

## CLASSICO ED ANTICLASSICO NEL ‘600 - (1) I CARRACCI E CARAVAGGIO

### 0. Contesto

- Influenza della committenza ecclesiastica sulla produzione artistica
- Evoluzione della posizione sociale dell’artista nel Seicento
- Nuovi fini del linguaggio artistico: persuasione e fascinazione
- Il Barocco: coordinate storico-artistiche e culturali
- Evoluzione del rapporto artista-committente: il fenomeno del mecenatismo

Sul testo, vedi a pag. 266 e segg. l’Introd. all’Unità 17: “Il teologo e le figure”, “La committenza ecclesiastica”, “L’attività artistica come professione”, “Nasce lo sperimentalismo artistico”, “Arte e artifici”, “L’arte tra provocazione sensoriale e classicismo”; per il concetto di Barocco vedi a pag. 300 la scheda “Il concetto di Barocco”, in particolare: a) la nascita e il significato del termine “barocco”, b) l’evoluzione del giudizio storico-critico relativo all’arte barocca; per il fenomeno del mecenatismo, del collezionismo e del nascente mercato dell’arte, vedi a pag. 303 la scheda “Mercanti, mecenati e collezionisti d’arte”, in particolare: a) la figura del mecenate, b) le caratteristiche del mercato dell’arte e le figure a questo legate - il collezionista, il *conoscitore*, c) il fenomeno delle esposizioni d’arte.

### 1. Naturalismo e Accademia

- La reazione al Manierismo
- L’influenza della Controriforma
- L’atteggiamento verso la Storia

Sul testo, vedi a pag. 268 l’Introd. al Capitolo 1, in particolare: a) l’opposizione al manierismo a livello di *contenuti* e di *forme*, b) il diverso atteggiamento verso l’Antico nei Carracci e in Caravaggio.

### 2. I Carracci

- L’arte e la persuasione
- Lo studio del “vero”
- Il classicismo carraccesco

Sul testo, per il primo punto, vedi pag. 270 e segg. “Un programma per la pittura religiosa”, l’influenza della Chiesa sui programmi iconografici e l’espressività artistica. L’analisi delle opere di Ludovico, Agostino e Annibale Carracci si può impostare come analisi dei *fini* e dei *mezzi* della pittura; nei paragrafi “Ludovico Carracci, umanizzazione del soggetto religioso ed emotività”, “Agostino Carracci studioso d’arte e incisore” (pag. 270-271) e “Vivacità compositiva e colore veneziano nell’Assunzione” (pag. 273) sono analizzate tre opere, rispettivamente di Lodovico, Agostino e Annibale Carracci (“Madonna col Bambino, i santi Francesco e Giuseppe e i committenti”, “Comunione di san Girolamo”, “Assunzione della Vergine”); per maggiore chiarezza si possono individuare i *fini* e i *mezzi* (elementi compositivi e stilistici) secondo lo schema seguente:

	<b>fini</b>	<b>mezzi</b>
Madonna col Bambino		
Comunione san Girol.		
Assunzione		

Per il secondo punto, vedi a pag. 272 “Il richiamo alla tradizione e lo studio dal vero”, “Lo studio del Correggio e della pittura veneta”, “Nella bottega del macellaio un’acuta indagine della realtà”, con i riferimenti stilistici e culturali e il metodo del disegno dal vero di Annibale Carracci.

Per il terzo punto, vedi da pag. 274 e fino a pag. 276, in particolare: a) le caratteristiche della committenza - la famiglia Farnese; b) i programmi iconografici e il relativo ruolo degli “umanisti di corte”; c) le caratteristiche della “pittura di quadratura”; d) le caratteristiche dello spazio pittorico creato per la Galleria Farnese - soggetti, fonti, rapporto con la tradizione, il fine e i mezzi artistici; d) confronta, su un tema analogo, la interpretazione spaziale fornita dal Guercino nel Casino Ludovisi - pag. 298, “Gli esordi della decorazione barocca: Guercino”; e) individua le caratteristiche compositive del “paesaggio ideale” di Annibale Carracci e confrontale con Nicolas Poussin - pag. 332 “Nicolas Poussin, il pittore filosofo”.

### **3. Caravaggio**

- Classico vs. Anticlassico
- Riferimenti stilistici e culturali
- Commissioni del cardinal Del Monte
- Forme e Contenuti

Sui concetti di classico e anticlassico - classicismo e naturalismo, vedi a pag. 276 la scheda “Agucchi e Bellori”, in particolare: a) le caratteristiche di classicismo e naturalismo; b) la differenza tra classicismo e classicità e tra classicismo rinascimentale e barocco; c) i rapporti tra arte e filosofia nel classicismo seicentesco - classicismo e razionalismo; sui rapporti tra Caravaggio e i Carracci nella critica dei contemporanei agli artisti, vedi l’Introd. al Capit. 1, pag. 268 e “Le influenze della pittura lombarda e il viaggio a Roma”, pag. 278.

I riferim. stilistici e cult. - la pittura lombarda e l’esperienza romana - sono analizzati nel citato “Le influenze...”; per il ruolo del cardinale Del Monte, vedi la scheda citata “Mecenati, mercanti...”.

Per quanto riguarda le opere giovanili, metti in rapporto le caratteristiche della committenza (l’ambiente colto del cardinal Del Monte) con lo stile delle prime opere; analizza in particolare: a) temi iconografici e soggetti; b) schemi compositivi (pag. 278, “Le prove giovanili su temi mitologici-allegorici”). L’analisi delle opere per la cappella Contarelli (pag. 280 “Storia e dramma sacro in San Luigi dei Francesi”), chiarisce il modo in cui Caravaggio interpreta la pittura di storia: contestualizza il fatto storico come evento che accade nel presente (il contrario dell’interpretazione

dell'Antico come *mito e racconto*; vedi anche, in proposito “Critiche interessate e difficoltà presso i committenti” pag. 285); individua, in particolare: a) i contenuti - temi iconografici, soggetti; b) le forme - composizione, uso e significato della *luce*; c) rapporto tra *fini e mezzi*.

L'analisi della “Crocefissione di San Pietro”, della “Morte della Madonna”, della “Cena in Emmaus”, consente di evidenziare i rapporti tra forme, contenuti, fini e mezzi della rappresentazione; sul testo (“Funzione costruttiva e simbolica della luce”, pag. 282, “Una completa padronanza stilistica nella Morte della Madonna”, “Il soprannaturale come quotidianità e la contemporaneità della Storia”, pag 285) analizza le tre opere, evidenziando, in particolare: a) rappresentazione del fatto storico; b) composizione; c) uso della luce.