# **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 Van Dyck e 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:

Ercole nel Giardino delle Esperidi

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: 100 Capolavori Galleria Sabauda, a cura di Annamaria Bava

“Peter Paul Rubens (Siegen, 1577-Anversa, 1640) Ercole nel giardino delle Esperidi 1635-1638 circa olio su tela, cm 246 × 168,5 inv. 1059 (acquistato dallo Stato, 1981)

Secondo la narrazione del mito tramandata dalla Teogonia di Esiodo, Ercole è raffigurato nel momento in cui, dopo aver ucciso il serpente guardiano Ladone, raccoglie dall’albero i pomi d’oro che erano custoditi nel giardino delle Esperidi, cioè quei frutti che avrebbero dato compimento alla sua undicesima fatica. L’eroe calpesta vittoriosamente la testa del feroce serpente che giace esangue ai suoi piedi e con il braccio destro si appoggia al bastone ligneo da lui stesso costruito per affrontare la prima fatica contro il leone di Nemea, di cui indossa la pelle che, insieme alla clava, divenne il suo principale attributo. Evidente è l’attenzione rivolta da Rubens alla cultura classica: nella rappresentazione del semidio l’artista fiammingo traduce in pittura il corpo vigoroso e massiccio restituito dalla scultura ellenistica, ritrovata nel 1546 presso le terme di Caracalla e confluita nella collezione Farnese, nota come Ercole Farnese e oggi conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Rubens poté studiarla approfonditamente durante il suo soggiorno romano all’inizio del Seicento, quando la scultura era collocata nel cortile del Palazzo Farnese, come dimostrano alcuni suoi studi grafici. Nella restituzione pittorica il maestro di Anversa ripropone la tensione muscolare dell’eroe con un analogo gioco di equilibrio tra forze contrapposte, ma, a differenza della scultura antica, rappresenta il braccio destro di Ercole sollevato a raccogliere i pomi dall’albero e non dietro alla schiena nel gesto di nasconderli. L’Ercole nel giardino delle Esperidi e il suo pendant raffigurante Deianira, moglie dell’eroe, tentata dalla Furia, costituiscono due capolavori dell’artista databili tra il 1635 e il 1638, pochi anni prima della sua morte, avvenuta ad Anversa nel 1640. La stesura pittorica pastosa in cui le forme si dissolvono in un linguaggio costruito con tocchi di luce e colori, costruiti sulle sfumature dei bruni, indirizza verso la pittura matura di Rubens, influenzata dall’ultima produzione di Tiziano, che il maestro fiammingo ebbe modo di studiare e copiare durante il suo soggiorno a Madrid. La materia bruna e sfatta richiama la grandiosa tela raffigurante Le conseguenze della guerra, oggi alla Galleria Palatina di Firenze, che Rubens inviò nel 1638 all’amico Justus Sustermans: lasciato il pathos che caratterizza il capolavoro fiorentino, nei due dipinti torinesi ritroviamo un’analoga trattazione cromatica dei personaggi e degli sfondi. I morbidi incarnati della sensuale figura di Venere sono ripresi nella restituzione della gra zia della pensierosa Deianira e l’amorino che tende le braccia verso la dea appare il gemello del piccolo cupido che accompagna Ercole nel giardino segreto, forse alludendo alla passione dell’eroe per la bella principessa Iole.

-Fonte 2: Scheda digitalizzata della collezione (rubens\_inv\_1059.pdf)

Descrizione fisica (OGGETTO):

“Ercole è raffigurato frontalmente, in piedi, nell'atto di cogliere i pomi d'oro del giardino delle Esperidi. Ai suoi piedi giace il serpente Ladone da lui ucciso per portare a compimento questa undicesima fatica. La figura robusta e corpulenta dell'uomo è affiancata, sulla zona destra del dipinto, da un piccolo putto alato che poggia la pelle del leone Nemeo sulle spalle di Ercole. Sullo sfondo si scorge un gruppo di alberi ed un cielo azzurro solcato da ampie nubi.”

NOTE DESCRITTIVE:

“ Il dipinto, insieme con quello di Deianira e la Furia che è ritenuto il suo pendant, venne segnalato dal Ratti (1780) all'interno del palazzo del genovese Pietro Maria III Gentile, possessore di una collezione in cui figuravano opere, tra gli altri, di Rubens, Van Dick, Gentileschi, Reni, Guercino. Pietro Maria III era il trisnipote di Pietro Maria Gentile nato verso la fine del Cinquecento e vissuto nella prima metà del secolo successivo. Dalle raccolte di quest'ultimo, verosimilmente, provengono i due dipinti che rimasero nelle collezioni della famiglia sino al 1811, anno nel quale venne redatto l'inventario della quadreria in vista della sua vendita (pubblicato in P. Boccardo, Un avveduto collezionista di pittura del Seicento: Pietro Maria Gentile. Un inventario, un Reni inedito e alcune precisazioni su altre opere e sull'esito di una quadreria genovese, in M. G. Bernardini, S. Danesi Squarzina e C. Strinati, Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon, Martellago 2000, alle pp. 212-213). L'Ercole nel giardino degli Esperidi e la Deianira tentata dalla Furia sono successivamente descritti dall'Alizeri nel 1847 all'interno del palazzo del marchese Agostino Adorno in Strada Nuova (oggi via Garibaldi), sempre a Genova (F. Alizeri, Guida Artistica per la città di Genova, vol. II, Genova 1847, p. 431). All'interno di questo palazzo che in seguito ai cambiamenti di proprietà assumerà il nome di Cattaneo-Adorno (e che in alcuni testi viene erroneamente definito Durazzo-Adorno), le due opere resteranno sino alla metà del XX secolo quando verrano vendute a Florio De Angeli di Milano. Concesse in deposito a Palazzo Madama di Torino nel 1952, le tele giungeranno alla Galleria Sabauda nel 1981 a seguito di esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, definitivamente ratificato nel 1985. Se l'attribuzione dei dipinti a Rubens non è mai stata messa in discussione, più complesso e discusso è il problema della loro cronologia. Antonio Morassi, che fu il primo a pubblicarle, ne collocava l'esecuzione sul finire del soggiorno italiano dell'artista (dunque attorno al 1605-1608), in considerazione dei forti accenti italianizzanti che pervadono le due opere. Tale datazione venne mantenuta nelle due mostre genovesi del 1947 e del 1977 (Mostra della pittura del Seicento e Settecento di Genova, p. 26 e Rubens e Genova, pp. 214-221). A partire dal Jaffé (M. Jaffé, Rubens. Catalogo completo, Milano 1989, pp. 348, 368) la datazione viene spostata più avanti, nella fase più tarda dell'attività del pittore (1638 circa), in considerazione essenzialmente della pennellata "sfatta" che contraddistingue le due opere. Essa è in effetti caratteristica della produzione posteriore all'ultimo soggiorno spagnolo dell'artista, nel corso del quale egli ebbe modo di confrontarsi con le opere del Tiziano. In quest'ottica, dunque, i riflessi italiani riscontrabili nelle opere torinesi sarebbero un ricordo rielaborato ancora molti anni dopo il periodo italiano. Evidente e da tempo sottolineato dalla critica è il collegamento tra la figura dell'Ercole e la scultura dell'Ercole Farnese (Napoli, Museo Nazionale) che il Rubens ebbe in effetti modo di studiare nel corso della sua permanenza a Roma. I disegni che testimoniano di un tale interesse (da collocare nell'ambito di una forte attenzione verso la produzione statuaria ellenistica) sono oggi conservati presso la collezione Marsden a Saffron Walden in Gran Bretagna). Altri dipinti e bozzetti richiamano la celebre statua: ricordiamo il bozzetto con Ercole vittorioso sulla Discordia del Museo Boymans van Beuningen di Rotterdam (1612-1620) o quello col San Cristoforo della Alte Pinakothek di Monaco del 1612-1613 (Held 1980, vol. I, nn. 243 e 359; vol. II, nn. 251 e 355). Un disegno conservato al British Museum di Londra (1615-1622) ritrae anch'esso la scultura già a Roma, ma di spalle. Infine, il San Cristoforo che compare nel trittico con l'Innalzamento della Croce nella cattedrale di Anversa appare debitore, per quanto in qualche aspetto modificato, della statua già a Roma. Un bozzetto dell'Ercole raffigurato nel dipinto torinese è conservato al Louvre. Infine, un disegno di Van Dick all'interno di un libro di schizzi del 1614 ed ispirato all'opera di Torino parrebbe smentire la datazione tarda proposta per quest'ultima. La critica più recente ha però osservato che esso potrebbe essere stato ripreso da una precedente versione dell'opera (D. Jaffé, Ercole nel giardino delle Esperidi, in P. Boccardo, L'Età di Rubens. Dimore, committtenti e collezionisti genovesi, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, p.388). Revisione di Erlend de Groot 2012 in funzione della riallestimento della nuova Galleria Sabauda: "Le due tele, per quanto di medesime dimensioni, tratte entrambe dalla leggenda di Ercole e a quanto si sa mai separate, potrebbero non essere state concepite en pendant,”

NOTE:

“Revisione Erlend de Groot 2012 in funzione del riallestimento della Nuova Galleria Sabauda: "Le due tele [Ercole nel giardino delle Esperidi e Deianira tentata dalla Furia], per quanto di medesime dimensioni, tratte entrambe dalla leggenda di Ercole e a quanto si sa mai separate, potrebbero non essere state concepite en pendant, come lascia intendere la discrasia di scala delle figure. Il modello della figura virile sembra essere l'Ercole Farnese, che Rubens utilizzò anche in altre occasioni. La pennellata estremamente vigorosa indica uno stadio avanzato nella carriera dell'artista: si riconosce infatti l'influsso dell'ultimo Tiziano, studiato dal pittore nel suo secondo viaggio alla corte spagnola nel 1628. I dipinti sono forse successivi alla committenza per la Torre de la Parada, alla quale Rubens lavorò dalla fine del 1636 fino al 1638. Documentati in collezione genovese nel 1780, sono entrati in Sabauda dopo il 1980." Bibliografia J. Held, The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue, Princeton 1980, p. 323; M. Jaffé, Rubens. Catalogo completo, Milano 1989, p. 348; P. Boccardo, Un avveduto collezionista di pittura del seicento: Pietro Maria Gentile. Un inventario, un Reni inedito e alcune precisazioni su altre opere e sull'esito di una quadreria genovese, in Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon, a cura di M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, Martellago 2000, pp. 212-213.”

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

Ercole nel giardino delle Esperidi

Post 1638

Olio su tela

Il semidio Ercole è raffigurato mentre compie la sua penultima fatica: cogliere i pomi d'oro nel giardino delle Esperidi. Solo dopo aver ucciso il serpente Ladone, il cui corpo giace a terra schiacciato dal piede sinistro, l'eroe riesce a impossessarsi dei frutti. Il pittore sembra ispirarsi alla scultura dell'Ercole Farnese (Napoli, Museo Nazionale Archeologico), da cui riprende la posa del corpo e la presenza della clava e della pelle del leone di Nemea, ucciso nella prima fatica. Il dipinto concepito forse come pendant di Deianira tentata dalla furia, si trovava nel palazzo del genovese Pietro Maria III Gentile fino al 1811, le due opere entrarono in Galleria Sabauda nel 1981.

# **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 Van Dyck e 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:

Ercole nel Giardino delle Esperidi

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: 100 Capolavori Galleria Sabauda, a cura di Annamaria Bava

“Peter Paul Rubens (Siegen, 1577-Anversa, 1640) Ercole nel giardino delle Esperidi 1635-1638 circa olio su tela, cm 246 × 168,5 inv. 1059 (acquistato dallo Stato, 1981)

Secondo la narrazione del mito tramandata dalla Teogonia di Esiodo, Ercole è raffigurato nel momento in cui, dopo aver ucciso il serpente guardiano Ladone, raccoglie dall’albero i pomi d’oro che erano custoditi nel giardino delle Esperidi, cioè quei frutti che avrebbero dato compimento alla sua undicesima fatica. L’eroe calpesta vittoriosamente la testa del feroce serpente che giace esangue ai suoi piedi e con il braccio destro si appoggia al bastone ligneo da lui stesso costruito per affrontare la prima fatica contro il leone di Nemea, di cui indossa la pelle che, insieme alla clava, divenne il suo principale attributo. Evidente è l’attenzione rivolta da Rubens alla cultura classica: nella rappresentazione del semidio l’artista fiammingo traduce in pittura il corpo vigoroso e massiccio restituito dalla scultura ellenistica, ritrovata nel 1546 presso le terme di Caracalla e confluita nella collezione Farnese, nota come Ercole Farnese e oggi conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Rubens poté studiarla approfonditamente durante il suo soggiorno romano all’inizio del Seicento, quando la scultura era collocata nel cortile del Palazzo Farnese, come dimostrano alcuni suoi studi grafici. Nella restituzione pittorica il maestro di Anversa ripropone la tensione muscolare dell’eroe con un analogo gioco di equilibrio tra forze contrapposte, ma, a differenza della scultura antica, rappresenta il braccio destro di Ercole sollevato a raccogliere i pomi dall’albero e non dietro alla schiena nel gesto di nasconderli. L’Ercole nel giardino delle Esperidi e il suo pendant raffigurante Deianira, moglie dell’eroe, tentata dalla Furia, costituiscono due capolavori dell’artista databili tra il 1635 e il 1638, pochi anni prima della sua morte, avvenuta ad Anversa nel 1640. La stesura pittorica pastosa in cui le forme si dissolvono in un linguaggio costruito con tocchi di luce e colori, costruiti sulle sfumature dei bruni, indirizza verso la pittura matura di Rubens, influenzata dall’ultima produzione di Tiziano, che il maestro fiammingo ebbe modo di studiare e copiare durante il suo soggiorno a Madrid. La materia bruna e sfatta richiama la grandiosa tela raffigurante Le conseguenze della guerra, oggi alla Galleria Palatina di Firenze, che Rubens inviò nel 1638 all’amico Justus Sustermans: lasciato il pathos che caratterizza il capolavoro fiorentino, nei due dipinti torinesi ritroviamo un’analoga trattazione cromatica dei personaggi e degli sfondi. I morbidi incarnati della sensuale figura di Venere sono ripresi nella restituzione della gra zia della pensierosa Deianira e l’amorino che tende le braccia verso la dea appare il gemello del piccolo cupido che accompagna Ercole nel giardino segreto, forse alludendo alla passione dell’eroe per la bella principessa Iole.

-Fonte 2: Scheda digitalizzata della collezione (rubens\_inv\_1059.pdf)

Descrizione fisica (OGGETTO):

“Ercole è raffigurato frontalmente, in piedi, nell'atto di cogliere i pomi d'oro del giardino delle Esperidi. Ai suoi piedi giace il serpente Ladone da lui ucciso per portare a compimento questa undicesima fatica. La figura robusta e corpulenta dell'uomo è affiancata, sulla zona destra del dipinto, da un piccolo putto alato che poggia la pelle del leone Nemeo sulle spalle di Ercole. Sullo sfondo si scorge un gruppo di alberi ed un cielo azzurro solcato da ampie nubi.”

NOTE DESCRITTIVE:

“ Il dipinto, insieme con quello di Deianira e la Furia che è ritenuto il suo pendant, venne segnalato dal Ratti (1780) all'interno del palazzo del genovese Pietro Maria III Gentile, possessore di una collezione in cui figuravano opere, tra gli altri, di Rubens, Van Dick, Gentileschi, Reni, Guercino. Pietro Maria III era il trisnipote di Pietro Maria Gentile nato verso la fine del Cinquecento e vissuto nella prima metà del secolo successivo. Dalle raccolte di quest'ultimo, verosimilmente, provengono i due dipinti che rimasero nelle collezioni della famiglia sino al 1811, anno nel quale venne redatto l'inventario della quadreria in vista della sua vendita (pubblicato in P. Boccardo, Un avveduto collezionista di pittura del Seicento: Pietro Maria Gentile. Un inventario, un Reni inedito e alcune precisazioni su altre opere e sull'esito di una quadreria genovese, in M. G. Bernardini, S. Danesi Squarzina e C. Strinati, Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon, Martellago 2000, alle pp. 212-213). L'Ercole nel giardino degli Esperidi e la Deianira tentata dalla Furia sono successivamente descritti dall'Alizeri nel 1847 all'interno del palazzo del marchese Agostino Adorno in Strada Nuova (oggi via Garibaldi), sempre a Genova (F. Alizeri, Guida Artistica per la città di Genova, vol. II, Genova 1847, p. 431). All'interno di questo palazzo che in seguito ai cambiamenti di proprietà assumerà il nome di Cattaneo-Adorno (e che in alcuni testi viene erroneamente definito Durazzo-Adorno), le due opere resteranno sino alla metà del XX secolo quando verrano vendute a Florio De Angeli di Milano. Concesse in deposito a Palazzo Madama di Torino nel 1952, le tele giungeranno alla Galleria Sabauda nel 1981 a seguito di esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, definitivamente ratificato nel 1985. Se l'attribuzione dei dipinti a Rubens non è mai stata messa in discussione, più complesso e discusso è il problema della loro cronologia. Antonio Morassi, che fu il primo a pubblicarle, ne collocava l'esecuzione sul finire del soggiorno italiano dell'artista (dunque attorno al 1605-1608), in considerazione dei forti accenti italianizzanti che pervadono le due opere. Tale datazione venne mantenuta nelle due mostre genovesi del 1947 e del 1977 (Mostra della pittura del Seicento e Settecento di Genova, p. 26 e Rubens e Genova, pp. 214-221). A partire dal Jaffé (M. Jaffé, Rubens. Catalogo completo, Milano 1989, pp. 348, 368) la datazione viene spostata più avanti, nella fase più tarda dell'attività del pittore (1638 circa), in considerazione essenzialmente della pennellata "sfatta" che contraddistingue le due opere. Essa è in effetti caratteristica della produzione posteriore all'ultimo soggiorno spagnolo dell'artista, nel corso del quale egli ebbe modo di confrontarsi con le opere del Tiziano. In quest'ottica, dunque, i riflessi italiani riscontrabili nelle opere torinesi sarebbero un ricordo rielaborato ancora molti anni dopo il periodo italiano. Evidente e da tempo sottolineato dalla critica è il collegamento tra la figura dell'Ercole e la scultura dell'Ercole Farnese (Napoli, Museo Nazionale) che il Rubens ebbe in effetti modo di studiare nel corso della sua permanenza a Roma. I disegni che testimoniano di un tale interesse (da collocare nell'ambito di una forte attenzione verso la produzione statuaria ellenistica) sono oggi conservati presso la collezione Marsden a Saffron Walden in Gran Bretagna). Altri dipinti e bozzetti richiamano la celebre statua: ricordiamo il bozzetto con Ercole vittorioso sulla Discordia del Museo Boymans van Beuningen di Rotterdam (1612-1620) o quello col San Cristoforo della Alte Pinakothek di Monaco del 1612-1613 (Held 1980, vol. I, nn. 243 e 359; vol. II, nn. 251 e 355). Un disegno conservato al British Museum di Londra (1615-1622) ritrae anch'esso la scultura già a Roma, ma di spalle. Infine, il San Cristoforo che compare nel trittico con l'Innalzamento della Croce nella cattedrale di Anversa appare debitore, per quanto in qualche aspetto modificato, della statua già a Roma. Un bozzetto dell'Ercole raffigurato nel dipinto torinese è conservato al Louvre. Infine, un disegno di Van Dick all'interno di un libro di schizzi del 1614 ed ispirato all'opera di Torino parrebbe smentire la datazione tarda proposta per quest'ultima. La critica più recente ha però osservato che esso potrebbe essere stato ripreso da una precedente versione dell'opera (D. Jaffé, Ercole nel giardino delle Esperidi, in P. Boccardo, L'Età di Rubens. Dimore, committtenti e collezionisti genovesi, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, p.388). Revisione di Erlend de Groot 2012 in funzione della riallestimento della nuova Galleria Sabauda: "Le due tele, per quanto di medesime dimensioni, tratte entrambe dalla leggenda di Ercole e a quanto si sa mai separate, potrebbero non essere state concepite en pendant,”

NOTE:

“Revisione Erlend de Groot 2012 in funzione del riallestimento della Nuova Galleria Sabauda: "Le due tele [Ercole nel giardino delle Esperidi e Deianira tentata dalla Furia], per quanto di medesime dimensioni, tratte entrambe dalla leggenda di Ercole e a quanto si sa mai separate, potrebbero non essere state concepite en pendant, come lascia intendere la discrasia di scala delle figure. Il modello della figura virile sembra essere l'Ercole Farnese, che Rubens utilizzò anche in altre occasioni. La pennellata estremamente vigorosa indica uno stadio avanzato nella carriera dell'artista: si riconosce infatti l'influsso dell'ultimo Tiziano, studiato dal pittore nel suo secondo viaggio alla corte spagnola nel 1628. I dipinti sono forse successivi alla committenza per la Torre de la Parada, alla quale Rubens lavorò dalla fine del 1636 fino al 1638. Documentati in collezione genovese nel 1780, sono entrati in Sabauda dopo il 1980." Bibliografia J. Held, The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue, Princeton 1980, p. 323; M. Jaffé, Rubens. Catalogo completo, Milano 1989, p. 348; P. Boccardo, Un avveduto collezionista di pittura del seicento: Pietro Maria Gentile. Un inventario, un Reni inedito e alcune precisazioni su altre opere e sull'esito di una quadreria genovese, in Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon, a cura di M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, Martellago 2000, pp. 212-213.”

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

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

Ercole nel giardino delle Esperidi

Post 1638

Olio su tela

Il semidio Ercole è raffigurato mentre compie la sua penultima fatica: cogliere i pomi d'oro nel giardino delle Esperidi. Solo dopo aver ucciso il serpente Ladone, il cui corpo giace a terra schiacciato dal piede sinistro, l'eroe riesce a impossessarsi dei frutti. Il pittore sembra ispirarsi alla scultura dell'Ercole Farnese (Napoli, Museo Nazionale Archeologico), da cui riprende la posa del corpo e la presenza della clava e della pelle del leone di Nemea, ucciso nella prima fatica. Il dipinto concepito forse come pendant di Deianira tentata dalla furia, si trovava nel palazzo del genovese Pietro Maria III Gentile fino al 1811, le due opere entrarono in Galleria Sabauda nel 1981.

# 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:

Ercole nel Giardino delle Esperidi

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: 100 Capolavori Galleria Sabauda, a cura di Annamaria Bava

“Peter Paul Rubens (Siegen, 1577-Anversa, 1640) Ercole nel giardino delle Esperidi 1635-1638 circa olio su tela, cm 246 × 168,5 inv. 1059 (acquistato dallo Stato, 1981)

Secondo la narrazione del mito tramandata dalla Teogonia di Esiodo, Ercole è raffigurato nel momento in cui, dopo aver ucciso il serpente guardiano Ladone, raccoglie dall’albero i pomi d’oro che erano custoditi nel giardino delle Esperidi, cioè quei frutti che avrebbero dato compimento alla sua undicesima fatica. L’eroe calpesta vittoriosamente la testa del feroce serpente che giace esangue ai suoi piedi e con il braccio destro si appoggia al bastone ligneo da lui stesso costruito per affrontare la prima fatica contro il leone di Nemea, di cui indossa la pelle che, insieme alla clava, divenne il suo principale attributo. Evidente è l’attenzione rivolta da Rubens alla cultura classica: nella rappresentazione del semidio l’artista fiammingo traduce in pittura il corpo vigoroso e massiccio restituito dalla scultura ellenistica, ritrovata nel 1546 presso le terme di Caracalla e confluita nella collezione Farnese, nota come Ercole Farnese e oggi conservata presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Rubens poté studiarla approfonditamente durante il suo soggiorno romano all’inizio del Seicento, quando la scultura era collocata nel cortile del Palazzo Farnese, come dimostrano alcuni suoi studi grafici. Nella restituzione pittorica il maestro di Anversa ripropone la tensione muscolare dell’eroe con un analogo gioco di equilibrio tra forze contrapposte, ma, a differenza della scultura antica, rappresenta il braccio destro di Ercole sollevato a raccogliere i pomi dall’albero e non dietro alla schiena nel gesto di nasconderli. L’Ercole nel giardino delle Esperidi e il suo pendant raffigurante Deianira, moglie dell’eroe, tentata dalla Furia, costituiscono due capolavori dell’artista databili tra il 1635 e il 1638, pochi anni prima della sua morte, avvenuta ad Anversa nel 1640. La stesura pittorica pastosa in cui le forme si dissolvono in un linguaggio costruito con tocchi di luce e colori, costruiti sulle sfumature dei bruni, indirizza verso la pittura matura di Rubens, influenzata dall’ultima produzione di Tiziano, che il maestro fiammingo ebbe modo di studiare e copiare durante il suo soggiorno a Madrid. La materia bruna e sfatta richiama la grandiosa tela raffigurante Le conseguenze della guerra, oggi alla Galleria Palatina di Firenze, che Rubens inviò nel 1638 all’amico Justus Sustermans: lasciato il pathos che caratterizza il capolavoro fiorentino, nei due dipinti torinesi ritroviamo un’analoga trattazione cromatica dei personaggi e degli sfondi. I morbidi incarnati della sensuale figura di Venere sono ripresi nella restituzione della gra zia della pensierosa Deianira e l’amorino che tende le braccia verso la dea appare il gemello del piccolo cupido che accompagna Ercole nel giardino segreto, forse alludendo alla passione dell’eroe per la bella principessa Iole.

-Fonte 2: Scheda digitalizzata della collezione (rubens\_inv\_1059.pdf)

Descrizione fisica (OGGETTO):

“Ercole è raffigurato frontalmente, in piedi, nell'atto di cogliere i pomi d'oro del giardino delle Esperidi. Ai suoi piedi giace il serpente Ladone da lui ucciso per portare a compimento questa undicesima fatica. La figura robusta e corpulenta dell'uomo è affiancata, sulla zona destra del dipinto, da un piccolo putto alato che poggia la pelle del leone Nemeo sulle spalle di Ercole. Sullo sfondo si scorge un gruppo di alberi ed un cielo azzurro solcato da ampie nubi.”

NOTE DESCRITTIVE:

“ Il dipinto, insieme con quello di Deianira e la Furia che è ritenuto il suo pendant, venne segnalato dal Ratti (1780) all'interno del palazzo del genovese Pietro Maria III Gentile, possessore di una collezione in cui figuravano opere, tra gli altri, di Rubens, Van Dick, Gentileschi, Reni, Guercino. Pietro Maria III era il trisnipote di Pietro Maria Gentile nato verso la fine del Cinquecento e vissuto nella prima metà del secolo successivo. Dalle raccolte di quest'ultimo, verosimilmente, provengono i due dipinti che rimasero nelle collezioni della famiglia sino al 1811, anno nel quale venne redatto l'inventario della quadreria in vista della sua vendita (pubblicato in P. Boccardo, Un avveduto collezionista di pittura del Seicento: Pietro Maria Gentile. Un inventario, un Reni inedito e alcune precisazioni su altre opere e sull'esito di una quadreria genovese, in M. G. Bernardini, S. Danesi Squarzina e C. Strinati, Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon, Martellago 2000, alle pp. 212-213). L'Ercole nel giardino degli Esperidi e la Deianira tentata dalla Furia sono successivamente descritti dall'Alizeri nel 1847 all'interno del palazzo del marchese Agostino Adorno in Strada Nuova (oggi via Garibaldi), sempre a Genova (F. Alizeri, Guida Artistica per la città di Genova, vol. II, Genova 1847, p. 431). All'interno di questo palazzo che in seguito ai cambiamenti di proprietà assumerà il nome di Cattaneo-Adorno (e che in alcuni testi viene erroneamente definito Durazzo-Adorno), le due opere resteranno sino alla metà del XX secolo quando verrano vendute a Florio De Angeli di Milano. Concesse in deposito a Palazzo Madama di Torino nel 1952, le tele giungeranno alla Galleria Sabauda nel 1981 a seguito di esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, definitivamente ratificato nel 1985. Se l'attribuzione dei dipinti a Rubens non è mai stata messa in discussione, più complesso e discusso è il problema della loro cronologia. Antonio Morassi, che fu il primo a pubblicarle, ne collocava l'esecuzione sul finire del soggiorno italiano dell'artista (dunque attorno al 1605-1608), in considerazione dei forti accenti italianizzanti che pervadono le due opere. Tale datazione venne mantenuta nelle due mostre genovesi del 1947 e del 1977 (Mostra della pittura del Seicento e Settecento di Genova, p. 26 e Rubens e Genova, pp. 214-221). A partire dal Jaffé (M. Jaffé, Rubens. Catalogo completo, Milano 1989, pp. 348, 368) la datazione viene spostata più avanti, nella fase più tarda dell'attività del pittore (1638 circa), in considerazione essenzialmente della pennellata "sfatta" che contraddistingue le due opere. Essa è in effetti caratteristica della produzione posteriore all'ultimo soggiorno spagnolo dell'artista, nel corso del quale egli ebbe modo di confrontarsi con le opere del Tiziano. In quest'ottica, dunque, i riflessi italiani riscontrabili nelle opere torinesi sarebbero un ricordo rielaborato ancora molti anni dopo il periodo italiano. Evidente e da tempo sottolineato dalla critica è il collegamento tra la figura dell'Ercole e la scultura dell'Ercole Farnese (Napoli, Museo Nazionale) che il Rubens ebbe in effetti modo di studiare nel corso della sua permanenza a Roma. I disegni che testimoniano di un tale interesse (da collocare nell'ambito di una forte attenzione verso la produzione statuaria ellenistica) sono oggi conservati presso la collezione Marsden a Saffron Walden in Gran Bretagna). Altri dipinti e bozzetti richiamano la celebre statua: ricordiamo il bozzetto con Ercole vittorioso sulla Discordia del Museo Boymans van Beuningen di Rotterdam (1612-1620) o quello col San Cristoforo della Alte Pinakothek di Monaco del 1612-1613 (Held 1980, vol. I, nn. 243 e 359; vol. II, nn. 251 e 355). Un disegno conservato al British Museum di Londra (1615-1622) ritrae anch'esso la scultura già a Roma, ma di spalle. Infine, il San Cristoforo che compare nel trittico con l'Innalzamento della Croce nella cattedrale di Anversa appare debitore, per quanto in qualche aspetto modificato, della statua già a Roma. Un bozzetto dell'Ercole raffigurato nel dipinto torinese è conservato al Louvre. Infine, un disegno di Van Dick all'interno di un libro di schizzi del 1614 ed ispirato all'opera di Torino parrebbe smentire la datazione tarda proposta per quest'ultima. La critica più recente ha però osservato che esso potrebbe essere stato ripreso da una precedente versione dell'opera (D. Jaffé, Ercole nel giardino delle Esperidi, in P. Boccardo, L'Età di Rubens. Dimore, committtenti e collezionisti genovesi, catalogo della mostra di Genova, Milano 2004, p.388). Revisione di Erlend de Groot 2012 in funzione della riallestimento della nuova Galleria Sabauda: "Le due tele, per quanto di medesime dimensioni, tratte entrambe dalla leggenda di Ercole e a quanto si sa mai separate, potrebbero non essere state concepite en pendant,”

NOTE:

“Revisione Erlend de Groot 2012 in funzione del riallestimento della Nuova Galleria Sabauda: "Le due tele [Ercole nel giardino delle Esperidi e Deianira tentata dalla Furia], per quanto di medesime dimensioni, tratte entrambe dalla leggenda di Ercole e a quanto si sa mai separate, potrebbero non essere state concepite en pendant, come lascia intendere la discrasia di scala delle figure. Il modello della figura virile sembra essere l'Ercole Farnese, che Rubens utilizzò anche in altre occasioni. La pennellata estremamente vigorosa indica uno stadio avanzato nella carriera dell'artista: si riconosce infatti l'influsso dell'ultimo Tiziano, studiato dal pittore nel suo secondo viaggio alla corte spagnola nel 1628. I dipinti sono forse successivi alla committenza per la Torre de la Parada, alla quale Rubens lavorò dalla fine del 1636 fino al 1638. Documentati in collezione genovese nel 1780, sono entrati in Sabauda dopo il 1980." Bibliografia J. Held, The Oil Sketches of Peter Paul Rubens. A Critical Catalogue, Princeton 1980, p. 323; M. Jaffé, Rubens. Catalogo completo, Milano 1989, p. 348; P. Boccardo, Un avveduto collezionista di pittura del seicento: Pietro Maria Gentile. Un inventario, un Reni inedito e alcune precisazioni su altre opere e sull'esito di una quadreria genovese, in Studi di Storia dell'Arte in onore di Denis Mahon, a cura di M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, Martellago 2000, pp. 212-213.”

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

\*\*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

Ercole nel giardino delle Esperidi

Post 1638

Olio su tela

Il semidio Ercole è raffigurato mentre compie la sua penultima fatica: cogliere i pomi d'oro nel giardino delle Esperidi. Solo dopo aver ucciso il serpente Ladone, il cui corpo giace a terra schiacciato dal piede sinistro, l'eroe riesce a impossessarsi dei frutti. Il pittore sembra ispirarsi alla scultura dell'Ercole Farnese (Napoli, Museo Nazionale Archeologico), da cui riprende la posa del corpo e la presenza della clava e della pelle del leone di Nemea, ucciso nella prima fatica. Il dipinto concepito forse come pendant di Deianira tentata dalla furia, si trovava nel palazzo del genovese Pietro Maria III Gentile fino al 1811, le due opere entrarono in Galleria Sabauda nel 1981.