

Il paesaggio italiano nella storia dell'arte

Testo a cura di Arianna De Santi

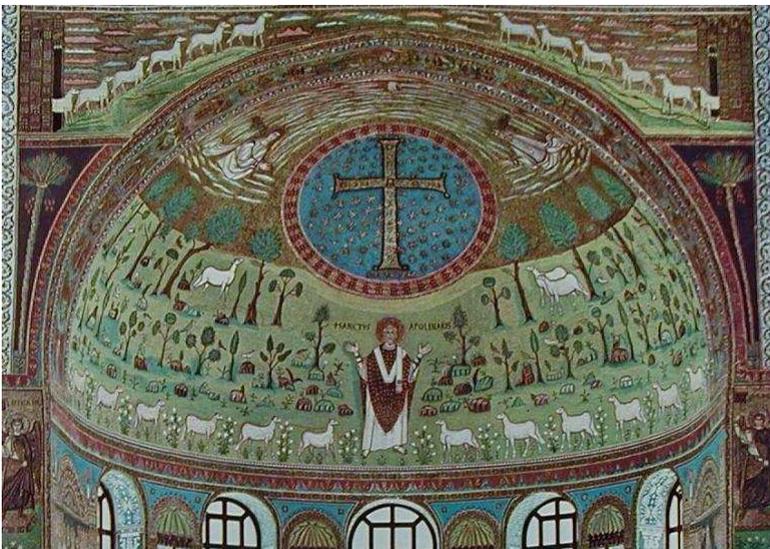
Dott.ssa in Storia dell'Arte

Le modalità di rappresentazione del paesaggio in arte hanno subito un'evoluzione molto significativa nel corso dei secoli: il processo di trasformazione porterà il paesaggio a divenire, da semplice elemento accessorio, vero protagonista delle opere d'arte.

Nell'**arte paleocristiana** il paesaggio è 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.

Il cambiamento radicale avvenuto con la totale rinuncia al naturalismo, che era proprio dell'arte romana classica, è dovuto all'essenza stessa della religione cristiana, dei cui messaggi l'arte paleocristiana si fa espressione. L'interesse per il mondo terreno viene sorpassato dall'attenzione per quello ultraterreno: gli oggetti perdono il loro contatto con il quotidiano per farsi portatori di un preciso messaggio religioso, di conseguenza anche il loro aspetto cambia e perde di naturalezza per meglio svolgere il proprio compito di comunicazione. Tutti gli elementi sono rivestiti di un forte significato simbolico: ogni albero rappresenta l'Albero della Vita, ogni città ritrae la Gerusalemme celeste e un prato verde è riproduzione del Paradiso Terrestre.

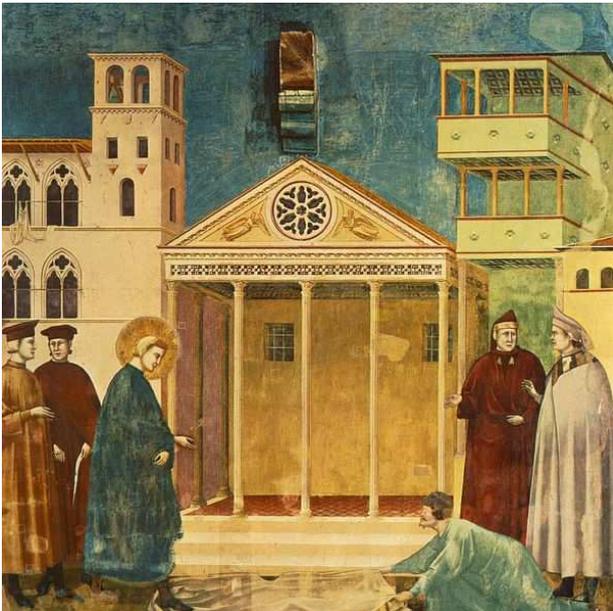
La tendenza alla raffigurazione antinaturalistica, che priva i soggetti delle esatte proporzioni, della definizione volumetrica e di spontaneità, si accentua nel corso dei secoli a causa della discesa in Italia delle popolazioni barbariche; queste, essendo nomadi, sviluppano soprattutto le arti decorative, che non lasciano spazio alla rappresentazione figurativa ma accentuano invece l'utilizzo di elementi simbolici.



S. Apollinare in Classe, mosaico absidale, prima metà del VI secolo.

La rappresentazione del mondo naturale proposta nel mosaico absidale della chiesa di S. Apollinare in Classe a Ravenna è molto significativa: il grande prato raffigurato è un fondale piatto in cui non si trova accenno alla profondità spaziale; gli alberi sono disposti con ordine e simmetria in file parallele e il loro disegno è fortemente semplificato ed ingenuo.

Nel corso del **Medioevo** l'elemento naturalistico progressivamente rinasce; il principale artefice di questa rivoluzione è Giotto che, nell'imponente serie di affreschi realizzati nella basilica superiore di Assisi 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.



Giotto, Basilica superiore di Assisi, Omaggio dell'uomo semplice, 1290-1295

Giotto ricrea in questo affresco uno splendido paesaggio cittadino: ambienta una scena della vita di S. Francesco in una delle vie principali della città di Assisi. E' perfettamente riconoscibile al centro la chiesa di S. Maria sopra Minerva, tempio romano in seguito trasformato in chiesa cristiana, riprodotto dal pittore con il caratteristico colonnato ed il timpano soprastante, affiancata da edifici anch'essi fedelmente ritratti.

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. Accanto a Giotto lavorano anche artisti che propongono una visione del mondo meno realistica e concreta, utilizzando uno stile più elegante e raffinato, ma contribuendo anch'essi a trasformare le modalità di rappresentazione del paesaggio. Sono i pittori senesi, tra cui spicca Ambrogio Lorenzetti: è sua la famosissima rappresentazione della città e della campagna di Siena ospitata nell'affresco "Allegoria del buon e del cattivo governo".



*Ambrogio Lorenzetti, Palazzo Pubblico di
Siena, Allegorie del buono e del cattivo
governo, 1338-1339*

*Il pittore riesce a riprodurre una visione
complessiva della città senese e del
contado circostante: attraverso un'ampia
veduta a volo d'uccello veniamo introdotti
all'interno delle mura, dove osserviamo*

*edifici descritti nei dettagli delle loro
forme e colori, mentre i cittadini
indaffarati conducono le loro attività
quotidiane. Il pittore ci conduce poi oltre
la città, verso i campi coltivati, dove è
possibile individuare terreni trattati con
colture diverse, mentre sullo sfondo la
vista si perde in lontananza nell'alternarsi
dei colli. Ambrogio Lorenzetti ha*

riprodotto qui uno tra i più poetici paesaggi italiani.

A cavallo tra la fine del XIV e gli inizi del XV secolo si diffonde in tutta Europa uno stile coerente, denominato **Tardo Gotico** o Gotico internazionale, dove le esperienze artistiche dei secoli precedenti vengono rielaborate e modificate creando un gusto pittorico estremamente raffinato, apprezzato e diffuso attraverso le corti.

Qui convivono elementi di forte realismo, portati a volte fino al grottesco, e deformazioni determinate dalla ricerca dell'eleganza e dell'armonia della composizione. Queste caratteristiche vengono riproposte 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.

L'interesse per il paesaggio è in questo momento rafforzato dalla diffusione di manuali, denominati *Tacuinum Sanitatis*, contenenti studi e disegni di piante e animali. Questi testi erano utilizzati con fini medici e persino culinari, e contribuiscono alla diffusione di riproduzioni di erbe e piante illustrate con precisione da naturalista.



Pisanello, S. Anastasia a Verona, San Giorgio e la Principessa, 1436-1438

La veduta di una fantastica città sullo sfondo della scena eseguita da Pisanello è rappresentativa del gusto di questo periodo artistico: ciò che è vicino all'occhio dello spettatore è descritto con la medesima precisione di ciò che si trova infinitamente più lontano.

L'artista crea un mondo fiabesco in cui castelli, edifici con pinnacoli e guglie, torri e palazzi con facciate lavorate come gioielli si sovrappongono l'uno sull'altro.

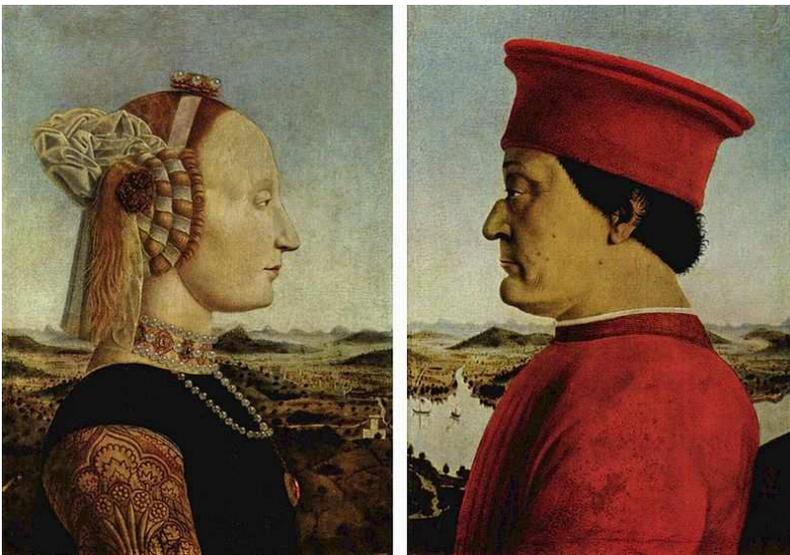
E' solo con il **Rinascimento** che il paesaggio e la natura cominciano ad essere osservati e studiati dai pittori con un'esattezza scientifica.

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, che non lascia spazio ad incongruenze o dettagli marginali. 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.

Non è solo l'ambiente urbano, modificato direttamente dall'intervento dell'uomo, ad essere sottoposto al vaglio della misurazione prospettica: anche il territorio naturale è rivisto attraverso la medesima logica. Questo atteggiamento rende chiara la visione rinascimentale del paesaggio: il vero protagonista rimane sempre l'uomo, che con le sue azioni e la sua presenza rende misurabile lo spazio in cui vive, che non avrebbe motivo di esistere senza di esso.



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

In questo doppio ritratto dei signori della città di Urbino, eseguito da Piero della Francesca, 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.

Particolare attenzione deve essere dedicata alle opere di Leonardo Da Vinci, che 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 (da qui la definizione di "prospettiva aerea") che si frappone tra l'osservatore e gli oggetti, poggiandosi al di sopra di essi come un velo e rendendo la visuale meno nitida. Questo consente all'artista di ricreare paesaggi con incredibile realismo, utilizzando la famosa tecnica dello "sfumato".

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



Leonardo da Vinci, La Gioconda, 1503-1506

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 determinata dall'applicazione dello sfumato leonardesco.

Fondamentale risulta inoltre l'apporto della pittura veneta nel corso del Cinquecento, che sviluppa una particolare tecnica pittorica basata essenzialmente sul colore, applicato sulla tela senza lo studio preliminare costituito dal disegno preparatorio. I colori tendono in questo modo 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, La tempesta, 1507-1508

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** 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.

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. I
protagonisti della vicenda
sacra sono immersi in una
composizione perfettamente*

*bilanciata: i singoli elementi che compongono il paesaggio sono disposti nello spazio come
quinte di una scenografia. Lo specchio d’acqua in primo piano lascia spazio sullo sfondo
alla vista di una catena montuosa, mentre al centro, in parte nascosta dalla vegetazione,
sorge una città protetta da una cerchia di mura.*

È però nel corso del **Settecento**, a Venezia, che la pittura di paesaggio diventa interamente protagonista ed ottiene il riconoscimento di genere autonomo, slegato dalla presenza fino ad allora indispensabile della figura umana. Il vedutismo oppone la ricerca scientifica e la fedeltà di rappresentazione alla spazialità indefinita dell’epoca barocca; 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.

Il successo dei dipinti di paesaggio dipende in larga misura dalla richiesta dei viaggiatori stranieri, che erano soliti visitare l’Italia durante il [Grand Tour](#), compiuto per completare la formazione di gentiluomini ed intellettuali; erano proprio da loro richieste immagini che riproducessero le tappe dei loro viaggi come una sorta di *souvenir*.

Gli artisti si avvalgono di “macchinari” come la camera ottica, o camera oscura, che consente una perfetta riproduzione del paesaggio, sia esso urbano o naturale, eliminando le difficoltà della progettazione prospettica. La camera oscura 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.

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 inseriti rovine e monumenti antichi.

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

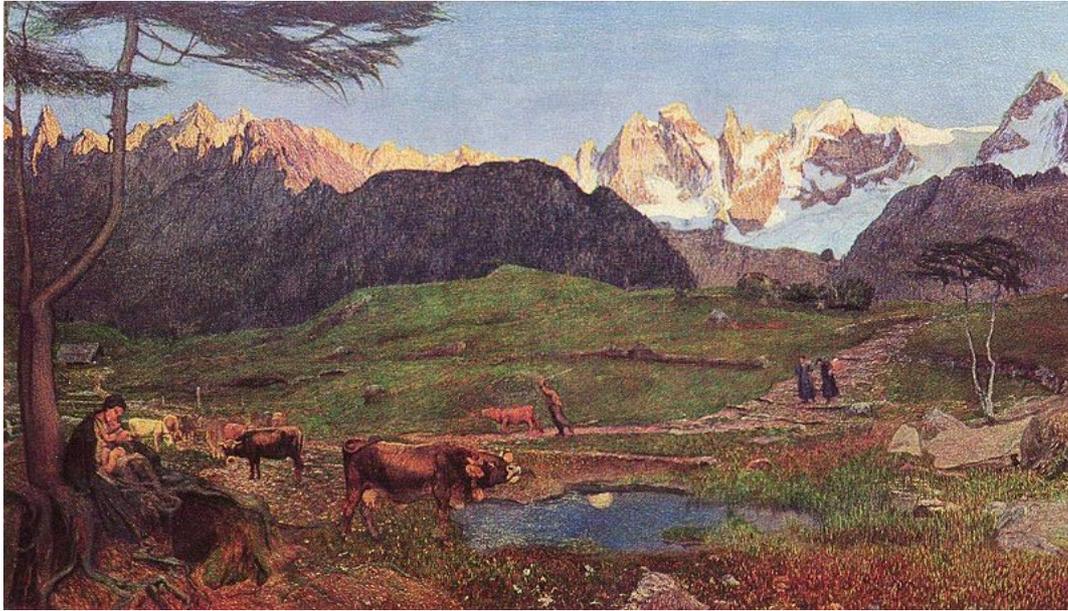


La veduta di Venezia di Canaletto coglie gli edifici simbolo della città: il molo ai cui lati svettano il Palazzo Ducale e la Biblioteca marciana, mentre al di là di essi si intravede il volume della basilica di S. Marco: ogni dettaglio architettonico è ripreso con estrema attenzione. Il nostro campo visivo è attraversato dalle figure dei gondolieri, che in primo piano sfilano lentamente attraverso la laguna. Sulla scena viene proiettata una luminosità straordinaria che esalta l'abilità del pittore nel riprodurre i giochi ed i riflessi di luce sull'acqua.

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

Soggetti simili vengono scelti anche 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.



Giovanni Segantini, Trittico della Natura - Vita, , 1898-1899

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.