

Indice

- p. 7 Introduzione
- 11 Capitolo 1
Anatomia di due disegni pierfrancescani
- 37 Capitolo 2
La prospettiva di Melozzo da Forlì tra mimesi e oratoria
- 57 Capitolo 3
Sulla costruzione geometrica di una cupola a lacunari
- 83 Capitolo 4
Intorno alle origini del quadro inclinato nella pittura

Introduzione

Il volume ha lo scopo di approfondire lo studio delle corrispondenze fra le vicende rinascimentali della geometria descrittiva e la storia della rappresentazione grafico-pittorica, anche verificandone la dinamica connessione al fine di riconoscere e applicare strumenti di analisi idonei all'interpretazione concreta di originali schemi compositivi.

Il tracciato che la presente indagine intende seguire pone l'accento sull'intrinseco valore della prospettiva per le arti figurative. Senz'altro nel Rinascimento prospettiva e arti della rappresentazione visiva sono due esperienze non correlate esternamente, ma sono in un rapporto dialettico tale che, senza l'una, l'altra non potrebbe essere compresa nel suo reale e autentico significato. È necessario quindi verificare aspetti e corrispondenze tra composizione spaziale e morfologia prospettica nel loro sviluppo parallelo e in rapporto allo svolgimento della storia artistica.

Il filo logico e narrativo ha come punto di partenza e limite superiore il concetto della figurazione piana ottenuta come intersezione del cono ottico, introdotto da Filippo Brunelleschi (1377-1446) sul piano operativo e da Leon Battista Alberti (1404-1472) sul piano teorico con la nota definizione secondo la quale la pittura altro non sia che «intersecazione della piramide visiva». Fra gli intenti principali vi è quello di seguire e di dimostrare l'evoluzione lenta e graduale della scienza prospettica dalla regola del punto principale, o punto di fuga delle rette perpendicolari al quadro, al concetto di punto di fuga nel senso più generale e completo del termine, introdotto da Guidobaldo del Monte (1545-1607) nel trattato *Perspectivae libri sex* pubblicati a Pesaro nell'anno 1600. Oltre che in Alberti e in Guidobaldo, i motivi essenziali di questo svolgimento naturale e spontaneo si ritrovano in particolare nei testi teorici di Piero della Francesca (1412?-1492), di Jean Pélerin detto Viator (1440-1524) e di Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1573). Nell'ottavo decennio del Quattrocento Piero della Francesca nel *De prospectiva pingendi*, suddiviso in tre libri, fissa i principi fondamentali della

sintassi prospettica ed espone per la prima volta in modo organico i sistemi di rappresentazione sul piano delle grandezze nello spazio ad uso degli artisti. Il *De artificiali perspectiva* di Jean Pélerin fu pubblicato per la prima volta a Toul nel 1505, e con successive edizioni nel 1509 e nel 1521, che testimoniano l'ampia diffusione e il largo consenso. L'influsso esercitato dal Viator, originario dell'Anjou e canonico a Toul, sulla letteratura prospettica successiva è evidente nei testi dei francesi Jean Cousin il Vecchio (1490-1560) e Jacques Androuet du Cerceau (1510-1584), ma anche nelle raffinate esercitazioni grafiche del fiammingo Hans Vredeman de Vries (1527-1604). L'opera del Vignola si intitola *Le due regole della prospettiva pratica*. Compilata nel quarto decennio del XVI secolo, fu pubblicata postuma a Roma soltanto nel 1583, a cura del matematico Egnazio Danti che aggiunse ampi commentari.

Un aspetto precipuo dell'indagine è, quindi, di individuare bene e di fissare con chiarezza attraverso questi testi, sino al trattato di Guidobaldo del Monte, le tappe salienti dell'evoluzione del linguaggio prospettico, dall'impiego del punto di fuga per il caso particolare di un sistema di rette tra loro parallele e perpendicolari al quadro, al riconoscimento della proprietà che un qualunque insieme di rette parallele fra loro, incidenti al quadro, ha per immagine prospettica un sistema di rette passanti per uno stesso punto. Sia pur tutt'altro che lineare, anzi complesso e variegato, lo svolgimento della storia artistica lungo lo stesso arco diacronico è anche connesso in modo organico e intrinseco con l'indirizzo tecnico-geometrico sopra delineato. Si ritiene che l'individuazione di questo rapporto sia innovativa e di grande interesse sul piano storiografico, tanto da legittimare la ricerca di più o meno puntuali coincidenze o corrispondenze.

L'obiettivo è di enucleare entro limiti determinati una linea di tendenza nell'evoluzione dello stile tra XV e XVI secolo, che segna l'avvicinamento dalla "forma chiusa" del classicismo rinascimentale alla "forma aperta" della spazialità barocca, dalla stabilità e dall'equilibrio compositivo al movimento instabile e all'espansione in ogni direzione delle strutture.

Per l'analisi del processo nella figurazione artistica dalla stasi alla mobilità dello spazio oltre che delle figure, dalla costruzione per piani successivi e paralleli al quadro allo svolgimento compositivo lungo direttrici oblique o inclinate, si possono individuare e indicare, a grandi linee, due filoni prevalenti.

Il primo filone mira a stringere da presso motivi ed elementi che facciano emergere e valere l'unità di concezione tra pittura e architettura nel processo prospettico. Ed è ciò che pienamente comprende Piero della Fran-

cesca, accogliendo e facendo propri anche nell'espressione artistica i criteri di visualità brunelleschiani e albertiani. Egli è inoltre in grado di caratterizzare un orientamento di notevole significato nella pittura del secondo Quattrocento e la sua influenza si sviluppa, soprattutto nell'Italia centrale, come in un albero vegetale molteplici rami si svolgono da un unico tronco: nelle Romagne con Melozzo degli Ambrosi detto Melozzo da Forlì (1438-1494), nel Montefeltro con Donato Bramante (1444-1514), in Umbria con Pietro Vannucci detto il Perugino (1445/50-1523) da cui discende in linea diretta Raffaello Sanzio (1483-1520). In numerose opere di questi artisti peculiare è il rapporto dimensionale e compositivo che si realizza tra figure e ambienti, tra forma e spazio attraverso la costruzione dei tipici fondali architettonici che pongono interessanti problemi sia di prospettiva centrale sia di geometria delle ombre non ancora completamente scaverati in tutte le loro complesse implicazioni. A titolo meramente esemplificativo del modo di procedere nell'indagine, si ritiene che l'arte di Melozzo da Forlì, nel suo organico e coerente svolgimento, possa essere meglio chiarita e precisata attraverso il seguente indirizzo. Il classico equilibrio tra forma e colore, l'armonica sintesi di forma e contenuto si indeboliscono in Melozzo da Forlì rispetto a Piero della Francesca, di cui egli è seguace. Il meccanismo compositivo, quindi, si fa più esplicito, consentendo un discorso di un certo interesse su alcune costanti costruttive attraverso l'applicazione non neutra e schematica, ma articolata e flessibile, dello strumento prospettico nell'analisi di singole opere d'arte. In particolare, nell'*Incontro del Pontefice con il Platina*, conservato alla Pinacoteca Vaticana, la pittura-prospettiva diviene strumento di celebrazione ad un tempo del prestigio papale e della virtù umanistica. Lo smontaggio del calcolato meccanismo, che regola la messa in scena dell'avvenimento, ha lo scopo di documentare l'alto grado di consapevolezza raggiunto da Melozzo da Forlì nella scienza prospettica e della sua funzione e la completa padronanza dei criteri compositivi e delle modalità stilistiche.

Il secondo filone supera i termini dello studio monografico, va oltre un circoscritto ambito spaziale, procede in un più ampio arco diacronico ed è diretto da un preciso intento originario. Lo scopo è di ricostruire storicamente l'origine e lo svolgimento della prospettiva a quadro obliquo o inclinato attraverso una puntuale indagine comparativa tra quanto si ricava dagli scritti di prospettiva e quanto si sa o si può ragionevolmente ricavare dalle attuazioni ed esperienze concrete degli artisti. Si tratta di chiarire e di tracciare i lineamenti di una situazione figurativa veramente peculiare e degna di essere spiegata. Un tale accertamento, ad esempio, pone in gra-

do di intendere meglio nelle loro concrete ragioni soluzioni prospettiche originali e nuove di pittori veneziani della seconda metà del Cinquecento, quali Jacopo Robusti detto il Tintoretto (1518-1594) e Paolo Caliari detto il Veronese (1528-1588).

Quindi, le modalità analitiche delle singole figurazioni sono seguite e articolate al fine di recuperare la storia interna delle opere indagate ovvero di evincere i motivi essenziali del processo costruttivo ed espressivo e di definire i differenti caratteri di stile e le specifiche modalità formali nella loro oggettiva qualità e specifica singolarità. Attraverso la comprensione dei sostrati sia estetici sia costruttivi, si può così ripercorrere la storia del linguaggio visivo nel periodo considerato seguendo il sottile, ma tenace, filo dei punti di contatto e di confronto con la scienza prospettica.

Anatomia di due disegni pierfrancescani è stato pubblicato in *L'arte della matematica nella prospettiva*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, Istituto Svizzero – Urbino, Centro Internazionale di Studi Urbino e la Prospettiva, 8-11 ottobre 2006), a cura di Rocco Sinisgalli, Cartei & Bianchi Edizioni, Foligno (PG) – Campi Bisenzio (FI) 2009, pp. 313-323, 439-446; *La prospettiva di Melozzo tra mimesi e oratoria*, in *Sisto IV. Le Arti a Roma nel Primo Rinascimento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 23-25 ottobre 1997), a cura di F. Benzi, con la collaborazione di C. Crescentini, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, Roma 2000, pp. 304-311 e anche in «XY Dimensioni del disegno», XII, 34, 1998, pp. 10-15; *Sulla costruzione geometrica di una cupola a lacunari* è apparso originariamente in *Il disegno di progetto dalle origini al XVIII secolo*, Atti del Convegno (Roma, 22-24 aprile 1993), a cura di M. Cigola e T. Fiorucci, con il coordinamento scientifico di M. Docci, Gangemi Editore, Roma 1997, pp. 85-89 e poi con ritocchi e col titolo *Soluzione di un problema tecnico in un'opera perduta di Melozzo*, in *Le due Rome del Quattrocento: Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma, 21-24 febbraio 1996), a cura di S. Rossi e S. Valeri, Lithos, Roma 1997, pp. 84-93; *Intorno alle origini del quadro inclinato nella pittura*, in *Ut Pictura Poësis. Per una storia delle arti visive / For a history of the visual arts*, Atti del Primo Congresso Internazionale (Roma, Accademia di Danimarca – Venosa, Castello Aragonese, 20-23 settembre 2010), a cura di R. Sinisgalli, CB Edizioni, Poggio a Caiano (PO) 2012, pp. 229-238, 445-446.

I saggi dei capitoli primo, secondo e quarto sono ripubblicati con lievi varianti, integrazioni bibliografiche e rinnovato apparato iconografico con particolare riferimento alle costruzioni della prospettiva.

Il testo del capitolo terzo è ampiamente rivisto e accresciuto sia nello scritto sia nelle immagini.