

IL RINASCIMENTO

Il termine *Rinascimento* è stato coniato dalla storiografia moderna. Ma è fuori di dubbio che il far “rinascere”, il ritrovare e il ricreare nel presente una mitica antichità classica fu l'ideale e al tempo stesso la meta degli umanisti del XV sec i quali sentirono l'esigenza di ispirarsi ad un lontano passato.

Il pittore *Giorgio Vasari*, primo storico dell'arte italiana, nelle sue *Vite degli artisti* accusa della decadenza il mondo dei *Goti*, i barbari che avevano distrutto l'impero ed afferma che è con due artisti “apripista” che si apre la strada della *rinascita*: ***Giotto*** e ***Cimabue***.

Fin dal principio tale rinascita fu intesa come un processo che prendeva a modello l'antichità, riscoprendone la lingua, la letteratura e le arti.

A cominciare dal *Petrarca* tutti gli intellettuali umanisti (grammatici, letterati, filosofi) avevano scoperto negli autori classici (*Platone*) una fonte inesauribile di modelli di pensiero e di comportamento attraverso i quali si affermava il primato della vita attiva su quella contemplativa e pittori, scultori e architetti trovavano nelle rovine dell'antichità i riferimenti per dare vita all'arte che rinasceva e, quando possibile, “collezionavano” arte antica o prendevano appunti con schizzi; tutto doveva essere regolato dalla “sublime armonia” e molti si recavano a Roma dove potevano accedere alle collezioni private che si andavano formando in quel periodo.

La storiografia tradizionale ha diviso questo periodo in tre fasi: *il primo Rinascimento*, *il Rinascimento maturo* e *il tardo Rinascimento* e si può dire che per quanto riguarda i primi due la sua culla fu sicuramente la Toscana e Firenze dove la presa del potere politico da parte della borghesia mercantile e finanziaria chiese all'arte la propria nobilitazione.

A Firenze un architetto (*Brunelleschi*), uno scultore (*Donatello*) e un pittore (*Masaccio*) attuarono una rivoluzionaria trasformazione della concezione e delle funzioni dell'attività artistica: nelle loro mani l'arte, non più “mechanica” ma

“liberalis” diventò strumento di conoscenza e di indagine della realtà, “scienza” basata su fondamenti razionali.

Fino ad allora le arti liberali erano quelle del “trivio” (grammatica, retorica e dialettica) e del “quadrivio” (aritmetica, geometria, astronomia e musica), le arti non erano considerate arti liberali; furono i maestri rinascimentali, sempre più in contatto con filosofi, letterati e uomini di scienza che rivendicarono alla loro arte il carattere di attività intellettuale.

Per gli artisti del XV sec le scienze, matematica, geometria, ottica, prospettiva, meccanica, l’anatomia e la fisiologia, nonché la teoria della luce e dei colori, sono un mezzo per spiegare e conoscere attraverso la forma, la realtà. Ciò che dava all’artista il diritto di esercitare la professione era l’apprendistato nella bottega di un Maestro, conforme alle norme di una corporazione e centro di creazione di opere d’arte di ogni genere ed è per tale motivo che nel Rinascimento gli artisti sapevano operare in varie discipline.

Alla formazione eclettica si sostituì poco per volta una certa tendenza alla specializzazione, favorita dall’ideale umanistico di educazione e dalla crescente valorizzazione dell’arte nella società dell’epoca nella quale l’élite sociale fiorentina, e anche i cittadini, accordavano un riconoscimento particolare agli artisti e questo riconoscimento si manifesta attraverso il mecenatismo dove gli stessi committenti, collezionisti esperti, amavano diventare arbitri di questioni artistiche e che diventando essi stessi esperti influenzavano le opere dei loro architetti, pittori, scultori.

L’ARCHITETTURA DEL PRIMO RINASCIMENTO

Nel Rinascimento l’architettura, all’interno delle arti, era considerata la più “nobile” perché integratrice di tutto e destinata a diventare l’espressione più significativa della nuova cultura oltre ad essere codificata in vari trattati, non solo dallo storico dell’arte *Giorgio Vasari*, ma da architetti dell’epoca come *Leon Battista Alberti* e *Antonio*

Averulino detto *il Filarete* che diedero all'architettura valore sociale e dignità alla figura dell'architetto.

Nel 1436 venne consacrata la cupola di Santa Maria del Fiore, Duomo di Firenze; la sua costruzione era stata una delle opere più importanti intraprese nella città e il suo compimento era la dimostrazione evidente che Firenze aveva raggiunto una maturità storica e sociale e la sua fattura che il Gotico aveva cessato di essere il linguaggio dell'architettura.

Si può dire che il suo progetto fu il primo dell'epoca ad essere assegnato secondo i principi di un concorso di architettura tra *Lorenzo Ghiberti* e *Filippo Brunelleschi*, che si erano già "scontrati" diciassette anni prima per l'esecuzione delle porte del Battistero: venne accettato il progetto di *Brunelleschi*.

Da allora tutti gli edifici progettati da lui divennero esempio per l'architettura rinascimentale: in genere questi erano costituiti da un cortile centrale ed un portico all'ingresso con colonne e capitelli in pietra grigia (pietra *Serena*), struttura ritmica delle arcate, orizzontalità delle modanature e dell'architrave, gli interni diventano uno spazio con visione prospettica sia trasversale che longitudinale, modulato dal quadrato; vi era rigore, equilibrio e "difficile semplicità" con purezza volumetrica, muri bianchi con contrasto della pietra grigia.

Il problema delle proporzioni e dell'armonia fu una delle basi su cui fondava l'architettura del Rinascimento ed insieme ad esse i rapporti tra gli elementi costruttivi e lo spazio; il sistema di proporzioni adottato fu il ritorno al concetto classico del modulo, che interessava non solo il particolare, ma anche le proporzioni generali dell'edificio.

Brunelleschi fu, oltre che architetto, scultore, ingegnere e inventore di macchine scenotecniche, si interessò alla matematica (era amico di *Toscanelli*) e alle leggi della visione.

Molti sono gli architetti di questo periodo degni di essere nominati: *Michelozzo* e la sua purezza formale, la teoria e prassi architettonica geometrica di *Leon Battista Alberti*, la chiarezza del disegno di *Giuliano da Sangallo*, *Bernardo Rossellino* che

univa alla competenza inventiva la sapienza urbanistica, *Luciano Laurana* e *Francesco di Giorgio Martini* che era anche architetto militare.

Si è detto che gli artisti rinascimentali univano molteplici abilità ed è per questo motivo che alcuni dei nomi citati verranno ritrovati in un secondo tempo anche parlando di scultura e pittura.

LA SCULTURA DEL PRIMO RINASCIMENTO

Nel 1401 a Firenze, i consoli dell'Arte dei Mercanti decisero di bandire un concorso per scegliere lo scultore al quale affidare la seconda delle tre porte del Battistero di S. Giovanni: l'altra era stata realizzata da *Andrea Pisano* che aveva assimilato il classico senza però tradire lo spirito gotico.

Al concorso parteciparono i migliori artisti dell'epoca. Tra gli altri *Filippo Brunelleschi*, *Jacopo della Quercia*, *Lorenzo Ghiberti* e altri. Secondo il *Vasari*, i 34 esperti incaricati di esprimere un giudizio concordarono nel ritenere che le due opere migliori, che rappresentavano entrambe il sacrificio di Isacco, fossero quelle del *Brunelleschi* e del *Ghiberti* e alla fine scelsero quella del *Ghiberti*. Queste due formelle di prova sono ora conservate al museo del Bargello di Firenze.

Lorenzo Ghiberti si era formato presso la bottega di un orafo e fondò la propria opera su basi culturali attingendo a fonti umanistiche, frequentatore di artisti, umanisti e studiosi; fu fra i primi collezionisti di arte antica e tra le sue opere, oltre alla Porta del Paradiso del Battistero di S. Giovanni, ricordiamo le due statue che scolpì per le nicchie esterne di Orsanmichele.

Si dice che *Michelangelo* ammirasse l'arte del *Ghiberti*, ma nella sua intensità espressiva si ispirò ai rilievi che *Jacopo della Quercia* eseguì per la chiesa di San Petronio a Bologna e alla fonte Gaia di Siena anche se la sua scultura più famosa è sicuramente la tomba di Ilaria del Carretto a Lucca.

Nel 1416 *Donato di Niccolò*, detto *Donatello*, eseguì la prima delle statue che gli diedero la fama di grande scultore: la statua di San Giorgio per una delle nicchie del già citato Orsanmichele nel quale egli non imita l'antico, ma si configura come autentica espressione del genio umanistico del Quattrocento; nel basamento della statua *Donatello* eseguì lo "stiacciato", tecnica per la quale con minimo rilievo l'artista determina una profondità spaziale attraverso il digradare di piani sottilissimi. Dieci anni dopo eseguì la Cantoria per il Duomo di Firenze, ora al Museo del Duomo, ma la sua statua forse più famosa è la statua bronzea del *David* che gli fu commissionata dalla famiglia de' Medici e che ora è al Museo del Bargello; poi si recò a Padova per eseguire il monumento equestre al *Gattamelata*: qui sono nominate solo le sue opere più rappresentative, ma fu molto attivo nei suoi 40 anni di vita.

Luca della Robbia è soprattutto celebre per le sue sculture in terracotta invetriata, tecnica che egli portò alla perfezione: il *Vasari* dice che ne fu l'inventore. Nata forse con lo scopo di rendere impermeabili all'umidità i rilievi esterni, tale tecnica rendeva possibile integrare pittura, scultura e architettura, cioè quella sintesi artistica che costituiva l'oggetto di ricerca dell'epoca. Infatti in alcune sue opere, soprattutto la tomba di Benozzo Federighi in Santa Trinità a Firenze, dimostra la sua abilità di scultore su marmo.

Bernardo Rossellino, architetto e urbanista nella città di Pienza fu anche scultore, innovatore della scultura funeraria nella quale più che un sepolcro egli pensò di inserire il sarcofago vero e proprio all'interno di una struttura architettonica con motivi decorativi scultorei e dopo di lui i monumenti funerari dell'epoca furono tutti concepiti in tal modo. *Desiderio da Settignano*, *Mino da Fiesole*, *Agostino di Duccio*, *Francesco Laurana* sono considerati gli scultori della grazia per la delicatezza e raffinatezza delle loro composizioni, ma chi nella seconda metà del '400 merita un discorso particolare è sicuramente *Andrea del Verrocchio*.

Grande rappresentante della scultura fiorentina della seconda metà del '400, *Andrea del Verrocchio* fu a capo di una delle due più fiorenti botteghe della città, dove si

formarono artisti molto famosi come *Sandro Botticelli*, *Lorenzo di Credi*, *Luca Signorelli*, *Perugino*, *Ghirlandaio* e il grande *Leonardo da Vinci*. Si formò probabilmente come orafo presso la bottega di *Bernardo Rossellino* e fu influenzato da *Desiderio da Settignano*. Di lui il *Vasari* disse “fu nei suoi tempi orefice, prospettivo, scultore, intagliatore, pittore e musicista e si mette tra i rari et eccellenti artefici dell’arte nostra”.

La sua prima opera come scultore fu la statua di S. Tommaso per Orsanmichele nel quale si possono riconoscere le sue tendenze fondamentali: ricerca dei canoni classici della bellezza e umanizzazione dei personaggi unite alla luce che incide sulle forme e modella la realtà.

Nelle sue opere, “Dama con mazzolino” con effetto di sfumato nel marmo, rende la scultura pittura; nel “David” che divenne celebre anche per il confronto con quella di *Donatello*, la luce è protagonista; nel monumento equestre di “Bartolomeo Colleoni” la commemorazione diventa azione ed espressione: nelle sue opere esprime la concezione neoplatonica del Rinascimento dove tutti gli aspetti della realtà materiale partecipano all’idea e vi è identità tra essere e pensiero.

L’altra famosa bottega di Firenze era quella di *Antonio del Pollaiuolo*, scultore e pittore (“profilo di dama” emblema del museo Poldi Pezzoli di Milano). Nelle sue sculture il corpo umano acquista una assoluta centralità, la materia si trasforma in energia: fu ritenuto abilissimo nella nozioni dei muscoli e nella rappresentazione dell’espressione del volto.

LA PITTURA DEL PRIMO RINASCIMENTO

Soprattutto nel primo ventennio del ‘400 i committenti fiorentini, fossero ricchi borghesi o corporazioni, si rivolsero sia ad artisti legati alla corrente tardo gotica, ammirandone l’eleganza e la raffinatezza, sia agli artisti aderenti al nuovo stile rinascimentale, erede della grande lezione di *Giotto*.

Tra gli artisti che si distinsero nella pittura tardo gotica ricordiamo *Lorenzo Monaco* per la sua delicata pittura con immagini devozionali dettate dalla vita monastica e colori vivaci ed uniformi ispirati alle miniature degli “scriptoria” e *Gentile da Fabriano* al quale la pratica della miniatura e dello smalto permetteva di rappresentare personaggi inseriti in una realtà idealizzata, abiti esotici con una certa influenza orientaleggiante e ricchezza di ori.

Erano trascorsi pochi anni dall’esecuzione della Pala Strozzi di *Gentile da Fabriano* quando un giovane pittore, *Masaccio*, portava a termine il Polittico di Pisa che mette in evidenza come nella pittura fiorentina si stesse verificando un profondo rinnovamento. Nella Pala si nota come il corteo dei Magi non attraversa luoghi fantastici, ma reali, una natura vera come veri e definiti con volumi e colori sono i personaggi e i cavalli.

Nelle sue opere l’uomo si pone davanti alla realtà, una realtà tridimensionale e volumetrica e le sue figure possenti ed evidenti occupano uno spazio reale e storico.

L’ambiente fiorentino era pronto per orientarsi verso una ricerca naturalistica libera da ogni retaggio medioevale e per la rappresentazione di una realtà misurabile da un punto di vista geometrico e matematico.

Masaccio collaborò con *Masolino da Panicale* e da questo sodalizio nacquero importanti opere come Sant’Anna Metterza (tipologia iconografica dove Sant’Anna era posizionata a “fare da terza”) e gli affreschi della Cappella Brancacci a Santa Maria del Carmine a Firenze. Delle varie composizioni della Cappella la cacciata di Adamo ed Eva è forse una delle più famose, nella quale l’arte di *Masaccio* si manifesta in tutta la sua intensità e drammaticità, nella quale i personaggi sono esseri umani che soffrono terribilmente.

Nell’affresco di Santa Maria Novella – La Trinità – *Masaccio* dimostra pieno possesso della prospettiva sondata in tutte le sue potenzialità: una finta architettura, un arco sostenuto da pilastri con capitelli, si apre con una cappella sorretta da una volta a botte cassettonata e all’interno è rappresentata la Trinità.

Beato Angelico, frate domenicano, è conosciuto per le sue prospettive perfette e per la ricerca della bellezza ideale, diverso da *Masaccio*, ambedue rappresentano due tendenze complementari nella pittura rinascimentale: *Masaccio* esaltò la presenza “fisica” dell’uomo con plasticità, *Beato Angelico* al contrario non ricercò l’espressività nell’anatomia umana, ma la bellezza ideale negli uomini e nelle cose.

Un discorso a parte merita *Paolo di Dono*, detto *Paolo Uccello* che lavorò nella bottega del *Ghiberti* e partì da Firenze per Venezia che lo avvicinò ad un tipo di pratica artistica in cui il realismo è più un concetto astratto che una esperienza quantificabile e non deve stupire che il *Vasari* gli rimproverasse di dipingere i campi azzurri e le città rosse.

E’ soprattutto nella prospettiva che l’artista si dedicò con estrema libertà di ricerca rispetto al metodo scientifico brunelleschiano, preferendo la prospettiva naturale che teneva conto degli effetti ottici, utilizzando punti di vista differenti.

Di lui si conoscono poche opere, ma la più famosa e straordinaria è sicuramente la Battaglia di San Romano che gli fu commissionata per palazzo Medici e che attualmente è divisa tra il Louvre, la National Gallery e gli Uffizi. Sono tre parti di grandi dimensioni (ognuna misura più di 3 metri di lunghezza) e il motivo ispiratore è la battaglia tra i senesi guidati da *Niccolò di Tolentino* e che furono sconfitti dai fiorentini; *Paolo Uccello* costruì un campo di battaglia dove i protagonisti sono bloccati all’interno dello spazio e tutti i protagonisti, cavalli e cavalieri, creano con i loro scorci un incredibile movimento visivo.

L’arte di *Paolo Uccello* rimase sostanzialmente estranea all’ambiente fiorentino che aderì completamente alla Lezione di *Masaccio*.

Personalità del tutto opposta è quella di *Filippo Lippi*, frate come *Beato Angelico*, ma meno spirituale e questo anche nella sua vita privata. Si può considerare come l’artista che aprì la via tra l’arte possente di *Masaccio* e quella più lirica di *Botticelli*. La luce e la linea sono i due elementi plastici predominanti nel periodo di maturità del pittore quando insieme ad opere di notevole complessità compositiva

(Incoronazione della Vergine) anche immagini di tenera intimità (Madonna con Bambino e due angeli), ambedue agli Uffizi.

Domenico di Bartolomeo, detto *Domenico Veneziano*, nacque a Venezia, si formò a Firenze presso *Gentile da Fabriano*, ma per la sua arte prese a modello *Filippo Lippi* e *l'Angelico* ed è considerato il pittore della luce in quanto l'uso che ne fa determina la coesione della figure e gli elementi strutturali e ambientali acquistano lo stesso valore delle figure.

Il *Vasari*, nelle *Vite*, contrappone la figura di *Domenico Veneziano* a quella di *Andrea del Castagno*. Tanto il primo è luminoso il secondo dipinge con “petrosa materialità”; la sua pittura riflette il carattere dell'artista, appassionato e duro che portò alle estreme conseguenze le innovazioni di *Masaccio*: i corpi dei suoi personaggi hanno robustezza scultorea ed esprimono una intensa drammaticità, ma anche l'orgoglio umanistico che animava Firenze alle soglie del periodo di *Lorenzo il Magnifico* (Uomini e donne illustri – Uffizi).

Sempre il *Vasari* a proposito di *Benozzo Gozzoli* pronuncia frasi non troppo lusinghiere, ma elogia il fatto che se pure giovane avesse una grande produzione di opere, alcune delle quali “pure belle e buone”. Si formò come orafo presso *l'Angelico* e lavorò anche nella bottega del *Ghiberti* dove apprese la tecnica dei grandi pittori toscani, ma desideroso di compiacere i gusti della ricca borghesia, ricreò lo spirito dell'arte cortese dell'ultimo gotico.

Di notevole importanza la sua *Cavalcata dei Magi* nella cappella di Palazzo Medici Riccardi a Firenze nella quale su tre pareti si snoda una cavalcata di cento figure.

Questa tendenza alla narrazione pittorica continuò con il *Ghirlandaio* che si ispirò alla luminosità di *Domenico Veneziano*, ma dando plasticismo alle sue figure; particolarmente dotato da un punto di vista tecnico scelse la strada dell'eleganza formale e in alcune opere si avvicinò all'arte fiamminga del '400 rendendo con grande finezza particolari ed elementi descrittivi: a lui guarderà anche *Michelangelo* che si formerà (all'inizio) nella sua bottega. **(LA PITTURA – fine prima parte)**

Non furono tuttavia i “narratori” come *Benozzo Gozzoli* o il *Ghirlandaio* a rinnovare la pittura fiorentina della seconda metà del ‘400, essi ebbero soprattutto una funzione divulgativa; nel frattempo la ricerca e la divulgazione artistica avvenivano nelle botteghe del *Verrocchio* e di *Antonio del Pollaiolo*.

Abbiamo già incontrato questi due personaggi parlando di scultura, ma come sempre avveniva nel Rinascimento gli artisti erano eclettici, erano dotati in tutte le arti, ma poi con il passare del tempo alcuni si specializzavano nella categoria che era più congeniale ad ognuno.

E’ con il disegno che si manifesta tutta l’abilità di *Antonio del Pollaiolo* pittore, come nella *Danza dei nudi* (Arcetri) e nella *Battaglia dei nudi* (Uffizi) dove conferisce vigore alle forme e intensità espressiva; di lui Cellini disse “*fu così abile che tutti gli orefici si servirono dei suoi disegni*”.

Più complesso appare il problema dell’attività pittorica di *Andrea del Verrocchio* che mostra robusto plasticismo, gusto per la decorazione e trattamento luministico e spaziale del colore. Secondo il Vasari *Verrocchio* decise di non toccare più i pennelli perché *Leonardo*, pur giovanissimo, “*aveva fatto in quell’arte miglior figura di lui*”. Tale affermazione è in relazione al *Battesimo di Cristo* (Uffizi), l’opera più universalmente conosciuta del *Verrocchio*.

Sandro Botticelli entrò a far parte della bottega di *Filippo Lippi* quando questo era già anziano, nel 1464 e già nel 1470 disponeva di una sua bottega in un momento nel quale Firenze attraversava uno dei suoi migliori momenti da un punto di vista economico e politico. I primi dipinti di *Botticelli* sono di Madonne con Bambino e sicuramente prese da *Filippo Lippi* la rappresentazione intimista e l’ideale di bellezza femminile, successivamente crea un proprio universo formale caratterizzato dal ritmo lineare dei corpi con forme allungate e flessuose e le vesti fluttuanti, i movimenti sembrano di danza, i capelli al vento e quando entrò a far parte dell’ambiente mediceo, l’intellettualismo e l’idealismo neoplatonico, che personalità come *Marsilio Ficino* diffondevano alla Corte dei Medici, penetrarono profondamente nella sua opera.

“*La primavera*” traduce in pittura le teorie del neoplatonismo che antepone la bellezza ideale a quella formale, l’intelletto ai sensi e l’iconografia, ripresa da Ovidio, fu eseguita per esprimere il glorioso trionfo dell’umanesimo simboleggiato dalla “*Venus humanitas*” al centro della composizione; allo stesso ciclo appartiene “*La nascita di Venere*”.

Dopo la morte di Lorenzo il Magnifico il pittore entrò in crisi e ciò si manifesta nelle sue ultime opere come “*La pietà*” (a Monaco di Baviera) e “*La calunnia*” (Uffizi) anche questa opera simbolica nella quale mette a confronto la nuda Verità e la malvagia Calunnia guidata dall’Invidia e accompagnata dal Sospetto e dall’Ignoranza.

La nuova arte rinascimentale, nata a Firenze, cominciò ad irradiarsi in altri centri come Urbino, Roma, Perugia e proprio in questa città si formò una fiorente scuola locale dove avevano lavorato *Domenico Veneziano* e *Agostino di Duccio* e vari artisti erano stati chiamati alla corte di Federico da Montefeltro.

Piero della Francesca, uno dei massimi artisti del ‘400 italiano e di tutta la storia della pittura, nacque a Borgo Sansepolcro e si trasferì a Firenze nel 1439 dove apprese e approfondì la lezione dei grandi maestri fiorentini, interessandosi alla costruzione geometrica delle forme, alla “divina misura” e allo studio della prospettiva, ma a differenza degli altri artisti non si fermò nella città, ma ritornò nella sua città natale. La sua arte è lontana dalla ricerca di effetti di forte emotività e la sua pittura studiò soprattutto quegli artisti che più che dipingere “costruivano” la pittura: l’ordine compositivo di *Paolo Uccello*, la limpida ed essenziale concezione dello spazio, l’elegante luminosità del colore, la calma quasi magica che egli conferiva alle sue opere, tutto ciò unito alla monumentalità di *Masaccio* e alla chiarezza strutturale e alla luce diafana di *Domenico Veneziano*, contribuirono a definire la sua arte.

Ricordiamo qui alcune sue opere più famose: “Il polittico della Misericordia” dove le figure scandiscono lo spazio e nella Misericordia il mantello è quasi uno spazio architettonico; il “Battesimo di Cristo” nel quale si riconosce il linguaggio di *Piero* ovvero l’ortodossa osservanza del puro equilibrio geometrico ed una luce uniforme

che avvolge tutte le cose creando un'atmosfera trasparente; la "Flagellazione" dove non è la prospettiva che crea lo spazio, ma è la pittura stessa nella sua complessità a realizzarne uno assoluto e universale; l'opera è stata a lungo discussa dalla critica per quanto riguarda l'interpretazione iconografica che si presta a numerose interpretazioni simboliche.

Mentre portava a termine quest'opera *Piero* lavorava agli affreschi di Arezzo "Storia della Vera Croce" dove lo scopo era anche di farne una "*epopea laica di vita profana*" (secondo il critico Longhi) e sono ricchi di connotazioni politico-religiose riferiti a fatti dell'epoca.

La sua pittura rispetta una esigenza compositiva e la geometria assume un ruolo fondamentale nella costruzione di gruppi o di personaggi e nella loro resa formale, la struttura stessa delle diverse parti del corpo può essere ridotta a puri volumi: ovale per la testa, cilindro per il collo e volume regolare per tutte le varie parti e questo criterio geometrico conferisce alla rappresentazione una impressione di calma assoluta nella quale ogni figura è un elemento inscindibile dal complesso, l'ordine come principio sovrano che si esprime tramite il colore, esaltando la teoria dei colori complementari secondo la quale ogni tonalità è in relazione con i colori cromatici vicini e la luce uniforme e chiara, metafisica.

Nella "Pala di Brera", dipinta per *Federico da Montefeltro*, l'architettura diventa protagonista dell'immagine insieme alle figure, modulo delle proporzioni e accompagna la disposizione dei personaggi, l'uovo che cala dalla conchiglia simbolo dell'Immacolata Concezione, ma anche della Creazione, punto focale dell'insieme prospettico.

Il matematico *Lucio Pacioli*, ispirandosi direttamente a *Piero della Francesca* per il suo trattato "De divina proportione" lo definì "*il sovrano della pittura e dell'architettura del nostro tempo*".

Il mondo sereno e geometrico di *Piero della Francesca* difficilmente poté avere brillanti seguaci poichè le novità apportate dal maestro erano più concettuali che stilistiche, più poetiche che narrative.

Alcuni artisti però impararono direttamente da lui; tra questi il più vicino stilisticamente fu forse *Melozzo da Forlì*. Attivo ad Urbino si trasferì a Roma dove dipinse un affresco attualmente alla Pinacoteca Vaticana “Sisto IV della Rovere che consegna a Bartolomeo Platina la Biblioteca Apostolica” che è l’opera che mette in evidenza i rapporti tra *Melozzo* e *Piero della Francesca*: l’artista rappresenta ed esalta il riconoscimento della cultura umanistica da parte della Chiesa e per esprimere questo significato simbolico il pittore inquadra l’episodio in una monumentale cornice architettonica che conferisce grandezza ai personaggi, Sisto visto di profilo (come i personaggi di *Piero*), l’ossequioso Platina e l’altezzoso Giuliano della Rovere, il futuro papa Giulio II.

L’altro artista vicino all’arte di *Piero della Francesca* fu *Luca Signorelli*, nativo di Cortona, non lontano da Borgo Sansepolcro, da lui assimilò la semplificazione geometrica e il senso astratto dello spazio anche se nelle sue opere, soprattutto negli affreschi nel Duomo di Orvieto, trasforma la staticità pierfrancescana in azione e tensione: le figure sono definite da duri contorni e i nudi esibiscono la loro possente anatomia. In questi affreschi (Anticristo, Giudizio Universale, Resurrezione dei morti, Inferno, Paradiso) *Signorelli*, ispirandosi all’Inferno di Dante, rappresenta i sentimenti degli uomini davanti ad una terribile e drammatica realtà e certamente nessuno, prima di *Michelangelo*, era riuscito ad esprimere con tale intensità i sentimenti dell’uomo di fronte al proprio destino.

A Perugia nella seconda metà del ‘400 operavano diversi artisti e, tra questi, quello che più si distinse e seppe esprimere in modo personale l’armonia e la dolcezza delle figure mentre le sue opere sono pervase da incanto poetico è *Andrea Vannucci* detto *il Perugino*. Divenuto famoso nella sua città, fu chiamato a Roma dove eseguì l’affresco “La consegna delle chiavi” dove lo spazio nel quale si svolge l’azione, con due archi di trionfo ed un edificio a pianta centrale, delimitano l’orizzonte ed è una via di mezzo tra spazio visivo e teorico dove la disposizione delle persone accentua la dilatazione di questa piazza ideale. La configurazione verrà ripresa da *Raffaello*, suo allievo, nello “Sposalizio della Vergine”.

Tra i suoi allievi, dal Vasari viene citato *Bernardino di Betto*, detto *il Pinturicchio* che “*segui sempre il suo maestro*”. Il mondo del *Pinturicchio* è però più fantasioso di quello del *Perugino*, la sua pittura è fatta per appagare l’occhio oltre che la mente e le sue opere si arricchiscono di particolari vivaci e decorazioni preziose. In tal senso fu un pittore laico, come dimostrò con gli affreschi della libreria Piccolomini del Duomo di Siena nei quali esaltò i fasti di Pio II e che rappresentano uno dei cicli più profani del Rinascimento.

(LA PITTURA – fine seconda parte)

La Ferrara degli Estensi non era certamente la Firenze dei Medici e le sue botteghe cominciavano appena a percepire il nascente umanesimo pur conservando la tradizione pittorica locale conformata alla goticità di *Pisanello*; la Scuola Ferrarese iniziò con un pittore che ha ricevuto in passato più critiche che elogi.

Cosmè Tura si formò in una di queste botteghe e le sue composizioni furono anche influenzate da un pittore fiammingo – *van der Weyden* – che era ospite presso la corte degli Estensi e da *Piero della Francesca* che dipingeva per gli Este una serie di affreschi, attualmente scomparsi. Conobbe le opere di *Donatello* e di *Andrea del Castagno* e le conoscenze acquisite lo orientarono verso uno stile che sintetizza la maniera gotica e quella rinascimentale. Dipinge con cromatismo a volte volutamente stridente, con anatomie “rocciose” e panneggi complessi che sembrano pesare verso il suolo.

Altro rappresentante della Scuola Ferrarese fu *Francesco del Cossa* che proseguì nella ricerca dell’espressività plastica, ma attenuò la durezza delle forme ed eliminò la tensione drammatica propria della pittura di *Cosmè Tura* concependo uno spazio dove si sente l’influenza di *Piero della Francesca*; dopo aver lavorato agli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara con capacità narrativa e delicato lirismo (affreschi dei mesi e dei segni zodiacali) si trasferì a Bologna dove lavorò per i Bentivoglio; le sue pitture raffigurano sempre un’architettura ideale nella quale sono inseriti i personaggi eseguiti con abilità nel trattamento dei loro volumi quasi scultorei.

Si dice che le origini della pittura veneta rinascimentale devono essere ricercate nell'attività della famiglia Bellini, soprattutto Giovanni, il secondo dei figli di Jacopo Bellini, che seppe convogliare il naturalismo fiorentino verso una nuova concezione della rappresentazione della realtà, la pittura come espressione dei sentimenti.

Mentre il padre Jacopo si era sforzato di conciliare l'eredità veneto-bizantina con le nuove leggi della prospettiva rinascimentale, i figli risentirono dell'opera di *Mantegna*. Il figlio maggiore, Gentile, divenne pittore ufficiale della Serenissima e fu il prediletto dell'aristocrazia veneziana e le sue vedute della città, minuziosamente descrittive, diedero inizio al genere "vedustisa" così caro ai veneziani da *Carpaccio* a *Canaletto*.

Giovanni fu fra i due fratelli quello maggiormente influenzato dalla pittura rinascimentale con la quale scoprì le forme monumentali e l'importanza volumetrica dei corpi, i paesaggi sono armoniosi, le città raffigurate sono reali, sono paesi veneti illuminati dalla luce del tramonto, luce che investe sia la natura che gli uomini e che lega i vari elementi del dipinto nel quale vi è una fusione tra natura e sentimento umano. Tratta plasticamente i corpi e trasmette nelle sue pitture intensità espressiva (Pietà, Pinacoteca di Brera) dove l'incisività scultorea esprime qui una profonda dimensione umana, un dolore indicibile.

I veneziani richiedevano a Giovanni un'arte più intimista, più vicina al sentimento umano che all'eroismo storico e il pittore seppe accontentare questi committenti con dipinti come "la Presentazione al Tempio" eseguita con forme morbide e naturali e rappresentata come una tranquilla e serena scena familiare. Anche Giovanni fu influenzato dalla spazialità di *Piero della Francesca* (Pala di Pesaro) monumentale composizione in cui figure e sfondo sono unificate attraverso la luce, il colore e la costruzione prospettica.

Alla maturità creativa di *Giovanni Bellini* appartengono numerose opere nelle quali il cielo e i prati delineano architetture reali illuminate da una luce metafisica e dove le tonalità luminose e cromatiche acquistano gradazioni particolari creando un intenso rapporto tra uomo e natura fondato sul sentimento.

Giovanni Bellini, attivo per molti anni, poté assistere all'evoluzione della pittura rinascimentale nel passaggio tra il XV e il XVI sec.; per la sua bottega passarono numerosi artisti tra i quali *Bartolomeo Montagna*, *Cima da Conegliano*, *Carlo Crivelli* influenzati, come del resto *Bellini*, da *Antonello da Messina* che era giunto a Venezia alla fine del '400.

Montagna accentuò nelle sue opere il volume delle figure che sembrano nitide cristallizzazioni inserite in una particolare costruzione prospettica.

Cima da Conegliano nelle sue pitture risente dell'influenza di *Bellini* e di *Antonello*, dove le architetture che partecipano alla pittura si aprono su luminosi paesaggi.

Carlo Crivelli fu attivo per molti anni nelle Marche dove portò l'incanto gotico-bizantino della Venezia della prima metà del XV sec.; si affermò soprattutto come pittore di irreali e fantastiche figure di Sante e Madonne dipinte con prezioso cromatismo. L'artista non manca di utilizzare il fondo oro pur inquadrando i suoi personaggi in complesse architetture di sapore archeologico, seguendo l'esempio del *Mantegna*, sempre decorate da ghirlande di frutta ("Madonna della Passione", Verona Museo di Castelvecchio). La sua pittura è particolarmente originale per la descrizione minuziosa e abbondante dei particolari che diventano quasi protagonisti dell'opera.

(LA PITTURA – fine terza parte)

Sempre all'interno della Scuola Veneta un discorso a parte merita *Vittore Carpaccio*. La mancanza di documenti o di notizie storicamente accertate non ci permette di conoscere dettagliatamente il processo della sua formazione artistica, tuttavia si sa che agli inizi seguì la tradizione dei *Bellini*, sia di *Gentile* che di *Giovanni* e nella purezza delle sue architetture si sente l'influenza di *Antonello da Messina* e forse anche del *Perugino*.

La sua prima grande opera e sicuramente quella che rimarrà la più importante è la decorazione della Scuola di Sant'Orsola: secondo il *Vasari* "egli seppe superare le difficoltà con abilità e arte così grandi da meritarsi fama di artista consumato".

Attualmente esposte alla Galleria dell'Accademia a Venezia le tele sono state ispirate dalla storia della principessa di Bretagna che pretese la conversione al cristianesimo

del promesso sposo. La sua pittura è contemporaneamente descrittiva e fantastica, con approfondita costruzione dello spazio, con la folla di borghesi della Venezia dell'epoca ritratta con grande varietà di gesti e atteggiamenti e paesaggi con complesse architetture che esaltano la prosperità e la vitalità veneziane. In alcune scene l'intimismo diventa una magica visione in cui tutto è sogno e fantasia con atmosfera luminosa nel quale l'artista dà vita a numerosi oggetti che definiscono lo spazio ed è la luce che riunisce in una unità spaziale uomini e architetture e tutto è calcolato e costruito con assoluta precisione e nulla risulta superfluo.

Fondamentale per i pittori locali dell'ultimo XV sec fu la presenza a Venezia di *Antonello da Messina* nella cui arte si fondevano e si integravano la sensibilità visiva, le finalità e il gusto analitico tipici dei fiamminghi e il senso della spazialità di *Piero della Francesca*.

Antonello si formò a Napoli dove confluivano molteplici tendenze artistiche, da quelle dell'ultimo gotico spagnolo a quelle dei fiamminghi e poi lavorò successivamente a Messina, Palermo e Reggio Calabria. Secondo il *Vasari* si sarebbe recato anche nelle Fiandre per apprendere i segreti della tecnica ad olio. Nelle sue prime opere si nota una frontalità non ancora rinascimentale, ma alcuni dettagli tipo gli scorci delle mani perpendicolari al busto ci fanno capire come stia apprendendo la lezione del Rinascimento.

L'arte di *Piero della Francesca*, attraverso l'equilibrio spaziale, la concezione statuaria e l'evidenza volumetrica delle figure nobilita le forme di *Antonello* che grazie anche alla nuova espressività cromatica dei personaggi, non dimentica il gusto fiammingo del dettaglio e mette in atto la struttura prospettica fatta con diversi punti di fuga. Alla fine del '400 si trasferisce a Venezia dove, come detto, fu importante e determinante l'incontro con l'arte di *Giovanni Bellini*.

Nel suo San Sebastiano (museo di Dresda) egli fa sorgere in primo piano la figura del Santo trafitto dalle frecce che con la loro ombra distribuiscono la luce e la freccia centrale costituisce l'asse del dipinto. L'espressione del sentimento umano è sempre presente nell'opera di *Antonello* e gli ispirò una serie di ritratti (Il Condottiero, il

ritratto Trivulzio, l'Ignoto Marinaio) e la Pala di San Cassiano (Vienna Kunsthistorisches) nella quale le forme sembrano assumere una vita reale, accarezzate dalla luce che fa risaltare tutti gli altri elementi.

Nelle Crocifissioni di Anversa e della National Gallery di Londra si riscontrano equilibrio compositivo e forza drammatica in un impianto di estrema semplicità mentre l'Annunziata di Palermo consegue risultati di estrema purezza grazie alla determinazione prospettica e luminosa dello spazio.

Una delle opere più famose di *Antonello*, il San Gerolamo nello studio (National Gallery di Londra) segna un ritorno di interesse per la pittura fiamminga. La superficie della tavola è inquadrata da un'arcata che separa il mondo della realtà da quello della rappresentazione introdotto dagli animali posti in primo piano. All'interno lo spazio prospettico si moltiplica fino al paesaggio che si scorge attraverso le finestre. Lo studio è costruito come la sezione di un cubo in modo da presentare la figura del Santo seduto allo scrittoio, gli oggetti sono descritti minuziosamente e la luce modella i volumi, definisce i corpi ed esalta la prospettiva architettonica che, a parte alcuni elementi gotici, è pienamente rinascimentale e il dipinto così ricco dei dettagli, di dimensioni incredibili (46x36), andrebbe visto con una lente per apprezzarne al pieno l'esecuzione e la maestria della pittura di *Antonello*.

Maddalena Bassi (docente del corso *Storia dell'arte*)