

RINASCIMENTO

Rinasce la cultura classica

Il termine "Rinascimento" venne coniato nella seconda metà dell'Ottocento da **Jakob Burckhardt** per indicare l'epoca di "rinascita" culturale e artistica che si avviò a partire dalla fine del Trecento e che avrebbe avuto il suo momento di massimo splendore nella prima metà del Cinquecento.

Questa rinascita, che interessò soprattutto l'Italia e, di riflesso, le città e le corti più ricche d'Europa, consistette nel consapevole e programmatico recupero dell'antichità classica - dapprima solo latina, poi anche greca - in tutti i suoi aspetti: la lingua, la letteratura, la filosofia, l'arte, i valori stessi. Si formò e si diffuse così una nuova cultura - che si denomina "umanistica" nelle sue fasi iniziali -, che percepiva se stessa come fortemente in rottura rispetto al periodo precedente, il Medioevo: gli umanisti vedevano nei secoli dal IX al XIV un'età "di mezzo" priva di cultura e arte fra due momenti vitali quali l'antichità e il Quattrocento. In realtà l'epoca medievale fu ricca di "rinascite" degli studi classici e l'arte continuò a guardare all'antichità come modello; ma certamente nel Quattrocento qualcosa cambiò: anzitutto perché si volle recuperare il mondo antico nella sua interezza culturale, non solo nei suoi modelli formali, ma anche nei suoi valori etici, politici e culturali; in secondo luogo perché il fenomeno ebbe una tale penetrazione e diffusione da dare vita a una nuova civiltà.

L'uomo motore della realtà

La cultura dell'Umanesimo delineò una nuova concezione dell'uomo e della realtà. Nel Medioevo aveva dominato una mentalità profondamente religiosa, che aveva considerato ogni aspetto della vita come dipendente da Dio e finalizzato al divino. Con il recupero del pensiero antico, in particolare della filosofia del greco Platone, cominciò a essere indebolito questo legame strutturale della realtà con Dio: l'esistenza del divino non fu messa in discussione (anzi molti umanisti erano anche uomini di Chiesa), ma rimase sullo sfondo, non più in grado di determinare giudizi e scelte. Misura e centro della realtà divenne l'uomo, capace, con la propria libertà di scelta e il proprio lavoro, non più considerato degradante, di determinare la propria vita, di eccellere nell'arte e nella letteratura, di trasformare la realtà. Si affermò così una concezione eroica dell'uomo, per cui egli era giudicato e celebrato per i meriti acquisiti e le imprese compiute. Cambiò anche l'idea del rapporto fra l'individuo e la comunità: si indebolì la dimensione comunitaria della vita che aveva dominato nel Medioevo e si affermò la fiducia nella possibilità di ciascun individuo di realizzare al meglio le proprie potenzialità. Persino la morte divenne un fatto personale, individuale, come rivela la grande diffusione di monumenti funebri per signori, condottieri, uomini illustri.

Nuovi interessi culturali

Nel Rinascimento tutte le arti, le discipline, le scienze si integrarono fra loro, unite dal medesimo approccio razionale e dall'amore per l'antichità classica, considerata modello e fonte irripetibile di perfezione, vertice insuperabile del sapere e del pensiero. Nell'ambito delle lettere, l'amore per le opere degli antichi spinse gli umanisti a ricercare nelle antiche biblioteche monastiche il testo più fedele possibile all'originale: dopo secoli rinacque così la filologia, la scienza che si dedica alla restituzione dei testi sanando gli errori accumulatisi nel tempo. Si formarono di conseguenza prestigiose collezioni di libri, come la Biblioteca Laurenziana a Firenze, il centro dell'Umanesimo filologico, o la Biblioteca Marciana a Venezia. A Firenze si sviluppò anche il pensiero • neoplatonico a opera di una cerchia di intellettuali legati alla corte medicea, tra i quali spicca

Marsilio Ficino. In altre città d'Italia la nuova cultura accentuò aspetti diversi: per esempio a Padova, dove erano signori i da Carrara, si affermò un forte interesse antiquario, grazie anche alla presenza di un appassionato come Ciriaco d'Ancona, collezionista di pezzi archeologici ed epigrafi antiche; a Urbino, invece, per ispirazione dei duchi di Montefeltro, gli interessi furono soprattutto matematici: ne è testimonianza un artista come **Piero della Francesca**, che lavorando alla corte urbinata introdusse nella propria pittura valori di razionalità e rapporti di tipo matematico.

Imitare e superare l'antico

L'arte del Quattrocento è dominata dall'ispirazione all'antichità classica e ai suoi valori estetici. Questo provocò un primo fenomeno, del tutto nuovo: gli artisti cominciarono a recarsi a Roma per studiare i monumenti e le statue antiche. Il recupero dell'antico fu non solo formale, ma anche sostanziale, cioè mirò a ricongiungere la forma al suo contenuto originale. Così la mitologia classica e la storia romana fornirono un nuovo repertorio di immagini e la narrazione artistica si aprì a tematiche non più esclusivamente religiose.

Gli artisti migliori non si limitarono però a copiare i modelli antichi, ma aspirarono ad assimilarne lo stile per elaborare opere originali in grado di emularli e di superarli. Questo approccio riguardò dapprima l'architettura e la scultura, in seguito anche la pittura. L'imitazione dell'architettura antica avvenne in un primo tempo in modo empirico, sulla base dell'osservazione delle rovine e dei monumenti superstiti e poi, in un secondo momento, riscoprendo anche le proporzioni e le regole degli ordini architettonici attraverso il *De architectura* di **Vitruvio** (I secolo a.C), un trattato teorico ritrovato nella sua integrità a Montecassino nel 1414. Nella scultura rinacquero generi abbandonati da secoli, come il busto-ritratto, mentre altri furono recuperati con il loro valore originario, come il monumento equestre.

La natura come modello

Su ispirazione dell'arte antica la figura umana e la natura tornarono a essere rappresentate in modo naturalistico. Il corpo umano, rivestito di nuova dignità e non più considerato espressione della precarietà terrena, divenne oggetto di studio attraverso il disegno dal vero e, osservato nella meccanica dei movimenti, fu reso in modo assai realistico. L'indagine anatomica condusse progressivamente anche alla capacità di esprimere attraverso i moti del corpo quelli interiori dell'animo, fino ai risultati straordinari di **Leonardo da Vinci**. L'aspirazione degli artisti non era però rappresentare la realtà in tutti i suoi aspetti - e quindi anche nei suoi difetti e nelle sue bruttezze, bensì fornirne un'immagine ideale: come già era accaduto nell'arte della Grecia classica, le forme vennero "depurate" e portate alla perfezione, secondo principi di razionalità, equilibrio e armonia.

La rappresentazione realistica della natura

Era già una delle caratteristiche peculiari del Gotico internazionale. Essa era però intesa in modo empirico e analitico: gli elementi naturali erano sì copiati dal vero, ma poi erano posti uno accanto all'altro come tanti particolari, senza una precisa concezione delle proporzioni e dell'insieme. Con il Rinascimento la rappresentazione divenne unitaria e razionale grazie all'introduzione della **prospettiva**, una delle conquiste fondamentali della cultura artistica rinascimentale.

L'attenzione alla profondità spaziale e all'anatomia del corpo influì sulla resa delle proporzioni, che in passato erano state definite in modo schematico e svincolate dall'osservazione dal vero. L'ideale umanistico dell'uomo come centro dell'universo venne dunque tradotto in pratica in campo artistico:

le parti del corpo diventarono unità di misura e i loro reciproci rapporti proporzionali (ovviamente misurati su una figura ideale) fornirono un modello per le relazioni tra i vari elementi architettonici.

L'artista, intellettuale e cortigiano

Nel Rinascimento la figura dell'artista subì una evoluzione importante: i nuovi metodi di rappresentazione e l'architettura richiedevano abilità matematiche e geometriche, per il recupero del mondo antico erano necessari lo studio dei modelli classici e la conoscenza della mitologia e delle iconografie classiche. Ovviamente la formazione continuava ad avvenire nella bottega, ma tutti gli artisti più importanti, legati alla committenza delle signorie, erano in grado di dialogare e interagire con i letterati e i filosofi. Alcuni conoscevano il latino ed erano essi stessi uomini di lettere:

l'architetto **Leon Battista Alberti**, oltre a comporre opere letterarie e morali, scrisse i *trattati De pictura* (1435), *De re aedificatoria* (1443-52) e *De statua* (anni cinquanta del XV secolo), nei quali formulò le teorie principali alla base di tutta l'arte del secondo Quattrocento. L'attività dell'artista assunse così maggiore profondità teorica e intellettuale: si discusse se l'architettura, la pittura e la scultura dovessero continuare a essere classificate fra le arti meccaniche o potessero essere incluse fra le arti liberali. Sul piano sociale, le personalità più in vista divennero molto più autonome e furono ammesse come cortigiani presso i signori, alla pari con i letterati.

Che cos'è la prospettiva

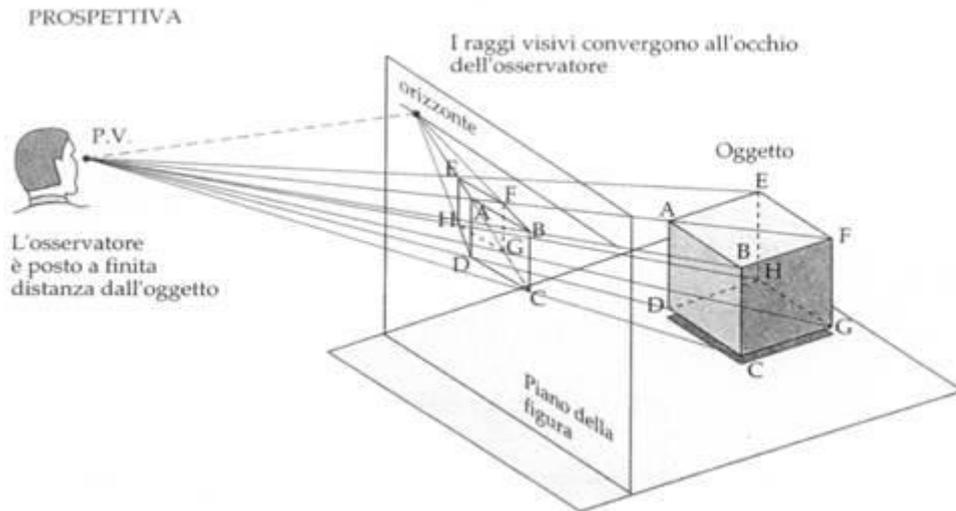
La prospettiva, dal latino *perspicere*, "vedere chiaramente", è la scienza geometrica che consente di rappresentare su un piano corpi tridimensionali inquadrati da un certo punto di vista, così che osservandoli si abbia l'impressione di vedere un corpo reale. Due sono i tipi fondamentali di prospettiva:

- la prospettiva lineare, che dispone gli oggetti nello spazio secondo una griglia costruita geometricamente;
- la prospettiva aerea, per cui la distanza reale fra le cose è resa mediante il digradare della luce e dei colori.

Nell'arte del XIII e XIV secolo, specie in Giotto, sono già rilevabili schemi prospettici, sebbene ancora empirici, ma è nel Rinascimento che fu introdotta la prospettiva lineare, basata su regole matematiche.

La prospettiva lineare

Brunelleschi fu il primo artista che ricercò un metodo oggettivo per rappresentare lo spazio nel modo più realistico. In seguito a diversi esperimenti ottici compiuti intorno al 1425, egli giunse alla formulazione di alcuni principi fondamentali di rappresentazione, che vennero messi a punto e teorizzati da **Leon Battista Alberti** nel 1435 nel suo trattato *De pictura*. Questi principi sono il punto di vista unico e fisso e un rapporto proporzionale costante che esprime la distanza fra le cose rappresentate.



Si immagina che il dipinto sia come una finestra aperta che delimita la scena da rappresentare. Tale finestra è l'intersezione della piramide visiva (o cono ottico) che si stende dall'occhio alle cose viste, la quale è formata dai raggi che delineano i contorni degli oggetti e convergono all'occhio. Tra essi il raggio che dall'occhio arriva perpendicolare alla superficie vista e da rappresentare ("raggio centrico") è quello su cui si basa il calcolo delle distanze. Il dipinto è quindi la base della piramide visiva, mentre il vertice è il punto in cui si pone l'occhio dell'osservatore (punto di vista). Tutte le linee che delimitano gli oggetti convergono in un unico punto, il punto di fuga (si pensi all'effetto delle rotaie del treno che in lontananza sembrano unirsi). La linea orizzontale del dipinto che si trova all'altezza degli occhi e che passa per il punto di fuga è detta "linea dell'orizzonte".

La posizione della linea dell'orizzonte rispetto al margine inferiore dell'opera ("linea di terra") cambia il tipo di punto di vista e quindi il tipo di visione del dipinto:

- -se la linea dell'orizzonte è collocata più o meno **a metà**, la composizione è costruita in modo da fornire una **visione frontale** della scena;
- -se la linea dell'orizzonte è collocata più o meno **in alto** rispetto alla linea di terra, la composizione è costruita in modo da fornire una **visione dall'alto** verso il basso della scena;
- se la linea dell'orizzonte è collocata più o meno **in basso** rispetto alla linea di terra, la composizione è costruita in modo da fornire una **visione dal basso** verso l'alto della scena.

La prospettiva lineare può essere **centrale**, ottenuta mediante l'ideale convergenza delle linee dei corpi rappresentati verso un punto di fuga unificato posto all'infinito, oppure **accidentale** o bifocale, qualora i punti di fuga siano due, posti alle estremità della composizione.

Donatello e **Masaccio** furono i primi a mettere in pratica a Firenze le conclusioni tratte dagli esperimenti brunelleschiani, ma il centro più importante per gli studi prospettici fu Urbino, dove si formò **Piero della Francesca**, autore del trattato *De perspectiva pingendi* sull'applicazione della prospettiva alla pittura.

I viaggi di Donatello, Paolo Uccello, Alberti e Piero diffusero nel centro e nord dell'Italia i principi prospettici.

La prospettiva aerea

La prospettiva lineare in realtà non corrisponde esattamente alla visione reale dell'occhio, che si incurva ai margini del campo: si tratta di un'astrazione, perché presuppone un punto di osservazione fisso a una precisa distanza e una visione con un solo occhio immobile. Di ciò si accorse già Leonardo da Vinci, che introdusse un nuovo concetto di prospettiva, quella aerea. La distanza e i rapporti proporzionali tra le cose non si dovevano infatti rendere solo con la prospettiva lineare, ma con accorgimenti più aderenti alla realtà, quali la consapevolezza che a causa della distanza i colori si sfumano e le forme si sfuocano, in virtù del filtro stesso dell'aria in cui si trovano particelle d'acqua, e che anche la luce che illumina gli oggetti varia a seconda della distanza, dell'ora del giorno e delle condizioni atmosferiche.