Искусство Италии 18го века. Соколова.

Введение 1

Архитектура Италии 18го века 2

Архитектура Рима 2

Архитектура Турина 6

Неаполитанская архитектура 18го века 8

Живопись 18го века 9

Болонская школа 9

Джузеппе-Мария Креспи 1655-1746 10

Генуэзская школа 11

Алессандро Маньяско 11

Ломбардская школа 12

Витторио Гисланди 1655-1743 12

Джакомо Черути 1698-1767 12

Римская школа 13

Помпео Батони 1708-87 13

Франческо Тревизани 13

Марко Венифьяццо 13

Джованни Паоло Панини 13

Джовани-Батисто Пиронези 14

Неаполитанская школа 15

Франческо Салимено 1657-1747 15

Венецианская школа 15

Джовани-Батиста Пелегрини 15

Розальба Хельера 15

Севастьян и Марко Риччи 16

14.12.15

# Введение

Проблемы

* На итальянцев смотрят как на источник классицизма и высочайшего качества. Здесь академии, в т.ч. французская академия.
* Ретроспективность традиции. Объясняется, что те, кто приезжают в Италию, обращаются к Античности и Ренессансу. А собственно яркая художественная жизнь Италии оказывается для многих вторичной.
* Развитие археологии и истории искусств. Активные археологические раскопки, юг Италии. Открытие Геркуланума, Помпеи – открытие античной живописи. Были открыты еще в 17м столетии, но возможность посещать и видеть уже ближе к 18му веку – рождение классицизма. Открытие памятников Греции. Но и в самом Риме открываются новые памятники, что меняет отношение к Античности. Если раньше – главная цель эстетического паломничества – Рим, теперь и другие центры становятся притягательными: Венеция, Неаполь.
* Появляется художественная критика Ланци, Мелиция, Менкс, Винкельман. Аньенте романо – римская среда, атмосфера. Круг людей, торгующие, пишущие, творящие…
* Итальянцы представлены при почти всех крупных дворах. Англия – все крупные монументальные заказы у итальянцев. Италия активно экспортирует мастеров и художественную традицию за пределы страны.
* Проблема стилистическая: переплетаются черты барокко, рококо, классицизм. А в живописи и эллинизм. Проблема стилистической интерпретации памятника – очень сложная, до конца не решенная. Почти всегда можно говорить о поли-стилистичности
* Художественные контакты с другими странами. Иностранцы едут в Рим. Но и сами иностранцы влияют на Рим. Международные архитектурные конкурсы, в которых принимают участие разные нации. Например, паладианская традиция рикошетом из Англии возвращается в Италию.
* Античные сюжеты отходят на второй план. Античность как идеал начинает утрачивать свое первенствующее значение. У Креспи, Тьеполо – античный миф в игривом, шутливом почти карикатурном жанре. То же к религиозному жанру – утрачивается мистический характер (Тьеполо).
* Роль эстетики и идеологии эпохи Просвещения. Много зависит от политической системы того или иного региона и личности монарха. Неаполь – даже здесь при Бурбонах идет естественная ориентация на Францию и можно говорить о попытке осмыслить архитектурные задачи, как социальные, задачи устройства жизни.
* Роль музыки и театра. Постепенно пластические искусства будут сдавать свои традиции. Да, это финал великолепный и блистательный, но все-таки финал. На первое место выходит театр и музыка. Неаполитанская козетта. Постройки Турина.
* Приходит в упадок система меценатства и покровительства. Частные заказы. Иностранные заказы. Целые жанры, напр. венецианская «ведута» начинается как туристический сувенир.
* На первый план выступают градостроительные проблемы. Связано с активным ростом городского населения.
* Узкая специализация. Традиция квадратуристов делится на: театральных декораторов (Бибиена) и перспективистов (Бегари).

При всех изменениях Италия больше, чем какая-либо другая страна продолжает сохранять связь с Античной традицией и церковным заказом. Постепенно Италия перестает занимать центральное место в художественной жизни Европы.

# Архитектура Италии 18го века

## Архитектура Рима

Идеи величия античной цивилизации, непрерывная передача традиции будет связана с Римом, как важнейшим художественным центром. Рим – модное место эстетического паломничества. 1732 – общество дилетантов в Англии, куда не принимали тех, кто никогда не был в Италии.

Во 2й половине века именно Рим наравне с Парижем станет центром нео-классицизма.

**Алессандро Галилеи (1691-1767)**. Из Флоренции. Перестройка ансамблей, площадей, вилл.

Фасад Сан Джовани ин Латерано и ансамбль площади. 1735 г. Активная дискуссия в научной литературе – последняя тенденция – не видят классицистичеких черт (сейчас есть тенденция начинать нео-классицизм с Джузеппе Валадье – уже наполеоновское время). Тогда эти работы – продолжение барочной традиции. Насколько это верно?

* Гигантский масштаб. Почти имперский характер. За счет обращения архитектора с ордером. Гигантский композитный – по всей ширине фасада (на углах – сдвоенные пилястры, в центральной части – полуколонны) – пластическое нагнетание к центру
* Сочетание гигантского ордера с мотивом очень глубокой лоджии (повторяется и в ансамбле площади). Очень яркие свето-теневые контрасты. Подчеркивание пластики.
* Сопоставление гигантского и малого ордера на уровне каждого из этажей.
* Пластическое нагромождение и по вертикали: над фронтоном – балюстрада – скульптурные изображения.

Конечно, есть барочные черты.

Но есть и идущая от паладианской архитектуры ясность, четкость, читаемость композиции. Галилеи был в Англии, там уже построены дома Кэмбела, Бирлингтона и т.д. Т.е. помимо барочных корней есть и другое: классическое начало, которому архитектор отчасти флорентийским происхождением, но и поездкой в Лондон

1734. Сан-Джовани Фьорентино**.** Правомочен разговор о воздействии классической традиции в ее паладианской редакции.

* Схема римского барочного фасада: двухчастная композиция, оба этажа ордером, полуколоннами, центральная часть несколько выступает (ризалит), ниши и т.д.
* Но довольно строго и ясно. Пилястры по углам, полуколонны к центру, неглубокие ниши, над которыми барельефные композиции.
* По-барочному много скульптуры, но все ясно и логично. Прием чередования лучкового и треугольного фронтона – ренессанс.

**Фердинандо Фуга. 1699 – 1781.** Флорентиец.

Санта-Чечилия ин Трастевере. 1725. Фасад.

* Камерный масштаб. Меньше пластического декора: отдельно стоящие ионические колонны на 1м этаже (крытая галерея).
* 2й этаж – плоскостной вариант ордера (небольшие пилястры, сдвоенные по углам). Даже скорее маньеристические, чем барочные черты.

Избегает грандиозные масштабные эффекты, предпочитает четкое пропорциональное соблюдение композиции. Сокращение ярусов. Четкое равновесие между массой стены и проемами.

* Барочные отдельные элементы: валюты, наличники окон.

Западный фасад Санта-Мария Маджоре. 1740е. Фасад

* Живописен. Перекликается с Сан-Джовани ин Латерано (мотив соединения темы портика и лоджии). Фасад закрыл старую базилику.
* Мотив, когда одна и та же ордерная тема (ионика) и в плоскостном и объемном варианте.
* Опять ритмическое чередование треугольного и лучкового фронтонов.
* Лоджии – опять свето-теневой контраст. Масштаб, т.к. выходят на огромные площади.

**Палаццо делла Консольто**, выходит на пьяцца Квиринале. Связь с градостроительной ситуацией.

* Структурирует на двух этажах пилястрами.
* Тектоника: нижний этаж – руст. Схема итальянского палаццо
* Центральная часть выступает минимально – небольшая раскреповка. Этот выступ нужен скорее, чтобы более активно связать с пространством площади.
* Нижний ярус – треугольные сандрики, над верхним этажом – лучковая конфигурация
* Центральный вход выделен – ордерное оформление. Единственная ярко выраженная барочная черта – картуши со скульптурами. Этот же мотив у боковых входов, он же венчает композицию на уровне балюстрады.

План. Внутренний двор и общая трапеция.

**Палаццо Корсини.** Длинный фасад вдоль улицы. Перспективный обзор, при котором окна на фасаде выстроятся в уходящую нить – эффект перспективного обзора. Архитектура рассчитана на восприятие в движении. Т.е. работа наподобие некой сценической машины. Даже здесь есть барочные черты (картуши над окнами, валюты) – хотя здесь они минимальны. Мотив пилястр – акцентирует центральную часть здания и боковые компартименты.

Черты позднего барокко сочетаются с рационализмом, свойственные нео-классическому мышлению. Есть оглядка и на рококо.

Загородная архитектура – вилла Альбани **Марко Маркьони**. 1743 г. для кардинала Альбани, известного мецената и коллекционера.

Традиция римской виллы. Присутствует классицистическое. Была замечательная коллекция антиков. В центре традиционный итальянский парк с фонтанами (**регулярный парк** с партерами, геометрический мотив с фонтаном по центру – вилла – центр компоизиции).

Уже в **фасаде входа** проигрывается античная тема – встроенные маскароны. Все строго: никаких картушей, сопоставление малого и большого ордера. Декор сдержан и плоскостен. Голая стена.

**Главное здание** – больше элементов барочной архитектуры.

* Овальные окна на уровне второго этажа.
* Активно пластически разработанный фасад: лоджия на первом этаже. Опять игра большого и малого ордера

Всевозможные постройки внутри виллы со встроенными оригинальными античными композициями. Воссоздаются искусственно руины – знаки исторической памяти.

Барокетто романо – малое римское барокко**.** Связано с конкретным меценатом – папой Бенедиктом 13. Архитектор **Рагуцини**.

* Дома перед церковью св. Игнатия. «Комоды». Минимум пластического декора – нет ордерных элементов, но эффект архитектуры построен на игре криволинейных очертаний (выпуклости и вогнутости) – напоминают рокальный комодик.
* Оспедале ди сан Галикано. 1785г. Длинный вытянутый фасад и ничего лишнего. Минимум декора. Общественные здания отличаются более скупым аскетическим декором. Пилястры есть, дальше тосканские полуколонны с другой стороны.

Рационализм, предвозвестие промышленной архитектуры.

**Ансамбль пьяца дель Испания с испанской лестницей**. Архитекторы: Алессандро Спекки, Франческо Санктис. Нужно было организовать важную часть городского пространства с весьма крутым склоном холма. Лестничные марши. Два неравных треугольников: сев. Часть: Сан-Тринитаде ин Монти с лестницей, а с южной стороны – фонтан Баркаччо молодого Бернини.

Естественность и удобство. Барочная мысль – преодолеть, победить природу. Здесь этого нет – использование естественных возможностей рельефа.

Спека также построил **порто Рипетта** (не сохранился, можно понять по гравюрам). Римский порт на Тибре. Центральная репрезентативная часть: ученик Карло Фонтана, от которого наследуется умение решать градостроительные задачи. Здесь мы видим понимание живописности Тибра – центральная часть – свободно поднимающаяся лестница и площадки. Архитектор обыгрывает модулированную игру света и тени на ступенях. Видим не желание покорить рельеф, а использовать его естественные возможности.

**Фонтан Треви. 1732-67. Николо Салви**.

Знаковое место: отсюда был проложен акведук, откуда поступала вода в Рим.

* Театральный задник – фасад палаццо Полли. При этом фасад довольно строгий. Главный мотив – гигантский ордер (пилястры – полуколонны). Два мотива:
  + Строгие боковые части (единственный декор: треугольные и лучковые сандрики)
  + Центральная часть отличает изобилием скульптурного декора. И сопоставление большого и малого ордера, типичного для барокко. Активная раскреповка карниза.
* Зеркало фонтана со сложной барочной формой можно сопоставить со сценой, на которой происходит действо, представленное скульптурами.
* Центральная часть палаццо повторяет мотив римской триумфальной арки.
* В центральную нишу помещена главная скульптурная композиция – Океан, выезжающий на морской раковине, чью колесницу тянут тритоны. Пьетро Браччи.
* Целый ряд аллегорических фигур (и круглая и барельефная).

## Архитектура Турина

Иная политическая ситуация. Столица Савойского государства. Просвещенная монархия, но глубокая провинция. Викторио-Амадео 2 стремится придать Турину столичный статус, но с другой стороны в силу традиционных связей с Францией, есть ориентация на идеи Просвещения.

Существовала жесткая регламентация строительства. Аристократия живет в городе, но они были вынуждены считаться с государственным правилами. Строгость снаружи, роскошь внутри.

**Филиппе Юварра**, тоже ученик Карло Фонтана. Много занимался и сценографией. Игра масштабами, перспективой, свето-теневые эффекты.

Санта-Тринита в Турине**.** Вертикальное устремление. Вход увенчан небольшим сандриком, увенчан небольшим разорванным фронтоном. Но строит что-то новое и необычное. Внутри. Сложнейшие перспективные построения как у Тьеполо.

Сан Филиппо Нери в Турине**.** Широкий шестиколонный портик. Внутри виртуозная комбинация архитектурных форм: удвоение, утроение пилястр, обилие пластического декора. При этом ясные, хорошо освещенные. Но на фасаде классически сдержанные.

**Базилика и монастырь Суперга.** 1715-31. Уже вне Турина. Холм над городом, открытое пространство – очень яркий акцент, завершающий панораму города, наряду с грядой Альп. Это не просто храм, но и мемориал, построенный по обету в честь победы над французами, это еще и мавзолей савойского королевского дома.

План центрический. В основе лежит идея пантеона. За спиной этого «пантеона» вырастают два крыла с монастырскими постройками.

Композиция четко делится на 3 части:

* Четырехколонный Портик с композитным ордером
* Основной сферический объем здания
* Над четкими крыльями легкие прозрачные компаниллы

Сценический эффект: постоянно меняется пропорциональное соотношение купола-портика-основной части здания. Такая движущаяся сценическая машина. Портик глубокий, барабан высокий. То купол вырастает, то глубина портика.

Источники: план – идеи Бернини, Пьетро ди Картона (идеи длинные монастырские корпуса), колокольни – Борромини. Т.о. использование разных мастеров итальянского барокко.

Интерьер – продолжается ордерный мотив. Высокие ордерные колонные смещены к куполу попарно. Активно используется кессанирование: купол, своды.

2 светские постройки. **1718 палаццо Мадама**. Наиболее французский, как и все его светские постройки. Находится посреди площади, но ориентирована на Версаль.

* Самая яркая черта – огромные окна (особенно в центральной части, где мы видим почти сплошное остекление). Эти окна между колоннами и пилястрами ордера.
* В центре опять активизация пластического мотива.
* Рустовка на 1м этаже (колонны, не этаж в целом).
* Завершается балюстрадой причудливого криволинейного характера с многочисленной скульптурой и вазонами.

Внутри ощущение ясной освещенности благодаря огромным окнам. Очень высокий кесонированный свод, ощущение свободного перетекания пространства. Рокальные валюты, любовь к неожиданным пространственным эффектам. Игра масштабов, сопоставление разных элементов. Пространственные игры вокруг лестничной площадке.

Загородная постройка: **охотничий замок Ступиниджо 1729-34 гг**. Регулярный парк, замок на центральной оси. Однообразная плоская равнина – непростая задача обыграть этот рельеф.

* Прихотливой лентой вьется ряд невысокий построек. Разные службы.
* Центральное помещение – большой салон (для праздничных приемов). Эллиптическая форма – любимая рокальная форма – это центр всей композиции как архитектурной, так и парковой. От него же и «андреевский крест» помещений, а также прихотливый шестиугольник служб.

Архитектор пытается достичь эффекта движения. Овальная форма салона – коловращение, вращение вокруг оси. Меняется высотность (3х и 2хэтажные блоки), вогнутые-выпуклые плоскости. Пластического декора не много. Главный эффект за счет соотношения объемов в пространстве. Постепенно подводят нас к центральному салону.

Декор прост: балюстрады с вазонами, рактурши над входом, окна разного размера – все очень французское. Кровля с окнами-люкарнами и оленем на кровле (охотничий замок).

Внутри: рокальная роскошь отделки. Главное – театральный эффект изменчивости. Динамичный овал, обилие окон (лоджии смягчают свет, падающий из окна), по 2му этаже – галереи, повторяющие сложную конфигурацию пространства. Сложное изменчивое освещение.

## Неаполитанская архитектура 18го века

Государство двух Сицилий под главой Бурбонов. Провинциальное просвещение. Вся неаполитанская культура соткана из противоречий: желание социальных реформ (отсюда общественные постройки), с другой – провинциальная реакционная ограниченность. Недалеко Геркуланум и Помпеи – объект нового паломничества. Также барочная, а еще и народная фольклорная традиция (2х метровые вертепы, народные промыслы).

Майоликовый дворик церкви Кьяре Доменико-Антоний Ваккаре. Двор уставлен колоннами, заканчивающие ничем – все украшено народной майоликовой декорацией.

Общественные здания. **Фердинандо Фуго. Альбердо деи пувери (гостиница для бедных)**. Огромный комплекс – целиком можно посмотреть только на аэро-фотосъемке. Несколько дворов с церковью в центре, от которой в виде Андреевского косого креста расходятся 4 луча.

Фасад – минимум декора (плоские пилястры, окна почти без декора). Центральный вход с лестницей, оформленной балюстрадой, тремя арками и фронтон – единственное, что намекает на знание классической архитектуры. Функциональная архитектура.

Проект Фердинандо Фуго – комплекс гранилий (амбары) – не сохранился. Здесь же арсенал и др. Аскетизм декора, ясность, аскетизм - новые черты.

Вилла алля Фаворите тот же Фуго. Очевидно флорентийское происхождение архитектора – растекающаяся лестница. Маньеристическая постройка. Барочные элементы – мотив валюты.

**Церковь деи Джероламини. Неаполь**. Схема барочного фасада, но при этом

* в боковых частях – две кампанилы с причудливым барочным фонарем.
* Пилястры большого ордера, полуколонны малого
* Разорванный фронтон несколько раз

**Театр Сан Карло. Неаполь. Джовани-Антонио Медрано.** 1780 – Ла Скала в Милане. Здесь тяжелый брутальный руст, над которым длинная протяженная ионическая лоджия.

**Комплекс Казерты. Луиджи Ванвителли**. Начинал в Риме, принимал участие в конкурсах и на Сан Джовани ин Латерано и на фонтан Треви, но не выигрывал. Звездный час – в Неаполе. 1751-1774. Загородная резиденция Карла 3 Бурбона. Но не только. Здесь же все государственные службы.

Регулярный парк, а дальше парк Марии-Каролины Австрийской – уже в английском стиле. Центральный каскад на одной линии с центральной линией дворца. Много водных забав.

Типичная трехлучевая планировка: три луча от центрального входа. Крылья служб образуют стенки овала, в который вписывается центральный партер перед дворцом. За которым еще один дворец, каскады и английский парк.

Дворцовое здание: прямоугольник с 4 объемными внутренними дворами.

Фасад: очень вытянутый на высоком рустованном цоколе (в нем даже 2 яруса), над ним поднимается еще одна двухярусовая композиция с аттиковым этажом. Скучный, нескончаемая вереница монотонных окон. Чередует треугольный и лучковый фронтоны, выделяет центральную и боковые части композиции, которые получают ордерное оформление. В центральном компартименте еще и лоджия с аркой и фронтон.

Можно однозначно отнести к нео-классицизму (строгий сдержанный, выполненный по правилам), но внутри видно, что ситуация намного сложнее и барочнее и рокальнее (т.е. это характерно не только для Турина).

Лестница – прием театральной декорации Бибиены. Галереи от стационарных колонн – изменение перспективы/освещения по мере движения. Опять такая мобильная театральная машина. Кстати в самом здании Казерты есть свой театр.

Интерьеры очень разные по характеру. Есть барочные и рокальные, а есть и нео-классические.

Парк: тема воды. Нимфеи, каскады, скульптура. В основном античные сюжеты. Барочная пластика, более нежели архитектурная строгость форм. Перепады высот. Буйные каскады и спокойная плоскость воды.

Церковь Анунциатто. 1764. Барочный фасад. Нет валют, чуть вогнутая поверхность, но в целом все традиционно. Внутри однонефная с капеллами, короткий трансепт с куполом – традиционный барочный план. Здесь построено на ясно читаемом контрасте: очень светлой центральной части и полутьма капелл (как в Казерте канелированные колонны и сдвоенные пилястры). Купол – ядро перспективной системы.

# Живопись 18го века

Школы: Болонья, Генуя, Ломбардия, Рим. Венеция – самая яркая.

## Болонская школа

Сохраняется традиционный высокий художественный уровень – еще со времен братьев Караччи. С т.зр. жанров – есть квадратуристы – живописцы перспектив: распадаются на театральных декораторов и собственно архитектурную живопись.

### Джузеппе-Мария Креспи 1655-1746

Начинает как последователь классической болонской традиции. 1691-92 гг новая традиция Палаццо Тепели (?) росписи плафона. Традиционная тема времен года, но отказывается от возвышенной идеализированной трактовки.

Персонажи совсем не классические, иногда даже брутальные. Традиции квадратуризма. Мотив путти с гирляндами, иногда почти реальные фигуры. Прозаическая трактовка Античности (будет и в его станковой живописи). Жанровые сцены похоже больше на народные гуляния (Амур обезоруживает Нимфу).

**Ноев ковчег.** Вытянутый в длину формат. Много персонажей. Караваджистский эффект (капризный эффект освещения и мы благодаря этому переводим взгляд с одного предмета на другой – художник режиссирует, организует нас), натурализм. Графика Калло. Креспи работает в это время во Флоренции. Голландская живопись (в коллекции у Медичи много было работ голландских живописцев). Сын Креспи писал, что отец имел привычку изучать различную манеру живописи и копировать ее.

Здесь все навалено, поток навалено все: и шарлатаны и зазывалы и толкущийся и продающийся скот.

Самый прославленный цикл 1712г., хранится в Дрездене: **Семь церковных таинств.** Только исповедь датирована, отсюда датируют и остальные. Для кардинала.

Заметно разительное отличие от существовавшей традиции. Креспи превращает таинства в бытовые сцены современной жизни.

* Освещение. Пронзительная эмоциональная нота появляется благодаря резким контрастам света и тени. Рембрантовское освещение. При том, что герои современные именно освещение придает оттенок таинственной сакральности, мистический оттенок. Большая часть композиции в тени, выделяет светом священника и на лицо принимающего таинство.
* Почти монохромная живопись. Охристые. Очень трепетный мазок. Опять влияние Рембрандта. Бракосочетание: теплая красновато-коричневатая тональность. При минимуме колористических средств умение добиться эмоциональной насыщенности.
* Интерес к психологической трактовке человека.

Отсутствует типичное наличие аллегорий, представителей иного мира. Только священнослужители и прихожане. Момент вмешательства высших сил не воплощен в аллегорических фигурах, идет повседневное бытие, мистическую составляющую берут на себя освещение и мазок.

Бракосочетание: неказистая, пожилая пара. Не торжественно и величественно, всегда очень камерное звучание. Соборование: убогая аскетичная обстановка – но яркие всполохи.

## Генуэзская школа

### Алессандро Маньяско

Разбойники, цыгане, бедствующие монахи, монахини. Социальные низи и подонки общества. Долго работал в Милане, важна роль Ломбардского центра с его любовью к авантюрному жанру. Мрачная по колориту и содержанию живопись.

Ранние вещи. **1710. Вакханалии**. ГМИИ. ГЭ. Античная архитектура, но это не конкретный памятник, скорее эффектная руина или театральная декорация. Эту архитектуру оплетают многочисленные многофигурные персонажи. Что же они делают? Довольно затруднительно на этот вопрос ответить. Микс статуй и фигур – не понятно, что и кто где. Соотношение гигантской архитектуры и мелких, жалких фигурок (они едва достигают базы цоколя), они как муравьишки. Очень низкий горизонт, сумрачное небо, бурное движение фигур. Фигуры часто имеют искаженные пропорции, часто вытянутые, поглощённые тенью.

Манера:

* Мрачный колорит с доминантой охристых коричневатых и холодных синеватых, а также белил.
* Мазок: легкий, быстрый, почти рисует кисточкой. Мог видеть Эль-Греко (под вопросом). Открытый, но довольно плотный. Ощущение, что свет вспыхивает искрами по всему пространству картины.
* Однообразная иконография. Нашел приемы и бесконечно варьирует.
* Тягучий свет, напряженное ощущение.

**Нападение разбойников.** Очень многофигурная, нужно тщательно приглядываться, что разглядеть фигуры плывущих, отстреливающихся людей.

Как у Креспи много влияний и источников. И Креспи и театр, в т.ч. по сюжетике. Процветает комедия дель арте. Драматизм: сложный ломаный силуэт, активные облака и т.д. Плутовской роман, если говорить о литературе.

**Сцены пыток.** Нет обличающей интонации, скорее объективное повествование, которое изобилует всякими жуткими подробностями. Драматизм за счет очень мрачного колорита (охристо-красноватые тона), эскизная манера письма и освещения.

**Сцена приема.** Пир, музицирование. Почти не прописан задний план. Увеличивается трепетность живописной манеры.

**Прачки.** Очень эскизно. На переднем плане развешены жалкие тряпки.

**Монастырский цикл**. Монахи, греющиеся у огня. Монахи как правило учащиеся, в жутких интерьерах (открытый огонь, руинированный интерьер, монахи-оборванцы тянут босые ноги к огню, чтобы согреться). **Покаяние** – почти зловещий характер. В советское время о нем говорили, как об обличителе Церкви. Но это глупость.

Пейзаж тоже максимально наполнен движением (бурное море, низкий горизонт, клубящиеся облака, изломленные деревья).

Цыганские сюжеты. Персонажи почти фантасмагорические призраки на фоне грандиозной огромной архитектуры. Точка зрения сверху вниз, почти насекомые.

## Ломбардская школа

### Витторио Гисланди 1655-1743

Учился в Венеции. Портретист. Идеи просвещения. **Портрет неизвестного (в треуголке).** Основная клиентура – богатая буржуазия и мелкая аристократия Бергамо.

Живописная манера построена на уверенных широких мазках. Светоносные сияющие краски. Богатая палитра. Интересует не только индивидуальное, но и социальная характеристика. Тщателен в проработке деталей.

Портрет графа Джовани-Батиста Валетти. Орнаментально-декоративный мотив камзола – красные и охристые находят поддержку в изображении интерьера, заднего плана.

Изобретателен в композиции. **Портрет Джованни-Франческо Альбани.** Кудри парика, кружева камзола – декоративный мотив.

**Изображение Джовани-Секос Вадда со слугой**. К поясному портрету прибавляется старик-слуга на заднем плане. Караваджистское затемнение заднего плана.

Социальный срез появляющегося среднего слоя.

### Джакомо Черути 1698-1767

Автор бытовых картин и крестьянских жанров. Светлее по освещению. Эстетизация и поэтизация обыденного. Оно лишено типичной для караваджистов брутальности, скорее дано с лирической созерцательностью.

**Прачки. Мальчик с корзиной.** Картины лишены нарративности, повествовательности. Показывает типажи.

Иногда развитые жанровые сцены. **Вечер на площади**. Торговцы подсчитывают выручку. Немногословно по колориту. Был знаком с голландской жанровой живописью.

**Вышивальщицы.** Набор типажей, лишены слащавой привлекательности. Характерные непривлекательные лица. Очень тонкий колорит: серый с охристыми и синими пятнами.

**Нищенка и пряха.** Фигуры крупным планом, снизу вверх (монументальны). Нет повествовательности и слащавости, такие два типажа.

## Римская школа

Немцы Винкельман и Менц, англичане Гамильтон (коллекционер античных древностей) и др. Сильно академическое крыло. Сильны крупные заказчики, всегда есть крупные монументальные заказы.

### Помпео Батони 1708-87

Живопись ретроспективная. Художник, который сознательно выбирает обращение к классическому наследию.

Потрет Филиппа Мэдхофа. На фоне римских достопримечательностей. Зализанная фактура, много лессировочных слоев. Ничего новаторского с т.зр. техники нет.

Портрет князя Редзони. Аллегорическая фигура на переднем плане, архитектурный пейзаж на заднем фоне. Иконография барочного парадного портрета. По сравнению с барочной живописи довольно скучно и засушено. Претендовал на создание нового академического стиля, который в Европе был востребован.

Мадонна. Сознательная стилизация под работы старых мастеров. Пример Батони показывает, что ретроспекция и стилизация начинается в итальянской живописи гораздо раньше, чем романтизм.

### Франческо Тревизани

Мастер больших религиозных композиций. Благочестивый сентиментализм. Снятие с креста (**Ангелы с мертвым Христом и орудиями страстей**). Строит композицию на перспективных эффектах, резкие контрасты света и тени. Ангелы обвивают тело Христа неким венком. Риторичность: ангел указует, ангел держит орудия страстей и утирает слезы.

**Кающаяся Магдалина**. Иконография традиционна. Живописная манера – академическая гладкая живопись с уклоном в сентиментализм и слащавость.

### Марко Венифьяццо (Бенефициал)

Цикл из жизни св. Маргариты Картонской. В отличие от барочной традиции здесь нет апофеоза, просто фигура измученной умирающей монахини и причащающего ее священника. Креспи.

Опять сдержанно колористически.

### Джованни Паоло Панини

Мастер **архитектурной ведуты** (veduta – пейзаж, воспроизводящий вид прославленного места, часто городского пейзажа). Уроженец Пьяченци. В основе его метода лежит опыт квадратуристов Эмилии. Жанр особо популярен в Венеции, до него был известен в Голландии.

У Панини часто нереальные: группирует несколько известных на одной картине. Всегда оживлено стаффажными фигурками.

Тщательный добротный рисунок слегка тонированный цветом, нет речи о свето-воздушной перспективе.

**Проповедь на руинах**.

### Джовани-Батисто Пиронези

Гравер и архитектор. Как архитектор сделал не много. Санта-Мария дель Приорато на Авентине. Родился в Венето. В 1740 впервые появляется в Риме, в 43-47 опять уезжает в Венецию.

1743 г. Первая часть архитектурных набросков и перспектив. Дальше

* фантазии на тему темницы Ле КАрчери.
* Римские древности 61г.
* Каприччи.
* Пестумская серия в конце жизни.

Известен также как теоретик «Трактат о величии архитектуры римлян». Меняется представление об античности. Какая античность первична и более ценна? Спор. Пиранези выступает как патриот Рима и защищает римскую архитектуру.

Изначально испытывает воздействие пейзажной венецианской школы (Каналетто). Римские древности – попытка спортретировать древние римские памятники. Природный мир исподволь приносит гибель памятникам. Острое эмоциональное чувство.

Сначала это конкретные, узнаваемые римские памятники. В КАрчере совершенно поменяется его отношение и подход. Даже в изображении реальных памятников нарастает драматизм за счет характера освещения (контрасты света и тени).

Дальше его интерпретация античности будет в корне отличатся от, например, Винкельмана. Не сухой, а очень эмоциональной, его собственное наследие.

КАрчере – фантазия на темы темницы. Тема каприччо, фантазии, скерцо – очень важна для итальянского искусства 18го века. Часто называют его Карчере как предтече романтизма. Все сложнее, соединяется сложный симбиоз:

* Сложное пространственное построение барокко, несоединимые элементы, все обрывается, пространство дискретно
* Появляются крошечные стаффажные фигурки – становится понятной безмерность громадной архитектуры. Муратов: в классическом мире его привлекала гибель разрушения. Это уже романтизм. Классический мир оказывается уязвимым, подвержен разрушению. Ощущение драматизма.

Каприччи. Не конкретные памятники, а сочетания разных элементов из мира Античности в живописном, драматическом беспорядке.

**Санта-Мария дель Приорато на Авентине.** Реальная архитектура. Вся сложена из античных деталей. Четкая прорисованность деталей как резцом гравера. Небольшая церковь, но декор довольно масштабный. В интерьере – однонефное с капеллами помещениями, где тема плоскостного ордерного декора повторяется.

## Неаполитанская школа

### Франческо Салимено 1657-1747

Художник наследует местную традицию. Лука Джордано с его декоративизмом. Огромные полотна, очень многофигурные композиции.

Прибытие праха св. Иоанна Крестителя. Мучения св. Джустиниани. Формат – сильное преобладание горизонтали или вертикали. Трудно проследить все перипетии сюжета (много дополнительных персонажей в эффектных позах, разворотах, обилие жестикуляции).

Динамика композиции – толпы ангелов, контрастное освещение, вкрапление яркий цветовых пятен.

**Гаспаро Траверси**

Жанровые вещи. **Раненый.** Крайний натурализм, но отсутствие какого-либо морализаторства или сатиры. Есть просто некая констатация факта.

## Венецианская школа

Самая яркая школа. Очень сложный стилистический узел. Сильная поздне-барочная и рокальная традиция. Лука Джордано. Венецианская академия – рассадник классического вкуса. Венецианские виртуозы работали при всех европейских дворах.

### Джовани-Батиста Пелегрини

**Александр у тела Дария.** Динамичная композиция, мастера перспективы, намеренно сложный ракурс. Великолепно справляется с этими сложностями. Освещение очень яркое. Обилие света, обилие колористических эффектов.

**Венера и купидон.** Тоже Пелегрини. Богатырезация античности, понижение пафоса: из высокой темы в миловидную жанризацию и повествовательность.

Обилие всяких подробностей, связанных с деталями одеяний, предметов быта. Такие театральные эффекты, которые усиливаются за счет умелых пятен света и тени.

Словно специально ищут сложные ракурсы, развороты и надо сказать блестяще с этим справляются.

### Розальба Хельера

Жанр портрет в технике пастель. Ограниченная сфера применения таланта, но очень популярная художница с громадным количеством заказов. Был и портрет маслом.

Тонкое изображение карнации. Но много штампов: поясная композиция, склоненная головка, немного слащавая миловидность, но очень тонкая проработка фактуры.

Светскость. Воздействует на пастелистов в т.ч. французов, где она некоторое время жила и работала.

Аллегорическая головка. Африка. Интерес к экзотике (пышным цветом расцветет у Тьеполо). Свойственно рококо.

### Севастьян и Марко Риччи

Себастьян развивает традиции Луки Джордано (мифологические композиции), Марко – воображаемые ведуты. Они работали при разных дворах: Вена, Лондон. Именно они представляли то представление об итальянской живописи, которую желали. Ренессанс в чуть более облегченном, фриволизированном варианте.

**Венера и путти.** Опирается на венецианскую ренессансную традицию. Легкий, подвижный мазок. Живопись яркая и светлая (высокая палитра).

**Вакханалии**. Занятные подробности на переднем плане: собачки, играющие путти.

**Ведуты**. Иные чем у Панини или Каналетто. Часто это воображаемые сцены, плод авторской фантазии. Был знаком с творчеством Маньяско – пейзажи становятся более насыщены светом, становится типичная для последнего колористическая гамма.

**Фантастическая сцена с руинами.** Нет мрачности Маньяско и Пиранези, нет сухости Панини, есть необузданный полет фантазии. Античность больше не жесткий сухой канон. Предвестие, прототип, предчувствие того, что будет развито во 2й половине 18го века в каприччо, у Гварди (правда уйдет сама Античность, останется фантазия на тему архитектурного памятника).