

Il Gotico Internazionale



Professoressa Antonella Jelitro

© 2021 All rights reserved

Uno stile internazionale

Lo stile del Gotico Tardo, diffusosi in tutta Europa a partire dal **1370**, è stato denominato in molti modi.

È stato chiamato **stile dolce**, per sottolinearne la morbidezza delle linee e delle sfumature delle tinte che caratterizzano soprattutto i dipinti.

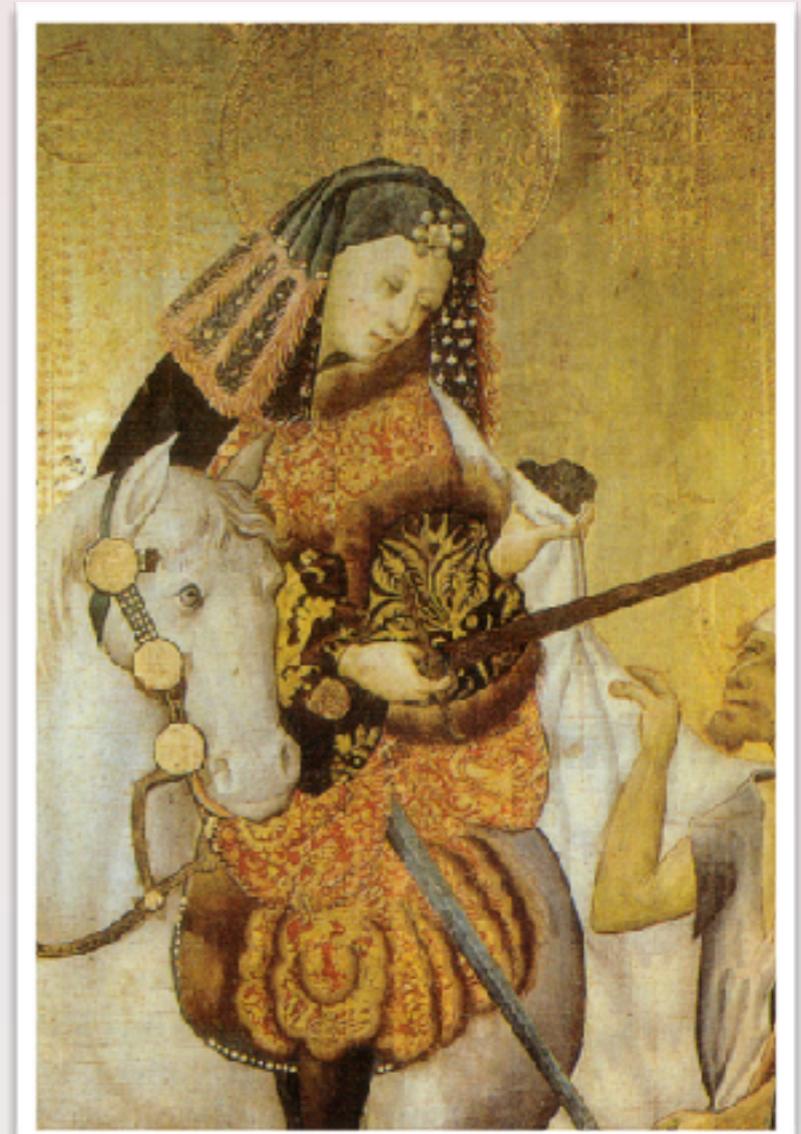
È stato chiamato **gotico cortese** per evidenziare che tale stile ebbe maggior successo negli ambienti aristocratici, di cui interpretava gli ideali cavallereschi.

Ma è stato denominato anche **gotico internazionale**, poiché questo stile si diffuse in tutta Europa; tuttavia, non si può stabilire esattamente in quale luogo esso nacque.

Si può affermare, invece, che l'elaborazione di questo nuovo stile fu il frutto di **influenze reciproche continue**, favorite dalla circolazione di opere di piccolo formato come codici miniati, manufatti di oreficeria o piccole sculture in avorio, ma anche di altri tipi di opere quali gli arazzi.

Inoltre, gli artisti stessi avevano preso la consuetudine di spostarsi da una corte all'altra per soddisfare le richieste delle varie committenze; spesso essi portavano con sé **taccuini** pieni di disegni che costituivano dei repertori iconografici e stilistici utilizzati nelle loro botteghe, ma che anche altri artisti avevano occasione di visionare.

Il Gotico internazionale durò fino alla **metà del Quattrocento** circa e nella prima metà di tale secolo convisse con le nuove tendenze rinascimentali.



GONZALO PEREZ, *Elmosina di San Martino*, 1420, tempera su tavola, particolare, Valencia, Museo Provincial.

Il contesto storico

Il Tardo Medioevo si può considerare **un'epoca borghese**, in quanto la borghesia aveva ormai raggiunto il predominio economico, imponendo un tipo di economia monetaria e mercantile.

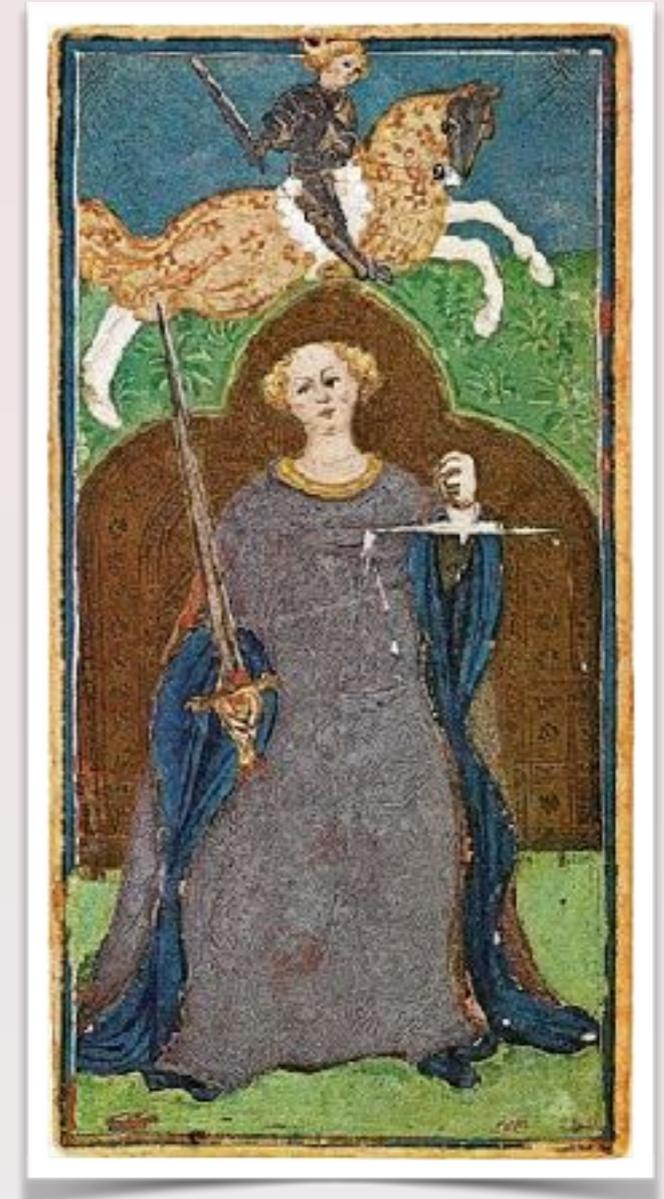
Allo stesso tempo, **il feudalesimo** andava scomparendo con l'abolizione della servitù della gleba e la trasformazione dei latifondi (grandi appezzamenti di terra) in poderi dati in affitto o coltivati da braccianti liberi.

Di conseguenza, **la nobiltà feudale** si trasformò in **nobiltà di corte** e gli aristocratici divennero funzionari di corte, mentre i borghesi, che già erano funzionari presso le corti in virtù del loro valore professionale, poterono diventare aristocratici.

La nuova borghesia, vale a dire i nuovi ricchi, si mescolò, grazie anche ai matrimoni, all'antica nobiltà cittadina: insieme formavano **la nuova classe dirigente** che governava la città.

La nuova borghesia ricercava **il monopolio economico** e si impose sulla **piccola borghesia**; i piccoli artigiani perdettero, a poco a poco, ogni influenza sul governo cittadino e il ceto borghese non fu più unito.

Alla fine del Trecento scoppiarono numerose rivolte contadine e operaie, che furono soffocate con la violenza; vi era **un malessere diffuso** che l'arte tardo gotica non rispecchia e semmai essa rappresenta una fuga ideale in un mondo bellissimo e prezioso.



BONIFACIO BEMBO, *La Giustizia*, carta di un mazzo di Tarocchi eseguiti per Filippo Maria Visconti, 1440 circa, Bergamo, Accademia Carrara.

Le caratteristiche del nuovo stile

Nei diversi paesi europei si venne dunque a formare uno stile che presentava **caratteristiche comuni**, nonostante le peculiarità dei diversi ambienti culturali, che ne hanno fatto uno stile internazionale.

Innanzitutto la tendenza ad **un realismo minuto**, che analizza ogni cosa singolarmente, fin nei minimi dettagli; è quello che viene definito **naturalismo gotico**. Questo nuovo approccio al mondo naturale e il risveglio di interessi scientifici si può mettere in relazione con la committenza alto borghese dell'epoca; il riscoperto naturalismo in arte rispecchia il pragmatismo di quel ceto sociale.

In secondo luogo, **la raffinatezza**, l'amore per tutto ciò che è lussuoso e prezioso, coniugato alla scelta di temi tratti dalla vita di corti e dai romanzi cavallereschi, poiché il gotico cortese era lo stile preferito dall'aristocrazia. Una conseguenza di questo gusto di corte fu la **profanizzazione dei personaggi sacri**, rappresentati come dignitari o dame di corte, secondo un processo di idealizzazione formale.

Da un punto di vista formale si osserva il prevalere di **un linearismo accentuato ed elegante**, vale a dire un uso decorativo della linea di contorno; ad esempio, la figura umana è quasi sempre avvolta in **panneggî intricati**, dall'andamento curvilineo e serpentinato, che ne nascondono l'anatomia.

Altra caratteristica importante è l'utilizzo di **colori brillanti** dagli accostamenti raffinati, spesso stesi in **delicatissime sfumature** che suggeriscono un modellato morbido di figure e oggetti, cioè passaggi chiaroscurali soffusi e delicati, oppure stesi secondo delle **campiture piatte**. Un elemento tipico delle pitture tardo gotiche è anche **il fondo in oro**.



MICHELINO DA BESOZZO, *Lo Sposalizio mistico di Santa Caterina*, 1420 circa, tempera su tavola, Siena, Pinacoteca nazionale.

Gentile da Fabriano

Non si conosce la data esatta di nascita di Gentile, che nacque a FABRIANO dopo il 1370 da una famiglia semplice, ma non povera; suo padre, infatti, era un “guarnellaro”, cioè fabbricava abiti da lavoro per i contadini.

Quando Gentile era giovane i signori di Fabriano, i **Chiavelli**, erano legati ai **Visconti**, signori di Milano e il giovane pittore ricevette una **formazione artistica in Lombardia**, dove dominava lo stile del Gotico Internazionale. Gli artisti Lombardi di fine Trecento erano molto bravi nelle raffigurazioni di animali e piante, che analizzavano con minuzia di particolari nelle loro opere, e Gentile riprese dall'ambiente lombardo questo tipo di **naturalismo**.

Tra il 1409 e il 1415 Gentile lavorò a VENEZIA per realizzare un ciclo pittorico nella *Sala del Maggior Consiglio* a **Palazzo Ducale**; in quell'occasione il giovane **Pisanello** fu il suo aiutante.

Gentile, esercitò un'influenza molto forte sugli artisti veneziani, i quali imitarono la morbidezza con cui il maestro rendeva gli incarnati e la sua capacità di suggerire i diversi materiali. All'epoca, delle sue opere in particolare fu molto ammirato un dipinto in cui egli rappresentò **una tempesta** così forte da sradicare gli alberi; questo **eccesso di naturalismo** era una grande novità per l'epoca.

Tra il 1414 e il 1419 Gentile lavorò a BRESCIA per il condottiero **Pandolfo Malatesta**, signore della città, decorando una cappella situata nel palazzo del Broletto, con affreschi purtroppo andati perduti.

Gentile morì nel 1427 a ROMA, dove aveva cominciato a realizzare degli affreschi nella Basilica di San Giovanni in Laterano, di cui restano pochi frammenti.



GENTILE DA FABRIANO, *Madonna col Bambino tra San Nicola e Santa Caterina*, 1395-1400 circa, tempera e oro su tavola, Berlino, Gemäldegalerie.

Nel 1420, dopo un breve periodo trascorso a FABRIANO, Gentile si trasferì a FIRENZE, dove lavorò alla realizzazione di una pala d'altare con una **Adorazione dei Magi**, commissionatagli da **Palla Strozzi**, un ricco banchiere nemico dei Medici, per la **cappella di famiglia nella chiesa di Santa Trinita**.

La grande pala, una tempera su tavola che si trova agli Uffizi, presenta **una cornice tardo gotica**, intarsiata e dorata, che mantiene in alto e in basso la tradizionale tripartizione del polittico a più scomparti, mentre al centro presenta una scena unica che supera tale tripartizione. La cornice riporta la firma dell'artista e la data: 1423.

Ogni cuspide presenta **un tondo dipinto**, sormontato da un cherubino e fiancheggiato da due profeti; in quello centrale è raffigurato Cristo giudice, nei laterali la Vergine Maria e l'Angelo annunciante.

La parte centrale è racchiusa in alto da **tre lunette** a tutto sesto, che presentano scorci di paesaggio; il racconto del **lungo viaggio dei Magi** ha inizio nella lunetta di sinistra e prosegue verso destra, per terminare in primo piano.



GENTILE DA FABRIANO, *Adorazione dei Magi*, 1423, tempera e oro su tavola, Firenze, Galleria degli Uffizi.

Nelle tre lunette sono raffigurati tre episodi del viaggio dei Magi, nei quali la vera protagonista è **la stella** che apparve loro sul monte Vettore, scomparve quando giunsero a Gerusalemme, mentre riapparve a Betlemme.

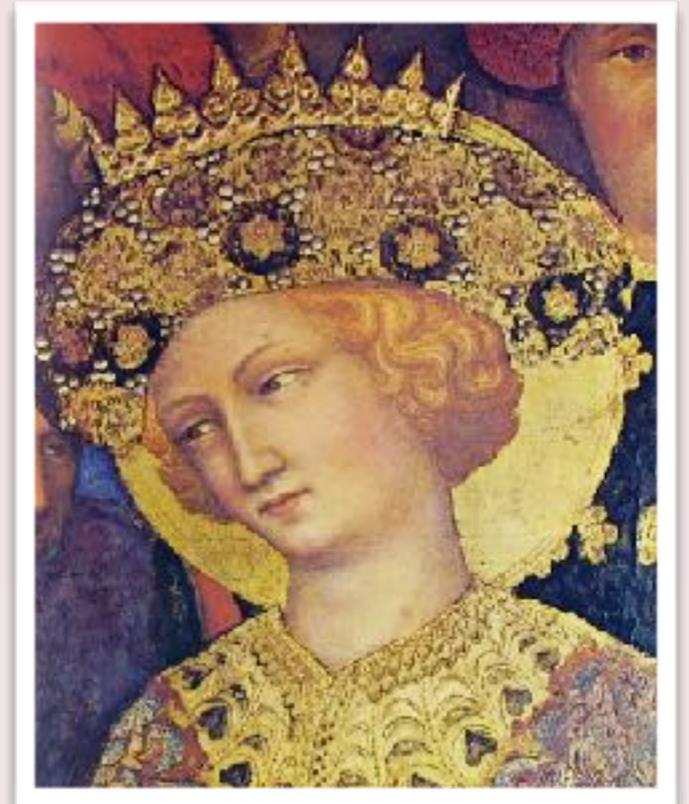
Con estrema cura e dovizia di dettagli sono descritti campi coltivati, edifici, alberi e piante (di cui sono evidenziate le specie botaniche di appartenenza), animali, stoffe e figure umane.

Ogni figura od oggetto è analizzato fin nei minimi dettagli e rappresenta un dipinto a sé stante, poiché lo spazio pittorico non è unificante, ma piuttosto **la somma di molteplici vedute parziali**, osservate da punti di vista differenti.

➡ **Una concezione spaziale che fu presto superata dall'invenzione rinascimentale della prospettiva.**

I re Magi indossano **vesti preziosissime** in broccato trapunto d'oro, così come le figure sacre della Vergine Maria e di San Giuseppe; i personaggi del seguito dei Magi mostrano degli originali copricapi in seta, con ricami variopinti.

Dietro le figure dei Magi sono raffigurati **Palla Strozzi** insieme al **figlio Lorenzo**, a voler sottolineare la religiosità della famiglia.



IN ALTO: uno dei Re Magi.
A SINISTRA: Palla Strozzi e il figlio Lorenzo.
IN BASSO: i Re Magi con il loro corteo si avvicinano a Gerusalemme.



La **TECNICA** di Gentile da Fabriano era molto elaborata e prevedeva l'utilizzo di lamine d'oro, pastiglie, punzoni, incisioni e lacche.

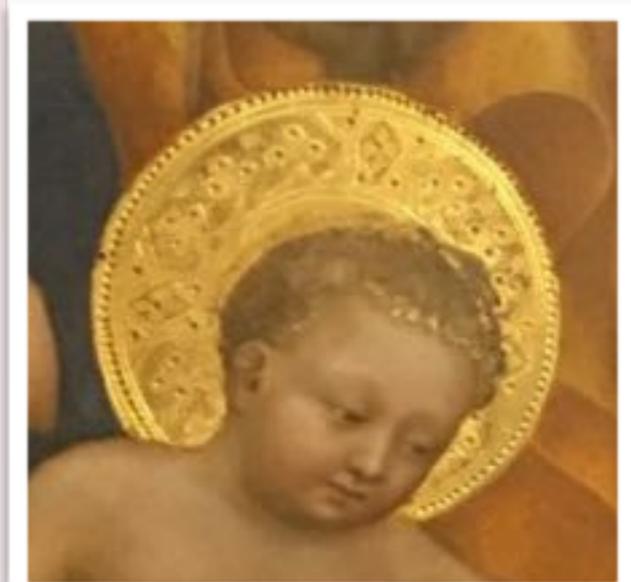
Il **punzone** era uno strumento metallico con un'estremità troncopiramidale su cui era inciso un disegno che si imprimeva su una lastra metallica. Quello usato da Gentile imprimeva dei timbri a forma di **rosetta**.

Spesso l'artista utilizzava uno **stilo** (una punta metallica) per creare delle **incisioni** sulla lamina d'oro, che servivano a simulare determinati materiali.

Oppure, egli stendeva un colore sulla lamina e poi la graffiava con lo stilo per simulare, ad esempio, le frange delle briglie dei cavalli o le pieghe di una stoffa.



Particolare delle incisioni che graffiano la superficie del dipinto per simulare la consistenza lanosa della stoffa dell'abito di un personaggio del seguito dei Magi.



Particolare delle punzonature che decorano l'aureola di Gesù Bambino.



Particolare dell'applicazione della pastiglia per evidenziare gli speroni di Baldassarre.

Alcuni oggetti o particolari erano, invece, realizzati a rilievo mediante l'uso della **pastiglia**, un impasto di gesso e colla che veniva steso con il pennello.

Pisanello

Antonio Pisano, detto Pisanello (1390 ca - 1455 ca), nacque probabilmente a PISA prima del 1390, ma dopo la morte del padre si trasferì con la madre a VERONA.

Verona all'epoca era sotto il dominio veneziano, ma artisticamente era più legata all'**ambiente lombardo**, vicino al Gotico Internazionale, in quanto in passato era stata un possedimento dei Visconti.

In linea con la tradizione lombarda, Pisanello realizzò diversi **taccuini** pieni di disegni dal vero, prevalentemente studi di animali, in cui il soggetto è studiato e analizzato con grande maestria, fin nei minimi dettagli, prestando molta attenzione alla resa anatomica.

Inoltre, a VENEZIA ebbe modo di lavorare come aiutante di **Gentile da Fabriano**, di cui sicuramente subì l'influsso.

A partire dal 1422 lavorò presso le più importanti corti dell'Italia settentrionale, come Mantova, Pavia, Ferrara.

In quei centri, oltre ad assimilare le peculiari tendenze del Gotico cortese, entrò in contatto con i primi fermenti umanistici e antiquari e iniziò a realizzare **disegni dall'antico**, in cui copiava particolari di antichi monumenti, quali ad esempio sarcofagi romani.



L'opera più nota di Pisanello è l'affresco che egli realizzò a VERONA, nella chiesa di Santa Anastasia, sopra l'arco di accesso alla Cappella Pellegrini, che rappresenta **San Giorgio e la principessa**.

L'affresco raffigura il momento in cui San Giorgio rende omaggio alla principessa e si appresta ad andare a sconfiggere il drago.

La scena del commiato occupa la parte destra del grande arco, mentre sulla parte sinistra è raffigurato il drago nella sua caverna.

In questo dipinto Pisanello crea **uno spazio molto ampio** che si estende in ogni direzione ma non presenta un unico punto di vista; esso viene costruito mediante **l'aggregazione di molteplici vedute**, di singoli frammenti analizzati fin nei dettagli, ma non unificati da un unico punto di vista.

Nel dipinto sono raffigurati numerosi **animali**, tra cui spiccano i cani in primo piano e i cavalli raffigurati in scorcio, di cui uno secondo una visione prospettica da dietro.

Sullo sfondo una serie di **architetture in stile tardo gotico** di pura fantasia che, nonostante vi sia il tentativo di suggerirne la tridimensionalità mostrandone due facciate, appaiono bidimensionali a causa della mancanza di una visione unitaria da un unico punto di vista.



PISANELLO, *San Giorgio e la principessa*, 1433-1438, affresco strappato e ricollocato, Verona, Chiesa di Santa Anastasia.

➡ Pisanello evidenzia i dettagli di ogni cosa, ma questa dovizia di particolari non crea una scena realistica, bensì un'atmosfera fantastica, al di fuori del tempo.



Claus Sluter

In scultura uno degli artisti di maggior rilievo nell'ambito del Gotico Internazionale fu il fiammingo **Claus Sluter** (ca 1360 - 1406), attivo .

Tra le sue opere le più significative sono quelle realizzate nella **Certosa di Champmol** a DIGIONE, fondata da **Filippo II l'Ardito** e destinata ad accogliere la sua tomba.

Qui l'artista realizzò, tra il 1389 ed il 1397, la **decorazione scultorea del portale** della chiesa, in cui al centro, addossata al trumeau (pilastro centrale) la Vergine col Bambino accoglie l'omaggio dei committenti **Filippo II di Borgogna** e la moglie Margherita, accompagnati da **s. Giovanni Battista** e da **s. Caterina**, collocati a ridosso dei pilastri laterali.



Le sculture sono collocate su grandi mensole aggettanti e protette da baldacchini che li sovrastano; esse sono caratterizzate da una **forte volumetria** e da un **accentuato realismo**.



Per la certosa di Champmol Sluter realizzò un crocifisso di notevoli dimensioni, di cui resta soltanto il basamento in pietra, chiamato **Pozzo di Mosè** o **Pozzo dei Profeti**, di forma esagonale, che presenta una figura su ogni lato: **Mosé**, **Geremia**, **Zaccaria**, **Daniele**, **Isaia** e il re **David**, mentre sugli angoli spiccano le figure di **Angeli dolenti**.

Tutte le figure sono caratterizzate da una **possente plasticità**, sono figure solide molto lontane dagli allungamenti tipici dello stile gotico; i panneggi delle vesti sono variati nell'andamento e contribuiscono all'accentuata volumetria delle figure.

Altro elemento fondamentale dello stile di Sluter è la profonda **penetrazione psicologica** con cui connota i vari personaggi.

Infine, il basamento era impreziosito da una policromia purtroppo andata perduta.



CLAUS SLUTER, *Pozzo di Mosè*, 1396 - 14054, pietra di Asnières, tracce di policromia e doratura originali, Digione, Ceresa di Champmol.

Il Duomo di Milano

Nel 1386 l'arcivescovo di Milano **Antonio da Saluzzo** decise che fosse ricostruita la cattedrale della città, sui resti della precedente.

Successivamente fu il duca **Gian Galeazzo Visconti** a occuparsi della nuova opera, che volle fosse costruita secondo lo stile del **Gotico Internazionale**; a tale scopo affidò la direzione dei lavori del cantiere ad architetti francesi e tedeschi.

L'edificio presenta una **pianta longitudinale**, a croce latina, con cinque navate e transetto, l'abside, di forma poligonale, è circondata da un **deambulatorio**.

Il verticalismo di tale struttura architettonica, nonostante la notevole altezza dell'edificio, è temperato dalla estensione in orizzontale del corpo delle navate.

Difatti, le caratteristiche stilistiche del gotico internazionale sono mitigate dalla **tradizione lombarda** che non viene abbandonata del tutto.



➤ La realizzazione del Duomo di Milano fu il risultato di secoli di lavori e dell'impiego di maestranze di diversa provenienza.

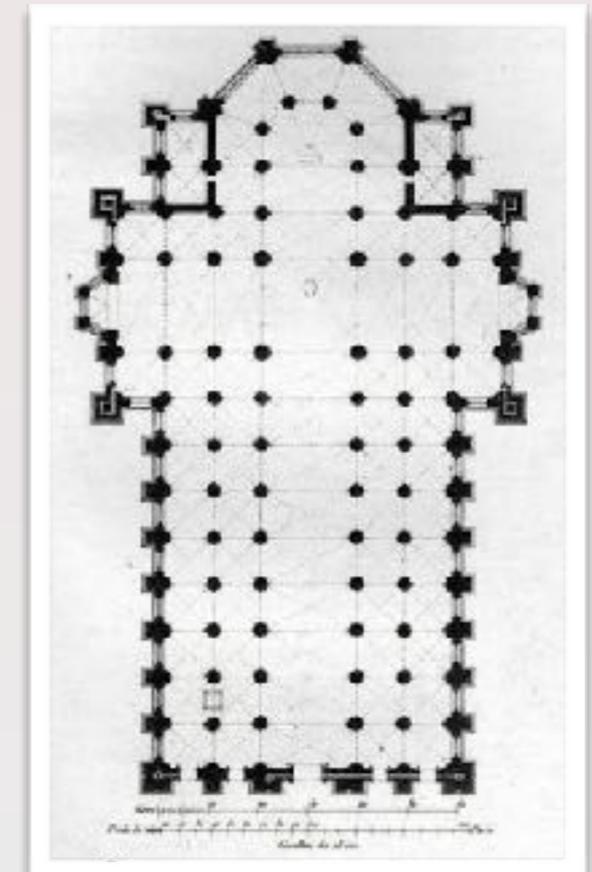
- Gli elementi portanti, cioè quelli che sostengono il peso della struttura, non sono i pilastri e gli archi rampanti, bensì i piloni, i muri perimetrali e i contrafforti.
- Archi rampanti e guglie furono aggiunti successivamente.



FOTO IN ALTO: interno.

FOTO A SINISTRA: esterno, archi rampanti e guglie.

FOTO A DESTRA: pianta.



- Tutte le campate, delle cinque navate e delle tre navate in cui è suddiviso il transetto sono coperte da volte a crociera ogivali (a sesto acuto).
- La decorazione plastica, di guglie, particolari architettonici e sculture, fu affidata a maestri di diversa provenienza, ma in gran parte fu realizzata dal Cinquecento in poi. Inoltre, le vetrate originarie in gran parte andarono distrutte e furono sostituite nell'Ottocento, mentre la facciata risale ai primi del Novecento.

Bibliografia e Sitografia

- ❖ G.C. ARGAN, *“Storia dell'Arte Italiana”*, volume 2, 1985, Ed. Sansoni, Firenze.
- ❖ G. CRICCO, F.P. DI TEODORO, *“Itinerario nell'arte. Dal Gotico Internazionale al Manierismo”*, versione arancione, terza edizione, 2016, Ed. zanichelli, Bologna.
- ❖ P. DE VECCHI, E. CERCHIARI, *“Arte nel Tempo. Dal Gotico Internazionale alla Maniera Moderna”*, primo tomo, 2010, Ed. Bompiani, Milano.
- ❖ A. DE MARCHI, *“Gentile da Fabriano”*, collana 'Art e Dossier', 1998, Ed. Giunti, Firenze.