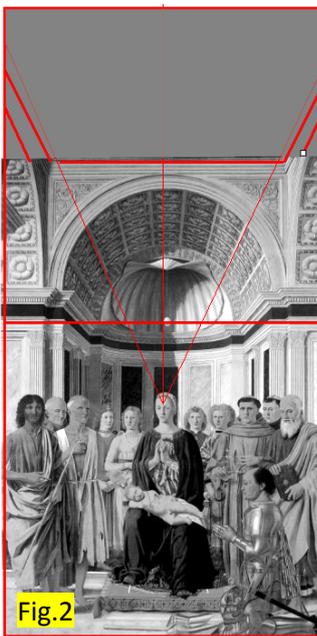


Piero della Francesca

Sacra conversazione

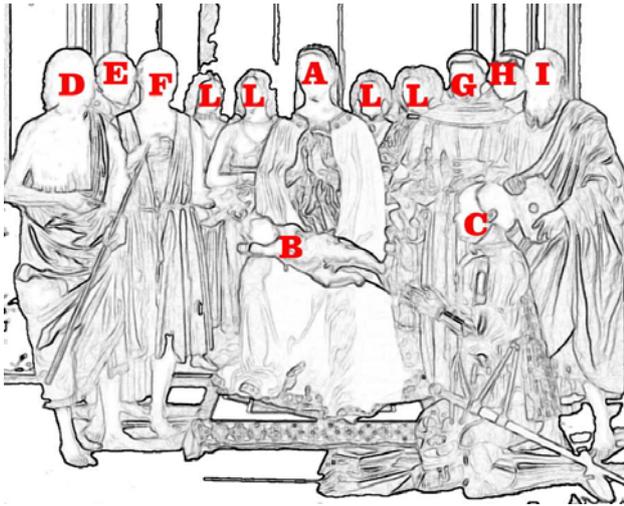
- Tecnica mista su tavola (248 x 170), datato tra il 1472 ed il 1474, si trova a Milano, Pinacoteca Brera
- La tavola votiva celebra il duca **Federico da Montefeltro** e, nelle immagini della Madonna e del bambino, ritrae la moglie **Battista Sforza** e il figlio **Guidobaldo**.
- **Battista Sforza**, era anche donna di grande talento e preparazione umanistica. Battista muore precocemente (1472) nel dare alla luce suo figlio **Guidobaldo**, ma lascia un gran vuoto che Federico pensa di poter colmare dando incarico a **Piero della Francesca** di dipingere una pala che raccogliesse tutto il contenuto simbolico di una unione perfetta.
- Destinazione originaria la chiesa di **San Donato degli Osservanti**, tradizionale sacrario dei signori di Urbino, per poi essere trasferita nella chiesa di **San Bernardino**
- Analisi e considerazioni inducono lo storico dell'arte **Ragghianti** a ritenere l'opera ritagliata da una più grande, con base doppia dell'altezza e con l'uovo (o perla) al centro dell'immagine. L'ipotesi è confermata, in parte, dallo stato dell'opera e da rilievi di altri studiosi. [fig. 2]



- Troviamo che nell'arco a sinistra il **piano d'imposta** sembra prospetticamente davanti ai personaggi, ma seguendo fino alla base il piedritto corrispondente esso va ad appoggiarsi dietro ai personaggi sul piano corrispondente alla posizione degli angeli
- Secondo questa estensione della tavola l'uovo verrebbe a trovarsi sul centro geometrico di tutta la composizione, mentre la posizione della testa della Madonna corrisponde al punto di fuga della prospettiva [fig.2]
- La decostruzione prospettica restituisce una collocazione dei personaggi nello spazio architettonico più in avanti rispetto a quanto appare.
- **Federico** ha riflessa nella spalla sinistra la finestra dalla quale effettivamente proviene la luce
- **L'opera è composta da nove assi di pioppo disposte orizzontalmente** incollate e tenute insieme da inserti in ferro.
- **Sulle nove assi è incollata una tela di lino rossa**
- **La preparazione è tradizionale a gesso e colla animale**
- Le analisi hanno evidenziato un diffuso **disegno preparatorio** eseguito a

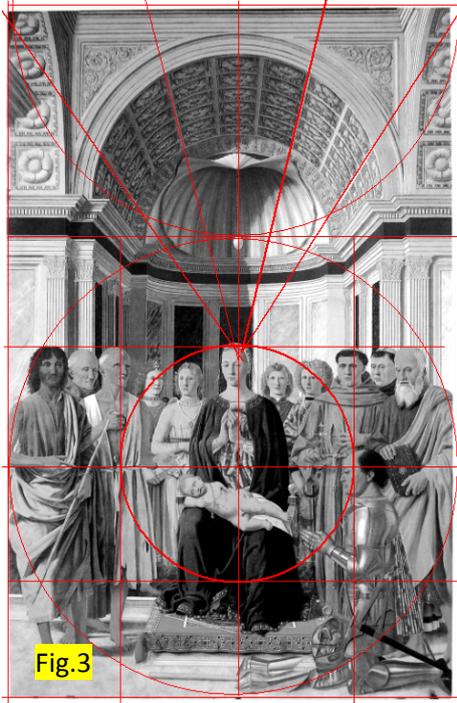
punta metallica, d'argento o di piombo nei particolari architettonici. Un disegno realizzato **a carboncino** nella definizione dei personaggi.

- La pellicola pittorica presenta uno o due stati di colore, anche di tinte diverse con **velature** nei verdi e nei rossi.
- Le analisi rivelano l'uso della **tempera** per l'ampio sfondo architettonico e per i grigi; un'emulsione di **uovo e olio** per gli incarnati e i marmi delle specchiature, un **colore ad olio** su strati a tempera e viceversa in alcuni abiti e in alcune zone.
- Le mani di **Federico** sono state dipinte da Piero e poi successivamente rifinite da un altro artista senza variarne la forma.

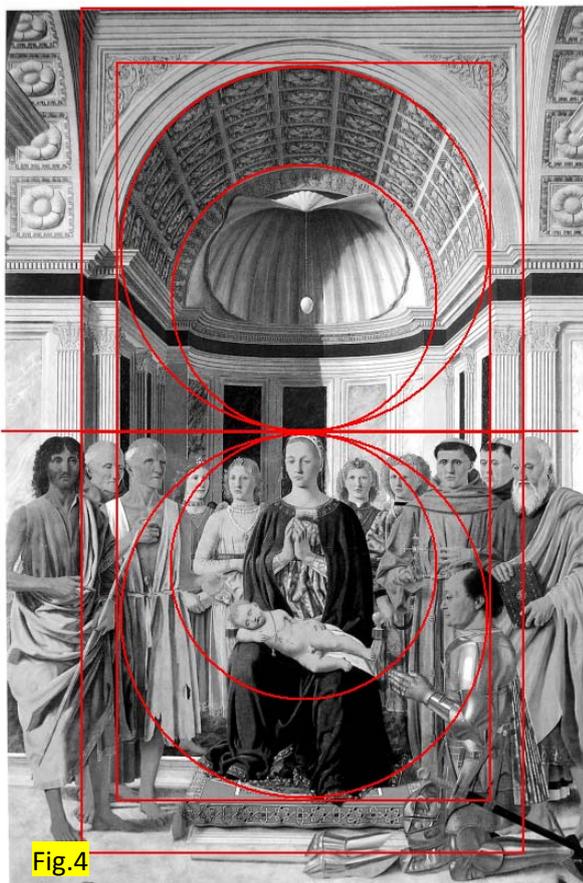


- **Personaggi:**
 - A. Madonna il trono
 - B. Bambino Gesu
 - C. Federico di Montefeltro
 - D. San Giovanni Battista
 - E. San Bernardino
 - F. San Gerolamo
 - G. San Francesco
 - H. San Pietro Martire
 - I. Sant' Andrea o san Giovanni Evangelista
- L. Quattro angeli disposti simmetricamente rispetto alla Madonna

- La Madonna con il Bambino è in posizione centrale. Attorno disposti in semicerchio, secondo una corrispondenza simmetrica, sono presenti 6 santi e quattro angeli.
- La disposizione di santi e angeli segue la curvatura dell'abside sullo sfondo. Ogni personaggio trova corrispondenza nelle specchiature dei marmi che lo decorano.
- Si può affermare che Piero si sia servito quasi in modo sistematico, lungo tutto l'arco della sua carriera, di disegni di riferimento da proporzionare adattandoli ai diversi contesti. Dovette quindi aver elaborato precocemente una metodologia di lavoro dotata di criteri di ripetibilità e adattabilità, lavorando attraverso vari passaggi intermedi, per poi arrivare ogni volta ad un cartone definitivo, da adoperare in prima persona o da fornire ai collaboratori. Per questo motivo appare probabile, anche se non è del tutto spiegabile il motivo, che i santi **Bernardino** e **Gerolamo** siano stati ritratti a partire da un medesimo modello
- In primo piano, fuori dal gruppo dei santi e degli angeli, **Federico di Montefeltro**, in ginocchio e con le mani giunte in preghiera, è vestito dell'armatura, con la spada e un ricco mantello a pieghe, mentre in terra si trovano l'elmo, il bastone del comando e le parti dell'armatura che coprono mani e polsi. Egli è ritratto di profilo per coprire la ferita sull'occhio destro che si procurò in un torneo
- La figura della Madonna, nonostante sia seduta, sventa nelle dimensioni rispetto agli altri personaggi. Se si dovesse alzare in piedi sarebbe altissima. In questo modo vengono rispettate anche le proporzioni gerarchiche tra questa e gli altri personaggi.
- L'uovo di struzzo (o perla) - simbolo alchemico del vaso della Natura che genera la Saggezza - feconda la conchiglia (ossia, la Vergine che genera il figlio).
- Recentemente si è voluto porre l'attenzione sulla grande conchiglia che sta alle spalle di Maria; conchiglia dalla quale pende il singolare oggetto ovoidale. Esiste un breve trattato del IV secolo, opera di **Efrem il Siro**, poco noto Padre della Chiesa, nel quale si parla della verginità della Madonna. Il trattato s'intitola *De margarita, Intorno alla perla*. Come la conchiglia - così credevano i naturalisti antichi e così scrive **Efrem il Siro** - produce la perla senza bisogno della fecondazione maschile, allo stesso modo, *incarnationis causa*, è avvenuto il concepimento verginale di Maria



- **Prospettiva centrale**[fig.3]
- **Immagine simmetrica**, con elementi giustapposti in verticale. [fig.3]
- **Rapporti tra base e altezza 3 a 2**. La fronte della Madonna è al centro di una struttura prospettica che compone la metà inferiore (l'esedra con i personaggi) con quella superiore, destinata integralmente alla rappresentazione di un modello architettonico rinascimentale voltato e absidato [fig.3]



- Ruolo centrale dell'uovo (o perla) nella definizione compositiva dell'opera. Modularità del raggio che con un semicerchio circonda l'uovo.[fig.4]
- Le circonferenze della figura absidale hanno un punto in comune nel volto della Madonna.[fig.4]
- I cerchi sono modulari, nel rapporto 3 a 2. Il raggio del cerchio con centro nell'uovo modula in verticale l'intera composizione, dalla volta dell'arco absidale alla base della pedana della Madonna.[fig.4]

- La direzione dell'asta impugnata da Giovanni Battista costituisce un elemento diagonale - dal basso a sinistra, all'alto a destra - ortogonale rispetto alle due direzioni 'braccio della figura inginocchiata-corpo del bambino' e 'spada della figura inginocchiata [fig.5]
- I personaggi sono presentati per gradi. Per primo, a destra, il committente: il conte di Montefeltro che, inginocchiato, con la spada in diagonale guida lo sguardo dello spettatore sul Battista a sinistra, che a sua volta con un'asta in mano introduce al tema della Sacra Conversazione ed allo spazio che la compone.
- Le due figure, evidenziate dalle diagonali della spada e dell'asta (direzioni tra loro ortogonali), introducono al tema centrale della simmetria e dell'armonia. Ossia, alla presentazione della Madonna e del bambino.
- L'introduzione è rafforzata da un altro elemento compositivo, incentrato sul braccio del conte allineato con lo sviluppo diagonale del corpo del bambino.
- La figura della Madonna, centrale, immobile, le mani giunte al cielo, assorta nel proprio mistero, ferma lo spazio e annulla il tempo. L'arretramento delle due coppie di angeli, ai lati, ne esalta la centralità figurativa, l'isolamento psicologico, la maestà del ruolo.
- Tappeti, armature, tessuti, ermellini, diademi, croci, anelli, corone, fregi, borchie, ciondoli, pendagli, libri, cinture, gioie e preziosità le più diverse, elaborate e ricche - alternate a vesti lacerate ed a costati piagati - richiamano a collegamenti complessi, a relazioni celate, a contenuti quasi nascosti, a metafore e allegorie il cui valore simbolico è spesso di difficile interpretazione.