

Palazzo Chigi in Ariccia

Tra Manierismo e Controriforma: proposte e dubbi al tramonto del Rinascimento



AA 2018-2019

Corso di Storia dell'Arte

23 ottobre 2017 (16.00-17.30)

Docente: Dr.ssa Ilaria Sinisi

Introduzione

Nel seno stesso dell'equilibrio e della serenità classica, perfetta quanto utopistica, vertice raggiunto ma scarsamente rappresentativo dell'esistenza che è conflitto e dramma, era presente una nuova riserva critica, un **germe anticlassico**. Questo stato di **insoddisfazione e di antitesi** costituisce il **fondamento stilistico** di quello che si suole chiamare **Manierismo**. Anche se il termine «maniera» venne applicato nel Seicento dal Bellori in senso dispregiativo agli artisti continuatori di Leonardo, Michelangelo e Raffaello, accusati di fredda imitazione, di virtuosismo fine a se stesso, di mancanza di ispirazione e di naturalezza, il Manierismo fu in realtà, il prodotto di una poderosa volontà artistica che condusse ad un raffinamento e ad una ricchezza di contenuti a volte più diversificati di quelli ritenuti classici. Si studiano i migliori per migliorarsi. Nell'accezione negativa, la pratica della *mimesis* porterà ad immagini stereotipate con alcun nesso con la realtà.

Virtuosismo intellettuale e enigmatico persino esoterico che alimenterà la visione del fantastico e del fascino interpretativo nell'esegesi di opere che ancora oggi risultano così piene di misteri.

Arte sacra

Epoca di intolleranza e sospetto: la pena per l'eretico è il rogo per l'inquisizione romana, **l'errore o l'eresia** possono infiltrarsi dappertutto anche nelle opere d'arte. Il cardinale Carlo Borromeo nel 1563 affronta la tematica e la normativa del culto delle immagini ed in particolar modo il pietismo devozionale. La chiesa sentì la necessità di sottrarre le opere d'arte alla sola valutazione estetica per farne un efficace strumento di divulgazione dei temi della fede a tutti i livelli culturali, attraverso un **linguaggio chiaro, accessibile e persuasivo**. Ruolo didattico contro l'iconoclastia protestante, deve indicare esempi di virtù cristiane in cui lo spettatore possa riconoscersi. Fortemente consigliato l'inserimento di personaggi e dettagli tratti dalla **vita quotidiana**. Cresce l'esigenza del «**decoro**» e sempre meno tollerabili appaiono i nudi.



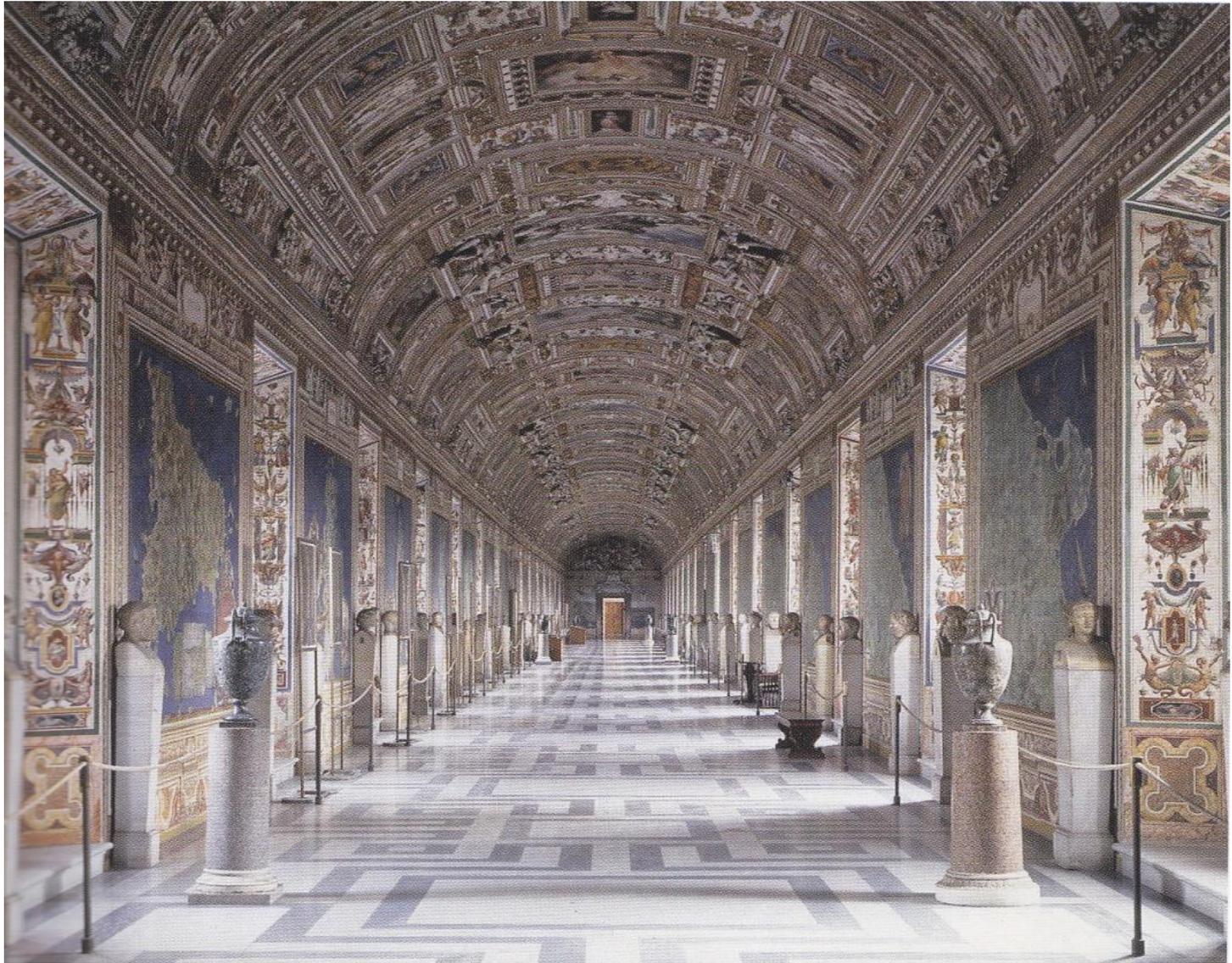


Su commissione del cardinal Farnese, finanziatore della fabbrica, diventa il modello infinitamente replicato delle chiese controriformate: massima semplificazione strutturale con 1 navata centrale con cappelle laterali, altare maggiore al centro, decorazione interna incentrata sui temi del ciclo cristologico, degli apostoli e dei martiri, della Trinità secondo la logica gesuitica della comunicazione devota e semplice delle sacre scritture.

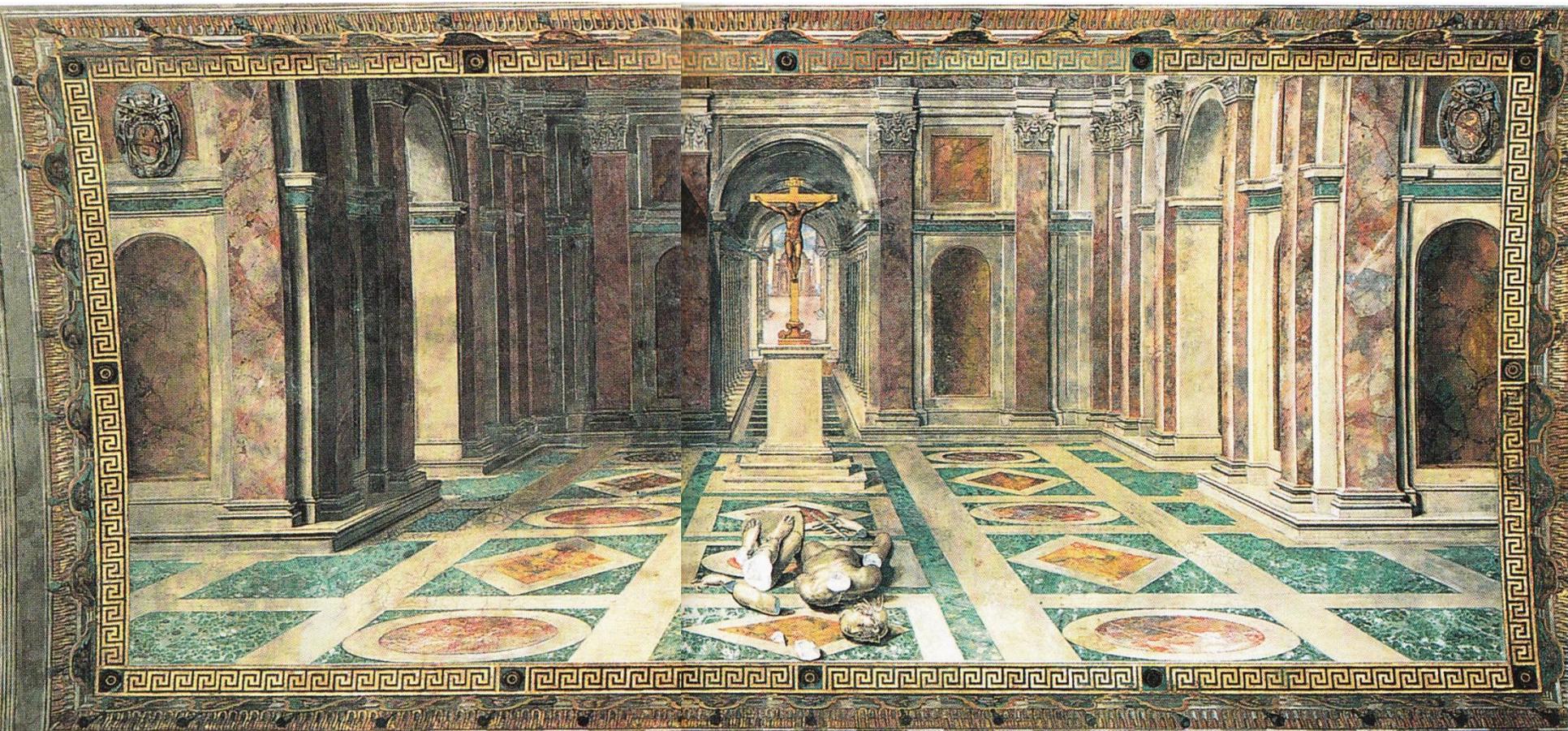


**Chiesa del Gesù, facciata e interno,
1568, Roma
Vignola, Della Porta**

Galleria carte geografiche 1580-81 Musei vaticani



Tomaso Laureti, Trionfo della Religione 1586 sala di Costantino, Musei Vaticani





Arte profana

La separazione netta tra immagini sacre e profane porterà gli artisti ad utilizzare linguaggi differenti compiendo a un tempo opere di grande austerità religiosa e brillanti decorazioni di tema storico o mitologico.

Le opere a carattere profano sfuggono dalla normativa e alla censura ma accentuano, poiché sono rivolte ad una élite colta e raffinata, il loro carattere intellettualistico fatto di simboli e allegorie di difficile comprensione.

Cantiere principale del pontificato di Giulio III, la villa sorge sui terreni di proprietà del papa all'imbocco della via Flaminia. Nata sotto l'egida di Michelangelo supervisore di tutte le fabbriche del pontefice prevede spazi multipli organizzati intorno ad un cortile semicircolare che costituiscono una innovazione architettonica che apre la strada alle ville della Maniera nel Lazio diventando modello tipologico per le successive residenze suburbane, intreccio tra natura ed arte.



Jacopo Vignola, Villa Giulia 1551-53 Roma



Giulio Romano

**Sala dei Giganti,
1532-1534
Mantova,
Palazzo Te**

Il Bronzo

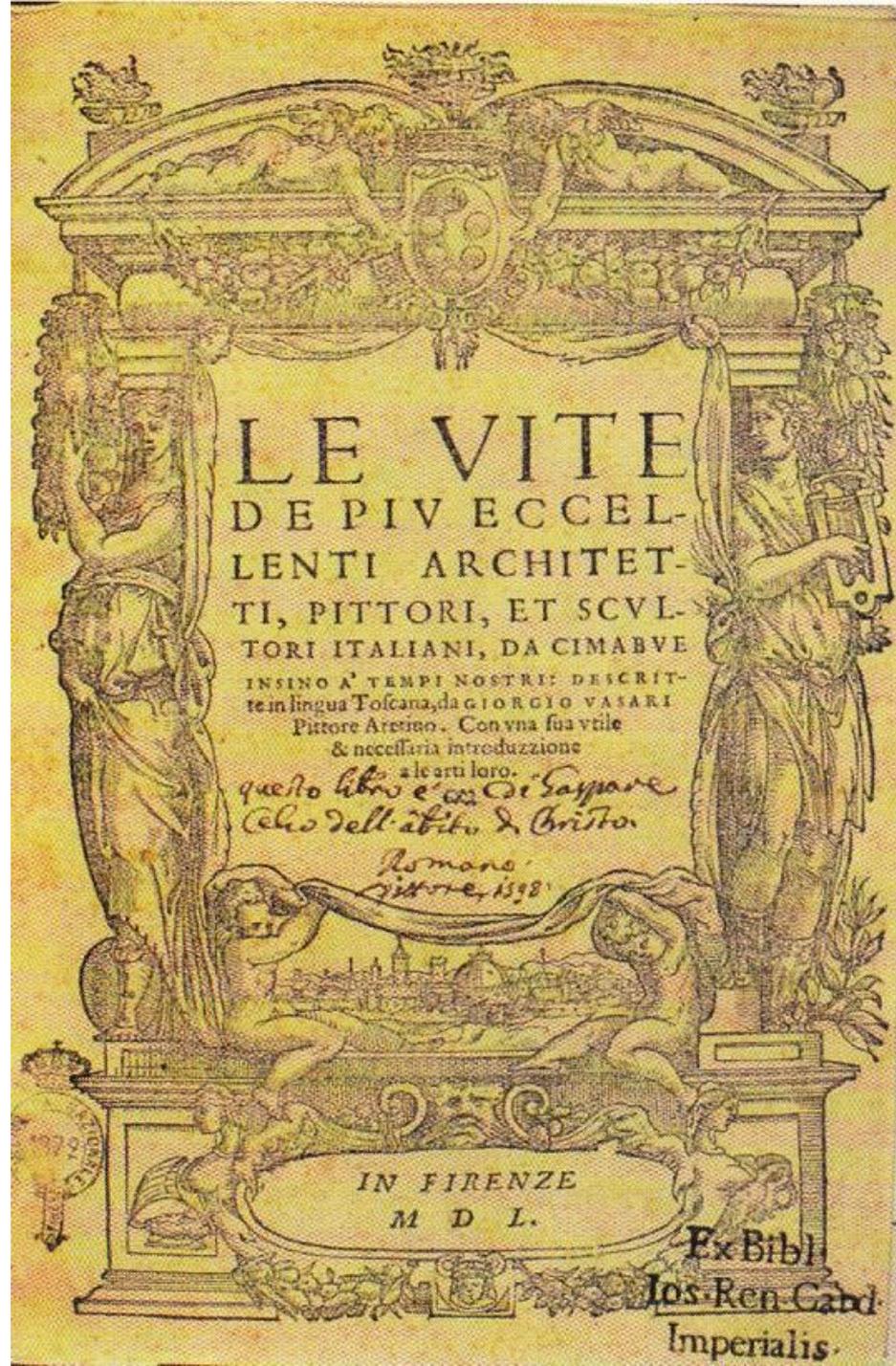
Dal bronzetto da tavolino alle colossali statue equestri, dall'oggetto ornamentale alle figure delle fontane, il bronzo si afferma come materiale privilegiato per la scultura. Durante l'arco del Rinascimento la simbologia del materiale tende a sottolineare anche la valenza celebrativa del bronzo per le statue dei sovrani e degli uomini illustri nelle piazze o per il valore «civico» di fontane e arredi urbani.



**Benvenuto Cellini,
Perseo,
1545-1554
bronzo e marmo
Firenze
Loggia dei Lanzi**

La trattatistica e le Vite del Vasari

Il dibattito critico si accende intorno ai diversi temi, vivacissimo confronto teorico sull'arte e sull'architettura. Comincia a manifestarsi la contrapposizione tra il primato del disegno dell'ambiente fiorentino e romano e il gusto ricco e pastoso del colore dei veneti. Cambia il concetto stesso di opera d'arte sganciata dall'esigenza della *mimesis*. *Le Vite* di Antonio Vasari pubblicate a Firenze nel 1550 e nel 1568 presentano le biografie di pittori scultori e architetti da Cimabue a Michelangelo. Il dibattito sulle gerarchie delle arti vede lo scultore pittore e architetto elevati ad un rango sociale ed intellettuale superiore grazie alla prevalenza dell'idea espressa attraverso il disegno;





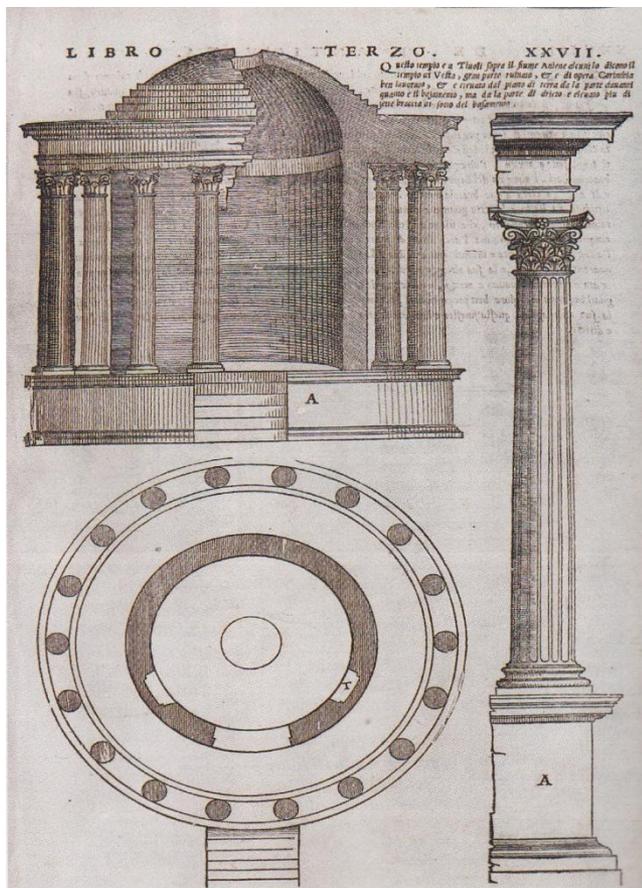
Il mobiliere, il ceramista, l'orafo l'arazziere restano ad un livello di tecnici specializzati in quanto la loro attività esige una completa padronanza dei materiali, strumenti attrezzature e della pratica di bottega. Quindi divisione ancora vigente tra «arti del disegno» e «arti minori». Sulla base delle idee di Michelangelo sulla pittura e sulla scultura, i pittori che eseguono affreschi vengono considerati più apprezzabili e virili rispetto a quelli che si limitano a dipingere su tavola o tela; la vera scultura è quella che si ottiene «per forza di levare» ossia sbazzando faticosamente il marmo mentre il legno e la terracotta sono considerati meno nobili come materiali.



Jacopo Barozzi da Vignola
Regola delli Cinque Ordini
dell'architettura,
Tav. XXVI
particolari dell'ordine corinzio
Edizione del 1617

**Il Terzo Libro di Sebastiano Serlio,
Venezia 1544 frontespizio
xilografia**

**Tempio di Vesta a Tivoli, tav.
XXVII Xilografia**



Francesco Colonna

Hypnerotomachia Poliphili

*



Uno dei libri più belli per
l'eccellente integrazione tra il
testo, dagli eleganti caratteri
tipografici e ben 172 splendide
xilografie dell'impeccabile
stampatore veneziano Aldo
Manuzio 1499

Polifilo (frate domenicano Francesco Colonna), alla disperata ricerca dell'amata Polia, percorre un complesso cammino iniziatico in bilico tra i cerimoniali pagani e la liturgia cristiana che lo monda dalle passioni carnali e lo proietta verso l'anelato equilibrio tra i sensi e la ragione, pretesto per dettagliatissime descrizioni, ai margini della teoria dell'architettura.



Logistica etiam quui me dixit. Poliphile, Questi hiera glyphi io so che tu non l'intendi. Ma fano molto al proposito, acui tende alle tre porte. Et pero in monumento delli transeunti opportunissime sono collocati. El circulo dice. Mediu tenuere beati. Laltro. Velocitatem sedendo, Tarditatem tempera surgendo. Hora nella mente tua discussamé te rumina.

Elquale ponte poscia era cum moderato prono, dimostrante la solerte disquisitione, & larte & lo ingegno del perpi cacciissimo artifice & iuente, collaudaua i esso la æterna soliditate, Laquale non ecognita dagli cæcucienti moderni, & pseudoarchitecti, fencia lit

teratura, mensura & arte, fucando, & di picture, & di liniaméti operiendo exta per omni modo il fabricato inconcinno & difforme. Ilquale era tutto di marmoro Hymetio uenustissimo.

Hauendo nui el ponte tranfacto, ambulauamo sotto per le fresche umbre, di uario garrito di auicule sua ueméte celebrate. Ad uno saxoso & coticico loco, ouegli excelis & ardui móti se attolleuano, peruenissimo. Et di di poscia cõtiguo ad una abrupta & inuia, & falebrofa mōtagna, Tu taderofa & piena di hernia scabricie. Alta fino nclaere, appen dice fina delumbata, & nuda de omni uirentia, & monti adryi circunquaque. Et quui erano interscalpre le tre randucule porte, rudemente excavate nel uiuo saxo, Opera antiqria, & oltra il credere ueterima in magna aspergine di sito.

**
*

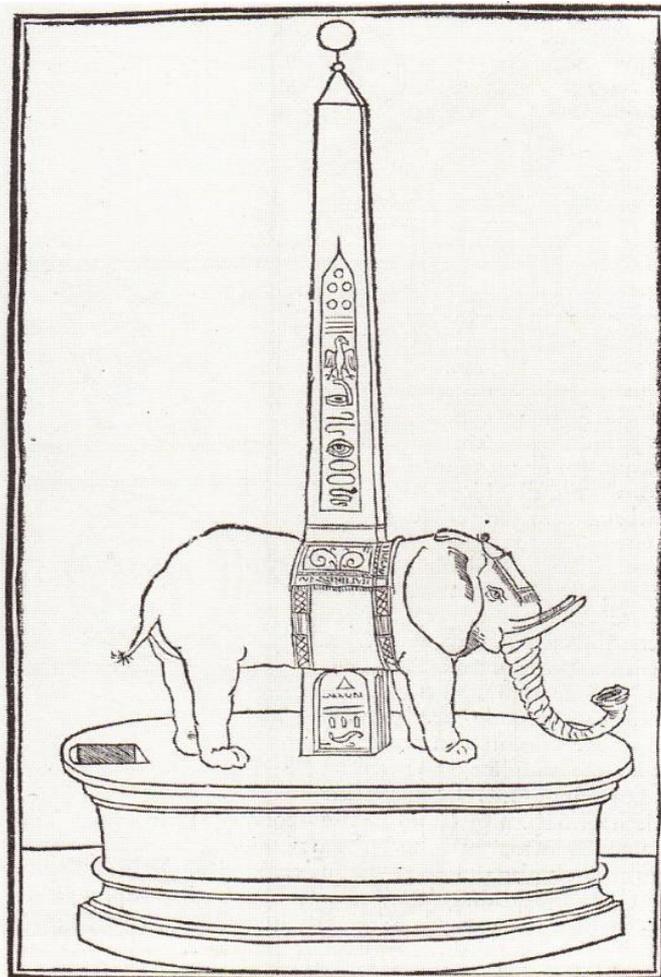


Figura dell'artista

Nel 1500, artisti come caleidoscopio di stramberie.

Il modo di lavorare degli artisti è caratterizzato dall'alternarsi di un'attività furibonda e di pause creative. Gli artisti non conformisti non erano più di moda anzi dovevano fondersi nell'élite sociale ed intellettuale.

Nella maniera gli si contrappone quindi l'artista-filosofo, educato e razionale riccamente provvisto dalla natura di ogni grazia e virtù. Il modo per essere un pittore eccellente è di essere un uomo eccellente; un uomo depravato non può produrre opere d'alto livello. La questione del conformismo portò al sorgere delle accademie quali organizzazioni professionali.

L'artista e il suo prodotto non si identificano più con la loro funzione sociale ma acquistano un'identità propria, un valore autosufficiente.



Fede Galizia
Ritratto di Federico Zuccari, 1604,
Firenze, Galleria degli Uffizi