

Martin Schongauer

(ca. [1448](#) - [2 febbraio 1491](#)), pittore e incisore tedesco, è considerato il più abile incisore su rame della prima scuola tedesca. È conosciuto in Italia con il nome di [Bel Martino](#) o [Martino d'Anversa](#).

Il padre era un orafo proveniente da [Augsburg](#) che si era trasferito a [Colmar](#), città dove Schongauer trascorse la maggior parte della sua vita. Nel [1465](#) frequenta l'Università di [Lipsia](#). Tra il [1466](#) e il [1469](#) lavora con [Caspar Isenmann](#), era molto attratto dai pittori fiamminghi, il che gli permise di viaggiare in [Olanda](#) e [Burgundia](#), dove ebbe modo di conoscere le opere di [Rogier van der Weyden](#), [Dieric Bouts](#) e [Jan van Eyck](#), pittori che lo influenzarono notevolmente. Nel [1470](#) torna a Colmar, dove apre una propria bottega nella quale lavorerà fino alla morte

Poche sono le sue opere pittoriche rimaste. La più importante sicuramente attribuita a questo maestro è una splendida [pala d'altare](#) che attualmente si trova nella chiesa di San Martino a Colmar. Il museo di Unterlinden, pure a Colmar, possiede undici quadri di questo autore, mentre alla Munich Gallery si trova un piccolo quadro attribuito a lui e intitolato Davide con testa di Golia. Molte furono invece le incisioni su rame che Schongauer vendette non solo in Germania ma anche in [Italia](#) ed [Inghilterra](#). Il [Vasari](#) racconta che [Michelangelo](#) avesse copiato da questo autore la Storia di Sant'Antonio

- *Schongauer produsse solamente soggetti religiosi. Di queste opere, se ne conoscono circa 130 prodotte da lui e almeno altre 100 prodotte dalla sua bottega con la firma M+S. Tra le più belle incisioni la Passione e La morte e incoronazione di Maria e la serie delle Vergini sagge e vergini stolte per finire con l'adorazione dei Magi, tutte opere di una finezza e qualità eccelse. Simili opere influenzarono oltre al già citato Michelangelo anche [Albrecht Dürer](#).*



- Minuziosa rappresentazione delle dita della Vergine che scelgono un chicco d'uva da offrire al Bambino-
- Scansione prospettica
- Cesto pieno d'uva -vino eucaristico - sangue

Hugo van der Goes (Gand circa 1440 - Bruxelles 1482) pittore fiammingo.

- *Tra le principali notizie biografiche le fonti registrano che nel 1467 fu iscritto alla gilda dei pittori di Gand come Maestro. Godeva evidentemente di grande rispetto, poiché su sua mozione vennero accolti nella gilda almeno altri tre pittori. Fu inoltre decano della gilda dal 1473–4 al 18 agosto 1475.*

- *Fu spesso impiegato dal governo della città come pittore di gonfaloni, stendardi ed altre pitture di carattere temporaneo necessarie alle cerimonie dell'epoca.*
- *Nel 1477 si ritirò come fratello laico presso il monastero Roode Kloster (croce Rossa) a Bruxelles, dove morì dopo una grave malattia mentale nel 1482*

- La sua opera più celebre, il cosiddetto *Trittico Portinari* commissionatogli dalla ricca famiglia di mercanti fiorentini quasi al termine della sua carriera, una volta giunto in [Firenze](#) (dove è ancora oggi, esposto nella [Galleria degli Uffizi](#)) esercitò una enorme influenza sui pittori fiorentini. [Ghirlandaio](#), [Filippino](#)
- [Lippi](#), [Leonardo da Vinci](#), ed altri studiarono l'opera, tra i primi capolavori fiamminghi giunti in Italia

- *Altrettanta risonanza, anche se in ambito fiammingo dovette avere la straordinaria Dormitio Virginis oggi al [Groeningemuseum](#), [Bruges](#), rivoluzionaria per scorci, disposizione delle masse e penetrazione psicologica dei personaggi.*
- *Altre celebri opere sono un'altra [Adorazione dei Magi](#) detta Altare Montfort, oggi a [Berlino](#), alla [Gemaldegalerie](#), e la Caduta di Adamo al [Kunstistorisches Museum](#) a [Vienna](#).*

The Portinari Altarpiece: The Adoration of the Shepherds, central panel, oil on wood, 1475, Galleria degli Uffizi, Florence. 143KB



Hugo van der
Il peccato
147





- Eden verdeggiante
- Nudi : raffinato naturalismo pittorico
- Il serpente. Tenere membra femminili inguainate in una pelle di rettile
- GENESI : mangiare il frutto proibito le permetterebbe di conoscere il bene e il male, diventando con Adamo, simile a Dio

- Molto spesso anche nell'iconografia religiosa la rappresentazione della mano sinistra descrive atti sbagliati, malvagi, ad esempio con un serpente arrotolato lungo tutto il braccio, sempre contrapposto alla destra, mano virtuosa e rivolta verso il cielo. L'esempio più riconoscibile è sicuramente il bellissimo quadro del pittore Hugo Van der Goes, **La caduta dell'uomo**, qui sotto riportata, in cui Eva è rappresentata protesa nell'atto di raccogliere la mela del peccato con la mano sinistra, condannando l'uomo alla cacciata dall'Eden, mentre Adamo è situato alla sua destra, simbolo della ragione e dell'esser virtuoso.

- A livello statistico si può sottolineare che nelle coppie destrorse il 7% dei figli nasce mancino, questa percentuale sale all'11 se si considerano le coppie in cui un partner non è destro, fino a trovare la massima frequenza nelle coppie esclusivamente mancine (43%).
- La contrapposizione tra mano buona (la destra) e cattiva (la sinistra), percorre nel corso dei secoli tutti i nostri ambiti culturali, a partire dalle semplici credenze popolari, fino ad arrivare alla religione e alle sue rappresentazioni. Sant'Agostino affermava che “la destra è presa quale parte buona o in bene, in giustizia, e la sinistra quale parte cattiva, in male o ingiustizia” e gli esempi che si potrebbero riportare anche all'interno della Bibbia sarebbero tanti altri.

- ***Antonio di Giovanni de Antonio, detto Antonello da Messina*** (Messina 1429-30 circa - febbraio 1479). Pittore italiano.
- *Fonde insieme la cultura luministico-atmosferica fiamminga e la cultura prospettico-monumentale italiana. Il suo viaggio a Venezia sarà decisivo per Giovanni Bellini e la successiva arte italiana*

- Nasce tra il 1429 e il 1430 circa a Messina da Giovanni de Antonio mazonus, e da Garita (verosimilmente Margherita). Il suo primo apprendistato si svolse probabilmente tra la natia Messina e Palermo. Intorno al 1450 circa è a Napoli, dove secondo la testimonianza di Pietro Summonte, in una lettera a Marcantonio Michiel del 1524, è apprendista nella bottega del pittore Colantonio, qui viene in contatto con la pittura fiamminga, spagnola e provenzale. adro è conservato nei Musei Civici di Como, e si rifà per stile e iconografia all'ambiente napoletano di gusto fiammingo e dieci tavolette con Beati francescani realizzate per la pala dipinta da Colantonio per la chiesa di San Lorenzo Maggiore.

- *La cosiddetta Crocifissione di Sibiu del 1455 circa conservata al Muzeul de Artà di Bucarest, iconograficamente riprende i Calvari fiamminghi, dello stesso anno ma successiva è la Crocifissione di Anversa, conservata al Musée Royal de Beaux Arts: nella parte bassa della tavola, l'opera è prettamente fiamminga mentre nella parte superiore, in cui la disposizione ortogonale di Cristo e dei ladroni determinano una tangibile scatola spaziale, implicano un'attenta conoscenza delle volumetria spaziale italiana. Roberto Longhi riteneva che la parte superiore della tavola fosse stata aggiunta qualche anno dopo, poiché le due matrici culturali tipiche del messinese, fiamminga e italiana, sono qui solamente accostate e non fuse.*

- Del 1457 è la prima commissione come maestro autonomo: un gonfalone per la confraternita di San Michele dei Gerbini a Reggio Calabria, a imitazione di quello eseguito per la confraternita messinese di San Michele a Messina. Entrambe le opere sono perdute. A questa data sappiamo che l'artista è già sposato, e probabilmente è già padre di Jacobello.
- Nel 1460 il padre noleggiò un brigantino per andare a riprendere Antonello e la sua famiglia, i servi e le masserizie ad Amantea, una località calabrese. Forse l'artista tornava o da un periodo di lavoro in Calabria, o da un viaggio più lungo. Al 1460 circa gli viene attribuita l'esecuzione della cosiddetta Madonna Salting, in cui l'iconografia e lo stile fiammingo sono uniti a una maggiore attenzione alla costruzione volumetrica delle figure, impostazioni derivante da Piero della Francesca mediato dall'opera di Enguerrand Quarton.

- Dopo il 1460 si collocano le due tavolette di Reggio Calabria con Abramo servito dagli angeli e San Girolamo penitente, esposte al Museo Nazionale della Magna Grecia.
- Nel 1461 nella sua bottega entrò come apprendista il fratello minore Giordano, stipulando un contratto triennale. Nello stesso anno Antonello dipinse per il nobile Messinese Giovanni Mirulla una Madonna col Bambino (perduta).
- Tra il 1465 e il 1470 circa realizza il Ritratto d'uomo del Museo Mandralisca di Cefalù. Nei ritratti Antonello, a differenza degli italiani, che utilizzavano la posa medagliistica di profilo, adotta la posizione a tre quarti, tipicamente fiamminga, che permette una più minuta analisi fisica e psicologica. Rispetto ai fiamminghi guarda meno al dettaglio ma è più attento alla caratterizzazione psicologica. Lo schema compositivo di questo ritratto verrà seguito sempre nei ritratti successivi: il personaggio è inserito in uno sfondo scuro con il busto tagliato sotto le spalle, testa girata verso destra mentre gli occhi al contrario sono fissi su quelli dello spettatore, la luce illumina il lato destro del volto mentre il lato sinistro è in ombra. Nei ritratti successivi dispose sempre uno zoccolo di marmo in basso con un cartellino dipinto con la firma e la data

- Nel 1470 circa è a Venezia dove viene in contatto con la pittura di Giovanni Bellini.
- Il Salvator Mundi è la sua prima opera firmata e datata: Mille simo quatricentessimo sexstage/simo quinto viije Indi antonellus/messaneus me pinxi, ma più probabilmente fu eseguito nel 1470. In questa opera, l'iconografia è ripresa dai fiamminghi e in special modo da Petrus Christus, nella prima stesura la veste del Cristo era più accollata e la mano benedicente parallela alla superficie, Antonello rielaborò la composizione successivamente, costruendo la piega dello scollo e tese la mano benedicente in modo da accentuare le valenze spaziali della composizione.
- Tornato in Sicilia realizza il Polittico di san Gregorio.
- Del 1474 è l'Annunciazione del Museo Bellomo di Siracusa, dove lo spazio non è unificato dalla prospettiva, visto che sono presenti due diversi punti di fuga, ma dalla sottile graduazione luminosa.

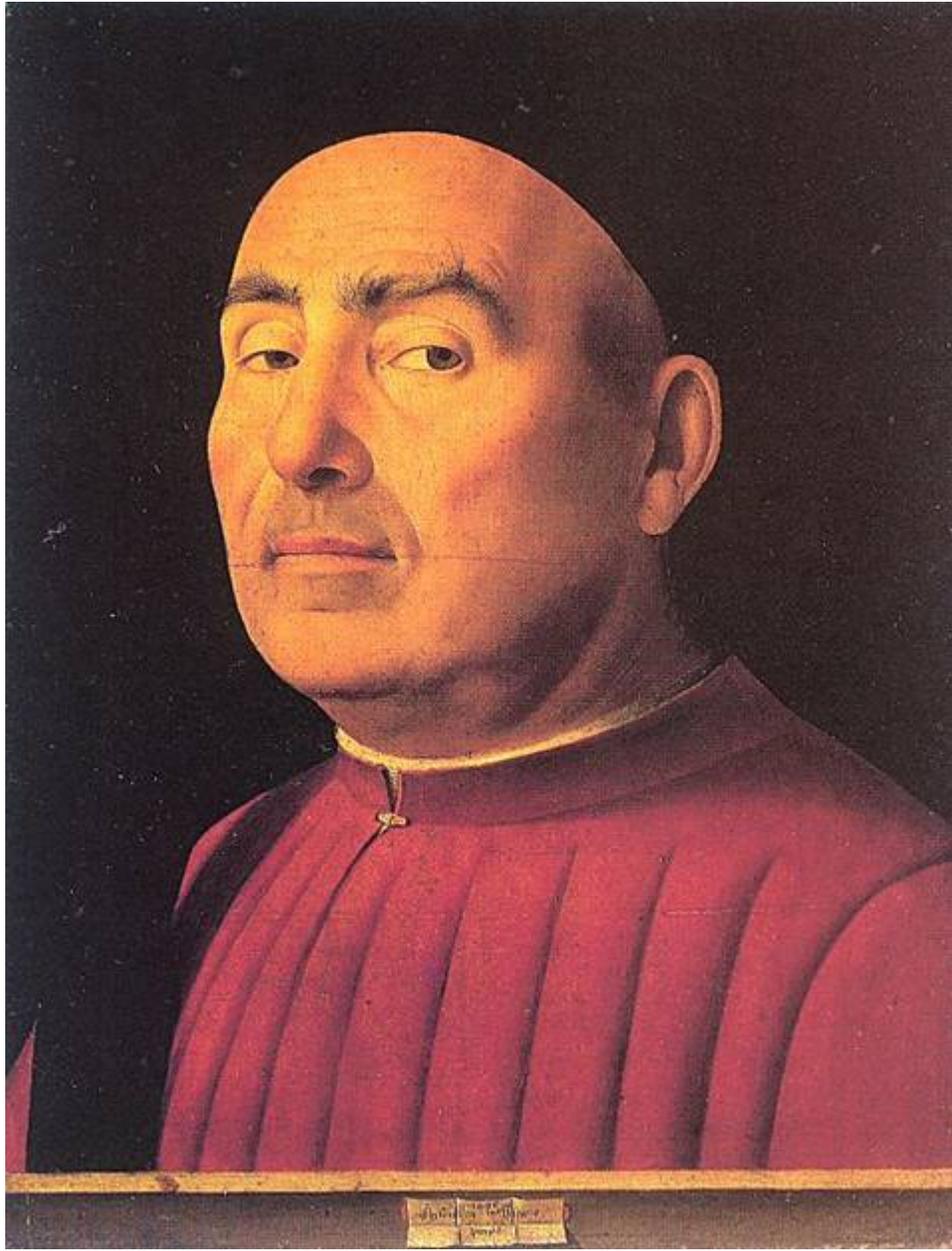
- Dello stesso anno è il [San Gerolamo nello studio](#), conservato alla [National Gallery di Londra](#). La scena, inquadrata in un arco di trionfo, è costruita in modo che i raggi luminosi coincidono con quelli prospettici, avendo come centro il busto e le mani del santo, colto al lavoro nel suo studio, ingombro di libri e di oggetti, meticolosamente raffigurati al pari della minuta indagine naturalistica degli animali posti in primo piano.
- Dal [1475](#) inizia il suo soggiorno veneziano fino all'autunno del [1476](#), al centro della sua riflessione c'è la figura umana, sia in quanto anatomia, sia per quanto riguarda l'espressività, derivati dall'esperienza pierfrancescana e belliniana.
- Del [1475](#) è l'Ecce Homo del [Collegio Alberoni](#) di [Piacenza](#) firmato e datato: 1473 Antonellus Messaneus me pinxit.

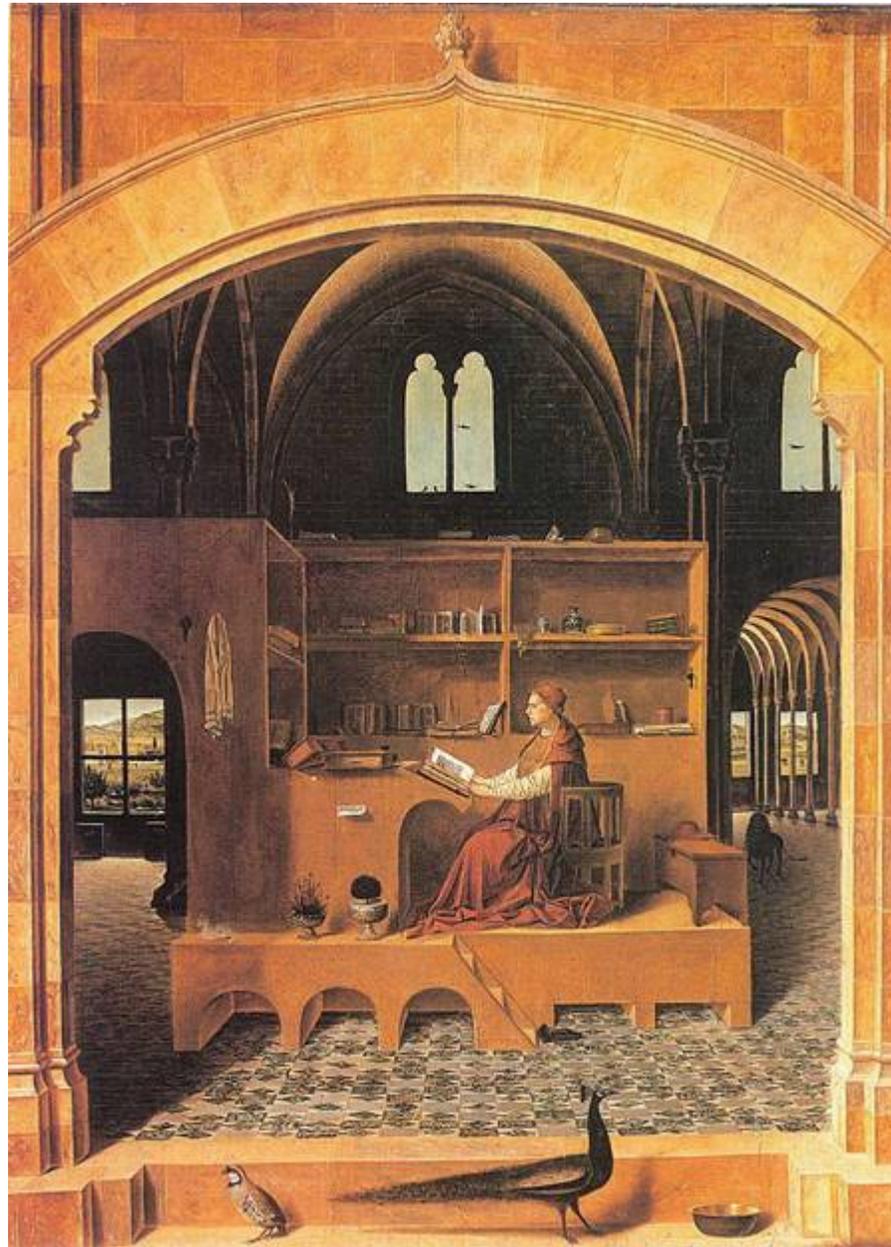
- Dello stesso anno sono: La [Crocifissione](#) della [National Gallery](#) di Londra, firmata e datata: 1475/antonellus messaneus/me pinxit, la pacata composizione è costruita in sezione aurea dove a fare da linea marcatrice sono le acque del lago, in modo da isolare maggiormente la figura del Cristo dal cerchio formato dalla Vergine e da san Giovanni; il [Ritratto d'uomo](#) della National Gallery di Londra; la *Pietà* del Museo Correr; il [Ritratto d'uomo, detto Il Condottiero](#) del [Louvre](#), firmato e datato: 1475/Antonellus messaneus me pinxit; il *Ritratto d'uomo* della Galleria Borghese e la [Madonna col Bambino](#) della National gallery di [Washington](#)

- Dello stesso anno è il [San Gerolamo nello studio](#), conservato alla [National Gallery di Londra](#). La scena, inquadrata in un arco di trionfo, è costruita in modo che i raggi luminosi coincidono con quelli prospettici, avendo come centro il busto e le mani del santo, colto al lavoro nel suo studio, ingombro di libri e di oggetti, meticolosamente raffigurati al pari della minuta indagine naturalistica degli animali posti in primo piano.
- Dal [1475](#) inizia il suo soggiorno veneziano fino all'autunno del [1476](#), al centro della sua riflessione c'è la figura umana, sia in quanto anatomia, sia per quanto riguarda l'espressività, derivati dall'esperienza pierfrancescana e belliniana.
- Del [1475](#) è l'Ecce Homo del [Collegio Alberoni](#) di [Piacenza](#) firmato e datato: 1473 Antonellus Messaneus me pinxit.

- Tra il 1475 e il 1478 esegue la *Pietà* del Museo del Prado, la scena è inserita in un paesaggio con in primo piano teschi e tronchi secchi che simboleggiano la morte, mentre il paesaggio verdeggiante in secondo piano simboleggia la Resurrezione. L'iconografia in cui il Cristo morto è sorretto dall'angelo è di origine nordica, ma era già presente nelle opere di Carlo Crivelli; il corpo del Cristo è reso naturalisticamente, sia nel costato sanguinante che nel volto sofferente a cui fa da contrappunto la bellezza idealizzata del volto dell'angelo.
- Del 1476 circa è il *San Sebastiano* di Dresda, parte di un trittico smembrato; in esso l'asse del dipinto è dato dalla figura monumentale del santo, accentuata dal punto di vista ribassato, ruotata leggermente a destra. L'influenza di Piero della Francesca è evidente nella disposizione matematica degli elementi, nel pavimento scorciato in prospettiva che conduce lo sguardo verso il piazzale in fondo; al contempo Antonello rifiuta la scomposizione geometrica del corpo del santo addolcendo i contorni e inserisce la scena in un paesaggio contemporaneo, popolato di figure minuscole, simile ai paesaggi monumentali che dominano la composizione caratteristici di molta pittura umbro-marchigiana (Carlo Crivelli), ma anche per la monumentalità della figura negli affreschi del Mantegna agli Eremitani

- Pala di san Cassiano (Madonna con il Bambino, tra i santi Nicola di Bari, Lucia, Orsola e Domenico) per Venezia
- Antonello da Messina olio su tavola





1475-76 Vienna



- Cura dei ricami
- San Domenico. Tunica e scapolare bianchi
- Sant' Orsola: bastone che ricorda il martirio

- Nel 1470 circa è a Venezia dove viene in contatto con la pittura di Giovanni Bellini.
- Il Salvator Mundi è la sua prima opera firmata e datata: Mille simo quatricentessimo sexstage/simo quinto viije Indi antonellus/messaneus me pinxi, ma più probabilmente fu eseguito nel 1470. In questa opera, l'iconografia è ripresa dai fiamminghi e in special modo da Petrus Christus, nella prima stesura la veste del Cristo era più accollata e la mano benedicente parallela alla superficie, Antonello rielaborò la composizione successivamente, costruendo la piega dello scollo e tese la mano benedicente in modo da accentuare le valenze spaziali della composizione.
- Tornato in Sicilia realizza il Polittico di san Gregorio.

- Del 1474 è l'Annunciazione del Museo Bellomo di Siracusa, dove lo spazio non è unificato dalla prospettiva, visto che sono presenti due diversi punti di fuga, ma dalla sottile graduazione luminosa.
- Dello stesso anno è il San Gerolamo nello studio, conservato alla National Gallery di Londra. La scena, inquadrata in un arco di trionfo, è costruita in modo che i raggi luminosi coincidono con quelli prospettici, avendo come centro il busto e le mani del santo, colto al lavoro nel suo studio, ingombro di libri e di oggetti, meticolosamente raffigurati al pari della minuta indagine naturalistica degli animali posti in primo piano.
- Dal 1475 inizia il suo soggiorno veneziano fino all'autunno del 1476, al centro della sua riflessione c'è la figura umana, sia in quanto

- *anatomia, sia per quanto riguarda l'espressività, derivati dall'esperienza pierfrancescana e belliniana.*
- *Del [1475](#) è l'Ecce Homo del [Collegio Alberoni](#) di [Piacenza](#) firmato e datato: 1473 Antonellus Messaneus me pinxit.*
- *Dello stesso anno sono: La [Crocifissione](#) della [National Gallery](#) di Londra, firmata e datata: 1475/antonellus messaneus/me pinxit, la pacata composizione è costruita in sezione aurea dove a fare da linea marcatrice sono le acque del lago, in modo da isolare maggiormente la figura del Cristo dal cerchio formato dalla Vergine e da san Giovanni; il [Ritratto d'uomo](#) della [National Gallery](#) di Londra; la Pietà del Museo Correr; il [Ritratto d'uomo, detto Il Condottiero](#) del [Louvre](#), firmato e datato: 1475/Antonellus messaneus me pinxit; il [Ritratto d'uomo](#) della [Galleria Borghese](#) e la [Madonna col Bambino](#) della [National gallery](#) di [Washington](#).*

- Tra il 1475 e il 1476 esegue la Pala di san Cassiano ora a Vienna, opera mutilata di cui rimangono la Vergine sul trono rialzato e quattro santi a mezzo busto. Il pittore si rifà allo schema compositivo della Sacra Conversazione di Giovanni Bellini per la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, ora perduta. L'impostazione iconografica cioè la disposizione dei santi intorno al trono rialzato della Vergine, dava maggior respiro alla composizione, ma sono gli effetti atmosferici creati dalla luce a unificare l'opera e rendere più naturali le figure proposte.
- Tra il 1475 e il 1478 esegue la Pietà del Museo del Prado, la scena è inserita in un paesaggio con in primo piano teschi e tronchi secchi che simboleggiano la morte, mentre il paesaggio verdeggiante in secondo piano simboleggia la Resurrezione. L'iconografia in cui il Cristo morto è sorretto dall'angelo è di origine nordica, ma era già

- presente nelle opere di [Carlo Crivelli](#); il corpo del Cristo è reso naturalisticamente, sia nel costato sanguinante che nel volto sofferente a cui fa da contrappunto la bellezza idealizzata del volto dell'angelo.
- Del [1476](#) circa è il San Sebastiano di [Dresda](#), parte di un trittico smembrato; in esso l'asse del dipinto è dato dalla figura monumentale del santo, accentuata dal punto di vista ribassato, ruotata leggermente a destra. L'influenza di [Piero della Francesca](#) è evidente nella disposizione matematica degli elementi, nel pavimento scorciato in prospettiva che conduce lo sguardo verso il piazzale in fondo; al contempo Antonello rifiuta la scomposizione geometrica del corpo del santo addolcendo i contorni e inserisce la scena in un paesaggio contemporaneo, popolato di figure minuscole, simile ai paesaggi monumentali che dominano la composizione caratteristici di molta pittura umbro-marchigiana ([Carlo Crivelli](#)), ma anche per la monumentalità della figura negli affreschi del [Mantegna](#) agli Eremitani.
- Tra il 1476 e il [1478](#) esegue il [Cristo alla colonna](#) del Louvre, tavoletta realizzata per devozione privata, o a Venezia o in Sicilia.

- *Dopo il suo ritorno in Sicilia, realizza nel 1476 l'Annunziata di Palermo colta nel momento in cui l'angelo se n'è appena andato (oppure nel momento dell'interrogazione), dalla sagoma quasi piramidale del manto emerge il perfetto ovale del volto della vergine, l'asse della composizione è dato dalla verticale che va dalla piega dello scollo all'angolo leggio, al contrario il lento girare della figura e il gesto della mano danno movimento alla composizione. La tela è oggi esposta a [Palazzo Abatellis](#). Dello stesso anno è il Ritratto d'uomo, detto Ritratto Trivulzio, del Museo Civico di [Torino](#), firmato e datato, in cui l'incarnato si accorda perfettamente al colore rosso della veste.*
- *Muore a Messina nel [1479](#). Nel suo testamento chiese di essere sepolto in un saio monacale. Divise la sua eredità in modo equo tra moglie e figli. La sua tomba è stata individuata a Messina nei pressi del Viale Giostra (Ritiro) in un luogo non molto distante dalla Badiazza e precisamente nella Chiesa di Santa Maria di Gesù Superiore.*
- *Non si formò nessuna scuola di pittori dall'eredità della sua pittura, in parte [Marco Costanzo](#) capì la sua rivoluzione, ma in Sicilia rimase un caso isolato. Diversamente successe a Venezia dove da Giovanni Bellini in poi i suoi modi pittorici furono pienamente assimilati.*
- *Gli è inoltre attribuito il [Ritratto di giovane uomo](#) della [National Gallery](#) di [Washington](#)*

- *Pieter Bruegel* (ca. 1525 – 1569)

- fu un pittore fiammingo della prima metà del Cinquecento. È generalmente indicato col nome di *Pieter Bruegel il Vecchio* per distinguerlo da suo figlio primogenito, Pieter Bruegel il Giovane. Il suo secondo figlio fu Jan Bruegel il Vecchio, anch'egli pittore. La data e il luogo di nascita precisi di Pieter Bruegel sono ignoti. A quei tempi non esistevano registri anagrafici delle nascite, e solo nel 1551 Peeter Brueghels venne citato per iscritto per la prima volta, quando entrava a far parte della gilda di San Luca di Anversa qualificandosi come maestro.

Bruegel poteva essere nato nel [1525](#) o nel [1530](#), si ipotizza a [Breda](#) o in un paese vicino il cui nome è simile a quello del pittore.

Tra le opere che possono certamente essere ricondotte alla sua mano, classificabili nella pittura di paesaggio, si ricorda Paesaggio fluviale con la parabola del seminatore (prima tavola firmata e risalente al [1557](#)). Sempre nel 1557 realizzò la serie calcografica dei Sette peccati capitali. Il passaggio dalle [Alpi svizzere](#) lo proiettò verso orizzonti che modificarono la sua produzione artistica, come accadde anche ad altri pittori che passarono le alpi come [Albrecht Dürer](#) e [Albrecht Altdorfer](#).

Nel 1562 probabilmente Bruegel compì un viaggio ad [Amsterdam](#) ed a [Besançon](#). Nell'estate dell'anno seguente si sposò con Mayeken Coecke (figlia di Pieter Coecke, il suo maestro), ad Anversa e si trasferì quindi a Bruxelles, ove riprese a dipingere. Ed è proprio nel [1563](#) che vide la luce una delle sue opere più celebri: La grande torre di Babele. Il [1564](#) fu l'anno di nascita di Pietre, il suo primogenito, anche lui destinato a diventare pittore.

1559

Proverbi fiamminghi

olio su tavola; 117 x 163

Berlino, Staatliche Museen



Combattimento fra Carnevale e Quaresima
1559 olio su tavola; 118 x 164,5
Vienna, Kunsthistorisches Museum



- Lo scontro fra Carnevale e Quaresima è esemplificato nei due personaggi dalle caratteristiche fisiche diametralmente opposte

- In primo piano, verso sinistra,
- **Carnevale**, tarchiato e grasso, a cavalcioni di una otte, con un pasticcio in testa e uno spiedo in pugno, viene spinto da una maschera con salsicce a tracolla e imbuto sul capo; anche il seguito è tutto in maschera, con vari strumenti musicali.

- **Quaresima**, verso destra, ha in testa l'arnia, che ricorda il miele dei giorni di digiuno, impugna una pala con due aringhe e il suo carretto è tirato da un frate e una monaca.

- Dietro di loro le attività quaresimali e una rassegna delle usanze alimentari del periodo, come l'acquisto del pesce. A sinistra si rappresentano due farse tradizionali in questo periodo dell'anno: *Sposa sudicia* dinanzi all'osteria e lo scontro fra Orsone e Valentino (tratto dal ciclo carolingio). Al centro, vengono rappresentate le attività tipiche del periodo pasquale, come le pulizie domestiche.



Peasant wedding c. 1568
Oil on wood, 114 x 164 cm
Kunsthistorisches Museum, Vienna



Brueghel , *il paese di Cuccagna*



Netherlandish Proverbs 1559 Oil on oak panel, 117 x 163 cm
Staatliche Museen, Berlin
BRUEGEL, Pieter the Elder
(b. ca.1525, Breughel, d. 1569, Bruxelles)



- La polenta allude al proverbio” chi ha rovesciato la polenta non riesce a raccoglierla tutta” ovvero non si può porre completo rimedio a un danno ormai fatto.
- Alle pagnotte va il compito di ricordare il detto: “non riesce ad andare da una pagnotta all'altra” ossia non gli bastano i soldi.

- Le focacce sul tetto rimandano al detto:
il tetto è rivestito di focacce, ovvero vi regna l'abbondanza e lo spreco.
- Le uova rimandano al proverbio “ afferra l'uovo di gallina lasciandosi scappare quello dell'oca” ovvero sbaglia per avidità.
- Il pesce allude al detto “lì l'arringa non cuoce” ovvero non tutto va come si vorrebbe

- Il quadro si ispira a uno scritto di Erasmo da Rotterdam pubblicato nel 1500, gli *Adagia*, una raccolta di circa ottocento **esempi che illustrano il precario equilibrio degli uomini fra saggezza e follia**. La grande abilità di Bruegel fu quella di organizzare in una scena unitaria quasi **centoventi** ammonimenti tratti dalla saggezza popolare che definiscono un universo simbolico che è quello del mondo alla rovescia. In effetti il dipinto sarebbe da identificare con uno menzionato in un inventario del 1668 dei beni di Peter Stevans di Anversa (che aveva undici quadri di Bruegel), intitolato “Le Monde reversé, représenté par plusieurs proverbes et Moralités”.

- *Il periodo compreso tra il [1565](#) ed il [1568](#) fu abbastanza prolifico per la produzione pittorica dell'artista, con la realizzazione di pregevoli opere quali: la serie dedicata ai Mesi, Il paese della cuccagna ed il Banchetto nuziale. Nel [1568](#) nacque il secondogenito Jean, noto come "dei Velluti". Il maestro morì nel [1569](#); la salma fu inumata nella chiesa di Notre-Dame de la Chapelle, a Bruxelles, città dove visse per quasi tutta la sua vita..*

Bruegel ci ha lasciato circa una settantina di opere pittoriche, malgrado la sua attività si sia svolta nel corso di una vita relativamente breve.

- *In base a quanto riferito da [Van Mander](#), si formò a [Bruxelles](#) alla scuola di [Pieter Coecke](#), pittore, architetto, disegnatore di arazzi, persona colta (autore di traduzioni del [Vitruvio](#) e di [Sebastiano Serlio](#)), che aveva viaggiato in [Italia](#) ed in [Turchia](#). La prima fase artistica di Bruegel si fonda sull'esecuzione di opere stilisticamente vicine a quelle del pittore fiammingo [Hieronymus Bosch](#), di una generazione precedente a quella di Bruegel per la quale il pittore provava una grande ammirazione. I paesaggi fantastici del primo periodo mutarono dopo il viaggio effettuato da Bruegel in [Italia](#), probabilmente nel [1551](#).*

Certo è che l'ironico Bruegel rivela nella sua pittura alcuna depressione, né disperazione, anzi par si diverta e ami far divertire ma non come un istrione. E' serio perché sa vedere quel che conta. Perché non godere di quel che la vita offre, senza per questo diventare cani e porci?



- Il festeggiamento ha luogo in una spoglia taverna di campagna
- I boccali-misura sottolineano il tono contadino del festeggiamento.
- La base dell'alimentazione contadina fiamminga era costituita da farinate e polentine di cereali misti, soprattutto d'orzo, da cui si ricavava anche la birra, bevanda nazionale e popolare per eccellenza.

- *La polenta è formata da un impasto di acqua, farina di cereali (tipicamente granoturco per la polenta gialla) o altri vegetali e sale, cotto in un paiolo (la tradizione vuole che sia in rame) per circa mezz'ora. Il termine deriva dal latino puls, specie di polenta di farro (in latino far da cui deriva farina) che costituiva la base della dieta delle antiche popolazioni italiche. I greci usavano invece solitamente l'orzo.*

- La **polenta** è un alimento povero tipico del nord Italia. Quella che conosciamo noi, a base di farina di mais (o granturco), si diffuse solamente dopo la scoperta dell'America, da cui proviene questo cereale. Prima di allora (fin dai tempi dei romani) si preparava la polenta a partire da diversi cereali: orzo, sorgo, farro, miglio, segale; ma anche da castagne o ghiande, in periodi di carestia.
- La **polenta gialla**, di mais, compare nel XVI secolo a seguito della nascita delle prime coltivazioni nelle valli bergamasche. Da allora la coltivazione del mais e la polenta si diffusero rapidamente in tutta l'Italia settentrionale, grazie alla sua economicità e alla elevata sazietà che consentiva anche ai più poveri di sfamarsi.
La carenza di vitamina PP del mais comportò la diffusione della **pellagra**, una malattia da malnutrizione sconfitta definitivamente solo nel XX secolo.

- Il **frumento** è il cereale più coltivato e consumato in Italia. Appartiene al genere *Triticum*, che si divide in *Triticum durum* (grano duro) e *Triticum vulgare* (grano tenero).

Il **grano duro** si differenzia da quello tenero per il contenuto di proteine lievemente superiore, ma soprattutto per i prodotti della macinazione. Il grano duro, infatti, produce semole e semolati dai granuli grossi con spigoli netti, mentre dal grano tenero si ottengono farine dai granuli tondeggianti.

- Il grano duro è adatto per la produzione di pasta alimentare (ma anche di pane), quello tenero di pane o di pasta all'uovo.
Le **farine di forza** sono prodotte da particolari varietà di grano

Danza di contadini

1568 circa

olio su tavola; 114 x 164

Vienna, Kunsthistorisches Museum



- In questo vivacissimo ballo campestre Bruegel porta alla perfezione un tema da lui altre volte affrontato. I personaggi, meno numerosi rispetto ad altre composizioni anteriori, si dispongono prospetticamente l'uno dietro l'altro nello spazio limitato dalle case e dalla chiesa. Il dipinto raffigura il momento culminante di una festa di paese. Sulla sinistra alcuni bevitori, già brilli, siedono a un tavolo; dietro di loro due contadini si baciano.

- Il suonatore di cornamusa intanto dà fiato al suo strumento, e al suono della musica ballano alcune coppie. Un vecchio elegantone arriva di corsa, trascinando una giovane contadina. In primo piano due bambine imitano il ballo dei grandi. La danza risulta negli inventari di Vienna fin dal primo Seicento; nel 1809 venne trafugata in Francia col bottino napoleonico, assieme al *Banchetto nuziale*; nel 1815 le due tavole ritornarono alla loro sede originaria.

Il ritmo del lavoro quotidiano ha il suo sapore, e offre le sue soddisfazioni. C'è una intrinseca bellezza in ogni attività. Si può anche affermarlo oggi, pur intrappolati tra asfalto e cemento, trappole che nulla ci impedisce di smontare architettonicamente. Ieri come oggi si torna a casa col frutto del proprio lavoro. ■



Perseo
Loggia dei
Lanzi
Firenze



Benvenuto Cellini

- **Orafo e scultore**
Firenze 1500-1571

Geniale artista dal carattere tumultuoso, che lo porterà spesso oltre i limiti della legalità. E' autore di un trattato sulla scultura e l'oreficeria (Firenze, 1568) e di una pittoresca autobiografia (1558-66, pubblicata a Napoli nel 1728) che ben descrive il clima artistico dell'epoca e da cui sono state tratte opere teatrali e cinematografiche.



B. Cellini

- **Alta 26 centimetri, la Saliera di Cellini (1500-1571)** riproduce una Venere per il pepe e un nettuno per il sale. Fu ideata a Parigi fra il 1540 e 1543 su commissione di Francesco I re di Francia. È considerata un capolavoro, la "Monna Lisa" fra le sculture di questo genere e il suo valore stimato in 50 milioni di euro.

- Si forma in varie botteghe fra Firenze, Siena, Pisa e Roma. Proprio a Roma si rifugia nel 1519 dopo una rissa: vi resterà fino al 1527. Soggiorna poi a Firenze e Mantova per tornare quindi a Roma, dove nel 1529, sotto la protezione del papa [Medici](#) Clemente VII, apre una bottega orafa: realizza opere ispirate ai disegni di Leonardo, [Michelangelo](#), Raffaello e Filippino Lippi.

Cosimo I, Museo Bargello

- **E' successivamente in Francia (1540-45)** e vi lascia varie opere, oggi tutte disperse tranne la Ninfa bronzea del Louvre e la **famosa Saliera d'oro e smalti (1543) conservata a Vienna**, dove il ricordo della scultura fiorentina si fonde con la raffinatezza tipica della cultura manierista di Fontainebleau. Nel 1545 torna a Firenze e scolpisce il busto di [Cosimo I](#) (al Bargello), il Ganimede sull'aquila (sempre al Bargello) ed il celebre Perseo per la [Loggia dei Lanzi](#) di [piazza Signoria](#), opera nella migliore tradizione manierista

- **(Ansa)Venerdì la polizia aveva annunciato che per la restituzione della Saliera** un uomo aveva chiesto un riscatto di dieci milioni di euro e il responsabile delle indagini Michael Braunsperger ha detto che da ottobre esisteva un contatto con gli autori del furto. Era stato annunciato anche il ritrovamento di un pezzo della Saliera, un tridente, mobile, che decorava l'opera. Il pezzo era stato trovato alla fine di ottobre in un sacchetto per surgelati nascosto dietro un pannello elettrico in un parco di Vienna. Non è escluso che il pezzo fosse la prova richiesta dalla polizia per continuare a «negoziare» con l'uomo.
- 23 gennaio 2006

Annibale Carracci

- La bottega del macellaio



Il Mangiafagioli-Galleria Colonna Roma



1583-84,

Annibale Carracci Il Mangiafagioli



- Naturalismo e classicità sono i tratti distintivi di Annibale Carracci (Bologna, 1560 - Roma, 1609), il più giovane e il più dotato di una famiglia che vanta tre artisti, celebrato dai suoi contemporanei come il nuovo Raffaello per la facilità nel disegno e l'invenzione. Assieme al fratello Agostino e al cugino Ludovico, creatore del linguaggio che con Caravaggio, alla fine del Cinquecento, mise in crisi il manierismo dei seguaci di Michelangelo e Raffaello

- Nella tela vediamo un popolano che sta seduto ad un tavolo a consumare, con evidente appetito, un pasto a base di fagioli, cipolle, funghi e pane, accompagnato da vino bianco. La scena è probabilmente ambientata in una taverna, dove non vi è alcuna nota di lusso o eleganza. Quadri di questo tipo vengono definiti quadri «di genere», ad indicare il loro carattere didascalico e illustrativo degli aspetti minori, o folkloristici, della vita quotidiana.

- il suo modo di superare l'artificiosità del manierismo era di ritornare ad una diretta ispirazione alla realtà. Ma, questa sua intenzione, in linea con quanto teorizzato dall'Accademia inventata dai Carracci, finisce ben presto in un vicolo cieco, e sarà invece soprattutto l'ispirazione diretta ai maestri rinascimentali (non mediata dalle opere dei manieristi) a condurre Annibale Carracci all'approdo di una pittura più idealizzante che realista, mentre su questo terreno sarà soprattutto Caravaggio a produrre gli esiti più interessanti e rivoluzionari.

- Annibale Carracci (1560-1609), insieme al fratello maggiore Agostino e al cugino Ludovico, è il pittore che più di ogni altro recupera la lezione classicista del Rinascimento italiano e la proietta nell'arte del Seicento quale matrice di classica bellezza. Nella sua opera si avverte la reazione a quel manierismo teso alla ricerca di nuovi effetti spettacolari, in nome di un ritorno ai fondamenti classici della pittura: lo studio dal vero e dalle opere dei grandi maestri precedenti, da Raffaello a Michelangelo, da Correggio a Tiziano.

- Bolognese di nascita, svolse qui i suoi primi lavori, e sempre in questa città fondò insieme al fratello e al cugino, l'Accademia dei Desiderosi (1582), che dal 1590 prese il nome di Accademia degli Incamminati, accademia che svolse un ruolo fondamentale nel diffondere la tendenza classicista nell'arte del Seicento. Nel 1594 si trasferì a Roma, dove in quegli anni iniziava la sua attività anche Caravaggio. E Annibale Carracci rappresenta proprio la polarità opposta rispetto a quella di Caravaggio. Mentre quest'ultimo rivoluziona la pittura per una ricerca di totale realismo nella rappresentazione pittorica, Annibale Carracci rappresenta la tradizione, nella continuità dei maestri del Rinascimento italiano

- Le sue opere spaziano tra generi diversi, non disdegnando incursioni in territori quasi inesplorati. Nella lunetta che raffigura la «Fuga in Egitto» si tende unanimemente a riconoscere la prima pittura di paesaggio dell'arte italiana, paesaggio che da questa opera in poi assurgerà a genere autonomo e svincolato da quello di storia. Non mancano nella sua produzione anche interessanti opere «di genere», quali la «Bottega del Macellaio» o il «Mangiafagioli».

Natura morta con ostriche, fiori, frutti e animali

Jan van Kessel il vecchio

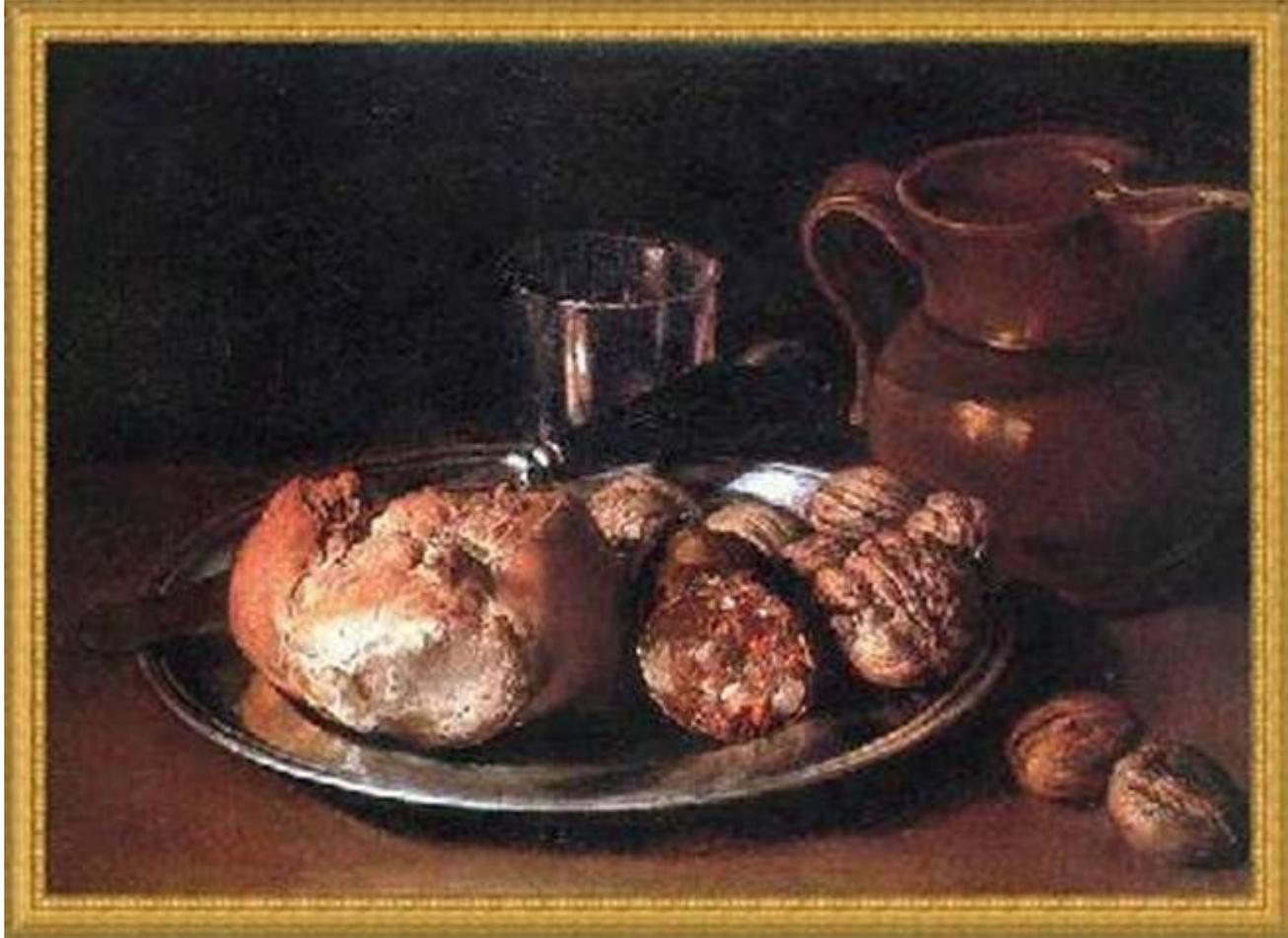


- I due dipinti "pendants" su rame raffigurano due tavole imbandite con un ricchissimo campionario di generi alimentari, fiori e animali, di gusto tipicamente fiammingo. La tematica si può ricondurre all'inizio del secolo XVII, quando si diffusero ad opera di alcuni artisti delle Fiandre, tra cui Floris van Dyck, Nicolas Gillis e Osias Beert il Vecchio, le composizioni di queste mense apparecchiate, i cui elementi venivano ritratti con crudo e analitico verismo. E' a questa tradizione protoseicentesca che si ispira in maniera retrospettiva Jan van Kessel, associandovi lo stile finemente descrittivo di Jan Bruegel dei Velluti.

- Il risultato è un'opera che, messo da parte ormai ogni senso recondito, esprime solo un piacevole gusto decorativo, di virtuosismo descrittivo e abilità da miniaturista. In questi pannelli van Kessel giustappone tutti gli elementi compositivi più comuni nella natura morta fiamminga, quasi in un florilegio atto a mostrare tutto il repertorio tradizionale. L'artista si è servito di un rame come supporto, come già in altre occasioni, per sottolineare l'aspetto smaltato e lucente del suo trattamento.

- .In queste composizioni affollate senza alcun ordine e **quasi prive di gabbia prospettica** si misura la distanza tra natura morta fiamminga e italiana, dove quest'ultima risponde sempre ad un necessità umanistica e rinascimentale di disporre gli oggetti in uno spazio rigorosamente calibrato e reale. Nel catalogo fidecommissario questi due dipinti in "pendants", erano genericamente attribuiti a Bruegel. Sestieri li considerava opere di un anonimo pittore fiammingo del XVII secolo mentre E. Greindl li censisce in un elenco di opere da ascrivere per affinità stilistiche a Jan van Kessel il Vecchio

Giacomo Cerutti detto il "Pitocchetto" 1698-
1767 NATURA MORTA CON PIATTO DI
SALAME, PANE E NOCI



Nella lussuria, fa' attenzione (Jan Steen)



- **mondo capovolto** è un dipinto ad olio su tela di cm 105 x 146 realizzato nel 1660 dal pittore olandese Jan Steen.
- È conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna.
- La tela raffigura una famiglia all'interno di una casa, una tipica casa "alla Jan Steen".
La madre è dipinta mentre dorme e questo simboleggia la sua negligenza, infatti i figli sono dipinti in atteggiamenti sconvenienti, come la figlia che amoreggia spudoratamente con un uomo oppure il bambino che fuma la pipa.
Sopra di loro vi è una cesta, contenente la gruccia ed il sonaglio di un mendicante e le verghe con cui si punivano i criminali, che allude al futuro della famiglia se continua a deviare dalla retta via.
Sulla lavagna, situata nell'angolo in basso a destra, è riportato il titolo del dipinto

Pietro Longhi: Venezia 1702-1785



- Quelle che si ritengono delle meretrici, protagoniste di questa serie, sono qui colte in un momento domestico, che tuttavia non ha nulla di ingenuo. Se *l'Allegra coppia* presentava in modo esplicito il soggetto della storia narrata, in questa immagine il senso è più velato. Tuttavia ricorre la figura del giovane in primo piano, in questo caso accompagnata da un amico, così come lo sguardo accattivante delle due donne è inequivocabile. Molto sfondo scuro e le figure luminose e il grande realismo, ricco di particolari, aspetto che colpì profondamente Carlo Goldoni, che in più occasioni s'ispirò alle scene longhiane per creare le diverse tipologie umane che popolano le sue commedie

Pietro
Longhi, La
polenta
1740
Venezia,
Ca'
Rezzonico



- La polenta nella Venezia settecentesca rappresenta una pietanza nazionale dalle origini esotiche, ormai da tempo affermata sia nella cucina popolare che in quella aristocratica
- Le procaci signore dall'aspetto avvenente e dall'abbigliamento popolare hanno indotto la critica a pensare che la scena sia ambientata in un bordello veneziano
- La vita quotidiana che Longhi racconta nelle sue opere lo accomuna a C. Goldoni, che nella stessa epoca a Venezia scriveva commedie
- Ispirate allo stesso tema

- La **polenta taragna**, in molte zone conosciuta come **tiragna**, è una ricetta tipica della cucina [valtellinese](#) e delle valli [bresciane](#) e [bergamasche](#). Il suo nome deriva dal *tarai* ("tarel"), un lungo bastone usato per mescolarla all'interno del [paiolo](#) di [rame](#) in cui veniva preparata. Come altre polente della montagna [lombarda](#) (ad esempio la *pulénta vüncia*, *polenta uncia* cioè *unta*), è preparata con una miscela contenente farina di [grano saraceno](#), che le conferisce il tipico colore scuro, diversamente dalle preparazioni di altre regioni che utilizzano un solo tipo di [farina](#), ottenendo quindi una polenta [gialla](#). A differenza dell'*oncia*, nella polenta taragna il [formaggio](#) viene incorporato durante la cottura.
- La **polenta con i ciccioli** è una ricetta diffusa nel [Piacentino](#) (*pulëinta e graséi*), nell'[Oltrepò Pavese](#), in alcune zone del Basso [Lodigiano](#), nel [Parmense](#) (*pulenta rugnusa*) e nel [Bresciano](#). Alla polenta di farina di granturco abitualmente cotta e mescolata nel paiolo, vengono aggiunti i [ciccioli](#), ossia pezzi di carne e grasso di maiale cotti, salati ed essiccati

Paiolo di rame



- La **polenta concia** è uno dei più noti piatti tipici [valdostani](#). Molto indicata per riempire e scaldare nelle giornate fredde, è conosciuta anche come "polenta grassa". I suoi ingredienti sono quelli tipici della cucina popolare tradizionale delle montagne italiane: farina di mais e formaggio. La polenta concia non ha una ricetta rigida ma viene tendenzialmente preparata fondendo nella polenta a fine cottura cubetti di [fontina](#) e/o [toma](#) valdostana. Successivamente vengono versati sul piatto già pronto burro fuso, formaggio stagionato (ad esempio [grana](#)) grattugiato e pepe. Spesso il piatto viene a questo punto messo in forno per qualche minuto per far fondere il formaggio grattugiato e formare una crosta croccante.

Giacomo Ceruti

*Natura morta con piatto di peltro,
coltello, pane, salame, noci, bicchiere e brocca con
vino rosso*





La Patata

- Si tratta di un cibo di origine americana giunto relativamente tardi sulle mense europee, venne introdotto nel XVIII sec per diventare popolare solo nell'Ottocento.
- Ha origine in Perù, Bolivia, Messico ed era coltivata dall'epoca degli Aztechi e degli Incas .
- Introdotta in Europa fu impiegata per il bestiame. In Italia fu introdotta dai Carmelitani Scalzi che spiegarono come dovesse essere coltivata e come la parte commestibile del frutto fosse il tubero e non i frutti o le foglie, che erano, invece, velenose

- L'introduzione della patata nell'alimentazione si deve ai Tedeschi
- Il farmacista Parmentier, prigioniero dei Prussiani nella guerra dei Sette anni, imparò ad apprezzarne il gusto e , tornato in Francia, ne incoraggiò l'uso presso i cuochi di Luigi XVI.
- Nell'Ottocento Dumas celebrava il tubero come alimento sano, nutriente, facile ed economico e lo suggeriva come alimento per le classi lavoratrici. Fornisce ricette interessanti

van Gogh Caratteristiche dell'opera originale:
1885.
Olio su tela, cm 82x114.



- Nella cucina povera le patate erano l'alimento popolare per eccellenza. Tali del resto divennero nell'Ottocento in molti paesi del nord dopo aver superato l'iniziale diffidenza.
- Anche il caffè, che nel Settecento era la bevanda dell'aristocrazia, diventa in questo secolo bevanda popolare.

- Questo quadro, dipinto nel 1885, rappresenta il punto di arrivo della prima fase pittorica di Van Gogh. È il periodo che coincide con la sua vocazione religiosa. Aveva iniziato in Inghilterra, predicando accanto ad un pastore metodista di nome Jones. Nel 1877 ritornò a Etten, il villaggio in cui abitavano i genitori. Il padre, anch'egli pastore, volle favorire la sua vocazione e lo mandò ad Amsterdam per iscriversi alla facoltà di teologia, ma Van Gogh non superò gli esami di ammissione. Iniziò così a predicare, pur non avendone titoli ufficiali. L'anno dopo si recò a Borinage, centro minerario belga, dove visse a stretto contatto con i minatori. Matura in questo periodo il suo amore per i poveri, i derelitti, le persone sfortunate.

- .E questo suo legame affettivo con i poveri lo ritroviamo soprattutto in questo quadro, che egli dipinse a Nuenen, dopo altri burrascosi anni in cui egli viaggiò in Francia, in Belgio, e dopo la sua convivenza a L'Aja con Sien. Quando lasciò la donna decise di andare in campagna. Iniziò così ad interessarsi ai contadini. In difficoltà finanziarie, si recò a Nuenen dove il padre si era trasferito per i suoi impegni di pastore. Qui, Van Gogh, invece di andare a vivere con la famiglia, prese in affitto due stanze: in una abitava, nell'altra dipingeva. A «I mangiatori di patate» lavorò molti mesi, eseguendone più versioni. **In questo quadro sono già evidenti i caratteri stilistici che rendono immediatamente riconoscibile la sua pittura.**

- persone sedute intorno al tavolo. Il soggetto del quadro è di immediata evidenza. In una povera casa, un gruppo di contadini sta consumando un misero pasto a base di patate. Sono cinque persone: una bambina di spalle, un uomo di profilo, di fronte una giovane donna e un altro uomo con una tazzina in mano, e una donna anziana che sta versando del caffè in alcune tazze. Hanno pose ed espressioni serie e composte. Esprimono una dignità che li riscatta dalla condizione di miseria in cui vivono. Nel quadro predominano i colori scuri e brunastri.

- Tra di essi Van Gogh inserisce delle pennellate gialle e bianco-azzurrine, quali riflessi della poca luce che rende possibile la visione. Da notare l'alone biancastro che avvolge la figura della ragazzina di spalle e che crea un suggestivo effetto di controluce. In questo quadro c'è una evidente partecipazione affettiva di Van Gogh alle condizioni di vita delle persone raffigurate. La serietà con cui stanno consumando il pasto dà una nota quasi religiosa alla scena. È un rito, che essi stanno svolgendo, che attinge ai più profondi valori umani. I valori del lavoro, della famiglia, delle cose semplici ma vere. Non è un'opera di denuncia sociale (come potevano essere i quadri di Courbet), o di esaltazione della nobiltà del lavoro dei campi (come era nei quadri di Millet). Questo quadro di Van Gogh esprime solo la sua profonda solidarietà con i lavoratori dei campi che **consumano i cibi che essi stessi hanno ottenuto dalla terra.**



A tavola con Monet

Si annodava il tovagliolo sotto la barba da Mangiafuoco, impugnava coltello e forchetta, allungava le gambe sotto il tavolo e aspettava. Chiacchierava di pittura con i suoi amici Renoir o Pissarro e aspettava.



Gli si illuminava il viso quando si schiudeva la porta della cucina e una ventata di profumi preannunciava l'arrivo del domestico con il vassoio della cacciagione. Allora il padrone di casa rivolgeva un sorriso compiaciuto ai suoi ospiti, si alzava lentamente e si accingeva a compiere il rito di sua esclusiva competenza. Non c'era pranzo di cui **Claude Monet**, pittore famoso e buongustaio riconosciuto, non fosse il siniscalco: toccava a lui il delicato compito di tagliare le carni di lepri, fagiani e caprioli. A Giverny, cittadina della Normandia, il padre dell'impressionismo si era stabilito dal 1883 e qui viveva attorniato da un nugolo di familiari. Oltre agli ospiti abituali gli facevano compagnia la seconda moglie Alice Hoschedè con i suoi sei figli e i due figli avuti dalla prima, Camille.

La servitù era capitanata da strateghi insostituibili: la cuoca Marguerite e il giardiniere Florimond. Monet non toccava casseruola, non era suo costume spadellare e spignattare, quasi non metteva piede in cucina; dell'arte culinaria conosceva l'aspetto estetico e gastronomico. Generoso negli apprezzamenti, era inflessibile negli orari: una tosse nervosa tradiva la sua irritazione quando la puntualità non veniva rispettata. Non si trattava di pignoleria ma di razionale organizzazione del suo lavoro. Il teorico della luminosità pittorica non

tollerava che la luce del giorno andasse sprecata perché doveva afferrarne quanto più poteva per inondare di luce, di chiari, di scuri e di sole, le sue opere.

Tutta la famiglia si svegliava di buon'ora, faceva un'abbondante colazione poi ognuno svolgeva le proprie incombenze. Monet partiva per la campagna con il cavalletto sotto il braccio alla ricerca di scorci, sfumature e luminosità; la moglie sovrintendeva al governo della casa e soprattutto della cucina. Controllava le scorte di tè di Kardomach, d'olio della Provenza, di pepe di Caienna, tutti allineati sugli scaffali della dispensa.

Dava disposizioni per la raccolta dei prodotti nell'orto e spediva un domestico al mercato di Vernon una volta alla settimana. Le primizie non mancavano mai e venivano scelte nel circondario dal crescere di Saint-Marcel agli asparagi di Limetz. In campagna il tempo volava ma tutti tenevano d'occhio l'orologio e le orecchie tese per non farsi sorprendere impreparati all'ora di pranzo. Due colpi di gong alle 11.30 avvertivano che era giunta l'ora di riunirsi attorno al desco. Nella luminosa sala da pranzo, attorno al grande tavolo coperto da una tovaglia di Fiandra di un giallo abbacinate, il menu



di casa Monet prevedeva un'entrée calda, un piatto a base di carne o di pesce, verdure cotte, un dessert e gli scones, le pagnottelle dolci per il tè. Alle 7 in punto il solito colpo di gong annunciava la cerimonia gastronomica serale tutt'altro che sobria: soufflé, piatto forte di selvaggina, insalata e formaggio. Monet non ha mai cucinato, né scritto una ricetta, ma nel 1989 è uscito un volume intitolato Les carnets de cuisine de Monet (Editions du Chêne). Con il suo innato buon gusto è riuscito a "firmare" i piatti prelibati che le sue donne preparavano per lui. La cucina come opera d'arte e gesto d'amore.

Le ricette preferite da Monet

Cozze alle erbe

Pulire bene le cozze cambiando l'acqua per farle spurgare. Metterle in una padella con olio, cipolla tagliata grossolanamente, prezzemolo, sale, grani di pepe schiacciati e sedano a pezzetti. Far cuocere a fuoco vivo, rigirandole di tanto in tanto. Quando si aprono, toglierle dal fuoco e versarle in un colino raccogliendone il sugo. Pulire e lavare del cerfoglio, dell'acetosella, del prezzemolo e fare un trito. Bagnare il trito con il sugo delle cozze e con un po' di vino bianco, metterlo in una casseruola e farlo bollire, legandolo con un po' di fecola. Riscaldare le cozze nella salsa che si formerà.

Cipolle bianche farcite

Far stufare le cipolle in una casseruola coperta dopo aver tagliato la parte interna. Dopo pochi minuti toglierle dal fuoco, farle raffreddare e riempirle con un ripieno di carne d'arrosto di maiale, pollo e fegato di vitello. Guarnire con erba cipollina, spezie, gruviera grattugiato e infornare per 30 minuti Servire caldo o freddo.

Scones (dolcetti per il tè)

Mescolare 450 g di farina 10 g di lievito e una presa di sale. Aggiungere 1 bicchiere di latte sino ad ottenere una pasta morbida. Fare una sfoglia con il mattarello infarinato e ricavare dei dischetti con un bicchiere di vetro. Cuocere a forno caldo per un quarto d'ora. Si consiglia di gustarli caldi, tagliati a metà e farciti con crema, burro e marmellata di ribes o di lamponi.

- ***Antonio di Giovanni de Antonio, detto Antonello da Messina*** (Messina 1429-30 circa - febbraio 1479). Pittore italiano.
- *Fonde insieme la cultura luministico-atmosferica fiamminga e la cultura prospettico-monumentale italiana. Il suo viaggio a Venezia sarà decisivo per Giovanni Bellini e la successiva arte italiana*

- Nasce tra il 1429 e il 1430 circa a Messina da Giovanni de Antonio mazonus, e da Garita (verosimilmente Margherita). Il suo primo apprendistato si svolse probabilmente tra la natia Messina e Palermo. Intorno al 1450 circa è a Napoli, dove secondo la testimonianza di Pietro Summonte, in una lettera a Marcantonio Michiel del 1524, è apprendista nella bottega del pittore Colantonio, qui viene in contatto con la pittura fiamminga, spagnola e provenzale. adro è conservato nei Musei Civici di Como, e si rifà per stile e iconografia all'ambiente napoletano di gusto fiammingo e dieci tavolette con Beati francescani realizzate per la pala dipinta da Colantonio per la chiesa di San Lorenzo Maggiore.

- *La cosiddetta Crocifissione di Sibiu del 1455 circa conservata al Muzeul de Artà di Bucarest, iconograficamente riprende i Calvari fiamminghi, dello stesso anno ma successiva è la Crocifissione di Anversa, conservata al Musée Royal de Beaux Arts: nella parte bassa della tavola, l'opera è prettamente fiamminga mentre nella parte superiore, in cui la disposizione ortogonale di Cristo e dei ladroni determinano una tangibile scatola spaziale, implicano un'attenta conoscenza delle volumetria spaziale italiana. Roberto Longhi riteneva che la parte superiore della tavola fosse stata aggiunta qualche anno dopo, poiché le due matrici culturali tipiche del messinese, fiamminga e italiana, sono qui solamente accostate e non fuse.*

- Del 1457 è la prima commissione come maestro autonomo: un gonfalone per la confraternita di San Michele dei Gerbini a Reggio Calabria, a imitazione di quello eseguito per la confraternita messinese di San Michele a Messina. Entrambe le opere sono perdute. A questa data sappiamo che l'artista è già sposato, e probabilmente è già padre di Jacobello.
- Nel 1460 il padre noleggiò un brigantino per andare a riprendere Antonello e la sua famiglia, i servi e le masserizie ad Amantea, una località calabrese. Forse l'artista tornava o da un periodo di lavoro in Calabria, o da un viaggio più lungo. Al 1460 circa gli viene attribuita l'esecuzione della cosiddetta Madonna Salting, in cui l'iconografia e lo stile fiammingo sono uniti a una maggiore attenzione alla costruzione volumetrica delle figure, impostazioni derivante da Piero della Francesca mediato dall'opera di Enguerrand Quarton.

- Dopo il 1460 si collocano le due tavolette di Reggio Calabria con Abramo servito dagli angeli e San Girolamo penitente, esposte al Museo Nazionale della Magna Grecia.
- Nel 1461 nella sua bottega entrò come apprendista il fratello minore Giordano, stipulando un contratto triennale. Nello stesso anno Antonello dipinse per il nobile Messinese Giovanni Mirulla una Madonna col Bambino (perduta).
- Tra il 1465 e il 1470 circa realizza il Ritratto d'uomo del Museo Mandralisca di Cefalù. Nei ritratti Antonello, a differenza degli italiani, che utilizzavano la posa medagliistica di profilo, adotta la posizione a tre quarti, tipicamente fiamminga, che permette una più minuta analisi fisica e psicologica. Rispetto ai fiamminghi guarda meno al dettaglio ma è più attento alla caratterizzazione psicologica. Lo schema compositivo di questo ritratto verrà seguito sempre nei ritratti successivi: il personaggio è inserito in uno sfondo scuro con il busto tagliato sotto le spalle, testa girata verso destra mentre gli occhi al contrario sono fissi su quelli dello spettatore, la luce illumina il lato destro del volto mentre il lato sinistro è in ombra. Nei ritratti successivi dispose sempre uno zoccolo di marmo in basso con un cartellino dipinto con la firma e la data

- Nel 1470 circa è a Venezia dove viene in contatto con la pittura di Giovanni Bellini.
- Il Salvator Mundi è la sua prima opera firmata e datata: Mille simo quatricentesimo sexstage/simo quinto viije Indi antonellus/messaneus me pinxi, ma più probabilmente fu eseguito nel 1470. In questa opera, l'iconografia è ripresa dai fiamminghi e in special modo da Petrus Christus, nella prima stesura la veste del Cristo era più accollata e la mano benedicente parallela alla superficie, Antonello rielaborò la composizione successivamente, costruendo la piega dello scollo e tese la mano benedicente in modo da accentuare le valenze spaziali della composizione.
- Tornato in Sicilia realizza il Polittico di san Gregorio.
- Del 1474 è l'Annunciazione del Museo Bellomo di Siracusa, dove lo spazio non è unificato dalla prospettiva, visto che sono presenti due diversi punti di fuga, ma dalla sottile graduazione luminosa.

- Dello stesso anno è il [San Gerolamo nello studio](#), conservato alla [National Gallery di Londra](#). La scena, inquadrata in un arco di trionfo, è costruita in modo che i raggi luminosi coincidono con quelli prospettici, avendo come centro il busto e le mani del santo, colto al lavoro nel suo studio, ingombro di libri e di oggetti, meticolosamente raffigurati al pari della minuta indagine naturalistica degli animali posti in primo piano.
- Dal [1475](#) inizia il suo soggiorno veneziano fino all'autunno del [1476](#), al centro della sua riflessione c'è la figura umana, sia in quanto anatomia, sia per quanto riguarda l'espressività, derivati dall'esperienza pierfrancescana e belliniana.
- Del [1475](#) è l'Ecce Homo del [Collegio Alberoni](#) di [Piacenza](#) firmato e datato: 1473 Antonellus Messaneus me pinxit.

- Dello stesso anno sono: La [Crocifissione](#) della [National Gallery](#) di Londra, firmata e datata: 1475/antonellus messaneus/me pinxit, la pacata composizione è costruita in sezione aurea dove a fare da linea marcatrice sono le acque del lago, in modo da isolare maggiormente la figura del Cristo dal cerchio formato dalla Vergine e da san Giovanni; il [Ritratto d'uomo](#) della National Gallery di Londra; la *Pietà* del Museo Correr; il [Ritratto d'uomo, detto Il Condottiero](#) del [Louvre](#), firmato e datato: 1475/Antonellus messaneus me pinxit; il *Ritratto d'uomo* della Galleria Borghese e la [Madonna col Bambino](#) della National gallery di [Washington](#)

- Dello stesso anno è il [San Gerolamo nello studio](#), conservato alla [National Gallery di Londra](#). La scena, inquadrata in un arco di trionfo, è costruita in modo che i raggi luminosi coincidono con quelli prospettici, avendo come centro il busto e le mani del santo, colto al lavoro nel suo studio, ingombro di libri e di oggetti, meticolosamente raffigurati al pari della minuta indagine naturalistica degli animali posti in primo piano.
- Dal [1475](#) inizia il suo soggiorno veneziano fino all'autunno del [1476](#), al centro della sua riflessione c'è la figura umana, sia in quanto anatomia, sia per quanto riguarda l'espressività, derivati dall'esperienza pierfrancescana e belliniana.
- Del [1475](#) è l'Ecce Homo del [Collegio Alberoni](#) di [Piacenza](#) firmato e datato: 1473 Antonellus Messaneus me pinxit.

- Tra il [1475](#) e il 1478 esegue la *Pietà del [Museo del Prado](#)*, la scena è inserita in un paesaggio con in primo piano teschi e tronchi secchi che simboleggiano la morte, mentre il paesaggio verdeggiante in secondo piano simboleggia la Resurrezione. L'iconografia in cui il Cristo morto è sorretto dall'angelo è di origine nordica, ma era già presente nelle opere di [Carlo Crivelli](#); il corpo del Cristo è reso naturalisticamente, sia nel costato sanguinante che nel volto sofferente a cui fa da contrappunto la bellezza idealizzata del volto dell'angelo.
- Del [1476](#) circa è il *San Sebastiano di [Dresda](#)*, parte di un trittico smembrato; in esso l'asse del dipinto è dato dalla figura monumentale del santo, accentuata dal punto di vista ribassato, ruotata leggermente a destra. L'influenza di [Piero della Francesca](#) è evidente nella disposizione matematica degli elementi, nel pavimento scorciato in prospettiva che conduce lo sguardo verso il piazzale in fondo; al contempo Antonello rifiuta la scomposizione geometrica del corpo del santo addolcendo i contorni e inserisce la scena in un paesaggio contemporaneo, popolato di figure minuscole, simile ai paesaggi monumentali che dominano la composizione caratteristici di molta pittura umbro-marchigiana ([Carlo Crivelli](#)), ma anche per la monumentalità della figura negli affreschi del [Mantegna](#) agli Eremitani

- Pala di san Cassiano (Madonna con il Bambino, tra i santi Nicola di Bari, Lucia, Orsola e Domenico) Antinello da Messina olio su tavola

1475-76



- Cura dei ricami
- San Domenico. Tunica e scapolare bianchi
- Sant' Orsola: bastone che ricorda il martirio

- Cura dei ricami
- San Domenico. Tunica e scapolare bianchi
- Sant' Orsola: bastone che ricorda il martirio

- *anatomia, sia per quanto riguarda l'espressività, derivati dall'esperienza pierfrancescana e belliniana.*
- *Del 1475 è l'Ecce Homo del Collegio Alberoni di Piacenza firmato e datato: 1473 Antonellus Messaneus me pinxit.*
- *Dello stesso anno sono: La Crocifissione della National Gallery di Londra, firmata e datata: 1475/antonellus messaneus/me pinxit, la pacata composizione è costruita in sezione aurea dove a fare da linea marcatrice sono le acque del lago, in modo da isolare maggiormente la figura del Cristo dal cerchio formato dalla Vergine e da san Giovanni; il Ritratto d'uomo della National Gallery di Londra; la Pietà del Museo Correr; il Ritratto d'uomo, detto Il Condottiero del Louvre, firmato e datato: 1475/Antonellus messaneus me pinxit; il Ritratto d'uomo della Galleria Borghese e la Madonna col Bambino della National gallery di Washington.*

- Tra il [1475](#) e il [1476](#) esegue la Pala di san Cassiano ora a [Vienna](#), opera mutilata di cui rimangono la Vergine sul trono rialzato e quattro santi a mezzo busto. Il pittore si rifà allo schema compositivo della Sacra Conversazione di Giovanni Bellini per la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, ora perduta. L'impostazione iconografica cioè la disposizione dei santi intorno al trono rialzato della Vergine, dava maggior respiro alla composizione, ma sono gli effetti atmosferici creati dalla luce a unificare l'opera e rendere più naturali le figure proposte.
- Tra il [1475](#) e il 1478 esegue la Pietà del [Museo del Prado](#), la scena è inserita in un paesaggio con in primo piano teschi e tronchi secchi che simboleggiano la morte, mentre il paesaggio verdeggiante in secondo piano simboleggia la Resurrezione. L'iconografia in cui il Cristo morto è sorretto dall'angelo è di origine nordica, ma era già

- presente nelle opere di [Carlo Crivelli](#); il corpo del Cristo è reso naturalisticamente, sia nel costato sanguinante che nel volto sofferente a cui fa da contrappunto la bellezza idealizzata del volto dell'angelo.
- Del [1476](#) circa è il San Sebastiano di [Dresda](#), parte di un trittico smembrato; in esso l'asse del dipinto è dato dalla figura monumentale del santo, accentuata dal punto di vista ribassato, ruotata leggermente a destra. L'influenza di [Piero della Francesca](#) è evidente nella disposizione matematica degli elementi, nel pavimento scorciato in prospettiva che conduce lo sguardo verso il piazzale in fondo; al contempo Antonello rifiuta la scomposizione geometrica del corpo del santo addolcendo i contorni e inserisce la scena in un paesaggio contemporaneo, popolato di figure minuscole, simile ai paesaggi monumentali che dominano la composizione caratteristici di molta pittura umbro-marchigiana ([Carlo Crivelli](#)), ma anche per la monumentalità della figura negli affreschi del [Mantegna](#) agli Eremitani.
- Tra il 1476 e il [1478](#) esegue il [Cristo alla colonna](#) del Louvre, tavoletta realizzata per devozione privata, o a Venezia o in Sicilia.

- *Dopo il suo ritorno in Sicilia, realizza nel 1476 l'Annunziata di Palermo colta nel momento in cui l'angelo se n'è appena andato (oppure nel momento dell'interrogazione), dalla sagoma quasi piramidale del manto emerge il perfetto ovale del volto della vergine, l'asse della composizione è dato dalla verticale che va dalla piega dello scollo all'angolo leggio, al contrario il lento girare della figura e il gesto della mano danno movimento alla composizione. La tela è oggi esposta a [Palazzo Abatellis](#). Dello stesso anno è il Ritratto d'uomo, detto Ritratto Trivulzio, del Museo Civico di [Torino](#), firmato e datato, in cui l'incarnato si accorda perfettamente al colore rosso della veste.*
- *Muore a Messina nel [1479](#). Nel suo testamento chiese di essere sepolto in un saio monacale. Divise la sua eredità in modo equo tra moglie e figli. La sua tomba è stata individuata a Messina nei pressi del Viale Giostra (Ritiro) in un luogo non molto distante dalla Badiazza e precisamente nella Chiesa di Santa Maria di Gesù Superiore.*
- *Non si formò nessuna scuola di pittori dall'eredità della sua pittura, in parte [Marco Costanzo](#) capì la sua rivoluzione, ma in Sicilia rimase un caso isolato. Diversamente successe a Venezia dove da Giovanni Bellini in poi i suoi modi pittorici furono pienamente assimilati.*
- *Gli è inoltre attribuito il [Ritratto di giovane uomo](#) della [National Gallery](#) di [Washington](#)*

Pierre Buffet, cuoco di Francesco I, diede il nome al mobile omonimo (credenza) usato per esporre o conservare oggetti e vivande. Nei ricchi banchetti dell'età barocca ('600 e '700) era di tre tipologie diverse. Il principale quello da mostra, collocato nel punto centrale del convivio, offriva agli occhi degli ospiti lo spettacolo degli [oggetti d'oro o d'argento](#), e delle ceramiche preziose della famiglia nobile. Il secondo, buffet da bottiglierie, aveva la finalità di presentare tutti gli arredi per il servizio dell'acqua e del vino: coppe, bicchieri, boccali in metallo prezioso, caraffe, bottiglie ecc. Infine il terzo era quello di servizio, dove si appoggiavano le vivande fredde, i piatti e tutto ciò che serviva per il servizio a tavola.

- L'importanza e il valore di un buffet (credenza) era stabilito in base alla sua lunghezza, ampiezza e numero dei ripiani. Il buffet, nella sua versione da mostra, era allestito anche nella camera della "puerpera" per la presentazione del primogenito, e vicino gli venivano apparecchiate delle tavole con i rinfreschi da offrire agli ospiti. Nell'ambientazione interna o osterna del banchetto barocco, festa che aveva come protagonista il "cibo", le credenze facevano parte dell'allestimento scenografico creato dagli "architetti dei banchetti" (lo erano anche artisti come il Bernini o il Fontana), e contribuivano a completare la messa in "scena" assieme ai convitati, alle persone addette al servizio, agli attori, danzatori e musicisti. Il banchetto si articolava in una successione di "servizi", e la disposizione delle pietanze sulle tavole si presentava in rapporto al numero dei convitati

Stoviglie in metalli preziosi

- Un piatto da portata serviva per due o quattro commensali. I "servizi" si alternavano in "servizi di credenza" (freddi), e "servizi di cucina" (caldi). Quelli di credenza, costituiti da pasticci, focacce farcite, timballi, pizze rustiche, potevano essere cucinati per tempo e serviti freddi o tiepidi. Erano però proprio i pasticci ad avere un ruolo fondamentale nei banchetti di questo tipo, perchè potevano essere preparati con un'infinità di varianti, grazie all'utilizzo di una vastissima gamma di ingredienti.
Con il passare del tempo il termine buffet ha focalizzato il suo significato, indicando un pranzo in piedi, dove fin dall'inizio vengono sistemati ad arte su un'ampia tavola: cibi, vini e bevande.

Natura morta - A.F. Desportes (1739-42)



- popoli del passato apprezzavano molto i metalli preziosi, sia per l'effetto scintillante e lussuoso che donavano alla tavola, che per il senso di nitore conferito al cibo.
Sulle tavole imperiali dell'antica Roma, quale simbolo di splendore e purezze incorruttibile, facevano bella mostra di se vasi e piatti in argento o oro.
Durante il Medioevo l'esegesi biblica assegnò a ciascuno di questi materiali un proprio significato.
L'argento identificava per splendore e suono la divina eloquenza; l'oro era l'emblema dell'eccellenza sia spirituale che temporale di Cristo.
Nel Rinascimento l'argenteria contribuì ad amplificare il senso di prestigio di un banchetto, e [Platina](#) sosteneva che il vasellame prezioso tenuto pulito e lucido conferiva alla tavola una "suntuosa lindura che incoraggiava l'appetito".

- Sotto il regno di [Francesco I](#) l'oro e l'argento trasportati dal Nuovo Mondo si riversarono in grandi quantità in Europa. Con il '600 piatti, vassoi, candelieri e mobili in metalli preziosi divennero indispensabili per la scenografia dei banchetti [barocchi](#).
La creatività e l'arte produttiva d'artigiani e cesellatori ebbe il suo apice nel '700, quando l'argenteria si affermò come vero simbolo di distinzione aristocratica.
Nel secolo seguente vasellame e posate preziose trasferirono il loro status anche sulle tavole dell'opulenta borghesia.

Significato

Pulizia, ricchezza, riferimento all'Eucarestia

Piatto sua storia ed evoluzione

- Conosciuto e diffuso già nella civiltà cretese, greca, etrusca e romana, il piatto poteva essere prodotto nei materiali più vari, dal vetro al legno, dal coccio al cristallo fino alla terracotta, materiale estremamente comune. Sulle mense più ricche potevano esserci anche piatti d'oro o d'argento incastonati di pietre preziose, e quelli destinati ai riti religiosi romani venivano chiamati “patina”. La focaccia era sovente adoperata con simili funzioni, detta [mensa](#), e il suo uso sembrò che perdurò anche dopo la fine dell'Impero Romano.
Durante tutto il Medioevo questo utensile venne per lo più ricavato dal legno, con alcuni esemplari in ceramica, e soltanto nel '500 comparvero materiali di maiolica (Faenza, Urbino e Pesaro), d'oro e d'argento, questi ultimi con ceselli, sbalzi, smalti e incastonature di pietre preziose. I piatti più “ricchi” non erano soltanto oggetti d'uso quotidiano ma venivano anche appesi alle pareti o incorniciati.

- Nell'età barocca e nel '700 i piatti conservarono un'importante decorazione pittorica, ma la forma da liscia si fece sagomata, con costolature e sbalzi in quelli di maiolica.

Verso l'inizio del XVIII sec. la porcellana (nome derivato da una conchiglia orientale), nota ai cinesi sin dal III sec. a.C. ed importata in occidente tramite Bisanzio e Venezia, iniziò ad essere prodotta in Europa grazie alla scoperta della sua composizione fatta da Re Augusto II il Forte di Sassonia. Dalla terra tedesca, il segreto del "bianco oro" passò a Vienna, Venezia, Firenze e Napoli, dove nacquero le celebri fabbriche. A partire dal settecento si iniziarono a realizzare anche piatti di piccole proporzioni per caffè, tè, cioccolato, e si diffusero anche pezzi di grandi dimensioni, con funzione di vassoi.

L'Ottocento vide il consolidarsi dell'uso del servizio di piatti formato da esemplari tutti uguali.

Oggi il piatto, solitamente di forma rotonda e poco concava, la cui parte centrale si chiama girello o ombelico e il bordo falda o fascia, è realizzato per lo più in ceramica o porcellana.







- Banchetto barocco

A partire dal rinascimento la cucina diventa "espressione di civiltà", i principi non collezionano solo opere d'arte ma chiamano grandi esperti, detti scalchi, per organizzare i loro banchetti; centrale era anche la figura del trinciante che, con coltelli forcine e palette operava su carni e pesci con vero virtuosismo. Si scrivono libri per comunicare le nuove elaborate ricette. Nasce la gastronomia. Giunti i commensali nella sala da pranzo, il trinciante dava a ciascuno la sedia, lo scalco scopriva le posate, il coppiere poneva la bavarola.

Le taverne

Negli antichi palazzi patrizi sono ricavate caratteristiche taverne ove si possono gustare piatti umbri e del seicento.

Nella piazza di ogni rione sono allestiti spettacoli di danze e musiche barocche.

La Natura Morta

- **I PRECEDENTI**

Nella pratica dei pittori, nel gusto dei collezionisti e nella consapevolezza dei trattatisti, la natura morta si configura come genere autonomo verso la fine del Rinascimento: la precisa definizione è avvenuta molto più tardi, come conferma la netta separazione nei termini e nel significato tra l'Europa mediterranea e cattolica (dove si adottano, tradotte nelle diverse lingue, le parole 'natura morta') e l'area nordica e protestante, che preferisce utilizzare le varie derivazioni da “still life”. Tuttavia, le sue origini figurative sono più antiche: dall'inizio e lungo tutto il Seicento gli artisti più colti hanno volentieri rievocato i precedenti archeologici, noti attraverso gli esempi superstiti di mosaici e di dipinti murali romani oppure attraverso le testimonianze letterarie.

- L'autorità dei 'classici' è stata anzi invocata per sottolineare la dignità di un genere che, fin dal tempo della sua nascita, deve continuamente contrastare i pregiudizi e la classificazione di 'minore'. **Sottolineato il ruolo di Giotto** e dei seguaci e di altri maestri toscani del Trecento per la rappresentazione spaziosa di ambienti in cui non compaiono figure e di interni caratterizzati dagli oggetti, la natura morta 'moderna' trova un preciso campo di sperimentazione nelle **tarsie lignee quattrocentesche**. Ambito prediletto per le stupefacenti esercitazioni dei pionieri della prospettiva, i pannelli lignei simulano frequentemente ante di armadi e scansie in cui sono collocati gli oggetti più diversi, anticipando soluzioni e soggetti che verranno adottati nel Seicento

Giacomo Ceruti

Natura morta con piatto di peltro, coltello, pane, salame, noci, bicchiere e brocca con vino rosso



- **PITTORI "DELLA REALTA'" NEL SETTECENTO (*testo esteso*)**

Nel cuore della pittura del settecento, la natura morta propone un percorso di forte intensità morale, dedicato alla raffigurazione schietta e razionale della realtà. È un tipo di pittura esplicitamente antibarocco, che agli spettacolari valori decorativi delle coeve composizioni floreali romane o veneziane contrappone oggetti e situazioni ambientali poveri e dimessi, ma poeticamente radicati nell'essenzialità del vivere quotidiano. Questa linea espressiva, le cui radici possono essere rintracciate nelle origini stesse della natura morta, alla fine del Cinquecento, trova un grande interprete nel lombardo Giacomo Ceruti, autore anche di indimenticabili tele dedicate ai 'pitocchi' (poveri, diseredati, vagabondi) e al loro mondo, fatto di piccole e semplici cose.

- **La sua attività viene ripresa, anche se con una vena di più distaccato valore documentario, da Francesco Londonio. Benché il filone del realismo sia prevalentemente considerato una strada maestra della tradizione pittorica lombarda, non mancano importanti episodi in altre regioni, come ben dimostrano l'attività di Giuseppe Maria Crespi tra Bologna e Firenze, il sorprendente rigore delle cucine dipinte dal fanese Carlo Magini, i trompe-l'oeil del fiorentino Antonio Cioci e anche la singolare ripresa di motivi seicenteschi e caravaggeschi nelle nature morte eseguite a Napoli prima della metà del Settecento da Tommaso Realfonzo e in seguito dallo spagnolo Luis Meléndez.**

-
-
-

*Natura morta con pane, salame, formaggio, e
bottiglia di vino*

Olio su tela, cm 35 x 45

Collezione privata

