

Penne celebri

G. Vasari, *Le vite*, 1568

[Negli affreschi di San Francesco ad Arezzo]

Ma sopra ogni altra considerazione e d'ingegno e d'arte è lo avere dipinto la notte e un angelo in iscorto [...] perché Piero fa conoscere, in questa oscurità, quanto importanti imitare le cose vere e lo andarle togliendo dal proprio; il che avendo egli fatto benissimo, ha dato cagione ai moderni di seguirlo e di venire a quel grado sommo dove si veggiono ne' tempi nostri le cose [...].

Fu Piero [...] studiosissimo dell'arte e si esercitò assai nella prospettiva, et ebbe buonissima cognizione d'Euclide, in tanto che tutti i migliori giri tirati ne' corpi egli meglio che altro geometra intese, e i maggiori lumi che di tal cosa ci siano sono di sua mano [...]

R. Alberti, *Trattato di nobiltà della pittura*, 1585

[...] fu eccellentissimo prospettivo et il maggiore geometra de' suoi tempi, sì come appare per li suoi libri [...]

P. Orlandi, *Abecedario pittorico*, 1719

[...] fu raro Maestro delle difficoltà dei corpi regolari, nell'aritmetica, nella geometria, nella prospettiva e nella pittura [...]. Lavorò belle e bizzarre storie [...]

L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, 1795-96

[...] un de' pittori da far epoca nella storia. [...] Oltre la prospettiva, che sembra aver coltivata scientificamente e per via di principj prima che altro Italiano, la pittura dee molto a' suoi esempj nell'imitare gli effetti della luce, nel segnalar con intelligenza la muscolatura de' nudi, nel preparare modelli di terra per le figure, nello studio delle pieghe, che ritraea da panni molli molto adattati a' modelli; e le amò assai fitte e minute [...]

R. Vischer, *Luca Signorelli und die italienische Renaissance*, 1879

Piero è da considerarsi pittore essenziale sia in senso soggettivo sia in senso oggettivo.

Oggettivamente, perché possiede una visione integrale del dipinto: le sue figure appaiono intimamente legate all'ambiente che le accoglie, e la loro collocazione nello spazio non avviene mai senza che il pittore tenga conto del rapporto proporzionale fra le zone di luce e quelle d'ombra. Soggettivamente, poi, Piero si rivela essenziale in quanto costruisce la materia come se dovesse scavare nella dura terra per gettare delle fondamenta, dato che non sa ancora porsi sul piano di un idealismo puro: anzitutto egli vuole essere reale, disegnare in modo reale.

B. Berenson, *The Central Painters of the Renaissance*, 1897

L'impersonalità è il dono con cui Piero ci incanta; è la sua virtù più tipica, ed egli la condivide con due soli altri artisti: l'anonimo scultore dei frontoni del Partendone e Velasquez, che dipinse senza tradire neppure un'ombra di sentimento.

B. Berenson, *The Central Painters of the Renaissance*, 1897

Piero non si domanda mai che cosa sentano i suoi personaggi: le loro emozioni non lo riguardano. E tuttavia non esiste Flagellazione più emozionante della sua, quantunque su nessun volto si scorga un'espressione in rapporto con l'avvenimento; anzi, quasi per rendere il fatto più severamente impersonale, Piero introdusse nel meraviglioso dipinto tre maestose figure che stanno in primissimo piano, impassibili come macigni [...]

A. Pératé, in *Histoire de l'art di A. Michel*, 1908

Dinanzi alle sue opere, d'una serenità immutabile, perfetta, nelle quali prevale esclusivamente l'accordo decorativo,

si ha l'impressione che, nella seconda metà del Quattrocento, così fervida di vita e passione, Piero sia rimasto l'ultimo dei primitivi, l'erede di Giotto e dell'Angelico; ma un primitivo che non ignora le scoperte della nuova scienza e che, applicando tale scienza senza mai ostentarla, subordina ogni fattore al ritmo delle linee e del colore.

R. Longhi, *Piero dei Franceschi e lo sviluppo della pittura veneziana*, in "L'Arte", 1913

Nel senso della forma la prospettiva [...] fa organizzare [a Piero] tutto nei contorni più semplici e monumentali. È come se ogni cosa dovesse diventare uno dei cinque corpi regolari per servire veramente alla costruzione prospettica, che è costruzione centrale assestata su piani convergenti ad un asse ideale, in quanto ci vuol far risentire lo spazio come volume regolare per mezzo dell'appostamento in esso di altri volumi regolari [...]. Questo determina la sua necessità di forma umana monumentale, di pose statuarie e appartate, di gesti sospesi, tutto quel complesso di apparenze che dalla critica psicologica è stato scambiato per un senso di impassibilità superbia eroismo ieratico. Eppure sarebbe facile dimostrare ch'essno non è che il portato inevitabile della visione prospettica.

A. Stokes, *The Stones of Rimini*, 1929

Nella pittura di Piero della Francesca la religiosa riverenza per gli intervalli spaziali, l'organizzazione tonale e prospettica fanno sì che ogni sentimento, ogni moto, ogni ritmo, perfino ogni plasticità, vengano del pari tradotti in termini di panorama.

A. Lothe, in *Nouvelle Revue Française*, 1929

Saluteremo in Piero della Francesca il primo cubista [...]

A. Chastel, *L'art italien*, 1956

Questo "monarca de la pictura" secondo l'espressione di Paioli, fu per la generazione della metà del secolo una personalità completa quanto quella di Giotto e, come lui, di carattere nazionale e non provinciale...

A. Chastel, *L'art italien*, 1956

L'intuizione geometrica e l'intensità dei colori sono ugualmente portate al loro più alto punto di efficacia, trasformando l'universo in una gabbia luminosa, senza fessure, ove l'umanità non può errare [...]. L'impersonalità di quest'arte ne costituisce la nobiltà.
