VERIFICA

III

Verifica di fine parte III

Il Seicento · capitoli 7–9 · tempo: 2 ore

Disegno e Storia dell'arte 4 · Parte III · Il Seicento · versione 1.0
Verifica: Verifica di fine parte III · pagine 269–274 del volume completo · estratto per lo studio

La verifica comprende un questionario a scelta multipla (Parte A) e una prova scritta (Parte B) sui capitoli 7–9, con domande brevi, la lettura guidata di un'opera, un saggio di confronto e un esercizio di disegno. Per il disegno occorrono un foglio A4, riga, squadre, compasso e calcolatrice. Nelle risposte usa il lessico specifico e indica sempre, per le opere, autore, data (con «c.» quando è approssimata), tecnica o materiale e luogo di conservazione; distingui i dati certi dalle interpretazioni degli studiosi. Il punteggio massimo è 100; la griglia di valutazione è alla fine.

Parte A · Questionario (20 punti, 2 per risposta)

1. L'Accademia degli Incamminati, aperta dai Carracci a Bologna intorno al 1582:
   - **A.** univa il disegno dal vero, dal modello vivo, allo studio dei grandi maestri del Cinquecento;
   - **B.** vietava agli allievi di disegnare dal modello vivo, per non allontanarli dai maestri;
   - **C.** rilasciava diplomi ufficiali ai pittori dello Stato della Chiesa;
   - **D.** fu fondata da Caravaggio, che vi insegnava la pittura diretta sulla tela.

2. Sulla volta della Galleria di Palazzo Farnese a Roma (dal 1597) Annibale Carracci dipinse:
   - **A.** un unico sfondato aperto sul cielo, con tutte le figure viste di sotto in su;
   - **B.** un ciclo di storie di santi martiri, secondo le richieste del Concilio di Trento;
   - **C.** gli amori degli dei in quadri riportati, inseriti in una finta architettura dipinta;
   - **D.** le finte architetture in quadratura che Andrea Pozzo avrebbe poi studiato nel suo trattato.

3. Secondo le analisi della prospettiva di *Las Meninas* di Velázquez (1656) ricordate nel cap. 7, il punto principale *P* del quadro cade:
   - **A.** nello specchio di fondo, in cui si riconoscono il re e la regina;
   - **B.** nel vano della porta di fondo, dove un uomo sta su una scala;
   - **C.** sul volto dell'infanta Margherita, al centro della tela;
   - **D.** sulla tavolozza del pittore, in primo piano a sinistra.

4. Nella Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo, tra la *Conversione di san Paolo* e la *Crocifissione di san Pietro* di Caravaggio, sull'altare si trova:
   - **A.** il *San Matteo e l'angelo* di Caravaggio;
   - **B.** la *Deposizione* di Caravaggio;
   - **C.** la *Strage degli innocenti* di Guido Reni;
   - **D.** l'*Assunzione della Vergine* di Annibale Carracci.

5. Le colonne tortili del Baldacchino di San Pietro (1624–1633):
   - **A.** sono di marmo bianco, scolpite da Bernini in un solo blocco ciascuna;
   - **B.** sono di bronzo e richiamano le colonne a spirale che decoravano l'antica basilica costantiniana;
   - **C.** reggono una trabeazione rettilinea di ordine tuscanico, come il colonnato della piazza;
   - **D.** furono aggiunte da Borromini dopo la morte di Bernini.

6. Nella Scala Regia (1663–1666) Bernini fa sembrare la rampa principale più lunga di quanto sia:
   - **A.** facendo diminuire, salendo, la distanza tra i muri, l'altezza della volta e la grandezza delle colonne;
   - **B.** dipingendo sulle pareti una finta architettura in quadratura;
   - **C.** allargando i muri man mano che si sale, per contrastare la prospettiva;
   - **D.** chiudendo il fondo della rampa con un grande specchio.

7. La parola «barocco»:
   - **A.** fu scelta da Bernini e Borromini per definire il loro nuovo stile;
   - **B.** deriva con certezza dal portoghese *barroco*, la perla irregolare;
   - **C.** nacque come giudizio negativo e fu riabilitata alla fine dell'Ottocento, per esempio da Heinrich Wölfflin (1888);
   - **D.** indica soltanto l'architettura delle chiese dei Gesuiti.

8. Nella cupola ovale di San Carlo alle Quattro Fontane i lacunari a forma di croci, ottagoni ed esagoni:
   - **A.** sono dipinti in prospettiva su una volta piana;
   - **B.** hanno tutti la stessa grandezza, per mostrare la regolarità della geometria;
   - **C.** diventano più grandi salendo, per avvicinare la lanterna allo spettatore;
   - **D.** diventano più piccoli salendo verso la lanterna, così che la cupola sembra più alta di quanto è.

9. Nella navata di Sant'Ignazio a Roma un disco di marmo nel pavimento indica:
   - **A.** il punto da cui l'architettura dipinta da Andrea Pozzo sulla volta appare corretta;
   - **B.** il luogo di sepoltura di sant'Ignazio di Loyola;
   - **C.** il punto da cui le quattro file di un colonnato si vedono allineate in una sola;
   - **D.** il centro della pianta ovale della chiesa.

10. Santa Maria della Salute a Venezia, di Baldassarre Longhena:
    - **A.** fu costruita durante la ricostruzione seguita al terremoto del 1693;
    - **B.** nacque da un voto del Senato durante la peste del 1630 e ha una pianta ottagonale;
    - **C.** è coperta da una cupola di archi sovrapposti e intrecciati, come la Cappella della Sindone;
    - **D.** ha la facciata interamente decorata in pietra leccese.

Parte B · Domande brevi (30 punti, 5 ciascuna)

11. **Lessico (cap. 7).** Definisci in due righe ciascuno: *pittura di genere*, *natura morta*, *caravaggismo*.

12. **Lessico (capp. 8–9).** Definisci in due righe ciascuno: *bel composto*, *colonna tortile*, *prospettiva accelerata* (o *forzata*).

13. **Collocazione cronologica.** Metti in ordine, dal più antico al più recente, indicando la data: *Las Meninas* di Velázquez; *Sette opere di Misericordia* di Caravaggio; Accademia degli Incamminati; Fontana dei Quattro Fiumi; terremoto del Val di Noto; tele laterali della Cappella Contarelli; *Trionfo della Divina Provvidenza*; *Apollo e Dafne*; *La ronda di notte*.

14. **Opere, autori e luoghi.** Per ciascuna opera indica l'autore e il luogo (città e museo, chiesa o edificio) in cui si trova oggi: 1) *Canestra di frutta*; 2) *Decollazione di san Giovanni Battista*; 3) *Ratto di Proserpina*; 4) busto di Costanza Bonarelli; 5) *Veduta di Delft*; 6) Cappella della Sindone.

15. **Le novità di Caravaggio.** In 6–8 righe spiega quali sono le novità della pittura di Caravaggio (almeno quattro), con un esempio per ciascuna, e riassumi il giudizio che ne diede Bellori nel 1672. Perché è un errore spiegare queste novità con il carattere «maledetto» del pittore?

16. **Due ovali.** In 6–8 righe confronta l'uso dell'ovale in Sant'Andrea al Quirinale e nella piazza San Pietro di Bernini (cap. 8): come è orientato l'asse maggiore rispetto al percorso di chi arriva, dove sta la meta del percorso, quali ragioni (il lotto, le funzioni, l'effetto su chi entra) spiegano la scelta.

Parte B · Lettura d'opera (20 punti)

17. **La Cappella Cornaro di Bernini.** Compila la scheda di lettura: dati (autore, date, chiesa e posizione della cappella nella chiesa, committente); soggetto e fonte (che cosa racconta santa Teresa d'Ávila nella sua autobiografia, quando fu proclamata santa); materiali e tecniche (che cosa è di marmo, di bronzo dorato, di marmi colorati, di stucco, d'affresco); composizione del gruppo centrale (posizione e atteggiamento delle due figure, il trattamento delle pieghe); spazio (l'edicola, i «palchi» laterali e chi vi è rappresentato, il pavimento, la posizione del visitatore); luce (da dove viene, perché il visitatore non ne vede la sorgente, confronto con la luce dipinta di Caravaggio); funzione e contesto (la Chiesa del Seicento e la meraviglia). Concludi spiegando perché la cappella è considerata l'esempio più completo del «bel composto».

Parte B · Saggio di confronto (20 punti)

18. **Tre modi di dipingere una volta (20 righe).** Confronta la volta della Galleria Farnese di Annibale Carracci (cap. 7) e la volta del salone di Palazzo Barberini di Pietro da Cortona (cap. 9): committenti, soggetto e funzione della sala; come è organizzata la superficie (finta architettura, quadri riportati o cielo unico); il punto di vista per cui sono pensate le figure; l'effetto su chi entra. Inserisci il confronto nel dibattito del Seicento tra la linea classicista e il Barocco (Bellori, Sacchi). Chiudi con la volta di Sant'Ignazio di Andrea Pozzo: che cosa aggiunge la quadratura, e quale limite le impone la geometria della prospettiva.

Parte B · Disegno (10 punti)

19. **Disegno.** Foglio A4 verticale, centro O nel centro del foglio. Ricostruisci la pianta di Sant'Ivo alla Sapienza partendo da un esagono regolare di lato a = 50 mm (ricostruzione geometrica semplificata, come nella Figura 9.2). a) Disegna l'esagono con il compasso e prolungane i lati fino a ottenere la stella a sei punte: quanto misura il lato di ciascuno dei due triangoli equilateri? A che distanza da O sono le punte? (Usa il teorema di Pitagora per l'apotema dell'esagono.) b) Su tre lati alterni dell'esagono traccia verso l'esterno tre semicerchi di raggio a/2, con il centro nel punto medio del lato: sono le absidi. A che distanza da O è il fondo di ciascuna abside? c) Taglia le tre punte rimaste con archi di centro nella punta e raggio a/2: a che distanza da O è il punto più interno di ciascun arco? d) Ripassa a china il perimetro, indica l'altare in un'abside e l'ingresso nel lobo opposto, e calcola la lunghezza dell'asse ingresso–altare misurata tra i due punti del perimetro. e) Quali tratti del perimetro sono concavi e quali convessi per chi sta all'interno?

Tabella V3.1 Griglia di valutazione della verifica di fine parte III.

Sezione	Esercizi	Criteri	Punti
A · Questionario	1–10	10 domande a scelta multipla, 2 punti per risposta corretta, 0 se errata o non data	20
B · Domande brevi	11–16	6 risposte da 5 punti: correttezza e completezza (3), uso del lessico specifico (2); nell'ordinamento e negli abbinamenti, 1 punto in meno per ogni posizione o voce errata fino a esaurimento dei punti	30
B · Lettura d'opera	17	dati e committenza corretti (3); soggetto e fonte (3); materiali e composizione (4); spazio e luce, con il confronto con Caravaggio (6); contesto e conclusione sul bel composto (4)	20
B · Saggio di confronto	18	informazioni corrette sulle due volte (6); confronto effettivo, non due descrizioni separate (6); punto di vista e prospettiva, con il limite della quadratura (4); dibattito classicismo–Barocco, organizzazione e correttezza linguistica (4)	20
B · Disegno	19	costruzione corretta ed esatta della stella, delle absidi e dei lobi (5); misure calcolate e misurate (3); asse, ingresso e altare, concavo e convesso (2)	10
Totale		voto in decimi = punteggio : 10, arrotondato al mezzo voto (sufficienza: 60 punti = 6)	**100**

Soluzioni

1. A. Il disegno dal vero e lo studio dei maestri, soprattutto Raffaello, Correggio e i veneziani (cap. 7).

2. C. Gli amori degli dei, dalle *Metamorfosi* di Ovidio, con al centro il *Trionfo di Bacco e Arianna*; solo agli angoli la finta architettura si apre sul cielo (cap. 7).

3. B. Nella porta di fondo, non nello specchio: lo spettatore è un po' a destra dello specchio, che potrebbe riflettere la grande tela su cui lavora il pittore. Le due letture restano discusse (cap. 7).

4. D. L'*Assunzione* di Annibale, dipinta negli stessi mesi: le due risposte alla maniera l'una accanto all'altra (cap. 7).

5. B. Bronzo in parte dorato; la forma ricorda le colonne a spirale della basilica costantiniana, che Bernini riusò nelle logge dei pilastri della crociera (cap. 8).

6. A. È una prospettiva forzata: la diminuzione reale si somma a quella prospettica (cap. 8).

7. C. Le etimologie proposte sono due (la perla irregolare o il *baroco* dei logici) e nessuna è certa; Wölfflin, in *Rinascimento e Barocco*, lo descrisse come uno stile con regole proprie (cap. 8).

8. D. Un artificio prospettico, come la prospettiva accelerata (cap. 9).

9. A. Da lì le colonne dipinte sembrano verticali; spostandosi, l'architettura si deforma. Il disco da cui le file di colonne si vedono allineate (C) è in piazza San Pietro (capp. 8–9).

10. B. Iniziata nel 1631; pianta ottagonale con ambulacro, grandi volute («orecchioni») attorno al tamburo (cap. 9).

11. *Pittura di genere*: scene di vita quotidiana di persone comuni, senza un soggetto storico, religioso o mitologico (il *Mangiafagioli* di Annibale Carracci). *Natura morta*: dipinto che ha come unico soggetto oggetti inanimati, frutti, fiori, cibi, strumenti (la *Canestra di frutta* di Caravaggio, tra le prime italiane). *Caravaggismo*: il movimento dei pittori italiani e stranieri che, nei vent'anni dopo la morte di Caravaggio, ne adottano il modello dal vero, il fondo scuro e la luce laterale; non è una scuola, perché Caravaggio non ebbe una vera bottega né una scuola di allievi (Manfredi, Orazio e Artemisia Gentileschi, Ribera, i pittori di Utrecht) (cap. 7).

12. *Bel composto*: l'espressione di Filippo Baldinucci (1682) per l'unione di architettura, scultura e pittura, con la luce, in un'unica opera in cui le arti perdono i loro confini (Cappella Cornaro). *Colonna tortile*: colonna con il fusto avvitato a spirale (il Baldacchino di San Pietro). *Prospettiva accelerata* o *forzata*: architettura le cui misure reali diminuiscono come se fossero già in prospettiva, così che l'occhio legge una profondità maggiore del vero (Scala Regia, Galleria Spada) (capp. 8–9).

13. Accademia degli Incamminati (c. 1582) → tele laterali della Cappella Contarelli (1599–1600, collocate nel 1600) → *Sette opere di Misericordia* (1607) → *Apollo e Dafne* (1622–1625) → *Trionfo della Divina Provvidenza* (1633–1639) → *La ronda di notte* (1642) → Fontana dei Quattro Fiumi (1648–1651) → *Las Meninas* (1656) → terremoto del Val di Noto (1693).

14. 1) Caravaggio, Milano, Pinacoteca Ambrosiana; 2) Caravaggio, La Valletta (Malta), Concattedrale di San Giovanni: la sua unica opera firmata; 3) Bernini, Roma, Galleria Borghese; 4) Bernini, Firenze, Museo del Bargello; 5) Vermeer, L'Aia, Mauritshuis; 6) Guarino Guarini, Torino, tra il Duomo e Palazzo Reale (si visita dai Musei Reali).

15. Traccia: il modello dal vero, persone reali in posa anche per i santi (i pellegrini della *Madonna dei Pellegrini*); i tipi popolari nelle scene sacre, con rughe e piedi sporchi (il carnefice della *Crocifissione di san Pietro*); la luce da una sola sorgente, alta e di lato, come strumento del racconto e segno del divino (la *Vocazione*, la *Conversione di san Paolo*); il fondo

scuro da cui le figure emergono; la dignità dei generi minori (la *Canestra di frutta*); la pittura diretta sulla tela, con incisioni e preparazione scura. Bellori gli riconosce un grande talento di imitatore e il merito di aver riportato i pittori allo studio del vero, ma lo accusa di mancare di invenzione, di decoro e di disegno e di copiare la natura senza scegliere il bello. Le tele per le chiese nascono da contratti precisi, discussi con committenti colti, e rispondono alle richieste della Controriforma: il «realismo» è una scelta artistica e religiosa, non un temperamento (cap. 7).

16. Traccia: in Sant'Andrea (1658–1670) ingresso e altare stanno sull'asse minore e l'asse maggiore è trasversale, parallelo alla strada; il lotto è poco profondo, chi entra si trova subito di fronte all'altare mentre lo spazio si allarga ai lati, e i pilastri alle estremità dell'asse maggiore riportano l'occhio all'altare. Nella piazza (1656–1667) l'ovale della piazza obliqua ha l'asse maggiore nord–sud, con l'obelisco al centro e le fontane sull'asse; chi arriva da Borgo lo attraversa lungo l'asse minore verso la piazza retta e la facciata, la meta. In entrambi l'ovale è posto di traverso al percorso: accoglie (le «braccia» della Chiesa, la folla della benedizione) e insieme orienta verso un punto (l'altare, la basilica) (cap. 8).

17. Traccia: Bernini, 1647–1652, Roma, Santa Maria della Vittoria, nel transetto sinistro; committente il cardinale veneziano Federico Cornaro. Teresa d'Ávila, mistica spagnola e riformatrice dei carmelitani, santa dal 1622, racconta che un angelo le trafiggeva il cuore con un dardo d'oro infuocato, dandole dolore e dolcezza insieme. Gruppo dell'*Estasi* in marmo, raggi di bronzo dorato, edicola di marmi colorati, nuvole e angeli di stucco e d'affresco sulla volta. Teresa giace abbandonata su una nuvola, occhi socchiusi e bocca aperta, il saio un groviglio di pieghe agitate; l'angelo sorridente solleva il dardo. L'edicola convessa con il frontone spezzato è come un boccascena; nei palchi laterali i Cornaro, tra cui il doge Giovanni, a mezzo busto, conversano come spettatori; nel pavimento scheletri intarsiati ricordano la morte e la speranza della resurrezione; il visitatore, nel transetto, diventa uno degli spettatori. La luce viene da una finestra nascosta sopra l'edicola e scende lungo i raggi dorati: sembra emanare dalla visione. Come in Caravaggio la luce è unica, alta e significa il divino, ma qui è vera e cade su oggetti veri. La meraviglia deve commuovere e coinvolgere il fedele, secondo il programma della Chiesa del Seicento. È il bel composto più completo perché architettura, scultura, pittura e luce formano una sola rappresentazione (cap. 8).

18. Traccia: Galleria Farnese (dal 1597; volta compiuta c. 1600–1601) per il cardinale Odoardo Farnese, sala di rappresentanza per le statue antiche: un soggetto profano e lieto, gli amori degli dei. Annibale finge un'architettura con erme, telamoni, medaglioni e ignudi; dentro, quadri riportati con una prospettiva «da parete», per uno spettatore che li guarda di fronte; il cielo si vede solo agli angoli; il piacere è riconoscere i livelli di realtà. Salone di Palazzo Barberini (1633–1639) per i Barberini e Urbano VIII: un'allegoria politica, la Provvidenza che fa incoronare lo stemma delle api. La finta cornice non contiene quadri ma si apre su un unico cielo; le figure, scorciate di sotto in su, scavalcano la cornice e invadono la sala, nella tradizione dello sfondato di Correggio: chi entra sente il soffitto aprirsi su di sé. Il primo è il modello della linea classicista (ordine, chiarezza, Bellori); il secondo della pienezza barocca (molte figure, movimento, meraviglia), come mostra il dibattito di Cortona con Andrea Sacchi nell'Accademia di San Luca. Pozzo in Sant'Ignazio (1685–1694) prolunga con la quadratura le pareti reali in un'architettura dipinta costruita in prospettiva, che fa scomparire la volta a botte; ma una proiezione centrale è esatta da un solo centro, e l'illusione funziona soltanto dal disco di marmo nel pavimento.

19. a) Il lato dei triangoli è 3a = 150 mm. L'apotema dell'esagono è $\sqrt{(50^2 - 25^2)} = \sqrt{1875} \approx 43{,}30$ mm; ogni punta è un triangolo equilatero di lato a, con altezza uguale all'apotema, quindi le punte distano da O $2 \cdot 43{,}30 \approx 86{,}60$ mm (misura attesa ≈ 86,6 mm ± 1 mm). b) Il centro di ogni abside è a 43,30 mm da O, il fondo a $43{,}30 + 25 \approx 68{,}30$ mm. c) $86{,}60 - 25 \approx 61{,}60$ mm. d) Asse ingresso–altare: $68{,}30 + 61{,}60 \approx 129{,}90$ mm (misura attesa ≈ 130 mm). Ingombro

massimo: un cerchio di raggio ≈ 87 mm, che sta nel foglio A4 verticale (190 × 277 mm utili). e) Per chi sta dentro, le tre absidi sono concave, i tre lobi tagliati dagli archi centrati nelle punte sono convessi: il perimetro alterna sei volte concavo e convesso (cap. 9).