

## Masaccio e la Cappella Brancacci

Masaccio (1401-1428) visse solo ventisette anni e dipinse per sette ma in questo brevissimo tempo riuscì a scambussolare l'intera arte quattrocentesca a lui contemporanea e non solo diventando il primo vero "realista" della pittura.

*«E insomma tutti coloro che hanno cercato imparare quella arte, sono andati a imparare sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure di Masaccio»*, così scrive Giorgio Vasari dopo aver stilato una lunga lista di pittori che andavano ad imparare ed esercitarsi nella Cappella Brancacci e che - iniziando dal Beato Angelico, più anziano di Masaccio ma sbalordito dalla sua novità - include i manieristi, Rosso, Pontorno, passa per Leonardo, ed arriva fino a Michelangelo e Raffaello.

Se è evidente che Masaccio, in un così breve periodo di tempo, ha innovato tutta la pittura del Quattrocento e dei secoli successivi, non è altrettanto chiaro dove si sia formato; Roberto Longhi - uno dei più grandi storici dell'arte, vissuto nel '900 - su questo argomento afferma «se mai vi fu artista ad uscire già armato, dal cervello, della pittura, questi fu Masaccio».

### I suoi primi lavori

Le notizie della sua brevissima vita sono poche ed altrettanto poco documentati sono i suoi lavori. Tommaso di Giovanni Cassai, questo il suo nome anagrafico, nasce a San Giovanni Val d'Arno il 21 dicembre 1401, dal notaio ser Giovanni Cassai e Monna Jacopa di Martinozzo; il cognome deriva dalla professione dei suoi avi che fabbricavano mobili e anche "casse". Rimane orfano del padre a cinque anni e nel 1417, con la madre ed il fratello, si trasferisce a Firenze. Null'altro si sa di lui fino al 1422, anno in cui si iscrive all'Arte dei Medici e degli Speziali, la corporazione degli artisti alla quale si aderiva per poter lavorare. In questi cinque anni di assenze di documenti sulla sua vita ed il suo lavoro, Masaccio stringe amicizia con Filippo Brunelleschi e Donatello.

Il trittico della chiesa di San Giovenale a Cascia di Reggello, con la Madonna, il Bambino e quattro santi, datato 1422, attribuita a Masaccio,

costituirebbe il suo primo lavoro; l'avrebbe eseguito a Firenze per una ricca famiglia fiorentina.

Intorno al 1424 inizia la collaborazione con Masolino (1383-1440) nella realizzazione della tavola "Sant'Anna metterza" che raffigura la Madonna con il Bambino in grembo a sant'Anna "messa terza", cioè messa dietro alle altre due figure, in "terzo piano"; il lavoro gli era stato commissionato dalle monache benedettine di Sant'Ambrogio a Firenze. Nello stesso anno inizia, sempre con Masolino, il suo lavoro al ciclo di affreschi delle "Storie di San Pietro" nella Cappella Brancacci, all'interno della Chiesa del Carmine.

Nello stesso periodo i carmelitani, titolari del complesso monastico che dalla fine del 1200 si trovava in Oltrarno, gli avevano affidato la realizzazione di un altro affresco che rievocasse la cerimonia della consacrazione (perciò detto affresco "della Sagra") della chiesa, avvenuta proprio nel 1422. Tale opera, che si trovava su una parete del chiostro del Carmine, non è più visibile perché distrutta alla fine del XVI secolo; restano solo sei disegni parziali - uno dei quali di Michelangelo - e la descrizione del Vasari che riporta come, nella scena ambientata nella piazza del Carmine, Masaccio aveva rappresentato «... *infinito numero di cittadini in mantello ed in cappuccio che vanno dietro alla processione: fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco, Donatello, Masolino da Panicale... Brancacci che gli fece far la cappella, Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolommeo Valori, i quali sono anco di mano del medesimo in casa di Simon Corsi, gentiluomo fiorentino. Ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi, che in que' tempi era ambasciatore per la repubblica fiorentina a Venezia*». Masaccio, oltre ai suoi amici, aveva ritratto nella scena i rappresentanti più in luce della società fiorentina per i quali, lo sappiamo sempre dal Vasari, aveva eseguito anche dei ritratti individuali.

Se possiamo riconoscerne il valore dal punto di vista artistico ammirando le sue opere, Vasari ci permette di sapere qualcosa sul suo carattere: «*Fu persona astrattissima e molto a caso... non volle pensar giammai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo, e non che altro al vestire stesso... per Tommaso, che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio; non già perché e fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta trascurataggine...*».

## Il lavoro della Cappella

Nel 1424 viene chiamato da Masolino, che già vi lavorava da non molto, per fare insieme gli affreschi della Cappella Brancacci; il primo ne aveva già affrescato le volte ed una porzione dell'ordine superiore. I due lavorano insieme dal 1424 fino al settembre del 1425, quando Masolino parte per l'Ungheria per un'importante commissione ricevuta. Masolino aveva già superato i quarant'anni ed era un affermato artista medievale, dipingeva alla maniera dei suoi contemporanei, "figli" di Cimabue e Giotto; Masaccio era un geniale innovatore, colui che dà inizio alla pittura prospettica mettendo in pratica l'invenzione brunelleschiana della prospettiva - così da riuscire a dipingere la realtà spaziale tridimensionale su un supporto bidimensionale.

Potremmo immaginare un divertente dialogo, che si svolge sui ponteggi della Cappella, fra Masolino e Masaccio, per descrivere il disorientamento del più anziano Masolino davanti alla genialità di Masaccio; siamo al momento della realizzazione della scena con i due miracoli di san Pietro, la Resurrezione di Tabita - sul lato destro dell'affresco - ed il Risana-mento dello storpio - sul lato sinistro, Masaccio esorta Masolino a collocare le due scene in uno spazio unico, certo, riconoscibile, così da tenere uniti i due fatti pur mantenendoli distinti, dipingendoli non come su un catalogo. Così le due scene sono all'interno di un unico spazio prospettico; si dice addirittura che lo spazio urbano in cui i due episodi sono collocati, in cui è facilmente riconoscibile - come in altre scene - la realtà urbana di Firenze, sia stato dipinto dallo stesso Masaccio. Restava da riempire lo spazio fra le due scene e Masaccio gli consiglia di inserire due figure moderne: questo serviva, secondo i suggerimenti di Leon Battista Alberti, a rendere "più vere" le storie; così, come scrive Roberto Longhi, tra le due scene *«fiorirono come per incanto i due indicibili giovanottini stoffati e in mazzocchio da parer sagome per il sarto di moda a Firenze nella stagione 1424-1425»*.

Nel frattempo le vicende politiche di Firenze fanno cadere un po' in disgrazia la famiglia Brancacci perciò i lavori rallentano e Masolino e Masaccio si impegnano in altre committenze. Dopo la partenza di Masolino per l'Ungheria, alla fine del 1425 Masaccio si reca a Roma e per quasi tutto il 1426 è impegnato in un'altra importante commissione "Il polittico per la

chiesa del Carmine di Pisa”, un’opera smembrata nel corso del Cinquecento, oggi divisa in vari musei ed in parte andata perduta. Dalla fine del 1426 fino al 1427 Masaccio prova a proseguire, da solo, gli affreschi della Cappella Brancacci, nella speranza di portarli a termine e farsi pagare, ma dopo poco interrompe il lavoro e ritorna a Roma per realizzare il trittico di Santa Maria Maggiore per la cappella di San Giovanni, commissionatagli dalla potente e ricca famiglia romana dei Colonna. Fa appena in tempo ad eseguire le figure di San Giovanni Battista e San Girolamo prima che la morte lo colga improvvisamente nel 1428, all’età di 27 anni.

Gli affreschi della Cappella Brancacci perciò resteranno incompiuti per più di cinquant’anni quando saranno ripresi e terminati da Filippino Lippi tra il 1481 ed il 1485.

La critica si è divisa per anni sull’attribuzione delle varie scene perché non esiste una documentazione precisa sullo svolgimento dei lavori della cappella. Resta sostanzialmente valida e realistica la distinzione fatta da Giorgio Vasari che assegna a Masaccio: *La Cacciata dei progenitori dal Paradiso Terrestre, Il Battesimo dei neofiti, Il Tributo, La distribuzione delle elemosine, San Pietro che risana gli infermi con la propria ombra, parte de La resurrezione del figlio di Teofilo e San Pietro in Cattedra* (affrescati da Masaccio e Filippino Lippi);

a Masolino: *La predica alle folle, La guarigione dello storpio e la resurrezione di Tabita, La tentazione;*

ed infine a Filippino Lippi: *San Pietro visitato in carcere da San Paolo, La disputa con Simone Mago e la Crocifissione di San Pietro, La liberazione dal carcere di San Pietro.*

### **Lettura dell’opera**

Gli affreschi della Cappella furono commissionati da Felice Brancacci, ricco mercante della seta protagonista della Firenze del ‘400, in quella che dal 1387 era la loro cappella di famiglia nella Chiesa del Carmine fatta costruire da suo nonno, Antonio Brancacci. La commissione prevedeva di affrescare la cappella con le storie della vita di San Pietro (il santo protettore di cui l’iniziatore della famiglia, Pietro Brancacci, portava il nome). In realtà la storia che vi si racconta è la “*Historia salutis*” cioè la storia della “salvezza” portata nel mondo da Cristo; questa storia ci raggiunge

- ora come nel 1400, ai tempi di Masaccio e Masolino - tramite la Chiesa di cui San Pietro è immagine (San Pietro è l'apostolo successore di Gesù a cui lui stesso affida la guida della Chiesa; San Pietro è il primo papa).

Il ciclo pittorico è diviso in due registri orizzontali. La sua lettura non segue un filo logico, frutto della collocazione degli episodi, ma obbliga a spostare lo sguardo lasciandosi guidare dall'affresco stesso. Trattandosi di una storia ed in particolare della storia della salvezza, il ciclo parte nel registro superiore, dai due affreschi collocati frontalmente agli estremi della cappella, rispettivamente a destra ed a sinistra, che rappresentano l'antefatto della storia: a destra è raffigurata la Tentazione (1), opera di Masolino, a sinistra è dipinta la Cacciata dal Paradiso (2), opera di Masaccio.

Se non ci fosse stata questa premessa (il peccato originale) il seguito non avrebbe avuto senso; per tale motivo il peccato originale nella tradizione cristiana è definito come la "felix culpa" (letteralmente "colpa felice" perché se non ci fosse stata questa premessa negativa, Dio non avrebbe mandato suo figlio a salvarci).

Il ciclo originario aveva anche un registro superiore, al livello della volta e delle lunette, nel quale erano affrescati, da Masolino, i testimoni dell'iniziativa di Dio verso l'uomo cioè i quattro Evangelisti (nelle vele dell'originaria volta a crociera) e San Pietro (nelle lunette). Masolino aveva dipinto quattro episodi: nella lunetta sopra *il tributo*, la chiamata di Pietro da parte di Gesù che lo fa "pescatore di uomini" (a); nella parete di fronte, il naufragio della barca in mezzo al mare in tempesta (b) dal quale si salva per mezzo della fede in Cristo; ai lati della finestra bifora - non più esistente - il pentimento di Pietro (il pianto dopo averlo rinnegato) (c) e l'investitura ricevuta da Gesù quale pietra della sua Chiesa (il mandato di Gesù a Pietro) (d).

### **Il tributo (3)**

Dopo questa sorta di introduzione che spiega come mai il soggetto degli affreschi sia San Pietro, la storia parte con *il Tributo*, episodio narrato nel Vangelo di San Matteo (17, 24-27).

Racconta dell'arrivo di Gesù e degli apostoli a Cafarnao, città natale di Pietro, sulle rive del lago di Tiberiade. Masaccio illustra i "tre tempi" del

fatto in un'unica scena: al centro la richiesta del tributo da parte dell'esattore con l'immediata risposta di Gesù che indica a Pietro come trovare la moneta necessaria; a sinistra Pietro che prende un pesce dal lago ed estrae la moneta dalla sua bocca; a destra la consegna del Tributo nelle mani dell'esattore. In questa scena sono insieme l'insegnamento religioso dell'avvenimento cristiano (date a Cesare ciò che è di Cesare ed a Dio ciò che è di Dio) ma anche l'insegnamento civico che ci fa leggere l'opera anche come invito a versare i dovuti tributi per il bene comune (infatti è proprio in quel periodo che a Firenze viene iniziata una riforma tributaria che, nel 1427, portò all'istituzione del Catasto per stabilire in modo equo le tasse da pagare).

Questo aspetto, insieme alle modalità di rappresentazione, mettono in evidenza l'aspetto "realistico" che Masaccio vuole dare all'episodio narrato, dalla perfezione dei particolari alla chiarezza delle acque increspate del lago, dal dettaglio del paesaggio - fatto di rilievi con colorazioni diverse per evidenziarne la distanza - al cielo coperto da nubi anche queste in prospettiva. Le colline in primo piano, segnate da casolari e siepi, sono esattamente il paesaggio toscano, familiare a Masaccio; i personaggi (Gesù e gli apostoli) sono vestiti con tuniche del periodo ma hanno un atteggiamento classico, in una posa statuaria (con una gamba diritta e tesa e l'altra leggermente flessa) ed anche la loro posizione intorno a Gesù è una posa classica, a semicerchio; l'esattore ha invece un abito contemporaneo a Masaccio e l'architettura - "reale", dettagliata, proporzionata - non è quella della Galilea ma quella toscana. Masaccio così dipinge un avvenimento storico collocandolo in un contesto spaziale e temporale a lui contemporaneo, e contemporaneo anche agli osservatori che l'avrebbero ammirato.

Il centro della composizione, dove confluiscono tutte le linee della prospettiva, il "punto di fuga" dell'intera rappresentazione, coincide con il volto di Gesù, indicato anche dal declivio delle colline in primo piano e dal dito dell'angelo che caccia Adamo ed Eva dal Paradiso.

Non è un caso, ma è la sottolineatura che il centro della salvezza, la sua origine (così come l'origine delle linee della prospettiva) è Gesù. E Pietro, che guardandolo ne ripete in modo fedele il gesto, ne sottolinea anche lui la centralità e ce lo rende, allo stesso tempo, "imitabile"; è come se di-

cesse all'osservatore «non occorre molto, non occorre una sapienza particolare (Pietro, in fondo, è un povero pescatore...), basta seguirlo».

### **Il Battesimo dei neofiti (5)**

Questo episodio affrescato da Masaccio segue, nella lettura del ciclo, la *Predica alle folle* (4) di Masolino ed è tratto dagli Atti degli Apostoli (11, 37-41); è uno di quelli meglio descrittivi della bellezza e della "verosimiglianza al reale" della pittura del Masaccio. Nella *Predica alle folle*, Pietro è un uomo in una posa classica, statuaria, ben pettinato, in ordine; le figure che costituiscono la folla sono anch'esse disposte con un ordine e raffigurate in atteggiamenti diversi (chi con gli occhi chiusi, chi con le mani giunte, chi osserva, chi guarda il cielo...). Nel battesimo dei neofiti, Vasari - riferendosi alla figura in piedi, subito dietro l'uomo in ginocchio che sta ricevendo da San Pietro il Battesimo - scrive: *«si stima grandemente un ignudo che trima tra gl'altri battezzati assiderando di freddo, condotto con bellissimo rilievo e dolce maniera, il quale dagli artefici e vecchi e moderni è stato sempre tenuto in riverenza et ammirazione»*.

Ancora dietro si vede una figura in piedi, con un abito verde/rosso cangiante, preannuncia una tecnica, basata sui complementari giustapposti, usata da Michelangelo nella Cappella Sistina a Roma. L'acqua trasparente nella quale sono immerse le gambe dell'uomo inginocchiato e l'acqua che dalla ciotola cade sul suo capo, gli scorre sul volto e gocciola sulla superficie del fiume mostra un realismo impressionante. Dietro le figure in primo piano, si vedono due uomini: il primo a destra si sta spogliando per prepararsi al battesimo, il secondo a sinistra, vestito con un abito scuro, ha i capelli bagnati perché già battezzato.

Lo stesso San Pietro, rispetto a quello accanto di Masolino, è raffigurato più conforme al carattere che di lui stesso dicono i vangeli: un uomo rude (da qui il motivo per cui Gesù gli cambierà nome, da Simone a Pietro), con la barba ed i capelli arruffati); Masaccio riesce a documentare anche ciò che non è immediatamente raffigurabile in un dipinto (il carattere, il freddo,...)

### **La Guarigione dello storpio e la Resurrezione di Tabita (6)**

La scena opera di Masolino si riferisce a due avvenimenti degli Atti degli Apostoli (3, 1-10) e (9, 36-43). Masolino colloca i due episodi, avvenuti in momenti e luoghi diversi, in un solo luogo, una stessa città. Nella piazza, tra le due scene, due personaggi vestiti in modo elegante dividono e collegano i due avvenimenti: questa loro presenza, come quella delle persone sul fondo della scena, in prossimità delle case, dà alla raffigurazione il senso di un normale accadimento, il normale accadere di un fatto, in una comune piazza cittadina, come una qualsiasi piazza di Firenze, alla quale rimandano gli edifici che hanno il modulo ed il volume delle case di quell'epoca e che Firenze ancora – in larghi tratti – conserva. Il selciato diversificato differenzia la strada dalla piazza. I suoi ciottoli, rappresentati in grandezza scalare intensificano, grazie anche alla loro ombra, la profondità dello spazio. Tanti altri elementi accentuano questa rappresentazione di una realtà quotidiana: I vasi sui davanzali, i panni stesi, le gabbie con gli uccelli, due scimmie legate al guinzaglio che camminano sui cornicioni, persone affacciate alle finestre che parlano tra di loro; gli "erri" sulle facciate che sorreggono le abetelle orizzontali. Tutti elementi suggeriti da Masaccio a Masolino per rendere più leggibile e realistico il dipinto.

Si passa così al registro inferiore

### **San Pietro che risana con la sua ombra (8)**

La scena successiva, proseguendo verso destra, è interamente opera di Masaccio. Si riferisce all'episodio degli Atti degli Apostoli (5, 12-14). Vi è rappresentato San Pietro, seguito da San Giovanni, che cammina per la strada ed al passaggio la sua ombra guarisce un gruppo di infermi: il primo, già miracolosamente guarito, è in piedi che lo ringrazia, uno si sta alzando ed un ultimo, visibilmente storpio, è ancora a terra e guarda trepidante di attesa il Santo.

Allo smontaggio dell'altare che si trovava a destra della scena, immediatamente a ridosso delle figure, è riapparsa una parte di affresco che mostra, sotto il cielo azzurro, il proseguimento in prospettiva della via verso una chiesa con una bella colonna con capitello corinzio ed un campanile. In

questa scena, così come nella successiva (la Distribuzione delle elemosine), è evidente l'ambientazione nelle strade di Firenze.

### **San Pietro in carcere visitato da San Paolo (9)**

Il ciclo prosegue ripartendo quindi da sinistra, sul pilastro, nel registro inferiore, con la scena di San Pietro in carcere visitato da San Paolo, opera di Filippino Lippi. Vi si vede il santo che si affaccia da una finestra con le sbarre, mentre il visitatore dà le spalle a chi osserva. La scena dipinta da Filippino Lippi segue un presumibile abbozzo realizzato da Masaccio e lasciato incompiuto, come dimostrerebbe la perfetta continuità architettonica con la contigua scena della Resurrezione del figlio di Teofilo.

### **Liberazione di San Pietro dal carcere (10)**

Come nel registro superiore, gli affreschi agli estremi costituiscono l'introduzione e l'antefatto degli affreschi interni al registro. La scena successiva del ciclo, in diretta relazione sulla parete opposta con il santo imprigionato, mostra la Liberazione di San Pietro dal carcere da parte dell'angelo ed è interamente opera di Filippino Lippi. Anche qui l'architettura è connessa a quella della scena attigua.

### **La Resurrezione del figlio di Teofilo e San Pietro in cattedra (11)**

Immediatamente sotto il Tributo troviamo la Resurrezione del figlio di Teofilo e San Pietro in Cattedra, opera di Masaccio ma ultimata da Filippino Lippi.

Il primo episodio racconta del miracolo compiuto da San Pietro dopo la sua liberazione dal carcere avvenuta per intercessione di San Paolo (12).

L'episodio racconta che, una volta uscito dalla prigione, San Pietro fu condotto davanti al sepolcro del giovane figlio del Prefetto di Antiochia, Teofilo e resuscitò il giovane che era morto da quattordici anni. Per tale miracolo Teofilo e tutto il popolo di Antiochia credettero in Dio; Teofilo stesso fece costruire nella città una magnifica cattedrale con in mezzo la Cattedra dalla quale San Pietro potesse essere visto ed udito. Ad Antiochia San Pietro rimase sette anni, da qui andò poi a Roma dove rimase per venticinque anni, fino alla sua morte.

Masaccio però lo raffigura non nella Chiesa di Antiochia ma nella Chiesa a lui contemporanea, quella dei frati Carmelitani, raffigurati intorno a Pietro insieme ai Brancacci (presumibilmente i due in ginocchio davanti a lui e girati di spalle), a lui stesso ed ai suoi amici (le ultime quattro figure sulla estrema destra sono Masolino, Masaccio, Leon Battista Alberti e Brunelleschi).

Della parte centrale della scena, a Masaccio appartengono tutte le figure che da sinistra arrivano all'uomo in piedi vestito di verde, compresi San Pietro e San Paolo in ginocchio, e l'intera scena della Cattedra, ad esclusione della testa del carmelitano inginocchiato.

Appartengono invece a Filippino Lippi: i cinque fiorentini all'estrema sinistra ed il gruppo centrale, il fanciullo resuscitato ed il bambino alle sue spalle e la testa del monaco in ginocchio.

In questo affresco originariamente erano presenti molti appartenenti alla famiglia Brancacci e ad altre famiglie fiorentine loro amiche.

Quando Filippino Lippi fu chiamato ad ultimare l'affresco, intervenne non solo nelle parti lasciate rimaste incompiute da Masaccio (e perciò ancora assenti) ma anche modificando parti già realizzate da Masaccio o abbozzate dallo stesso. Alcune "modifiche" gli furono imposte dal fatto che i personaggi raffigurati, della famiglia Brancacci, della famiglia Strozzi a cui si erano legati e di altre famiglie fiorentine, si erano tutti schierati contro i Medici esultando nel momento dell'esilio di Cosimo; ma nel 1458, quando Cosimo rientrò dall'esilio e riprese il potere, furono dichiarati nemici del popolo fiorentino, condannati all'esilio e su di loro si abbattè la "damnatio memoriae", così tutte le loro immagini furono rimosse cancellandone la memoria.

Il gruppo di figure contemporanee, che presumibilmente hanno sostituito quanto rimosso, sono perciò da attribuire a Filippino Lippi: vi sono rappresentate le principali famiglie di Oltrarno fedeli ai Medici: i Soderini, i Pulci, i Guicciardini, i del Pugliese.

Il fanciullo risuscitato è, per Vasari, il ritratto di un giovane quindicenne Francesco Granacci, pittore fiorentino. Proprio tale figura permette di datare l'intervento di Filippino Lippi intorno al 1485.

### **La disputa con Simone Mago e la Crocifissione di San Pietro (12)**

Il ciclo si conclude con la scena dipinta interamente da Filippino Lippi. Questa era l'unica parete ancora priva di pitture quando Filippino fu chiamato a completare il ciclo rimasto incompiuto e riprendere le parti deturpate.

Vi sono rappresentati i due episodi finali della vita di San Pietro: fuori dalle mura della città (non siamo più a Firenze ma a Roma, riconoscibile dalla piramide cestia sulle mura aureliane e dagli edifici che spuntano oltre la merlatura) si vede a destra la disputa tra Simone Mago e san Pietro davanti all'imperatore Nerone con un idolo pagano abbattuto ai piedi dello stesso mentre a sinistra è la sua crocifissione.

La scena è ricca di ritratti: nel giovane all'estrema destra, rivolto verso l'osservatore, si è autoritratto Filippino Lippi, dei tre personaggi in piedi - tra l'imperatore Nerone e San Pietro - il primo da destra, col berretto rosso, è Antonio del Pollaiolo. Nel gruppetto di tre persone a destra della Crocifissione, quello girato verso l'osservatore è il ritratto di Botticelli, maestro di Filippino Lippi.

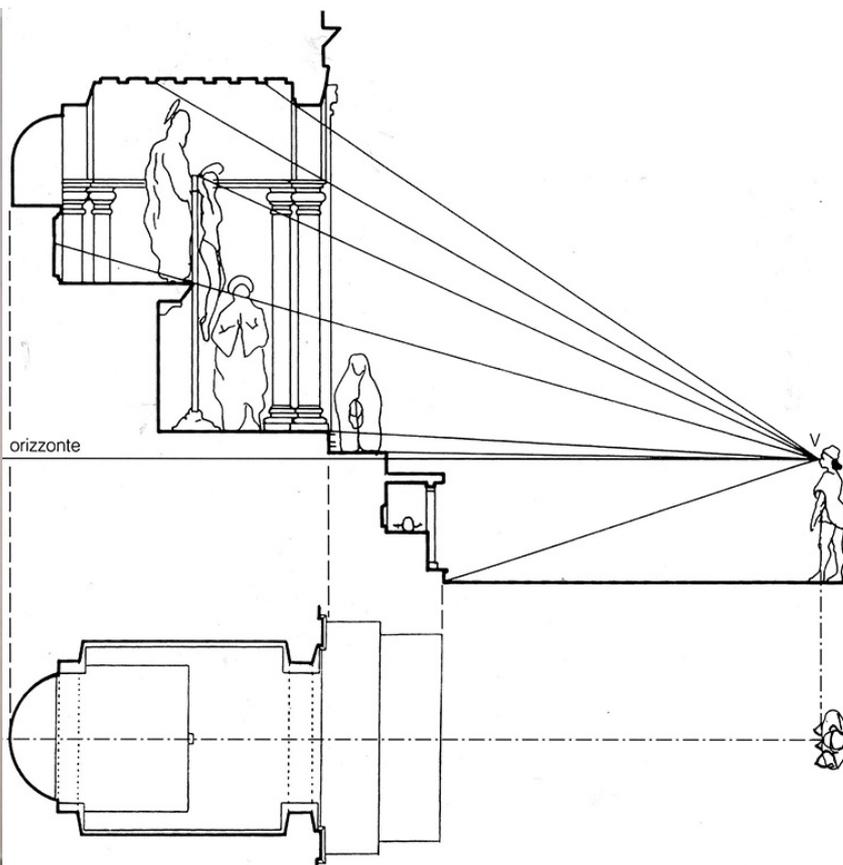
## Altra opera fiorentina

Proprio prima della partenza per Roma, tra il 1426 ed il 1428, Masaccio esegue in Santa Maria Novella, sulla parete della navata laterale sinistra, la sua ultima opera: l'affresco de *la Trinità*; inserita all'interno di un'imponente struttura architettonica dalla perfetta prospettiva per la quale è presumibile la collaborazione di Filippo Brunelleschi.

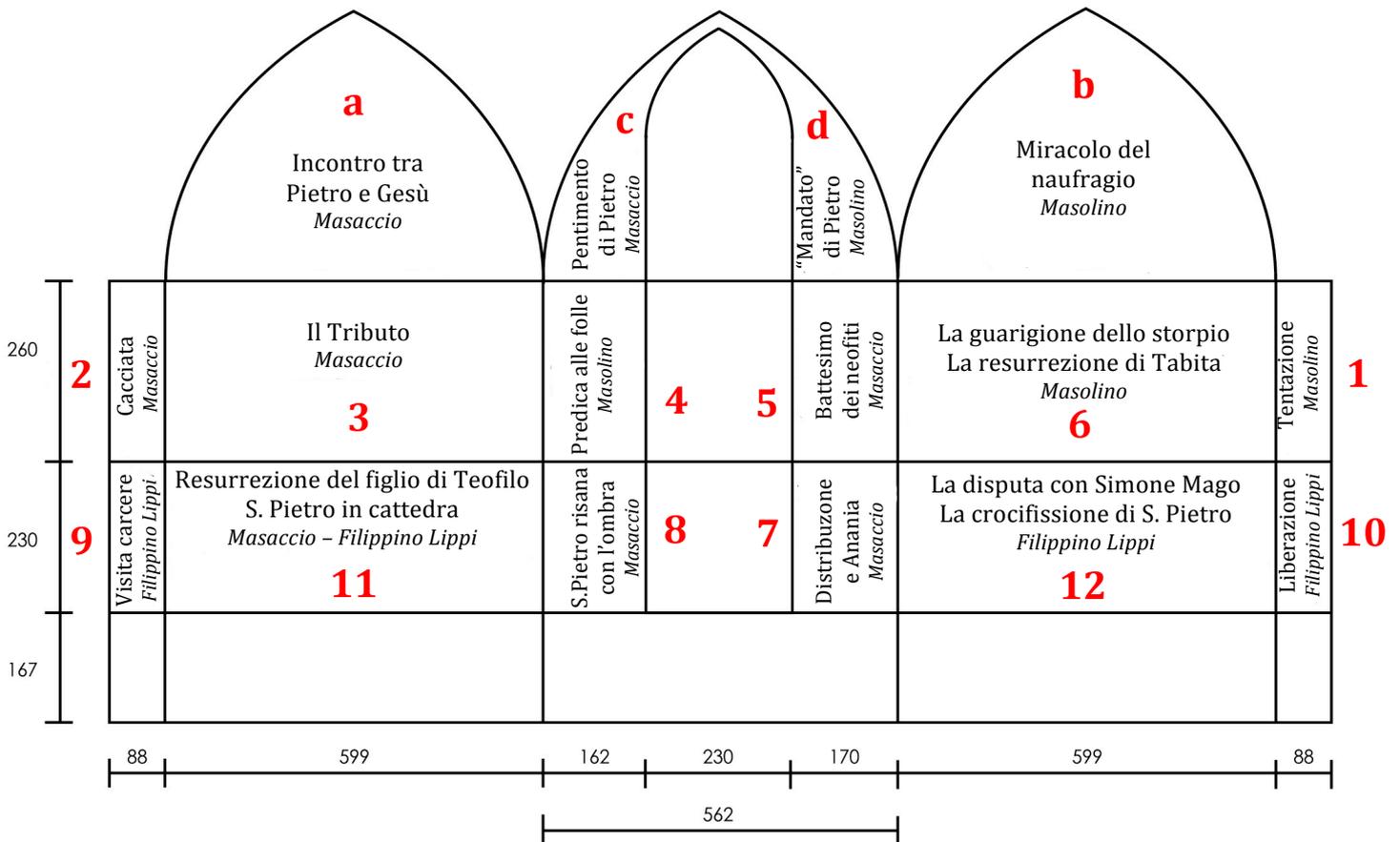
*"Quello che vi è bellissimo, oltre alle figure, è una volta a mezza botte tirata in prospettiva, e spartita in quadri pieni di rosoni che diminuiscono e scortano così bene che pare che sia bucato quel muro"* così la descrive Giorgio Vasari.

La Trinità, che iconograficamente riproduce la scena della crocifissione con San Giovanni e Maria ai piedi della croce, raffigurati su un livello più basso; ancora più in basso, su un ulteriore piano, più vicino all'osservatore, si trovano altre due figure inginocchiate per i quali l'opera è stata eseguita, Berto di Bartolomeo Lenzi e sua moglie.

Il tutto si trova sopra un finto altare che ospita al suo interno uno scheletro con la seguente scritta: *«Io fu già quel che voi sete: e quel ch'i son voi anco sarete»*.



**Schema per la lettura della Cappella Brancacci.**



2



3



4



5



1



6



9



11



8



7



12



10



1. Masolino  
*La tentazione di Adamo ed Eva*

2. Masaccio  
*La cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso*

3. Masaccio  
*Il tributo*

4. Masolino  
*La predicazione alle folle*

5. Masaccio  
*Il battesimo dei neofiti*

6. Masolino  
*La guarigione dello storpio e la resurrezione di Tabita*

7. Masaccio  
*La distribuzione dei beni e la morte di Anania*

8. Masaccio  
*San Pietro risana con l'ombra*

9. Filippino Lippi  
*San Pietro visitato in carcere da San Paolo*

10. Filippino Lippi  
*San Pietro liberato dal carcere*

11. Masaccio e Filippino Lippi  
*La resurrezione del figlio di Teofilo e San Pietro in cattedra*

12. Filippino Lippi  
*La disputa con Simon Mago e la crocifissione di San Pietro*