

*Il ragazzo
di
Bruges*

di Gilbert Sinouè

Personaggi

Jan

Jan Van Eyck (Jan de Tegghe nato a Maeseych)

Margaret Van Huitfange

Philippe

Pieter

Maude – madre Jan

Lilia – la gatta

Hubert Van Eyck

Lambert Van Eyck *nulla*

Katelina – fantesca *nulla*

De Smet – dottore *nulla*

Till Idelsbad (Francisco Duarte) *nulla*

Rodrigues *nulla*

Pedro de Meneses

principe Enrique (figlio di Joao I e Filippa di Lancaster)

Cospiratori:

Anselm De Veere *nulla*

Lucas Moser - pittore e orefice

Cosimo de' Medici

Cospiratori

Antonio Sasseti – consigliere Cosimo

nulla

Piero Bandini –dottore

nulla

Artisti

Lorenzo Ghiberti – scultore orafo

Donatello

Brunelleschi

Guidolino di Pietro “Fra Angelico”

Michelozzo di Bartolomeo

Leon Battista Alberti

padre Nicolò Cusano (Nikolaus Krebs)

Brunetto Latini

Antonio Pisanello

amici Van Eyck

Petrus Christus

Laurens Coster

William Caston

nulla

John Sheldon

nulla

Robert Campin

Rogier Van der Weyden

assistenti Van Eyck

Hugo Willemarck

nulla

Wauters

nulla

Nicolas Sluter

nulla

Libri citati

Cennino Cennini "Il libro dell'arte"

"Mappa Mundi"

"Asclepio" di Apuleio

"Il libro d'ore"

"De pictura" di Alberti

Lorenzo Ghiberti

Pensò di nuovo a Lorenzo Ghiberti. Il fiorentino aveva ragione: dietro ogni male si cela un bene. Senza gli sconvolgimenti del concilio, senza la peste che aveva colpito Ferrara, probabilmente i due uomini non avrebbero mai avuto occasione di fare amicizia. Appena giunto a Firenze, Nicolò era corso a vedere il battistero e a incontrare l'artista che da diciassette anni lavorava alle *Porte del Paradiso*, e di cui tutta la Toscana vantava i meriti. Non era rimasto deluso. Nel vedere lo splendore che irradiava dai pannelli in bronzo della porta orientale, si era detto che, senza alcun dubbio, Dio dirigeva la mano dell'orefice. Chi poteva cercare di uccidere un uomo dotato di un simile talento? Solo uno spirito malato ne sarebbe stato capace.

Lorenzo Ghiberti

Scultore, orafo, architetto, pittore e scrittore d'arte

(Firenze 1378 - ivi 1455).

Educato nella bottega del patrigno, l'orafo Bartolo di Michele, si firmò Lorenzo di Bartolo, finché nel 1444 riprese il nome paterno (Lorenzo di Cione). Nel 1401, la sua formella del Sacrificio di Isacco (Firenze, museo del Bargello) vinse il famoso concorso per la seconda porta del battistero (porta nord) prevalendo anche su I. della Quercia e F. Brunelleschi. La porta, realizzata (1403-23) secondo uno schema che ricalca il modello della prima porta eseguita da A. Pisano, presenta entro 28 quadrilobi Storie del Nuovo Testamento, gli Evangelisti e i Padri della Chiesa, resi con grande abilità tecnica, in uno stile dai ritmi equilibrati che rinnova il naturalismo delle correnti tardo gotiche attraverso l'armoniosa convivenza tra eleganti cadenze lineari, maggior risalto plastico e il costante riferimento all'arte classica









*Chiesa Orsanmichele
Firenze*

*S. Giovanni Battista
1412 - 1415*

S. Matteo
1419 -422





Jan van Eyck

La luce era triste e pallida, senza vita. Tuttavia, egli doveva dare l'ultimo tocco alla tela commissionatagli da Nicolas Rolin. Non solo egli era uno degli uomini più influenti del regno di Borgogna, ma era anche l'eminenza grigia del duca, il suo primo collaboratore. Andiamo, pensò fra sé e sé, forza, coraggio e al diavolo la luce!

Stava per avvicinarsi al cavalletto quando si fermò di colpo, le sopracciglia aggrottate. Incollò il naso alla finestra. Strano... Una figura si era spostata lungo il muro di pietra tra la sua casa e quella dei vicini, i Vermeylen. Ci avrebbe scommesso, a meno che non fosse stata un'illusione. Decise di accertarsene. Uscì a scrutare la nebbia. Nulla. Andò in fondo al giardino. Niente. Alzò le spalle e tornò nel laboratorio. Al momento di entrare, fu colto da una nuova apprensione. Si voltò verso la "cattedrale" ed emise un sospiro di sollievo: la porta era chiusa, tutto sembrava normale. Rasserenato, prese il pennello di martora e lo intinse nello scodellino. Esitò, la mano in aria, poi, con un gesto di mirabile precisione, iniziò ad applicare i riflessi sulla zimarra di broccato scuro di Nicolas Rolin.

*Madonna
del Cancelliere Rolin*



Prese un quadro e lo pose di piatto sul tavolo. L'opera aveva sempre turbato Jan: raffigurava una ragazza bruna di diciassette anni, non di più, con un volto puro da madonna e occhi quasi neri. Seminuda, stava in piedi accanto a un catino di rame giallo posato su di una credenza e sembrava che avesse appena raccolto un po' d'acqua nel cavo della mano destra. Un telo celava parzialmente la sua nudità. Accanto a lei, una giovane donna vestita di rosso, con una cuffia bianca in testa, teneva per il collo un grande flacone di vetro a forma di pera. Un cane dormiva in primo piano. L'interno era quello di una camera illuminata da una grande apertura, davanti alla quale era appeso uno specchio convesso, nel quale si riflettevano le due figure. Secondo il metodo caratteristico di Van Eyck, tutte le zone chiare erano stese in strati lisci e trasparenti.

«L'ho dipinto quindici anni fa, ma non mi convince; per questo non l'ho mai verniciato».



Il sacrificio di Maude.

Nel libro l'autore fa intendere che la donna del quadro possa essere lei. Nella realtà non è così

Il suo pensiero riandò a Maude. Com'è che le donne hanno questa facoltà, che non apparterrà mai ad altri che a loro, di difendere la vita che hanno dato al prezzo della propria? Non c'era stata ombra di esitazione nel gesto della giovane donna. Aveva protetto la carne della sua carne, anche se ne era rimasta lontana per tredici anni. Strano destino il suo. Aveva vissuto per tanti anni nell'ombra e ne era uscita solo per immolarsi.

Jan

Jan prese la tavola e la sollevò come se fosse stato uno specchio.

Chi c'era dietro quel ritratto? Un ragazzo di tredici anni, dalla carnagione scura, il volto un po' tondo circondato da capelli neri come l'ala di un corvo, e grandi occhi scuri a mandorla. Era completamente diverso dai due figli di Van Eyck, rosei come fiori di biancospino. Da dove veniva? Van Eyck lo aveva trovato appena nato, che piangeva in un canestro abbandonato sull'uscio di casa. Aveva cercato di trovare qualcuno che potesse identificare il bambino, un padre, o una madre, ma inutilmente. Forse era caduto dalla torre campanaria. Alla fine, il maestro – ancora scapolo – lo aveva tenuto con sé, dandogli il suo nome di battesimo (probabilmente per mancanza di fantasia), e Katelina, la prosperosa fantesca nata nel profondo Nord, aveva accettato di occuparsene.



GILBERT SINOUE
**IL RAGAZZO
DI BRUGES**

ROMANZO

«Un romanzo storico
perfetto...
una delle più folli
cospirazioni artistiche
della storia».
L'Express

BEAT

b

Pinturicchio

*Ritratto
di
fanciullo*



Pinturicchio (o Pintoricchio)

Bernardino Betti o di Betto detto il Pinturicchio

Pittore (Perugia forse 1454 – Siena 513). Formatosi a Perugia nell'ambiente di B. Caporali e C. Bonfigli, tra le sue prime opere sono note le tavolette con S. Bernardino che guarisce un paralitico e la Liberazione di un prigioniero (1473, Perugia, Galleria nazionale dell'Umbria) e Cristo crocifisso con i ss. Cristoforo e Girolamo (1470-80, Roma, Galleria Borghese). Successivamente a Roma collaborò col Perugino al Viaggio di Mosè e al Battesimo di Cristo (1481-83, Cappella Sistina); sempre a Roma eseguì, influenzato da Antoniazzo Romano, le Storie di s. Bernardino (1486 circa, Santa Maria in Aracoeli, cappella Bufalini), e, con aiuti, la decorazione allegorica dell'appartamento di Alessandro VI Borgia (1492-95).

Attivo nuovamente in Umbria, dove risentì di Filippino Lippi e Fra Bartolomeo, dipinse la Madonna con Bambino per la chiesa di Santa Maria dei Fossi (1495, Perugia, Galleria nazionale dell'Umbria) e le Storie di s. Maria (1501, Spello, Santa Maria Maggiore, cappella Baglioni). A Siena poi, attento a L. Costa e al Sodoma, eseguì le Storie di Pio II e l'Incoronazione di Pio III (1502-05 circa, duomo, Libreria Piccolomini), scadendo però nella qualità narrativa. Infine a Roma, influenzato dalle prime opere romane di Raffaello, affrescò la volta del presbiterio di Santa Maria del Popolo con l'Incoronazione della Vergine, evangelisti, sibille e dottori della Chiesa (1508-10).

Il suo innamoramento era cominciato solo pochi mesi prima: Van Eyck aveva appena finito di dipingere il ritratto a mezzo busto di messer Giovanni Arnolfini, rappresentante della ricca società tessile Guideccon, di Lucca. Rivedeva ancora quel volto stranamente conformato, col naso lungo e le orecchie a foglia di cavolo.

Giovanni Arnolfini





Coniugi Arnolfini

Tra la Vergine di Lucca e il ritratto di Jan de Leeuw,

*Madonna
di Lucca*



Jan de Leeuw



Pisanello

Tre anni prima, era stato mandato dal duca alla corte di Alfonso V d'Aragona, allora in Veneto. Durante una sosta a Verona, aveva incontrato Antonio Pisanello. Benché i loro stili fossero agli antipodi, era nata un'amicizia spontanea tra il fiammingo e il pisano. Fiducioso, Pisanello lo aveva trascinato nella chiesa di Santa Anastasia per mostrargli il suo ultimo affresco. Che capolavoro quel *San Giorgio e la principessa*! Un uomo, una donna, immobili, riuniti in un addio commovente, sconvolgente lacerazione prolungata all'infinito dalla presenza di una strana città deserta, inquietta, coronata di torri dalle tinte cangianti. Soldati in armi, animali impiccati alle forche, e quelle comparse, quasi estranee alla tragedia.

S. Giorgio e la Principessa



SANTVS · GIORGIVS ·

Rogier Van der Weyden

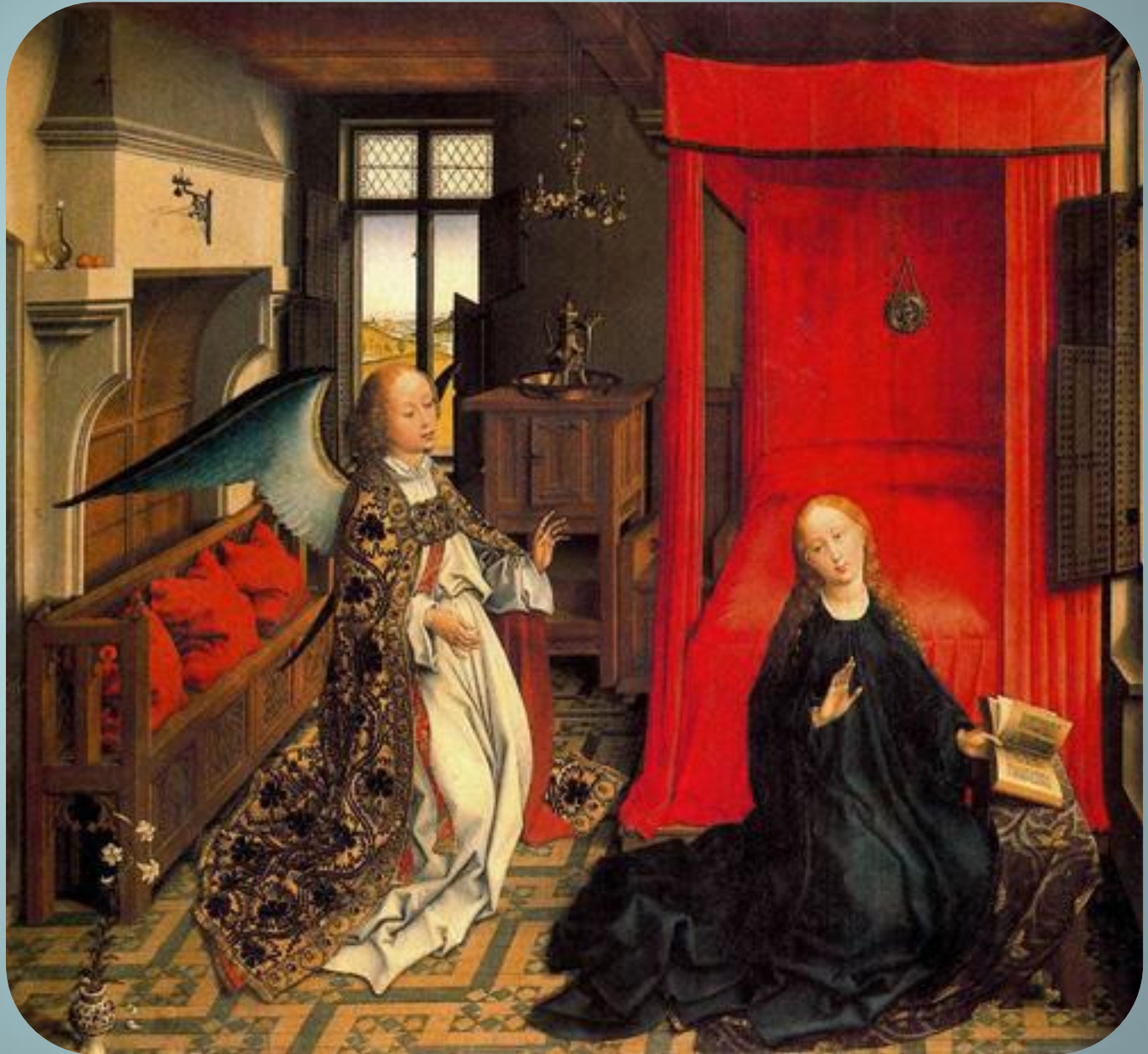
«Dimmi, Rogier, è vero ciò che mi è stato detto? Tuo figlio maggiore è entrato dai certosini di Hérines?»

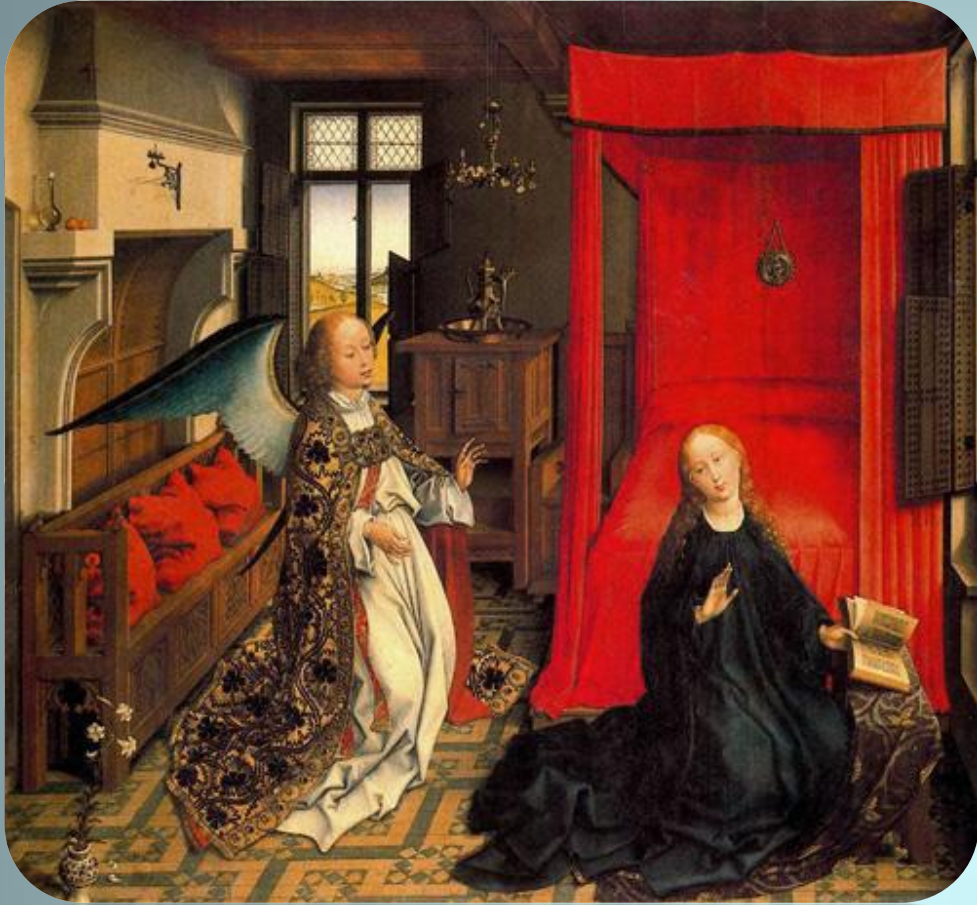
«Sì. Ha fatto ciò che avrei dovuto fare io da giovane».

«Avresti privato le Fiandre di un grande artista e noi non avremmo mai avuto la tua sublime *Annunciazione*».

Van Eyck stava per prenderlo in giro su due particolari dell'opera che considerava "presi a prestito" dal suo ritratto dei coniugi Arnolfini, cioè il letto color porpora e il lampadario cesellato, ma si trattenne, immaginando le reazioni che poteva provocare una simile osservazione.

Annunciazione





Brunetto Latini

«Riprendendo i versi sublimi dell'amatissimo poeta, permettetemi di aggiungere: “Ovunque io vada, sarò nella mia terra, cosicché nessuna terra mi sarà esilio né paese straniero, poiché stare bene appartiene all'uomo, non al luogo”».

Un mormorio di approvazione salutò la citazione. Nessuno ignorava quanto quei versi di Brunetto Latini esprimessero le vicissitudini subite dal padrone di casa. Cosimo era tornato dall'esilio sette anni prima; ma l'anno trascorso a Venezia, lontano dalla sua Toscana natia, sarebbe rimasto per sempre inciso nella sua memoria.

Brunetto Latini

Letterato e uomo politico (Firenze 1220 circa - ivi 1294 circa).

*Notaio e cancelliere del comune (anche suo padre, Bonaccorso, era notaio), tornando nel 1260 da un'ambasceria ad Alfonso X di Castiglia, seppe della rotta di Montaperti. Proscritto da Firenze, rimase in Francia fino al ritorno in città dei Guelfi nel 1266. Tornato in patria, ebbe uffici onorevoli (nel 1280 è mallevadore per i Guelfi alla pace del cardinal Latino; quattro anni dopo è nel Consiglio del Podestà e in tale veste tratta con Genova e Lucca la Lega Guelfa contro Pisa; nel 1287 è priore) e fu, come dice G. Villani: "cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini e fargli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra Repubblica secondo la Politica". Come suo maestro insigne e affettuoso lo celebrò infatti Dante (Inf. XV) e il canto dantesco ha costituito nei secoli il più solido monumento alla fama del notaio fiorentino. L'opera sua maggiore è il *Tresor*, scritta durante l'esilio, in francese (qualche capitolo fu aggiunto poi al suo ritorno a Firenze), la prima enciclopedia in volgare, subito tradotta e rifatta in italiano e largamente diffusa. In italiano scrisse invece il *Tesoretto*, arido poema didattico allegorico, incompiuto, in settenari accoppiati e il *Favolello*, epistola morale in settenari, a Rustico di Filippo; la sua *Rettorica* è il volgarizzamento di parte del *De inventione* di Cicerone.*



Brunetto Latini (center) and Dante, detail of a fresco attributed to Giotto in the Cappella del Bargello, Florence

attributed to Giotto in the Cappella del Bargello, Florence

Jena: miniatura da "Tresor"



Leon Battista Alberti

La parete di fondo era tappezzata di scaffali pieni di manoscritti dai titoli ermetici: *Tabula Smaragdina*, *Speculum Alchimiae* di un certo Ruggero Bacon, mescolati con trattati di pittura che Jan conosceva bene: la *Schoedula Diver-sarum Artium* del monaco Teofilo, il *De Pictura* del toscano Leon Battista Alberti, o ancora *Il libro dell'arte* di Cennino Cennini, una copia estremamente rara, secondo Van Eyck. Ma c'erano anche – a testimonianza eloquente di uno spirito curioso di tutto – opere sull'oreficeria, sulla scultura, sull'ebanisteria e perfino sul ricamo. Più tardi, quando fossero venuti dei visitatori o dei modelli, la porta della “cattedrale” sarebbe di nuovo stata chiusa e nessuno, per nessun motivo, avrebbe avuto accesso alla stanza.

Leon Battista. Albrerti

Letterato e architetto

(Genova 1404, da padre bandito da Firenze- Roma 1472).

Appassionato di letteratura ma anche di matematica, scrittore e grande architetto, pedagogista e teorico dell'arte, uomo di studi ma anche atleta, sintetizzò nella sua opera i caratteri tipici dell'Umanesimo: la curiosità per il vasto spettacolo del mondo; l'amore per gli antichi, in modo particolare per i Romani; la passione per le arti come suprema manifestazione della creatività umana e come ricerca dell'armonia; l'ideale dell'uomo virtuoso, che cerca di forgiare il proprio destino. L'arte dell'A. fu decisiva per i successivi sviluppi della architettura del Rinascimento. Dallo studio dei monumenti antichi l'A. ricavò un senso delle masse murarie e del movimento ben diverso dalla limpida semplicità del Brunelleschi, e se ne valse in modi originali che precorsero l'arte del Bramante.

De pictura e Elementa picture 1518

Manoscritto cartaceo;

cc. 62 (4n.n. + 54 + 4n.n.), ill.;

21,5x15,5 cm

Lucca, Biblioteca Governativa, Ms.

1448, cc. 23r-v

Facsimile

Il codice contiene i principi del disegno

prospettico elaborati da Alberti a

Firenze nel 1435. La figura illustra il

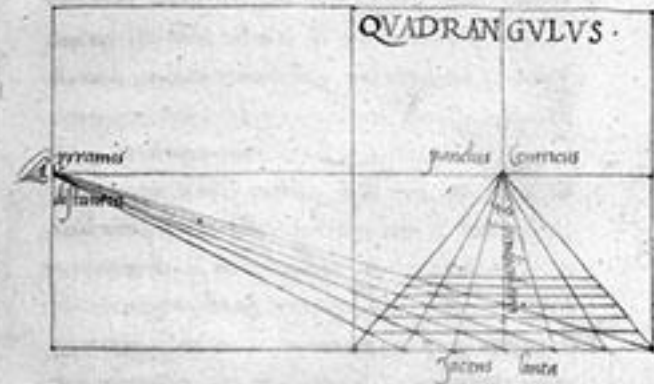
"modo ottimo" messo a punto dall'autore

per disegnare correttamente in

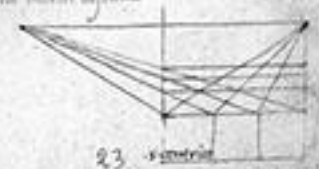
prospettiva attraverso l'intersezione

della piramide visiva.

linearam ductionem ad singulas iacentis linee di
uisiones prosequor. Sed in successiuis quantitibus
transueris hunc modum seruo
Ars Positionis plani peroptima



Habet Areolan in qua descripta lineam unam rectam hanc
diuiso p. eus partib. in qua iacentis linea quadranguli dicitur
est. Dehinc pone sursum ab hac linea punctum unum ad
aeris lineae caput perpendiculariter. tunc ab e. q. ut in qua
diuisio centericus punctus a iacentis linea dicitur quod
est distans ab hoc puncto ad singulas huius lineae
diuisiones singulas lineas ducit tunc quatuor uelut dicitur



Jehuda Cresques

Ma se quella gente fosse come la descrivono, il principe Enrique non sarebbe circondato da persone come Jehuda Cresques».

«Chi è?»

«Un grande geografo. Lo era anche suo padre. Paradossalmente, sono stati gli ebrei, regolarmente cacciati da ogni luogo, a far progredire la nostra cartografia».

Jehuda Cresques, noto anche come Jafudà Cresques o Jaume Riba (Maiorca 1350 – 1427), è stato un cartografo spagnolo. Fu probabilmente colui che diresse le imprese degli allievi della Scuola Navale Portoghese di Sagres, all'inizio del XV secolo. Figlio di un altro noto cartografo, Abraham (1325? – 1387), nacque a Maiorca, nelle isole Baleari. Lui e suo padre sono i probabili autori dell'Atlante Catalano del 1375. È probabilmente suo il mappamondo "Mappa Mundi" donato nel 1381 dal re Juan di Aragona a Carlo VI re di Francia. Se, come sembra, si tratta di quello conservato al Louvre, siamo di fronte ad una carta di fondamentale importanza perché per la prima volta venivano aggiunte, alle informazioni provenienti dalle navigazioni mediterranee, anche le scoperte geografiche riferite ai viaggi di Marco Polo. Tra le altre, scarse, notizie spicca un compenso di ben 60 lire e 8 soldi corrispostogli da Don Juan, re di Aragona, nel 1390.





era il nucleo attorno al quale ruotavano il sole e gli altri globi celesti? Tolomeo, nel suo *Almageste*, non lo aveva scritto? E l'*Almageste* non era da oltre mille anni il libro di riferimento, mai messo in dubbio?

Tolomeo



Claudio Tolomèo

(gr. Κλαυδῖος Πτολεμαῖος; lat. Claudius Ptolemaeus).

Astronomo, matematico e geografo (n. 100 d. C. circa - m. dopo il 170), vissuto ad Alessandria. Della sua vita conosciamo soltanto quello che si può ricavare dalle sue opere. La sua opera principale è il trattato Μαθηματικὴ σύνταξις, noto abitualmente con il nome di Almagesto (v.), nel quale T. dà i mezzi matematici di calcolo necessari alle osservazioni celesti ed espone le teorie astronomiche del tempo, basandosi principalmente sulle osservazioni di Ipparco. Il trattato si compone di tredici libri (principi e trigonometria sferica, sfera celeste, moti del Sole, moti della Luna, distanza Sole-Terra-Luna, eclissi, catalogo di stelle, Via Lattea, teoria dei pianeti). Nel primo libro è contenuto il teorema di Tolomeo. Assunto fondamentale del sistema astronomico tolemaico è che la Terra, di forma sferica, resti immobile al centro della sfera delle stelle fisse. A sostegno di questa ipotesi, T. pone i moti osservabili dei pianeti allora conosciuti (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno), che descrive mediante modelli cinematici basati su combinazioni di moti circolari uniformi

..... STELLE

Appoggiato al parapetto Jan scrutava il cielo notturno. Mai in tutta la sua vita aveva visto tante stelle. Dovevano essere nate spontaneamente dalla notte per illuminare la

marcia trionfale della nave. Quello che lo affascinava ancora di più era il loro riflesso sulla superficie glauca del mare, migliaia di goccioline d'oro che si scioglievano nell'incavo delle onde prima di morire nelle profondità.

In lontananza, era possibile immaginare la costa delle Fiandre.

«Straordinario, vero?» commentò Idelsbad.

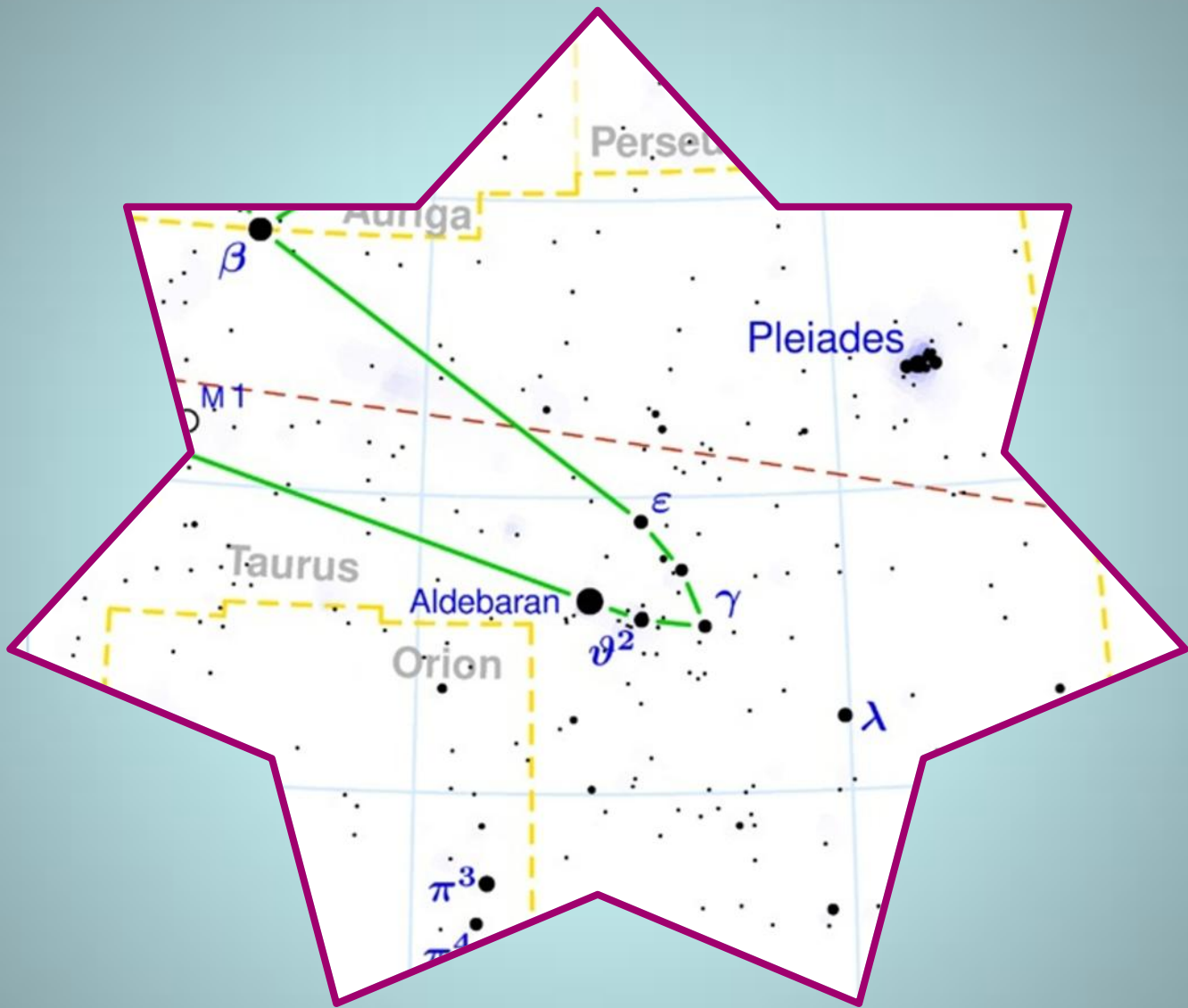
«Più bello di quanto mi sarei mai immaginato».

Il gigante indicò un angolo del firmamento:

«Laggiù, a destra, c'è Aldebaran. Proprio sopra di noi, Sirio».

Aldebaran

(Alfa Tauri) è una stella appartenente alla costellazione del Toro. Avendo magnitudine 0,98, essa è la stella più luminosa della costellazione, nonché la quattordicesima stella più luminosa del cielo notturno. Distante circa 65 anni luce dalla Terra, è una gigante arancione di classe spettrale K5 III, circa 500 volte più luminosa del Sole e una quarantina di volte più grande. Si tratta in realtà di una stella doppia, in quanto la principale possiede una piccola e debole compagna.

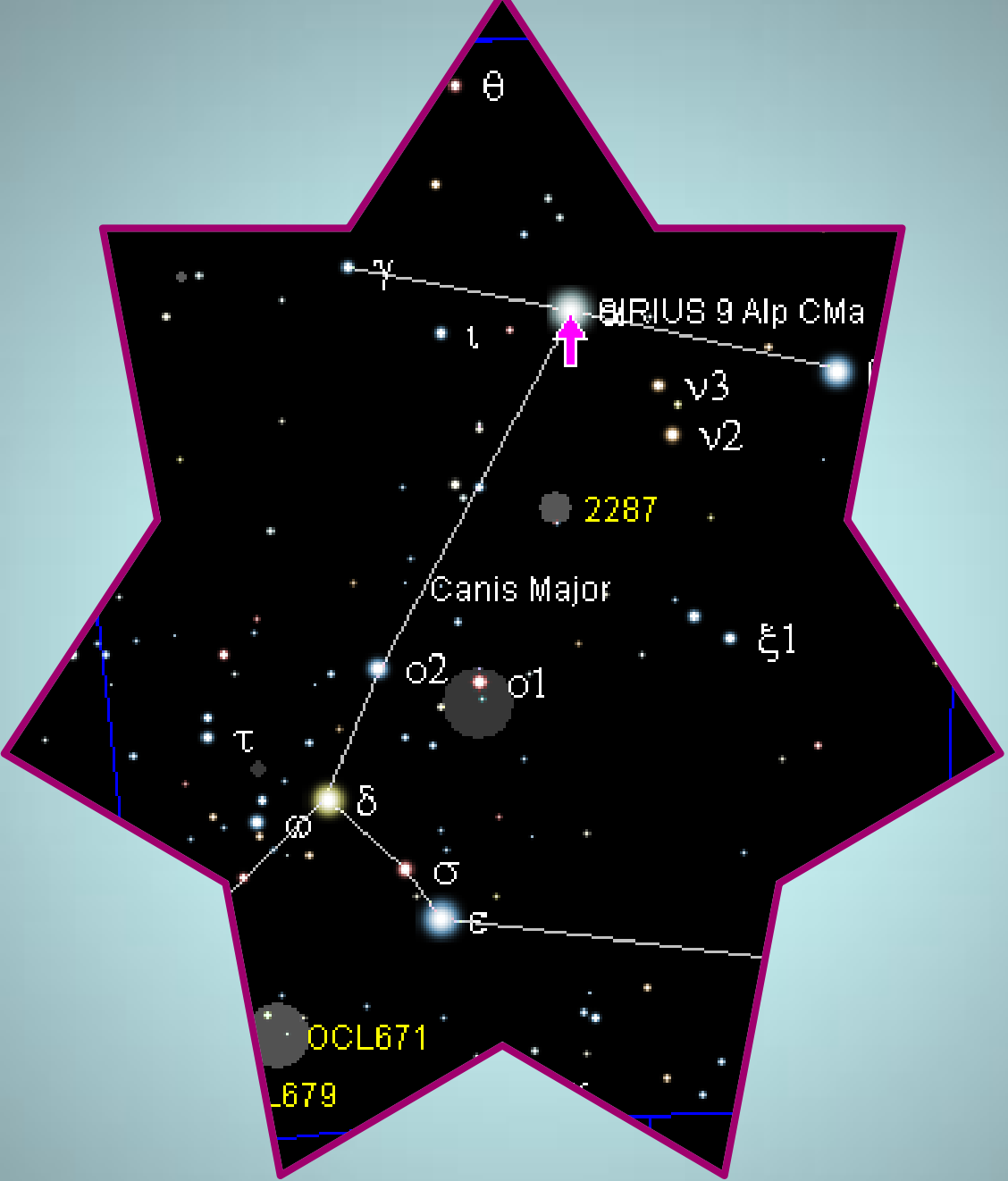


Sirio

(Alfa canis Majoris) conosciuta anche come Stella del Cane o Stella Canicola; in latino Sīrius)

è una stella bianca della costellazione del Cane Maggiore; è la stella più brillante del cielo notturno, con una magnitudine apparente pari a -1,46 e una magnitudine assoluta di +1,40. Vista dalla Terra possiede due volte la luminosità apparente di Canopo (α Carinae), la seconda stella più brillante del cielo; in una notte limpida, senza Luna e possibilmente senza i pianeti più luminosi, è pure in grado di proiettare a terra una leggerissima ombra degli oggetti.

Sirio può essere osservata da tutte le regioni abitate della Terra e, nell'emisfero boreale, è uno dei vertici dell'asterismo del Triangolo Invernale.



La cospirazione: segale cornuta.

Quel giorno, Firenze e i suoi eresiarchi sarebbero scomparsi nei fuochi dell'inferno. Sarebbe stata l'Apocalisse, la devastazione totale».

«Firenze devastata? Ma come?»

«Non so altro. Ma ho sentito dire che la data era fissata per il giorno dell'Assunzione».

«Un giorno, come Till, farò a quei borgognoni uno scherzo dei miei. Uno scherzo che non potranno dimenticare. Sai cosa farò?»

Abbassò la voce, fino a diventare un bisbiglio:

«Segala cornuta...»

«Come?»

«Segala cornuta... È una piccola escrescenza, di forma allungata, apparentemente inoffensiva, provocata da un fungo che si sviluppa a danno del grano. Basta aggiungerne alla farina per il pane del Prinsenhof».

Jan sgranò gli occhi:

«Poi?»



Claes scoppiò a ridere:

«Finiti i borgognoni, finito il duca Filippo, più nessuno! Un fuoco terribile divorerà le viscere di quei signori, saranno presi da tremanti, dolori terribili e poco a poco le loro membra si staccheranno e cadranno in polvere fino a che non rimarrà più niente del loro corpo. Nulla! Solo un mucchietto di cenere...»

*Il polittico
di
Gand*

Dodici pannelli in quercia, dodici pannelli aperti, risplendevano di straordinaria magnificenza.

Dalle pieghe di un tessuto al risaltare di una vena, dal bronzo d'una fontana alla commovente fragilità di un merletto, ogni particolare emanava un'impressione di sublime perfezione, di soffio divino. Mai in tutta la sua giovane esistenza, Jan aveva visto tante bellezze riunite in una sola opera. Dio, il paradiso e l'inferno, di cui Katelina tanto spesso gli aveva riempito le orecchie, erano lì. Bastava allungare la mano per toccarli.

Guarda attentamente questo pannello. Vedi i due cavalieri?»

Jan indicò il più giovane dei due:

«Quelle narici spesse, quelle sopracciglia prominenti... Siete voi! Un po' più grasso dell'autoritratto che avete dipinto pochi mesi fa. Ma siete proprio voi!»

«Sei un fine osservatore. È vero, sono un po' dimagrito nel frattempo, con tutti i viaggi che ho fatto per il duca».

«Chi è l'uomo più anziano?»

«Mio fratello Hubert. Aveva vent'anni più di me».

«Questa tavola è la quintessenza dei Vangeli. Nel centro, in basso, sotto i raggi dello Spirito Santo, l'agnello sacrificale versa il proprio sangue nel calice. I pannelli di sinistra simboleggiano la Giustizia; quelli di destra, la Temperanza. Come vedi, il paesaggio sullo sfondo non ricorda in nulla il *plat pays*. È una vegetazione mediterranea, che mi è stata ispirata dai miei soggiorni nella penisola iberica. E lassù, in centro, il Padre eterno. La Vergine e san Giovanni Battista lo affiancano. Nei due pannelli laterali, i nostri progenitori ignudi: Adamo ed Eva. Quando abbiamo completato l'opera, ci siamo accorti che avevamo dipinto più di duecento personaggi».



Van Eyck 1433

Van Eyck 1433

«Il pittore Hubert Van Eyck, cui nessuno è superiore, ha iniziato la grande opera, e Jan, suo inferiore in arte, l'ha terminata ed è stato pagato da Jodocus Vijd. Con queste parole, il sesto giorno di maggio, egli vi invita a contemplare l'opera».

«Il tuo latino è migliore di quanto non pensassi».

«Chi è Jodocus Vijd?»

«Uno scabino di Gand, il fabbricere della chiesa di San Giovanni. Era il committente della tavola».

«Se ho capito bene, vi considerate inferiore a vostro fratello?»

«Era il mio maestro. Il maestro di tutti noi. Tutto quello che so, me lo ha insegnato lui. Senza di lui, non sarei niente».

Jodocus Vijd



«C'è un'altra opera che, è vero, è meno importante del pannello, ma che rischia anch'essa di essere attribuita a me».

«Qual è?»

«Un libro d'ore commissionato a Hubert da Guglielmo IV. Le miniature che ha dipinto sono uniche».

«Non l'ho mai visto sui vostri scaffali. Dove lo conservate?»

Van Eyck abbozzò un sorriso enigmatico.

«In luogo sicuro».

«Ma dove?»

«In luogo sicuro...»

Riproduzione del Libro d'ore di Van Eyck



Così dice la Utet

La misteriosa miniatura

Tra la Vergine di Lucca e il ritratto di Jan de Leeuw, vide quella straordinaria composizione: una miniatura a tempera su una tavola di pino. Più che un'opera di Van Eyck, la si sarebbe detta quella di un debuttante. Oltretutto, sulla cornice, mancava il motto che il maestro amava scrivere: «*Als ich kan*» come posso, mentre in un angolo, in basso a destra, compariva una firma sconosciuta: A.M. 1440. Forse era un'opera giovanile di Hubert, il fratello del maestro, si era detto Jan. Ma la data sul quadro non corrispondeva: Hubert era morto quindici anni prima. E perché mai avrebbe firmato così?

La miniatura raffigurava curiose imbarcazioni dalle estremità rialzate e ricurve, simili a ippocampi neri. Coperte di raso di Damasco, di velluto e di tessuto d'oro, sospinte da rematori vestiti di seta a bande arancioni, azzurre e turchese, navigavano, sovrane, lungo un canale di giada scura. In secondo piano si stagliavano nobili palazzi ornati di logge. Ai loro piedi, brulicava una folla immensa, mentre, sporte dai balconi, donne dal fare gentile salutavano il corteo.

una miniatura a tempera su una tavola di pino. Più che un'opera di Van Eyck, la si sarebbe detta quella di un debuttante. Oltretutto, sulla cornice, mancava il motto che il maestro amava scrivere: «*Als ich kan*» come posso, mentre in un angolo, in basso a destra, compariva una firma sconosciuta: A.M. 1440. Forse era un'opera giovanile di Hubert, il fratello del maestro, si era detto Jan. Ma la data sul quadro non corrispondeva: Hubert era morto quindici anni prima. E perché mai avrebbe firmato così?

Le tavole compiute erano ancora allineate contro la parete. Che fine avrebbero fatto? Margaret le avrebbe certamente vendute, a meno che Lambert, il fratello minore di Van Eyck, non avesse deciso di conservarle. E la miniatura che amava tanto? Si precipitò verso i dipinti, li spostò uno a uno e tirò un sospiro di sollievo nel ritrovare la misteriosa firma: A.M.

Sollevò la tela per meglio contemplarla, felice di constatare che, nonostante la nebbia nella quale si sentiva avvolto, il sole della miniatura non avesse perso il suo calore. Nel fare giocare la luce sulla superficie, le sue dita incontrarono un rigonfiamento dietro il telaio. Sorpreso, voltò il quadro. C'era una piccola borsa legata alla tavoletta di supporto. Già trovare un oggetto lì dietro era strano, ma ancor più strana era la presenza della tavoletta.

*Non ho trovato nulla che potesse
assomigliare a questa
miniatura:
sarà un quadro di fantasia??*

Il segreto della pittura ad olio

«Ho sentito lo *hooftman* e gli altri parlare di quel fornello. È un fornello, vero?»

Aveva posto la domanda in modo distaccato, quasi malinconico.

«Sai a cosa serve?»

«No. Mio padre non me lo ha mai detto».

Dietro la finestra della bottega, il giovane pittore si era accorto della loro presenza e sorrideva a Jan.

Questi si avvicinò e bussò alla finestra. Quando il ragazzo aprì, Jan disse al gigante:

«Potete chiedergli il suo nome?»

«Antonello» rispose il giovane pittore. «Antonello da Messina».

Jan approvò con un sorriso caldo. Poi bruscamente, portò la mano alla fronte, preso da vertigine. Sulla tavola dipinta dal giovane pittore, in basso, a destra, aveva appena letto la firma: A.M.

Di colpo, come in un sogno, rivide la miniatura veneziana che tanto amava.

Contemporaneamente, gli tornò in mente la scena alla taverna, gli artisti che insistevano a parlare di un solo metodo di dipingere, la tempera, e la frase di Donatello: «Rimasi impressionato dalla trasparenza della vernice e dalla ricchezza delle sfumature. Van Eyck doveva possedere una padronanza dei colori eccezionale».

Chissà come, si ritrovarono davanti alla bottega che avevano visto il giorno prima.

Il giovane pittore era sempre lì, affacciato davanti alla sua tela.

Jan lo osservò a lungo, poi dichiarò in un soffio:

«Ho capito...»

Il gigante rimase in silenzio, all'erta.

«Ho capito» ripeté Jan.

Respirò a fondo e annunciò:

«Il segreto della pittura a olio...»

Il portoghese sgranò gli occhi:

«Mi vuoi spiegare?»

Il ragazzo ripeté:

«Mio padre aveva scoperto il segreto della pittura a olio!»

Continuò con fervore:

«In un'opera intitolata la *Schoedula Diversarum Artium*, un monaco, di nome Teofilo, descrive e condanna l'uso dell'olio e dice: "Ogni volta che dovete applicare un colore, non potete sovrapporne un altro prima che il primo non sia ben asciutto, e questo per i ritratti è cosa lunga e noiosa". E tuttavia, non ho mai visto mio padre dipingere se non a olio. Aveva dunque trovato il modo per superare

gli ostacoli descritti dal monaco. Io, che sono cresciuto senza conoscere altri metodi, l'ho sempre considerato naturale. Non mi sarebbe mai venuto in mente che altri pittori potessero ignorarlo. Né in Fiandra né altrove. Evidentemente, mi sbagliavo. Mi sono accorto che gli artisti in Italia non sanno nulla sull'argomento. La prova: continuano a dipingere a tempera. I metodi di mio padre si basa-

no su ricette molto complicate. Le vernici a base di olio e di resina che usano gli artisti italiani servono solo a verniciare i loro colori, ossia a ricoprirli di altre tinte per dare l'impressione di essere pitture a olio, e basta».

«Il segreto della pittura a olio... Così, per Sasseti, tu eri il possessore di una conoscenza nuova, determinante quanto l'arte di scrivere artificialmente. Un'arte capace di sconvolgere il passato, che rimetterebbe in discussione secoli di conoscenze acquisite. Una liberazione...»

«Vi prego» balbettò. «Chiedetegli se ha mai dipinto un quadro che raffigurava Venezia».

Idelsbad tradusse.

«Sì» rispose il ragazzo, sorpreso.

«È incredibile!» urlò Jan battendo i piedi. «Ne è sicuro? Imbarcazioni simili a ippocampi neri, coperte di raso di Damasco, velluto e tessuto d'oro? Vi prego, traducete!»

Ancora una volta il portoghese obbedì e ottenne la stessa risposta positiva.

«E nobili dimore con loggiati?»

Questa volta il giovane pittore non si limitò a una semplice conferma, precisò:

«E, affacciate ai balconi, belle donne che salutano un corteo».

Sconvolto, Jan tuffò il suo sguardo in quello di Antonello e lo fissò intensamente. L'altro fece lo stesso. I loro cuori si strinsero, legati l'uno all'altro come navi al molo.

Si parlavano. Era certo. In un linguaggio conosciuto solo da loro. Si scambiavano un mondo di colori e di conoscenze.

Alzando la testa verso il gigante, Jan bisbigliò:

«Potete venire a prendermi più tardi?»

«Più tardi? Ma quando?»

«Non so. Più tardi».

«Posso conoscere la ragione?»

Una luce illuminò gli occhi di Jan.

Sussurrò con fare enigmatico:

«È il mio segreto...»

EPILOGO

Nel 1441, Antonello da Messina aveva grosso modo la stessa età di Jan. Se conosciamo da tempo l'importanza che ebbe nel mondo della pittura, la sua vita e la sua carriera restano un mistero. Diverse domande sulla sua formazione e sul catalogo delle sue opere hanno ancora oggi solo risposte provvisorie.

La sua vita propone una serie di enigmi. Che tipo di formazione ha avuto? È stato nelle Fiandre, come lasciano supporre alcune opere? Ha vissuto a Milano, a Roma, a Firenze? La storia del suo stile rimane un mistero.

Sta di fatto che fu lui a portare un cambiamento radicale: trasformò la tecnica pittorica del suo tempo introducendo il piombo nella cottura degli oli.

Tuttavia, se oggi occupa un posto di primo piano nella storia dell'arte, lo deve al suo raro talento e non all'originaria importanza delle sue scoperte cui nessun testo accenna esplicitamente.

Come ha potuto arrivare a scoprire la tecnica di Van Eyck? Nessuno oggi è in grado di spiegarlo con certezza.

*Antonello
da
Messina*

1425-1430 /1479

Madonna con bambino



S. Sebastiano



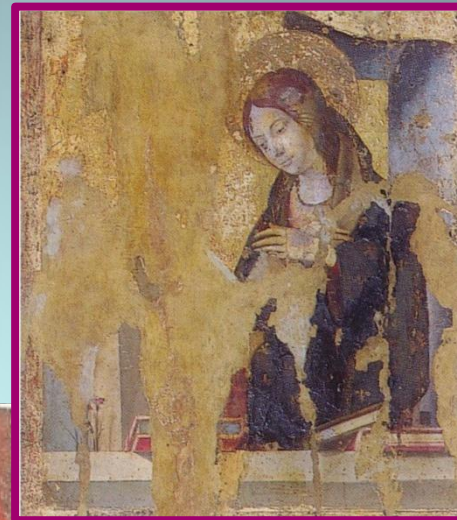


Vergine annunciata

*Angelo
a
n
n
u
n
c
i
a
n
t
e*



*Polittico
di
San Gregorio*



*Madonna
a
n
n
u
n
c
i
a
t
a*



S. Gregorio



Madonna in trono



S. Benedetto

Ritratti d'uomo



Donatello

Donato di Niccolò di Betto Bardi detto Donatello

Scultore (Firenze 1383 o 1386 - ivi 1466)

Tra i protagonisti dell'umanesimo fiorentino, D. fu partecipe delle problematiche politiche e artistiche del suo tempo impegnandosi in continue sperimentazioni figurative, iconografiche e tecniche. La sua vasta produzione, nei vari materiali (pietra, marmo, legno, stucco, bronzo), elaborati dal rilievo bassissimo al tuttotondo, risponde con soluzioni originali a esigenze narrative o emblematiche, a problemi della rappresentazione dello spazio (attraverso il volume e l'azione delle figure e la padronanza della prospettiva lineare) e del rapporto scultura-architettura, in un confronto personale con la tradizione medievale e con il mondo antico che ebbe modo di approfondire anche nei soggiorni a Roma (nel primo decennio del secolo e ancora nel 1430-32). Presente nei più importanti cantieri fiorentini, in stretto rapporto con artisti quali Brunelleschi e Masaccio, stimato da umanisti, come N. Niccoli e P. Bracciolini, e personalità politiche, come Cosimo il Vecchio, D. valicò con la sua attività e la sua fama i confini della Toscana, lavorando per un decennio a Padova, mentre la sua opera fu richiesta a Venezia, a Mantova, a Ferrara e a Napoli. La sua formazione avvenne nella bottega del Ghiberti (tra il 1404 e il 1407 figura tra gli aiuti per la porta del Battistero) e nell'Opera del duomo in stretto contatto con Nanni di Banco....

David



Filippo Brunelléschi

Architetto e scultore

(Firenze 1377 - ivi 1446). Riconosciuto, già dai suoi contemporanei (dall'Alberti che gli dedicò il suo trattato Della Pittura, all'autore della nota biografia, dai più identificato con Antonio Manetti), tra i fondatori del rinascimento per le sue opere architettoniche e il suo studio della prospettiva e delle proporzioni, il B. si formò, e fu attivo all'inizio, come orafo e scultore, iscritto all'arte della seta dal 1398 e maestro dal 1404. Di questa sua attività rimangono alcune figurette di profeti e santi dell'altare di San Jacopo nella cattedrale di Pistoia, la formella con il Sacrificio d'Isacco del concorso (1401) per la seconda porta del Battistero fiorentino, dove, con chiaro riallacciarsi a Giovanni Pisano, mostra una rinnovata e forte tendenza drammatica e dinamica



Il Beato ANGELICO

Fra Giovanni da Fiesole, detto il beato Angelico, pittore, nacque nel 1387 a Vicchio di Mugello (Firenze) e morì a Roma il 14 luglio 1455.

Si chiamava, al secolo, Guido o Guidolino di Pietro. A vent'anni, entrò nel convento di S. Domenico di Fiesole e prese, col fratello Benedetto, calligrafo di codici miniati, l'abito domenicano, pronunciando i voti dopo un anno di noviziato, nel 1408. Nell'estate del 1409, fattesi aspre nel campo ecclesiastico le contese per il riconoscimento dell'elezione del papa Alessandro V, fuggì con tutta la comunità domenicana di Fiesole a Foligno. Scoppiata ivi, nel 1414, la pestilenza, l'intera comunità profuga migrò a Cortona, e soltanto nel 1418 il vescovo di Fiesole concesse il perdono ai frati riottosi e il permesso di tornare nel convento fiesolano. L'A. vi sostò lungamente, perfezionandosi nell'arte della pittura ed operando. Avendo nel 1436 Cosimo il Vecchio de' Medici concesso ai domenicani la chiesa e il convento di S. Marco in Firenze, fu incaricato Michelozzo di riattarne i locali caduti in abbandono; nel 1439 erano riedificati il chiostro ionico e la cappella del capitolo e nel 1443 tutto l'edificio era completamente restaurato; ivi l'A. operò di continuo nel decorare chiostro e celle, dando i primi luminosissimi saggi dell'arte sua di frescante

Annunciazione



Deposizione dalla Croce



Michelozzo

Scultore e architetto

(Firenze 1396 - ivi 1472). Collaborò coi grandi del suo tempo: con Ghiberti al S. Matteo di Orsanmichele e alla prima porta del Battistero a Firenze; con Donatello, a numerose opere, tra cui il pergamo del duomo di Prato (1425-38), il fonte battesimale di Siena (1425), i monumenti funebri dell'antipapa Giovanni XXIII (1427 circa, Firenze, Battistero), del cardinale Rinaldo Brancaccio (1426-28, Napoli, S. Angelo a Nilo), e quello dell'umanista B. Aragazzi (1437 circa, Montepulciano, Duomo) ora smembrato (due angeli a Londra, Victoria and Albert Museum). La misura di tale collaborazione non è ancora stabilita, probabilmente il pensiero creatore è di Donatello, partecipe della classicità di questo periodo dell'arte fiorentina. Ma i caratteri di M. si chiariscono in alcune cariatidi dei monumenti del cardinal Brancaccio e di Giovanni XXIII e, pienamente, nei resti, tutti suoi, di quello di B. Aragazzi, dove il desiderio di romanità (vide forse i rilievi dell'Ara Pacis) si risolve in una ricerca di esasperato e appassionato plasticismo. Altre sculture di M. sono: il Battista a S. Romolo di Bivigliano, alcune Madonne (Firenze, Berlino, ecc.) e altre cose minori....

Cappella Crocifissione S. Miniato al Monte Pisa



Niccolò da Cusa

(o Nicòla Cusano; lat. *Nicolaus Cusanus*; ted. *Nikolaus Chryppffs* o *Krebs von Cues*)

Teologo, filosofo e scienziato (Cues, Treviri, 1400 o 1401 – Todi 1464).

N. è la più compiuta personalità filosofica del sec. 15°. Egli aveva assimilato tutto il sapere del suo tempo e nel corso della sua formazione si era rese familiari tutte le correnti della filosofia e della teologia del Medioevo, tanto la tradizione mistica quanto la nominalistica, la neoplatonica come l'averroistica; senza impegnarsi con nessuna scuola, trasse elementi da tutte (soprattutto ha subito l'influenza di Agostino, Proclo, Teodorico di Chartres, R. Lullo) e li unì in un'ultima grande sintesi della sapienza medievale, che nello stesso tempo costituisce - mercé l'impiego dinamico del concetto d'infinito e la sua dottrina della libera personalità umana - l'inizio del patrimonio ideale dell'età moderna. Naturalmente, la sua influenza sull'età successiva è stata straordinariamente forte; nella storia delle scienze si ravvisano tracce della sua opera nella geografia, matematica, fisica, cosmologia (Kepler).



NICOLAS DE CUSA.

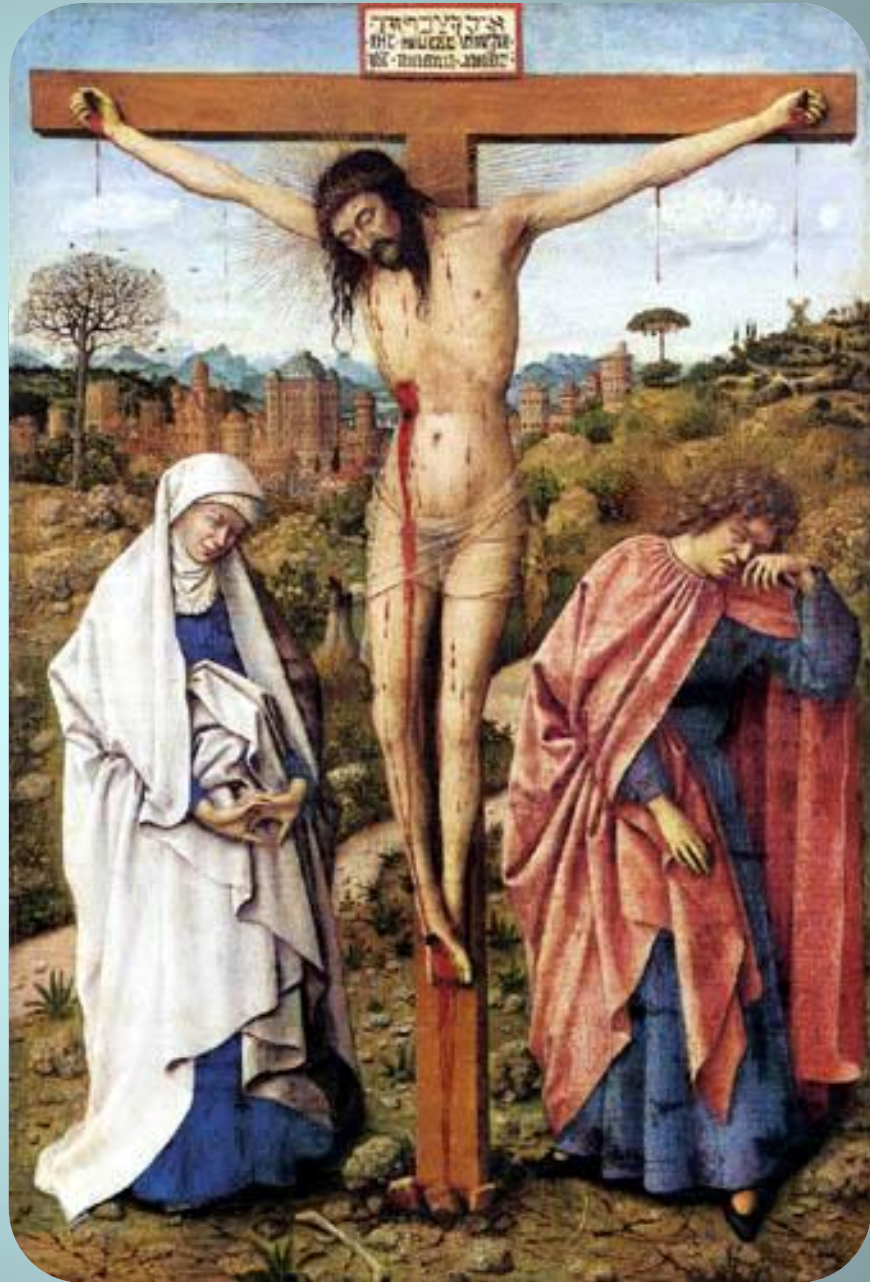
1401-1464.

Ecolâtre et archidiacre de Liège, cardinal maître et protecteur
de Roger Van der Weyden, crée son esthétique.

Hubert e Jan van Eyck

Pittori (Hubert: m. Gand 1426; Jan: Maaseik 1390 circa - Bruges 1441). Mentre è controversa l'opera di Hubert, che alcuni studiosi ipotizzano perfino come una personalità di fantasia, ma che nell'iscrizione del polittico di Gand è definito fratello di Jan e il più grande pittore del mondo ("maior quo nemo reperitur"), di Jan si hanno sicure notizie biografiche dal 1422, e numerose opere firmate e datate. Egli è ritenuto non solo il maggiore artista fiammingo, ma anche uno degli iniziatori della pittura moderna. Apprezzatissimo dai contemporanei, dal 1422 al 1424 fu valletto di camera di Giovanni di Baviera, all'Aia, con l'incarico di eseguire alcune pitture nel palazzo; dal 1425 fu a Lilla al servizio di Filippo il Buono di Borgogna, per il quale compì pure varie missioni diplomatiche (fu in Portogallo nel 1428-29). Dal 1430 fu pittore di corte e della città a Bruges. Nel grande polittico dell'Adorazione dell'Agnello mistico (Gand, S. Bavone), terminato nel 1432 (sei anni dopo la morte di Hubert), di discussa interpretazione simbolica in un'arte in cui il simbolo ha tutte le sembianze del reale, lo stile eyckiano si manifesta compiutamente in tutta la sua novità: che si può definire come capacità di coordinare, in funzione degli aspetti più puramente visivi della realtà - colore, luce, atmosfera - figure e ambiente (paesaggio; interni), secondo un ordine prospettico non matematico, ma empirico, sensibile, con soluzione assai diversa da quella trovata dal Rinascimento italiano

Crocifissione



Tre Marie alla tomba



Dom Pedro de Menezes

Portocarrero, (1370 – Ceuta September 22, 1437) was a 15th C. Portuguese nobleman and military figure.

Pedro de Menezes (sometimes modernized as 'de Meneses') was the 2nd Count of Viana do Alentejo, 1st. Count of Vila Real and the first Portuguese governor of Ceuta.

nulla !!!!

Enrico il Navigatore

(port. Henrique o Navegador)

Infante di Portogallo - Oporto 1394 - Vila do Infante, Sagres, 1460)

Figlio di Giovanni I re di Portogallo, fu il promotore delle navigazioni e delle scoperte geografiche fatte dai Portoghesi nel sec. 15°. Si stabilì a Sagres (Vila do Infante), e ne fece un centro di preparazione, su basi scientifiche, di spedizioni marittime. Oltre che della colonizzazione dell'isola di Porto Santo (1418), di Madera (1419), delle Azzorre (1445), egli si preoccupò dell'esplorazione della costa africana, che fu spinta, in varie riprese, fino al Capo Verde (Dinis Dias, 1445), mentre il genovese Antonio da Noli e il veneziano Alvise Da Mosto, al suo servizio, scoprirono (1445) le isole omonime. Tentò anche la conquista della costa marocchina, ma l'impresa, cui aveva convinto il fratello Edoardo, re del Portogallo, fallì nel disastroso assalto di Tangeri (1437).....



Petrus Christus

Pittore fiammingo

(Baerle, presso Gand, 1410 circa - Bruges 1472 o 1473).

Anche se è documentato come cittadino di Bruges solo dal 1444, fu con ogni probabilità allievo di Jan van Eyck e, alla morte del maestro (1441), completò alcune opere da lui lasciate incompiute (S. Girolamo, Detroit, Inst. of Arts; Madonna Rothschild nella Frick Collection di New York).

L'insegnamento di J. Eyck che si traduce, nelle sue opere, in una ponderata concentrazione di volumi, e in geometrica chiarezza (Annunciazione e Natività, Madonna Exeter, Berlino-Dahlem; Maria fra i ss. Gerolamo e Francesco, Francoforte, Städtelsches Kunstinstitut), è affiancato da una chiara partecipazione sia pure in toni più attenuati

dell'intensità drammatica e della tensione ritmica di Roger van der Weyden (Compianto sul Cristo morto, Bruxelles, Mus. des Beaux-Arts). Attento osservatore del mondo fisico (S. Eligio nella sua bottega, 1449 - New York, Coll. Lehman), approfondì con sensibilità nuova per un artista del Nord i problemi della rappresentazione geometrica dello spazio, e la stessa sensibilità per i problemi spaziali si riscontra nei ritratti, in cui per la prima volta la figura a mezzo busto è collocata non contro un fondo indistinto ma contro una parete architettonicamente definita (Berlino-Dahlem, Ritratto di fanciulla; Londra, Nat. Gallery, ritratto di Sir Edward Grymestone, 1446).

Giovane donna



*S. Eligio nella
bottega di
un orafo*

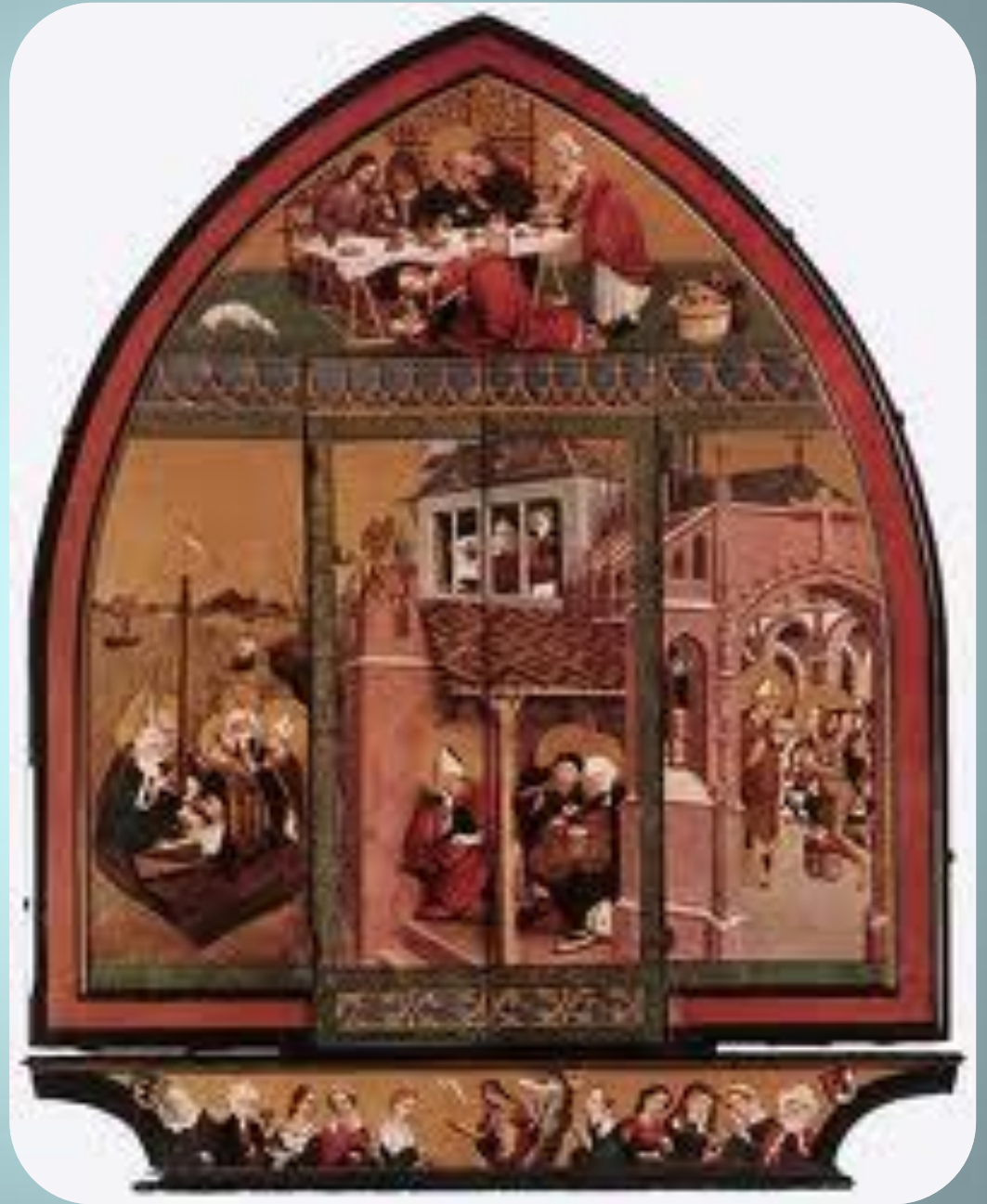


Lucas Moser

1390-1432

Pittore svevo, autore dell'altare di Tiefenbronn, presso Pforzheim, firmato e datato 1432. È forse da identificare con il maestro Lukas, pittore di vetrate, documentato a Ulma tra il 1409 e il 1434. L'altare di Tiefenbronn, un trittico-ancona, nella sua forma chiusa rappresenta, in un'apparente continuità spaziale, scene della leggenda di s. Maria Maddalena, dall'arrivo a Marsiglia all'ultima comunione della santa; nell'interno degli sportelli, i santi Marta e Lazzaro; nella lunetta, la cena nella casa di Simone e nella predella Cristo tra le vergini folli e le vergini savie. Accanto alla nuova impostazione della struttura spaziale, l'opera mostra una innovativa fusione della tradizione del gotico internazionale, per la sua fluidità della forma e la raffinatezza della tecnica, con le tendenze realistiche, individuabili nella cura dei particolari e negli atteggiamenti dei personaggi, senza mai toccare il rozzo realismo aggressivo ostentato dai suoi contemporanei, oggetto forse del lamento espresso nell'iscrizione: "Grida, arte, grida e lamentati fortemente poiché, ahimè, adesso nessuno si cura più di te"....

*Altare di
S. Maria Maddalena*



Laurens Janszoon Coster

Olandese di Haarlem (sec. 15°);

secondo H. Junius (Batavia, 1575), avrebbe inventato verso il 1440 l'arte della stampa e avrebbe, con lettere intagliate in legno, stampato uno Speculum.

Un operaio, tale Johannes, lo avrebbe derubato portando il materiale a Magonza. La notizia, che ha avuto in Olanda e fuori qualche credito, non ha avuto conferma, per quanto del C. si sia trovato ricordo in documenti d'archivio e nei "Donati" e "Dottrinali" stampati forse a Utrecht, tra il 1460 e il 1470, designati col nome di Costeriana.



Laurens Janszoon Coster.

[From Maittaire.]

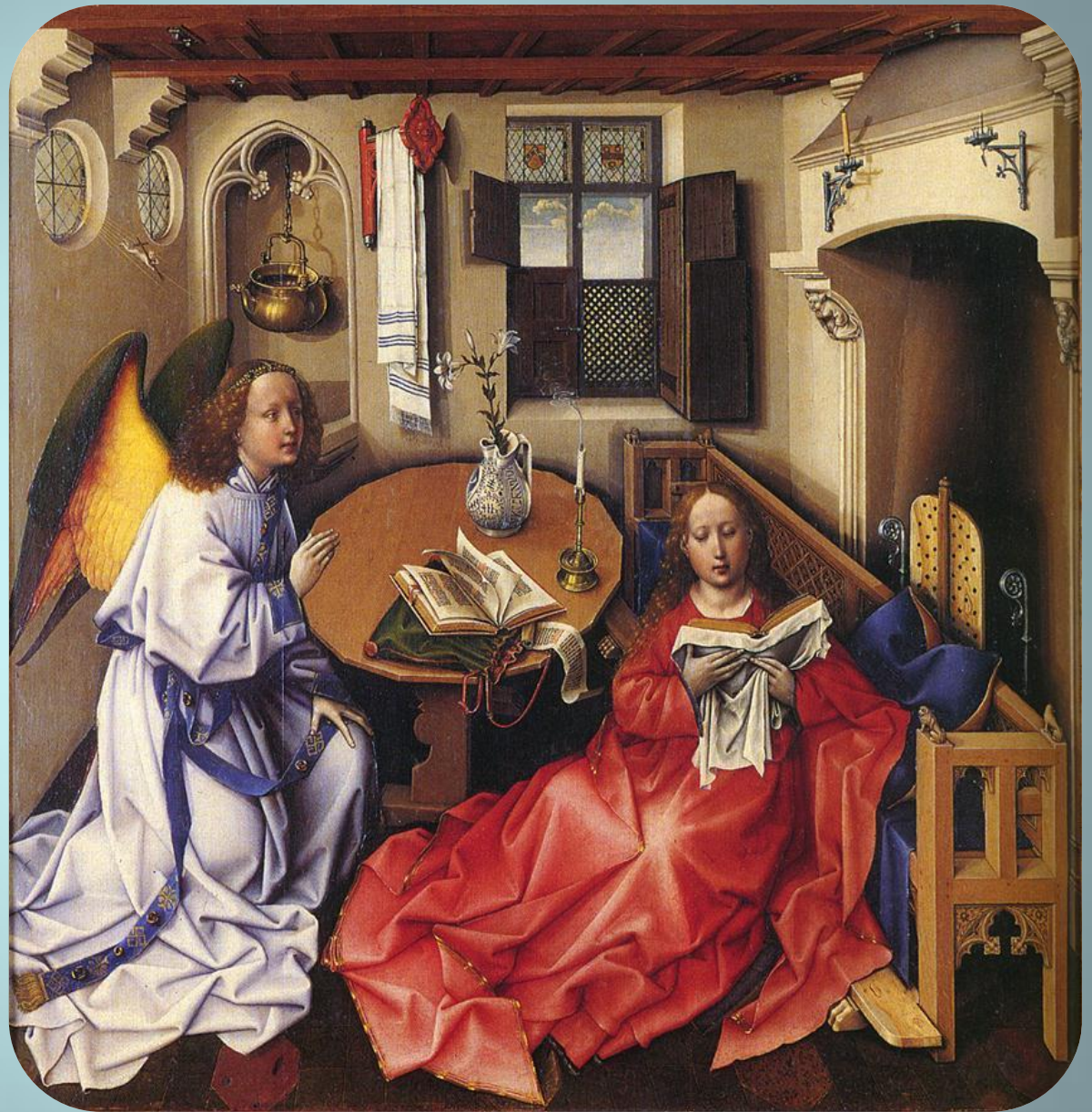
Robert Campin

Pittore fiammingo (Valenciennes 1378 circa – Tournai 1444), attivo a Tournai dal 1406. Ebbe una fiorente bottega e tra i suoi allievi J. Daret e R. van der Weyden. Non esistono sue opere documentate, ma gli è stato attribuito un gruppo di opere sparse, riunito dalla critica intorno ad alcuni dipinti dello Städelsches Kunstinstitut di Francoforte, che si suppone provengano da Flémalle. Secondo alcuni critici l'autore di tali dipinti sarebbe una personalità distinta, indicata come Maestro di Flémalle, secondo altri andrebbe invece identificato con Rogier van der Weyden giovane

Giovane donna



*Annunciazione
di Merode*



Cennino Cennini

Scrittore d'arte e pittore (n. Colle di Val d'Elsa), allievo a Firenze di A. Gaddi, pittore di corte a Padova nel 1398; visse forse fino ai primi del sec. 15°. Il suo Libro dell'Arte (scritto probabilmente a Padova, data la presenza di elementi lessicali tipicamente veneti) è il primo trattato in volgare: tesoro di notizie sulla tecnica pittorica del Trecento, si distingue dai precedenti ricettari medievali per la sistematicità e per la nuova forza con la quale rivendica il fondamento intellettuale dell'arte pittorica. Il testo del C., conservato in tre redazioni manoscritte (due nella Bibl. Laurenziana e Riccardiana, a Firenze, uno nella Bibl. Vaticana), è stato pubblicato per la prima volta nel 1821.

Il Libro dell'Arte di Cennino Cennini è il più importante trattato sulla pittura nell'arte italiana e uno tra i principali per l'arte europea. È il primo in lingua volgare (un linguaggio misto tra toscano e veneto). Fu scritto dal pittore fiorentino Cennini, collaboratore di Agnolo Gaddi, della seconda generazione dopo Giotto nei primi anni del Quattrocento, quando l'autore fiorentino si trovava a Padova al servizio dei Carraresi (vi si trovava almeno dal 1398).

Il libro è il primo trattato organicamente monografico sulla produzione artistica, contenente informazioni su pigmenti e pennelli, sulle tecniche della pittura e dell'affresco e fornisce inoltre consigli e "trucchi" del mestiere. Spesso l'opera è stata interpretata dagli studiosi come momento di passaggio fra l'arte medievale e quella rinascimentale. Per la prima volta infatti l'artista-intellettuale fissa dei principi teorici piuttosto che singole norme pratiche. È il testo fondamentale soprattutto per i campi della pittura su tavola e l'affresco: la sua consultazione è oggi un passaggio obbligato per il restauro di opere d'arte antiche, rivalutato nel corso di importanti cicli di restauri, come quelli in seguito all'alluvione di Firenze del 1966.

A MORTE DOR E NIENTE

Sono solamente passato dall'altra parte
e come se fossi nascosto nella stanza
amante. ~~~~~~~~~
La sono sempre tu e tu gli sempre tu.
Quella che rimane prima l'una gli
l'altra la sono ancora. ~~~~~~~~~

Chiamami con il nome che tu hai sempre data tutti e fammi
un: parlami nella stanza uadi afferrato che hai sempre uia
tu. Non cambiant mai di me non ammonti un'ora stessa
e uoliti. Conosco a ridere di quello che ti faccio ridere lui
nella parole cose che tempo ti parvano quando eravamo in
sotto. Ditegli, terribili, profumati! Mi non sono ma sempre l'hai
parola: chiamami di prima: preannuncia forse la presenza di
trama. D'ambra e di grilletto. La uolita, una presenza tutto
di significare che ha sempre sono: e la stessa di prima, tu
una presenza che non ti ferma. Perché tutti, tutti fuori
hai non proferti e dalla tua mente, solo perché sono fuori
della tua vita. Ma una presenza, una dall'altra parte, pre
sente tutto sempre. Rassicurati, se puoi bene. ~~~~~~~~~
Conosco il mio cuore, se entrano la presenza perfetta.
Almeno le tue lacrime e non piangere, si tu dico, il tuo
terribile e la tua parte. ~~~~~~~~~

È una Ragione

Apuleio

(lat. Apuleius o Appuleius; il prenome Lucio è forse nato dalla confusione col protagonista del suo romanzo)

Scrittore latino di origine africana (Madaura 125 d. C. circa - Cartagine 180 d. C. circa).

*Narratore abilissimo, è una delle figure più singolari della letteratura latina; il suo stile, ricco di accorgimenti retorici ma personalissimo, esercitò notevole influsso sulla letteratura successiva. Capolavoro di A. è il romanzo *Metamorfosi*, conosciuto anche come *L'asino d'oro*, che per i toni realistici si avvicina al suo precedente latino, il *Satyricon* di Petronio.*

Opere

Le opere superstiti di A. sono scritti di retorica (Apologia e Florida), un romanzo (Metamorfosi), tre trattati filosofici.

L'Apologia (o Pro se de magia liber) è l'orazione tenuta da A. per disculparsi dall'accusa di magia, rimaneggiata in seguito dall'autore; il tono è scherzoso e beffardo, abbondano episodi, digressioni; è un raro documento dell'eloquenza giudiziaria sotto l'Impero e ci dà notizie preziose sugli usi giudiziari e sulle pratiche magiche. I Florida sono una specie di antologia della lussureggiante eloquenza apuleiana, fatta forse da un discepolo o ammiratore di A., dei 4 libri di declamazioni (sono 23 estratti) tenute da A. a Cartagine nel tempo in cui regnarono insieme M. Aurelio e L. Vero (161-169 d. C.).



Buon Natale!!



Buon Anno!

Fine presentazione

Elaborazione grafica:

Emma Bellini

dicembre 2012

www.tesorivicini.it