

Grandi Mostre IV
Melozzo a Forlì

elogio della bellezza

di Antonio Paolucci

Primo artista di Roma negli anni Settanta e Ottanta del XV secolo, conoscitore della scienza prospettica di Piero della Francesca, pioniere di una rappresentazione della bellezza sublimata poi da Raffaello, Melozzo da Forlì è ora protagonista di una mostra nei musei di San Domenico. Ce ne parla qui uno dei curatori.

Luca Pacioli, il francescano matematico e amico dei pittori, instancabile ambasciatore e propagandista della cultura scientifica applicata alle arti, doveva essere, nell'immaginario degli intellettuali dell'epoca, proprio come ce lo presenta Jacopo de' Barbari nel noto ritratto di Capodimonte.

Con il libro di Euclide, la lavagna, il compasso, gli strumenti del mestiere distribuiti sul tavolo, l'aria autorevole grave e assorta del professore che sta illustrando un difficile teorema a una platea di invisibili studenti.

Ebbene, nel suo *Summa de aritmetica, geometria proportioni e proportionalità* (Venezia 1494), vero e proprio libro di culto per gli scienziati e gli artisti di quegli anni, Luca Pacioli fa una affermazione destinata a condizionare per sempre la fortuna critica di Melozzo da Forlì. Per Pacioli «el monarca dei tempi nostri de la pictura» è Piero della Francesca. Accanto a lui, come una costellazione di pianeti intorno al loro sole, si muove un piccolo gruppo di pittori contemporanei. Il manipolo degli artisti «famosi e supremi» che danno immagine alla visione prospettica si limita, secondo l'autore, a una decina di

nomi eccellenti. A Venezia ci sono Gentile e Giovanni Bellini. Alessandro Botticelli con Filippino Lippi e Domenico Ghirlandaio a Firenze, Perugino a Perugia, Signorelli a Cortona, a Mantova Andrea Mantegna «e in Forlì Melozzo con suo caro allievo Marco Palmeiano. Quali sempre con libello e circino lor opere propotio- nando a perfection mirabile conducono».

Il 1494, anno di pubblicazione del *Summa de aritmetica*, è anche l'anno di morte di Melozzo. Nato nel 1438, aveva cinquantasei anni ed era allo zenith del successo e della fama quando Luca Padoli lo cita con onore. Da poco aveva concluso o stava concludendo il ciclo di affreschi nella volta della cappella Feo nel San Biagio di Forlì; ciclo purtroppo polverizzato da una

bomba tedesca nel 1944. A testimoniare quel prodigio di illusionismo prospettico, ultimo omaggio del pittore alla patria, restano le foto Alinari scattate prima del disastro. E resta la divulgazione diligente che dei modelli melozzeschi diede, a Forlì e nelle Romane, il concittadino Marco Palmezzano, suo allievo e collaboratore, citato da Pacioli insieme al maestro.

Poco sappiamo della sua formazione. In un documento forlivese del 1461, relativo alla vendita di un fondo agricolo di proprietà della madre Giacoma, il figlio primogenito Melozzo è registrato agli atti con la qualifica di pittore. Dove e alle dipendenze di chi avesse appreso i rudimenti dell'arte, non lo sappiamo. Possiamo immaginare che nei suoi anni giovanili lo abbiano

**Melozzo deve aver
studiato il nitore formale
di Luciano Laurama, la scienza
prospettica
di Piero, la preziosità
cromatiche e le sottigliezze
ottiche dei maestri
fiamminghi**

attratto le vicine capitali artistiche allora all'avanguardia: la Fenara dello studiolo di Belfiore, la Padova del Mantegna. Il *San Prosdocimo* mutilo, dipinto sul retro delle due tavole degli Uffizi raffiguranti *L'Annunciazione* fa pensare a una committenza padovana perché quel santo è pressoché

esclusivo di quella città e del suo territorio. Quanto allo stile esso sembra appoggiarsi in modo piuttosto evidente all'omonimo santo dipinto da Andrea Mantegna in un comparto del *Polittico di san Luca* oggi a Brera.

Che Melozzo abbia avuto un'iniziale formazione mantegnesca è dunque probabile. È pure possibile che i pittori ferraresi di Schifanoia abbiano esercitato su di lui qualche influenza anche se il ben noto *Pestapepe* dei musei forlivesi tradizionalmente attribuito a Melozzo, deve essere restituito al suo vero autore e cioè a Francesco del Cossa al quale lo aveva assegnato Roberto Longhi nella *Officina ferrarese* del 1934.

Di fatto però - tutta la critica lo ha costantemente affermato, da Luca Pacioli agli autori contemporanei - Melozzo sta nel raggio di Piero della Francesca. La rappresentazione del mondo visibile secondo prospettiva è stato l'obiettivo costante della sua pittura. Non ci sono documenti che testimonino di un incontro del forlivese con il maestro di Borgo San Sepolcro, né sappiamo con certezza dove Melozzo abbia potuto vedere le opere di Piero della Francesca. Probabilmente a Ferrara ma soprattutto a Urbino. Un soggiorno più o meno lungo nella città marchigiana è un'ipotesi unanimemente condivisa dagli storici dell'arte. Lì, nel raffinato clima umanistico della reggia di Federico da Montefeltro, Melozzo deve aver studiato, per non dimenticarli mai più, il nitore formale di Luciano Laurana, la scienza prospettica di Piero, le preziosità cromatiche e le sottigliezze ottiche dei maestri fiamminghi.

Il suo destino però era Roma, la Roma di Pio II e di Sisto IV, dei grandi cardinali Pietro e Girolamo Riano, di Perugino e Botticelli, di Ghirlandaio, di Signorelli, di Bartolomeo della Galla operosi nella

Cappella Sistina (1481-1483). Negli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento egli è, di fatto, il primo artista della Città eterna.

«Totius Italiane pictor incomparabilis» lo definisce l'umanista contemporaneo Jacopo Zaccaria. Nominato cavaliere dal cardinale Gemiano Riario, così (1484) ne parla il cronista: «È uno solenne maestro in prospettiva e in ogni altra cosa della depentura fondato [...] e tal vedendo lo illustre conte Girolamo [Riario] lo volse per iscudiero e gentiluomo, e davagli una magna provisione, perché le paria de l'arte de la prospectiva e pittura el più solenne de la Talia».

Nel 1484 dunque, il quarantaseienne Melozzo è al culmine della fortuna. È considerato il primo pittore d'Italia, è ricco (la «magna provisione» del Riario) è al servizio della curia e per questo i documenti lo chiamano «pictor papalis».

Della ventennale attività romana di Melozzo resta relativamente poco: i frammenti superstiti della decorazione della tribuna dei Santi Apostoli distribuiti fra la Pinacoteca vaticana (gli *Angeli* e gli *Apostoli*) e il Quirinale (*Cristo in gloria*), e l'affresco con l'umanista Bartolomeo Platina in atto di ricevere da papa Sisto IV della Rovere la nomina a prefetto della Biblioteca apostolica; pittura murale staccata all'inizio dell'Ottocento e conservata, anch'essa, in Vaticano.

L'abside dei Santi Apostoli venne abbattuta all'inizio del Settecento e ricostruita in stile barocco. Se i frammenti sopravvissuti si salvarono dalla totale distruzione il merito è di Giorgio Vasari che nelle *Vite* ricorda con ammirazione questa impresa di Melozzo. In effetti il ciclo in affresco, realizzato con ogni probabilità il 1472 e il 1474 per munificenza del cardinale Pietro Riario, era quanto di più moderno si potesse vedere a Roma prima della Sistina quattrocentesca. Doveva essere un prodigio di prospettiva

totale «the country's supreme exemple of illusionistic painting in a religious context» come scrive il Kemp". Possiamo dire che «quel palco sontuosamente allestito ai Santi Apostoli, abitato da una umanità ispirata ma quasi imbarazzante nella sua fisica immanenza, esteso forse per la prima volta nella pittura del Rinascimento all'intera superficie disponibile della Tribuna», prefigura la misura grande, insieme illusionistica e naturale, divinamente astratta e tuttavia intiepidita e resa fraterna dalla rappresentazione dell'umana bellezza che, dopo più di trent'anni, il giovanissimo Raffaello dispiegherà, portandola al livello del sublime, nella Stanza della Segnatura.

Il grande prospettico Melozzo da Forlì è anche il pittore che, prima di Raffaello, consegna alla storia dell'arte immagini destinate a diventare proverbiali. E infatti ancora oggi si dice «bella come una Madonna di Raffaello», «bello come un angelo di Melozzo».

La prospettiva di Piero della Francesca declinata in nobile eloquenza, in seducente scenografia, in gloria e straordinaria profusione di oro e di paradisiaci colori nella sacrestia di San Marco alla Santa Casa di Loreto (1482-1484).

Melozzo da Forlì è un pittore di pochissime opere. Perduta per cause belliche la cappella Feo a Forlì, ridotta a una serie di cospicui frammenti la decorazione della tribuna dei Santi Apostoli, bastano le dita di una sola mano a esaurire il restante catalogo dell'artista. Sarà sufficiente ricordare *l'Evangelista Marco* dipinto su tela, conservato nell'omonima chiesa romana e arrivato fino a noi in condizioni conservative poco meno che terminali, l' *Annunciazione* su tavola degli Uffizi, dipinta sul retro con le immagini mutile dei santi Prodocimo e Giovanni evangelista, un prezioso *Cristo benedicente* di

luminosa tessitura cromatica che diresti fiamminga, nella Galleria nazionale delle Marche di Urbino, un disegno con *Testo di apostolo* al British Museum. Oltre che, naturalmente, l'affresco del Platina, il suo capolavoro.

Già nella Biblioteca apostolica, da dove venne staccato dall'imolese Pellegrino Succi all'inizio dell'Ottocento, è ora conservato nella Pinacoteca vaticana. Poche opere d'arte sono cariche di significati simbolici più di questa. Il 15 giugno 1475 papa Sisto IV con la bolla *Ad decorum militantis Ecclesiae* fondava la Biblioteca vaticana come istituzione pubblica aperta agli studiosi e ne affidava la direzione al celebre umanista Bartolomeo Platina. Quella data stringe in emblema l'alleanza fra Chiesa e Cultura, asse portante della storia artistica di Roma e d'Italia. Venti anni prima, sul letto di morte, un altro papa bibliofilo, filologo e umanista, Niccolò V Parentucelli, aveva detto ai suoi cardinali, nell'incipit di un discorso rimasto famoso: «Noi sentiamo che soltanto coloro che sono versati negli studi possono comprendere quale cosa grande sia la Chiesa di Roma».

Ora papa della Rovere rende pubblico il convincimento del suo predecessore. Nomina Bartolomeo Platina prefetto della Biblioteca apostolica e vuole dare all'evento il massimo della dignità protocollare così che di Melozzo appare come la rappresentazione di un'udienza di altissimo rango. Intorno al papa ci sono i rappresentanti della famiglia pontificia e i membri eminenti della curia: fra gli altri il nipote Giuliano della Rovere che sarà papa col nome di Giulio II e il grande cardinale Pietro Riario, da un anno non più fra i vivi.

Opera di «lento farsi» (Stefano Tumidei, 1994) è stato l'affresco di Melozzo se ancora nel gennaio del 1477 si registrano pagamenti all'artista per fornitura di oro

necessario alle lumeggiature delle superfici dipinte. Un'esecuzione lenta, quindi, cauta e paziente che se da una parte si spiega bene con il temperamento teoretico e speculativo di Melozzo, è segno dall'altra della grande importanza attribuita dal papa a un'opera che, nel cuore della Biblioteca apostolica, doveva apparire all'internazionale élite degli studiosi quale vero e proprio manifesto della politica culturale della Chiesa. Dentro la scatola prospettica lucente d'oro e di marmi preziosi il papa, circondato dalla sua corte, dà udienza all'insigne bibliotecario che si inginocchia di fronte a lui. Tutto è ordine, solennità, stilizzato protocollo, gravità di azione e di gesti. Sono la maestà di Roma, la gloria del vicario, l' "imperium sine finem" della Chiesa erede dell'impero dei Cesari, che sono qui significati.

**Il ciclo in affresco
nella chiesa
dei Santi Apostoli
era quanto di più
moderno si potesse
vedere a Roma
prima della Sistina
quattrocentesca.**