La “maniera moderna” a Venezia

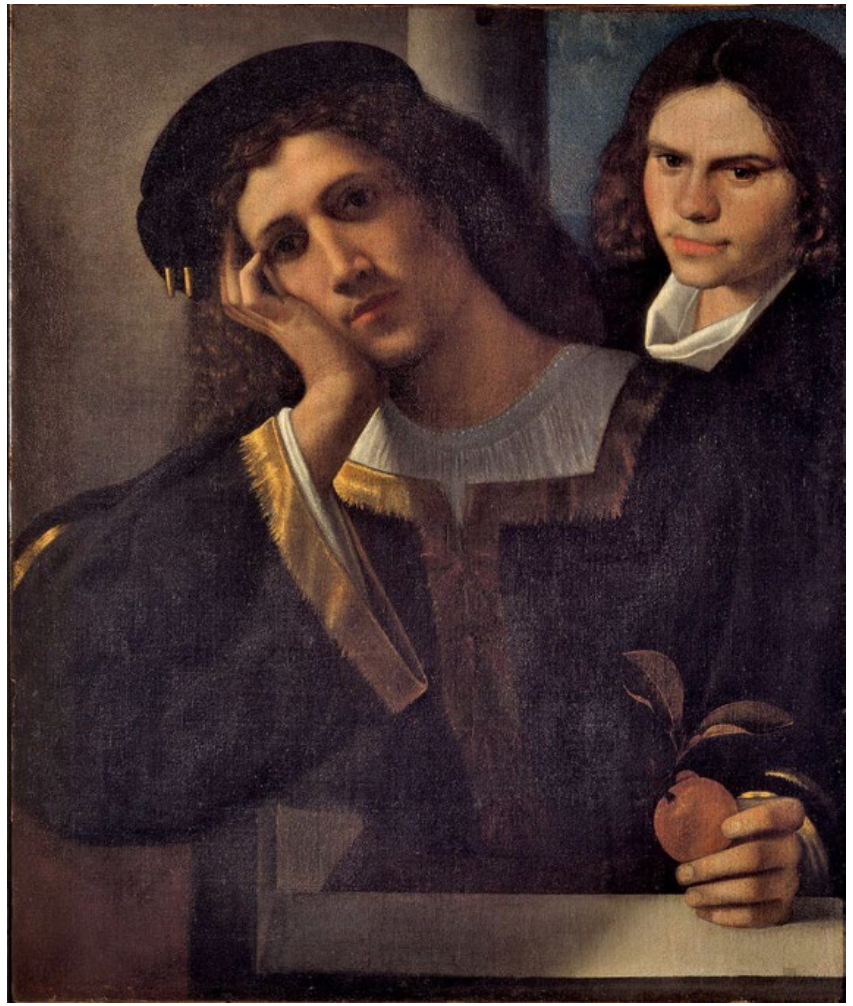
LA “MANIERA MODERNA” A VENEZIA

Durante il **Cinquecento** la **Repubblica di Venezia** consolida la sua posizione di **potere e prestigio**. Nell’ambito artistico vi confluiscono linguaggi differenti, da quello classicista tosco-romano a quello decorativo bizantino.

In questo contesto l’arte veneziana accolse il linguaggio elaborato nelle regioni dell’Italia centrale, ma sviluppò caratteri propri: promossa da un patriziato intellettualmente vivace, affiancò ai **soggetti sacri temi profani**, spesso di matrice letteraria, in un continuo confronto tra arte e discipline umanistiche. La pittura, in particolare, pose al centro il tema dell’**unità tra natura e uomo**.

La lezione leonardesca della fusione atmosferica tra forme e ambiente fu tradotta pittoricamente attraverso la **pittura tonale**, che annulla i passaggi netti tra luce e ombra.

Protagonisti della pittura nel Cinquecento furono, insieme all’ormai anziano **Giovanni Bellini**, **Giorgione da Castelfranco** e **Tiziano Vecellio.**



>> Giorgione, *Doppio ritratto Ludovisi*, 1502 ca. Olio su tela, 76,3x63,4 cm. Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia.

PUNTI-CHIAVE DELLA “MANIERA MODERNA” A VENEZIA

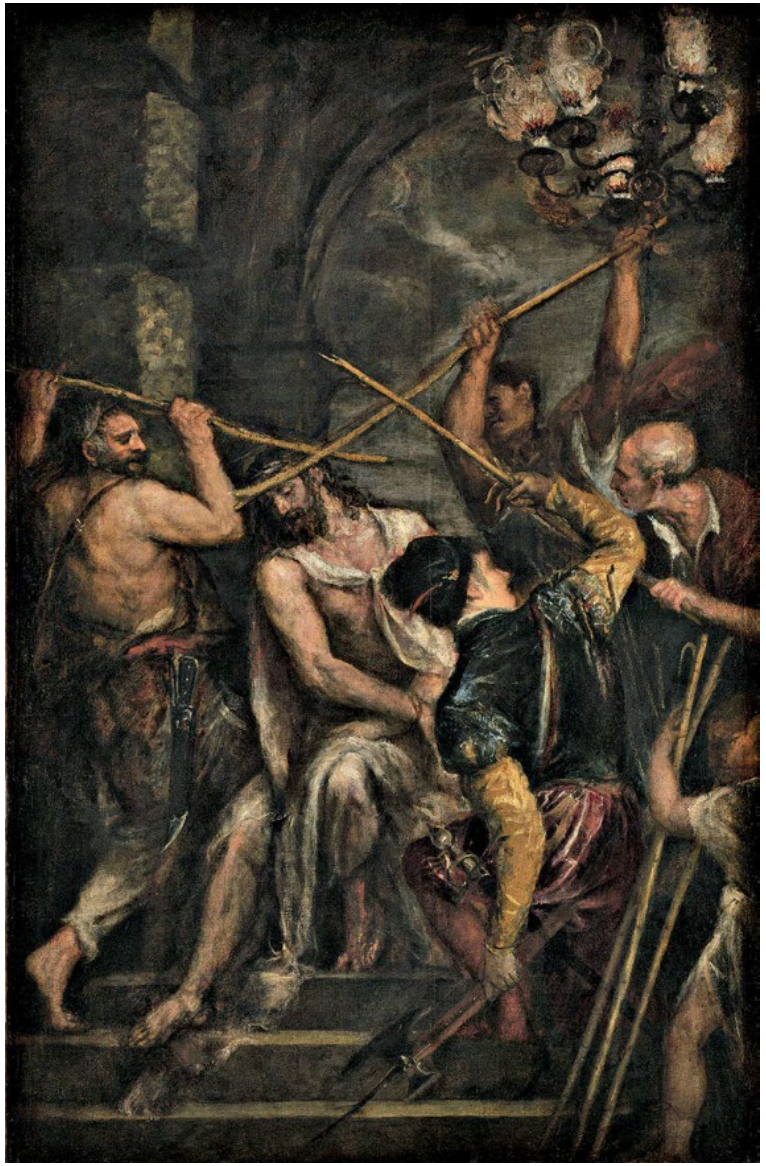
- Soggetti sacri e temi profani, spesso di matrice letteraria;
- continuo confronto tra arte e discipline umanistiche;
- al centro il tema dell’**unità tra natura e uomo**;
- tecnica della **pittura tonale**, che annulla i passaggi netti tra luce e ombra.

>> Tiziano, *Le tre età*, 1512-1513. Olio su tela, 90x150,7 cm. Edimburgo, National Gallery of Scotland.

LA PITTURA TONALE

L’arte veneziana sviluppa caratteri propri ben definiti:

- si basa sul tema dell’**unione armonica tra uomo e natura**, quindi tra figure e ambientazione;
- elabora **la lezione leonardesca dello sfumato**, che appunto fonde le figure con lo spazio che le circonda, **traducendola nella pittura tonale.** Questa tecnica, sfruttando la **trasparenza della pittura a olio**, consente di stendere il colore per **velature successive** e sovrapposte creando effetti di **chiaroscuro e profondità**;
- **affida al colore** la **costruzione dei volumi** e la **definizione dello spazio**, al contrario della tradizione fiorentina e romana che si basa sul disegno.



>> Tiziano, *Incoronazione di spine*, 1570-1575.
Olio su tela, 280x182 cm. Monaco, Alte Pinakothek.

GIORGIONE DA CASTELFRANCO

Giorgione da Castelfranco (1478 ca. - 1510) è un personaggio misterioso; non sappiamo nulla, infatti, né delle sue origini né della sua formazione.

Di Giorgione ci sono inoltre pervenuti pochi dipinti, soprattutto opere a tema profano realizzate per una committenza privata e colta.

Con lui **nasce la pittura tonale**: mediante questa tecnica Giorgione dà vita ad atmosfere intime e dalla luce soffusa, con una particolare attenzione alla descrizione del **paesaggio**.

>> Giorgione, *I tre filosofi*, 1508-1509.
Olio su tela, 125,5x146,2 cm. Vienna, Kunsthistorisches Museum.

GIORGIONE DA CASTELFRANCO - Pala di Castelfranco

La ***Pala di Castelfranco*** è l'unica pala d'altare dipinta da Giorgione e raffigura la *Madonna in trono col Bambino fra i Santi Nicasio, patrono dell'Ordine dei cavalieri di Malta, e Francesco*.

È commissionata dal condottiero veneziano Tuzio Costanzo per la cappella di famiglia nel *Duomo di Castelfranco*, forse in memoria del figlio morto nel 1504.

In quest'opera Giorgione unisce le soluzioni prospettiche quattrocentesche all'**attenzione naturalistica veneziana**; infatti, la rigorosa **composizione piramidale** è costruita con un punto di fuga elevato che porta lo sguardo dell'osservatore verso il paesaggio, in cui si riconoscono le colline venete dai dolci profili. Questo emana una **luce calda e soffusa** che si diffonde su tutto il dipinto e avvolge le figure sfocandone i contorni.

>> Giorgione, *Pala di Castelfranco (Madonna in trono col Bambino fra i Santi Nicasio, o Liberale, e Francesco)*, 1503-1504 ca. Olio su tavola, 200x152 cm. Castelfranco Veneto, Duomo.

GIORGIONE DA CASTELFRANCO – La Tempesta

La Tempesta di Giorgione è uno dei più famosi "enigmi" della storia dell'arte occidentale. Infatti, non sappiamo nulla della committenza e anche il titolo dell'opera è postumo, ovvero è stato attribuito da altri dopo la morte del pittore.

La Tempesta è stata oggetto di numerose interpretazioni; una delle più diffuse vede nell'opera la rappresentazione di Adamo ed Eva dopo la cacciata dall'Eden.

La difficoltà nell'interpretazione dell'opera è data dalle figure, che sembrano rivestire lo stesso ruolo e la stessa importanza degli elementi del paesaggio. Forse, il vero soggetto dell'opera è proprio la totale **armonia tra uomo e natura**.

La **pittura tonale** sembra contribuire a sposare questa lettura: crea delicate sfumature e trasparenze che fondono le figure con lo spazio.

Gli effetti atmosferici e gli elementi naturali (come le nubi, il fulmine e l'acqua) sono resi con grande realismo.

>> Giorgione, *La tempesta*, 1504 ca. Olio su tela, 82x73 cm. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

GIORGIONE DA CASTELFRANCO - Venere dormiente

Alla morte di **Giorgione** alcune delle sue opere rimaste incompiute furono completate dai suoi allievi: è il caso della *Venere dormiente*, conclusa da **Tiziano**. L'opera rappresenta la dea in un prato sdraiata sopra morbide stoffe drappeggiate attribuite alla mano di Tiziano, così come il paesino sullo sfondo. Sono senz'altro riferibili a Giorgione, invece, la delicata figura di Venere, l'impianto complessivo e la scelta del soggetto: una figura femminile nuda abbandonata al sonno nella quiete della natura.

La **bellezza** della Venere di Giorgione è:

- **classica**, poiché ricorda il modello della Venere pudica derivata da Prassitele e ha forme idealizzate;
- in **perfetta armonia con la natura**, come dimostra l'atmosfera di grande serenità e l'analogia tra le linee del corpo nudo e quelle del paesaggio collinare.

>> Giorgione e Tiziano, *Venere dormiente*, 1508-1510. Olio su tela, 108,5x175 cm. Dresda, Gemäldegalerie.

TIZIANO VECELLIO

Tiziano Vecellio (1480/85-1576) è considerato il maggiore pittore veneto del Rinascimento.

Si forma prima nella bottega di Giovanni Bellini e poi come collaboratore di Giorgione: al tonalismo e all'equilibrio della sua pittura, però, contrappone **colori intensi ed espressivi** e una grande forza vitale.

Diventa **pittore ufficiale della Repubblica di Venezia,** per la quale dipinge numerose opere pubbliche a tema sacro. Tuttavia, realizza anche **moltissime opere private a tema profano** per gli esponenti degli ambienti umanistici e delle corti, sia italiane che straniere, come l'imperatore Carlo V.

>> Tiziano, *Miracolo del marito geloso*, 1511. Affresco, 340×207 cm. Padova, Scuola del Santo.

TIZIANO VECELLIO - Ritratto d’uomo

Tiziano si afferma anche come **ritrattista** dell’aristocrazia veneziana, realizzando ritratti di **grande forza espressiva e analisi psicologica**.

Il personaggio raffigurato, solitamente, ha il volto illuminato da una luce laterale che lo fa emergere dal fondo neutro e scuro; inoltre, è messo in risalto da un dettaglio chiaro del vestito.

Il *Ritratto d’uomo* di Tiziano, identificato in passato con il poeta Ludovico Ariosto, è probabilmente un autoritratto del pittore; la posizione dell’uomo, infatti, corrisponde a quella dell’artista che osserva con sguardo attento e sicuro la propria immagine nello specchio. Il braccio destro, avvolto da un’ampia manica di raso grigio-azzurro, sembra entrare nello spazio dell’osservatore, oltre il parapetto.

È evidente l’**influenza della pittura fiamminga** nella resa dei dettagli.

>> Tiziano, *Ritratto d’uomo*, detto *L’Ariosto*, 1510 ca. Olio su tela, 81,2x66,3 cm. Londra, National Gallery.

TIZIANO VECELLIO - Amor sacro e amor profano

Tiziano dipinge la tela *Amor sacro e amor profano* tra il 1514 e il 1516, in occasione delle nozze tra Niccolò Aurelio e Laura Bagarotto, esponenti di due importanti famiglie, una veneziana, l'altra padovana.

Secondo l'interpretazione più diffusa: la figura femminile a sinistra vestita da sposa è la **Venere terrena**, che simboleggia l'amore profano degli sposi; la figura femminile a destra è la **Venere Celeste**, la cui nudità simboleggia la purezza dell'amore sacro per Dio; il bambino alato al centro è **Cupido**, dio dell'amore, che mescola l'acqua per unire simbolicamente i due aspetti dell'amore.

>> Tiziano, *Amor sacro e amor profano*, 1514-1516. Olio su tela, 118x279 cm. Roma, Galleria Borghese.

TIZIANO VECELLIO - Pala dell'Assunta

Nel 1516 il priore della *Chiesa di Santa Maria Gloriosa* dei Frari commissiona la ***Pala dell'Assunta***, considerata il capolavoro della cosiddetta **"fase classica" di Tiziano**. La tavola raffigura l'**Assunzione della Vergine**, organizzata su tre registri sovrapposti. Tiziano crea una rappresentazione imponente in cui fonde:

- **il naturalismo e il colorismo** della pittura veneta;
- **l'intensità drammatica** e il dinamismo della pittura di Michelangelo e Raffaello.

Le vesti rosse evidenziano la **composizione piramidale**, mentre le braccia tese verso l'alto danno vita a un **movimento ascendente** che sottolinea la salita al cielo della Vergine.

>> Tiziano, *Pala dell'Assunta*, 1516-1518. Olio su tavola, 690x360 cm. Venezia, Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari.

TIZIANO VECELLIO - Venere di Urbino

Nel 1538 Tiziano dipinge la cosiddetta *Venere di Urbino*. L'opera è commissionata da Guidobaldo della Rovere, figlio del Duca di Urbino, probabilmente per offrire un modello di amore coniugale alla sua giovane sposa, Giulia Varano di Camerino.

L'opera reinterpreta la *Venere dormiente* di **Giorgione** nella scelta del soggetto e nella posizione del corpo di Venere, che risalta sopra il lenzuolo bianco abilmente panneggiato.

Tuttavia, il dipinto di Tiziano si differenzia rispetto a quello di Giorgione:

- la dea non è sdraiata in un prato all'aperto, ma su un letto disfatto, all'interno di una camera con arredi alla moda;
- Venere non sta dormendo, ma si rivolge allo spettatore con sguardo consapevole della sua bellezza e della sua sensualità.

>> Tiziano, *Venere di Urbino*, 1538. Olio su tela, 119x165 cm. Firenze, Galleria degli Uffizi.

TIZIANO VECELLIO - Ritratto di Paolo III con i nipoti

Nel 1545,Tiziano viene chiamato a Roma per dipingere il *Ritratto di Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese*.

Tiziano si ispira al ritratto di *Leone X* di **Raffaello** per l'impostazione dell'opera, ma **approfondisce l'indagine psicologica dei personaggi**.

Il disegno è assente e la **costruzione** del dipinto è affidata **solo al colore** che, in alcune parti, è steso con pennellate rapide e libere.

Questa tecnica, che contribuisce a intensificare l'**idea del movimento**, caratterizza tutta l'opera matura di Tiziano; anche se nel *Ritratto di Paolo III* dipende soprattutto dal fatto che l'opera è rimasta incompiuta.

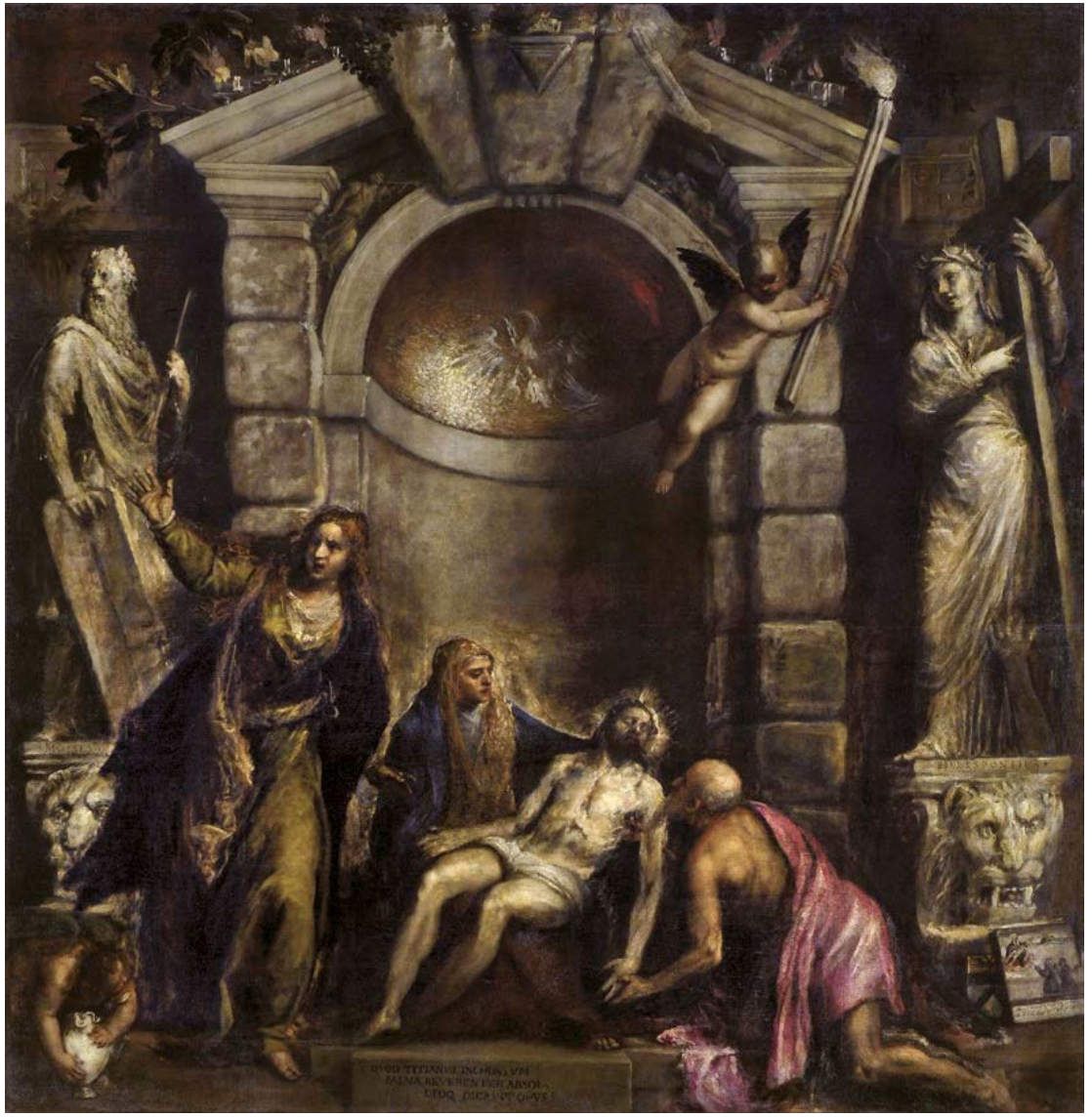
>> Tiziano, *Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese*, 1546. Olio su tela, 210x174 cm. Napoli, Museo di Capodimonte.

TIZIANO VECELLIO - Pietà

Dopo la metà del Cinquecento, la fine dell'epoca rinascimentale e alcuni lutti nella vita di Tiziano portano il suo linguaggio a cambiare in modo deciso, assumendo toni drammatici:

- la pennellata si fa sempre più rapida, spezzata e pastosa;
- i colori sono più cupi e opachi;
- i volumi perdono solidità e si fanno inconsistenti;
- la luce è improvvisa e mutevole.

La *Pietà*, dipinta tra il 1570 e il 1576, è l'ultima opera di Tiziano ed **esprime una grande angoscia**; infatti, è un'**opera votiva**, realizzata per chiedere protezione contro l'epidemia di peste che aveva colpito Venezia. Tiziano si ritrae nel vecchio inginocchiato davanti a Cristo morto, abbandonato sulle ginocchia della Vergine.



>> Tiziano e Jacopo Palma il Giovane, *Pietà*, 1570-1576. Olio su tela, 353x347 cm. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

© Istituto Italiano Edizioni Atlas 2024

Coordinamento: Silvia Gadda
Redazione: Martina Degl'Innocenti, Gionata Buttarelli

Licenza d'uso:
Il materiale è di proprietà dell'Istituto Italiano Edizioni Atlas, che ne concede l'uso **unicamente per fini didattici e senza finalità commerciali**. Il materiale può essere condiviso e rielaborato nel rispetto delle seguenti condizioni: **attribuzione**, cioè esplicita citazione dell'editore e dell'autore; **link alla fonte**, con inserimento del link al punto di download del materiale originale; **share-alike**, cioè concessione e condivisione dei materiali derivati solo con la medesima licenza del materiale di partenza.

Fonti iconografiche: © Foto Scala, Firenze; © Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali e del Turismo; © DeAgostini Picture Library/Scala, Firenze; © Foto Scala, Firenze/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin; © Bridgeman Images; © Cameraphoto/Scala, Firenze; © Staatliche Kunstsammlungen Dresden/© Staatliche Kunstsammlungen Dresden/Bridgeman Images; © Copyright The National Gallery, London /Scala, Firenze.