

#### **Francesco di Simone Ferrucci**

Fiesole, 1437 - Firenze, 1493

*Morte di Francesca Pitti Tornabuoni*

1480 circa

marmo

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Nel rilievo, ispirato ai sarcofagi antichi, una partoriente è assistita da donne piangenti, una delle quali tiene in grembo il piccolo; a sinistra il bambino, che non è sopravvissuto alla madre, è presentato al padre. Il rilievo era parte del monumento funebre di Francesca Pitti – moglie di Giovanni Tornabuoni, morta a Roma nel 1477 – commissionato a Verrocchio, ma eseguito dall'allievo Francesco Ferrucci in società con Mino da Fiesole.

### 6.6a-c

#### **Allievo fiorentino di Andrea del Verrocchio attivo a Roma**

#### **Michele Marini da Fiesole?**

*Gorgone* (frammento di fregio architettonico)

*Antemio* (frammento di fregio architettonico)

*Gorgone* (capitello di parasta)

1485-1495 circa

terracotta dipinta a monocromo  
Roma, Museo di Roma a Palazzo Braschi

Questi frammenti con tre teste di Gorgoni e un antemio (cioè un ornamento vegetale) sono tra i pochi resti della decorazione della facciata della “Casa delle Terracotte” a Roma, distrutta nel 1935-1936. Lo stile delle teste rimanda a Verrocchio, come conferma il confronto con la Gorgone sul petto del *Giuliano de' Medici* esposto a fianco, ma non direttamente alla mano del maestro.



#### 6.6.d

**Allievo fiorentino di Andrea del Verrocchio attivo a Roma  
Michele Marini da Fiesole ?**

*Gorgone* ( frammento di fregio architettonico)

terracotta dipinta a monocromo

1485-1495 circa

Perugia, Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria

I frammenti sono opera di un artista formatosi a Firenze con Verrocchio e trasferitosi a Roma, dove utilizzò – come il maestro – tutti i materiali dell'arte plastica e scultorea, trovando un equilibrio tra Verrocchio e il gusto antiquario di moda all'epoca nella città papale. Potrebbe forse essere identificato nel fiesolano Michele Marini, citato da Vasari come maestro, a sua volta, di Andrea Ferrucci, dopo che quest'ultimo ebbe imparato i primi rudimenti con il suo consanguineo Francesco di Simone.

#### 6.7a-b

**Allievo fiorentino di Andrea del Verrocchio attivo a Roma  
Michele Marini da Fiesole (?)**

*Due scudieri*

1485-1495 circa

bronzo

Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori

Le figure sono testimonianza della diffusione del linguaggio di Verrocchio a Roma e derivano dal *David* e dalle guardie della *Decollazione del Battista* per l'altare in argento del Battistero fiorentino. La fantasia di Verrocchio è unita al linguaggio antiquario romano, facendo riconoscere lo stesso autore della *Madonna* e dei frammenti della “Casa delle Terracotte” esposti in questa sala.

#### 6.8

**Metallurgo attivo a Roma nel tardo Quattrocento**

*Scudiero*

1490-1500 circa

bronzo



La Spezia, Museo Civico “Amedeo Lia”

Lo scudo retto dal paggio reca le armi di Fra Pierre d’Aubusson, gran-maestro dell’ordine dei cavalieri di Rodi, nominato cardinale nel 1489. La figura ripete anche nelle misure gli *Scudieri* capitolini, e nel confronto diretto mostra come sia opera di un artista inserito nel solo ambiente romano e non aggiornato sulle novità artistiche fiorentine.

## 6.9

**Allievo fiorentino di Andrea del Verrocchio attivo a Roma**

**Michele Marini da Fiesole (?)**

*Madonna col Bambino e san Giovannino*

1480-1490 circa

terracotta dipinta

Washington, National Gallery of Art, Widener Collection

## 6.10

**Antoniazio Romano**

Antonio di Benedetto Aquili; Roma, documentato dal 1452 al 1508

*Natività*

1485-1490 circa

tempera su tavola

New York, The Metropolitan Museum of Art

La monumentalità di Melozzo da Forlì si unisce nella tavoletta allo studio delle novità giunte a Roma con i fiorentini chiamati da papa Sisto IV a decorare la Cappella Sistina: lo attestano scorci, paesaggi e panneggi che guardano agli affreschi degli artisti passati per la bottega di Verrocchio, quali Perugino e Ghirlandaio.

## Sezione 7

### IL PUTTO COL DELFINO

### E LA SCULTURA PADRONA DELLO SPAZIO

Il dialogo tra Verrocchio e i modelli classici si rivela soprattutto nella creazione di sculture da esterni. Andrea contribuì a fissare il prototipo moderno della fontana monumentale, costituito da una serie di vasche concentriche, sovrapposte come in un candelabro liturgico. L’esempio delle fontane eseguite per i Medici venne esportato da Verrocchio alla corte ungherese del re Mattia Corvino. All’apice erano collocate figure come il *Putto col delfino*, in cui la naturalezza della scultura antica di soggetto infantile è unita a una vivacità nuova, che invade la dimensione dell’osservatore. L’artista dimostrò grande virtuosismo anche nel realizzare candelabri veri e propri in metallo, come attesta quello ultimato per la Signoria fiorentina. Verrocchio si dimostra capace di dominare lo spazio sia nell’*Incredulità di san Tommaso* (esposta nella sezione di questa mostra al Bargello) sia nel *Monumento di Bartolomeo Colleoni* a Venezia, evocato qui da un disegno che documenta una fase degli studi tecnici preliminari e che risale allo stesso momento in cui Leonardo progettava il monumento equestre di Francesco Sforza, mai realizzato.

## 7.1

**Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Candelabro della Signoria fiorentina*

1468-1469

bronzo

Amsterdam, Rijksmuseum

Destinato alla Sala dell'Udienza nel Palazzo della Signoria di Firenze, il candelabro è il più antico lavoro di Verrocchio in bronzo giunto a noi. Gli fu commissionato nel bimestre maggio-giugno 1468, mentre era gonfaloniere, cioè rivestiva la più alta carica istituzionale cittadina, Carlo di Nicola di Vieri de' Medici, di un ramo cadetto della famiglia.



### 7.2a-c

#### **Andrea del Verrocchio e bottega**

*Frammenti di fontana*

entro il 1485

marmo bianco di Carrara

Budapest, Magyar Nemzeti Galéria – SzépművészetiMúzeum

Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum

Questi frammenti facevano parte di una monumentale fontana in marmo bianco che Verrocchio scolpì nella sua bottega fiorentina, prima di ripartire per Venezia nel 1486, su incarico di Mattia Corvino re d'Ungheria (1458-1490). I due corvi su un ramo che tengono nel becco un anello diamantato erano il simbolo araldico della famiglia Hunyadi, cui Mattia apparteneva.

### 7.2b.c

#### **Andrea del Verrocchio e bottega**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Frammento di fontana*

entro il 1485

marmo bianco di Carrara

Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, Vármúzeum

Il frammento con le lettere, recentemente ritrovato, presenta una parte del distico composto da Poliziano per la fontana di Mattia Corvino. Fu probabilmente Lorenzo il Magnifico a influenzare il sovrano ungherese nella scelta di Verrocchio come scultore, di Poliziano come autore del testo, e della fontana di Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano per il giardino di Palazzo Medici come modello.

### 7.3

#### **Desiderio da Settignano**

Settignano, 1430 circa - Firenze, 1464

*Bambino*

1455-1460 circa

marmo

Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection

Desiderio è ricordato da Vasari quale specialista di «teste» femminili e infantili, come questa di un *Bambino* oggi a Washington. Il piccolo busto è posto a confronto col *Putto col delfino* e col disegno di Cambridge, ambedue di Verrocchio. Nella scultura in marmo Andrea fu il migliore allievo di Desiderio, da cui ereditò l'ideale di una tenera bellezza infantile, che seppe poi sviluppare autonomamente.

### 7.4

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Spiritello con pesce (Putto col delfino)*

1470-1475 circa

bronzo

Firenze, Musei Civici Fiorentini-Museo di Palazzo Vecchio

Lo *Spiritello* è elencato tra le opere realizzate da Verrocchio per i Medici: Vasari lo dice commissionato da Lorenzo il Magnifico per la fontana della Villa di Careggi e trasferito in Palazzo Vecchio quasi un secolo dopo. Nel putto, prova della prima maturità, Verrocchio affronta la rappresentazione di una figura nello spazio e rinnova un soggetto della statuaria antica, creando un'immagine di prorompente energia.

Il restauro dell'opera è stato reso possibile dal generoso contributo dei Friends of Florence.

## 7.5

### **Francesco di Simone Ferrucci e bottega**

*Putto in equilibrio su una testa di delfino*; quattro *Bambini benedicienti in piedi* (due su un cuscino); *Busto di putto*; *Madonna seduta col Bambino in piedi*

1480-1488 circa

penna e inchiostro bruno, e punta di piombo, su carta preparata ad acquarello rosa

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

I due disegni sono accomunati da studi di putti in equilibrio sulla gamba destra, riferibili probabilmente a progetti per fontane: sul recto del primo foglio la figura si appoggia su un elemento stilizzato, ma riconoscibile come una testa di delfino.

## 7.6

### **Francesco di Simone Ferrucci**

Fiesole, 1437 - Firenze, 1493

*Nudo maschile in movimento* (acefalo); tre *Putti in equilibrio*; *Ragazzo al lavoro*; *Putto reggiscudo*

1480-1488 circa

penna e inchiostro bruno, e punta di piombo, su carta preparata ad acquarello rosa

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques



## 7.7

### **Giovan Francesco Rustici**

Firenze, 1475 - Tours, 1554

*Mercurio*

1515-1516 circa

bronzo già dorato

Cambridge, The Fitzwilliam Museum, University of Cambridge (The Syndics of the Fitzwilliam Museum)

Il *Mercurio* documenta la fortuna del *Putto col delfino* di Verrocchio, cui è accomunato anche dall'essere opera di committenza medicea destinata al vertice di una fontana. Il *Mercurio* fu richiesto a Rustici, tra gli ultimi allievi di Verrocchio, nel 1515 da Giulio de' Medici, poi papa Clemente VII, per sostituire la figura nel frattempo sottratta per furto o per confisca dal culmine della fontana di Palazzo Medici, opera di Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano.



Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano, *Fontana di Casa Medici*, 1459-1464circa, Firenze, Palazzo Pitti, già nel giardino del Palazzo Medici in Via Larga



7.8

**Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Bambino in busto di tre quarti*

1470-1475 circa

punta metallica, rilavorata dall'artista con pennello e acquarellature brune, penna e inchiostro bruno e rialzi a biacca su carta preparata *beige*; arco al vertice aggiunto a penna e inchiostro bruno, pennello e acquarellature brune con tocchi rossastri, da un possessore più tardo (Giorgio Vasari?) Cambridge, The Fitzwilliam Museum, University of Cambridge (The Syndics of the Fitzwilliam Museum)

7.9

**Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Putti*

1470-1480 circa

penna e inchiostro bruno scuro, su tracce di punta di piombo o leggera matita nera, iscritto a penna e inchiostro bruno

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

Il foglio rivela la tecnica di rapidi schizzi a penna e inchiostro con cui Verrocchio, grazie anche alla sensibilità di scultore, cattura l'energia del movimento infantile. Il testo latino, decifrato in quest'occasione e riferibile all'umanista e commediografo Pietro Domizi dal Comandatore, esalta il monumento equestre di Bartolomeo Colleoni.

7.10

**Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Rilievo metrico di un cavallo di profilo da sinistra*

1480-1488

penna e inchiostro bruno scuro, con linee su tracce a matita nera, iscritte con annotazioni e misure a penna, con lo stesso inchiostro del disegno, su carta

New York, The Metropolitan Museum of Art, Frederick C. Hewitt Fund, 1917

**Sezione 8**

## VERROCCHIO PER PISTOIA:

### IL CENOTAFIO FORTEGUERRI, LA *MADONNA DI PIAZZA* E LORENZO DI CREDI

Dopo il 1475 l'arte di Verrocchio si fece più solenne, con le figure disposte simmetricamente, i panneggi rigonfi e una nuova dolcezza nei volti. Queste ricerche caratterizzano due lavori per Pistoia: la pala d'altare per la cappella della Madonna di Piazza, eretta dal vescovo Donato de' Medici, e il cenotafio del cardinale Niccolò Forteguerri, per il Duomo. Sono due commissioni, ottenute fra il 1474 e il 1475, che si trascinarono nel tempo. La pala fu completata solo nel 1485-1486 dall'allievo Lorenzo di Credi, cui Verrocchio aveva lasciato la bottega essendosi trasferito a Venezia. Fece scuola la composizione, ideata dal maestro, con le figure inserite in una loggia che si apre su un ampio paesaggio. Questa mostra costituisce un'occasione unica per vedere la teletta con la *Testa di san Donato* a confronto con la *Madonna di Piazza*, e a paragone – nella sala seguente – con gli studi di pannello su lino di Verrocchio e di Leonardo.

L'esecuzione del cenotafio Forteguerri fu delegata a Francesco di Simone Ferrucci, ma nei bozzetti in terracotta se ne apprezza l'alta e rivoluzionaria invenzione scenografica da parte di Andrea.

#### 8.1

##### Andrea del Verrocchio

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Colomba dello Spirito Santo*

1477

bronzo

Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Capolavoro a metà tra metallurgia e oreficeria, già nel tabernacolo eucaristico polimaterico di Luca della Robbia per lo Spedale di Santa Maria Nuova (1441-1442). La *Colomba* va però riferita a Verrocchio, pagato per essa nel 1477. Nella sala è possibile il confronto con gli *Angeli* del Louvre per le nuvole scheggiate e la lavorazione delle ali, accuratissima e non ripetitiva. Un ulteriore confronto è offerto dal *Putto col delfino* nella sala precedente.

#### 8.2

##### Andrea del Verrocchio

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Modelletto per il cenotafio del cardinale Niccolò Forteguerri nella Cattedrale di Pistoia*

1476 circa

terracotta

Londra, Victoria and Albert Museum

Rarissimo modello in terracotta, da identificare con il bozzetto di Verrocchio per il cenotafio del cardinale Forteguerri nella Cattedrale pistoiese. Nel concorso indetto nel 1476 fu scelto questo modello, ma dovette intervenire Lorenzo il Magnifico per confermare a Verrocchio la commissione, che alcuni pistoiesi volevano passare a Piero del Pollaiuolo. È innovativa l'idea del monumento trasformato quasi in una pala d'altare unificata.

#### 8.3a.b

##### Andrea del Verrocchio e bottega

*Due angeli volanti* modelli intermedi per il cenotafio del cardinale Niccolò Forteguerri nella Cattedrale di Pistoia (?)

1480-1483 circa

terracotta

Parigi, Musée du Louvre, Département des Sculptures (eredità di Madame Adolphe Thiers, 1880)

Nelle botteghe fiorentine di secondo Quattrocento il passaggio da un progetto all'opera prevedeva

vari modelli in terracotta: una pratica documentata anche da questi frammenti per il cenotafio del cardinale Forteguerri nella Cattedrale di Pistoia. L'eleganza, le capigliature ondulate, le ali, li fanno riferire al più stretto ambito di Verrocchio, e l'angelo di sinistra, dal volto sorridente, al maestro stesso.

#### 8.4

##### **Andrea del Verrocchio (?)**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Progetto di un monumento funerario per il doge Andrea Vendramin*

1478-1488

punta di piombo, in parte rilavorata dall'artista con penna e inchiostro bruno, pennello e acquarellatura bruna, qualche rigatura in punta di piombo, su carta

Londra, Victoria and Albert Museum

#### 8.5

##### **Lorenzo di Credi**

Lorenzo d'Andrea d'Oderigo; Firenze, 1457 circa - 1537

*Progetto di un monumento funerario*

1488-1490 circa

penna e inchiostro bruno, pennello e acquarellatura bruna, lungo tracce di matita nera, su carta

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

#### 8.6

##### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*San Girolamo*

1465-1470 circa

tempera su carta incollata su tavola

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina di Palazzo Pitti

La testa è da collegare all'affresco di San Domenico a Pistoia e alla tavola con *Cristo crocifisso tra santi* rubata nel 1970 dalla chiesa di Santa Maria ad Argiano, nei pressi di San Casciano in Val di Pesa: opere eseguite da Verrocchio partendo quasi dallo stesso cartone, ma in momenti diversi. Simili carte colorate erano concepite dal maestro come modelli da copiare e replicare con varianti all'interno della sua bottega.



#### 8.7

##### **Leonardo da Vinci nella bottega di Andrea del Verrocchio (?)**

*San Donato d'Arezzo*

1475-1476 circa

tempera su tela incollata su tavola

Collezione privata

Lo studio della fisionomia di Donato de' Medici, preparatorio per la testa del santo omonimo nella *Madonna di Piazza*, è da far risalire al primo concepimento dell'opera. L'autore della teletta indaga i moti interiori studiando le sembianze fisiche, un tema costante delle ricerche di Leonardo, come sono caratteristici di lui i tratteggi diagonali inclinati a sinistra.

## 8.8

### **Lorenzo di Credi su una traccia di Andrea del Verrocchio (?)**

*San Giovanni Battista*

punta d'argento, segni a penna e inchiostro bruno, acquarellature marroni e grigie, rialzi di biacca su carta preparata in colore arancio-rosso

1475 circa

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

I due fogli qui esposti sono collegati alla *Madonna di Piazza* di Pistoia: lo studio preparatorio per la figura del Battista è da ricondurre a Verrocchio per l'esecuzione dello schizzo iniziale (le parti a punta d'argento). È stato poi ultimato da Lorenzo di Credi, che nel panneggio, per dare consistenza ai volumi, ha utilizzato ampiamente la biacca.

## 8.9

### **Andrea del Verrocchio, Lorenzo di Credi (?) e bottega**

*San Donato d'Arezzo e quattro busti e teste maschili (recto); Busti e teste maschili e femminili*

1475-1480 circa

punta d'argento, penna e inchiostro bruno, acquarellature su carta preparata in colore rosa

salmone (recto), penna e inchiostro bruno su carta (verso)

Edinburgh, National Galleries of Scotland (lascito di David Laing to the Royal Scottish Academy, 1910)

Questo foglio era uno strumento di lavoro usato nella bottega di Verrocchio: sul recto uno studio della figura per san Donato è accompagnato da schizzi di teste e busti, anche dello stesso soggetto, eseguiti a punta d'argento. Sul verso, visibile dall'altra parte della parete, sono altri disegni a penna. Tra di essi sono la testa di un uomo maturo, riconducibile a Verrocchio stesso, forse ispirata a un modello antico, e un profilo che rinvia al gusto di Andrea per le immagini di condottieri.

## 8.10a

### **Andrea del Verrocchio e Lorenzo di Credi**

*Madonna col Bambino tra san Giovanni Battista e san Donato d'Arezzo (Madonna di Piazza)*

1475-1486 circa

olio su tavola

Pistoia, Cattedrale di San Zeno

La pala, commissionata a Verrocchio dagli esecutori del testamento di Donato de' Medici, vescovo di Pistoia morto nel 1474, non era ancora finita nel 1485. Come rilevato anche dalle riflettografie, a Verrocchio si devono il disegno e l'invenzione compositiva, ma le superfici smaltate sono tipiche di Lorenzo di Credi, che nel tappeto e nel paesaggio vuole competere col virtuosismo dei fiamminghi.



### 8.10b

#### **Lorenzo di Credi**

Firenze, 1457 circa - 1537

*Annunciazione*

1476 circa

olio su tavola

Parigi, Musée du Louvre, Département des Peintures

Elemento centrale della predella della *Madonna di Piazza*, eseguito prima del 1478 dal giovane Lorenzo di Credi sotto il forte ascendente di Leonardo, tanto che fino a pochi anni fa era attribuito a Leonardo stesso.

### 8.10c

#### **Lorenzo di Credi**

Firenze, 1457 circa - 1537

*Miracolo di san Donato d'Arezzo*

1478 circa

olio su tavola

Worcester, Worcester Art Museum, Theodore T. e Mary G. Ellis Collection

Attribuito anche a Leonardo, lo scomparto era parte della predella della *Madonna di Piazza*, come attesta l'appartenenza alla stessa tavola di legno dell'*Annunciazione*. La scena raffigura un raro miracolo di san Donato: il santo vescovo riesce a sapere da una donna defunta dove ha nascosto i soldi avuti dal marito, permettendo di recuperarli e di scagionare l'uomo dall'accusa di furto.

### 8.11

#### **Bottega di Andrea del Verrocchio: Lorenzo di Credi (?)**

*Madonna col Bambino*

1480-1482 circa

tempera su tavola

Camaldoli, Eremo, Biblioteca (proprietà dell'Arma dei Carabinieri)

Il dipinto fu eseguito per l'eremo di Camaldoli, patrocinato dai Medici, che potrebbero averlo commissionato. Come nella *Madonna del garofano* di Leonardo e nella *Madonna Dreyfus* qui a fianco, la Vergine è seduta davanti a un muretto e a un drappo d'onore. La concezione e il disegno sono avvicinati a Verrocchio, mentre l'esecuzione è da riferire a un collaboratore, forse il giovane Lorenzo di Credi.

### 8.12

#### **Lorenzo di Credi (?)**

Firenze, 1457 circa - 1537

*Madonna col Bambino (Madonna Dreyfus o Madonna della melagrana)*

1478-1480 circa

olio su tavola

Washington, National Gallery of Art, Samuel H. Kress Collection

La *Madonna Dreyfus* risale a un momento in cui il giovane Lorenzo di Credi si esercitava nella bottega di Verrocchio a imitare le opere di Leonardo, compagno e amico fraterno. La posa della mano sinistra della Vergine è infatti ricalcata su quella della *Madonna del garofano* di Leonardo (Monaco, Alte Pinakothek), cui la tavoletta è stata a lungo attribuita.





Leonardo da Vinci, *Madonna del garofano*, Monaco, Alte Pinakothek

8.13

### **Lorenzo di Credi**

Firenze, 1457 circa - 1537

*Madonna col Bambino (Madonna della giuggiola)*

1488-1490 circa

tempera grassa su tavola

Torino, Musei Reali Torino - Galleria Sabauda

La Vergine porge una giuggiola al Bambino, con allusione alla Passione, perché secondo la leggenda la corona di spine fu intrecciata con rami di giuggiolo. La posa delle mani del Bambino è ripresa dalla *Madonna Benois* di Leonardo (San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage).



Leonardo da Vinci, *Madonna Benois*, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage

## **Sezione 9**

### **DA VERROCCHIO A LEONARDO:**

#### **IL "PIEGAR DE' PANNI" S'IMMERGE NELLA LUCE**

Fra Filippo Lippi fu il primo a studiare effetti di chiaroscuro su brani isolati di panneggio, ispirandosi alla scultura, alla quale Leon Battista Alberti, nel *De pictura* (1435), invitava a guardare per imparare a raffigurare i passaggi di luce. Nella seconda metà del Quattrocento lo studio di panneggi assunse il valore di genere autonomo, e nella bottega di Verrocchio – laboratorio di tecniche innovative – il maestro e Leonardo sperimentarono dipinti su sottilissime tele di lino che riproducevano drappi veri imbevuti di cera o terra liquida modellati su manichini. Le superfici monocrome prendono vita attraverso la luce, nei lini di Verrocchio con tagli più esatti, in quelli di Leonardo con trapassi più sfumati, raggiungendo comunque un livello di astrazione che rende superflua la presenza della figura umana.

Le strutture rigorose di Verrocchio si addolciscono nella *Madonna col Bambino* in terracotta, verosimilmente l'unica opera plastica nota di Leonardo, eseguita dall'artista ancora giovane nella bottega del maestro.

### **9.1**

#### **Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Testa di giovane*

1470-1475 circa

matita nero-grigiastra, contorni bucherellati per lo spolvero

Berlino, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin



## 9.2

Andrea del Verrocchio

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Giovane donna*

1470-1475 circa

matita nero-grigiastra, in parte rilavorata a penna e inchiostro bruno-giallastro, pennello con inchiostro bruno e acquarellature grigie; contorni bucherellati per lo spolvero

Oxford, Christ Church Picture Gallery, Christ Church College (per concessione dell'Organo Direttivo del Governing Body of Christ Church, Oxford)

## 9.3

**Filippo Lippi**

Firenze, 1406 circa - Spoleto, 1469

*Panneggio*, studio per la figura di san Giovanni Battista nell'*Incoronazione della Vergine* (Pala Maringhi)

1439-1447 circa

punta metallica, pennello e inchiostro, biacca su carta preparata in colore oca chiaro

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

## 9.4

**Fra Filippo Lippi**

Firenze, 1406 circa - Spoleto, 1469

*Panneggio*, studio per la figura di Gasparre nell'*Adorazione dei Magi* nella predella della *Natività* da Santa Margherita a Prato, di Fra Diamante

1467

punta d'argento e biacca su carta preparata in colore oca chiaro, incollata su carta con incorniciatura a penna, dal *Libro de' disegni* di Giorgio Vasari

Rennes, Musée des Beaux-Arts de Rennes

## 9.5

**Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Panneggio di una figura barbata in piedi, vista di tre quarti*

1470-1475 circa

acquarellature grigio-brune, tempera grigia e biacca su tela di lino preparata in colore grigio-bruno

Rennes, Musée des Beaux-Arts de Rennes

## 9.6

**Andrea del Verrocchio**

Firenze, 1435 circa - Venezia, 1488

*Panneggio di una figura barbata in piedi, vista di profilo*

1467-1468 circa

acquarellature grigio-brune, tempera grigia e biacca su tela di lino preparata in colore grigio

Princeton (New Jersey), The Estate of Barbara Piasecka Johnson

## 9.7

**Leonardo da Vinci**

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

*Panneggio di una figura in piedi, vista frontalmente*

1470-1475 circa

acquarellature marroni, tempera grigia e biacca su tela di lino preparata in colore grigio-bruno-verde  
Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe

## 9.8

### Leonardo da Vinci

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

*Studio di panneggio di una figura inginocchiata, vista di profilo*

1470-1475 circa

acquarellature marroni, tempera grigia e biacca su tela di lino preparata in colore grigio-bruno

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

## 9.9

### Leonardo da Vinci

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

*Madonna col Bambino*

1472 circa

terracotta

Londra, Victoria and Albert Museum

Questa strabiliante *Madonna* non ha riscontri diretti con nessun'altra scultura del Rinascimento fiorentino, mentre ne ha moltissimi con i disegni e i dipinti di Leonardo, soprattutto giovanili, ma anche maturi (la *Vergine delle Rocce* e la *Sant'Anna metterza* al Louvre). Restando a lungo con Verrocchio, Leonardo dovette imparare a modellare benissimo l'argilla. E Vasari ricorda che egli fece «nella sua giovinezza di terra alcune teste di femine che ridono».

## 9.10

### Leonardo da Vinci

Vinci, 1452 - Amboise, 1519

*Panneggio di una figura seduta, vista di tre quarti*

1475-1485 circa

acquarellature marroni, tempera grigia e biacca su tela di lino preparata in colore marrone-grigiastro

Parigi, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt

## 9.11

### Leonardo da Vinci

*Panneggio di una figura seduta, vista quasi frontalmente*

1475-1480 circa

acquarellature marroni, tempera grigia e biacca su tela di lino preparata in colore grigio (tracce di contorno a penna e punti a inchiostro nero con funzione preparatoria; gli angoli superiore e inferiore a sinistra sono risarciti e intonati di grigio; controfondato)

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques

## 9.12

### Lorenzo di Credi

Firenze, 1457 circa - 1537

*Panneggio di una figura seduta*

*Drapery for a Seated Figure*

1480-1485 circa

punta d'argento, acquarellature in grigio pallido, lumeggiature a biacca su carta preparata in colore rosa chiaro

Parigi, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt

### 9.13

#### **Lorenzo di Credi**

Firenze, 1457 circa - 1537

*San Bartolomeo*

1485 circa

pennellate e acquarellature di colore grigio, con lumeggiature a biacca su tracce di matita nera, sanguigna e acquarellature di colore bianco, integrate con pittura a pigmenti e olio su carta preparata in colore giallo-marrone

Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques