Nota informativa

**Artisti e grandi artigiani.**

**Le botteghe dei maestri del colore**

Al crepuscolo del medioevo la pittura era un’arte preziosa: i maestri del colore si formavano nelle botteghe degli orefici e la separazione, per noi oggi consueta, tra “arti maggiori” e “minori” – intendendo in quest’ultima categoria la lavorazione dei metalli, del legno e della terracotta – semplicemente non esisteva. I pittori dovevano padroneggiare tutte le tecniche a partire dalla stesura della foglia d’oro sul supporto, funzionale alla resa luminosa dei colori a tempera; nel suo *Libro dell’Arte*, scritto negli ultimi anni del Trecento, il fiorentino Cennino Cennini, allievo e collaboratore di Agnolo Gaddi nel cantiere decorativo della Cappella Maggiore di Santa Croce, tratta per oltre venti capitoli del problema della preparazione delle tavole, considerandolo dunque aspetto fondamentale della pittura a tempera. La tavola veniva levigata, impregnata di colla naturale, fasciata di tela morbida e infine impressa con più strati di gesso. La facciata da dorare e dipingere veniva poi coperta con uno strato di argilla rossa, il ‘bolo’, sciolta in una soluzione di acqua e albume d’uovo; solo a questo punto si procedeva all’applicazione della foglia d’oro, tagliata a rettangoli e ‘spalmata’ con un sottile pennello. La levigatura del metallo sul supporto era invece realizzata con un brunitore, una piccola spatola che terminava con una pietra d’agata appiattita.

Tutto il procedimento mostra quanto il carattere ‘artigianale’ di queste opere fosse un presupposto imprescindibile dell’espressione artistica. E non è un caso che nel periodo in cui stiamo vivendo oggi, segnato dalla crisi dell’arte concettuale e dal ritorno prepotente dell’estetica dell’oggetto (inteso anche e soprattutto come opera di un artista/artigiano piuttosto che di un artista/filosofo), il dipinto a fondo oro, a più di cinquecento anni dalla sua progressiva scomparsa, viva una fase di rinnovata e durevole fortuna: lo attestano le quotazioni e i risultati nelle aste internazionali; lo chiariscono le scelte espositive orientate verso il tardo medioevo di grandi gallerie antiquarie a Parigi, Londra e New York; lo confermano le tante mostre dedicate in Italia negli ultimi anni a maestri della pittura su tavola tra Tre e Quattrocento, nonché alla raffinata cultura delle piccole corti sparse in tutta la penisola, partecipi a pieno titolo della civiltà del Gotico ‘fiammeggiante’.

**Firenze e le altre città della penisola**

Il volume che accompagna la mostra darà conto di un vero e proprio percorso diacronico e geografico, che inizia e termina a Firenze, ma abbraccia tutta l’Italia centrosettentrionale e le specificità dei diversi territori nella cultura figurativa del Quattrocento: si passa dalla Lombardia all’alto Veneto, dalla pianura Padana agli Appennini, fino alla Roma di fine secolo, la cui tradizione è testimoniata da un capolavoro di Antoniazzo Romano. Firenze è, come detto, inizio e fine di questa traiettoria e non si tratta di una scelta casuale. Firenze è città di “Maestri e botteghe” – non a caso il titolo della più importante mostra di storia dell’arte del Quattrocento che si sia tenuta in Italia negli ultimi trent’anni – il centro in cui Tardogotico e Rinascimento hanno prodotto simultaneamente i più grandi capolavori e allo stesso tempo la città in cui le arti tutte hanno mantenuto intatte nei secoli il carattere di espressioni di un contesto di artisti/artigiani (e non a caso ancor oggi Firenze è la sede delle grandi scuole d’arte e restauro e delle migliori botteghe di mestieri). Tuttavia nel secolo e mezzo coperto dall’esposizione Firenze intraprende un dialogo con piccoli e grandi centri di tutta la penisola: ne vien fuori il ritratto di un’Italia chiaramente federale, in cui tutti cercano di parlare la stessa lingua in fatto d’arte, ma con inflessioni e sostrati francamente diversi. Il risultato è un confronto fra civiltà che accompagna tutto il Quattrocento: un’epoca che, come sosteneva Roberto Longhi, non vede l’irradiazione di una temperie formale da un ‘centro’ verso tante ‘ periferie’ – come accade ad esempio in Francia nello stesso periodo – quanto piuttosto la simultanea espressione di lingue differenti, prima che Pietro Bembo nella letteratura e Giorgio Vasari nelle arti definissero criticamente ‘a posteriori’ la centralità della Toscana nel percorso di formazione di un’unica cultura nazionale italiana.

 Il Tardogotico, l’Autunno del Medioevo (dal nome di un celebre saggio storico di Johann Huizinga), il Quattrocento risultano dunque l’epoca in cui le regioni italiane partecipano tutte con pari dignità a quest’opera di formazione di identità nazionale.