



## 11-b. IL RINASCIMENTO

## PIERO DELLA FRANCESCA

Piero della Francesca (1416-1492), uno dei più grandi artisti del Rinascimento, fu uno straordinario **intellettuale**, di grande apertura mentale. Con la sua opera aprì **nuove possibilità espressive**, sia sviluppando gli studi sulla **prospettiva** e sulla **matematica**, sia fondendo la visione “armonica” e spaziale del Rinascimento italiano con quella **fiamminga**, atomistica e rivolta allo studio della luce e del colore.

L'uomo inteso come elemento centrale del mondo, **“misura di tutte le cose”**, che con la ragione può controllare ogni aspetto della realtà, è un principio che si rispecchia in pieno nelle sue opere, sia in pittura, sia nei suoi puntuali **trattati** di matematica e di pratica artistica. Sono libri pieni di insegnamenti, osservazioni ed esempi molto chiari e precisi.

link alla mostra [Piero della Francesca e le corti italiane](#)

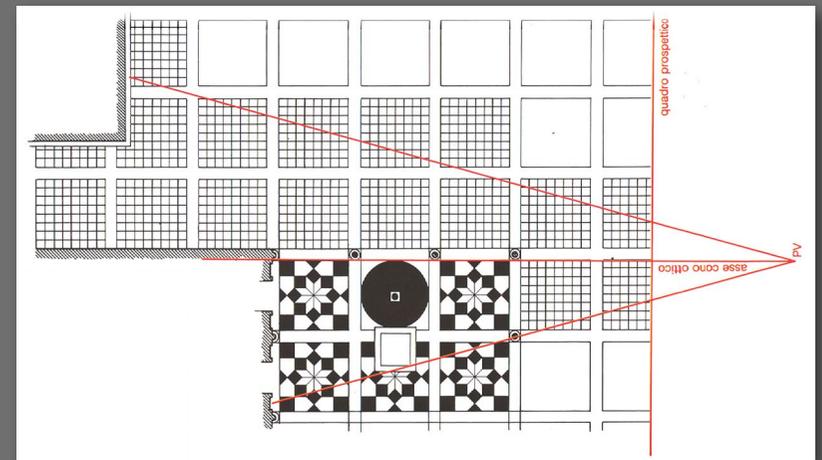


autoritratto di Piero della Francesca in Madonna di Misericordia

La tavola con la **Flagellazione di Cristo** (1460) è l'opera che, meglio di altre, può servire a chiarire il senso della **prospettiva** e della **proporzione** nell'arte di Piero. La scena si svolge all'interno di un'**architettura classica** più greca che romana (non ci sono archi ma solo architravi) con **soffitti cassettonati** e **pavimento geometrico**: l'andamento rettilineo degli elementi architettonici permette una **chiara e perfetta realizzazione dell'impianto prospettico**.



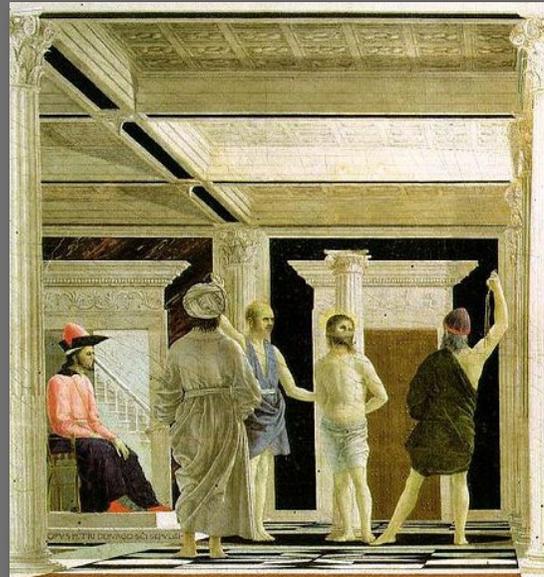
analisi della **Flagellazione di Cristo**



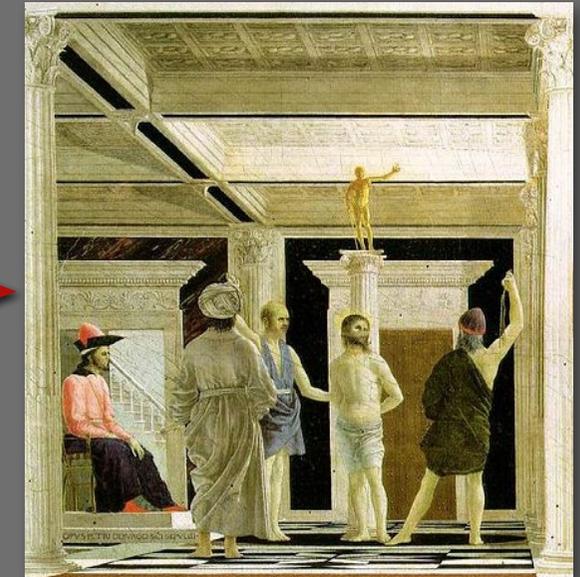
Nel quadrato centrale, dove è posta la **colonna della tortura**, si inscrive una circonferenza esattamente rapportabile alla colonna posta al centro dell'ambiente.

Per evitare che, nella parte alta, per mancanza di riferimenti, si verifichi l'effetto ottico di **schacciamento della colonna verso lo sfondo**, Piero colloca sul capitello una statua. Cristo davanti alla colonna è anch'esso "colonnare" ed è privo di espressioni dolorose così come dimostrano **immobilità e indifferenza** tutti gli altri personaggi.

L'immobilità è immutabilità, dunque **perfezione, idea matematica**.



schacciamento della colonna sullo sfondo se non ci fosse la scultura dorata sopra il capitello



la colonna riacquista il suo posto al centro della campata grazie alla statua posta sulla colonna



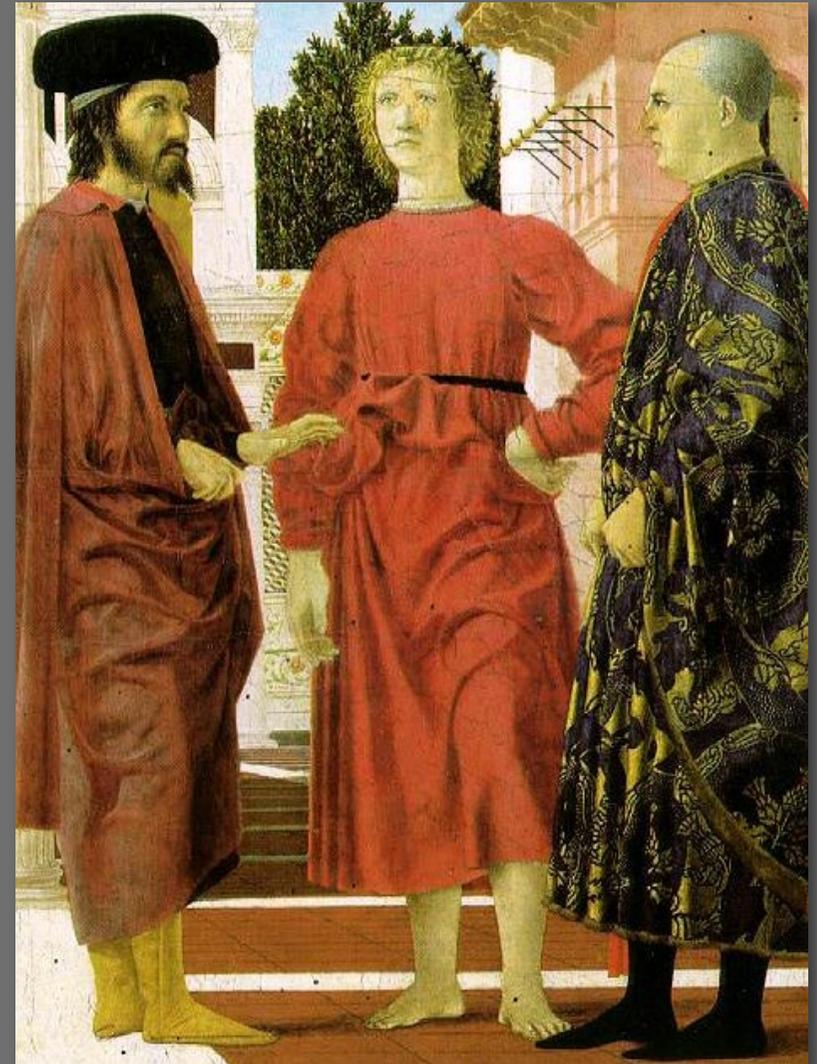
La Flagellazione è uno dei quadri **maggiormente enigmatici** della storia dell'arte, poiché, nonostante le varie ipotesi, misteriose restano le figure in primo piano. Eccone alcune:

Per molti anni si è pensato che i tre uomini fossero **Oddantonio da Montelfeltro** (il giovane al centro), fratellastro di Federico assassinato nella congiura dei Serafini nel 1444, Manfredo Pio e Tommaso dell'Agnello (i suoi malvagi consiglieri), e che la scena della flagellazione fosse un'allusione al martirio del giovane principe.

In tempi più recenti si è pensato che l'uomo con la barba sia un sapiente greco e l'altro l'**imperatore Paleologo**.

Secondo altri critici il quadro sarebbe una semplice **narrazione evangelica** sebbene risulterebbe anomala la collocazione della flagellazione in secondo piano e resterebbero sconosciuti i personaggi in primo piano che sono, indubbiamente, i protagonisti del dipinto.

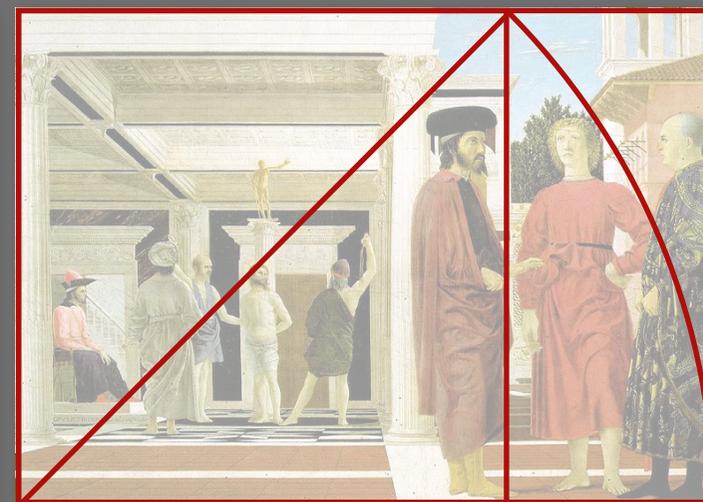
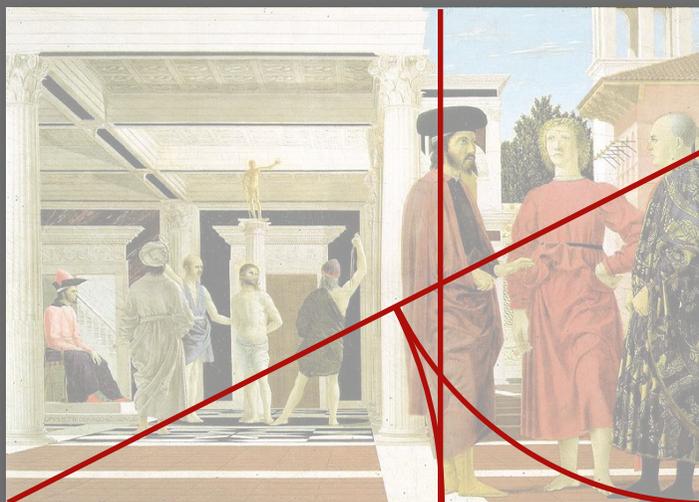
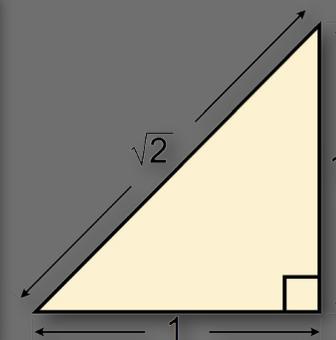
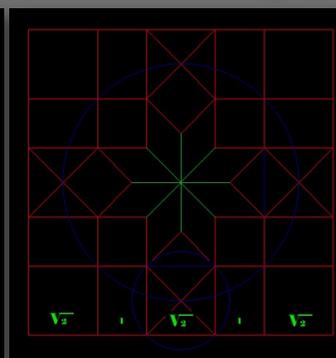
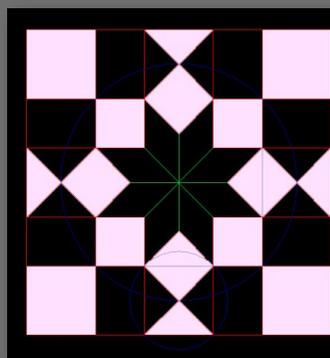
Secondo una nuova ipotesi, forse più credibile, la flagellazione simboleggerebbe la travagliata condizione della Chiesa dopo la **caduta di Costantinopoli** (1453) e nel gruppo di personaggi sulla destra sarebbero rappresentati alcuni dei partecipanti al Concilio di Mantova indetto per organizzare una crociata.



link alle soluzioni del mistero [ipotesi n.1](#) [ipotesi n.2](#) [ipotesi n.3](#)

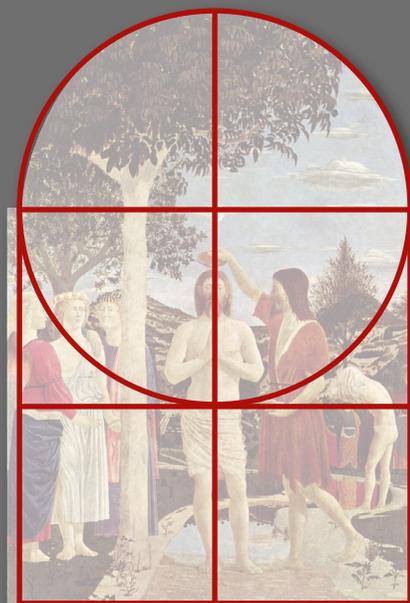
**Tutto è studiato in modo scientifico**, la luce, il colore, la sottile linea di contorno. Lo spazio è diviso in due parte attraverso la **sezione aurea**, da Piero ben conosciuta ed utilizzata. La forma del dipinto, invece, è il **rettangolo irrazionale "radice di 2"** ( $1,4142 =$  costante di Pitagora).

Si tratta di un rettangolo che ha i lati con lo stesso rapporto che c'è tra il lato di un quadrato e la sua diagonale. La proporzione radice di 2 è presente anche nel disegno prospettico del pavimento.



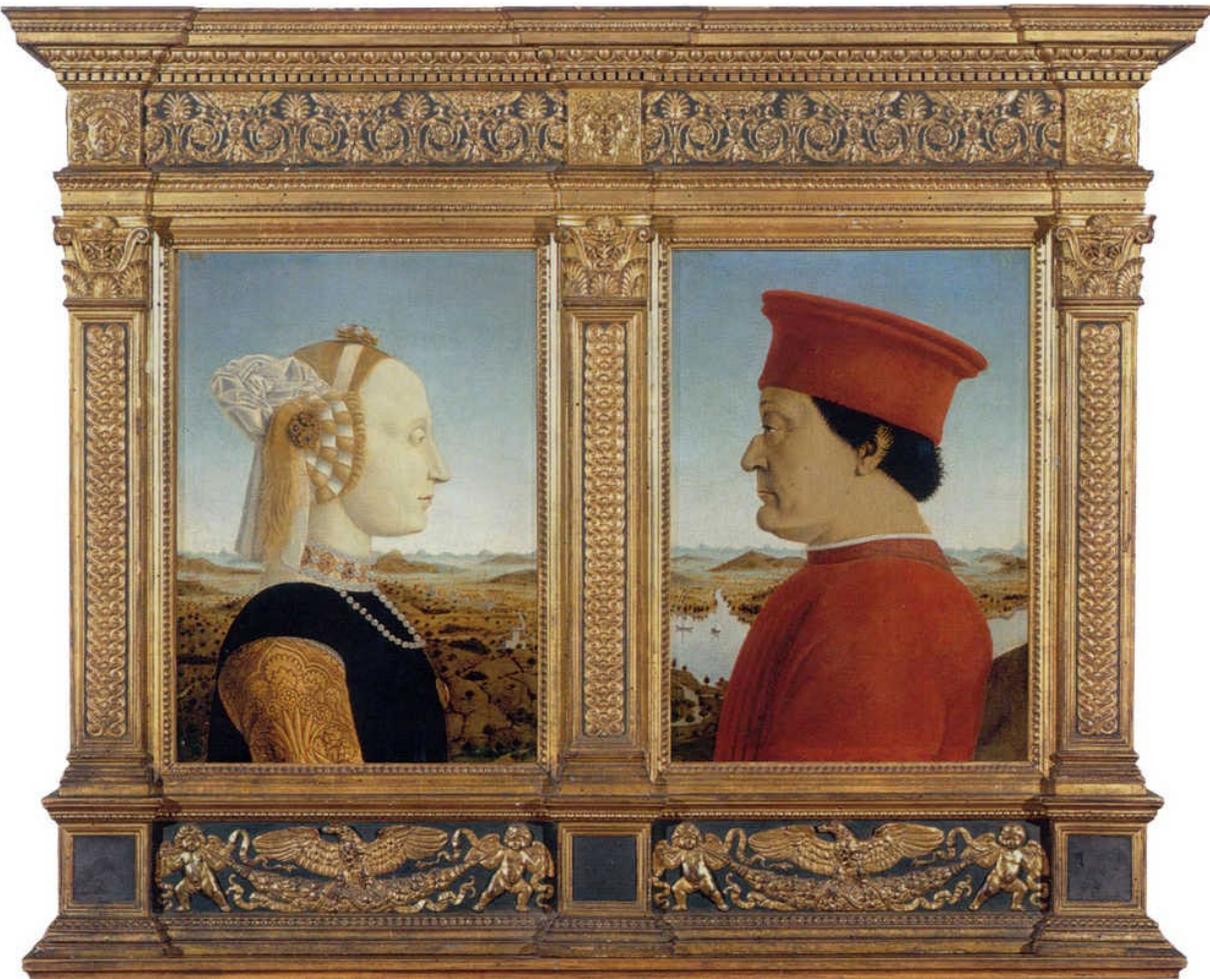


Probabilmente è degli stessi anni o poco precedente il **Battesimo di Cristo** (1440-1450). Il dipinto appare costruito su **precisi rapporti matematici e geometrici**. Lungo l'**asse centrale** si trova la colomba (che simboleggia lo spirito santo ed è al centro del cerchio), la scodella del Battista e la figura di Cristo. La **luce** del dipinto è chiara e omnidirezionale.



analisi del **Battesimo di Cristo**

I tre **angeli** a sinistra dell'albero e i personaggi con vesti orientali in secondo piano hanno fatto pensare ad un riferimento al **Concilio di Firenze** del 1439 che tentava la riunificazione delle Chiese d'Oriente e d'Occidente.

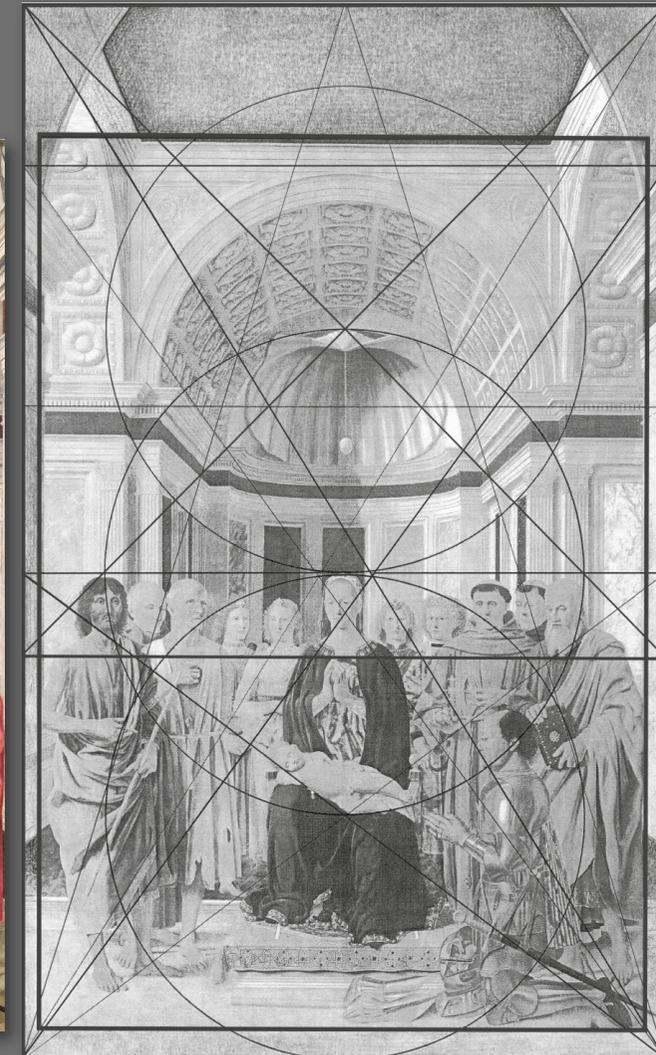


Negli anni tra il 1465 e il 1470 Piero dipinge per Federico da Montefeltro un **dittico con i ritratti dei coniugi di profilo**, secondo una disposizione tradizionale. Tale posizione consente di evitare l'introspezione psicologica inevitabile nei ritratti di tre quarti e di concentrarsi sulla **geometria delle forme** stagliate sul cielo.

La **cura dei particolari** (i gioielli della duchessa Battista) e i **dettagli realistici** (il naso gobbo del duca e le verruche sulla sua guancia) dimostra la conoscenza di Piero della **pittura fiamminga**. Questa però viene riletta in chiave "italiana" attraverso il **controllo razionale di spazio, forma, luce e colore**.

Realizzata nel 1472, la **Sacra Conversazione** (detta Pala Brera) è l'ultima opera nota di Piero e presenta una **complessità straordinaria** dove tutto è studiato e portatore di molteplici significati.

Il **Bambino** celebra la nascita di **Guidobaldo**, figlio di Federico da Montefeltro ma anche il **sacrificio di Cristo** poiché la posizione è quella della Pietà e perché il Bambino ha al collo un rametto di corallo che richiama il sangue versato dal costato. Federico è l'uomo inginocchiato a destra mentre a sinistra manca sua moglie **Battista**, deceduta cinque mesi dopo il parto. I **rimandi storico-simbolici** sono tantissimi e culminano con l'**uovo** di struzzo (uccello simbolo dei Montefeltro) sospeso alla **conchiglia**, simbolo di nascita.



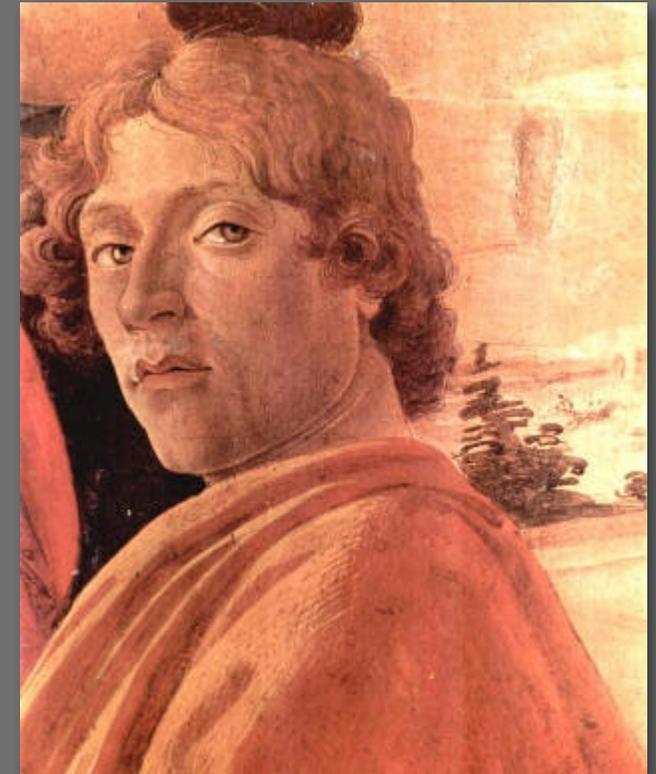
elaborazione grafica di **Giorgioppi**

## SANDRO BOTTICELLI

**Alessandro Filipepi** (1445-1510), detto Botticelli, nasce a Firenze dove avrebbe frequentato presto la bottega di un orefice. Verso il 1464 Sandro Botticelli si sposta a Prato ed entra nella prestigiosa bottega del pittore **Filippo Lippi**.

Nel 1467 torna a Firenze e comincia a frequentare la bottega di **Andrea del Verrocchio** dove conoscerà altri artisti di talento, tra cui **Leonardo da Vinci**, di sette anni più giovane di lui. In seguito avrà importanti contatti anche con **Piero del Pollaiuolo**, altro maestro fiorentino.

A partire dal 1470 è autonomo, apre la sua bottega e ben presto ottiene incarichi di prestigio, lavora soprattutto per la potente famiglia dei **Medici** a Firenze. Dopo un soggiorno a Roma, tra 1481 e '82, per dipingere gli affreschi sulle pareti della **Cappella Sistina**, torna a Firenze e vi rimane stabilmente fino alla sua morte, avvenuta nel 1510.



Autoritratto in Adorazione dei Magi

visita virtuale alla [sala Botticelli degli Uffizi](#)

video su [Botticelli](#)



Madonna del Magnificat, 1481.

Le **caratteristiche fondamentali** dello stile di Botticelli sono:

- la ricerca di un **armonioso equilibrio compositivo**, in cui sceglie soprattutto composizioni sciolte, ritmiche;
- un **disegno sottile e dinamico**, con una linea precisa e ondulata che modula i contorni delle figure e le alleggerisce.

La **linea** per Botticelli è fondamentale, perché tutto nelle sue opere è basato sui percorsi e i movimenti sinuosi del suo disegno. Alla linea subordina tutto: il colore, la prospettiva, le forme, i volumi. Nella sua pittura tende a prevalere il **principio di astrazione**: non c'è ricerca di volumi, di masse, né di profondità o di chiaroscuro. Le forme appaiono leggere, senza peso, sembrano ritagliate da **contorni sottili e incisivi**. Gli sfondi non hanno profondità, sembrano pareti disegnate o ricamate. I **colori** sono spesso freddi e innaturali: anche questi sono astratti.

La pittura di Botticelli è quella di un **mondo immaginario**, mentale, ed è piena di **referimenti e significati intellettualistici** molto complessi, legati all'élite culturale mediceo, che oggi risultano misteriosi e quasi indecifrabili.

video su [Adorazione dei Magi](#)

**La Primavera** di Sandro Botticelli oltre ad essere un'opera in cui lo stile dell'artista raggiunge un **altissimo livello qualitativo**, è uno dei **capolavori più celebri del Rinascimento italiano**, ed è conservata a Firenze, alla Galleria degli **Uffizi**. Realizzata verso il **1478** per l'amico e protettore dell'artista, Lorenzo di Pier Francesco de' Medici - il cugino del 'Magnifico'- questa tavola sembra che fosse destinata alla sua villa di Castello.

Il pittore presenta una grande **allegoria**, ispirata a diverse **fonti letterarie**, sia **classiche**, come ad esempio il De rerum Natura di Lucrezio e le Metamorfosi di Ovidio (entrambe del I sec. a. C.) sia **contemporanee**, come il poema delle Stanze per la giostra, scritto da Angelo Poliziano, in occasione di un torneo avvenuto nel 1475, vinto da Giuliano de' Medici.



video su [La Primavera](#)

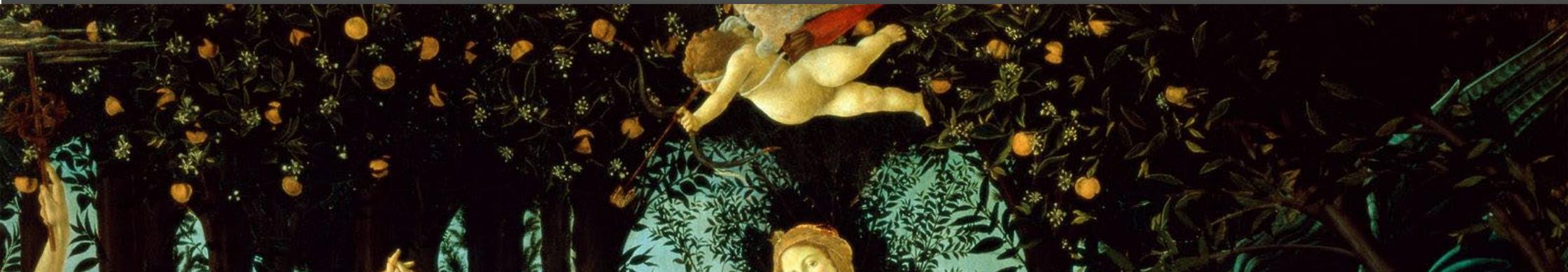
La Primavera, 1478.

La figura centrale che domina la composizione è **Venere**. Sopra di lei svola **Cupido**, un putto alato e bendato, mentre sta tirando una freccia verso le tre **Grazie** danzanti, simboli di bellezza ed eleganza.

All'estrema sinistra il ragazzo con il mantello rosso è **Mercurio**, il messaggero divino. E' a guardia del bosco sacro e impegnato a **scacciare via le nuvole** che non devono turbare l'eterna primavera del giardino di Venere. In mano ha il **caduceo**, simbolo di pace. A destra il personaggio azzurro è **Zefiro**, il vento di ponente che annuncia la primavera. Entra in scena volando, con le guance gonfie per soffiare. Raggiunge la **ninfa Clori** che sta fuggendo. L'incontro dei due personaggi, secondo il racconto che fa **Ovidio** nei Fasti, provoca il **germogliare dei fiori** dalla bocca di Clori. La loro unione porta alla trasformazione della fanciulla in **Flora**, dea della giovinezza e della fioritura, patrona dei lavori agricoli e della fertilità femminile. Flora è la donna rappresentata poco più a destra, con il vestito bianco a fiori e piena di **ghirlande** mentre spande rose nel giardino.



lettura interattiva de [La primavera](#)



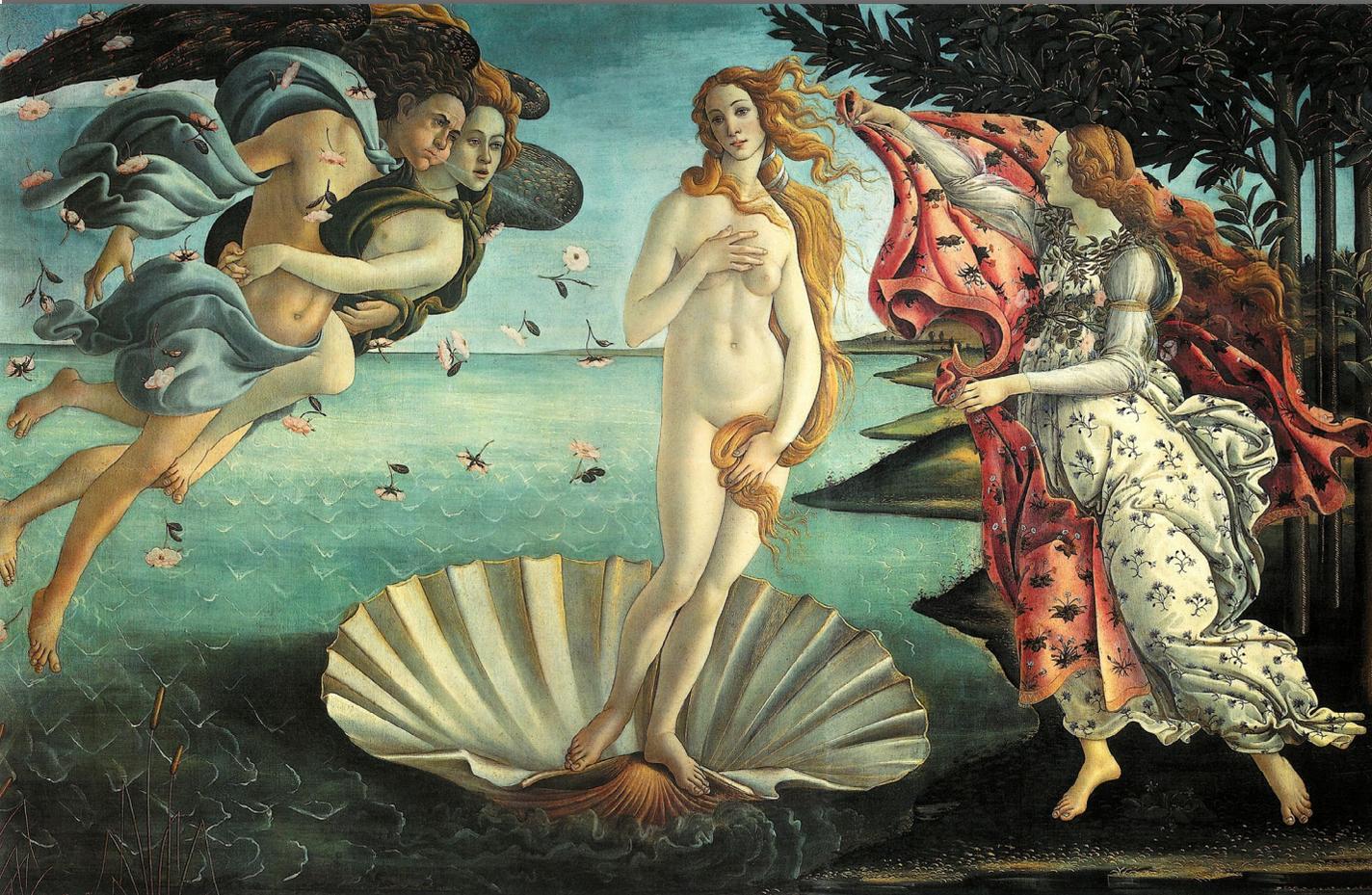
La **vegetazione** è molto rigogliosa e dipinta con diverse tonalità di **verdi** molto intensi. Lo spazio è circondato da un **aranceto**, le cui piante presentano insieme sia fiori che frutti. Al centro del boschetto di aranci si apre con una perfetta forma di **arco**, uno spazio, in cui si riconosce la pianta del **mirto**, sacra a Venere.

Questo luogo perfetto rappresenterebbe **Cipro**, la mitica isola in cui, secondo gli antichi si trovava il **giardino di Venere**.

Piante, colori e ambiente sono scelti da Botticelli in virtù di particolari **significati** che rinviano alla **filosofia neoplatonica** e alle riflessioni di Marsilio Ficino.

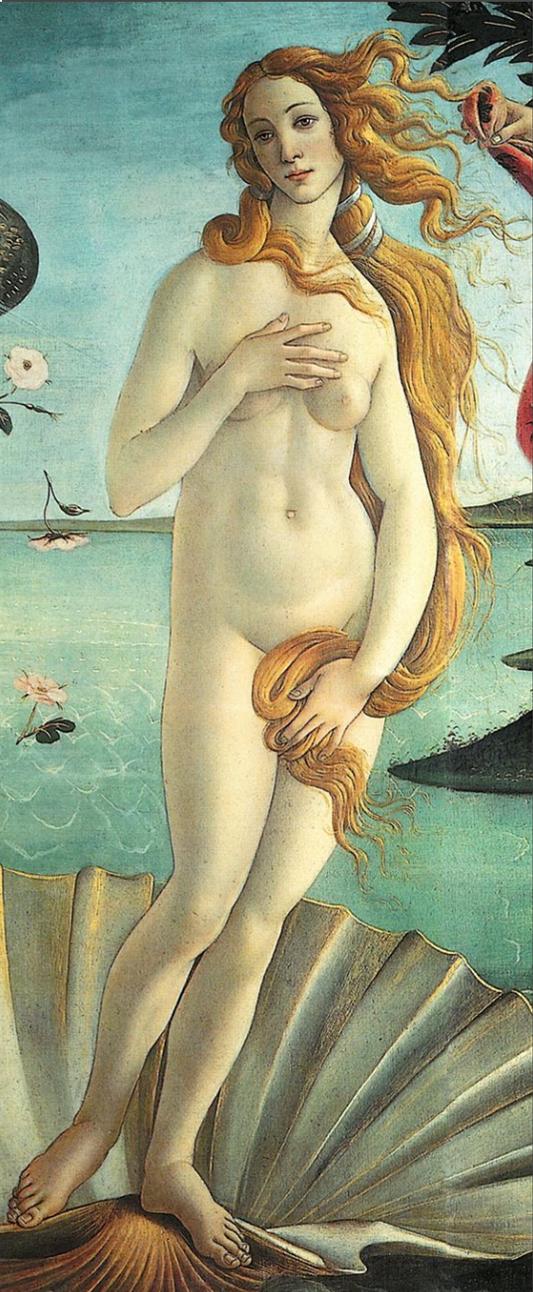


Nella **Nascita di Venere**, tela di grandi dimensioni realizzata fra il 1484 e il 1485 dopo un soggiorno a Roma, prendono forma i sofisticati **ideali di bellezza** del **neoplatonismo**, per il quale la perfezione esteriore era manifestazione di quella interiore, come viene espresso nell'estetica del filosofo **Marsilio Ficino**, fondatore del neoplatonismo.



**Venere**, nata dal mare, raggiunge l'isola di **Cipro** su una **conchiglia** sospinta dal vento **Zefiro** e dalla brezza **Aura** ed è accolta da una delle **Ore**, le ninfe che presiedono le stagioni, che le offre un **mantello fiorito** per coprirsi.

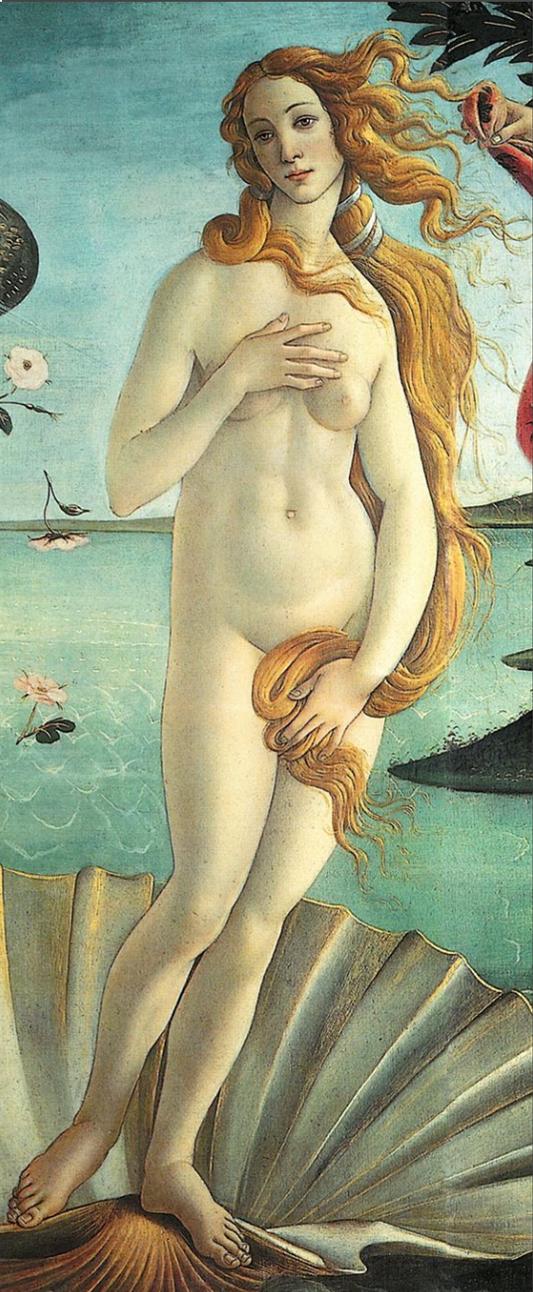
video su [La nascita di Venere](#)



L'inconfondibile **espressione malinconica** sul volto della dea è quella che caratterizza tutte le figure femminili di Botticelli: rappresentata come la **Venere pudica classica**, è l'**incarnazione dell'humanitas**, cioè degli aspetti spirituali e razionali dell'animo, e dell'amore sublime, nonché simbolo della **purezza dell'anima**. Concentrato sull'intento allegorico e filosofico e sul raggiungimento di una forma raffinata e astratta che lo manifestasse, Botticelli infatti non si interessò mai veramente alla **resa spaziale** in senso prospettico e al volume delle figure, che per questo ci appaiono **evanescenti** e quasi



“ritagliate” su un fondale bidimensionale. Botticelli riesce a rendere la sostanza corporea con un minimo di materia, alleggerendo gli elementi plastici e giungendo alla **massima purezza** di forme senza smaterializzarle del tutto.



L'**iconografia** della Venere richiama quella dell'ellenistica **Venere pudica**, della quale esistono molte copie di età romana.

La **fama** di quest'opera è paragonabile a quella di dipinti come il Cenacolo e la Gioconda di Leonardo tanto che è stata più volte **reinterpretata dagli artisti del '900**.

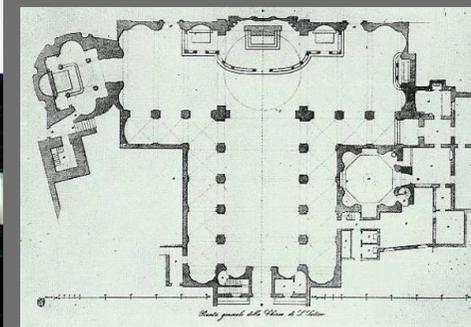


La nascita di Venere, Andy Warhol, 1984

approfondimento su [La nascita di Venere nella pubblicità](#)

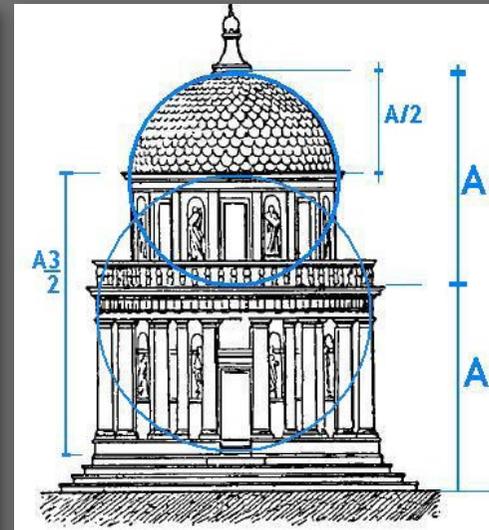
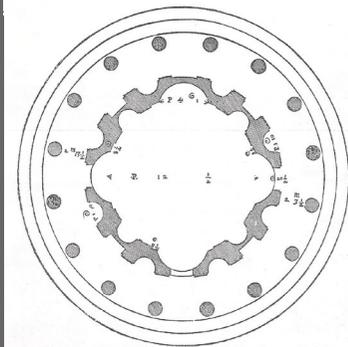
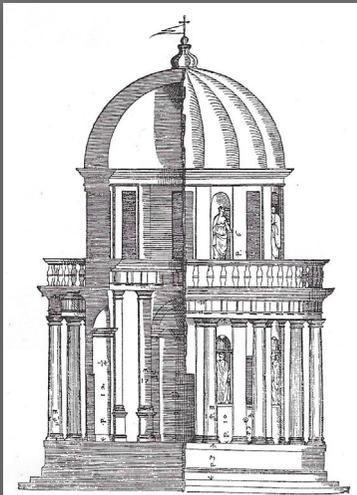
## DONATO BRAMANTE

Donato Bramante (1444-1514), pittore e architetto, nasce nel Ducato di Urbino, fervente centro culturale dell'Umanesimo, ma la sua attività si svolge soprattutto a Milano e Roma. A Milano, nel 1482, realizza la chiesa di **Santa Maria presso San Satiro**. Poiché l'edificio era a **croce commissa** la chiesa sarebbe apparsa mozza e priva di abside. Bramante risolve il problema con un **finto coro in stucco** fortemente convergente profondo solo **90 cm**, ma capace di creare l'immagine di un'**abside monumentale**, profonda e coperta da volta a botte con cassettoni.



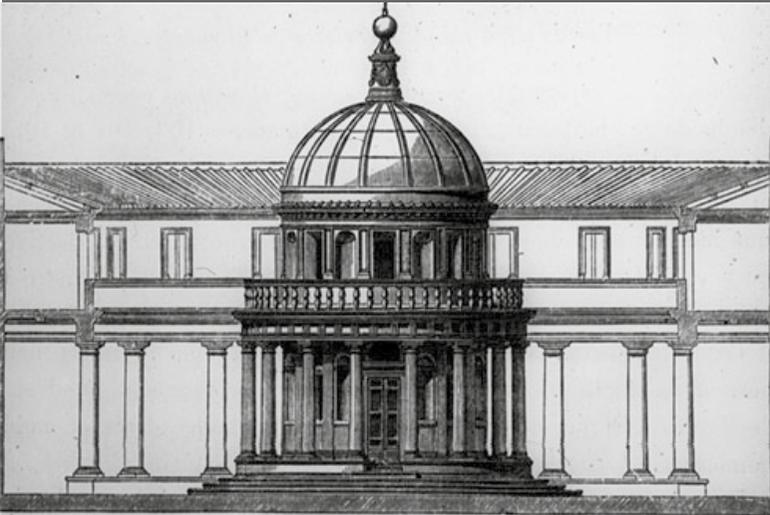
video su [Donato Bramante](#)

Il capolavoro dei primi anni romani è sicuramente il **Tempietto di San Pietro in Montorio**, eretto nel cortile dell'omonima chiesa sul colle del Gianicolo. L'edificio è un piccolo tempio rotondo periptero di ispirazione romana. È il coronamento degli studi rinascimentali sull'ideale di tempio a **pianta centrale** che, simmetrico in tutte le sue parti, rievoca la **perfezione** degli elementi naturali, dell'infinito e della divinità.



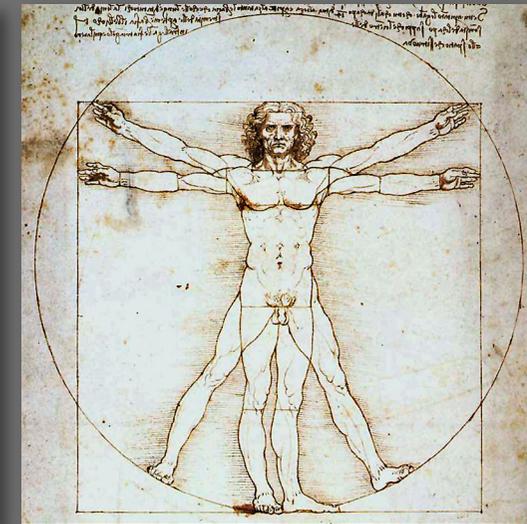
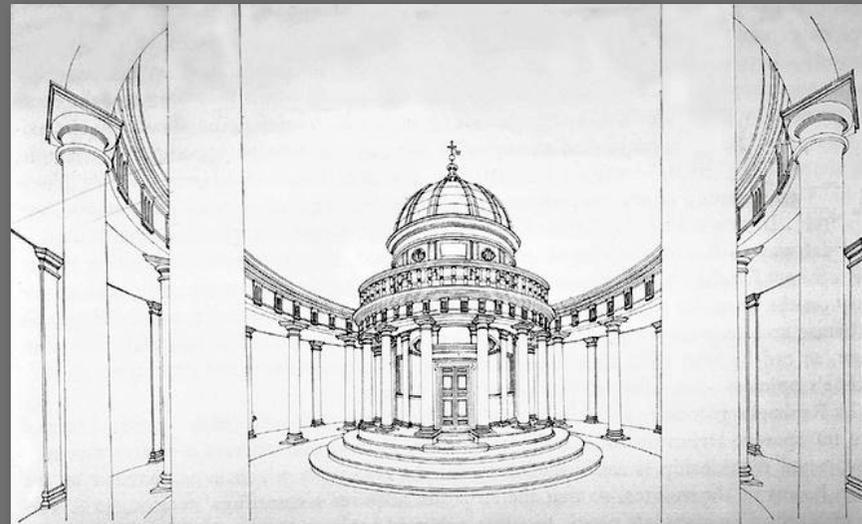
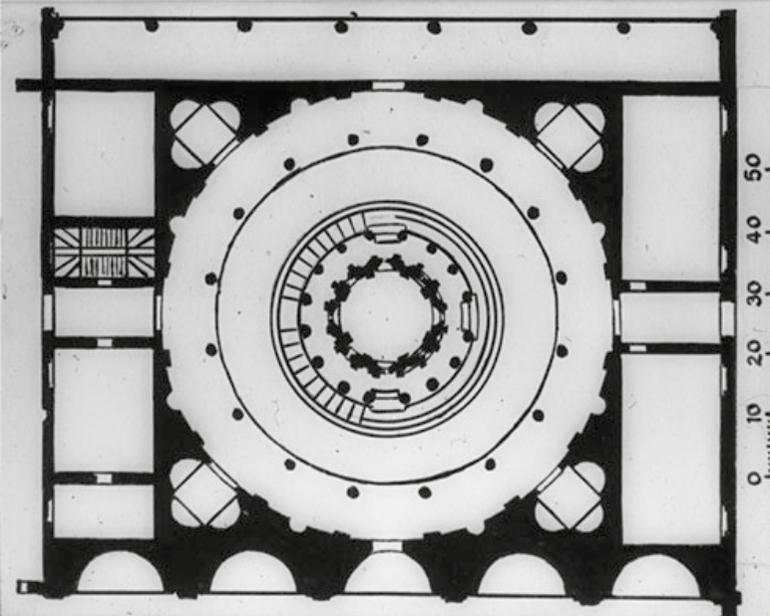
Tempietto di San Pietro in Montorio (1502-08). Sorto sul luogo dove la tradizione vuole che sia stato crocifisso l'apostolo Pietro, è circondato da una peristasi di sedici colonne doriche sovrastate da un fregio con metope e triglifi.





Il tempietto avrebbe dovuto essere al centro di un **vasto cortile circolare absidato** che però non venne realizzato per motivi finanziari.

L'immagine del **cerchio inscritto nel quadrato** caratterizza l'insieme planimetrico ed evoca la notissima figura vitruviana dell'**Homo ad circulum**, divenuto un simbolo per i teorici e gli artisti del '400.



Progetto del cortile circolare pensato da Bramante intorno al tempietto.



Raffaello Sanzio, Sposalizio della Vergine, 1504

È probabile che **Raffaello** si ispirò al tempietto già in costruzione nel dipingere il suo **Sposalizio della Vergine** nel 1504.

Ma a sua volta Bramante potrebbe essersi ispirato, oltre che a monumenti classici, anche al tempio circolare posto al centro del dipinto dal titolo "**Città ideale**" attribuito a Piero della Francesca (1475).



Tempietto di S. Pietro in Montorio

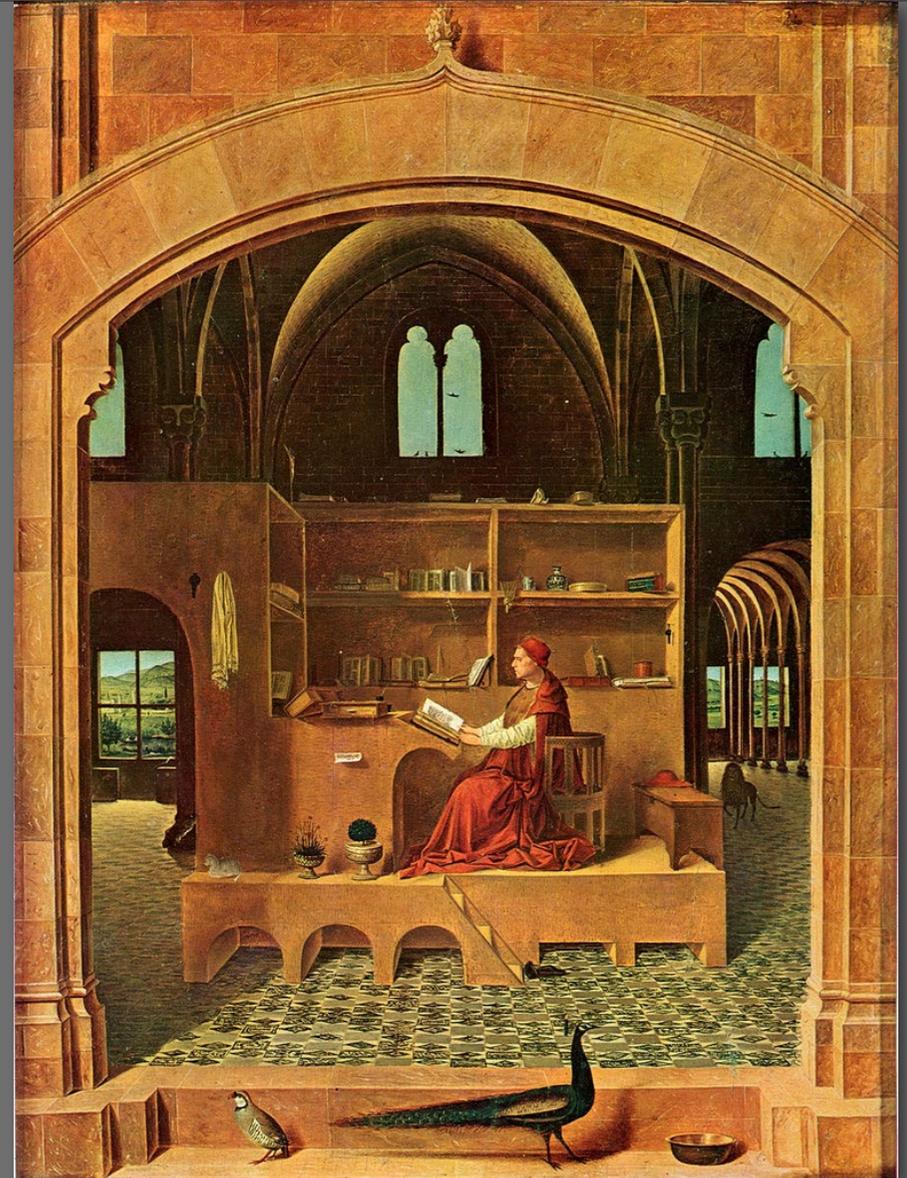


Piero della Francesca (?), Città ideale, 1475

## ANTONELLO DA MESSINA

Antonello di Giovanni d'Antonio (1430-1479) detto **Antonello da Messina** è influenzato da stili diversi e lontani: quello del **Rinascimento** toscano, quello di **Urbino**, con Piero della Francesca, quello delle **Fiandre** di Van Eyck, ricco di dettagli e luminoso.

Una delle opere che dimostrano questa commistione è **San Girolamo nello studio** (1474). L'osservatore vede la scena all'interno di una finestra gotica. Il santo è seduto nello **studiolo ligneo** inserito in uno spazio architettonico che presenta elementi gotici (la volta a crociera e la bifora) ed elementi rinascimentali (il portico a destra). Le **fonti di luce** sono molteplici e realistiche, i dettagli sono accurati e carichi di **significati simbolici**.



approfondimento su [Antonello da Messina](#)



Antonello, 1478

Pochi anni dopo dipinse il **San Sebastiano** (1478-79). Il martire è legato ad un albero ed è al **centro della composizione**. Il **punto di vista ribassato** gli conferisce maestosità. La **prospettiva del pavimento** crea uno spazio profondo e arioso.

Nonostante sia trafitto dalle frecce il suo sguardo è ispirato e sereno. La **luce**, proveniente da sinistra, avvolge con un **morbido chiaroscuro** il corpo del santo. Sono presenti anche alcuni elementi di **puro virtuosismo** come la colonna per terra e il soldato addormentato entrambi rappresentati di scorcio.

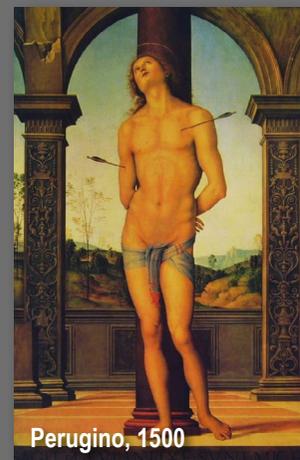
Il santo presenta una **bellezza classica** e il tipico contrappunto delle membra (**ponderazione**) ma non mostra la tensione muscolare e l'evidente anatomia delle statue greche e romane.



Botticelli, 1473



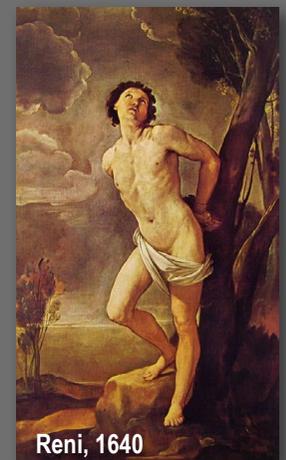
Mantegna, 1480



Perugino, 1500



Rubens, 1618



Reni, 1640

Opera straordinaria e **innovativa**, certamente la più celebre del pittore messinese, tra le **icone** dell'arte di ogni tempo, è la splendida **Annunciata** del **1475**, dipinta dal maestro siciliano durante il suo soggiorno a Venezia.

La **mano alzata** della Madonna non è scorciata esattamente, è piuttosto come storpiata. Il **manto azzurro** gira invece nello spazio come se fosse in una nicchia: dà l'impressione solida della **scultura**. Da rilevare che il **leggio**, sopra il quale la Vergine ha aperto il libro, è ancora in stile gotico.

Rispetto alla tradizionale **iconografia dell'annunciazione**, tutto è compreso nella figura della Vergine, non ci sono distrazioni che possano distogliere l'osservatore, l'**assenza dell'Angelo** annunciante la peculiarità di tale impostazione.

video sull'[Annunciata](#)





**Simone Martini**

Scena tipicamente gotica. Lo sfondo d'oro è un non-luogo.

1333



**Beato Angelico**

Scena sotto un portico. Si intravede un giardino.

1434



**Leonardo da Vinci**

Scena all'aperto, su un prato fiorito e un vasto panorama sullo sfondo.

1475



**Sandro Botticelli**

Scena nella stanza della vergine. Il paesaggio è fuori dalla finestra.

1489

1300

1400

**Ambrogio Lorenzetti**

Stanza con pavimento prospettico, ma il fondo è ancora d'oro.

1344



**Filippo Lippi**

Scena dentro un portico. Il giardino recintato è dietro i personaggi.

1450



**Antonello da Messina**

Nessuna scena interna o esterna; manca anche l'angelo

1475



**Raffaello**

Stanza porticata in prospettiva; sfondo naturale oltre la stanza.

1502



## ANDREA MANTEGNA

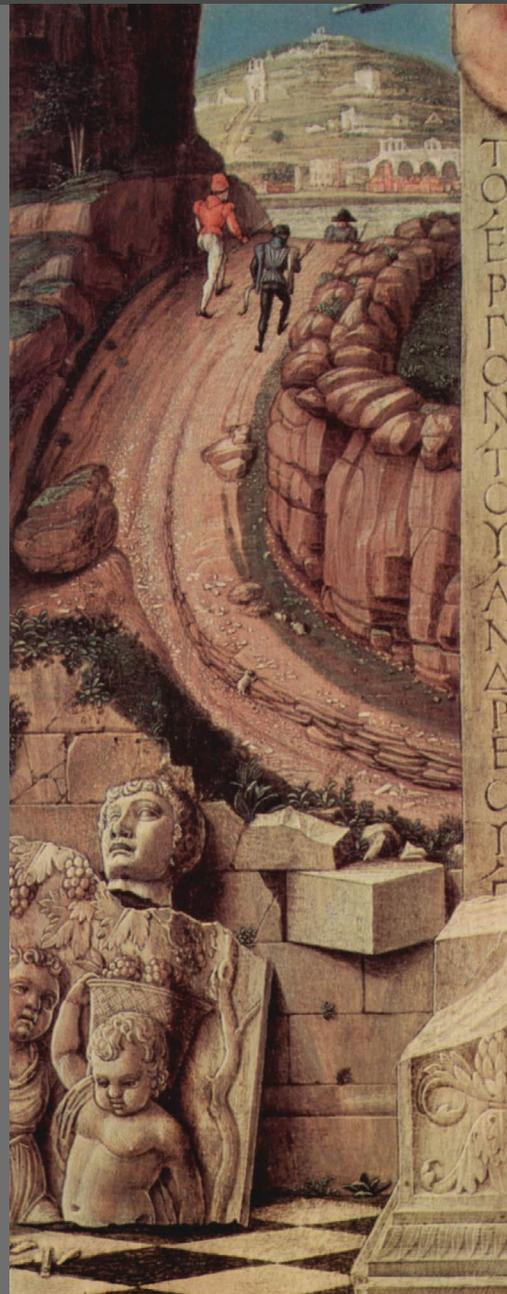
Uno degli artisti più **originali** del '400 è Andrea Mantegna (1431-1506), massimo rappresentante in pittura del **clasicismo archeologico rinascimentale**.

Si forma in bottega a **Padova** e mostra subito un forte interesse per l'**antichità** classica. Dal 1448 comincia a lavorare per conto proprio e dopo pochi anni affresca la **Cappella Ovetari** a Padova (di cui restano pochi frammenti).

Intorno al 1460 si trasferisce a **Mantova**, alla corte dei **Gonzaga** (per i quali affrescherà la famosa **Camera degli Sposi** a Palazzo Ducale) dove, a parte brevi viaggi a Roma e Firenze, resterà fino alla morte.



Affreschi della Cappella Ovetari, a Padova



Mantegna ha dipinto due volte la figura di **San Sebastiano**.

La prima tela, conservata al Museo d'arte di **Vienna**, è considerata quella conclusiva del periodo giovanile (**1456**) e mostra il santo legato ad una colonna su un pavimento in prospettiva, lo sfondo della città di **Verona** e delle curiose nuvole a forma di cavaliere. Una scritta in greco recita "**Opera di Andrea**".



Al **Louvre** è conservato l'altra tela, dipinta da Mantegna nel **1481**. Anche in questo caso il martire è legato ad una **rovina classica** e ai suoi piedi stanno **frammenti di sculture antiche** che l'artista collezionava. Il santo e i suoi aguzzini mostrano una tipica **accentuazione chiaroscurale delle rughe** del viso, un tratto distintivo delle opere della maturità.

Il **realismo** è più marcato del dipinto viennese con alcuni dettagli di **grande virtuosismo** come la **muscolatura** del torace, la **freccia** che passa sotto la pelle della coscia o le carni delle braccia strette dalle **corde**.

In lontananza un **paesaggio montuoso** piuttosto immaginario e le **nuvole** gonfie che riempiono il cielo.



Di qualche anno precedente è il **Cristo morto** (1475-78), conservato alla Pinacoteca di Brera. L'opera è celeberrima per il **vertiginoso scorcio prospettico** della figura del Cristo disteso. Mantegna strutturò la composizione per produrre un inedito impatto emotivo, con i **piedi di Cristo** proiettati verso lo spettatore e la fuga di linee convergenti che trascina l'occhio di chi guarda al centro del dramma. A sinistra, compressi in un angolo, si trovano **tre figure dolenti**: la **Madonna** che si asciuga le lacrime, **San Giovanni** che piange e tiene le mani unite e, in ombra sullo sfondo, la figura di una donna che si dispera, forse la **Maddalena**.



**Pierpaolo Pasolini**, il famoso scrittore e regista del '900, era talmente appassionato all'arte del Rinascimento che cita quest'opera in una scena del suo film **Mamma Roma** (1962).

video [Mamma Roma](#)



La cosiddetta “**Camera picta**” fu affrescata da Mantegna tra il 1465 e il 1474 nel palazzo Ducale di Mantova. Al centro è il famoso **oculo** con una mirabile **prospettiva “da sott’in su”** che si apre nel cielo.



approfondimento sulla **Camera Picta**