



ARTE Europeapdf solo - Riassunto delle lezione di storia dell'arte europea

Storia dell'arte europea (i) (Università degli Studi di Verona)

STORIA DELL'ARTE EUROPEA

(CREDITI AMBITO D – 6 CFU)

Lezione del 18/02/20

Uscita a Venezia

Storia dell'arte europea → l'arte è quasi sempre il risultato di rapporti dinamici → rapporto spaziale e temporale.

La **storia dell'arte europea** che comprende quasi 400 anni, **inizia nel 400 e finirà nel 700**, non in termini enciclopedici. Si analizzeranno alcuni momenti salienti nella storia dell'arte in cui l'espressione artistica di un determinato territorio nasce, si sviluppa e diventa in un certo senso un articolo europeo.

Non tutte le forme artistiche nate in un certo luogo o momento divengono un articolo di successo. Questo succede in particolari momenti, quelli più interessanti, perché si può parlare di una

GEOGRAFIA DELL'ARTE.

Il fulcro fondamentale sono le **scuole locali** → soprattutto in Italia.

Il concetto delle scuole locali come l'aspetto principale della storia dell'arte italiana nasce alla fine del '700 con abate Luigi Lanzi che presenta una storia dell'arte italiana suddivisa in scuole →

Storia pittorica dell'Italia → ed è tendenzialmente una storia dell'arte statica.

Il programma viene affrontato sulla base di 4 temi:

- **Mondo Netherlands** (Paesi Bassi) → 400 → sviluppo artistico nei principali centri di produzione e fioritura (culturale, economica, sociale) in Belgio (Bruges). **Come le arti che vengono prodotte e promosse diventano una sorta di modello di eccellenza per la maggior parte dell'Europa.**

Il fatto che la storia dell'arte italiana sia legata alle scuole locali non è un fatto negativo, in quanto rispecchia una situazione storica. I paesi europei sono di costruzione abbastanza recente (800). La storia dell'arte nasce nel '800, in un momento in cui nasce l'orgoglio nazionale → nascono diverse tipi di storia dell'arte (tedesca, francese, italiana, ecc). Si vuole creare un'immagine che la storia di una certa formula artistica sia da legare al paese nazionale → l'idea nazionalistica della storia dell'arte ha impedito un approccio che magari potevano essere più idoneo.

Spesso ci sono delle ragioni culturali e politiche che creano un'espressione artistica e stilistica che è riconoscibile come tale ma che oggi è suddivisa in 2 o 3 nazioni →

CONSEGUENZA → prodotti artistici negletti perché non appartengono a nessuno.

Opposto all'approccio del 400 → che parte dal Nord e conquista l'Europa.

- **Classicismo** → nel '500 le cose cambiano e nel giro di 20 anni, partendo dal mondo italiano → Roma e Firenze → vi è la proposta di un'arte che si rifà in una certa maniera a una reinterpretazione dell'arte classica → diventa il modello dei potenti, dell'aristocrazia, dei principi per tutto l'arco del '500 e forse anche dopo. Le caratteristiche dell'arte nordica fiamminga sono diametralmente opposte a quelle proposte dal classicismo romano-toscano.
- **Paesi Bassi** → 600 → la situazione politica, sociale e economica è cambiata rispetto al '400. North Netherlands, vi sono le 7 province unite dei paesi bassi che si erano ribellate al dominio asburgico dichiarandosi 7 province indipendenti → **creano una cultura unica con una produzione artistica sui generi e questa è in un certo senso rivoluzionaria e condiziona tutta la produzione artistica e del mercato dal '600 in poi.**
- **Infondo alla grande crisi** → implicitamente ed esplicitamente, il sistema delle arti dal '400 al '700 parte da presupposti ben precisi. Alcuni principi di base verranno mantenuti e questa unità espressiva e sociale è anche un implicito rapporto tra artista/committente/pubblico e ha le sue regole di base che valgono in tutti e 4 i secoli. La **crisi è quella del sistema artistico alla fine del '700, molto profonda con radici ben radicate.** Non è in molti casi nemmeno molto apparentemente.

PRODUZIONE ARTISTICA NETHERLANDS ('400)

L'ARTE DELLE FIANDRE → ducato della Borgogna, nasce molti secoli prima ma per una serie di motivi politici e territoriali diventa nei primi anni del '400 uno stato con un'importanza uguale al Regno di Francia.

Una delle conseguenze fu la crescita della Borgogna che era anche legata alla corte francese del '400 che era imperniata nella città di Parigi.

Concetto di **CORTE** → è un concetto architettonico, ma è anche un concetto più astratto, politico e sociale ed è il centro del potere di un paese che qualche secolo dopo avrà l'ancien regime con a capo il governatore, che non assume la sua autorità dal popolo bensì direttamente da Dio.

La corte è il centro del potere secolare ma può essere anche il centro del potere spirituale (papa). Le due sono intrecciate.

Nell'epoca moderna la prima corte fu quella parigina che intorno al 1400, quando la Francia usciva dalla guerra dei 100 anni, per la prima volta comincia ad esprimersi anche in termini materiali. Dal primo '400 in Francia la corte si esprime anche in termini visivi, fa vedere che è il centro del potere e si manifesta spesso in maniera prepotente. **Il potere quindi cerca una sua espressione artistica non solo nel campo dell'architettura ma anche in oggetti artistici.**

È un concetto che i principi hanno ripreso da un pensatore greco che in tutto il Medioevo non era mai stato dimenticato → **Aristotele** che ha espresso dei pensieri in molti campi, anche sull'idea del potere e del ruolo del principe → egli propone il **RUOLO DELLA MAGNIFICENZA** → concetto dove il principe non ha solo il diritto ma anche il dovere di mostrarsi al popolo come sovrano, perché il suo potere va sottolineato, mostrato anche fisicamente → concetto magnificenza sarà importante per capire tutta la fioritura dei secoli dell'arte di corte e la gran parte delle opere artistiche, che sono riconducibili alla presenza di corti.

La nascita di un ceto borghese importante, ma soprattutto indipendente, anche in termini intellettuali e artistici, per essere in grado di sostenere un'arte di cui si erano appropriati i grandi principi ci vorranno secoli.

BORGOGNA → Nasce come uno stato quasi rivale alla Francia. È rivale perché la Borgogna con **Digiuno** capitale → inizialmente divisa dai Paesi bassi perché era una contea indipendente ma i duchi di Borgogna nel corso del '400 sono riusciti a riunire i Paesi bassi alla Borgogna → era fondamentale perché i duchi, diventati ricchi e importanti della Borgogna, guardavano per il modello della magnificenza di Parigi. La Borgogna era la parte interna del territorio.

Nei primi decenni del '400 → il mondo europeo viene travolto dal pericolo islamico (forte all'epoca) che tornerà con forza nel '500, ma che in realtà nel '400 fu meno intenso e le rotte commerciali diventarono più internazionali → questo grazie alla crescita industriale e quindi alla crescita d'interesse per diverse città, in particolare verso i porti.

I grandi centri erano Madrid, Barcellona, Napoli, Genova, Paesi baltici → si creano dei grandi rapporti e le grandi città del Ducato del Borgogna, in particolare Bruges, diventarono fondamentali anche perché le Fiandre tradizionalmente erano un territorio con un'industria fiorente di lana e dei derivati della lana (arazzi). **Gli arazzi erano la produzione artistica più importante del '400.**

ARAZZI = ARAAS era l'epicentro della produzione di arazzi e in italiano la traduzione è arazzi.

Nasce un'economia non solo locale, ma internazionale, importante che aveva uno snodo fondamentale in queste ricche città che nascevano e fiorivano nei primi anni del '400 → città fulcro del '400. Territorio governato da un duca che probabilmente era il più ricco mercante dell'Europa dell'epoca con un grande sfarzo di magnificenza. La cerimonia è fondamentale per la magnificenza → nasce una nuova arte.

19/02/20

Fra '400 e '700 momenti che tramite un sistema complicato di comunicazione, di rapporti e dinamicità a vari livelli determinati stili e forme espressive artistiche diventano veramente europei.

GEOGRAFIA DELL'ARTE → fulcro principale è l'Europa occidentale.

Fino a 20 e 30 anni fa vi era una concezione dell'Europa divisa in due: l'Europa Occidentale (libera) e quella Orientale (sovietica, chiusa) → La concezione stessa di quello che è la storia europea ha fortemente risentito dell'assetto geografico post seconda guerra mondiale → solo negli ultimi 25 anni gli storici dell'arte si sono limitati all'Europa Occidentale.

Il dato vale solo quando viene interpretato e inserito in un contesto → certi dati sono inoppugnabili, è un dato oggettivo → può essere l'inizio di una nuova interpretazione, i fatti sono materia grezza quello che interessa e cosa ne facciamo.

Nel '400 la pittura era solo un settore come un altro, e non era ritenuto nemmeno il più importante. Nelle Fiandre le città più importanti erano: **Bruges, Anversa, Aars.**

L'arte Nord-Europa (fiamminga) nasce nel 1520-1530 prevalentemente nelle Fiandre.

Vi è una disparità molto spesso tra le forze in campo e la percezione che ne abbiamo noi di questo materiale. Vi erano diversi oggetti artistici che sono prodotti in grande quantità e che si diffondono poi in tutta Europa.

Perché non solo in Italia, ma in tutto il mondo la prima associazione con l'arte del primo Rinascimento è Donatello, Brunelleschi, Piero della Francesca? Per diversi motivi: in Italia vi è una più grande sopravvivenza di opere artistiche dell'epoca rispetto che al Nord. Uno dei motivi principali di questa associazione è che **la storia dell'arte come la conosciamo noi è un'invenzione italiana/fiorentina ed è una coincidenza non casuale.**

La storia dell'arte nasce fra Leon Battista Alberti (1400) e Giorgio Vasari (1500).

Vasari crea l'idea che l'arte ha una sua storia autonoma e lo fa creando delle biografie di artisti dove all'interno lui spiega le loro opere (monografie artistiche). Vasari era il pittore di corte di Cosimo I de Medici, egli scrive la prima storia dell'arte per **glorificare** la Firenze dei Medici **anche e soprattutto nelle sue espressioni artistiche** → per Vasari il perno dell'eccellenza è quello fiorentino → Vasari studia l'arte e la paragonandola sempre a quella fiorentina → ancora oggi si utilizza la metodologia vasariana e soprattutto in passato il modello vasariano veniva preso per buono e quindi il modello è sempre quello classicizzante fiorentino.

CONTESTO → Mentre a Firenze vi è Alberti che crea un sistema estetico 100 anni prima di Vasari, e poi quest'ultimo declina il sistema in una storia operativa dell'arte autonoma.

Nel Nord per tutta una serie di motivi, non c'è stato un Vasari o un Alberti, **non esiste un teorico, un critico che tra '400 e '500 crea un'immagine delle arti della grande e fiorente regione delle Fiandre**, ma sono le opere stesse che comunicano, manca quindi un apparato critico e questo ha **condizionato molto la sua visione**.

La storia con tutte le sue vicissitudini incide moltissimo nella conoscenza concreta di ciò che si studia.

Fra le Fiandre (Paesi Bassi e Belgio) la Francia settentrionale, la Germania, la Polonia e anche l'Austria e la Svizzera → **cuore della cultura nord europea transalpina è estremamente compromesso nel suo territorio** per diversi motivi:

Nella metà del 500 l'Europa era dominata dal sacro romano impero asburgico, ma **religiosamente** (religione più importante di oggi) non era solo un fattore spirituale (importantissimo perché l'aspettativa di vita era 35 anni e quindi la morte era più vicina) vi era l'idea di una **religione** (cristianesimo) **la speranza di qualcosa che viene dopo**. Era anche un fattore **sociale** → la vita ha molte possibilità di socializzazioni che all'epoca non esistevano. La chiesa era un luogo sociale, un luogo d'incontro e oggi ha perso un po' questo suo valore.

È importante perché fa sì che la presenza delle opere artistiche rimanga intatta ma **questo non accade nel Nord Europa. Perché?**

- **RIFORMA PROTESTANTE** → scissione effettiva dalla chiesa di Roma → vi è la presenza poi di ulteriori **chiese riformate** (Lutero, Calvino, ecc) che **creano un altro cristianesimo** → che mette in questione un **problema** che ha sempre lasciato marginalmente nella teologia e nella pratica cristiana → **PROBLEMA DELLE IMMAGINI**. Il cristianesimo è fondato sulla parola e non sulle immagini. Quest'ultime sono una riproduzione falsificata di quello che è la vera essenza della fede → che non ha immagine, Dio non avrebbe immagine perché vive in te e nella tua parola.

I **riformatori** vogliono sempre tornare alle radici → **PUREZZA DELLE RADICI** → erano talmente contrari che cominciarono a distruggere le immagini, le opere artistiche nelle chiese e nelle istituzioni religiose e pubbliche nei paesi del Nord Europa.
Si sviluppa il cosiddetto:

ICONOCLASMO → è stato un movimento che è durato almeno 30 anni e ha avuto fortuna in vari luoghi d'Europa. Le grandi chiese del Nord Europa vengono private delle proprie decorazioni a causa della riforma → è una grande perdita che è difficile da superare e abbiamo pochissime opere soprattutto presenti nel luogo originale.

Italia → dal 400 a oggi non è mai stata il teatro di guerre universali e devastanti, ci sono state guerre prevalentemente tra i vari stati interni, quindi non comportano la perdita quasi totale del patrimonio artistico → nel **Nord è completamente diverso**, a causa prevalente del '900 che è il secolo più distruttivo.

La prima guerra mondiale è stata combattuta tra Belgio e il Nord della Francia → con il risultato che quasi tutti i grandi **monumenti sono stati distrutti**, danneggiati anche spesso per **motivi ideologici** → è sorta di **SECONDO ICONOCLASMO** → Perché le grandi cattedrali vengono distrutte perché si voleva colpire l'orgoglio francese. La seconda guerra mondiale è stata ancora più devastante rispetto alla prima, in particolar modo la Germania è completamente mutata.

La **RIVOLUZIONE FRANCESE** → in Italia non ha avuto molti risvolti, ma in Francia il paese della rivoluzione, quasi tutti i beni ecclesiastici vengono espropriati e moltissimi santuari, alcuni dei quali fondamentali per capire la cultura soprattutto quella borgognona, sono stati rasi al suolo sempre per motivi ideologici.

In Italia abbiamo, anche grazie al fatto che non sono mai state effettuate delle distruzioni devastanti, abbiamo ancora una grandissima parte del **MATERIALE DOCUMENTARIO** = archivi storici che ci danno le informazioni che sono le basi che noi usiamo per fare storia.
Nel **Nord** invece come conseguenze dei vari disastri anche gli **archivi in maggior parte sono andati dispersi o distrutti già durante la seconda guerra mondiale**. → si deve recuperare una cultura che è molto più difficile da rendere visibile e per dare il giusto livello di valutazione che non riguarda invece l'arte italiana.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475 – 1564) → **MADONNA DI BRUGES** (1503-1505) → è una scultura italiana, un modello classicheggiante. Michelangelo esordisce nel '400 ed è uno scultore che inizialmente elabora le sue opere con un interesse particolare al dettaglio e solo dopo diventerà l'artista delle opere non finite → è un'opera giovanile. È una scultura che si trova ora, ma si trova lì da sempre (eccezione al contesto di prima) a **Bruges** nella **Cattedrale di nostra Signora** → è l'unica opera michelangiolesca che il Buonarroti ha fatto per una committenza fuori d'Italia. Negli anni '90 del '400 vi era una sorta di consapevolezza che anche in Italia vi erano delle cose interessanti. Bruges era uno dei nodi del commercio con le Fiandre, Firenze, ecc.

È normale che un'opera del genere abbia avuto un impatto a Bruges, e un esempio è:

TRITICO DELLE DONNE (1470 ca) → di **HANS MEMLING**.

Il Trittico è un'opera quasi sempre di pittura, suddivisa in **tre parti**: 1 centrale e 2 ali laterali (si può aprire e chiudere). Memling è un artista che viveva a Bruges, originario della Germania, è uno dei pittori più di successo nei decenni finali del '400. Le figure sono abbastanza monumentali e vi è soprattutto una grande attenzione per il **PARTICOLARE** → il paesaggio è tutto registrato minuziosamente, è presente anche un'arazzo che proveniva probabilmente dall'Oriente.

Hans (= Gianni) Memling era un pittore che esportava le sue opere in tutte le zone del mondo e i suoi **clienti più accaniti erano quelli italiani** → l'arte fiamminga era un'arte europea, infatti anche i fiorentini volevano i dipinti di Memling.

La posizione della Madonna con il Bambino è molto simile a quella della Madonna di Bruges di Michelangelo → **quasi sicuramente Memling ha visto la scultura di Michelangelo a Bruges e l'ha ripreso**. Egli riprende probabilmente anche il motivo delle **ghirlande** (tipico italiano) → Mantegna – Pala di San Zeno. Vi è quindi un **osmosi tra Nord e Sud**.

Con tutte le convergenze che ci sono abbiamo anche delle **DIFFERENZE FONDAMENTALI** → in quest'opera l'interesse e la resa spettacolare del particolare, della natura, della realtà è assolutamente nuovo ed egli ci è riuscito in maniera diversa dagli italiani.

TRITTICO PORTINARI (1477-1478) → **HUGO VAN DER GOES** → dipinto ubicato agli Uffizi → è un'opera del '400 realizzata per una chiesa fiorentina e l'artista è un pittore fiammingo. È un'opera monumentale realizzata negli anni '70 del '400 nelle Fiandre su commissione di un fiorentino, Portinari, che era il Direttore della Banca Medicea a Bruges. La Banca Medicea aveva degli emissari a Bruges per gestire l'attività, e il signor Portinari commissiona il dipinto per una chiesa fiorentina dove aveva la propria cappella di famiglia. Dipinto che poi viene mandato con un nave, tramite le rotte commerciali fino a Livorno e poi da lì è giunto a Firenze.

Spedizioni erano complicate → non sempre andavano bene → il committente di Memling era in concorrenza con Portinari, il quale aveva un predecessore con cui non andava molto d'accordo → la Pala Portinari è un po' una risposta a un'altra commissione fatta dal predecessore di Portinari, di **HANS MEMLING** → **TRITTICO DI DANZICA** (1467-1473) → è un fatto sociale, di prestigio. Questo dipinto che doveva fare da concorrenza alla Pala Portinari non arrivò mai a Firenze, ancora oggi si trova a Danzica, in Polonia → all'epoca c'erano i pirati, soprattutto dalle parti del Baltico e il Nord della Germania, uno di questi prese la Pala e la portò a Danzica.

Nessuno dipingeva in modo così dettagliato e particolareggiato come i fiamminghi. La Pala Portinari è un esempio del modo in cui un'opera fiamminga conquista l'Italia e non viceversa → è qualcosa di diverso dai dipinti *albertiani*. A differenza dei dipinti italiani qui la profondità viene raggiunta tramite diverse gradazioni cromatiche, il paesaggio è come se svanisse verso l'orizzonte, è una tonalità non una costruzione matematica. In primo piano si hanno i committenti con accanto i figli, a coppie di due per ala. Il pittore non segue un modello sistematico proporzionale ma da una proporzione alle figure rispetto anche al loro ruolo. L'artista riproduce la realtà in un modo fino a quel momento inaudito. I pittori fiamminghi sono i maestri dei particolari. **È la prima volta che un'opera fiamminga conquista l'Italia e non viceversa.**

I pittori fiamminghi **creano i ritratti** → che si diffondono poi in tutto il mondo.

La registrazione del particolare e la rappresentazione della natura non è mai identica, costruiscono una realtà partendo da elementi veritieri che poi vengono ricomposti in un modo tutto nuovo. L'opera ha avuto impatto nell'ambiente fiorentino dell'epoca → **DOMENICO GHIRLANDAIO** → realizza un affresco nella **Cappella Sassetti** nella Chiesa della Santissima Trinità, una delle più belle chiese di Firenze che contiene 3 cappelle.

La Cappella Sassetti è una di questa, la pala è inserita in una decorazione ad affresco ed è uno dei grandi tesori della Firenze del '500 → l'opera è ancora presente in loco.

I Sassetti volevano ottenere dei favori dai Medici e questa cappella è una sorta di glorificazione del potere della cappella medicea. Senza la pala di van der Goes l'impostazione della Pala Portinari sarebbe impensabile, Domenico Ghirlandaio fiorentino si è rifatto al pittore fiammingo = ha **tradotto la NOVITA FIAMMINGA IN TERMINI FIORENTINI**.

La pittura della realtà NON è un'invenzione dei pittori della seconda metà del '400, ma l'invenzione del **pittore più importante di tutti i tempi del mondo Occidentale** → **JAN VAN EYCK** → egli viene dai Paesi Bassi ed è un pittore che è noto per un *corpus* artistico con un **assoluto capolavoro** che si trova tutt'ora nella chiesa per la quale è stata commissionata verso la fine degli anni '20 del '400 → fino al 1482 → è il **TRITTICO DELL'ANGELO MISTICO** è un'opera immensa, suddiviso in una serie di tavole. **Dipinto spartiacque della storia dell'arte europea** → Eyck ha scelto di far vedere i committenti, signore e signora, sulla parte esterna delle tavole laterali. Si nota anche l'invenzione del **ritratto realistico a 3/4 viene inventato da Van Eyck** → prima grande pala d'altare che conosciamo in questo stile.

Van Eyck → **INVENTA LA PITTURA e la PITTURA NATURALISTICA** → per questo motivo il prof. lo ritiene l'inventore e il pittore più importante di tutti → tutto quello che viene dopo si basa sull'invenzione di van Eyck.

Il **Trittico dell'agnello mistico** è una pala che è contenuta nella chiesa dedicata ai due San Giovanni (evangelista e battista) che sono iconograficamente molto importanti anche nella parte interna della pala. I pastori sono raffigurati come scultura finta = sembrano scolpiti, ma in realtà

sono dipinti. Grandissima pala che ha avuto diverse vicissitudini. La pala viene nascosta durante l'iconoclasmo, e durante la rivoluzione Francese lo hanno nuovamente nascosto. Nel corso del '800 parti di quest'opera sono andate in Germania e vendute e dopo la fine della prima guerra mondiale → Trattato di Versailles → i tedeschi dovevano restituire al Belgio le tavole dell'agnello di Dio che erano al Museo di Berlino. Nella seconda guerra mondiale vengono nuovamente nascosti, poi ritrovati dagli alleati, ecc. Prima della seconda guerra mondiale una tavola è stata rubata e ancora oggi non si sa dov'è.

Il formato è enorme. La parte interna è veramente complessa, si spiega su **due livelli**: quello superiore con Adamo ed Eva raffigurati con un'osservazione naturalistica precisa. La parte centrali la cosiddetta *diesis* → dio padre al centro e ai lati la Madonna e San Giovanni Battista. Vi è un asse verticale dove sotto Dio vi è lo spirito santo e sotto ancora l'agnello di Dio (Cristo) che viene sacrificato → sacrificio della messa, è la parte centrale con tutta la popolazione mondiale, troviamo religiosi, cavalieri, santi, ecc. in un contesto di paesaggio che è una novità incredibile. Partecipando alla messa si prende parte al sistema che porta alla salvezza e anche alla annientazione del peccato originale di Adamo ed Eva → programma teologico.

L'agnello di Dio è il punto di partenza di questa nuova arte creata da van Eyck → di lui non sappiamo molto perché non vi era un critico che scrivesse le biografie. Probabilmente nasce dall'arte **miniaturistica** → illuminazione dei libri, era un arte di corte. **Egli ha tradotto in pittura il nascente naturalismo delle miniature dei primi anni del '400 soprattutto per la corte di Parigi.**

I regnanti del sacro romano impero rimanevano fortemente cattolici, per ovvi motivi → il cattolicesimo era il sistema che convergeva con il sistema del potere secolare → il protestantesimo prende avvio nel IV/V decennio del '500, ed era una grave minaccia per questo sistema. Con la Contro Riforma nella seconda metà del '500 le chiese vennero ridecorare sempre con opere artistiche sempre più tarde, la parte pre-riformistica è in gran parte scomparsa.

Lezione del 20/02/20

Dispense copisteria Rapida.

Dipinti fiamminghi di artisti che lavorano principalmente a **Bruges e Gand** e non lavoravano solo per una clientela locale e pseudo locale (corte di Borgogna) ma anche per delle committenze estere (Es. Pala Portinari → dipinta su tavola (legno), è una caratteristica comune di molte opere fiamminghe, che sono dipinte anche con una tecnica innovativa che fa sì che queste opere mostrino le qualità mimetiche = particolari che sembrano essere veri, è la chiave per capire il loro successo travolgente in tutta Europa).

CORTE DI BORGOGNA → realtà ricca e sfarzosa, forse il primo grande esempio di arte moderna della magnificenza che si muove tra le città delle Fiandre dove i duchi della Borgogna hanno la loro sede.

Il mondo fiammingo con questa attenzione al particolare crea un **realismo soprattutto nei particolari** ma non solo, che conquista tutta l'Europa, anche l'Italia (Firenze inclusa).

Vi è un un inventario delle collezioni, di Lorenzo il Magnifico, del 1492 che mette in evidenza che la maggioranza delle opere pittoriche erano di provenienza fiamminga.

VAN DER WAYDEN → **L'esumazione di San Uberto** (fine 1430) → ricchezza chiese del Nord che rivaleggiava con quelle d'Italia.

STEPHAN LOCHNER → **Trittico dell'Adorazione dei Magi** (1445 ca) → dipinto su 3 tavole che è un po' l'identikit delle grandi pale d'altare del Nord.

In Italia invece, in questa stessa epoca, si verifica una sorta di **rivoluzione tipologica della pala d'altare** → diventa dalla metà del '400 in poi una **pala di spazio unitario** → crea l'illusione di uno spazio unitario in una pala singola, unica. Nel Nord invece si continua a mantenere la tipologia fiamminga del trittico.

Trittico → dipinto del Nord delle Alpi → questo dipinto è anche molto diverso, per esempio, dalle opere di Memling.

Differenza → qui non vi è un paesaggio sullo sfondo, infatti si usa il fondo oro (modo tradizionale del '300). Il dipinto ha delle figure osservate con una grande attenzione per i particolari (esempi fiamminghi), mentre lo sfondo è d'oro → versione mista tra italiana e nordica. Lochner è un autore tedesco, siamo in **Colonia** → era una città molto importante perché era ubicata sul fiume Reno, che era un'arteria del commercio e in oltre, non solo era nell'asse Nord-Sud ma è anche strategicamente posizionata tra Est -Ovest → non molto distante dalle Fiandre.

Questa pala è stata fatta per il Duomo di Colonia (edificio gotico) che è sopravvissuto ai bombardamenti della seconda guerra mondiale. Probabilmente è il maestro o comunque ci spiega la cultura da dove proviene Hans Memling, perché quest'ultimo era originario di Colonia e da giovane si era poi spostato dove vi era possibilità di lavorare e quindi va a Bruges → la sua formazione avviene a Colonia e quasi sicuramente ebbe il modo di lavorare con Lochner → pittore che aveva a modo suo qualche impressione delle novità dell'arte di van Eyck (Memling era suo allievo), probabilmente da egli trae la ricchezza dell'elaborazione dei vestiti e delle figure inserite in un grande spazio.

Viene raffigurata una schiera di santi a lato e con la Madonna con il Bambino al centro → forma tradizionale della pala d'altare. Qui mancano i committenti che invece vengono introdotti da van Eyck. Coloro ai lati della madonna sono due dei re magi → quello a sinistra prega e quello a destra offre dei doni, manca quello nero e forse proprio per questo motivo non viene rappresentato. → Colonia si pensava che vi fossero le **reliquie** dei re magi. Davano un grande lustro a chi li possedeva, erano una sorta di *status simbolo*

E' presente anche un'altra santa che era molto venerata a Colonia → la tradizione narra che la Santa era passata per Colonia con una schiera di vergini e li aveva subito il martirio da parte degli Unni → questa santa è Sant'Orsola, era una principessa quindi ha la corona come tributo. È un dipinto che ha un **valore civico e ideologico della città**.

Ci fa capire come in modi anche diversificati, le novità si innestano in vari contesti europei.

VAN EYCK → **Madonna del canonico van der Paele** (1436) → è una delle opere più famose, dopo l'agnello di Dio. L'opera viene realizzata per un canonico di nome van der Paele → è rappresentato in ginocchio accanto al lato sx della Madonna, è incluso nello spazio sacrale e tutto viene riprodotto con un'estrema attenzione al dettaglio e alla realtà. Vi è presente anche **San Giorgio** → entrambi questi signori non sono mai stati presenti in realmente in questa scena, è una **tipologia inventata ma resa con un'attenzione ai particolari e anche una resa spaziale che lo fa assolutamente rendere credibile.**

È uno dei dipinti spartiacque → è un **immagine intelligente**, perché include anche la **cornice originale** → il pittore lavorava su una tavola già innestata su una cornice, e spesso iniziava con la realizzazione della cornice. Quando la cornice originaria viene dispersa è una grave perdita in quanto non si possono perdere iscrizioni, simboli che sono fondamentali per comprendere ed elaborare il dipinto.

Vi è un suggerimento della spazialità che è più intuitivo e non costruito a tavolino con un punto centrale dove convergono le linee.

Il magico effetto della luce che entra da delle finestre opache, vi è una doppia regia della luce → proviene da lato sinistro e dal fondo → mette in risalto le figure e le parti architettoniche della raffigurazione.

Van der Paele è un personaggio molto emblematico → è un **altissimo esempio della ritrattistica di van Eyck**, che si sviluppa contemporaneamente alla rivoluzione della pala d'altare anche come tipologia autonoma, sempre in forma di ripresa a $\frac{3}{4}$ per individuare ancora meglio i connotati del viso.

Da un lato questo dipinto, come altri, è un'**incredibile evocazione della natura** (mimetica), ma sono più di una fotografia → la **ricchezza dei particolare ha anche un un significato** → sono anche **particolari narrativi** (Sansone e Adone – Caino e Abele) sono storia anche bibliche, del vecchio testamento che in quest'epoca era considerato un libro proibito, l'unica cosa che esiste e la verità del vangelo (venuta di Cristo), mentre il vecchio testamento è il libro degli ebrei, ma allo stesso tempo veniva letto come una serie di profezie che tutte conducevano alla venuta di Cristo → questo si chiama il **sistema tipologico** → vuol dire che molte scene importanti del vecchio testamento vanno lette come preannunci di ciò che avverrà nel nuovo testamento → Es. il sacrificio di Isacco veniva tipologicamente abbinato al sacrificio di Cristo). Questo sistema offre delle chiavi importanti per capire la ricchezza di raffigurazioni narrative e pseudo-narrative → espresso in maniera innovativa, ma le idee sono a volte ancora quelle tradizionali, in quanto questo sistema era già usato nel Medioevo occidentale. Il dipinto si trova nel Museo di Bruges.

DIFFERENZE TRA PALA D'ALTARE FIAMMINGA E ITALIANA:

- Madonna del canonico van der Paele
- Pala di Santa Lucia Magnoli (1445)

La Pala di Santa Lucia Magnoli è una tipica pala d'altare fiorentina e in realtà nemmeno il dipinto van der Paele è un trittico, quindi spesso si abbina il modello del dipinto van der Paele con la tipologia di **pala unificata fiorentina** → in effetti questo dipinto di van Eyck è più antico della stessa pala di Domenico Veneziano → è la tipologia della **Sacra Conversazione** → un termine un po' complesso, perché non è una conversazione nel senso aneddotico del termine, ma è una pala devozionale dove lo spettatore che è un credente cerca di ottenere la sua salvezza eterna tramite il sacrificio del bambino Gesù che nasce → quando nasce porta già con se tutta la sua storia, la sua nascita è già la sua passione è tutto in uno. Il credente non arriva a Cristo direttamente ma tramite la Madonna (Madre – persona mortale), e per raggiungerla si passa tramite i suoi santi preferiti (figure collegamento tra noi e il divino).

La pala di van der Paele è sì e no una sacra conversazione, perché non era una pala che veniva collocata sull'altare, ma era collocato a lato ed era il cosiddetto **EPITAFFIO** → dipinti che nel Nord d'Europa venivano fatti in **ricordo di un personaggio vivente**, quindi in questo caso van der Paele. Lo stesso non è negabile che la forma tipologica del dipinto è simili a quello della pala italiana di Veneziano.

DOMENICO VENEZIANO → **PALA DI SANTA LUCIA DE MAGNOLI** → Veneziano era un fiorentino, la pala è conservata alla galleria degli Uffizi. Da un lato è una tipica pala fiorentina, una macchina devozionale. San Giovanni Battista guarda lo spettatore e gli indica la strada (Madonna) → non abbiamo più il contesto perché oggi si trova agli Uffizi. La persona che aveva ordinato il dipinto era qualcuno che aveva a che fare con San Giovanni Battista perché lui è il santo che si indirizza allo spettatore. San Giovanni Battista, guarda fuori e cerca di trascinare lo spettatore nello spazio del dipinto → elaborazione di qualcosa che Leon Battista Alberti (che era un umanista, e che non è colui che ama l'umanità, ma uno che studia i testi antichi → filologo) ha avuto l'intelligenza di creare usando le conoscenze filologiche per costruire un **sistema di comunicazione**, anche visiva adatta ai suoi tempi.

Alberti era un teorico e fornisce delle linee secondo le quali costruire un dipinto:

- Non bisognava inserire troppe figure (ma i più di 10-13) → altrimenti lo spettatore si confonde
- Bisogna stare attenti (richiamo teatro) che vi siano delle figure che si rivolgano allo spettatore, che lo portano d'entro (detto "fastiuolo").

È un dipinto molto albertiano. Mancano i dettagli particolari dei fiamminghi.

La sua **resa della realtà è tutto imperniata su un sistema prospettico unitario**, con una serie di assi paralleli e così si costruisce uno spazio architettonico illusionisticamente convincente dove inserire le figure → volendo si potrebbe disegnare la piantina di questo spazio → è questa la realtà prospettica dove vogliono arrivare gli italiani, i fiorentini soprattutto → secondo Alberti per costruire un sistema così conviene partire da un pavimento di tegole perché ti mette nella posizione di creare un sistema visivamente convincente.

ROGER VAN DER WEYDEN → illustra le altissime qualità raggiunte dai fiamminghi. Roger van der Weyden è un contemporaneo di van Eyck.

In termini di impatto internazionale forse anche più importante di Eyck → questo perché egli ha avuto a disposizione una grande bottega e produzione artistica soprattutto di ritratti e di opere religiose.

La **DEPOSIZIONE DALLA CROCE** (1435-1440) → l'impatto è soprattutto per l'emotività che riesce a trasmettere → per questo motivo l'artista è estremamente importante.

Questo dipinto è stato fatto per una committenza fiamminga, per una corporazione: all'epoca le corporazioni professionali erano importanti perché così i colleghi dello stesso mestiere potevano organizzarsi in termini di protezione economica e politica, ma anche un'aspetto sociale → il dipinto è realizzato per la **Corporazione degli arcieri della città di Lovanio** (la più importante città universitaria del Belgio), all'epoca importantissima. Dipinto ricco di particolari, è virtuosistico, che sono registrati con la medesima intensità di quanto non aveva fatto lo stesso van Eyck. Quello che contraddistingue l'opera di van der Weyden è soprattutto l'**emotività**, che lui raggiunge anche estrapolando le proporzioni dei corpi che non sono corretti (esagerate perché in questo modo cerca di dare risalto all'aspetto trasmissivo). Molto interessante è che qui non vi è uno sfondo paesaggistico, ma vi è una sorta di scatola (poco profonda) in legno e con delle indicazioni di decorazioni tardo-gotiche e sembra di aver a che fare con una vocazione che è uno dei grandi prodotti di lusso delle botteghe fiamminghe dell'epoca, ancor più dei dipinti, e sono le grandi **pale scolpite di legno** → anche questa in fondo è una pala scolpita in legno ma tradotta in pittura con grande virtuosità.

Il corpo di Cristo centrale ha una forma diagonale alla quale fa eco la diagonale della Vergine → questo è il tema della **Passione di Cristo** → *Cristo passo* = morto che viene tolto dalla croce e poi lamentato dai suoi più vicini → chi sta più vicino di tutti a Cristo è la **Vergine** → **compie la compassione** → che è più intensa e più pura, sublime, di tutti gli altri → noi per arrivare alla Passione di Cristo (chiave salvezza) passiamo attraverso la compassione della Vergine. La forma stessa del corpo di Cristo e dalla Madonna richiama la forma di un arco → allusiva al mestiere degli arcieri. **Come sappiamo che sono gli arcieri i committenti?** Grazie alla decorazione tardo-gotica sembra quasi nascosto e appeso un minuscolo arco → è la chiave sulla quale interpretare

anche la scena, quindi da questo noi capiamo che anche la posizione della Vergine e di Cristo rimanda alla corporazione.

L'arte fiamminga → è anche e **soprattutto da vedere con grande attenzione**, perché **solo guardandoli con l'attenzione dovuta si riesce a estrapolare le chiavi di lettura per comprenderne il significato dell'opera.**

VAN EYCK O BOTTEGA → **CROCIFISSIONE** (1430-1450) è conservato alla Ca' d'Oro → nel museo di palazzo a Canal Grande a Venezia → nella Ca' D'oro miracolosamente questo dipinto viene conservato, oggi è alla mostra temporanea di Bruges.

È un dipinto che è quasi di van Eyck perché probabilmente viene realizzato nella sua bottega e rispecchia una sua composizione. Dipinto piccolo, realizzato per una devozione privata e veniva conservato in una camera da letto.

È un dipinto tutto imperniato su un **sistema dialettico bene – male** → in primo piano vi è Cristo crocifisso, accanto a lui vi sono i suoi due più fedeli seguaci → la Madonna e San Giovanni Evangelista (allievo).

Nella tradizione antropologica occidentale il bene è sempre alla destra e il male alla sinistra, visto sempre dalla parte di Cristo → alla sua destra in secondo piano si trova il gruppo dei suoi familiari, amici ripresi che sono ripresi nella tristezza del dramma → vi è sempre una gerarchia.

Alla sinistra di Cristo vi sono diversi signori vestiti alla borgnona → la crocifissione è conclusa e i visitatori vanno a casa, infatti tornano alla città sullo sfondo che è Gerusalemme → Van Eyck usa un **trucco compositivo** che ha inventato e ha avuto un enorme successo in tutta Europa → **COSTRUIRE UNO SPAZIO PAESAGGISTICO A DUE LIVELLI** (il primo un po' più rialzato e il secondo con una prospettiva atmosferica).

Per congiungere le due egli utilizza il corteo → è molto intelligente come riesce a costruire questa prospettiva.

ANTONELLO DA MESSINA → **CROCIFISSIONE** (1475) oggi si trova ad Anversa (Belgio). Il dipinto è leggermente più grande rispetto alla crocifissione di van Eyck.

Viene utilizzata la medesima iconografia della crocifissione.

Vi sono sempre i due principali seguaci di Cristo → Vergine a sx e San Giovanni a dx → gerarchia delle figure → la vergine è più importante di San Giovanni e quindi sta sempre alla sua destra.

Vi è una grande attenzione ai particolari, Antonello arricchisce il tutto con una nuova prospettiva. Antonello fu autore di un corpus ristretto di opere, ma di una qualità altissima e pur essendo siciliano pare che egli si sia appropriato dei modi dei pittori fiamminghi, in particolare van Eyck → una vista paesaggistica costruita con una prospettiva albertiana → evocazione di una costa del sud Italia (Calabria, Campagna, Sicilia, ecc).

Antonello ha vissuto fra il 1430 e il 1480, ha lavorato nell'Italia del Sud.

La **Sicilia**, come tutta l'Italia del Sud, faceva parte di un **regno mediterraneo occidentale** che era governato dagli aragonesi e che aveva come centri: Napoli, Palermo e poi le grandi città della Catalogna in Spagna: Valencia, Barcellona → una realtà politica più grande di quella di Firenze.

Napoli era una delle **capitali del mondo all'epoca** per le sue ricchezze e come città di corte (aragonesi) tra '400 e '500 → oggi non è rimasto nulla.

La città è stata poi completamente **trasformata** e quindi anche questo **è un motivo per il quale ci si concentra prevalentemente su Firenze, dove tutto è rimasto com'era**. Napoli era una città importante e gli aragonesi coltivavano una cultura che non aveva nulla a che fare con quella fiorentina, ma era imperniata nella grande cultura di corte nord europea. Uno dei pochi pittori che conosciamo di artisti napoletani è **COLANTONIO** probabilmente fu il maestro di Antonello da Messina, il quale deriva il suo stile dai fiamminghi. Antonello è qui che ha appreso i rudimenti della sua tecnica → sviluppa prima a Messina e poi a **Venezia** dove nel **1475** realizza due pale d'altare che gli vengono commissionati da committenti veneziani.

È con l'arrivo di Antonello da Messina a Venezia, e il suo incontro con il pittore più importante veneziano al momento è **GIOVANNI BELLINI**, che **nasce** quella che è chiamata **PITTURA VENETA**.

Antonello vs Eyck → anche egli costruisce un primo e un secondo piano, dove costruisce anch'esso una Gerusalemme più piccola e un corteo. L'arte del '400 fiammingo è un'arte da vedere, e **richiede una nuova intensità dallo spettatore.**

Antonello da Messina è l'anello di congiunzione che ci fa capire la diffusione di questi modelli fiamminghi → con lui siamo nel mondo aragonese, non siamo vicini a Colonia, e siamo molto distanti dai Paesi delle Fiandre.

L'ARTE DI CORTE → con la sua *magnificenza* → da quest'arte provengono le **radici di van Eyck** → arte che proviene dalle **MINIATURE** → van Eyck nei primi decenni del '400 lavorando come pittore di corte per i duchi della Borgogna si fa ispirare dall'arte miniaturistica, che fiorisce nella grande capitale di Parigi → alla fine della guerra dei 100 anni era un grande fulcro per i duchi della Borgogna che vi avevano un palazzo.

Nella cultura di corte dove la gioia del particolare diventava importante, nasce, fiorisce e si perfeziona l'arte del libro manoscritto → artigiani vi lavorano per anni interi e sono oggetti che simboleggiano lo *status di magnificenza* per i grandi principi.

Accanto al re di Francia, al primo grande duca della Borgogna, Filippo il Buono, si configura un terzo personaggio che è imparentato con il re e il duca → maresciallo

JEAN DE BERRY → il quale manteneva uno splendore inverosimile di cui sappiamo qualcosa, anche perché i suoi artisti preferiti erano tre fratelli miniaturisti, nati negli odierni Paesi Bassi del Sud.

Erano i Fratelli **LIMBOURG** → erano miniaturisti eccellenti → il loro capolavoro sono le **TRES RICHES HEURES DU DUC DE BERRY** → "*le ricchissime ore del duca di Berry*" → questi libri erano suddivisi in ore liturgiche (preghiere di tutte le ore della giornata).

MINIATURA DEL MESE DI MAGGIO (1410) → ci fa capire perché "ricchissime" → banchetto del Duca di Berry con una serie di figure intorno a lui, con uno sfondo paesaggistico e con dei "trucchi" visivi in cui lui gioca con la realtà e lo spazio interno della miniatura. Egli fonda un arazzo dipinto con i cavalieri che arrivano → non si capisce bene quale sia l'arazzo e quali le figure.

Trucchi visivi → dietro al duca c'è una sorta di disco che fa pensare a un'aureola che fa credere che sia quasi lui il santo → quello che abbiamo in questa miniatura è un capolavoro e siamo ancora prima di van Eyck ed è → **arte di corte ed esalta il particolare, la gioia di scoprire all'interno dell'immagine cose che a prima vista non si sono esaminate** → **trampolino che fa arrivare a van Eyck.**

L'arte fiamminga non resta relegata alla pittura, anzi, tutt'altro e un'esempio è:

Il **CAVALLINO D'ORO (1403-1405)** → ex voto di Carlo VI, è una "scultura" → in questa scultura veniva contenuta una reliquia ed è un capolavoro di oreficeria e smalti e raggiunge un elevato virtuosismo tecnico. È ricco di particolari.

Nel piano superiore troviamo la Madonna con il bambino e ai suoi piedi, come se fosse una Sacra Conversazione, troviamo il Re di Francia e sua moglie; nel piano inferiore abbiamo il grande cavallo (importanti) del re → sembra una storia → il re è sceso da cavallo, ha salito al scala e arriva dalla Madonna.

Questo oggetto è stato realizzato per il re di Francia → la nuova cultura di corte nasce nella corte francese. Quest'opera è stata relegata in una chiesa in provincia della Baviera, dove lì è stata quasi dimenticata.

In quest'oggetto di oreficeria la preziosità del materiale, e anche il virtuosismo dell'artigiano che è riuscito a trasformare questi materiali preziosi in un'opera definita *meraviglia* → quindi il **valore dell'opera** è in bilico tra il **valore intrinseco materiale e anche controbilanciato con il valore del virtuosismo dell'artigianato** → **artificialia.**

Questo ci aiuta a capire il successo ma anche le conseguenze sociali della rivoluzione di van Eyck perché le sue opere → **Epitaffio van der Paele** → riproduce una ricchezza di materiali incredibili, ma non sono i materiali stessi, ma vengono creati dall'artista → **l'equilibrio è dato dalla ricchezza nella preziosità del materiale e il virtuosismo dell'artista** → **quest'ultimo prende il sopravvento** → è lui che crea l'opera.

LLUIS DALMAU → **MADONNA DEI CONSIGLIERI** (1470 ca) → è un sorta d'incrocio tra l'Agnello di Dio e l'epitaffio van der Paele → siamo a Barcellona. È un'opera realizzata per il Consiglio della città di Barcellona è una commissione di grande importanza, peso politico fatto a un'artista catalano che sicuramente è andato di persona nelle Fiandre. È un pittore che ci mostra come il modello di van Eyck arriva e ha assoluta predominanza nel Mediterraneo occidentale.

Lezione del 25/02/20

Riassunto delle lezioni precedenti.

La grande arte internazionale europea del '400 è l'arte dell'Europa del Nord, che nasce in un determinato periodo, con determinate contestualità che sono legate: alla corte della Borgogna, all'espansione dei territori nel Sud che si affacciano sul Mare del Nord e permettono quindi un'apertura commerciale.

Il cuore del ducato della Borgogna con la capitale **Dijon**.

Il duca di Borgogna attorno al 1400 spunta in un momento difficile, alla fine delle guerre dei cento anni, come uno dei più importanti principi non solo dell'Europa centrale, ma dell'intera Europa. Edifica la sua corte sull'esempio della corte parigina dei re di Francia sorta qualche anno prima → una corte di uno splendore e una raffinatezza inaudita.

Perché tutto questo splendore? Perché il duca spende molto per la bellezza delle opere artistiche? Prima della Rivoluzione francese la sovranità popolare non era tenuta in considerazione, il principe derivava la sua autorevolezza dall'idea che il suo potere era dato da Dio → ecco perché la **chiesa e il potere profano all'epoca convergevano**.

Secondo le idee di Aristotele, che ancora nel Medioevo aveva un grande seguito, sulla teoria della rappresentanza del principe, quest'ultimo era tenuto a presentarsi come **magnificenza** si dimostra in uno splendore che è il segno concreto del suo potere → magnificenza parola chiave per comprendere l'arte del 400/500.

Nel '400 la magnificenza deriva la sua forma espressiva da questo nuovo ducato della Borgogna che crea un modo di rappresentazione che avrà per tutto il secolo la "norma" per tutta Europa, più del Rinascimento fiorentino → questo modo espressivo è riassunto nel dipinto di Antonello da Messina la Crocifissione.

L'idea di base è quella che l'arte fiamminga/borgognona del '400 si contraddistingue da un grande virtuosismo nella linea dei particolari → resi in tutte le tecniche e con grande attenzione naturalistica. Non è la resa prospettica che conta, ma il **particolare**.

L'iniziatore di questo nuovo metodo d'espressione è **Jan van Eyck** che attorno al **1420** da pittore della corte di Filippo il Buono di Borgogna (primo grande rappresentante di questa cultura), nell'arte della pittura inizia a sviluppare questa nuova visione.

La tesi fondamentale → **Jan van Eyck è il primo pittore moderno europeo è l'inventore del dipinto** → **con lui comincia la pittura europea**.

Egli realizza l'Agnello di Dio → capolavoro dell'autore → dipinto che è il punto di partenza di tutto il resto → Antonello da Messina → 50 anni dopo van Eyck → la tradizione di van Eyck si è diffusa, siamo in Sicilia. Antonello lavora con un'attenzione particolare al dettaglio, alla luce, rende l'opera come un'imitazione della realtà.

Antonello da Messina probabilmente ha avuto la sua formazione a Napoli, che era una grande città portuale in contatto con le Fiandre, e quindi con le novità di van Eyck, Memling, ecc → molto importante per i fatti italiani. La Sicilia nel '400 non è Firenze, è una provincia periferica da una visione toscanocentrica, invece se si sposta lo sguardo si capisce che la Sicilia, come Napoli, faceva parte del regno degli Aragonesi, che era una delle realtà economiche più importanti. La Sicilia non è quindi una periferia, ma un grande centro.

Antonello da Messina non lavora solo in Sicilia e a Napoli, ma anche a Venezia e proprio nel 1475 vi si reca su invito di un patrizio veneziano → sono tutte rotte commerciali e tramite queste i rapporti artistici venivano allacciati.

La sua venuta a Venezia è stato fondamentale, fa nascere quello che noi chiamiamo la pittura veneziana in concomitanza con Giovanni Bellini.

Jan van Eyck o bottega → Crocifissione dipinto molto simile iconograficamente alla crocifissione precedente. Questi dipinti furono eseguiti con la chiara idea che uno spettatore informato doveva vederli da vicino e scoprire i particolari, e il senso iconografico di tali.

Cristo è morto → destra i seguaci di Cristo, mentre alla sinistra vi è il "pubblico" che torna a Gerusalemme e l'impostazione della composizione del dipinto è interessante è a due piani: primo rialzato e il secondo più basso che crea un'idea di spazio, per allacciare gli spazi il pittore crea un corteo di persone che tornano in città.

Antonello da Messina ha seguito questo modello perché anche lui crea un minuscolo corteo, nel paesaggio, che torna in città.

Quest'attenzione al particolare deriva **dall'arte miniaturistica**.

Per mettere maggiormente in luce il ruolo della geografia dell'arte → si prende in considerazione anche l'artista Lluís Dalmau il quale per realizzare la Madonna dei Consiglieri, sicuramente nelle Fiandre, a Ginevra, aveva visto sia l'Agnello di Dio che l'Epitaffio (sepoltura) del canonico van der Paele,

Un dipinto che fa capire ancora di più l'influenza dell'arte fiamminga sulla penisola iberica è un dipinto di **BARTOLOME' BERMEJO** → Bermejo = vermiglio, chiamato così perché aveva bottega dove probabilmente realizzava i colori, e soprattutto i vermigli che erano di qualità eccellente.

TRITTICO DELLA VERGINE DI MONSERRAT (1485 ca) → dipinto direttamente paragonabile a quello di Antonello da Messina → abbiamo anche qui un paesaggio molto elaborato, la natura che si sviluppa all'interno del dipinto viene fatto per la prima volta da van Eyck.

Bermejo realizza un paesaggio al tramonto, molto suggestivo, e anche qui la registrazione dei particolari in primo piano, della vergine, della tavole laterali, ma anche il committente in un formato più piccolo rispetto a quello della vergine in quanto non ha la sua stessa importanza → incluso nello spazio sacro → è sempre il modello fiammingo.

Un'altra opera che ci testimonia il tutto → **Arazzo** → se nel 400 una persona avesse i soldi per addobbare la casa, non avrebbe scelto un dipinto ma un arazzo → la grande arte del 400 e del 500. Gli arazzi era sotto un monopolio quasi esclusivo delle Fiandre.

Lezione del 25/02/20 → 2a parte

Arte fiamminga → nel secolo scorso battezzata **l'Ars Nova** → in contrasto con il Rinascimento. L'Ars nova è l'innovazione fiamminga che conquista l'Europa. Quest'arte richiede da parte dello spettatore una attenzione molto precisa e alta su tutti i particolari.

Che questo modello fiammingo ha avuto una notevole diffusione, viene illustrato anche dal dipinto su tavola di **ANDREA MANTEGNA** → artista padovano che lavorò anche a Verona e finì i suoi giorni a Mantova come pittore di corte presso i Gonzaga.

Il dipinto è la **CROCIFFISSIONE** (1457-1459) → vi è sempre una contrapposizione tra la parte sinistra (seguaci, con la Madonna e San Giovanni) e la destra di Cristo (gruppo indifferente dei soldati).

Mantegna è un pittore italiano, che segue soprattutto i modelli classicheggianti, anche se però egli ha **studiato** molto bene e da vicino i **modelli fiamminghi** → si interessa ai particolari, costruisce la sua spazialità paesaggistica con un primo piano leggermente rialzato e un secondo piano, unita da una sorta di collina che conduce a Gerusalemme, dove il corteo ha la funzione di unificazione della scena.

Mantegna lavora nell'Italia del Nord nella seconda metà del 400 (1460), siamo 40 anni dopo la comparsa delle novità portate da van Eyck.

RITRATTO → nasce con van Eyck → nuova ritrattistica che privilegia la visione della persona a $\frac{3}{4}$ con un'illuminazione morbida, che fa sì che tutti gli elementi fisionomici e caratterizzanti del viso vengano messi in rilievo. Un accento preponderante viene **HANS MEMLIN, RITRATTO DI GIOVANE UOMO** italiano, i capelli castani, gli occhi marroni, fisionomia più mediterranea che non nord europea.

Si può confrontare questo ritratto, con un altro ritratto, quello di **GIOVANNI BELLINI**, pittore fondamentale per lo sviluppo dell'arte veneziana, nel **RITRATTO DI UN GENTILUOMO VENEZIANO** segue la stessa tipologia, con la stessa modulazione, morbidezza, attenzione al particolare, la stessa impostazione a $\frac{3}{4}$ che è quella di Hans Memling → il dipinto di Bellini senza l'esempio nordico di Memling è impensabile.

HANS MEMLING realizza → **TRITTICO DELLA MADONNA IN TRONO** → è una tipologia già utilizzata da Hugo van der Goes. È un trittico con: una tavola centrale con la Madonna con il Bambino e due angeli e le tavole affianco rappresentano i due santi. Hans Memling ha realizzato questo dipinto per un committente italiano, anche perché l'uso della ghirlanda e dei puttini che sono rappresentati nella tavola centrale sui due capitelli che affiancano la struttura architettonica dipinta → sono elementi classicheggianti, che ci fanno pensare alla scultura e alla pittura rinascimentale italiana. È una **sacra conversazione** con una grande attenzione al particolare, scorci sui paesaggi con una tonalità atmosferica che fa sì che si percepisca la spazialità, la prospettiva che i pittori fiamminghi riescono a raggiungere tramite un'elaborazione raffinata con la tecnica ad olio.

La **sacra conversazione** è una tipologia che riunisce in composizioni simmetriche una figura centrale, che molto spesso è la Madonna con il bambino, e i santi attorno che sono legati alla figura del committente → è una tipologia che si trova anche in Italia → un'esempio dei più alti capolavori del primo Rinascimento italiano → è la **Pala di Santa Lucia de' Magnoli** di Domenico Veneziano, ha una struttura limpida geometricamente costruita spazialmente sui modelli di Leon Battista Alberti e Brunelleschi, ma con nessun interesse al particolare, a differenza dei dipinti fiamminghi. È un altro modo di ricreare l'immagine della realtà.

L'imitazione della natura è un atto fondamentale per tutto il '400 e '500 europeo, declinato in una maniera diversa nel Nord e nel Sud dell'Europa → Confronto tra **Pala di Santa Lucia de' Magnoli** e il **Trittico della Madonna in trono**.

Il modello fiammingo particolareggiato è quello maggiormente predominante nella gran parte del '400 europeo.

Grazie alla sintesi dell'arte fiamminga, unita all'arte italiana → nasce la pittura di Giovanni Bellini. Il modello fiammingo (europeo) diventa uno stimolo per ulteriori sviluppi altrove.

Un dipinto che unisce entrambe queste arti è **FESTA DELL'ALTARE DEL ROSARIO** di **ALBRECHT DURER**. È una **pala**, anche se non si hanno le figure raggruppate in un interno architettonico, ma la scena si svolge all'aperto con un **paesaggio** alpino a destra → siamo all'estremo del '400 → 1506-1507 è l'autore non è né fiammingo, né italiano ma tedesco → ulteriore prova che il modello fiammingo ha avuto un forte impatto anche nei paesi tedeschi.

La madonna con il bambino è al centro → la madonna da una corona alla figura inginocchiata davanti a lei, mentre il bambino offre un'altra corona a un'altra figura che è allo stesso livello dell'altra figura e anch'essa inginocchiata. Coloro che ricevono le corone sono a destra il **futuro imperatore del sacro romano impero** (Germania - Massimiliano Asburgo) e il **papa** regnante (Giulio II).

A sinistra della Madonna troviamo San Domenico che offre altre corone, che sono **rosari**, a tutte le figure presenti che sono tutte riprese a $\frac{3}{4}$ → abbiamo quindi una serie di **ritratti alla fiamminga**. È una pala fatta per una chiesa veneziana e Durer si recò proprio a Venezia per dipingerla che è una sorta di **sintesi tra il senso del particolare, del ritratto, del naturalismo da una parte e dall'altra parte l'unità spaziale, tipica della pala d'altare di stampo italiano**.

In alto a destra si ha un albero e sotto di esso due figure: uno a destra, e uno a sinistra.

Quello di sinistra è un personaggio giovane con lunghissimi capelli biondi e una barba bionda che tiene in mano un foglio di carta dove c'è scritto chi è → è **l'artista stesso è Durer che realizza un**

auto ritratto → è il **primo autoritratto di un pittore all'interno di un dipinto fatto per una committenza italiana** → novità assoluta.

L'idea di un auto ritratto all'interno di una pala d'altare ci riporta all'idea del ritratto dell'artista stesso dell'auto ritratto e Durer → giovane tedesco, nato a Norimberga, una città in cui la cultura pittorica era segnata dal modello fiammingo.

Quest'artista sin dall'inizio è stato ossessionato dal suo proprio viso e ha fatto tutta una **serie di autoritratti di se stesso**. L'auto ritratto lanciato da Durer diventa uno dei grandi momenti della nuova consapevolezza dell'artista nel cosiddetto Rinascimento europeo → molto spesso noi lo associamo con l'umanesimo italiano, ma che invece è una formula, un concetto, che viene dal Nord.

Opera su carta → è un **BULINO**, una stampa.

Nella prima fase del corso cerchiamo di comprendere ciò che permette la diffusione di modelli nord europei che diventano di norma per gli sviluppi artistici di tutta Europa nel corso del '400.

Non solo arte pittorica, ma anche forme artistiche, categorie, tecniche diverse.

L'ARTE DELLA STAMPA è un arte di riproduzione. Una stampa viene fatta da una lastra e può essere impressionata più volta sulla stessa lastra → novità che nasce nei paesi tedeschi, sul Reno, alla metà del 400. E' una vera rivoluzione che cambierà tutto.

Stampa di un artista tedesco che fa vedere l'andata al **Calvario di Cristo** (1480) → tematica religiosa, tratta anche dai pittori. Vediamo come l'artista tedesco **Sihongauer Martin** → uno dei primi pionieri di questa nuova arte. Egli riesce in bianco a nero, con il bulino, rendere lo stesso quasi maniacale interesse per i dettagli che vi era nella pittura dell'epoca.

Queste stampe venivano usate dai pittori come modelli da interpretare, è una vera **rivoluzione**.

Un'altra stampa di **Sihongauer**, che è anche firmata, è la **Morte della Vergine**.

Anche in questo caso vediamo come lui in bianco e nero imita anche le sottigliezze illuministiche, viste nei dipinti dell'epoca e la stessa attenzione al particolare.

DITTICO DI MELUN → opera di **JEAN FOQUET** → sono due dipinti di Foquet che lavorava alla corte francese (corte presa ad esempio dalla corte borgognona).

Sono due tavole che ora si trovano in un due musei diversi: **La Madonna in trono col Bambino** si trova ad Anversa, mentre lo scomparto con Etienne Chevalier presentato da Santo Stefano alla Gemaldegalerie di Berlino.

Dipinto che mostra soprattutto come anche questo pittore è completamente debito alle novità della pittura fiamminga. È un dipinto molto interessante, non è un dipinto erotico, è un dipinto religioso che è stato commissionato da Etienne Chevalier rappresentato a sinistra, è un ritratto sempre secondo le regole e le fisionomie definite tipicamente della pittura fiamminga.

La pittura fiamminga, fra la Spagna, l'Italia del Sud, la Germania è il grande modello.

Tornando all'inizio del secolo si stabilisce la corte borgognona a Digione che è la vecchia capitale del Ducato di Borgogna. Un grande convento era uno degli splendori della vecchia città di Digione. Edificio completamente demolito nel corso della rivoluzione spagnola, ma di cui si salva solo un **pozzo** decorato con **sculture monumentali** che tutt'ora esiste e visibile.

Questo pozzo è stato decorato con sculture in pietra di un artista nordico, siamo nei primi anni del 400 (1410).

Figura di Mosè → realizzata dallo scultore Claus Sluter → grande scultore monumentale in pietra che viene dalle terre fiamminghe. È il profeta Mosè che la figura principale della decorazione scultorea → la sua incredibile monumentalità della figura si può confrontare con il Mosè di Michelangelo per il monumento di Giulio II → opera di 110/120 anni più tardi.

Sluter ancora prima di Michelangelo, Donatello, dei grandi innovatori del Rinascimento riesce ad esprimersi in una maniera così massiccia con un'articolazione elevata, che non è assolutamente di meno rispetto alla grande scultura fiorentina.

Lezione del 26/02/2020

CONCLUSIONE PARTE DEL '400 → ARS NOVA

Prodotti artistici chiaramente di fattura fiamminga che corrispondono alle caratteristiche dell'*Ars Nova*, che si contraddistingue da una ricchezza di particolari, naturalzza nella resa della realtà (principio estetico di Plinio ripreso poi anche dagli umanisti e a cui rispondeva l'arte di van Eyck e dei suoi contemporanei).

Accanto all'arte pittorica del 400 vi sono anche altre tecniche artistiche che hanno avuto in questo secolo un'enorme diffusione e popolarità, magari anche più grande rispetto alla pittura.

Una delle arti più spettacolari è quella dell'**ARAZZO** → è un arazzo del '400, oggi sono rari perché si tratta di oggetti delicati di grandi dimensioni (2,3,4 m larghezza x 2m di lunghezza), molto più costosi dei dipinti ed era un grande articolo di diffusione.

Le tessiture degli arazzi si trovavano nelle Fiandre e nelle Francia del Nord (Ducato Borgognone) dove venivano poi spediti in Spagna, in Italia, in Germania, ecc.

Perché questi arazzi erano così popolari? Perché le corti dei regnanti dell'epoca erano non riscaldate, come lo sono oggi le nostre case, e d'estate erano caldissime come d'inverno molto fredde. L'arazzo serviva anche come una sorta oggetto **isolante** che poteva aiutare a tenere calde le grandi sale dei palazzi.

Se poi si pensa che alla grande corte imperiale di Massimiliano d'Asburgo (imperatore del sacro romano impero) e di Carlo V, questi regnanti asburgici non avevano una corte fissa da dove gestivano il loro regno, era talmente grande che erano sempre in viaggio.

Era una *corte mobile* dove spesso si viveva anche in grandi tende e quindi l'uso degli arazzi era molto importante.

Gli **arazzi** si contraddistinguono per la grande **ricchezza dei materiali** (oro, argento, ecc) ma veniva realizzate anche sui **modelli forniti dai grandi pittori fiamminghi dell'epoca**.

Questi artisti fornivano alle botteghe di arazzi i modelli, i disegni che venivano ingranditi e messi in opera negli arazzi. Pochi di questi arazzi ci sono rimasti, ma all'epoca era il più grande oggetto di lusso in uso nel '400 europeo ed era prettamente di origine fiamminga.

Un altro esempio di arte "fiamminga" che contraddistingueva il grande splendore d'arte di corte che invase tutta Europa → **MINIATURA** = illuminazione dei manoscritti → l'esempio databile attorno al 1480.

Questa piccola miniatura (15/20 cm di altezza) viene fatta per Maria di Borgogna che era una delle grandi esponenti della corte borgognona. Questo libro di preghiere viene illuminato da un'artista rimasto anonimo. È un esempio molto elevato nella resa dei particolari, nella registrazione meticolosa degli oggetti naturali riprodotti con grande naturalismo, come per esempio il libro tenuto in mano dalla stessa Maria in primo piano.

Vi è anche una forte raffinatezza della resa della luce, a tal punto che sembra un dipinto.

Ci sono buone ragioni per pensare che la rivoluzione di van Eyck (primi decenni del '400 nelle Fiandre), abbia origine proprio nell'arte illuministica → Il Duca di Berry è uno dei grandi committenti iniziali di quest'arte.

La miniatura raffigura la principessa in primo piano che sta di fronte alla finestra leggendo un libro di preghiera che infondo, altro non è, il libro di preghiera accanto → è un gioco con le realtà.

Legge il libro davanti a una finestra aperta che danno all'interno di una chiesa tardogotica del '400 così come si presentano ancora oggi nelle Fiandre.

Nella chiesa vediamo al Vergine che è l'oggetto privilegiato della devozione, a destra della vergine vi è un dignitario di corte e a sinistra abbiamo, in miniatura, tre signore: una che ha un **copricapo uguale a quello di Maria di Borgogna in primo piano, infatti è sempre lei** raffigurata insieme a due sue dame di corte mentre sta davanti alla vergine.

È in un certo senso un doppio livello, **due gradi di devozione**: la prima è quella intima (casa), la seconda è quella più aperta che viene officiata in chiesa, in cui la stessa Maria, con la sua corte, in una forma più pubblica prega di fronte alla vergine. Opera che ci fa capire come questi giochi estremamente sofisticati con vari livelli della realtà vengono usati in **servizio di una nuova, intima e diretta devozione**.

Un altro esempio presente nello stesso libro di preghiere, porta il concetto ancora più avanti, il gioco con i vari livelli di realtà viene portato all'estremo. Vi è ancora un primo piano che si propone nello spazio liminare (di frontiera fra lo spazio reale e costruito all'interno dell'immagine) che qui si presenta senza la figura della principessa. È lo **spettatore che assume il ruolo della principessa**, abbiamo di fronte a noi le perle, la corona e anche il libro che abbiamo poi in realtà, che si offre a noi. Il libro ci fa entrare nella realtà del dramma che si apre poi all'interno della finestra.

In questo caso non è un chiesa ma è direttamente il monte Golgota, siamo nel momento della *Crocifissione*.

Il momento è diverso rispetto quello scelto da van Eyck e Antonello da Messina → la croce deve essere ancora eretta, mentre alla destra di Cristo si trovano la vergine e i suoi seguaci e a sinistra vi sono i carnefici spettatori. Quando si dovrebbe alzare la croce di Cristo, più vicina a noi rispetto a quella dei due ladroni molto distanti, questa croce si impone sullo spettatore → questo per **avvicinarci il più possibile al dramma della Crocifissione**. L'obiettivo del grande miniaturista di questo capolavoro è di utilizzare un gioco estremamente sofisticato di illusione in servizio di una devozione che mira a farci partecipi il più direttamente possibile con il dramma della passione di Cristo → era in linea con le tendenze riformistiche che dilagano in tutta la chiesa europea fra l'Italia, i Paesi Bassi, la Germania alla fine del '400 e inizi del '500 che porterà alla riforma luterana. In queste due miniature il realismo e l'illusionismo di stampo di van Eyck si sviluppa fino all'estremo.

Un'altra tipo di arte monumentale e significativa erano le **PALE IN LEGNO** → un'esempio è un **PALIO**, pala d'altare non dipinta, ma **scolpita** → una scultura non di pietra, ma un'altra tipologia che nel corso, non solo del '400 ma anche del '500, contrassegnerà le maestranze fiamminga e fiammingheggiante in una maniera incisiva, e sono le **pale scolpite in legno** → che hanno dei formati molto diversi tra di loro, da piccoli a grandissimi con vari scomparti allineati, e che avranno una popolarità inverosimile in tutta Europa e **vengono esportati come oggetti d'esportazione dalle grandi botteghe delle fiandre** → **prodotto europeo**. Esportati soprattutto da Anversa che nel corso del '400 e i primi anni del '500 assume una sorta di ruolo leader in questo mercato.

Questi paliotti di legno li troviamo dai Paesi Baltici fino all'Ucraina, l'Europa orientale, l'Ungheria, in Francia, nell'Italia del nord, in Spagna, insomma in tutta Europa che viene riempita da questi altari. Fino a non molto tempo fa queste pale in legno non venivano prese molto in considerazione in quanto vi è sempre stato da parte della storia dell'arte una predilezione verso la pittura come se fosse l'unica arte degna di essere studiata e analizzata. In realtà erano questi **altari scolpiti che contrassegnavano la cultura devozionale di stampo fiammingo in tutta Europa**.

L'impalcatura architettonica è gotica → le forme architettoniche sono particolareggiate, sono quasi arabeschi, verticeggianti, completamente diversi dall'architettura all'antica che noi conosciamo da Brunelleschi e Alberti in Toscana e poi in altri centri italiani. È un gotico estremamente ornato che troviamo negli altari scolpiti che è una sorta di impalcatura dentro la quale si trovano una moltitudine di figure sulla falsa riga dei dipinti dell'epoca. È una grande pala con al centro la crocifissione e accanto tutte le scene con la passione di Cristo, tutto con questo sfarzo dei dettagli scolpiti.

I Paliotti erano quasi tutti originariamente dipinti, policromatici, e nel '800 molti di questi oggetti sono stati elaborati, restaurati e purtroppo questo causò molto spesso la perdita della policromia. **Il gotico fiorito era la grande architettura e l'impalcatura della magnificenza**.

Un altro esempio notevole di paliotto, di cui sappiamo anche l'autore e non è fiammingo, ma tirolese da Brunico.

Si potrebbe definire come una sorta di elaborazione del modello fiammingo eseguito da un grande artista tirolese proveniente da Brunico, che è autore di una serie di **altari** di questa tipologia, spesso però in **combinazione con dei compartimenti dipinti**.

L'autore è Michael Pacher → è uno dei suoi capolavori, è una pala incredibile. Vi sono due cose che risaltano all'occhio:

L'organizzazione scultorea del reparto centrale con l'incoronazione della vergine è sempre molto dettagliata, con degli elementi architettonici gotici.

Le **tavole esterne**, in particolare quella in **basso a sinistra** → tavola costruita in una maniera completamente diversa. Abbiamo l'adozione da parte dell'artista del sistema prospettico italiano (fiorentino). Pacher lavorava nel sud Tirolo, non lontano da Verona dove nel 1460 Andrea Mantegna, fautore di un classicismo rinnovato e sapeva usare le modulazioni della prospettiva albertiana → l'artista sicuramente si è recato a Verona, ha visto la pala di San Zeno di Mantegna in cui quest'artista introduce questo sistema prospettico. Pacher nella **parte centrale** usa tutta la formula tardo-gotica, uno sfarzo incredibile, mentre invece nelle tavole esterne usa il sistema prospettico italiano.

SCULTURA MONUMENTALE → non è solo un'invenzione di Donatello e di Nanni di Banco e Ghiberti a Firenze, ma anche al nord questa scultura monumentale veniva utilizzata non solo a Dijon.

Siamo negli anni '90 del '400 in Svezia a Stoccolma → dove lavorava un'artista che è quasi sconosciuto a livello manualistico, che è **BERNT NOTK**. Il suo capolavoro si trova tutt'ora a Stoccolma, realizzata per la cattedrale di Stoccolma ed è il gruppo di **SAN GIORGIO CHE BATTE IL DRAGONE** → scultura in legno, policromatica di grandissimo dinamismo, è una scultura monumentale ma le sculture fiorentine sono state stantificate da Vasari che le usa in uno schema che privilegia l'arte fiorentina, mentre Notke e la grande scultura nord europea non ha avuto un Vasari.

Una simile contrapposizione con l'arte fiorentina si può fare non solo con la scultura in legno, ma anche con la **SCULTURA IN BRONZO** → siamo abituati a pensare che sia un'invenzione toscana, un recupero della tecnica perduta del medioevo da parte dei maestri fiorentini.

A destra il gruppo di San Tommaso incredulo opera di Verrocchio, che si trova nella chiesa di Orsanmichele a Firenze.

A sinistra un altro gruppo di due figure: San Martino e il mendicante, di due artisti sconosciuti per una chiesa in Valencia. Il gruppo di Valencia realizzato da due fiamminghi è molto paragonabile con i risultati fiorentini di Verrocchio.

AUTO RITRATTI → il primo a introdurre un autoritratto in un dipinto religioso è stato Durer nella pala *Festa del rosario*.

Ci sono però dei **precedenti** per l'autoritratto come concetto, il pittore che ritrae se stesso e uno dei più alti esempi della rinnovata ritrattistica di stampo fiammingo è l'**AUTORITRATTO DI VAN EYCK** (1433), egli è il pioniere di una nuova pittura. Il dipinto si trova oggi a Londra alla National Gallery.

Jan van Eyck ci guarda ed è un autoritratto, è lui che si auto ritrae.

Perché lo fa? Vi sono molti pensieri, uno è che sicuramente il pittore per la prima volta non è più un artigiano diventa qualcosa in più. Nel medioevo gli artisti erano artigiani. L'idea che l'artista inventa delle composizioni, crei delle opere → è un creatore alla stessa altezza di un poeta, o di un intellettuale.

Emancipazione sociale dell'artista che avviene lentamente tra il '400 e il '500 → auto consapevolezza dell'artista che viene stimolato dal fatto che assume un ruolo importante all'interno delle corti. In questo sistema l'artista diventa un personaggio, la sua presenza anche fisica, riconoscibile e individuale → è così che **nasce l'autoritratto**.

Questi sono dei **RITRATTI** → per far comprendere come il modello fiammingo abbia avuto il suo diretto riscontro con la **pittura italiana**.

A sinistra abbiamo un ritratto di un giovane, probabilmente italiano, che fa vedere una moneta antica → testimonia gli interessi umanistici di questo giovane.

A destra un ritratto di Sandro Botticelli, che rappresenta il giovane che cinge una moneta antica. È stato posizionato in forma di busto, a $\frac{3}{4}$ contro un paesaggio appena visibile → il modello tipologico è quello fiammingo che viene ripreso ed elaborato da Botticelli. Esempio eloquente del modo in cui il modello fiammingo viene ripreso dagli italiani.

Esempio molto meno noto di autoritratto.

A sinistra abbiamo uno scorcio della chiesa di San Sebald a Norimberga, dove troviamo una struttura architettonica goticizzante, sulla falsa riga dell'elaborazione tardo-gotica vista negli altari in legno.

Questa struttura fu costruita per conservare il sacramento per l'altare maggiore.

A destra abbiamo un particolare della "casa del sacramento" → così chiamate queste strutture molto popolari alla fine del '400 in Germania.

A destra vi è un particolare divertente → è la figura di un uomo molto vivace e diretta, è un **autoritratto dell'artista scultore/architetto** responsabile della costruzione della struttura. L'artista di Norimberga era **ADAM KRAFT**, artista di grande spessore. In questa immagine lui si auto-ritrae con gli strumenti del suo mestiere in mano come se lui appoggiasse con il suo corpo quest'immensa struttura, uno sforzo disumano che lui compie con il sorriso.

Autoritratti → **OPERA A STAMPA** → altra invenzione dell'opera del nord che conquista l'Europa. Esempio raro e precoce di una stampa, un bulino, di un incisore con sua moglie.

Lui è **Israel van Meckenem**, siamo nel 1480 ca, l'autoritratto di un virtuosistico artista dell'arte della stampa. Forte attenzione al realismo e ai particolari.

L'esempio più sublime, alto e problematico di questa tendenza precoce dell'autoritratto di stampo nord-europeo.

È l'**AUTORITRATTO** di **ALBERT DURER** → lo firma nel 1550, con una scrittura minuscola.

Si può apprezzare l'incredibile virtuosistica attenzione per ogni particolare. È l'arte di van Eyck portata alla sua ultima estrema.

Questo autoritratto non è ripreso a $\frac{3}{4}$ ma di faccia, qui il modello non è tanto quello del ritratto alla fiamminga, ma è quello del **sudario di Cristo** → questo autoritratto con i suoi capelli lunghi, il suo viso leggermente ovale, la barba, gli occhi calmi è un po' plasmato sull'immagine di Cristo. Sembra quasi una blasfemia che l'artigiano si propone come un altro Cristo. Dal momento in cui però il pittore diventa un creatore, viene apprezzato per la sua idea, per la sua fantasia → diventa il sublime creatore. E chi è il sublime creatore? Padre Cristo, quindi egli diventa una sorta di creatore divino che è una tendenza che rischia di sfiorare la blasfemia.

Contrapposizione con le opere di Albert Durer che riassumono tutto quanto detto precedentemente.

Entrambe le immagini (bulino e dipinto) raffigurano la figura di San Girolamo, santo popolare nel '400 tra gli umanisti perché avevano un problema → filologi della letteratura classica che è anche pagana e loro sono cristiani. Vi è quindi un problema, **chi lo risolve? SAN GIROLAMO** che era un filologo ma ha messo la sua filologia al servizio della chiesa (traduttore vulgata) → modello degli umanisti.

A destra abbiamo un'opera (forse copia) di **Jan van Eyck** → San Girolamo che sta studiando nel suo studiolo; e a sinistra abbiamo una delle stampe più belle di **Albert Durer** → il quale oltre pittore era anche uno dei più bravi artisti dell'arte della stampa, che grazie a lui raggiunge lo stesso riconoscimento della pittura → porta sempre il sigillo AD, San Girolamo è raffigurato in uno studio molto realistico, vi è un leone (anche in van Eyck) che è il simbolo di San Girolamo. Durer riesce tramite la tecnica del bulino a rendere i particolari e gli effetti illuministici in maniera eccellente.
Lezione del 27/02/2020

Lezione conclusiva del '400 europeo sotto il segno delle novità fiamminghe.

Altari scolpiti in legno → tipici della produzione fiamminga, in particolar modo ad Anversa, costruiti con un'elaborazione architettonica spesso dipinta o scolpita in legno di questi altari.

Fra la fine del '400 e inizi del '500 → la *magnificenza* dei principi europei, si esprimeva non tanto tramite il linguaggio classicista, ma tramite l'elaborata, ornata, calligrafica stile gotico fiorito → stile che si può definire *gotico rinascimentale* perché fiorisce proprio in quegli anni in cui noi siamo abituati a pensare alla fioritura del classicismo.

Due esempi di questo stile che viene utilizzato, non solo per gli altari e per i dipinti, ma anche nell'**ARCHITETTURA MONUMENTALE**.

Esempio databile ai primi del '500 → era l'epoca di Raffaello e Michelangelo, ma qui siamo in **Portogallo a Belém**, in un quartiere di Lisbona, dove i grandi navigatori del Portogallo arrivavano dai loro lunghi viaggi al fiume e la prima cosa che vedevano era il **monastero dei Gerolamini**, un ordine che ha creato questo monastero enorme che era un fondazione reale → momento dell'espansione coloniale portoghese.

Nel **cortile** viene usato lo **stile ornato, calligrafico che si può associare allo stile ornato gotico fiorito degli altari scolpiti in legno**.

Corridoio → con le **volte gotiche**, tutto molto elegante con un'estrema attenzione al particolare, tipico della grande arte europea. Nei particolari scolpiti qualche ricordo del nuovo stile rinascimentale classicheggiante è stato incorporato in un sistema tardo-gotico fiamminghiggante.

Tomba monumentale di Margherita (figlia imperatore Massimiliano I) → sposata con il duca di Savoia, territorio tra la Francia e il Piemonte. Margherita duchessa di Savoia si è fatta costruire nella città di Brou (in Savoia) la sua tomba che è uno dei grandi capolavori dell'arte gotico fiorito. Sfarzoso monumento ricco di decorazioni, complicati e brillanti virtuosismi.

Esempio più spettacolare della *magnificenza* in termini tardo-gotici ma in un'epoca in cui noi associamo il Rinascimento → **un grande principe che si deve fare un grande monastero o il monumento funebre non si rivolge agli architetti o scultori italiani, ma invece si affida alla grande tradizione Nord-Europea goticizzante anche nel primo '500.**

Lezione del 03/03/30

IL CLASSICISMO NELLE CORTI DEL '500

Abbiamo constatato che durante il '400 il modello fiammingo particolareggiato, con molti dettagli, molte figure, era caratterizzante per l'arte in generale, non solo quella pittorica, che conquistava l'Europa.

Agli inizi del '500 vi è un cambiamento → non sarà più il modello fiammingo particolareggiato della grande *Ars nova*, dei principi, dei potenti e degli ecclesiastici, ma un modello che si può definire **CLASSICHEGGIANTE** → un modello visivo, intellettuale, ideologico, che prende le sue **origini** non più nelle Fiandre nella realtà sociale e politica dei duchi di Borgogna, ma in **ITALIA**, fra le corti italiane del '400, il centro di questo nuovo sviluppo è soprattutto **Roma**.

Geografia dell'arte italiana → L'Italia in quest'epoca (fine '400 inizi '500) non esisteva ancora, era una realtà geografica ma non politica perché suddivisa in una serie di staterelli, soprattutto al nord e nel centro, con due stati più grandi che erano quelli papali, con Roma capitale e il regno di Napoli.

Era una **realtà frammentata**: a Ferrara regnano gli Este, a Mantova i Gonzaga e a Firenze prendono il potere i Medici.

Vi è anche una Repubblica indipendente che è Venezia, la quale insieme agli stati papali era uno dei centri politici più importanti.

RITRATTO DI BALDASSARRE CASTIGLIONE → si trova al Louvre ed è l'opera **RAFFAELLO SANZIO** → nasce a Urbino, e ha una prima formazione a Firenze, il quale poi si diventerà pittore di corte presso la corte papale a Roma. È un ritratto che in termini di tipologia si rifà al modello '400 di origine fiamminga → ritratto mezza figura, sfondo neutro, ripresa di $\frac{3}{4}$ con un'illuminazione suggestiva che estrapola il dipinto al centro del dipinto.

Vi sono però delle differenze: il ritratto di Raffaello è molto più **monumentale**, rispetto ai ritratti quasi in miniatura di artisti fiamminghi o alcuni pittori italiani che si rifanno al modello fiammingo. Qui è ancora presente il modello fiammingo nella registrazione dei particolari, ma tutto diventa più monumentale e anche più **diretto** → l'impressione che la figura dialoghi con noi, vi è una vivacità e dinamicità che è differente da quella dei modelli fiamminghi.

Questo ritratto ci riporta a una nuova realtà, il personaggio rappresentato è fondamentale, è Baldassarre Castiglione il quale era un **esponente della cultura di corte nei primi anni del '500**. La corte era un'entità astratta, era il sistema di potere, ma anche una realtà concreta è un palazzo, un raggruppamento di persone che insieme al principe formano il centro del potere di un territorio.

Baldassarre Castiglione era un **cortigiano** → stava nella corte, dove viveva e svolgeva mansioni di diplomatico, l'umanista (filologo → rilegge, ripubblica e attualizza i testi dell'antichità classica greca e romana).

Castiglione è l'autore di un libro e la sua fama ancora oggi è soprattutto legato ad esso:

Il cortigiano → in questo libro lui presenta, propone uno stile di vita, un sistema di valori che dovrebbe essere tipico per chi vive e lavora alle corti artistiche.

È una **stampa** → specialità artisti nordici. Quest'artista nordica nel bulino evoca la Roma del Rinascimento, dei primi anni del '500.

A destra sono visibili le **rovine del tempio della pace al foro romano**, uno dei grandiosi monumenti dell'antichità classica imperiale che verranno poi estrapolati, presentati in una **visione nuova imperiale** che sarà alla **base** di quello che sarà il **modello classicheggiante che parte da Roma e conquisterà l'Europa**.

Nel '400 → il modello europeo è quello nord-europeo (fiammingo)

Nel '500 → il modello europeo è quello classicheggiante (italiano).

Il nuovo **CLASSICISMO** è collegato alla nuova idea di potere, idea di rievocazione e di riabilitazione del **MODELLO IMPERIALE** che diventa il modello europeo.

È un'altra opera su carta → non è un bulino, ma è un **disegno** realizzato da un artista nord europeo, che evoca qualcosa di fondamentale → **residenza papale**.

La Roma papale nel tardo medioevo era finita in una grande crisi che solo verso la metà del '400 veniva ripreso da 2 o 3 papi energici, che dopo il ristabilimento del potere papale (post guerra 100 anni). Egli volevano **ristabilire l'autorità della Roma papale** e anche del **ruolo** stesso del **papa** come il **capo della cristianità** che svolgeva la sua funzione da Roma e presentata come la **continuazione del grande splendore degli antichi imperatori romani** → volevano riprendere la parte spirituale degli imperatori romani, in particolari di Costantino.

La *magnificenza* che si esprime nell'architettura, nella pittura e nella scultura del principe era uno strumento fondamentale tra i regnanti nel '400 e nel '500 e anche i papi → i quali si rivolgono all'esempio romano, imperiale e cominciano ad elaborare il loro **Palazzo Vaticano**, che tra la fine del '400 e l'inizio del '500, venne trasformato in una grande struttura rinnovata su modello, non del gotico fiorito, del classicismo.

È un disegno di un artista nord-europeo, vediamo che in seguito alla ricostruzione del Palazzo Vaticano, la corte papale decide di avviare un nuovo progetto fra la fine del '400 e nei primi del '500, diventerà la **Basilica di San Pietro**, adiacente al palazzo vaticano.

La Basilica di San Pietro è il luogo dove tradizionalmente venne martirizzato l'apostolo Pietro in nome della sua fede.

La basilica era una chiesa paleocristiana che però era andata in rovina e non corrispondeva più alle idee di rinnovamento basate sulla falsa riga del modello imperiale romano, che i papi avevano in mente. La Basilica è costruita sul luogo di sepoltura di San Pietro.

Il più significativo innovatore e fautore di tali idee era **Giulio II della Rovere**, papa nel primo decennio del '500. È a lui che dobbiamo l'idea di riformare, ricostruire e trasformare la Basilica di San Pietro in una sorta di grande monumento trionfale che doveva avere come culmine la tomba di Giulio II → era una sorta di idea imperiale.

Il disegno mostra l'edificio quasi in rovina, perché la ricostruzione di San Pietro è andata avanti per decenni, questo a causa del fatto che il piano originale (disegnato da Bramante) solo in piccola parte venne realizzata.

Nel disegno si nota una struttura a forma di arco trionfale e una volta a cassettoni ed è chiaramente basata sull'esempio della Basilica di Massenzio nel foro romano → uno dei tanti esempi monumentali che stavano davanti agli occhi del papa e che egli voleva rievocare.

È un modello di come secondo la visione di Bramante e Giulio II il nuovo San Pietro doveva presentarsi.

È una **MONETA** fatta quando si è cominciato a costruire la chiesa, è quindi il modello ideale che però non rispecchia l'esito del '500. È una struttura centralizzata con una grande cupola centrale.

Planimetria → rigorosamente centrale, non è longitudinale, non è una basilica come quella originale, e nemmeno come ci si presenta oggi in quanto vennero fatti dei lavori di ristrutturazione alla fine del '500 → abbiamo secondo il piano classicheggiante di Bramante una pianta centrale.

SISTO IV NOMINA IL PLATINA PREFETTO DELLA BIBLIOTECA VATICANA (1477) → di **MELOZZO DA FORLÌ**. È un **affresco** (dipinto murale) che ci riporta a questa prima rinascita di carattere umanistico che viene coltivata dai papi predecessori di Giulio II. Uno dei papi precedenti, molto importante e anche zio di Giulio II, era **Sisto IV** → egli fa realizzare l'affresco che oggi è stato e portato nei musei vaticani, dove viene rappresentata una scena molto interessante.

Viene proposta una scena inserita in uno spazio monumentale, nessuna traccia della particolarizzazione gotica (tipica arte nord-europea) il modello utilizzato è il **CLASSICO MONUMENTALE** ed ecco forse come ci si immaginava un palazzo imperiale romano all'epoca.

Il papa è seduto a destra ed è circondato da un cardinale e da una serie di altri personaggi. L'altro protagonista si è inginocchiato davanti al papa ed è il grande umanista, uomo di corte di nome Platina.

Ad egli viene conferito il titolo di bibliotecario della biblioteca vaticana da parte del papa → è in questo momento che nasce la biblioteca, quel centro di studi umanistici che rafforza e dà forma all'idea di una rinascita del potere, della saggezza, della vita intellettuali sotto i papi i quali erano ispirati dai loro predecessori che erano gli imperatori romani.

Dipinto che solo indirettamente ha a che fare con le novità fiamminghe → i ritratti sono registrati in una maniera molto precisa e con una preferenza a $\frac{3}{4}$ (fiamminga), mentre il resto è costruito su una proporzione matematica (italiana).

Sisto IV è noto anche per un'altra operazione → è a lui che si deve la **CAPPELLA SISTINA**. Più che cappella si potrebbe definire come una chiesa, che è situata tra la Basilica di San Pietro e il Palazzo del papa.

Questa cappella era quella privata del papa, che viene voluta da Sisto IV su modello del Tempio di Salomone → le misure della cappella corrispondono a quelle che tradizionalmente venivano riportate dal Tempio di Salomone nel libro dei re.

Enorme struttura adornata solo di affreschi, coperta con una volta. Le pareti durante la vita di Sisto IV venivano decorate con dei grandi dipinti con scene bibliche fatte da artisti italiani → fiorentini e del centro Italia.

Scelta degli artisti → i modi di fare sono diversi. Entra il Rinascimento fiorentino che viene trasformato in una grande arte monumentale e poi nella cappella sistina.

I dipinti alle pareti sono dei capolavori degli anni '80 del '400, e che portano le firme di artisti come Botticelli, Perugino, Ghirlandaio e cioè i più grandi artisti di fine '400.

Temi → paralleli tra il vecchio e il nuovo testamento. In una parete abbiamo le **storie di Mosè** come predecessore, anche del potere papale, e dall'altra scena della **vita di San Pietro**.

È un affresco presente all'interno della Cappella Sistina. È importante sia dal punto di vista iconografico del tema, ma anche per lo stile nel quale è realizzato.

L'affresco è la **CONSEGNA DELLE CHIAVI** e l'artista è **PIETRO PERUGINO** → è un artista fondamentale una sorta di anello di congiunzione tra l'arte fiorentina del '400 e la grande arte monumentale di Raffaello così come si sviluppa nei primi del '500 a Roma sotto il pontificato di Giulio II.

Perugino viene da Perugia, lo stesso territorio di Raffaello. Perugino è stato il maestro di Raffaello e questo lo si può notare soprattutto nelle opere giovanili che risentono molto dei modi, dello stile e delle fisionomie delle figure di Perugino.

In primo piano vi sono due gruppi: in centro la figura di Cristo che porta una grande chiave che viene conferita a colui che sta inginocchiato di fronte a Cristo → uomo con la barba bianca e mezzo calvo che è San Pietro → il primo papa → è la **legittimazione del potere del papa** che viene raffigurato → perché il papa è il diretto successore di San Pietro.

Nelle figure in primo piano si costituiscono come una sorta di schermo davanti a ciò che succede nel secondo piano, si potrebbe eliminarle per avere una sorta di spazio ideale (costruito con prospettiva geometrica) e convergono in un'architettura dipinta.

Architettura che è determinata dalla **monumentale cupola** e dalla forma architettonica con **colonne** con **capitelli**, con **archi a tutto sesto** che non hanno nulla a che fare con l'eleganza del gotico fiorito, ma è il **modello del classico**. A sinistra e a destra troviamo due archi trionfali che sembrano gli archi trionfali romani → il **papa congiunge in un'immagine**, che è una sorta di emblema, il **potere**

spirituale con il potere territoriale dei grandi imperatore. Il papa in questo affresco si propone come il vero successore dell'idea imperiale.

RITRATTO DI GIULIO II (1511) → di RAFFAELLO SANZIO.

Il vero papa, *eroe*, di questo rinnovamento è Giulio II. Il modello fiammingo è ancora vagamente presente ma è più presente il modello classicheggiante italiano. È un dipinto monumentale, la transittività stessa del dipinto, in questo ritratto sono preponderanti gli elementi classicheggianti. Giulio II è rappresentato seduto su un trono/sedia adorna, questo grande **ritratto sarà il modello per innumerevoli ritratti di papi**, e di altri personaggi altolocati, in **tutta Europa** da quel momento in poi.

Un progetto dello stesso architetto innovativo, contemporaneo e amico di Raffaello, quello che egli è riuscito a realizzare in pittura **DONATO BRAMANTE** lo realizza in architettura.

Edificio molto piccolo ma con pretese monumentali.

È il tempietto, una cappella che sembra un tempio antico.

Il tempietto è stato **costruito** dove **tradizionalmente si credeva che San Pietro fosse portato a morte**.

Questa cappella centrale di questo centro si trova in San Pietro in Montorio.

È costruito esclusivamente sulla base dei precetti classicheggianti greco-romani di Bramante. È una sorta di edificio in miniatura di San Pietro. **Quali sono le idee di base di Bramante?** Sisto IV, il predecessore di Giulio II, aveva creato la biblioteca vaticana, in cui venivano studiate, copiati e stampati i grandi testi dell'antichità classica, sulla base dei quali i papi costruivano la loro nuova realtà come successori del *rinovatio*. L'architetto Vitruvio (inizio '500) ha scritto un libro intitolato i **Dieci libri dell'architettura** → questo libro, già scoperto da Alberti agli inizi del '400, veniva ripreso a Roma come modello.

Perché? Perché Vitruvio nell'introduzione dedica la sua fatica all'imperatore Augusto e afferma esplicitamente che la sua architettura è offerta a maggiore gloria dell'imperatore → modello ideale per una nuova architettura vitruviana. Nel 1486 viene presentata una nuova edizione di Vitruvio a Roma, che sta alla base del lavoro di Bramante nel servizio di una nuova idea. Il tempietto di Bramante si rifa al tempio greco, come verrà descritto da Vitruvio, ma ripreso e tradotto in termini diversi (cappella) da Bramante.

RAFFAELLO SANZIO → pittore che dopo un tirocinio con Perugino, arriva a Firenze e vede le opere di Michelangelo e Leonardo da Vinci, e assimilando le loro lezioni in una sua visione nuova di pittura viene poi nel 1508 chiamato a Roma dal papa Giulio II, il quale diventerà un suo grande committente.

La commissione più importante è la decorazione ad affresco delle cosiddette **Stanze del palazzo vaticano**.

Le stanze erano dei grandi vani, che venivano usate come sale di ricevimento dal papa.

La prima era la **STANZA DELLA SEGNATURA** → chiamata così perché era la stanza dove il papa firmava i documenti più importanti. **È il centro più importante della gestione papale** e la decorazione richiesta doveva avere un'importanza e un peso notevole.

Le stanze sono sale non di grandi dimensioni, ma comunque monumentali, di formato quadrato con una finestra da una parte.

Raffaello arrivava da Firenze, sotto le influenze di Michelangelo e Leonardo, ma ancora con il ricordo della sua formazione giovanile presso Perugino.

Quest'affresco è la **DISPUTA DEL SACRAMENTO** (1508-1509) → è una raffigurazione del **sacramento** che sta al **centro** sopra l'altare e viene **circondato da gruppi di persone**.

Sul piano stilistico → la *Consegna delle chiavi* di Perugino, per il predecessore di Giulio II, era una raffigurazione in cui le figure sono in un certo senso staccate dallo spazio architettonico e paesaggistico. Le figure non sono neanche ben amalgamate, cioè si potrebbe togliere anche una figura che la composizione non varia → con Raffaello questo cambia.

Disputa del sacramento → le figure sono state concepite in **gruppi**, dove conversano l'uno con l'altro, vi è un **RAPPORTO SPAZIALE E DINAMICO** → che si esprime in gruppi di figure è una novità essenziale → differenza sostanziale dall'arte '400 (fiorentina) che concepisce le figure come singole entità all'interno della composizione, mentre in Raffaello vi è una integrazione totale delle figure all'interno del paesaggio, ma si trovano anche collegate tra di loro, amalgamate.

Novità → **che segna questa rinnovata pittura classicheggiante.**

Tematica → è una composizione che da un lato, ci fa pensare all'Agnello di Dio di van Eyck (un secolo prima) che era stato concepito in circostanze diverse, ma si aveva a che fare con una grande sintesi dell'essenza della religione cristiana → la stessa cosa avviene in questo dipinto.

Il centro è rappresentato dall'eucarestia e vi è un asse verticale, con al vertice in cima Dio padre, sotto di lui Cristo che mostra le sue ferite, e sotto di esso la colomba (spirito santo) → figure della trinità, che sboccano al centro della composizione → eucarestia che è la chiave di salvezza per ciascun cristiano.

Abbiamo due grandi raggruppamenti di persone:

- Piano terra
- Cielo → Cristo viene assecondato da una serie di santi (quelli > nella cristianità), gli apostoli (San Pietro e San Paolo) e anche i grandi fondatori degli ordini religiosi (San Francesco, San Domenico). Accanto a Cristo si trovano intercessori più importanti della cristianità che sono la Vergine Maria (dx di Cristo) e San Giovanni Battista (sx di Cristo) che indica all'osservatore la figura di Cristo → è una sorta di sintesi della religione cristiana.

Dettaglio → qui vi è una notevole differenza con l'impostazione, il concetto, l'idea stessa del maestro di Raffaello, Perugino.

Le figure sono movimentate, in gruppi, riempiono lo spazio, magari non in una maniera completa e le figure sono meno monumentali rispetto alla *Scuola di Atene*, ma la tendenza è chiaramente visibile.

Nella parete opposta troviamo → **SCUOLA DI ATENE** (1509-1510) realizzato subito dopo la grande evocazione dell'eucarestia (evocazione edificio spirituale della chiesa), abbiamo una raffigurazione che non può mai non sorprenderci.

Siamo all'**epicentro spirituale e politico** del papato → abbiamo un'**evocazione della saggezza filosofica-classica**, essenzialmente pagana.

Una grande struttura architettonica, sotto la quale troviamo schierati, al centro sintetizzati sotto l'arco di fondo, i due più importanti **filosofi** della filosofia greca classica che sono: a sinistra **Platone** e a destra **Aristotele**.

Attorno a loro, completamente divisi e sparpagliati in questo grande "vestibolo", troviamo i vari gruppi di filosofi, dove quelli schierati a sinistra sono da considerare platonici e quelli a destra, aristotelici. La più grande evocazione che si possa immaginare del sapere classico, del sapere filosofico greco-romano che, sulla falsa riga dell'umanesimo che fa sì che il filosofo, il pensiero classico-romano viene messo a disposizione delle idee anche politiche del papa che viene evocato.

Le figure sono raffigurate quasi tutte in rapporto, in dialogo con gli altri → la composizione figurativa è pensata in gruppi e non in singole figure → novità.

La stessa fisionomia delle figure, con movimenti vivaci, spesso può essere contrapposta ad atteggiamenti che sono riconducibili a **sculture antiche** → in quest'epoca vengono riscoperte e messe a disposizione dell'idea di rivalutazione del classico, al servizio delle idee scientifiche, culturali ma soprattutto politiche.

Tutto questo si svolge contro lo sfondo monumentale di un enorme edificio classicheggiante, che fa pensare anche alle grandi rovine romane che servivano d'ispirazioni a Bramante, che

contemporaneamente a questo dipinto di Raffaello, stava sviluppando la sua idea per la Basilica di San Pietro. Raffaello evoca in termini pittorici le idee di Bramante, con due ali coperte da una volta, mentre nell'incrocio centrale si vedono le tracce di una cupola che, secondo il piano di Bramante, dovrebbe coronare la sommità.

Dettaglio → fa capire come Raffaello integra le figure in gruppi che sono in rapporto l'uno con l'altro.

Presenza dell'artista nel dipinto → già vista in Albert Durer che proprio in questi anni, sta dipingendo a Venezia la sua pala del rosario in stile gotico fiorito.

Anche Raffaello introduce la sua presenza con l'autoritratto nel dipinto. Egli ci guarda con gli occhi, vuole dialogare con noi.

DAVID (1501) → opera di **MICHELANGELO BUONARROTI** → una delle opere più note di tutta la storia dell'arte.

Michelangelo è uno dei grandi fautori del nuovo linguaggio che capovolge il sistema del '400. E' il rinnovato classicismo che diventa il linguaggio internazionale che parte da Roma si estende a tutta Europa.

Il David, che si trova ora nell'Accademia di Belle arti di Firenze → inizialmente non era stato pensato per un museo. La scultura rappresenta la figura di Davide eroe che, contro ogni calcolo, aveva vinto la sua battaglia contro il gigante Golia.

Il giovane Michelangelo a Firenze, inizialmente, vive dei tempi difficili, dove alla fine del '400 aveva preso il potere la famiglia dei Medici, creando una reazione fortissima nella popolazione tale da riuscire a cacciare i Medici per alcuni in anni, e ricostruirono la Repubblica (oligarchia) dello stato fiorentino.

Michelangelo era un seguace del repubblicanesimo fiorentino, e la figura di Davide era stata da lui concepita per essere collocata davanti a quello che oggi è Palazzo vecchio, ma che all'epoca era Palazzo pubblico → centro del potere repubblicano "democratico" della città di Firenze.

Michelangelo realizza la figura di un eroe virtuoso, che vinceva contro un'opponente nemico che rappresentava la tirannia contro il quale Davide doveva vincere → scultura con una forte declinazione politica, posta nel luogo più in vista della democrazia fiorentina.

Quest'opera di Michelangelo è importante per diversi fattori:

- Dopo la caduta dell'impero romano d'Occidente, crea una **figura più che monumentale completamente nuda**.
- Lo **crea** rispettando, fino a un certo punto, le proporzioni ideali della figura umana così come veniva tramandata dalle regole dell'antichità classica
- La figura è collocata in un **contrapposto** → il peso è stato spostato su una gamba, creando un **atteggiamento dinamico ed elegante** che sarà alla **base** di tutte le **figure** del classicismo europeo.

In alcuni aspetti Michelangelo **non ha seguito la regola classica**, le mani sono molto grandi, così come la testa. **Perché?** La scultura è un riadattamento di una scultura precedente che era stata fatta da un altro scultore, attorno al 1400 per essere posto in alto, sul Duomo di Firenze (centro religioso della città).

Guardandolo dal basso in alto, l'osservatore deve avere una buona visione degli elementi fondamentali della figura: la testa e le mani.

Anche Michelangelo originariamente aveva pensato che la scultura dovesse essere collocata in alto, ma solo in un secondo momento si è deciso di spostarlo dove si trova oggi.

È una figura fondamentale, che quasi sicuramente anche Raffaello ha visto e dal quale ne ha tratto degli stimoli nuovi.

VOLTA DELLA CAPPELLA SISTINA (1508-1512) → è l'opera pittorica più nota e importante di Michelangelo. Egli si era formato come pittore, e poi diventerà uno scultore.

Vi sono delle scene del **Vecchio testamento** → soprattutto la scene centrali appartengono al libro della Genesi.

Tutta la decorazione della cappella Sistina è una sorta di **sintesi del vecchio e del nuovo testamento**, in cui quello **vecchio** viene visto come una sorta di **preannuncio alla storia della salvezza** che sono rappresentati dagli evangelisti con la vita di Cristo.

Al **centro** ci sono le scene della **Genesi**, affiancate da figure monumentali di **profeti** e di **sibille** (profetesse che avrebbero profetizzato la venuta di Cristo).

Anche nelle figure vi è un forte dinamismo, cominciamo a essere monumentale.

Mentre nella pittura fiamminga, ma anche in quella fiorentina del '400, lo spazio viene creato e all'interno gli artisti inseriscono le figure, che non erano indispensabili alla costruzione spaziale → con Michelangelo cambia tutto.

Con Michelangelo non conta più lo spazio di per sé, come una sorta di concetto astratto, ma viene **creato dalle figure monumentali che creano e dominano dinamicamente lo spazio** → questo fa capire che questa è un **arte** prevalentemente **monumentale**, da osservare da lontano.

I dettagli, che erano così importanti nella pittura fiamminga del '400, non contano più, qui conta **l'effetto a distanza** → è l'effetto di un'idea universale.

Michelangelo realizza quest'opera nello stesso momento in cui Raffaello stava lavorando alle stanze vaticane. I due artisti lavoravano nel medesimo luogo, anche se entrambi hanno caratteri molto differenti.

Sono sculture realizzate entrambe da **Michelangelo Buonarroti**.

A sinistra → **GENIO DELLA VITTORIA** (1532-1534)

A destra → **SCHIAVO MORENTE** (1513)

In un certo senso possono essere considerate figure scultore di marmo monumentali di Michelangelo che preannunciano gli stilemi formali, fondamentali, per tutto il secolo.

Il **Genio della vittoria**, può sembrare una sorta di Davide, ed è una figura che rappresenta allegoricamente il trionfo.

Questa Vittoria viene realizzata da Michelangelo per la tomba di Giulio II, il quale aveva progettato la nuova chiesa di San Pietro anche come una sorta di mausoleo personale con il monumento funebre al centro, come una sorta di culmine della chiesa.

Questo monumento non è mai stato realizzato all'interno di San Pietro, si trova oggi nella chiesa di San Pietro in Vincoli.

In questa figura, come un po' in pittura, vediamo la **torsione della figura** → **dinamizza nello spazio la figura** → assente nella scultura monumentale del '400.

Lo **Schiavo morente** → non è chiaro il significato di questa figura. È una figura sempre nuda in quanto Michelangelo le prediligeva, e con le quali sperimentava nuovi atteggiamenti classicheggianti. È una figura che sembra rivelarsi, spogliarsi → vediamo vagamente ancora presenta l'idea del contrapposto ma in una maniera molto più dinamica.

CLASSICISMO A ROMA → legato alle grandi famiglie papali che poi crea uno stile, un modo che diventerà molto esportabile anche per quello che riguarda l'**ARCHITETTURA** e l'**ARCHITETTURA PROFANA** → non solo nelle chiese, nel tempio, la visione della classicheggiante chiesa di San Pietro.

PALAZZO FARNESE → dimora privata realizzata agli inizi del '500.

La famiglia Farnese era una famiglia del Lazio che nel corso del 500 si arricchisce e riesce ad assicurarsi un posto fra i primi, nell'aristocrazia romana arrivando poi anche al papato. Concepito in varie fasi ma che ci fa capire lo stesso come questo classicismo è molto **ordinato**, **monumentale**, **trasmissivo**, preponderante alla piazza. I lavori iniziano nel 1517 sotto la guida di Antonio da San Gallo il Giovane, allievo di Bramante e le sue idee sono visibili.

È concepito a 3 piani con una cornice che incorona l'edificio. Categoria edificio inventata dagli architetti.

Palazzo Farnese è uno dei grandi modelli per l'architettura monumentale profana che viene seguito in tutta Italia e poi in tutta Europa.

Tra i grandi regnanti d'Europa spiccavano la Francia e la Germania, entrambe si contendevano il predominio sulla penisola italiana, che di per se non era unita ma una serie di staterelli che erano posti sotto l'influenza delle grandi potenze → questo vale anche per il papato.

Il papa è il capo spirituale della cristianità, aveva anche un territorio (limitato) e veniva anch'esso conteso dai francesi e dai tedeschi.

Stampa della **PIAZZA** dei **MUSEI CAPITOLINI** → ci da un'idea del piano originale del Campidoglio.

Campidoglio era il vecchio centro della Roma repubblicana e imperiale, che viene riformata con un palazzo centrale, e due laterali nel 1530 sotto la guida di Michelangelo.

Questa nuova pianificazione è per creare una sorta di scenografia monumentale classicheggiante per impressionare l'imperatore tedesco, Carlo V, che di fatto era il padrone della penisola italiana in quest'epoca, con la sua venuta a Roma negli anni '30 del '500.

Al centro della piazza si trovava, oggi è una replica → la **Statua equestre di Marco Aurelio**, all'epoca si pensava che questa statua classica tardo-antica, rappresentasse Costantino che si era convertito al cristianesimo e che l'aveva dichiarata religione ufficiale dello stato romano. Costantino è quindi il grande modello per il papa e magari, anche per Carlo V ed ecco perché era esposto al centro. L'idea stessa di un grande personaggio su un cavallo è stata una visione che era già stata presa in considerazione anche nel '400 da Donatello e da Verrocchio a Venezia. Qui l'idea però dell'imperatore a cavallo, dinamico, come modello simbolo avrà un grande futuro.

LEONARDO DA VINCI → è il terzo membro della triade di pittori e scultori che trasformano l'arte in una maniera nuova. Leonardo aveva lavorato sia per i francesi, sia a Milano

LA VERGINE, S. ANNA E IL BAMBINO CON L'AGNELLO (1510) → questo dipinto mostra in un'iconografia molto particolare, Sant'Anna la cui figlia (Madonna) le è seduta in grembo e il bambino Gesù in una composizione estremamente sintetizzata.

Leonardo concepisce le figure in un gruppo di persone, che sono integrate in un paesaggio che è reso con un'atmosfera (sfumato) che trasforma i paesaggi più dettagliati più schematici dei fiamminghi precedenti.

Il dipinto venne realizzato per il re di Francia, ma Leonardo non lo ha mai finito e quindi mai consegnato al committente.

Oggi l'opera si trova al Louvre.

ULTIMA CENA (1495/1498) → si trova al Cenacolo, in Santa Maria delle Grazie a Milano.

Cristo è al centro, viene estrapolato grazie al fatto che egli si trova di fronte alla finestra aperta, posizione che ci rimanda a quella dei filosofi nella *Scuola di Atene*. Le figure sono dinamiche, concepite in **gruppi di tre** → che si muovono, gesticolano, è la stessa atmosfera che si nota nella *Scuola di Atene*.

Lezione del 04/03/2020

L'altro grande centro di innovazione artistica in Italia nei primi anni del '500, un po' la controparte di Roma dove Raffaello, Bramante e Michelangelo hanno stabilito questo nuovo approccio delle **figure monumentali** quasi sempre **ispirati** dai grandi esempi della **scultura classica** presente nelle collezioni romane, in cui sono le figure che diventano trasmissive, è la **REPUBBLICA DI VENEZIA** → nello spettro politico italiano dell'epoca (primi anni del '500), era l'unico potere che era rimasto libero da una dominazione straniera.

Venezia è l'unica città che rimaneva indipendente, ma ovviamente con una forte tensione con il sacro romano impero, che già agli inizi del secolo sbocca nella **Lega di Cambrè** dove le grandi potenze europee, sotto la guida degli Asburgo, si mettono contro Venezia e riescono a conquistarla e annientare la Repubblica veneziana.

I veneziani riescono a sopravvivere a questa crisi, ma le forze in campo sono chiare e quindi Venezia per il resto del secolo mantiene una cauta indipendenza.

Venezia si profila nei primi decenni del '500, come uno dei **centri più importanti di rinnovamento artistico** soprattutto nel campo della pittura, a livello non solo internazionale ma europeo.

La figura chiave, diciamo la controparte di Raffaello, è **TIZIANO VECELLIO** un pittore che è nato a Pieve di Cadore (nord Venezia), ma che da giovane si trasferisce in città e in pochi anni conquista la piazza con una pittura innovativa che trae ispirazione dagli eventi artistici che in questi stessi anni si realizzano a Roma, ma che comunque si sviluppa in una maniera molto diversa e riconoscibile nonostante i paralleli.

BACCIO E ARIANNA (1523) → opera probabilmente giovanile di **TIZIANO**.

È un **opera su tela** (tecnica sviluppata dai Veneziani, se non fosse che essendo una città molto umida, sviluppa l'arte su tela e non tanto quella su muro).

È un dipinto monumentale, di misure notevoli, e non si presenta con un tema religioso, ma è un'opera che cerca di visionare, di mettere in risalto agli occhi, una **scena mitologica**.

La mitologia greca-romana, sulla scia dell'interesse degli umanisti per la letteratura classica.

Il dipinto fa parte di una serie di dipinti con scene mitologiche, che Tiziano, insieme ad altri pittori, ha fatto fra la fine del secondo e il primo del terzo decennio del '500 per il **duca di Ferrara** → Ferrara era uno dei piccoli staterelli che erano in principio indipendenti, ma vivevano praticamente sotto l'egemonia dei francesi-asburgici.

Il duca d'Este era il regnante di **Ferrara**, una città con una corte ricca, che conosceva anche una grande fioritura artistica ed è la vita culturale e artistica, declinata fin dalla seconda metà del '400 su modelli classici, che diventava una **forma d'ispirazione per le grandi potenze europee**.

Questo **linguaggio classicheggiante e innovativo**, da una parte Raffaello e Michelangelo, e dall'altra Tiziano e Veneziano, diventa una grande **modello europeo**.

Il dipinto viene realizzato per una sala che il duca aveva designato, con il nome di **camerino d'alabastro** perché vi erano anche delle sculture di alabastro. La stanza era decorata con questi grandi dipinti che dovevano evocare la **gloria di questa età d'oro**.

Tiziano rappresenta una scena movimentata, in un paesaggio all'aperto. Troviamo un giovane che salta fuori da un carro portato da due ghepardi, mentre guarda la figura di una giovane donna che con un movimento di sorpresa accoglie questa figura.

Utilizza dei colori cromaticamente diversi rispetto ai colori più schematici come si trovano nell'arte di Raffaello. Viene raffigurata la scena di Ariadne che era una principessa che lasciata dal suo amante Teseo, che tornava ad Atene e dietro alla spalla sinistra di Ariadne, troviamo una barca che è quella di Teseo che torna ad Atene. Passa il dio Bacco che si innamora di questa ragazza e le va incontro seguito dal suo corteo di bacanti.

Non è sicuramente il primo dipinto mitologico nella pittura italiana del Rinascimento, ma eleva la pittura mitologica → uso di colori, di atmosfericità, Tiziano riesce a creare una scena di una palpabilità, di una naturalezza, di una sensibilità completamente nuova → nasce quello che in storia dell'arte viene chiamato **L'AMORE PER IL COLORE** → espressione cromatica tipica della pittura veneziana e questa pittura diventa una delle grandi fonti della pittura europea successiva.

Un pittore che all'epoca doveva evocare una scena dell'antichità classica si trovava di fronte a un **problema** in confronto a uno scultore → perché la scultura classica era ovviamente presente in molti esemplari sul suolo italiano. Della pittura antica non si sapeva nulla, veniva descritta in alcuni testi dell'antichità classica come quello di Plinio e di **Filostrato**, il quale descrive in dettaglio una serie di dipinti → queste **descrizioni** sono alla **base** delle nuove evocazioni che gli artisti usavano come punto di partenza per **ricostituire una pittura all'antica**.

Nel dipinto l'uomo nudo circondato da serpenti è evidente che è basato sul famoso gruppo del Laocoonte, un gruppo ellenistico scoperto a Roma nei primi del '500 ed ebbe un enorme successo. Tiziano si basò su questa figura monumentale, drammatica, muscolosa, in pieno movimento nella sua opera.

BACCANALE DEGLI ANDRII (1526) → dipinto di **TIZIANO**.

Si trova conservato oggi al Prado di Madrid.

Porta a un livello spettacolare gli aspetti coloristici. Un altro dipinto della serie che può essere analizzato in termini simili. È un dipinto che porta a un livello ancora più spettacolare gli aspetti coloristici, in questo baccanale che Tiziano si inventa con tutta una serie di figure monumentali in un paesaggio glorioso con un sole irridente, un paesaggio che evoca l'età d'oro.

Anche questo dipinto realizzato pochi anni dopo il dipinto precedente viene realizzato per il *camerino d'alabastro* per Alfonso d'Este a Ferrara.

Pur con molte differenze, vi sono delle differenze tra l'innovazione di Raffaello e quella di Tiziano. In questo dipinto vediamo come le figure assumono una monumentalità che determinano l'effetto spaziale → non è più lo spazio costruito secondo una prospettiva lineare dove all'interno collocare le figure, ma qui **sono le figure che costruiscono l'idea di spazio**.

Le figure in questo dipinto sono intrecciate l'una con l'altra (Raffaello), dialogano tra di esse → non è possibile togliere una figura dal gruppo perché altrimenti non avrebbe più senso.

In questo dipinto è la gloriosa figura nuda di donna in primo piano, che sembra ubriaca e poi si è addormentata.

La **FIGURA DELLA DONNA NUDA IN UN PAESAGGIO** è un'invenzione di Tiziano → è una sorta di dimostrazione di questa sua pittura sensuale che avrà un immenso successo in Europa.

Non solo nella pittura mitologica, ma anche nella **PITTURA RELIGIOSA**, l'innovazione a Venezia porta la firma di **TIZIANO** Vecellio.

PALA PESARO (1519-1526) → esempio di una delle monumentali pale d'altare di Tiziano, che si trova tutt'ora nella chiesa veneziana per il quale è stata eseguita ed è la chiesa francescana dei Frari.

Pala d'altare che rientra nella categoria della *Sacra conversazione*.

Tiziano riprende la tradizione fiamminga → la madonna con il bambino nel centro, circondato in maniera equilibrata da gruppi di santi e ogni tanto includendo anche figure viventi che sono i committenti.

La tradizione fiamminga viene innovata da Tiziano, viene trasformata in diversi modi: la pala che è stata fatta per la famiglia Pesaro è una pala complessa, che in termini semantici ci fa vedere una grande **novità** → **POSIZIONE STESSA DELLA VERGINE** che non è più al centro della composizione, ma è collocata sulla destra e questo fa sì che la composizione non sia più simmetrica, ma ha una dinamicità diversa che viene elaborata da Tiziano con dei rapporti vivaci tra le varie figure.

Il centro della composizione sembra San Pietro, il quale a sua volta guarda verso il basso rivolto al committente (sig. Pesaro, aristocratico veneziano).

A destra vi è un altro gruppo di famigliari dei Pesaro, con il ragazzino che guarda lo spettatore e sopra di loro, la controfigura di Pietro, che è San Francesco che dialoga in una maniera dinamica, naturalistica con il bambino Gesù indicano il gruppo dei famigliari dei Pesaro che lui vuole introdurre al bambino per ottenere la loro salvezza.

NOVITÀ :

- **Composizione di una rinnovata monumentalità**
- **Forte dinamicità**
- **Nuova realizzazione dei rapporti tra le figure**

Sono queste le novità che porteranno diverse conseguenze nel corso del secolo, non solo in Italia, ma in tutta Europa → punto di partenza figura di Carlo V.

Carlo V è alla fine del secondo decennio del '500, erede del trono imperiale di suo nonno Massimiliano I, che era l'asburgico raffigurato nella pala veneziana di Durer.

Carlo V sale al potere, egli diventa il **protagonista** assoluto del palcoscenico europeo ed è in lui che si concentra l'**ideologia di ricostruire il grande impero**.

Carlo V vuole ricostruire quest'impero partendo con il papa con il quale doveva condividere questa visione → per fare ciò Carlo V aveva bisogno di un'ideologia viva e la rinnovata idea del **rinovatio imperi** che si realizza nelle opere artistiche italiane fra i primi decenni del '500, gli torneranno molto utili.

Carlo V era un imperatore sempre in viaggio, non ebbe mai un palazzo stabile. Le sue opere artistiche o venivano esposte nel palazzo di sua sorella a Bruxelles (territorio asburgico), oppure li portava con sé.

L'impero di Carlo V era complicato, segnato da tanti **contrast** → avvenimento, lo sviluppo, della **riforma protestante** che era una **scissione cristiana dalla chiesa di Roma** e buona parte delle terre tedesche (asburgiche), si ribellavano contro la chiesa di Roma che invece era la chiesa sposata da Carlo V → vi era una ribellione interna da sedere, e lo ha fatto vincendo (a metà del secolo) una battaglia decisiva contro i ribelli protestanti, riconfermando così il suo potere.

Per consolidare questa sua conquista chiamava alla città tedesca di Augusta, dove egli risiedeva commemorando la sua vittoria, l'artista Tiziano di ritrarre lui stesso e suoi fedeli.

RITRATTO DI CARLO V A CAVALLO (1548) → vi è Carlo V rappresentato come un grande cavaliere cristiano che è sul cavallo (antecedenti Costantino) → idea di **Carlo V come principe cristiano trionfante**.

Tiziano diventa il **ritrattista della casa asburgica**. Il dipinto segna il culmine dell'idea imperiale e di cui Tiziano è uno dei più grandi interpreti.

Per comprendere quanto sia stata incisiva la visione tizianesca, con i suoi colori magnifici, con cromatismi caldi e brillanti, che sono le sue caratteristiche riconoscibili, trasmette quest'idea a tutta una schiera di artisti di corte che fino al '600 riprende i modelli tizianeschi, cambiandoli per ritrarre i grandi, i principi e i loro principali ministri.

Si può capire quanto sia stata incisiva la visione tizianesca, soprattutto per quanto riguarda il cromatismo molto spesso caldo e brillante (il suo identikit). Quest'idea viene trasmessa a una serie di artisti di corte che fino al '600 e al secolo successivo, riprende i modelli tizianeschi, cambiandoli per riprendere i grandi, i principi, i re e i loro dignitari.

PIETER PAUL RUBENS (pittore fiammingo) → **RITRATTO DEL DUCA DI LERMA** (1603) → ritratto equestre di Rubens, pittore di Anversa, che visse tra la fine del '500 e i primi tre decenni del '600 e può essere considerato il vero **erede di Tiziano**.

Rubens in questo dipinto, che sempre è conservato nella museo del Prado a Madrid. In questo dipinto raffigura il duca di Lerma che era il ministro del re di Spagna Filippo III, che è il successore di Filippo II e quindi nipote di Carlo V. La relativa scioltezza della pennellata e lo splendore cromatico, sono elementi che senza l'esempio di Tiziano sarebbero impensabile.

Un dipinto paragonabile per la trasmissione delle idee del potere di questa linea che è cominciata con Tiziano e poi prosegue con Rubens.

DIEGO VELAZQUEZ → realizza il **RITRATTO DI FILIPPO IV A CAVALLO**(1636) → il dipinto è sempre al Prado.

Ci fa capire in che modo il modello tizianesco diventi davvero un modello europeo. Il re di Spagna si fa raffigurare in un ampio paesaggio a cavallo, come grande generale e re di Spagna → anche qui Velazquez si immette nella tradizione tizianesca non solo per il **personaggio**, che senza Tiziano sarebbe impensabile, ma anche per quel che riguarda lo **splendore del colorismo e il carattere bucolico del paesaggio**.

Carlo V → è stato il padre di Filippo II e l'imperatore del sacro romano impero, che non era solo la Germania, ma anche gran parte dell'Austria, dell'Ungheria, della Polonia, della Spagna → e tutto un regno coloniale che si erano conquistati nel corso del '500. Filippo II era destinato a diventare erede di questo regno → le cose andarono diversamente in realtà.

RITRATTO DI FILIPPO II (1551) → opera di **TIZIANO** realizzata con la tecnica olio su tela.

Il figlio di Carlo V è raffigurato in armatura, in piedi a tutta figura → già di per se è un aspetto interessante perché fino a quel momento i ritratti di personaggi illustri erano quasi sempre ripresi a mezzo busto o solo il viso, sulla falsa riga della tradizione iniziata dai fiamminghi nel '400. La piena figura vuol dire raffigurare il principe, la persona più importante, iconograficamente è il segno della dignità più alta. Tiziano fa vedere il principe ereditario non ancora Filippo II, ma Filippo d'Asburgo in piedi davanti a un tavolo con tutti le sue **insigne del potere**, ma allo stesso tempo in un **atteggiamento rilassato** → collegamento con l'arte della corte per delle scelte stilistiche.

Questo ritratto avrà un seguito enorme e segnerà la vita artistica dei principi in Europa per almeno un secolo a venire.

TIZIANO AL SERVIZIO DEGLI ASBURGO

RATTO DI EUROPA (1562) → È un dipinto con una tematica movimentata.

Il ratto d'Europa è una storia narrata da Ovidio nel **Metamorfosi**, che è la **fonte** classica più **utilizzata dai pittori del '500 per i loro soggetti mitologici**.

È un'opera tarda della produzione di Tiziano.

La principessa viene rubata dal toro che era Giove, il quale si era trasformato per poterla prendere mentre questa fanciulla faceva il bagno.

Sull'altra sponda, in lontananza, vi sono compagne che si agitano perché vedono che il toro non torna e porta via la ragazza.

In altro vi sono i cupidi e ci fanno capire che abbiamo a che fare con una storia d'amore.

Il dipinto è un'opera tarda di Tiziano, periodo in cui Tiziano comincia a riprendere la pittura mitologia e manda una serie di dipinti con tematiche mitologiche al suo committente Carlo V, e poi al suo secondo grande mecenate che è Filippo II, figlio di Carlo V.

Filippo II era destinato a prendere il titolo del padre, Carlo V, come imperatore e quindi in quel senso anche come re di Spagna → invece venne eletto il **fratello di Carlo V e a Filippo rimaneva la corona di Spagna**.

Come re di Spagna Filippo II trasforma **Madrid** e il **Monastero dell'Escorial** in una grande **CORTE MONARCHICA** che diventa uno dei grandi centri culturali ed artistici del mondo.

È proprio per questa corte che Tiziano manda le sue opere mitologiche in Spagna.

Uno dei dipinti più importanti è il **Ratto d'Europa** → opera contrassegnata da un colorismo più inteso e variegato rispetto alle opere iniziali, ma che allo stesso tempo si contraddistingue per una pennellata più liscia ed aperta. Tiziano nella sua vecchiaia si prefigura allo stile aperto e brillante di Rubens. Anche in questo dipinto si vede come Tiziano trasforma la tematica classica in una visione sensuale per questo principe che però era molto severo.

Un po' meno aperto nella pennellata è il dipinto **VENERE E ADONE** (1554) → uno dei dipinti che Tiziano ha mandato a Filippo. È una delle opere più famose delle serie.

Venere si era innamorata del bel giovane Adone, cacciatore umano e mortale, ma che sapeva che Adone per la gelosia degli dei poteva anche essere ucciso → Venere cerca di non farlo andare a caccia, mentre Adone ci andrà e verrà ucciso dalla sua preda.

È il momento dell'addio dove Adone va a caccia, mentre Venere sa che la sua sorte è drammatica → in termini pittorici Tiziano ha trasformato il lutto nel forse, con le due figure che si intrecciano: lei abbraccia lui mentre lui se ne va, sono due movimenti contraddittori, ma allo stesso momento si vede come Tiziano riesce a visualizzare il contrasto tra la magnifica schiena nuda della dea e il corpo muscolo del giovane.

È uno dei dipinti più popolari di Tiziano, è stato copiato e trasformato moltissime volte da altri artisti, tra i quali Rubens.

Uno stile in generale, pittorico, scultoreo e architettonico, classicheggiante che evoca l'idea, il concetto, imperiale che è il vero sogno di Carlo V → non riesce a realizzarlo come voleva lui, se non solo per il fatto che il suo rivale re di Francia glielo ha impedito, nonostante la sconfitta del re di Francia.

Il grande gesto retorico dello **stile classico** diventa in tutti i regni europei, progressivamente il **modello da seguire** → lo vediamo nella stessa **Venezia**, unico stato rimasto indipendente dall'influenza diretta degli Asburgo nel corso del '500, dove anche qui la **romanizzazione** si fa sentire soprattutto dopo un momento che per tutta la storia e la storia dell'arte italiana, che è stato traumatico, il cosiddetto **SACCO DI ROMA** → evento che ha avuto luogo nel **1527**, anno in cui le truppe di Carlo V che stavano procedendo in Italia, scontrandosi con i francesi, vedevano i vari staterelli italiani che si schieravano da una delle due parti.

Nella metà degli anni '20 del '500 le truppe di Carlo V, in maggioranza tedesche e quindi soldati protestanti che avevano poca simpatia che veniva manifestata dalla chiesa romana. Nel 1527 quest'armata di Carlo V assale Roma, la conquista, la saccheggia → momento traumatico che mette **fine alla cultura classicheggiante**, nonostante ciò ancora una volta dopo 7/8 anni dopo nel Campidoglio riesce a rifiorire nel suolo romano ma che comunque si trova spezzato. La stagione e i sogni di Giulio II e dei suoi successori, che come papi si presentavano come capi universali della chiesa romana e successori degli imperatori, vengono completamente spazzati via dal Sacco di Roma.

Conseguenza del Sacco di Roma → molti artisti che lavoravano a Roma, che lavoravano nello stile di Raffaello e di Bramante (> esponenti classicismo), e avevano committenze, clienti e lavori a Roma fuggivano dalla città, trovando un nuovo impiego nelle **città di corte del Nord e del Centro Italia**.

Uno di questi artisti era lo scultore, e soprattutto, architetto → **JACOPO SANSOVINO** che dopo il Sacco di Roma approda a **Venezia** → qui trasforma Piazza San Marco (centro potere veneziano), con alcune sue strutture classicheggianti, che senza il modello di Bramante sarebbero impensabili.

FACCIATA DELLA LIBRERIA DI SAN MARCO → grande centro non solo di potere, ma anche di saggezza e sapere → basi del buon governo che pretendeva, che la Repubblica Veneziana creasse questa grande biblioteca che era nata da un dono di manoscritti umanistici provenienti da Costantinopoli nella metà del '400. Trova la sua sede classicheggiante, romana in una città in cui questo linguaggio architettonico romano era completamente nuovo. È un esempio dell'europeizzazione dello stile romano nato a Roma.

A **ROMA** nel momento del regno del papato di Giulio II dove Raffaello era il principale pittore presente e attivo alla corte papale.

LOGGIA VILLA FARNESINA → sala aperta verso il giardino di una villa che viene costruita da un architetto senese, Baldassarre Peruzzi, e poi successivamente viene decorata da **RAFFAELLO** e dai suoi aiutanti.

La decorazione viene realizzata da Raffaello in una sorta di pergola aperta, mentre le parti centrali sono state coperte da arazzi dove Raffaello ha evocato la storia di Psiche, descritta da Apuleio, e Tiziano ha raccontato questa storia in una sequenza di visioni ariose → sarà il modello per le successive decorazioni.

La loggia viene fatta per Agostino Chigi che era il banchiere di Giulio II. Chigi era un finanziere da Siena e per questo motivo a commissionato la villa a un'architetto senese.

Chiamata Farnesina perché comprata dagli eredi di Chigi dalla famiglia Farnese.

Scena centrale → sono i **NUZIALI DI PISCHE**, che è una magnifica evocazione del classicismo, fatto in una maniera diversa da Tiziano, il quale negli stessi anni inizia a dipingere scene mitologiche.

Le figure di Raffaello sono tutte disegnate molto bene, sembrano delle sculture tradotte in pittura. I colori sono più pallidi, meno brucianti rispetto a Tiziano.

È una pittura che vive grazie alla forza della linea e del disegno, mentre l'arte di Tiziano diventa la forza del colore, della pittura, del cromatismo.

RITRATTO DI FEDERICO II GONZAGA (1529) → opera di **TIZIANO**

Opera che serve a crea un anello di congiunzione sia tra Carlo V e Tiziano, ma anche per creare l'anello di congiunzione tra il Raffaello, della Loggia in Psiche, e il Rinascimento del '500 a Mantova dei Gonzaga → famiglia di duchi che erano legati alla corte di Carlo V.

Opera che rappresenta Federico II di Gonzaga, è un ritratto cromatico, molto vivace quasi palpabile. Fino agli anni '20 e '30 del '400 Federico Gonzaga era una figura di peso nel mondo politico e culturale italiano.

È stato Federico II di Gonzaga ad introdurre in contatto Tiziano con Carlo V, quindi è grazie a lui se è diventato un'artista internazionale.

Questa statura si prefigura in questo ritratto.

Federico Gonzaga non è raffigurato a piena figura ma a $\frac{3}{4}$ perché non è il re, non è il più grande, e solo il duca di Mantova.

Federico Gonzaga era anche l'**anello di congiunzione fra la Roma di Raffaello** e quello che succede poi a **Mantova**.

PALAZZO TE (1524-1534) → È una villa paragonabile a quella di Agostino Chigi a Roma (La Farnesina), questa villa viene realizzata dall'allievo di Raffaello, **GIULIO ROMANO** che dopo la morte del maestro, ma prima del Sacco di Roma, si reca a Mantova da Federico II. Giulio Romano costruisce questa villa poco fuori il centro di Mantova ed era una sorta di controfigura della Farnesina. L'architettura di Giulio Romano è classicheggiante con una serie di soluzioni anche poco ortodosse.

La cosa fondamentale sono le **decorazioni interne ad affresco** delle Sale principali, tutte realizzate e pensate da Giulio Romano e i suoi collaboratori.

In queste evocazioni estremamente elaborate, l'eco, l'influenza della decorazione di Raffaello nella Farnesina è chiaramente riscontrabile.

La sala più importante di Palazzo Te è la **SALA DEI GIGANTI** (1532-1535) → è uno scorcio della sala con una serie di figure monumentali che cadono, ricadono, si rovinano quasi su di noi.

È tutto molto spettacolare e teatrale.

La scena rappresentata è la **caduta dei giganti**, che nella mitologia della nascita della dinastia dei greci, la caduta dei giganti è uno dei momenti chiavi.

Giulio Romano va oltre il classicismo moderato, elegante, del suo maestro creando una sorta di effetto spettacolare, anche un po' crudo, che avrà un grande impatto anche nelle decorazioni reali principesche e ducali, non solo in Italia ma anche in Europa.

Si può notare l'evocazione di un'architettura classica che si sta rovinando perché tutto cade, tutto va in rovina.

È la caduta della prima generazione degli dei che è molto spettacolare.

Lo **stile architettonico classicheggiante**, a due o tre piani, riprende le sue origini da **Bramante**, il quale viene poi ripreso da **San Gallo** e in un altro modo anche dagli **allievi di Raffaello** e si traspone nelle corti del nord e quelle d'oltralpe.

PALAZZO DUCALE (1536) della **città Bavarese Landshut** → città tedesca, incantevole ed è rimasta intatta e non è stato alterata dai bombardamenti.

Landshut era uno dei due rami ducali alla corte di Baviera e il duca di Landshut ha commissionato a **Giulio Romano** il palazzo ducale → è il **primo palazzo rinascimentale a Nord delle Alpi di cui abbiamo testimonianza**.

Creato nel 1536, Palazzo te viene concluso l'anno precedente della costruzione del Palazzo Ducale di Landshut.

Sono coevi tra di loro, con tutto l'apparato classico che si conosce (colonne classiche) derivato da Vitruvio → teorico romano che è fondamentale per creare l'idea del classicismo romano che viene usato per esprimere *magnificienza*.

All'interno la **Sala centrale** → con una meravigliosa volta decorata con pitture fatte da artisti tedeschi che lavorano nello stile di Raffaello e anche degli stucchi tutti classicheggianti. Sala che fa fortemente pensare a ciò che abbiamo visto nella Farnesina. Landshut in Germania rappresenta anche un passo nella conquista dell'architettura classicheggiante romana, quindi una romanizzazione d'Europa che sfocia a Landshut.

Con **Giulio Romano** si sviluppa una **PITTURA MONUMENTALE** che segue molto il modello raffaellesco.

MADONNA DAL COLLO LUNGO (1535) → è un capolavoro di **PARMIGIANINO** allievo di Raffaello, rivale di Giulio Romano.

Parmigianino lavora nella bottega di Raffaello, passò poi a Roma, dove risulta imbevuto dello **stile classico, fine ed elegante** di Raffaello e poi tornerà a Parma.

Egli in questo momento di crisi, in cui vediamo che i grandi artisti lasciano Roma e si diffondono per l'Italia e l'Europa, torna a Parma dove ha le sue origini.

A Parma l'artista intorno al 1535 realizza per un committente locale, il Duomo di Parma, questo dipinto che è un po' il suo capolavoro.

Non è solo il collo ad essere allungato, per esempi anche la mano della Vergine, anche il bambino è troppo grande.

Il **bambino** poi così com'è sembra **morto** → perché la nascita del bambino nel pensiero cristiano già include anche la *passione*.

Nel grembo della vergine abbiamo già il preannuncio della morte del figlio di dio (passione).

Sulla sinistra si trovano una schiera di angeli, quello in primo piano mostra una gamba finissima e molto lunga, e sembra molto erotica come figura.

È curioso, però il **linguaggio figurativo** è sempre quello **elegante ed ellenistico di Raffaello**.

Per comprendere meglio questo concetto si può osservare uno dei capolavori più noti di **RAFFAELLO**, che ha realizzato nel periodo di massima gloria, ed è **MADONNA SISTINA** (1513-1514) → realizzato per una chiesa nella città di Piacenza, che oggi si trova a Dresda in Germania nella Pinacoteca.

Nel dipinto di Raffaello troviamo la Madonna con il Bambino, è una specie di visione, dove la Madonna e il Bambino sono affiancati da due santi, con la visione dei due puttini che si trovano nella parte bassa del dipinto e creano un anello d'unione tra il nostro spazio e quello dell'immagine → gioco di spazio liminale. Guardando il viso della Madonna e del bambino → è un dipinto religioso con un'eleganza e una bellezza estrema, ma tutto rientra nella misura del classicismo.

CONFRONTO PARMIGIANINO → il formato del viso è uguale, ma lui esagera le forme, le fa più eleganti.

Lezione del 05/03/2020

La *Madonna dal collo lungo*, molto spesso viene indicata nella letteratura artistica lo stile del dipinto di Parmigianino spesso viene definito con la parola **MANIERISMO** → termine complesso e pericoloso.

È mal definito, nella storia dell'arte viene usato quasi per **indicare tutte le opere artistiche che sono diverse dalla norma**. Questo comporta il problema dell'uso della parola → perché altrimenti vuol dire tutto e niente.

Si può contestualizzare il dipinto di Parmigianino per capire perché egli partendo dallo stile di Raffaello sta esagerando, quali sono i motivi dell'esagerazione.

Non tanto la parola manierismo, ma quanto la parola *maniera*, intesa come **stile**, diventa importante.

La parola **MANIERA** equivale più o meno alla parole **STILE** → modo in cui viene figurata un'opera d'arte. Allo stesso modo lo stile è un concetto che viene anche associato con un comportamento sociale.

Riferimento a Baldassare Castiglione → egli scrive *Il Cortigiano* → è un manuale del modo di comportamento di un cortigiano, cioè di un ufficiale” che fa parte della struttura di una qualsiasi corte. Questo modo di comportarsi è stato una sorta di cristallizzazione di una forma di comportamento che faceva sì che il cortigiano potesse distinguersi dal resto della popolazione con stile → bisogna pensare a quello che viene popolarmente associato a un lord aristocratico del '800. Sostanzialmente è un persona che è un dilettante in tutto, ma interessato di tutto e sa conversare di tutto.

Quest'idea di una persona che con **grazia** e apparentemente senza sforzarsi, sa comportarsi in qualsiasi occasione → lo stile è tipico per chi fa parte dell'ambiente cortigiano.

Riferimento → *Ritratto di Filippo II* (Tiziano) → figlio di Carlo V, ritratto da principe in piena figura posto di fronte a un tavolo in una maniera molto rilassata e naturale, quindi con stile.

L'idea di **stile** diventa importante anche nelle opere d'arte → è una chiave di interpretazione per capire opere come la *Madonna dal collo lungo*.

Se è vero che Raffaello crea lo stile classicista, è pur vero che questo stile viene spesso associato con la cultura della corte del '500.

Tutto questo ha anche una **ripercussione teorica** → senza le **VITE** di **GIORGIO VASARI** senza la cui opera è difficile da capire il '500 italiano ed europeo.

Giorgio Vasari era un pittore della corte dei Medici nella seconda metà del '500, era un uomo abituato alle corti, e fu anche uno scrittore, colui che **creò la prima storia dell'arte moderna**.

È soprattutto la **NORMA ESTETICA** che viene presentata nelle *Vite* di Vasari → la norma è la **CLASSICITÀ** dell'arte greco e romano nella visione di Vasari è la norma estetica più alta possibile. Secondo Vasari questa norma viene raggiunta nell'arte toscano-romana della prima metà del '500 e i rappresentanti più superbi di quest'arte sono: **Leonardo da Vinci, Michelangelo** e soprattutto **Raffaello** che raggiunge il massimo livello della norma estetica.

Questo sistema mette una norma assoluta che crea delle **DIFFICOLTÀ PER I PITTORI SUCCESSIVI** → come fanno a superare i loro predecessori?

Quello che fa **Parmigianino** nel dipinto della *Madonna dal collo lungo* è il rifarsi al modello raffaellesco, ma lo rende più elegante, più prezioso, più manierato. In questo dipinto è forse più importante lo **stile**, la maniera, che cui è **protagonista** → è l'eleganza del modo di rappresentare che in fondo è l'aspetto più importante del dipinto, anche più del contenuto. Il contenuto sicuramente è importante ma è quasi come se lo stile diventasse più importante, quindi la **MANIERA** non è espressione di un atteggiamento strano e fuori dalla regola, anzi è immerso nella regola classicista che viene rispettata, ma anche in un certo senso estrapolato.

È importante il fatto che il concetto di maniera, proprio per la dimensione sociale che ci presenta, diventa molto importante nell'arte della corte italiana e del corte europea.

Il **classicismo di stampo tosco-romano** inizialmente fa **fatica a penetrare nei paesi tedeschi**, mentre in Francia la situazione è completamente diversa.

In Francia nel '500 è il rivale più acceso e importante degli Asburgo per l'egemonia politica in Europa → questa battaglia tra due dei più importanti stati nel '500 viene combattuta soprattutto in Italia. Un avvenimento molto importante fu **Battaglia di Pavia (1525)** → gli asburgici capitanati da Carlo V riescono a fare prigioniero il Re di Francia, **FRANCESCO I** che è la controfigura di Carlo V, il quale con successo alterno riesce ad occupare grandi parti territoriali dell'Italia del Nord.

Francesco I guardando gli sviluppi artistici in Italia, come aveva già fatto Carlo V ma con un maggior interesse rispetto ad esso, in quanto era molto interessato all'arte non solo come metodo propagandistico ma anche per l'intrinseche qualità dell'opera d'arte.

I rapporti con l'arte italiana con Francesco I sono stati molto proficui e veloci.

Mentre Carlo V non ha mai costruito una corte, intesa come palazzo dove risiedere, in quanto era sempre in viaggio, invece nella Francia centralizzata, Francesco I ha costruito nella cittadina di **FONTAINEBLEAU** (sud-ovest di Parigi) un **PALAZZO di corte rinascimentale**, siamo nel **1530** → anni in cui Giulio Romano lavora per i Gonzaga e crea Palazzo Te.

Era proprio Palazzo Te l'esempio che piaceva a Francesco I, il quale chiese a Giulio Romano di recarsi a Fontainebleau per decorare le sale e i corridoi di questo palazzo.

Giulio Romano declinò l'invito ma mandò il suo più dotato assistente → **PRIMATICCIO** che si recò a Fontainebleau assieme a un pittore fiorentino, **ROSSO FIORENTINO** e iniziano a dipingere una serie di affreschi contornati da stucchi molto eleganti.

Esempio di **AFFRESCO** chiamato **EDUCAZIONE DI ACHILLE** presente al Palazzo di Fontainebleau → si notano le grandi figure molto muscolose, derivate dal vocabolario dell'antichità classica, soprattutto dalla mitologia.

Il nudo posto a sinistra ci fa fortemente pensare a Giulio Romano, il maestro di Primaticcio. La figura accanto mostra due figure in stucco che sorreggono un lunettone ovale, che è un affresco, con delle figure molto allungate che fanno pensare a quello che accade in Parmigianino.

Un altro affresco presente all'interno del palazzo è la **DANAE** di **ROSSO FIORENTINO**

Lo stile, la maniera, è sempre la stessa. Il modello è quello di Raffaello ma viene reso più elegante, più fine, più delicato. Fontainebleau fondata da Francesco I dove operarono tutta una schiera di artisti italiani che avevano la maestranza di questo nuovo stile. Il figlio di Francesco I si chiamava **ENRICO II** ed egli, come succede spesso, voleva distinguersi dal padre e decise di spostare la sua residenza a **PARIGI** al **LOUVRE** (vecchio palazzo della monarchia francese).

Per abbellire e ricostruire il Louvre Enrico II seleziona e lavora con **artisti** prevalentemente **francesi**, quindi la successiva generazione rispetto a quelli scelti dal padre, che si erano addestrati nello stile elegante della maniera classicheggiante raffaellesca.

Mentre gli artisti italiani era prevalentemente, ma non tutti, pittori → l'arte della pittura in Francia nel '500 non è mai stata popolare, non vi sono stati grandi pittori francesi, ma molti **SCULTORI**.

Questo è l'esempio forse più spettacolare: a sinistra la ricostruzione della **FONTANA DEGLI INNOCENTI** che viene creata a Parigi da un'artista, di cui abbiamo ancora conservati due bassorilievi visibili a destra, che era **JEAN GOUJON**.

I due bassorilievi riportano due ninfee acquatiche classicheggianti che fanno quasi pensare alla scultura classica greca del IV-V sec. a.C. è un classicismo di grandissima qualità che nemmeno il più classicista fra gli artisti italiani riesce a raggiungere.

LOUVRE → oggi è un museo e i visitatori oggi entrano tramite la Piramide.

Dietro a questa parte d'ingresso si trova una grande **CORTE APERTA**, che è uno dei grandi monumenti dell'arte rinascimentale francese, è la corte quadrata creata dall'architetto **PIER LESCOT** in collaborazione con **JEAN GOUJON**.

Visione generale della corte quadrata, con delle facciate create sulla falsa riga dei palazzi rinascimentali italiani (Palazzo Farnese).

Questa è **arte di corte classicheggiante in Francia** che ci fa capire come il modello classico nella sua forma anche ideologica che esprime la *rinovatio imperii* che era anche l'ideale e la meta politica dei monarchi francesi.

In questa corte quadrata sono presenti le mezze colonne con i capitelli, i fregi, i basso rilievi, ecc che è un magnifico esempio di questo classicismo creato da artisti francesi.

È una scultura che è un esempi altissimo di arte di corte di una raffinatezza inaudita, e dall'altra anche un esempio del modo in cui si declina la maniera.

È la **SALIERA di FRANCESCO I** (1540-1543) realizzata da **BENVENUTO CELLINI** → realizzata con oro, smalti preziosi elaborati con un virtuosismo altissimo. Si vedono le due figure di Nettuno e Anfitrite che è una ninfa.

Benvenuto Cellini è uno dei grandi maestri di quest'arte nuova. Anche in questo caso la funzione della saliera non è fondamentale, è in secondo luogo rispetto alla forma, alla presentazione, al virtuosismo che l'artista riesce a raggiungere.

BENVENUTO CELLINI realizza anche la scultura di **PERSEO CON LA TESTA DI MEDUSA** (1545-1554).

Scultura in bronzo che si trova nella Loggia dei Lanzi a Firenze.

Questa figura di Perso ci porta a un'ulteriore caratteristica della cosiddetta arte della maniera, e cioè quello che le opere sono → espressione di questo virtuosistico classicismo, sono virtuosi. Gli artisti vogliono far vedere un virtuosismo che sembra costruito senza difficoltà, mentre in realtà ne è ricco.

VISIBILITÀ DELL'OPERA → i dipinti di solito si vedono solo da un lato (fronte), anche le sculture sono costruite secondo una posizione più o meno fissa (David), invece gli artisti **scultori della maniera** riescono a creare della **figure che sono visibili a 360° e da tutte le parti presentano visioni diverse**.

Nel caso di *Perseo* questa visibilità a 360° si può fare nella Loggia dei Lenzi, dove si trova l'opera, e girando attorno alla figura si scopre sempre una visione nuova.

La scultura poggia su in **pedistallo** molto elaborato e riccamente decorato, contiene 4 nicchie che sono riempite da sculture.

Lo spettatore quindi ha sempre una nuova figure fronte a se nel momento in cui gira l'opera, così come la figura di Perseo.

Perseo ha un grande **elmetto** posto dietro alla testa e questo casco ha un **viso umano** che si può vedere solo girando attorno all'opera.

Sempre nella Loggia dei Lanzi, a Firenze, un altro scultore della generazione successiva, **GIAMBOLOGNA**, ha creato quello che è il suo capolavoro → **RATTO DELLE SABINE** (1574-1580).

Capolavoro che consiste in un **gruppo di tre figure** che come una sorta di piramide sono posizionate una sopra l'altra.

Nell'immagine a sinistra vediamo bene la figura che sta sotto di fronte, mentre la figura centrale la vediamo di schiena e la donna in alto la vediamo di fronte. Girando la figura, quindi trovandoci nell'immagine di destra, vediamo tutta un'altra situazione. Questa è la scultura forse più elaborata e finita che ci fa vedere questa visibilità da tutte le parti.

Lo stile, la forma e il virtuosismo dell'artista è più importante del contenuto, tant'è vero che questa scultura l'artista l'ha **concepita ed eseguita senza nemmeno avere un tema della scultura**. Solo quando l'aveva realizzata ha pensato alla **tematica** → che è il *Ratto delle Sabine* → i primi romani (Lazio) non avevano donne e le hanno rubate ai loro vicini che erano i Sabini.

La figura posta in basso rappresenta un sabino, la figura centrale un romano che sta rubando una Sabina, il vero tema però è il **virtuosismo e l'eleganza** che deve ammirare lo spettatore.

Giambologna era un **fiammingo** che arrivò da giovane a Firenze e lì lavorò alla splendida corte rinascimentale, dove lavorava anche Vasari, dei **Medici** che è la **corte che in Italia si presenta come l'ultima fioritura tra le città di corte**.

Fin dal '400 i pittori iniziano ad emanciparsi socialmente ed intellettualmente dal ceto degli artigiani a cui originariamente appartenevano. In loro il concetto di invenzione, di fantasia, dello spirito diventa sempre più importante e si paragonano sempre più agli intellettuali e poeti. Si può capire che in questo concetto della maniera, come stile, nel modo in cui il pittore o scultore si manifesta con un fare raffinato, stilisticamente avanzato, sia un'aspetto di questa tendenza sociale d'emancipazione soprattutto dell'artista di corte.

Nell'opera sono raffigurate in gruppo tre persone tutte nude → colui che è posto in basso è un vecchio che sembra uno sconfitto rannicchiato che si protegge il viso con la mano, un più giovane e forte atleta che lo sovrasta e tiene in braccio una donna che con un gesto teatrale gira la testa. L'idea della viabilità a 360° è veramente molto forte.

La tipologia del *Ratto delle Sabine* viene definita quella della **FIGURA SERPENTINATA** → che può anche essere declinata in una **singola figura** → se si esagera con la formula classicista del contrapposto si arriva a concepire una figura che quasi gira attorno al proprio asse verticale.

Giambologna era uno scultore dei paesi del Nord, proviene da una città nel territorio franco-fiammingo e da giovane si recò in **Italia** e qui lavorò alla **corte** culturalmente avanzata dei **Medici** dove si sviluppò.

La famiglia dei Medici fin dal '400 aveva preso il potere a Firenze, vengono cacciati per ben due volte tra la fine del '400 e gli inizi del '500 grazie a due rivolte "oligarico-democratiche" ma che non ottennero dei risultati concreti perché e alla fine i Medici tornarono a Firenze stabilendo il loro potere diventando prima duchi di Firenze e poi duchi di Toscana.

I Medici fra Cosimo e Francesco I nella seconda metà del '500, sono riusciti a creare una corte di estrema brillantezza, di grande risalto internazionale e Giambologna è diventato lo **scultore di corte**.

GIAMBOLOGNA realizza anche il **MERCURIO VOLANTE** → epitomizza in maniera efficace soprattutto l'eleganza e la grazia quasi esagerata, ma anche il virtuosismo tecnico esibito come se fosse una cosa semplice.

La scultura in bronzo rappresenta Mercurio che è in equilibrio precario su una gamba, è una figura classicista sempre nuda, vagamente eroicizzante. Qui l'aspetto della figura serpentina è meno presente, ma tutti gli elementi che abbiamo visto tipici della maniera, in termini di arte di corte che nasce nel corti centro e nord italiane fra gli anni '20 e '30 del '500 per poi diffondersi nel resto d'Italia e in Europa come **stile formativo di corte**.

COMMITTENZA DEGLI ASBURGO → famiglia d'Asburgo che a partire da Massimiliano I nei primi anni del '500, costruiscono il potere più importante ed ingombrante dell'Europa. Il successore di Massimiliano I era Carlo V, il quale è stato il committente soprattutto di Tiziano e tramite lui l'arte di quest'artista diventa arte di corte, arte europea.

Il figlio di Carlo V, Filippo II dopo l'abdicazione di Carlo V non diventò imperatore in quanto il titolo di erede andò al fratello di Carlo, mentre a Filippo venne assegnato il trono di Spagna. Da quel momento in poi la **casa asburgica si divide in due grandi filoni**: quella **spagnola** e quella **centro europea**.

Ramo **CENTRO-EUROPEO** → alla fine del '500 e i primi del '600, trova un ulteriore e clamoroso splendore artistico e di committenza nella figura affascinante, emblematica, contraddittoria, dell'imperatore **RODOLFO II**. È il filone a cui era legato il titolo di imperatore.

Rodolfo II come imperatore inizialmente aveva la sua corte a **Vienna** che era dalla metà del '500 diventata la città-residenza degli asburgici centro-europei. Rodolfo a un certo momento, all'inizio del suo mandato, decide di spostare la sua residenza a **PRAGA** che era una vecchia città di corte della dinastia centro-europea precedente agli asburgici, era quindi una città che aveva una già consolidata cultura artistica e soprattutto di corte. Rodolfo decide di spostarsi qui a Praga dove la trasforma nell'**ULTIMO GRANDE CENTRO DI ARTE, COMMITTENZA E CULTURA DI CORTE RINASCIMENTALE** legata da un lato alla **CLASSICISMO** regnante che lui riusciva a conoscere bene tramite i suoi rapporti con la corte medicea a Firenze, e dall'altra parte altri suggerimenti che sono spiegabili per il carattere territoriale del suo regno.

Lo stesso **Rodolfo II** aveva **invitato Giambologna a Praga** → l'artista **rifiuta** forse anche perché Francesco I de Medici non gli diede il consenso di partire, la famiglia decise quindi di mandargli **l'allievo più brillante di Giambologna**, un'olandese, a Praga dove qui l'artista sviluppa una carriera molto paragonabile a quella di Giambologna.

L'artista mandato alla corte di Rodolfo II fu **ADRIAEN DE VRIES** → che è l'autore di sculture come **ERMES E PSYCHE** (1593) → è una scena mitologica con Mercurio. Sono presenti figure eleganti e allungate, un forte classicismo. Vi è una visibilità a 360° e la scultura è realizzata in bronzo → sono gli elementi che abbiamo constatato nella maniera in generale.

È un'opera di **ADRIAEN DE VRIES** → egli reinterpreta il gruppo scultoreo del **LACOONTE**. Vengono rappresentate due figure monumentali e ritorna il **ricordo del gruppo del Laocönte**, che è sempre il modello più sublime del classicismo rinascimentale. Questa scultura non si trova più a Praga in quanto lo splendore della corte di Rodolfo II dopo la sua morte (1618) è si affievolita, e in Germania scoppia l'ultima grande guerra di religione tra cattolici e protestanti, la devastante guerra dei 30 anni che ha visto la conquista di Praga da parte delle truppe svedesi che hanno invaso Praga e hanno raziato e distrutto molto. Le grandi sculture monumentali di Vries, realizzate per uno dei generali di Rodolfo II, vengono portate a Stoccolma dove tutt'ora sono visibili.

RITRATTO DI RODOLFO II → è un ritratto di **HANS VON AACHEN**, artista tedesco. Rodolfo II è ritratto in una maniera molto convenzionale.

VERTUMNO (1590) → dipinto da **GIUSEPPE ARCIMBOLDO**.

È una cosiddetta natura morta. È un'immagine composta da frutti, fiori, elementi biologici ma nell'insieme presenta un **ritratto**.

Arcimboldo raffigura **l'imperatore Rodolfo II** è una rappresentazione virtuosistica, e in un certo senso potrebbe rientrare nel concetto di maniera in quanto il virtuosismo dell'artista è elevato perché trasforma una raffigurazione di frutti in un ritratto spettacolare.

In primo luogo bisogna sottolineare **l'idea del virtuosismo dell'artista**, che riesce utilizzando la raffigurazione di elementi vegetali, a trasformare questo materiale in un ritratto.

In secondo luogo vi è un **elemento più ideologico e politico** → Rodolfo II era il regnante su un vastissimo territorio ed era fiorentissimo. Quest'immagine ci fa vedere in un certo senso, il **regno prospero** di Rodolfo II. È una sorta di **grande lode al buon principe** che si propone come il principe che in tutte le stagioni dell'anno è presente. Vi è un riferimento anche all'anno dove per tutto il tempo l'imperatore è garante della prosperità del suo regno.

ARCIMBOLDO → è un autore milanese che si era trasferito alla **CORTE INTERNAZIONALE** di Rodolfo II, dove Arcimboldo conquista una grande fama grazie a opere di questo genere.

La corte di Rodolfo II era una corte in cui convivevano le opere di artisti come Arcimboldo, con opere classicheggianti, sculture antiche.

Rodolfo era uno dei **più grandi collezionisti** di oggetti non solo artistici, ma oggetti in generale di tutti i tempi. La sua corte era una sorta di grande **camera della meraviglie** artistiche non solo naturali, anticipatore del museo odierno (Wunderkammer).

La collezione di Rodolfo II era una sorta di **microcosmo** → egli aveva raccolto non solo opere artistiche che dimostrano le espressioni degli artisti, ma anche oggetti naturali, botanici, fossili, pietre preziose, ma anche aberrazioni della natura come scheletri di nani o di persone nate con corpi "non normali".

L'imperatore aveva a disposizione tutto questo materiale.

Da un lato queste collezioni rispecchiano la varietà della vita, della cultura e dell'atteggiamento dell'uomo di corte che sapeva e non sapeva un po' di tutto, ma dall'altra parte il microcosmo di Rodolfo II è anche una sorta di **DIMOSTRAZIONE SIMBOLICA DI QUESTO MONDO**.

Il microcosmo in un certo senso è il simbolo del macrocosmo, e l'imperatore è la persona più potente del mondo che poteva possedere questi oggetti.

Da dove provenivano questi oggetti? L'imperatore aveva una rete di consiglieri e commercianti di arte che gli portavano gli oggetti.

Il più importante di questi consiglieri era un mantovano → **JACOPO STRADA** girava l'Europa, comprava e vendeva opere artistiche, e proteggeva, stimolava e gestiva carriere artistiche e lavorava per Rodolfo II.

RITRATTO DI JACOPO STRADA (1567-1568) → di **TIZIANO**

Tiziano era uno degli artisti che gestiva, le cui opere venivano proposte da Strada a illustre personalità.

È un ritratto molto dinamico in cui abbiamo Strada con in mano una scultura classica che era il tipo di scultura che piaceva a un cortigiano a cui piaceva la maniera.

Questo grande corridoio è un esempio stupendo di collezione microcosmo sulla base di quella di Rodolfo II che oggi non esiste più. Con quest'immagine possiamo crearci una realtà visiva di come doveva essere distribuita la collezione di Rodolfo II.

Si tratta del **ANTIQUARIUM DI ALBERTO V** → coetaneo di Rodolfo II, Alberto V era duca di Baviera che aveva la sua residenza a Monaco, che viene ricostruita dopo le devastazioni della seconda guerra mondiale. L'antiquarium oggi è la ricostruzione in gran parte di antichità classiche facente parte della collezione microcosmo di Alberto V.

ALLEGORIA DELL'INVERNO (1563) → opera di **ARCIMBOLDO**

È un'opera dipinta in maniera molto precisa e naturalistica.

Questo non è un ritratto di un personaggio noto, ma questo dipinto fa parte di un ciclo di 4 dipinti che fanno vedere allegoricamente le stagioni dell'anno.

Arcimboldo un po' contrariamente a quanto abbiamo visto nella grande arte classicheggiante italiana, vediamo una grande **attenzione al particolare** naturalistico che ci riporta quasi all'**arte**

fiamminga del '400 → arte che aveva comunque sempre anche nel '500 mantenuto un carattere particolareggiato e una grande attenzione al naturalismo.

Questi dipinti entrati a far parte della collezione di Rodolfo II dimostrano il suo interesse verso la cultura classica e l'arte classicheggiante.

HAPPY UNION (1575) è un dipinto a soffitto di **PAOLO VERONESE**.

Siamo nella seconda metà del '500, vi è una grande eleganza e precisione. È un dipinto che rientra nella categoria della maniera.

ORIGINE DELLA VITA LATTEA (1575) → è un'opera di **TINTORETTO**.

È un altro esempio di un artista veneziano che di solito non dipinge per la corte, ma per corporazioni veneziane. È un dipinto a soffitto realizzato per Rodolfo II, dove si può notare la sensualità del corpo nudo della figura centrale (dea) che è al centro della composizione con un classicismo inoltrato e le figure che si delineano con movimenti complessi. Questi sono tutti elementi che fanno sì che Tintoretto si rifaccia in questo caso specifico al gusto di corte.

Non vi erano solo artisti italiani che si esercitavano in questo classicismo ad oltranza.

VULCANO E MAIA (1575-1580) → è un dipinto di **BARTHOLOMAUS SPRANGER**.

Un dipinto che oggi si trova a Vienna. È una raffigurazione mitologica eroticizzante.

Spranger dopo un soggiorno in Italia con il quale aveva lavorato con pittori che dipingevano nel vocabolario della maniera, egli poi si era recato a Praga dove era diventato uno dei pittori di corte dell'imperatore.

È la maniera ad oltranza → la posizione della donna è completamente esagerata. Spranger parte dal concetto del contrapposto ma lo esagera a dismisura, egli è un po' **l'estrema conseguenza della maniera**.

ARTE FIAMMINGA → nella corte di Rodolfo II, che era l'imperatore di tutte le regioni dell'Europa centrale, inclusi i Paesi Bassi che erano passati sotto gli Asburgo nel Sacro Romano Impero.

In questo contesto una delle città principali era **ANVERSA** che era diventato il successore di Bruges, patria dei grandi pittori fiamminghi, la quale va in declino verso la fine del '400 e il nuovo grande centro culturale, commerciale ed artistico era Anversa,

Ad Anversa si creava un grande centro di produzione (pale in legno), anche di pittori che continuano a lavorare e sviluppano i propri stili. Quest'artisti lo fanno sempre concentrandosi soprattutto sulla resa della natura, del particolare, molto precisa e mimetica.

Nelle Fiandre del '500 nasce una **NUOVA VISIONE DEL PAESAGGIO** → che viene declinata in vari modi e il più importante rappresentante del paesaggio fiammingo del '500 è

PIETER BRUEGEL IL VECCHIO → artista di cui sappiamo molto poco, ma che è l'autore di dipinti di una stravolgente novità.

Una sua opera è **CACCIATORI NELLA NEVE** (1565) → fa parte di un ciclo di opere delle stagioni. Bruegel dipinge le stagioni in una forma di paesaggio, in questo dipinto viene raffigurata una stagione invernale (gennaio) dove si vedono molte scene raffigurate. Questo dipinto è ricco di particolari, proprio come i modelli fiamminghi.

È un dipinto che sarà piaciuto anche per la sua ricchezza di particolari a Rodolfo II, il quale aveva collezioni ricche di oggetti e particolari.

Un dipinto come questo riassume queste tendenze di Rodolfo II.

MIETITURA (1565) → è un dipinto ancora di **PIETER BRUEGEL IL VECCHIO**.

È un dipinto conservato a Praga. Viene raffigurata una stagione estiva (agosto) dove le persone lavorano i campi.

Questi dipinti di Bruegel furono collezionati avidamente da Rodolfo II. Nella figura dell'imperatore riuniva in sé da un lato il gusto per il **classicismo internazionale**, che divenne europeo, e da un lato egli, forte per il suo interesse del collezionismo del microcosmo, era anche fortemente interessato alla rinnovata **pittura fiamminga nord europea**.

Due tendenze apparentemente contraddittorie che convivono nella persona di Rodolfo II.

CADUTA DI ICARO (1558) → è un'opera di **PIETER BRUEGEL IL VECCHIO**

Non è una stagione ma un dipinto a se stante. Da questo dipinto emerge molto bene il microcosmo, caratteristico delle opere di Bruegel.

Sono due opere realizzate entrambe da **ROSSO FIORENTINO** più o meno a **5 anni di distanza** l'una dall'altra, che esplicitano il **concetto di maniera**.

- **DEPOSIZIONE DI VOLTERRA** (1521)
- **CRISTO MORTO COMPIANTO DA QUATTRO ANGELI** (1526)

È un'elegantissima raffigurazione del corpo nudo del Cristo morto, sorretto da quattro angeli. È una pala d'altare realizzata per la città di Volterra.

Entrambi questi dipinti nella letteratura artistica vengono definiti come **opere manieristiche**. Vi sono però delle differenze fondamentali.

Mentre la *Deposizione di Volterra* è estremamente espressivo, è completamente avverso di ogni abbellimento classicheggiante nelle stesse proporzioni che non sono classiciste, così come la relazione stessa tra le figure, le pieghe, è tutto quanto indirizzato a **un'espressione quasi ad oltranza**. È una tematica molto drammatica con la deposizione di Cristo. La figura di San Giovanni piegato se stesso dal dolore, se ci si immagina che si rialza anatomicamente è sbagliato nelle proporzioni. Quello che interessa in questo dipinto a Rosso Fiorentino è l'espressione religiosa → tutti i suoi mezzi stilistici sono al servizio di questa finalità.

Nel *Cristo morto* si vede invece una cosa completamente diversa → qui è la bellezza della figura, il magnifico colorismo, la testa stupenda dell'angelo a destra, qui si pensa a Parmigianino. Non è il tema o l'espressività del tema che è importante, ma l'alto esempio della maniera in cui lo **stile, l'eleganza, la maniera prende il sopravvento sul tema**.

Lezione del 10/03/2020

IL SEICENTO NEERLANDESE

'600 → ci concentreremo sull'arte, e nel più specifico l'arte pittorica dei Paesi Bassi.

La **pittura neerlandese nel '600** costituisce una **NOVITÀ** → in tutti i campi: sia per quanto riguarda i temi, in senso economico, in senso di marketing e anche in senso **quantitativo** perché mai prima così tante **opere pittoriche furono prodotte per il mercato nei Paesi Bassi settentrionali nel '600** → vennero prodotti quasi un milione di dipinti. Non a caso quando si entra in un qualsiasi museo europeo si trova quasi sempre un reparto molto ricco di pittura neerlandese del '600 → possiamo constatare che la produzione pittorica era immensa durante quel secolo.

GEOGRAFIA DELL'ARTE → i Paesi Bassi nel XVII secolo erano un paese che è simile, ma non uguale, con la carta geografica degli attuali "Paesi Bassi".

In questa carta geografica vediamo che gli attuali Paesi Bassi erano **originariamente, fino agli anni '70 del '500, la parte settentrionale di un territorio più esteso.**

Questi Paesi Bassi comprendevano oltre i Paesi Bassi attuali, anche l'attuale **Belgio** e **Lussemburgo**. Nel corso dei primi anni del '500, sotto Carlo V, tutto questo territorio era diventato proprietà degli Asburgo → rientrava nel variopinto Sacro Romano Impero capeggiato prima da Carlo V e poi da due regnanti: Re di Spagna e Imperatore che agiva da Vienna, e poi con Rodolfo II a Praga.

La parte dei **Paesi Bassi**, in tutta la sua unità, veniva gestita dalla **Spagna**, e quindi dal figlio di Carlo V, il re Filippo II.

I **Paesi Bassi meridionali**, cioè l'attuale Belgio, era dal '400 una regione estremamente importante in termini sia economici che artistici.

ANVERSA era una città che faceva parte del **Brabante meridionale**, che è una provincia dei Paesi Bassi meridionali, situata poco più a sud troviamo **BRUXELLES** che era la città di corte del luogotenente, **governatore**, di Filippo II che dalla Spagna non poteva gestire questo territorio e a Bruxelles aveva un governatore o una governatrice.

Anni '50/'60 del '500 → Filippo II prende il potere come successore di Carlo V, si innesta sul trono di Spagna, è ovvio che poi lui gestirà le sue terre al nord tramite dei governatori. Allo stesso tempo Carlo V aveva vinto i luterani, quindi aveva potuto neutralizzare già negli anni '50 l'emergere, in temi anche politici, i luterani in terre tedesche.

Il **LUTERANESIMO** → il movimento protestante che non accettava l'autorità del papa e quindi si comportava anche in maniera equivoca anche con il re, in quanto Filippo II era cattolico ed strettamente legato alla giustificazione del potere tramite la giustificazione divina.

Il fatto che nei Paesi Bassi meridionali, Anversa in testa, il movimento luterano diventava sempre più forte era un **problema grandissimo** per **FILIPPO II** → il quale nello stesso momento cominciava far aumentare la pressione fiscale sui Paesi Bassi che erano ricchi e potevano finanziare egli e le sue varie spedizioni, guerre e conquiste e vi era quindi una sorta di doppia attenzione: la **fiscalizzazione** e il fatto che i **luterani iniziavano a manifestarsi sempre più con forza nelle città** della prospera, cultura, importante, ricca e articolata regione dei Paesi Bassi a cui poi, automaticamente, si aggiungeva il fatto che

la **Spagna era molto lontana** e l'autorevolezza di un dominio così lontano venne da molti, in particolare modo dall'aristocrazia locale, veniva visto male.

Tutto ciò conduceva negli anni '60 a **due eventi** di grande rilievo:

- **ICONOCLASMO** → i luterani, ma soprattutto i calvinisti, **non riconoscevano l'uso delle immagini nella religione cristiana**. A un certo punto iniziarono ad attaccare le chiese e a distruggere le opere artistiche che trovavano. Questo era visto anche come un attacco anche alle autorità monarchiche ed istituzionali.
- Tutto questo condusse poi nel **1568** ad una vera e propria **RESURREZIONE** a cui partecipavano non solo le ricche regioni dell'attuale Belgio, ma anche le regioni a nord e che sono gli attuali Paesi Bassi → all'epoca era una regione in prevalenza acquatica, e non a caso vengono chiamati così perché è tutta terra bassa.

Originariamente le regioni del nord, che nel '500 era più povere e meno potere economico, dove vi erano dei pittori ma era comunque una regione che rispetto allo splendore anche culturale del sud era decisamente meno importante.

Queste regioni del nord raggiungono e si alleano ai Paesi Bassi del sud. La resurrezione inizia con una battaglia e questa viene vinta e capeggiata da Guglielmo d'Orange, il quale era un aristocratico di origine tedesca.

Per i 10/15 anni questa resurrezione contro le amate e ben organizzate e potenzialmente più forti delle truppe dei ribelli, dove i Paesi Bassi del nord si uniscono ai Paesi Bassi del sud e combattono contro gli spagnoli, ma quest'ultimi poi nel **1585** riescono a riconquistare la città di **Anversa** → forse la più importante dell'epoca, con il porto più importante dell'Europa del nord in termini di commercio, ma che era anche il centro del protestantesimo. Gli spagnoli sotto il condottiero italiano, al servizio di Filippo II, **Alessandro Farnese** riesce a riconquistare la città.

È UN **MOMENTO FONDAMENTALE** → la **riconquista d'Anversa** determina il passaggio di "proprietà" in mano agli spagnoli, e da quel momento la **RESURREZIONE** diventa solo un **CASO dei PAESI BASSI DEL NORD**, quindi degli attuali Paesi Bassi.

La conquista di Anversa da parte di Alessandro Farnese ha avuto delle conseguenze enormi → i ribelli avevano in mano la parte che da verso il mare, chiamata Zelanda, che è una provincia dei Paesi Bassi del nord con isole e tramite il fiume Shelda si arriva alle aperture del mare che conducono al Mare del Nord dove arrivavano e partivano le navi.

I ribelli chiusero la bocca del fiume Shelda → **BLOCCANO IL COMMERCIO DI**

ANVERSA → da un momento all'altro questa città non poteva più funzionare come grande porto così com'era. Questo comportò il fatto che molti mercanti, ma anche molti commercianti minori, artigiani, avvocati, artisti, ecc si sono **RIFUGIATI**.

Dato che molti di loro erano protestanti in una città cattolica avevano solo la possibilità di prendere rifugio presso le **CITTA' RIBELLI** → Harlem, Delft, L'Aia, **Amsterdam** soprattutto in questa città.

Tutta la cultura, la ricchezza, il commercio, l'industria, l'economia di Anversa si sposta al nord, in particolar modo ad **AMSTERDAM** → questa migrazione è stata una dei motivi

per cui la resurrezione al termine di questi lunghi anni, in quanto si tratta di una guerra durata 80 anni, il trattato di pace fa sì che le **7 PROVINCE DEL NORD** rimangano **INDIPENDENTI**, dove le più importanti sono le **TERRE OLANDESI** → AMSTERDAM è la città più importante della provincia dell'Olanda, la quale è solo una delle 7 le quali fanno parte di una **CONFEDERAZIONE REPUBBLICANA** che viene governato da un Consiglio che si radunava a città dell'Aia.

Questa nazione che nasce lentamente tra la fine del '500 e i primi anni del '600, è una **NAZIONE ATIPICA** nel panorama europeo.

I Paesi Bassi del nord non avevano una tradizione cortigiana, era un paese piuttosto rurale e solo quando questo paese nasce come una realtà indipendente, aveva cominciato a sviluppare delle industrie e del commercio e lo faceva con un rapidità inverosimile, facendo sì che nell'arco di quale decennio, nei primi del '600, questa periferia verso il Mare del Nord che non era mai stata protagonista nella piazza europea, divenne da un momento all'altro una potenza di grandissima importanza e di ricchezza del potere commerciale ed economico.

Una **REPUBBLICA** capeggiata, non da un principe che teneva una corte, ma dalle **CITTA' PRINCIPALI** che mandavano i loro rappresentanti nel Consiglio Nazionale all'Aia. Era presente anche la figura del principe il quale però non aveva potere politico ed era il **generale delle truppe** → era, in termini ereditari, prima il principe Guglielmo d'Orange e poi i suoi figli.

La dinastia degli Orange, un pò per il prestigio che si erano conquistati come i fautori dell'indipendenza dei Paesi Bassi del nord erano diventati in qualche modo gli eredi delle sorti di questo paese.

Erano gli Orange che tenevano una sorta di corte → non era mai una corte dello splendore e del potere come quelle precedenti.

HUIS TEN BOSCH → INTERNO DELLA SALA CENTRALE.

Palazzo che venne costruito nel 1645, alla fine della guerra degli 80 anni, per volontà dall'allora generale **FEDERICO ENRICO D'ORANGE**, secondo figlio di Orange → abile generale che aveva acquistato varie città e territori per la crescente repubblica neerlandese.

Federico d'Orange aveva cominciato a far costruire questa abitazione all'Aia (città del Consiglio Nazionale). Questa casa viene denominata **CASA AL BOSCO** è una dimora vicino al bosco. Poco dopo Federico Enrico morirà e sua **moglie** porterà a compimento la costruzione del palazzo, ma non solo, fa decorare la sala centrale con dipinti di grande formato che glorificano la vita, le conquiste e gli episodi di suo marito ormai defunto.

La decorazione prevede grandi dipinti, grandi teli, con soggetti eroici, allegorici, con figure di dei antichi → è la grande retorica conosciuta nell'arte di corte nel '500 e nel primo '600. Non a caso gli **artisti** che hanno contribuito alla **realizzazione di questa decorazione**, in gran parte erano artisti provenienti dai **Paesi Bassi del Sud** perché lì regnavano ancora gli Asburgo che scelsero di installare a Bruxelles la corte, mentre ad Anversa viveva la maggior parte dei pittori del sud. Anversa nel '500 si era profilata come uno dei centri pittorici più importanti di tutta Europa.

Il più grande **pittore** che rimase al **servizio degli Asburgo**, che non era partito per il nord, e anche l'ultimo artista di corte europeo, era **PIETER PAUL RUBENS** → autore del *Ritratto di Lerma* → egli era il grande pittore di corte degli **Asburgo neerlandesi**, degli **Asburgo spagnoli** ma anche del **re d'Inghilterra** → è un vero **pittore di corte europeo**. Rubens non ha personalmente contribuito alla decorazione della casa al bosco, ma tutta una schiera dei suoi seguaci e allievi si recano in questa dimora per lavorare. È interessante perché gran parte dei principali pittori innovati del '600 neerlandese magari sono di origine fiamminga (Anversa), ma si sviluppano in un maniera completamente autonoma.

CARTA GEOGRAFICA → più un'immagine politica.

Il **leone** era diventato il **simbolo dei Paesi Bassi** che qui viene declinato in una carta geografica. Questa pianta include tutti i Paesi Bassi, quella del Nord (province ribelli) e quelle del Sud. Questa pianta viene realizzata dopo la resurrezione, nei primi anni del '600 → momento in cui la scissione tra nord e sud aveva già avuto luogo.

Qui si rifà alla situazione originaria, dove nord e sud avevano preso le armi insieme per sconfiggere gli spagnoli → è una **sorta di evocazione a un'unità "nazionale" che in realtà era già persa**. Per focalizzare meglio questo concetto la carta geografica mostra ai margini delle vignette con una **serie di città**. Quelle elencate nelle vignette di sinistra sono città del nord (città ribelli), a destra invece troviamo le città che sono rientrate nel potere asburgico.

Questa carta geografica mostra quindi le idee politiche che ancora all'inizio del '600 esistevano ancora quindi un'unità "nazionale" indipendente, che qui viene evocata.

ASSUNZIONE DELLA VERGINE (1626) → opera di **PIETER PAUL RUBENS**.

Rubens è il grande artista di corte degli Asburgo.

Rubens è in un certo senso il grande **successore di Tiziano Vecellio** il quale era stato anch'esso pittore di corte presso la famiglia dei Asburgo. Rubens usa come Tiziano la pennellata sciolta, il dinamismo delle composizioni. Questo è uno dei suoi grandi capolavori, era un dipinto che era stato commissionato per la **Cattedrale di Anversa** → è la pala d'altare maggiore della cattedrale. Pala dedicata alla Vergine Maria, e questo dipinto andrebbe confrontato con l'opera giovanile di Tiziano, *l'Assunta*, per la chiesa dei Frari a Venezia.

È una sorta di "risposta" di Rubens al grande capolavoro di Tiziano.

CADUTA DI ICARO (1558) → è un'opera di PIETER BRUEGEL IL VECCHIO

Nulla sembra più lontana dalla grande retorica tizianesca di Rubens, nulla è più lontano di questo dipinto che ci presenta un paesaggio esteso con un uomo che lavora la terra in primo piano, e un mondo con navi sul mare, con isole, città, porto, montagne una sorta di grande paesaggio universale reso in una maniera molto dettagliata.

L'artista Bruegel era un pittore che lavorò e morì lì ad Anversa, prima della nascita di Rubens, ma un certo modo di dipingere che prende ad esempio le caratteristiche della grande pittura fiamminga, borgognona del '400.

Bruegel è il punto di partenza per capire cosa succede nei decenni successivi e nei primi anni del '600 nei Paesi Bassi del Nord.

Bruegel era l'artista prediletto da **Rodolfo II** → è l'anello di congiunzione fra un mondo di corte del '500 fortemente imperniato dalla cultura classicheggiante e retorica, ma che con la sua apertura verso il suo collezionismo di microcosmo registrano un mondo che il principe in forma di miniatura possedeva.

È una **manifestazione del dominio assoluto del principe** → forse per questo motivo l'arte di Bruegel aveva trovato molto simpatia da parte di Rodolfo II.

I pittori di questo rinnovato modo di un realismo, un naturalismo, una registrazione del mondo che è una vecchia tradizione fiamminga, questo rinnovato interesse anche per gli aspetti paesaggistici di questo approccio naturalistico, e lavoravano soprattutto ad **Anversa**, come Bruegel, che nel '500 era cresciuta e manifestata come uno dei centri commerciali, culturali, artistici più importanti in tutta Europa. Questo ci fa capire come i centri di produzione si spostano, mutano, durante i secoli per vari motivi.

Artisti anversesi andavano anche a Praga negli ultimi anni del '500, magari anche stimolati dal fatto che nel 1588 le truppe di Filippo II, capeggiata da Alessandro Farnese, erano riuscite a riconquistare Anversa che fino a quel momento era uno dei centri della resurrezione forte anche da una popolazione in gran parte protestante e quindi potenzialmente anti-monarchico, anti-imperiale, anti-asburgico.

Questa **riconquista** traumatica → che ha dato seguito a una serie di devastazioni, assassini, ecc. ha fatto sì che alcuni pittori delle Fiandre si sono rifugiati anche a Praga alla **corte di Rodolfo II**. Pieter Bruegel, visto come il padre fondatore di questo rinnovo della tradizione fiamminga era già morto in quanto morì nel 1568.

Uno pittore esemplare della stirpe di pittori di paesaggio, di naturalismo, di un'universo naturale, che da Anversa si è recato alla corte di Rodolfo II era **ROELANT SAVERY → PAESAGGIO CON UCCELLI (1628)**.

Era un'artista specializzato soprattutto in paesaggi un pò favolosi, con tematiche come il paradiso in cui radunava in paesaggi molto acutamente osservati.

Radunava in questi paesaggi degli animali selvaggi tra uccelli, rettili, mammiferi, ecc.

Questo è un esempio dove il paesaggio è popolato solo da **uccelli esotici e curiosi**. È un paesaggio di fantasia ma nel suo insieme riproduce un'impressione vera e reale. Un dipinto dettagliato come questo, che non è assolutamente un dipinto che risponde alla misurata rappresentazione, quasi calcolata e senza troppi particolari, della pittura classicheggiante del '500.

In questo mondo particolareggiato può avere un certo rapporto con la collezione di oggetti, fossili, animali morti, pietre preziose, coralli, ecc che facevano parte della cultura "onnivora" del microcosmo che era tipico per Rodolfo II.

Alcuni dei pittori che passarono dalla corte di Praga, o venivano stimolati da Rodolfo II a offrire i loro dipinti a lui e alla sua corte alla fine del '500, alcuni di questi pittori in seguito si sono recati nei Paesi Bassi del nord, principalmente a **Harlem** ed **Amsterdam** → due città che stavano crescendo esponenzialmente e che diventavano, soprattutto per Amsterdam l'erede di Anversa. Lo stimolo e l'esistenza stessa della competenza di Rodolfo II ha avuto un ruolo di non poca importanza per quello che succederà ad **Harlem** e **Amsterdam** fra gli anni '90 del '500, dopo la caduta di Anversa, e i primi anni del '600 → **NASCITA DI UNA NUOVA CULTURA ARTISTICA E PITTORICA.**

VEDUTA DI SANTA MARIA A UTRECHT → opera di **SAENREDAM**

È un dipinto architettonico che si presenta con una **VEDUTA ARCHITETTONICA DELLA CITTA'**.

Uno dei punti di partenza, anche nella scelta del '600 neerlandese, è il fatto che la **produzione di dipinti**, soprattutto di **formato medio-piccolo**, spesso dipinti su **tele**, ma anche su tavola, rame, e che erano **facilmente trasportabili**.

Queste dipinti in gran parte raffigurano delle scene che si possono definire naturalistiche, sembrano delle fotografie di una realtà → sono immagini anche della vita di tutti i giorni.

La **qualità artistica e tecnica media** di questi migliaia di dipinti era **estremamente alta**.

È la **raffigurazione della città di Harlem** → una delle città in cui nasce questa nuova arte, L'artista Saenredam è un pittore che lavora per gran parte della sua vita a Harlem, nasce nel 1597 muore nel 1665.

Questo dipinto ci mostra una chiesa della **città di Utrecht** → altra città chiave che nel '500 era una residenza del vescovo.

Con il passaggio delle 7 province, dal cattolicesimo al protestantesimo → conseguenza che le chiese della religione protestante erano completamente prive di decorazioni interne ma vi è sempre presente il pulpito dove il predicatore diffonde la parola di Dio.

Saenredam dipinge in una maniera estremamente precisa e con uso della prospettiva estremamente raffinato, in questo dipinto si può notare infatti l'assoluta specialità di questo pittore.

Egli non dipingeva altro che **raffigurazioni di esterni o interni di chiese in un contesto urbano** → **PITTORE DI UNO SPECIFICO SETTORE.**

Contrariamente a quanto visto con gli artisti di corte, erano pittori religiosi ma anche pittori di temi allegorici o mitologici, storici e anche magari di ritratti, facevano tutto.

Nel '**600 OLANDESE** → la grande produzione olandese viene prodotta sostanzialmente da pittori specialisti → Saenredam era uno dei grandi specialisti di uno specifico genere, era il **pittore delle architetture ecclesiastiche, interne ed esterne**, che riproduce con un'estrema attenzione al dettaglio senza mai perdere la vista dell'insieme, l'illuminazione è superba. Saenredam è uno dei grandi protagonisti del '600 neerlandese.

VEDUTA DI DELFT (1661) → **JOHANNES VERMEER** → uno dei più noti protagonisti del secolo, anche se il suo nome per secoli era quasi dimenticato, solo nel '800 l'importanza e la qualità artistica sono rinvenute.

È una **VEDUTA ARCHITETTONICA URBANA TIPOGRAFICAMENTE CORRETTA** → è uno dei capolavori assoluti della pittura neerlandese del '600.

Vermeer nasce nel 1629 e muore nel 1684. Un pittore che lavorò per gran parte della sua vita a Delft, incantevole cittadina che ancora mostra intatto il suo centro storico.

È una veduta della città ripresa dall'altra parte del fiume, con il profilo dei suoi campanili, delle fortificazioni, della porta d'ingresso e delle case.

Sembra un esempio di una veduta urbana di una città con un cielo ampio, copre 2/3 della superficie della tela con queste nuvole pesanti, variegata nella loro colorazione → caratteristica dei cieli neerlandesi.

L'illuminazione che deriva dal gioco di nuvole ombrose, altre più chiare, il sole che si nasconde dietro alle nuvole, il cielo continua a cambiare. Gli edifici in primo piano sono nell'ombra perché coperti dalle nuvole, mentre lo scorcio sugli edifici più in profondità sono illuminati dal sole che non viene coperto dalle nuvole.

Il capolavoro di Vermeer si trova oggi all'Aia, per molto tempo si è creduto che fosse una sorta di fotografia esatta della città di Delft, invece non è così → il dipinto ha un formato leggermente orizzontale, ma non è molto esteso, e quello che ha fatto il pittore era addensare e raggruppare gli edifici in maniera impercettibile. Un'analisi più attenta e accurata fa emergere il fatto che il pittore ha **leggermente deformato la realtà** → questo è un fattore che troviamo un po' sempre. A vari livelli vediamo che la pittura naturalistica e realistica neerlandese è sicuramente **realistica nei dettagli**, ma è quasi sempre il **frutto di una ricomposizione della realtà** → anche in quei casi in cui l'artista, come in questo dipinto, si accinge a dipingere una scena topografica.

Anche Canaletto, il grande vedutista veneziano del '700, non registra mai nelle sue vedute di Venezia la città lagunare così com'è, egli cambia sempre qualcosa per ottenere un effetto competitivo migliore e più efficiente.

Veduta di Delft → questo dipinto rappresenta un'eccezione perché di solito **Vermeer** si dimostra uno **SPECIALISTA DI VISIONE D'INTERNI DI CASE OLANDESI DELLA BORGHESIA**, popolate solitamente da 2/3 persone che svolgono l'attività quotidiana di tutti i giorni.

È un pittore che lavorava in maniera lenta, per quello era **atipico** → questo perché gran parte dei pittori neerlandesi non solo lavorava a un livello qualitativo molto alto, ma anche con ritmi molto elevati, producevano molto.

Vermeer aveva anche la fortuna di avere **1-2 collezionisti privati molto affezionati alle sue opere** e quindi lavorava per loro → può essere anche una delle ragioni per cui le sue sublimi opere per secoli sono state dimenticate e riscoperte solo nel corso del '800.

La *Veduta di Delft* rappresenta quindi un'eccezione → **Perché Vermeer l'ha realizzata? Perché ha scelto di realizzare una veduta?**

Nel '800 si sosteneva che gli piacesse, quando viene riscoperta la pittura neerlandese del '600, si pensava che i pittori avessero realizzato tutti questi dipinti perché gli piacessero, per l'**amore dell'ambiente olandese**, per l'amore di questo nuovo paese indipendente, un amore nazionalistico ('800 epoca dei nazionalismi).

Oggi si è certi che la **produzione di questi dipinti** sia legata a una serie di **contesti, necessità e di opportunità culturali e socio economici**.

SPECIALISMI PITTORICI → realismo da un lato, specialismo dall'altro ha come conseguenza un'**enorme produzione**.

Una delle **novità** che era molto **legata all'esempio anticipatorio del'500 fiammingo**, (Bruegel, Saenredam, ecc) i pittori che dopo la caduta di Anversa erano immigrati nella città del nord in grande sviluppo sia economico che culturale, uno di questi specialismi era la **RESA DEL PAESAGGIO** → nel caso di Bruegel assumeva ancora delle forme un po' *fantastiche*, lo stesso si può dire per il dipinto di Saenredam, i pittori del '600 neerlandese invece riuscivano a rendere il paesaggio in una maniera più concreta e riconoscibile anche se sempre "fotografica".

Il primo grande specialista della pittura del paesaggio neerlandese, costituito da campi, orizzonti bassi, nessuna nuvola, molto acqua, con immensi cieli, ecc, era **JAN VAN GOYEN** → quasi contemporaneo di Saenredam, nato nel 1596 e morto nel 1658, per tutta la sua vita ha mantenuto una produzione immensa di centinaia e centinaia di dipinti di raffigurazione del

paesaggio, della **CAMPAGNA NEERLANDESE** sempre con una composizione molto riconoscibile con una parte acquatica e dall'altra una visione spesso con qualche edificio, casa di contadini, con l'orizzonte basso e con un **effetto cromatico quasi monocromo** → è un aspetto piuttosto veritiero perché chiunque viaggia durante le varie stagioni nel paesaggio olandese si nota che mancano i grandi colori accesi del mondo mediterraneo, infatti i colori sono offuscati, tutto è un pò monocromo e l'atmosfera umida contribuisce a questo effetto un pò sfumato.

SCENA DI FIUME (1652) → opera di **JAN VAN GOYEN**.

È un esempio tipico di van Goyen che non ha caso evidentemente è il pittore che quasi per tutta la vita riuscì a mantenere una clientela e una produzione di questo tipo di dipinti per i quali aveva una clientela. Van Goye produce una grande quantità di opere anche grazie al fatto che utilizzava dei **pigmenti poco costosi**.

Van Goyen specialista del paesaggio neerlandese autoctono della prima metà del '600 che realizzava solo questi dipinti.

Il suo successore, altro pittore di paesaggio che era di una generazione più giovane in quanto nato nel 1629 e morto nel 1682, contemporaneo di Vermeer, è **JACOB VAN RUYSDAEL anche lui si profila come SPECIALISTA DEL PAESAGGIO** → i suoi paesaggi si contraddistinguono da un'effetto cromatico più acceso, drammatico, chiaro-scurale e lo si può notare in:

MULINO A VENTO A WIJK-BIJ-DUURSTEDE (1668-1670)

Dipinto che mantiene sempre un'orizzonte basso e si nota il cielo immenso con le formazioni di nuvole. Questo dipinto che è conservato al **Rijkmuseum Amsterdam**, il museo più importante dedicato a questa pittura.

L'opera ci presenta un mulino a vento → erano molto importanti perché erano costruiti per tirare fuori l'acqua e creare nuove terre, ed era una delle meraviglie ingegneristiche dei Paesi Bassi del '500.

Questo mulino esisteva all'epoca, è in un certo senso una riproduzione topograficamente riconoscibile e topograficamente corretta, anche qui l'artista ha drammatizzato la raffigurazione, ha reso il mulino molto più grande, come se fosse una sorta di protagonista dell'immagine.

Si può ipotizzare che questo dipinto ha come **tema la gloria, la forza, l'ingegno della cultura olandese** → invece di presentare al pubblico un grande palazzo o castello come avrebbe fatto qualsiasi artista del '500, mentre qui è il **mulino il simbolo del potere, del benessere, della prosperità del paese**.

La prosperità del paese → benessere portato da un ceto differente da quello della corte, non è un principe che ha in mano tutto il potere e gran parte dei mezzi di produzione, ma è invece un **CETO MEDIO** → di **artigiani** di grandissimi livelli, di **commercianti** a livello locale e internazionale i quali erano i **più importanti a livello europeo**. Questo ceto che era praticamente governato da un'**oligarchia repubblicana** fa sì che il potenziale pubblico di clienti dei dipinti fosse molto più vasto, informato, economicamente prospero che comprava questi dipinti.

Lezione del 11/03/2020

PAESAGGIO INVERNALE CON PATTINATORI (1609) → è un dipinto di **HENDRICK AVERCAMP**, uno specialista incontestabile, nato ad Amsterdam, prima di Van Goyen, nel 1585 e morto nel 1634.

Egli era lo specialista dei **PAESAGGI DI GHIACCIO** → gli inverni in questi anni erano molto severi e in effetti i laghi, i fiumi, i torrenti si ghiacciavano e si poteva pattinare sopra queste superfici ghiacciate.

Per gran parte degli anni del '500 e parte del '600, sono contraddistinti da un'ondata di freddo che spiega anche una serie di andamenti, sviluppi e di evoluzioni commerciali e culturali dell'epoca.

È tipico che in quest'epoca un pittore che si specializzava sul pattinaggio, sull'acqua ghiacciata, in quanto è una tematica molto diffusa e popolare all'epoca.

È sostanzialmente al stessa tipologia di van Goyen, con degli orizzonti ampi, laghi orizzontali, cieli alti e aperti, con una moltitudine di figure che sono presenti.

Un altro specialismo è la **NATURA MORTA** → vuol dire una raffigurazione di oggetti non viventi che possono essere fiori, animali morti, utensili, ecc.

Ognuno di questi specialismi all'interno della natura morta aveva i suoi specialisti.

È la grande gloria della natura morta di fiori, due opere di elevata qualità.

BOUQUET DI FIORI (1612) → **ROELANDT SAVERY** → pittore di Anversa che tramite Praga era arrivato poi ad Amsterdam.

Egli era anche pittore di nature morte.

È una natura morta estremamente virtuosistica.

Queste nature morte si contraddistinguono nella resa naturalistica dei particolari, degli effetti d'inganno dell'occhio → la mosca che si trova sul fiore a sinistra, dove non si capisce bene se sia una mosca sul fiore, o una mosca sul dipinto che raffigura il fiore.

Questi giochi sono tipici in questa tipologia di immagini.

VASO DI FIORI IN UNA NICCHIA DI FINESTRA (1618-1620) → **AMBROSIUS BOSSCHAERT** → dipinto di uno specialista, che come Savery, nasce ad Anversa nel 1573 anche lui passato con la famiglia prima ad Amsterdam e poi a Utrecht dove muore nel 1621.

Dipinto particolarmente virtuosistico che può essere **collegato** alla raffigurazione, ai dipinti, di **Arcimboldo** il quale anche lui presentava dei dipinti con fiori in forme antropomorfe dove i fiori costituivano la figura di un uomo, qua Bosschaert non lo fa ma i singoli oggetti sono sicuramente altrettanto virtuosistici, a livello di Arcimboldo.

Sembra un bouquet di fiori ma è tutta una **composizione astratta** che non può corrispondere alla realtà naturale, se non solo per il fatto che qui abbiamo una serie di fiori che tutt'insieme non possono starci in quanto sono in momenti diversi dell'anno.

È una costruzione che glorifica la ricchezza, l'opulenza del mondo vegetale che magari riflette anche l'opulenza di chi aveva comprato questo dipinto.

Dipinto che per tutto l'anno fa vedere il benessere tramite la fioritura dei fiori.

I **tulipani** → in Olanda la coltivazione di tulipani era una nuova invenzione dei Paesi Bassi, e a metà del '600 i tulipani venivano considerati una rarità e una preziosità enorme e si pagavano dei prezzi molto alti per ottenerli.

LETTERA D'AMORE (1670) → **VERMEER** → dipinto molto famoso.

Egli era anche un pittore specialista di **SCORCI D'INTERNI DI CASE DI BENESTANTI OLANDESI**.

Vermeer nel panorama dei pittori olandesi del '600 è un pò un'eccezione in quanto egli, contrariamente a un pittore come van Goyen il quale lavorava per una produzione veloce, lavorava in modo lento → la sua **produzione è molto contenuta** (30/40).

Egli lavorava anche con dei **pigmenti piuttosto costosi** → era una sorta di pittore d'altri tempi, lavorava in modo preciso, con una costruzione spaziale idonea, con una regia della luce sublime. Noi guardiamo questa scena tramite una porta, ma sembra quasi una scena teatrale che inizia.

Nel dipinto viene raffigurata una giovane signora che stava suonando il **liuto**, passatempo delle famiglie benestanti dove il *vadecum* delle persone di buona famiglia veniva stabilito già nel '500 dai trattati delle buone maniere di discendenza cortigiana.

La donna non suona più, si gira perché a sinistra rientra nella scena un'altra donna, vestita in maniera meno opulente, chiaramente è una persone servente che ha portato una lettera alla signora. La signora guarda la ragazza che forse è sorpresa, ma **non sappiamo nulla di questa lettera** → un'idea si può ricavare guardando quello che è stato raffigurato nei **due dipinti** sulla parete di fondo.

Quello più in alto è meno visibile e l'altro è posto dietro le due donne ed è un **dipinto in un dipinto** → è una "chicca" che si trova anche in altri dipinti di questa categoria.

Sul dipinto posto dietro alle due donne → è raffigurata una nave su un mare mosso.

Raffigurazioni di navi su acque mosse sono simbolici per l'amore, per il desiderio d'amore. Quindi è molto probabile che la lettera portata alla ragazza abbia un contenuto amoroso, quindi vi è presente anche una **seconda storia** → è il suggerimento di un racconto, un'evento che viene qui trasmesso nel dipinto.

WILLEM VAN DER VELDE → è lo specialista assoluto di **GRANDI NAVI SU MARE**.

Nel dipinto viene raffigurata una nave di guerra olandese su un mare in tempesta.

Dipinto con grandi effetti di chiaro-scuro, tipologia di dipinti ripresa da Vermeer per mostrare un certo stato d'animo.

Questa tematica era molto popolare all'epoca. I Paesi Bassi del nord sono uno stato acquatico e accusa oltre ai limiti provocati da essa, anche la beneficenza dell'acqua che gli permise di svilupparsi come una nazione navale.

Aveva solo una rivale nel corso del '600 ed era un regno che si stava sviluppando in questo momento, ossia l'Inghilterra.

Questa rivalità tra le due nazioni comporterà anche due battaglie navale combattute nel '600, vi era quindi la necessità di una flotta, quella olandese, nonostante il piccolo territorio, era ben fornita sia di attrezzi difensivi che offensivi, ma anche di un grande equipaggio.

van der Velde tipicamente nel 1666 veniva nominato come **PITTORE UFFICIALE DELLA MARINA OLANDESE**, poi nel 1672 passò a lavorare per la **MARINA INGLESE**.

Questo dipinto è un tipico esempio della sua arte → fa capire la brillantezza, la qualità artistica di queste sue opere, ma anche qui si nota il carattere di base → orizzonte basso e piatto, un cielo magnifico con nuvole ed effetti di luce ed ombra sublime.

Egli è autore di una produzione molto estesa, e non solo con un mercato ufficiale navale ma ancora molto più esteso.

DIPINTI D'INTERNI → non solo Vermeer, ma anche altri pittori si era destreggiati con questa specialità.

PIETER DE HOOCK → specialista di grande importanza e brillantezza della categoria dell'**INTERNO DI CASE BENESTANTI**. Case tutte chiare senza troppe decorazioni, ma sempre con un dipinto o due alle pareti → mostra l'estensione di questo commercio di opere d'arte.

DONNA CHE BEVE CON DUE UOMINI E UNA SERVETTA (1658) → Qui vediamo la raffigurazione di un dipinto in un dipinto di una carta geografica dei Parsi Bassi che corrispondono alla tipologia di carte geografiche viste in precedenza.
Il dipinto mostra una scena religiosa, anche qui vi è una scena con una storia nascosta o magari una morale.

Hook è più o meno un **contemporaneo e seguace di Vermeer**. Egli costruisce, come Veermer, con un sistema prospettico i suoi magnifici interni.

L'ARMADIO DELLE LENZUOLA (1663) → opera di Hoock.

È un dipinto ancora spazialmente molto complesso, raffigura una scena che di per sé sembra insignificanti → una donna raccoglie le lavanderie appena messe nell'armadio, mentre la ragazzina sta giocando sul pavimento pulito.
Dal canale fuori dalla porta intravediamo un'altra faccia di casa come questa.
Sono presente due dipinti a parete.

LA SERVA PIGRA (1655) → **NICOLAES MAES** → Dipinto che può esplicitare meglio il perché delle raffigurazioni di scene casalinghe, quotidiane, raffigurate con una maniera, tecnica e raffinatezza sublime ma con delle tematiche che sembrano insignificanti → paraddosso tra tematica e resa elaborata del dipinto. **Perché?**

È sempre una sorta di dipinto d'interno → vi è una raffigurazione retorica.
Viene raffigurata una signora vestita in maniera per bene che guarda lo spettatore e con un gesto piuttosto retorico indica una donna accanto a lei, con abiti più modesti, probabilmente una **serviente**, che si è **addormentata** e la **signora ride ed evidenzia a noi la pigrizia di questa sua serviente** → perché?

A destra troviamo una stampa che fa vedere un'immagine di una persona femminile che appoggia la testa sulla mano con gli occhi chiusi.

Sopra il medaglione che ci presenta la figura si trova la parola latina *Acedia* e sotto una citazione che esplicita che l'acedia = pigrizia, sia un vizio molto grave ed è assolutamente da evitare.
Questa stampa è un'esempio di un **EMBLEMA** → è una raffigurazione esemplare con un testo. Di solito con una sorta di "titolo" che esplicita il tema e un'elaborazione scritta nella parte bassa. Emblemata (plurale) furono prodotti già nel '500, un'invenzione italiana umanistica, il primo libro di emblema uscì nel 1531 e l'autore è **Andrea Alciati**.

Questo libro ebbe una grande fortuna perché è una sorta di *vadecum* di vizi e virtù direttamente riconoscibile e avevano un'enorme popolarità.

Nel '600 neerlandese l'emblema era un veicolo per trasmettere dei modi di comportamento, questo sicuramente ha a che fare con il moralismo giocato sulla responsabilità individuale del cittadino che era strettamente legata con la moralità del protestantesimo, calvinismo e luteranesimo.

Nel corso del '600 alcuni libri di emblemata vengono pubblicati come veri e propri bestseller in Olanda, e il più famoso è il Trattato di emblemata di uno scrittore e politico neerlandese **JACOB CATS** → ***l'Emblemata*** di Cats fornisce degli strumenti molto importanti in quanto come si può notare nella contrapposizione tra dipinto e stampa, è evidente che la **figura della servente addormentata si rifà direttamente agli esempi dell'Emblemata**.

Vi è una sorta di **discrepanza** tra il **contenuto moralistico** e dall'altra una **raffigurazione estremamente bella** → in primo piano abbiamo pentole e posate che sono raffigurate in modo sublime dall'artista, ma tutto ciò è in confusione e questo è causato dalla negligenza della servente.

Sopra la donna si può notare un **gatto** che in bocca ha un pesce → che ha rubato dal piatto, pesce evidentemente destinato al pasto della famiglia, ma dato che la servente non è attenta il gatto fa ciò che vuole. Gatto che di per se, proveniente da una simbologia antica, non ha una connotazione molto positiva, ma spesso viene identificato con il male, il diavolo, con il contrario di ciò che sono le cose positive.

In questo contesto la stessa **figura** di una persona che è addormentata e si appoggia la testa con una mano, ha una **lunghissima tradizione** → viene associata fin dal '400 con la **Melanconia** → stato d'animo che è ambiguo, può essere positivo e allora può essere anche alla base di grandi invenzioni creative, ma può anche cadere in acidia, cioè uno che è melanconico, che non riesce a essere dinamico e attivo e scivola in una sorta di inerzia che è negativa e che viene qui biasimato.

C'è un filone, in questi dipinti di rappresentazione apparentemente senza tema, che invece hanno un secondo livello di lettura → **CARATTERE MORALISTICO** → che si innesta nella cultura di disciplina, laboriosa attività che sta alla base della prosperità nel paese stesso.

LA LICENZIOSA CAMERIERA DI CUCINA (1660/1670) → opera di **PIETER VAN ROESTRAETEN**.

È una scena molto allegra dove una donna ben vestita, ma con un decoltè molto osé e mette spavaldamente la gamba su un ginocchio di un uomo accanto a lei che sta versando del vino nel calice tenuto dalla donna, mentre una scimmietta sta toccando la gonna della donna per cercare di guardare sotto.

La scimmia è un simbolo negativo, simbolo della concubiscenza, della sfrenatezza sessuale.

Questa donna probabilmente è una prostituta, donna che in maniera leggera e senza freni si offre a quest'uomo.

A destra in alto si vede un vecchio contadino che osserva la scena e alza il dito in gesto di avvertimento che afferma che non ci si comporta così.

È un dipinto che indirettamente è collegato all'emblema ma ci trasmette un avvertimento.

Esempio dell'emblema dell'**impudenzia** → mancanza di pudicizia. Si vede una donna nuda con le gambe aperte e con una scimmia.

Il dipinto della *Licenziosa cameriera di cucina* indirettamente si ricollega a questa tematica.

JEAN STEEN → Specialista di **SCENE D'INTERNO**, pittore che di solito, non in questo caso, dipinge delle scene un po' sregolate dove non c'è ordine, ma un grande caos all'interno della stanza. L'opera è **VISTA DAL MEDICO** (1662) → è una raffigurazione che sembra una scena quotidiana. La donna nella sua stanza ricca di dipinti, con un tavolo, un tappeto lussuoso orientale, una sedia, ed capiamo che è malata in quanto si mette la mano sulla fronte e accanto a lei, a sinistra, si trova una donna che è la serva, e al centro morivamo il medico che sente il polso della donna. Se si guarda bene la **chiave di lettura** di questo dipinto è abbastanza chiara e ve ne sono 3:

- Il dipinto principale che si trova sopra il gruppo centrale è un **dipinto mitologico con una figura nuda** → legato all'amore (Ovidio).
- Il ragazzino in primo piano ci guarda, la figura nei dipinti che ci guarda è la chiave, e ha in mano un'arco e la freccia → egli è **Amore**, vestito e non nudo, come un ragazzino dell'epoca.
- Il medico viene raffigurato con un aspetto serio → il suo vestito è molto démodé lui **non è un vero medico**, ma un ciarlatano che ci fa capire il secondo livello di messaggio → **bisogna stare attenti con l'amore perché può essere pericoloso**.

NELLA LUSSURIA FA' ATTENZIONE (1663) → **JEAN STEEN** → è un dipinto molto ricco in tutti i sensi.

Viene conservato nel Rijksmuseum di Amsterdam.

Dipinto che mostra un'interno molto caotico, gli animali, gli uomini, gli oggetti, vecchi, giovani in una maniera caotica si sovrappongono, ma allo stesso tempo è dipinto tutto in maniera sublime con una grande attenzione ai particolari.

Anche qui le cose però sono un po' meno gioiose di quanto potrebbe sembrare a prima vista.

Fra le varie figure presenti verso la destra scorgiamo la figura di una **vecchia** che sta guardando **l'uomo**, probabilmente suo marito, che ha **un'anatra** in spalla e sta leggendo un testo mentre lei alza la mano e nella mano sinistra ha un **foglio di carta** → su quel foglio sta scritto un testo che è anche ben leggibile "**così come cantavano i vecchi, così echeggiano i giovani**" come si comportano i vecchi, così imitano questo comportamento i giovani.

A ben vedere si possono notare una serie di cose che non funzionano.

Abbiamo **tre generazioni**: i vecchi che stanno in disparte senza occuparsi degli altri, cosa che come patriarchi avevano dovuto fare, e poi vi è la generazione delle persone adulte e i bambini.

Al centro troviamo una **giovane donna**, bella e ben vestita quindi una famiglia benestante, e ha un décolleté un po' osé, ha le gambe non completamente chiuse né aperte, ma un po' come nel dipinto di Roestraeten, anche lei si trova accanto a un uomo che gli ha messo la gamba sul ginocchio, e anche lei ha un recipiente di vino in mano.

La figura femminile in primo piano è molto paragonabile con la donna biasimevole, così come Roestraeten aveva fatto.

Lei anziché fare la donna di casa, lavorare, far funzionare la vita domestica, fa una vita molto sregolata e ci guarda con un sorriso un po' malizioso.

Dietro di lei vi è un'altra donna, della stessa età forse, è addormentata → addormentarsi durante il giorno, durante le ore di lavoro non è un buon segno, è contrario al ritmo delle cose da rispettare ed è necessario essere svegli e attivi per far funzionare la casa, microcosmo e macrocosmo.

Mentre la donna dorme non si cura dei **bambini** che imitano le brutte abitudini dei più grandi, vediamo che lei non vede che il cane mangia del cibo sul tavolo, non vede che probabilmente suo figlio sta fumando una pipa, un altro bambino tira fuori dall'armadio quello che è un recipiente di birra. Vediamo anche un porco che sta entrando in casa, in alto una scimmia che sta giocando con l'orologio, il tempo che è prezioso, la scimmia negativa per antonomasia è relegata in fondo.

Sono tutte azioni che non possono essere fatte, elementi negativi che qui contrassegnano questo bellissimo dipinto come infondo, anche un dipinto che mette in mostra un **comportamento che colui che lo guarda non deve seguire**.

Dipinto che ci riporta alla domanda di base → dipinti come questi con scene quotidiane, dipinti che non rispettano in maniera aperta, indirettamente magari sì ma direttamente no, il sistema classico retorico che abbiamo tracciato per il '500.

Questi dipinti brillanti, di grande qualità artistica, prodotti in massa, molto spesso vengono realizzati per **COMMITTENTI SPECIFICI**.

ESISTENZA DI UN MERCATO ANONIMO → per la prima volta vediamo che la committenza artistica non è solo rivolta a clienti che vanno dall'artista, fanno un'ordine e pagano la commissione, ma gli artisti stessi producono questi dipinti a dozzine che poi vendono sul mercato anonimo, le vendono o a mercati in cui gli artisti e artigiani potevano offrire i loro prodotti, oppure tramite una nuova categoria di persone, categoria professionale nata nel '500, che era il

MERCANTE D'ARTE → professione fondamentale in una situazione in cui gran parte degli artisti riservano la loro produzione per un mercato anonimo. Sono anche i mercanti che prendono queste opere e le vengono al pubblico nel paese, ma anche al di fuori di esso in quanto questa novità ebbe un riscontro e un interesse internazionale.

TEMA DOPPIO SIGNIFICATO → altro livello di lettura di questi dipinti che non tutti potevano cogliere.

IL MEDICO CIARLATANO (1652) → **GERARD DOU** → contemporaneo di Jean Steen, più vecchio di Steen di 13 anni, nato nel 1613 a Leida e muore nel 1675. Inizialmente si era fatto formare da **Rembrandt**, capo scuola della pittura neerlandese del '600. Gerard Dou per tutta grand parte della sua carriera sceglie di dipingere in un modo diverso rispetto a quello di Rembrandt, il quale dipinge in maniera molto veloce con una pennellata aperta, colori brucianti, molto drammatico. Ci sono anche argomenti per dire che Rembrandt ha guardato con grande attenzione alla figura di Tiziano.

Dou dipinge in maniera molto precisa, le sue pennellate sono tutte nascoste, la superficie dei suoi dipinti sono di un'elaborazione brillante con un'attenzione mozzafiato al particolare, un pò da paragonare ai modi dei pittori della natura morte di fiori.

I modi di Dou diventavano estremamente popolari soprattutto nella seconda metà del '600, e veniva chiamata la corrente dei **PITTORI DELLA FINEZZA** → dipingono in maniera fine, di un virtuosismo incredibile.

Questo dipinto è uno dei capolavori di Dou, quadro molto grande ma solitamente i pittori della finezza dipingono delle opere di formato piccolo.

Dipinto che mostra un signore vestito in maniera esotica sotto un ombrellone che sta gesticolando e offre qualcosa a un pubblico variegato. Siamo in un ambiente rurale con un cacciatore in primo piano, un ragazzo che porta del materiale con un carrello a mano, una vecchia donna che sta guardando a destra, ma anche una donna di fronte che sta pulendo il bambino.

È un dipinto ricco di particolari, ricco di diverse storie, dipinto estremamente divertente. È una tipologia che nel '800 veniva considerato una sorta di esemplificazione della vita semplice ma anche buona della vita in Repubblica → è un'idea un pò romantica.

Guardando meglio il dipinto si può però giungere a conclusioni leggermente diverse.

Il **protagonista** è il **personaggio che sta offrendo i suoi averi** al pubblico → anche questo signore è un ciarlatano rurale, che si è messo un vestito un pò carnevalesco per ingannare il pubblico piuttosto semplice che si fa accecare anche dal grande **diploma** che vediamo in primo piano.

Accanto al particolare vi è un emblema che ci aiuta a capire tutto, e riporta la scritta *Dat cera fidem*, cioè la fiducia, l'impressione, lo fa il sigillo di cera → è un falso diploma.

Se si guarda bene il dipinto di nota che la donna in primo piano con il cestino d'uova, ha alla sua destra nascosto nell'ombra un **ragazzino** → sta rubando derubando la donna della sua moneta, mentre lei sta ascoltando con grande attenzione i discorsi infondati del ciarlatano, la sua ingenuità viene punita perché non vede che viene derubato.

Anche la **figura della donna che pulisce il suo bambino** → atteggiamento che fa riferimento a quello raffigurato nell'emblema.

Effettivamente il pulire il proprio bambino non viene visto positivamente, perché infatti è il pulire delle feci che è una cosa negativa, sporca, sporcia da equiparare a quella che offre il ciarlatano.

Ciarlatano → offre una scelta al pubblico il quale infondo è ingenuo, che non ha capito che questo comportamenti non dovrebbero essere seguiti.

Il pittore implicitamente ci dice che si deve scegliere con attenzione e giudizio tra una cosa negativa e positiva.

In primo piano, posto abbastanza esplicito, un **tronco morto**, mentre tutta la scena viene coronata da un fogliame folto, è quindi una sorta di contrapposizione tra la **fecondità** (seguita) e la strada del tronco secco.

Nel libro Emblemata di Cats si contrappongono i due alberi, vivente e morto e dice che la scelta genera una sorta di paura perché uno deve essere sicuro e questo per molti è pauroso, è un messaggio abbastanza forte.

Dipinto con un messaggio fondamentale → accanto a questo ciarlatano che forzatamente ha preso il primo posto che sta su una sorta di teatrino, ma dietro di lui vi è un'altra figura che ha una mano destra appoggiata sulla finestra, ma la mano sinistra tiene in mano gli strumenti del pittore, è quindi un **autoritratto** del pittore stesso → a riprova di questo vediamo che il pittore ci guarda

direttamente, così come succede spesso, con gli strumenti del lavoro in mano che si **contrappone al ciarlatano**, con un ulteriore messaggio calvinista in cui viene contrapposto il **fare vano, insincero, non corretto cristianamente del ciarlatano, con chi fa il pittore lavora, realizza bene i suoi prodotti e quindi conduce una vita industriale con zelo, con produttività attiva** → questa vita attiva in termini cristiani è **L'ETICA**, il modo di comportarsi, che viene apprezzato e sta alla **BASE DELLA SOCIETÀ NEERLANDESE DEL '600**.

Vi sono diversi specialismi, i pittori che lavoravano magari con una specifica categoria e riuscivano specializzandosi su un solo tipo di opere avevano comunque una **vita dignitosa**.

IL PITTORE NELLA SUA BOTTEGA → ADRIAEN VAN OSTADE Dipinto che è interessante perché ci da un'idea del **modo di dipingere** e della **concreta situazione delle botteghe del '600 neerlandese**.

È un piccolo dipinto piuttosto monocromo, paragonabile a van Goyen, ma il pittore anche qui si serve di uno stile di un'enorme brillantezza dei particolari e del naturalismo.

Ostade era uno specialista di **SCENA DI CONTADINI DENTRO O FUORI LE LORO ABITAZIONI**. Il dipinto raffigura il pittore in una casa modesta, all'apparenza una casa di campagna dove è un pò tutto in disordine.

Caso **atipico** → perché lui non fa mai dipinti di queste tematiche, ma sta dipingendo da un pupazzo che elabora e fa capire il funzionamento e l'anatomia del corpo umano.

ALCHIMISTA → ADRIAEN VAN OSTADE → vi è sempre una grande attenzione al particolare, molto scuro e quasi monocromo.

Anche in questo caso vi è un **doppio significato**.

In primo piano vediamo un **uomo** che sta lavorando sul fuoco, e attorno a se a un vecchio libro e numerosi oggetti.

Che cosa prepara con il libro? È un alchimista e quindi sta tendendo di crearsi una ricchezza creando mentali preziosi, oro come volevano fare gli alchimisti basandosi su ricetta millenarie un pò fasulle.

L'alchimista in fondo è un pò come un ciarlatano, è una persona che sta ingannando se stessa, e magari anche i suoi vicini.

Probabilmente oltre a ingannare sé stesso, quest'uomo sta ingannando anche la sua **famiglia** → posta sulla sfondo vediamo sua moglie che cerca di far fronte alla povertà perché l'uomo con i suoi falsi sogni non porta a casa nulla.

Questa grande cultura pittorica neerlandese fosse solo composta da dipinti di scene quotidiane con o senza un significato ulteriore, anche altre categorie pittoriche venivano portate avanti e anche inventate → il **RITRATTO** è comprensibile se si pensa che si tratta di una società portata da uomini benestanti, artigiani, commercianti, mercanti, professionisti, insomma una città di ceto medio ben organizzato che nelle grandi città del nord si radunavano in **CONFRATERNITE**.

Le confraternite avevano un **doppio ruolo** → prima di tutto avevano un ruolo come una sorta di **PULIZIA**, venivano adoperate per curare l'ordine nella città, una sorta di para-milizia e per questo venivano anche chiamati **tiratori**. Queste milizie erano una sorta di società che avevano anche un **RUOLO SOCIALE**, queste persone vivevano insieme ed era anche una sorta di compagnia socievole, e questo si nota anche nei ritratti che questi gruppi di milizie si facevano fare.

RITRATTI DI GRUPPO → che era una **novità nella pittura neerlandese**, nella pittura di corte del '500 italiano questa tipologia non si conosceva.

FRANS HALS → uno dei primi e più grandi specialisti di questa categoria. Pittore nato ad Anversa alla fine del '500 e poi con la famiglia si è rifugiato in Olanda ad Harlem e lì ha sviluppato una brillante carriera da pittore usando uno stile libero, veloce, forte un pò paragonabile nei suoi modi a Rubens.

BANCHETTO DEGLI UFFICIALI DELLA MILIZIA DI SAN GIORGIO (1616) → è un dipinto molto vivace e lo si capisce anche come sono disposte queste figure nello spazio, discutendo l'uno con l'altro.

È un tipico esempio di ritratto di gruppo.

Il **più famoso ritratto di milizia** è → **RONDA DI NOTTE** (1642) → dipinto di **REMBRANDT**.

La ronda di notte è il giro di sera che fa la compagnia di Rembrandt.

È uno dei capolavori della pittura occidentale in cui abbiamo una visione un po' diversa: qui le figure non stanno radunate attorno a un tavolo come voleva la regola di queste composizioni, ma qui sono in **movimento** e quello che Rembrandt ha voluto fare è illustrarlo in un **gioco di chiaro-scuro** dove il capitano Frans Banning Cocq,

Vestito di nero con la sciarpa rossa e viene accompagnato dal suo luogotenente.

Sullo sfondo vi è tutto il resto della compagnia che si muove intorno a lui.

L'utilizzo del movimento, del chiaro-scuro è un **modo innovativo per raffigurare questa categoria di dipinti**.

THE BLINDING OF SAMSON (1636) → **REMBRANDT** → lui è così famoso come Tiziano che si utilizza semplicemente il nome.

Il rapporto suggerito non è a casa, in quanto Rembrandt è forse l'unico pittore in Olanda, nei Paesi Bassi del nord, che **NON SI SPECIALIZZA SU UN'UNICA TIPOLOGIA** per un pubblico più o meno anonimo, ma egli produce delle opere pittoriche spesso con temi di storia e mitologia, quindi temi che sono da **collegarsi con le tematiche sviluppatesi nel '500**, e rifà questi dipinti per una varietà di committenti e anche al di fuori dell'Olanda.

Le opere di Rembrandt si contraddistinguono per forti chiaro-scuro e un'accentuato senso di dramma nel racconto. Rembrandt è un pittore molto narrativo, racconta delle storie spesso drammatiche con un carico umano, ma i suoi modi di fare, le figure, le sue proporzioni, come il soldato a sinistra che sta per accecare Sansone (tema drammatico del vecchio testamento). La donna con un atto e uno sguardo tra paura e disgusto fugge via con il ciuffo di capelli dell'eroe impotente in terra che sta per essere acciaccato da una figura che sembra quasi una caricatura. Il suo corpo non ha nulla dell'eleganza proporzionata dei modelli classicheggianti del '500.

In effetti Rembrandt aveva un rapporto molto dialettico, articolato, con la tradizione umanistica dove da un lato si addentrava in certi modi di fare di Tiziano con il suo dramma, con il chiaro-scuro, con la sua pennellata abbastanza liscia, dall'altra parte le tematiche erano sicuramente di una tradizione, ma la classicità come modello semantico da Rembrandt non veniva molto seguito.

Rembrandt era anche un **RITRATTISTA** → uno dei suoi più grandi ritratti è

RITRATTO DI JAN SIX → era un sindaco di Amsterdam, un grande signore ed epitomizza un pò la classe di imprenditori di Amsterdam che erano una delle ricchezze del paese.

Signori che non erano degli ignoranti, e consapevolmente si mettevano nella tradizione umanistica del '500 così come veniva espressa e illustra nella vita, nell'etica dei cortigiani, un pò sulla falsa riga del *Cortigiano* di Castiglione e questo nonchalance, come anche nei dipinti di Tiziano, era diventato un segno di qualità umana e sociale.

In questo ritratto viene esemplificato il **concetto di nonchalance**.

È uno splendido ritratto di questo signore che si rivolge direttamente allo spettatore con fare pieno di sé, si mette i guanti prima di uscire di casa, è tutto sotto controllo con una sorta di **eleganza e di sicurezza in sé stesso**, il tutto dipinto con un tocco brillante, aperto, non proprio tizianesco.

CONFRONTO CON IL DIPINTO

UOMO DAL GUANTO (1520-1522) → **TIZIANO** → opera giovanile paragonabile in tutti i sensi con il ritratto di Jan Six di Rembrandt di 120/130 anni dopo.

Paralelo → tutte e due fanno una raffigurazione di signori della buona società che rispondono al modello castiglionesco.

Non a casa il trattato di Castiglione viene tradotto in olandese nel '600 ed è andato anche in ristampa.

RITRATTO DI NOBILUOMO GENOVESE → **ANTONIE VAN DYCK** → altro dipinto paragonabile perché è un ritratto di un'artista dei Paesi Bassi del Sud, rimasti sotto il dominio spagnolo-asburgico. Questo pittore è l'allievo di Rubens.

Antonie van Dyck era un'artista di corte, il quale si recò anche in Italia dove realizza questo ritratto di un signore genovese → ci mostra una figura sempre raffigurata come un signore della più alta aristocrazia genovese che si mostra con un **eleganza**, una **sicurezza di sé**, un **atteggiamento rilassato**, paragonabile da un lato a Rembrandt e dall'altro a Tiziano.

Rembrandt è noto per molte categorie di opere, una di queste è l'**AUTORITRATTO DEL PITTORE STESSO** → Rembrandt ha fatto più autoritratti di qualsiasi altro pittore dell'epoca tra '500 e '700.

È uno dei suoi autoritratti che lui produce durante la sua vita, ma la **produzione si intensifica verso al fine di esse**.

È un dipinto della sua vecchiaia, egli si presenta con un tocco di pennello e chiaro scuro, come una sorta di patriarca della pittura.

Lui è vecchio, rientra nei **PITTORI DELLA FINEZZA** quindi egli rimane un po' isolato e con questo ritratto **rivendica la sua arte presentandosi al pubblico come un grande patriarca**, il quale vuole dire che se la clientela voleva un ritratto dove affidarsi a lui che era uno dei massimi pittori.

Un discorso non troppo dissimile si può fare con Tiziano.

AUTORITRATTO → **TIZIANO** → vediamo come il vecchio Tiziano, che si fa chiamare con il nome e non come cognome come Rembrandt, si assomigliano questi grandi pittori umanistici.

Tiziano si fa vedere senza gli strumenti del pittore, guarda in alto come una sorta di visionario, una pittura molto aperta.

Anche Rembrandt alla fine della sua vita si isola, ma Tiziano già nel '500 viene in qualche modo isolato perché sulla piazza c'è un nuovo pittore, **Tintoretto**.

Il fatto eccezionale è che Tiziano ha fatto una serie di autoritratti nella sua vecchiaia, e questa decisione si spiega un po' sulla falsa riga di Rembrandt, il quale sicuramente era al corrente che Tiziano avesse fatto questi autoritratti.

È un'opera a **STAMPA** → Rembrandt svolgeva l'attività di **incisore** ed **acquafortista** → l'acquaforte è una tecnica di riproduzione estremamente pittoresca.

L'opera è stata chiamata **CENTO FIORINI** → che era una grande cifra, questa stampa veniva stimata 100 fiorini.

È una visione di Cristo circondato dai poveri, non è un tema specifico della vita di Cristo, ma una sorta di epitomizzazione della figura di un Cristo carismatico che si fa circondare dai suoi eletti che sono i più poveri.

Il tutto viene immerso in un chiaroscuro stupendo con un tocco libero ma molto sicuro dello strumento dell'acquafortista.

È una sorta di trasposizione della maniera libera, sicura, chiaroscura di Rembrandt pittore sulla tecnica dell'incisione.

Lezione del 12/03/2020

IL SETTECENTO

L'incipit del '700 inizia con un dipinto: **MORTE DI MARAT** (1793) → **JACQUES-LOUIS DAVID**

È un dipinto di un pittore francese in cui ci presenta la scena della morte di Marat, grande **leader della rivoluzione francese** → i temi trattati in questo capitolo riguardano la Francia, l'Illuminismo, quello che sarà il **TEMA DELLA CRISI DEL SISTEMA**.

CRISI DEL SISTEMA → sistema di un'arte di corte, che rifacendosi a modelli scritturali e classici, in parallelo con l'arte della chiesa, presenta un *modus operandi* di raffigurazione, di rappresentazione che corrisponde a un **ORDINE DEL MONDO**, sociale, politico che è quello dell'**ANCIEN REGIME** → è quest'ordine che viene sfidato e messo in discussione, non solo durante la rivoluzione francese ma in fondo viene messo in discussione in un lungo processo, che in realtà trova le sue radici nella filosofia e nel pensiero economico, sociale e letterario inizialmente non tanto artistico, ma più letterale, mondo che sicuramente già nel '600 sbocca poi in una serie di eventi e personaggi che rappresentano quello che è l'**ILLUMINISMO** → corrente europea che ha alcuni centri importanti, il principale fu la **FRANCIA** (Parigi).

Francia → dalla metà del '700 in poi sboccheranno in un grande fatto politico e sociale, a causa della rivoluzione francese che negli ultimi anni del '700 portò diverse conseguenze e vicissitudini. Tutto questo è uno sbocco politico e anche militare di un lungo processo che anche nelle **arti visive** lasciò un profondo segno → in quest'arte si può vedere come il **SISTEMA VENGA MESSO IN FORSE**.

ESTASI DI SANTA TERESA D'AVILA (1647-1652) → **GIAN LORENZO BERNINI**

È un esempio di barocco romano.

Questo gruppo di due figure è quello che si può definire il capolavoro di Bernini. L'estasi di Santa Teresa si trova nella chiesa romana di Santa Maria della Vittoria.

È un'immagine poco corretta in quanto l'autore si concentra prevalentemente sulla figura dell'angelo che trafigge con una freccia il corpo della santa in estasi, ma in realtà questo gruppo è il **punto focale di un cappella** tutta costruita su un forte impatto teatrale.

Fin dai tempi di Leon Battista Alberti l'arte pittorica e anche scultorea, veniva considerata in **termini teatrali** → era una sorta di rappresentazione e come il teatro doveva ispirare e anche educare gli spettatori.

L'idea che l'arte sia in parallelo con i modelli scritturali, religiosi e classici, e usa i mezzi teatrali è **fondamentale**.

L'arte teatrale è un'arte in cui le varie categorie artistiche confluiscono → architettura, scultura, arti decorative e pittura diventano un tutt'uno.

Questa tendenza, presente già nel '500 in alcune opere spettacolari, è una **teatralità che tende a offuscare la netta divisione tra architettura, scultura e pittura come enti che naturalmente, come categorie, che si rafforzano a vicenda ma allo stesso tempo hanno un loro posto ben individuato nel totale di una raffigurazione**.

Una delle **NOVITÀ** di **Bernini** → nella Roma papale del '600, è quello di **MESCOLARE LE TECNICHE E PRESENTARLE CON UN PLUS VALORE TEATRALE E DI GRANDE EFFETTO VISIVO E EMOTIVO** di una forma che viene chiamata, già ai tempi di Bernini veniva chiamato il **BEL COMPOSTO** → nel gruppo dell'Estasi di Santa Teresa è ben chiaro, è un gruppo scultoreo di marmo ma sembra quasi che l'artista abbia elaborato il marmo come fosse gesso o stucco, ha una sorta di tangibilità, di fragilità che non è quella del marmo.

Bernini porta con sé la **TEATRALITÀ** ed **EMOTIVITÀ** → **l'idea di trasmettere un messaggio tramite le emozioni, tramite un grande effetto teatrale in cui tutto gioca insieme per creare quest'impressione**.

L'IMBARCO PER CITERA (1718) → **ANTOINE WATTEAU** → Dipinto di piccolo formato, tipico dipinto di gabinetto ma che ha delle caratteristiche diverse.

Non è una sorta di ripresa di una scena della vita quotidiana un po' come i dipinti neerlandesi del '600 dove vi era un forte realismo anche se la realtà veniva distorta, qui nessuno avrebbe mai pensato che questa scena di figure vestite in costume di fantasia, che si immergono in un paesaggio collinoso, realizzato con un tocco leggero e dei colori leggeri ed eleganti della tonalità del pastello.

Non c'è una figura centrale che domina l'intera composizione, è una sorta di visione che è molto determinata dalle **tonalità dei mezzi colori, di effetti di brunastro, giallastro e bluastro di atmosfericità tutto sembra evaporare**.

Watteau → è un maestro, una sorta di **innovatore della pittura francese nei primi del '700**. La Francia era un paese molto centralizzato, con una corte fissa e molto visibile, un paese autoritario e piramidale con una forte centralità nel potere → tutto si concentra a **PARIGI** → città con una vita molto attiva e fruttuosa. L'arte in Francia era quasi tutta incentrata sulla corte parigina.

Il dipinto è chiamato *L'imbarco per Citera* → Citera è un'isola a sud del Peloponneso in Grecia, ma è una sorta di isola dei sogni, isola dove secondo la tradizione avvenne la **NASCITA DELLA DEA AFRODITE** (dea amore), e questo è il tema raffigurato.

È molto curioso perché qui non viene raffigurata l'isola di *Citera* che viene relegata come una sorta di chimera sullo sfondo, ma viene raffigurato un gruppo di figure galanti che si imbarcano per andare all'isola.

Un'opera in cui non si può dire che vengono sfidati i modelli classici, ne si può parlare di una teatralità molto accentuata così come vista in Bernini, ma quello che si può notare è una sorta di **IDEA DI UN MONDO SOGNATO**, irreali, che viene qui raffigurato con degli elementi come la statua di Venere sulla destra, punto di partenza e chiave per capire il dipinto, che sono irreali e quindi non c'è nessun tentativo di trasmettere un messaggio eroico, politico, sociale, ideologico come era nei dipinti del '500 di corte.

TOILET DI VENERE (1751) → **FRANCOIS BOUCHER** → Sulla stessa falsa riga dell'opera precedente, viene realizzato questo dipinto, sempre un'opera **GALANTE** → il tema di Watteau è un tema di una festa galante e anche questo dipinto lo è.

Opera di un erotico soft, di grande eleganza, di una grande attenzione al colorismo con un virtuosismo pittorico con pennellate leggere e tocchi riconoscibili.

Venero non ha nulla di riconoscibile antica, poteva essere anche una donna del '700, il pittore non si è curato di rendere questa figura archeologicamente riconoscibile, questo perché la sua idea era un'altra:

CREARE UN'IMMAGINE DI SENSUALITÀ, DI BELLEZZA.

È una topologia di opere che alla corte francese prima di Luigi XV e poi di Luigi XVI, ebbe un grande successo.

MESCOLAMENTO DELLE CATEGORIE TECNICHE ARTISTICHE IN UN TUTT'UNO SCENOGRAFICO DI GRANDE EFFETTO TEATRALE → un altro territorio è la **GERMANIA DEL SUD**, la Baviera.

CHIESA DI WIES → È l'interno di una chiesa, ma a primo impatto non è molto chiaro potrebbe essere una sala di un palazzo.

È una chiesa bavarese realizzata tra il 1745 e il 1754, l'architetto è un berniniano, uno che lavora secondo i principi che sono stati usati da Bernini.

Chiesa di pellegrinaggio che si trova nelle colline del sud della Baviera.

Questa chiesa realizzata su forma ovale (usata anche da Bernini e dagli architetti del '600 italiano tra i quali spicca Giulio Romano), che da una certa dinamicità all'architettura e privilegia quello che verrà messa in opera da quest'architetto, cioè una mescolanza totale fra architettura, forma architettonica e decorazione.

Le colonne sorreggono delle strutture con architravi e pendentive decorate in cui quello che ha il sopravvento è questo gioco di forme decorative che in parte sono vegetali e dipingendo dagli ordini architettonici classici che vengono elaborate e comprano quasi tutta la superficie.

È molto difficile vedere quale siano le differenze tra l'architettura, la decorazione scultorea e a stucco e la pittura → **BEL COMPOSTO NELLA SUA FORMA PIU' ESTREMA.**

BANCHETTO DI ANTONIO E CLEOPATRA (PARTICOLARE) → **GIAMBATTISTA TIEPOLO** → è uno scorcio centrale di una delle decorazioni più belle di uno dei più grandi pittori del '700 a Venezia.

È un affresco che fa parte di una decorazione più ampia, Tiepolo lo ha realizzato nel 1746/747 per la ricca famiglia Labia a Venezia e tutt'ora si può ammirare all'interno del Palazzo Labia.

Vi è una sorta di grande impalcatura architettonica tutta dipinta, che fa da contorno a una scena estremamente elegante, piacevole alla vista, teatrale.

La scena raffigurata, in una forma teatrale, dove un nano fa da sorta di anello di congiunzione tra lo spazio reale e quello teatrale, ed è una forte scena di impatto drammatico.

La scena mostrata in questo affresco è la medesima che si ritrova nel dipinto sottostante.

BANCHETTO DI ANTONIO E CLEOPATRA (1743) → **GIAMBATTISTA TIEPOLO** → è la stessa scena del dipinto precedente, solo è un dipinto su tela.

È sempre una scena con un'elaborata architettura classica, ma una classicità alla "buona", siamo quindi nell'epoca dell'antichità classica → il tema è quello **L'INCONTRO ANTONIO E CLEOPATRA**.

Antonio era il generalissimo romano che arriva in Egitto con il suo seguito, viaggia sul Nilo e a metà fiume incontra Cleopatra, la regina d'Egitto.

Questa regina riesce a "imbambolare" il generale romano e lo fa inizialmente con un gesto spavaldo, è tutto molto teatrale, lei prende una perla della collana che ha al collo e la fa cadere in un bicchiere di vino e la perla si scioglie.

Fa vedere che lei ha questa spavalderia di sacrificare, anche se necessario, un oggetto di un valore inestimabile e il generale ne rimane così impressionato che si fa conquistare dalla donna. Alla fine lui non sarà più in grado di tenere le sue forze e grazie anche all'affare con Cleopatra si molla e perde la battaglia di Azio contro Ottaviano Augusto e perde l'Impero romano.

Tutta questa vicenda classica di alta drammaticità viene qui tradotta da Tiepolo in una brillante evocazione teatrale con una pennellata rapida, aperta, si direbbe molto alla veneziana con una predilezione per i colori e i contorni aperti, con una moltitudine di figure anche più del necessario. I vestiti dei due protagonisti, e anche degli altri, non hanno nulla di vero romano.

La figura della donna ha addirittura una sorta di vestito che fa pensare se mai alle fantasie di pittori '500 come Paolo Veronese (veneziano di due secoli prima) il quale è stato sicuramente un esempio per Tiepolo.

Abbiamo un'evocazione di una scena drammatica che fa vedere la *magnificenza ma in una forma estremamente teatrale* → dipinto che Tiepolo realizza per un noto mercante d'arte, Algarotti, il quale vendette questo dipinto, il quale vede molti collezionisti, tra i quali lo zar di Russia e il Principe elettore di Sassonia.

Dipinto che veniva ammirato alle corti → perché nel **1700 ancora persistono** le corti che sono i clienti dei dipinti fin ora visti.

IL GIURAMENTO DEGLI ORAZI (1783-1785) → **JACQUES-LOUIS DAVID**

Dipinto molto diverso dai precedenti.

Abbiamo una scena con **poche figure** → da sinistra 3 guerrieri, un altro uomo anziano non guerriero ma vigoroso al centro, e a destra tre donne con due bambini.

Vi è una **luce radente** che non produce un gioco magico o teatro illusorio, tutto è chiaro e ben definito.

I contorni sono precisi, i colori sono locali cioè non si fondono con altri, il tocco della pittura è sicura e precisa e rimane nei contorni dati.

L'architettura è semplice e crea il giusto e necessario contesto di idea anche in riferimento al luogo dove ci si trova, e crea una sorta di **unità della composizione** → si traduce anche nella **funzionalità e nella tematica del dipinto**.

Anche questo dipinto raffigura un **soggetto classico** → **il confronto con Tiepolo è interessante**. Siamo 40 anni dopo Tiepolo ma sono due mondi completamente diversi.

Questo dipinto è il *giuramento* degli Orazi → sono i tre figli di Orazio, che hanno agli inizi della storia romana, così come viene narrato da Tito Livio, un importante membro dell'allora Repubblica romana che ha tre figli. Roma era in guerra con i suoi vicini, e invece di dichiarare una guerra con chissà quanti morti, decisero di giocare la guerra con una battaglia fra tre fratelli (Orazi) e tre fratelli dall'altra della famiglia Curiazio → è la **battaglia tra gli Orazi e i Curiazi**.

Una delle sorelle degli Orazi era fidanzata con un guerriero dei Curiazi, tutto è molto complesso infatti a destra vi è la vecchia madre con i due nipoti, e le due ragazze che sono le sorelle degli

Orazi che piangono perché sanno che in qualsiasi modo finisce la battaglia avrà un epilogo tragico.

Una storia non tanto di *magnificenza* nel senso teatrale del termine, ma in questo caso si ha una storia di **AMORE DELLA PATRIA** → è per questo amore che i tre fratelli giurano di combattere, vincere o morire per la patria.

Una scena che non viene nominata affatto da Tito Livio, non è la consueta raffigurazione della storia → questo giuramento è una scena che viene registrata da un altro oscuro autore romano, ma non è nemmeno sicuro che l'artista di questo dipinto abbiamo conosciuto questa fonte, può essere un'invenzione da estrapolare e da mettere in risalto quest'aspetto della storia.

L'architettura con le tre arcate scandisce la scena con l'arco centrale che racchiude il vecchio, quello a sinistra i tre guerrieri e quello a destra le donne. Archi che vengono sostenuti da colonne che sono l'opposto della ricchezza quasi floreale dell'interno della Chiesa di Weis, abbiamo delle colonne semplicissime, del tipo dorico, quindi dell'ordine più mascolino e più muscoloso che corrisponde con l'idea e il sentimento che deve essere trasmesso in questo dipinto.

Qui la netta separazione tra architettura e figure è precisa, è l'opposto della teatralità vista nell'opera di Tiepolo.

JACQUES-LOUIS DAVID → **personaggio chiave** → pittore francese che nel 1774 aveva vinto la cosiddetto **Prix de Rome** → era un premio che giovani e talentosi artisti poteva acquisire per andare e studiare a Roma, un grande centro dell'arte e della classicità, e 10 anni dopo realizza il *Giuramento degli Orazi*, dipinto fatto per una committenza aristocratica che esalta il patriottismo.

L'amore della patria è un sentimento che nella rivoluzione francese viene accentuato, è la conseguenza di una nuova formulazione della virtù civica che nel dipinto è ben presente. È una nuova serietà che contrasta con la *magnificenza* del principe, basato su altri sentimenti, ma David questo dipinto lo **realizza per un membro dell'Ancien Regime** → anche nell'Ancien regime, mondo in cui si reggevano ancora i valori della monarchia francese prima dell'avvento della rivoluzione → un dipinto come questo andava non solo apprezzato, ma addirittura estremamente ammirato non solo per le novità pittoriche ma anche per il messaggio che trasmetteva → vediamo come **nuovi valori lentamente cominciano ad apparire in pittura in un momento in cui la rivoluzione non vi era ancora.**

APOLLO DEL BELVEDERE → opera di età ellenistica → è una delle opere più famose che si trova a Roma nelle collezioni vaticane.

Dal '500 in poi era uno dei grandi modelli di un'evocazione della bellezza e anche della misurata perfezione del corpo umano.

Questa tipologia di opere era una tipologia già in atto con i pittori del '500, ma nella metà del '700 questa scultura viene riscoperta e presentata come il **MODELLO DI UN NUOVO APPROCCIO ALL'ANTICHITÀ CLASSICA COME MODELLO** → l'antichità classica come modello veniva presentata tra '400 e '500 come il modello perfetto di un umanesimo che intendeva comunicare certe idee connesse alla civiltà delle corti tramite una serie di opere artistiche.

L'opera è probabilmente una copia romana, è interessante notare però che l'importante per la prima volta un critico d'arte tedesco contempla quest'opera e altre opere simili, non tanto come prodotti di un'antichità classica generalizzata, ma fa la differenza tra opere greche e opere romane, sotto intendendo che la cultura greca, che avrebbe stabilito le norme di un'arte che si concentra sul corpo umano, corrisponde ed è **L'ESPRESSIONE ESTREMA DI UNA FORMA DI SOCIETÀ E VITA PERFETTA** → sarebbe la più alta espressione della vita umana che si sarebbe realizzata nella storia.

PAOLINA BORGHESE (1804) → ANTONIO CANOVA

Quest'opera è un ritratto che a prima vista forse non esprime la stessa moralità ed idea etica. Paolina Borghese era una principessa romana, questo ritratto è estremamente raffinato ed elegante, però si può vedere che vi è un tentativo di ricostruire la figura di Paolina come una sorta di dea, un'Afrodite classica (dea greca).

Il **modello di una donna mezza nuda, sdraiata, su un letto o un triclinio è una tematica di lunga tradizione nell'arte occidentale**, iniziando con le opere dei veneziani Giorgione, Tiziano, ecc, ma qui viene trasformata in una **VISIONE STRETTAMENTE GRECA** e questa è l'essenza dell'arte di Canova.

LA MORTE DI SOCRATE (1787) → JACQUES-LOUIS DAVID → vediamo come nelle sue opere successive queste idee di un ritorno al classico non decorativo, non scenografico, ma invece severo e controllato di un classicismo che esprime un'alta **MORALITÀ**.

Un dipinto che raffigura un momento molto drammatico, di cui la fonte è Platone (rappresentato nel dipinto) dove l'evento è la **morte di Socrate**.

Socrate era stato condannato a bere la cicuta perché i giudici e Atene considerano che lui avrebbe corrotto la gioventù della città.

Nel centro del dipinto è raffigurato Socrate come una figura eroica, con un corpo giovanile quando lui in realtà aveva 70 anni, l'eroismo del corpo è consono alle idee presenti all'epoca ed è circondato dai suoi allievi e seguaci che sono disperati per questo evento, mentre lui non lo è ma dice che la giustizia deve essere seguita e quindi con calma passerà alla morte.

A sinistra tutto avvolto nei suoi pensieri troviamo una figura anziana che è Platone → è curioso che è più l'effetto che viene ricercato da David e non tanto l'assoluta verità storica, perché in effetti Platone era l'allievo di Socrate e per forza doveva essere più giovane, ma non lo è.

Vi è un **alta moralità della scena** → la figura del **maestro** calmo che alza la mano con un gesto molto retorico, dove per l'ultima volta esprime il suo pensiero socratico, è isolato e circondata dagli altri ha un'aspetto **CRISTOLOGICO** → fa pensare un pò a Cristo fra i suoi discepoli e apostoli dove Cristo li istruisce → è la stessa cosa che accade con Socrate.

Il capolavoro più nota di David → **LA MORTE DI MARAT (1793)** → oggi si trova a Bruxelles (Belgio).

È un dipinto essenziale, molto scarno, non c'è traccia di decorazione, ornamenti superflui, è la solita tendenza di David che viene **portata all'estreme conseguenze**.

Viene raffigurato un uomo che si trova nel suo bagno e che è stato ucciso.

In una mano stringe una lettera e nell'altra una penna con la quale ha scritto un messaggio prima di morire, infatti la testa è appoggiata su un "armadietto" dietro di lui.

La **parete è completamente vuota** a metà del dipinto, è di un colore grigio e verde.

Dipinto di un enorme forza anche perché i pochi elementi che sono stati indicati sono essenziali e dipinti con un'osservazione completamente realistica che ci permette di pensare ai più alti esempi della pittura neerlandese del '600..

Viene raffigurata la morte di Marat → dipinto del 1793 e raffigura un'evento di grande spettacolarità, molto importante nella rivoluzione francese → la Francia è diventata una repubblica dove all'interno vi erano fazioni che non erano per nulla d'accordo tra di loro. Uno dei personaggi dei primi anni '90 più in vista in questo contesto era il giornalista e scrittore Marat, il quale si profila come un personaggio di sinistra, cioè che secondo alcuni sarebbe capace di installare una sorta di dittatura → era un'estremista che aveva una serie dei seguaci e faceva parte del Consiglio Rivoluzionario che governava la Francia in quest'anni, e dall'altra aveva molti nemici.

Contesto → Uno di questi nemici era una giovane donna Charlotte Corday decise allora di dover uccidere Marat considerandolo come un pericolo per gli ideali della rivoluzione francese.

Si recò a Parigi da Marat con una lettera di supplica falsa, Marat decise di ricevere la donna e nel momento in cui si trovano a tu per tu decide di ucciderlo con un coltello.

David tendeva a esprimere nei suoi dipinti un'alta moralità rifacendosi ai modelli classici → in questo dipinto la figura di Marat, pur non essendo un cristiano, con la sua povertà al servizio dell'alto ideale della patria, è chiaro che David dipinge quest'opera per Marat e David è uno dei pochi esempi noti che personalmente ha aderito agli ideali della rivoluzione e ha anch'esso fatto parte del Consiglio, era immerso in questa cultura.

In quest'opera dipinge le **VIRTÙ DI MARAT** → questo modello sottolinea la povertà, l'essenza della figura, ma anche la sua prossimità a noi. Quest'idea che come spettatori noi ci sentiamo a tu per tu con questo personaggio, che ha ancora in mano la falsa supplica di Corday. Questo modello ci presenta le virtù di Marat, il quale ci viene presentato come se fosse un cristiano → collegamento con *Deposizione di Caravaggio*.

DEPOSIZIONE (1602-1604) → **CARAVAGGIO** → dipinto realizzato per San Pietro a Roma e oggi conservato ai Musei Vaticani.

È raffigurato il corpo di Cristo morto che viene portato nella tomba, l'idea di Caravaggio è quella che noi spettatori siamo nella tomba, dove anche la pietra della tomba anche in maniera perpendicolare si presenta a noi → vi è una sorta di divisione dello spazio tra il nostro e quello del protagonista.

Il corpo di Cristo ci viene presentato con la testa che cade indietro e non è dissimile alla strategia pittorica che David sceglie per *Marat* → si ha a che fare con un **totale cambio fondamentale dei valori espressivi** perché equiparare un uomo, un "eroe" della vita presente, con l'alto esempio di Cristo → valori visti fin ora nell'ancien regime che funzionano con un sistema gerarchico preciso che qui viene messo in discussione.

PIETÀ FILIALE (1763) → **JEAN-BAPTISTE GREUZE** → Dipinto che a prima vista sembra molto meno radicale, molto meno innovativo e politico rispetto al dipinto di Marat ed è vero, però l'artista di questo quadro è un francese → Francia nel '700 comincia a riorganizzare il sistema stesso della conoscenza umana ma anche a riformulare la ragione e il sistema sociale delle emozioni, dei rapporti umani. Greuze è un contemporaneo e un po' più anziano di David.

A prima vista sembra quasi un dipinto neerlandese del '600 → una scena di vita quotidiana, di genere, senza una storia specifica. Al centro c'è un vecchio che è sdraiato su una sedia attorniato dalla sua famiglia.

Il **TITOLO è VOLUTO** dall'artista → qui hanno un valore fondamentale.

Il titolo dell'opera è la *Pietà Filiale* → l'evocazione è quella di una famiglia armoniosa di ceto medio, il cui padre anziano è completamente immobile e non può muoversi e così viene circondato da moglie e figli che lo curano costantemente.

È una scena che ai nostri occhi può sembrare anche sentimentale, ma sono sentimenti moderni che non vanno facilmente applicati a un'opera come questa che all'epoca **partendo**, come in questo esempio, da **un'esempio '600 neerlandese la trasforma in una scena di alta moralità**.

La moralità è quella familiare, filiale che viene qui messa in risalto.

Dipinto con una qualità d'esecuzione molto alta, con molti particolari, ma a differenza dei dipinti neerlandesi '600 di questo genere, qui non è tanto il piacere del particolare specifico che cogliamo, ma è piuttosto l'idea del sentimento positivo che è un esempio morale da seguire.

I moralismi che partono da un'evocazione di scene sociali e di famiglia della classe media che troviamo espressi in una maniera più pungente e sarcastica da un quasi contemporaneo di Greuze, più vecchio di lui di vent'anni che è **WILLIAM HOGARTH** un'artista inglese molto importante, e questo perché secondo la Francia nel '700 è l'Inghilterra che si presenta come una

delle piazze più importanti delle nuove idee dell'illuminismo → egli è soprattutto famoso per le scene sarcastiche, ironiche che in fondo sono scene che criticano determinati tipi di comportamenti in una maniera moralistica ma con uno spirito che magari è più pungente rispetto a quello di Greuze.

La sua opera più nota e più importante è una serie di dipinti che sono poi stati tradotti in stampa e hanno avuto una grande diffusione.

Una serie di opere che sono definite come → **LA CARRIERA DEL LIBERTINO** → nel senso negativo di un ragazzo giovane che spensieratamente si butta a capo fitto nella bella vita, va a prostitute, beve, spende i suoi soldi, coglie una malattia venerea e morirà a causa della sifilide in un manicomio.

IL MANICOMIO → questo dipinto è la raffigurazione della carriera del libertino.

Nel dipinto in primo piano appare un uomo mezzo nudo (libertino), solo, compianto unicamente dal suo primo amore, una ragazza che non lo ha mai lasciato, ma gli altri nel manicomio non lo degnano in quanto sono tutti pazzi e avvolti nei propri pensieri.

Due signore sullo sfondo guardano con estrema indifferenza la scena in primo piano.

La figura del libertino che sta morendo, mezzo pazzo divorato dalla malattia venerea, è una visione che l'artista non ha inventato, ma lo ha ripreso da esempi pre-esistenti.

È la **stampa della stessa scena** → interessante perché è provvista di una **didascalia** che esemplifica l'andamento delle cose. L'alta diffusione di queste stampe segnala il modo in cui il pubblico ha apprezzato quest'arte che critica alla società moderna sia etica che moraleggiante.

È un dipinto fiammingo del '500 → viene raffigurata una grande scena del Giudizio finale e sullo sfondo vediamo questa donna che viene gettata nell'inferno, alla sinistra di Cristo.

La figura di questa donna che giace nuda, guarda in alto disperata, è una figura che ha molto in comune con la stampa del *libertino* che sta morendo.

Hogarth prende da un modello ben noto al pubblico, che conosce le convenzioni iconografiche delle tematiche cristiane, ma lo traspone in un'altra figura e a un altro livello di critica, consapevolezza etica e moraleggiante.

È in un certo senso la **CRISI DELL'ICONOGRAFIA RELIGIOSA**.

Tutto questo si può illustrare anche in un altro modo.

LA MORTE DEL GENERALE WOLFE (1770) → **BENJAMIN WEST** → è un dipinto che ci porta molto lontano perché l'autore di questo dipinto, che a prima vista sempre un dipinto storico e non così rivoluzionario, è anglo-americano.

Benjamin West vive tra il 1738 e il 1820, egli nasce in Pennsylvania una delle prime colonie Americane.

West nel corso della carriera emigrò a Londra dove morirà nel 1820.

Il dipinto raffigura una scena in America nelle colonie americane in cui erano coinvolti gli inglesi e i francesi.

Nella seconda metà del '700 i francesi avevano colonizzato parte della costa orientale americana (Canada e Stati Uniti) ma anche gli inglesi ed entrarono in conflitto → guerra di 7 anni che vede una vittoria inglese.

Nel 1759 → viene combattuta una battaglia vicino al **Québec** che è uno dei punti più forti del dominio francese ma vinta poi dagli inglesi.

Il generale degli inglesi era Wolfe e pur vincendo la battaglia viene colpito da alcune cannonate mortalmente e in seguito muore → è questo il momento raffigurato nel dipinto, cioè il momento della **vittoria** e la **ferita mortale del generale**.

Episodio drammatico in una scena che sembra piuttosto teatrale, ma si **basa su una serie di esempi dell'iconografia cristiana** → anche qui i fatti eroici del generale vengono in un certo senso estrapolati, sottolineati tramite un richiamo all'iconografia cristiana.

La figura di Wolfe così sdraiato e circondato dai suoi fedeli è chiaramente un richiamo alla figura del Cristo morto compianto dai seguaci più fedeli.

È un altro esempio di una **STAMPA** molto famoso, che risale al '400 di Andrea Mantegna, in cui vediamo come Cristo viene posto nella tomba e compianto dai suoi seguaci.

Vi sono diverse corrispondenze tra questa stampa e il dipinto di West.

Soprattutto il soldato a destra nel dipinto che contempla il generale morto che è direttamente ripreso da una trasposizione della figura di Giovanni che è disperato e stava compiangendo Cristo nella tomba.

Nel dipinto di West vediamo come **L'APPARATO ICONOGRAFICO E SEMANTICO, LEGATO** e gerarchicamente al **MOMENTO PIÙ SUPREMO DELL'IDEOLOGIA CRISTIANA**, che è la passione e la morte di Cristo, viene trasposto su un evento contemporaneo che sicuramente aveva un forte effetto perché questa vittoria venne molto pubblicizzata in Inghilterra, però è sempre una vittoria militare e per commemorarlo West decide di usare il più alto momento dell'ideologia cristiana.

Un passo più avanti si può fare con **WATSON E LO SQUALO** → **JOHN SINGLETON COPLEY** → esatto contemporaneo di West, pittore che nasce a Boston (colonia più vecchia e importante) e muore a Londra nel 1815 → iter paragonabile a quello di West.

Questo dipinto raffigura una scena che era avvenuta in America oltreoceano, non negli Stati Uniti odierni, e cioè nel Porto di Avana (Cuba).

È una tematica piuttosto esotica.

Succede una cosa curiosa → vi è una barca con delle persone in agitazione che cercano di salvare un uomo nudo che è in mare e viene attaccato da un pesce mostruoso (squalo) che sta per divorare il giovane.

Il giovane in mare si chiama Watson → la storia è quella di un giovane un'orfano inglese che era finito ad Avana e aveva fatto un bagno nel porto e lì era stato attaccato da uno squalo che in un primo attacco lo aveva mutilato da una gamba, e tentando un secondo attacco sta per ucciderlo, ma una barca salva il giovane e all'ultimo momento si riesce ad allontanare lo squalo.

In un certo senso quest'episodio traumatico ha forse anche creato un'energia nel giovane orfano, che alla fine aveva fatto una carriera commerciale e politica di un certo livello, finendo come sindaco di Londra in maturità. → è una **STORIA DI CRONACA**.

Il dipinto è stato commissionato da Watson e Copley il quale gli commissiona quest'opera per lui perché era un momento di svolta nella sua vita.

In questa scena, che di per se è insignificante, Copley ancora più di West nella morte del generale Wolfe, si riferisce a tutta una serie di **ALTISSIMI ESEMPI FIGURATIVI ICONOGRAFICI, SEMANTICI, DELLA TRADIZIONE PITTORICA RELIGIOSA CRISTIANA**.

Il dipinto ha una sorta di valore pseudo cristiano in questo momento di grande pericolo, dove la **salvezza cambia la vita** → un tema un pò cristiano.

Il vero eroe di questa scena forse non è tanto il ragazzo nudo, ma l'**energico giovane** che con un'asta sta per attaccare e uccidere lo squalo. Accanto possiamo trovare un'esempio per Copley di Guido Reni (600) che fa vedere l'arcangelo Michele che sta per uccidere un diavolo. Copley evidentemente fa riferimento a questo simbolo dell'iconografia cristiana. Il giovane è da paragonare al corpo morto di Cristo.

HUBERT ROBERT → Dipinto di paesaggio bucolico di un artista francese.

Sono paesaggi un pò costruiti che danno di più l'atmosfera di un determinato luogo.

Un paesaggio rovinoso "romano" ma costruito molto in maniera scenografica con una parte a sinistra una "transenna" per entrare nel dipinto, e poi si entra come se fosse una scena teatrale. È una tipologia già vista nei paesaggi neerlandesi del '600.

Questa è una sorta di raffigurazione di paesaggio dipinto con una pennellata estremamente liscia, con un colorismo piacevole e variegato, è un pò la contro parte paesaggistica della pittura figurativa dei storia tiepolesca.

STAMPA → GIOVAN BATTISTA PIRANESI → veneziano che poi si reca a Roma, così come il suo contemporaneo Canova.

Piranesi è soprattutto un artista grafico, le sue prime opere sono vedute di Roma così scenografiche come era il dipinto di Robert, non è una stampa in cui invece le rovine sono gigantesche, si impongono visivamente su di noi.

Le figure sembrano dei nani in confronto alla drammaticità delle rovine.

Abbiamo una contrapposizione tra figure insignificanti da un lato e dall'altro una monumentalità delle rovine.

In questa stampa siamo ancora dentro nel sistema teatrale del paesaggio così come visto nella tradizione in poi.

Questo sistema cambierà con i capolavori, una serie di stampe, di **PIRANESI**.

SERIE DELLE CARCERI → il carcere è una sorta di incubo, non si capisce dove ci troviamo.

È uno spazio completamente indefinito e indefinibile, non vi è nessun aiuto teatrale con una parte a sinistra rassicurante che ci fa rientrare nello spazio, non c'è nulla che riconosciamo.

Vediamo per la prima volta che il rapporto tra lo spettatore, in termini di Alberti sempre teatrale, viene **rotto**.

IL RAPPORTO FRA SPETTATORE E OPERA ARTISTICA viene **DEFINITA EX NOVO** → **INIZIO ARTE MODERNA**.

3 MAGGIO 1808 → **FRANCISCO GOYA** → ci riportano ancora sulla totale crisi del sistema in tutti i sensi.

Goya vive tra il 1746 e il 1828.

Il dipinto è uno dei suoi grandi capolavori in pittura, era anche uno degli artisti grafici più importanti di tutti i tempi.

Questo dipinto si trova al Prado di Madrid.

È un **dipinto politico** → Goya era politicamente impegnato, era un patriota.

È una scena molto tragica che è legata alla **storia travagliata della Spagna nell'epoca napoleonica**.

Napoleone in una politica espansiva e aggressiva riesce a conquistare varie parti d'Europa, mettendo i suoi familiari sui troni.

Napoleone causa una vera insurrezione della popolazione di Madrid nel 1808 che viene brutalmente riprese dalle truppe di bonapartisti con la conseguente fucilazione l'indomani dei ribelli. Goya raffigura proprio il momento d'esecuzione dei ribelli di Madrid all'alba dopo della battaglia persa, è un **DIPINTO ACCUSATORIO**.

L'unica luce è quella che cade sui condannati, soprattutto sul mulatto che indossa una camicia bianca con le braccia stese che attira la luce e **riprende l'iconografia del Cristo crocifisso** → anche qui Goya fa riferimento alla grande tradizione, ormai in crisi, della pittura religiosa.

È una **STAMPA** di **DURER** che come si nota chiaramente, riprende il Cristo in disperazione sul monte ulivo, e si può paragonare con l'uomo mulatto di Goya.

IL SOGNO DELLA RAGIONE PRODUCE MOSTRI → **GOYA** → la speranza dell'illuminismo è frantumato negli orrori della guerra, così come il sogno della ragione viene definito con un sistema di vita ideale che si frantuma nelle scene di Piranesi.

In questa stampa emblematica di Goya vediamo come la ragione svanisce e qui l'uomo si torva di fronte a una nuova realtà disturbante, crudele che porta a quello che viene chiamato il romanticismo.

