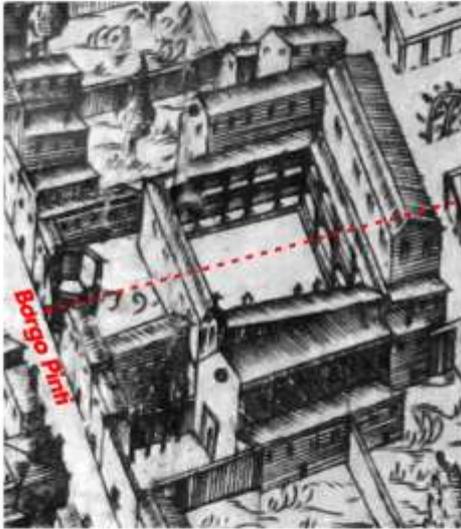


Il convento di Santa Maria Maddalena de' Pazzi

1257: 1° INSEDIAMENTO CONVENTUALE

Monastero femminile di S. Maria delle Convertite o Penitite (Borgo Pinti)



Monofora duecentesca in Aula Magna



1442: 2° INSEDIAMENTO CONVENTUALE

Papa Eugenio IV concede ai Cistercensi di Badia a Settimo il convento, che da questo momento sarà chiamato del Cestello. La chiesa è dedicata a S. Maria Maddalena.

1480 -1526: lavori di ammodernamento su progetto di Giuliano da Sangallo e finanziamento di Bartolomeo Scala.
1494 - 96: affreschi del Perugino nella Sala capitolare.

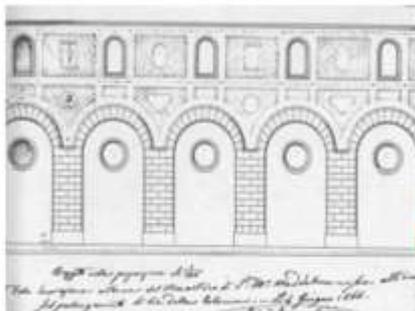
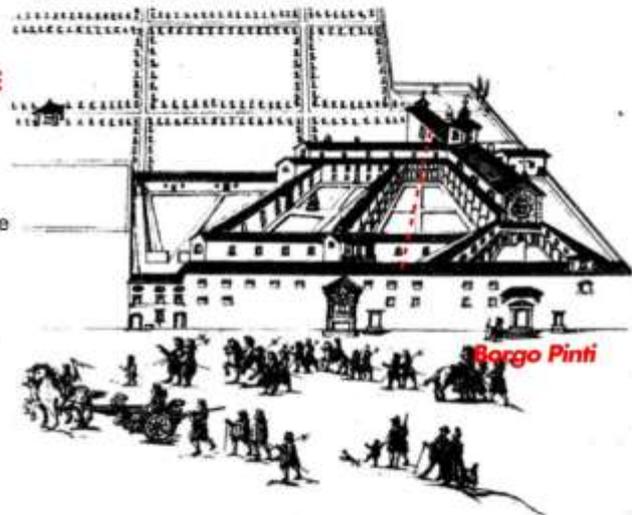
La prioria di Cestello nella pianta del Buonsignori (1589-1599)

1629: 3° INSEDIAMENTO CONVENTUALE

Papa Urbano VIII Barberini concede il convento alle Carmelitane di clausura di S. Maria degli Angeli in S. Frediano (vi si trasferiscono i Cistercensi, portando con sé il nome di Cestello).

Dopo la canonizzazione (1669), la chiesa muta il nome in S. Maria Maddalena de' Pazzi.

Veduta del monastero, 1650 circa



DAL 1898: LICEO MICHELANGIOLO

Felice Francolini, Disegno della facciata, 1866



Liceo Classico Michelangiolo
Firenze 1898

Il nuovo da valori antichi

Il convento di Santa Maria Maddalena de' Pazzi

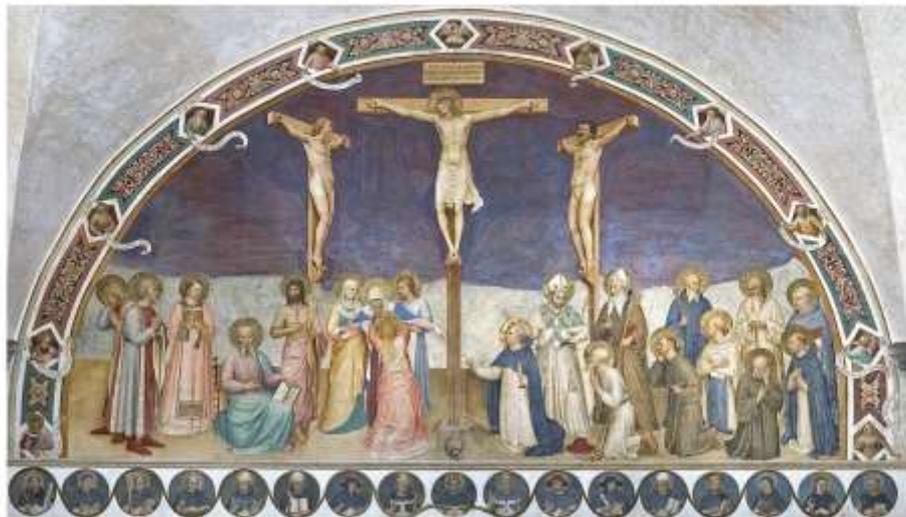
LA CROCISSIONE DEL PERUGINO (1494 - 96)



Pietro Perugino, Autoritratto, 1500 ca.



Piero di Cosimo, Ritratto di Giuliano da Sangallo, 1485 ca.



Beato Angelico, Crocifissione, Capitolo di S. Marco, 1442



Donatello, 1456
Maddalena penitente



Masaccio, 1426
Maddalena addolorata



Beato Angelico, 1441
Maddalena mirofora



Il convento di Santa Maria Maddalena de' Pazzi

IL CULTO DI SANTA MARIA MADDALENA DE' PAZZI
(1566 -1607, CANONIZZATA NEL 1669)



Caterina de' Pazzi in gioventù



L'odierna S. Frediano in Cestello, già S. Maria degli Angeli,
dove visse e morì Santa Maria Maddalena de' Pazzi



Ferdinando II e Vittoria della Rovere



Copia della corona della Santa donata
da Vittoria della Rovere



Papa Pio VII e M. Luisa di Spagna, regina d'Etruria, visitano il convento il 6 Novembre 1804

Il convento di Santa Maria Maddalena de' Pazzi

IL RE DI DANIMARCA, MARIA MADDALENA TRENTA
E LA VISITA AL CONVENTO NEL 1709



Federico IV di Danimarca



Targa su Porta San Gallo che ricorda la visita
del Re di Danimarca a Firenze, durante il granducato di Cosimo III de' Medici



Liceo Classico Michelangiolo
Firenze 1898

Il nuovo da valori antichi

a. sc. 2015-16 e 2016-17
PERCORSO DI ALTERNANZA SCUOLA LAVORO
CLASSI IV C/D e IV E
Tutor scolastico prof.ssa M. Lisa Guarducci

PROGETTO PERUGINO

L'edificio che ospita il Michelangiolo: breve storia

L'edificio che ospita il "Michelangiolo" nasce in epoca medievale come convento collegato alla confinante chiesa di Santa Maria Maddalena; in esso la nostra scuola ha sede dal **1898**. I principali periodi della storia dell'edificio sono tre:

1°. La fondazione in epoca medievale e l'insediamento dei frati cistercensi, con una fase di rinnovamento edilizio nel Rinascimento sotto gli auspici di Lorenzo il Magnifico e la presenza di artisti quali Giuliano da Sangallo e Pietro Perugino. In questo periodo il convento e la chiesa sono noti come il Cestello. Del periodo gotico rimangono le finestre cieche in Aula Magna. Al periodo rinascimentale risalgono il Capitolo con l'affresco del Perugino e il chiostro grande su via della Colonna all'ingresso della scuola.

2°. Il periodo secentesco, quando per volere di papa Urbano VIII Barberini nel convento si insediano le suore carmelitane in clausura già in S. Frediano e viene qui traslato il corpo di S. Maria Maddalena de' Pazzi, che darà il nome alla chiesa e all'intero complesso. A quest'epoca fanno riferimento gli ambienti oggi occupati dalla segreteria - già destinati a parlatorio-, la presidenza e la sala dei professori - che diviene appartamento del sacerdote-, il cortile vicino alla presidenza, la palestra piccola -nuova sala capitolare in sostituzione di quella quattrocentesca - e la palestra grande -in origine destinata a coro delle monache.

3°. La fase moderna, ottocentesca, quando nel piano di rinnovamento urbanistico curato dall'architetto Giuseppe Poggi il convento viene diviso con il passaggio di via della Colonna (oggi da una parte c'è il Liceo Michelangiolo e dall'altra il Liceo Castelnovo).

Il Convento medievale (età gotica)

1256. Del primo insediamento conventuale si hanno notizie dal 1256. Lungo Borgo Pinti fuori delle mura sorge la chiesa dedicata a S. Maria Maddalena con annesso monastero femminile benedettino, detto delle Convertite (destinato al recupero delle 'donne perdute' e per questo 'convertite' o 'ripentite').

1313. Il vescovo concede la fabbrica ai Cistercensi della Badia di Settimo: è indicato col nome di "Cestello".

1°. IL RINASCIMENTO Nel 1442 Eugenio IV concede il convento ai Cistercensi che vi si trasferiscono dall'originaria Badia di Settimo.

Dal 1480. rinnovamento del complesso, situato in un'area nella quale i Medici avevano numerose proprietà e interessi e numerosi artisti legati alla corte medicea (Giuliano e Antonio da Sangallo, Filippino Lippi, il Perugino, Andrea del Sarto) possedevano case e studi. Il quartiere era una sorta di oasi ricca di verde, dall'aria salubre e dall'atmosfera quieta. Domenico Brilli, abate dal 1458 al 1506, fu l'artefice della ricostruzione in chiave umanistica del convento, alla quale contribuirono numerose famiglie filo-medicee (Pucci, Sassetti, Capponi, Salviati, Tornabuoni). Un frate cistercense del convento, Don Guido, fu il confessore di Lorenzo il Magnifico, a sua volta il principale finanziatore dell'impresa di rinnovamento del complesso e diretto ispiratore. La Chiesa venne ampliata, a partire dal 1480, su progetto di Giuliano da Sangallo (nello stesso periodo impegnato nella villa medicea di Poggio a Caiano). A partire dal 1489 si inizia ad edificare, sotto il patrocinio dei Tornabuoni, il Chiostro a settentrione della Chiesa, costituito in origine da otto colonne su ciascun lato. Su questo chiostro si apriva la Sala Capitolare, circondata in origine da stalli lignei e affrescata dal Perugino con la Crocifissione (1494-1496). Sul lato oggi occupato da Via della Colonna si affacciava il Refettorio e la grande aula dell'Ospizio. Al di sopra del Refettorio era ubicato il Dormitorio. Verso piazza D'Azeglio c'erano i locali destinati alla Foresteria ed ai servizi del convento, quali cucine, dispense, rimesse, sartoria, forno, e così via. Altri ambienti del complesso rinascimentale erano la Sagrestia (sala delle merende) e l'Armarium, piccolo vano visibile all'ingresso della scuola a fianco del Capitolo - destinato a contenere i libri sacri e poi trasformato in lavamani. Gli orti retrostanti il convento, che giungevano all'altezza dell'attuale Sinagoga e di Piazza d'Azeglio, vennero circondati da un muro di recinzione.

L'età della Controriforma (Cinquecento)

1561. Inizia una nuova campagna di lavori. Vengono completati i corridoi oggi interni alla scuola e le logge sovrastanti. Si apre un nuovo ingresso su Borgo Pinti e si crea il chiostro (antistante l'attuale palestra degli specchi) ad arcate su colonne doriche poi modificato nel XVII secolo.

2°. La STAGIONE BAROCCA (Sei-Settecento)

1628. Passaggio del convento dai Cistercensi alle Carmelitane di San Frediano, fortemente voluto da due suore nipoti del Pontefice Urbano VIII Barberini. Le suore vi giunsero sistemate in varie carrozze da clausura sotto la vigilante scorta della Granduchessa Maria Maddalena d'Austria e della regina madre Cristina di Lorena. La dote più preziosa che le Carmelitane portarono nel nuovo convento fu il corpo incorrotto della mistica Maria Maddalena Pazzi, entrata giovanissima nella regola, morta nel 1607 e canonizzata nel 1669. L'urna con la sacra reliquia venne sistemata in un sacello sulla parete di divisione tra la Cappella Nasi e l'antica Sagrestia, così che fosse visibile sia dalla chiesa che dal convento di clausura. Il vecchio Capitolo del Perugino venne trasformato in Sagrestia, mentre venne creato un nuovo ambiente destinato a Capitolo delle Carmelitane (oggi palestra piccola). All'ingresso su Borgo Pinti vennero sistemati ambienti funzionali sia ai contatti col mondo esterno (Parlatorio - attuale segreteria del Liceo-, Stanze per le portinaie, Sala dell'udienza della Superiore), sia alle cure mediche (buona parte del Chiostro era occupata dall'Infermeria e da ambienti per il medico), sia alla cura delle anime (appartamento del sacerdote, attuale Presidenza e Sala dei Professori). Sul prospetto lungo Borgo Pinti si realizzano nuovi ambienti di servizio: Alloggio dei fattori, Portineria, Magazzini, Forno, Lavatoi, Dispense, Cucine, Tinaie. Nel 1669 importanti artisti fiorentini vennero incaricati di progettare ed eseguire un nuovo, monumentale coro della chiesa, comprendente la Cappella Maggiore che fu collegata ad un profondissimo Coro delle Monache (oggi palestra grande).

3°. L'OTTOCENTO. I restauri del Novecento

Dopo il 1864. Con il trasferimento della Capitale a Firenze, il progetto di ampliamento urbano curato da **Giuseppe Poggi** individuò l'area del convento delle Carmelitane come uno dei punti nevralgici del nuovo **quartiere della Mattonaia**, sorto attorno alla piazza d'Azeglio. **Felice Francolini**, architetto, presidente dell'Accademia di Belle Arti e del Collegio degli Ingegneri e Architetti della Toscana, si occupò dell'esproprio, delle trasformazioni e delle demolizioni del convento. Fu aperto il nuovo tratto di via della Colonna funzionale al quartiere, distruggendo la metà del Chiostro, l'intero Refettorio, i locali della Foresteria e più di una ventina di celle del Dormitorio. Venne creata la nuova facciata del complesso lungo via della Colonna, costituita da un'infila di arcate cieche dipinte. L'area attorno all'antico cortile dei servizi e l'intero Noviziato delle Carmelitane si trovò al di là della strada, dove ebbero sede prima l'Istituto Nazionale per i Ciechi e poi, nel 1937, l'Istituto Tecnico per il Commercio Duca d'Aosta (oggi Liceo Castelnuovo). Le Carmelitane rimasero sino al 1888 nei locali dell'antico convento, per poi trasferirsi in piazza Savonarola e di lì nel Convento di Careggi, dove sono tutt'ora. Nei locali di Borgo Pinti vennero sistemati la Legione dei Carabinieri (vi risiede ancora oggi) e la Scuola Normale Maschile e la Scuola Tecnica Toscanelli, cui sarebbe subentrato **dal 1898 il Regio Liceo Michelangelo**.

DA RICORDARE

REFETTORIO. Sala destinata ai pasti dei monaci; mensa

CAPITOLO. Sala destinata alle adunanze dei monaci. E' il luogo più importante del monastero, dopo la chiesa. E' nella sala capitolare che viene eletto l'Abate e le altre cariche del convento. Si affaccia sul chiostro e di solito ha una porta di accesso con due finestre ai lati. Uno dei motti dei Capitoli benedettini: "Parla poco, odi assai, et guarda al fine di ciò che fai".

ORDINE CISTERCENSE. Ordine benedettino riformato nato nel 1098 in Francia, in Borgogna, a Cîteaux (in lat. Cistercium=cisterna), luogo isolato e ricco di acqua. I monaci cistercensi furono abili nelle opere di bonifica e di dissodamento di terreni incolti; acquistarono terre che trasformarono in vigne e pascoli. Ebbero un ruolo particolarmente importante al tempo del papa cistercense Eugenio III che affidò a San Bernardo di Chiaravalle la predicazione della 2° Crociata (1147). **S. Bernardo** (1090-1153) fondò l'abbazia di Clairvaux (Chiaravalle) e rappresenta la **figura di riferimento dell'intero ordine**. La dottrina cistercense si propose di attuare un **rinnovamento della vita monastica attraverso il ritorno alla primitiva regola di S. Benedetto e il recupero del lavoro manuale**. **S. Bernardo** promosse l'esaltazione della vita mistica e la volontà di vivere in semplicità e povertà. Si dichiarò ostile a quanti, come i monaci cluniacensi, avevano introdotto nelle chiese dei propri monasteri ricche opere d'arte, decorazioni dispendiose, altezze slanciate e vertiginose, che rappresentavano secondo il santo una distrazione per lo spirito; rivendicò al contrario **un'arte ispirata ai valori di povertà, austerità e santità, prodotta esclusivamente da necessitas e utilitas**.

BADIA A SETTIMO. Sorto nel 1004, dal 1236 vi si insediarono i cistercensi. I monaci svilupparono una **forte attitudine al lavoro, in particolare all'agricoltura e all'irrigazione**. Nel 1294 è alla Badia, con la carica di procuratore, **ser Petraccolo** di San Parenzo dell'Incisa, il notaio **padre di Petrarca**. **Nel 1308 i Cistercensi di Badia a Settimo ottengono la custodia del sigillo della Repubblica** (il segno che rappresentava giuridicamente l'autorità dello Stato). **I monaci ebbero l'incarico di pagare le maestranze durante la costruzione del Palazzo della Signoria, delle mura a Porta San Gallo e a Sant'Ambrogio, del rifacimento del ponte a Signa**. Per un certo periodo ad un monaco della Badia fu affidato il compito di **far da guardiani ai leoni che Firenze allevava quali simboli del suo prestigio e della sua grandezza**.

ORDINE CARMELITANO Nato in Palestina, si diffuse in Europa a partire dal Duecento. Il **riconoscimento ufficiale delle comunità femminili avvenne grazie all'esperienza fiorentina**, quando nel 1450 un gruppo di donne entrò a vivere in comunità in quello che sarebbe diventato il **monastero di Santa Maria degli Angeli, in San Frediano**. Nel corso del Cinquecento l'esperienza religiosa assunse il carattere della vita di clausura e fu arricchita dalla forte personalità della santa spagnola **Teresa d'Avila**. Nel 1582 nel convento di San Frediano prese l'abito **S. Maria Maddalena dei Pazzi**. Il suo culto fu caro a **Maria Vittoria della Rovere** (m. 1694), moglie di Ferdinando II dei Medici, che fece frequenti visite al "deposito" di S. Maria Maddalena de' Pazzi. Nell'estate del **1684** *«Vole vedere tutte le gioie che aveva la Santa, tanto sopra la corona, come anco anelli e gioiello che aveva in petto, e disse alla Madre Priora che gliene cavasse, che voleva vedere di farle adattare a un'altra nuova corona che lei medesima gli voleva fare...»*.

IL RE DI DANIMARCA NEL CONVENTO DI S. MARIA MADDALENA DEI PAZZI. Visitando Lucca nel 1691, il giovane **Federico di Danimarca** (1671-1731) si innamorò di **Maria Maddalena Trenta**. Divenuto re nel 1699, non avendo dimenticato il suo amore giovanile inviò a Maddalena il suo ritratto in miniatura con una ricca cornice di brillanti. La giovane però si era fatta suora carmelitana, nel Monastero di clausura di S. Maria Maddalena de' Pazzi. **Nel marzo del 1709 Federico giunse in visita ufficiale in città ed espresse il desiderio di incontrare la giovane, con grande costernazione del mondo religioso**. Per non dispiacere al sovrano l'arcivescovo Tommaso della Gherardesca e la badessa del convento acconsentirono all'incontro. Il mattino prestabilito in tutti i conventi di Firenze vi furono celebrazioni religiose con comunione generale e speciali preghiere per scongiurare qualsiasi avvenimento disonorevole. L'incontro pomeridiano fra i due si concretizzò in una breve conversazione sulla religione cattolica cristiana e quella protestante, con Maria Maddalena che propose al sovrano di convertirsi alla fede della Chiesa di Roma. Alcune fonti riportano che il sovrano sarebbe uscito dall'incontro con gli occhi umidi di commozione. Qualche giorno dopo il re, prima di partire, donò al monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi la somma di cinquecento ungheresi d'oro.

LORENZO TORNABUONI E IL CHIOSTRO DEL CESTELLO. La costruzione del Chiostro inizia negli anni Ottanta del Quattrocento, ma solo a partire dal 1492 va avanti più speditamente grazie ai contributi della famiglia Tornabuoni e in particolare di **Lorenzo Tornabuoni**. Giovanni, padre di Lorenzo, era un abile uomo d'affari, capo della filiale romana del banco mediceo. Il figlio primogenito Lorenzo nel 1486, appena diciottenne, sposò **Giovanna degli Albizi**. L'anno seguente nacque il primogenito, Giovanni, ma poco dopo Giovanna si ammalò gravemente e morì non ancora ventenne. Nel 1490 Lorenzo volle che nella Chiesa del Cestello fosse costruita una cappella in suo onore. Nel 1492 ordinò che venissero spesi 100 ducati per la costruzione del Chiostro di Cestello dalla parte del Capitolo e del Refettorio e che si continuasse a spendere per il Chiostro per i successivi tre anni fino ad un totale di 400 ducati. Dei due lati fatti edificare da Lorenzo Tornabuoni resta la galleria davanti al Capitolo, attraverso la quale si entra nel Liceo Michelangiolo (quella davanti al Refettorio è invece scomparsa col taglio di via della Colonna).

L'AFFRESCO DEL PERUGINO

PIETRO VANNUCCHI detto il Perugino (1450 ca.-1523)

Biografia Maggiore fonte: le *Vite* di Giorgio VASARI (1568)

La sua formazione avvenne prima con lo studio di Piero della Francesca e poi, a Firenze, nella bottega di Andrea Verrocchio (qui conobbe Leonardo da Vinci, Domenico Ghirlandaio, Lorenzo di Credi, Filippino Lippi, Botticelli). La formazione artistica a Firenze allora si basava soprattutto sull'esercizio del disegno dal vero contrapposto all'idealizzazione del mondo medievale.

Nel 1479 è a **Roma**, dove dipinse nella Basilica vaticana per papa Sisto IV (opera distrutta nel '600). Il lavoro riscosse un notevole successo, tanto che il papa lo incaricò poco dopo di lavorare nella **Cappella Sistina** (insieme ai migliori pittori fiorentini tra cui Botticelli): il *Battesimo di Cristo*, il *Viaggio di Mosè in Egitto* e la *Consegna delle chiavi*.

L'apogeo (anni '80): Negli anni '80 Perugino gravita tra Roma, Firenze e Perugia, tanto da avere regolarmente bottega sia a Firenze che a Perugia. A Firenze fu apprezzato dal Magnifico; la sua bottega fiorentina superava in fama anche quelle dei migliori pittori locali.

La crisi innescata dalla **morte di Lorenzo il Magnifico** (1492) e dal ripristino della **Repubblica fiorentina** infervorata dalle **prediche di Girolamo Savonarola** colpirono solo in parte Perugino (la sua arte era già adattata ai dettami di **semplicità, essenzialità e intensità religiosa senza distrazioni superflue** invocati dal Savonarola). Perugino si trovò ad essere il pittore ideale di un linguaggio devozionale fatto di forme semplici, ma tutto sommato ancora armoniose e belle, non austere, in cui la società fiorentina potesse trovare appagamento e pace meditativa nell'arte.

Tra il 1494 e il **1496** realizzò la *Crocifissione* ad affresco nella chiesa di Santa Maria Maddalena dei Pazzi. Nel **1496** lavorò a Perugia alla decorazione della Sala dell'Udienza nel Collegio del Cambio: è il momento in cui l'artista è così apprezzato da essere conteso dai grandi del tempo.

Nel 1503 inizia la crisi, dopo la stroncatura di una sua opera da parte di Isabella d'Este marchesa di Mantova. Nel 1504 i fiorentini criticano per la ripetitività la *Pala* per l'altare maggiore della basilica della Santissima Annunziata (ultima opera fiorentina di P.). Il Vasari racconta che il pittore si difese così: "**Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi e che vi sono infinitamente piaciute: se ora vi dispiacciono e non le lodate più che ne posso io?**". In quegli anni Perugino aveva accentuato l'uso e il riuso dei medesimi cartoni. Si ritirò in Umbria, lavorando soprattutto nei piccoli centri di provincia dove il suo stile trovava ancora estimatori.

Stile Perugino fu l'iniziatore di un nuovo modo di dipingere che confluì poi nella "**maniera moderna**", segnando il gusto di un'intera epoca. Caratteristiche principali del rinnovato stile sono la purezza formale, la serena misura delle ampie composizioni, il disegno ben definito ed elegante, il colore chiaro, ricco di luce e steso con raffinate modulazioni del chiaroscuro, i personaggi liberati dalle caratteristiche terrene ed investiti di un'aria "**angelica e molto dolce**". La sua arte è fatta di armonie e silenzi, di colori dolcemente sfumati, di prospettive attentamente studiate, di figure cariche di grazia delicata e dolce melanconia, di equilibrio ideale. Restò però ancorato a schemi mentali quattrocenteschi, ad esempio con la composizione delle figure in maniera spesso paratattica, studiandole separatamente e con l'aggiunta di elementi di repertorio, come gli onnipresenti angeli in volo. In questo **fu superato da Leonardo** che raccomandò invece lo studio organico delle composizioni nel loro insieme, in modo da ottenere un'apparenza più naturale e credibile. Non a caso fu la strada che scelse il suo allievo più famoso, Raffaello.

L'imprenditore e il ruolo della bottega Nell'arco della sua vita Perugino fu un instancabile lavoratore e un **ottimo organizzatore di bottega**, lasciando numerosissime opere. Alcuni si spingono ad affermare come egli fu **il primo artista-"imprenditore"**, capace di gestire contemporaneamente **due attivissime botteghe**: una a Firenze, dove si formò Raffaello, e una a Perugia. Per garantirsi un continuo lavoro P. aveva organizzato capillarmente le fasi della produzione artistica e il ricorso agli assistenti: il maestro riservava per sé le parti di maggior

complessità, mentre sfondi e predelle venivano affidate agli assistenti. Il disegno della composizione spettava invece sempre al maestro, che creava schemi grafici e cartoni preparatori.

Fortuna critica I contemporanei lo considerarono tra i protagonisti del Rinascimento, tra la fine del '4 e l'inizio del '500. **Agostino Chigi** lo definì come "*il meglio maestro d'Italia*", e Vasari nelle *Vite* scrisse come la sua pittura "*tanto piacque al suo tempo, che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemania e d'altre province per impararla*".

La CROCIFISSIONE del Cestello (1493-96) (480x812 cm)

(e *San Bernardo accoglie il Cristo che si stacca dalla croce* di un collaboratore).

Storia L'affresco, che è *la più grande opera di Perugino a Firenze*, venne eseguito quando il convento era sotto i frati cistercensi, per volere di **Dionigi e Giovanna Pucci**. **Il completamento è datato 20 aprile 1496, per un compenso di 55 ducati d'oro.**

Quando il convento passò alle monache di clausura carmelitane nel 1628, dell'affresco se ne perse memoria. Solo nel 1867, quando venne abbandonato il convento, l'affresco **venne riscoperto**, destando un vivo interesse nella critica.

Descrizione e stile La sala capitolare è coperta da **volte a crociera** sorrette da **peducci**. La decorazione è divisa in tre parti al di sotto di arcate prospettiche con un gradino, pilastri e semicolonne; la *Crocifissione* occupa la parete est, mentre *San Bernardo..* è sulla parete nord.

La scena è unificata dal paesaggio continuo, tra dolci colline punteggiate da esilissimi alberelli frondosi, sfumanti verso l'orizzonte tra laghetti e tonalità azzurrine schiarite dalla foschia. Gesù si trova al centro e campeggia nella parte alta dell'affresco sullo sfondo del cielo dell'alba, velato da nubi rosate e schiarito in prossimità dell'orizzonte. Ai piedi della croce sta inginocchiata la Maddalena penitente, chiara allusione alle *Penitente* che venivano accolte nel convento. Negli affreschi laterali si vedono: a sinistra san Bernardo di Chiaravalle, fondatore dei Cistercensi, e la Madonna; a destra san Giovanni evangelista e san Benedetto, fondatore dei Benedettini dei quali i Cistercensi sono una congregazione.

A sinistra, in un paesaggio analogo, si trova poi l'affresco di *San Bernardo accoglie il Cristo che si stacca dalla croce*, che testimonia il vivo misticismo del fondatore cistercense. La scala dell'affresco è più piccola e contiene maggiori spunti legati alla riflessione, come la presenza delle ossa del Calvario, richiamo al memento mori. A lato è esposta la sinopia.

L'opera nel complesso è una trasposizione di un trittico su scala monumentale. L'intonazione aulica e contemplativa, con pochi, sobri personaggi e un'amplissima apertura paesistica, dimostrano la versatilità dell'artista, in quegli anni all'apogeo della popolarità fiorentina, capace di creare opere molto diverse (ritratti; pale d'altare).

Originale è anche la scelta dei colori, tenui e delicati, stesi con velature trasparenti sovrapposte, che si differenziano dai vividi accenti plastici delle pitture su tavola di quegli anni.

Le sue composizioni luminose, pacate e solenni, ottennero un grande successo, in quanto rispondevano nel modo più adeguato alle pratiche di visualizzazione interiore dei manuali di orazione, diffusissimi alla fine del Quattrocento. Essi richiedevano come supporto immagini con figure e luoghi non troppo caratterizzati, per permettere al devoto di dare lui un volto e un luogo preciso alla scena sacra che visualizzava internamente. Ciò portò il Perugino a costruire figure con espressioni indefinite inserite su sfondi paesaggistici generici, dall'eleganza raffinata e una morbida dolcezza pittorica. I paesaggi dilatano lo spazio grazie all'uso della prospettiva aerea, ormai portata a una padronanza magistrale con i delicati accordi di verdi acquosi e di azzurrini. Nei circoli laurenziani la sua pittura idealmente armonica non poteva che essere apprezzata per le stringenti analogie con la filosofia dell'Accademia neoplatonica.

MARIA MADDALENA

Per volere di papa Francesco il 22 luglio 2017, per la prima volta, si celebra la festa di santa Maria Maddalena. Ma chi era Maria Maddalena, che Tommaso d'Aquino definì «apostola degli apostoli»?

Magdala Nei Vangeli si legge che era originaria di Magdala, villaggio di pescatori sulla sponda occidentale del lago di Tiberiade: per la sua posizione, sulla strada che collega Nazaret e Cafarnaon, si ritiene che probabilmente sia stata frequentata da Gesù.

Gli equivoci sull'identità Maria di Magdala è identificata con una prostituta della quale parla la Bibbia, che aveva cosperso di olio profumato i piedi di Gesù, ospite in casa di un notevole fariseo, li aveva bagnati con le sue lacrime e li aveva asciugati coi suoi capelli.

La liberazione dal male Afflitta da un gravissimo male, di cui si ignora la natura, Maria Maddalena appartiene dunque a quel popolo di uomini, donne e bambini in molti modi feriti che Gesù sottrae alla disperazione restituendoli alla vita e ai loro affetti più cari.

Sotto la croce Maria Maddalena compare ancora nei Vangeli nel momento più terribile e drammatico della vita di Gesù. Nel suo attaccamento fedele e tenace al Maestro lo accompagna sino al Calvario e rimane, insieme ad altre donne, ad osservarlo da lontano; è presente anche quando il corpo di Gesù è calato nel sepolcro, che viene chiuso con una pietra. Dopo il sabato, torna al sepolcro: scopre che la pietra è stata tolta e corre ad avvisare Pietro e Giovanni, i quali, a loro volta, correranno al sepolcro scoprendo l'assenza del corpo del Signore.

L'incontro con il Risorto Mentre i due discepoli fanno ritorno a casa, lei rimane. E ha inizio un percorso che dall'incredulità si apre progressivamente alla fede. Vede Gesù ma non lo riconosce, pensa sia il custode del giardino. Gesù la chiama: "Maria!"». Lei si voltò e gli disse "Maestro!". Gesù le disse: "***Noli me tangere***" Non mi trattenere, perché non sono ancora salito al Padre.

Nella storia dell'arte: nel corso dei secoli è stata raffigurata principalmente in quattro modi

1. La mirofora E' spesso ritratta come una delle mirofore (*portatrice di mirra-profumi*), le pie donne che si recarono al sepolcro portando gli unguenti per il corpo del Signore. Fra loro la Maddalena è riconoscibile per il fatto che, a partire dalla fine del Medioevo, viene raffigurata con lunghi capelli sciolti, spesso biondi: questo fa capire che gli artisti, secondo una tradizione affermata in Occidente (e non condivisa nell'Oriente cristiano), la identificavano con la donna peccatrice che aveva asciugato i piedi di Gesù con i propri capelli. I capelli lunghi sono quindi un'allusione a questo intimo contatto e alla condizione di prostituta: le donne per bene non andavano in giro con i capelli sciolti.

2. La penitente Nell'arte del tardo Medioevo Maria Maddalena compare anche come penitente perché secondo una leggenda ella, dopo la conversione, era andata a vivere come romitessa nel sud della Francia, dove annunciava il vangelo. E' stata quindi considerata il corrispettivo femminile di Giovanni Battista. In genere viene raffigurata con abiti simili a quelli del Battista oppure è coperta solo dai capelli. La bellezza esteriore l'ha abbandonata, il volto è segnato dai digiuni e dalle veglie notturne in preghiera, ma è illuminata dalla bellezza interiore perché ha trovato pace e gioia nel Signore. Es. DONATELLO

3. L'addolorata Sovente la Maddalena è ritratta anche ai piedi della croce: una delle opere più significative è la tavola di Masaccio (ora Napoli) nel quale la Maddalena è ritratta di spalle, sotto la croce, le braccia protese a Cristo, i lunghi capelli biondi che cadono quasi a ventaglio su un enorme mantello rosso; un'immagine di forte drammaticità. Non di rado il dolore composto della Vergine è stato contrapposto a quello della Maddalena, quasi senza controllo.

4. Noli me tangere Vi sono inoltre molte raffigurazioni dell'incontro con Gesù risorto, ad esempio quella del Beato Angelico nel convento di san Marco: Maria Maddalena ha vissuto un'esperienza di salvezza profonda per opera di Gesù: quando si sente chiamata per nome in lei si accende il ricordo dell'intera storia vissuta con Lui.

Chiesa di Santa Maria Maddalena dei Pazzi

Esterno Una lapide ricorda la visita della futura santa carmelitana **Teresa di Lisieux**, che visitò Firenze nel 1887 col preciso intento di pregare sulla tomba di Maria Maddalena de' Pazzi, come riportano i suoi diari. Incontrò coi genitori lungo la strada Giovanni Papini, che le indicò il monastero e anni dopo narrò commosso il ricordo di quell'incontro, di cui si rese conto solo molti anni dopo.

L'atrio rinascimentale La chiesa è preceduta dall'atrio rinascimentale progettato da **Giuliano da Sangallo** a partire dal 1480 su commissione dei Salviati. E' scandito da architravi poggianti su colonne ioniche e coperto con volte a botte sorrette da colonne in pietra serena (i capitelli furono scolpiti copiando un antico capitello classico in marmo giallo ritrovato a Fiesole e oggi conservato nel museo di Casa Buonarroti: ciò testimonia la grande passione del Sangallo per l'arte antiquaria); si distinguono i due archi che si aprono al centro sui lati maggiori, che ricordano la soluzione di Brunelleschi nella Cappella Pazzi di Santa Croce.

Il "quadriportico" metteva in collegamento Borgo Pinti e la chiesa; non era un chiostro: quello vero e proprio è quello del "Michelangiolo", dove si affacciavano il refettorio e la sala capitolare.

La cappella del Giglio Appena a destra dell'ingresso principale su Borgo Pinti si apre la *Cappella di Santa Maria del Giglio*. La piccola struttura venne fatta edificare dai cistercensi per le donne devote, che non erano ammesse alla chiesa principale se non due volte all'anno in celebrazioni speciali. Il patronato spettava alla famiglia Del Giglio. Nel 1598 ne entrò in possesso Nereo Neri, che la fece affrescare dal pittore **Bernardino Poccetti** e, in tale occasione, fu collocato sull'altare il dipinto con il *Martirio dei santi Nereo e Achilleo* di **Domenico Passignano** e Ottavio Vannini.

L'interno della chiesa (sec.XV) L'interno, ad un'unica navata risalente al Quattrocento, ha sei profonde cappelle per lato che si aprono dietro arcate in pietra serena; sui capitelli compaiono gli stemmi delle famiglie gentilizie che ne avevano il patronato. Ciascuna cappella presenta una volta a vela e una vetrata (particolarmente pregevole quella di *San Lorenzo* nella terza cappella a sinistra). Nella fascia superiore della navata sono presenti affreschi a monocromo intervallati da dieci tele con *Scene della vita di Santa Maria Maddalena dei Pazzi* (1669-1670); furono dipinte da **Cosimo Ulivelli** e aiuti a partire dell'anno della canonizzazione. Il soffitto conserva l'affresco coevo della *Glorificazione* della santa, opera di **Jacopo Chiavistelli**.

Cappelle di destra

1. Nella prima si trova il grandioso *Martirio di san Romolo*, attribuito al pittore manierista **Carlo Portelli** (1557).
2. Nella terza, degli Jacopi (stemma: cinghiale nero in campo d'oro), sull'altare si trova una predella di **Lorenzo di Credi** (fine '400) che decorava una pala d'altare (*Madonna con Bambino e Santi*) trafugata da Napoleone e oggi al Louvre.
3. Nella quarta cappella, sull'altare tela di **Domenico Puligo** con la *Madonna con Bambino e santi* (1525-26).
4. Nella sesta cappella, con dipinti ottocenteschi, un crocifisso in legno e cartapesta stuccato a gesso attribuito a **Bernardo Buontalenti**.

Cappelle di sinistra

Partendo dalla controfacciata si segnalano:

1. Nella seconda cappella l'*Incoronazione della Vergine* di **Cosimo Rosselli** (1505).
2. Nella terza, dei Tornabuoni, la tela dell'*Orazione nell'orto* di **Santi di Tito** (1591).
3. Nella sesta, dopo la porta sormontata dalla cantoria quattrocentesca e dall'organo del '700, una serie di affreschi ottocenteschi che illustrano la vita della **beata Bartolomea Bagnesi** (1514-1577; beatificata nel 1804). Appassionata delle Sacre Scritture, fu ammirata da S. Maria Maddalena de' Pazzi, che si ritenne da lei miracolosamente guarita nel 1584.

La Cappella Maggiore (1677-1685) La Cappella Maggiore, realizzata tra il 1677 ed il 1685 per ospitare le reliquie della santa, è uno degli esempi più importanti di barocco in ambito religioso a Firenze con i suoi marmi policromi, i bronzi, le dorature, le statue, gli affreschi e le tele dipinte. Promotore dell'opera fu il granduca Cosimo III; il progetto fu curato dal romano **Ciro Ferri**, allievo di **Pietro da Cortona**, e fu portato a compimento da **Pier Francesco Silvani**. Sulla cupola è affrescata in un cielo illusionistico l'*Ascesa di Santa Maria Maddalena de' Pazzi con tutti i santi fiorentini* (**Pier Dandini**, 1701). Tra le preziose colonne in marmi rossi e gialli furono inserite la pala centrale di **Ciro Ferri** (*Vergine e santa Maria Maddalena dei Pazzi*, 1684) e le due pale laterali di **Luca Giordano** (*Gesù e santa Maria Maddalena dei Pazzi* e la *Vergine presenta il Bambino a santa Maria Maddalena dei Pazzi*, 1685). Le quattro sculture allegoriche in marmo di Carrara nelle nicchie vicine agli angoli sono a sinistra di **Antonio Montauti** (*Innocenza*, 1723, e *Religione*, 1738) e a destra di **Innocenzo Spinazzi** (*Fede e Penitenza*, 1781).