UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE

FLORE
Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Tra proporzione e verità. Piero della Francesca indagine di un mito

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:
Tra proporzione e verità. Piero della Francesca indagine di un mito / Fabbrizzi, Fabio. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 1/2016:(2016), pp. 168-171.

Availability:
This version is available at: 2158/1054589 since: 2016-10-07T12:42:26Z

Terms of use:
Open Access
La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf)

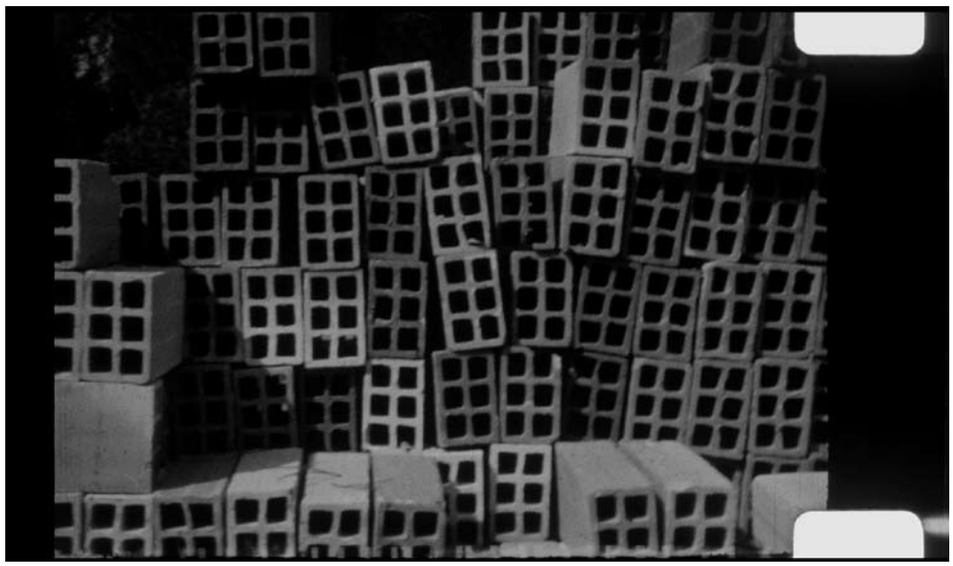
Publisher copyright claim:

(Article begins on next page)

12 October 2024

FIRENZE architettura

1.2016



stare in tanti

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

Periodico semestrale
Anno XX n.1
€ 14,00
Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:
Le Corbusier, *photogramme* da sequenza filmata con la sua cinepresa tra il 1936 e il 1939
© FLC Paris

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI FIRENZE
DIDA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

FIRENZE architettura

via della Mattonaia, 14 - 50121 Firenze - tel. 055/2755419 fax. 055/2755355
Periodico semestrale*
Anno XX n. 1 - 2016
ISSN 1826-0772 (print) - ISSN 2035-4444 (online)
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997
Direttore responsabile - Saverio Mecca

Direttore - Maria Grazia Eccheli
Comitato scientifico - Alberto Campo Baeza, Maria Teresa Bartoli, Fabio Capanni, João Luís Carrilho da Graça, Francesco Cellini, Maria Grazia Eccheli, Adolfo Natalini, Ulisse Tramonti, Chris Younes, Paolo Zermani

Redazione - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Riccardo Butini, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Alberto Pireddu, Michelangelo Pivetta, Andrea Volpe, Claudio Zanirato
Collaboratori - Simone Barbi, Gabriele Bartocci, Caterina Lisini, Francesca Privitera

Info-Grafica e **Dtp** - Massimo Battista - Laboratorio Comunicazione e Immagine
Segretaria di redazione e amministrazione - Grazia Poli e-mail: firenzearchitettura@gmail.com

Copyright: © The Author(s) **2016**
This is an open access journal distribuited under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode)

published by
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

Firenze Architettura on-line: www.fupress.com/fa

Gli scritti sono sottoposti alla valutazione del Comitato Scientifico e a lettori esterni con il criterio del BLIND-REVIEW
L'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a recuperarli per chiedere debita autorizzazione
The Publisher is available to all owners of any images reproduced rights in case had not been able to recover it to ask for proper authorization
chiuso in redazione luglio 2016 - stampa Pacini Editore SpA, Pisa
*consultabile su Internet http://www.dida.unifi.it/vp-308-firenze-architettura.html

FIRENZE architettura

1.2016

editoriale

ZEN un quartiere mai compiuto
Vittorio Gregotti 3

scenari

Ferdinando Scianna - La vita, in quell'istante
Fabrizio Arrigoni 12

Tetti, strade e condomini: l'abitare collettivo nel cinema italiano del dopoguerra
Elisa Uffreduzzi 24

utopia realizzata l'edificio città

Casa collettiva e città socialista, il Karl-Marx-Hof a Vienna
Francesco Collotti con Enzo Collotti 30

Questioni di memoria, restauro e patrimonio collettivo. L'Unité d'Habitation di Firminy-Vert
Susanna Caccia Gherardini 36

Un margine per Genova. Il quartiere residenziale di Forte Quezzi di Luigi Carlo Daneri
Francesca Mugnai 44

L'astrazione necessaria
La Plaza de las Tres Culturas e il Conjunto Urbano di Nonoalco Tlatelolco, Città del Messico
Alberto Pireddu 50

Quartiere Gallaratese, Unità residenziale Monte Amiata 1968 – 1973.
Carlo Aymonino e Aldo Rossi: dai Quaderni del Gruppo Architettura
Giovanni Marras 56

Conversazione con Francesco Cellini sul progetto per il risanamento del Quartiere Corviale di Roma
Gabriele Bartocci 64

l'edificio che fa la città

"… bloody modern houses …" La Werkbundsiedlung di Vienna
Gundula Rakowitz 70

Adalberto Libera e la dimensione domestica dello stare insieme. L'unità d'abitazione orizzontale al quartiere Tuscolano
Riccardo Renzi 76

Álvaro Siza Vieira Bairro da Bouça, Case Saal, Oporto - Necessità e aspirazione dell'abitare
Fabiola Gorgeri 82

La città variabile e una sua icona - Il grattacielo di Livorno di Giovanni Michelucci
Fabio Fabbrizzi 88

Serenidad: urbanità e nobiltà dell'architettura
Caterina Lisini 94

archetipi

Le Terre Nuove fiorentine: verso una cultura della pianificazione regionale
Alick M McLean 100

Abitare: punti di accumulazione
Riccardo Campagnola 106

Forma costruita e forma di natura, abitare a Siwa
Adelina Picone 112

Yuji Saiga: l'isola che ~~non~~ c'è
Andrea Volpe 118

percorsi

Stare in tanti. Identità, accoglienza, integrazione
Massimiliano Bernardini 126

contemporanei

Massimo Carmassi e Gabriella Ioli - Extra moenia - Frammenti di un discorso sulla forma della città
Simone Barbi 130

Mahdi Kamboozia - CAAT Studio - Spoglia ed ornata
Fabrizio Arrigoni 138

atlante dida

Rossiprodi associati - Racconto di spazi
Francesca Privitera 146

Riccardo Butini - Tra campagna e città
Riccardo Butini 152

Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola - Ombre di pietra e legno
Alessandro Cossu 158

eventi

Venezia, Archivio Progetti, sala espositiva Cotonificio - Semerani e Tamaro Architetti associati
Serena Maffioletti 164

Forlì, Musei San Domenico - Piero della Francesca. Indagine di un Mito
Fabio Fabbrizzi 168

letture a cura di:

Riccardo Renzi, Ulisse Tramonti, Alessio Palandri, Fabrizio Arrigoni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Sotirios Zaroulas, Mauro Marzo, Plinio Vanni, Andrea Volpe 172

Firenze Architettura (1, 2016), pp. 168-171
ISSN 1826-0772 (print) | ISSN 2035-4444 (online)
© The Author(s) 2016. This is an open access article distribuited under the terms of the
Creative Commons License CC BY-SA 4.0 Firenze University Press
DOI 10.13128/FiAr-18602 - www.fupress.com/fa/

Forlì, Musei San Domenico, 13 Febbraio – 26 Giugno 2016

Piero della Francesca. Indagine di un Mito

Tra proporzione e verità

Il filo ideale che lega le precedenti mostre ospitate negli spazi dei Musei San Domenico a Forlì, che hanno visto nel tratteggiare un riuscitissimo ciclo sulle arti figurative del XX secolo l'avvicendarsi di ricognizioni che hanno spaziato dalla specificità dell'opera di *Adolfo Wildt*, alla vasta complessità del *Novecento*, così come dalla multiforme stagione del *Liberty*, alla particolarità della poetica di *Giovanni Boldini*, non poteva, infine, condurre che a Piero della Francesca e ai suoi molti riflessi prodotti all'interno dell'arte dell'intera Modernità.

Un'opera, quella di Piero, vocata per la sua stessa essenza, alla massima complessità e che pur essendo dopo Giotto, quella capace di riunificare la figuratività italiana, non rinuncia ad essere una fonte inesauribile di splendide contraddizioni.

La sua attenzione prospettica e geometrica di matrice scientifica, non nega mai l'attenzione data all'imprevedibilità della natura, dove la tridimensionalità dei cieli fa da sfondo a volti e corpi che appaiono angelici, ma anche sanguigni e popolani, ad indicarci quella sua doppia anima intellettuale e quotidiana. Nelle sue opere, pur registrando la nostalgia di valori antichi, è comunque prepotente il soffio dell'innovazione, come se il suo guardare alla storia non fosse mai quell'interesse archeologizzante su cui si è costruita buona parte del Rinascimento, bensì, un flusso dialettico tra una lingua e una parola che costantemente si corrodono a vicenda. Quel suo essere artigiano ma anche teorico, quel suo essere forma ma anche colore, staticità e movimento, composizione e dinamismo, hanno da sempre stimolato sulla sua produzione, un prolifico pensiero critico, soprattutto concentrato nei primi decenni del No-

Between proportion and truth

The unifying thread that links the preceding exhibitions presented in the spaces belonging to the Musei San Domenico in Forlì, which included a very successful cycle on figurative arts in the 20th century, going from the specific, as in the works of *Adolfo Wildt*, to the more general complexity of the *Novecento*, as well as on the various representations of *Art Nouveau* (known in Italy as Liberty) and the particularities of the poetics of *Giovanni Boldini*, found a logical connection with Piero della Francesca and the varied influences of his work in Modern art.

Piero della Francesca's work, which tends naturally towards a great complexity and was capable, together with Giotto's, of reuniting the Italian figurative tradition, is also a rich source of splendid contradictions.

His scientific interest for perspective and geometry, includes a careful attention to the unpredictability of nature, where the tridimensionality of the heavens serves as a backdrop to faces and bodies that appear angelical, but also made of flesh and bone, belonging to the people, as if to underline the double nature of their soul, both intellectual and mundane. Although his works carry the nostalgia for ancient values, they are also bearers of innovation, as though his looking upon history were never based upon that almost archaeological interest on which so much of the Renaissance was built, but rather on a dialectical exchange between language and word that are constantly corroding each other. His work is the result of both craftsmanship and theorising, it is form and colour, staticity and movement, composition and dynamism. These features have always stimulated a prolific critical interest, especially during the first

PIERO DELLA FRANCESCA
INDAGINE SU UN MITO

vecento, quando parvero maturi i tempi per attribuire proprio alla sua pittura, l'incarnazione di un'idea che da molto tempo veniva inseguita nell'arte, ovvero, il fatto che prima di essere visione del mondo e impresa di narrazione, essa potesse essere anche sola pura armonia di colore e di forma. A quella *sintesi prospettica di forma-colore* ben stigmatizzata da Roberto Longhi e che un po' andava ad affiancarsi alla visione di quella *linea-forza* attraverso la quale molta pittura fino ad allora veniva interpretata, si aggiungeva, tuttavia, da parte di Bernard Berenson, quella che egli definì come la privazione di qualunque eloquenza da parte della pittura di Piero, quasi un'impersonalità o una non emotività presente nella sua opera. Come se fossero sullo stesso piano di attenzione, i volti e le rocce, gli alberi e le pietre, i corpi e gli oggetti, l'architettura e la natura, insomma, le figure e lo sfondo, tutti partecipi di un medesimo senso di concretezza. Se questo può stupire, in realtà, il solo significare proprio delle cose, delle persone, dei gesti, a ben vedere, può consegnarci una realtà priva di qualunque valore aggiunto, spietata o bellissima a seconda dei casi, ma priva di sovrastrutture che la adornano e che la ideologizzano. Questo, anche quando la sua pittura è contrassegnata in maniera evidente dal simbolo, rimane capace sempre di apparirci sgravata da ogni significato ulteriore e mostrarsi per quello che è, quindi una pittura fautrice di sola verità. Quella stessa verità come portatrice di bellezza che sarà poi alla base dell'arte dell'intero Novecento, dove dietro a gesti, sguardi, figure e composizioni, si registra implacabile quel *qui* e *ora*, frutto dell'interazione di uno spazio e di un tempo che caratterizzerà molta parte della filosofia dello scorso secolo.

Ecco allora apparire nei vari capitoli della mostra, i compagni di strada di Piero, precursori e non, tutti quelli inseriti nel suo raggio d'azione e in qualche maniera posti con lui in relazione. Tutti quelli che sono stati semi dai quali qualcosa in lui è germogliato e tutti quelli per i quali lui è stato seme, in una continuità che attraversa quasi sei secoli di storia. In questo ampio panorama, particolare attenzione è stata data alla rivoluzione formale e prospettica da

decades of the 20th century, when his painting was attributed an idea which art had been pursuing for some time, that is the fact that before being a worldview and a narrative, it could be pure harmony of colour and form. To the *perspectival synthesis of form and colour* described by Roberto Longhi, which added to the vision of *line-force* through which painting had often been interpreted up to that time, Bernard Berenson contributed what he defined as the absence of any eloquence in Piero della Francesca's painting, an almost impersonal or unemotional quality present in his work. As though faces and rocks, trees and stones, bodies and objects, architecture and nature, in other words figures and backdrops, were all on the same plane of attention, all involved in a same sense of concreteness. This may seem surprising, yet the pure significance of the things themselves, of the people, the gestures, may provide us with a representation of reality void of any added value, either ruthless or beautiful, depending on the case, but empty of the superstructures that adorn it and ascribe to it ideological meaning.

This is true even when his painting is evidently marked by symbolism, since it somehow manages to appear empty of any further significance, and to present itself exclusively as what it is. It is therefore a painting which advocates pure truth. This truth is the carrier of a beauty that lies at the basis of 20th century art, which behind gestures, gazes, figures and compositions, is relentlessly registered in the *here* and the *now*, the result of the interaction between space and time that characterises much of last century's philosophy.

The exhibition includes references to Piero della Francesca's fellow travellers, some of which were his precursors, and all however related to his work in some way. All of those who planted a seed which blossomed in him, and all of those in which he planted a seed himself, in a continuity which unfolds over almost six centuries of history. In this wide panorama, a special attention is placed on the formal and perspectival revolution initiated by him, received with great intensity within the architecture developed in those years in Romagna, such as in Alberti's Tempio Malatestiano.

lui compiuta e recepita mai con la medesima intensità come dall'architettura sviluppata in quegli anni in terra di Romagna, come l'albertiano Tempio Malatestiano ci testimonia. In questo orizzonte a cavallo tra arte e scienza, è da leggersi il prezioso contributo che Ulisse Tramonti dà all'impostazione generale della mostra. Egli ci ricorda, come l'Alberti richiedesse ai pittori un'assoluta padronanza delle leggi matematiche attuata attraverso la geometria. Geometria grazie alla quale ogni soggetto rappresentabile poteva essere riconducibile alla composizione di solidi elementari dotati di precise proporzioni reciproche. Ma anche al di là della raffigurazione dei suoi solidi proiettati nello spazio come veri e propri edifici, la pittura di Piero afferma sempre più il coinvolgimento di una vera e propria albertiana "Ars edificatoria" quale oggetto-soggetto della sua capacità di raffigurazione. A testimonianza di questo percorso, valga fra tutti, l'affresco firmato e datato 1451 all'interno della Cappella delle Reliquie del Tempio Malatestiano, il quale si inserisce e si sovrappone all'architettura reale del Tempio, mentre nel ciclo aretino della *Leggenda della Vera Croce*, nell'*Annunciazione*, Pietro riporta in maniera evidente nella figura di Maria, la metafora architettonica della colonna. O ancora, nell'*Incontro di Salomone con la Regina di Saba*, la reggia è il primo esempio di uno spazio interno reso volumetricamente in prospettiva e reso solidale alle figure umane che lo abitano, da rapporti scalari di reciproca relazione proporzionale.
Insomma, tra le infinite via di lettura attribuibili all'opera di Piero, si può evidenziare e comprendere al meglio proprio una delle forme più nobili di quella che in definitiva rappresenta la più ineffabile delle categorie albertiane, ovvero quella della *concinnitas* che non solo dona accordo ed armonia tra le parti e il tutto ma diviene come lo stesso Alberti ci ricorda, *compagna dell'animo e della ragione*.

Fabio Fabbrizzi

Mostra a cura di: Antonio Paolucci, Daniele Benati, Frank Dabell, Fernando Mazzocca, Paola Refice, Ulisse Tramonti; coordinamento generale: Gianfranco Brunelli; allestimento: Wilmotte&associés, Parigi, studio Lucchi e Biserni, Forlì; foto: Giorgio Sabatini, Forlì.

In this area, halfway between art and science, it is useful to read Ulisse Tramonti's contribution to the general layout of the exhibition. He reminds the reader how Alberti required from painters an absolute mastery of the mathematical laws applied to geometry. It is thanks to this use of geometry that every representable subject could be determined through the composition of elementary solids provided with precise reciprocal proportions. But beyond the representation of solids projected on space as though they were true artifacts, Piero della Francesca's painting affirms the involvement of the Albertian "*Ars edificatoria*", as object-subject of its capacity of representation. An exemplary testimony to this is the fresco signed and dated in 1451 at the *Cappella delle Reliquie* of the *Tempio Malatestiano*, which is inserted within and superposed to the real architecture of the Temple, while in the *Annunciazione*, part of the cycle of frescoes painted in Arezzo and known as the *Leggenda della Vera Croce*, Piero della Francesca transposes in an evident manner the architectural metaphor of the column to the figure of Mary. Or else in the *Incontro di Salomone con la Regina di Saba*, the royal court is the first example of an interior space constructed volumetrically in perspective, into which the human figures that inhabit it are integrated through scalar relationships of reciprocal proportional ratios.
To sum up, among the infinite interpretations to the work of Piero della Francesca, one of the most noble forms of what is the most ineffable of Alberti's categories is highlighted and understood, this is *concinnitas*, in other words that which not only provides harmony and understanding among the parts and the whole, but becomes, as Alberti himself pointed out, the *partner of soul and reason* (*compagna dell'animo e della ragione*).

Fabio Fabbrizzi
Translation by Luis Gatt

Exhibition curated by: Antonio Paolucci, Daniele Benati, Frank Dabell, Fernando Mazzocca, Paola Refice, Ulisse Tramonti; general coordinator: Gianfranco Brunelli; exhibition mounting: Wilmotte & Associés, Paris, Studio Lucchi & Biserni, Forlì; photos: Giorgio Sabatini, Forlì.

ISSN 1826-0772