CAPITOLO

8

Le Fiandre e Venezia: van Eyck, Antonello, Giovanni Bellini

«Er jst ser alt vnd jst noch der pest jm gemoll.» È molto vecchio, ed è ancora il migliore nella pittura. — Albrecht Dürer su Giovanni Bellini, lettera da Venezia a Willibald Pirckheimer, 7 febbraio 1506 (traduzione della redazione)

OBIETTIVI

1. Collocare la pittura fiamminga nella società mercantile delle Fiandre borgognone.
2. Spiegare la tecnica della pittura a olio e distinguerla dalla tempera.
3. Leggere con la scheda le opere di Jan van Eyck e riconoscere i caratteri dei maestri fiamminghi.
4. Descrivere i rapporti tra arte italiana e arte fiamminga: persone, strade, scambi.
5. Riconoscere in Antonello da Messina la sintesi tra olio fiammingo e spazio italiano.
6. Delineare la pittura veneziana del Quattrocento, dai Bellini a Carpaccio, come premessa del Cinquecento.

INDICE DEL CAPITOLO

8.1 Le Fiandre nel Quattrocento 2
8.2 La pittura a olio 4
8.3 Jan van Eyck e i maestri fiamminghi 6
8.4 Italia e Fiandre: un dialogo 10
8.5 Antonello da Messina 13
8.6 Venezia nel Quattrocento: i Bellini 14

Storia dell'arte 4 · Parte II · Il Quattrocento: le corti, le Fiandre, Venezia · versione 1.0
Capitolo 8: Le Fiandre e Venezia: van Eyck, Antonello, Giovanni Bellini · pagine 197–218 del volume completo · estratto per lo studio

Nel 1483 arrivò a Firenze, dopo un lungo viaggio da Bruges, una cassa enorme. Conteneva un trittico dipinto da Hugo van der Goes per Tommaso Portinari, il fiorentino che dirigeva la filiale del banco dei Medici nelle Fiandre, ed era destinato alla chiesa di Sant'Egidio, presso l'ospedale di Santa Maria Nuova, a Firenze. I pittori della città, che da sessant'anni studiavano la prospettiva e l'anatomia, si trovarono davanti a qualcosa che non sapevano fare: pastori dai volti rugosi e dalle mani screpolate, un mazzo di fiori in un vaso di vetro così vero da sembrare tangibile, una luce fredda d'inverno che si posa su ogni filo d'erba. Due anni dopo Domenico Ghirlandaio citava quei pastori nella Cappella Sassetti (cap. 6).

Questo capitolo racconta l'incontro tra due grandi tradizioni pittoriche del Quattrocento: quella delle città mercantili delle Fiandre, che con la **pittura a olio** seppe rendere la luce sulle cose, e quella italiana, che aveva costruito con la geometria uno spazio misurabile. Lo mediarono i mercanti, i principi collezionisti e un pittore siciliano, **Antonello da Messina**; il punto d'arrivo è **Venezia**, dove Giovanni Bellini prepara la grande stagione del Cinquecento (cap. 13).

8.1 Le Fiandre nel Quattrocento

8.1.1 Uno Stato di mercanti e di duchi

Nel Quattrocento le **Fiandre** (oggi in gran parte nel Belgio) erano, con l'Italia centro-settentrionale, la regione più ricca e urbanizzata d'Europa. Dal 1384 appartenevano ai **duchi di Borgogna**, un ramo della famiglia reale francese che, tra matrimoni ed eredità, aveva riunito sotto di sé la Borgogna, le Fiandre, il Brabante, l'Olanda e altre terre dei Paesi Bassi. Il più potente di loro, **Filippo il Buono** (duca dal 1419 al 1467), teneva una corte splendida che si spostava tra Bruges, Bruxelles, Lille e Digione. Alla morte del figlio Carlo il Temerario, ucciso in battaglia a Nancy nel 1477, i Paesi Bassi passarono per via di matrimonio agli Asburgo (Figura 8.1).

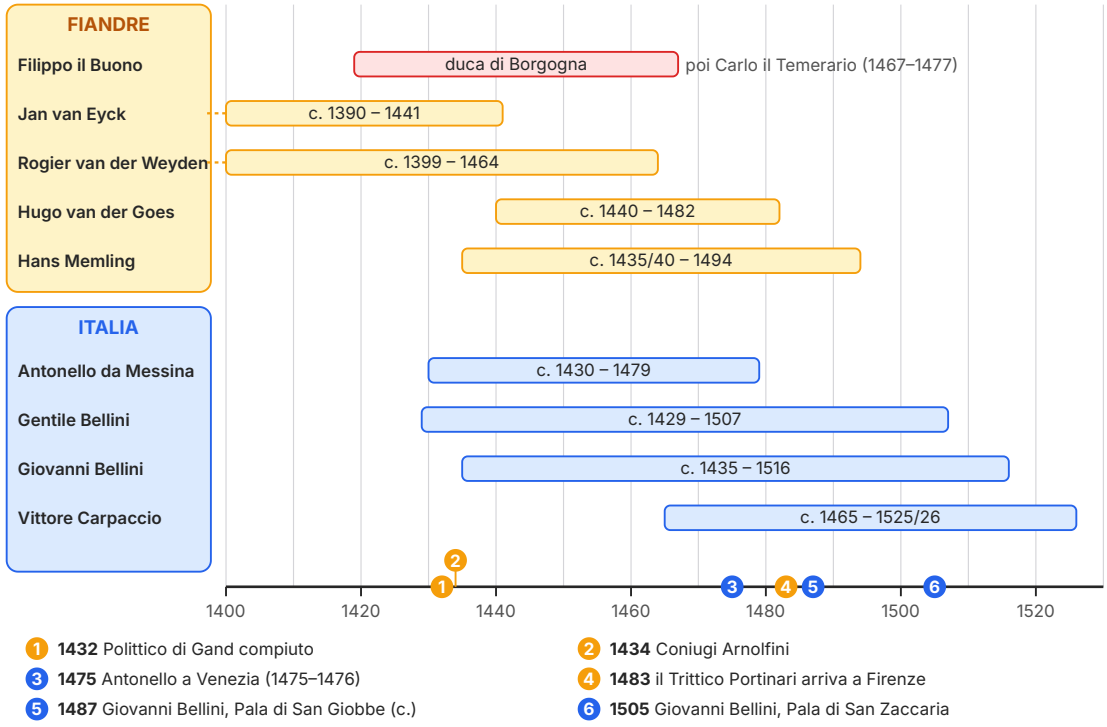


Figura 8.1 **Fiandre e Italia, 1400–1530.** Le vite dei pittori del capitolo e il ducato di Filippo il Buono su un asse dei tempi proporzionale (le date precedute da *c.* sono approssimative); sotto l'asse, alcune opere e avvenimenti con la loro data.

La ricchezza veniva dalla lana, che arrivava dall'Inghilterra, e dai panni tessuti a Gand, a Ypres e nelle altre città. **Bruges**, collegata al mare da un braccio di mare oggi interrato e dal porto di Sluis, era il grande mercato del Nord: vi risiedevano le «nazioni», cioè le comunità organizzate dei mercanti stranieri, tra cui genovesi, veneziani, fiorentini e lucchesi. Nel 1439 vi aprì una filiale il banco dei Medici. Le galere di Venezia e le navi di Genova arrivavano ogni anno, dopo aver costeggiato la Spagna e il Portogallo; altre merci viaggiavano per terra attraverso le Alpi e la valle del Reno.

Oltre al duca e alla Chiesa, commissionavano dipinti i funzionari di corte, come il cancelliere Nicolas Rolin, i ricchi borghesi, come Joos Vijd a Gand, le confraternite e i mercanti stranieri. Molte opere sono tavole di piccolo formato, da guardare da vicino in una cappella privata o in una camera. Anche la religiosità favoriva questo sguardo ravvicinato: nei Paesi Bassi era diffusa la **devotio moderna**, un movimento nato alla fine del Trecento che proponeva ai laici una preghiera personale e interiore, fatta di meditazione sulle immagini e sulla vita di Cristo.

DA RICORDARE

I caratteri della pittura fiamminga del Quattrocento. 1) La tecnica a olio, con colori luminosi e profondi. 2) Il dettaglio minuto: ogni oggetto, ogni pianta, ogni stoffa è descritta con precisione. 3) La luce che si posa sulle superfici e distingue i materiali (metallo, vetro, velluto, pelle). 4) Il paesaggio e gli interni domestici come luoghi reali e abitati. 5) Lo spazio costruito per osservazione, senza un unico punto di fuga geometrico: la prospettiva «empirica» degli oggetti, non la costruzione legittima di Alberti (cap. 4). 6) Il ritratto di tre quarti, con lo sguardo che spesso incontra quello dello spettatore.

8.2 La pittura a olio

8.2.1 Che cos'è un legante

Ogni colore è fatto di due componenti: il **pigmento**, una polvere colorata di origine minerale, vegetale o animale, e il **legante**, la sostanza che tiene unite le particelle di pigmento e le fa aderire al supporto. Nella tempera, che conosci dal terzo anno, il legante è il tuorlo d'uovo: asciuga in pochi minuti, perché l'acqua evapora, e dà una pellicola opaca e chiara. Il pittore deve lavorare in fretta, per piccoli tratti accostati (il tratteggio), e non può fondere le sfumature mentre il colore è fresco.

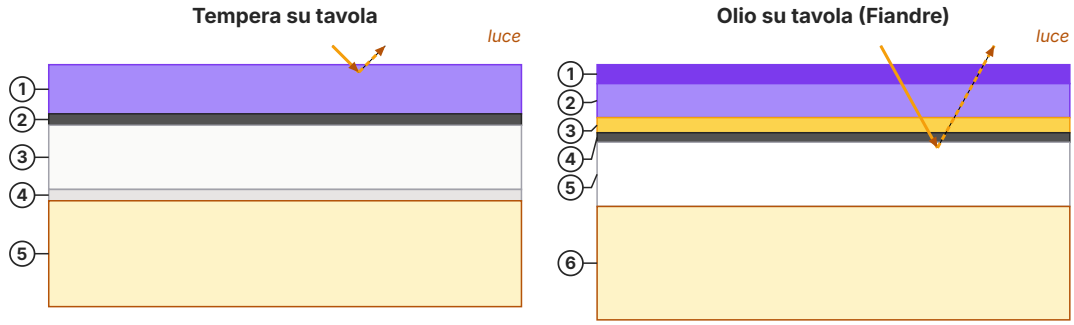
Nella **pittura a olio** il legante è un **olio siccativo**, cioè un olio vegetale che, a contatto con l'aria, non evapora ma si trasforma lentamente in una pellicola solida ed elastica: soprattutto l'olio di lino e quello di noce. L'olio asciuga in giorni, non in minuti, e questo cambia tutto. I colori restano lavorabili a lungo e possono essere fusi tra loro senza passaggi visibili; il pittore può correggere la composizione, e le correzioni che si leggono sotto la superficie si chiamano **pentimenti**; soprattutto, l'olio ha un indice di rifrazione vicino a quello di molti pigmenti, così che gli strati sottili diventano trasparenti e lasciano passare la luce.

8.2.2 La tecnica fiamminga

I pittori fiamminghi lavoravano su tavole di quercia, ben stagionate e unite a incastro. Sulla tavola stendevano una **preparazione** bianca e liscia, di creta (carbonato di calcio) e colla animale, dove gli italiani usavano il gesso. Sopra la preparazione tracciavano il disegno, oggi visibile con la **riflettografia infrarossa**, una tecnica di indagine che «vede» il carbone del disegno sotto gli strati di colore; poi chiudevano la superficie con l'**imprimitura**, uno strato sottilissimo, spesso appena colorato, che impediva alla preparazione di assorbire l'olio.

Il colore veniva costruito a strati. Prima le forme erano modellate con colori più coprenti; poi, a strato asciutto, il pittore stendeva le **velature**, strati sottili e trasparenti di colore a olio che modificano quello sottostante, lo scuriscono o lo rendono più intenso. La luce attraversa le velature, arriva alla preparazione bianca e torna indietro: il colore sembra accendersi dall'in-

terno, come un vetro colorato davanti a una superficie chiara (Figura 8.2). Con pennelli finissimi si potevano dipingere un capello, il riflesso di una finestra su una perla, il pelo di un cane. L'oro, che nella tempera era una foglia di metallo applicata sulla tavola, diventa colore: è la luce dipinta che fa brillare un broccato.



1 tempera (strati opachi, tratteggio)
2 disegno preparatorio
3 preparazione: gesso e colla
4 tela incollata (talvolta)
5 tavola di legno

1 velature (strati sottili trasparenti)
2 strati di colore a olio
3 imprimitura (strato sottile)
4 disegno preparatorio
5 preparazione bianca: creta e colla
6 tavola di quercia

Sezioni schematiche, non in scala: gli spessori sono esagerati per renderli leggibili.

Figura 8.2 **Tempera e olio a confronto.** Sezioni schematiche di due dipinti su tavola. Nella tempera la luce è riflessa dalla superficie opaca del colore; nella tecnica a olio fiamminga attraversa le velature trasparenti, è riflessa dalla preparazione bianca e torna all'occhio arricchita dal colore degli strati.

IN SINTESI

Tempera e olio. *Legante*: tuorlo d'uovo / olio di lino o di noce. *Asciugatura*: rapida, per evaporazione / lenta, per reazione con l'aria. *Stesura*: tratteggio di piccoli tocchi opachi / strati fusi e velature trasparenti. *Effetto*: colori chiari e opachi, contorni netti / colori profondi e luminosi, passaggi morbidi, dettaglio minuto. *Correzioni*: difficili / possibili (pentimenti).

ERRORE FREQUENTE

«Jan van Eyck inventò la pittura a olio». No. Gli oli siccativi erano usati nel Medioevo per vernici e per dipingere: ne parla il monaco Teofilo nel suo trattato sulle arti del XII secolo, e Cennino Cennini, nel *Libro dell'arte* (fine del XIV secolo), insegna a lavorare a olio su muro e su tavola. I fiamminghi non inventarono il legante: **perfezionarono** la tecnica, con oli raffinati, preparazioni bianche e velature sottili, e ne fecero il mezzo di una pittura nuova. La leggenda dell'«invenzione» si deve a Giorgio Vasari, che nelle *Vite* racconta come «Giovanni da Bruggia» avesse scoperto, dopo molti esperimenti, che gli oli di lino e di noce erano i più adatti.

8.3 Jan van Eyck e i maestri fiamminghi

8.3.1 Il Polittico di Gand

Jan van Eyck (c. 1390–1441) lavorò prima all'Aia per il conte d'Olanda e dal 1425 per Filippo il Buono, che lo nominò suo pittore e lo mandò anche in missioni diplomatiche: nel 1428–1429 andò in Portogallo a ritrarre la principessa Isabella, futura sposa del duca. Dai primi anni Trenta visse a Bruges, dove morì nel 1441.

La sua opera più grande è il **Polittico dell'Agnello mistico** (compiuto nel 1432; olio su tavola; Gand, cattedrale di San Bavone), commissionato da Joos Vijd e da sua moglie Lysbette Borluut per la loro cappella. Un'iscrizione sulla cornice, in versi latini, dice che il lavoro fu cominciato da Hubert van Eyck, il fratello di Jan, morto nel 1426, e terminato da Jan; l'ultimo verso è un **cronogramma**, cioè una frase in cui alcune lettere, lette come numeri romani, danno una data: il 6 maggio 1432. Quanto dell'opera spetti a ciascuno dei due fratelli è discusso. Da chiuso, il polittico mostra l'*Annunciazione*, profeti e sibille, i due committenti in preghiera e i santi Giovanni Battista ed Evangelista dipinti a **grisaille**, cioè in toni di grigio che imitano statue di pietra. Da aperto, nel registro superiore, una figura divina in trono (Dio Padre o Cristo: gli studiosi discutono) tra la Vergine e il Battista, gli angeli cantori e musicanti, Adamo ed Eva nudi a grandezza quasi naturale; in quello inferiore, l'*Adorazione dell'Agnello*: sull'altare, in un prato fiorito, l'Agnello dell'Apocalisse versa il suo sangue in un calice, davanti alla fontana della vita, mentre da ogni parte arrivano i cortei dei beati.

CONSERVARE E RESTAURARE: IL POLITTICO DI GAND

Poche opere hanno avuto una storia tanto avventurosa. Nel 1566, durante la furia iconoclasta dei calvinisti, i pannelli furono nascosti nella torre della chiesa. Nel 1794 i pannelli centrali furono portati a Parigi dalle truppe francesi e tornarono nel 1815; poco dopo gli sportelli laterali furono venduti e finirono quasi tutti a Berlino (Adamo ed Eva, invece, a Bruxelles): il polittico fu riunito a Gand solo nel 1920, in applicazione del Trattato di Versailles. Nella notte tra il 10 e l'11 aprile 1934 fu rubato il pannello dei *Giudici integri*, in basso a sinistra, insieme al San Giovanni Battista a grisaille dipinto sul suo retro; il ladro restituì il Battista, ma i *Giudici* non sono mai stati ritrovati, e al suo posto c'è una copia del restauratore Jef Van der Veken. Durante la Seconda guerra mondiale il polittico fu sequestrato dai nazisti e nascosto in una miniera di sale ad Altaussee, in Austria, dove fu recuperato nel 1945.

Nel 2012 è cominciato un restauro scientifico, condotto dall'Istituto reale per il patrimonio artistico (KIK-IRPA) di Bruxelles in un laboratorio aperto al pubblico nel Museo di Belle Arti di Gand. La prima fase ha riguardato gli sportelli esterni (2012–2016); la seconda (2016–2019) il registro inferiore dell'interno. Togliendo vernici ingiallite e **ridipinture del XVI secolo**, i restauratori hanno ritrovato la superficie originale, compreso il muso dell'Agnello, che è apparso con uno sguardo frontale e quasi umano che aveva sorpreso tutti. Nel 2023 è cominciata la fase sul registro superiore. Il caso pone una domanda frequente: togliendo una ridipintura antica si recupera l'opera dell'artista, ma si cancella una parte della sua storia.

8.3.2 Il Ritratto dei coniugi Arnolfini

Nel 1434 Jan van Eyck dipinse un uomo e una donna in piedi in una camera, mano nella mano. Lui è **Giovanni di Nicolao Arnolfini**, un mercante di Lucca che viveva a Bruges; lei forse sua moglie, ma la sua identità è discussa. Il quadro è uno dei primi ritratti a figura intera di due persone private in un interno, e il suo significato è ancora oggetto di dibattito: lo leggerai con la scheda nell'esempio svolto.

ESEMPIO SVOLTO

Scheda di lettura: il Ritratto dei coniugi Arnolfini.

Dati. Jan van Eyck, *Ritratto dei coniugi Arnolfini*, 1434, olio su tavola di quercia; Londra, National Gallery (dal 1842). Firmato e datato sulla parete, sopra lo specchio, in latino: «*Johannes de eyck fuit hic. 1434*», «Jan van Eyck fu qui. 1434».

Descrizione e iconografia. L'uomo, con un grande cappello di feltro e una veste scura bordata di pelliccia, alza la mano destra come in un gesto di giuramento o di saluto; la donna, in un abito verde dalle maniche foderate di pelliccia, gli porge la destra e con l'altra mano solleva l'ampia gonna (secondo la moda del tempo: non è incinta). Intorno, una camera ricca: il letto rosso, gli zoccoli tolti, le arance sul davanzale (frutti costosi, importati dal Sud), un lampadario d'ottone con una sola candela accesa in pieno giorno, un piccolo cane. Sulla parete di fondo, uno **specchio convesso** la cui cornice contiene dieci piccoli tondi con storie della Passione; nello specchio si vedono la stanza rovesciata e, sulla porta, due figure che entrano.

Analisi formale. La luce entra dalla finestra di sinistra, modella i volti, accende i riflessi del metallo e il verde dell'abito, ottenuto con velature successive. Lo spazio è costruito con grande verosimiglianza ma non con un unico punto di fuga: le linee del pavimento e del soffitto convergono verso punti diversi. È la differenza tra l'osservazione fiamminga e la costruzione geometrica italiana.

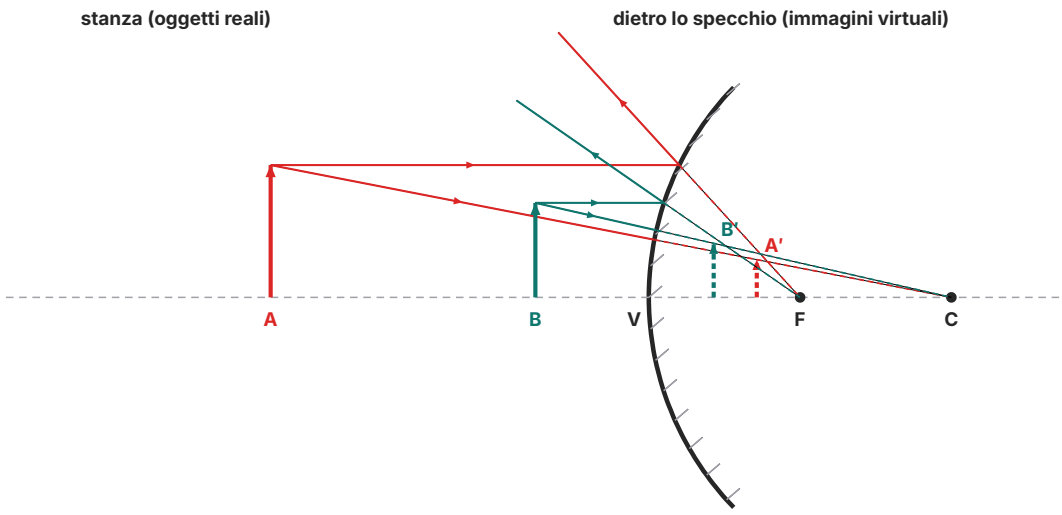
Funzione e committenza. Un quadro privato, per la casa di un mercante straniero che voleva mostrare la propria condizione. Nel 1934 Erwin Panofsky lo interpretò come una sorta di «certificato» di matrimonio, in cui il pittore firma come testimone; oggi molti studiosi preferiscono leggervi un ritratto di prestigio, o forse la memoria di una moglie defunta, perché i documenti non confermano il matrimonio tradizionalmente proposto. Nessuna lettura è certa.

Contesto. Bruges, porto internazionale, e i mercanti lucchesi, che commerciavano in sete e panni di lusso: il quadro è un documento dei rapporti tra l'Italia e le Fiandre.

Conservazione. Nel Cinquecento il dipinto apparteneva a Margherita d'Austria, reggente dei Paesi Bassi, poi passò alle collezioni dei re di Spagna; dopo le guerre napoleoniche arrivò in Inghilterra. Lo stato di conservazione è buono; le indagini con la riflettografia hanno mostrato numerosi pentimenti nel disegno delle figure.

Lo specchio convesso è una piccola dimostrazione di bravura, e anche di ottica. Uno specchio che si incurva verso l'osservatore dà sempre un'**immagine virtuale**, che si forma «dietro» lo specchio, dritta e rimpicciolita; più un oggetto è lontano, più la sua immagine è piccola (Figura 8.3). Per questo nello specchio degli Arnolfini l'intera stanza sta in pochi centimetri e le linee rette appaiono curve. Gli oggetti del quadro sembrano carichi di significati: il cane come fedeltà, la candela come presenza divina, lo specchio senza macchia come purezza di Maria. Panofsky chiamò questo procedimento **simbolismo nascosto** (*disguised symbolism*): oggetti reali e

quotidiani che portano un significato religioso o morale. È un metodo di lettura fecondo, ma va usato con prudenza, perché non ogni oggetto di un quadro fiammingo è un simbolo.



Specchio convesso di raggio R = 160 unità: fuoco virtuale F a 80 unità dietro lo specchio (1/p + 1/q = 1/f, f = −R/2).

A: oggetto a p = 200 → immagine virtuale dritta a 57,1 unità dietro lo specchio, ingrandimento 0,29.

B: oggetto a p = 60 → immagine virtuale dritta a 34,3 unità dietro lo specchio, ingrandimento 0,57.

Tutte le immagini cadono tra V e F: più l'oggetto è lontano, più la sua immagine è piccola e vicina a F.

Figura 8.3 **Come funziona uno specchio convesso.** Diagramma dei raggi calcolato: il raggio parallelo all'asse si riflette come se venisse dal fuoco F, quello diretto verso il centro C torna su sé stesso. Gli oggetti A e B danno immagini virtuali dritte e rimpicciolite, tanto più piccole quanto più l'oggetto è lontano.

COLLEGAMENTI

Fisica · Lo specchio degli Arnolfini. Per uno specchio sferico vale la legge dei punti coniugati $1/p + 1/q = 1/f$, dove p è la distanza dell'oggetto, q quella dell'immagine e $f = -R/2$ per uno specchio convesso di raggio R; l'ingrandimento è $m = -q/p$. Con $R = 160$ e $p = 200$ (unità arbitrarie, come nella figura) si ottiene $q \approx -57$ (il segno meno indica un'immagine virtuale, dietro lo specchio) e $m \approx 0{,}29$: l'oggetto appare ridotto a meno di un terzo. Un oggetto a $p = 60$ è ridotto invece a 0,57. È per questo che le due figure sulla porta, lontane, appaiono minuscole.

8.3.3 Rogier van der Weyden, Hugo van der Goes e gli altri

Van Eyck dipinse anche la *Madonna del cancelliere Rolin* (c. 1435; olio su tavola; Parigi, Louvre): il ministro del duca è inginocchiato davanti alla Vergine, alla sua stessa altezza, in una loggia aperta su un paesaggio con un fiume e una città. E l'*Uomo con il turbante rosso* (1433; olio su tavo-

la; Londra, National Gallery), forse un autoritratto, sulla cui cornice originale si legge il motto del pittore, «*Als ich can*», «come posso», scritto in lettere che imitano il greco.

Rogier van der Weyden (c. 1399–1464), pittore ufficiale della città di Bruxelles, è il maestro del sentimento drammatico. Nella *Deposizione* (c. 1435; olio su tavola; Madrid, Prado), dipinta per la corporazione dei balestrieri di Lovanio, dieci figure a grandezza quasi naturale sono stipate in una cassa dorata poco profonda, come le statue dipinte di un altare scolpito; il corpo di Cristo e quello della Madonna svenuta disegnano due curve parallele, e le lacrime scorrono, perfettamente trasparenti, sui volti. Nel 1450, anno giubilare, Rogier fu in Italia. **Hugo van der Goes** (c. 1440–1482), attivo a Gand, è l'autore del **Trittico Portinari** (c. 1475–1476; olio su tavola; Firenze, Gallerie degli Uffizi) con cui si è aperto il capitolo: al centro l'*Adorazione dei pastori*, sugli sportelli i committenti con i figli e i loro santi protettori. In primo piano, un vaso di ceramica con gigli e iris e un bicchiere con garofani e aquilegie: fiori che alludono alla purezza e alla Passione.

APPROFONDIMENTO

Un Giudizio rapito dai pirati. Hans Memling (c. 1435/40–1494), tedesco di nascita e attivo a Bruges, fu il pittore preferito dei mercanti italiani della città: dolce, ordinato, più sereno di Rogier, di cui fu forse allievo. Il fiorentino Angelo Tani, del banco dei Medici, gli commissionò un grande trittico con il *Giudizio universale* per la sua cappella nella Badia Fiesolana, presso Firenze. Nel 1473 la nave che lo trasportava fu catturata da un corsaro di Danzica, Paul Beneke, e il trittico finì nella chiesa di Santa Maria di quella città: oggi è nel Museo nazionale di Danzica (Gdańsk), in Polonia. È una storia che mostra quanto fossero preziose, e contese, queste opere.

8.4 Italia e Fiandre: un dialogo

8.4.1 Mercanti, principi, umanisti

I quadri fiamminghi arrivarono in Italia per le stesse strade delle lane e delle sete (Figura 8.4). Li portavano i mercanti, come gli Arnolfini, i Portinari, i Tani; li cercavano i principi. **Alfonso d'Aragona**, re di Napoli dal 1442 al 1458, possedeva opere di van Eyck e di Rogier; a Ferrara Lionello d'Este aveva un trittico di Rogier, che l'umanista Ciriaco d'Ancona vide e descrisse nel 1449; a Urbino Federico da Montefeltro (cap. 7) chiamò alla sua corte il fiammingo Giusto di Gand. Alla corte di Napoli l'umanista Bartolomeo Facio scrisse, nel 1456, un libro di vite di uomini illustri (*De viris illustribus*) in cui mette Jan van Eyck e Rogier tra i più grandi pittori del suo tempo, accanto agli italiani Gentile da Fabriano e Pisanello.



Figura 8.4 **Le vie tra le Fiandre e l'Italia nel Quattrocento.** Carta con i principali centri del capitolo; i percorsi sono schematici: la rotta per mare delle galere veneziane, che passava per lo stretto di Gibilterra e lungo le coste atlantiche, e le vie di terra attraverso le Alpi e la valle del Reno.

Che cosa imparò ciascuno dall'altro? Gli italiani avevano la **prospettiva lineare**, uno spazio unificato e misurabile, lo studio dell'anatomia e delle statue antiche, l'idea della *istoria* come racconto ordinato (cap. 4). I fiamminghi avevano l'**olio**, la luce, il **dettaglio**, il paesaggio che si perde in lontananza, gli interni domestici. Dalla metà del secolo gli scambi si fanno evidenti: a Napoli e in Sicilia nasce una pittura che usa la tecnica e il paesaggio fiamminghi; a Firenze Ghirlandaio e altri imitano i pastori e i fiori del Trittico Portinari; a Venezia, come vedremo, la lezione fiamminga cambia il modo di dipingere.

8.4.2 Il ritratto: di profilo o di tre quarti

Il confronto più chiaro tra le due tradizioni è il ritratto. In Italia, a metà Quattrocento, il ritratto ufficiale era di regola un **ritratto di profilo**: un modello che veniva dalle monete e dalle medaglie antiche, ripreso da Pisanello (cap. 1) e da Piero della Francesca nel *Doppio ritratto dei duchi di Urbino* (cap. 7). Il ritratto di profilo è nitido, solenne, distante: il personaggio non ci guarda, è un'immagine di rango. I fiamminghi preferivano il **ritratto di tre quarti**, con il volto ruotato di

circa 45° rispetto allo spettatore: si vedono i due occhi, uno dei quali in scorcio, il naso stacca dalla guancia, la testa acquista volume; e lo sguardo può volgersi verso chi osserva (Figura 8.5).

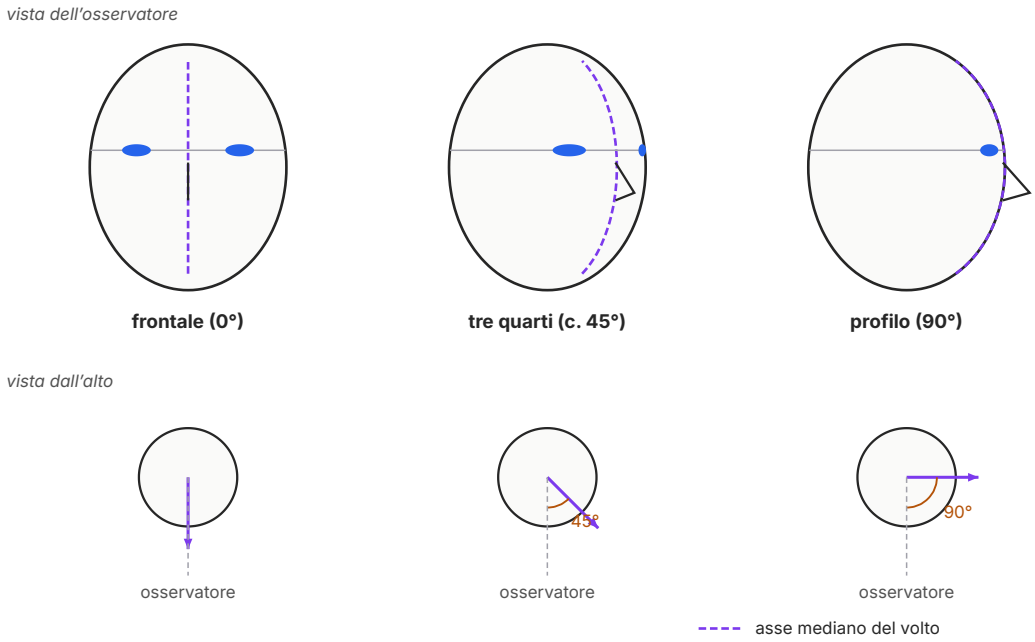


Figura 8.5 **Tre posizioni della testa.** Schema geometrico calcolato su una testa idealizzata: in alto ciò che vede l'osservatore, in basso la rotazione vista dall'alto. Nel profilo un occhio scompare; nel tre quarti l'asse mediano del volto si sposta e l'occhio più lontano si accorcia in scorcio.

ESEMPIO SVOLTO

Confronto: due ritratti, due idee di persona. Mettiamo a confronto il *Federico da Montefeltro* del *Doppio ritratto* di Piero della Francesca (Firenze, Gallerie degli Uffizi; la data è discussa, cap. 7) e l'*Uomo con il turbante rosso* di Jan van Eyck (1433; Londra, National Gallery).

Posizione. Federico è di profilo, rivolto a sinistra; l'uomo di van Eyck è di tre quarti e ci guarda. *Sfondo.* Dietro Federico si stende un paesaggio luminoso visto dall'alto, che parla dei suoi domini; l'uomo con il turbante emerge da un fondo scuro e uniforme, che concentra tutta l'attenzione sul volto. *Luce e materia.* Piero costruisce il volto come un volume geometrico, con una luce chiara e uguale; van Eyck descrive ogni ruga, la barba non rasata, il riflesso negli occhi, con le velature dell'olio. *Funzione.* Il primo è un'immagine pubblica del principe, coerente con la sua medaglia; il secondo, forse un autoritratto, è un'immagine privata che sembra cercare il nostro sguardo.

Conclusione. Il profilo dice *chi è* il personaggio, il suo rango; il tre quarti suggerisce *come è*, la sua presenza viva. Dopo Antonello da Messina, il ritratto di tre quarti diventerà la norma anche in Italia.

8.5 Antonello da Messina

8.5.1 Napoli, scuola del Mediterraneo

Antonello da Messina (c. 1430–1479) si formò a **Napoli**, nella bottega di Colantonio: lo racconta l'umanista Pietro Summonte in una lettera del 1524. La Napoli aragonese era il luogo ideale per conoscere la pittura del Nord senza andarci: nelle collezioni del re c'erano tavole di van Eyck e di Rogier, e lo stesso Colantonio dipingeva alla fiamminga, come mostra il suo *San Girolamo nello studio* (Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte), con i libri, gli occhiali e le carte sullo scaffale descritti uno per uno. Antonello prese dai fiamminghi l'olio, la luce e il dettaglio; dalla pittura italiana, e forse dall'esempio di Piero della Francesca, il volume geometrico delle forme e lo spazio prospettico.

Nel *Ritratto d'uomo* (c. 1470; olio su tavola; Cefalù, Museo Mandralisca) un uomo sconosciuto, con un berretto scuro, è girato di tre quarti contro un fondo nero e ci osserva con un sorriso appena accennato, ironico. Antonello dipinse molti ritratti così, piccoli e a mezzo busto, con lo sguardo rivolto allo spettatore: furono il suo grande successo, e il modello di molti pittori veneziani. Nel *San Girolamo nello studio* (c. 1474–1475; olio su tavola; Londra, National Gallery) vediamo, attraverso un'apertura di pietra, l'interno di una chiesa gotica con un mobile di legno in cui il santo legge; la luce entra da più finestre, un pavone e una pernice stanno sulla soglia, un leone avanza nella penombra. Nel Cinquecento, a Venezia, c'era chi credeva che il quadro fosse di van Eyck o di Memling: è la prova di quanto Antonello avesse assimilato la lezione del Nord.

L'*Annunciata* (c. 1475–1476; olio su tavola; Palermo, Galleria regionale di Palazzo Abatellis) è il suo capolavoro. Maria è sola, a mezzo busto, avvolta in un manto azzurro, davanti a un leggio con un libro aperto. L'angelo non c'è: è al nostro posto, e Maria reagisce a lui, cioè a noi, con un gesto della mano destra che avanza verso lo spettatore in uno scorcio perfetto, mentre la sinistra stringe il manto. Il volto è un ovale quasi geometrico, la luce viene da sinistra e fa risaltare i volumi sul fondo scuro.

8.5.2 Antonello a Venezia

Nel 1475–1476 Antonello è documentato a **Venezia**. Vi dipinse ritratti e la *Pala di San Cassiano*, oggi ridotta a frammenti (Vienna, Kunsthistorisches Museum): una Madonna in trono tra santi, raccolti in un unico spazio, una *sacra conversazione* (cap. 6) che i pittori veneziani studiarono subito. Vasari, nella vita del pittore (1568), scrive che a Venezia Antonello «vi fece molti quadri a olio» e «fu sempre amato, e carezzato da que' magnifici Gentil'huomini». Tornato a Messina, vi morì all'inizio del 1479.

ERRORE FREQUENTE

«Antonello imparò l'olio da van Eyck e portò il segreto a Venezia». È un racconto di Vasari, non un fatto. Secondo le *Vite*, Antonello avrebbe visto a Napoli un quadro di «Giovanni da Bruggia», sarebbe andato nelle Fiandre a imparare il segreto dal maestro e lo avrebbe poi rivelato a Venezia al pittore Domenico Veneziano; aggiunge che Andrea del Castagno uccise Domenico per carpirgli il segreto, un delitto impossibile, come hai visto nel cap. 6. E Jan van Eyck morì nel 1441, quando Antonello era un ragazzo. Antonello imparò la tecnica fiamminga a Napoli; a Venezia, poi, l'olio era già conosciuto. Vasari spiegava un fatto vero, la diffusione dell'olio in Italia, con un racconto inventato.

8.6 Venezia nel Quattrocento: i Bellini

8.6.1 Una città diversa

Venezia era una repubblica governata da un'aristocrazia di mercanti, con a capo il doge. Aveva un impero marittimo nel Mediterraneo orientale e, nel primo Quattrocento, conquistò un ampio dominio sulla terraferma, fino a Padova, Verona, Brescia e Bergamo. La sua cultura figurativa era legata a Bisanzio, come mostrano i mosaici di San Marco, e al Gotico, che nel Quattrocento dava ancora le sue forme più preziose (il Palazzo Ducale, la Ca' d'Oro). Committenti importanti, accanto allo Stato e agli ordini religiosi, erano le **Scuole**: confraternite di laici, organizzate per devozione, assistenza e mutuo soccorso, che facevano decorare le loro sedi con grandi cicli di dipinti.

Il rinnovamento passò per la bottega di **Jacopo Bellini** (c. 1400–1470/71), pittore e disegnatore, i cui due libri di disegni (Parigi, Louvre, e Londra, British Museum) sono pieni di architetture in prospettiva. Sua figlia Nicolosia sposò nel 1453 Andrea Mantegna (cap. 7): la Padova di Mantegna e di Donatello era a un passo. Il figlio **Gentile Bellini** (c. 1429–1507) fu il pittore ufficiale della Repubblica. Nel 1479–1480, dopo la pace con i Turchi, la Repubblica lo mandò a Costantinopoli, dove ritrasse il sultano Maometto II (1480; Londra, National Gallery). La sua *Processione in piazza San Marco* (1496; Venezia, Gallerie dell'Accademia), un grande dipinto su tela per la **Scuola Grande di San Giovanni Evangelista**, descrive la piazza e la basilica con esattezza documentaria: vi si vedono i mosaici della facciata che poi furono sostituiti, e di cui oggi resta originale solo quello sopra la porta di Sant'Alipio. Della stessa serie fa parte il *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto* di **Vittore Carpaccio** (1494), che mostra il vecchio ponte di legno; Carpaccio (c. 1465–1525/26) dipinse anche le *Storie di sant'Orsola* per la Scuola di Sant'Orsola (anni Novanta del Quattrocento; Venezia, Gallerie dell'Accademia), piene di navi e cerimonie veneziane: sono i grandi teleri di cui parleremo nel cap. 13.

8.6.2 Giovanni Bellini

Giovanni Bellini (c. 1435–1516), fratello di Gentile, è il pittore che trasforma la pittura veneziana. Nelle opere giovanili si sente Mantegna: nella *Pietà* (c. 1460; tempera su tavola; Milano, Pinacoteca di Brera) Cristo morto, sorretto dalla Madre e da san Giovanni, emerge da dietro un parapetto davanti a un cielo livido; i contorni sono netti, ma il dolore dei volti è nuovo. Nell'*Orazione nell'orto* (c. 1458–1460; tempera su tavola; Londra, National Gallery), confrontabile con quella di Mantegna nello stesso museo (c. 1455–1456), dove le rocce sono taglienti come cristalli e la luce è chiara e uniforme, la luce dell'alba che arrossa le nuvole e le colline diventa protagonista.

COLLEGAMENTI

Latino · Il dipinto che piange. Sul parapetto della *Pietà* di Brera un cartellino porta un distico latino che funziona da firma:

«*Haec fere quum gemitus turgentia lumina promant, / Bellini poterat flere Ioannis opus.*»

«Poiché questi occhi gonfi quasi emettono gemiti, l'opera di Giovanni Bellini potrebbe piangere» (traduzione della redazione). Il distico riprende un verso delle *Elegie* di Properzio, il poeta d'età augustea che leggi in Latino: Bellini, o un umanista suo amico, si richiama a un antico per dire che la pittura può commuovere come la poesia. Il **cartellino**, un foglietto dipinto come se fosse attaccato al quadro, diventerà la firma tipica di Bellini e di Antonello.

Dagli anni Settanta Giovanni Bellini adotta progressivamente l'olio, e la sua pittura cambia. Nel *San Francesco nel deserto* (c. 1475–1480; olio su tavola; New York, Frick Collection) il santo, a piedi nudi davanti alla sua grotta, apre le braccia verso una luce che arriva dall'alto a sinistra e investe il paesaggio, le rocce, l'asino, la città lontana: non vediamo il serafino delle stimmate, ma la luce stessa è la rivelazione. Il colore non riempie più i contorni: costruisce le forme, lo spazio e l'aria.

Nelle grandi pale d'altare Bellini porta a Venezia la sacra conversazione in uno spazio unico. Nella **Pala di San Giobbe** (c. 1487; olio su tavola; Venezia, Gallerie dell'Accademia), dipinta per la chiesa di San Giobbe, la Madonna siede su un trono alto, in un'abside con il catino coperto di mosaico d'oro; ai piedi del trono tre angeli suonano; ai lati stanno sei santi, Francesco, Giovanni Battista e Giobbe a sinistra, Domenico, Sebastiano e Ludovico di Tolosa a destra. Le paraste dipinte riprendono quelle di pietra della cornice reale dell'altare, rimasta nella chiesa: per il fedele, la cappella dipinta sembrava aprirsi dietro la parete, come un prolungamento dell'architettura vera (Figura 8.6). È lo stesso principio della *Pala di San Zeno* di Mantegna (cap. 7), applicato a una pala unica. Lo stesso schema torna, più arioso, nella **Pala di San Zaccaria** (1505; olio su tavola trasportato su tela; Venezia, chiesa di San Zaccaria), dove l'abside si apre ai lati sul paesaggio e una luce dorata e calda avvolge le figure.

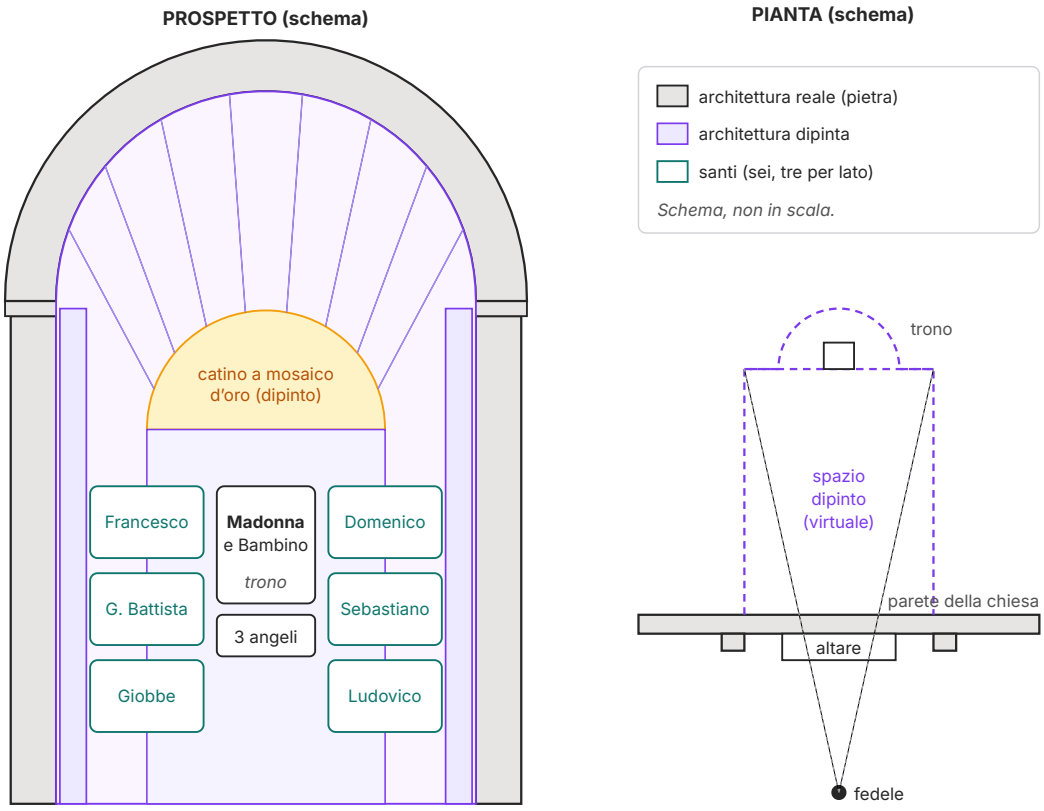


Figura 8.6 **La Pala di San Giobbe come prolungamento della chiesa.** Schema della composizione: a sinistra, il prospetto con la cornice di pietra dell'altare e l'architettura dipinta che la continua; a destra, la pianta, con lo spazio virtuale che la pittura apre oltre la parete.

DA RICORDARE

Dal polittico alla pala unificata. Il polittico gotico divideva i santi in scomparti separati da cornici; nel Quattrocento la pala riunisce Madonna e santi in un solo spazio, la sacra conversazione (cap. 6). A Venezia le tappe sono la *Pala di San Cassiano* di Antonello (1475–1476), la *Pala di San Giobbe* (c. 1487) e la *Pala di San Zaccaria* (1505) di Giovanni Bellini: l'architettura dipinta continua quella reale, la luce e il colore uniscono le figure.

Quando il giovane pittore tedesco **Albrecht Dürer**, che nel 1505–1507 era a Venezia per la seconda volta, scriveva a Norimberga all'amico Willibald Pirckheimer, Bellini era ormai il patriarca della pittura veneziana: «*Er jst ser alt vnd jst noch der pest jm gemoll*», «È molto vecchio ed è ancora il migliore nella pittura» (lettera del 7 febbraio 1506; traduzione della redazione). Nella sua bottega si formarono, secondo la tradizione, Giorgione e Tiziano. Intanto anche l'architettura

cambiava: Mauro Codussi introduceva a Venezia le forme del Rinascimento, e Pietro Lombardo rivestiva di marmi colorati la piccola chiesa di Santa Maria dei Miracoli (1481–1489). La grande stagione del Cinquecento veneziano (cap. 13) comincia qui.

SINTESI

- Nel Quattrocento le Fiandre, governate dai duchi di Borgogna, sono una regione ricca di città mercantili; Bruges è il grande porto internazionale, con le «nazioni» dei mercanti italiani.
- Committenti fiamminghi sono il duca, i funzionari di corte, i borghesi, le confraternite e i mercanti stranieri; molte opere sono piccole tavole da devozione privata, in sintonia con la *devotio moderna*.
- La pittura a olio usa come legante un olio siccativo (lino, noce), che asciuga lentamente; i fiamminghi la perfezionano con preparazioni bianche, imprimiture e velature trasparenti. Non la inventano: l'«invenzione» di van Eyck è una leggenda di Vasari.
- Jan van Eyck: *Polittico di Gand* (compiuto nel 1432, con Hubert), *Coniugi Arnolfini* (1434), *Madonna del cancelliere Rolin* (c. 1435); il dettaglio, la luce sulle cose, lo spazio costruito per osservazione.
- Il *Polittico di Gand*: nascosto nel 1566, portato a Parigi e a Berlino, derubato dei *Giudici integri* nel 1934, nascosto dai nazisti e recuperato nel 1945; restaurato dal 2012.
- Rogier van der Weyden (*Deposizione*, Prado) è il maestro del pathos; Hugo van der Goes (*Trittico Portinari*, a Firenze dal 1483) influenza i pittori fiorentini; Memling lavora per i mercanti italiani di Bruges.
- Gli italiani portano la prospettiva lineare e l'anatomia, i fiamminghi l'olio, la luce e il dettaglio; mercanti e principi (Alfonso d'Aragona, gli Este, Federico da Montefeltro) fanno circolare le opere.
- Il ritratto italiano di profilo, di origine medaglistica, è un'immagine di rango; il ritratto fiammingo di tre quarti dà volume e sguardo.
- Antonello da Messina si forma a Napoli con Colantonio e unisce l'olio fiammingo al volume e allo spazio italiani (*Ritratto d'uomo*, *San Girolamo nello studio*, *Annunciata*); a Venezia nel 1475–1476 dipinge la *Pala di San Cassiano*.
- A Venezia lavorano i Bellini: Jacopo, Gentile (*Processione in piazza San Marco*, 1496) e Giovanni; per le Scuole Gentile e Carpaccio dipingono grandi cicli narrativi.
- Giovanni Bellini passa dalla lezione di Mantegna a una pittura di luce e colore (*San Francesco nel deserto*) e porta la sacra conversazione in un'abside dipinta che continua l'architettura reale (*Pala di San Giobbe*, *Pala di San Zaccaria*).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il *Polittico dell'Agnello mistico* di Gand fu compiuto nel:
   - **A.** 1426
   - **B.** 1432
   - **C.** 1434
   - **D.** 1441

2. ● Chi racconta che «Giovanni da Bruggia» scoprì il modo di dipingere a olio?
   - **A.** Bartolomeo Facio
   - **B.** Albrecht Dürer
   - **C.** Cennino Cennini
   - **D.** Giorgio Vasari

3. ● Una velatura è:
   - **A.** uno strato sottile e trasparente di colore a olio steso su uno strato già asciutto
   - **B.** la preparazione bianca di creta e colla stesa sulla tavola
   - **C.** un tratteggio di piccoli tocchi opachi di tempera
   - **D.** la vernice protettiva finale del dipinto

4. ● Nel *Ritratto dei coniugi Arnolfini* lo specchio convesso:
   - **A.** ingrandisce i due coniugi
   - **B.** riflette il paesaggio fuori dalla finestra
   - **C.** mostra la stanza rimpicciolita e incurvata, con due figure sulla porta
   - **D.** è un quadro appeso alla parete

5. ● Il *Trittico Portinari* fu commissionato da:
   - **A.** l'agente del banco dei Medici a Bruges
   - **B.** il duca di Borgogna Filippo il Buono
   - **C.** il re di Napoli Alfonso d'Aragona
   - **D.** la corporazione dei balestrieri di Lovanio

6. ● Antonello da Messina si formò:
   - **A.** a Bruges, nella bottega di Jan van Eyck
   - **B.** a Venezia, nella bottega di Jacopo Bellini
   - **C.** a Firenze, con Piero della Francesca
   - **D.** a Napoli, nella bottega di Colantonio

7. ●● Nella *Pala di San Giobbe* di Giovanni Bellini:
   A. i santi sono divisi in scomparti da cornici dorate
   B. la sacra conversazione si svolge in un'abside dipinta che continua la cornice reale dell'altare
   C. la Madonna è inginocchiata in un paesaggio aperto
   D. non compare alcuna architettura

8. ● Il pannello del *Polittico di Gand* rubato nel 1934 e mai ritrovato è:
   A. l'*Annunciazione*
   B. l'*Adorazione dell'Agnello*
   C. i *Giudici integri*
   D. Adamo ed Eva

9. ● Durante il soggiorno a Costantinopoli (1479–1480) Gentile Bellini ritrasse:
   A. il sultano Maometto II
   B. l'imperatore Giovanni VIII Paleologo
   C. il doge di Venezia
   D. il papa Sisto IV

10. ●● Il ritratto di tre quarti, rispetto a quello di profilo:
    A. nasconde uno dei due occhi
    B. deriva dalle monete e dalle medaglie antiche
    C. è tipico dei ritratti ufficiali dei principi italiani di metà Quattrocento
    D. mostra il volume della testa e permette allo sguardo di volgersi allo spettatore

Lessico dell'arte

11. ● Definisci in una o due righe: *legante*, *olio siccativo*, *imprimitura*, *velatura*.

12. ● Completa. Nella tecnica fiamminga la tavola di ..... riceve una preparazione bianca di ..... e colla; sopra si traccia il ..... e si stende l'.....; il colore si costruisce a strati e si completa con le ....., strati sottili e .....

13. ●● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) Nella tempera il legante è l'olio di lino. b) L'olio asciuga per evaporazione dell'acqua. c) I pentimenti sono correzioni del pittore visibili sotto la superficie. d) La grisaille imita la scultura in toni di grigio. e) La riflettografia infrarossa permette di vedere il disegno sotto il colore.

14. ●● Abbina ogni termine alla definizione. Termini: 1) *grisaille*; 2) *cronogramma*; 3) *cartellino*; 4) *Scuola* (a Venezia); 5) *devotio moderna*. Definizioni: a) foglietto dipinto come se fosse attaccato al quadro, con la firma o un'iscrizione; b) confraternita di laici con fini di devozione e assistenza; c) movimento religioso che proponeva ai laici una preghiera personale e interiore; d) pittura in toni di grigio che imita la scultura; e) frase in cui alcune lettere, lette come numeri romani, danno una data.

15. ●● Spiega la differenza tra ritratto di profilo e ritratto di tre quarti e porta un esempio di ciascuno, con autore e data.

16. ●●● Che cosa intendeva Erwin Panofsky con *simbolismo nascosto*? Fai due esempi tratti dalle opere del capitolo e spiega perché questo metodo va usato con prudenza.

Collocare nel tempo e nello spazio

17. ● Metti in ordine cronologico: *Pala di San Giobbe*; *Coniugi Arnolfini*; arrivo del *Trittico Portinari* a Firenze; *Pala di San Zaccaria*; compimento del *Polittico di Gand*; soggiorno di Antonello a Venezia; *Processione in piazza San Marco*; *Deposizione* di Rogier.

18. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si trova oggi: a) *Coniugi Arnolfini*; b) *Deposizione* di Rogier van der Weyden; c) *Trittico Portinari*; d) *Annunciata* di Antonello; e) *Ritratto d'uomo* di Antonello; f) *San Francesco nel deserto*; g) *Pietà* di Giovanni Bellini; h) *Madonna del cancelliere Rolin*. Luoghi: 1) Louvre, Parigi; 2) Pinacoteca di Brera, Milano; 3) National Gallery, Londra; 4) Frick Collection, New York; 5) Museo Mandralisca, Cefalù; 6) Prado, Madrid; 7) Galleria regionale di Palazzo Abatellis, Palermo; 8) Gallerie degli Uffizi, Firenze.

19. ●● Su una carta muta dell'Europa occidentale colloca Bruges, Gand, Bruxelles, Venezia, Firenze, Napoli e Messina. Poi descrivi, nell'ordine, le tappe della rotta delle galere veneziane verso Bruges (mari, stretti, coste) e il percorso di una via di terra. Perché un'opera grande e pesante viaggiava volentieri per mare?

20. ● Abbina ogni pittore alla città o alle città in cui lavorò: Jan van Eyck; Rogier van der Weyden; Hugo van der Goes; Hans Memling; Colantonio; Antonello da Messina; Gentile Bellini. Città: Bruges; Bruxelles; Gand; Napoli; Messina e Venezia; Venezia e Costantinopoli.

Leggere l'opera

21. ●● Applica la scheda di lettura all'*Annunciata* di Antonello da Messina: dati; descrizione e iconografia (che cosa manca rispetto a un'Annunciazione tradizionale?); analisi formale (luce, volume, scorcio della mano); funzione; contesto; conservazione.

22. ●● Leggi la *Pala di San Giobbe* con l'aiuto della Figura 8.6: chi sono i personaggi e come sono disposti? In che modo l'architettura dipinta si collega a quella reale della chiesa? Perché si parla di sacra conversazione?

23. ●● Descrivi la struttura del *Polittico di Gand* da chiuso e da aperto e spiega il soggetto del pannello centrale inferiore. Che cos'è una grisaille e dove si trova nel polittico?

24. ●● Analizza la *Deposizione* di Rogier van der Weyden: lo spazio (la cassa dorata), la composizione (le due curve parallele), l'espressione dei sentimenti, la funzione dell'opera.

Le fonti

25. ●● Leggi il passo di Vasari sulla scoperta di «Giovanni da Bruggia»: «trovò, che l'Olio di Seme di Lino, e quello delle Noci, fra tanti, che n'haveva provati, erano piu seccativi di tutti gl'altri» (G. Vasari, *Vita di Antonello da Messina*, 1568). a) Parafrasa il passo in italiano moderno (*seccativi*: che asciugano). b) Che cosa c'è di vero in questo racconto e che cosa è leggenda? c) Quali autori più antichi provano che l'olio era già usato?

26. ●● Leggi: «*Er jst ser alt vnd jst noch der pest jm gemoll*» (A. Dürer, lettera a W. Pirckheimer, Venezia, 7 febbraio 1506); traduzione della redazione: «È molto vecchio ed è ancora il migliore nella pittura». a) Di chi parla Dürer? Quanti anni aveva allora quel pittore, all'incirca? b) Indica due opere di quel pittore che giustificano il giudizio. c) Perché la testimonianza di un artista straniero ha un valore particolare per lo storico?

27. ●●● L'ultimo verso dell'iscrizione del *Polittico di Gand* è: «*VersU seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tUerI*». a) Traduci (*versus*: verso; *colloco*: porre, invitare; *tueor*: guardare, custodire; *acta*: le cose compiute). b) Somma il valore delle lettere maiuscole lette come numeri romani (U vale come V) e ricava l'anno. c) Che cosa si chiama *cronogramma*? Perché è utile a chi deve datare l'opera?

Collegare e confrontare

28. ●● Confronta l'*Orazione nell'orto* di Mantegna e quella di Giovanni Bellini, entrambe alla National Gallery di Londra: il paesaggio, la luce, il rapporto tra figure e natura. Che cosa rivela il confronto sui rapporti tra i due cognati?

29. ●● Fisica. Uno specchio convesso ha raggio di curvatura $R = 40$ cm. Una persona alta 170 cm sta a 2 m dallo specchio. Calcola la posizione dell'immagine e la sua altezza con la legge $1/p + 1/q = 1/f$ ($f = -R/2$). L'immagine è reale o virtuale, dritta o capovolta?

30. ●● Confronta il *Polittico di Pisa* di Masaccio (1426, cap. 4) e la *Pala di San Giobbe* di Giovanni Bellini: struttura, rapporto tra le figure e lo spazio, uso dell'oro. Disegna a mano libera due schemi: un polittico a cinque scomparti separati da cornici e una pala unificata ad arco con un'abside dipinta.

Verso la verifica

31. ●● «Italia e Fiandre: un dialogo». Spiega che cosa gli italiani e i fiamminghi impararono gli uni dagli altri, attraverso quali persone e quali strade (10–15 righe).

32. ●● Tutela e restauro. Ricostruisci la storia del *Polittico di Gand* dal 1566 a oggi e spiega quale problema pone la rimozione delle ridipinture antiche (10–15 righe).

33. ●●● Da Antonello a Giovanni Bellini: come cambia la pittura veneziana nel secondo Quattrocento? Parla della tecnica, della luce e del colore, del ritratto e della pala d'altare (10–15 righe).

PER APPROFONDIRE

- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sulla tradizione nordica nel Quattrocento, per van Eyck e la pittura a olio.
- [BAX] M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*: i committenti, i contratti e lo «sguardo» del tempo, utili anche per capire il gusto per i fiamminghi.
- [ARG] G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*: le pagine su Antonello da Messina e su Giovanni Bellini.
- [LON] R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*: un racconto vivace della pittura veneziana del Quattrocento.
- [VAS] G. Vasari, *Le vite* (1568): la vita di Antonello da Messina, da leggere come fonte e come racconto.

Glossario del capitolo

Cartellino
Piccolo foglio dipinto come se fosse attaccato al quadro o appoggiato a un parapetto, con la firma del pittore o un'iscrizione; tipico di Giovanni Bellini e di Antonello.

Cronogramma
Frase in cui alcune lettere, scritte in maiuscolo o in colore, lette come numeri romani danno una data; per esempio l'ultimo verso dell'iscrizione del Polittico di Gand (1432).

Devotio moderna
Movimento religioso nato nei Paesi Bassi alla fine del Trecento, che proponeva ai laici una preghiera personale e interiore, fondata sulla meditazione della vita di Cristo.

Grisaille
Pittura eseguita in toni di grigio, che imita la scultura in pietra; per esempio i santi Giovanni sugli sportelli esterni del Polittico di Gand.

Immagine virtuale
Immagine che si forma dove si incontrano i prolungamenti dei raggi, non i raggi stessi: per esempio quella «dietro» uno specchio convesso, dritta e rimpicciolita.

Imprimitura
Strato sottilissimo, spesso appena colorato, steso sulla preparazione per isolarla, così che non assorba l'olio dei colori.

Legante
Sostanza che tiene unite le particelle del pigmento e le fa aderire al supporto: il tuorlo d'uovo nella tempera, l'olio siccativo nella pittura a olio.

Olio siccativo
Olio vegetale, soprattutto di lino o di noce, che a contatto con l'aria si trasforma lentamente in una pellicola solida ed elastica.

Pentimento
Correzione fatta dal pittore durante il lavoro e rimasta sotto la superficie; si vede a occhio nudo o con le indagini scientifiche.

Pittura a olio
Tecnica pittorica che usa come legante un olio siccativo; permette colori luminosi, passaggi morbidi, dettagli minuti e stesure trasparenti a strati.

Preparazione
Strato bianco e liscio steso sul supporto prima di dipingere: di gesso e colla in Italia, di creta e colla nelle Fiandre.

Riflettografia infrarossa
Tecnica di indagine che, con la radiazione infrarossa, rende visibile il disegno preparatorio sotto gli strati di colore.

Ritratto di profilo
Ritratto con il volto visto di lato, di origine medaglistica; in Italia a metà Quattrocento è il ritratto ufficiale, solenne e distaccato.

Ritratto di tre quarti
Ritratto con il volto ruotato di circa 45° rispetto allo spettatore: mostra i due occhi e il volume della testa e permette allo sguardo di rivolgersi a chi osserva.

Scuola
A Venezia, confraternita di laici con fini di devozione, assistenza e mutuo soccorso; le Scuole Grandi commissionavano grandi cicli di dipinti per le loro sedi.

Simbolismo nascosto
Secondo Erwin Panofsky, il procedimento dei pittori fiamminghi che affidano un significato religioso o morale a oggetti reali e quotidiani.

Velatura
Strato sottile e trasparente di colore a olio, steso su uno strato asciutto per modificarne il tono e dare profondità e luminosità.

Soluzioni

1. B. L'iscrizione della cornice dà la data 6 maggio 1432 in un cronogramma; 1426 è la morte di Hubert, 1434 la data degli *Arnolfini*, 1441 la morte di Jan.

2. D. È il racconto di Vasari nelle *Vite* (1568); Cennini spiega già come dipingere a olio, Facio loda van Eyck, Dürer parla di Bellini.

3. A. La velatura è trasparente e si stende su uno strato asciutto; la B è la preparazione, la C la tempera, la D la vernice.

4. C. Lo specchio convesso dà un'immagine virtuale, dritta e rimpicciolita; vi si vedono la stanza e due figure che entrano dalla porta.

5. A. Tommaso Portinari, che dirigeva la filiale del banco dei Medici a Bruges; la D è il committente della *Deposizione* di Rogier.

6. D. Lo attesta Pietro Summonte (1524). Il viaggio nelle Fiandre è una leggenda di Vasari: Jan van Eyck morì nel 1441.

7. B. La Madonna in trono e sei santi in un unico spazio, un'abside dipinta le cui paraste riprendono quelle reali della cornice.

8. C. I *Giudici integri*, rubati nella notte tra il 10 e l'11 aprile 1934; al loro posto c'è una copia di Jef Van der Veken.

9. A. Il ritratto di Maometto II (1480) è alla National Gallery di Londra; Giovanni VIII Paleologo è il soggetto della medaglia di Pisanello (cap. 1).

10. D. Il tre quarti mostra i due occhi e il volume della testa e permette lo sguardo verso lo spettatore; le opzioni A, B e C descrivono il profilo.

11. Legante: la sostanza che tiene unite le particelle di pigmento e le fa aderire al supporto. Olio siccativo: olio vegetale (lino, noce) che a contatto con l'aria forma una pellicola solida. Imprimitura: strato sottilissimo steso sulla preparazione per isolarla e non farle assorbire l'olio. Velatura: strato sottile e trasparente di colore a olio, steso su uno strato asciutto per modificarne il tono.

12. Quercia; creta (carbonato di calcio); disegno; imprimitura; velature; trasparenti.

13. a) F: nella tempera il legante è il tuorlo d'uovo; l'olio di lino è il legante della pittura a olio. b) F: l'olio asciuga per reazione con l'aria (ossidazione), non per evaporazione. c) V. d) V. e) V.

14. 1–d; 2–e; 3–a; 4–b; 5–c.

15. Profilo: il volto è visto di lato, si vede un solo occhio; è un'immagine di rango, distaccata, che deriva dalle monete e dalle medaglie (Piero della Francesca, *Doppio ritratto dei duchi di Urbino*, data discussa; Pisanello, medaglia di Giovanni VIII Paleologo, c. 1438). Tre quarti: il volto è ruotato di circa 45°, si vedono i due occhi, la testa ha volume e lo sguardo può rivolgersi a chi guarda (Jan van Eyck, *Uomo con il turbante rosso*, 1433; Antonello, *Ritratto d'uomo*, c. 1470).

16. *Traccia di risposta.* Panofsky chiamò *disguised symbolism* l'uso di oggetti reali e quotidiani che portano un significato religioso o morale. Esempi: negli *Arnolfini* la candela accesa (presenza divina), il cane (fedeltà), lo specchio senza macchia (purezza); nel *Trittico Portinari* i gigli e gli iris (purezza di Maria, Passione). Prudenza: non ogni oggetto è un simbolo; molte cose sono dipinte perché esistevano e mostravano ricchezza o abilità, e l'interpretazione deve appoggiarsi a testi e usi del tempo.

17. Polittico di Gand (1432) → *Coniugi Arnolfini* (1434) → *Deposizione* di Rogier (c. 1435) → Antonello a Venezia (1475–1476) → arrivo del *Trittico Portinari* a Firenze (1483) → *Pala di San Giobbe* (c. 1487) → *Processione in piazza San Marco* (1496) → *Pala di San Zaccaria* (1505).

18. a–3; b–6; c–8; d–7; e–5; f–4; g–2; h–1.

19. *Traccia di risposta.* Bruges, Gand e Bruxelles nell'attuale Belgio, vicino al Mare del Nord; Venezia in fondo all'Adriatico; Firenze in Toscana; Napoli sul Tirreno; Messina sullo stretto, in Sicilia. Rotta per mare (schematica): Adriatico e canale d'Otranto, mar Ionio, a sud della Sicilia, Mediterraneo occidentale lungo la Spagna, stretto di Gibilterra, coste del Portogallo, golfo di Biscaglia, Manica, Sluis e Bruges. Via di terra: dall'Italia del Nord attraverso i passi alpini e la Germania, lungo il Reno fino alle Fiandre. Per mare un carico grande e pesante non doveva essere smontato, caricato su animali e trasportato su strade di montagna.

20. Jan van Eyck: Bruges. Rogier van der Weyden: Bruxelles. Hugo van der Goes: Gand. Hans Memling: Bruges. Colantonio: Napoli. Antonello: Messina e Venezia (formazione a Napoli). Gentile Bellini: Venezia e Costantinopoli.

21. *Traccia di risposta.* Dati: c. 1475–1476, olio su tavola, Palermo, Galleria regionale di Palazzo Abatellis. Iconografia: Maria sola, a mezzo busto, con il manto azzurro, davanti a un leggio con il libro; manca l'angelo, che è al posto dello spettatore. Analisi formale: fondo scuro, luce da sinistra, volto ovale quasi geometrico, la mano destra in scorcio che avanza verso di noi; tecnica a olio con passaggi morbidi. Funzione: immagine di devozione privata, da meditare da vicino. Contesto: la sintesi di olio fiammingo e volume italiano, negli anni del viaggio a Venezia. Conservazione: è conservata a Palermo, nel museo di Palazzo Abatellis.

22. *Traccia di risposta.* La Madonna con il Bambino su un trono alto, al centro; ai piedi tre angeli musicanti; a sinistra Francesco, Giovanni Battista e Giobbe, a destra Domenico, Sebastiano e Ludovico di Tolosa; un'abside con il catino a mosaico d'oro. Le paraste dipinte riprendono quelle di pietra della cornice dell'altare: la cappella dipinta sembra aprirsi oltre la parete. Sacra conversazione: Madonna e santi riuniti in un solo spazio, senza le cornici che li separavano nel polittico.

23. *Traccia di risposta.* Chiuso: *Annunciazione*, profeti e sibille, i committenti Joos Vijd e Lysbette Borluut in preghiera e i due santi Giovanni a grisaille. Aperto: in alto una figura divina in trono (Dio Padre o Cristo) tra la Vergine e il Battista, angeli cantori e musicanti, Adamo ed Eva; in basso l'*Adorazione dell'Agnello*, con l'Agnello dell'Apocalisse sull'altare, la fontana della vita e i cortei dei beati in un prato fiorito. La grisaille è la pittura in toni di grigio che imita statue: i due santi Giovanni dell'esterno.

24. *Traccia di risposta.* Spazio: una cassa dorata poco profonda, come in un altare scolpito; le figure sembrano statue dipinte. Composizione: dieci figure, il corpo di Cristo e quello della Madonna svenuta in due curve parallele. Sentimenti: lacrime trasparenti, volti e gesti di dolore. Funzione: pala per la corporazione dei balestrieri di Lovanio; oggi al Prado.

25. a) *Parafrasi.* «Scoprì che, fra i tanti oli che aveva provato, l'olio di semi di lino e quello di noce erano i più rapidi ad asciugare». b) È vero che gli oli di lino e di noce erano i leganti della pittura a olio e che i fiamminghi ne perfezionarono l'uso; è leggenda che van Eyck li abbia scoperti e inventato la tecnica. c) Il monaco Teofilo (XII secolo) e Cennino Cennini (*Libro dell'arte*, fine XIV secolo).

26. a) Di Giovanni Bellini, nato intorno al 1435: aveva circa settant'anni. b) Per esempio la *Pala di San Zaccaria* (1505) e la *Pala di San Giobbe* (c. 1487), o il *San Francesco nel deserto*. c) Dürer era un grande pittore, conosceva altre tradizioni e non aveva motivi di adulare: il suo giudizio mostra la fama di Bellini anche fuori d'Italia.

27. a) «Con questo verso, il sesto giorno di maggio, vi invita a contemplare (o a custodire) ciò che è stato compiuto». b) V + U (5 + 5) in *VersU*, X (10), M + I (1001) in *MaI*, V (5) in *Vos*, C + L + L + C (300) in *CoLLoCat*, C (100) in *aCta*, U + I (6) in *tUerI*: 10 + 10 + 1001 + 5 + 300 + 100 + 6 = 1432. c) Un cronogramma è una frase in cui alcune lettere, evidenziate, lette come numeri romani danno una data: qui fissa al 6 maggio 1432 il compimento (o la collocazione) dell'opera.

28. *Traccia di risposta.* Mantegna (c. 1455–1456): rocce taglienti e geometriche, figure scultoree, paesaggio duro e minerale, luce chiara e uniforme. Bellini (c. 1458–1460): il paesaggio si apre, la luce dell'alba arrossa le nuvole e unisce figure e natura,

contorni più morbidi. I due erano cognati (Mantegna sposò Nicolosia Bellini nel 1453): Giovanni parte dall'esempio di Mantegna, ma lo trasforma in una pittura di luce e di atmosfera.

29. $f = -20$ cm, $p = 200$ cm. $1/q = 1/f - 1/p = -1/20 - 1/200 = -11/200$, quindi $q = -200/11 \approx -18{,}2$ cm: l'immagine è virtuale, circa 18 cm dietro lo specchio. $m = -q/p = 1/11 \approx 0{,}091$; altezza dell'immagine $170 \times 1/11 \approx 15{,}5$ cm, dritta.

30. *Traccia di risposta.* Il *Polittico di Pisa* era diviso in scomparti da cornici gotiche e aveva il fondo oro, anche se Masaccio dava già volume e spazio alle figure (cap. 4). Nella *Pala di San Giobbe* tutte le figure stanno in un solo spazio architettonico costruito in prospettiva; l'oro non è più fondo ma mosaico dipinto nel catino dell'abside, cioè un oggetto rappresentato nello spazio. Negli schemi devono comparire, nel primo, gli scomparti separati da cornici; nel secondo, un solo campo ad arco con l'abside, il trono sull'asse e i santi ai lati.

31. *Traccia di risposta.* Italiani: prospettiva lineare, spazio unificato, anatomia, studio dell'antico, istoria. Fiamminghi: olio e velature, luce sulle superfici, dettaglio, paesaggio, interni, ritratto di tre quarti. Mediatori: mercanti a Bruges (Arnolfini, Portinari, Tani); principi collezionisti (Alfonso d'Aragona a Napoli, gli Este a Ferrara, Federico da Montefeltro a Urbino); umanisti (Facio, Ciriaco d'Ancona); viaggi di artisti (Rogier in Italia nel 1450, Giusto di Gand a Urbino); Antonello. Strade: rotta delle galere e vie alpine. Esempi: il *Trittico Portinari* e Ghirlandaio; Colantonio e Antonello a Napoli; Giovanni Bellini a Venezia.

32. *Traccia di risposta.* 1566: nascosto nella torre durante l'iconoclastia; 1794–1815: pannelli centrali a Parigi; sportelli venduti, a Berlino fino al 1920 (Trattato di Versailles); 1934: furto dei *Giudici integri* (il Battista del retro fu restituito), copia di Van der Veken; seconda guerra mondiale: sequestro nazista, miniera di Altaussee, recupero nel 1945; dal 2012 restauro del KIK-IRPA nel Museo di Belle Arti di Gand, in fasi (2012–2016, 2016–2019, dal 2023). Problema: togliere ridipinture del XVI secolo restituisce la pittura originale (l'Agnello), ma cancella una testimonianza della storia dell'opera; serve una documentazione accurata e una scelta motivata.

33. *Traccia di risposta.* Antonello porta a Venezia (1475–1476) l'olio fiammingo, il ritratto di tre quarti su fondo scuro e la sacra conversazione in uno spazio unico (*Pala di San Cassiano*). Giovanni Bellini, partito da Mantegna (*Pietà*, tempera), adotta l'olio e fa della luce e del colore i mezzi per costruire forme e spazio (*San Francesco nel deserto*); nelle pale l'architettura dipinta continua quella reale (*San Giobbe*, *San Zaccaria*). Il colore e l'atmosfera preparano Giorgione e Tiziano; Dürer nel 1506 lo giudica il migliore.