

L'ARTE PER TUTTI

RODOARDO H. GIGLIOLI

MASACCIO



ISTITUTO NAZIONALE

L. V. C. E.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO



ប្រែកាត ទាំបពេក្រិ
វិបេក ភ្នំសំបៃ

L'ARTE PER TUTTI

Con questa collezione di monografie destinate a divulgare il gusto e la conoscenza storica dell'arte nel pubblico meno iniziato e tal genere di cultura, l'Istituto Nazionale L.U.C.E. intraprende un altro ramo della sua complessa attività editrice.

Ramo, questo, di editoria più propriamente libraria che, con gli altri due già in pieno svolgimento — l'edizione cinematografica e quella fotografica — mira ad assolvere in un modo sempre più completo ed efficace il compito per cui l'Istituto fu creato dal Duce del Fascismo, e messo al servizio della vasta opera di restaurazione nazionale: la propaganda e la diffusione della cultura nelle masse popolari.

In una terra come l'Italia, dove confluì ogni bellezza del mondo antico, dove è nata e fiorita la maggiore civiltà artistica che abbia mai irraggiato sul mondo medievale e moderno, la divulgazione della cultura storica ed estetica dell'arte nel popolo è più doverosa che altrove.

Il nostro popolo, per la cui compiuta formazione fisica e morale il Fascismo si prodiga in tante inizia-

tive, deve unire ormai alla sua naturale genialità quelle cognizioni elementari ed indispensabili che permettano a tutti gli italiani di riconoscere i tesori di arte architettonica, plastica, pittorica, decorativa, che arricchiscono le nostre città e le nostre campagne, che diano a tutti gli italiani il senso adeguato d'una loro grandissima gloria, e dicano loro il perchè, per esempio, la Mostra d'Arte Italiana a Londra è stata una superba affermazione della nostra potenza spirituale.

Riconosciuta fin dal primo momento l'importanza di una efficace propaganda artistica nelle masse, l'Istituto L.U.C.E. non trascurò di studiare, per mezzo della sua apposita Cinemateca di Cultura, tutti i mezzi utili a risolvere il problema. Il cinematografo, fin dove la sua natura essenzialmente movimentata non contrastava troppo con argomenti che avrebbero preferito le proiezioni fisse, si adoperò per illustrare ai più diversi pubblici italiani monumenti, architetture, ritrovamenti archeologici e ogni maggiore bellezza artistica delle nostre città. L'Archivio Fotografico Nazionale, affidato alla L.U.C.E. e da essa riordinato e sviluppato insieme col completo rinnovo di tutto il corredo fotografico artistico delle regioni italiane, ha affermato più precisamente l'attività dell'Istituto nel campo della fotografia d'arte a servizio della stampa e degli studiosi.

Ma l'azione di propaganda artistica sul pubblico era ancora indiretta, e non abbastanza efficace.

Abbiamo perciò pensato di agire direttamente sulle masse delle diverse classi sociali, per mezzo di piccole monografie artistiche riccamente illustrate e il più possibile economiche, che possano andare per le mani di tutti.

L'idea di questa collezione, discussa in seno alla Cinemateca di Cultura, fu accolta con sommo favore da tutti i componenti la Cinemateca, ed in particolar modo dal Senatore Prof. Corrado Ricci, che volle liberalmente assumersi il carico di stendere il piano generale della pubblicazione, dirigendola egli stesso con particolare riguardo alle sezioni dell'arte medioevale e dell'arte moderna, affidando la sezione dell'arte antica alla direzione di S. E. il Prof. Roberto Paribeni, e all'On. Prof. Cipriano Efisio Oppo la cura della sezione dell'arte contemporanea.

Si pensò di fare dei volumetti che, sia nel testo che nelle illustrazioni, racchiudessero tutto l'essenziale intorno ad un determinato argomento: un artista italiano o straniero, un monumento o un gruppo di monumenti, un tipo di decorazione o di oggetti artistici, e altri temi consimili. Molte ed eccellenti le illustrazioni: almeno 24 tavole, ben scelte, e ciascuna accompagnata in margine dalla sua nota illustrativa; brevissimo il testo, non più di 8 paginette, ma chiaro, sintetico ed esauriente come notizia per un pubblico non specializzato: un testo, perciò, redatto dai più autorevoli studiosi di quel tale argomento, che avessero la competenza e la capacità di dir molto in breve.

Ciascun volumetto contiene una succinta bibliografia utile per chi voglia approfondire l'argomento. Quantità dei volumetti: 24 all'anno, e cioè due al mese. Nessun rigore cronologico della disposizione degli argomenti, ma piuttosto un criterio di attualità. Per esempio: «Fori Imperiali», «La Farnesina», «Navi di Nemi», (monumenti di cui si parla in questo momento per varie ragioni), «Paolo Veronese», «Alberto Durer», «Filippo Palizzi», ecc. (artisti di cui ricorre o è ricorso di recente il centenario) e così via. Problema importante, anzi di capitale importanza: il costo di questi volumetti, che nelle intenzioni della L.U.C.E. doveva essere di gran lunga inferiore, meno della metà di quel che costano consimili pubblicazioni straniere (per le quali, dato un certo formato e un certo numero di illustrazioni non si scende mai al disotto delle 12 lire), in modo da essere accessibili alle borse di tutti.

Risolvere adeguatamente siffatto problema era tutt'altro che facile. Ma l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo, Istituto di antiche e nobili tradizioni nel campo dell'editoria artistica, è venuto opportunamente incontro al desiderio della L.U.C.E., mettendo a disposizione della bella iniziativa culturale la sua perfetta organizzazione tipografica, arricchita da modernissimi sistemi di riproduzione rotocalografica che, con edizioni a grande numero di esemplari, permettono di ridurre al minimo la spesa.

Sotto la illuminata direzione di Corrado Ricci,

con la diretta collaborazione sua e di Roberto Paribeni alla compilazione di alcuna delle monografie, i primi sei volumetti della collezione, e cioè: Fori Imperiali di R. Paribeni, La Farnesina di F. Hermanin, Giotto di C. Gamba, Masaccio di O. H. Giglioli, Paolo Veronese di C. Ricci, Sculture Lignee in Abruzzo di V. Mariani, sono pronti o in corso di stampa.

Intanto i migliori studiosi di cose di arte che conti oggi l'Italia stanno già lavorando ad alcuni tra i numerosissimi, per non dire infiniti, temi che si può proporre una collezione di questo genere, e di cui, tanto per citare quelli che vedranno la luce dopo i primi sei già citati, nominiamo: Montecassino e S. Benedetto di P. Fedele, Vetri di Murano di Lorenzetti, Michelangelo Scultore di N. Tarchiani, Bernini Architetto di Bertini Calosso, Alberto Durer di F. Hermanin, Tintoretto di V. Marchini, Navi di Nemi di C. Ricci, Palazzo Venezia di C. Ricci ecc.

Il costo di questi volumetti, fissato in Lire 5, è minimo, data la bellezza e il numero delle riproduzioni e la sobria eleganza dell'edizione. E notevolissime e speciali agevolazioni sono fatte per gli abbonamenti da parte di enti ed istituzioni destinati alla cultura popolare. L'Istituto Nazionale L.U.C.E. riterrà coronata dal più lusinghiero successo la sua iniziativa quando vedrà ogni casa italiana, anche le modeste, soprattutto le più modeste, formarsi la propria bibliotechina, e in quella bibliotechina dare un posto

d'onore ai volumetti dell'«Arte per tutti»; quando vedrà l'operaio, nel riposo d'un Dopolavoro, interessarsi alla storia della nostra grande arte del passato sulle monografie della collezione; quando anche il Balilla amerà di possedere i volumetti che gli mettano sotto gli occhi le cose belle che sono nell'Italia e nel mondo. Opera di propaganda artistica, questa, che sarà di grande efficacia perchè una vera educazione del gusto e della cultura artistica popolare sarà possibile soltanto se iniziata fin dagli anni della scuola.

Siamo fieri che l'Istituto Nazionale L.U.C.E. — creazione originale del Regime Fascista — abbia potuto realizzare anche questa attività, nell'interesse spirituale del popolo Italiano.

ALESSANDRO SARDI

Presidente dell'Ist. Naz. L.U.C.E.

MASACCIO

ODOARDO H. GIGLIOLI

MASACCIO



ISTITUTO NAZIONALE « L. U. C. E. »

— ROMA —

OFFICINE DELL'ISTITUTO
ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
— BERGAMO — 1930 - VIII —



Nacque a S. Giovanni Valdarno il 21 Dicembre 1401 e morì a Roma tra la fine del 1428 ed il principio del 1429. Esclusi come suoi gli affreschi della cappella della Passione in San Clemente a Roma, che sono invece opere caratteristiche di Masolino, malgrado l'insistenza di alcuni critici moderni, questa sua residenza romana resta avvolta nel mistero, perchè non abbiamo la prova sicura della sua attività pittorica e non sappiamo da chi fosse chiamato e con quale incarico.

Nella Madonna con S. Anna, già nella chiesa di S. Ambrogio a Firenze ed ora alla Galleria degli Uffizi, troviamo il tipico Masaccio anche se gli angeli che tengono il drappo di broccato nel fondo ci ricordano Masolino. Le figure hanno la saldezza di costruzione del periodo posteriore. Il bambino Gesù è un piccolo Ercole, e le pieghe del manto della Madonna sembrano derivare dalla gigantesca Madonna di Giotto degli « Uffizi » che Masaccio dovette ammirare e intensamente studiare quando era al suo posto d'origine nella chiesa d'Ognissanti a Firenze.

L'opera sua d'altare più importante fu certamente il polittico che gli fece dipingere Giuliano di Colino degli Scarsi per una cappella nella chiesa del Carmine di Pisa;

Masaccio cominciò il suo lavoro il 19 Febbraio 1426 e soltanto nel Gennaio del 1427 pare fosse finito.

La tavola centrale si conserva adesso nella Galleria Nazionale di Londra, proveniente dalla raccolta del reverendo A. F. Sutton ove era considerata opera di Gentile da Fabriano. La Madonna non ha l'aspetto ieratico, un poco rigido della tavola degli « Uffizi », ma è più umana, materna e mossa. Se la testa piegata leggermente in avanti è grande, sproorzionata rispetto al corpo, se le mani sono piccole e rattrappite, abbiamo nell'insieme la personificazione eroica della potenza umana e ultraterrena.

La tavola con la Crocefissione del Museo Nazionale di Napoli, che costituiva forse il coronamento del polittico, si presenta con una drammaticità veramente Donatellesca. Collegati a questa pittura dovevano essere il S. Paolo nel Museo Civico di Pisa e il S. Andrea della collezione Lanckoronski a Vienna: quest'ultimo con lo sguardo sul Crocefisso. Se il tormentato panneggiamento che dà alla figura di S. Paolo una consistenza lignea, può indurci in un primo momento ad accettare il nome di Andrea di Giusto come il probabile autore, in un secondo tempo noi troveremo che questo partito di pieghe, non adottato generalmente da Masaccio, si ripete nella Madonna di Londra e che la dignità della posa, l'austero tipo, la forma delle mani sono elementi in favore dell'antica attribuzione a Masaccio. Intesa più semplicemente è la figura di S. Andrea, sotto la cui ampia tonaca si sente tutto il volume possente del corpo. Il tocco più vivido, significativo di Masaccio costruisce le mirabili figure dei quattro santi, Agostino, Girolamo e due carmelitani dipinte, come è stato supposto, nei pilastri del polittico. Le parti della predella con l'adorazione dei Magi, il martirio dei santi Pietro e Paolo che si conservano nel Museo dell'Imperatore Federico a Berlino, provengono dalla raccolta del marchese Gino Capponi e furono acquistati nel 1880.

In queste scene di così palpitante verità è già l'annuncio del Masaccio della Cappella Brancacci. Di classica bellezza

è la Madonna dal profilo regolarissimo e dall'occhio penetrante. Il Martirio di S. Pietro può darci un'idea della composizione che Masaccio avrebbe svolto nella cappella Brancacci e che senza dubbio ebbe presente Filippino. Il carnefice del Battista che afferra lo spadone con le due mani per recidere d'un colpo la testa, diventerà il calmo e atletico centurione del « Tributo della moneta ».

Per la storia del desco da parto, ora al Museo dell'Imperatore Federico a Berlino, sappiamo che nel 1591 si trovava in casa di Baccio Valori e che nel 1834 era in possesso dell'erudito pistolese Sebastiano Ciampi. Nel 1882 fu acquistato a Firenze pel Museo di Berlino. La sua data di esecuzione è probabilmente di poco posteriore al polittico di Pisa. Sotto le belle arcate di un chiostro si svolgono i tre episodi interessanti della scena che fu anche interpretata come la Festa di S. Anna. A sinistra si vedono il trombettiere e il porta gonfalone del Comune di Firenze che annunziano l'arrivo dei messi recanti i doni ; nel centro monache e donne vanno verso la stanza della puerpera ed una bussola alla porta ; a destra, la puerpera a letto assistita da fantesche, una delle quali tiene il neonato.

Quando nel 1426 Masolino, che aveva cominciato il lavoro nella cappella Brancacci, si recò in Ungheria, ove era stato chiamato da Filippo Scolari detto Pippo Spano uomo di fiducia di Sigismondo, re d'Ungheria, fu scelto il suo successore in Masaccio che ridestò a vita nuova la cappella, narrando con accenti più commoventi la volontà di Cristo e la missione di S. Pietro di battezzare gli idolatri, spartire i beni della Comunità, risanare gli infermi e compiere il miracolo della risurrezione del figlio di un potente che lo aveva imprigionato.

Masolino deve aver lasciato interrotto l'affresco con i due episodi: « la resurrezione di Tabita » e « la guarigione dello storpio ». Io credo che una figura di monaca genuflessa presso Tabita e voltata di tergo e di cui si dà la riproduzione, sia opera di Masaccio e trovo che la veste solcata da pieghe

profonde con solido impasto di colore, ha la medesima tecnica di uno degli adoranti il « S. Pietro in cattedra ».

Dall'Adamo ed Eva di Masolino, in cui sentiamo quasi una freddezza nordica nei nudi irrigiditi, balziamo ad un tratto nel dinamismo più tragico e appassionato di due anime con la creazione di Masaccio. I due colpevoli colpiti dall'ordine divino, che è come il Fato inesorabile, se ne vanno affranti senza meta, senza consolazione sotto il peso del peccato e della vergogna.

Si può supporre che dopo la « Cacciata di Adamo ed Eva », forse il suo primo lavoro nella cappella Brancacci, Masaccio pensasse ai tre affreschi della parete dell'altare. Nella scena di « S. Pietro che battezza gli idolatri », il personaggio dominante della composizione non è S. Pietro, ma il giovane nudo che aspetta il suo turno ed è tutto tremante dal freddo, come ben scrisse Vasari nel suo stile tanto colorito. Le luci e le ombre disposte con ricchezza di toni danno fremiti di vita alle carni, malgrado i danni prodotti dall'umidità. In migliori condizioni si presentano gli altri due affreschi. S. Pietro s'avanza con la dignità di un antico Console romano, guardando fisso davanti a sé e sembra non curarsi degli infelici che fanno ala al suo passaggio e sono guariti, non da un suo gesto, non dalla sua parola, ma soltanto dall'ombra sua che è il refrigerio, il farmaco sicuro di ogni male. Si vede che un risanato ringrazia a mani giunte, mentre il vecchio calvo con le braccia conserte e lo sciancato dalla faccia trasfigurata dalla sofferenza implorano la grazia. L'episodio di miseria e di dolore è acutamente osservato in un quartiere popolare fiorentino con case in cui la consistenza del materiale costruttivo è palpabile. Nell'affresco che invece dell'« Elemosina fatta da S. Pietro ai poveri » è stato meglio definito come « la distribuzione dei beni della Comunità », è un ampio e arioso sfondo di campagna con un castello su un'altura. Quasi nel centro della composizione è la popolana che si stacca da un gruppo di persone per andare verso S. Pietro e ricevere da lui la moneta.

Essa tiene al collo la sua creatura e guarda con riconoscenza il santo che compie la sua missione con gesto dignitoso, accompagnato dall'estatico S. Giovanni.

Ma dove Masaccio assurge al capolavoro è nel « Tributo della moneta », che sebbene comprenda quattro episodi distinti, cioè la richiesta del centurione, l'ordine di Cristo dato a S. Pietro, S. Pietro che estrae la moneta dalla bocca del pesce e il pagamento della gabella, rappresenta l'unità organica di un aggruppamento il cui centro è la figura di Gesù.

La figura nobile e così espressiva di Lui s'impone subito tra i discepoli, mentre il centurione fa la sua richiesta e si mostra di tergo con la struttura muscolosa delle sue gambe. Ciascuna testa ha la sua individualità, i panneggiamenti assumono qui una bellezza nuova, specialmente nel manto del supposto autoritratto. La figura di S. Pietro, che si affatica a estrarre la moneta dalla gola del pesce, è nella sua tecnica coloristica una lampante documentazione della modernità pittorica di Masaccio.

Nella « Resurrezione del figlio di Teofilo », che rimase incompiuta e fu finita da Filippo Lippi, si capisce che la composizione fu ideata da Masaccio. Le undici persone che si vedono nel fondo a cominciare dalla testa calva d'uomo a sinistra, così succosa e calda di colore, voltata di profilo, fino all'uomo barbuto con cappuccio e veste verde sono opera indiscutibile di Masaccio, e tutte quelle teste sono veramente illuminate dal sole all'aria aperta. Le persone invece disposte in fila presso il fanciullo risorto dipinte da Filippino diventano accanto alle altre piatte, monotone, senza luce. La mano di Masaccio si ritrova nel Teofilo in trono, nei due consiglieri, seduti ai lati più in basso. Non pare di Masaccio la testa scialba, inespressiva, inutile, in alto alla sinistra di Teofilo; sua invece è parte della figura di S. Pietro e così la testa di S. Paolo. Di Filippino sono i quattro ritratti in figure intere stanti, all'estrema sinistra dell'affresco, mentre la quinta, di cui non si vede che la testa di profilo, calda di toni, deve essere di Ma-

saccio, che ricompare poi nella pienezza della sua arte meravigliosa all'estrema destra della parete con il «S. Pietro in cattedra», che a mani giunte sembra tutto trasfigurato dalla fede più ardente coll'occhio dolcemente fiso in alto; nel gruppo degli spettatori adoranti noi vediamo alcuni carmelitani con fisionomie incisive e personali ricavate direttamente dal vero.

L'ultima opera di Masaccio è probabilmente la SS. Trinità dipinta a fresco nella chiesa di S. Maria Novella di Firenze, opera che si trovava in origine sull'altare attualmente dei conti Capponi di faccia al pulpito di Lazzaro di Lapo Cavalcanti. La tavola d'altare dietro la quale fu trovata la pittura, era la «Madonna del Rosario» del Vasari, e non si capisce come dopo le pagine di così schietto entusiasmo per Masaccio, egli abbia potuto commettere questa colpa imperdonabile. In tal modo la «SS. Trinità» rimase nascosta dal 1570, data della tavola del Vasari, fino a circa il 1861, quando la chiesa subì restauri e rinnovazioni; in quel periodo l'affresco fu collocato nella sua attuale ubicazione ove era «l'Adorazione dei Magi» di Botticelli, ora alla Galleria degli Uffizi, ornamento principe dell'altare tombale costruito da Gaspare Lami.

Certo che l'insieme è imponente e profondo è lo spazio dell'edicola coll'ampia volta a botte e il soffitto a casettoni. L'occhio si ferma con compiacenza, anche perchè possono essere esaminati da vicino, su i due supposti committenti, che sono persone vive le quali si staccano con tutto il rilievo dei loro corpi dalla massa architettonica e sembrano fedeli preganti sul limitare di una Cappella. Abbiamo qui l'archetipo, non mai superato, del ritratto fiorentino del Quattrocento, a cui cercò di ispirarsi Domenico Ghirlandaio in uno de' suoi affreschi nella Cappella Sassetti in S. Trinità a Firenze. Al Cristo crocefisso e tutto composto nella serenità della morte vigila la gigantesca figura stante del Padre Eterno. Il colore si è scrostato ed è caduto in diverse parti e più danneggiate sono le figure della Madonna e di S. Giovanni Evangelista.

Un anonimo scrittore nel 1861 notava che il lavoro « ritornò in luce quasi intatto con freschezza di colori » quando fu rimossa la tavola d'altare che lo copriva; un altro testimonio oculare affermava che la pittura appena ritrovata era discretamente conservata, ma che subito dopo staccata dalla parete e messa nelle mani di restauratori cambiò talmente da non riconoscerla più quale opera di Masaccio. Noi possiamo oggi dire che le offese del tempo e le ingiurie degli uomini non sono riusciti a soffocare il palpito possente di vita ed il contenuto spirituale di bellezza dell'opera d'arte che il genio ha consacrato all'immortalità.

ODOARDO H. GIGLIOLI.

BIBLIOGRAFIA

LE MONOGRAFIE:

- KNUDSON FRIED - *En Brochure om Masaccio Kjobenhavn*. Hos Wilhelm Tryde, 1900.
- MESNIL JACQUES - *Masaccio et les débuts de la Renaissance*. La Haye, Martinus Nijhoff, 1927.
- SCHMARROW AUGUST - *Masaccio, Studien*. Kassel, Th. Fisher und Co., 1895-1899.
- SCHMARROW AUGUST - *Masolino und Masaccio*. Leipzig, 1928.
- SOMARÉ ENRICO - *Masaccio*. Milano, Bottega di poesia, 1924.
- TOESCA PIETRO - *Masolino da Panicale*. Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1908.
-

ELENCO DELLE OPERE
DI MASACCIO.

1. S. Anna, la Madonna con il Bambino Gesù e angeli (Pittura su legno).
2. Polittico, in origine nella chiesa del Carmine di Pisa. (Anno 1426).
 - A - La Madonna in trono col bambino Gesù e angeli. Scomparto centrale (Pittura su legno).
 - B - Cristo in croce, la Madonna, S. Giovanni Ev. e S. Maria Maddalena. Coronamento (Pittura su legno).
 - C - Adorazione dei Magi. Crocefissione di S. Pietro. Decollazione di S. Giovanni Battista. Predella (Pittura su legno).
 - D - S. Paolo. Coronamento superiore? (Pittura su legno).
 - E - S. Andrea. Coronamento superiore? (Pittura su legno).
 - G - Quattro figure di Santi. Pilastri della cornice? (Pitture su legno).
3. Desco da parto. (Pittura su legno).
4. Affreschi della Cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze (Anni 1426-1428?).

- A** - Fondo di case ed una figura genuflessa di monaca nell'affresco di Masolino che rappresenta la « Resurrezione » di Tabita » e la « Guarigione dello storpio ». (Nella parete laterale di destra).
- B** - Adamo ed Eva scacciati dal paradiso terrestre. (Nell'arcata).
- C** - S. Pietro che battezza. (Nella parete di fondo).
- D** - S. Pietro che distribuisce i beni della Comunità. (Nella parete di fondo).
- E** - S. Pietro che guarisce i malati con la sua ombra. (Nella parete di fondo).
- F** - Gesù ordina a S. Pietro di pagare il tributo. (Nella parete laterale di sinistra).
- G** - La resurrezione del Figlio di Teofilo — S. Pietro in cattedra. (Nella parete laterale di sinistra).
- 5.** La SS. Trinità. Affresco (Anno 1428?).
-



I. La Madonna con Gesù e S. Anna.

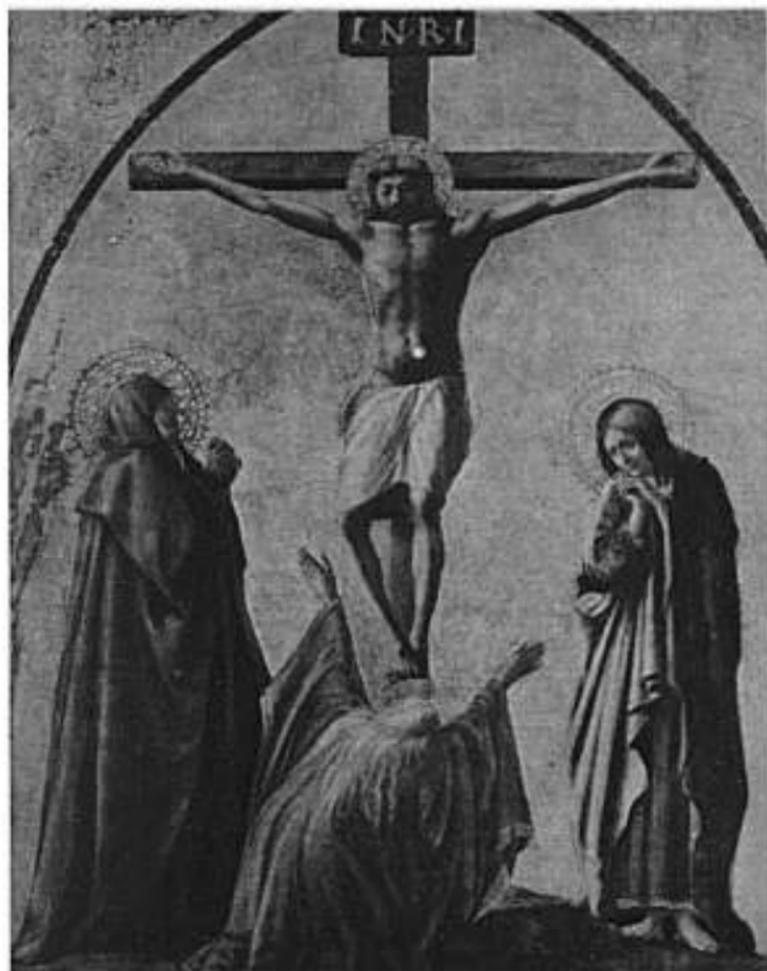
Firenze, R. Galleria degli Uffizi.

(Fot. Alinari).



2. La Madonna in trono e angeli.

Londra, Galleria Nazionale.



3. La crocifissione.

Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale.

(Fot. Anderson).



4. S. Paolo.

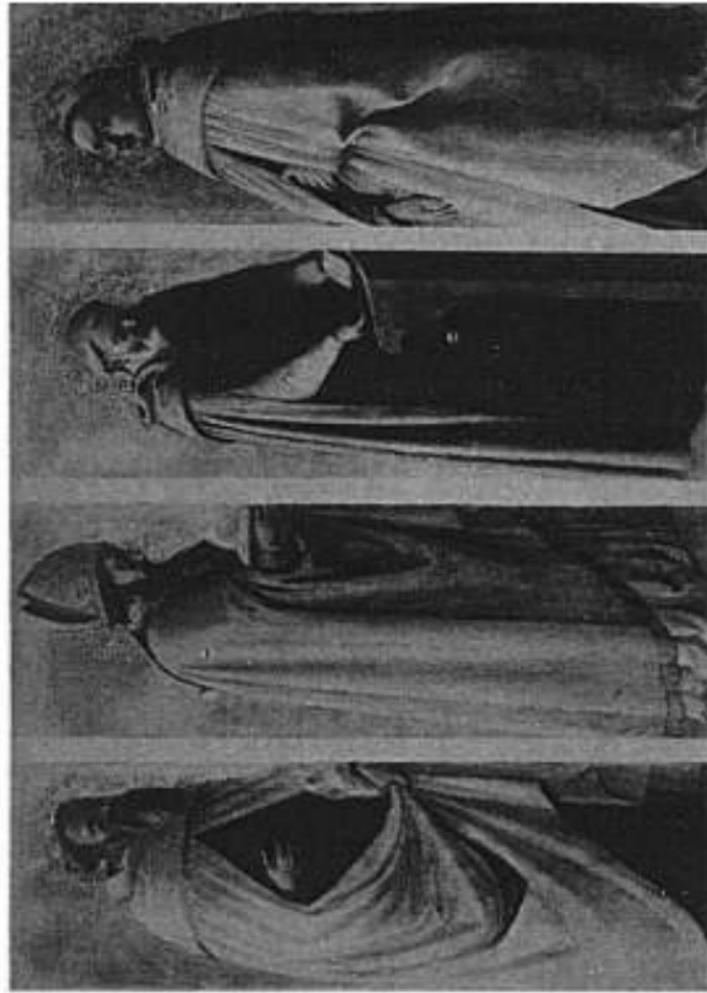
Pisa, Museo Civico.

(Fot. Anderson).

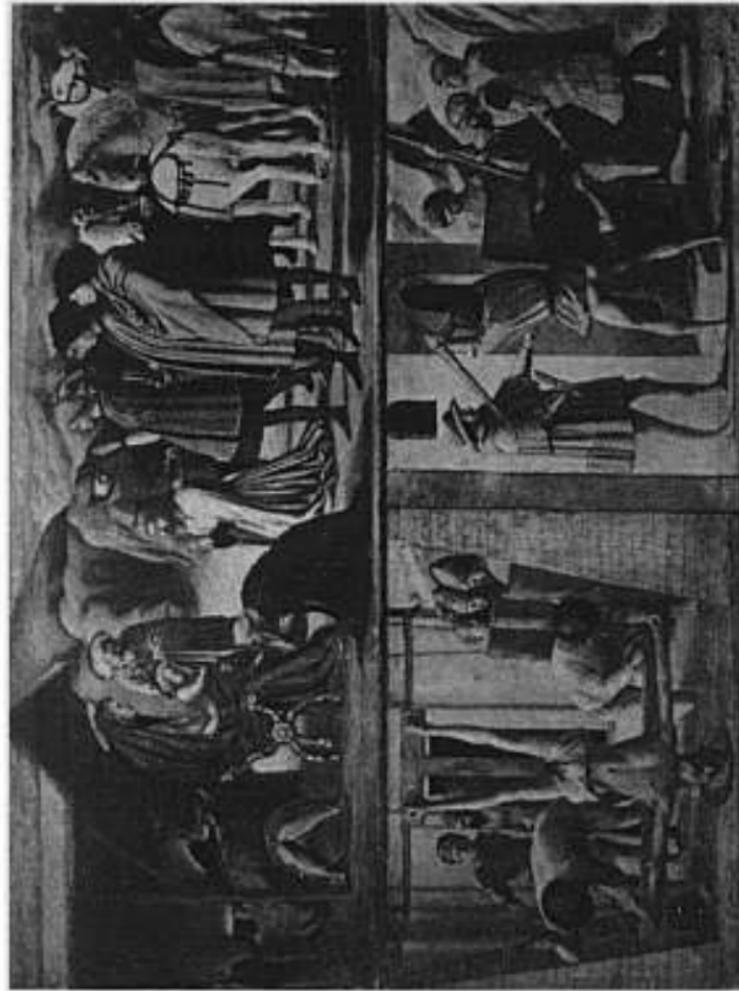


5. S. Andrea.

Vienna, Collezione Lanckoronski.



6. I santi Girolamo, Agostino e due Carmelitani.
Berlino, Museo dell'Imperatore Federico.



7. L'adorazione dei Magi - La crocifissione di S. Pietro
e la decollazione di S. Giovanni.

Berlino, Museo dell'Imperatore Federico.

(Fot. Hamstaeng).



8. Desco da parto.

Berlino, Museo dell'Imperatore Federico.

(Fot. Hanfstaengl).



9. Adamo ed Eva cacciati dal Paradiso terrestre.
Firenze, Chiesa del Carmine
(Fot. Brogi).



10. Monaca presso Tabita risorta.

Firenze, Chiesa del Carmine.

(Fot. R. Soprintendenza).



11. S. Pietro che battezza.

Firenze, Chiesa del Carmine.

(Fot. Brogi).



12. S. Pietro risana gli infermi con la sua ombra.
Firenze, Chiesa del Carmine. (Fot. Anderson).



13. S. Pietro distribuisce i beni della Comunità.
Firenze, Chiesa del Carmine. (Fot. Anderson).



14. Il tributo della moneta. La richiesta del Centurione e l'ordine dato da Gesù a S. Pietro.
(Fot. Anderson).



15. Tributo della moneta. S. Pietro e alcuni degli apostoli (particolare).
Firenze, Chiesa del Carmine.
(Fot. Anderson).



16. Il tributo della moneta. Gesù ordina a S. Pietro di estrarre la moneta dalla bocca del pesce.
Firenze, Chiesa del Carmine. (Fot. Anderson).



17. La testa di Gesù nel «Tributo della moneta».
Firenze, Chiesa del Carmine. (Fot. Anderson).



18. Tributo della moneta — S. Pietro estrae la moneta
dalla bocca del pesce.

Firenze, Chiesa del Carmine.



19. Tributo della moneta — S. Pietro paga il Centurione.
Firenze, Chiesa del Carmine. (Fot. Brogi).



20. Tributo della moneta. — Supposto ritratto di Masaccio.
Firenze, Chiesa del Carmine.
(Fot. Brogi)



21. S. Pietro risuscita il figlio di Teofilo.

Firenze, Chiesa del Carmine.

(Fot, Anderson).



22. S. Pietro in cattedra.

Firenze, Chiesa del Carmine.

(Fot. Anderson).



23. La SS. Trinità.

Firenze, Chiesa di S. Maria Novella.

(Fot. Anderson).



24. La SS. Trinità. — Uno dei supposti Committenti.
Firenze, Chiesa di S. Maria Novella. (Fot. Brogi).

PREZZO LIRE 5.—