

# *L'arte veneta nel Cinquecento*



A cura di Antonella Jelitro

[www.aj-arte.com](http://www.aj-arte.com)



# Venezia nel Cinquecento



All'inizio del '500 **VENEZIA** era ancora una città prospera economicamente ed uno dei centri culturali più fervidi. La città lagunare aveva sempre avuto una vocazione marinara e si era arricchita grazie ai commerci con l'Oriente.

Tuttavia, nel corso del XVI secolo ebbe luogo una lenta trasformazione della città veneta **da impero marittimo a potenza di terraferma**. La scoperta dell'America nel 1492 l'aveva esclusa in buona parte dalle nuove rotte atlantiche e i veneziani iniziarono a praticare una politica territoriale più aggressiva, per consolidare i propri domini sulla terraferma. Inoltre, molti aristocratici veneziani compresero la necessità di investire nei fondi e di potenziare le attività agricole.

Venezia, tra l'altro, aveva occupato i possedimenti di Cesare Borgia (detto il Valentino) in Romagna e **papa Giulio II** promosse **la lega di Cambrai** antiveneziana, a cui aderirono l'imperatore Massimiliano d'Asburgo, il re di Francia Luigi XII e il re di Spagna.

Venezia fu sconfitta pesantemente ad Agnadello nel 1509: le truppe della lega ne invasero i possedimenti di terraferma (i porti in Puglia e in Romagna, i territori in Lombardia). Per fortuna, Giulio II, temendo ancor più la Francia, modificò la propria posizione e creò **la Lega Santa** contro la Francia, con la partecipazione di Venezia, Spagna, Inghilterra e Svizzera.

Dopo aspre lotte fra Francesi e Spagnoli, **la Pace di Noyon** del 1516 assegnò Milano ai Francesi e Napoli agli Spagnoli; Venezia riacquistò buona parte dei territori persi nel 1509.



Agli inizi del secolo, tuttavia, il declino è lontano e Venezia è ancora **un centro culturale di primaria importanza**, un centro di studi ellenistici famoso per le attività editoriali, con stampatori di alto livello come Aldo Manuzio. Fu soprattutto grazie alla politica del **doge Andrea Gritti**, eletto nel 1523, che Venezia rivela l'ambizione di rubare a Roma il ruolo di città guida in campo artistico.

Di grande rilievo era anche **il collezionismo**; negli studi dei palazzi patrizi vi erano antichità di vario genere (rilievi, monete, gemme intagliate), nonché preziosi codici e incunaboli, dipinti e stampe. Tra l'altro, erano molto apprezzati i dipinti fiamminghi e le stampe di Dürer.

Nel Cinquecento gli artisti veneti di maggior rilievo furono sicuramente **Giorgione** e **Tiziano**, in pittura, **Andrea Palladio** in architettura.

I due grandi pittori veneti si riallacciarono alla tradizione coloristica quattrocentesca, di cui **Giovanni Bellini** fu il maggiore esponente, e continuarono a rappresentare la realtà e a strutturare le forme esclusivamente mediante il colore e non più attraverso il disegno, secondo la maniera fiorentina.

Si tratta della cosiddetta **pittura tonale**, per cui l'artista modella le forme soltanto con il colore e di conseguenza le linee di contorno non sono più nette, ma definite da pennellate disunite di colori differenti, che determinano una fusione o compenetrazione atmosferica tra le figure e lo spazio circostante. Senza dubbio gli artisti veneti dell'epoca subirono l'influsso della pittura di **Leonardo**, che per un breve periodo soggiornò a Venezia.



Giovanni Bellini, "Madonna col Bambino", 1474 circa, Rovigo, Palazzo Roverella.



# Giorgione

Giorgio o Zorzi di Castelfranco) nacque nel 1477 a Castelfranco Veneto, paese agricolo in provincia di Treviso e morì a Venezia nel 1510 durante un'epidemia di peste; dell'artista si hanno poche notizie biografiche, ma sappiamo che era un abile musicista e un amante della poesia.

Le sue committenze provenivano quasi esclusivamente dall'aristocrazia veneziana, con cui l'artista condivideva l'interesse per gli studi umanistici e la raffinatezza; del resto, Giorgione frequentava **i circoli umanistici**, molto probabilmente la cerchia di intellettuali che si riuniva nella villa Cornaro ad Asolo, tra cui vi era **Pietro Bembo**.

Per quegli aristocratici intellettuali Giorgione dipingeva soltanto ritratti e opere di formato ridotto, dall'iconografia complessa perché erano destinate agli **studioli** dei loro palazzi.

La carriera di Giorgione si sviluppò in diverse fasi. Inizialmente egli fu allievo di **Giovanni Bellini** e dopo il lungo apprendistato rimase a Venezia per lavorare nelle botteghe di altri pittori, realizzando quadri a soggetto sacro e decorazioni di oggetti d'arredo; tornato a Castelfranco realizzò una pala d'altare su commissione di **Tuzio Costanzo** e **ritratti** per privati cittadini.

In seguito tornò a Venezia dove dipinse **facciate di case**, tra cui quella della propria bottega; sempre a Venezia ottenne commissioni più prestigiose, come il ritratto del doge Agostino Barbarigo e quelli di altri importanti personaggi, nonché la decorazione del **Fondaco dei Tedeschi**.

Altri committenti certi di Giorgione furono **Taddeo Contarini**, un mercante ricchissimo di nobili origini, che commissionò all'artista uno dei suoi dipinti più celebri, **"I tre filosofi"**, e **Gabriele Vendramin**, cognato del Contarini, che invece possedeva **"La tempesta"**.

Entrambi i dipinti sono noti per la misteriosità del soggetto, che molto probabilmente fu scelto dai committenti, i quali erano persone colte e amanti delle arti e solevano invitare amici dotti per mostrare le loro collezioni di opere d'arte.



# Lo stile

Giorgione fu allievo di **Giovanni Bellini**, da cui apprese l'amore per il paesaggio e il gusto per i colori.

Nelle opere dell'artista risulta evidente l'influenza dello **sfumato leonardesco**, ma il pittore veneto traspone quegli effetti chiaroscurali di avvolgimento atmosferico in **rapporti cromatici che mutano col variare della luce**.

Inoltre, nei suoi dipinti la profondità dello spazio non è resa mediante disegno e prospettiva, ma mediante la successione e la fusione dei diversi piani di colore.

Quel dipingere per macchie e piani di colore, che Vasari critica, tuttavia conduce a una maggiore vitalità delle figure, che paiono vive, una **vitalità naturale** per stessa ammissione del **Vasari**: *“molti di quelli che erano allora eccellenti confessavano lui esser nato per mettere lo spirito nelle figure”*.

Il critico d'arte italiano Salvatore Settis ipotizza che il famoso dipinto noto come **“La Venere di Dresda”** sia stato ispirato da una scultura antica, identificata con la **“Arianna addormentata”** appartenuta alla famiglia Borghese, ma attualmente conservata al Louvre, che all'epoca si trovava a Venezia nella casa dei **Vendramin**.

In tal caso, risulterebbe evidente l'interesse di Giorgione per l'antichità classica, condivisa dai suoi amici umanisti.



Giorgione, “Venere”, olio su tela, 1507-1512, Dresda, Gemäldegalerie.



Giorgione, “La tempesta”, olio su tela, 1503, Venezia, Gallerie dell'Accademia.



# La pala di Castelfranco

Questa pala d'altare fu commissionata a Giorgione da **Tuzio Costanzo** per la cappella di famiglia nel duomo di Castelfranco Veneto.

L'occasione fu un triste evento, la morte di **Matteo**, figlio di Tuzio, avvenuta nel 1504. Secondo un'interpretazione tradizionale del dipinto, **il basamento rossastro**, su cui si innalzano il plinto in marmo bianco ed il trono della Madonna, sarebbe il sepolcro del giovane Matteo, su cui è decorato lo stemma della famiglia Costanzo.

Con questa **sacra conversazione**, in cui alla presenza della Vergine con il Bambino stanno i Santi Liberale e Francesco, Giorgione introduce la **maniera moderna** a Venezia.

{ La **sacra conversazione** è una rappresentazione della Madonna in trono, circondata da Santi e talvolta alla presenza del donatore o dei donatori. }

L'artista inserisce la scena nel **paesaggio veneto**, abbandonando il tradizionale impianto prospettico e architettonico fiorentino, che consisteva in un fondale architettonico reso in prospettiva, con la figura della Vergine collocata in una nicchia absidale.

Tuttavia, l'artista rappresenta mediante la prospettiva la pavimentazione, il basamento ed il trono.



Duomo di Santa Maria Assunta e San Liberale, Cappella Costanzo, Castelfranco Veneto, olio su tavola



Il **parapetto rosso** separa la pavimentazione a scacchi (vista in prospettiva), spazio umano destinato alle figure dei Santi, dallo spazio naturale del paesaggio, situato dietro la figura della **Vergine**, seduta su un alto trono marmoreo.

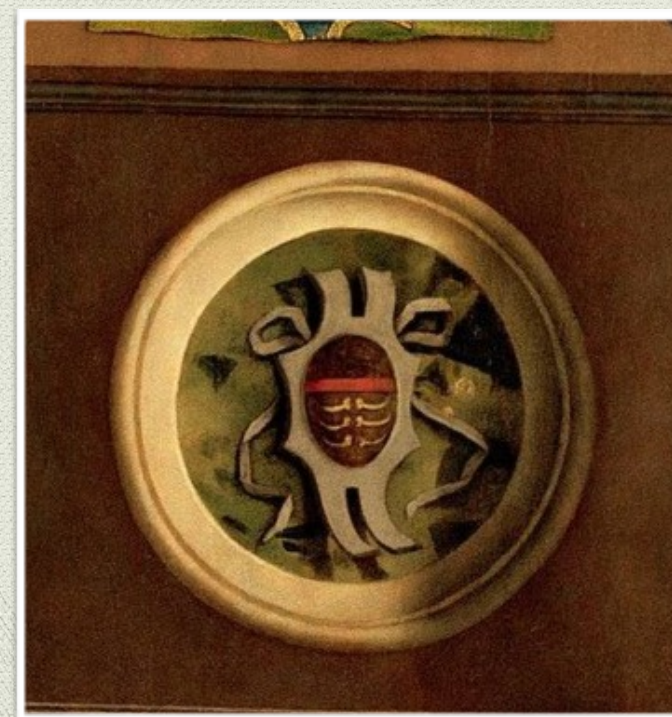
Il **paesaggio** dunque è un elemento fondamentale, spazio naturale ed ideale al tempo stesso; esso diviene ideale grazie allo schema compositivo geometrico, di tipo triangolare, utilizzato dall'artista.

**G.C. Argan** evidenzia che *"il trono sembra addentrarsi nello spazio libero del paese, quasi a indicare che solo la Madonna e il Bambino, come figure divine, possono trovare un pieno rapporto con la natura"*.

Il punto di fuga della pavimentazione è collocato in alto, all'incirca nel grembo della Madonna, che è vestita con i tre colori corrispondenti alle **tre virtù teologali**: il verde dell'abito (Speranza), il rosso del manto (Carità), il velo bianco (Fede).

Ad ogni modo, Giorgione crea una prospettiva più con il colore che non con il disegno; **il paesaggio** di colline e castelli, che termina in lontananza nelle montagne azzurrognole, è costruito mediante piani di colore digradanti secondo una precisa **scala tonale**.

I personaggi sembrano assorti nella meditazione, nei propri pensieri e le figure sono modellate mediante morbidi passaggi chiaroscurali.





# *I tre filosofi*

Il soggetto de “I tre filosofi” è inusuale e misterioso ed è stato oggetto di interpretazioni differenti.

Secondo fonti antiche i tre uomini sarebbero tre studiosi: filosofi, matematici o astronomi. Del resto, l'astronomia era una delle passioni del committente **Taddeo Contarini**.

Secondo interpretazioni più recenti essi sarebbero i **re Magi astrologi** che scorgono la prima luce della stella cometa, annunziante la nascita di Gesù, davanti alla grotta in cui Adamo ed Eva, cacciati dal paradiso, nascosero i loro tesori.

Ma i tre personaggi, noti come filosofi, non sono facilmente riconoscibili quali re Magi.

Tuttavia, le radiografie del dipinto rivelano che in **una prima versione** i tre personaggi presentavano particolari nell'abbigliamento che rendono possibile la loro identificazione quali re Magi.

Si deve notare che la parola **philosophi** è la traduzione greca della parola persiana **Magi**.



Giorgione, “I tre filosofi” 1506-1508, olio su tela, Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Secondo la tradizione i Magi sono spesso rappresentati di età differente e testi antichi quali **i vangeli apocrifi** narrano che essi si recavano presso **una grotta** su un monte per attendere l'arrivo della stella che annunciava la venuta del Messia e che vicino alla grotta vi era **una fonte**.



Inoltre, spesso nei dipinti con tale soggetto vicino alla grotta sono rappresentati **l'edera**, simbolo di salvezza ed **il fico**, simbolo del peccato.

Nel dipinto di Giorgione i tre magi-filosofi si distinguono per **la razza**, oltre che per **l'età** e potrebbero simboleggiare le tre età dell'uomo oppure le tre più importanti religioni.

**Il giovane seduto** è europeo e guarda la luce nella grotta con un compasso nella mano destra ed una squadra nella sinistra.

**L'uomo al centro** è invece un arabo, ma nella prima versione pittorica sembrava più un moro, ed ha una mano nascosta dietro la schiena.

**Il vecchio** collocato sulla destra è europeo, forse ebreo, e tiene con la mano destra un foglio recante disegni astronomici e la scritta **celus** e con la sinistra un compasso.

Sempre secondo **i vangeli apocrifi** a scoprire la stella fu soltanto uno dei Magi, forse il giovane, che Giorgione nella prima versione del dipinto raffigurò con la bocca aperta per lo stupore.

Secondo tali testi un altro mago la interpretò in senso astronomico, che nel dipinto giorgionesco è il vecchio, mentre l'arabo farebbe riferimento al personaggio biblico **Balaam** che profetizzò l'arrivo del Messia.





Da un punto di vista compositivo la scena è divisa in due metà di pari dimensioni, quella a sinistra occupata dalla grotta e quella di destra dai tre personaggi.

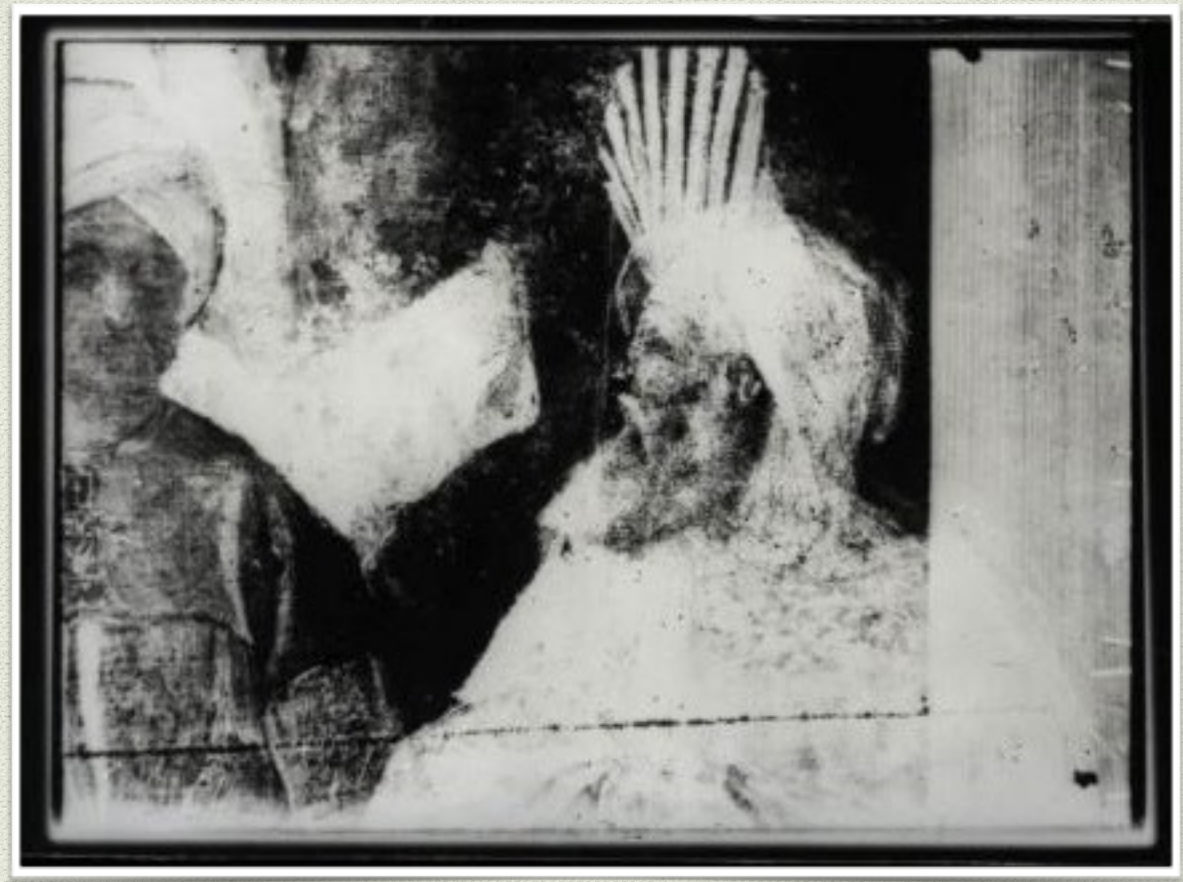
I tre filosofi-magi sono raffigurati in ***tre posizioni diverse***: il giovane di profilo, l'arabo di fronte ed il vecchio di tre quarti. Anche i loro abiti si distinguono per i colori, forse con un intento simbolico.

Tutti e tre rivolgono lo sguardo verso la grotta, imponente e buia, di cui a difficoltà si scorgono tralci d'edera, un fico, una sorgente ed una luce fioca.

La scena si svolge all'aperto e sullo sfondo si scorge un brano di paesaggio con alcune case.

Giorgione dipinse direttamente sulla preparazione della tela, senza ricorso al disegno preparatorio, confermando così la descrizione del **Vasari**, secondo cui egli era **pittore "senza disegno"**.

Il critico **Salvatore Settis** interpreta il dipinto in tal modo: i tre astronomi stanno studiando la luce proveniente dalla stella e la confrontano con il loro sapere, simboleggiato dal foglio, che è stato tratto da un libro, recante alcuni disegni astronomici.



Le radiografie del dipinto hanno evidenziato, in particolare, l'iniziale presenza di **un copricapo a diadema** indossato dal vecchio caratteristico degli antichi sacerdoti.

Tale figura è stata anche interpretata come Mosè.



# *Tiziano Vecellio*

Nel secondo decennio del Cinquecento, dopo la morte di Giorgione, nell'ambiente artistico veneziano si affermò il giovane Tiziano, nato a PIEVE DI CADORE in provincia di Belluno, ai piedi delle Dolomiti, tra il 1488 ed il 1490 e morto di peste a Venezia nel 1576.

Tiziano Vecellio apparteneva a **una famiglia molto agiata** di notai, avvocati e amministratori pubblici, dalla mentalità concreta e nessun talento artistico. Tiziano, al contrario, sin da bambino rivelò la sua predisposizione per la pittura; quando aveva nove anni, l'artista si trasferì a VENEZIA presso uno zio, insieme al fratello Francesco.

A Venezia Tiziano dette inizio alla sua formazione artistica, dapprima con un apprendistato presso la bottega degli **Zuccato**, specialisti del mosaico, poi nella bottega del pittore **Gentile Bellini** e poi in quella di **Giovanni Bellini**.

In seguito, attivo come collaboratore nella bottega di Giorgione, l'artista sviluppò la sua particolare versione del tonalismo. In quegli anni a Venezia erano presenti artisti di fama come **Leonardo**, **Bosch** e **Dürer**.

Nel 1508 Giorgione ottenne l'incarico di affrescare le facciate del **Fondaco dei Tedeschi** (la sede della comunità di mercanti germanici a Venezia) e Tiziano collaborò all'impresa, ma tali affreschi sono quasi del tutto andati perduti a causa della salsedine.

**I ritratti** contribuirono a farne un artista di successo e a divenire l'artista più celebre di Venezia; nel 1516, dopo la morte di Bellini, ottenne l'ambita e remuneratissima carica di **pittore ufficiale della Serenissima**. Da allora l'artista ricevette commissioni importanti, pubbliche e private, di affreschi e teleri per chiese ed edifici pubblici.



# Lo stile e la tecnica

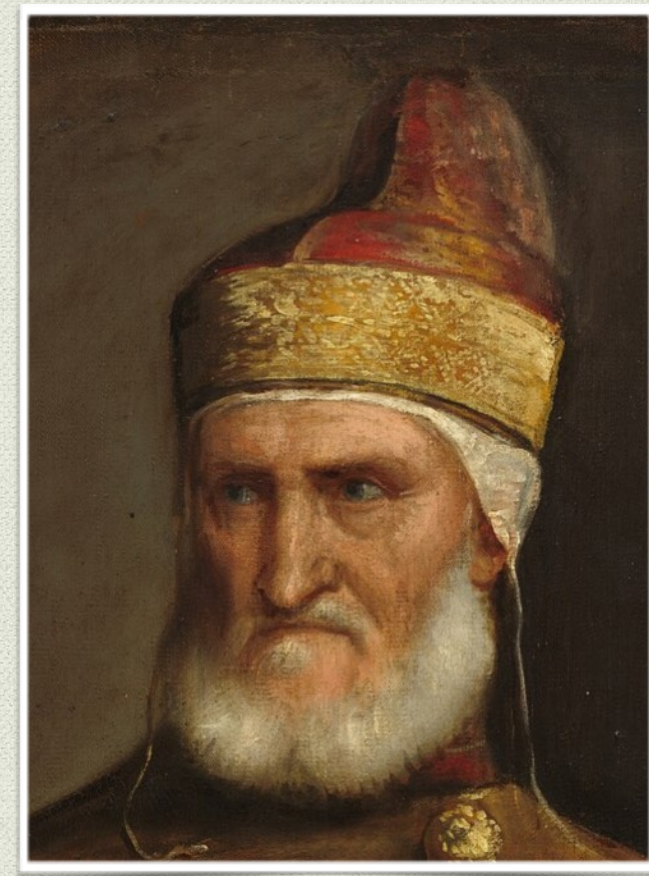
Lo stile di Tiziano, almeno nei primi anni, dovette< molto a quello di Giorgione, tanto che alcuni dipinti hanno avuto a lungo un'attribuzione incerta; dopo la morte del maestro, alcune opere rimasero incompiute e probabilmente furono terminate dagli allievi, come la **Venere di Dresda** che fu completata da Tiziano.

Successivamente Tiziano maturò **uno stile più personale**, costituito da tocchi rapidi di colore, stesi in modo impreciso, senza troppa cura dei contorni. Queste forme accennate, non finite, giungono a risultati di estrema vivacità naturale e di realismo.

L'artista prediligeva i grandi formati, che consentivano ampie stesure di colore e abbozzava per masse coloristiche; successivamente, quando i primi strati di colore erano essiccati stendeva delle velature miste a vernici. Infine, ritoccava le zone di luce e di ombra.

Tuttavia, le rifiniture non erano finalizzate ad una descrizione più dettagliata delle cose, ma ad esprimere emozioni e coinvolgere l'osservatore.

Egli preferiva i **colori ad olio**, poiché sono più brillanti e possono essere più densi e spessi, e come supporto utilizzava spesso delle **tele** molto spesse.



Tiziano, ritratto del Doge Andrea Gritti, 1546-1550, olio su tela, National Gallery of Art, Washington.



# *L'Assunta de' Frari*

Una delle opere di Tiziano più importanti è la pala d'altare per la basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia, commissionata nel 1516 da **padre Germano**, priore dei frati francescani. Si tratta di una tavola dipinta a olio alta più di sette metri, che suscitò stupore e molte critiche; molti, difatti, rimasero sconcertati per i rilievi scultorei delle figure e per l'accentuato dinamismo.

Lo scrittore veneto cinquecentesco **Ludovico Dolce** evidenzia che Tiziano con tale opera portò a Venezia **una nuova maniera** (la maniera moderna) e afferma che *“in questa tavola si contiene la grandezza e terribilità di Michelangelo, la piacevolezza e la venustà di Raffaello, ed il colorito proprio della natura”*.

Questa imponente opera presenta **una composizione tripartita**, con la parte inferiore occupata dagli Apostoli rappresentati in uno scorcio di paesaggio con un cielo nuvoloso caratterizzato da tinte fredde, rappresentante la dimensione terrena, mentre la parte superiore ci mostra la Vergine che assurge al cielo, su una nuvola piena di Angeli.

Più in alto è presente Dio Padre tra due Angeli fluttuante in un cielo dorato, simbolo di una dimensione celeste e divina; un Angelo accanto a Lui ha in mano una corona per cingere il capo della Regina dei cieli.





In basso sono rappresentati **gli Apostoli**, che secondo i Vangeli erano quasi tutti pescatori e di umili origini, sicché Tiziano prese come modelli per queste figure pescatori e barcaioli della laguna veneziana. Gli Apostoli dipinti da Tiziano gesticolano in modo concitato, per esprimere il loro stupore (come nel Cenacolo di Leonardo): sono figure muscolose e possenti, che rivelano l'influsso michelangiolesco.

Da un punto di vista cromatico, le note predominanti sono quello dei toni accesi del rosso delle vesti della Madonna e di alcuni Apostoli, tonalità richiamate dai toni caldi e aranciati del cielo in cui domina la figura di Dio padre, visto in scorcio prospettico ed in controluce.

**I rossi** formano **un triangolo** che ha per vertice la veste della Madonna e per base quelle di due Apostoli: uno schema geometrico che conferisce stabilità all'immagine, simboleggiando al tempo stesso l'unione fra cielo e terra.

Quasi tutte le figure sono dinamiche e spicca **la figura serpentinata della Vergine**, che si avvita su se stessa per ascendere al cielo, con il manto blu che appare gonfio come una vela nel vento.

Tiziano ci presenta **il miracolo come un evento reale** e fornisce delle spiegazioni realistiche: la Madonna ascende al cielo in virtù del suo moto rotatorio, sta su una nuvola gremita di putti che proietta un'ombra sugli Apostoli sottostanti, i quali sono in penombra o in controluce tranne quelli rappresentati in primo piano.





# *L'Amore sacro e l'Amor profano*



Il titolo è stato assegnato a questa opera soltanto nel Settecento e il significato di questo dipinto, un olio su tela conservato nella Galleria Borghese di Roma, è ancora non del tutto chiaro.

Lo **stemma araldico** presente sul sarcofago è stato identificato come quello della famiglia dell'aristocratico veneziano **Niccolò Aurelio** e di conseguenza il dipinto viene solitamente messo in relazione con il matrimonio tra il giovane aristocratico e **Laura Bagarotto** (il cui stemma è raffigurato sul fondo del barile d'argento dorato posto sul bordo anteriore del sarcofago). Inoltre, le scene di violenza raffigurate sul sarcofago sono state messe in relazione con le tragiche vicende storiche della famiglia Bagarotto.

Il tema principale dell'opera sarebbe quindi la celebrazione dell'amore, nel suo duplice aspetto di castità e sessualità, che le due ragazze incarnano; esse sono così simili da sembrare **gemelle**.



All'amore allude chiaramente il piccolo **Cupido** (Eros) che mescola le acque della fontana; in realtà si tratta di un antico sarcofago adattato come fontana.

La scena è ambientata in **un vasto paesaggio veneto**, che rivela la forte influenza di Giorgione, **bipartito**, diviso in due metà. Sulla sinistra, dietro la figura femminile vestita, il paesaggio è scuro e presenta una città fortificata sul fondo e due lepri (o conigli), che simboleggiano la fertilità animale, mentre a destra il paesaggio è più rustico ma più luminoso, con una chiesetta ed un gregge di pecore, simboli religiosi e spirituali.

Secondo lo studioso **Erwin Panofsky** le due donne rappresentano simbolicamente le **Due Veneri Gemelle** teorizzate dal filosofo neoplatonico **Marsilio Ficino**, il quale intendeva armonizzare la filosofia di Platone con il Cristianesimo.

Nel dipinto di Tiziano **la figura nuda con la lampada accesa in mano**, che allude alla sua spiritualità ardente, sarebbe la **Venere Celeste**, figlia di Urano e priva di madre in quanto appartiene ad una sfera immateriale (mater come materia), al mondo della MENTE COSMICA, cioè il mondo delle idee platoniche. La Venere Celeste è **intelligenza pura** e la sua bellezza simboleggia lo splendore divino.

**La donna vestita elegantemente** e ornata da gioielli rappresenterebbe la **Venere terrestre o naturale**, figlia di Giove e Giunone, che appartiene al Mondo dell'ANIMA COSMICA, vale a dire la bellezza che si incarna nel mondo naturale; è una **forza generatrice**, che dà vita e forma alle cose.

Inoltre, nel Rinascimento si sapeva che lo scultore greco **Prassitele** aveva scolpito due statue famose di Venere, una vestita e una nuda. Si deve inoltre considerare che la nudità nel mondo antico era simbolo di verità: la **nuda veritas**, mentre nel mondo Cristiano, essa simboleggiava semplicità e sincerità, ma poteva anche simboleggiare la lussuria.

Il critico italiano **Giulio Carlo Argan** evidenzia che **tutto nel dipinto è contrasto**: la vitalità della donna nuda ed il riserbo della donna vestita; il sarcofago, simbolo di morte, che diventa fontana, simbolo di vita; nella composizione, tra le linee orizzontali del paesaggio e del sarcofago e le verticali delle figure; da un punto di vista cromatico, tra il grigio discreto dell'abito della donna vestita ed il rosso acceso del drappo della donna svestita, nonché tra i verdi del paesaggio ed il cielo rossastro all'ora del tramonto.



# *I Baccanali ed i ritratti*

Dal 1518, avendo raggiunto un notevole successo, Tiziano fu chiamato a lavorare nelle più importanti corti settentrionali, recandosi a FERRARA dal **duca Alfonso d'Este** per decorare il suo studiolo mediante la realizzazione di tre tele a soggetto mitologico, i cosiddetti **Baccanali**.

Si tratta de “L'arrivo di Bacco ad Andros” e “L'omaggio a Venere” oggi al Prado di Madrid, e di “Bacco e Arianna” conservato alla National Gallery di Londra.

In queste tre tele l'artista si ispira alle **Metamorfosi** di **Ovidio**, ma egli, pur avendo amici letterati, non conosceva il latino e la sua interpretazione dei testi antichi è alquanto libera.

Del resto, Tiziano non era interessato ad interpretazioni allegoriche dei miti antichi, ma le scene ed i personaggi rappresentati dovevano sembrare reali.

Uno dei ritratti più ammirati e imitati di Tiziano è il cosiddetto **L'Ariosto**, perché ritenuto il ritratto del letterato Ludovico Ariosto. In tale dipinto (olio su tela, 1511-1513, National Gallery di Londra), il giovane artista è ancora legato alla maniera di Giorgione e dipinge con precisione e delicatezza, mediante piccole pennellate.

Molto originale è la posa dell'uomo, visto di tre quarti e con un braccio poggiato sul parapetto, sopra il quale si leggono le iniziali del pittore 'TV'.



Tiziano, “Bacchanale degli Andrii”, olio su tela, 1523-1526, Madrid, Museo del Prado.





Successivamente l'artista andò a MANTOVA alla corte dei Gonzaga.

Grazie all'amicizia con il letterato **Pietro Aretino**, che si era rifugiato a Venezia dopo il sacco di Roma, Tiziano entrò in contatto con le più importanti corti italiane ed europee, diventando nel 1533 **il pittore ufficiale dell'imperatore Carlo V**, che gli conferisce un titolo nobiliare.

Per l'imperatore l'artista veneto realizza una serie di ritratti, inventando **un nuovo tipo di ritratto**, in seguito molto imitato, che tende a rappresentare l'effigiato in atteggiamento dinamico ed in una posa instabile, esaltando il carattere attivo ed il potere del personaggio illustre.

Tra i ritratti realizzati per la corte imperiale si deve citare il **Ritratto equestre di Carlo V** del Prado, che intende celebrare la vittoria dell'imperatore a Mühlberg sui principi tedeschi che avevano aderito alla riforma protestante.

Tiziano, nonostante l'impero di Carlo V fosse propagandato come "l'impero sul quale non tramonta mai il sole" raffigura l'imperatore a cavallo in un paesaggio al calar della sera. Nella scena sono assenti altre figure, come quelle allegoriche della Fama e della Religione che l'Aretino gli suggeriva di inserire, ma anche le figure reali di combattenti.

Carlo V, fiero come un eroe solitario, indossando la sua corazza lucente, si staglia sui bagliori dorati e rossastri del cielo.



Tiziano, "Ritratto di Carlo V a cavallo", olio su tela, 1548, Madrid, Museo del Prado.





Nel 1538, ad URBINO alla corte dei Della Rovere, Tiziano realizza la ***Venere di Urbino***, un'opera molto diversa dalla giorgionesca "Venere di Dresda", in quanto non ci presenta una figura distesa in un contesto naturale ma una figura vivace e seducente nell'interno di un'abitazione, senza alcuna idealizzazione.





Tiziano era stato più volte invitato a ROMA, ma aveva sempre declinato l'invito; nel 1545, dopo la morte del doge Gritti avvenuta nel 1538, decise di recarvisi per studiare le antichità ed ammirare le opere di Michelangelo e Raffaello, ospite di papa Paolo III, che ritrasse con i due nipoti in un dipinto che riecheggia il ritratto raffaellesco di Leone X con i due nipoti. Giorgio Vasari racconta di una passeggiata dei due artisti nei giardini vaticani del Belvedere.

Nel 1550 Tiziano tornò ad Augusta in Germania e realizzò diverse opere per il principe, futuro imperatore, Filippo II, tra cui un suo ritratto e diverse opere di soggetto mitologico, che l'artista chiamava poesie.

Nel 1552, tornando a Venezia dopo molti viaggi aprì **una sua bottega**, che riceveva moltissime richieste di opere, ben pagate, prevalentemente per altre città, con la collaborazione del fratello Francesco quale amministratore e del figlio Orazio come uno dei collaboratori.

Gli ultimi anni della vita del pittore furono rattristati da **eventi tristi e luttuosi**: nel 1556 morì l'amico Pietro Aretino, nel 1557 morì Carlo V, nel 1559 perse il fratello Francesco ed il figlio Orazio fu accoltellato e gravemente ferito, nel 1561 morì di parto la figlia Lavinia. Nel 1576 Tiziano morì, forse di peste, ma fino all'ultimo continuò a dipingere.

Tiziano fu il primo artista del passato a diventare ricchissimo ed a ricevere un titolo nobiliare per i suoi meriti artistici.



# Andrea Palladio

Il vero nome di questo grande architetto era Andrea di Pietro e nacque a PADOVA nel 1508; il padre era un mugnaio e ad appena tredici anni, nel 1521, lo mandò come apprendista nella bottega padovana dell'architetto scalpellino **Bartolomeo Cavazza da Sossano**.

Nel 1523 il giovane Palladio si unì alla **Corporazione degli Scalpellini e Muratori di Vicenza** ed entrò nella famosa bottega di **Giovanni di Giacomo da Porlezza** a Pedemuro.

Nel 1538 a VICENZA Palladio conobbe il letterato conte **Giangiorgio Trissino**, che gli fece conoscere i più facoltosi committenti della città.

Nel 1545 con l'amico Trissino il Palladio effettuò un secondo viaggio a ROMA (il primo risaliva al 1541). Fu proprio Trissino che scelse per lui il nome **Palladio**, prendendo ispirazione da **Pallade Atena**, dea della sapienza e protettrice degli artisti.

Nel 1540 ottenne la qualifica professionale di architetto ed in un ulteriore viaggio a Roma, effettuato negli anni 1546-47, l'architetto studiò le cittadine di ALBANO, PALESTRINA e TIVOLI.

Nel 1549 divenne primo architetto della cosiddetta Basilica, vale a dire le logge del Palazzo della Ragione a Vicenza.





# Il rapporto con l'architettura antica

L'architettura di Andrea Palladio non può non essere analizzata in relazione alla **architettura antica**, da cui l'artista, primo classicista dell'architettura moderna, desunse **norme e modelli dal valore universale**, cercando di farla rivivere nel proprio tempo, reinterpretandola in modo personale.

Nel 1554, dopo un suo viaggio a Roma, Palladio pubblicò un testo intitolato **L'antichità di Roma** in cui elencava i monumenti antichi conservati o rinvenuti da poco nella città eterna.

Nel 1570, invece, pubblicò il trattato **Quattro libri dell'architettura** prendendo a modello quello di Vitruvio.

Ciò che Palladio riprese dall'architettura antica fu un repertorio di forme, ma ancor più **il senso della misura**, inteso come "corrispondenza del tutto alle parti, delle parti fra loro, e di quelle al tutto".

Inoltre, Palladio considerava tutte **le arti come imitatrici della natura**, intendendo come natura le leggi imm modificabili che spiegano il funzionamento di tutte le cose e che rivelano la volontà divina; dunque l'arte si può considerare lo specchio della creazione divina.

Ne consegue, che le sue architetture sono progettate per integrarsi con il paesaggio naturale circostante, come è evidente nelle sue ville vicentine.





# *Le opere architettoniche*

Nel 1550 Palladio strinse amicizia con il patrizio veneziano **Daniele Barbaro**, che gli procurò importanti contatti con l'ambiente aristocratico veneziano.

Negli anni '50 realizzò molte **ville di rappresentanza** per ricchi vicentini e aristocratici veneziani, mentre a VENEZIA realizzò il chiostro di Santa Maria della Carità, negli anni 1560-61, la chiesa di **San Giorgio Maggiore**, iniziata nel 1565, e la chiesa del **Redentore**, iniziata nel 1576.

Nel 1556 Palladio fu tra i membri fondatori dell'**Accademia Olimpica di Vicenza**, mentre nel 1566 entrò nella Accademia del Disegno a Firenze.

Ultimo importante progetto fu quello del **Teatro Olimpico** su commissione della società Olimpica di VICENZA.

Della personalità e della vita privata di Palladio si hanno scarse notizie, ad eccezione del fatto che si sposò nel 1534 con **Allegradonna** dalla quale ebbe quattro figli maschi ed una femmina; due suoi figli maschi morirono nel 1572 e l'artista fu molto provato da tale perdita.

Come risulta da diverse fonti Palladio era un uomo affabile, colto e amante del proprio lavoro.



Andrea Palladio, basilica del Redentore, Venezia.



# *Le ville palladiane*

Palladio costruì molte ville per ricchi aristocratici veneti, partendo dalla tradizionale **tipologia della villa a due torri**, molto usuale in Veneto, come nella **Villa Godi** a LUGO di VICENZA.

Negli anni successivi, tuttavia, l'architetto modificò questo schema aggettando il corpo centrale dell'edificio, contrariamente alla tradizione che voleva che fossero i corpi laterali ad essere sporgenti.

Nella sua personale e innovativa concezione architettonica in genere il corpo centrale terminava con un classico frontone triangolare e presentava un portico a serliane oppure arcate a tutto sesto.

**Villa Godi** fu una delle sue prime ville e risale al 1540 circa, quando Palladio già studiava le opere antiche ma non era ancora stato a Roma. In questa villa l'architetto resta in parte legato alla tradizione, perché nella facciata anteriore il corpo centrale è arretrato rispetto ai due laterali.

Tuttavia, ***il rapporto proporzionale tra i vari corpi è rovesciato***, in quanto i due corpi laterali sono molto più ampi e massicci di quello centrale. Nella facciata posteriore, al contrario, è il corpo centrale ad essere sporgente, per equilibrare le masse architettoniche.

Le ville degli aristocratici veneti non erano dei semplici luoghi di svago, ma vere e proprie **aziende agricole**; accanto alla residenza dominicale sono collocati ambienti ad uso agricolo, come stalle, scuderie, magazzini e depositi di attrezzi.

Inoltre, queste residenze erano decorate dagli artisti veneti più importanti dell'epoca, tra i quali spicca il grande **Paolo Veronese**.



# *La villa Godi*





# *Villa Barbaro a Masèr*



La villa è stata costruita nel 1557 per i **fratelli Barbaro**, Marcantonio, il quale rivestiva una carica pubblica, e Daniele, che invece era un ecclesiastico, il quale aveva partecipato al concilio di Trento.

La villa appartiene alla tipologia della **villa rustica**, in quanto era residenza e unità produttiva allo stesso tempo; essa è eretta sul declivio di una collina, vicino ad **una sorgente**. Presso la sorgente fu edificato **un ninfeo**.

La facciata presenta un grande equilibrio tra i vari corpi architettonici; spicca **il corpo centrale** aggettante, che riprende il motivo del pronao greco, ma qui **un ordine gigante di semicolonne ioniche** inquadra il pianterreno ed il piano nobile e termina con un frontone triangolare spezzato e ornato da un fregio scultoreo che comprende lo stemma della famiglia.

Ai lati due corpi laterali più bassi con gli ambienti di servizio e produttivi, denominati **barchesse**, si aprono con un portico a cinque arcate a tutto sesto sul giardino antistante; alle estremità sporgono **le due torri colombarie**, con tre grandi arcate che ripetono la tripartizione del corpo centrale.





Le sale della residenza padronale sono state affrescate dal **Veronese** e ne rappresentano il massimo capolavoro. Si tratta di giochi illusionistici che confondono lo spazio pittorico e lo spazio reale: personaggi si affacciano da finte balaustre o fanno capolino da finte porte.



# *La Rotonda (villa Almerico Capra)*

Il conte **Paolo Almerico** verso il 1566 commissionò al Palladio la costruzione di una **villa suburbana**, vale a dire un edificio di rappresentanza edificato non lontano dalla città.

Nel 1591 la villa, che si trova nei dintorni di VICENZA, fu venduta ai fratelli **Odorico e Mario Capra**.

La villa sorge su di una collinetta ed è stata progettata in virtù di una **simmetria perfetta**; essa presenta quattro facciate identiche che si affacciano su scorci di paesaggio differenti.

Ogni **facciata** è sporgente dal corpo centrale dell'edificio e somiglia alla facciata di un tempio, con un pronao a sei colonne ioniche ed un frontone triangolare. I quattro pronai sono praticamente dei **loggianti**, dai quali si può ammirare il paesaggio.

L'edificio è a **pianta centrale**, di forma quadrata, con una disposizione simmetrica degli ambienti interni che si dispiegano intorno ad un salone centrale di forma circolare, sormontato da una cupola, che in origine doveva essere emisferica.

La villa, inoltre, si innalza su di **un alto podio**, come un tempio della Roma antica, nel quale, tuttavia, vi sono gli ambienti di servizio.



Nella villa si svolgevano concerti e gare di poesia, ad imitazione delle residenze patrizie dell'antica Roma.



# *Bibliografia*

G.C. Argan, "Storia dell'arte italiana", volume terzo, ed. Sansoni, Firenze, 1982.

G. Cricco, F.P. Di Teodoro, "Itinerario nell'arte", quarta edizione, versione arancione, vol. 4, ed. Zanichelli, Bologna, 2022.

E. Panofsky, "Studi di iconologia", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2009.

S. Settis, "Artisti e committenti tra Quattro e Cinquecento", Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2010.

M. Wundram, "Palladio", ed. Taschen, Köln (Germania), 2016.

S. Zuffi, "Tiziano", collezione 'I geni dell'arte', ed. Mondadori, Milano, 2008.