

Parlare della funzione della prospettiva nell'opera pittorica di Melozzo significa concentrare l'attenzione sull'affresco che rappresenta — com'è generalmente accettato — Sisto IV che nomina il Platina prefetto della Biblioteca vaticana (fig. 1).

Nell'*Incontro del Pontefice con il Platina* la pittura-prospettiva diviene strumento di celebrazione ad un tempo del prestigio papale e della virtù umanistica. Allo scopo di documentare l'alto grado di consapevolezza raggiunto da Melozzo nella scienza prospettica e della sua funzione e la completa padronanza dei criteri compositivi e delle modalità stilistiche, la mia analisi indaga la realtà propria del testo figurativo ed è sorretta dalla preliminare constatazione che, dinanzi all'obbligatorietà del tema e ai vincoli della committenza, l'iniziativa personale dell'artista si è attuata nell'invenzione formale.

L'opera, alta m 3,7 larga 3,15, è ora conservata nella Pinacoteca vaticana, ma in origine era collocata nella parete settentrionale della Biblioteca latina, a oltre due metri dal suolo fra il primo peduccio della volta e la seconda finestra, di fronte alla porta d'ingresso, prospiciente sul cortile del Pappagallo¹.

Il trasporto su tela dell'affresco fu eseguito dall'imolese Domenico Succi attraverso lo strappo del solo colore nel 1826, «durante la campagna di restauri ai pubblici dipinti di Roma diretta e sorvegliata da Vincenzo Camuccini. Nel taglio dato all'affresco furono esclusi gran parte del basamento e il fregio che doveva concluderlo in alto», mentre si ebbe l'accortezza di conservare le facce frontali dei pilastri anteriori che incorniciano il dipinto ai lati, dimostrando di comprenderne l'importanza ai fini dell'inquadratura della scena².

Nella *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, pubblicata alla metà del XVIII secolo, Agostino Taja ricorda che l'affresco «si reputa di mano di Pietro della Francesca»³. Nella *Storia pittorica* Luigi Lanzi, in una nota al profilo dell'artista borghigiano, propende per spostare l'attribuzione dell'opera a Melozzo, dopo aver osservato nel testo che «il Taja non l'asserisce di Pietro, ma dice che si reputa sua»⁴. In seguito la storiografia è concor-

de nell'accogliere l'ascrizione a Melozzo, anche in virtù di significativi riscontri con documenti d'archivio e fonti letterarie⁵.

Nel lento e graduale sviluppo di uno strumento di rappresentazione visiva consono alla realtà aulica e ufficiale della corte pontificia, Melozzo elabora un linguaggio figurativo che, per senso della composizione e motivi stilistici, dimostra di mantenersi equidistante sia da Mantegna sia da Piero della Francesca. Si aggiunga poi che, per quanto riguarda quest'ultimo, egli ne ha indubbiamente inteso la superiore sintesi figurativa, anche se — giusta l'affermazione del Longhi — «...non v'è sviluppo particolare delle qualità artistiche di Piero, tutte le qualità di Melozzo si ritrovano allo stato nativo nel maestro»⁶. Quindi, nell'antico e superato riferimento a Piero dell'affresco sistino, ricordato dal Taja, si celava quanto delle forme visive pierfrancescane trapassa nello stile di Melozzo, seppure senza svolgimento e approfondimento apprezzabili.

È noto quanto la letteratura critica abbia insistito nel rilevare in quest'opera la tendenza da parte di Melozzo a riprodurre con esattezza, con fedeltà puntigliosa, le sembianze dei personaggi ritratti. Per esempio già il Lanzi indica «la verità dei volti»; Cavalcaselle osserva: «I lineamenti, le forme e l'espressione di ciascuna figura, dimostrano che i ritratti dovevano essere somiglianti, e infatti ha ciascuno propri caratteri individuali»⁷; infine lo Schiavo si sofferma «sulla somiglianza di Raffaele e dello zio Girolamo, i quali ripetono da Sisto IV il naso aquilino, e di Giuliano col fratello Giovanni che, dello zio Pontefice, ripetono la poderosa mascella»⁸.

In realtà uno dei motivi salienti nell'opera di Melozzo è che vengono accomunati due elementi a prima vista eterogenei, anzi in opposizione l'uno all'altro: la caratterizzazione fisionomica e l'astrattezza convenzionale. I personaggi sono resi in modo verosimile, riconoscibile e al tempo stesso sono trasfigurati nei pesanti paludamenti, negli eleganti damaschi.

In tal senso sintomatica e determinante è la funzione dell'elemento luminoso. Scomposto in un duplice fascio di luce, laterale e dalle finestre del fondo, nel mo-

¹D. Redig de Campos, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967, pp. 60-61. Si veda lo schema grafico che ricostruisce la collocazione originaria dell'affresco riprodotto da F. Mancinelli, *Arte medioevale e moderna*, in «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», XLVIII, 1975-1976, p. 489, fig. 29. Per quanto concerne l'ipotesi che l'affresco attuale sia una seconda versione con varianti riguardo al numero e all'identità di alcuni personaggi e rispetto alla conseguente datazione dell'opera, posticipata al 1480-81, cfr., tra i suoi numerosi contributi, J. Ruyschaert, *La Bibliothèque Vaticane dans les dix premières Années du pontificat de Sixte IV*, in «Archivum Historiae Pontificae», 24, 1986, pp. 71-90. Sulla tecnica pittorica cfr. B. Biagetti, *L'affresco di Sisto IV e il Platina*, in *Melozzo da Forlì. Rassegna d'arte romagnola*, fasc. 5, Forlì 1938, pp. 227-229.

²Cfr. A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano 1973, p. 195.

³A. Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1750, p. 430.

⁴L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, (ed. definitiva Bassano 1809), a cura di M. Capucci, I, Firenze 1968, p. 271 e in nota.

⁵Giorgio Milanesi, nel *Commentario alla Vita di Benozzo Gozzoli* del Vasari (*Le vite*, III, Firenze 1878, p. 65 in nota), così scrive: «Che veramente quell'affresco sia di Melozzo, se ne ha una testimonianza, sebbene con parole confuse, nella *Cronaca* del Cobelli, dove dice che il Melozzo «fe' molte dipintorie al papa Sisto, magne e belle, et fe' la Libreria al detto papa, et certo quelle cose pareano vive». Questa *libreria* non



1. Melozzo. *Incontro del Pontefice con il Platina*, Pinacoteca Vaticana.

può esser altro che l'affresco sopra descritto. Il volterrano Raffaello Maffei poi lo dice più chiaramente con queste parole: "eius opus (Melotii forolivensis) in bibliotheca Vaticana Sixtus in sella sedens, familiaribus nonnullis domesticis adstantibus". (*Anthropologia pictorum sui temporis*, Basileae, 1530, lib. 21, pag. 245)». Per l'attività di Melozzo in Vaticano cfr. E. Müntz, *Les peintures de Melozzo da Forlì et ses contemporains à la bibliothèque du Vatican d'après les registres de Platina*, in «Gazette des Beaux-Arts», 12, 1875, pp. 369-374. Documenti d'archivio e fonti letterarie sono pubblicati insieme da R. Buscaroli, *Melozzo da Forlì nei documenti nelle testimonianze dei contemporanei e nella bibliografia*, Roma 1938.

⁶ R. Longhi, *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, in «L'Arte», XVII, 1914, p. 208; rist. in *Scritti giovanili* (1912-1922), Firenze 1961, p. 74.

⁷ G.B. Cavalcaselle, J.A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, VIII, Firenze 1898, p. 286.

⁸ A. Schiavo, *Profilo e testamento di Raffaele Riario*, in «Studi romani», VIII, 4, 1960, p. 415.