

Insegnare con... *Il sogno di Artemisia*

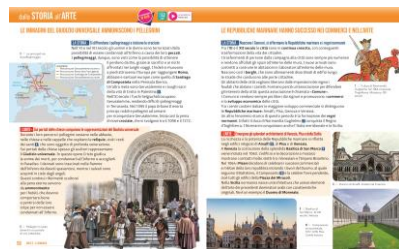
Relatori:
Giulia Coco
Vittorio Giudici



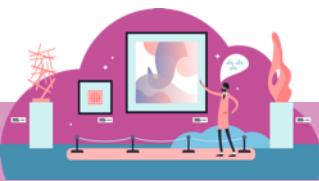
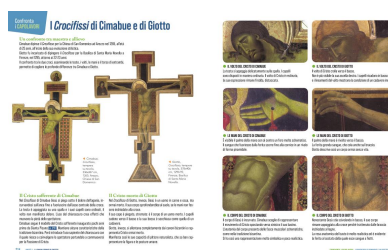
In che modo è strutturato *Il sogno di Artemisia?*

La proposta didattica del corso si basa sull'equilibrio tra due elementi:

- Il racconto della storia dell'arte



- L'analisi delle opere



Quali contenuti presenta il racconto della storia dell'arte ne *Il sogno di Artemisia*?

Ciascuna Unità è introdotta da una doppia pagina che presenta gli indici di periodizzazione e le più importanti novità storico-artistiche del periodo trattato.

UNITÀ 5

IL ROMANICO

DEA L'ARTE

La biografia in arte

Immagini storiche



Nell'XI e nel XII secolo si sviluppa l'architettura romanica.
L'Unità 5 presenta l'arte dell'XI e del XII secolo. Le grandi novità di questi due secoli riguardano l'architettura, in particolare la costruzione delle chiese.
Gli architetti adottano nuove tecniche costruttive che utilizzano elementi dell'architettura romana, come la volta a crociera.
Nasce così uno stile chiamato «romanico» perché contrassegnato da molte caratteristiche dell'arte dell'antica Roma.

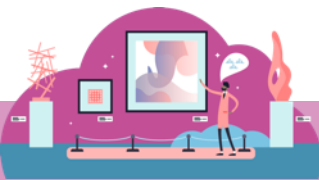
QUALI SONO LE NOVITÀ?
Nei vasti cantieri delle città nascono le grandi cattedrali.
Nell'XI e nel XII secolo in molte città italiane e del resto dell'Europa occidentale vengono aperti vasti cantieri per costruire chiese.
La chiesa principale di una città vescovile è quella dove il vescovo celebra la messa e benedice i fedeli. Al vescovo è riservato un sedile con uno schienale in marmo o in altro materiale pregiato. È chiamato «cattedra», perciò questa chiesa prende il nome di «cattedrale».
Un esempio di cantiere attivo dall'XI al XII secolo è quello destinato alla costruzione degli edifici religiosi che si affacciano sulla piazza principale di Parma.

Le cattedrali e i campanili romanici sono costruzioni possenti.
Verso la fine dell'XI secolo i lavori per la costruzione della Cattedrale di Parma sono quasi terminati. L'edificio è un esempio delle cattedrali di questo periodo, chiamate «romaniche»: è una grande costruzione in pietra, con un aspetto massiccio che la fa sembrare una fortezza.
A poca distanza si sta costruendo un campanile molto alto che è visibile da fuori città, anche a una lunga distanza, e sia un riferimento per i pellegrini che percorrono le strade europee. Su un lato della piazza è in costruzione un edificio a pianta centrale ottagonale, destinato alla funzione di battistero.

Nei cantieri delle chiese gli scultori collaborano con gli architetti.
Nel cantiere della piazza della Cattedrale di Parma è impegnato un grande numero di lavoratori. I lavori sono diretti da un esperto capomastro, che è anche l'architetto, cioè il progettista degli edifici e il responsabile della loro stabilità. Oltre a numerosi muratori, ci sono falegnami, carpentieri, arrotini, donne che preparano il cibo, carrettieri.
Ci sono anche gli scalpellini, cioè coloro che scolpiscono la pietra per realizzare rilievi scultorei.
Oggi li chiamiamo «scultori». Collaborano strettamente con gli architetti perché nelle cattedrali romaniche le sculture hanno un'importanza crescente.

146

147



Quali contenuti presenta il racconto della storia dell'arte ne *Il sogno di Artemisia?*

Nelle pagine iniziali rubricate “Dalla storia all’arte” si presenta le relazioni biunivoche tra caratteristiche storiche e aspetti della produzione artistica.

dalla **STORIA** all' **ARTE**

LE IMMAGINI DEL GIUDIZIO UNIVERSALE AMMONISCONO I PELLEGRINI

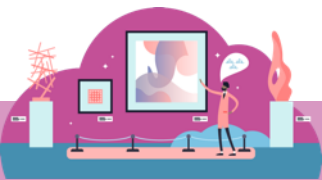
LA STORIA - Si diffondono i pellegrinaggi e iniziano le crociate
Nell'XI e nel XII secolo gli uomini e le donne sono terrorizzati dalla possibilità di essere condannati all'Inferno a causa dei loro peccati. I pellegrinaggi, dunque, sono visti come la possibilità di ottenere il perdono da Dio, grazie ai sacrifici e ai rischi affrontati nei lunghi viaggi. I fedeli si muovono a piedi attraverso l'Europa per raggiungere Roma, abbazie e santuari europei come quello di Santiago di Compostela nella Penisola Iberica. Un'altra meta sono Gerusalemme e i luoghi sacri della vita di Cristo in Palestina. Nell'XI secolo i Turchi Selgiuchidi occupano Gerusalemme, rendendo difficili i pellegrinaggi in Terrasanta. Nel 1095 il papa Urbano II esorta principi, nobili e pellegrini ad armarsi per riconquistare Gerusalemme. Inizia così la prima di nove crociate, che si svolgono tra il 1096 e il 1272.

L'ARTE - Sui portali delle chiese compaiono le rappresentazioni del Giudizio universale. Durante i loro percorsi i pellegrini sostano nelle abbazie, nelle chiese e nelle cappelle che ospitano le reliquie, cioè i resti dei santi, che sono oggetto di profonda venerazione. Sui portali delle chiese spesso gli scultori rappresentano il Giudizio universale. In queste opere Cristo giudica le anime dei morti, per condannarli all'Inferno o accoglierli in Paradiso. I dannati sono trascinati nelle fiamme dell'Inferno da diavoli spaventosi, mentre i salvati sono sospinti in cielo dagli angeli. Questi continui riferimenti scultorei alla pena eterna servono da ammonimento per i fedeli, che devono comportarsi bene e pentirsi delle loro colpe per non essere condannati all'Inferno.

5 Le principali vie di pellegrinaggio.

6 Pellegrini in sosta davanti a un portale di una cattedrale.

150 DALLA STORIA ALL'ARTE



Altri esempi della rubrica "Dalla storia all'arte"

dalla STORIA all'ARTE



LA POTENZA DEL REGNO DI FRANCIA SI RIFLETTE NELLE CATTEDRALI GOTICHE



LA STORIA Il Regno di Francia è sempre più unito e potente

Dalla metà del XII alla metà del XIV secolo la crescita della popolazione europea, che era iniziata attorno all'anno Mille, continua a ritmo sempre più rapido. Questo crescente aumento della popolazione è sostenuto dai progressi delle tecniche agricole, che permettono la produzione di crescenti quantità di cibo. In questi due secoli anche le attività artigiane e commerciali si rinnovano e ottengono ottimi risultati.

Lo sviluppo demografico ed economico è molto elevato nel Regno di Francia, dove si accompagna a importanti cambiamenti politici. I re francesi, infatti, riescono progressivamente a imporre la propria autorità sui signori locali e rendono il regno unito e potente. Uno dei maggiori re francesi di quel tempo è Luigi IX (1226-1270).

1 Il re di Francia Luigi IX, miniatura del XIV secolo.



L'ARTE I re francesi favoriscono la nascita dell'architettura gotica

La ricchezza della società e la potenza dei sovrani francesi si riflettono nelle cattedrali gotiche, nate attorno alla metà del XII secolo nella regione di Parigi, nel Nord della Francia. Gli architetti francesi, infatti, progettano per primi una tecnica costruttiva capace di creare cattedrali e abbazie maestose, protese verso il cielo, a grandi altezze, e con interni straordinariamente luminosi.

Il primo esempio di architettura gotica è l'Abbazia di Saint-Denis, vicino a Parigi. Gli architetti che rinnovano questo edificio adottano una volta con gli archi chiamati «a sesto acuto», che raggiungono un'altezza maggiore degli archi a tutto sesto delle chiese romaniche.

Tra il 1246 e il 1249 il re Luigi IX, che in seguito è fatto santo dalla Chiesa, fa costruire nel cortile del Palazzo Reale di Parigi la Sainte-Chapelle (la Santa Cappella).

È un capolavoro dell'architettura gotica, con 15 grandi vetrate dipinte che rendono gli interni pieni di luce e di colore.

3 Sainte-Chapelle, Chiesa Superiore, XIII secolo; Parigi, Interno.



I POPOLI LOTTANO PER L'INDIPENDENZA

LA STORIA Nascono i concetti di «nazione» e di «patria»

Nell'Ottocento, tra i liberali europei si diffonde l'idea di «nazione». Questa parola indica una comunità di persone legate tra loro da una stessa lingua, una storia, una religione e da tradizioni culturali comuni.

Si diffonde anche la parola «patria» per indicare la «terra dei padri». Indica, perciò, una popolazione che ha la stessa origine, come se ciascun membro avesse lo stesso padre. Gli appartenenti a una stessa nazione sono «fratelli» così come sono fratelli i figli di uno stesso padre.

Nella prima metà dell'Ottocento, in Europa, si rendono indipendenti i Belgi, che si separano dagli Olandesi, e i Greci, dopo una vittoriosa lotta contro l'Impero Turco Ottomano.

L'ARTE Gli artisti europei sono dalla parte dei Greci

Le lotte dei Greci contro gli oppressori turchi sono vissute con grande partecipazione dagli intellettuali e dagli artisti europei. Alcuni di loro combattono in Grecia a fianco degli insorti. Durante i dieci anni di lotta per l'indipendenza ci sono momenti molto difficili per i Greci. Uno di questi è la resa ai Turchi della città di Missolonghi, nel 1826.

Il pittore francese di idee liberali Eugène Delacroix realizza un dipinto intitolato *La Grecia sulle rovine di Missolonghi*. Rappresenta una donna che è la personificazione della Grecia. Indossa il costume tradizionale greco, poggia su un masso della città distrutta, ma è pronta a rialzarsi.

2 Eugène Delacroix, *La Grecia sulle rovine di Missolonghi*, olio su tela, 209 x 147 cm, 1826; Bordeaux, Museo delle Belle Arti.



● LA STRAGE DI MISSOLONGHI

Delacroix rappresenta la strage di Missolonghi attraverso il sangue che appare sulla pietra in primo piano e con la mano di una vittima che spunta dalle rovine. Sullo sfondo, sotto un cielo cupo, si vede un Turco che pianta al suolo la bandiera ottomana.

GLI ARTISTI PROpongono IL VALORE DELLA PACE ANCHE NELL'ETÀ DELLE CATASTROFI

LA STORIA Gli anni tra il 1914 e il 1945 sono la fase più drammatica del Novecento

Con la Prima guerra mondiale iniziano i decenni chiamati «l'Età delle catastrofi». Per l'Europa è un periodo segnato da profondi contrasti sociali, dalla nascita di regimi dittatoriali, come quello fascista in Italia, nazista in Germania, franchista in Spagna, al regime comunista nell'Unione Sovietica (URSS), che si estende sulla Russia e sui territori europei e asiatici appartenuti in passato all'Impero Russo. Dal 1939 al 1945 si svolge la terribile Seconda guerra mondiale scatenata dal regime nazista tedesco di Hitler.

L'ARTE Gli artisti si schierano a difesa della pace contro gli orrori della guerra

Il più noto protagonista dell'arte del Novecento è lo spagnolo Pablo Picasso, un grande innovatore della pittura che assume un forte impegno a favore della pace.

Dedica una tela di grandi dimensioni al dramma della città di Guernica, nella regione basca della Penisola Iberica, distrutta da un bombardamento aereo durante la Guerra civile spagnola tra i sostenitori della democrazia e i fascisti. *Guernica* è presentata nell'Esposizione universale di Parigi del 1937, nel padiglione della Repubblica spagnola, collocato tra i monumentali edifici della Germania del dittatore Hitler e dell'Unione Sovietica del dittatore Stalin. L'esposizione di Guernica ottiene un grande successo di pubblico.

5 L'Esposizione universale di Parigi del 1937.

Padiglione spagnolo a Parigi nel 1937.



DALLA STORIA ALL'ARTE

9

Quali contenuti presenta il racconto della storia dell'arte ne *Il sogno di Artemisia*?

Il racconto delle vicende storico-artistiche si sofferma sugli artisti, i committenti, le opere.

- Le pagine “Come nasce un capolavoro” permettono di soffermarsi sulle tecniche, sui processi produttivi e sulle vicende storiche legate alla realizzazione di alcune opere di grande valore.

L'ARTE A RAVENNA DOPO LA RICONQUISTA DI GIUSTINIANO I mosaici della Basilica di San Vitale

Come nasce un capolavoro

Giustiniano ordina di essere ritratto.

Giustiniano non andò mai a Ravenna, ma volle far sentire la sua presenza nella riconquistata capitale in Italia, facendosi ritrarre in un mosaico all'interno della Basilica di San Vitale.

Nel 547 inviò da Costantinopoli a Ravenna un gruppo di artigiani esperti nell'arte del mosaico. Il loro compito era quello di rappresentare l'imperatore mentre si dirige con il suo seguito verso l'altare della basilica. Gli artisti portarono da Costantinopoli alcuni disegni che ritraevano il volto di Giustiniano. Avevano anche qualche ritratto dell'imperatrice Teodora.

... e ordina anche il ritratto di Teodora

Teodora era una donna di umili origini, che era stata un'attrice e una danzatrice di successo. Per poter sposare Giustiniano aveva fatto modificare una legge che vietava agli uomini importanti dell'impero di sposare le attrici perché questa professione era considerata scandalosa. Il risultato fu di avere a fianco una moglie forte e determinata che lo aiutò molto nei momenti difficili. Giustiniano perciò voleva che Teodora fosse ritratta con un proprio corteo, e che i due mosaici venissero collocati l'uno di fronte all'altro nell'abside ai lati dell'altare, allineati alla base delle grandi finestre.



130

LE FASI DI LAVORAZIONE DEL MOSAICO

I mosaicisti bizantini adottarono la tecnica del mosaico in pasta vitrea già nota ai Romani dal I secolo d.C.: realizzare una scena con piccole pietre di vetro colorato, dette «tessere».

1 I PRIMI DUE STRATI D'INTONACO

La prima fase della lavorazione prevede che sulla parete destinata a essere coperta dal mosaico si stendono due strati d'intonaco, fatto da calce e polvere di marmo. Lo spessore dell'intonaco varia da 3 a 7 cm.

2 LE SINOPSE

Il mosaicista pone sopra l'intonaco i disegni fatti da un pittore con le parti della scena del mosaico. Questi disegni, detti «sinopse», servono come guida alle lavorazioni successive. Poi saranno coperti.

3 IL TERZO STRATO

Il terzo strato di intonaco si passa sopra la sinopia, su piccole superfici che al massimo sono estese 50 x 50 cm. È uno strato fine ed è detto «letto» perché è destinato a ricevere le tessere vitree che compongono il mosaico.

4 L'INSERIMENTO DELLE TESSERE

Sopra il terzo strato o letto, il mosaicista pone le tessere seguendo le indicazioni della sinopia. Le tessere sono collocate sul terzo strato con inclinazioni capaci di cogliere e di riflettere la luce dalle finestre.

Il mosaico celebra il potere di Giustiniano

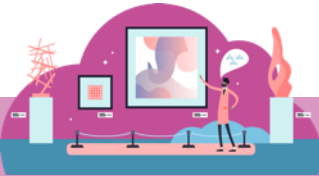
Il primo dei due mosaici completati ritrae Giustiniano con l'arredola, che è un cerchio luminoso attorno alla testa attribuito a Dio Padre, al Figlio e ai santi. L'imperatore, così, è presentato come ispirato da Dio. È al centro del corteo e regge oggetti che ricordano l'Eucarestia. Alla sua destra ci sono quattro soldati e due dignitari di corte. Alla sua sinistra il vescovo di Ravenna Massimiano e tre sacerdoti. L'imperatore ha così raggiunto il suo scopo: celebrare il proprio potere. Ha voluto imporre la presenza sua e di Teodora nell'abside, che è riservata ai religiosi. In questo modo i mosaici esprimono un valore simbolico indicando che l'imperatore è anche la massima autorità religiosa dell'impero. Tutte le figure sono immobili e fissano lo spettatore, collocare in uno spazio privo di profondità. Lo sfondo è di colore oro perché simboleggia l'ambiente divino.



▲ L'imperatore Giustiniano I e il suo seguito, mosaico, 546-548; Ravenna, Basilica di San Vitale.

L'ARTE A RAVENNA DOPO LA RICONQUISTA DI GIUSTINIANO - I MOSAICI DELLA BASILICA DI SAN VITALE

131



Come viene svolta l'analisi delle opere ne *Il sogno di Artemisia?*

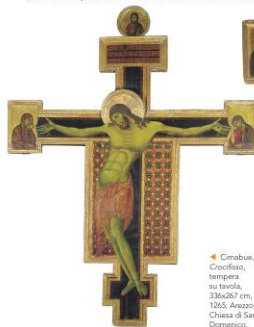
Le letture delle opere e i confronti fra i capolavori sono affrontati a partire dall'utilizzo dei codici della grammatica visiva.

- L'utilizzo dei codici favorisce lo sviluppo dell'autonomia degli studenti e delle studentesse nell'analisi e nell'interpretazione delle opere.

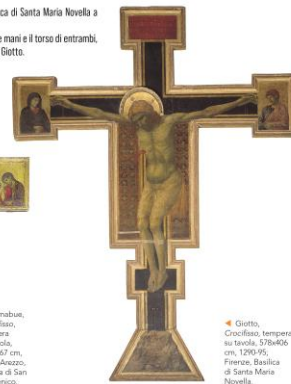
Confronta
i CAPOLAVORI

I Crocifissi di Cimabue e di Giotto

Un confronto tra maestro e allievo
Cimabue dipinse il Crocifisso per la Chiesa di San Domenico ad Arezzo nel 1265, all'età di 25 anni, all'inizio della sua evoluzione stilistica.
Giotto fu incaricato di dipingere il Crocifisso per la Basilica di Santa Maria Novella a Firenze, nel 1295, attorno ai 22-23 anni.
Il confronto tra le due croci, esaminando le teste, i volti, le mani e il torso di entrambi, permette di cogliere le profonde differenze tra Cimabue e Giotto.



★ Cimabue,
Crocifisso,
tempera
su tavola,
336x267 cm,
1265. Arezzo,
Chiesa di San
Domenico.



★ Giotto,
Crocifisso, tempera
su tavola, 578x606
cm, 1290-95.
Firenze, Basilica
di Santa Maria
Novella.

Il Cristo sofferente di Cimabue

Nel Crocifisso di Cimabue Gesù si piega sotto il dolore dell'agonia, incurvandosi sull'asse fino a fuoriuscire dall'asse centrale della croce. La testa è appoggiata su una spalla e i suoi capelli sono ordinati, il volto non manifesta dolore. L'uso del chiaroscuro crea effetti che muovono la pietà dello spettatore.
Cimabue segue il modello del Cristo sofferente inaugurato pochi anni prima da Giunta Pisano (1230). Mantiene alcune caratteristiche della tradizione bizantina. Però introduce l'uso sapiente del chiaroscuro con il quale riesce a coinvolgere lo spettatore portandolo a commuoversi per la Passione di Cristo.

Il Cristo morto di Giotto

Nel Crocifisso di Giotto, invece, Gesù è un uomo in carne e ossa, ma ormai morto. Il suo corpo sprofonderebbe al suolo, se le mani non fossero inchiodate alla croce.
Il suo capo è piegato, stremato: è il corpo di un uomo morto. I capelli cadono verso il basso e la sua bocca è socchiusa come quella di un cadavere.
Giotto, invece, si allontana completamente dai canoni bizantini e rappresenta Cristo ormai morto.
Manifesta così le sue capacità di pittore naturalista, che sa ben rappresentare la figura e le posture umane.



● **IL VOLTO DEL CRISTO DI CIMABUE**
La testa si appoggia delicatamente sulla spalla. I capelli sono disposti in maniera ordinata. Il volto di Cristo è recitato, la sua espressione rimane fredda, distaccata.



● **IL VOLTO DEL CRISTO DI GIOTTO**
Il volto di Cristo crolla verso il basso. Non è più visibile la sua ascella destra. I capelli ricadono in basso e i lineamenti del volto mostrano la condizione di un cadavere inerte.



● **LE MANI DEL CRISTO DI CIMABUE**
È visibile il palmo della mano con al centro un foro molto schematico. Il sangue che fuoriesce dalla ferita scorre fino alla cornice in un rivolo di forma piramidale.



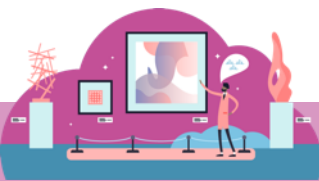
● **LE MANI DEL CRISTO DI GIOTTO**
Il palmo della mano è rivoltato verso il basso. La ferita gronda sangue, che cola anche sui bracci. Giotto descrive così un corpo ormai senza vita.



● **IL CORPO DEL CRISTO DI CIMABUE**
Il corpo di Gesù è inarcato. Cimabue sceglie di rappresentare il movimento di Cristo appoggiato verso sinistra il suo braccio. L'anatomia del corpo presenta delle fasce muscolari schematiche, come nella tradizione bizantina.
Si ha così una rappresentazione molto simbolica e poco realistica.



● **IL CORPO DEL CRISTO DI GIOTTO**
Nonostante Gesù stia sconvolgendosi in basso, il suo corpo rimane appoggiato alla croce perché trattenuto dalle braccia inchiodate al legno.
La resa anatomica del busto è molto realistica ed è evidente la ferita al costato dalla quale esce sangue ai fiotti.



In che modo *Il sogno di Artemisia* favorisce lo sviluppo dell'autonomia e delle competenze da parte degli studenti e delle studentesse?

Nel *Laboratorio dell'arte* sono proposte attività riguardanti:

- l'analisi delle opere con i codici visivi
- i confronti tra opere di epoche diverse
- il riconoscimento dei generi e dei temi delle opere

RICONOSCI
I GENERI E I TEMI

ADesso TOCCA A TE!

Osserva con attenzione le opere in queste pagine.
Poi individua correttamente il genere e il tema.



● GENERE

● TEMA



● GENERE

● TEMA



● GENERE

● GENERE

● TEMA



34



● GENERE

● TEMA



● GENERE



● GENERE

● TEMA



● GENERE

● TEMA



● GENERE

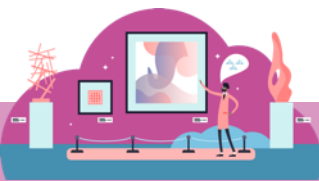
● TEMA

● GENERE

● TEMA



35



Dai generi ai temi

Il sogno di Artemisia presenta una sintesi dei principali temi dei generi delle arti visive.

Nel **Laboratorio dell'arte** i generi sono divisi in otto raggruppamenti:

- mitologia
- storia universale
- arte sacra - Antico Testamento
- arte sacra - Nuovo Testamento
- arte sacra - le vite dei santi
- ritrattistica
- natura morta
- pittura di genere

La pittura di genere

Che cos'è?

La pittura di genere è la rappresentazione di scene di vita quotidiana come il lavoro, le feste, i mercati.

Nel Seicento era molto diffuso tra i pittori olandesi, tra i quali vi era Jan Vermeer che ha dipinto interni di abitazioni con donne impegnate in varie attività. In Italia, nella seconda metà del Cinquecento Annibale Carracci dipinse *Il mangiafiglioli*, che rappresenta un uomo intento a consumare un pasto, e *La bottega del macellaio*.

Nel Settecento i pittori vedutisti realizzano scene molto particolareggiate di feste in ambienti cittadini.

Nell'Ottocento il tema del lavoro divenne il soggetto prediletto di pittori realisti come Gustave Courbet e Jean-François Millet, che rappresenta la fatica delle contadine nella campagna francese.

Anche gli impressionisti e i postimpressionisti realizzarono molti dipinti di genere, concentrandosi in particolare sulle situazioni della vita in città e sulle vivaci feste nei locali di Parigi, come faceva Pierre-Auguste Renoir.

▼ Pierre-Auguste Renoir, *Ballo al Moulin de la Galette*, olio su tela, 131x175 cm, 1876, Parigi, Museo d'Orsay



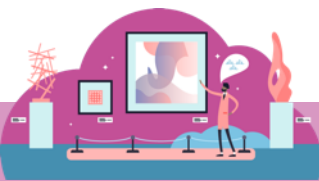
► Jan Vermeer, *La donna che versa il latte, detto La lattina*, olio su tela, 65x41 cm, 1660 ca., Amsterdam, Rijksmuseum.



► Annibale Carracci, *Il mangiafiglioli*, olio su tela, 57x68 cm, 1583-1584 ca., Roma, Galleria Colonna.



► Jean-François Millet, *Le sguaiolanti*, olio su tela, 85,3x111 cm, 1857, Parigi, Museo d'Orsay.



Un esempio sulla ritrattistica

Confronta
i CAPOLAVORI

Augusto di Prima Porta e Augusto di Via Labicana

L'imperatore è il capo militare e religioso

In epoca imperiale la figura dell'imperatore divenne il principale soggetto della scultura a tuttotondo a figura intera.

Gli imperatori volevano farsi ritrarre sia come portatori dei valori della giustizia e della saggezza sia come coraggiosi comandanti militari.

Ottaviano Augusto fu il primo a essere rappresentato in ruoli differenti

in due grandi statue in marmo realizzate tra il I secolo a.C. e il II secolo d.C. Infatti nell'*Augusto di Prima Porta* è un comandante militare, mentre nell'*Augusto di Via Labicana* è nelle vesti di Pontefice Massimo, cioè la massima autorità religiosa di Roma.

Entrambe le sculture intendono mostrare il potere dell'imperatore, perciò gli scultori hanno seguito lo stile greco classico rappresentando un corpo muscoloso e possente.



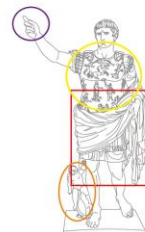
▶ Augusto di Prima Porta, dalla Villa di Livia a Prima Porta, marmo, altezza 204 cm, dopo il 20 a.C., Città del Vaticano, Musei Vaticani.



▶ Augusto di Via Labicana, marmo, altezza 207 cm, inizio del I secolo d.C., Roma, Museo Nazionale Romano.

LA COMPOSIZIONE DELL'AUGUSTO DI PRIMA PORTA

Ottaviano indossa una corazzina chiamata «lorica» (cerchio giallo) e tiene sul braccio una tunica, il *paludamentum* (rettangolo rosso), che porta legata in vita. Il braccio destro è alzato e con l'indice sta dando all'esercito il comando di attaccare (cerchio viola). Ai suoi piedi è ritratto Cupido, dio dell'amore (ovale arancione). La statua vuole celebrare il coraggio dell'imperatore come capo dell'esercito.



LA COMPOSIZIONE DELL'AUGUSTO DI VIA LABICANA

L'Augusto di Via Labicana presenta l'imperatore come capo religioso, con una lunga veste (rettangolo verde) che lo mostra come un sacerdote che sta per celebrare un rito. La statua vuole esaltare il ruolo spirituale dell'imperatore come capo religioso.



LA SUPERFICIE DELL'AUGUSTO DI PRIMA PORTA

L'Augusto di Prima Porta indossa una corazzina dove compaiono alcuni rilievi. La scena mostra il re dei Parti, capo di una popolazione nemica, che si arrende ai Romani. La superficie di questa parte di scultura è in rilievo, mentre il corpo dell'imperatore è liscio.



LA SUPERFICIE DELL'AUGUSTO DI VIA LABICANA

La veste dell'Augusto di Via Labicana è ricca di pieghe con un panneggio molto spesso. Ai rilievi della veste si alterna la superficie del viso, del collo e delle altre parti scoperte che è molto liscia e levigata.



IL VOLUME DELL'AUGUSTO DI PRIMA PORTA

Il volto dell'imperatore è descritto in modo preciso. La figura è forte e possente. Il braccio destro, nel gesto di incitare l'esercito, visto dal basso appare sproporzionato rispetto al resto del corpo, rivelando che la statua non era stata pensata per essere osservata da vicino.



IL VOLUME DELL'AUGUSTO DI VIA LABICANA

I volumi dei muscoli e delle vesti sono definiti in modo netto. Il volto mostra i tratti dell'imperatore in modo realistico e sottolinea la tranquillità e la solennità di un sacerdote intento a officiare un rito religioso.

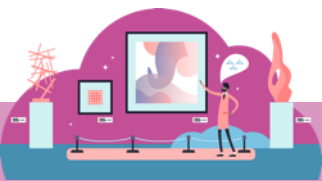
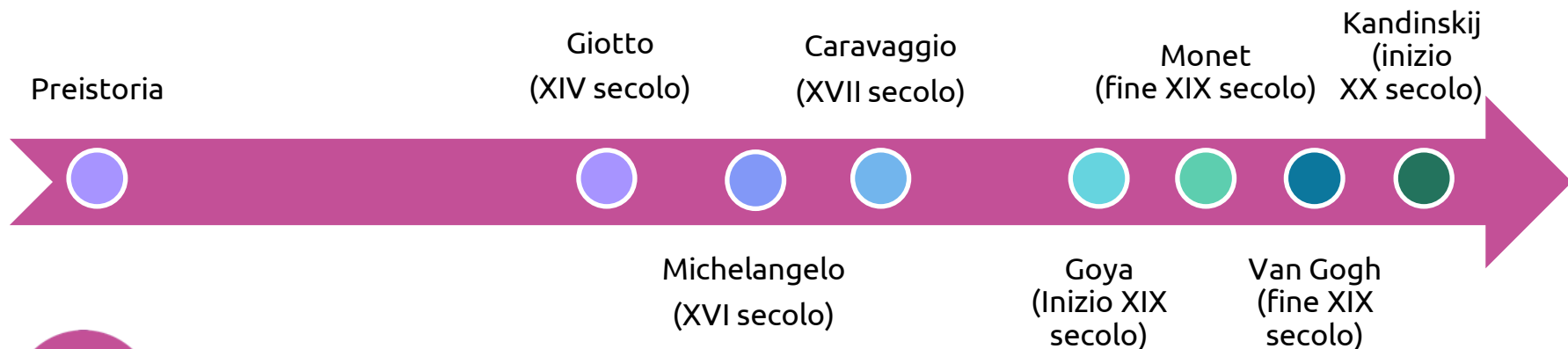


In che modo **Il sogno di Artemisia** spiega i cambiamenti nella condizione degli artisti nel tempo?

La condizione degli artisti è strettamente legata alla committenza.

In ciascun contesto storico emergono precisi committenti.

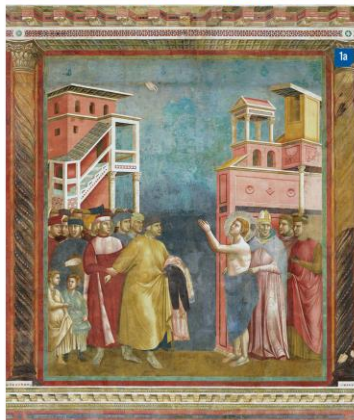
La condizione degli artisti resta immutata per molti secoli e cambia frequentemente dal Rinascimento in poi.



I francescani danno ordini precisi a Giotto

IL CICLO DI AFFRESCI DI GIOTTO DELLA BASILICA DI ASSISI

Emozioni e paesaggi sotto il cielo azzurro



1 Giotto, Rinuncia ai beni, affresco, 270x230 cm, 1294-1300 ca., Assisi, Chiesa Superiore della Basilica di San Francesco.



Giotto supera la maniera bizantina di rappresentare lo spazio

Giotto era obbligato a rappresentare gli episodi della vita di Francesco secondo gli ordini ricevuti dai francescani, però aveva in mente anche un **programma personale** preciso.

Infatti voleva che gli spettatori osservassero le scene come se non fossero opere decorative dipinte sulle pareti, ma **episodi reali in pieno svolgimento**. Perciò cercò una soluzione che permettesse di far pensare che gli affreschi fossero scene che avvenivano proprio in quel momento fuori dalla basilica viste da una serie di aperture lungo le mura dell'edificio. Vediamo la soluzione

di Giotto osservando una scena come la **Rinuncia ai beni** 1.

Giotto inserì ogni scena tra due **colonne dipinte** 2, che lo spettatore percepiva come elementi architettonici reali. Lo spazio tra una colonna e l'altra doveva apparire come una **finestra aperta sull'esterno**.

Questa impressione degli spettatori era rafforzata dal fatto che le scene del ciclo di Assisi mostrano **paesaggi naturali** ed **edifici cittadini** 3 simili a quelli osservabili tutti i giorni.

In questo modo Giotto ha compiuto un passo decisivo nel **superare la rappresentazione astratta dello spazio** che è tipica della **pittura bizantina**.



2 Giotto, Dono del mantello, affresco, 270x230 cm, 1294-1300 ca., Assisi, Chiesa Superiore della Basilica di San Francesco.

3 Giotto, La predica agli uccelli, affresco, 270x200 cm, 1294-1300 ca., Assisi, Chiesa Superiore della Basilica di San Francesco.

Giotto mostra le emozioni dei personaggi

Giotto non si limita a rappresentare realisticamente lo spazio, ma mostra con grande efficacia anche le **emozioni umane**.

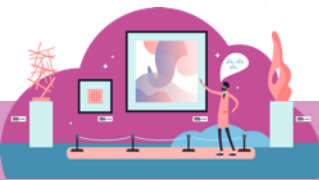
Osserviamo ancora la scena del ciclo di Assisi dedicato al momento nel quale Francesco rinuncia ai beni paterni per scegliere una vita di povertà. La scena è ambientata in una piazza di Assisi. Alla presenza del vescovo, Francesco si è spogliato dei ricchi abiti e li ha restituiti al padre, il cui volto è molto espressivo. Tiene sul braccio sinistro i vestiti del figlio, e, infuriato, sembra sul punto di far esplodere la sua rabbiosa disapprovazione. Viene però trattenuto per il polso destro da un personaggio posto alle sue spalle 3.

In questo modo Giotto dimostra la capacità di far emergere le **passioni** e i **sentimenti** dei suoi personaggi, grazie alle **espressioni del volto** e ai **gesti**.

Nasce la pittura di paesaggio

Nella scena del **Dono del mantello** 2 è descritto un atto di carità di Francesco verso un cavaliere povero. La scena è ambientata in un paesaggio collinare tipico dell'Italia centrale. In primo piano vediamo Francesco e il cavaliere povero, sullo sfondo due cittadine fortificate, inerpicate su colline rocciose. È il **primo esempio di pittura di paesaggio** nell'arte italiana.

Un altro esempio di pittura di paesaggio è nella scena della **Predica agli uccelli** 3: gli uccelli si avvicinano a Francesco che li invita a lodare il Signore.



Michelangelo convince il papa su come affrescare la volta della Sistina

Leggi
L'OPERA

Michelangelo, La creazione di Adamo

Letture consigliate
La creazione di Adamo



▲ Michelangelo, La creazione di Adamo, affresco, 1508-1512, Città del Vaticano, Cappella Sistina.

OSSERVA L'OPERA...

La creazione di Adamo è la scena più famosa affrescata da Michelangelo nella parte centrale della volta della Cappella Sistina. Dio, in volo tra gli angeli, sta infondendo la vita al primo uomo, Adamo, sdraiato a terra. Il racconto è ripreso dal *Libro della Genesi*, il primo della Bibbia, dove è scritto che Dio creò l'uomo «a propria immagine e somiglianza».

Il dito indice di Dio si avvicina a quello di Adamo, che è adagiato su un pendio erboso. Il giovane riesce a malapena a sollevare la mano, quasi del tutto privo di energie. La forza vitale viene trasmessa ad Adamo attraverso il «tocco di Dio», quando il dito di Dio sfiora quello di Adamo.

... E RISPONDI

Indica se le frasi sono vere o false.

- > Adamo e Dio sono in posizione verticale.
 - ☐ Vero ☒ Falso
- > La luce proviene da sinistra.
 - ☒ Vero ☐ Falso
- > I corpi non sono muscolosi.
 - ☐ Vero ☒ Falso

320

UNITÀ 9 • IL RINASCIMENTO MATTIO

ANALIZZA L'OPERA...

La composizione su linee diagonali

COMPOSIZIONE - Nell'angolo in basso a sinistra, Adamo giace solitario su un declivio verde. Dio vola verso di lui con al seguito un gruppo di angeli dentro il suo mantello. I personaggi sono rappresentati su un unico piano. Gli indici delle mani di Dio e di Adamo si sfiorano e sono messi in risalto dallo sfondo chiaro. Questo particolare è diventato famosissimo e rappresenta il centro simbolico dell'intera composizione (cerchio rosso). Per arrivare a sfiorarsi, Dio e Adamo compiono una torsione del collo e del busto.

Quali sono le linee di forza dell'opera?

- Le linee di forza sono diagonali: la linea che unisce la testa e i piedi di Adamo (linea blu), quella che collega testa e piedi di Dio (linea verde), quella che ha come estremi le spalle dei due protagonisti (linea arancione). Queste linee sottolineano il movimento e aumentano il dinamismo dell'intera scena.

La luce e la solidità dei personaggi

LUCE E OMBRA - L'episodio è illuminato da una luce proveniente da sinistra che crea effetti di chiaroscuro sul corpo del giovane sdraiato, sul suo volto e tra le pieghe della veste di Dio. Le mani che si avvicinano sono fortemente chiaroscurate. Gli angeli rimangono in ombra, avvolti dal mantello.

Che cosa sottolineano luce e ombra?

- Luce e ombra sono usate per dare forza e volume alle figure. Il disegno di contorno è visibile e amplifica i contrasti chiaroscurali. Le figure mostrano una solidità che le rende vive.

Figure che sembrano scolpite

VOLUME - I corpi si staccano dallo sfondo. Le figure assommano a vere e proprie sculture, forti e solide. Adamo è rappresentato a immagine e somiglianza di Dio: potente e muscoloso.

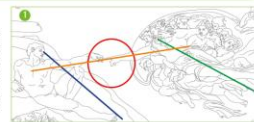
Perché i corpi assommano a sculture?

- I personaggi sono muscolosi e hanno corpi forti. Per Michelangelo la pittura deve comunicare la stessa potenza e la stessa solidità della scultura. Nell'opera i corpi esprimono movimento come quelli della statuaristica greca ellenistica. In particolare, si notano analogie con il *Laocoonte*, gruppo marmoreo ritrovato a Roma nel 1506, che aveva influenzato Michelangelo per il suo dinamismo e la sua energia.

... E TROVA I CONCETTI CHIAVE

Completa opportunamente le frasi.

- COMPOSIZIONE** > Le linee diagonali danno dinamismo alla scena.
- LUCE E OMBRA** > La luce e l'ombra sono alternate per far emergere la forza e la solidità dei corpi.
- VOLUME** > I corpi sono muscolosi e assommano a sculture.



ESERCITATI... CON IL DIGITALE

Trovi gli esercizi nell'eBook e nel sito del libro.

COMPOSIZIONE > Esercizi 1, 2, 3, 4.

LUCE E OMBRA > Esercizi 5, 6, 7.

VOLUME > Esercizi 8, 9, 10.

PER L'INSEGNANTE

Molto utile per l'insegnante la presentazione degli esercizi multimediali della Creazione di Adamo.

LEGGI L'OPERA • MICHELANGELO, LA CREAZIONE DI ADAMO

321

Caravaggio rivoluziona la pittura sacra

Leggi
L'OPERA

Caravaggio, Vocazione di San Matteo



DEA
L'OPERA
La domanda dell'arte
Che è il vero con Matteo?

L'opera d'arte
Vocazione di San Matteo

Caravaggio,
Vocazione di San
Matteo, olio su tela,
320x340 cm,
1590-1600, Roma,
Chiesa di San Luigi
dei Francesi,
Cappella Contarelli.

OSSERVA L'OPERA...

La Vocazione di San Matteo è stata dipinta da Caravaggio nel 1600. È la prima delle tre tele sulla vita di Matteo collocate nella Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi a Roma. Rappresenta l'incontro di Matteo con Gesù dal quale scaturì la sua vocazione. La scena è ambientata in una taverna spoglia. Matteo, che è un esattore delle tasse, è seduto insieme ad alcuni colleghi attorno a un tavolo. Gli esattori stanno contando i soldi riscossi quando improvvisamente Gesù e Pietro entrano nel locale. Gesù indirizza verso Matteo la luce della Grazia e lo indica con la mano, chiamandolo a sé come il prescelto. Caravaggio dipinge la mano di Cristo con l'indice proteso verso Matteo, in una posa simile a quella scelta da Michelangelo per la mano di Dio Padre nella Creazione di Adamo. Sulla volta della Cappella Sistina. Gli esattori indossano abiti contemporanei a Caravaggio, mentre Pietro e Cristo indossano vesti antiche.

... E RISPONDI

Indica se le frasi sono vere o false.

- > Tutti i personaggi seduti guardano quell'in piedi. ☐ Vero ☒ Falso
- > L'ambiente è molto decorato e le pareti sono affrescate. ☐ Vero ☒ Falso
- > La luce proviene dalla zona in alto a destra. ☒ Vero ☐ Falso

ANALIZZA L'OPERA...

Gesù, Pietro e i personaggi seduti

COMPOSIZIONE - I personaggi occupano la metà inferiore della tela (area gialla trasparente). Nella parte superiore vi è soltanto una finestra. La linea di forza principale collega lo sguardo di Gesù con l'indice di Matteo (freccia rossa). Matteo, incredulo, indica sé stesso per chiedere se Cristo si stia rivolgendo a lui. Questa linea chiarisce anche la direzione di lettura dell'opera: da destra verso sinistra.

Quali sono i gruppi in cui si dividono i personaggi?

- I personaggi possono essere divisi in due gruppi: a sinistra quello degli esattori seduti al tavolo (quadrato celeste), a destra quello con Gesù e san Pietro (rettangolo arancione).

Un ambiente chiuso e spoglio

SPAZIO - La scena si svolge in una taverna disadorna e buia. In primo piano sono dipinti tutti i personaggi, mentre lo sfondo è occupato dalla parete della stanza, nella quale compare una finestra con vetri opachi e sporchi, dalla quale non passa la luce.

Perché dalla finestra della stanza non passa la luce?

- La presenza sullo sfondo di una finestra dalla quale non filtra luce ha un doppio significato: in primo luogo Caravaggio non è interessato a dare informazioni sull'ambiente esterno; in secondo luogo questo particolare fa capire ancora di più che la luce che sta entrando nella stanza non è naturale ma divina.

Il cono di luce divina e il realismo della scena

LUCE E OMBRA - Una fortissima fonte luminosa rischiara la scena da destra a sinistra. È un cono di luce gialla che fa emergere dall'oscurità i particolari dei personaggi. Al di fuori di questo cono luminoso la scena appare buia e misteriosa.

Perché la luce ha un valore simbolico?

- Caravaggio dà alla luce un valore fortemente simbolico: rappresenta il divino. Infatti i due esattori sulla sinistra, non colpiti dalla luce, continuano a contare le monete e non si accorgono della presenza di Cristo e di san Pietro, mentre san Matteo, destinatario della chiamata, appare illuminato. È la luce a far risaltare il forte realismo della scena evidenziando i particolari dei corpi e dei volti dei protagonisti.

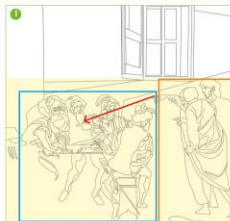
... E TROVA I CONCETTI CHIAVE

Completa opportunamente le frasi.

COMPOSIZIONE > I personaggi sono divisi in due gruppi e l'opera deve essere letta da destra verso sinistra.

SPAZIO > La finestra sulla sfondo fa capire che la luce che illumina i personaggi è di natura divina.

LUCE E OMBRA > I personaggi sono dipinti nei minimi particolari. L'uso della luce rende la scena molto realistica.



ESERCITATI... CON IL DIGITALE

Trovi gli esercizi nell'eBook e nel sito del libro.

COMPOSIZIONE > Esercizi 1, 2, 3, 4.

SPAZIO > Esercizi 5, 6, 7.

LUCE E OMBRA > Esercizi 8, 9, 10, 11.

PER L'INSEGNANTE

Nella guida per l'insegnante la presentazione degli esercizi multimediali della Vocazione di San Matteo.

LEGGI L'OPERA - CARAVAGGIO, VOCAZIONE DI SAN MATTEO

365

Goya ritrae i sovrani senza celebrarli

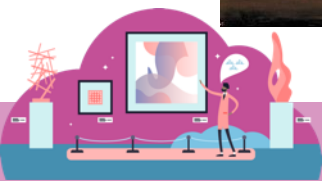


ve di
Ri-
te il
om-
dove
ri la
zava
zzi e
1788



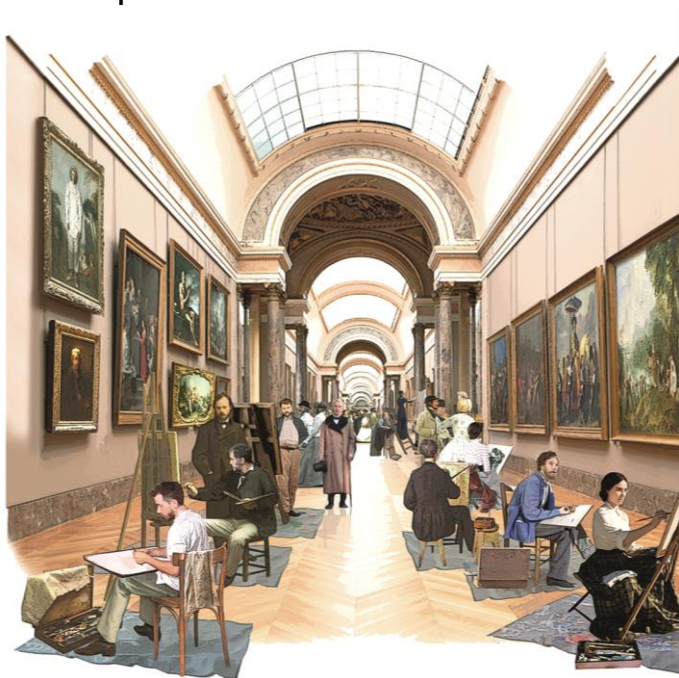
Francisco
Goya, *Maya*
retrato, olio
su tela, 95x190
cm, 1800
ca., Madrid,
Museo
del Prado.

13

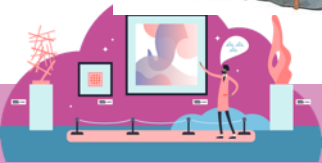


Una serie di svolte nel mercato e nella pratica dei pittori

- Copisti al Louvre

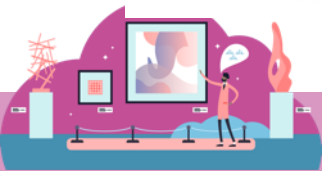


- Pittori non tradizionalisti
e un pubblico più vasto



Una serie di svolte nel mercato e nella pratica dei pittori

- Nascono le gallerie d'arte
- I pittori dipingono *en plein air*

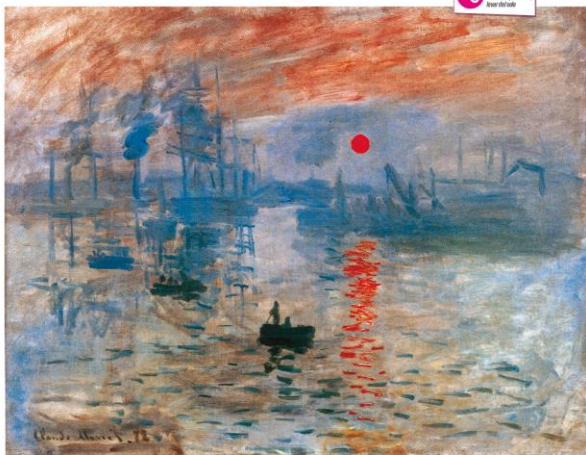


Monet rappresenta le sue impressioni

Leggi
L'OPERA

Claude Monet, *Impressione, levar del sole*

Impressione
Bianco, Impressioni
1874-1875



▲ Claude Monet, *Impressione, levar del sole*, olio su tela, 48x62 cm, 1872, Parigi, Museo Marmottan.

OSSERVA L'OPERA...

Claude Monet dipinge *Impressione, levar del sole* nel 1872. Il dipinto mostra le prime luci dell'alba al porto di Le Havre, cittadina sul Canale della Manica alla quale l'artista era molto legato. Monet fissa l'impressione dell'attimo in cui il sole si leva e ha inizio un nuovo giorno. Le forme si dissolvono nella foschia e il sole è un disco arancione che si riflette sull'acqua.

Il quadro è famoso per aver dato il nome al gruppo degli impressionisti: traendo spunto dal titolo di quest'opera, Louis Leroy, un critico d'arte francese, definì «impressionista» in maniera dispregiativa, la tecnica delle opere esposte alla prima mostra del gruppo nel 1874.

...E RISPONDI

Indica se le frasi sono vere o false.

- > Il sole non è esattamente al centro della tela.
☒ Vero ☐ Falso
- > Il sole sull'acqua crea una striscia blu.
☐ Vero ☒ Falso
- > Le barche assomigliano a delle macchie scure.
☒ Vero ☐ Falso

ANALIZZA L'OPERA...

Un attimo irripetibile

COMPOSIZIONE Il pittore sta osservando il porto da un punto di vista rialzato mentre la foschia dell'alba rende i contorni sfumati. Emergono dalla nebbia alcune imbarcazioni (cerchi rossi), una delle quali è spinta da un pescatore che sta remando in piedi. Sullo sfondo si intravedono altre sagome di navi ormeggiate (rettangolo blu) e alcune alte gru utilizzate nel porto (rettangolo giallo). Il disco rosso del sole (cerchio verde) non si trova al centro dell'opera, ma leggermente spostato verso destra.

L'opera ha uno schema prestabilito?

- L'opera mostra un'impressione, un istante irripetibile. È come se il pittore avesse scattato una fotografia in un preciso istante. Gli elementi non sono quindi organizzati in un ordine prestabilito, ma come realmente erano disposti mentre Monet stava dipingendo.

Una tecnica che cambia

COLORE All'alba, l'acqua e il cielo sono avvolti dalla foschia. Monet dipinge il colore della nebbia di azzurro che si trasforma in rosso man mano che ci si avvicina al disco solare, che è una palla infuocata. I raggi che partono dal sole sono splendidi riflessi che si disperdono nel cielo e formano sull'acqua una striscia infuocata. Questa è stesa con una pennellata veloce e libera, a piccoli tocchi.

Come usa i colori Monet per fissare le sue impressioni?

- Sia le luci sia le ombre dipinte da Monet sono colorate. Il pittore stende i pigmenti in vario modo: a macchie per le barche in primo piano e a piccoli tocchi per le increspature dell'acqua e per i riflessi dei raggi solari.

Le emozioni del pittore

LUCE E OMBRA La tecnica di Monet è molto adatta a rendere al meglio gli effetti che la luce determina al contatto con gli oggetti. Per questo motivo la sua pennellata è rapida, perché quel preciso istante non tornerà più e i colori si trasformeranno.

Perché Monet è molto attento a descrivere la luce?

- Per gli impressionisti dalla luce prende avvio qualsiasi esperienza visiva. In un attimo preciso i colori sono di una determinata sfumatura e subito dopo di una tonalità diversa. Questi cambiamenti producono nel pittore forti emozioni.

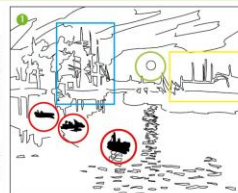
...E TROVA I CONCETTI CHIAVE

Completa opportunamente le frasi.

COMPOSIZIONE > Il pittore dipinge un attimo irripetibile come se avesse scattato una fotografia.

COLORE > La tecnica usata da Monet è veloce.

LUCE E OMBRA > Le emozioni del pittore derivano dalla scoperta del cambiamento della luce e delle ombre.



ESERCITATI... CON IL DIGITALE

Trovi gli esercizi nell'eBook e nel sito del libro.

COMPOSIZIONE > Esercizi 1, 2, 3.

COLORE > Esercizi 4, 5, 6.

LUCE E OMBRA > Esercizi 7, 8, 9.

PER IL PROFESSANTE

Nella Guida per l'insegnante la presentazione degli esercizi multimediali di *Impressione, levar del sole*.

LEGGI L'OPERA - CLAUDE MONET, *IMPRESSIONE, LEVAR DEL SOLE*

Van Gogh esprime i suoi stati d'animo

Nelle ultime opere Van Gogh usa la linea ondulata

Il forte disagio mentale ha condizionato Van Gogh nell'ultima parte della vita, durante la quale ha alterato momenti di **frenetica attività** con fasi di **profonda depressione**. Il suo modo di dipingere, i colori, il tratto delle sue linee cambiavano a seconda delle diverse condizioni psicologiche, diventando sempre più **ondulate** nei momenti di maggiore disperazione. Nel ***Campo di grano con corvi***, il paesaggio è rielaborato e stravolto dallo stato d'animo del pittore, le spighe di grano risultano deformate da lunghe pennellate che creano un susseguirsi di **moti ondulati**. L'atmosfera è cupa e i corvi, delineati con pochi tratti spezzati di colore nero, alludono alla morte.

L'opera fa comprendere bene lo stato d'animo dell'artista, che circa venti giorni dopo averla dipinta, il **27 luglio 1891**, si suicidò con un colpo di pistola.

Con Van Gogh la pittura esprime gli stati d'animo dell'artista

La pittura di Van Gogh indica che i linguaggi e le concezioni degli artisti del periodo postimpressionista sono profondamente diversi da quelli degli impressionisti.

Van Gogh è infatti il **primo** dei pittori dell'ultima parte dell'Ottocento ad avere introdotto nella pittura il compito di **comunicare i propri stati d'animo**. La sua pittura esprime sé stesso. Il pittore olandese dipinge i paesaggi a partire dalla propria condizione, scegliendo i colori e le caratteristiche del disegno a seconda che stia vivendo un momento di felicità o una fase di depressione.

La pittura di Van Gogh trionfa dopo la sua morte

Nella sua breve e tormentata vita Van Gogh non poté supporre di essere stato il primo artista ad aprire una nuova stagione della storia dell'arte nella quali i pittori cominciarono a scegliere in modo sempre più evidente i temi e i linguaggi espressivi a partire dai loro stati d'animo e bisogni.

Van Gogh non poteva nemmeno immaginare l'enorme successo che i suoi dipinti avrebbero avuto nel Novecento: il 5 maggio 1990 uno dei due ritratti fatto da Van Gogh al dottor Gachet è stato venduto all'asta a New York alla cifra sbalorditiva di 82,5 milioni di dollari, la somma più alta pagata per un quadro nel Novecento. In precedenza altre opere del pittore olandese avevano raggiunto quotazioni molto elevate.

4 Vincent van Gogh, Campo di grano con volo di corvi, olio su tela, 50,5x103,5 cm, 1890, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh.

I COLORI

A differenza dei dipinti dei periodi di maggiore serenità, quest'opera è totalmente priva di solarità. Dominano i toni cupi, i viottoli dei campi sono circondati da una striscia di verde, mentre il giallo del grano è scurito dalle ombre delle nuvole nel cielo. Si contrappongono due fasce di colori: la massa del cielo e quella del terreno coltivato.



Se desideri dell'arte, non ti basta leggere, ma ti serve la pittura? Scopri di più su www.deascuola.it

LE PENNELLATE

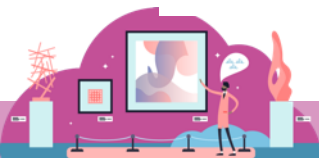
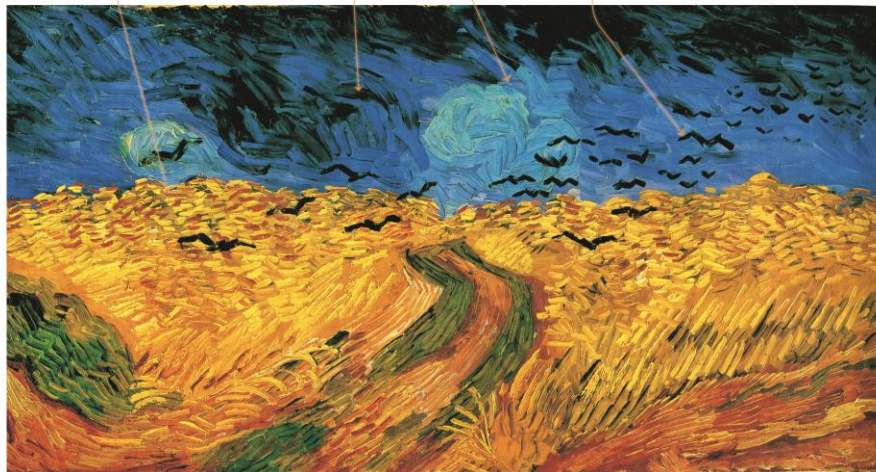
I colori sono stesi con pennellate violente e rabbiose, che qualcuno ha paragonato a coltellate inferte alla tela.

IL CIELO

La tempesta sta per scoppiare. Nel cielo si formano grandi vortici che preannunciano una tempesta visione notturna.

I CORVI

La presenza dei corvi indica un presagio di lutto che riflette il momento di profonda angoscia dell'autore. Gli uccelli sono rappresentati con pochissimi tratti di colore nero, che nella parte superiore del dipinto si confondono con le zone più scure del cielo.



Kandinskij rinuncia a rappresentare la realtà

Leggi
L'OPERA

Vasilij Kandinskij, *Giallo, rosso, blu*



▲ Vasilij Kandinskij, *Giallo, rosso, blu*, olio su tela, 127x200 cm, 1925; Parigi, Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou.

OSSERVA L'OPERA...

Giallo, rosso, blu è un'opera di Vasilij Kandinskij del 1925. Il dipinto prende il nome dai tre colori primari che l'artista sceglie in questo dipinto di utilizzare per comporre e assemblare forme, linee e spazi colorati nel suo tipico stile astratto. In *Giallo, rosso, blu*, così come in altri dipinti successivi, emergono forme geometriche su uno sfondo che sfuma il proprio colore dal viola e dal celeste verso il giallo, che è il tono che si nota maggiormente osservando lo sfondo. L'Astrattismo lirico tipico di Kandinskij cerca di stabilire un rapporto diretto con la musica, utilizzando le forme e i colori in un accordo armonioso e melodico.

... E RISPONDI

Indica se le frasi sono vere o false.

- ▶ In basso a destra ci sono alcune linee parallele nere.
☒ Vero ☐ Falso
- ▶ Un pentagono verde e arancione domina la scena ed è polibotinato nella parte centrale.
☐ Vero ☒ Falso
- ▶ Nella parte sinistra dell'opera il colore dominante è il giallo stesso senza sfumature.
☐ Vero ☒ Falso

ANALIZZA L'OPERA...

Le linee di un pentagramma

LINEA - In *Giallo, rosso, blu* Kandinskij usa con frequenza linee continue. In alcuni casi le linee seguono i confini delle forme colorate (rettangoli rossi), in altri sono parallele e ricordano il pentagramma musicale (quadrato celeste) ❶. Quando le linee sono spesso possono essere più curve, come nel caso del segmento di destra (rettangolo giallo).

Perché le linee ricordano il pentagramma musicale?

- ▶ Secondo l'artista la pittura e la musica sono discipline che si influenzano. Kandinskij suonava il violoncello e il pianoforte e riteneva fondamentale ispirarsi alla musica per creare le sue opere.

Le forme spigolose e curvilinee

FORMA - Lo stile di Kandinskij prevede l'utilizzo di forme geometriche che si ripetono: il cerchio, il rettangolo, il triangolo e il rombo ❷. Nella parte sinistra si notano due cerchi: uno blu scuro bordato di rosso e uno grigio con un bordo giallo. Sulla destra, invece, emerge il grande cerchio blu dal quale si sviluppano quadrati, rombi e strane forme curve.

Dove si trovano le forme più spigolose?

- ▶ Si trovano a sinistra: un triangolo rosso, un rettangolo giallo e uno celeste con al centro un cerchio. A destra, invece, prevalgono le forme curvilinee.

La sinfonia dei colori

COLORE - A sinistra predominano i colori caldi, soprattutto il giallo; a destra il blu, che è un colore freddo, si meschia col rosso. Nella zona di sinistra, il rettangolo giallo sembra venirsi incontro, mentre al centro si nota una grande figura geometrica viola data dalla sovrapposizione di strati di colori.

Perché i colori sono disposti in questo modo?

- ▶ Per l'artista i colori caldi attraggono per primi l'occhio perché stimolano ed eccitano lo sguardo. Il percorso, dopo aver attraversato il rosso, termina nel blu che ha il potere di far riposare l'occhio. L'Astrattismo lirico di Kandinskij è una vera e propria sinfonia alla ricerca dell'armonia ❸.

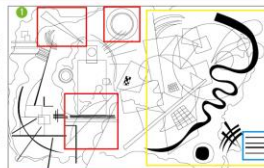
... E TROVA I CONCETTI CHIAVE

Completa i concetti chiave.

LINEA > Kandinskij dipinge linee simili a quelle del pentagramma per unire la pittura e la musica.

FORMA > Per caratterizzare il suo stile, Kandinskij abbinava forme spigolose ad altre curvilinee.

COLORI > Per creare una sinfonia dei colori, Kandinskij forma un percorso avvicinando colori caldi e freddi.



ESERCITATI... CON IL DIGITALE

Trovi gli esercizi nell'eBook e nel sito del libro.

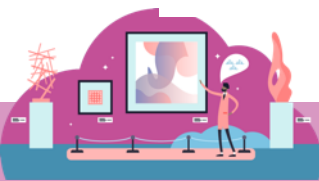
LINEA > Esercizi 1, 2, 3.

FORMA > Esercizi 4, 5, 6.

COLORI > Esercizio 7, 8.

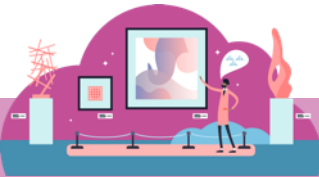
NOTA INFORMATIVA

Nella Guida per l'insegnante la presentazione degli esercizi multimediali di *Giallo, rosso, blu*.



Per quale ragione per molto tempo solo poche artiste sono diventate celebri?

Perché alle donne era precluso l'accesso alle botteghe d'arte.



Artemisia diventa pittrice grazie agli insegnamenti del padre

TRA I CARAVAGGISTI EMERGE UNA PITTRICE Artemisia Gentileschi

1 ► Anno 1627. La pittrice Artemisia Gentileschi sta dipingendo una figura femminile. Osserva come modella la propria immagine riflessa da uno specchio per rappresentare con cura il corpo femminile. Il dipinto raffigura Lucrezia, una nobile romana che sta per colpire con un coltello. Secondo la tradizione, Lucrezia si suicidò dopo aver subito la violenza del figlio del re di Roma Tarquinio il Superbo. A seguito di questa vicenda i Romani cacciarono i re etruschi e instaurarono la repubblica.



Un'allieva che supera il maestro

Agli inizi del Seicento per le donne era quasi impossibile dedicarsi alla pittura. Infatti non potevano imparare le tecniche artistiche perché non erano ammesse come allieve né alle botteghe d'arte né alle accademie, che erano associazioni formate da gruppi di artisti. Solo pochissime donne riuscirono a diventare pittrici. Capito soprattutto alle figlie di pittori alle quali i padri insegnarono il mestiere. Tra queste vi fu Artemisia Gentileschi (Roma, 1593 - Napoli, 1654): era infatti figlia di un ottimo pittore caravaggistico di nome Orazio Gentileschi (Pisa, 1563 - Londra, 1638). Egli comprese il talento di Artemisia e le fece da insegnante. Pensava così di procurarsi una brava aiutante. Invece ben presto l'allieva superò il maestro.

Artemisia studia allo specchio il corpo femminile

Artemisia Gentileschi era una donna di forte personalità. Lo dimostrò anche dopo aver subito la violenza sessuale di un pittore amico del padre. Ebbe, infatti, il coraggio di denunciare il suo aggressore. Ne ottenne la condanna dopo un processo umiliante, nel quale i giudici, per verificare se diceva la verità, la sottoposero a una dura tortura. Per questa ragione Artemisia Gentileschi è diventata un simbolo per molte donne che sono conosciute per il loro coraggio e la loro forza. I suoi dipinti dimostrano una conoscenza profonda del corpo femminile, dovuta anche al fatto che usava lo specchio per fare da modella a se stessa, come avvenne nel ritratto dell'eroina romana Lucrezia.



1. Artemisia Gentileschi, Lucrezia, olio su tavola, 93 x 72,7 cm, 1627; Los Angeles, Museo Getty



2 ► Anno 1616. Artemisia Gentileschi presenta le sue opere ai direttori dell'Accademia dell'Arte del Disegno di Firenze.

Artemisia rappresenta il proprio coraggio e la propria forza

I dipinti di Artemisia presentano le figure femminili in modo molto diverso rispetto ai ritratti di donne dei grandi pittori che l'hanno preceduta. Questo risultato è dovuto sicuramente a un attento studio dell'anatomia umana, accompagnato dalla costante possibilità di osservarsi, dal momento che usava se stessa come modella. L'elevata qualità della rappresentazione di donne di Artemisia Gentileschi nasce anche dalla sua forte personalità. Nelle sue figure femminili, infatti, emergono il coraggio, la determinazione, la ribellione ai torti subiti, il desiderio di vendetta, l'affermazione dei diritti delle donne. Ne è un famoso esempio il dipinto *Giuditta e Oloferne*.

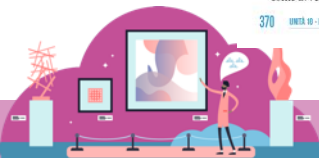
Artemisia è ammessa all'accademia e a corte

I dipinti di Artemisia testimoniano che la pittrice è un rarissimo esempio di donna libera del suo tempo. Grazie alla sua energia, una mattina del 1616 Artemisia si recò all'Accademia dell'Arte del Disegno di Firenze per mostrare alcune tele. I famosi pittori che la riceverono le chiesero se era arrivata fino lì per presentare le opere del padre. Rimase quasi increduli quando Artemisia rispose che i dipinti erano suoi. Fu la prima donna a ottenere l'onore di essere ammessa alla prestigiosa accademia.

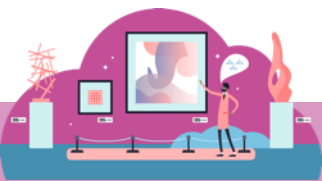
Fu anche una delle prime donne a diventare pittrice di corte. Per il re d'Inghilterra Carlo I realizzò un autoritratto, noto come *Allegoria della pittura*. Anche in questo dipinto emergono l'energia e la concretezza dell'artista, impegnata nel lavoro a maniche rovesciate, con i capelli un po' in disordine.



4. Artemisia Gentileschi, Autoritratto come allegoria della pittura, olio su tavola, 98 da 75,2 cm, 1638; Londra, Kensington Palace



Artemisia si distingue nella rappresentazione della figura femminile



INSEGNARE ARTE



DEASCUOLA

Un confronto
tra **CAPIOLAVORI**

Giuditta e Oloferne di Caravaggio e di Artemisia Gentileschi

Una storia raccontata nella Bibbia

Artemisia Gentileschi aveva conosciuto Caravaggio e soprattutto aveva osservato i suoi dipinti a Roma e a Napoli.

Dal grande naturalista aveva tratto lo stile di far apparire le figure dal fondo nero e l'uso della luce per creare effetti spettacolari.

La «pittora», come era chiamata dai suoi contemporanei, ha realizzato tre versioni di un soggetto che era stato dipinto anche da Caravaggio: l'eroina ebrea Giuditta che taglia la testa del generale assiro Oloferne per salvare la città di Betulia nella Giudea. Qui esaminiamo quella del 1620, conservata al Museo degli Uffizi di Firenze.

Questa vicenda è contenuta nella Bibbia, nel Libro di Giuditta, che racconta in 16 capitoli la liberazione di Betulia dall'assedio da parte del generale assiro Oloferne. La storia è ambientata al tempo del re Nabucodonosor (VII-VI sec. a.C.).

Ha come protagonista la coraggiosa vedova Giuditta, che finge di cedere al corteggiamento di Oloferne per ucciderlo.

Decapita il generale assiro con l'aiuto di un'ancella e salva così il suo popolo.



▲ Caravaggio, *Giuditta e Oloferne*, olio su tela, 145x195 cm, 1597, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini.

Caravaggio descrive un'uccisione, Artemisia racconta una lotta

Caravaggio coglie il momento nel quale Giuditta ha colpito a sorpresa Oloferne, che apre la bocca e sbarra gli occhi, ormai morto. Vistosi frotti di sangue escono dalla gola recisa dell'uomo. L'ancella di Giuditta assiste alla scena senza intervenire.

La luce illumina il corpo di Giuditta in una postura quasi eretta, il suo volto sembra esprimere un sentimento misto tra indifferenza e paura.

Artemisia accentua la brutalità della scena perché descrive una lotta molto impegnativa. Oloferne, infatti, cerca di difendersi. Giuditta si aggrappa alla sua barba, il suo corpo è in torsione nello sforzo di affondare la lama nel collo della vittima. Il suo viso manifesta rabbia. L'ancella partecipa attivamente all'azione. Il sangue cola sul materasso bianco.

Artemisia Gentileschi sembra ricordarsi della violenza subita in gioventù da un pittore, come se nel descrivere il gesto di Giuditta volesse esprimere una vendetta per il grave danno che le era stato causato.



▼ Artemisia Gentileschi, *Giuditta e Oloferne*, olio su tela, 199x162 cm, 1620 ca., Firenze, Galleria degli Uffizi.



● I GESTI E I VOLTI IN CARAVAGGIO

In Caravaggio la scena sembra rappresentare un'uccisione. Oloferne viene ucciso mentre è addormentato nel letto. Il volto di Giuditta non manifesta aggressività. La serva che le sta a fianco si limita ad assistere alla decapitazione. Oloferne subisce passivamente. Il generale assiro è infatti colto di sorpresa mentre sta dormendo e il suo movimento esprime solo un sussulto in punto di morte.



● LO SPAZIO IN CARAVAGGIO

In Caravaggio i tre personaggi sono schierati in orizzontale in primo piano come se fosse una scena teatrale. Sullo sfondo Caravaggio dipinge un panno rosso che dà equilibrio.



● L'USO DELLA LUCE E DEL COLORE IN CARAVAGGIO

La luce arriva da sinistra e illumina i volti di Giuditta e dell'ancella. Il forte chiaroscuro fa emergere i dettagli illuminati, che aumentano il realismo della scena. In particolare Caravaggio mostra i vistosi frotti che sgorgano dal collo della vittima.



● I GESTI E I VOLTI IN ARTEMISIA GENTILESCHI

Nel dipinto di Artemisia Gentileschi, Oloferne tenta invano di salvarsi e prova con il braccio destro ad afferrare per il collo l'ancella, che blocca il suo braccio sinistro. Giuditta allunga in maniera decisa le braccia verso la testa del generale, lo afferra per la barba e affonda con il massimo della forza la lama nel suo collo. Così facendo la pittrice dà movimento e brutalità alla scena.



● LO SPAZIO IN ARTEMISIA GENTILESCHI

Le figure della Gentileschi sono sfalsate: la testa di Oloferne è in primo piano, Giuditta è poco distante. Lo sfondo è completamente buio. Così la decapitazione diventa il centro della scena.

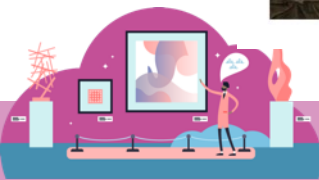


● L'USO DELLA LUCE E DEL COLORE IN ARTEMISIA GENTILESCHI

Anche nel dipinto di Artemisia Gentileschi la luce arriva da sinistra e illumina i volti delle due donne. Anche la pittrice fa emergere il sangue che sgorga dal collo reciso di Oloferne facendolo colare tra le pieghe del lenzuolo bianco.

UN CONFRONTO TRA CAPIOLAVORI - GIUDITTA E OLOFERNE DI CARAVAGGIO E DI ARTEMISIA GENTILESCHI

373



INSEGNARE ARTE



DEASCUOLA

Gli autoritratti e i ritratti femminili delle artiste

UNA PROTAGONISTA DELL'ART DÉCO Tamara De Lempicka

L'Art Déco è un linguaggio artistico dell'alta società

L'Art Déco è stato un linguaggio internazionale che riguardò molti settori della produzione artistica: l'architettura, la ritrattistica, l'arredo, la grafica, la moda. Si affermò negli anni Venti negli ambienti dell'alta società europea, nei quali erano diffusa una forte fiducia nel progresso industriale ed era adottato uno stile di vita lussuoso, che si manifestava nelle abitazioni, anche ai piani alti dei grattacieli, negli arredamenti moderni, nelle automobili da corsa e nei viaggi transatlantici.

Gli artisti dell'Art Déco si ispiravano ad alcuni aspetti delle Avanguardie artistiche, in particolare alle forme del Cubismo e all'attenzione per il progresso e per il dinamismo dei futuristi. I pittori, in particolare, prediligevano le forme sintetiche e geometriche.

Tamara De Lempicka ritrae sua figlia

Tra i protagonisti dell'Art Déco emerge la pittrice polacca **Tamara De Lempicka** (Varsavia, 1898 - Cuenavama, Messico, 1980), autrice di ritratti di grande successo.

La sua vita ha rappresentato un esempio della crescita dell'indipendenza femminile, sempre più evidente nella prima metà del Novecento. È stata infatti una donna dalla forte personalità, libera dai pregiudizi e dai limiti sociali tradizionali. Ottenne il successo professionale grazie alle sue doti artistiche e a una forte determinazione, come è avvenuto per le molte delle grandi ritrattiste della storia dell'arte dal Seicento in poi.

La sensibilità di Tamara De Lempicka emerge nel dipinto oggi noto come **Kizette al balcone**.

Il soggetto è Kizette, la figlia della pittrice. È una bambina, già preadolescente di undici anni, che indossa un abito di una prestigiosa sartoria parigina e ha un'acconciatura alla maschietta, all'epoca molto di moda.

L'immagine è tagliata un po' alta, su uno sfondo essenziale e astratto, contornata da una rappresentazione degli edifici visti dal balcone, che richiamano le forme sintetiche delle Avanguardie. Come in altri ritratti fatti dalla madre, Kizette non mostra un aspetto fragile e lezioso, ma la solidità di una statua.

3 ▶ Frida Kahlo, *Le due Frida*, olio su tela, 172x173 cm, 1939. Città del Messico, Museo di Arte Moderna.

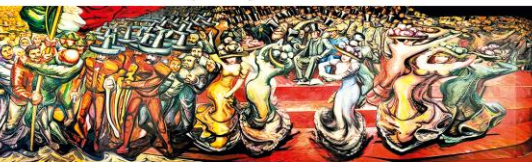


UNA VENA CHE UNISCE I DUE CUORI

Una vena sottile congiunge i due cuori degli autoritratti. Altre vene percorrono le due figure. Una di queste, recisa da un paio di forbici, esce dal cuore lacerato della figura a sinistra e versa sangue sulla gonna bianca.

Gli autoritratti di Frida Kahlo esprimono la sua sofferenza e la forza

Accanto alla pittura di forte impegno politico e sociale dei muralisti, nella storia dell'arte messicana del Novecento è emersa la pittrice **Frida Kahlo** (Coyoacán, 1907-1954). È stata una donna di forte carattere che ha lottato per gran parte della vita contro le dolorose conseguenze di un grave incidente. Kahlo è stata autrice di numerosi autoritratti, spesso carichi di simboli. Realizzò *Le due Frida* nel 1939, dopo la sua separazione dal marito, il celebre pittore Diego Rivera.



LA PITTURA MESSICANA - DIEGO RIVERA, DAVID SIQUEIROS E FRIDA KAHLO

Il dipinto presenta due autoritratti affiancati. I corpi sono massicci e imponenti. Le due donne sono collocate come su un palcoscenico teatrale chiuso da un fondale dai colori cupi.

Nell'immagine a sinistra la donna, in abito bianco, ha il cuore lacerato dal dolore per la fine di un amore. A destra, è vestita in abito tradizionale, ricorda l'amore ricevuto dal marito: il cuore è sano e pulsa regolarmente.

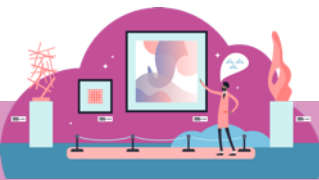


na, di cui vediamo soltanto una piccola parte, come se si trattasse di una foto in movimento.

L'autoritratto presenta una gamma cromatica povera e ombre nette

L'opera è dipinta con una gamma ristretta di colori. Il verde della macchina, il rosa dell'incarnato, il marrone dei guanti e del vestito, il rosso del rossetto sono le tinte che risaltano con maggiore forza, illuminate da una luce intensa proveniente da destra che determina ombre profonde e segna le forme in modo netto. L'artista mostra di conoscere la poetica delle Avanguardie, in particolare la descrizione del movimento del Futurismo e la creazione di forme nette e decise tipica del periodo cubista.

UNA PROTAGONISTA DELL'ART DÉCO - TAMARA DE LEMPICKA



La rappresentazione della figura femminile



- Come madre



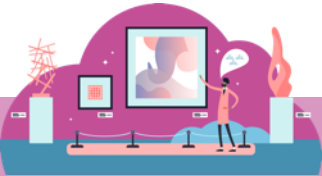
- Come dea



- Come regina



- Come Madonna



La rappresentazione della figura femminile

Confronta
i CAPOLAVORI

Le Maestà di Duccio e di Simone Martini



▲ Duccio di Buoninsegna, Maestà, tempera su tavola, 213x396 cm, 1308-1311; Siena, Museo dell'Opera del Duomo.



▲ Simone Martini, Maestà, affresco, 763x970 cm, 1315; Siena, Palazzo Pubblico.

Un tema interpretato in modo diverso

Duccio di Buoninsegna e Simone Martini sono autori di due celebri Maestà, un tema della pittura cristiana che rappresenta la Madonna col Bambino in braccio seduta su un trono. I due pittori senesi hanno realizzato due dipinti su tavola. In entrambe le scene attorno al trono ci sono numerosi santi e angeli.



● LA COMPOSIZIONE NELLA MAESTÀ DI DUCCIO

Duccio schiera gli angeli e i santi in quattro rigide linee orizzontali parallele (linee rosse). Inoltre rappresenta la Madonna in dimensioni più grandi delle altre figure, seduta su un trono marmoreo.



● LA SPAZIO NELLA MAESTÀ DI DUCCIO

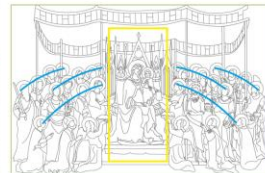
Duccio dà profondità alla scena utilizzando esclusivamente la forma del trono dove siede Maria.



● IL COLORE NELLA MAESTÀ DI DUCCIO

Duccio usa una gamma limitata di colori, evita i forti contrasti e usa l'oro per fare il fondo.

Duccio e Simone dipingono la Madonna con il Bambino al centro (retangolo giallo), circondata da schiere di angeli e santi. Le due opere sono state dipinte a distanza di pochi anni. Presentano aspetti uguali e alcune importanti differenze.



● LA COMPOSIZIONE NELLA MAESTÀ DI SIMONE

Nella Maestà di Simone, invece, la disposizione dei santi e degli angeli è meno schematica. Le tre linee di forza che uniscono le figure sono curve (linee celesti). Le dimensioni della Vergine sono proporzionate rispetto alle altre figure.



● LA SPAZIO NELLA MAESTÀ DI SIMONE

Quello di Simone Martini, invece, è uno spazio più realistico, dove spicca un grande baldacchino che dà profondità all'ambiente.



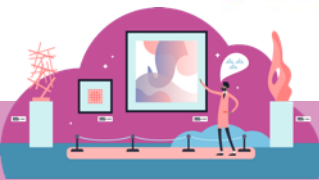
● IL COLORE NELLA MAESTÀ DI SIMONE

Simone dipinge il cielo azzurro come avviene negli affreschi e diversifica le tinte, ottenendo così una forte espressività dei personaggi.

CONFRONTA I CAPOLAVORI - LE MAESTÀ DI DUCCIO E DI SIMONE MARTINI

228 UNITÀ 7 - LA RIVOLUZIONE DI GOTT

229



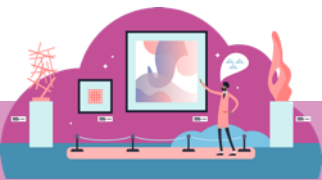
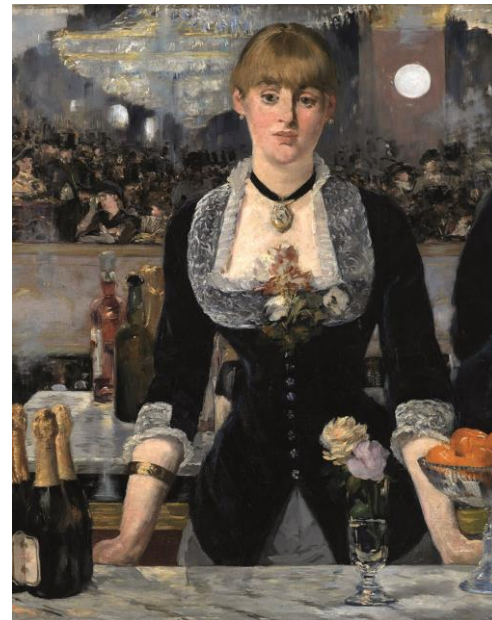
INSEGNARE ARTE



DEASCUOLA

La rappresentazione della figura femminile

- Come lavoratrice



La rappresentazione della figura femminile

I GRANDI MAESTRI DEL RINASCIMENTO MATURO

I ritratti femminili di Leonardo

Lorenzo il Magnifico invia Leonardo al signore di Milano

Leonardo, dopo aver lasciato la bottega del Verrocchio, era rimasto qualche anno a Firenze e aveva frequentato la corte di Lorenzo de' Medici, detto «il Magnifico». Nel 1482 il signore di Firenze mandò l'artista a Milano a disposizione di Ludovico Sforza, detto «il Moro», che era il reggente di quel ducato. Il Magnifico sapeva che il Moro desiderava far realizzare una grande statua equestre in bronzo dedicata al padre Francesco Sforza, fondatore della dinastia. Per questo gli aveva promesso l'invio di un artista fiorentino esperto nella fusione in bronzo. In quel tempo, nelle corti italiane anche lo scambio di artisti faceva parte delle relazioni diplomatiche, perché era un modo per mantenere rapporti amichevoli tra gli Stati italiani. Al suo arrivo a Milano Leonardo realizzò un gigantesco modello in gesso della statua di Francesco Sforza, ma incontrò molte difficoltà a completare la fusione in bronzo per ottenere la statua definitiva.

1 ▼ Leonardo da Vinci, Ritratto di Ginevra Benici, tempera e olio su tavola, 38,8x36,7 cm, 1474-1478 ca.; Washington, National Gallery of Art.



Leonardo fa emergere la personalità della donna che ritrae

A Firenze Leonardo aveva eseguito il *Ritratto di Ginevra Benici* 1, dallo sguardo misterioso, ispirato al modello dei ritratti fiamminghi.

A Milano continuò a eseguire ritratti femminili: tra i più noti ci sono *La belle Ferronnière* 2, rappresentata con lo sguardo rivolto in alto, come se volesse evitare lo spettatore, e *la Dama con l'ermellino* 3, una donna di nome Cecilia Gallerani legata al Moro. Infatti è ritratta con un bianco ermellino, che era l'animale adottato come simbolo dal signore di Milano.

Leonardo è attento a rappresentare il carattere e la condizione sociale della donna che ritrae. Spesso inserisce alcuni simboli (oggetti, piante e animali) che suggeriscono il nome della donna o alludono alle sue qualità morali. Il più celebre ritratto femminile di Leonardo è *La Gioconda*, nel quale l'artista presenta sullo sfondo un paesaggio realizzato con la prospettiva aerea. Si tratta di una tecnica da lui ideata per rappresentare la profondità del paesaggio naturale 7.308.



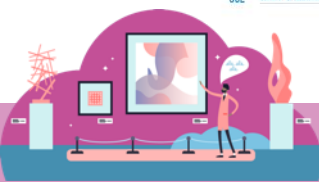
2 ▲ Leonardo da Vinci, La belle Ferronnière, olio su tavola, 63x45 cm, 1490-1495 ca.; Parigi, Museo del Louvre.

3 ► Leonardo da Vinci, Dama con l'ermellino, olio su tavola, 64x40,3 cm, 1485-1490; Parigi, Museo del Louvre.



302 UNITÀ 9 - IL RINASCIMENTO MATURO

I GRANDI MAESTRI DEL RINASCIMENTO MATURO - I RITRATTI FEMMINILI DI LEONARDO 303



INSEGNARE ARTE



DEASCUOLA

In che modo *Il sogno di Artemisia* contribuisce allo sviluppo di una cittadinanza attiva?

Le pagine sulla tutela e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico italiano

- La tutela ha l'obiettivo di conservare e salvaguardare il patrimonio per tramandarlo alle future generazioni
- La valorizzazione ha l'obiettivo di rendere accessibile e far conoscere il patrimonio. *Il sogno di Artemisia* presenta a questo scopo un viaggio alla scoperta dei beni artistici e culturali delle regioni italiane

UN VIAGGIO IN...

PIEMONTE

La storia del Piemonte e il suo patrimonio artistico sono fortemente legati a casa Savoia, un'antica dinastia che a partire dal XIV secolo aumentò progressivamente il potere sul territorio. Il nostro percorso storico-culturale si sofferma in particolare sul XVII e sul XVIII secolo, quando l'affermazione dei Savoia rese possibile la diffusione dell'arte e dell'architettura barocca e rococò. Prosegui poi nell'Ottocento quando, grazie all'interesse dei Savoia, a Torino nacque il primo Museo egizio nel mondo.

L'ascesa dei Savoia e la trasformazione di Torino

I Savoia sono un'antica dinastia nobiliare che esercitò dall'XI secolo il potere sull'omonima contea, nelle Alpi occidentali. Nel XV secolo i Savoia ottennero il titolo di duchi e iniziarono a espandere i propri interessi e il proprio potere dalle regioni alpine verso altri territori dell'odierno Piemonte. Nel 1563 spostarono così la capitale del ducato da Chambéry a Torino. Nel Seicento, quando il Ducato di Savoia si sviluppò in maniera decisiva, la nuova capitale fu arricchita di grandi edifici e acquisì una nuova fisionomia. Dal punto di vista artistico furono anni di grande splendore, nei quali si affermò il Barocco. Intorno alla metà del secolo fu completata la nuova residenza ducale (1656-1658), che fu poi chiamata Palazzo Reale quando ai primi del Settecento i Savoia ottennero il titolo di re di Sardegna.

Uno degli architetti responsabili della trasformazione di Torino fu Guarino Guarini, che progettò il Palazzo Carignano (1679-1685) e la Cappella della Sacra Sindone (1668-1694).

1 Palazzo Reale, 1656-1658; Torino.



2 Mole Antonelliana, 1863-1889; Torino.

Agli inizi del XVIII secolo lavorò a Torino Filippo Juvarra, uno dei maggiori esponenti dello stile rococò, che realizzò la Basilica di Superga (1717-1731), la facciata di Palazzo Madama (1718-1721) e la Palazzina Reale di Stupinigi (1729-1731). Sul contributo di Guarini e Juvarra alla creazione del volto barocco e rococò di Torino ti proponiamo un itinerario attraverso alcuni degli edifici più celebri da loro progettati.

Il Museo Egizio di Torino

Ai primi dell'Ottocento, il piemontese Bernardino Drovetti fu console generale di Francia durante l'occupazione dell'Egitto. In questi anni egli raccolse oltre 7000 pezzi tra statue, sarcofagi, mummie, papiri e monili dell'arte degli Egizi. Nel 1824 offrì questa collezione al re di Sardegna Carlo Felice di Savoia, che la utilizzò per creare a Torino il primo museo nel mondo di antichità egizie.

Ti proponiamo un viaggio di realtà che ti permetterà di approfondire questa straordinaria collezione **P.51**.

La Mole Antonelliana

Oggi il simbolo di Torino è la Mole Antonelliana, costruita tra il 1863 e il 1889 e così chiamata dal nome dell'architetto che la concepì, Alessandro Antonelli. È un grande monumento costruito da una massiccia parte inferiore a base quadrata, in muratura, sulla quale si elevano una cupola, una struttura a forma di tempio e infine una lunga guglia. Oggi la Mole Antonelliana ospita il Museo Nazionale del Cinema.

ORA TOCCA A TE!

Torino barocca e rococò

Nel 1563 Emanuele Filiberto spostò la capitale del Ducato di Savoia a Torino. Nei due secoli successivi la città crebbe e si sviluppò molto. I Savoia fecero costruire edifici di grande pregio, che vennero realizzati negli stili barocco e rococò. Le seguenti attività ti permettono di conoscere questi edifici che caratterizzano il patrimonio architettonico della città.



PALAZZO CARIGNANO

Osserva l'immagine e completa il testo con i termini corretti: mattoni, spargenti, potere, finestre, carvelli.

> I Savoia commissionarono la costruzione di numerosi edifici che testimoniarono il loro potere. Nella seconda metà del Seicento affidarono a Guarino Guarini la progettazione di Palazzo Carignano (1679-1685). Il palazzo presenta una facciata in mattoni dall'andamento carvelli, nella quale si alternano elementi concavi e altri spargenti. Sulla facciata sono presenti numerose finestre, che ne seguono l'andamento ondulato e contribuiscono così a generare una sensazione di movimento.

BASILICA DI SUPERGA

Osserva l'immagine e completa il testo con i termini corretti: cupole, campanili, crociere, colonne.

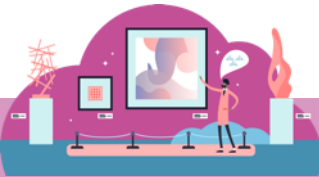
> Nel 1714 Vittorio Amedeo II di Savoia nominò Filippo Juvarra primo architetto civile della corte sarda. È suo primo incarico fu la progettazione di una grande basilica sul colle di Superga, sovrastante Torino. L'edificio è composto al centro da una chiesa a pianta crociere, che è sormontata da una cupola di gusto barocco. L'ingresso è ispirato al primo di un antico tempio greco ed è sovrastato da otto colonne. Ai lati sorgono due campanili.



PALAZZO MADAMA

Realizza una ricerca su Palazzo Madama a Torino. Poi rispondi alle seguenti domande.

- Quando è stato costruito e qual era la sua funzione originaria?
- Dove all'epoca sorgeva, accanto a una porta della città.
- Quando è stata progettata la facciata dell'edificio e da chi?
- È stata progettata tra il 1718 e il 1719 da Filippo Juvarra.
- Quali forme presenta la facciata?
- La facciata rettangolare, suddivisa in una parte centrale e due laterali, è caratterizzata da alcune grandi finestre ad arco e da altre, più piccole, di forma rettangolare.
- Quali altri interventi ha realizzato il progettista della facciata all'interno dell'edificio?
- Ha progettato una scalone monumentale.



INSEGNARE ARTE



DEASCUOLA

In che modo *Il sogno di Artemisia* presenta le professioni legate all'arte?

Le pagine sull'orientamento nelle attività legate all'arte e alla sua storia

- Creare, ideare, progettare
- Fotografare, illustrare, restaurare, valutare
- Organizzare, raccogliere, catalogare, esporre
- Insegnare, raccontare, divulgare

Insegnare, raccontare, divulgare

INSEGNANTE DI ARTE

Profondamente appassionata o appassionato della materia che insegna, l'insegnante ha il compito di **trasmettere** le sue **conoscenze** a studenti di ogni età tramite empatia, energia e capacità di coinvolgimento. Una buona insegnante deve **preparare le lezioni** e le **verifiche**, **interroga e corregge** i compiti, **trova metodi** alternativi e innovativi per **coinvolgere la classe** nello studio della propria materia, in modo tale che essa contribuisca a una loro **crescita personale**.

Un po' genitore, un po' psicologa e un po' educatore, l'insegnante svolge un ruolo fondamentale nella formazione delle nuove generazioni e nella piena realizzazione del loro potenziale aiutandole a crescere e a imparare autonomamente.

L'insegnante di **Arte e Immagine** alla secondaria di primo grado, o di **Storia dell'Arte** nei licei, ha dalla sua la possibilità di far emergere le doti creative dei propri allievi e delle proprie allieve.

EDUCATORE/EDUCATRICE DIDATTICO/A

L'educatore didattico si occupa di **organizzare attività per bambini e giovani** dall'asilo al liceo all'interno di istituzioni come **musei e fondazioni**.

Questa figura professionale collabora con le scuole e gli insegnanti, organizzando con loro visite specifiche e proponendo chiavi di lettura e suggestioni per affrontare gli argomenti trattati. Varie sono le proposte fatte da chi si occupa di educazione didattica: si va dall'**organizzazione di laboratori** di disegno o di lettura fino a **giungere alle visite tematiche**, alle **creazioni plastiche o digitali**.

Gli educatori e le educatrici didattiche negli ultimi anni svolgono anche un'importante attività di **sensibilizzazione per coinvolgere persone con disabilità** nei loro progetti in modo tale da **creare un ambiente inclusivo** ed eterogeneo.



CRITICO/CRITICA D'ARTE

Il **critico d'arte** è uno **storico** o una **storica dell'arte** in continua formazione e ricerca per studiare, analizzare, **valutare** e **promuovere le opere d'arte** e il **lavoro degli artisti** che reputa meritevoli. Per fare questo **pubblica libri, saggi, articoli** per giornali o riviste accademiche.

Molto spesso **partecipa a mostre** e a **rassegne artistiche** ed è chiamato a **collaborare** con musei e gallerie o a **intervenire nei convegni**. Fornisce inoltre consulenze ai privati e divulga le sue conoscenze attraverso i canali multimediali.

Chi fa questo mestiere deve avere ampie conoscenze, senso critico e artistico, deve essere in continuo confronto con esperti d'arte, poiché deve dare una valutazione adeguata alle varie produzioni artistiche.

Oggi si tende a identificare come critici d'arte gli studiosi e le studiose che si occupano in modo specifico di arte contemporanea.

GIORNALISTA DELLE PAGINE CULTURALI

Se ti piace **raccogliere informazioni**, **scrivere**, **dare il tuo punto di vista** su determinati argomenti e trasmettere il tutto nel modo più efficace al pubblico, il mestiere del/della **giornalista** è quello che ti addice maggiormente!

Il giornalista è colui che scrive **articoli, commenti e recensioni** per quotidiani e riviste (cartacei e on-line), **elabora interviste** e approfondimenti per emittenti televisive o radiofoniche, o ancora **modera incontri** e **conduce programmi di attualità**.

Il giornalista culturale deve avere una certa sensibilità per individuare e selezionare le notizie più idonee alle pagine culturali, oltre a una solida preparazione di base in ambito preferibilmente umanistico.

Un bravo giornalista deve avere un forte senso critico, essere curioso, creativo, attento e avere grandi capacità interpersonali. Oltre a questo, naturalmente, deve avere grande attitudine per la scrittura.

GUIDA TURISTICA

La **guida turistica** è quella figura professionale che **accompagna** singoli visitatori o gruppi nelle **visite di città, musei, gallerie d'arte e siti archeologici** per illustrarne le origini e le caratteristiche.

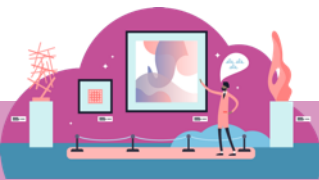
Alla base di questo lavoro c'è una grande cultura, anche se non è richiesta una laurea specifica; bisogna però superare un **esame di Stato** per essere abilitati.

È inoltre importante avere buone capacità relazionali per saper appassionare il proprio pubblico con storie e curiosità sulle opere che si descrivono. Poiché si trova spesso a contatto con turisti che arrivano da paesi esteri, è quasi indispensabile conoscere la **lingua inglese** e molto consigliato sapere anche altre lingue.



ORA TOCCA A VOI!

Nei qui vi abbiamo presentato soltanto alcuni dei mestieri possibili per chi ha un interesse in ambito artistico, ma ce ne sono molti altri (pensate all'archeologo, all'incisore, a chi disegna e realizza gioielli...). Siete la guida dell'insegnante, dividetevi in gruppi e facendo ricerche in Internet, intervistando amici e parenti, confrontandovi tra di voi, individuate quanti più mestieri "artistici" riuscite a trovare. Poi in classe costruite un cartellone illustrato con tutte le professioni che avete scovato!



Come si diventa funzionari storici dell'arte?

La testimonianza di una curatrice

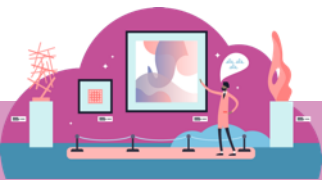


Di quali siti artistici sono curatrice?

Mi occupo di alcune Ville Medicee, cioè complessi architettonici fatti costruire dalla famiglia Medici nei dintorni di Firenze tra il XIV e il XVI secolo.

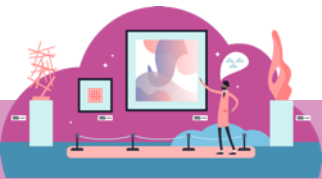
- La Villa medicea La Petraia
- La Villa medicea di Cerreto Guidi
- Il giardino della Villa Medicea di Castello

Mi occupo anche dell'“Eredità Bardini”, una raccolta di migliaia di oggetti e opere d'arte appartenuti a Stefano Bardini (1836-1922) e al figlio Ugo (1883-1965), mercanti d'arte attivi a Firenze.



Di che cosa mi occupo?

Dal punto di vista della tutela del patrimonio mi occupo, con i colleghi restauratori e architetti, del restauro delle collezioni e della manutenzione di queste ville.



Di che cosa mi occupo?

Dal punto di vista della valorizzazione, mi occupo di renderle fruibili, curando sia i loro allestimenti, sia le attività per farle conoscere come mostre, visite guidate, attività didattiche, spettacoli ecc.



Grazie per l'attenzione

Spazio alle domande

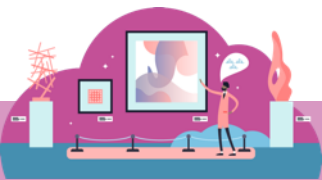


INSEGNARE ARTE

Scopri *Il sogno di Artemisia*

Consulta la [scheda sul sito](#)

Contatta il tuo agente di zona:
<https://deascuola.it/rete-commerciale/>



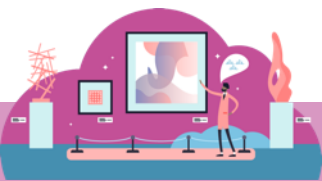
INSEGNARE ARTE

Scopri *Il sogno di Artemisia* - Volume unico

Consulta la [scheda sul sito](#)

Contatta il tuo agente di zona:

<https://deascuola.it/rete-commerciale/>



INSEGNARE ARTE

Videolezioni

<https://formazione.deascuola.it/insegnare-arte-ss1g/>



Offerta Formativa ▼

Per i nostri docenti

Aree Tematiche

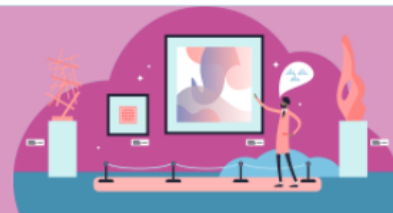
Ci presentiamo

Comitato Scientifico e Formatori

Manuali

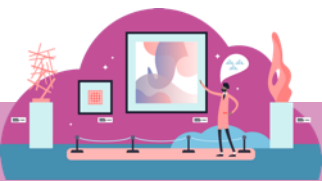
Insegnare Arte

nella Scuola secondaria di Primo Grado



CICLO DI APPUNTAMENTI GRATUITI PER I DOCENTI DI **ARTE** DELLA SCUOLA SECONDARIA DI **PRIMO GRADO**

Spunti e suggerimenti di temi da portare in classe e consigli per riuscire a coinvolgere studentesse e studenti.



INSEGNARE ARTE

