

L'ETÀ DELLA CONTRORIFORMA

Inquadramento storico

Tutto il XVI secolo è stato segnato dai contrasti religiosi sorti a seguito della Riforma protestante avviata nel **1517 da Martin Lutero**. In pratica l'Europa fu spaccata a metà, protestante la parte centro-settentrionale cattolica quella meridionale, e le conseguenze furono notevoli anche sul piano culturale e sociale. In gioco non vi era solo un contrasto ideologico, ma uno scontro di potere che determinò un clima di guerra combattuta con le armi dell'Inquisizione e della caccia alle streghe. E questa guerra divenne sempre più cruenta con la conclusione, nel **1563**, del **Concilio di Trento**. Come è noto, questo concilio, convocato nel **1545** per tentare una ricomposizione tra cattolici e protestanti, di fatto divenne il luogo di elaborazione di quella nuova ideologia della chiesa romana che, con la sua Controriforma, dava una risposta alla Riforma dei protestanti.



Tavola raffigurante il Concilio di Trento

Il Concilio di Trento dettò norme anche per la produzione artistica commissionata dalla Chiesa (un maggior rispetto delle fonti, bando alle invenzioni gratuite e alle immagini di nudi, sono alcune di queste norme).

Quel clima di gioiosa eleganza e di sensuale bellezza, che si era respirato per tutto il periodo rinascimentale, era tramontato, per lasciare al suo posto un nuovo clima di rigore morale e di paura. I protestanti accusavano la Chiesa romana di aver perso il senso di umiltà e povertà che aveva la chiesa delle origini, per inseguire solo potere, ricchezza e piaceri terreni. La risposta della Controriforma fu l'intolleranza. Si poteva essere imprigionati, torturati e condannati a morte per semplici reati di opinione. In tal modo, più che vivificare la fede dei credenti, veniva instaurato un clima di terrore che serviva ad arginare la diffusione dello scisma riformistico. Casi emblematici di questa intolleranza furono le note vicende di Giordano Bruno¹ e di Galileo Galilei. In pratica bastava avere idee diverse da quelle delle gerarchie ecclesiastiche per andare incontro ad accuse, processi, terrore e morte.

Questo clima controriformistico, di fatto, perdurò per tutto il XVII secolo, cominciando a diradarsi agli inizi del Settecento per scomparire definitivamente nel corso del secolo, soprattutto con l'avvento dell'Illuminismo.

L'arte dopo il Concilio di Trento

La chiesa cattolica ha sempre avuto un rapporto fecondo e produttivo con l'arte. Da non dimenticare che la religione cristiana è stata l'unica grande religione monoteistica a non bandire, per motivi ideologici, la rappresentazione artistica di figure umane e di storie. Di fatto, se nell'Occidente europeo, dopo il tramonto dell'età classica, l'arte non scomparve, lo si deve soprattutto alla Chiesa. Essa, pur avendo una posizione quasi di monopolio sulla produzione artistica, di fatto, ha avuto sempre un atteggiamento tollerante verso la creatività degli artisti.

Ecco perché l'improvviso atteggiamento di intolleranza che la Chiesa assunse, condizionò l'arte in maniera più profonda di quello che può apparire a prima vista. Anche perché non dobbiamo dimenticare che all'epoca gli artisti erano ancora al servizio delle classi dominanti (Chiesa e aristocrazia) e non si sognavano minimamente di svolgere un ruolo da intellettuali controcorrente.

Gli artisti si adeguarono prontamente a questo nuovo clima: non più immagini che potevano inneggiare alla gioia e alla felicità, ma immagini che suscitavano necessità di pentimento e di sacrificio. Il martirio dei santi divenne uno dei temi più ricorrenti fino a tutto il Seicento, quasi a testimoniare una nuova visione della religione basata soprattutto sul dolore e sulla mortificazione.

¹ Giordano Bruno, frate domenicano italiano, elaborò una nuova teologia dove Dio è intelletto creatore e ordinatore di tutto ciò che è in natura, ma egli è nello stesso tempo Natura stessa divinizzata, in un'inscindibile unità panteistica di pensiero e materia. Per queste convinzioni, giudicate eretiche, fu condannato al rogo dall'Inquisizione della Chiesa romana.

In un certo senso, in questa atmosfera buia, anche i colori si scurirono: sono sempre più gli artisti che, sulla scia di Caravaggio, affondano le loro immagini in una cornice di oscurità avvolgente.

Il Concilio di Trento si occupò delle arti nella sua ultima sessione di lavori. Non fornì norme precise, ma introdusse il principio che le opere destinate alle chiese dovevano essere approvate dal vescovo della diocesi. E se le opere non erano conformi alle aspettative, queste potevano essere rifiutate o si poteva richiederne la modifica.

L'azione di controllo, e potenzialmente di censura, fu quindi demandata ai vescovi i quali ebbero atteggiamenti diversificati. In alcuni casi l'azione fu più diretta ed incisiva. San Carlo Borromeo, arcivescovo di Milano dal 1560 al 1584, pubblicò nel 1577 delle precise istruzioni destinate agli architetti e ai pittori e scultori di soggetti sacri, che rimasero quale modello di rigore per l'arte del periodo successivo. Ma già nel 1624 il cardinale Federico Borromeo, con il suo «De pictura sacra», mostrava un atteggiamento di maggiore tolleranza.

Alla fine gli artisti cercarono di non usare eccessivamente il nudo, soprattutto femminile che, se non scomparve del tutto, risultò più castigato e meno lascivo. E i soggetti mitologici, che neppure scomparvero, furono riservati solo alle opere laiche per la committenza privata.

La pittura tra fine '500 e inizi '600

Il superamento della pittura manierista avvenne tra fine Cinquecento e inizi Seicento, grazie soprattutto a tre pittori: Annibale Carracci, Michelangelo Merisi detto il Caravaggio e il pittore fiammingo Pieter Paul Rubens.

Annibale Carracci è il più giovane di un terzetto di artisti bolognesi formato, oltre che da lui, dal fratello Agostino e dal cugino Ludovico. Questi tre artisti diedero vita a Bologna all'*Accademia degli Incamminati* che fu il baricentro di quella tendenza dell'arte seicentesca che definiamo «classicismo». Nei loro insegnamenti si cercava di coniugare il modello dei grandi maestri cinquecenteschi, quali Raffaello e Tiziano, con un rinnovato studio del vero: in pratica una pittura che coniugasse l'idealismo (fatto di armonia, proporzione, decoro, misura, ecc.) con il realismo (fatto soprattutto di ispirazione e studio della realtà).

Ma l'artista che più rappresentò il realismo (o naturalismo) fu sicuramente Caravaggio. Egli fu autore di un'autentica rivoluzione pittorica, dimostrando la forza che poteva avere una rappresentazione esatta della realtà, senza alcuna trasfigurazione o aggiustamento. Il suo stile, unito anche ad una grandissima qualità pittorica innata, gli permise di produrre opere che ebbero un'influenza grandissima su tutta la pittura europea del XVII secolo.



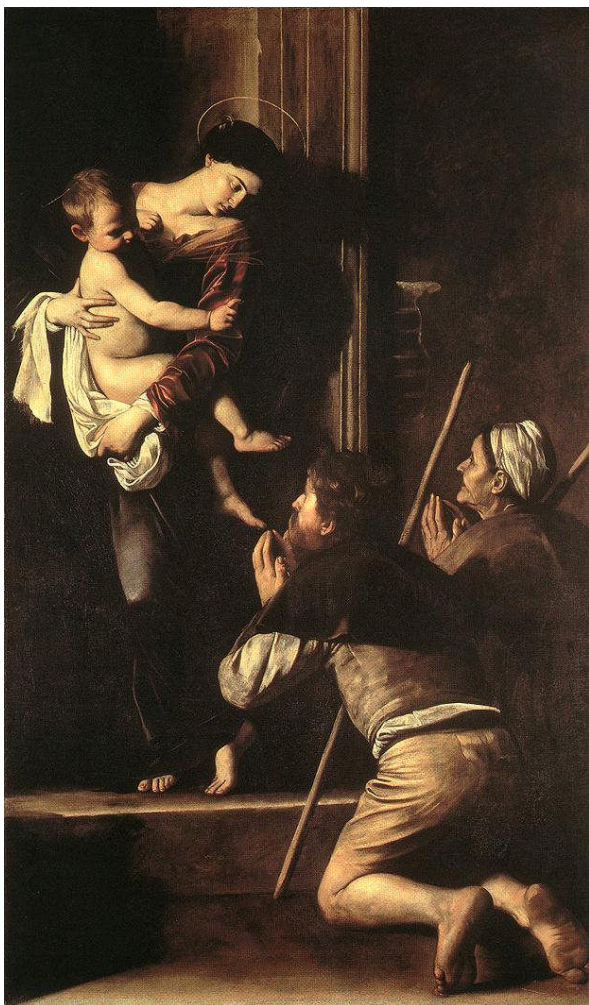
Annibale Carracci, *Venere e Adone*, cm. 212 x 268 Prado Madrid

Il fiammingo Pieter Paul Rubens, infine, fu il pittore che unendo in un'originale sintesi spunti realisti tipici dell'arte nordica con gli ultimi virtuosismi dell'arte manierista creò la pittura barocca, pittura molto esuberante giocata sempre su composizioni molto complesse.

Questi sono in sintesi i tre maggiori percorsi lungo la quale si snoda l'arte europea del Seicento: il classicismo, il naturalismo e il barocco.

Ma vediamo la differenza fondamentale che passa tra classicismo di matrice carraccesca e naturalismo alla Caravaggio.

Per capire questa differenza conviene fare un esempio. Un pittore rinascimentale come Raffaello quando doveva dipingere una Madonna usava probabilmente una modella, ma l'immagine che ne derivava non era il ritratto della donna in carne e ossa che lui aveva davanti, altrimenti la finzione non sarebbe passata: il quadro doveva raffigurare un'immagine femminile idealizzata (quale noi attribuiamo, per convenzione culturale ma anche per aspettativa psicologica, alla Madonna) e non una figura di una donna reale appartenente ad un tempo ed un luogo relativi. Questo procedimento di passare dal reale all'ideale lo possiamo chiamare di «trasfigurazione». In questo modo la realtà veniva aggiustata a quelle che sono le «regole dell'arte»: decoro, compostezza, ordine, armonia, eccetera. Questo è il processo che attuavano i Carracci.



Caravaggio, al contrario, abolì dalla sua pittura qualsiasi «trasfigurazione»: la realtà rappresentata nei suoi quadri appariva nuda e cruda come l'immagine reale che si presentava agli occhi del pittore. I modelli e le modelle erano rappresentati con tale verismo da sembrare quasi foto reali. L'effetto, per il pubblico del tempo, fu quasi sconvolgente: non erano abituati a veder rappresentata la realtà senza il filtro della «trasfigurazione» e ciò che vedevano nei quadri di Caravaggio era troppo forte da essere immediatamente accettato.

Altra differenza notevole tra lo stile dei Carracci e quella di Caravaggio è ancora una volta, come già tra fiorentini e veneziani, il diverso rapporto tra disegno e pittura. Mentre per i Carracci l'arte nasce soprattutto dal disegno, che rimane la trama logica, razionale e visibile, dell'immagine costruita, Caravaggio costruisce i suoi quadri solo con gli strumenti della pittura: cioè luce e colore, accentuando sempre di più il contrasto tra luce e ombra. E questi effetti di luce, quasi lampi che appaiono nell'oscurità per mostrarci un'immagine affogata nel buio, divennero una delle cifre stilistiche più forti di Caravaggio.

La Madonna di Loreto o dei Pellegrini, 1603-06, olio su tela, 300x203 cm, Roma, Chiesa di Sant'Agostino, Cappella Cavalletti

Lo stile di Caravaggio ebbe un'influenza enorme nei pittori a lui posteriori, che compresero la grande forza di un'arte che riesce a drammatizzare la realtà con il semplice ricorso alla rappresentazione veritiera e a un sapiente uso della luce e dell'ombra. La sua influenza fu recepita da pittori spagnoli come Velazquez su tutti, da pittori francesi quali George De La Tour ed anche da quello che rimane sicuramente il maggior pittore olandese del Seicento: Rembrandt.

La nascita dei generi pittorici

Nel corso del Cinquecento, la produzione pittorica conosce un aumento vertiginoso rispetto ai secoli precedenti. Ciò è dovuto a molteplici cause, quali l'aumento della ricchezza (quindi maggior committenza soprattutto privata) ma anche la maggior bravura dei pittori in grado di soddisfare qualsiasi esigenza di rappresentazione. Inoltre, l'introduzione dei colori ad olio e della tela come supporto, ebbero la conseguenza di far aumentare la produzione di beni mobili (quadri da cavalletto) rispetto a quelli immobili (affreschi e mosaici), con la conseguenza che venne favorito il collezionismo e il mercato delle opere d'arte. In maniera più o meno diretta, queste cause

produssero un ulteriore effetto: la nascita dei cosiddetti «generi». La consapevolezza che potessero esistere più generi pittorici fu chiara quando presero autonomia i soggetti che raffiguravano i paesaggi e le nature morte. Precedentemente il paesaggio veniva utilizzato solo come sfondo di quadri che avevano altri soggetti principali: il ritratto, il racconto di una storia, e così via. L'idea, poi, di fare quadri che rappresentassero solo composizione di oggetti inanimati non era mai stata considerata per mancanza di una reale motivazione. Quando il collezionismo cominciò a far tesoro anche di disegni preparatori e studi di quadri, anche questo genere trovò una sua possibilità di commercializzazione.

In Italia, le prime opere di capostipiti di questi due nuovi generi, vengono fatte risalire ad Annibale Carracci e a Caravaggio. La «Fuga in Egitto» realizzata nel 1603 dal Carracci viene considerata come il primo quadro di paesaggio, mentre la «Canestra di frutta» del 1596 del Caravaggio è considerata la prima natura morta dell'arte italiana.



Annibale Carracci, Fuga in Egitto, Galleria Doria-Pamphili, Roma

Il Carracci è anche considerato l'iniziatore della cosiddetta **pittura «di genere»**. Con questo termine vengono normalmente indicate le opere che raffigurano momenti ed episodi di vita quotidiana presi tra la gente comune. Tipici sono le sue opere quali «La macelleria», del 1583, o «Il mangiafagioli», dello stesso anno, in cui non sono narrati episodi né storici né religiosi né mitologici, ma è rappresentata la vita comune, e spesso pittoresca, del popolo minuto.

I



Infine nacque la pittura di storia² (intendendo con questo termine opere di tipo narrativo sia nel campo prettamente storico, sia in quelli religioso o mitologico o favolistico in genere) rappresentava il grado di maggior difficoltà che un pittore poteva affrontare. Innanzitutto perché nei quadri di storia vi erano tutti i generi precedenti (la natura morta, il paesaggio e il ritratto) ma in più il pittore doveva anche rappresentare il movimento, cioè dipingere i personaggi non in posizione statica, come nei ritratti, ma nell'atto di muoversi compiendo un'azione.

In sintesi doveva cogliere il dinamismo aggiungendo pathos alla scena rappresentata.

² Intendendo con questo termine opere di tipo narrativo sia nel campo prettamente storico, sia in quelli religioso o mitologico o favolistico in genere.