

# ORIGINI DELLA GEOMETRIA PROIETTIVA

## PIERO DELLA FRANCESCA E LA SUA INFLUENZA SU DALÍ



*Autoritratto*

### PIERO DELLA FRANCESCA (c. 1420–1492)

Questo pittore del periodo centrale del Quattrocento fu il primo che provò ad utilizzare in modo sistematico la prospettiva nella pittura.

Nacque in Borgo San Sepolcro, un paese della Toscana orientale, verso il 1420. Sembra che abbia studiato arte a Firenze, ma la sua carriera si sviluppò in altre città tra cui Roma, Urbino, Ferrara, Rimini e Arezzo. Fu fortemente influenzato sia da MASACCIO che da DOMENICO VENEZIANO. La solidità e la nettezza delle sue immagini derivano da MASACCIO, mentre prese da DOMENICO il gusto per i colori delicati e le scene inondate da una luce naturale fredda e chiara. A queste influenze aggiunse un innato senso dell'ordine e della chiarezza.

Quasi tutte le sue opere sono a carattere religioso —principalmente pale d'altare e affreschi per chiese— sebbene il suo sereno e nobile dittico dei DUCHI DI URBINO in cui ritrae *Federico di Montefeltro e sua moglie Battista Sforza* (1465, Uffizi, Firenze) sia uno dei suoi dipinti più famosi. Senza dubbio il punto culminante della sua carriera fu la serie di grandi affreschi de *La leggenda della Vera Croce* (c. 1452–1465) per la chiesa di San Francesco ad Arezzo.

Gli ultimi lavori di Piero della Francesca mostrano una probabile influenza dell'arte fiamminga, che seppe assimilare senza tradire con questo il suo personale stile monumentale. In opere come la *Madonna di Senigallia* (c. 1470, Galleria di Urbino) si apprezza, insieme alle sue proposte originali, una preoccupazione per il dettaglio ed un trattamento della natura morta tipicamente fiamminghi.

Alcuni aspetti della sua pittura ebbero una significativa influenza in pittori del nord Italia come MANTEGNA e GIOVANNI BELLINI, così come in RAFFAELLO.

“La pictura contiene in sè tre parti principali, quali diciamo essere **disegno, commensuratio et colorare**. Disegno intendiamo essere profili et contorni che nella cosa se contene. Commensuratio diciamo essere essi profili et contorni proportionalmente posti nei luoghi loro. Colorare intendiamo dare i colori commo nelle cose se dimostrano, chiari et uscuro secondo che i lumi li devariano.

De le quali tre parti intendo tracta[re] solo de la commensuratione, quale diciamo **prospectiva**, mescolandoci qualche parte de disegno perciò che senza non se po dimostrare in opera essa prospectiva; il colorare lasciaremo stare, e tractaremo de quella parte che con **linee, angoli et proportioni** se po dimostrare, dicendo de **puncti, linee, superficie et de corpi**. La qual parte contiene in sè cinque parti: La prima è il vedere, cioè l'occhio; seconda è la forma de la cosa veduta; la terza è la distantia da l'occhio a la cosa veduta; la quarta è le linee che separtano da l'estremità de la cosa e vanno a l'occhio; la quinta è il termine che è intra l'occhio e la cosa veduta dove se intende ponere le cose.”

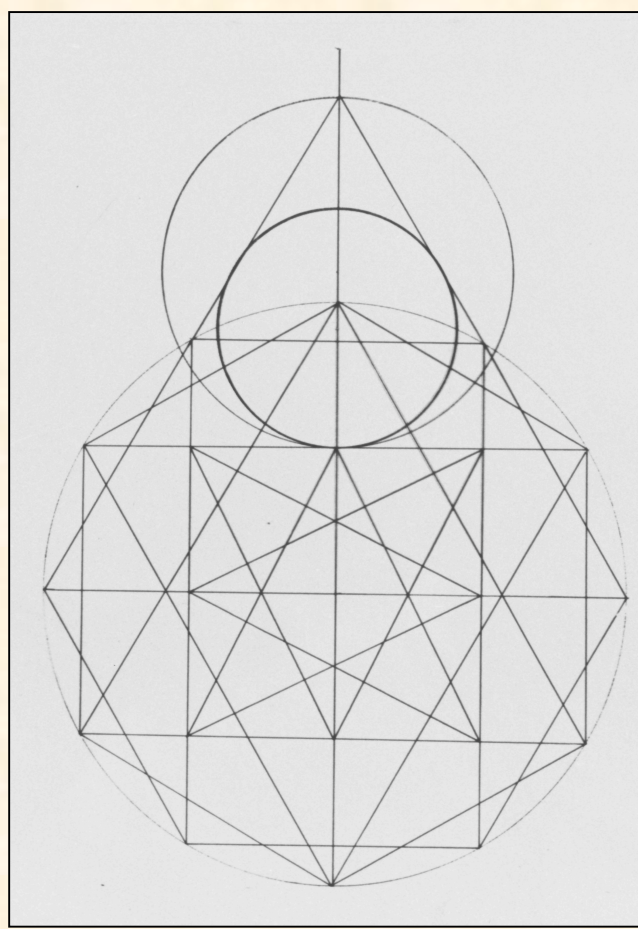
PIERO DELLA FRANCESCA, *De prospectiva pingendi*, Libro I

*Luca Pacioli*,  
ritratto da PIERO DELLA FRANCESCA  
come uno dei sei santi,  
il secondo da destra



*Vergine con il Bambino, sei santi, quattro angeli  
e il duca Federico II di Montefeltro. Pala di Brera*

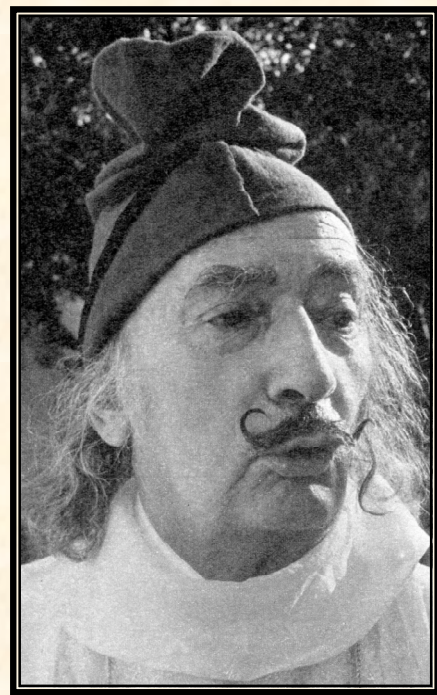
Tavola, 248x170 cm  
Milano, Pinacoteca di Brera



Realizzata tra il 1472 e il 1474, questa è l'ultima opera del pittore. I personaggi si dispongono seguendo uno schema semicircolare che suggerisce l'immagine di una nicchia in perfetta corrispondenza con la solenne architettura classica dello sfondo, con figure gravi e maestose, di volumi geometrici e semplificati.

Questa opera illustra bene la costruzione razionale dello spazio, contributo della pittura rinascimentale, mediante lo sviluppo e l'applicazione della prospettiva lineare. In questo spazio gli oggetti si ordinano secondo la proporzione, e la composizione segue cadenze geometriche elementari.

PIERO DELLA FRANCESCA è un geometra, come il suo discepolo LUCA PACIOLI. In lui si sovrappongono la pittura e la matematica o più esattamente la geometria. La tavola che stiamo commentando, divisa in due in lungo e in largo, segue una composizione in rapporto 2/3; i suoi personaggi verticali ed immobili sono iscritti in un cerchio. È una composizione che ha il suo riflesso nell'architettura: la striscia nera è posta sopra il secondo terzo dell'altezza, le due circonferenze della volta intersecano un'altra circonferenza il cui centro è nel primo terzo dell'altezza e in cui si iscrivono due esagoni. I prolungamenti dei due lati di uno degli esagoni determinano la altezza della volta. In questo modo nonostante l'apparente sfasatura nella distribuzione degli spazi, la composizione è monolitica.



### SALVADOR DALÍ (1904–1989)

Nacque a Figueras, Gerona, l'11 maggio 1904. Nel 1921 entrò nella scuola di Belle Arti di San Fernando (Madrid), da cui fu espulso nel 1926. In quel periodo visse nella Residencia de Estudiantes di Madrid, ove entrò in contatto con FEDERICO GARCÍA LORCA, LUIS BUÑUEL, RAFAEL ALBERTI, JOSÉ MORENO VILLA e altri artisti.

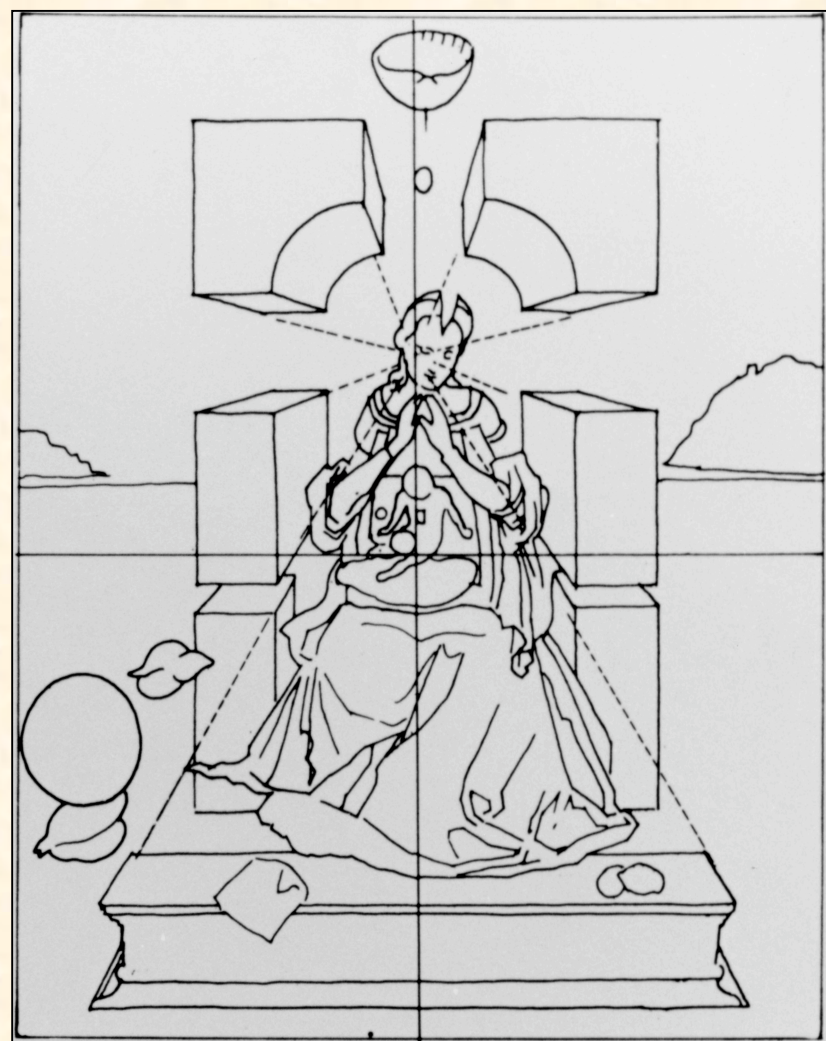
Nel 1929, a Parigi, ove aveva conosciuto PABLO PICASSO, aderì al surrealismo, ma i membri principali del movimento alla fine lo espulsero a causa delle sue tendenze politiche piuttosto di destra. La produzione di DALÍ di questo periodo si fonda sul suo metodo “paranoico-critico”, ispirato in gran parte alle teorie di FREUD: rappresentazione di immagini oniriche e di oggetti di uso quotidiano in forme compositive inusuali e sorprendenti, come gli orologi molli della *Persistencia de la memoria* (1931, M.O.M.A. di New York).

Nel 1940 DALÍ si trasferì negli Stati Uniti, ove rimase fino al 1948. Le sue ultime opere, spesso di contenuto religioso, vengono realizzate in uno stile più classico. Citiamo *La Crucifixión* (1954, Metropolitan Museum di New York) e *La Última Cena* (1955, National Gallery di Washington).



*Studio per la Madonna di Port-Lligat*

Olio su tela, 48,9 x 37,5 cm  
Milwaukee (Wisconsin), University Art Collection



Questo quadro del 1949 inizia la serie dei quadri a soggetto religioso di DALÍ che annunziano il suo periodo crepuscolare. La perfetta prospettiva di questo quadro dirige tutte le linee di fuga verso l'occhio destro della Vergine-Gala, secondo una concezione ed una configurazione architettonica rinascimentale. Sicuramente sembra che DALÍ si sia ispirato alla *Vergine con il Bambino e santi* di PIERO DELLA FRANCESCA (esiste una grande analogia nel dettaglio della conchiglia sospesa nel cielo con l'uovo appeso ed il medesimo dettaglio nell'opera rinascimentale).