

LA CORRENTE MANIERISTA - CLASSICISTA

Di solito il Manierismo è considerato dagli storici come l'ultima fase del Rinascimento, preceduta da quelle dell'Umanesimo fiorentino e del Classicismo Romano; tuttavia, se le prime due fasi sono temporalmente distinguibili, altrettanto non può dirsi per il Classicismo ed il Manierismo, che coesistettero sin dagli inizi del XVI secolo.

Il termine "maniera", utilizzato già nel Quattrocento per indicare lo stile di ogni artista, fu ripreso da Giorgio Vasari nel secolo successivo per descrivere uno dei quattro requisiti delle arti ("ordine, misura, disegno e maniera"), con particolare riferimento alle opere di Michelangelo Buonarroti e di Raffaello Sanzio.

Cultura della Controriforma

- Nuove regole per l'arte sacra.
- Arte per diffondere e controllare la devozione popolare



Gabriele Paleotti
"Discorso intorno alle immagini sacre e profane"

Arte del Seicento

Esplosione delle arti figurative



Galileo Galilei
Metodo scientifico sperimentale

Cultura scientifica

- Nuove scoperte scientifiche.
- Metodo sperimentale
- Osservazione del fenomeno naturale

Molti stili diversi e contemporanei, tre filoni principali:

Naturalismo



Esponenti principali:
Caravaggio, Orazio Gentileschi,
Artemisia Gentileschi

Barocco

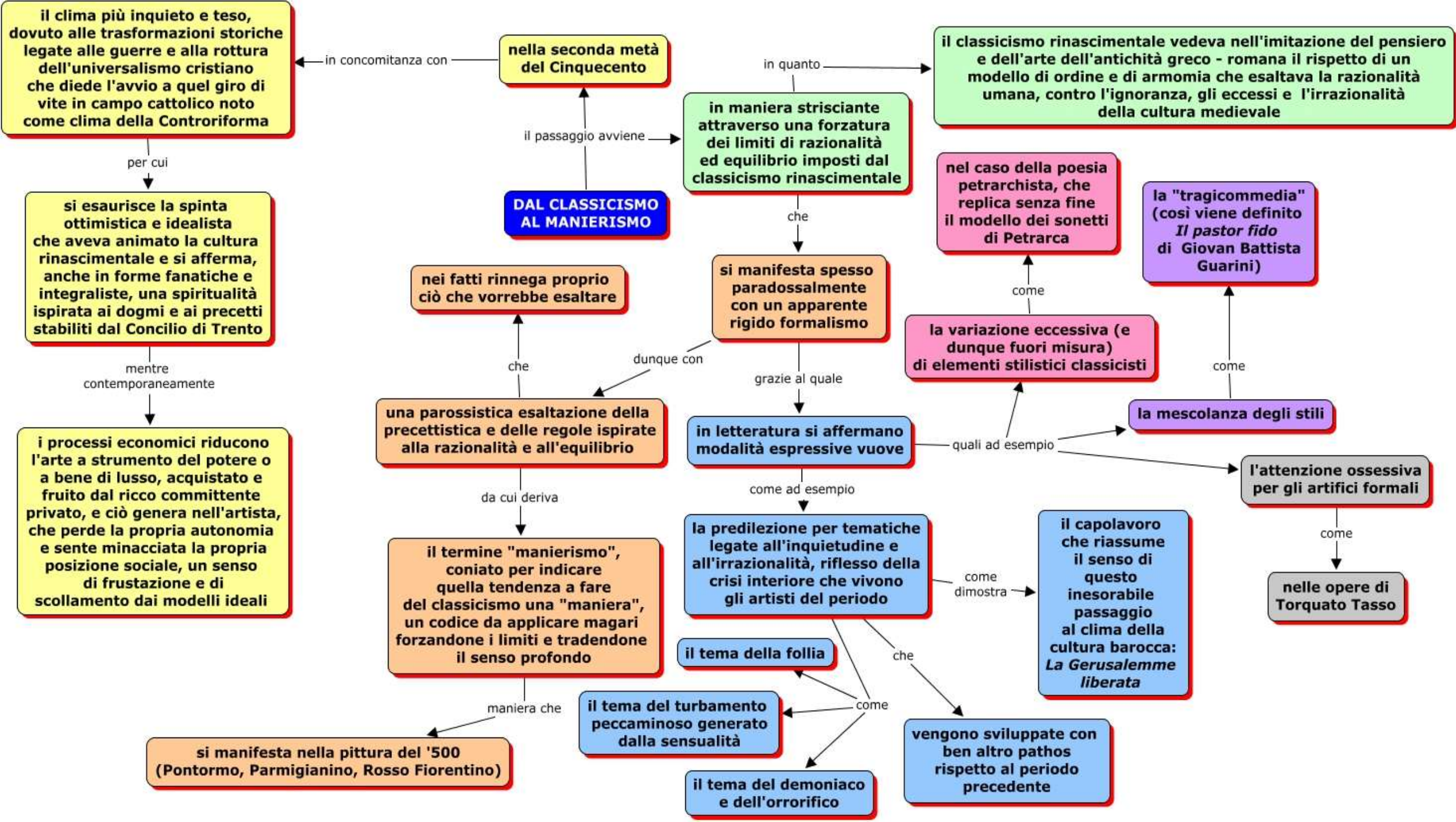


Esponenti principali:
Bernini, Borromini,
Pietro da Cortona

Classicismo



Esponenti principali :
i Carracci, Guido Reni, Domenichino,
Guercino.



FRANCESCO MOCHI (1580 – 1654)



Il gruppo scultoreo è costituito da due statue raffiguranti una San Gabriele arcangelo annunciante, colto nel momento in cui sta scendendo dal cielo, appoggiato su una nuvola che lo sorregge, e l'altra la Madonna annunciata, colta in piedi, appena alzata dalla sedia, che è ancora in bilico e alla quale rimane impigliato l'abito, con il libro di preghiere stretto al seno come protezione, e con le gambe rivolte nel senso opposto di san Gabriele arcangelo, quasi pronta per fuggire.

Annunciazione
Opera del Duomo di Orvieto, 1603.

Il panneggio dell'Angelo è turbinosamente mosso dal volo, mentre con il braccio sinistro addita quella che all'interno del Duomo sarebbe stata la fonte di luce, ossia la Cappella Nuova, indica quindi Dio. Il volto è estremamente espressivo e magnetico nella sua perfetta bellezza. Questa scultura è stata riconosciuta da vari studiosi, come la prima statua barocca



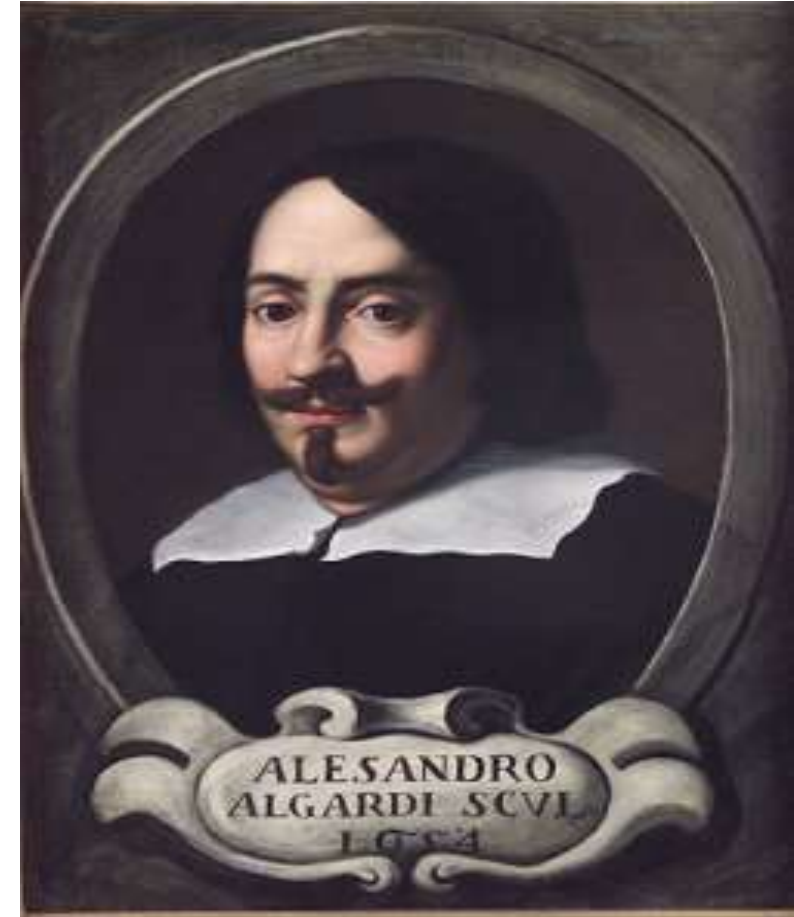
La parte inferiore della sedia sembra sfondata, a sottolineare la massa possente della Madonna, che non è certo una presenza esile a confronto dell'Arcangelo, il quale presente dimensioni minori, perché è egli è mostrato ancora in cielo e quindi più lontano dallo spettatore.

L'espressione della Madonna non è di rassegnazione ed unisce il timore per il sopraggiungere dell'Arcangelo ad uno sdegno fiero e quasi altero, che ne fa una reale "regina dei cieli".



ALESSANDRO ALGARDI (1598 -1654)

Formatosi presso l'Accademia di Ludovico Carracci a Bologna, fu scultore e inizialmente orafo a Mantova, chiamato dal duca Ferdinando Gonzaga. Nel 1625 si trasferì a Roma e qui si occupò del restauro e della misurazione di statue antiche, su incarico del cardinale Ludovico Ludovisi. In questo modo poté approfondire la conoscenza del patrimonio classico, subendone gli influssi a livello figurativo. Il mondo artistico del '600 si trovò diviso tra Barocco e Classicismo, opponendo naturalmente Gian Lorenzo Bernini, che con la sua vivace passionalità rappresentava il Barocco, ad Algardi che propugnava il rigore e la compostezza del Classicismo.





Il monumento al Papa è dello scultore mentre le statue allegoriche della Maestà e della Liberalità sono dei suoi aiutanti.

**Monumento funebre di Papa Leone XI, 1634,
Basilica di San Pietro, Città del Vaticano**



Questo celebre busto ritrae la nota cognata di papa Innocenzo X Pamphilj e fu completato certamente entro il 1650. Il carattere determinato ed ambizioso della principessa la resero bersaglio polemico degli avversari del pontefice, che ne tramandarono un'immagine fortemente sfavorevole. Di straordinaria resa fisiognomica, il volto mostra gli zigomi imponenti e il mento risoluto della potente nobildonna, mentre il vertice del virtuosismo formale è raggiunto nella resa del sottile velo vedovile che si gonfia d'aria dietro il capo.

Ritratto di Olimpia Maidalchini Pamphilj, 1650, Galleria Borghese

STEFANO MADERNO (1576 – 1636)



Maderno scolpì numerose sculture rifacendosi in parte a canoni antichi e la sua produzione è considerata di transizione tra il manierismo e il barocco. Il suo capolavoro è la figura in marmo bianco, su sfondo di marmo nero, di Santa Cecilia martire, ritratta nella posizione in cui la lascia il carnefice dopo averla colpita tre volte sul collo senza riuscire a decapitarla. Sul collo si vedono i tre tagli da cui esce qualche goccia di sangue.



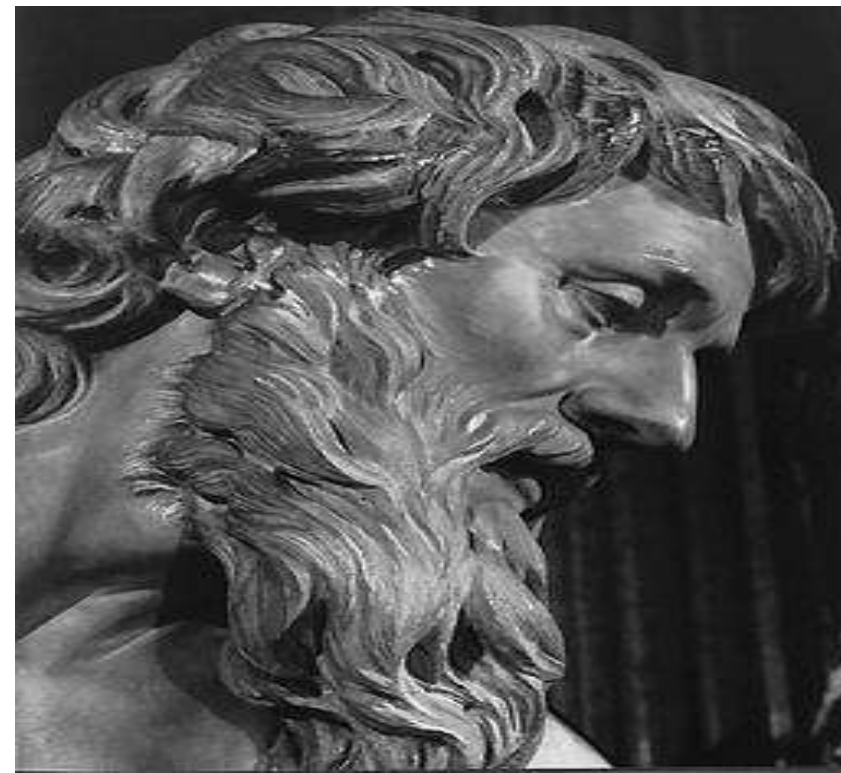
Raffigura ,v la lotta tra Ercole e il gigante figlio di Poseidone e di Gaia. Maderno, secondo il primo biografo Giovanni Baglione, alternava l'attività di scultore "in grande" a quella di modellatore, spesso 'conto terzi', per opere destinate a una traduzione in bronzo o più raramente in marmo. Scriveva infatti Baglione: "Stefano Maderno Lombardo attendeva alla Scoltura, e da principio diedesi a restaurare le statue antiche; e faceva bene li modelli levati dalle più belle statue antiche, e moderne, che in Roma si trovassero. E molti dei suoi modelli sono gittati di metallo per servizio di varij personaggi, che di questa professione si dilettono, si per Roma, come per fuori, & a publico beneficio"

Ercole e Anteo. Edinburgo, Royal Scottish Museum.



Alessandro Algardi: Decollazione di San Paolo (1650)

Per la stessa chiesa bolognese per cui fornì disegni il Borromini, l'Algardi scolpì un rilievo bronzeo e le due figure della Decollazione, messe in opera verso la metà del secolo; era l'omaggio dello scultore alla città natale che lo aveva visto diligente apprendista all'Accademia di Ludovico Carracci. L'Algardi intaglia la testa con indiscutibile finezza, diligente e raffinato, attento ai trapassi delle luci e delle ombre che segnano la calcolata torsione della figura; ma alla fine il rigore e la precisione scrupolosa finiscono per raggelare l'immagine astraendola dalla concreta funzionalità espressiva nello svolgimento del racconto.



Decollazione di San Paolo, 1650, Chiesa di San Paolo, Bologna

FRANCOIS DUQUESNOY (1597 – 1643)



Papa Urbano VIII nel 1629 gli commissionò la statua di Sant'Andrea da posizionare in uno dei pilastri che sorreggono la cupola michelangiolesca. Portò a termine l'opera nel 1640.



NICOLAS POUSSIN (1594 – 1665)

Di piena impostazione classica, nel suo lavoro sono caratteristiche predominanti chiarezza, logica e ordine. Fino a tutto il XX secolo fu il riferimento prevalente per artisti con orientamento classicista. Arrivò in Italia nel 1624, sotto la protezione del cardinale Barberini, ricco collezionista e mecenate e, successivamente, incontrò Giambattista Marino, poeta alla corte dei Medici, che gli aprì le porte di ricche famiglie romane.





La battaglia di Giosuè contro gli Amorriti, 1625, Museo Puškin delle belle arti, Mosca

La battaglia si svolge durante una giornata volgente al crepuscolo su un terreno impervio e in misura minima su uno sperone di roccia collocato come sfondo. L'esercito degli Amorriti appare in gran parte verso destra, avviato ormai alla sconfitta, con i suoi uomini in preda al terrore: Giosué è infatti reduce dall'aver decapitato un giovane guerriero Amorrita, la cui testa giace al suolo nell'angolo inferiore sinistro del quadro. Il condottiero ebreo avanza sicuro di sé con la spada in pugno, aizzando la sua cavalleria contro i nemici ancora in vita, due dei quali, finiti a terra per essere inciampati, tentano di coprirsi il volto (il primo con le braccia, l'altro, notevole per la statura e dalla tenuta militare sgargiante, con lo scudo) benché consci di non poter sfuggire in alcun modo ai guerrieri armati di pugnale che stanno per colpirli.



L'opera narra l'evento del leggendario evisceramento subito durante le persecuzioni di Diocleziano. Tale atto è presentato in maniera cruda e diretta, evidente anche dal punto di vista cromatico: il rosso del sangue del santo si unisce a quello dei suoi abiti vescovili gettati a terra e alla veste del "boia".

Il sacerdote di fronte a Erasmo indica con la mano sinistra puntata l'idolo pagano di Ercole, che il vescovo si era rifiutato di adorare; attorno a questi primi tre personaggi si apre una folla di figure che rende la scena concitata, pur mantenendo un certo rigore nella composizione.

Un soldato a cavallo indica il santo, sovrastato dalla discesa di due angeli che portano i simboli del martirio, la palma e la corona

Martirio di Sant'Erasmo, 1628, Pinacoteca Vaticana, Città del Vaticano



È un classico nell'iconografia cristiana rappresentante Santa Cecilia come esperta di musica. Poussin la raffigura mentre suona un strumento a tastiera, forse il clavicordo. Di fronte a lei ci sono due angeli che sorreggano la partizione; sopra la santa vi è un terzo angelo che solleva la tenda rossa. Sullo sfondo, tra lo strumento e una colonna, cantano altri due angeli.

I colori dominanti sono il rosso, il giallo e il blu, modulati in diverse transizioni graduali tra le superfici illuminate e scure.

Santa Cecilia, 1635, Museo del Prado, Madrid.



Compianto di Cristo, 1627, Alte Pinakothek di Monaco di Baviera

Colpisce la posizione delle gambe, leggermente divaricate, e la testa rovesciata in un abbandono estremo. La seminudità di Cristo appare ancora più accentuata, abbassandosi il lenzuolo bianco a scoprire il ventre fino all'inguine. Il dolore della Vergine è più pateticamente sottolineato: non asperge il corpo del figlio (lo ha già fatto, e le brocche sono abbandonate in basso a sinistra), ma si abbandona ad un gesto di disperazione, quasi svenendo di dolore (e la mano si abbandona sul petto del figlio, esanime). La scenografia è ambientata in un esterno, tra oggetti desunti dalla archeologia classica.



I personaggi si legano tra i gesti e i movimenti del corpo, indicando il senso e il moto stesso dell'ispirazione che, partendo dalla musa, è convogliata al poeta grazie alla figura dell'Apollo inghirlandato d'alloro, nell'attesa di una ricompensa immediata, indicata dal putto pronto ad incoronare il poeta. Il classicismo incantevolmente affiora dai visi, dalle movenze e dalle pose colme di simbolismo. La luce illumina le giovani membra, conferendo vitalità e riportando volume in quelle forme che altrimenti risulterebbero spente e immobili, come quelle della statuaria classica. Il significato dell'opera appare immediato, intuitivo nella simbologia, nel potere comunicativo che si serve del patrimonio classico per rinforzare e rendere visibile il meccanismo che genera l'arte, sia questa poesia, pittura o musica.

L'ispirazione del poeta, 1630, Museo del Louvre

CLAUDE LORRAIN (1600 – 1682)



La Villa Medici di Roma nel 1576 era stata acquisita, ancora in costruzione, dal cardinale Ferdinando de' Medici, che la fece completare da Bartolomeo Ammannati. Bassorilievi e statue romane, riemerse dalle vigne circostanti, erano state incastonate nella facciata interna dell'edificio, come in un museo all'aperto. Fu utilizzata come sede dell'ambasciatore del Granducato di Toscana presso il papa, fino all'età napoleonica, quando passò alla Francia.

Porto con Villa Medici, 1637, Galleria degli Uffizi, Firenze



Il Porto marino con l'imbarco di sant'Orsola, 1641, National Gallery di Londra.

La leggenda di sant'Orsola e l'imbarco della principessa per il pellegrinaggio che si sarebbe concluso col suo martirio è solo il pretesto per mettere in scena una luminosissima veduta di un porto all'alba, circondato da architetture classicheggianti di una Roma ideale.

Orsola, riconoscibile per l'abito giallo e il vessillo crociato, sta imbarcandosi con le undicimila vergini compagne alla volta di Colonia. Molte di esse trasportano archi e frecce, gli strumenti del loro prossimo martirio. La piccolezza delle figure sembra relegarle a un ruolo di semplice contorno che chiarisce le dimensioni degli edifici e dello scorcio, oltre a offrire il pretesto per la rappresentazione. L'edificio a pianta centrale, con peristilio circolare, si ispira al Tempietto di San Pietro in Montorio, che l'artista conosceva bene, risiedendo a Roma.



La scena rappresenta il momento in cui Mercurio riesce a rubare le giovenche ad Apollo, visibilmente attento più alla musica e all'ispirazione che non alle mandrie. Insolitamente, il dio non suona la lira o il flauto come nelle altre versioni del mito realizzate dal pittore, ma un moderno violino. Nonostante l'usuale predominanza del paesaggio sulla figura, il personaggio di Apollo è particolarmente visibile per dimensioni, colori e posizione. In accordo con le fonti sono il colore delle giovenche – bianche – e il fatto che Mercurio non sia ancora trasformato in pastore. La presenza del grosso albero centrale si può ricollegare all'affresco di Domenichino nella Villa Aldobrandini a Frascati, cui Lorrain si ricollega anche per la particolare versione del mito prescelta.

Paesaggio con Apollo e Mercurio, 1645, Galleria Doria, Roma

ANDREA SACCHI (1599 – 1661)



L'affresco celebra la Divina Sapienza secondo il Libro della Sapienza, scritto dell'Antico Testamento attribuito al re Salomone, prototipo del re saggio e illuminato assistito dalla sapienza divina, a cui Urbano VIII si paragona.

La personificazione della Divina Sapienza è seduta in trono al centro della scena. È circondata da undici figure femminili, incarnazioni dei suoi attributi divini: a sinistra, Nobiltà (corona di Arianna), Eternità (serpente nell'atto di mordersi la coda), Soavità (lira), Divinità (triangolo), Giustizia (bilancia), Forza (clava), Beneficenza (spiga di grano); a destra, Santità (croce e altare fiammeggiante), Purezza (cigno), Perspicacia (aquila) e Bellezza (Chioma di Berenice). In alto, tra le nubi, appaiono due giovani alati associati al leone e alla lepre, simboli dell'amore e del timor di Dio.

Ogni virtù identifica una precisa costellazione così da rispecchiare la congiuntura astrale verificatasi la notte tra il 5 e il 6 agosto del 1623 al momento dell'elezione del papa Barberini. La volta affrescata doveva valere come talismano protettivo per le sorti della famiglia.

Allegoria della Divina Sapienza, 1629-1631, Palazzo Barberini



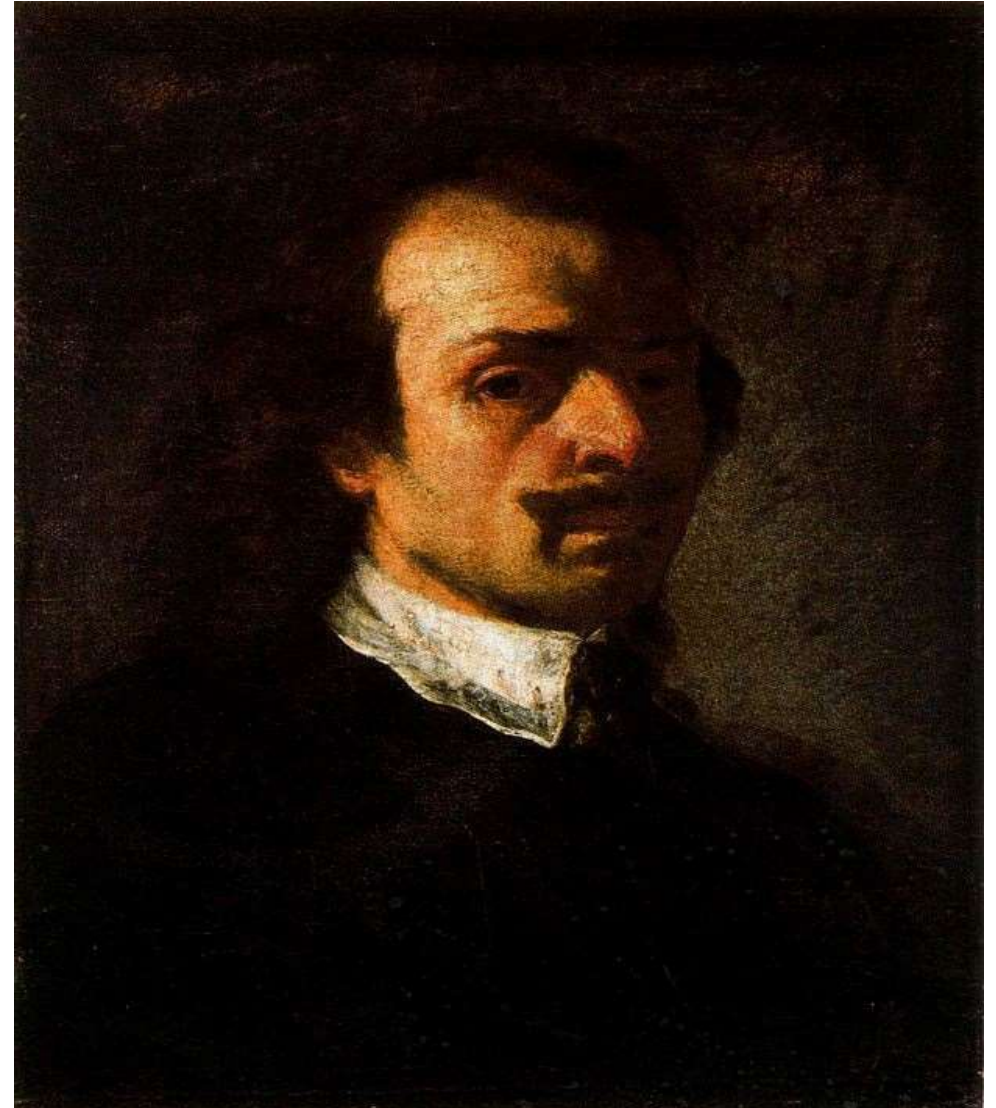
In una composizione pienamente seicentesca, è evidente un preciso riferimento a Raffaello e al classicismo cinquecentesco, nella semplicità compositiva e nell'essenzialità psicologica data dalla concentrazione dell'evento in poche figure.

Morte di sant'Anna , 1640-49, Roma, San Carlo ai Catinari

PIER FRANCESCO MOLA (1612 – 1666)

Aveva studiato inizialmente con Prospero Orsi e successivamente con il Cavalier Giuseppe d'Arpino, poi come assistente del Domenichino fu influenzato dalle forme morbide del Guercino. A Bologna avrebbe avuto quale nuovo maestro Francesco Albani e conobbe il pittore Andrea Sacchi.

Nel 1647 ritornò presso la famiglia a Roma, dove dipinse paesaggi romantici in chiaroscuro. Qui esprime anche la sua arte eclettica dipingendo affreschi dove fondeva il Rinascimento di Raffaello e Michelangelo con i colori tenui di Tiziano e Guercino.





L'Invito da parte del
filosofo di osservare
se stessi allo
specchio e imparare
dai propri errori
richiama il suo
famoso motto
«Conosci te stesso»

Socrate e i giovani, Villa Ciani, Lugano (CH)



Si vede qui molto bene il ruolo giocato dai colori come mezzo di espressione dei sentimenti: tonalità fredde, blu e grigie, per Tancredi che giace al suolo e per il cavallo spaventato, e tonalità calde per le vesti di Erminia e Vafrino che con amore si prendono cura del ferito. Il cielo stesso, attraverso il contrasto tra il caldo giallo e il freddo blu, riflette il conflitto tra speranza e disperazione.

Erminia e Vafrino curano le ferite di Tancredi, 1662/66 ca., Louvre, Parigi



La personalità di Mola e la crescente indipendenza dalla committenza ecclesiastica e aristocratica si riflette in numerosi dipinti, caratterizzati da motivi piuttosto insoliti a quel tempo.

Dio Padre, 1650, Collezione Koelliker, Milano

Guerriero orientale, 1650, Louvre

CARLO MARATTA (1625 – 1713)

E' stato uno dei più grandi esponenti del classicismo seicentesco, e per la precisione è stato uno degli ultimi. Originario di Camerano, un paesino delle Marche vicino ad Ancona, si distinse per il suo talento precoce e si trasferì ancora bambino a Roma, dove entrò nella bottega di Andrea Sacchi e studiò tutti i più grandi artisti classicisti, da Raffaello ai pittori bolognesi. Non rimase però immune al fascino dell'arte barocca, che grazie ad artisti come Gian Lorenzo Bernini, Giovanni Lanfranco e Pietro da Cortona, stava vivendo il suo apice: così, Carlo Maratta propose una pittura molto originale, che riusciva a fondere classicismo e barocco dando luogo a risultati sorprendenti. Diventato poi il più importante e influente pittore a Roma, seppe dettare e influenzare i gusti di committenza e artisti sul finire del secolo e agli inizi del Settecento.





E' la pala che segna l'inizio della sua maturità artistica e che è la prima prestigiosa opera romana, in cui dimostrò la possibilità di fondere armonicamente tutte le esperienze più vive della pittura romana del suo tempo, sia nella composizione, sia nella gamma cromatica. Le parti scure si fondono con la luce nei volti e nella veste della Vergine, quasi come fosse il bambino, il Salvatore, ad irradiare tutto di luce divina.



L'opera presenta uno schema iconografico e stilistico piuttosto consolidato, con l'Arcangelo Gabriele che porge il supremo annuncio alla Vergine fanciulla; con una mano regge i gigli bianchi, simbolo di purezza e castità, mentre con l'altra indica la colomba irradiata di luce, emblema dello Spirito Santo, circondata da uno stormo di cherubini svolazzanti. E' interessante infine notare anche lo scorcio di paesaggio che vediamo oltre la finestra, all'esterno dell'ambiente domestico dove si svolge l'annuncio.

La composizione è davvero magistrale, impreziosita da dettagli di forte valore simbolico come il leggio con i testi sacri e la cesta contenente dei panni candidi; a risaltare all'occhio è inoltre la composizione floreale poggiata a terra raccolta in un prezioso vaso, eseguita con estrema perizia; un trionfo di fiori e di colori, ad evocare le gemme naturali del Creato e la potenza creatrice del Padre, la cui varietà e ricchezza alludono simbolicamente alle infinite virtù di Maria.