

Il Paesaggio nell'arte: l'appassionante dialogo dell'uomo con la natura



Prof.ssa Elisa Venturi

A.A. 2018/2019

LIBERA UNIVERSITÀ PER ADULTI CERVIA

*« Il bello è nella natura e si incontra nella
realtà sotto le forme più diverse. Appena lo
si trova, esso appartiene all'arte, o piuttosto
all'artista che sa vederlo »*

Gustave Courbet

*« Il paesaggio mi distoglie dalle mie
riflessioni. È bello e pertanto chiede di essere
contemplato »*

Franz Kafka

Il PAESAGGIO è la raffigurazione di uno scenario naturale non subordinato alla descrizione di una storia (le eventuali figure hanno solo lo scopo di animare il paesaggio).

Non bastano però le raffigurazioni di elementi naturali per parlare di paesaggio. Nel 1947 lo storico dell'arte Friedländer ha dato questa definizione: “il terreno è la superficie terrestre o una parte di essa; il paesaggio, al contrario, è il volto della terra, la terra nell'effetto che esercita su di noi”
ciò che conta, quindi, è la percezione individuale.

Senza la presenza umana il paesaggio non esisterebbe, nasce dall'interazione fra l'essere umano e la natura. Annullando questa condizione, rimarrebbe la natura come scenario muto, privo di qualsiasi forma di comunicazione.

Il paesaggio trasmette all'uomo sensazioni e stati d'animo con straordinaria immediatezza.

È l'uomo che, osservando la natura da un punto preciso, decreta la nascita del paesaggio; si stabilisce una relazione fra la sensibilità personale di chi guarda e la bellezza del mondo circostante. Percepire è un modo di proiettarsi sulla realtà, è una visione soggettiva della natura.

Ne deriva che, anche in uno stesso soggetto, non esiste un solo paesaggio ma sono possibili molti paesaggi, diversi l'uno dall'altro secondo i pittori che abbiano deciso d'interpretarli



Duplice versione della Grenovillere (lo stagno delle rane), celebre stabilimento collegato all'isoletta di Croissy sulla Senna, che Monet e Renoir si dilettarono a dipingere stando l'uno accanto all'altro nell'estate del 1869.



Oltre alle peculiarità individuali del singolo artista influiscono anche la tecnica adottata, la conoscenza della prospettiva, l'attitudine a restituire lo spazio in un modo piuttosto che in un altro, nonché le esigenze storiche dell'epoca.

Le modalità di rappresentazione del paesaggio in arte hanno subito un'evoluzione molto significativa nel corso dei secoli: il processo di trasformazione ha portato il paesaggio a divenire, da semplice elemento accessorio, vero protagonista di un genere artistico a se stante

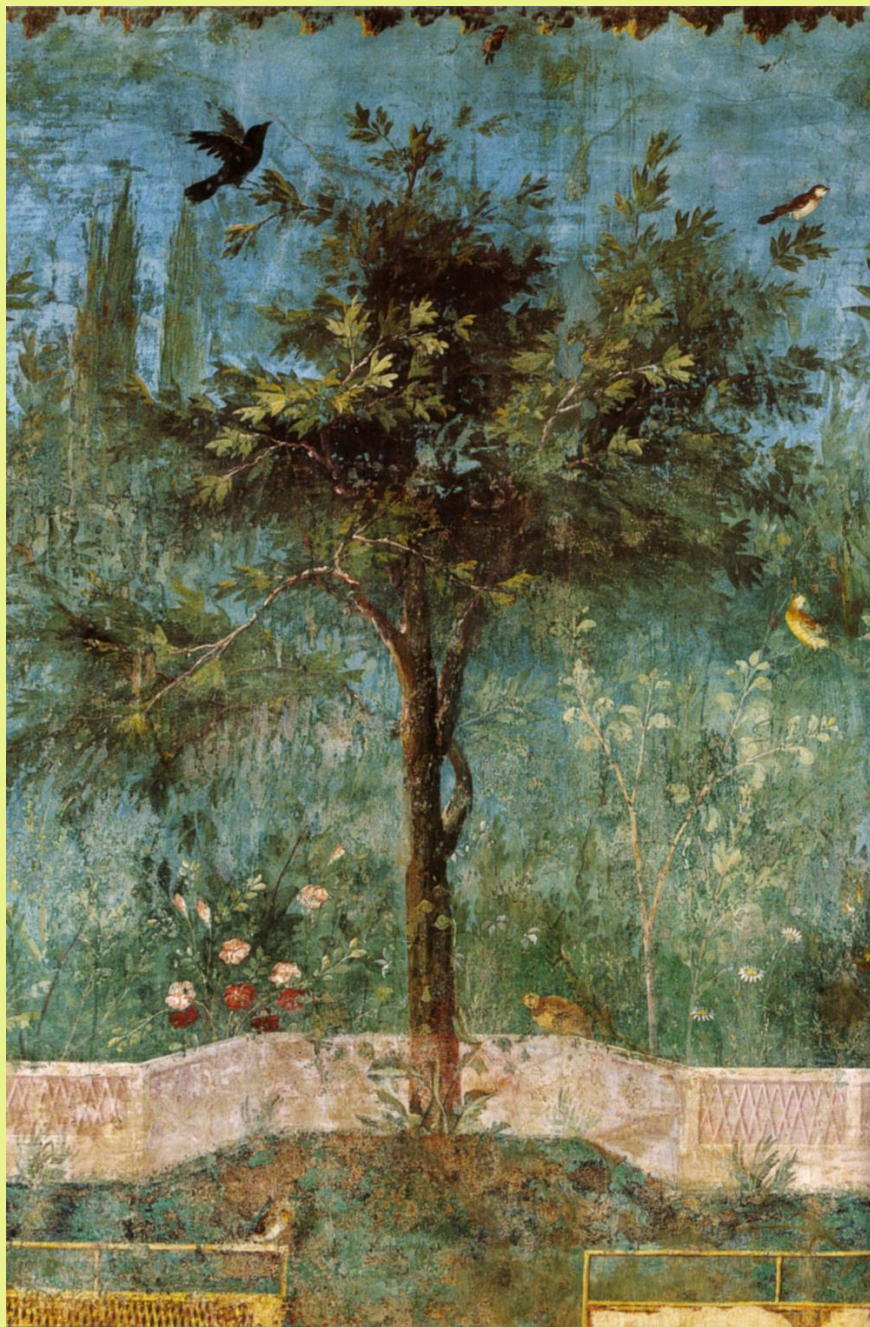
Iniziamo il nostro percorso con **l'arte romana** classica intrisa di naturalismo



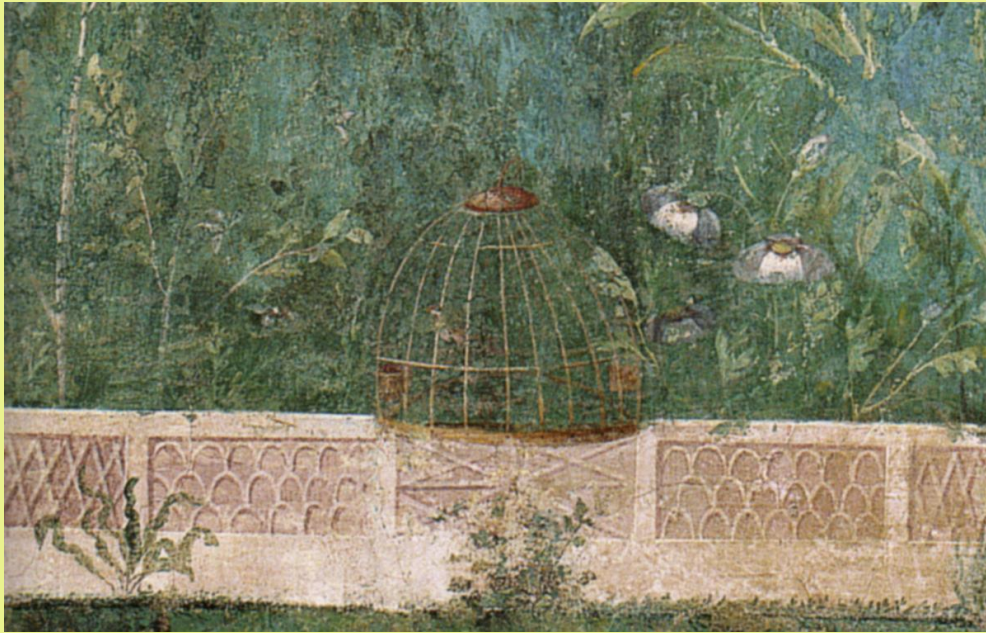
Pittura murale (20- 10 a.C.), attribuita al pittore Ludius (o Studius) proveniente dal triclinio estivo della Villa di Livia Drusilla, moglie dell'imperatore Augusto (27 a.C.- 14 d.C.) a Prima Porta oggi al Museo Nazionale Romano (Palazzo Massimo alle Terme)



L'opera di età imperiale mostra un'attenzione notevole all'elemento paesaggistico e una ricerca di armonia che doveva rendere ancora più piacevole il pranzo servito in una stanza simile a un vero giardino (ispirazione dalle scenografie dell'età ellenistica che raffiguravano i cosiddetti *paradeisoi*=*giardini*). Funzione decorativa e ornamentale, di intrattenimento.

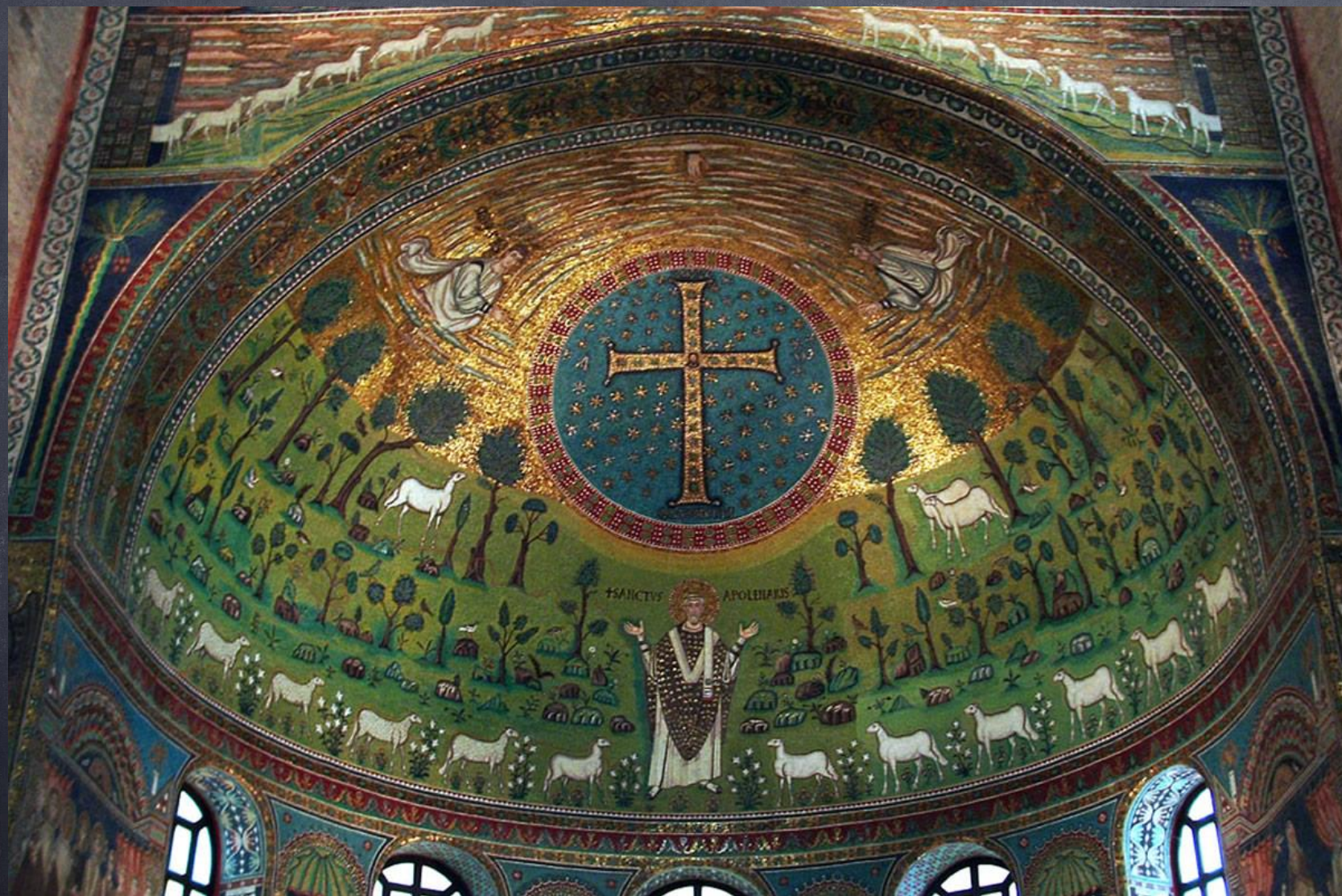


E' la rappresentazione di un giardino rigoglioso, nel quale si trovano sia alberi d'alto fusto (abeti, cipressi, pini, querce) e ornamentali (oleandri, mirti, bossi e lauri), sia alberi da frutta (melograni, cotogni)



Nel prato sottostante gli alberi si trovano fiori di varia specie. Le piante sono tutte rappresentate nel colmo della loro fioritura, senza tener conto delle stagioni. I commensali dovevano ‘percepire’ il fresco delle piante, il canto degli uccelli, il gusto della frutta.

Nell'arte paleocristiana il paesaggio è, invece, un elemento marginale: la natura viene rappresentata in modo schematico ed essenziale, con l'unico fine di riproporre delle ambientazioni in cui far svolgere le storie sacre. L'interesse per il mondo terreno viene sorpassato dall'attenzione per quello ultraterreno. Significati simbolici.



Trasfigurazione, mosaico del catino absidale di Sant'Apollinare in Classe, Ravenna, prima metà del VI sec. (549 circa)



Giotto, affreschi dal ciclo delle *Storie francescane*, nella Basilica superiore di San Francesco ad Assisi (1290- 1295)



Da monti iconici a schegge rocciose di vere montagne.

Nel corso del **Medioevo** l'elemento naturalistico progressivamente rinasce; il principale artefice di questa rivoluzione è **Giotto** che, allo scadere del 1200, riproduce per la prima volta un paesaggio reale all'interno delle storie dipinte. I personaggi di Giotto si muovono in uno spazio realistico, sullo sfondo di città, borghi medievali, paesaggi rocciosi o boschivi che gli osservatori potevano riconoscere: la città in cui si svolgono le vicende è Assisi, con i suoi edifici e chiese perfettamente riprodotti; tutti gli spazi sono creati per rendere il senso della profondità grazie ai contrasti di luci e ombre ed all'utilizzo di una prospettiva di tipo intuitivo.



Ambrogio Lorenzetti, *Allegoria del buon e del cattivo governo*, Sala dei Nove, Palazzo Pubblico di Siena, 1338- 1339

La rivoluzione giottesca si diffonde rapidamente in tutta la penisola, ed innumerevoli sono i seguaci del maestro che aiutano a modificare radicalmente lo stile pittorico medievale. I pittori senesi, tra cui spicca Ambrogio Lorenzetti (famosissima la sua rappresentazione ad affresco della città e della campagna di Siena) propongono uno stile più elegante e raffinato. Il paesaggio in questo ambito rimane uno sfondo ma è ricco di dettagli e di dimensioni consistenti in rapporto alle figure; assume un ruolo fondamentale come contesto in cui si svolgono attività lavorative (ai governanti della città premeva la propaganda in favore del governo comunale, l'obiettivo era una rappresentazione iconografica di concetti astratti ma si trattò, comunque, del primo dipinto di paesaggio della storia dell'arte italiana). N.B.: Nel 1336 Petrarca descrive la sua scalata al Monte Ventoso nel sud della Francia.



Visione complessiva della città e del contado circostante, dove è possibile individuare terreni trattati con colture diverse, attraverso un'ampia veduta a volo d'uccello. In lontananza si scorge l'alternarsi dei colli. Secondo un documento, Simone Martini compie, su incarico della città di Siena, alcune escursioni per studiare le ambientazioni degli affreschi. Si tratta della prima opera a SOGGETTO CIVILE dell'arte italiana e la prima grande RAPPRESENTAZIONE PANORAMICA di una città.



Simone Martini, *Guidoriccio da Fogliano all'assedio di Montemassi*, Sala del Mappamondo nel Palazzo Pubblico di Siena, 1328

A cavallo tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo si diffonde in tutta Europa uno stile denominato **Tardo Gotico o Gotico internazionale**, caratterizzato dal un gusto pittorico estremamente raffinato delle corti. Caratteristica che viene riproposta anche nella rappresentazione del paesaggio, dove troviamo la raffigurazione dettagliata e minuta di singoli elementi, collocati però in uno spazio che manca completamente di coerenza e di organizzazione prospettica. La realtà lascia il posto alla fiaba e al poema cavalleresco.



Pisanello, *San Giorgio e la principessa*, Sant'Anastasia a Verona, 1436- 1438

E' solo con il **Rinascimento** che il paesaggio e la natura cominciano ad essere osservati e studiati dai pittori con un'esattezza scientifica.

E' questo il periodo della scoperta della prospettiva, insieme di norme e regole matematiche utili a riprodurre coerentemente uno spazio tridimensionale. La rappresentazione del paesaggio cambia quindi radicalmente: è sottoposto ora ad una lettura esatta. E' la mente dell'uomo che organizza lo spazio che lo circonda, ricreandolo secondo gli ideali della perfezione.



La città ideale, 1480 circa

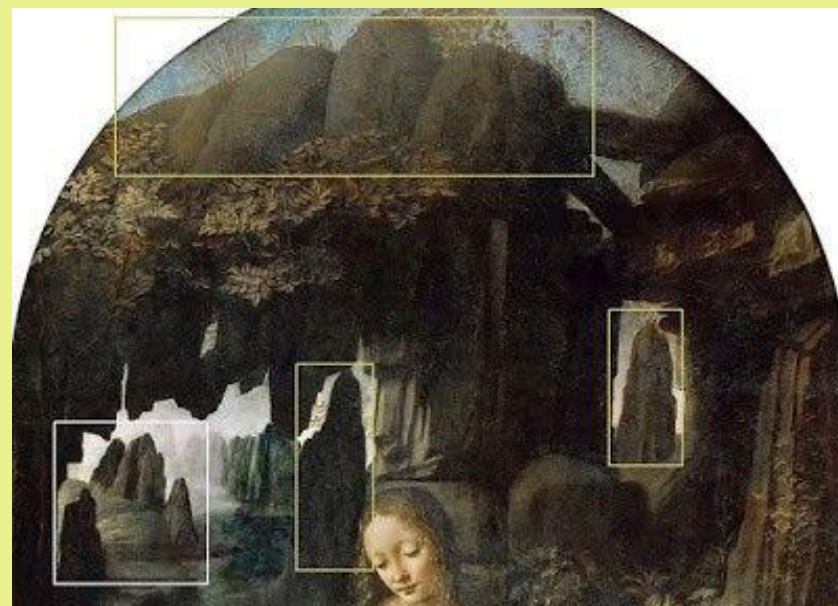
Questo dipinto è stato eseguito da un ignoto artista, che ha rappresentato l'ideale rinascimentale di perfezione della città. Gli edifici sono collocati a intervalli di spazio regolari, secondo canoni di precisione matematica e disposti in maniera simmetrica rispetto al centro della composizione, dove si trova un edificio perfettamente circolare preceduto da due pozzi, posti sulle direttrici che conducono l'occhio verso il punto di fuga prospettico. Il pavimento è ricoperto da marmi policromi che, con i loro disegni, consentono di calcolare esattamente le distanze spaziali.

Si parla di **PAESAGGIO URBANO** quando viene rappresentata una città che non è possibile riconoscere.

Il paesaggio metafisico mostra significati legati a una visione del mondo alternativa alla realtà oggettiva, dove tutto sembra sospeso nel tempo. Presenze enigmatiche e misteriose.



De Chirico, *Piazza d'Italia*, 1955



Leonardo da Vinci, *La Vergine delle Rocce*, 1483

Non è solo l'ambiente urbano ad essere sottoposto al vaglio della misurazione prospettica: anche il territorio naturale è rivisto attraverso la medesima logica.

Il vero protagonista rimane sempre l'uomo, che con le sue azioni e la sua presenza rende misurabile lo spazio in cui vive, che, in questo caso, si fonde anche con l'ambiente circostante (i colori delle vesti, dei capelli e dell'incarnato sono gli stessi delle rocce, delle piante, del corso d'acqua).

Nel *Codex Leicester* Leonardo scrive: “La terra ha uno spirito di crescita. La carne è il suolo; le ossa la stratificazione delle rocce che formano le montagne; il sangue l'acqua sorgiva”. L'uomo, in quanto avente corpo composto dai 4 elementi, ha in sé la medesima struttura della terra. Microcosmo e macrocosmo si corrispondono.

Nel Rinascimento si torna, appunto, a una rappresentazione realistica della natura



La *Grande zolla* è un acquarello di Dürer realizzato nel 1503





Albrecht Dürer e gli acquerelli dedicati alla Valle di Cembra

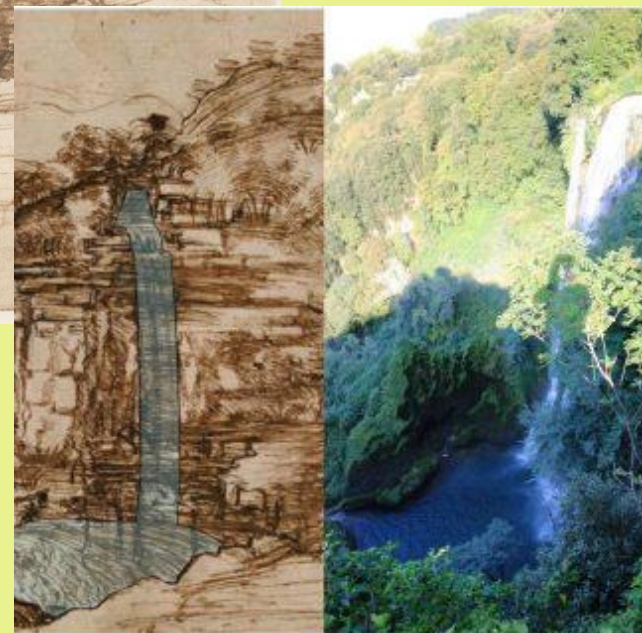
«Ogni parte deve essere eseguita con la massima diligenza possibile nelle cose più piccole come nelle più grandi. Perciò osserva scrupolosamente la natura, attieniti ad essa e non allontanartene arbitrariamente».

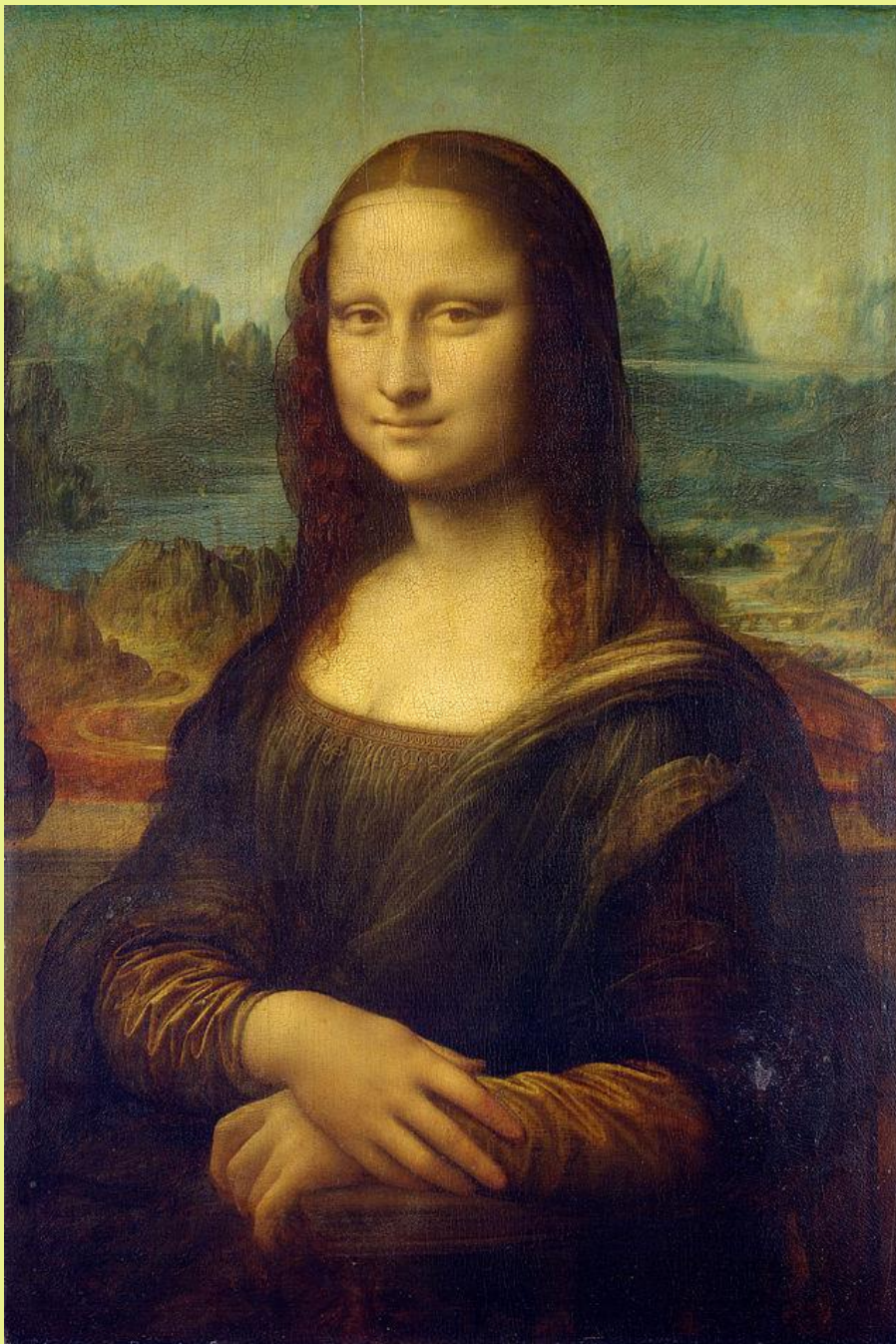
Albrecht Dürer (Norimberga, 1471 – 1528) spiega in questi termini nel *Diario* il suo approccio estetico alla dimensione naturalistica. I paesaggi ad acquerello di Dürer costituiscono una pietra miliare nella storia del genere, li realizza durante il suo viaggio nel Tirolo e in Trentino nel 1494.



Leonardo (1452- 1519), *Paesaggio della Val d'Arno*, 5 agosto 1473, disegno a penna su carta, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Uffizi, Firenze, numero di inventario 8P

È il primo disegno di puro paesaggio, svincolato da un soggetto sacro o profano, dell'arte occidentale (probabile però fosse uno studio preparatorio per qualche opera). È un paesaggio fluviale: per alcuni storici si tratterebbe del Valdarno inferiore presso Firenze (luogo da cui Leonardo proveniva), secondo una nuova interpretazione della Cascate delle Marmore in Umbria.





Leonardo, *La Gioconda*, 1503-1506

Le opere di Leonardo Da Vinci segnano un passaggio fondamentale nell'evoluzione della pittura di paesaggio.

Leonardo compie numerosissimi studi dal vero, analizza i fenomeni naturali e li rappresenta, si rende così conto di come la visione in lontananza sia condizionata dalla quantità di aria che si frappone tra l'osservatore e gli oggetti rendendo la visuale meno nitida.

L'aria non è un mezzo del tutto trasparente ma, con l'aumentare della distanza dal punto di osservazione, i contorni diventano più sfumati, i colori sempre meno nitidi e la loro gamma tendente verso l'azzurro (*Trattato della pittura*, Leonardo da Vinci, paragrafo 256- 258 dedicato alla prospettiva aerea)

- **prospettiva aerea:** progressivo sfocarsi delle immagini degli oggetti lontani provocato dalla presenza di umidità negli strati bassi dell'atmosfera, Leonardo utilizza la famosa tecnica dello “**sfumato**” a seconda della distanza degli oggetti raffigurati.
- **prospettiva del colore:** teorizza il cambiamento del colore delle cose in ragione della loro lontananza.

Secondo gli studi di ottica del maestro, poi, l'aria è più densa («una aria grossa più che le altre») quanto più è vicina al suolo, mentre diventa più trasparente con l'altezza. Quindi le montagne appaiono più nitide nelle parti più alte.



Oltre la figura di Monna Lisa
Leonardo riproduce un suggestivo
paesaggio attraversato da un corso
d'acqua che termina in lontananza
in una stretta gola, costellata
di monti aguzzi. Immediatamente
alle sue spalle possiamo leggere
invece un terreno più dolce, in cui
una strada si snoda procedendo in
ampie curve verso il fiume.
Allontanandosi la visione diviene
più indistinta,
assumendo la caratteristica
colorazione azzurrastra. Le
montagne più vicine sono meno
sfocate e di colore verde-
marrone, quelle più lontane sono molto
sfocate e azzurrine.



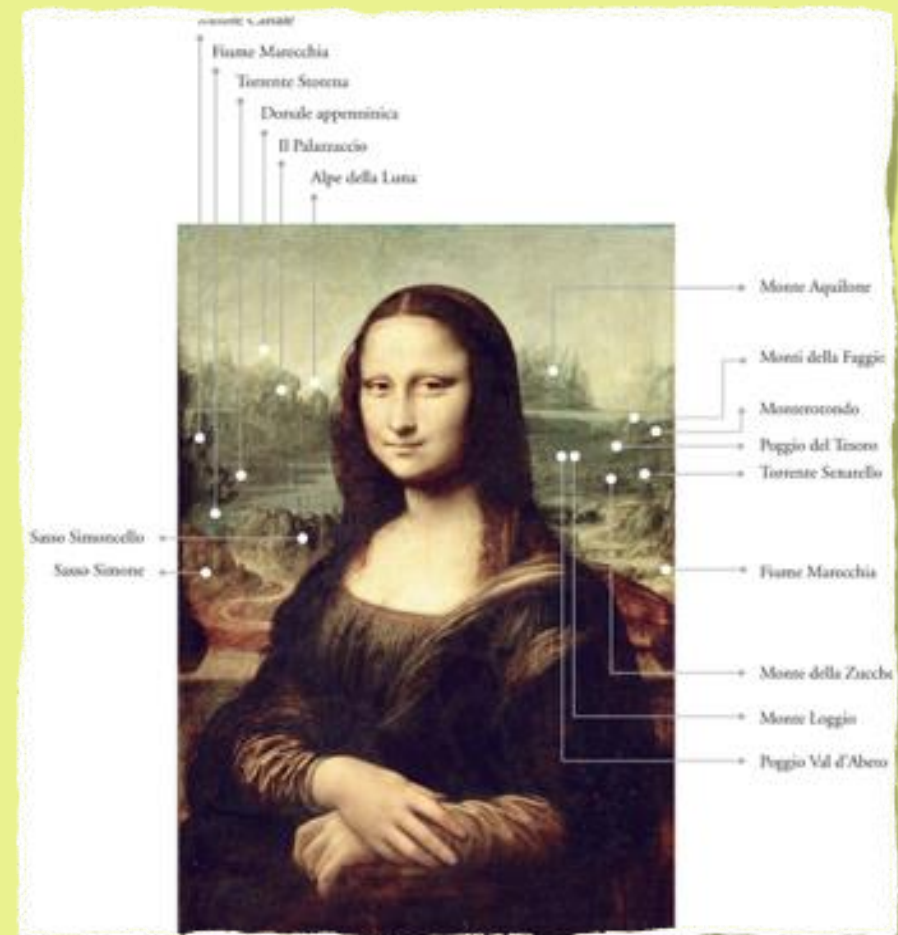


Leonardo, *Sant'Anna, la Madonna e il bambino con l'agnello*, 1510

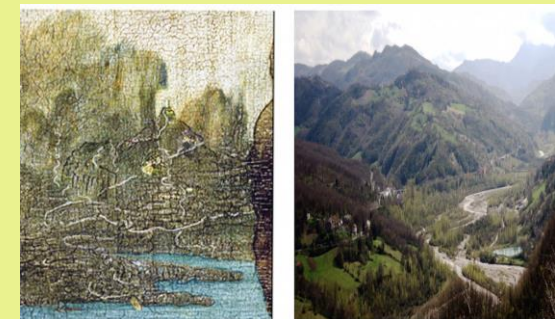
Leonardo probabilmente scelse per l'ambientazione delle sue opere paesaggi a lui noti e da lui amati, dalle aspre montagne lecchesi ai dolci pendii toscani, portando numerosissimi studiosi nei secoli successivi ad affaticarsi nel tentativo di riconoscere l'esatto punto di vista osservato dal maestro.



1° ipotesi: paesaggio toscano là dove l'Arno, superata la campagna di Arezzo, passa sotto le arcate del Ponte Buriano e riceve le acque della Val di Chiana.



2° ipotesi: paesaggio marchigiano, zona del Montefeltro, fiume Marecchia

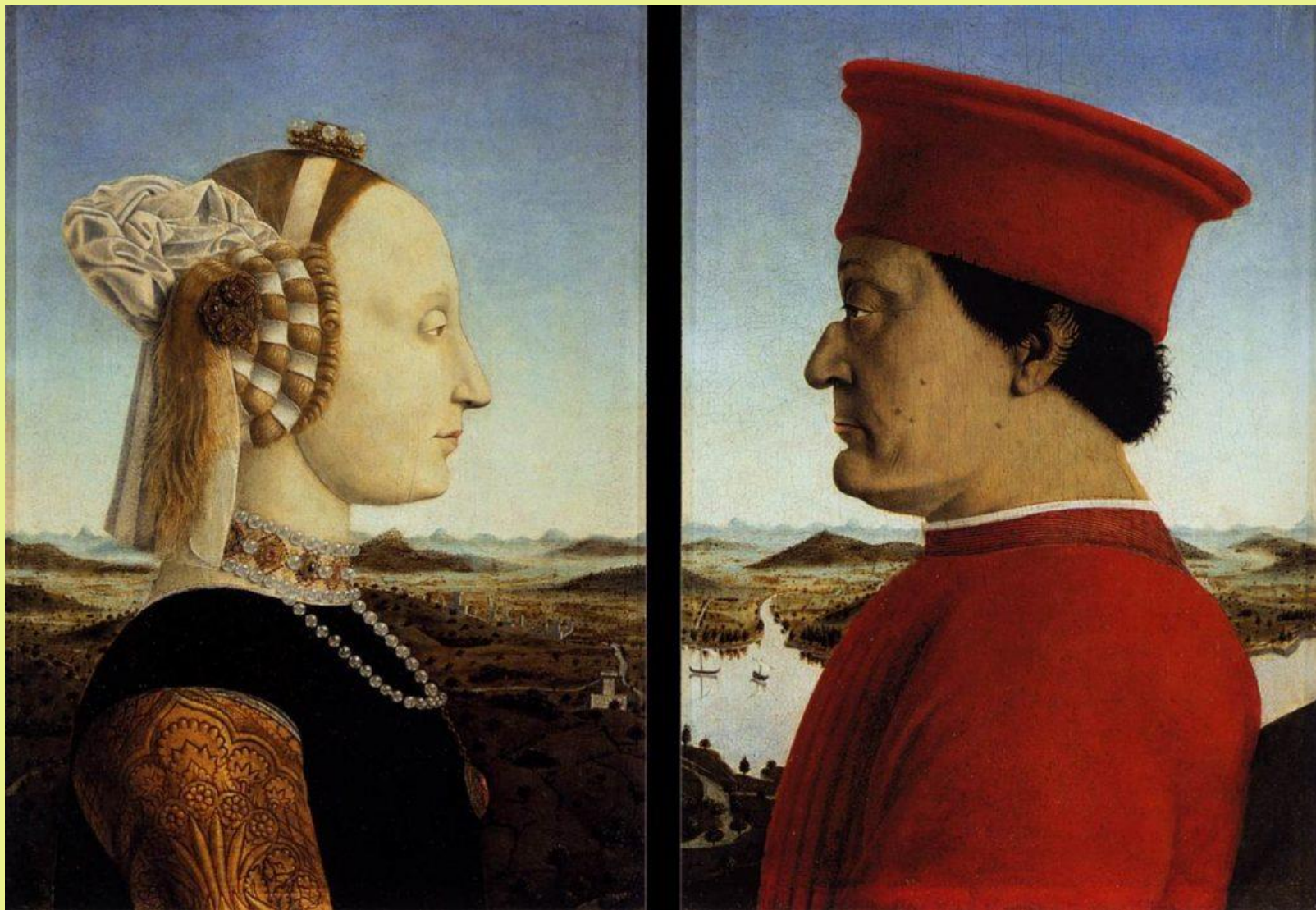




Piero della Francesca, *Battesimo di Cristo*,
1444- 1450

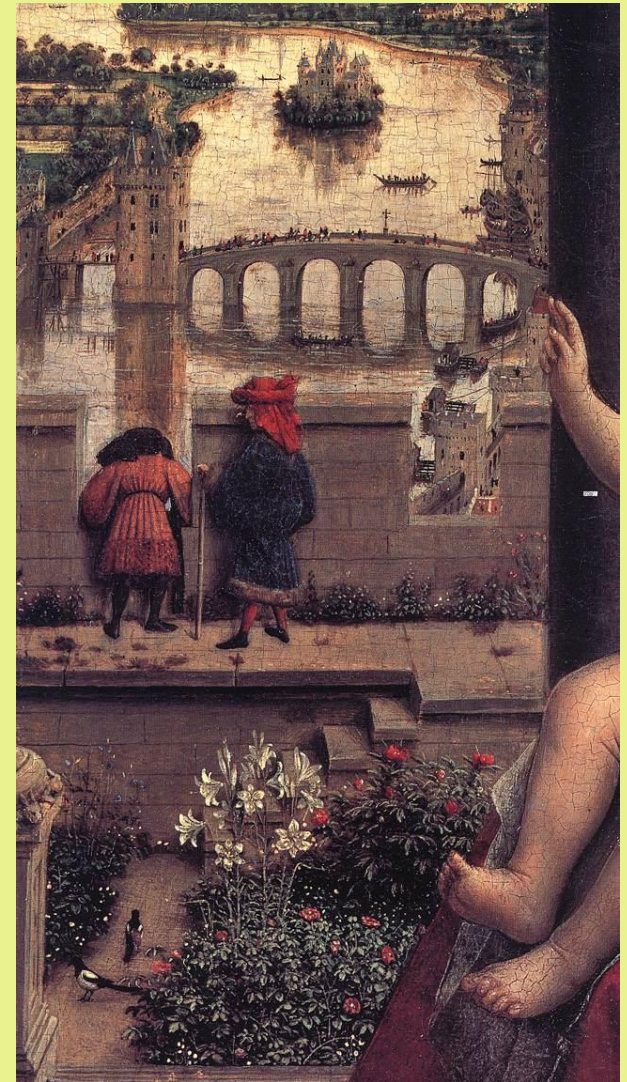
Il luogo alle spalle dei personaggi è stato
identificato sul fiume Marecchia, in
lontananza il Monte La Croce e il Monte San
Marco. Piero seppe applicare i principi della
prospettiva alla veduta paesaggistica.





Piero della Francesca, *Ritratto di Battista Sforza e Federico da Montefeltro*, 1472

In questo doppio ritratto dei signori della città di Urbino, risulta evidente come il paesaggio sia dipendente dalle figure umane: il pittore rappresenta, infatti, sullo sfondo un territorio identificabile con i possedimenti dei Montefeltro, che lo dominano con la loro presenza posta in primissimo piano. L'ampia veduta coglie la campagna sconfinata, in cui compaiono scarse tracce della presenza umana. Ogni particolare è dipinto con precisione da miniaturista e con estremo rigore; la luce si diffonde omogenea mettendo in evidenza ogni piccolo dettaglio.



Jan van Eyck, *La
Madonna del Cancelliere
Rolin*, 1435

Questi paesaggi (che
servivano a
contestualizzare le scene),
così magnificamente
eseguiti sullo sfondo delle
opere dei pittori
fiamminghi del XV sec.,
divennero noti ovunque e
influenzarono anche il
Rinascimento italiano

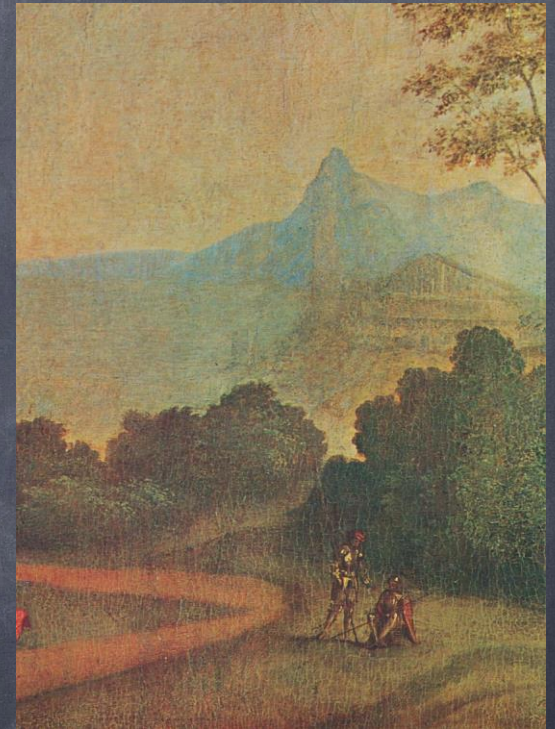




Giovanni Bellini, *Orazione nell'orto*, 1459



Giovanni Bellini, *Madonna del prato*, 1505



Giorgione, *Pala di Castelfranco*,
1504- 1505



Fondamentale risulta inoltre l'apporto della pittura veneta nel corso del Cinquecento, che sviluppa una particolare tecnica pittorica basata essenzialmente sul colore. Nella PITTURA TONALE i colori tendono a confluire delicatamente l'uno nell'altro, senza stacchi cromatici violenti: questa modalità si presta perfettamente alla resa di atmosfere e di paesaggi in cui personaggi e natura si fondono armoniosamente.

Giorgione, *I tre filosofi*, 1506- 1508



Giorgione, *La tempesta*, 1506- 1508

«el paesetto in tela cum la tempesta, cum la cingana et soldato»



Il titolo di questa famosissima opera di Giorgione è determinato dall'evento atmosferico che viene ritratto dal pittore sullo sfondo della scena: un fulmine compare nel cielo cupo illuminando le nubi. Il paesaggio rappresentato unisce in modo omogeneo l'elemento naturale e quello artificiale costituito dagli edifici, che si estendono oltre la struttura del ponte che taglia la scena in senso orizzontale. Nonostante il dipinto nasconda complesse letture allegoriche, l'intero ambiente è rappresentato con estrema naturalezza, creando un'impressione di unità tra la natura e le figure umane.

Nel corso del **Seicento**, il paesaggio viene codificato come genere autonomo. In Italia trova diffusione un prototipo ben definito di **PAESAGGIO «CLASSICO»**: Roma è in questo momento la città prescelta da artisti italiani e stranieri come patria dell'arte per eccellenza. L'ammirazione e lo studio delle testimonianze dell'epoca classica conduce alla creazione di numerosissime rappresentazioni della campagna laziale, costellata irrealmente di resti di edifici romani. Va ricordato che il Barocco è anche il secolo della Controriforma, il genere del paesaggio non creava problemi dal punto di vista dei contenuti così viene sviluppato maggiormente. Uno dei protagonisti di questo nuovo paesaggio classicheggiante è l'emiliano Annibale Carracci, autore di opere in cui le figure vengono immerse all'interno di spazi di ampio respiro, illuminati da una luce calda in cui edifici, spesso di pura invenzione, rievocano l'atmosfera del passato.



Annibale Carracci, *Paesaggio con la fuga in Egitto*, 1604

Il paesaggio dipinto da Annibale Carracci è caratterizzato da una bellezza idealizzata, derivata dallo studio scrupoloso del naturale sottoposto ad un'attenta selezione guidata dalla ricerca del Bello (veduta ideale della campagna romana). Il paesaggio sullo sfondo serve a rendere attuale il messaggio evangelico.



Adam Elsheimer (pittore tedesco giunto a Roma nel '600), *Fuga in Egitto*, olio su rame, 1609



Vermeer, *Veduta di Delft*, 1658- 1660



Van De Velde il giovane,
Flotta olandese nello stretto di Torres, 1664

Verso la fine degli anni '30 del '500 si assiste al momento d'oro della tematica del paesaggio nei Paesi Bassi (ad Anversa c'erano atelier specializzati) i cui effetti continuano anche nel '600. Nelle aree protestanti tedesche e nelle parti riformate dell'Olanda si sosteneva la necessità di rimuovere le immagini sacre dalle chiese confinando l'arte nel campo delle tematiche profane. Si legittima la realizzazione di episodi storici e paesaggi considerati «la più innocente forma di pittura che nemmeno il diavolo potrebbe accusare di idolatria». Inoltre, i ricchi mercanti che commissionano le opere richiedono i soggetti che fanno parte della loro vita quotidiana.

Nicolas Poussin, *Paysage par temps calme* (*Pasaggio in tempo calmo*), 1651



Pittore normanno fece di Roma la sua patria di adozione (dal 1624 al 1665), i suoi paesaggi sono limpidi e sereni, luogo della perfetta felicità, idea del paesaggio come specchio dei sentimenti e cornice dell'umano destino

Claude Lorrain, *Paesaggio con ninfa e satiro danzante*, 1641



Altro capofila d'oltralpe della pittura di paesaggio a Roma (dal 1626 al 1682). Il suo è un **paesaggio classico** in cui prevale il senso della bellezza della natura. Piccole figure tratte dalla mitologia classica o dalla Bibbia sono solo pretesti per evidenziare una natura realistica e molto rigogliosa, quieta e luminosa ispirata alle sue camminate nella campagna romana. "In Lorrain la natura si dichiara eterna" (Goethe)



Lorrain, capriccio con rovine del foro romano

Il paesaggio era così rappresentato con realtà e precisione ma poteva anche essere sottoposto alla “revisione” dell’artista, che componeva la sua ideale visione: particolare successo riscontrano i cosiddetti **CAPRICCI** (paesaggi di pura fantasia nei quali sono assemblati edifici, rovine e monumenti appartenenti a luoghi diversi).

Con il termine **GRAND TOUR** (in francese: Grande Viaggio) si indica un lungo viaggio nell'Europa continentale effettuato dai giovani dell'aristocrazia europea a partire dal XVII s.

Il fine era quello della formazione e dell'evasione.

Il termine tour viene introdotto per la prima volta da Richard Lassels nella sua guida *The voyage of Italy* del 1670/90.

Questo viaggio poteva durare da pochi mesi a svariati anni (partenza e arrivo nella stessa città).

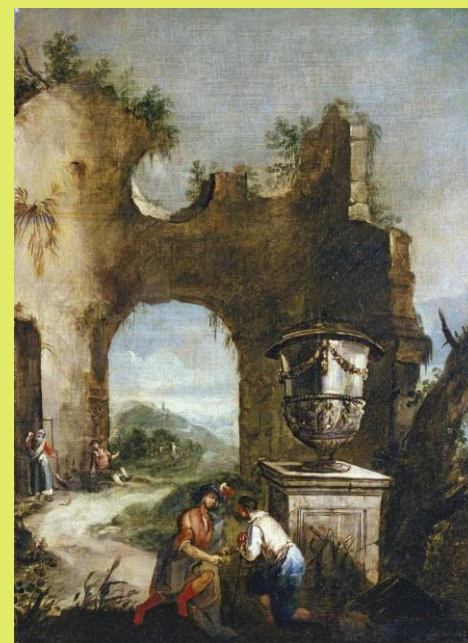
Durante il tour i giovani imparavano e conoscere la politica, la cultura, l'arte e le antichità dei paesi europei.

Le tappe più importanti erano: l'Inghilterra, la Francia, i Paesi Bassi e la Germania.

Tappa prediletta e irrinunciabile era l'Italia per l'eredità della Roma antica, i suoi monumenti e le sue bellezze naturalistiche.

Si visitavano soprattutto:

Venezia, Firenze, Roma, Napoli (Vesuvio), Pompei ed Ercolano (scoperte nel '700) e la Sicilia in cui si potevano visitare anche i resti greci (Magna Grecia) senza dover andare in Grecia all'epoca sotto il dominio turco.



PAESAGGI CON ROVINE CLASSICHE



Gaspard Van Wittel (Gaspere Van Vitelli), pittore olandese naturalizzato italiano, *Il Colosseo*



J.H.W. Tischbein, *Goethe nella campagna romana*, 1787

Goethe, poeta e scrittore tedesco compì due viaggi in Italia grazie a borse di studio. Egli effettuò il suo Grand Tour in Italia dal 1786 al 1788 come ricorda nella sua opera *Viaggio in Italia*.

Alle spalle dell'intellettuale c'è il paesaggio romano: si vedono la tomba di Cecilia Metella assieme ad altre rovine sulla via Appia.

Goethe scrive frammenti teorici «Sulla pittura di paesaggio» tratti dalla rielaborazione delle idee espresse dal pittore Philipp Hackert che gli scrisse, su sua richiesta, due lettere sulla pittura di paesaggio.

Spesso i giovani facoltosi che intraprendevano il GRAND TOUR erano accompagnati anche da un artista che ritraeva gli aspetti più interessanti e inusuali del paesaggio o delle città visitate, oltre che eseguire ritratti come ricordo dell'esperienza vissuta. Altri viaggiatori acquistavano, invece, le opere sul posto. Il successo dei dipinti di paesaggio dipende, in larga misura, delle richieste dei viaggiatori stranieri che richiedevano 'QUADRI RICORDO' che riproducessero le tappe dei loro viaggi come una sorta di souvenir.

È così che nel **Settecento** i quadri di **veduta** delle grandi città d'Europa entrano nelle ville e nelle corti, permettendo di ricordare le tappe dei viaggi compiuti dai loro proprietari.

In Italia, di solito, si acquistava una **VEDUTA** (rappresentazione oggettiva, quasi fotografica, di città o paesaggi naturali molto conosciuti e riconoscibili) di artisti come Batoni, Canaletto, Piranesi.

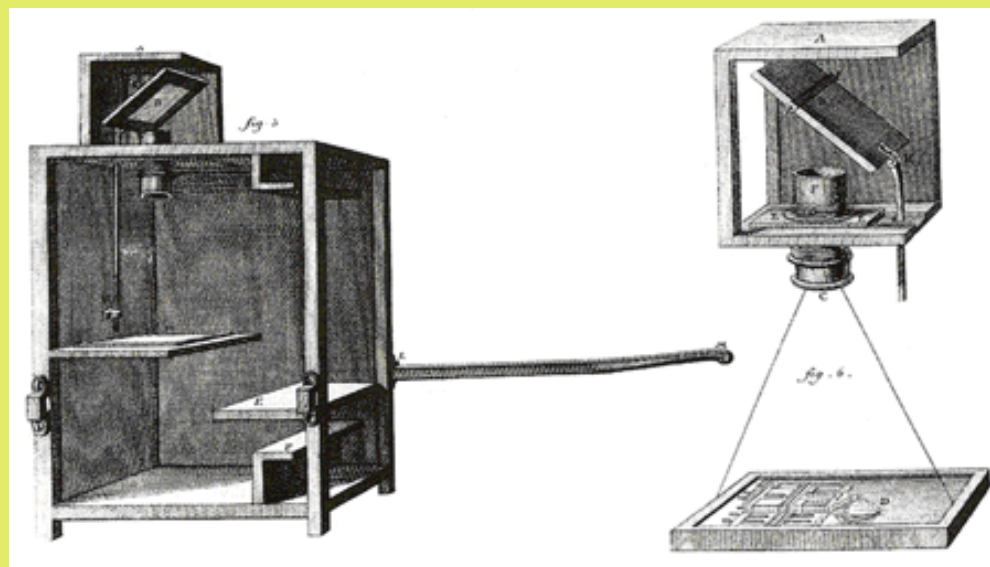
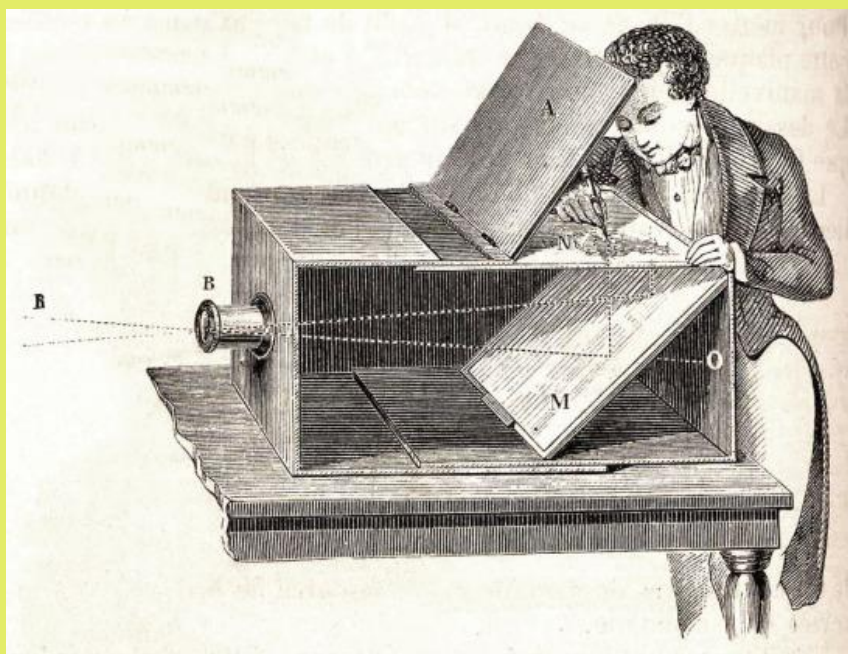


A Venezia la pittura di **paesaggio** diventa interamente protagonista ed ottiene il riconoscimento di genere **autonomo** (anche se nella gerarchia dei generi all'interno delle Accademie viene considerato un genere minore), slegato dalla presenza fino ad allora indispensabile della figura umana.

Il **vedutismo** si basa sulla ricerca scientifica e la fedeltà di rappresentazione;

le figure che popolano le opere sono ridotte a comparse poste sullo sfondo, capovolgendo la gerarchia che aveva portato alla ribalta l'uomo e le sue azioni.





L'esigenza di precisione e di obiettività insieme alla necessità di velocizzare le fasi di lavorazione spinsero gli artisti ad avvalersi di "macchinari" come la **camera ottica** che consente una perfetta riproduzione scientifica e oggettiva del paesaggio (collegamento con le idee dell'Illuminismo), sia esso urbano o naturale, eliminando le difficoltà della progettazione prospettica. In questo modo veniva creato un bozzetto dal vero poi l'opera era rielaborata in studio.

La camera ottica era costituita da una sorta di grossa scatola, al cui interno stava il pittore ponendosi di fronte allo scorcio che desiderava rappresentare: attraverso un complesso sistema di lenti e specchi l'immagine veniva riflessa e proiettata all'interno della camera su di un vetro oppure su uno schermo di carta oleata. A questo punto all'artista non restava che ricalcare fedelmente l'immagine e riprodurla in seguito, trasformandola in un dipinto compiuto.



Giovanni Antonio Canal detto Canaletto, *Riva degli Schiavoni*, 1730



Canaletto, *Veduta del bacino di San Marco*, 1737-38



Scott, *Veduta di Westminster in costruzione*, 1742

Anche in Inghilterra, nel '700, si diffonde la pittura di paesaggio caratterizzata da una buona fedeltà al dato naturalistico collegato agli interessi scientifici, filosofici (POSITIVISMO) e naturalistici dell'epoca.



Canaletto si stabilì a Londra nel maggio del 1746 e vi rimase fino al 1755 (quasi 10 anni) realizzando vedute del Tamigi e della pianura anglosassone.

Canaletto, *Westminster Bridge with the Lord Mayor's Procession on the Thames*

Il Romanticismo si sviluppa in Germania e si diffonde in Europa a partire dal primo decennio dell'Ottocento (secolo del NATURALISMO).

La cultura romantica esalta la spiritualità, il sentimento e le emozioni.

Il Romanticismo (specie quello tedesco e inglese) elesse il paesaggio a suo soggetto preferito, caricandolo spesso di significati simbolici. Da questo momento il paesaggio non viene più considerato un genere minore.

In pittura emergono due categorie estetiche distinte nell'interpretazione della bellezza naturale:

il PITTORESCO e il SUBLIME

La natura non produce il bello, ma produce immagini che possono ispirare sentimenti contrastanti.

Si estingue la visione oggettiva della natura che ora, sebbene resa fedelmente nei suoi elementi, viene percepita emotivamente dall'artista e, in termini di emozione, proposta al pubblico.

Il Romanticismo considerò la natura come una forza creatrice, come essere vivente e, al tempo stesso, aspirò a rifugiarsi in essa scoprendo nella sua spontaneità un rimedio contro i disagi della civiltà.



J. Constable, *Flatford Mill*, 1817



Il PITTORESCO riproduce una natura rassicurante e serena contemplata dall'uomo che vi si immerge ammirato.

Il pittoresco rifiuta la precisione delle geometrie regolari per ritrovare sensazioni gradevoli nella irregolarità e nel disordine spontaneo della natura. Poetica delle piccole cose.

Gli artisti (in primis quelli francesi della Scuola di Barbizon) escono dagli studi, già Constable, che si definiva **NATURAL PAINTER**, amava 'prendere appunti' in mezzo alla natura con pennello e cavalletto.

Il SUBLIME rappresenta una natura matrigna che sovrasta l'uomo con la sua potenza incontrollabile, l'uomo viene attratto con timore dai suoi fenomeni.

Conosce la sua prima definizione teorica grazie a **E. Burke**, nel 1756, con un saggio dal titolo: *Un'indagine filosofica sulla origine delle idee del sublime e del bello*.

Burke considera il bello e il sublime tra loro opposti.

Il sublime non nasce dal piacere della misura e della forma bella, né dalla contemplazione disinteressata dell'oggetto, ma **ha la sua radice nei sentimenti di paura e di orrore suscitati dall'infinito, dalla dismisura, da «tutto ciò che è terribile o riguarda cose terribili»** (per es. il vuoto, l'oscurità, la solitudine, il silenzio, ecc.; riprendendo questi esempi Kant dirà: “sono sublimi le alte querce e belle le aiuole; la notte è sublime, il giorno è bello”).



Turner, *Il ponte del Diavolo al San Gottardo*, 1803- 1804

Immanuel Kant approfondisce il significato di sublime. Il sublime non deriva, come il bello, dal libero gioco tra sensibilità e intelletto, ma dal conflitto tra sensibilità e ragione. Si ha pertanto quel sentimento misto di sgomento e di piacere (orrore dilettevole) che è determinato sia:

- **dall'assolutamente grande e incommensurabile**

(la serie infinita dei numeri o l'illimitatezza del tempo e dello spazio: **sublime matematico**),



- **sia dallo spettacolo dei grandi sconvolgimenti e fenomeni naturali**

che suscitano nell'uomo il senso della sua fragilità e finitezza (**sublime dinamico**).



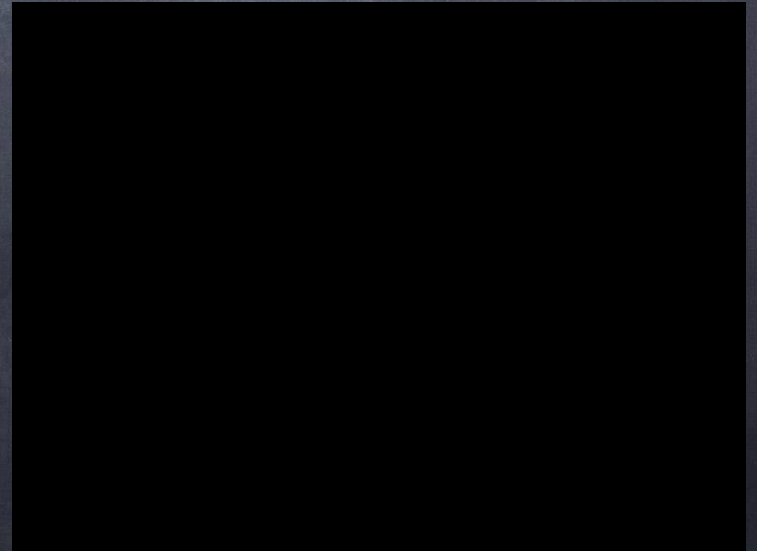


D. Friedrich, *Monaco in riva al mare*, 1808-09

Nei suoi paesaggi spogli si coglie la solitudine dell'uomo contemporaneo. C'è una riflessione filosofica-religiosa e si esprime la tensione verso l'infinito comune a tanti autori romantici (dimensione trascendente)



Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818



Caspar David Friedrich, uno dei più importanti rappresentanti del "paesaggio simbolico", basava la sua pittura su un'attenta osservazione dei paesaggi della Germania e soprattutto dei loro effetti di luce; permeandoli di umori romantici. Egli considerava il paesaggio naturale come opera divina e le sue raffigurazioni ritraevano sempre momenti particolari come l'alba, il tramonto o frangenti di una tempesta.





Il sentimento della rovina è tipico della poetica romantica. Le rovine ispirano la sensazione del disfacimento delle cose prodotte dall'uomo, dando allo spettatore la commozione del tempo che passa. Le testimonianze delle civiltà passate, pur se vengono aggredite dalla corrosione del tempo, rimangono comunque presenti in questi rovine del passato. E la rovina, per lo spirito romantico, è più emozionante e piacevole di un edificio, o di un manufatto, intero.



D. Friedrich, *Il naufragio della "Speranza"*, 1821

Egli realizza dei paesaggi come fossero evocazioni dell'anima. Turner rappresenta una natura che ispira soggezione, di una selvaggia grandiosità, un mondo naturale che l'uomo non può dominare, segno evidente del potere di Dio.

POETICA DELL'ASSOLUTO: la volontà umana è schiacciata dalla furia degli elementi.



Turner, *Tempesta di neve, battello a vapore al largo di Harbours Mouth*, 1842

Un celebre aneddoto su Turner, anche se in verità non ha effettivi riscontri nella realtà, racconta che, durante una tempesta in mare, era giunto a "legarsi all'albero maestro di una nave per provare in prima persona la drammatica esperienza".

I suoi paesaggi
si fanno
sempre più
visionari
attraverso lo
studio
approfondito
degli aspetti
atmosferici e
luministici. La
luce per Turner
rappresentava
l'emanazione
dello spirito
divino, per
questo si
concentra sui
giochi di luce
riflessi
dall'acqua e
sullo splendore
dei cieli e del
fuoco.

"Il sole è Dio"
disse poco
prima di
morire.



Turner, *Bufera di neve, valanga e inondazione, una scena nella parte più alta della Val d'Aosta*, 1837



Gustave Courbet, *L'atelier del pittore*, allegoria reale determinante un periodo di 7 anni della mia vita artistica e morale, 1855

Quest'opera è una dichiarazione di intenti (egli dice: «**il bello è nella natura**»), il pittore dipinge un paesaggio e vicino a lui c'è la 'nuda verità'. In lui troviamo un'interpretazione socialmente e politicamente impegnata. Teorico del Realismo e pioniere delle lotte contro le istituzioni.

Eccellente paesaggista, egli considerava la natura la sua principale fonte d'ispirazione, non a caso i 2/3 della sua produzione sono costituiti da panorami, vedute e scorci in cui il protagonista è l'elemento naturale. Caratteristica della sua produzione giovanile sono le vedute della natia Franca Comte.



Gustave Courbet, *La valle della Loue con cielo di tempesta*, 1870

A scenic mountain landscape featuring a vibrant green alpine slope in the foreground. A small, rustic wooden house is situated on the left, with a dirt path leading towards it. A ski lift system with several pylons and cables runs diagonally across the middle ground. In the background, majestic, rugged mountains with patches of snow and glaciers rise against a sky filled with soft, white clouds. The entire scene is framed by a thick, textured border that resembles crumpled, aged paper in shades of tan and brown.

Paesaggio Montano

Ruskin definisce le montagne le «cattedrali della terra», cioè il luogo per eccellenza dove l'uomo moderno si sente consapevole della presenza di Dio.



Gustave Courbet, *Panorama delle Alpi*, 1876

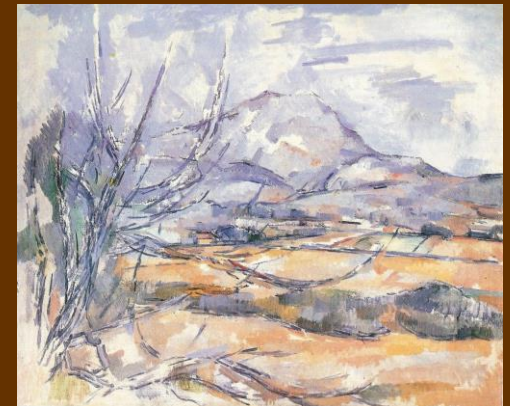
Nel 1873 abbandona la Francia, è costretto all'esilio in Svizzera (dove morirà nel 1877) per sfuggire alla condanna seguita al suo coinvolgimento nel governo d'ispirazione socialista della Comune di Parigi e per aver ispirato l'abbattimento della Colonna Vendôme. Denominatore comune dei suoi paesaggi alpini è un sentimento romantico nei confronti della natura che ben si accordava con il suo stato d'animo (nostalgia per la patria lontana).



Cézanne, *La montagna di Sainte Victoire*, 1904- 1906

Cézanne dedica a questo soggetto, lo scabro massiccio che si erge nei pressi della sua abitazione ad Aix en Provence, più di 60 dipinti negli ultimi anni della sua vita. Per lui l'arte è un'armonia parallela alla natura. I suoi dipinti sono destrutturati.

“Mi sono chiesto spesso se la gente di campagna sappia cosa sia un paesaggio, cosa sia un albero... sanno cosa è stato piantato qui... ma che gli alberi sono verdi e che questo verde è un albero, che questa terra è rossa, che questi detriti rossi sono una collina, francamente credo che i più non lo comprendano....”



Il paesaggio, soprattutto montano, è fra i soggetti scelti dai pittori divisionisti che partono da una concezione scientifica dell'arte: sulla tela viene posto il colore puro steso in filamenti o singoli punti; è solo nell'occhio dell'osservatore che i toni si fondono ottenendo l'effetto voluto.

Il soggetto paesaggistico si presta perfettamente all'applicazione di questa tecnica che consente di ottenere immagini di grande luminosità. Spesso la natura si carica, nelle loro opere, di significati simbolici.



Pellizza da Volpedo, *Lo specchio della vita*, 1895- 1898

Giovanni Segantini, *Pascoli di primavera*, 1896



Segantini presenta in questa opera una immagine poetica del paesaggio alpino: le catene montuose chiudono la visuale con il loro andamento orizzontale ed abbracciano il pascolo che si estende ai loro piedi. Il pittore rappresenta un mondo semplice ed accogliente, dove la luce che lentamente svanisce gioca un ruolo fondamentale. L'elemento naturale è descritto con attenzione ma soprattutto con grande partecipazione affettiva.



Paesaggio invernale con neve



Maestro Venceslao, *Il mese di gennaio*, ciclo di affreschi nel castello del Buon Consiglio, Torre dell'Aquila, Trento, 1391- 1407



Pieter Bruegel il Vecchio, *Cacciatori nella neve*



Pieter Bruegel il Giovane, *Paesaggio invernale con pattinatori e trappola per uccelli*, 1590- 1600



Gustave Courbet, *Volpe nella neve*, 1860



Claude Monet, *La gazza e la neve*, 1868- 1869



Caillebotte, *Boulevard Haussmann, effet de neige*, 1880- 1881

A photograph of a sandy beach with two people and a dog in the distance. The image is overlaid with a blue water droplet pattern. The word "Marine" is written in a blue cursive font across the center of the image.

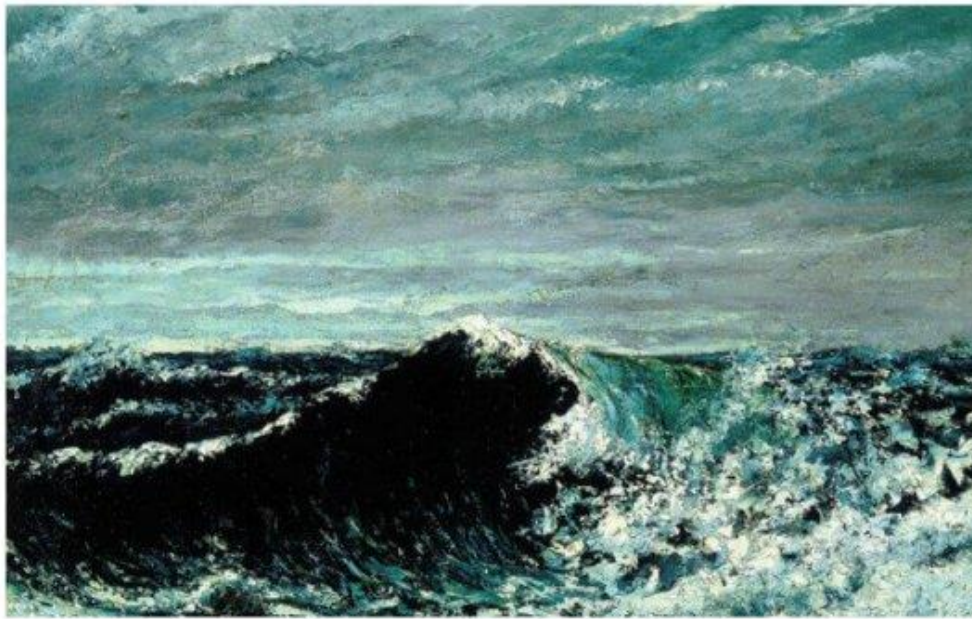
Marine



Tra il 1865 e il 1869 Courbet soggiorna presso le coste della Normandia e il mare del Nord gli ispira diversi ‘paesaggi di mare’

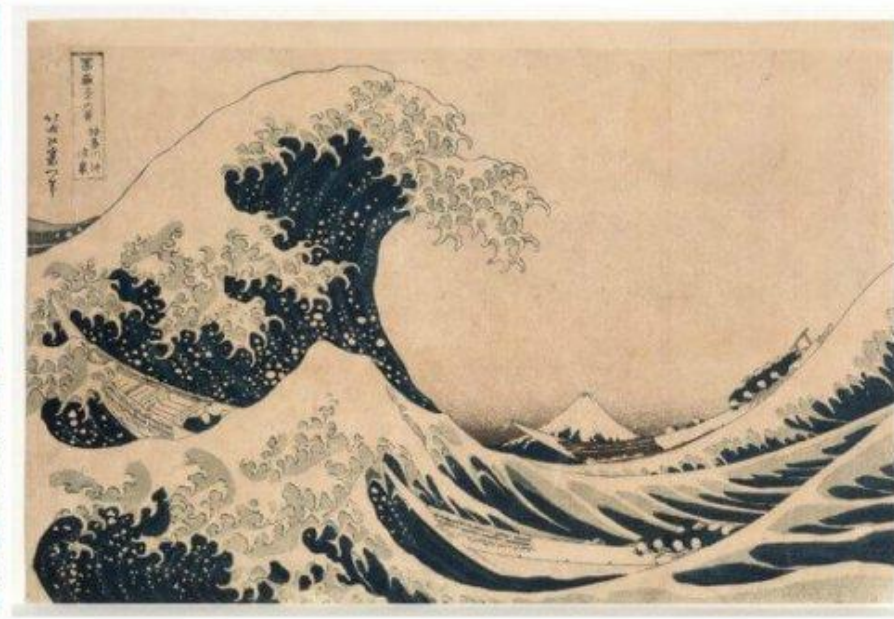


«Anche il mare fu per lui l'occasione di numerosi trionfi. Nuotatore più ancora che cacciatore, [Courbet] lo amava per se stesso, ma non dimenticava mai che lo spazio vuoto occupa un posto maggiore dello spazio pieno, e trovò d'acchito la vera proporzione da stabilire fra i tre elementi del quadro: la terra, l'acqua e il cielo»



Courbet, *L'onda*, 1869

«Non aspettatevi un'opera simbolica... Courbet
ha semplicemente raffigurato un'onda»
Émile Zola, 1878



Hokusai, *La grande onda di Kanagawa*, in *Trentasei vedute del monte Fuji*, 1830- 1831



I suoi paesaggi
sono
soggettivizzati.
Uso di colori
non realistici
stesi a
campiture
piatte.

Alla ricerca
della natura
incontaminata
nel 1887
Gauguin
intraprende il
suo primo
viaggio nei
mari del Sud e
4 anni più tardi
lascerà Parigi
per Tahiti, alla
ricerca
dell'armonia
perfetta fra
uomo e natura.

Gauguin, *L'onda*, 1888



Gustave Courbet, *La riva del mare a Palavas*, 1854



Giovanni Fattori, *Silvestro Lega dipinge sugli scogli*, 1866

I Macchiaioli vogliono riprodurre l'impressione del vero attraverso l'uso della macchia di colore puro. Studio dal vero e saldezza compositiva del '400 toscano.



Giovanni Fattori, *Libeccciata*, 1885



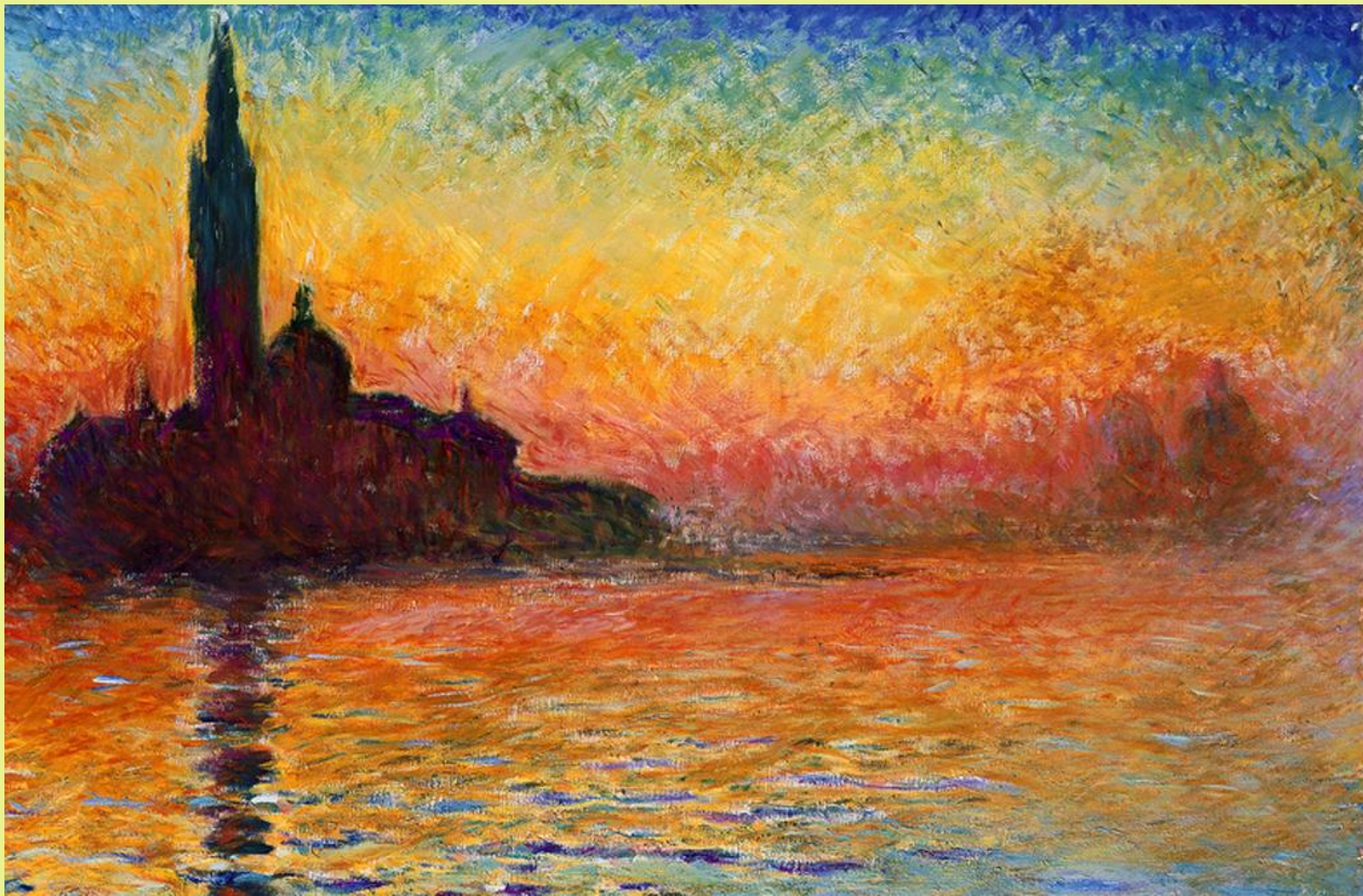
Claude Monet, *Les Falaises à Étretat*, 1885



Il paesaggio naturale diventa il soggetto principale della corrente francese dell'Impressionismo. Gli artisti rappresentano con una tecnica veloce a rapidi tratti una natura realistica osservata dal vivo (en plein air). Gli impressionisti non vogliono trasmettere particolari contenuti ma sono interessati a rappresentare i fenomeni ottici della luce e del colore (nascita della fotografia). Eliminano ogni rimando simbolico e speculativo.



Monet, *Impressione, sole nascente*, 1872



Monet, Venezia, *San Giorgio Maggiore al crepuscolo*, 1908- 1909

The image features a vibrant landscape scene framed by a dark green, marbled border. In the foreground, a lush green field is densely populated with small yellow wildflowers. A large, dark, gnarled tree stands on the right side of the field. In the middle ground, a line of trees separates the field from a hillside. On the left, a group of dark-colored animals, possibly cows, are grazing. The background shows a steep, rocky hillside with patches of green vegetation and a prominent white rock face. The sky is a deep, dark green, matching the border.

Paesaggio Campestre



Monet, *I papaveri*, 1873



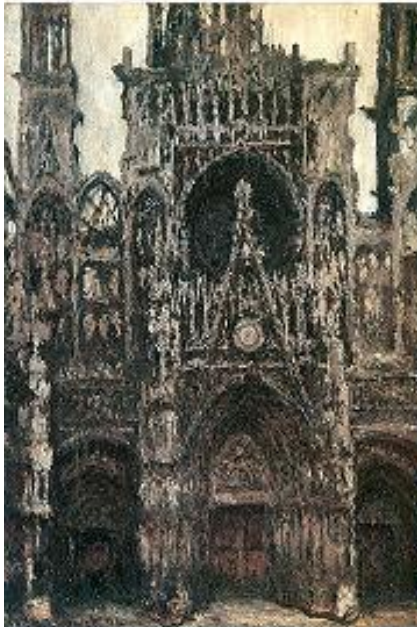
Monet, *La passeggiata* (Camille Monet con il figlio Jean sulla collina), 1875

Georges Seurat, *Una domenica pomeriggio all'isola della Grande Jatte*, 1883- 1885



Uso del colore diviso e della composizione retinica. Il Puntinismo si dedica alla rappresentazione di paesaggi senza contenuti particolari, unicamente rivolti a esaltare luce, colore e composizione. Il paesaggio, essendo un soggetto meno gravido di significato rispetto ad altri, era addirittura predestinato agli esperimenti formali.

Rouen, tempo
grigio



Rouen, primo sole



Rouen, armonia
bianca



Rouen, armonia in
blu

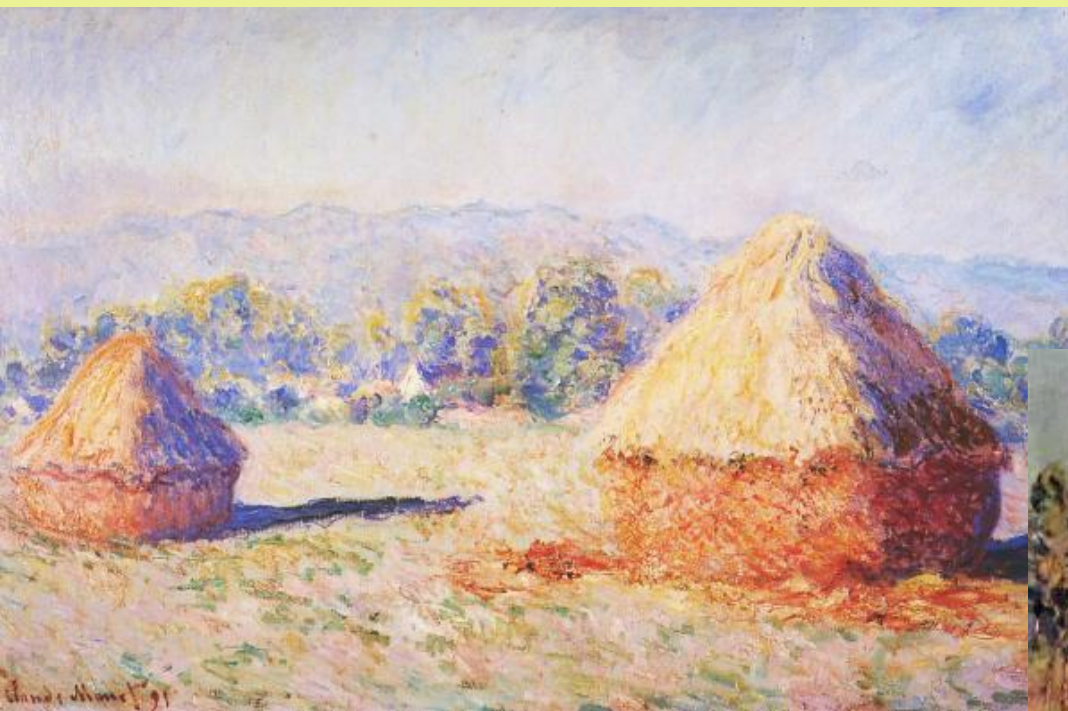


Rouen, effetto del
mattino

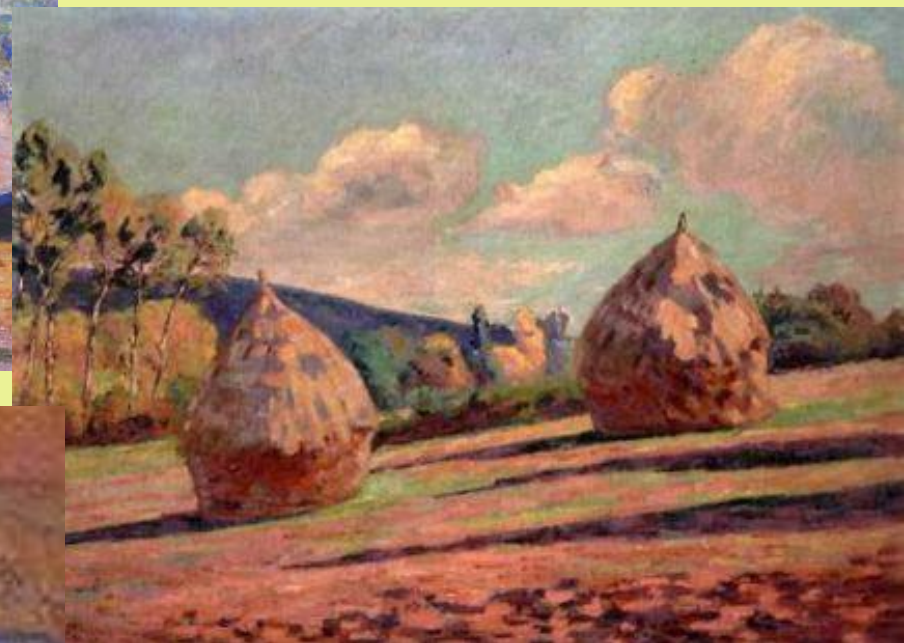


Rouen, armonia in
blu e oro

Monet, serie dedicata alla
cattedrale di Rouen (ne
fece circa 48 versioni fra il
1892 e il 1895)



Monet: “il soggetto riveste per me un’importanza secondaria: voglio rappresentare ciò che vive tra l’oggetto e me”



Monet, *I covoni*, 1889- 1893

I covoni di grano che il pittore vede sul Clos Morin, un terreno a poca distanza dalla sua casa di Giverny, sono rappresentati in diverse ore del giorno e in diverse condizioni climatiche: al mattino, con il tempo coperto, con la neve, al sole, al disgelo, al tramonto...

Nel corso dell'Ottocento la pittura di paesaggio è oggetto di attento studio anche in Italia: un gruppo di artisti toscani sperimenta la pittura all'aria aperta, realizzando scene di carattere quotidiano che prediligono soggetti semplici posti in ambienti naturali. Sono i Macchiaioli, denominati così per la loro particolare tecnica pittorica basata sull'accostamento di “macchie” di colore.



Fattori, *Bovi al carro*, 1867

Grande capacità di osservazione che ricorda Leonardo.



Vincent van Gogh, *La mietitura*, 1888

Vincent van Gogh, *Campo di grano con volo di corvi*, 1890



Il tema del paesaggio assume una funzione di tipo emozionale, i colori sono saturi e la composizione libera da regole prospettiche tradizionali. I contenuti sono autobiografici, l'artista esprime il suo stato d'animo. Van Gogh realizza immagini intense dal punto di vista espressivo. Qui il turbamento e l'angoscia prendono il sopravvento ad indicare il fallimento dell'incontro fra uomo e natura.

Il Novecento, le Avanguardie, l'arte contemporanea e il paesaggio

Nel **Novecento** si arriva a un progressivo individualismo: si moltiplicano le diverse interpretazioni del paesaggio con un unico elemento in comune che è l'affermarsi dell'individualità dell'artista.

Si passa da un'arte mimetica a un'arte non oggettiva.
Non si può più parlare di pittura di paesaggio ma di **PAESAGGI
DELL'ANIMA.**

Le correnti simboliste esprimono, anche nel genere del paesaggio, significati simbolici e allegorici, dove la natura spesso accompagna figure misteriose o è scenario di luoghi metaforici.



Arnold Böcklin, *L'isola dei morti (Un luogo tranquillo)*, V versione, 1880- 1886



Georges Braque, *Case all'Estate*, 1908

Nel '900 manca il sentimento panico della natura tipico del secolo precedente. L'interesse si sposta sulla forma.

Nel Cubismo il paesaggio è uno dei soggetti principali. L'artista si “muove” intorno al soggetto da rappresentare e ne analizza tutte le parti riproponendole poi simultaneamente sulla tela.

Pablo Picasso, *Fabbrica*, 1909





Paul Klee, *Monumenti a G*, 1929

Le correnti astratte prevedono l'annullamento della realtà oggettiva. La bellezza è slegata dalla rappresentazione imitativa del mondo reale e può essere resa solo con forme e colori. Alcuni artisti fanno comunque emergere alcuni ricordi dalle forme naturali riconoscibili.



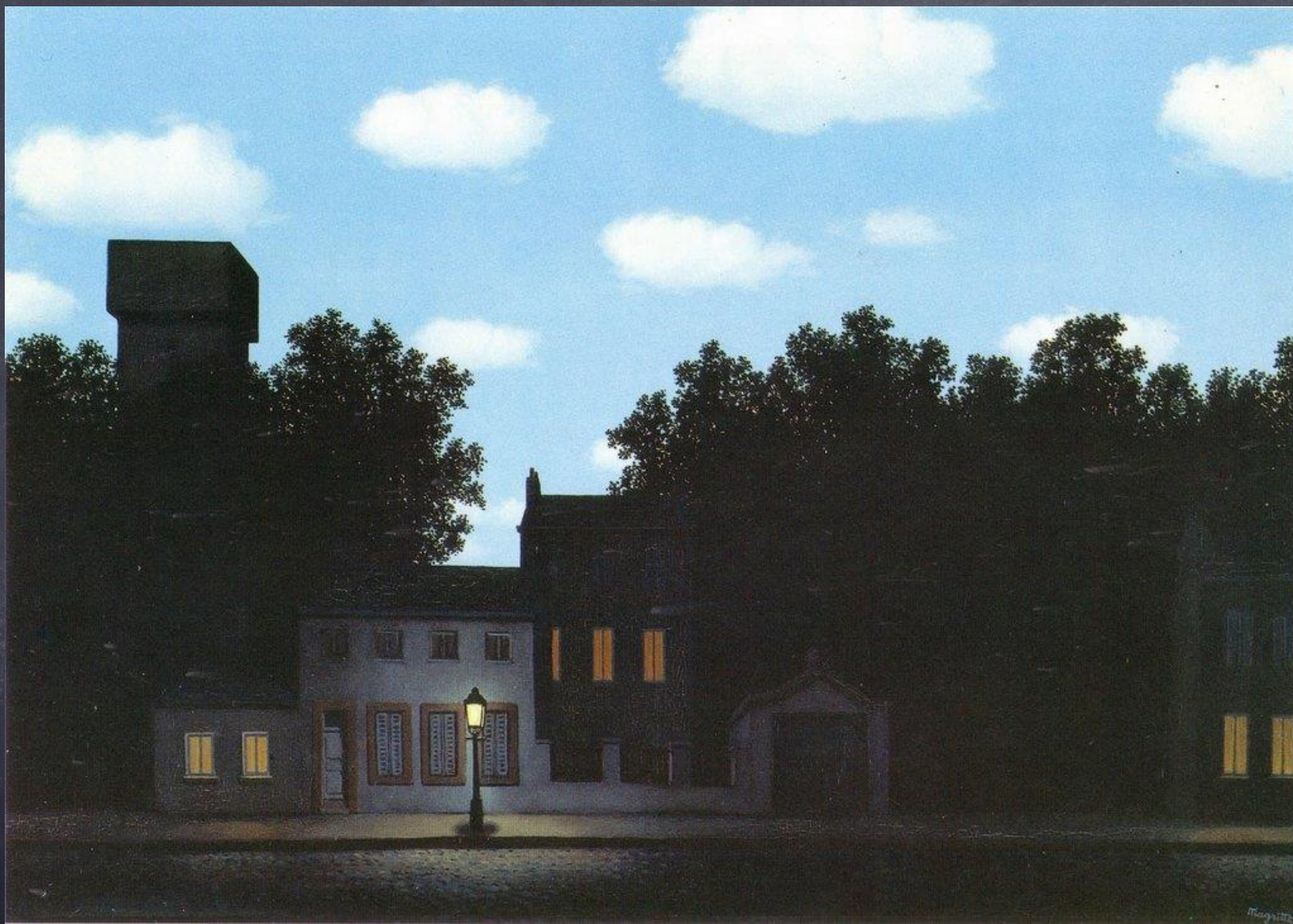
Paul Klee, *Two Camels And A Donkey*, 1919



Il genere paesaggistico nell'avanguardia surrealista, pur apparendo molto realistico tecnicamente, mostra contenuti irrazionali che si manifestano nel mondo dell'inconscio e nella resa di alcuni ambigui meccanismi della psiche.

Magritte costruisce alcuni dei suoi paesaggi sul tema del quadro nel quadro.

Magritte, *La condizione umana*



«Nell' *Impero delle luci* ho rappresentato due idee diverse, vale a dire un paesaggio notturno e un cielo come lo vediamo di giorno. Il paesaggio fa pensare alla notte e il cielo al giorno. Trovo che questa contemporaneità di giorno e notte abbia la forza di sorprendere e di incantare. Chiamo questa forza poesia» Magritte



Salvador Dalí, *Apparizione di un volto e una fruttiera sulla spiaggia*, 1938

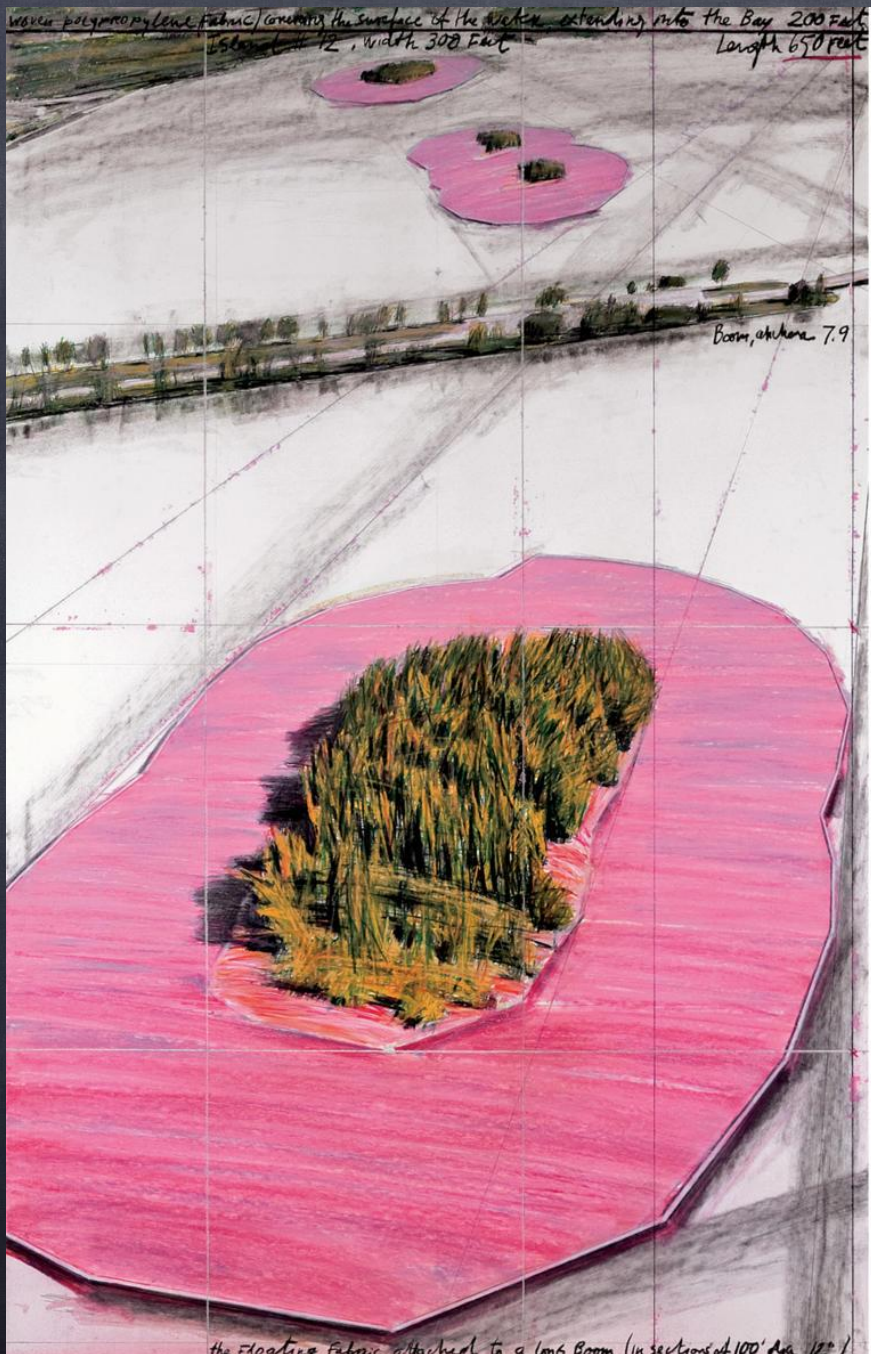
La **LAND ART** o **Earth Art** (=Arte della terra) è una forma d'arte contemporanea nata negli Stati Uniti tra il 1967 e il 1968, caratterizzata dall'intervento diretto dell'artista sul territorio naturale.

Anche se non possiamo considerare queste opere «genere paesaggistico», il paesaggio reale, su cui si compiono interventi, diviene il soggetto principale.

Un'arte che rispetta la natura e, perché no, anche il tentativo di sensibilizzare il pubblico a tematiche sempre più importanti come la salvaguardia dell'ambiente. Le opere di land art sono spesso caratterizzate da una temporaneità definita: utilizzando, la maggior parte delle volte, materiali trovati in natura e quindi deteriorabili, le sculture realizzate non sono eterne.

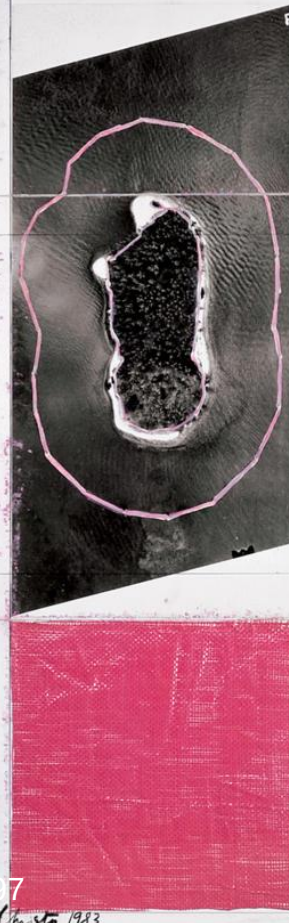


Il Molo a spirale (Spiral Jetty) è un earthwork di Robert Smithson realizzato nel 1970 sul Great Salt Lake (Utah, Stati Uniti) e tuttora esistente



Surrounded Islands / project
for Biscayne Bay, Greater Miami, Fla)

Venetian Causeway, J. Tuttle Causeway
79th St. Causeway, Broad Causeway



Surrounded Islands, 1980/ 83.

Furono impacchettate le coste di 11
isole nella baia di Biscayne
antistante Miami con oltre 600000
m² di polipropilene fucsia.





*The Umbrellas, Japan- USA, 1984/
1991*



The Gates, 2004/ 2005.

7503 archi per il Central Park di New York. L'opera rimase esposta per 15 giorni (ci vollero circa 10 anni per realizzarlo).





Un esempio unico di Land Art in Italia risale al terremoto del 1968 che colpì la Valle del Belice in Sicilia; in seguito a quella calamità, il sindaco di Gibellina, Ludovico Corrao, lanciò un appello agli artisti per disegnare una nuova città: risposero Burri, Schifano, Pomodoro, Paladino e molti altri intellettuali. La nuova città d'arte postmoderna è stata inaugurata nel 1979 e, nel 1984, sulle macerie della vecchia Gibellina, Burri gettò un'enorme colata di cemento bianco, creando il suo celebre *Grande Cretto*.

«Ne rimasi veramente colpito. Mi veniva quasi da piangere...e subito mi venne l'idea: ecco, io qui sento che potrei fare qualcosa. Io farei così: compattiamo le macerie che tanto sono un problema per tutti, le armiamo per bene e con il cemento facciamo un immenso Cretto Bianco, così che resti perenne ricordo di questo avvenimento. Ecco fatto!»



Questa meravigliosa opera è un segno indelebile sul territorio: le fenditure e i blocchi ricalcano l'impianto urbanistico della città scomparsa. Dopo il grande successo conseguito, Burri realizzò altri grandi cretti per altre città che erano rimaste vittime di calamità naturali: un risultato a dir poco spettacolare.



Giuliano Mauri, *Cattedrale Vegetale*

Risale al 1986 l'itinerario Arte Sella, un esperimento di Land Art perfettamente riuscito, grazie all'utilizzo dei materiali del Bosco della Valsugana, in Trentino Alto Adige. Numerose opere di artisti provenienti da ogni parte del mondo sono state sparse lungo un percorso all'interno della foresta.



Valerio Berruti, *Over the rainbow*, Johannesburg per Nirox Foundation, Sud Africa, 2012

È una bambina disegnata con pietre (all'epoca della realizzazione per visualizzarla bastava andare su Google Earth e inserire le coordinate: 25°58'42.77''S- 27°45'59.90''E a 1,92 km di altezza)





Sculture in
legno
dell'artista
codigorese
Enrico
Menegatti,
istallazione
temporanea,
parco
Abbazia di
Pomposa
(2018)



Grazie per l'attenzione