

Il centro storico di Ferrara rappresenta uno degli esempi meglio conservati di città medioevale, costellato da numerosi monumenti, chiese, chiostri, ampi spazi verdi, strade storiche e palazzi, ad iniziare dal Castello Estense. Costruito per volere di Niccolò II d'Este nel 1385, il Castello era una fortezza difensiva in mattoni a pianta quadrata, dotato di quattro torri e circondato da un fossato colmo d'acqua. Durante la signoria di Ercole I d'Este, il Castello divenne la residenza della corte e fu arricchito con eleganti balconate, un ulteriore piano coperto da un tetto spiovente, mentre le torri furono ingentilite.



La corte degli Este a Ferrara era una delle più vitali dell'Italia settentrionale fin dalla fine del XIV secolo, quando Niccolò d'Este avviò l'Università e diede inizio alla costruzione del castello. Con Leonello d'Este al potere (dal 1441 al 1450) gli orizzonti culturali della corte si ampliarono ulteriormente, spaziando tra tutti i nuovi fermenti e contribuendo a creare un ambiente del tutto singolare nel panorama italiano. Educato dall'umanista Guarino Veronese, fu in contatto con le principali personalità artistiche del tempo, tra cui oltre al già citato Pisanello, ci furono Leon Battista Alberti, Jacopo Bellini, Piero della Francesca (dal 1448 circa) e il giovane Andrea Mantegna (in città nel 1449 e nel 1450-1451). Inoltre avviò una raccolta antiquaria e una manifattura di arazzi, che crearono rapporti stretti e continui con le Fiandre: a Ferrara soggiornarono, in tutta probabilità, alcuni grandi maestri transalpini, come Rogier van der Weyden (verso il 1450) e Jean Fouquet (verso il 1447). Le opere di questi autori vennero ammirate nelle collezioni marchionali dagli artisti italiani di passaggio, permettendo il contatto tra le due grandi scuole pittoriche.

Fu durante l'epoca di Borso d'Este (al potere dal 1450 al 1471) che i molteplici fermenti artistici della corte si trasformarono in uno stile peculiare, soprattutto in pittura. Gli stimoli di base erano la cultura cortese, la razionalità prospettica e la luce limpida di Piero della Francesca, l'attenzione ottica al dettaglio dei pittori fiamminghi e il donatellismo, filtrato attraverso gli squarcioneschi. A ciò gli artisti ferraresi aggiunsero presto una loro interpretazione peculiare, caratterizzata dalla tensione lineare, l'exasperazione espressiva, la preziosità unita con una forte espressività.

BIAGIO ROSSETTI

(1447 – 1516)

Diffonderà nel contesto estense la figura dell'architetto-capomastro rinascimentale introdotta a Firenze dal Brunelleschi.

Il riconoscimento di Ferrara come "Città del Rinascimento Patrimonio dell'Umanità" Unesco avvenuto nel 1995 è testimonianza di quanto la produzione rossettiana abbia contribuito nel costruire a Ferrara una cultura architettonica e urbanistica di rilievo internazionale.



PALAZZO SCHIFANOIA 1466 – FERRARA

Il nome scelto (letteralmente: schifare la noia) intendeva sottolineare la sua funzione presso la corte estense, cioè di edificio destinato al riposo ed allo svago.

Presenta una facciata principale ed una seconda nel giardino, ad imitazione della villa suburbana nell'antica Roma. Fu preso a modello per il Belvedere rinascimentale costruito da Papa Niccolò V a Roma.

CAMPANILE DI SAN GIORGIO 1470 – FERRARA

Rossetti esperimenta in quest'opera, da una parte come possa essere intenso e ricco di presenza il paramento in cotto lasciato al vivo (nei lavori precedenti la muratura andava sempre intonacata) e dall'altra come fosse importante in un contesto edilizio molto modesto un segnale urbano come un campanile. La tessitura al vivo del paramento di cotto ha nella sua trama un segreto: la inserzione in luoghi predisposti di frammenti di pietra bianca d'Istria che contribuiscono in modo determinante ad accenderne la superficie con faville di luce.





La sua abitazione, ultimata soltanto dopo il 1502, sorse sulla via della Ghiara (oggi via XX Settembre), una delle strade più importanti della città, a poca distanza dall'antico corso del Po di Ferrara. Pensata inizialmente da Biagio come una semplice "casetta" per sé e la sua famiglia, al termine dei lavori, grazie al suo ingegno, divenne una prestigiosa dimora. L'architetto coinvolse nell'impresa due tra i più valenti artisti attivi presso gli Estensi, Fino e Bernardino Marsili, i quali decorarono e affrescarono l'edificio sia esternamente che internamente. Al "tagliapietra" Gabriele Frisoni, straordinario collaboratore di Rossetti, vengono attribuiti invece i cotti decorativi del portale d'ingresso, dove sono raffigurati cavalli marini raffrontati, conchiglie, testine di putti ed altri elementi che ritornano anche negli archetti delle finestre. La casa, quindi, divenne un vero e proprio palazzo signorile, con muri esterni merlati e dipinti "a paesi", un bel giardino caratterizzato da alberi da frutto e siepi, un cortile e una loggia.

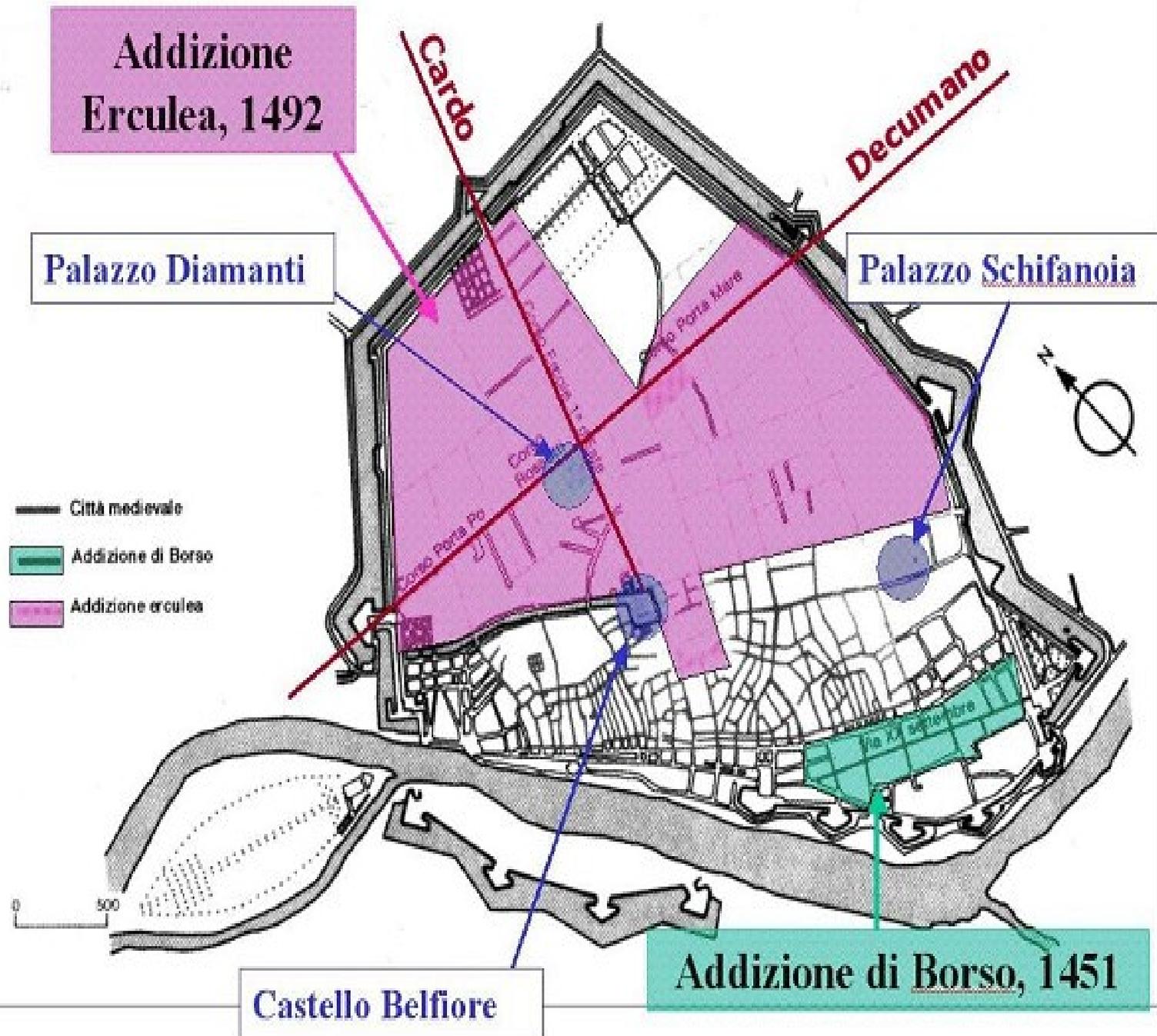
PALAZZO DEI DIAMANTI 1492 – FERRARA

Il palazzo fu progettato da Biagio Rossetti per conto di Sigismondo d'Este, fratello del duca Ercole I d'Este, nel 1492. La sua caratteristica principale è il bugnato esterno a forma di punte di diamante, che danno il nome al palazzo. I circa 8.500 blocchi di marmo bianco venato di rosa creano pregevoli effetti prospettici grazie al diverso orientamento delle punte, orientate diversamente a seconda della collocazione in modo da catturare al meglio la luce (ora verso terra, ora centralmente e verso l'alto nel risalire dalla parte inferiore del monumento).

Celebri anche le candelabre e le decorazioni fitomorfe d'angolo.

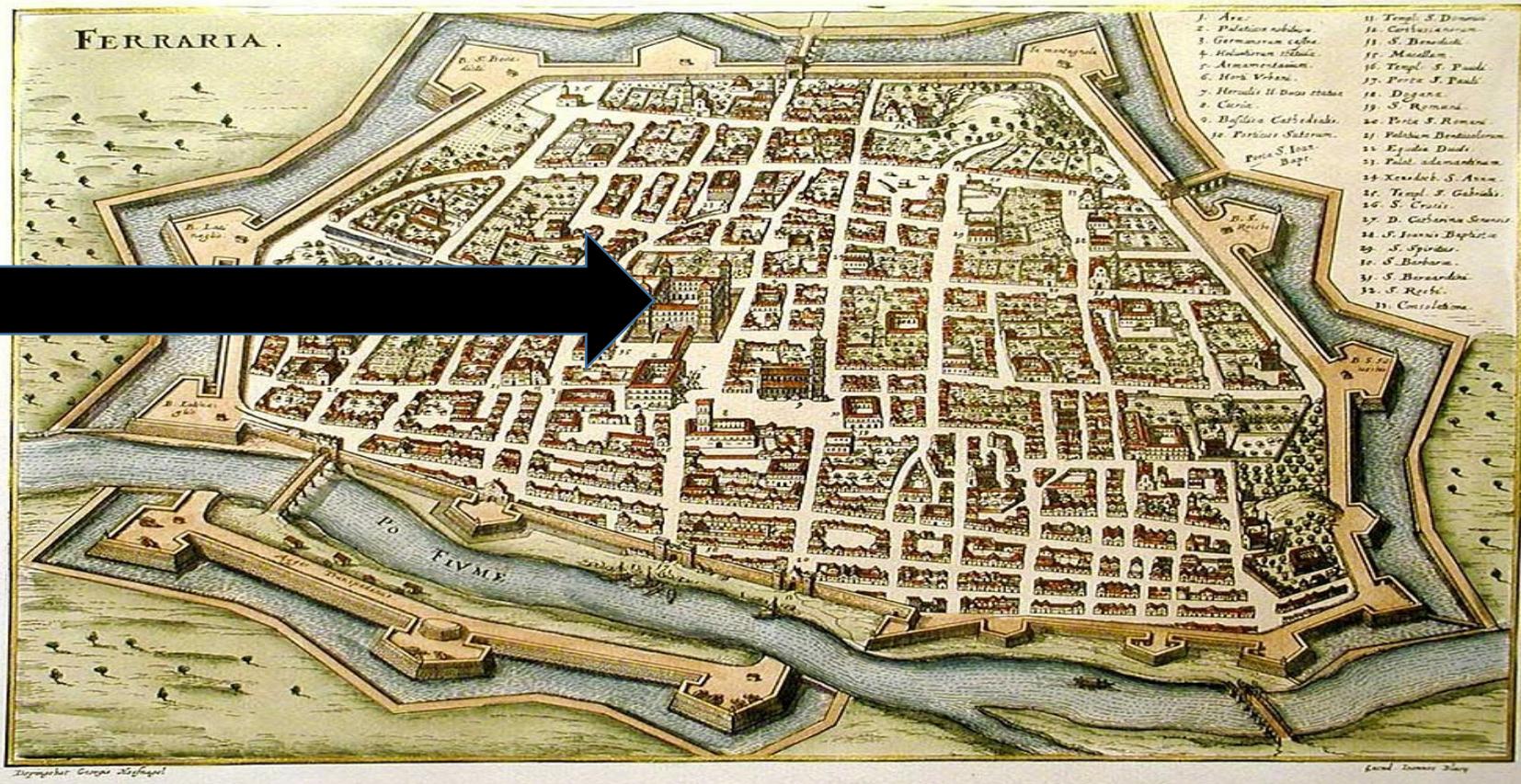
All'interno presenta un tipico cortile rinascimentale con chiostro e un pozzo di marmo; quest'ultima è caratteristica peculiare dei giardini ferraresi.





L'Addizione Erculea è un'opera urbanistica che si ebbe a Ferrara tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento. La prima nel suo genere, per estensione e organicità, in Europa. Gli scopi principali erano essenzialmente quello di espandere l'area cittadina e quello di rinforzare il sistema difensivo delle mura. Il risultato urbanistico, una struttura ortogonale composta da angoli retti e linee dritte, è rimasto ad oggi intoccato nella sua logica e razionalità moderna e nel 1995 ciò è valso al centro storico di Ferrara la nomina da parte dell'UNESCO nella lista dei Patrimoni dell'umanità quale mirabile esempio di città progettata nel Rinascimento.

Per integrare l'addizione con il resto della città e stemperarne la possibile rigidità dello schema, Rossetti lasciò zone verdi che fungessero da "pausa" nel tessuto edilizio e, per gli edifici da lui progettati, continuò ad usare il tradizionale cotto. Vennero inoltre evitate le vedute monumentali in corrispondenza degli sbocchi delle vie, preferendo vedute di scorcio sulle architetture. Le prerogative paradigmatiche del suo progetto si percepiscono appieno nel punto di intersezione degli assi, il cosiddetto "Quadrivio degli Angeli", che non venne enfatizzato con una piazza, ma solo dalle eleganti decorazioni degli angoli dei palazzi, tra cui spicca il palazzo dei Diamanti.



COSME' TURA (1433 – 1495)

Fu il pittore di corte degli Estensi, duchi di Ferrara, e si può considerare animatore e fondatore della scuola ferrarese, della quale fu uno dei rappresentanti di spicco. Dalla metà del 1452 all'aprile del 1456 dovrebbe aver intrapreso un viaggio, magari soggiornando a Venezia e, specialmente, a Padova, come sembrano suggerire molti indizi stilistici nelle sue opere. Dall'esperienza padovana Tura avrebbe ricavato il gusto per un segno netto e tagliente e per un'esuberanza decorativa, con citazioni dell'antico, che portò poi agli estremi livelli.

**MADONNA DELLO ZODIACO 1459 – GALLERIE
DELL'ACCADEMIA VENEZIA**

Dentro una finta cornice lignea, la Madonna si affaccia col Bambino in braccio, tra due grappoli d'uva pendenti con sopra cardellini, doppio rimando al sacrificio eucaristico di Gesù. Nella parte inferiore si legge l'iscrizione "SVIGLIA EL TUO FIGLIO DOLCE MADRE PIA / PER FAR INFIN FELICE L'ALMA MIA".

Dietro Maria, che guarda con un'espressione dolce il figlio dormiente, si intravede uno zodiaco profilato in oro (in parte perso), che allude al ruolo di Cristo come "cronocratore", cioè signore del Tempo cosmico: si riconoscono in particolare i segni dell'Acquario e dei Pesci, mentre altri sono andati perduti. Maria indossa un manto blu, una veste rossa e un velo bianco in testa, sbalzato da pieghe metalliche come tipico dello stile dell'artista. Tutto è illustrato con un segno grafico preciso e con colori a effetto "smaltato".





TERSICORE 1460 – MUSEO POLDI PEZZOLI MILANO

Tersicore, musa della danza, è rappresentata come una fanciulla in trono su pedana circolare, vestita di un ricco abito in velluto, con davanti tre putti che danzano allegramente reggendo nastri di seta trasparente. Una finta allacciatura scende sul ventre e sul fianco, garantendo l'aderenza al busto, adattandosi all'uso anche durante la gravidanza: la veste aperta sul ventre infatti sembra alludere alla fertilità.

La parte inferiore del dipinto, con i putti, è quella dove sono più evidenti i caratteri tipici dell'arte di Tura, con i volti fortemente espressivi, nel chiaroscuro incidente, nel ricco pannello blu della veste della musa e nel dettaglio dei piedi che sporgono in scorcio oltre il gradino, un espediente appreso forse da Andrea Mantegna.

Il volto della donna è dolce e dall'illuminazione convenzionale, con il busto impostato rigidamente.

L'iscrizione alla base dello zoccolo ("EX DEO EST CHARITAS ET IPSA DEUS EST") ha fatto a lungo supporre che si trattasse di una raffigurazione della Carità.



CALLIOPE 1460 – NATIONAL GALLERY LONDRA

La musa è raffigurata seduta su un fastoso trono, con in mano un rametto di albero da frutta, in questo caso un ciliegio. Il punto di vista è ribassato, con un aspetto solido delle figure, che contrasta con la frivolezza esuberante delle decorazioni del trono. Esso è rappresentato secondo le regole della prospettiva in marmi policromi, a cui sono applicate decorazioni dorate a forma di grossi delfini, secondo al stilizzazione tipica dell'epoca, con denti aguzzi e pinne attorcigliate a formare complessi giochi lineari, sottolineati dalla luce incidente che fa sembrare tutto metallico o brillante come gemme. Altri elementi che richiamano il mondo marino sono la conchiglia dietro la testa della Musa, i coralli e le perle.

Il prototipo di questo tipo di decorazione sfarzosa e colta è la bottega di Francesco Squarçione a Padova, dove Tura ebbe una prima formazione. Ma la sua fantasia si fa ancora più sfrenata degli squarçioneschi, combinando gli elementi decorativi con grande libertà fino a raggiungere una tensione quasi surreale. Il panneggio appare rigido e scultoreo, come se fosse sbalzato nella pietra. A ciò si aggiungono echi del mondo cortese, molto vivo alla corte estense di Ferrara, come l'attenzione al dettaglio ricercato quale le damascature delle maniche della veste.



ANNUNCIAZIONE 1469 - MUSEO DELLA CATTEDRALE FERRARA

L'Annunciazione è ambientata in una solenne architettura all'antica, organizzata secondo le regole della prospettiva, con una doppia arcata con lacunari, retta da fantasiosi pilastri poggianti su un basamento marmoreo. A sinistra, come di consueto, si trova l'Angelo annunciante, con in mano il tradizionale giglio e con un panneggio particolarmente chiaroscurato. La figura di Maria è più morbida: essa si è appena alzata dal cuscino dove stava leggendo e si è inginocchiata giungendo le mani per ricevere l'annuncio. Il libro si trova posato sulle ginocchia (allusione alle scritture che si avverano) e dietro di lei appare la colomba dello Spirito Santo.

In alto si trovano alcuni piacevoli dettagli naturalistici, come lo scoiattolo e l'uccellino poggiati sul tirante sotto l'arco. Alle pareti dell'architettura sono dipinti alcuni bassorilievi su sfondo dorato: si tratta di allegorie dei Pianeti, dalle pose contorte ed agitate, che rimandano al gusto cortese degli Este, affascinati dall'astronomia e dalla letteratura filosofica.

SAN GIORGIO E LA PRINCIPESSA 1469 – MUSEO DELLA CATTEDRALE FERRARA

Il San Giorgio è ambientato in un paesaggio aperto, inondato da una luce dorata che crea un'atmosfera irreali e bizzarra. A destra si svolge lo scontro tra san Giorgio a cavallo e il drago, caratterizzato da un dinamismo sfrenato, reso ancora più espressivo dai contorni netti e taglienti e dall'estremo espressionismo che stravolge i volti di uomini e animali: il cavallo di san Giorgio ad esempio è deformato dall'irruenza della battaglia. Il suo corpo sembra di lucido alabastro, su cui serpeggia la bordatura di un acceso rosso corallo. Il complesso scorcio del cavallo che sembra uscire dalla rappresentazione verso lo spettatore è risolto con maestria, comprimendo le figure nella metà ad esse destinata. A sinistra si trova la principessa che fugge inorridita, ma che sembra guardare il suo salvatore con un moto di speranza. Anche il panneggio delle sue vesti è pesante e vorticoso, come se fosse bagnato. Numerosi dettagli della sua acconciatura e dei suoi gioielli rivelano un'aderenza al gusto per il dettaglio raffinato tipico dello stile cortese. Sullo sfondo si trova una strana montagna fortificata, dalla quale proviene un misterioso corteo di sapienti barbuti.





MADONNA ROVERELLA 1470 – NATIONAL GALLERY LONDRA

La Madonna col Bambino è posta alla sommità di un ripido trono: sui gradoni che conducono al trono sono disposti quattro angeli musicanti, mentre altri due, inginocchiati, sono alla base, davanti a una organo dove si trova un'iscrizione latina con cui Niccolò Roverella, inginocchiato nello scomparto destro, chiede al Bambino di "aprire la porta" ammettendolo alla loro presenza nello scomparto centrale. Altre iscrizioni in caratteri ebraici si trovano ai lati del trono, su lapidi nella tipica forma giudaica: dopotutto a Ferrara esisteva una nutrita comunità ebraica. In lato il trono è coronato da un arco con lacunari in prospettiva, scorciato secondo un punto di vista fortemente ribassato. Estremamente fastoso è il ricorso a elementi decorativi, soprattutto nel coronamento del trono con elementi simbolici (come il tetramorfo) e ripresi dall'antichità (come i geni). Due grappoli d'uva rimandano al tema della fertilità, così come le cornucopie. Sopra la testa di Maria si trovano elaborate conchiglie che coprono e sormontano la calotta della nicchia del trono, dove pende anche un filo di perle e coralli, simboli rispettivamente di purezza e di prefigurazione della Passione di Cristo (per il colore rosso come il sangue). Le figure sono fortemente chiaroscurate, come tipico dell'artista, ma hanno una monumentalità accentuata dai colori limpidi che richiama lo stile di Piero della Francesca. I panneggi hanno quel tono pesante e "bagnato" che si ritrova in altre opere dell'artista, con una preferenza per i contorni spigolosi, generanti complessi effetti lineari.



SAN GIROLAMO PENITENTE 1470 – NATIONAL GALLERY
LONDRA

San Girolamo è raffigurato penitente nel deserto, con il cappello cardinalizio buttato a terra, la pietra con cui soleva percuotersi il petto in mano e i libri nelle vicinanze, simbolo della sua attività di studioso come traduttore con la Vulgata. Dietro il santo si trova un albero con alcuni uccelli simbolici, quali il picchio e il gufo (simboli forse dei peccati dell'umanità), e poco distante si vede anche il fedele leone, a cui, secondo la leggenda, Girolamo tolse una spina dalla zampa guadagnandosene la fedeltà.

Lo sfondo mostra speroni rocciosi con figurette e una chiesa che ricorda le architetture di Leon Battista Alberti, ospite della corte ferrarese dove era attivo il Tura. A sinistra si vedono due piccole figure di committenti inginocchiati: un notevole e una frate francescano, nella stessa posizione della ricezione delle stimmate di san Francesco.

Lo stile è tipico dell'artista, con colori metallici e brillanti, modellati da un chiaroscuro incisivo che scolpisce le figure, come si vede bene nel pannello di san Girolamo.

**GIUDIZIO DI SAN MAURELIO 1480 – PINACOTECA
NAZIONALE FERRARA**



Maurelio, vescovo e protettore di Ferrara, è raffigurato durante il suo ritorno dal viaggio nella città natale di Edessa, quando andò incontro al fratello tiranno che lo condanna a morte.

Il ricco sfondo architettonico classicheggiante ricorda le opere di Andrea Mantegna mentre i personaggi sono più agitati ed espressivi, rimandando allo stile febbrile tipico di Tura. A destra si vede il tiranno su di un altro trono che emette il verdetto, mentre dietro di lui alcuni cortigiani confabulano. Il santo, al centro, è subito portato via dalle guardie, in una scena di grande dinamismo. Sullo sfondo si apre un portale ad arco dalla spazialità rigorosa, oltre il quale si vede una veduta cittadina. Esso è decorato da festoni e bucrani, mentre in alto è sormontato da gradini, su cui si trovano una scimmietta con un barroccio legato al collo e un paggetto con un falcone, richiami alla vita cortese. I colori sono vivaci e smaltati, il chiaroscuro incisivo, i volti contriti, a volte con espressioni di patetico dolore, altre più caratterizzate. I panneggi sono pesanti e con effetto bagnato, tipico dell'artista, che li fa apparire come di metallo lavorato a sbalzo.



SANT'ANTONIO DA PADOVA 1484 – GALLERIA ESTENSE MODENA

L'opera mostra gli estremi sviluppi dell'arte di Cosmè Tura, segnata da un profondo ed originale espressionismo con lampi di invenzioni visionarie.

Il santo è rappresentato altissimo, con un volto emaciato e sconvolto e con una cromia ridotta, che lo fa sembrare una grottesca statua. Le pieghe dell'abito sono sbalzate dal chiaroscuro incisivo come se fossero di pietra, mentre alcune linee aguzze, come nelle mani, rompono l'andamento liscio della figura. La scena è ambientata in un loggiato con pavimento a scacchiera in prospettiva e un arco, retto da due pilastri corinzi con pulvino, oltre il quale si apre un vasto panorama marino con orizzonte ribassato, che fa torreggiare maggiormente il santo. Vi si vedono alcune insenature con imbarcazione, dolcemente rischiarate dalla luce dorata del tramonto.

FRANCESCO DEL COSSA

(1436 – 1478)

Fu con Cosmè Tura ed Ercole de' Roberti uno dei pittori più importanti della scuola ferrarese del XV secolo.

Non si hanno notizie circa la sua formazione, che poté avvenire con una conoscenza dell'ambiente padovano dominato da Donatello e Mantegna, ma anche delle novità di Piero della Francesca. Proprio una maggiore compostezza e solennità nelle figure, derivate dalla lezione del pittore di Sansepolcro, sono gli elementi che contraddistinguono i lavori di Francesco rispetto agli altri pittori ferraresi



POLIMNIA 1460 – GEMALDEGALERIE BERLINO

La figura di Polimnia è rappresentata come una fanciulla con in mano una pala e una zappa, strumenti agricoli, oltre a un tralcio di vite (a lei è associata l'invenzione dell'agricoltura); indossa una cuffia e una veste rosata, allacciata in vita a sotto il petto "all'antica".

L'impianto è solenne e sintetico, impostato a un senso della plasticità e di luminosità nitida ispirato a Piero della Francesca, che pure aveva lavorato a Ferrara verso il 1448-1449. Il paesaggio, dall'orizzonte particolarmente basso, è caratterizzato da una luce tersa e nitida, con una resa minuta di dettagli quali il villaggio, i pascoli i piccoli cavalieri, che ricorda la lucidità ottica della pittura fiamminga.

Il piede sinistro di Polimnia poggia sulla cornice inferiore del dipinto come a scavalcarla: si tratta di un espediente che tenta di travalicare il confine tra soggetto dipinto e spettatore, tipico della produzione di Andrea Mantegna.



SAN PIETRO 1472 – PINACOTECA BRERA MILANO

San Pietro è raffigurato in piedi su un masso scheggiato dietro a un pilastro che sembra appartenere a un loggiato antico in rovina. La sua figura è possente e irsuta, con un forte senso di solenne monumentalità. Spicca nella sua figura il panneggio complessamente ripiegato e caratterizzato da una vivida brillantezza che ricorda il metallo sbalzato. Con la mano destra, regge un libro appoggiandolo sul fianco, mentre con la sinistra tiene con naturalezza una delle due grosse chiavi del paradiso; la seconda pende appesa alla prima con una nastrino. Sullo sfondo si vede una pertica che corre dal capitello del pilastro e ad essa sono appesi due anelli che reggono un filo di perle di corallo rosso e cristallo di rocca, chiuse da nappe. Si tratta di elementi decorativi all'antica che risalgono all'esempio degli squarcioneschi. In fondo si apre poi un paesaggio molto lontano e con la linea dell'orizzonte particolarmente ribassata, caratterizzato da estrose vedute di archi, speroni stalagmitici, castelli che sembrano germinare dalle rocce e un lago, con un ponte di pietra naturale e un solitario airone, tipici della fantasia dell'artista. Grazie all'uso uniforme della luce chiara e della prospettiva, l'artista riesce a conferire un senso di naturalezza anche a questi elementi più fantasiosi e improbabili.

SAN GIOVANNI BATTISTA 1472 – PINACOTECA DI BRERA MILANO



San Giovanni Battista è raffigurato in piedi su un masso scheggiato dietro a un pilastro che sembra appartenere a un loggiato antico in rovina. La sua figura è possente e irsuta, con un forte senso di solenne monumentalità, derivato dalla conoscenza di Piero della Francesca. Spicca nella sua figura il pannello rosso complessivamente ripiegato e l'attenzione anatomica in dettagli anche minuti come la vene del braccio. Il santo è caratterizzato da elementi tipici del suo legendario eremitaggio nel deserto: la veste di pelliccia animale, la barba, i calzari di pelle, la lucertola alla base della figura. Anche il bastone con la croce è tipico e il cartiglio riporta la frase EG[O] VO[X CLAMAN]TES IN DESERTO al posto del tipico "Ecce Agnus Dei": ma all'Agnello di Dio rimanda già la figura entro il cerchio sul bastone, scorciata con grande virtuosismo. Sullo sfondo si vede una pertica che corre dal capitello del pilastro. Ad essa sono appesi due anelli che reggono un filo di perle di corallo rosso e cristallo di rocca, chiude da nappe. In fondo si apre poi un paesaggio molto lontano e con la linea dell'orizzonte particolarmente ribassata, caratterizzato da estrose vedute di grotte, speroni stalagmitici, archi naturali, castelli e città che sembrano germinare dalle rocce, tipici della grande fantasia dell'artista. Grazie all'uso uniforme della luce chiara e della prospettiva, l'artista riuscì a conferire un senso di naturalezza anche a questi elementi più fantasiosi e improbabili.



PALA DEI MERCANTI 1474 – PINACOTECA NAZIONALE

BOLOGNA

Maria col Bambino è seduta su un trono al centro di una nicchia marmorea. Sul bordo del gradino del trono si trova la firma dell'artista. Ai suoi fianchi stanno san Petronio e san Giovanni Evangelista, riconoscibili per il nome inciso sul cornicione della parete dietro ciascuno e per vari attributi tipici: Petronio ad esempio è vestito con l'abito vescovile e tiene in mano, oltre al bastone pastorale, un modellino della città di Bologna, della quale è il protettore; Giovanni evangelista invece tiene in mano il suo vangelo. Accanto a Petronio si scorge la figura inginocchiata del committente Alberto de' Cattanei, in ombra col profilo illuminato in maniera radente. Particolarmente complessi sono i panneggi, con pieghe che amplificano il volume dei corpi, sottolineate dal chiaroscuro che le fa sembrare sbalzate nel metallo o nel marmo, secondo un fare tipico della scuola ferrarese. In alto si trova una raffigurazione rimpicciolita dell'Annunciazione, mentre gli elementi decorativi (l'arco della nicchia in rovina, le candelabre con frutta, il filo di perle di corallo rosso e cristallo di rocca) rimandano a quell'esuberanza decorativa con citazioni dell'antico di matrice padovana, che erano molto diffusi in tutta l'Italia settentrionale.

ERCOLE DE' ROBERTI

(1451 – 1496)

De' Roberti fu apprendista di Gherardo da Vicenza, Francesco del Cossa e Cosmè Tura e fu come loro uno dei protagonisti della scuola ferrarese, un gruppo di artisti attivo presso la famiglia degli Este a Ferrara.



SAN MICHELE ARCANGELO 1470 – PINACOTECA NAZIONALE BOLOGNA

Il santo, che forse faceva parte di un'opera per la devozione privata o di una decorazione accessoria di un'opera di maggiori dimensioni, mostra il santo a mezzo busto, denunciando una riduzione di dimensioni avvenuta in epoca imprecisata. Michele è rappresentato vestito come un soldato romano, con corazza, scudo e elmo, mentre nella mano destra tiene una lancia che forse era originariamente conficcata in un demone ai suoi piedi. La testa è infatti sapientemente scorciata nell'atto di guardare in basso. Nella sinistra invece tiene una scure e lo scudo legato all'avambraccio.

La vividezza dei colori e l'incisività del disegno sono all'origine della concorde attribuzione al pittore.

DITTICO BENTIVOGLIO 1475 – NATIONAL GALLERY OF ART WASHINGTON



Il pittore creò due profili ideali che si stagliano con forza su una tenda scura, leggermente scostata nella parte davanti ai rispettivi sguardi per mostrare un paesaggio con veduta della città di Bologna che si perde in lontananza. Il ritratto di profilo dominò nelle corti italiane per quasi tutto il XV secolo, poiché si rifaceva all'ideale umanistico dei ritratti dei Vir illustres, derivati a loro volta dalle effigi degli imperatori nella monetazione romana. Giovanni Bentivoglio è raffigurato leggermente impettito, con un berretto rosso che esalta il viso e con un abito di broccato dorato con colletto di pelliccia che ricorda il suo altissimo status sociale.

La moglie, dalla pelle candida e dalla complessa acconciatura con un velo, è di una bellezza ideale ed è pure vestita di un abito preziosissimo, con perle e gemme incastonate sulla manica e sul petto. Il meticoloso realismo nel rendere la brillantezza dei dettagli preziosi deriva dall'arte fiamminga. Nelle linee del velo emerge un ritmo vorticoso con pieghe rigide che caratterizzano lo stile dei migliori pittori ferraresi.

PALA PORTUENSE 1479 – PINACOTECA BRERA MILANO



Ercole de' Roberti creò in quest'opera una straordinaria architettura a sviluppo prevalentemente verticale, sotto la quale si trova un alto podio ottagonale su cui è poggiato il trono della Vergine. La base è decorata da alcune formelle (Strage degli innocenti, Adorazione dei Magi e Presentazione di Gesù al Tempio) che simulano dei bassorilievi all'antica e che si ispiravano all'ammiratissimo altare della basilica del Santo di Donatello a Padova. Sopra questa base si ergono alcune colonnine con i fusti modanati e decorati da ghirlande, dischi e anelli marmorei, permettendo di scorgere in lontananza uno straordinario paesaggio marino in burrasca, la cui posizione così preminente è dovuta al ricordo della leggenda della fondazione di Santa Maria del Porto, quando il crociato Pietro degli Onesti, scampato al naufragio, aveva promesso alla Vergine la fondazione di una grande chiesa come ex voto.

Più in alto si erge l'altissimo trono della Vergine, incastonato da una nicchia con altrettanti finti rilievi, con un prezioso tappeto come poggiapiedi e con due scenografiche tende rosse che incorniciano la misurata composizione. I quattro santi presenti sono sant'Agostino e il beato Pietro degli Onesti (in basso), sant'Elisabetta e sant'Anna (in alto, ai lati della Vergine).

BRUTO E PORZIA 1486 – KIMBELL ART MUSEUM TEXAS



Porzia era la moglie di Marco Giunio Bruto, il cospiratore contro Giulio Cesare. Venuta a conoscenza della trama segreta del marito, essa lo minacciò di togliersi la vita se il piano fosse fallito. Per dimostrare la sua determinazione si ferì il piede destro, sul quale il pittore raffigurò un taglietto sanguinante. Con l'uccisione del marito Porzia compì poi il suo voto e si uccise inghiottendo carboni ardenti.

Il tema è quello della resistenza alla tirannia o alla sottomissione anche perdendo la propria vita ma mantenendo il proprio onore (il dipinto fa parte di una serie di donne famose dell'antichità commissionate probabilmente da Eleonora d'Aragona, moglie di Ercole I d'Este. Gli ideali di queste eroine infatti ben si addicevano al motto del padre di Eleonora, il potente re Ferrante di Napoli: "Preferisco la morte al disonore«).

La scena è ambientata davanti a un telo verde appeso a una pertica, che imita le opere di Giovanni Bellini, con un uso elegantissimo del colore brillante, che arriva ad effetti di virtuosismo nella veste cangiante di Porzia. Tipici dello stile dell'artista sono la forte caratterizzazione delle espressioni, soprattutto quella corruciata di Bruto, e il panneggio dalla complessa pieghettatura, dove prevalgono linee spezzate e un'illuminazione incidente.



MADDALENA PIANGENTE 1487 – PINACOTECA NAZIONALE BOLOGNA

L'opera venne ampiamente ammirata dagli artisti bolognesi e di passaggio, anche se pochi ne assimilarono il linguaggio che doveva risultare particolarmente drammatico ed espressivo. Tra questi ci furono sicuramente Michelangelo Buonarroti, che nel suo viaggio giovanile a Bologna lodò ampiamente l'opera definendola "mezza Roma di beltà". L'idea che si può farsi degli affreschi della cappella è quella di un'opera altamente innovativa, improntata ad immagini realistiche e percorse da un dolore incontenibile

MOGLIE DI ASDRUBALE CON FIGLI 1493 – NATIONAL GALLERY OF ART WASHINGTON



Durante la Battaglia di Cartagine (146 a.C.), Scipione, per risparmiare alle sue truppe la guerriglia dentro la città, emanò un bando che prometteva salva la vita a chi si arrendeva e usciva disarmato dall'acropoli. Accettarono la sconfitta circa 50.000 persone fra cui il capo: Asdrubale. Dalle mura della cittadella la moglie di Asdrubale fra sanguinose ingiurie e maledizioni al marito gridò una preghiera a Scipione di punire il codardo, salì al tempio incendiato, sgozzò i figli e, come l'antica regina Didone, si lanciò fra le fiamme.

Il tema è quello della resistenza alla tirannia o alla sottomissione anche perdendo la propria vita ma mantenendo il proprio onore. La scena è ambientata davanti a un telo rosso appeso a una pertica, che imita le opere di Giovanni Bellini, con un uso elegantissimo del colore brillante. Tipici dello stile dell'artista sono la forte caratterizzazione delle espressioni e dei movimenti concitati, che compongono il gruppo della donna e dei due figli, tenuti per la mano mentre si contorcono tra le rovine della città.