

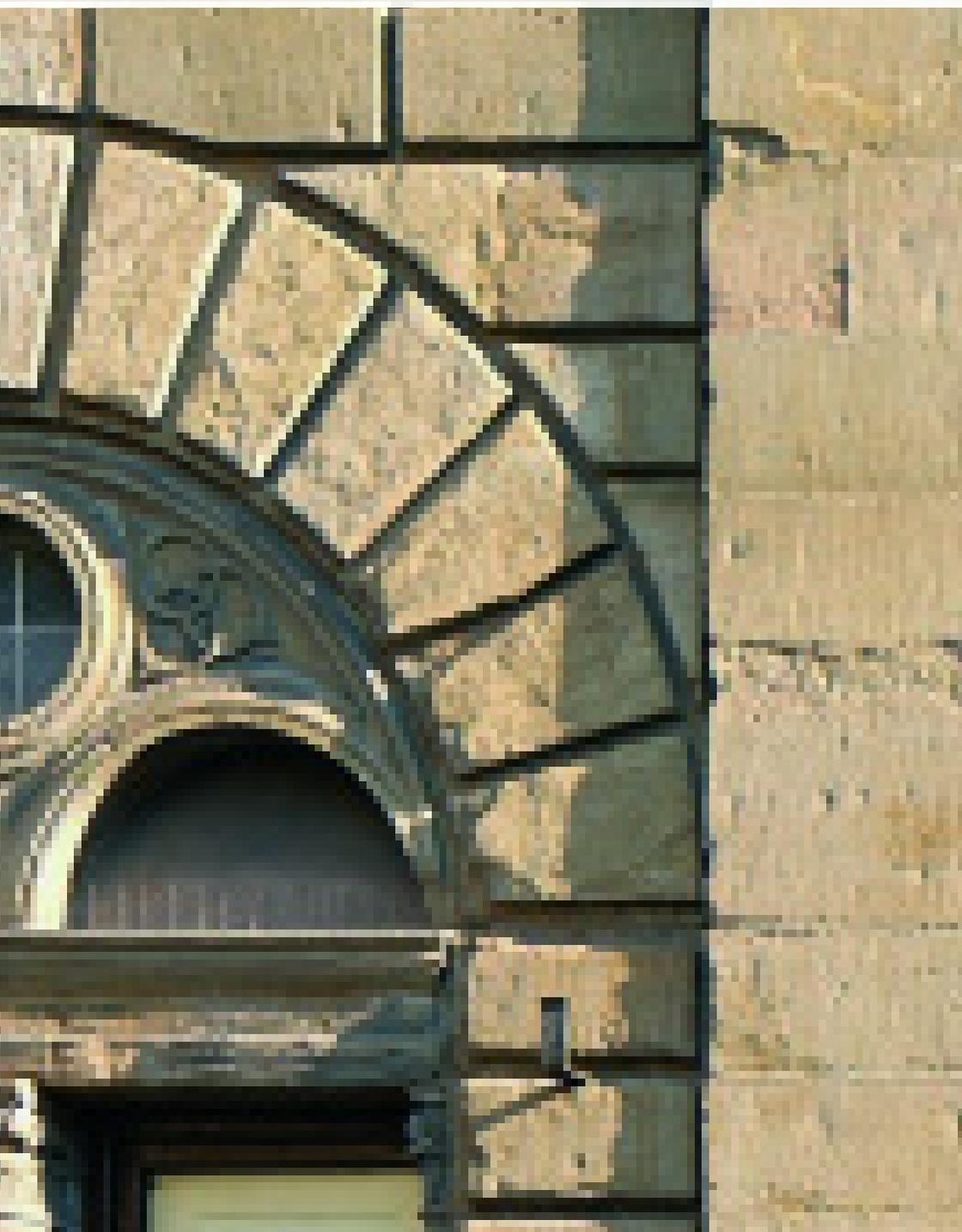


Comune
di Firenze

Ufficio Centro Storico
Patrimonio Mondiale UNESCO

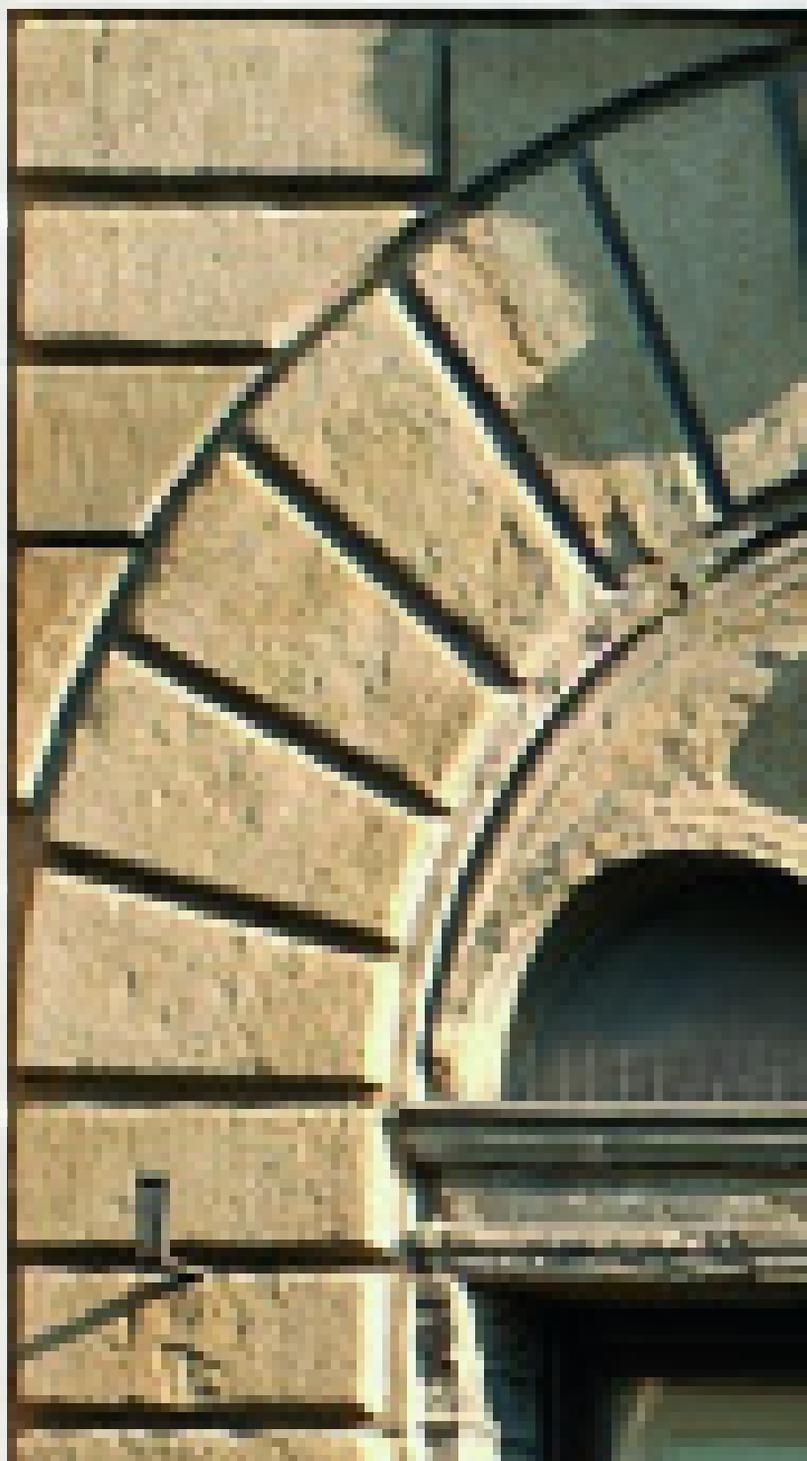


Firenze *i luoghi di* LEON BATTISTA ALBERTI



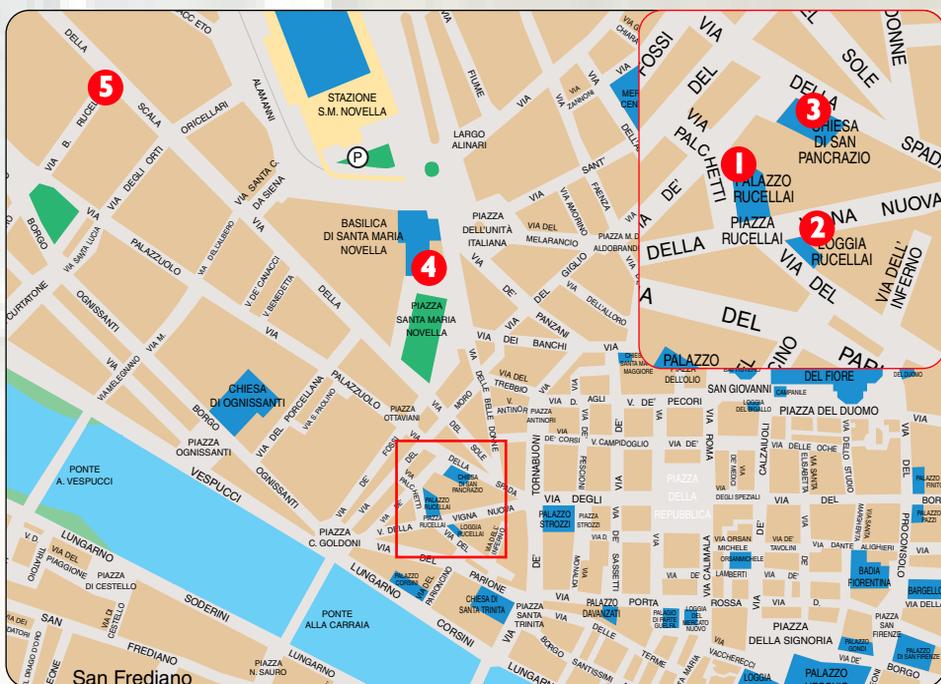
L'opportunità della mostra "L'Uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra Ragione e Bellezza" in Palazzo Strozzi giustifica la realizzazione di questo pieghevole. Strumento agile, ma di sostanza, ha l'ambizione di costituirsi viatico a quanti saranno tentati di percorrere un vero e proprio itinerario albertiano in città e non solo. Se l'architettura, secondo Geoffrey Scott, altro non è che "una riproduzione umanizzata del mondo" la possibilità offerta dai monumenti legati all'Alberti di indagare sul passato e riflettere sul presente della nostra città non ha perso nulla della sua efficacia.

Carlo Francini



ITINERARIO ALBERTIANO A FIRENZE

Figlio naturale di Lorenzo, nato a Genova il 18 febbraio 1404 da un ramo della famiglia degli Alberti esiliata da Firenze (il «Bando» del 1401 ribadiva l'allontanamento di tutti i maschi di più di sedici anni), Battista, rimasto orfano anche di padre in giovane età, trascorse la propria infanzia e la propria giovinezza diviso tra Venezia e Padova, per poi compiere i propri studi universitari in diritto canonico a Bologna, stretto dalle difficoltà economiche e dalla depressione. Furono quelli anni difficili per lo studioso, quasi apolide (di madre genovese, con amici in gran parte veneziani e padani e misconosciuto da molti dei suoi consanguinei) pur consapevole di appartenere ad una delle famiglie più prestigiose di Firenze e, quindi, involontariamente coinvolto, per ragioni di nascita, nelle faide cittadine. Il rapporto di Leon Battista con la città toscana fu dunque, sempre, di amore e di astio, di affezione e di distanza; come del resto, anche con gli altri membri della dispersa «famiglia Alberti», alcuni in patria, altri lontani, alcuni amici, altri a lui opposti da questioni di eredità, tanto da rifiutare la dedica del *Della familia* da lui redatto (solo in vecchiaia, nel 1468, l'umanista poté fruire a Firenze del possesso ufficiale di parte della casa di messer Benedetto Alberti, nell'attuale via dei Benci, ottenendo così il riconoscimento ufficiale della sua discendenza dal famosissimo antenato). A Firenze, «sonci come forestiere; raro ci venni, poco ci dimorai» annotava l'ormai vecchio Alberti attorno al 1470; un'amara riflessione che faceva parte più dei suoi rimpianti che non della realtà, dopo che, già nel 1428 e grazie all'intercessione papale, il Bando contro gli Alberti era stato revocato e Leon Battista, al seguito di papa Eugenio IV a sua volta esiliato da Roma, aveva potuto vivere a Firenze per anni, facendovi poi libero ritorno, anche dopo il suo definitivo trasferimento a Roma (nel 1443), con estrema frequenza fino al 1472, anno della sua morte. Quel suo primo, lungo, soggiorno fiorentino degli anni Trenta, fino al grande Concilio per la riunificazione delle Chiese Latina (poi Cattolica) e Greca (poi Ortodossa) del 1439, fu l'occasione per stringere amicizie, annodare rapporti e rispondere a committenze, che si sarebbero poi snodate per tutti i decenni a venire. Nel 1811 Seroux d'Agincourt ben sintetizzava quelle committenze fiorentine di Leon Battista: per «Luigi [Lodovico] Gonzaga ... che aveva fatto esperimento dei talenti dell'Alberti nella chiesa dell'Annunziata di Firenze, incaricandolo di eseguire un coro, alla cui esecuzione non era esente da difficoltà»; quindi «in più occasioni fu Alberti in Firenze adoperato, ed in particolare da un suo amico, della famiglia Rucellai [Giovanni], che fabbricò con i suoi disegni belle case in città ed in campagna ... e la Cappella Rucellai»; e, infine, siccome Leon Battista «ispirava il gusto del sapere colla piacevolezza del conversare, mentre coll'uso che far sapeva delle svariate sue cognizioni ne mostrava l'utilità ... fu specialmente presso i Medici, alle di cui ambiziose viste di signoria, [che] tornarono utili i suoi talenti e insigni opere». Il primo, dettagliato, catalogo degli edifici in città riconducibili alle idee dell'architetto era stato stilato già dall'aretino Giorgio Vasari nelle sue *Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* del 1568 (dopo una prima edizione ridotta del 1550); e sostanzialmente ancora oggi, quel catalogo vasariano resta fondamentale per la 'tradizionale' identificazione delle opere fiorentine di Leon Battista, anche se siamo ben consapevoli che esso risulta del tutto parziale e approssimativo, tanto da mancarvi, ad esempio, proprio la committenza dei Medici ai quali Alberti fu sempre assai legato almeno fin dal 1439-1441 (a Piero il Gottoso, a suo fratello Giovanni, e poi a suo figlio Lorenzo il Magnifico). Ma, soprattutto, Vasari già indicava lucidamente il grave problema dei suggerimenti e dei consigli albertiani, dei quali risultava quasi impossibile dare conto, allorquando nelle *Vite* dell'aretino si sottolineava come Alberti – vero 'letterato dell'Architettura' – avesse privilegiato la teoria e la progettazione rispetto alla costruzione vera e propria, delegando buona parte delle sue opere, e quindi la notorietà successiva, ai suoi numerosi «esecutori». Il catalogo dei progetti fiorentini di Alberti risulta per noi, a causa di tutto questo, estremamente ridotto rispetto alla consistenza che esso realmente ebbe; ma, se non altro per dovere 'di certezza', non ci resta che partire da quel 'poco' che già Vasari era stato in grado di riconoscere, fondandosi sui racconti 'di Bottega' che ancora alla sua epoca (poco più di cinquant'anni dopo la morte di Alberti) si potevano ascoltare a Firenze.



1 Palazzo Rucellai via della Vigna Nuova

Giorgio Vasari, nel 1568, ricordava ancora per la famiglia Rucellai – i cui membri erano stati ufficialmente i massimi committenti di Alberti a Firenze – «il disegno del palazzo che Cosimo Rucellai [ma dovrebbe trattarsi in verità del solito Giovanni] fece nella strada che si chiama la Vigna». Le ricerche condotte da Vasari, nel tempo che separava l'edizione delle *Vite* del 1550 da quella del 1568, non dovevano aver indotto l'Aretino a cambiare idea riguardo a questa committenza dei Rucellai, visto che anche nel primo scritto l'attribuzione albertiana del palazzo veniva espressa pressoché con le stesse parole, oltre che con lo stesso riferimento personale a Cosimo (che vi fosse stato un'confusione nei documenti tra Cosimo il Vecchio e Giovanni Rucellai?). Sulla datazione della dimora signorile non vi sono certezze documentarie e, per lungo tempo, molti critici novecenteschi hanno addirittura dubitato della paternità di Leon Battista, preferendo, piuttosto, attribuire l'opera al Direttore dei Lavori (in verità uno degli «esecutori» di vasariana memoria): Bernardo Gambarelli detto Rossellino. Certo è che solo la riflessione albertiana – come dimostra la redazione del famoso testo teorico dell'architetto, il *De Re Aedificatoria* – era in grado, almeno attorno alla metà del XV secolo, di strutturare la facciata di una dimora signorile con quella novità



di soluzioni e di riferimenti classici che palazzo Rucellai presenta; non fosse altro che per il fatto che quelle soluzioni non solo non avevano precedenti in città, ma che sarebbero poi rimaste un *unicum* a Firenze per lungo tempo. Certamente in due fasi di cui la seconda verso il 1460, Leon Battista, coadiuvato dal Rossellino, sovrappose una facciata unitaria sui vecchi edifici che i Rucellai avevano acquistato in più fasi; e ristrutturò anche, almeno in alcune parti fondamentali, l'interno della nuova abitazione (ad esempio nell'androne di accesso). Per la prima volta, sulla facciata in pietra di un palazzo privato, veni-

teschi hanno addirittura dubitato della paternità di Leon Battista, preferendo, piuttosto, attribuire l'opera al Direttore dei Lavori (in verità uno degli «esecutori» di vasariana memoria): Bernardo Gambarelli detto Rossellino. Certo è che solo la riflessione albertiana – come dimostra la redazione del famoso testo teorico dell'architetto, il *De Re Aedificatoria* – era in grado, almeno attorno alla metà del XV secolo, di strutturare la facciata di una dimora signorile con quella novità

vano impiegati gli ordini classici (capitelli e decorazioni), pur adattati al gusto quattrocentesco; e nella successione di tre livelli (di paraste) che si spiccano da uno zoccolo in basso trattato con motivi a rombo (il riferimento era ad un muro 'reticolato' romano). La tradizione medievale dei palazzi fiorentini (si pensi solo alle quasi 'coeve' realizzazioni di Palazzo Medici o di Palazzo Strozzi) venne dunque completamente modernizzata non solo nella riproposizione di forme classiche (ad esempio nella variazione dei capitelli), ma anche nell'uso del rivestimento in pietra trattato anch'esso sulla base degli esempi delle rovine romane e delle descrizioni del *De Architectura* di Vitruvio, l'antico scrittore latino di architettura. Fino, addirittura, all'applicazione in facciata di pezzi di pietra, nei quali il disegno visibile non corrisponde a quello della reale dimensione (alcuni giunti tra pietra e pietra non sono cioè reali, ma solo disegnati).

2 Loggia Rucellai

via della Vigna Nuova

La critica non è ancora oggi concorde se riferire ad Alberti, oppure no, il progetto della Loggia che sorge di fronte al palazzo Rucellai, realizzata verso il 1460, come voleva Giovanni Rucellai «per honore della nostra famiglia, per adoperarla per le letitie e per le tristitie», come nel caso delle feste nuziali tra Nannina, nipote di Cosimo dei Medici, e Bernardo, figlio di Giovanni Rucellai: lo storiografo Antonio Billi, agli inizi del Cinquecento, riferiva la fabbrica ad «Antonio di Migliorino Guidotti ... che fecie il modello», ma si trattava, piuttosto, di uno dei soliti «esecutori» albertiani. Giorgio Vasari in relazione alla paternità dell'opera nutrivà, in verità, ben pochi dubbi e la riconnetteva, pur non senza alcune critiche compositive, al catalogo delle opere architettoniche albertiane, continuando peraltro a (con)fondere la committenza dei Medici (attestata dalle piume inanellate di Piero, figlio di Cosimo e padre di Nannina) con quella dei Rucellai (simboleggiata dalle vele gonfiate al vento). La soluzione adottata da Alberti per risolvere il difficile problema di uno spazio ristretto non piaceva comunque a Vasari, poiché egli aveva «girati gl'archi sopra le colonne strette nella faccia dinanzi e nelle teste [testate]», ma facendosi «avanzare» dalle due parti dello spazio che egli dovette risolvere con «alcuni risalti». L'Aretino concludeva che, anche in questo caso, era mancato «quel giudizio e disegno che fa apertamente conoscere che oltre alla scienza bisogna la pratica», ma, in verità, Alberti aveva risolto con grande maestria il problema della ristrettezza dell'area, ponendo agli estremi più corti, due spazi ridotti che visivamente allungavano la composizione (l'accorgimento prospettico non si nota di fronte, ma solo ponendosi su uno dei due lati minori e guardando verso l'interno). La critica di Vasari al risultato architettonico era forte, ma certo è che con quell'intervento, unito al loro palazzo, i Rucellai avevano finito per creare uno spazio urbano 'privatizzato', una propria ben individuata polarità nella Firenze rinascimentale.



3 Tempietto Rucellai

nell'ex chiesa di San Pancrazio (ora Museo Marino Marini)

via della Spada

Tra i complessi più singolari della Firenze quattrocentesca si pone, senza dubbio, il Tempietto del Santo Sepolcro che originariamente si affacciava, attraverso le due colonne poi spostate sulla facciata dell'ex chiesa di San Pancrazio, all'interno della navata dell'edificio religioso. La storia della realizzazione non è chiara e tanto meno appare esserlo

la paternità, oltre alla vera data di realizzazione (l'epigrafe celebrativa interna fa comunque riferimento al «1467» per il termine dell'opera): nell'edizione delle *Vite* del 1550 Vasari evitava ogni citazione del Tempietto, mentre, forse venuto a conoscenza di maggiori informazioni, nel 1568 il critico affermava che «per i medesimi Rucellai fece Leon Batista in San Pancrazio una cappella che si regge sopra gl'architravi grandi [appunto quelli oggi sulla facciata] ... e nel mezzo di questa cappella è un sepolcro di marmo molto ben fatto, in forma ovale e bislungo, simile, come in esso si legge, al sepolcro di Gesù Cristo in Gierusalem» presso la chiesa dell'*Anastasis*. Per adempiere ad un voto, Giovanni Rucellai aveva deciso di procedere alla realizzazione, nella chiesa familiare di San Pancrazio officiata dai monaci Benedettini Vallombrosani, della propria tomba e del Tempietto, impiegando un modello architettonico che fin dall'epoca alto-medievale era piuttosto diffuso in Occidente (ma, secondo una notizia poi però rivelatasi infondata, Giovanni Rucellai ambiva ad una riproduzione talmente veritiera del tempietto gerosolimitano da inviare alcuni disegnatori all'*Anastasis*). La preziosità decorativa del Tempietto fiorentino, realizzato con lastre marmoree addirittura incurvate, pone una mediazione tra la tradizione fiorentina medievale a fasce bianco/verdi, il linguaggio classico delle lesene che scandiscono le superfici esterne, e le suggestioni orientali della copertura decorata con evocative palmette. Si tratta di quelle stesse attenzioni che anche Andrea Mantegna faceva proprie nella rappresentazione di un analogo tempietto nella Camera degli Sposi di Mantova, a ribadire come il gusto di Alberti, e dei suoi amici, guardasse a preziosi modelli formali e decorativi (modelli, dunque, rivisitati in contemporanea sia a Firenze che presso i Gonzaga a Mantova).



4 Facciata della Basilica di Santa Maria Novella

piazza Santa Maria Novella

Per quanto riguarda il completamento della facciata della basilica medievale di Santa Maria Novella, realizzato tra il 1440 e il 1470, Vasari, pur raccogliendo notizie a meno



di un secolo dalla sua ultimazione, già si trovava in seria difficoltà nel delineare il concreto coinvolgimento di Leon Battista; e ciò soprattutto nel momento in cui ne poneva la terminazione nel 1477, visto che Alberti era morto cinque anni prima (1472). Nella sua edizione delle *Vite* del 1550 l'aretino riduceva l'intervento albertiano alla sola «porta nella facciata», mentre nella seconda edizione del suo scritto,

nel 1568, lo stesso Vasari faceva riferimento ad un ben più esteso «disegno ... della facciata principale ... tutta di marmo» voluta da Giovanni Rucellai, celebrato anche nella grande scritta epigrafica presente in alto sulla facciata. Certo è che Alberti si era trovato a confrontarsi con delle preesistenze risalenti al Trecento, rappresentate da un basamento bicromo di tombe, poste dentro a nicchie acute. Con la realizzazione della parte superiore di quelle tombe, inglobando le sepolture appartenenti alla famiglia

Baldesi, l'architetto volle ridurre, nella misura maggiore possibile, il contrasto tra la parte preesistente e il suo completamento: del resto, «camaleonta» lo chiamavano i suoi contemporanei per la sua spiccata capacità di adattarsi alle situazioni più complesse, ricercando la 'concordia' e mai il contrasto. Non è dunque facile distinguere oggi quali parti, nel registro più basso della facciata, si possano davvero ricondurre alla progettazione di Alberti, tale la sua maestria nel ben 'completare' i motivi decorativi trecenteschi. Notiamo però l'allungamento verticale dell'ordine di colonne che inquadrano il portale, per poter superare lo zoccolo trecentesco e quindi impostare liberamente la parte più alta della fronte; notiamo la perfetta scansione dei marmi bianchi e verdi, il cui disegno è esemplato su quelli del Battistero e della chiesa di San Miniato al Monte (peraltro l'unica, alla metà del Quattrocento a presentare una facciata completa). Al centro della composizione, il portale monumentale di accesso – certamente albertiano a tutti gli effetti – trattato come un tabernacolo ricco di riferimenti all'Antichità classica nella scansione non solo dell'ordine architettonico, ma anche delle decorazioni a festoni; sull'architrave del portale stesso, poi, si ripete araldicamente il simbolo personale di Piero dei Medici (le piume inanellate). Nella parte rettilinea che chiude la facciata è invece una decorazione continua di vele, a simboleggiare la committenza dei Rucellai e, al di sopra, calibratissimi riquadri marmorei, prima quadrati e posti in orizzontale, poi rettangolari e collocati in verticale, separati da lesene a fasce bicrome. In cima, un grande frontone triangolare di disegno classico chiude la facciata, fornendole un equilibrio estremamente armonioso grazie ad un approfondito studio di tutte le componenti proporzionali e delle misure dei singoli elementi (si tratta, in effetti, della facciata di un tempio antico); mentre all'interno del timpano triangolare un grande sole – simbolo nel Quattrocento di rinnovamento spirituale – arricchisce la composizione di caratteri simbolici. I due bellissimi orecchioni laterali a volute, che mascherano l'andamento della navate minori, sono trattati con un raffinato motivo marmoreo paleo-cristiano (originale è la doppia voluta di sinistra; rifatta, invece, dopo il 1920 quella di destra su modello dell'altra).

5 Villa Suburbana degli Orti Oricellai

via degli orti Oricellari

Già nell'edizione delle *Vite* del 1550, Vasari denunciava a chiare lettere la propria difficoltà nel riuscire a identificare un catalogo fiorentino di architetture albertiane, allorché affermava, con un dubbioso «dicesi», che «Leon Batista diede il disegno della casa de' medesimi Rucellai, nella via della Scala, la quale è fatta con molto giudizio e commodissima, avendo oltre agl'altri molti agi, due logge, una [ri]volta a mezzogiorno e l'altra a ponente, amendue bellissime e fatte senza archi sopra le colonne». Si trattava cioè di due logge, a pianterreno, con chiusura rettilinea (a trabeazione e non con archi) come nei più rigorosi esempi antichi. Di tutto questo resta attualmente ben poco, dopo le trasformazioni radicali subite dall'edificio quattrocentesco, tanto che

L'UOMO
DEL
RINASCIMENTO
LEON
BATTISTA ALBERTI

E LE ARTI
A FIRENZE TRA RAGIONE
E BELLEZZA

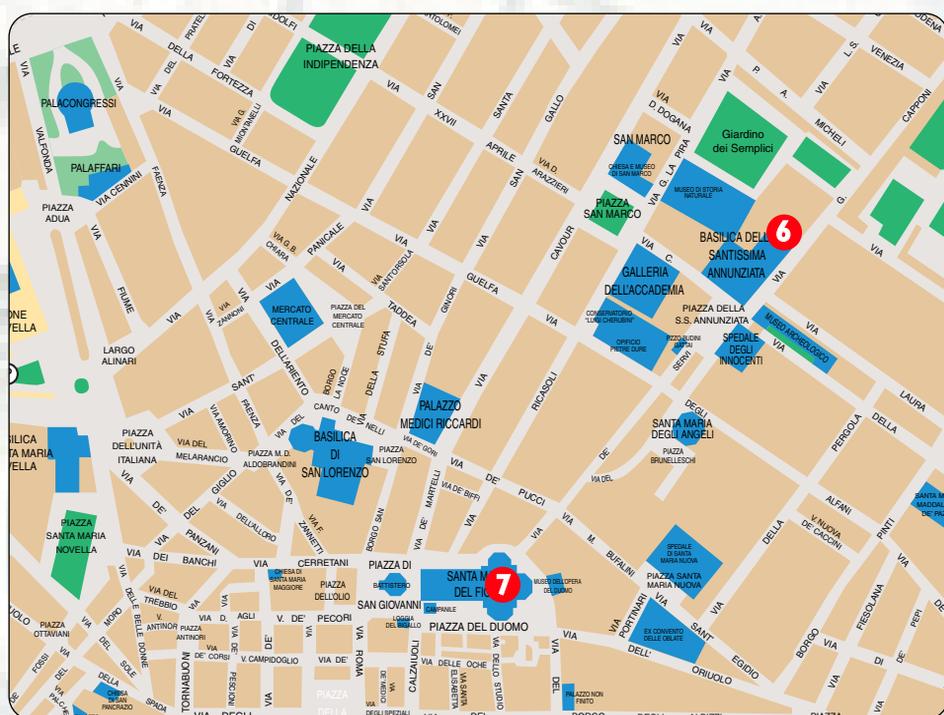
FIRENZE
PALAZZO STROZZI
11 MARZO
23 LUGLIO 2006

COUPON VALIDO PER L'INGRESSO RIDOTTO ALLA MOSTRA
COUPON VALID FOR THE REDUCED PRICE TICKET TO THE EXHIBITION

molti critici hanno pensato ad un errore vasariano di attribuzione. In verità, anche se la via degli Orti Oricellari si trova oggi pienamente inserita all'interno del tessuto cittadino, nel Quattrocento in essa vi trovava adeguata collocazione una villa 'periferica' e suburbana che, venendo a trovarsi in una zona allora in buona parte ineditata,



permetteva ai Rucellai (e a Bernardo Rucellai in particolare) l'esercizio di uno 'svago' letterario confortevole, ma vicino alla vita cittadina. All'interno del palazzo ora detto «Venturi Ginori» e che ha inglobato le strutture albertiane, resta oggi solo una parte del quattrocentesco giardino degli Orti Oricellari («Oricellari» appunto da «Rucellai»), luogo dove ebbe anche la propria sede significativa, alla fine del XV secolo, l'Accademia platonica fiorentina, centro di dibattiti e di alta formazione (tra cui quella del giovane Michelangelo): non a caso Bernardo Rucellai ricordava che negli Orti era custodito anche un prezioso rilievo scultoreo antico fatto venire, via Pisa, appositamente dalla Grecia, per rendere l'ambiente unico e raffinatissimo.



6 Basilica della Santissima Annunziata: spazio terminale piazza della Santissima Annunziata

La vicenda del rinnovo del santuario medievale della Santissima Annunziata e del suo ampliamento quattrocentesco è piuttosto complessa, essendosi trascinata per oltre un cinquantennio a partire da quando, nel 1440, papa Eugenio IV volle che la chiesa, particolarmente cara ai Bizantini che erano stati accolti a Firenze in occasione del Concilio di Unione della chiesa Cattolica e di quella Ortodossa del 1439, venisse dedicata alla nuova Crociata che si andava svolgendo contro i Turchi nelle regioni balcaniche in difesa di Costantinopoli. Secondo un *Annuario* seicentesco conservato dai frati Serviti, che officiavano la chiesa, Leon Battista Alberti sarebbe stato coinvolto in una nuova ter-



minazione posta in fondo alla chiesa – una grande «tribuna» circolare esemplata su modelli sia classici che bizantini – proprio nel 1441; ma tale coinvolgimento appare ancora oggi assai dibattuto. A partire dai primi anni Quaranta fino al 1470, certamente quel cantiere subì stasi e improvvise accelerazioni, venendo prima affidato all'esecuzione di Michelozzo di Bartolomeo e poi di Antonio Manetti Ciaccheri: i lavori

dovevano essere in gran parte finanziati dal marchese di Mantova, Ludovico Gonzaga, ma quella somma non poté a lungo venir impiegata. Solo alla fine degli anni Sessanta, la situazione ebbe modo finalmente di sbloccarsi ed Alberti, incaricato dal nobile mantovano come ci attestano fonti certe, fece ufficialmente ingresso come progettista nella realizzazione dell'opera: dopo quasi trent'anni dal suo primo concepimento, la tribuna venne ora scandita come un sepolcro romano, annesso al corpo della chiesa, con un impianto centrale e cappelle tutto intorno, e una grande cupola di chiusura. Sulla paternità albertiana del progetto (ma senza specificare se di quello degli anni Quaranta o della fine degli anni Sessanta; a meno che non si trattasse di una idea unica poi aggiornata) non nutrivano dubbi Vasari nell'edizione delle *Vite* del 1568. Ma il critico, sulla base del proprio gusto cinquecentesco, non poteva non evidenziare che Alberti fece la tribuna «capricciosa e difficile, a guisa d'un tempio tondo, circondato da nove cappelle ... i cui archi che si guardano dagli lati par che caschino indietro e che abbiano, come hanno invero, disgrazia». Leon Battista aveva dunque realizzato un'opera non esente da errori, ma si trattava, comunque, del primo «tempio» rotondo di gusto antico che veniva eretto in città, rinnovando completamente la concezione delle tradizionali spazialità delle chiese fiorentine.

7 Tamburo della Cupola e Lanterna di Santa Maria del Fiore piazza del Duomo

Tra i pochi riferimenti extra vasariani all'opera architettonica di Alberti a Firenze si distinguono le pur laconiche parole di Alamanno Rinuccini, diplomatico della Repubblica fiorentina e amico dello stesso Leon Battista tanto da essere presente, insieme con l'architetto, alle conversazioni narrate da Cristoforo Landino nelle sue *Disputationes Camaldulenses* del 1469: in una lettera a Federico da Montefeltro, del 1473, Rinuccini, molto ben informato di cose albertiane, ricordava Leon Battista, a fianco di Brunelleschi, quale «florentinae basilicae architector», cioè quale esimio architetto della Cattedrale di Santa Maria del Fiore, fondandosi, evidentemente, su conoscenze che noi abbiamo oggi perduto, ma che dovevano essere allora molto recenti e vive. A causa dell'assenza di altre fonti siamo oggi in seria difficoltà nel cercare di riconoscere il coinvolgimento di Alberti nel completamento della massima impresa architettonica fiorentina del XV secolo, anche se restano alcune parti della cupola brunelleschiana seriamente indiziate, in quanto realizzate all'indomani della morte di Filippo (1446): in particolare è stato individuato nella costruzione della lanterna in alto un possibile coinvolgimento albertiano, con suggerimenti legati soprattutto agli apparati decorativi (solo il progetto di massima di quel serraglio era infatti brunelleschiano, dopo



l'espletamento di un concorso). Inoltre è stato supposto che consigli di Alberti, se non un suo vero e proprio progetto, siano stati adottati per il montaggio dei marmi di rivestimento del tamburo della grande cupola, restato al grezzo fino a oltre la metà del XV secolo (e se si pensa all'analogo intervento di rivestimento condotto da Alberti per la facciata di Santa Maria Novella, l'ipotesi non appare poi così difficile). Anche se, di tutto ciò, già all'epoca di Vasari se ne era perduto ogni ricordo.

Chiesa di San Martino a Gangalandi

Lastra a Signa località San Martino a Gangalandi

A poca distanza da Lastra a Signa, lungo la strada per Empoli, si eleva la pieve di San Martino a Gangalandi, costruzione attestata fin dal 1108, ma che ha subito numerosi rifacimenti nei secoli. In particolare del Quattrocento sono il portico esterno che anticipa la facciata ed, entrati in chiesa, la prima Cappella a destra, adibita a Battistero e conformata come una edicola poggiante su pilastri ottagonali che reggono un attico interamente affrescato nel 1433 da Bicci di Lorenzo. Del 1423 è il fonte battesimale, in marmo, anch'esso ottagonale e scandito da formelle quadrilobe di Scuola ghibertiana. Si tratta di opere la cui presenza è molto interessante se letta alla luce del fatto che la prioria della pieve venne affidata, da papa Eugenio IV, a Leon Battista Alberti a partire dal 1432 per poi venirgli confermata dai Pontefici successivi fino al 1472, anno in cui nel suo testamento Leon Battista registrava che l'abside della chiesa era ormai «incepta et quasi perfecta» (la realizzazione doveva aver preso avvio alla fine degli anni Sessanta). Si trattava di un intervento apparentemente di poco conto, realizzato per giunta, al contrario di quanto era avvenuto nel Trecento per le pareti limitrofe, con muratura mista e assai irregolare per risparmiare sul costo dei lavori: verso l'interno dell'edificio, il muro semicircolare appare suddiviso da quattro lesene centrali e da due pilastri posti ai lati a reggere una chiusura rettilinea (trabeazione), in cui figura una scritta all'antica (Alberti vi ha voluto garantire il proprio anonimato, ponendo solo ai due estremi, verso la navata, lo stemma della sua famiglia). Ad un'analisi più accurata si nota, però, che i due pilastri angolari non hanno i due lati, che si 'guardano' verso l'interno dell'abside, perfettamente perpendicolari tra loro, ma che essi si mostrano leggermente divaricati verso l'esterno: un accorgimento che da alcuni critici è stato riconnesso a quelle correzioni prospettiche che Leon Battista adottava per far apparire un ampliamento dello spazio (e per bilanciare l'effetto di 'caduta in dentro', oltre che per accentuare lo slancio verticale). Accorgimenti questi che, fin dall'Antichità, erano considerati necessari per una buona progettazione e che Alberti riproponeva anche nel proprio testo teorico, il *De Re Aedificatoria*.



1 Palazzo Rucellai

via della Vigna Nuova, n. 18

In occasione della Mostra, visita con il biglietto, orario: 10.00-13.00 / 15.00-18.00
(chiuso la domenica)

Bus n. A, 6, 11, 22, 36, 37

2 Loggia Rucellai

via della Vigna Nuova, fronte Palazzo Rucellai

bus n. A, 6, 11, 22, 36, 37

3 Tempietto Rucellai

nell'ex chiesa di San Pancrazio (ora Museo Marino Marini)

via della Spada angolo piazza San Pancrazio

In occasione della Mostra, visita con il biglietto, orario: 10.00-18.00

Dal lunedì al venerdì, orario 10.00-12.00 (Ars et Fides)

Bus n. A, 6, 11, 22, 36, 37

4 Facciata della Basilica di Santa Maria Novella

piazza Santa Maria Novella

bus n. A, D, 2, 9, 10, 11, 14, 16, 17, 22, 23, 28, 31, 32, 36, 37

5 Villa Suburbana degli Orti Oricellai

via degli Orti Oricellari angolo via della Scala

bus n. A, 11, 36, 37

6 Basilica della Santissima Annunziata

piazza della Santissima Annunziata

bus n. C, 6, 31, 32,

7 Tamburo della Cupola e Lanterna di Santa Maria del Fiore

piazza del Duomo

Orario di visita della cupola 8,30-19.00; sab. 8.30-17.40

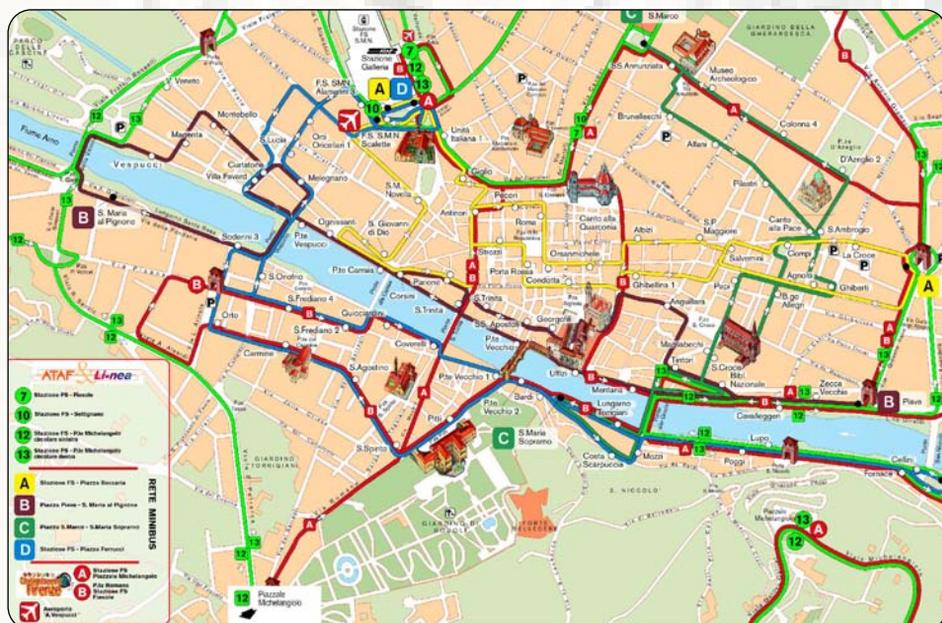
bus n. A, 1, 6, 11, 14, 17, 23

Chiesa di San Martino a Gangalandi

Lastra a Signa, Località San Martino a Gangalandi, via Leon Battista Alberti

orario di visita: lun-sab 8-12 dom. 10-11

bus n. 72 da stazione S.M. Novella; Trenitalia fermata Lastra a Signa



Comune di Firenze

Assessorato alla Cultura

Ufficio tematico e di progetto "Cultura"

A cura di

Carlo Francini

Laura Carsillo

Ufficio Centro Storico

Patrimonio Mondiale UNESCO

Testi itinerario e schede

Ferruccio Canali

Foto

Stefano Lupi

www.TOSCANAlink.it

In copertina:

Palazzo Rucellai

Si ringrazia per la collaborazione:

L'APT Firenze

L'ATAF

I curatori, Cristina Acidini e

Gabriele Morolli, e l'organizzazione
della mostra

L'uomo del Rinascimento.

Leon Battista Alberti

e le Arti a Firenze

tra Ragione e Bellezza

Realizzato con il rilevante
contributo di UNICOOP Firenze



Unicoop Firenze

www.albertiefirenze.it

