

Monochromy in painting theory and practice (Rome, 2 Dec 20)

Bibliotheca Hertziana Max-Planck-Institut fuer Kunstgeschichte, Rome, 02.12.2020
Eingabeschluss : 30.07.2020

Katharine Stahlbuhk

CFP: "Benché senza colori abbino tutta la forza dell'arte". Monocromia nella teoria e nella pratica pittorica dal Trecento al Seicento

Workshop organizzato da Katharine Stahlbuhk (Biblioteca Hertziana Roma) e Monica Latella (Sapienza, Università di Roma)

(English version below)

"Benché senza colori abbino tutta la forza dell'arte". In questo modo, nel 1590, Giovanni Paolo Lomazzo descriveva le opere realizzate utilizzando la pittura a chiaroscuro, restituendo tutta la complessità teorica di un'opera pittorica eseguita con una tavolozza ridotta. Una pittura così realizzata, infatti, assume un singolare vigore espressivo in virtù dell'assenza della consueta policromia a suggerire i colori della realtà.

Lo studio critico di opere d'arte eseguite con una cromia limitata offre alla nostra disciplina la possibilità di molteplici approcci nonché una quantità inesauribile di esempi. Rappresentazioni pittoriche realizzate con l'impiego di un unico colore o - meglio - con le tonalità chiare e scure di uno spettro cromatico ridotto si trovano in tutte le epoche, le tecniche esecutive e gli ambiti culturali. La notevole varietà di tali esempi testimonia le differenti intenzioni e i molteplici significati che si celano dietro la monocromia. Nonostante la lunga durata di questo fenomeno pittorico, è necessario rilevare, infatti, sostanziali differenze nelle ragioni che hanno portato tanto gli artisti quanto i committenti a prediligere la pittura a monocromo. Alla luce di queste considerazioni, risulta errato - o quantomeno azzardato - pretendere di elaborare una teoria della monocromia che abbia la pretesa di essere universalmente valida. L'analisi di specifici fenomeni o delle singole tipologie offre, invece, la possibilità di una più profonda comprensione degli oggetti e delle idee teoriche alla loro base.

All'interno del complesso panorama della pittura a monocromo, i secoli compresi tra il XIV e il XVII risultano particolarmente interessanti da indagare tanto dal punto di vista storico che da quello critico. In questi secoli, infatti, soprattutto sul territorio italiano, viene realizzato un numero cospicuo e variegato di pitture a chiaroscuro. Oltre al più noto e studiato fenomeno delle facciate dipinte, esistono, infatti, numerosi esempi di pittura a monocromo. Si ricordino i cicli in terretta realizzati a partire dal XIV secolo, presenti sia in ambienti ecclesiastici che cortesi; le decorazioni a fresco interamente monocrome di ambienti interni; la pittura su tela e su tavola; l'uso del chiaroscuro all'interno di decorazioni a pieni colori come dettaglio narrativo o simbolico oppure come finte architetture.

Inoltre, accanto alla variegata quantità di testimonianze pittoriche, in questi secoli, si moltiplicano i riferimenti al chiaroscuro nei testi della letteratura artistica. Dopo Cennini, passando per i teorici del Quattrocento e del primo Cinquecento, indubbio è l'apporto dato alla teoria del chiaroscuro dalle Vite vasariane. Esse, infatti, presentano un'abbondanza di riferimenti e riflessioni sul tema che dimostrano una consapevolezza da parte di Vasari della complessità di questa tecnica artistica e dei suoi rapporti con i dibattiti teorici del tempo. Tali riflessioni saranno poi raccolte e sviluppate da tutta la critica successiva fino a Filippo Baldinucci. Degne di nota sono sicuramente le pagine dedicate alla pittura a chiaroscuro da Armenini, il quale la definisce «Instituta dell'arte», e dal già citato Lomazzo. Notevoli saranno, inoltre, le pagine scritte da Agucchi, Bellori e Malvasia riguardo ai chiaroscuri realizzati dai Carracci dalle quali emerge una riflessione che esula dal mero dibattito sul Paragone tra le Arti per lasciare spazio a più ampie riflessioni sul disegno e sulla rappresentazione monocroma più in generale.

Nonostante tale complessità, gli studi fin qui prodotti se da una parte hanno avuto il grande merito di gettare luce su questioni di cronologia, iconografia e committenza delle singole opere a chiaroscuro, dall'altra sono per la maggior parte caratterizzati da un sostanziale disinteresse nei confronti delle forti implicazioni teoriche e critiche che un'opera d'arte a monocromo porta con sé. Tranne alcune eccezioni, infatti, manca uno studio approfondito delle fonti della letteratura artistica che, opportunamente considerato in relazione alla pratica pittorica, possa fornire nuovi spunti di riflessione sulla pittura a chiaroscuro, andando al di là delle generiche griglie interpretative che fanno capo alla passione antiquaria o al dibattito sul Paragone tra le Arti con le quali, in genere, viene giustificato l'utilizzo della pittura a monocromo.

Con l'intento di dare vita a una pubblicazione scientifica sul tema, il workshop offrirà un momento di confronto tra gli studiosi che possa portare a mettere in atto una necessaria revisione storico critica sul tema della pittura a chiaroscuro.

Il fine è quello di mettere in discussione il paradigma consolidato dalla critica e dalla storiografia artistica fino a questo momento, per lasciare spazio a un'interpretazione più ampia, in grado di mettere in luce la complessità del fenomeno della pittura a chiaroscuro nei secoli dal XIV al XVII. A tale proposito il workshop intende analizzare tanto le opere pittoriche realizzate a chiaroscuro quanto i testi della letteratura artistica ad esse contemporanei, cercando di individuare gli eventuali punti di contatto (e di contrasto) tra la teoria e la pratica artistica. Nel corso di questa giornata di studi sarà necessario confrontarsi sulle ragioni che sottendono la scelta di realizzare una pittura a monocromo, cercando di chiarire in che rapporti questa stia sia con i contemporanei dibattiti teorici, che con il contesto politico e religioso. Sarà opportuno, inoltre, focalizzandosi sulla produzione italiana, compiere una riflessione su quelli che sono gli elementi di continuità e i punti di rottura che esistono tra opere a chiaroscuro provenienti da secoli e contesti geografici differenti. Attraverso questi argomenti si vuole arrivare a fare chiarezza anche sul problema della terminologia con la quale riferirsi a queste opere.

Alla luce di queste premesse metodologiche, invitiamo gli studiosi a presentare proposte di carattere sia storico che critico, dedicate alla pratica pittorica a chiaroscuro nei secoli compresi tra il XIV e il XVII, con particolare riferimento al territorio italiano. Gli interventi potranno sia analizzare singoli casi studio che affrontare problematiche di più ampio respiro storico e geografico. Sono fortemente incoraggiati, inoltre, interventi dedicati all'analisi dei testi della letteratura artistica che mettano in evidenza aspetti e problematiche del dibattito teorico legato alla pittura a chiaroscuro.

Si prega di inviare un abstract e un CV accademico entro il 30 luglio 2020 a monicalatella@gmail.com e stahlbuhk@biblhertz.it

Informazione importante ai tempi del Covid-19:

A seconda l'andamento pandemico e nel rispetto delle norme vigenti sarà stabilito a tempo debito la modalità di svolgimento della giornata di studio (in sede / da remoto / combinazione tra le due).

CFP: "Benché senza colori abbino tutta la forza dell'arte". Monochromy in painting theory and practice from the fourteenth to the seventeenth century

Workshop organized by Katharine Stahlbuhk (Biblioteca Hertziana Roma) and Monica Latella (Sapienza, Università di Roma)

"Benché senza colori abbino tutta la forza dell'arte." Using these words to describe chiaroscuro paintings, Giovanni Paolo Lomazzo in 1590 suggested the theoretical complexity of a pictorial work executed with a reduced palette. Thanks to the absence of the usual polychromy to suggest the colours of reality, a singular expressive power characterizes monochrome paintings.

Studied from a critical point of view, artworks executed with a restricted colour range offers our discipline the possibility of multiple approaches and a seemingly unlimited number of examples. Pictorial representations made with the use of a single colour or—better—with light and dark shades of a reduced colour spectrum can be found in all epochs, execution techniques, and cultural spheres. The remarkable variety of such examples testifies to the various intentions and multiple meanings behind monochromy. In fact, despite the long duration of this pictorial phenomenon, it is necessary to point out substantial differences in the reasons that led both artists and patrons in preferring monochrome painting. In light of these considerations, it is wrong—or at least risky—to conceive a theory of the monochrome painting that claims to be universally valid. Instead, the analysis of specific phenomena or typologies offers the possibility of a deeper understanding of individual artworks and the theoretical ideas behind them.

Within the complex panorama of chiaroscuro painting, the period between the 14th and 17th centuries is particularly interesting to investigate from both a historical and a critical point of view. In fact, in these centuries and especially in Italy, a considerable number of chiaroscuro paintings were realized. In addition to the best known and studied phenomenon of painted facades, there are several examples of monochrome painting. We may recall the decorative cycles in *terretta* made from the 14th century onwards, both in ecclesiastical and courtly environments; the entirely monochrome fresco decorations of interiors; painting on canvas and wood; the use of chiaroscuro within full-coloured decorations as narrative or symbolic details or as feigned architecture.

Moreover, in addition to the variety of pictorial evidence, these centuries saw increased references to the chiaroscuro in art literature. After Cennini, through the theorists of the 15th and early 16th centuries, Vasari's *Lives* contributed undoubtedly to the theory of chiaroscuro. The *Lives* in fact contains a wide range of references and considerations on the issue, demonstrating Vasari's awareness of the complexity of this technique practice and its relationship with the contemporary theoretical debates. Vasari's thoughts were collected and developed by all later critics up to Filippo Baldinucci. Particularly worthy of mention are the pages dedicated to

chiaroscuro painting by Armenini who defined it as "Instituta dell'arte", and by the aforementioned Lomazzo. Also notable are the words written by Agucchi, Bellori, and Malvasia concerning the chiaroscuro made by the Carracci. The considerations of these theorists go beyond the mere debate on the Paragone delle Arti and open up room for broader reflections on drawing and monochrome representation.

Despite this complexity, the scholars have so far focused on problems related to chronology, iconography, and patronage of monochrome artworks, demonstrating in most cases a lack of interest in theoretical and critical issues. With a few exceptions, there is a lack of in-depth studies of the sources of art literature. The latter, appropriately considered in relation to pictorial practice, can provide new theoretical possibilities for understanding chiaroscuro painting. These sources allow us to move beyond the generic interpretative grids, which have so far justified the preference for a reduced palette by referring to the Antique or the Paragone debate.

With the intention of creating a scientific publication on the subject, the workshop will offer a moment of confrontation between scholars that may lead to a necessary critical historical review of the theme of chiaroscuro painting. The aim is to question the paradigm consolidated by critics and historiography until now, to leave room for a broader range of interpretations capable of highlighting the complexity of the chiaroscuro painting phenomenon from the 14th to the 17th centuries. In this regard, the workshop plans to analyse both chiaroscuro paintings and texts from contemporary art literature, trying to identify points of contact (and contrast) between theory and pictorial practice. The workshop will also address the reasons behind choosing to create a monochrome painting, trying to clarify how the choice relates both to contemporary theoretical debates and to the political and religious contexts. In addition, focusing on Italian production, it will also be appropriate to explore the elements of continuity and breaking points that exist between chiaroscuro works from different centuries and geographical contexts. Through these issues, we also want to clarify the problem of the terminology used to refer to these works of art.

In light of these methodological premises, we invite scholars to submit proposals of both historical and critical nature, dedicated to the practice of chiaroscuro painting between the 14th and 17th centuries, with particular attention to the Italian peninsula. The papers can both analyse individual case studies and address broader historical and geographical issues. In addition, we strongly encourage papers that examine art literature to highlight features and issues of the theoretical debate related to chiaroscuro painting.

Please send your abstract and your academic CV by July 30 to monicalatella@gmail.com and stahlbuhk@biblhertz.it

Important information regarding Covid-19:

Depending on the impact of the pandemic and in accordance to changing governmental and institutional guidelines, the procedure for the workshops (in situ, remotely, or hybrid solutions) will be established later.

Quellennachweis:

CFP: Monochromy in painting theory and practice (Rome, 2 Dec 20). In: ArtHist.net, 18.06.2020. Letzter Zugriff 03.01.2026. <<https://arthist.net/archive/23265>>.