

## “Paesi”, “lontani”, “paesaggi”

Il termine “paesaggio” è oggi comunemente adoperato, nelle sue diverse accezioni, non soltanto dagli storici dell’arte in riferimento al genere pittorico, ma pure dai geografi, dagli storici, dai sociologi, persino dai politici che da qualche anno si trovano impegnati nella definizione giuridica dei più diversi paesaggi (dopo che l’UNESCO introdusse, nel 1992, la nozione di *cultural landscape*, paesaggio culturale, ma altresì alla luce di ciò che testualmente recita l’articolo 9 della nostra Costituzione:

“La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione”

Tutela l'ambiente, la biodiversità e gli ecosistemi, anche nell'interesse delle future generazioni. La legge dello Stato disciplina i modi e le forme di tutela degli animali  
”

**Aldo Moro, Concetto Marchesi**

La norma opera su due direttrici distinte e ben definite: da un lato la promozione della cultura e dello sviluppo tecnico e scientifico; dall'altro, la tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della Nazione.

L'idea di **paesaggio** nota ai Costituenti era quella coniata da **Benedetto Croce**, che lo identificava con “la rappresentazione materiale e visibile della patria, coi suoi caratteri fisici particolari” (**legge n. 778/1922** “per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico”). Per Croce il paesaggio era quindi l'insieme delle **bellezze naturali** del Paese, sede dell'**identità storica** e **culturale** della comunità e come tale meritevole di protezione.

A partire dagli **anni '70** l'ambiente divenne infatti un tema ricorrente nelle pronunce della **Corte Costituzionale**, che ricavò la corrispondente nozione in via interpretativa, coniugando l'art. 9 con i riferimenti contenuti agli **artt. 32, 41 e 44** della **Costituzione**.

Il vero salto di qualità lo segnò però la giurisprudenza della Corte di **fine anni '80**, identificando l'ambiente come **bene unitario** e “**valore primario ed assoluto**” (si vedano, tra le tante, **Corte Cost. sent. n. 641/1987; sent. n. 210/1987; ord. n. 195/1990**).

Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio

Il francesismo «paesaggio» (*paysage*), il cui uso nella lingua italiana dovette stabilmente affermarsi solo verso la fine del XVIII secolo sui testi di storiografia artistica; si pensi, per esempio a Filippo Baldinucci che nel *Vocabolario delle Arti del Disegno* di (1681), definiva il paesaggio nell'arte nel modo seguente:

“Paesi, appresso i Pittori sono quella sorta di pitture, che rappresentano campagne aperte, con alberi, fiumi, ponti e piani ed altre cose da campagna e villaggio”.

O ancora alla *Storia pittorica* di Luigi Lanzi il quale, ancora nel 1792, sentiva la necessità di giustificare l'uso del vocabolo perché “**oggimai comune**”. Il termine paesaggio non fu censito neppure dagli accademici della Crusca: la quarta edizione del loro *Vocabolario* continuava infatti ad accogliere la sola voce, più tradizionale, di “paese” nel senso di “**dipintura di paese**” (segnalandone l'uso che ne aveva fatto il letterato fiorentino Raffaello Borghini nel suo *Riposo* del 1584, dove in effetti “paese” era attestato svariatissime volte, tra l'altro in riferimento ai “paesi a fresco maravigliosi nel far de' quali il Muziano è rarissimo”, paesaggi che erano stati eseguiti per volontà del cardinale Ippolito II d'Este.

In realtà, tra Cinque e Seicento le attestazioni di «paesaggio», volendole cercare, non sarebbero certo infrequenti: benché piuttosto isolate, esse provenivano dal solo mondo dei pittori. A partire da quando il termine prese a girare all'interno della bottega di Tiziano, che se ne servì nella sua ben nota lettera indirizzata nel **1552, da Venezia l'11 ottobre, a Filippo II di Spagna**: lettera nella quale Gianfranco Folena ravvisò il vero e proprio atto di nascita della parola «paesaggio». Per arrivare – settant'anni dopo – alle lettere di Guercino, dove il termine era ormai normalmente adoperato pure di fronte a un interlocutore come Alfonso III d'Este. Fino, poi, agli scritti del grande conoscitore di disegni che nella Roma di fine Sei-inizio Settecento era stato il padre oratoriano Sebastiano Resta, il quale con ogni probabilità fu il primo, sull'intero panorama della letteratura artistica italiana, a usare il sostantivo «paesaggista», preferendolo talvolta al più comune «paesista».

Però nel corso del XVI secolo era più facile che il termine *paysage*, italianizzato come «paesaggio», venisse adoperato dagli stranieri che si cimentassero nella scrittura italiana.

Ma la più antica attestazione di «paesaggio» che sia stato possibile rintracciare ci riporta indietro fino al 1546: essa è tanto più sorprendente perché dovuta piuttosto che alla penna di un artista, a quella di un diplomatico ferrarese, precisamente l'oratore estense Giulio Alvarotti, negli anni Quaranta impegnato come ambasciatore presso la corte di Francia. Si tratta della missiva da lui spedita da Melun, in data **2 luglio 1546**, al duca Ercole II d'Este per dare conto accurato dei festeggiamenti fatti a Fontainebleau in occasione del battesimo della figlia del delfino.

Allora la loggia sotto la sala da ballo era stata addobbata degli arazzi famosi della Storia di Scipione intessuti sui cartoni di Giulio Romano, mentre la sala del piano alto, la sala da ballo appunto, dove ancora Nicolò dell'Abate non aveva realizzato i suoi affreschi sui cartoni di Primaticcio, era

**“apparata di tapizzarie pur d'oro di seta e d'argento fatte a verdura e paesaggi molto belli”.**

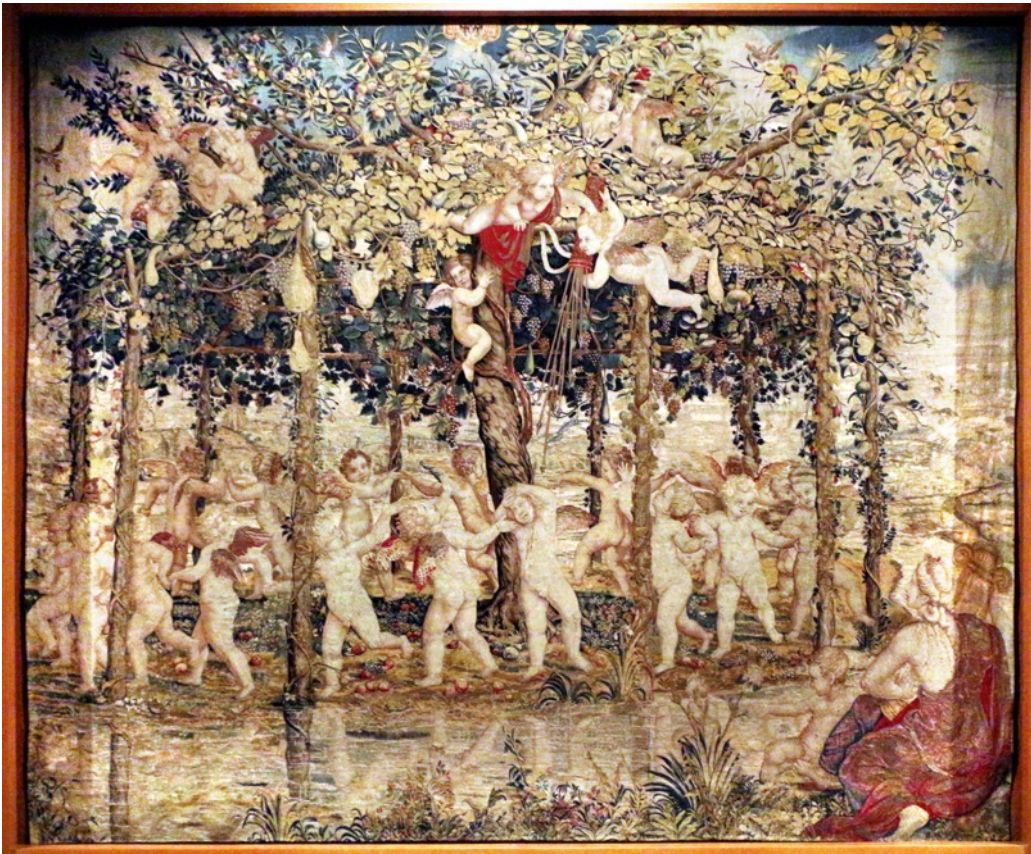
Un paio di giorni dopo, lo stesso ambasciatore riferiva che anche attorno alla cour ovale del castello di re Francesco erano stati distesi in mostra arazzi a “figure” e a “paesaggi”: “De lì alla sala nova, fra li vacui d'una finestra all'altra della Regina, del Re, di madama d'Estampes e di madama Margarita, erano tirati otto pezzi di razzo a figure e paesaggi d'oro, d'argento e di seda molto belli”



Raffaello, *Studio per un Trionfo di Bacco*,  
Vienna, Albertina

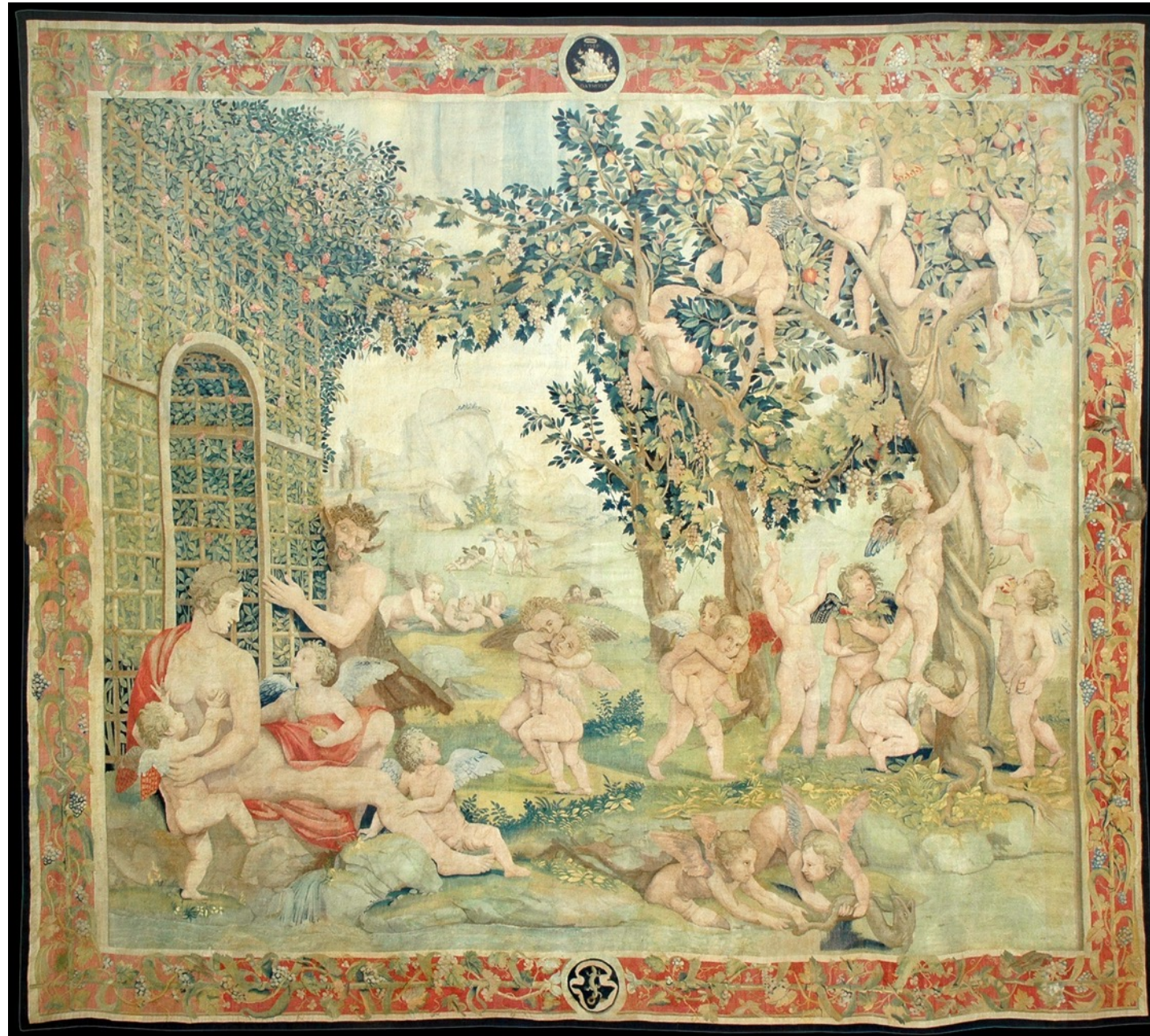
Giulio Romano e aiuti, *La battaglia di Ponte  
Milvio*, Città del Vaticano, Musei Vaticani





Nicolas Karcher, da un cartone di Giulio Gonzaga, *Giochi di Putti*, 1540-1545, Lisbona, Fondazione Gulbenkian

Nicolas Karcher, da un cartone di Giulio Gonzaga, *Il giardino di Venere*, 1539, Mantova, Palazzo Ducale





“Molto alto et molto poderoso Signor, essendomi novamente pervenuto alle mani una Regina di Persia de la maniera et qualità com'è, l'ho immediatamente giudicata degna di comparere a l'alta presenza di Vostra Altezza. Et così di subito l'ho inviata a lei con commissione sino che certe mie altre opere si asciugano, che riverentemente in nome mio faccia alcune ambasciate a l'Altezza Vostra, *accompagnando il Paesaggio* et il retratto di Santa Margherita, mandatovi per avanti per il signor Amabassador Vargas [...]”

Tiziano a Filippo di Spagna, Venezia 1552

Tiziano, *Santa Margherita e il drago*, 1552, El Escorial, Monastero di San Lorenzo de El Escorial





Tiziano, *Venere del Pardo*, Parigi, Musée du Louvre



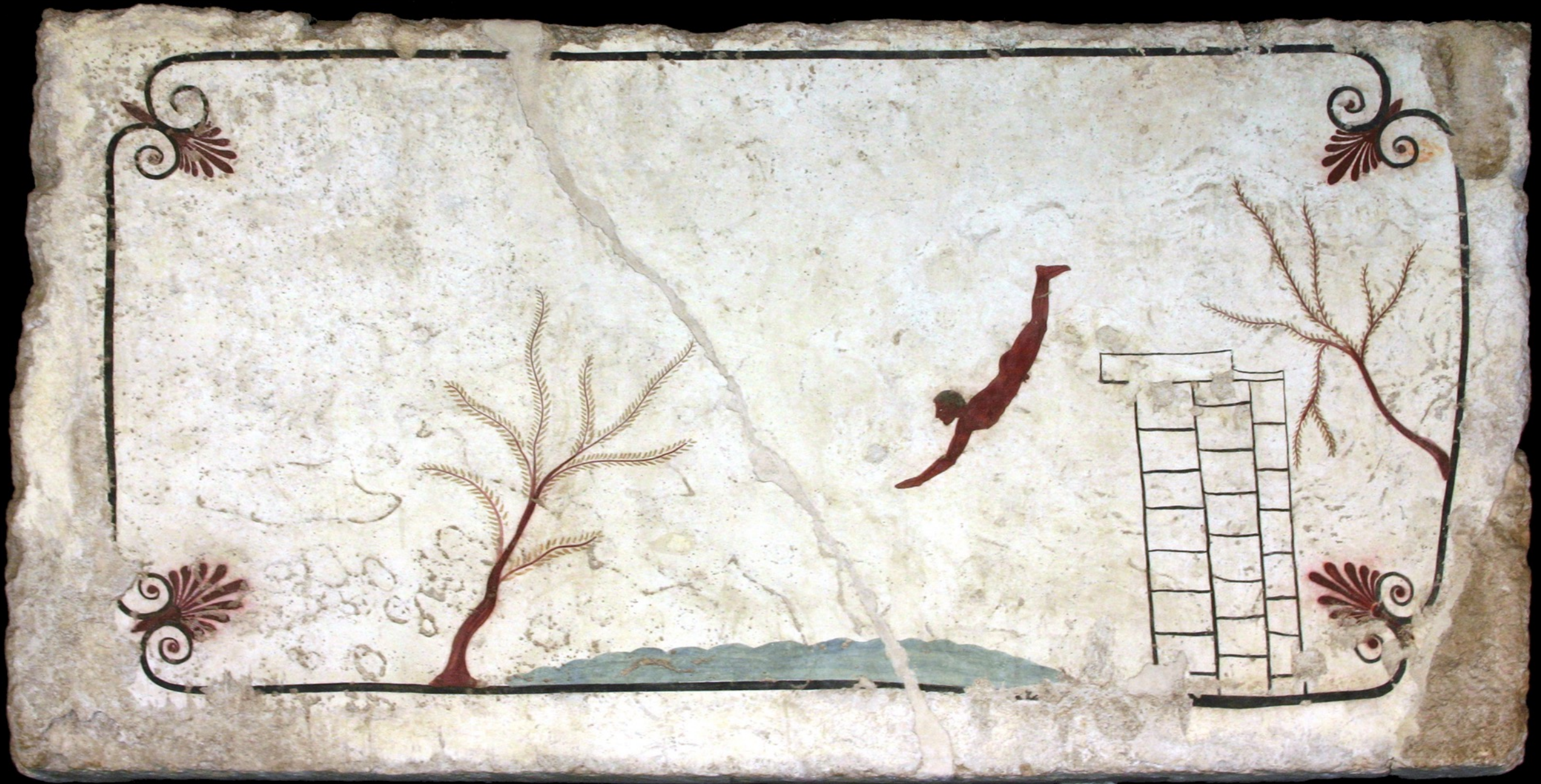
[...] Elementi paesistici (alberi, edifici, accanto ad animali oppure a figure umane) si trovano raffigurati con mezzi lineari (disegno) anche nelle civiltà artistiche primitive. Una tale raffigurazione ha sempre un **carattere meramente indicativo di un ambiente e acquista talora un valore simbolico**. Altra cosa è quando il paesaggio come tale viene rappresentato per l'interesse estetico ed emotivo suscitato dai valori formali ed espressivi che sono suoi propri: prima di tutto la **spazialità, poi il colore ed anche la varietà degli aspetti, che suggeriscono facilmente stati d'animo diversi, dall'idillico all'orrido**. Soltanto a questo punto il paesaggio acquista piena autonomia, valore e vita, propri di una categoria dell'arte. Sono dunque due istanze diverse, da tenere distinte: una, la rappresentazione di elementi paesistici come complemento descrittivo di un ambiente; l'altra la rappresentazione del paesaggio come precipuo elemento costitutivo, sia concettuale che formale, dell'espressione artistica, sia che ci si valga o meno del complemento di figure umane o di animali, che restano subordinate al paesaggio anche se servono a caratterizzarlo [...]

R. Bianchi Bandinelli, R. Grousset, J. Auboyer, O. Siren, *Paesaggio*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, Roma, Treccani, 1963

Incisione rupestre rappresentante un albero di età celtica e romana, Valle Camonica



Cratere, Medio geometrico II, 900-700 a.C., New York, The Metropolitan Museum



*Tomba del Tuffatore, lastra di copertura, 480-470 a.C., Paestum, Museo Archeologico Nazionale*



## **Chorografia**

Rappresentazione di una regione più o meno ampia della terra, sotto il punto di vista fisico e antropico

*Mosaico del Nilo, Palestrina, Museo Archeologico Nazionale*



ΚΡΟΚΟΔΙΛΟΣ Χ ΕΡΣΑΙΟΣ

ΛΥΜΕ

ΚΡΟΚΟΔΙΛΟΠΑΡΔΑΛΙΣ

ΔΙΣΛΑΡΥ



## *Topothesia*

- ❖ A questa categoria appartengono:
  - Il **paesaggio detto “idillico-sacrato”**. La scena è caratterizzata da elementi sacri: statue di divinità, colonne isolate, alberi cinti da bende, tempietti, altari, monumenti funerari, offerte; a essi si affiancano edifici di carattere rustico come capanne, stalle, recinti. Gli uomini quasi sempre presenti sono interni al lavoro nei campi, al pascolo, in preghiera oppure mentre recano offerte. **È il genere più vicino al paesaggio puro.**
  - **Fregi paesistici.**
  - **Paesaggi a pannello.**
  - **Paesaggi mitologici.**

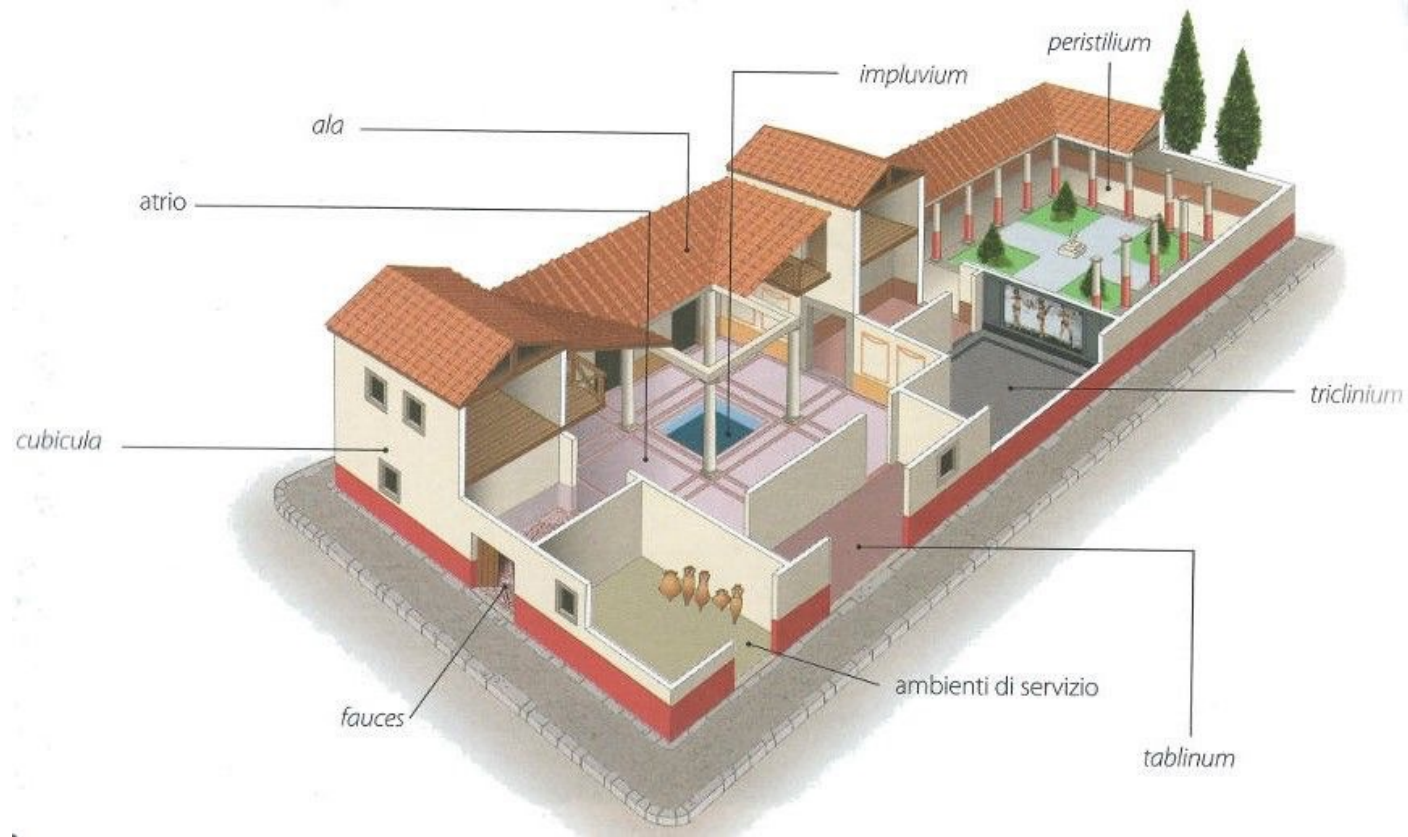
*Polifemo e Galatea, dalla Casa del Sacerdos Amandusa a Pompei*



*Polifemo e Galatea*, dalla Villa di Agrippa Postumo di Boscotrecase, Stanza delle Mitologie, New York, The Metropolitan Museum of Art



Vitruvio, *De architettura*, 7, 5, 1-4



[...] Per le camere che si usano in primavera, autunno ed estate più gli atri e i peristili, *gli antichi hanno fissato determinati schemi di pittura in relazione a determinati soggetti.* Attraverso la pittura si realizza infatti l'immagine di ciò che è o può essere, per esempio un essere umano, un edificio, una nave e così via: da questi corpi delimitati e definiti si desumono copie con una raffigurazione mimetica. Partendo da tale principio, quegli antichi che inaugurarono l'uso delle decorazioni parietali imitarono inizialmente l'aspetto variegato e la disposizione degli stucchi marmorizzati, in un secondo tempo le svariate combinazioni di ghirlande, di piccoli baccelli, di cunei.

[...]In seguito cominciarono a imitare anche le forme degli edifici, le sporgenze in rilievo delle colonne e dei frontoni, a raffigurare nei luoghi aperti quali le esedre, in ragione dell'ampiezza delle pareti, sfondi scenici di genere tragico o comico o satiresco e nelle passeggiate coperte, in ragione della loro estensione in lunghezza, *a fare decorazioni attingendo alla varietà dei paesaggi rappresentando immagini conformi agli elementi paesaggistici peculiari. Si dipingono infatti porti, promontori, spiagge, fiumi, sorgenti, stretti di mare, santuari, boschi sacri, montagne, greggi, pastori ed alcuni inoltre usano la megalographia al posto delle statue, ritratti di divinità oppure la narrazione in serie di racconti mitici, nonché le battaglie combattute a Troia o le peregrinazioni di Ulisse di paesaggio in paesaggio e tutti gli altri elementi decorativi che, allo stesso modo di questi, sono stati creati dalla natura [...]*



Ma questi soggetti figurativi, che erano desunti come copie a partire da elementi reali, ai nostri giorni meritano disapprovazione per colpa *del diffondersi di una moda depravata. Sugli intonaci si dipingono infatti mostruosità piuttosto che immagini precise conformi a oggetti definiti: al posto delle colonne, cioè, si dispongono calami, al posto dei frontoni motivi ornamentali con foglie arricciate e volute, e poi candelabri che reggono immagini di tempietti, con teneri fiori che spuntano sopra i frontoni di questi ultimi come da radici in mezzo alle volute, con all'interno, senza una spiegazione razionale, figurine sedute, ed ancora piccoli steli che recano figurine divise in due metà, una a testa umana l'altra a testa animale. Ma queste figure non esistono, non possono esistere, non sono mai esistite.* Come può infatti un calamo sostenere davvero un tetto o un candelabro gli ornamenti di un frontone o un piccolo stelo tanto gracile e flessibile reggere una figurina seduta, o come è possibile che dalle radici e dai piccoli steli nascano ora fiori ora figurine divise in due? Eppure la gente vede queste finzioni e lungi dal criticarle ne trae diletto, senza riflettere se qualcuna di esse sia possibile nella realtà o no [...]



Vitruvio, *De architettura*, 7, 5, 1-4



*Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Ritratto di Goethe nella campagna romana, Frankfurt am Main, Städel Museum*

Mi sono recato con Tischbein a Pompei, ammirando a destra e a sinistra tutte quelle magnifiche viste già note a noi grazie ai pittori di paesaggi, e che ora ci si presentavano nel loro splendido insieme. Con la sua piccolezza e angustia di spazio, Pompei è una sorpresa per qualunque visitatore: strade strette ma diritte e fiancheggiate da marciapiedi, cassette senza finestre, stanze riceventi luce dai cortili e dai loggiati attraverso le porte che vi si aprono; gli stessi pubblici edifici, la panchina presso la porta della città, il tempio e una villa nelle vicinanze, simili più a modellini e a case di bambola che a vere case. *Ma tutto, stanze, corridoi, loggiati, è dipinto nei più vivaci colori: le pareti sono monocrome e hanno al centro una pittura eseguita alla perfezione, oggi però quasi sempre asportata; agli angoli e alle estremità, lievi e leggiadri arabeschi, da cui si svolgono graziose figure di bimbi e di ninfe, mentre in altri punti degli animali domestici sbucano da grandi viluppi di fiori.*

*Johann Wolfgang von Goethe, Viaggio in Italia*



*Decorazione parietale dell'alcova M: dalla Villa di Fannio Sinistore a Boscoreale, New York, The Metropolitan Museum of Art*



*Grotta del Buontalenti, 1583-1593, Firenze, Giardini di Boboli*



## *Fregi paesistici*



*Ambulacro G: Fregio bianco, dalla Villa della Farnesina,, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo*



*Sala del Monocromo, dalla Casa di Livia, Roma, Palatino*



*Decorazione dell'ambulacro G: dettagli del fregio bianco con paesaggio marittimo (a sinistra) e una scena rituale (a destra), dalla Villa della Farnesina, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo*







*Paesaggi a pannello*

*Decorazione della Stanza Rossa, dalla Villa di Agrippa Postumo a Boscotrecase, Napoli, Museo Archeologico Nazionale*



*Decorazione della stanza nera*, dalla Villa di Agrippa Postumo di Boscotrecase, New York, The Metropolitan Museum of Art



*Decorazione della parete sud del tablinio, dalla Casa di Marco Lucrezio Frontone a Pompei*

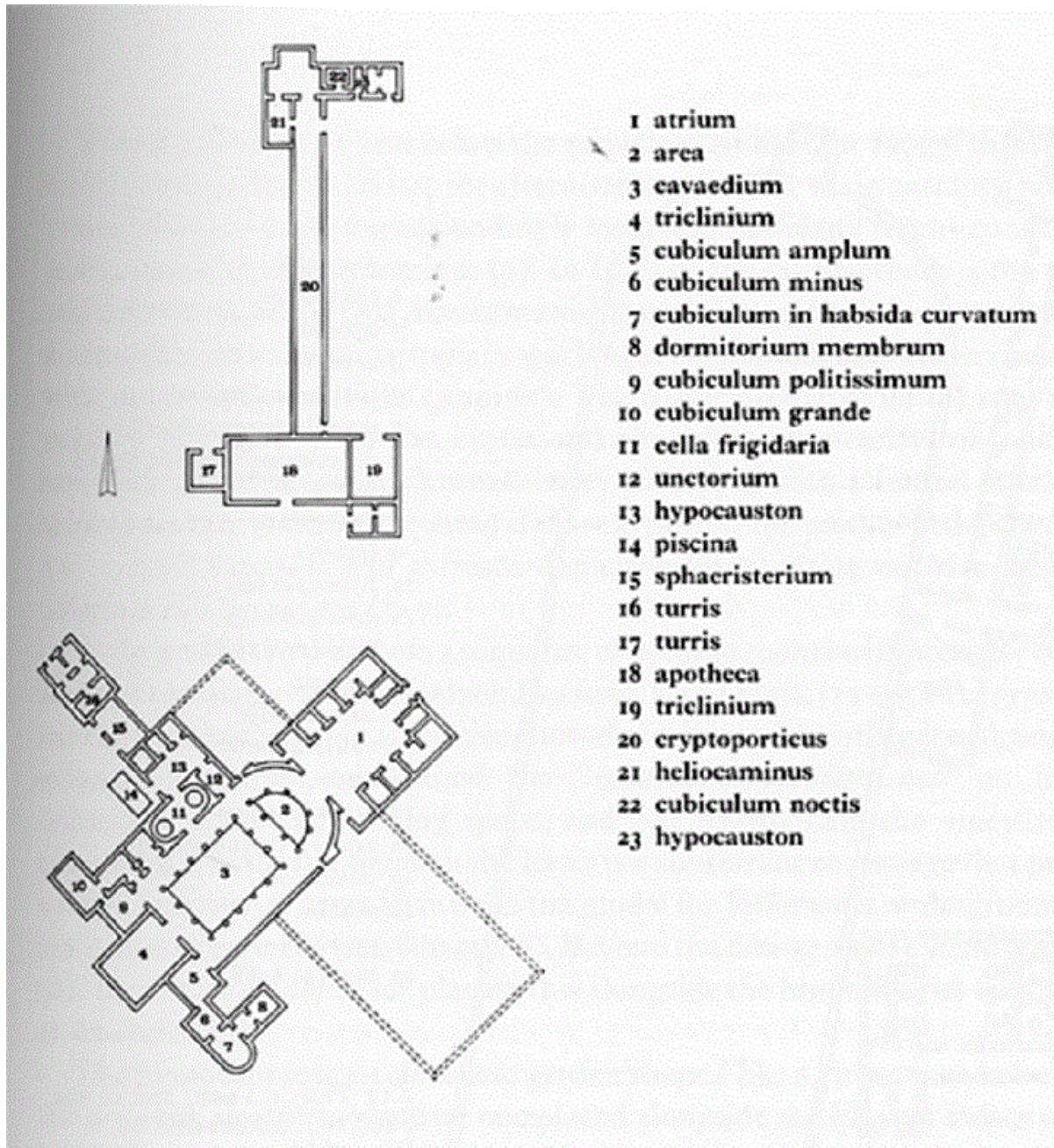


*Decorazione parietale del tablinio: dettagli di paesaggi con ville, dalla Casa di Marco Lucrezio Frontone a Pompei*



*Veduta di una città portuale e paesaggi con ville, dalla decorazione parietale di Villa San Marco a Stabia*





➤ Nell' *Epistola* di Plinio il Giovane inviata all'amico Domizio Apollinare (*Lib. V, VI Lettera a Domitius Apollinaris*) in cui descrive la sua villa di Val Tiberina, 'in Tuscis', (oggi nel comune di San Giustino a pochi chilometri da Sansepolcro) vediamo applicati i canoni riportati da Vitruvio nel *De Architectura*.

Il panorama che vi si gode è incantevole: immaginati un anfiteatro smisurato e tale che la sola natura lo possa formare. Un'ampia ed estesa pianura è cinta da monti, i quali recano nella loro parte superiore alte ed antiche foreste: qui si trova selvaggina in grande quantità e varietà. Da questo livello si stendono dei boschi cedui che accompagnano il declinare dei monti. Tra quelle macchie si ergono delle colline ubertose e tutte rivestite di terriccio (non è facile trovarvi una pietra, neppure a cercarla), le quali non la cedono in fertilità alle campagne più regolarmente pianeggianti e portano ad una maturazione, solo un po' più tardiva ma non meno completa, delle messi lussureggianti. Al di sotto di esse si protendono in tutte le direzioni delle vigne, che con il loro tessuto offrono in lungo e in largo un aspetto sempre uguale. Al loro termine cresce una piantagione d'alberi, che ne costituisce, in certo qual modo, la frangia inferiore.



Seguono prati e campi, campi che solo enormi buoi e poderosi aratri riescono a squarciare: il terreno, estremamente denso, quando viene aperto la prima volta, si leva in zolle così grosse che solo alla nona aratura risulta completamente domato. I prati, screziati di fiori che brillano come gemme, fanno crescere il trifoglio ed altre erbe che permangono sempre tenere e soffici come se fossero appena spuntate: tutto infatti viene alimentato da ruscelli perenni. Però, sebbene vi sia una grande ricchezza d'acqua, non ci sono paludi, perché la terra, disposta in pendio, scarica nel Tevere tutta quella che ha ricevuta ma non assorbita. Questo fiume passa in mezzo ai campi e, siccome è capace di reggere battelli, trasporta tutti i frutti della terra fino alla città, ma solo d'inverno ed in primavera; durante l'estate cala e lascia il nome di grande fiume nell'alveo inaridito, lo riprende poi in autunno. Assaporeresti un vivo godimento se contemplassi dall'alto di una montagna la disposizione di questa contrada; avresti infatti l'impressione di scorgere non un paesaggio reale, ma una specie di quadro di stupenda bellezza: è tale la varietà, tale la grazia delle linee, che dovunque cadano gli occhi ne restano ricreati.







Herman Posthumus, *Paesaggio con rovine romane*, 1536, Vienna, Liechtenstein Museum



Roma, Domus Aurea

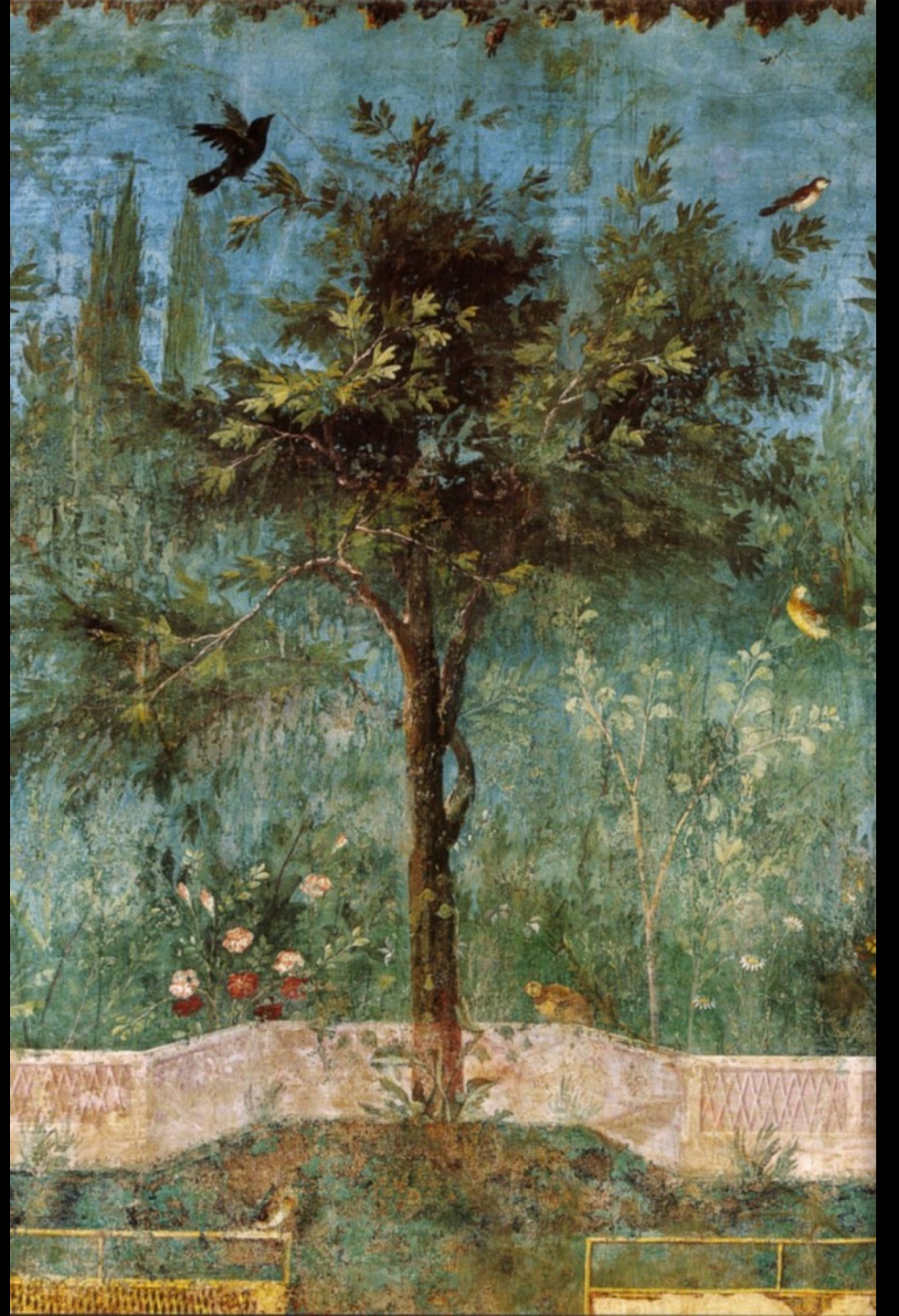




*Decorazione parietale della stanza 114 o "delle Maschere", dalla Domus Aurea a Roma, veduta d'insieme e particolare*



*Pittura di giardino, dalla Villa di Livia o Villa di Prima Porta, I sec. d.C., Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo*





Veduta della *Camera di Ovidio*, Mantova, Palazzo Te











Raffaello e aiuti, *Stufetta del cardinal Bibbiena*, terminata nel 1516, Città del Vaticano, Palazzi Vaticani



Giulio Romano, *Pan e Siringa*, 1513-1516, matita rossa su carta bianca, Parigi, Musée du Louvre



Giulio Romano, *Venere e Adone*, 1513-1516, matita rossa su carta bianca, Vienna, Albertina



Decorazione parietale del tablinio: paesaggio con villa, dalla Casa di Marco Lucrezio Frontone a Pompei



Veduta di Villa Barbaro a Maser; Paolo Veronese, *Paesaggio*, dalla decorazione interna della villa





*Decorazione parietale della stanza 114 o "delle Maschere", dalla Domus Aurea a Roma, veduta d'insieme e particolare*



*Polifemo e Galatea*, dalla Villa di Agrippa Postumo di Boscotrecase, Stanza delle Mitologie, New York, The Metropolitan Museum of Art

## **Il paesaggio nell'arte tardoantica e bizantina (secc. III-IV; V-VI; VII-XII)**

Con l'arte tardoantica il paesaggio scomparirà progressivamente dai temi figurativi e dagli sfondi. Si tratta di trasformazioni che investono la civiltà romana a partire dal III-IV secolo d.C., trasformazioni difficili da riassumere in poche battute, ma che riguardano l'assetto sociale e istituzionale dello stato:

- incremento del ruolo propulsivo delle provincie;
- crisi politico-militare, istituzione della tetrarchia;
- divisione dell'impero in due parti: Impero romano d'Occidente, Impero romano d'Oriente;
- capovolgimento della cultura e della spiritualità: progressivo disinteresse per il mondo sensibile a favore di una sempre più decisa tensione verso l'infinito e il trascendente (platonismo e cristianesimo);
- componente aniconiche, astrattive e ornamentali delle popolazioni barbariche (specializzazione nel campo delle cosiddette arti congeneri) .



Alla complessità di questa temperie sociale e culturale corrisponde, in campo artistico, un progressivo sfaldarsi degli orientamenti naturalistici e idealizzanti della tradizione ellenistica.

Di qui la progressiva indifferenza per la resa organica e tridimensionale dello spazio e dei volumi; di qui il ricorso alle proporzioni gerarchiche e a una disposizione ritmica, simmetrica e paratattica delle figure, caratterizzate da una forte ieraticità; di qui la rinuncia ai colori naturali e ai particolari, in favore di un'essenzialità descrittiva e di un cromatismo semplificato ma acceso, che contribuiscono a manifestare il valore allusivo delle figurazioni.

Tutti questi aspetti si possono cogliere al meglio nella serie di mosaici del V-VI secolo nelle chiese di Ravenna, eletta al rango di capitale dell'Impero romano d'Occidente.

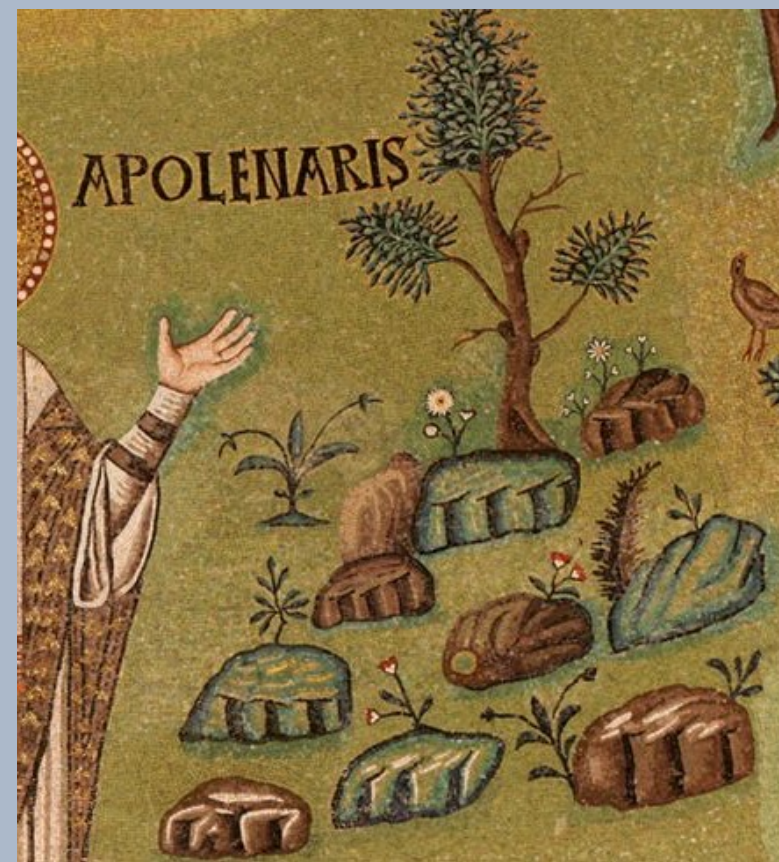


Officina ravennate, *Cristo Buon Pastore*, 425-450 c., mosaico, Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia





Officina ravennate, *Trasfigurazione di Cristo*, 549 c., mosaico, Ravenna, Sant'Apollinare in Classe



*Pittura di giardino*, dalla Villa di Livia o Villa di Prima Porta, I sec. d.C., Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo



Roma, Basilica di Santa Prassede, veduta dell'abside



Officina romana, *Cristo Agnello con santi; Beati in attesa di entrare nella Gerusalemme celeste*, IX sec., Roma Basilica di Santa Prassede, particolari del catino absidale e dell'arco absidale



Duomo di Monreale, noto anche come Cattedrale di Santa Maria Nuova (costruita a partire dal 1172 per volere di Guglielmo II d'Altavilla, re di Sicilia dal 1166 al 1189)

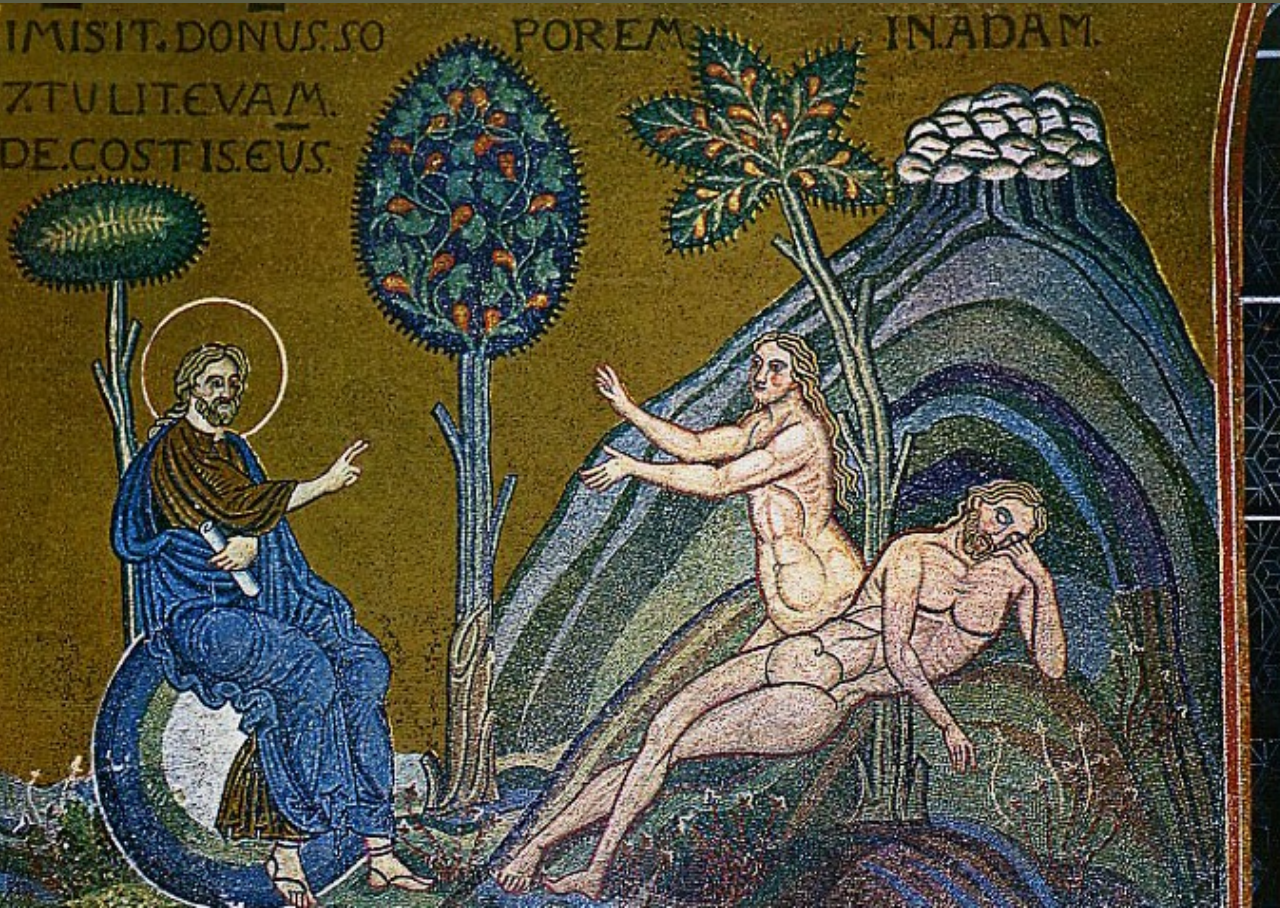


## *Il paesaggio nell'arte bizantina*

Bottega bizantina, *Mosaici della navata*, XII sec., Monreale, Duomo



IMISIT. DONUS. SO  
TULITEVAM.  
DE. COSTI. SEUS.  
POREM  
INADAM.

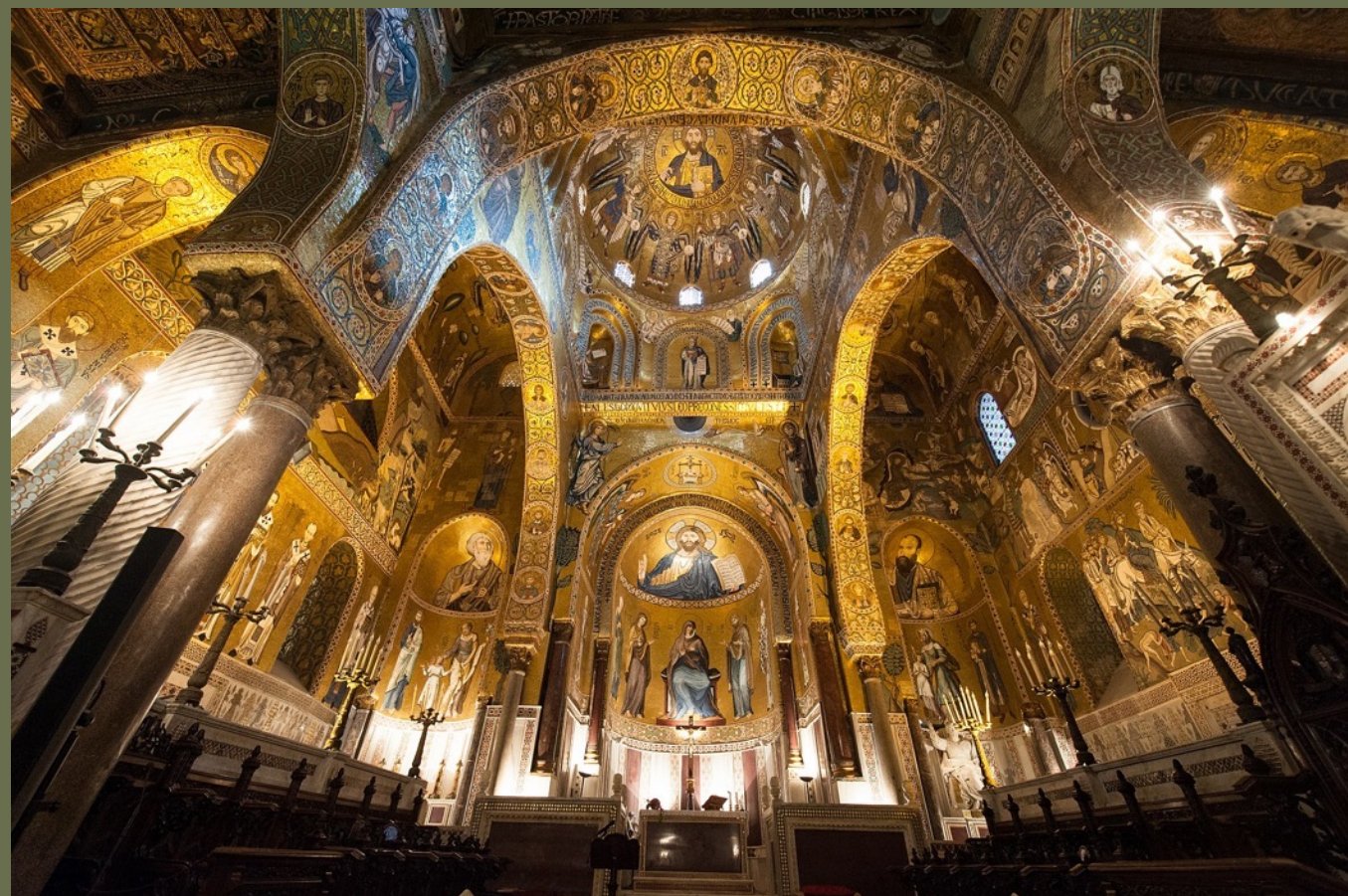


AD. DVC. DNS. MULIERE AD. ADA. DIXIT. ADA. HOC. NO.  
OS. EX. OSIB. MIS. 7. CARO. DE. CARNE. MEA.





Veduta del palazzo dei Normanni a Palermo



Veduta della Cappella palatina, luogo di culto interno al palazzo voluto da Ruggero II d'Altavilla, consacrato nel 1140



Bottega bizantina, *Creazione degli uccelli; Peccato originale*, Palermo, Cappella Palatina

CE LIS · ET · IVX TA · SCRIP TA · IOE LIS · IOB VIT · AFFA T V S · SANC I



Bottega bizantina, *Il sogno di Giuseppe; Fuga in Egitto*, Palermo, Cappella Palatina



*I mesi di Luglio, Settembre, Novembre e Dicembre, primi decenni del XII secolo, Modena, Duomo, porta della Pescheria*



Benedetto Antèlami, *I mesi di Giugno, Luglio e Settembre/Bilancia*, 1210-1215 c., Parma, Battistero





Maestro dei Mesi, *La Vendemmia/Settembre; La Raccolta della frutta* (Gemello che si arrampica sul pero) e *segno del Cancro*, 1220-1230 c., Ferrara, Museo della Cattedrale



[Francesco d'Assisi] diceva al frate ortolano di non riempire tutto lo spazio di verdure commestibili, ma di lasciarne libera una parte perché producesse erbe spontanee che al loro tempo producessero i fratelli fiori. Usava dire che il frate ortolano doveva anche riservare da qualche parte un bell'orticello dove piantare tutte le erbe profumate e tutte le piante che producono fiori belli. Le corolle una volta sbocciate, infatti, avrebbero invitato chiunque le guardasse a lodare Dio, dato che ogni creatura dice e grida: "Dio mi ha fatto per te, o uomo" [...]

*Scripta Leoni, Rufuni et Angeli Sociorum s. Francisci*, in C. Frugoni, *La rappresentazione del paesaggio nel Medioevo*, 2004.

### *Cantico delle creature*

Altissimu omnipotente bon Signore [...]

Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,

spetialmente messor lo frate sole,

lo qual è iorno, et allumini noi per lui [...]



Giotto, *Predica agli uccelli*; *Miracolo della fonte*, 1292-95, Assisi, Basilica superiore di San Francesco



Giotto, *Stimate di San Francesco*, 1292-95 (o 1296-1300 c.), Assisi, Basilica superiore di San Francesco



Giotto, *Entrata di Cristo a Gerusalemme*, 1303-05, Padova, Cappella degli Scrovegni



Giotto, *Noli me tangere*, 1303-05, Padova, Cappella degli Scrovegni



Giotto, *Adorazione dei magi*, 1303-1305, Padova, Cappella degli Scrovegni



Pietro Lorenzetti, *Cattura di Cristo*, 1319 c., Assisi, Basilica Inferiore di San Francesco



ANO · D · M · CCC · XXVIII

Simone Martini, *Guidoriccio da Fogliano all'assedio di Montemassi*, 1330, Siena, Palazzo Pubblico, Sala del Mappamondo



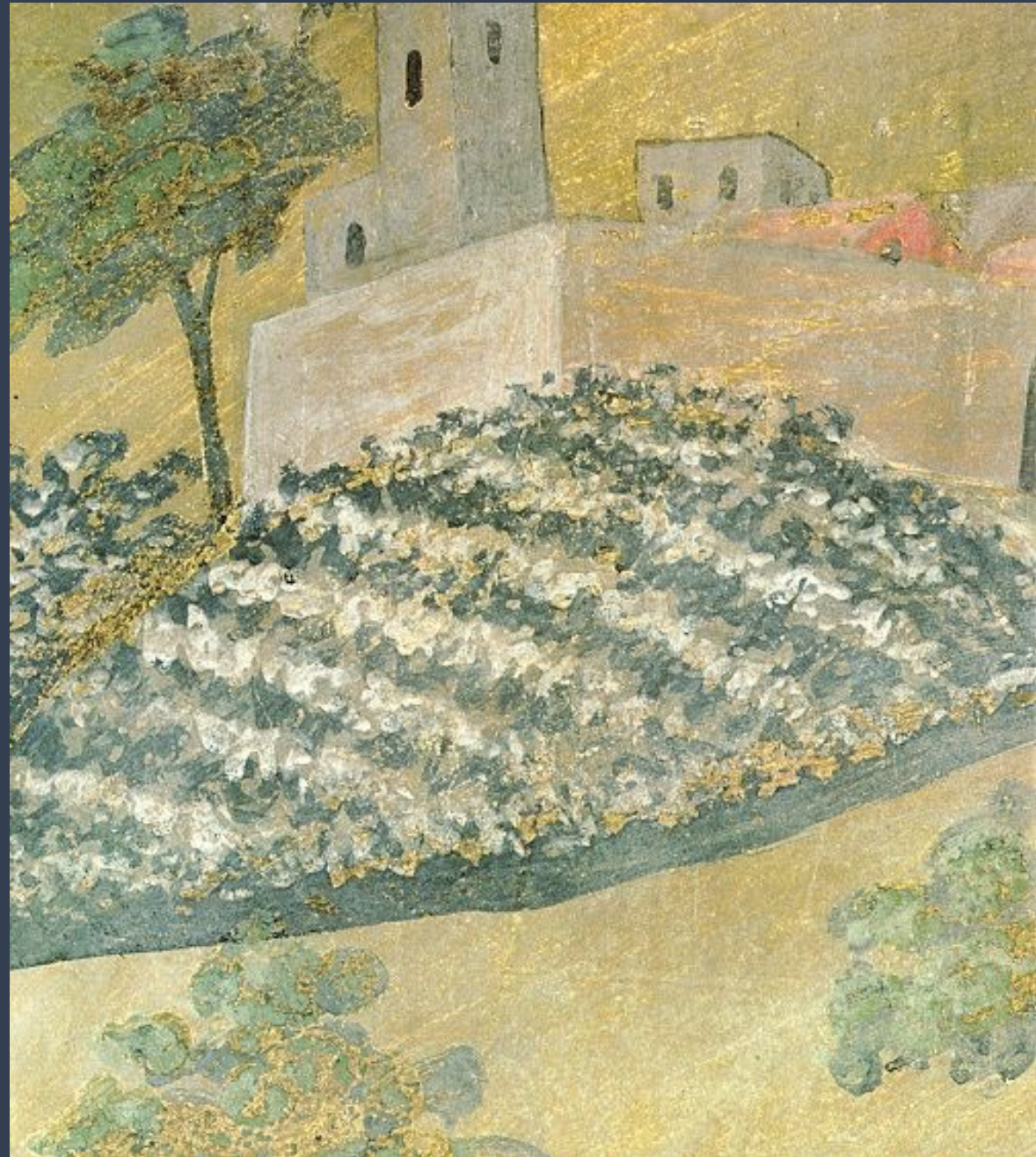


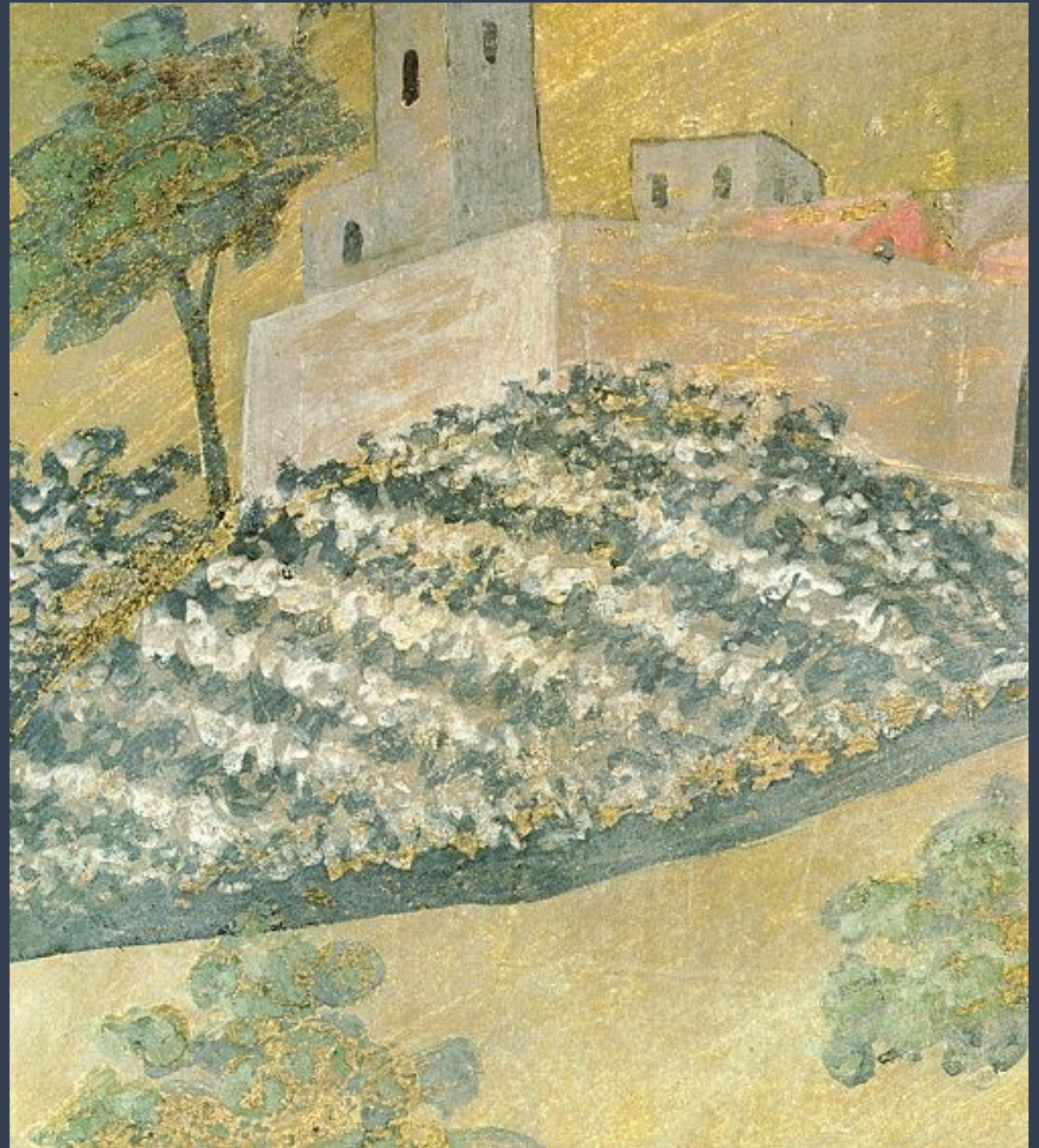
Ambrogio Lorenzetti, *Effetti del Buon Governo in città e in campagna*, 1338-1339, Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace











# Francesco Petrarca, cantore del paesaggio





Veduta di Arquà Petrarca (PD) e dell'ultima dimora in cui il poeta visse a partire dal 1369 fino al 1374, anno della sua morte





“Chiare, fresche et dolci acque”, *Canzoniere*, n. CXXVI (1340-1341)

Chiare, fresche et dolci acque,  
ove le belle membra  
pose colei che sola a me par donna;  
gentil ramo ove piacque  
(con sospir' mi rimembra)  
a lei di fare al bel fiancho colonna;  
herba et fior' che la gonna  
leggiadra ricoverse  
co l'angelico seno;  
aere sacro, sereno,  
ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse:  
date udiènzia insieme  
a le dolenti mie parole extreme.  
S'egli è pur mio destino,  
e 'l cielo in ciò s'adopra,  
ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,  
qualche gratia il meschino  
corpo fra voi ricopra,  
e torni l'alma al proprio albergo ignuda.  
La morte fia men cruda  
se questa spene porto  
a quel dubbioso passo:  
ché lo spirito lasso  
non poria mai in più riposato porto  
né in più tranquilla fossa  
fuggir la carne travagliata et l'ossa.

Tempo verrà anchor forse  
ch'a l'usato soggiorno  
torni la fera bella et mansüeta,  
et là 'v'ella mi scorse  
nel benedetto giorno,  
volga la vista disiosa et lieta,  
cercandomi: et, o pietà!,  
già terra in fra le pietre  
vedendo, Amor l'inspiri  
in guisa che sospiri  
sì dolcemente che mercé m'impetre,  
et faccia forza al cielo,  
asciugandosi gli occhi col bel velo.  
Da' be' rami scendea  
(dolce ne la memoria)  
una pioggia di fior' sovra 'l suo grembo;  
et ella si sedea  
humile in tanta gloria,  
coverta già de l'amoroso nembo.  
Qual fior cadea sul lembo,  
qual su le trecchie bionde,  
ch'oro forbito et perle  
eran quel dì a vederle;  
qual si posava in terra, et qual su l'onde;  
qual con un vago errore  
girando pareva dir: Qui regna Amore.

Quante volte diss'io  
allor pien di spavento:  
Costei per fermo nacque in paradiso.  
Così carico d'oblio  
il divin portamento  
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso  
m'aveano, et sì diviso  
da l'immagine vera,  
ch'i' dicea sospirando:  
Qui come venn'io, o quando?;  
credendo esser in ciel, non là dov'era.  
Da indi in qua mi piace  
questa herba sì, ch'altrove non ò pace.  
Se tu avessi ornamenti quant'ài voglia,  
poresti arditamente  
uscir del boscho, et gir in fra la gente.



[...] C'è una cima più alta di tutte, che i montanari chiamano il «Figliuolo» [...] Sulla sua cima c'è un piccolo pianoro e qui, stanchi, riposammo. [...] Dapprima, colpito da quell'aria insolitamente leggera e da quello spettacolo grandioso, rimasi come istupidito. Mi volgo d'attorno: le nuvole mi erano sotto i piedi e già mi divennero meno incredibili l'Atos e l'Olimpo nel vedere coi miei occhi, su un monte meno celebrato, quanto avevo letto ed udito di essi. Volgo lo sguardo verso le regioni italiane, laddove più inclina il mio cuore; ed ecco che le Alpi gelide e nevose, per le quali un giorno passò quel feroce nemico del nome di Roma rompendone, come dicono, le rocce con l'aceto, mi parvero, pur così lontane, vicine. Lo confesso: ho sospirato verso quel cielo d'Italia che scorgevo con l'anima più che con gli occhi e m'invase un desiderio bruciante di rivedere l'amico e la patria [...]

Francesco Petrarca, *Familiarum rerum libri IV, 1, Ascesa al Monte Ventoso* (trad. di U. Dotti)



Anonimo, *Laura e il Poeta*, Arquà Petrarca (Padova), Casa di Francesco Petrarca. L'affresco fa parte di un ciclo pittorico realizzato nel corso del Cinquecento mentre era proprietario Pietro Paolo Valdezocco

## *Il Tardogotico*

- Gotico internazionale
- Gotico fiorito
- Gotico cortese
- Gotico fiammeggiante
- Stile dolce





Febbraio



Marzo



Luglio



Maestro dei Mesi (Maestro Venceslao?), *Ciclo dei Mesi*,  
1400-1407, Trento Castello del Buonconsiglio, Torre  
Aquila

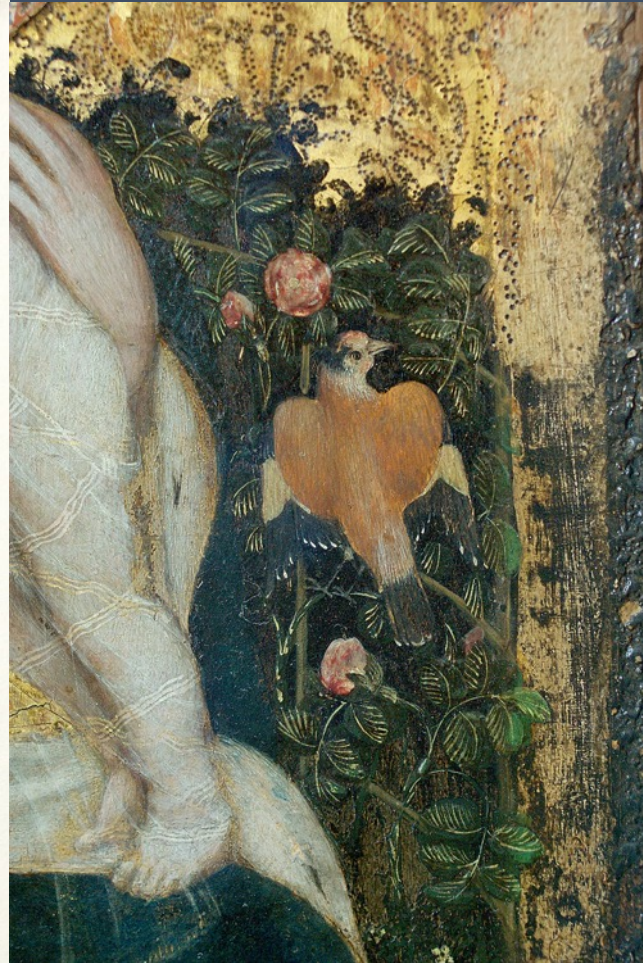












Pisanello, *Madonna della quaglia*, 1420 c., Verona, Museo di Castelvecchio



Pisanello, *Visione di sant'Eustachio*, 1436-1438 c., Londra, The National Gallery



Manifattura fiamminga, *La dama e l'unicorno*, fine del XV sec.-inizi del XVI sec., Parigi, Musée de Cluny, Musée National du Moyen Âge



Firenze

Gentile da Fabriano, *Adorazione dei Magi*, 1423, Firenze, Gallerie degli Uffizi (commissionata dal banchiere fiorentino Palla Strozzi per la cappella di famiglia nella chiesa di Santa Trinita)





Gentile da Fabriano, *Fuga in Egitto*, pannello centrale della predella dell' *Adorazione dei Magi*, 1423, Firenze, Gallerie degli Uffizi



Benozzo Gozzoli, *Corteo dei Magi*, 1459 c.,  
Firenze, Palazzo Medici Riccardi











*Corteo di Gaspare*



*Corteo di Baldassarre*



*Corteo di Melchiorre*

