**Licei scientifico, Liceo artistico, Liceo musicale e coreutico**

**Soluzioni del Test d’ingresso – Classe quarta**

**1.**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| periodo | prima metà del Quattrocento | metà del Quattrocento | fine Quattrocento | seconda metà del Cinquecento | prima metà del Cinquecento |
| luogo | Firenze | Firenze | Milano | Vicenza | Firenze |
| tipologia edilizia | chiesa | palazzo di città | chiesa | villa | sacrestia |
| autore | Brunelleschi | Alberto | Bramante | Palladio | Michelangelo |

**2.**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| contesto artistico | pittura fiamminga | primo Rinascimento fiorentino | pieno Rinascimento fiorentino | Rinascimento maturo, area tosco-emiliana | Rinascimento maturo, area veneta |
| autore | Campin | Masaccio | Botticelli | Raffaello | Tintoretto |

**3.** Il termine “Rinascimento”, coniato nell’Ottocento, indica la rinascita delle arti che ebbe origine a Firenze all’inizio del Quattrocento. Il Rinascimento è caratterizzato dalla visione culturale antropocentrica elaborata dall’Umanesimo; in ambito artistico si manifesta, in generale, con un rinnovato interesse per l’arte antica, una ripresa del naturalismo e una nuova percezione dello spazio (prospettiva).

**4.** Il termine “maniera” fu usato nel XVI secolo nell’accezione di “stile” da Vasari, che nelle *Vite* parla in particolare di «terza maniera» per indicare il raggiungimento della perfezione stilistica realizzatasi, secondo lui, tra la fine del Quattrocento e l’inizio del Cinquecento con Leonardo, Michelangelo e Raffaello. I pittori successivi ne “copiarono” la lezione, ma inserendo “licenze” per ottenere effetti fortemente espressivi: per indicare questo tipo di arte, diffusa tanto in Toscana (da Rosso Fiorentino a Pontormo, a Bronzino a Giambologna) quanto a Roma e nelle regioni dove gli artisti formatisi a Roma si recarono dopo il sacco del 1527 (Parmigianino, Giulio Romano), si usa il termine “Manierismo”, coniato nel Settecento in senso dispregiativo.

**5.** Si tratta della prospettiva lineare centrale: essa consiste nel far convergere verso un unico punto, detto “punto di fuga”, le linee parallele. Con questo metodo la profondità spaziale dei dipinti acquista misurabilità e razionalità dopo secoli di rappresentazione simbolica. Questa realistica resa dello spazio fu inventata a Firenze nel primo Rinascimento da Brunelleschi e poi codificata da Alberti nel trattato *De pictura*. Nel corso dei secoli successivi la prospettiva fu impiegata anche con intento illusionistico, soprattutto nella pittura di soffitti barocchi e rococò.

**6.** L’opera è realizzata con la tecnica dello stiacciato, un bassorilievo che emerge di pochi millimetri dal fondo e che permette di creare l’illusione della profondità. Tale antica tecnica fu riscoperta da Donatello agli inizi del Quattrocento ed ebbe subito una vasta diffusione.

**7.** Lo sfumato, tecnica che consiste in passaggi chiaroscurali quasi impercettibili che eliminano trapassi troppo netti così come contorni troppo marcati. Leonardo applica questa tecnica sia alle figure, donando loro un’aura di mistero e definendo con più sottigliezza le psicologie individuali, sia nel paesaggio, creando suggestivi effetti atmosferici.

**8.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | 1 | 2 | 3 |
| contesto artistico | Manierismo | primo Rinascimento | Rinascimento maturo |
| soggetto | mitologico | religioso | religioso |
| schema compositivo | figura serpentinata | posa frontale e statica | posa dinamica e naturale |

**9.** Il primo ritratto raffigura una nobildonna di profilo, lo sfondo è in parte occupato da un pesante tendaggio che però lascia intravedere sulla sinistra un paesaggio di stile fiammingo; la scelta della posa deriva dalle medaglie celebrative, oggetti di collezionismo molto diffusi nelle corti del Rinascimento, a loro volta derivate dalle monete romane. La nobildonna del secondo ritratto è raffigurata di tre quarti (secondo l’esempio dei fiamminghi) con il capo ruotato rispetto al busto; la sua attenzione è rivolta a qualcosa o qualcuno all’esterno del dipinto: rispetto alla fissità del primo dipinto, ora la figura acquista vita e spessore psicologico, esprime i «moti dell’animo». Nel terzo ritratto l’inquadratura è quasi frontale; l’atteggiamento è aristocratico, distaccato e quasi fuori del tempo; l’abito sfarzoso, reso con estrema verità visiva, e i gioielli indicano l’altissimo rango sociale della donna, moglie del granduca di Toscana Cosimo I.

**10.** Il soggetto di entrambe le pale è la Sacra conversazione, ovvero una scena in cui attorno alla Madonna con il Bambino, in posizione in genere rialzata, si trovano santi e sante colti come se fossero in dialogo tra loro e con la Sacra Famiglia. Il primo dipinto è ambientato all’interno di una chiesa la cui architettura si caratterizza per un repertorio classicheggiante di gusto archeologico. Ha una struttura piramidale ed è evidente l’uso della prospettiva centrale nell’impostazione spaziale della scena, anche se il rapporto tra spazio e figure non è del tutto realistico. I personaggi si caratterizzano per una definizione lineare dei contorni e un modellato ben tornito. L’opera è della seconda metà del Quattrocento. Il secondo dipinto è ambientato all’esterno, in un paesaggio naturale rappresentato con attenzione nella resa atmosferica del cielo. La struttura è orizzontale. I personaggi hanno atteggiamenti più naturali, la Madonna e i santi sono seduti per terra, ma il tono rimane aulico anche per la sontuosità dei colori. La resa della luce e la morbidezza dei panneggi sono nel complesso più realistici. L’opera è della prima metà del Cinquecento.

**11.** La chiesa sviluppa la tipologia della pianta centrale a croce greca, con un presbiterio che si conclude in una profonda abside. La centralità dell’impianto è sottolineata dalla cupola impostata su un alto tamburo. L’esterno è caratterizzato da un linguaggio classico nell’uso di paraste, cornici marcapiano, timpani. La pianta centrale e il repertorio classico impiegato sono elementi tipici dell’architettura del Rinascimento maturo.

**12.** L’opera presenta le caratteristiche fondamentali dell’arte di Michelangelo: la figura serpentinata e costruita con lo schema del contrappunto, l’ispirazione a modelli classici, i diversi gradi di finitura nella lavorazione: si tratta del “non finito” michelangiolesco (qui visibile nelle mani), che, quando non è dovuto all’interruzione del lavoro ma a una precisa scelta dell’artista, esprime la sua visione filosofico-religiosa vicina al Neoplatonismo (la vita terrena è uno stadio imperfetto dell’esistenza: come l’anima si sforza di liberarsi dalla pesantezza del corpo, così lo scultore tenta di liberare la forma ideale dal blocco informe di marmo).

**13.** Il dipinto mostra i caratteri più tipici della pittura di soggetto mitologico di Tiziano. Lo schema compositivo dell’opera è impostato su un asse diagonale: i personaggi sono concentrati nella parte destra del quadro e molto spazio è lasciato al paesaggio, come spesso avviene nella pittura veneziana.

La stesura del colore appare molto libera: vengono illuminate alcune parti che mettono in risalto soprattutto le carnagioni chiare dei personaggi. Per il dinamismo che caratterizza la scena, la libertà esecutiva e l’uso impetuoso del colore l’opera appartiene all’ultima fase della carriera del pittore.

**Griglia per la valutazione**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Punteggio** | **Voto** | **Giudizio di valutazione** |
| 78-71 | 10 | Ottimo |
| 70-63 | 9 | Molto buono |
| 62-56 | 8 | Buono |
| 55-48 | 7 | Discreto |
| 47-40 | 6 | Sufficiente |
| 39-32 | 5 | Insufficiente |
| 31-0 | 4-1 | Gravemente insufficiente |