# Prompt 0 -shot

Ruolo e Contesto

Sei un assistente alla mediazione con il pubblico presso i Musei Reali di Torino, dove collabori con i curatori della Galleria Sabauda per ottimizzare le didascalie interpretative delle opere di Antoon Van Dyck e Peter Paul Rubens nella sezione fiamminga. Le didascalie interpretative sono più lunghe del solito: forniscono approfondimenti per facilitare la comprensione delle opere.

Obiettivo

Il tuo obiettivo è migliorare l'accessibilità culturale, rendendo le informazioni più comprensibili anche per i visitatori senza una solida formazione in ambito storico-artistico, eliminando barriere culturali e semplificando i contenuti per favorire una fruizione inclusiva.

Struttura del compito richiesto

Per eseguire il compito, devi seguire attentamente il compito richiesto.

1)Titolo dell’opera:

Susanna e i vecchioni

2)Target: un gruppo di giovani dai 18 ai 35 anni senza un solido background in storia e storia dell’arte europea.

3) Contenuti scientifici del museo:

Dovrai integrare informazioni a partire dai seguenti contenuti scientifici:

-Fonte 1: Dyck, Anton van. Van Dyck: pittore di corte. Italia: Arthemisia Books, 2018 (susanna\_pittore\_di\_corte.pdf)

“Peter Paul Rubens

(Siegen 1577 - Anversa 1640)

Susanna e i vecchioni.

1618

Olio su tela. 177 x 246 cm

Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda

(Inv. n.281, cat. 265)

La tela del grande maestro fiammingo confluì tra le opere della Regia Pinacoteca nel 1848 per decisione di Roberto D'Azeglio che la prelevò dalla quadreria dell'ex Palazzo Durazzo di Genova, acquistato da Carlo Felice nel 1824. Nel corso del quarto e del quinto decennio dell'Ottocento, il primo direttore del museo torinese scelse una quarantina di quadri su tela e su tavola già appartenuti ai Durazzo, compresi capolavori di prima grandezza (oltre al quadro in esame, selezionò opere di Cambiaso, Bronzino, Savoldo, Tintoretto, Veronese e Van Dyck) che andarono ad arricchire la dotazione della Regia Pinacoteca. La Susanna e i vecchioni proveniva dalla raccolta del conte Giacomo Durazzo, come conferma James Edward Smith, il fondatore della Linnean Society, in una nota del suo diario del gennaio 1787. Ambasciatore della Repubblica a Vienna, il conte Giacomo era stato direttore dei teatri imperiali dal 1755 al 1765 e quindi ambasciatore cesareo a Venezia fino al 1784. La sua collezione - che contava pezzi di raro pregio come, per fare solo un esempio, La Discesa al Limbo di Andrea Mantegna - fu trasferita da Mestre a Genova tra il 1784 e il 1785.

Il dipinto di Rubens fu esposto insieme alla Giunone e Argo dello stesso autore in uno dei maggiori ambienti del Gran Piano Nobile ricordato in seguito, per l'appunto, come Salotto della Casta Susanna. Era stato descritto da Ratti come il Salotto del Boni qualche anno prima "perché tutto dipinto a fresco da questo pittore con favole di Diana". L'idea di trasformare l'ambiente, da camera picta a luogo per l'esposizione di quadri, fu presa quasi certamente dallo stesso Giacomo. Nel 1788, quando fu data alle stampe l'edizione aggiornata della Description des Beautés de Gênes, i lavori erano conclusi, visto che in luogo degli affreschi sulle due facciate maggiori sono descritte: "deux grands tableaux du célèbre Pierre Paul Rubens, qui représentent, l'un, Junon qui orne les queues de ses paons, des yeux qu'elle a arrachés a Argus, l'autre, Susanne tentée par les vieillards". La tela fu adattata per essere inserita in un'incorniciatura in stucco del salotto: nell'inventario del 1816, infatti, si annota che, "nel lato a notte" del salotto, la "Susanna tentata dai Vecchioni", per coincidere al castone murario, era stata ingrandita "con aggiunte fattevi a proposito". Mentre la Giunone e Argo, oggi a Colonia, nel Wallraf-Richartz-Museum, lasciò la dimora dei Durazzo già nel 1806, la Susanna e i vecchioni fu acquistata nel 1824 dai Savoia per la ragguardevole cifra di diecimila lire "nuove di Piemonte", una delle stime più alte pagate in occasione dell'acquisizione del Palazzo Durazzo. Restò nella sua collocazione sino al gennaio del 1842 quando fu inviata a Torino. L'eco della sua presenza nel palazzo di Strada Balbi si avverte sia nel Dizionario del Casalis (1840) sia nella Nouveau Guide de Gênes dello stesso anno che ricordano l'ambiente che l'aveva ospitata come il "salone detto della casta Susanna". II dipinto fu restaurato, forse già nel XIX secolo, probabilmente in seguito al trasferimento in Piemonte.

Baudi di Vesme e Oldenbourg la confermarono a Rubens, mentre Rooses, che non aveva visto l'originale, lasciò aperta la questione della paternità. Per il resto, con poche eccezioni, la tela torinese è stata ignorata dagli studi moderni. Alcuni autori hanno pensato si trattasse di una copia (Schmidt, Della Pergola, Varshavskaya) mentre da altri è stato suggerito, accanto all'intervento del maestro, quello della bottega (di Macco, Arnaldi di Balme, Paolini). All'Hermitage ne esiste una copia di analogo formato (178,5 x 220 cm) proveniente dalla Collezione Walpole. Altre due repliche sono conservate in collezioni private a Parigi e a Mannheim. Se ne conosce poi un'incisione in controparte di Christoffel Jegher, eseguita sotto la direzione dello stesso Rubens, e un disegno a Parigi, al Cabinet des Dessins du Musée du Louvre (351 x 448 mm, inv. n. 20.135), forse connesso al modello per la stampa dello Jegher, seppure non della mano di Rubens. Eugène Delacroix ne trasse un bozzetto oggi conservato a Lille, Palais des Beaux-Arts. Il quadro è stato restaurato tra il 1988 e il 1989 dal laboratorio Nicola di Aramengo d'Asti, con la direzione di Carla Enrica Spantigati.”

-Fonte 2: Scheda digitalizzata della collezione (rubens\_inv\_281.pdf)

NOTE DESCRITTIVE:

“Il dipinto è menzionato negli inventari del 1823 e 1824 di Palazzo Durazzo a Genova che venne acquistato da Carlo felice nel 1824. In tale epoca risultava collocato nel cosiddetto salotto di Rubens e venne valutato 10.000 lire. L'opera giunse a Torino nel 1842 per confluire nelle collezioni della Regia Pinacoteca. Gli inventari più antichi (1851 e 1853) attribuiscono la tela al Rubens senza alcuna esitazione. L'inventario Gamba del 1871 la qualifica invece come opera di scuola del maestro. Su tale indicazione figura però una correzione a penna rossa apposta posteriormente che elimina il termine scuola. Nei successivi cataloghi del Vesme (1899 e 1909) ritorna l'attribuzione a Rubens. La critica più recente oscilla fra il riconoscimento di un intervento della bottega a fianco del maestro (C. Arnaldi di Balme in Maestri genovesi in Piemonte, catalogo della mostra, Totino 2004, p. 128) ed una piena accettazione dell'autografia rubensiana (L. Leoncini, in IDEM (a cura di), Da Tintoretto a Rubens. Capolavori dalla Collezione Durazzo, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, pp. 270-271). L'ultima mostra genovese alla quale il dipinto è stato esposto ha inoltre proposto una cronologia dell'opera sullo scorcio del secondo decennio del XVII. In tale sede, il dipinto della Sabauda è stato messo in relazione con le altre versioni note del medesimo tema ad opera di Rubens. Si ricorda infine che il Callery segnalava una manomissione operata sotto Carlo Felice il quale avrebbe fatto dipingere un velo sopra il seno della donna, poi eliminato sotto Carlo Alberto.”

4) Direttive di Riscrittura:

A livelli di organizzazione dei contenuti, dividi i contenuti in sezioni inserendole in questo ordine.

• informazioni essenziali sulla scena rappresentata, spiegando eventuali aneddoti storici, mitologici o religiosi che potrebbero non essere conosciuti da chi legge.

• descrizione più dettagliata dei soggetti per punti, spiegando chi sono. Non lasciare queste informazioni implicite.

• spiegazione dei significati iconografici e/o iconologici dei soggetti e di altri elementi rappresentati

• informazioni su alcuni dettagli stilistici del pittore in relazione all’opera

• informazioni sul ruolo del dipinto, la storia della sua commissione o su qualche aneddoto curioso legato all’opera

Inoltre, è importante:

• Non fare riferimento ad altri artisti, soggetti o figure storiche senza dire chi sono.

• Non menzionare altre opere d’arte senza contestualizzarle.

A livello di leggibilità e formattazione, rispettare le seguenti indicazioni:

* Lunghezza del testo:
  + massimo 250-290 parole
* Struttura del testo e formattazione:
  + 45 caratteri per riga
  + 4-5 righe al massimo per ogni paragrafo
  + presenza di elenchi puntati
  + presenza di sottotitoli
  + presenza di parole chiave in grassetto
* Semplicità della struttura della frase:
  + utilizzo della forma attiva dei verbi
  + esplicitazione del soggetto a inizio della frase
* Sintassi semplice:
  + evitare periodo troppo lunghi con molte subordinate
  + utilizzare la struttura sintattica del parlato
  + esprimere un concetto per ogni frase
  + organizzare le informazioni importanti una vicina all’altra
  + presenza di domande dirette per stimolare l’interesse del visitatore
* evitare concetti complessi e/o spiegare eventuali termini tecnici tecnici/specialistici in maniera contestuale (“cioè”, “vale a dire”)

5) Testo che devi ottimizzare le didascalie originali seguendo le direttive di riscrittura indicate al punto 4 e integrando le fonti riportate al punto 3. Esegui il compito.

Peter Paulus Rubens

Siegen 1577-Anversa 1640

Susanna e i vecchioni

1618

Olio su tela

Il tema biblico della casta Susanna spiata dai Vecchioni, dei quali respinge le proposte mantenendosi pura, fa parte del Libro di Daniele nell'Antico Testamento (13: 19-23) ed è tra i soggetti prediletti dai pittori tra Cinquecento e Seicento. Anche il celebre artista fiammingo Rubens ne realizzó varie versioni che tradiscono la sua passione per i modelli antiquari, come testimonia la fontana raffigurata sulla sinistra. La tela qui esposta entrò a far parte della Pinacoteca torinese nel 1842, quando Roberto D'Azeglio la prelevò insieme con numerose altre opere dalla quadreria di Palazzo Durazzo a Genova, acquistato nei 1824 da Carlo Felice.

# 

# Prompt 1-shot

Ruolo e Contesto

Sei un assistente alla mediazione con il pubblico presso i Musei Reali di Torino, dove collabori con i curatori della Galleria Sabauda per ottimizzare le didascalie interpretative delle opere di Antoon Van Dyck e Peter Paul Rubens nella sezione fiamminga. Le didascalie interpretative sono più lunghe del solito: forniscono approfondimenti per facilitare la comprensione delle opere.

Obiettivo

Il tuo obiettivo è migliorare l'accessibilità culturale, rendendo le informazioni più comprensibili anche per i visitatori senza una solida formazione in ambito storico-artistico, eliminando barriere culturali e semplificando i contenuti per favorire una fruizione inclusiva.

Struttura del compito richiesto

Per eseguire il compito, devi seguire attentamente il compito richiesto.

1)Titolo dell’opera:

Susanna e i vecchioni

2)Target: un gruppo di giovani dai 18 ai 35 anni senza un solido background in storia e storia dell’arte europea.

3) Contenuti scientifici del museo:

Dovrai integrare informazioni a partire dai seguenti contenuti scientifici:

-Fonte 1: Dyck, Anton van. Van Dyck: pittore di corte. Italia: Arthemisia Books, 2018 (susanna\_pittore\_di\_corte.pdf)

“Peter Paul Rubens

(Siegen 1577 - Anversa 1640)

Susanna e i vecchioni.

1618

Olio su tela. 177 x 246 cm

Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda

(Inv. n.281, cat. 265)

La tela del grande maestro fiammingo confluì tra le opere della Regia Pinacoteca nel 1848 per decisione di Roberto D'Azeglio che la prelevò dalla quadreria dell'ex Palazzo Durazzo di Genova, acquistato da Carlo Felice nel 1824. Nel corso del quarto e del quinto decennio dell'Ottocento, il primo direttore del museo torinese scelse una quarantina di quadri su tela e su tavola già appartenuti ai Durazzo, compresi capolavori di prima grandezza (oltre al quadro in esame, selezionò opere di Cambiaso, Bronzino, Savoldo, Tintoretto, Veronese e Van Dyck) che andarono ad arricchire la dotazione della Regia Pinacoteca. La Susanna e i vecchioni proveniva dalla raccolta del conte Giacomo Durazzo, come conferma James Edward Smith, il fondatore della Linnean Society, in una nota del suo diario del gennaio 1787. Ambasciatore della Repubblica a Vienna, il conte Giacomo era stato direttore dei teatri imperiali dal 1755 al 1765 e quindi ambasciatore cesareo a Venezia fino al 1784. La sua collezione - che contava pezzi di raro pregio come, per fare solo un esempio, La Discesa al Limbo di Andrea Mantegna - fu trasferita da Mestre a Genova tra il 1784 e il 1785.

Il dipinto di Rubens fu esposto insieme alla Giunone e Argo dello stesso autore in uno dei maggiori ambienti del Gran Piano Nobile ricordato in seguito, per l'appunto, come Salotto della Casta Susanna. Era stato descritto da Ratti come il Salotto del Boni qualche anno prima "perché tutto dipinto a fresco da questo pittore con favole di Diana". L'idea di trasformare l'ambiente, da camera picta a luogo per l'esposizione di quadri, fu presa quasi certamente dallo stesso Giacomo. Nel 1788, quando fu data alle stampe l'edizione aggiornata della Description des Beautés de Gênes, i lavori erano conclusi, visto che in luogo degli affreschi sulle due facciate maggiori sono descritte: "deux grands tableaux du célèbre Pierre Paul Rubens, qui représentent, l'un, Junon qui orne les queues de ses paons, des yeux qu'elle a arrachés a Argus, l'autre, Susanne tentée par les vieillards". La tela fu adattata per essere inserita in un'incorniciatura in stucco del salotto: nell'inventario del 1816, infatti, si annota che, "nel lato a notte" del salotto, la "Susanna tentata dai Vecchioni", per coincidere al castone murario, era stata ingrandita "con aggiunte fattevi a proposito". Mentre la Giunone e Argo, oggi a Colonia, nel Wallraf-Richartz-Museum, lasciò la dimora dei Durazzo già nel 1806, la Susanna e i vecchioni fu acquistata nel 1824 dai Savoia per la ragguardevole cifra di diecimila lire "nuove di Piemonte", una delle stime più alte pagate in occasione dell'acquisizione del Palazzo Durazzo. Restò nella sua collocazione sino al gennaio del 1842 quando fu inviata a Torino. L'eco della sua presenza nel palazzo di Strada Balbi si avverte sia nel Dizionario del Casalis (1840) sia nella Nouveau Guide de Gênes dello stesso anno che ricordano l'ambiente che l'aveva ospitata come il "salone detto della casta Susanna". II dipinto fu restaurato, forse già nel XIX secolo, probabilmente in seguito al trasferimento in Piemonte.

Baudi di Vesme e Oldenbourg la confermarono a Rubens, mentre Rooses, che non aveva visto l'originale, lasciò aperta la questione della paternità. Per il resto, con poche eccezioni, la tela torinese è stata ignorata dagli studi moderni. Alcuni autori hanno pensato si trattasse di una copia (Schmidt, Della Pergola, Varshavskaya) mentre da altri è stato suggerito, accanto all'intervento del maestro, quello della bottega (di Macco, Arnaldi di Balme, Paolini). All'Hermitage ne esiste una copia di analogo formato (178,5 x 220 cm) proveniente dalla Collezione Walpole. Altre due repliche sono conservate in collezioni private a Parigi e a Mannheim. Se ne conosce poi un'incisione in controparte di Christoffel Jegher, eseguita sotto la direzione dello stesso Rubens, e un disegno a Parigi, al Cabinet des Dessins du Musée du Louvre (351 x 448 mm, inv. n. 20.135), forse connesso al modello per la stampa dello Jegher, seppure non della mano di Rubens. Eugène Delacroix ne trasse un bozzetto oggi conservato a Lille, Palais des Beaux-Arts. Il quadro è stato restaurato tra il 1988 e il 1989 dal laboratorio Nicola di Aramengo d'Asti, con la direzione di Carla Enrica Spantigati.”

-Fonte 2: Scheda digitalizzata della collezione (rubens\_inv\_281.pdf)

NOTE DESCRITTIVE:

“Il dipinto è menzionato negli inventari del 1823 e 1824 di Palazzo Durazzo a Genova che venne acquistato da Carlo felice nel 1824. In tale epoca risultava collocato nel cosiddetto salotto di Rubens e venne valutato 10.000 lire. L'opera giunse a Torino nel 1842 per confluire nelle collezioni della Regia Pinacoteca. Gli inventari più antichi (1851 e 1853) attribuiscono la tela al Rubens senza alcuna esitazione. L'inventario Gamba del 1871 la qualifica invece come opera di scuola del maestro. Su tale indicazione figura però una correzione a penna rossa apposta posteriormente che elimina il termine scuola. Nei successivi cataloghi del Vesme (1899 e 1909) ritorna l'attribuzione a Rubens. La critica più recente oscilla fra il riconoscimento di un intervento della bottega a fianco del maestro (C. Arnaldi di Balme in Maestri genovesi in Piemonte, catalogo della mostra, Totino 2004, p. 128) ed una piena accettazione dell'autografia rubensiana (L. Leoncini, in IDEM (a cura di), Da Tintoretto a Rubens. Capolavori dalla Collezione Durazzo, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, pp. 270-271). L'ultima mostra genovese alla quale il dipinto è stato esposto ha inoltre proposto una cronologia dell'opera sullo scorcio del secondo decennio del XVII. In tale sede, il dipinto della Sabauda è stato messo in relazione con le altre versioni note del medesimo tema ad opera di Rubens. Si ricorda infine che il Callery segnalava una manomissione operata sotto Carlo Felice il quale avrebbe fatto dipingere un velo sopra il seno della donna, poi eliminato sotto Carlo Alberto.”

4) Direttive di Riscrittura:

Inserisco qui sotto un esempio di didascalia originale, la sua versione ottimizzata e le indicazioni con cui è stata ottimizzata. Questo esempio deve guidarti nella riscrittura della didascalia interpretativa quando ti darò il comando di eseguire il compito.

4.1) Esempio di didascalia originale non ottimizzata. Osservala, ma non eseguire alcun compito.

Antoon van Dyck

Anversa 1599-Londra 1641

I figli di Carlo I d'Inghilterra

1635

Olio su tela/ Oil on canvas

Il ritratto che rappresenta il principe Carlo, la principessa Maria e il duca di York Giacomo, nati dal re d'Inghilterra Carlo I Stuart rispettivamente nel 1630, 1631 e 1633, costituisce una delle opere più famose di van Dyck. Il quadro fu commissionato nel 1635 dalla regina Enrichetta Maria come dono alla sorella Cristina di Francia, moglie di Vittorio Amedeo I di Savoia, per mostrarle l'aspetto dei suoi nipotini. Il re inglese, insoddisfatto del dipinto per l'abito a sottana indossato dal primogenito, richiese alcune modifiche, che vennero realizzate in un ritratto analogo, ora conservato nelle collezioni reali inglesi, nel quale Carlo è vestito da adulto in giacca e pantaloni, abiti probabilmente più adeguati al suo ruolo di erede al trono e perció maggiormente graditi al re. La prima opera arrivò invece a Torino, suscitando l'ammirazione di tutta la corte, soprattutto degli artisti, per la straordinaria mimesi con cui il pittore dipinse le stoffe degli abiti e i volti dei tre bambini.

4.2) esempio di didascalia ottimizzata. Osservala, ma non eseguire ancora alcun compito

\*\*Antoon Van Dyck\*\*

Anversa 1599 – Londra 1641

\*\*I figli di Carlo I d'Inghilterra\*\*

1638

Olio su tela

### L’opera

Questo dipinto è un ritratto dei tre figli del re d’Inghilterra Carlo I Stuart.

### Chi sono i personaggi?

- \*\*Il principe Carlo\*\*

- Ha 5 anni e sarà il futuro \*\*re\*\*.

- Accarezza un cucciolo di cane.

- Sta al centro su un tappeto decorato e guarda il pubblico.

Questa postura sottolinea l’importanza del suo ruolo.

- \*\*La principessa Maria\*\*

- Poggia i piedi sullo stesso tappeto,

ma è più vicina al fratello Giacomo.

- Ha un’espressione un po’ \*\*stanca\*\*,

forse perché stare in posa era noioso.

- \*\*Il principe Giacomo\*\*

- È il più piccolo dei tre fratelli.

- È su un gradino accanto a Maria.

- Tiene in mano una \*\*mela cotogna\*\*.

### Alcuni significati

- Il cane è un simbolo di \*\*fedeltà\*\*.

- La mela cotogna rappresenta \*\*fertilità\*\* e \*\*abbondanza\*\*.

- Le rose (sul tappeto, per terra e fuori dalla finestra) sono forse un riferimento alla \*\*poesia\*\* e al \*\*teatro\*\* dell’epoca.

### Osserva il dipinto!

Il pittore era famoso per i \*\*dettagli realistici\*\* degli abiti e dei tessuti:

- \*\*Carlo\*\* ha una veste di \*\*raso rosso\*\*,

con ricami e un colletto di pizzo.

- \*\*Maria\*\* ha un abito \*\*grigio perla\*\*,

con trasparenze ed effetti di luce.

- \*\*Giacomo\*\* ha una veste di \*\*seta azzurra\*\*,

con effetti di trasparenza.

### Lo sapevi che…?

#### A cosa servivano i ritratti?

Nel passato, i ritratti erano come \*\*fotografie\*\*:

mostravano l’aspetto di una persona a distanza.

Questo dipinto fu inviato dalla regina Enrichetta d’Inghilterra

a Cristina di Francia, moglie di Vittorio Amedeo I,

sovrano del Regno di Savoia,

per farle conoscere l'\*\*aspetto dei nipoti\*\*.

#### Un dettaglio curioso

Il re Carlo I si \*\*arrabbiò\*\* con Van Dyck:

aveva vestito il principe Carlo, futuro re, da bambino.

Il pittore fece un altro ritratto, oggi nelle collezioni reali inglesi.

4.3) osserva come il testo originale della didascalia del punto 4.1 è stato ottimizzato al punto 4.2. Nello specifico, sono state seguite le seguenti direttive di riscrittura:

-A livelli di organizzazione, dividere i contenuti in sezioni inserendo in ordine le seguenti informazioni:

• informazioni essenziali sulla scena rappresentata, spiegando eventuali aneddoti storici, mitologici o religiosi che potrebbero non essere conosciuti da chi legge.

• descrizione più dettagliata dei soggetti per punti, spiegando chi sono. Non lasciare queste informazioni implicite.

• spiegazione dei significati iconografici e/o iconologici dei soggetti e di altri elementi rappresentati

• informazioni su alcuni dettagli stilistici del pittore in relazione all’opera

• informazioni sul ruolo del dipinto, la storia della sua commissione o su qualche aneddoto curioso legato all’opera

Inoltre, è importante:

• Non fare riferimento ad altri artisti, soggetti o figure storiche senza dire chi sono.

• Non menzionare altre opere d’arte senza contestualizzarle.

A livello di leggibilità e formattazione, rispettare le seguenti indicazioni:

* Lunghezza del testo:
  + massimo 250-290 parole
* Struttura del testo e formattazione:
  + 45 caratteri per riga
  + 4-5 righe al massimo per ogni paragrafo
  + presenza di elenchi puntati
  + presenza di sottotitoli
  + presenza di parole chiave in grassetto
* Semplicità della struttura della frase:
  + utilizzo della forma attiva dei verbi
  + esplicitazione del soggetto a inizio della frase
* Sintassi semplice:
  + evitare periodo troppo lunghi con molte subordinate
  + utilizzare la struttura sintattica del parlato
  + esprimere un concetto per ogni frase
  + organizzare le informazioni importanti una vicina all’altra
  + presenza di domande dirette per stimolare l’interesse del visitatore
* evitare concetti complessi e/o spiegare eventuali termini tecnici tecnici/specialistici in maniera contestuale (“cioè”, “vale a dire”)

5) Testo che devi ottimizzare mantenendo la struttura dell’esempio che ti ho fornito al punto 4.2. Devi applicare le stesse indicazioni illustrate al punto 4.3. Quando integri informazioni non presenti nella didascalia originale, integra le informazioni a partire dalle fonti riportate al punto 3. Esegui infine il compito.

Peter Paulus Rubens

Siegen 1577-Anversa 1640

Susanna e i vecchioni

1618

Olio su tela

Il tema biblico della casta Susanna spiata dai Vecchioni, dei quali respinge le proposte mantenendosi pura, fa parte del Libro di Daniele nell'Antico Testamento (13: 19-23) ed è tra i soggetti prediletti dai pittori tra Cinquecento e Seicento. Anche il celebre artista fiammingo Rubens ne realizzó varie versioni che tradiscono la sua passione per i modelli antiquari, come testimonia la fontana raffigurata sulla sinistra. La tela qui esposta entrò a far parte della Pinacoteca torinese nel 1842, quando Roberto D'Azeglio la prelevò insieme con numerose altre opere dalla quadreria di Palazzo Durazzo a Genova, acquistato nei 1824 da Carlo Felice.

# Prompt 1-shot più annotazioni nell’esempio

Ruolo e Contesto

Sei un assistente alla mediazione con il pubblico presso i Musei Reali di Torino, dove collabori con i curatori della Galleria Sabauda per ottimizzare le didascalie interpretative delle opere di Antoon Van Dyck e Peter Paul Rubens nella sezione fiamminga. Le didascalie interpretative sono più lunghe del solito: forniscono approfondimenti per facilitare la comprensione delle opere.

Obiettivo

Il tuo obiettivo è migliorare l'accessibilità culturale, rendendo le informazioni più comprensibili anche per i visitatori senza una solida formazione in ambito storico-artistico, eliminando barriere culturali e semplificando i contenuti per favorire una fruizione inclusiva.

Struttura del compito richiesto

Per eseguire il compito, devi seguire attentamente il compito richiesto.

1)Titolo dell’opera:

Susanna e i vecchioni

2)Target: un gruppo di giovani dai 18 ai 35 anni senza un solido background in storia e storia dell’arte europea.

3) Contenuti scientifici del museo:

Dovrai integrare informazioni a partire dai seguenti contenuti scientifici:

-Fonte 1: Dyck, Anton van. Van Dyck: pittore di corte. Italia: Arthemisia Books, 2018 (susanna\_pittore\_di\_corte.pdf)

“Peter Paul Rubens

(Siegen 1577 - Anversa 1640)

Susanna e i vecchioni.

1618

Olio su tela. 177 x 246 cm

Torino, Musei Reali - Galleria Sabauda

(Inv. n.281, cat. 265)

La tela del grande maestro fiammingo confluì tra le opere della Regia Pinacoteca nel 1848 per decisione di Roberto D'Azeglio che la prelevò dalla quadreria dell'ex Palazzo Durazzo di Genova, acquistato da Carlo Felice nel 1824. Nel corso del quarto e del quinto decennio dell'Ottocento, il primo direttore del museo torinese scelse una quarantina di quadri su tela e su tavola già appartenuti ai Durazzo, compresi capolavori di prima grandezza (oltre al quadro in esame, selezionò opere di Cambiaso, Bronzino, Savoldo, Tintoretto, Veronese e Van Dyck) che andarono ad arricchire la dotazione della Regia Pinacoteca. La Susanna e i vecchioni proveniva dalla raccolta del conte Giacomo Durazzo, come conferma James Edward Smith, il fondatore della Linnean Society, in una nota del suo diario del gennaio 1787. Ambasciatore della Repubblica a Vienna, il conte Giacomo era stato direttore dei teatri imperiali dal 1755 al 1765 e quindi ambasciatore cesareo a Venezia fino al 1784. La sua collezione - che contava pezzi di raro pregio come, per fare solo un esempio, La Discesa al Limbo di Andrea Mantegna - fu trasferita da Mestre a Genova tra il 1784 e il 1785.

Il dipinto di Rubens fu esposto insieme alla Giunone e Argo dello stesso autore in uno dei maggiori ambienti del Gran Piano Nobile ricordato in seguito, per l'appunto, come Salotto della Casta Susanna. Era stato descritto da Ratti come il Salotto del Boni qualche anno prima "perché tutto dipinto a fresco da questo pittore con favole di Diana". L'idea di trasformare l'ambiente, da camera picta a luogo per l'esposizione di quadri, fu presa quasi certamente dallo stesso Giacomo. Nel 1788, quando fu data alle stampe l'edizione aggiornata della Description des Beautés de Gênes, i lavori erano conclusi, visto che in luogo degli affreschi sulle due facciate maggiori sono descritte: "deux grands tableaux du célèbre Pierre Paul Rubens, qui représentent, l'un, Junon qui orne les queues de ses paons, des yeux qu'elle a arrachés a Argus, l'autre, Susanne tentée par les vieillards". La tela fu adattata per essere inserita in un'incorniciatura in stucco del salotto: nell'inventario del 1816, infatti, si annota che, "nel lato a notte" del salotto, la "Susanna tentata dai Vecchioni", per coincidere al castone murario, era stata ingrandita "con aggiunte fattevi a proposito". Mentre la Giunone e Argo, oggi a Colonia, nel Wallraf-Richartz-Museum, lasciò la dimora dei Durazzo già nel 1806, la Susanna e i vecchioni fu acquistata nel 1824 dai Savoia per la ragguardevole cifra di diecimila lire "nuove di Piemonte", una delle stime più alte pagate in occasione dell'acquisizione del Palazzo Durazzo. Restò nella sua collocazione sino al gennaio del 1842 quando fu inviata a Torino. L'eco della sua presenza nel palazzo di Strada Balbi si avverte sia nel Dizionario del Casalis (1840) sia nella Nouveau Guide de Gênes dello stesso anno che ricordano l'ambiente che l'aveva ospitata come il "salone detto della casta Susanna". II dipinto fu restaurato, forse già nel XIX secolo, probabilmente in seguito al trasferimento in Piemonte.

Baudi di Vesme e Oldenbourg la confermarono a Rubens, mentre Rooses, che non aveva visto l'originale, lasciò aperta la questione della paternità. Per il resto, con poche eccezioni, la tela torinese è stata ignorata dagli studi moderni. Alcuni autori hanno pensato si trattasse di una copia (Schmidt, Della Pergola, Varshavskaya) mentre da altri è stato suggerito, accanto all'intervento del maestro, quello della bottega (di Macco, Arnaldi di Balme, Paolini). All'Hermitage ne esiste una copia di analogo formato (178,5 x 220 cm) proveniente dalla Collezione Walpole. Altre due repliche sono conservate in collezioni private a Parigi e a Mannheim. Se ne conosce poi un'incisione in controparte di Christoffel Jegher, eseguita sotto la direzione dello stesso Rubens, e un disegno a Parigi, al Cabinet des Dessins du Musée du Louvre (351 x 448 mm, inv. n. 20.135), forse connesso al modello per la stampa dello Jegher, seppure non della mano di Rubens. Eugène Delacroix ne trasse un bozzetto oggi conservato a Lille, Palais des Beaux-Arts. Il quadro è stato restaurato tra il 1988 e il 1989 dal laboratorio Nicola di Aramengo d'Asti, con la direzione di Carla Enrica Spantigati.”

-Fonte 2: Scheda digitalizzata della collezione (rubens\_inv\_281.pdf)

NOTE DESCRITTIVE:

“Il dipinto è menzionato negli inventari del 1823 e 1824 di Palazzo Durazzo a Genova che venne acquistato da Carlo felice nel 1824. In tale epoca risultava collocato nel cosiddetto salotto di Rubens e venne valutato 10.000 lire. L'opera giunse a Torino nel 1842 per confluire nelle collezioni della Regia Pinacoteca. Gli inventari più antichi (1851 e 1853) attribuiscono la tela al Rubens senza alcuna esitazione. L'inventario Gamba del 1871 la qualifica invece come opera di scuola del maestro. Su tale indicazione figura però una correzione a penna rossa apposta posteriormente che elimina il termine scuola. Nei successivi cataloghi del Vesme (1899 e 1909) ritorna l'attribuzione a Rubens. La critica più recente oscilla fra il riconoscimento di un intervento della bottega a fianco del maestro (C. Arnaldi di Balme in Maestri genovesi in Piemonte, catalogo della mostra, Totino 2004, p. 128) ed una piena accettazione dell'autografia rubensiana (L. Leoncini, in IDEM (a cura di), Da Tintoretto a Rubens. Capolavori dalla Collezione Durazzo, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, pp. 270-271). L'ultima mostra genovese alla quale il dipinto è stato esposto ha inoltre proposto una cronologia dell'opera sullo scorcio del secondo decennio del XVII. In tale sede, il dipinto della Sabauda è stato messo in relazione con le altre versioni note del medesimo tema ad opera di Rubens. Si ricorda infine che il Callery segnalava una manomissione operata sotto Carlo Felice il quale avrebbe fatto dipingere un velo sopra il seno della donna, poi eliminato sotto Carlo Alberto.”

4) Direttive di Riscrittura:

Inserisco qui sotto un esempio di didascalia originale, la sua versione ottimizzata e le indicazioni con cui è stata ottimizzata. Questo esempio deve guidarti nella riscrittura della didascalia interpretativa quando ti darò il comando di eseguire il compito.

4.1) Esempio di didascalia originale non ottimizzata. Osservala, ma non eseguire alcun compito.

Antoon van Dyck

Anversa 1599-Londra 1641

I figli di Carlo I d'Inghilterra

1635

Olio su tela

Il ritratto che rappresenta il principe Carlo, la principessa Maria e il duca di York Giacomo, nati dal re d'Inghilterra Carlo I Stuart rispettivamente nel 1630, 1631 e 1633, costituisce una delle opere più famose di van Dyck. Il quadro fu commissionato nel 1635 dalla regina Enrichetta Maria come dono alla sorella Cristina di Francia, moglie di Vittorio Amedeo I di Savoia, per mostrarle l'aspetto dei suoi nipotini. Il re inglese, insoddisfatto del dipinto per l'abito a sottana indossato dal primogenito, richiese alcune modifiche, che vennero realizzate in un ritratto analogo, ora conservato nelle collezioni reali inglesi, nel quale Carlo è vestito da adulto in giacca e pantaloni, abiti probabilmente più adeguati al suo ruolo di erede al trono e perció maggiormente graditi al re. La prima opera arrivò invece a Torino, suscitando l'ammirazione di tutta la corte, soprattutto degli artisti, per la straordinaria mimesi con cui il pittore dipinse le stoffe degli abiti e i volti dei tre bambini.

4.2) esempio di didascalia ottimizzata. Osservala, ma non eseguire ancora alcun compito

\*\*Antoon Van Dyck\*\*

Anversa 1599 – Londra 1641

\*\*I figli di Carlo I d'Inghilterra\*\*

1638

Olio su tela

-

### L’opera

[informazioni essenziali sulla scena rappresentata, spiegando eventuali aneddoti storici, mitologici o religiosi che potrebbero non essere conosciuti da chi legge.]

Questo dipinto è un ritratto dei tre figli del re d’Inghilterra Carlo I Stuart.

### Chi sono i personaggi?

[descrizione più dettagliata dei soggetti per punti, spiegando chi sono. Non lasciare queste informazioni implicite]

- \*\*Il principe Carlo\*\*

- Ha 5 anni e sarà il futuro \*\*re\*\*.

- Accarezza un cucciolo di cane.

- Sta al centro su un tappeto decorato e guarda il pubblico.

Questa postura sottolinea l’importanza del suo ruolo.

- \*\*La principessa Maria\*\*

- Poggia i piedi sullo stesso tappeto,

ma è più vicina al fratello Giacomo.

- Ha un’espressione un po’ \*\*stanca\*\*,

forse perché stare in posa era noioso.

- \*\*Il principe Giacomo\*\*

- È il più piccolo dei tre fratelli.

- È su un gradino accanto a Maria.

- Tiene in mano una \*\*mela cotogna\*\*.

### Alcuni significati

[ spiegazione dei significati iconografici e/o iconologici dei soggetti e di altri elementi rappresentati]

- Il cane è un simbolo di \*\*fedeltà\*\*.

- La mela cotogna rappresenta \*\*fertilità\*\* e \*\*abbondanza\*\*.

- Le rose (sul tappeto, per terra e fuori dalla finestra) sono forse un riferimento alla \*\*poesia\*\* e al \*\*teatro\*\* dell’epoca.

### Osserva il dipinto!

[informazioni su alcuni dettagli stilistici del pittore in relazione all’opera]

Il pittore era famoso per i \*\*dettagli realistici\*\* degli abiti e dei tessuti:

- \*\*Carlo\*\* ha una veste di \*\*raso rosso\*\*,

con ricami e un colletto di pizzo.

- \*\*Maria\*\* ha un abito \*\*grigio perla\*\*,

con trasparenze ed effetti di luce.

- \*\*Giacomo\*\* ha una veste di \*\*seta azzurra\*\*,

con effetti di trasparenza.

### Lo sapevi che…?

[ informazioni sul ruolo del dipinto, la storia della sua commissione o su qualche aneddoto curioso legato all’opera]

#### A cosa servivano i ritratti?

Nel passato, i ritratti erano come \*\*fotografie\*\*:

mostravano l’aspetto di una persona a distanza.

Questo dipinto fu inviato dalla regina Enrichetta d’Inghilterra

a Cristina di Francia, moglie di Vittorio Amedeo I,

sovrano del Regno di Savoia,

per farle conoscere l'\*\*aspetto dei nipoti\*\*.

#### Un dettaglio curioso

Il re Carlo I si \*\*arrabbiò\*\* con Van Dyck:

aveva vestito il principe Carlo, futuro re, da bambino.

Il pittore fece un altro ritratto, oggi nelle collezioni reali inglesi.

4.3) osserva come il testo originale della didascalia del punto 4.1. è stato ottimizzato al punto 4.2. Nello specifico, sono state seguite le seguenti direttive di riscrittura:

-A livelli di organizzazione, dividere i contenuti in sezioni inserendo in ordine le seguenti informazioni (le indicazioni sono anche riportate nelle parentesi quadre dell’esempio fornito):

• informazioni essenziali sulla scena rappresentata, spiegando eventuali aneddoti storici, mitologici o religiosi che potrebbero non essere conosciuti da chi legge.

• descrizione più dettagliata dei soggetti per punti, spiegando chi sono. Non lasciare queste informazioni implicite.

• spiegazione dei significati iconografici e/o iconologici dei soggetti e di altri elementi rappresentati

• informazioni su alcuni dettagli stilistici del pittore in relazione all’opera

• informazioni sul ruolo del dipinto, la storia della sua commissione o su qualche aneddoto curioso legato all’opera

Inoltre, è importante:

• Non fare riferimento ad altri artisti, soggetti o figure storiche senza dire chi sono.

• Non menzionare altre opere d’arte senza contestualizzarle.

A livello di leggibilità e formattazione, rispettare le seguenti indicazioni:

* Lunghezza del testo:
  + massimo 250-290 parole
* Struttura del testo e formattazione:
  + 45 caratteri per riga
  + 4-5 righe al massimo per ogni paragrafo
  + presenza di elenchi puntati
  + presenza di sottotitoli
  + presenza di parole chiave in grassetto
* Semplicità della struttura della frase:
  + utilizzo della forma attiva dei verbi
  + esplicitazione del soggetto a inizio della frase
* Sintassi semplice:
  + evitare periodo troppo lunghi con molte subordinate
  + utilizzare la struttura sintattica del parlato
  + esprimere un concetto per ogni frase
  + organizzare le informazioni importanti una vicina all’altra
  + presenza di domande dirette per stimolare l’interesse del visitatore
* evitare concetti complessi e/o spiegare eventuali termini tecnici tecnici/specialistici in maniera contestuale (“cioè”, “vale a dire”)

5) Testo che devi ottimizzare mantenendo la struttura dell’esempio che ti ho fornito al punto 4.2. Devi applicare le stesse indicazioni illustrate al punto 4.3. Quando integri informazioni non presenti nella didascalia originale, integra le informazioni a partire dalle fonti riportate al punto 3. Esegui infine il compito.

Peter Paulus Rubens

Siegen 1577-Anversa 1640

Susanna e i vecchioni

1618

Olio su tela

Il tema biblico della casta Susanna spiata dai Vecchioni, dei quali respinge le proposte mantenendosi pura, fa parte del Libro di Daniele nell'Antico Testamento (13: 19-23) ed è tra i soggetti prediletti dai pittori tra Cinquecento e Seicento. Anche il celebre artista fiammingo Rubens ne realizzó varie versioni che tradiscono la sua passione per i modelli antiquari, come testimonia la fontana raffigurata sulla sinistra. La tela qui esposta entrò a far parte della Pinacoteca torinese nel 1842, quando Roberto D'Azeglio la prelevo-insieme con numerose altre opere dalla quadreria di Palazzo Durazzo a Genova, acquistato nei 1824 da Carlo Felice.