

**CARAVAGGIO E I CARAVAGGESCHI:
DALLA REALTÀ AL DIPINTO**
un progetto di **Marcello Scalzo**

ottimizzazione video Arber Marra



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

TRACCE

0. Presentazione
1. Caravaggio, *Ecce Homo*
2. Trophime Bigot, *Allegoria della vanità*
3. Battistello Caracciolo, *Noli me tangere*
4. Bernardo Cavallino, *Santa Caterina d'Alessandria*
5. Valentin De Boulogne, *San Paolo scrive le Epistole*
6. George de La Tour 1, *Maddalena penitente*
7. George de La Tour 2, *Maddalena allo specchio*
8. Jusepe De Ribeira, *San Gerolamo*
9. Cesare Fracanzano, *Maddalena*
10. Artemisia Gentileschi, *Giaele e Sisara*
11. Fratelli Le Nain (Antoine, Louis e Mathieu), *Maddalena penitente*
12. Bartolomeo Manfredi, *Incoronazione di spine*
13. Onofrio Palumbo, *Maddalena*
14. Massimo Stanzione, *Maria Maddalena in meditazione*
15. Matthias Stomer 1, *Annunciazione*
16. Matthias Stomer 2, *L'Arcangelo Raffaele e la Famiglia di Tobia*
17. Jan Van Blijert, *Pastore con flauto*
18. Gerrit van Honthorst, *Sansone e Dalila*
19. Simon Vouet, *La Buona Ventura*



Durata Video: 72'20"

ISBN : 978-88-333-8003-2



9 788833 380032 >



**CARAVAGGIO E I CARAVAGGESCHI:
DALLA REALTÀ AL DIPINTO**

un progetto di **Marcello Scalzo**



Caravaggio e i caravaggeschi: dalla realtà al dipinto

Progetto e testi:

Marcello Scalzo.

Riprese:

Berna Aydin, Letizia Dini, Arber Marra, Sander Marra, Marcello Scalzo.

Montaggio:

Daniela Aimonetti, Francesca Aldi, Giulia Barbi, Ileana Barraco, Marzia Carosi, Alice Casavola, Elisa Clicerì, Parisa Darv, Sergio David, Letizia Dini, Desiree Falleroni, Gianluca Fera, Elena Fiori, Arianna Fiscella, Stefania Fonte, Angelo Iannotta, Denise Laterza, Rosario Lo Turco, Francesco Mantovani, Francesca Parenti, Valentina Salvia, Camila Saulino, Ludovica Splendiani, Ambra Stivaletta, Ippolito Tarantino, Francesca Tolomei, Barbara Tomei, Simone Ventura.

Personaggi:

Daniela Aimonetti, Francesca Aldi, Giulia Barbi, Ileana Barraco, Matteo Bottoni, Marzia Carosi, Alice Casavola, Francesco Catalini, Stella Christou, Alberto Di Cinto, Gianluca Fera, Elena Fiori, Luigi La Grua, Silvio Landi, Gianluca Littera, Rosario Lo Turco, Arber Marra, Giulia Michelotti, Caterina Pardi, Andrea Roberti, Federico Salerno, Camila Saulino, Martina Simeone, Ludovica Splendiani, Areta Palai, Gabriella Tamassia, Simone Ventura, Giorgio Verdiani.

Costumi e Makeup:

Francesca Aldi, Gianpiera Bonci, Elena Calestani, Marzia Carosi, Alice Casavola, Valeria Congedo, Parisa Darv, Letizia Dini, Arianna Fiscella, Desiree Faleroni, Stefania Fonte, Antonella e Donatella Gambini, Denise Laterza, Areta Palaj, Francesca Parenti, Francesca Tolomei, Barbara Tomei.

Hanno collaborato:

Aila Abolhetti, Anna Ghirri, Ludovica Rio, Elahe Rostanian.

Un grazie particolare per l'amichevole partecipazione:

Alberto Di Cintio, Giancarlo Littera, Caterina Pardi, Giorgio Verdiani

Dipartimento di Architettura DIDA
Laboratorio Video per il Design e l'Architettura
Università degli Studi di Firenze

© 2017

Caravaggio e i Caravaggeschi

DALLA REALTÀ AL DIPINTO

CARAVAGGIO E I CARAVAGGESCHI: DALLA REALTÀ AL DIPINTO

Progetto e testi: Marcello Scalzo

Ottimizzazione video: Arber Marra

Progetto grafico: Letizia Dini

Stampa:

ISBN: 978-88-333-8003-2

© 2017

Contatti: labvida@dida.unifi.it

Su Youtube: https://www.youtube.com/channel/UC0vkw7i8TsP33i-402mOA6Yw/videos?sort=dd&view=0&shelf_id=0

Della stessa serie: Caravaggio: dalla realtà al dipinto

Il presente volume è stato sottoposto al Comitato editoriale del DIDA ricevendone parere positivo.



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE
DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



INDICE

I - Premessa	5
II - I video per il progetto “Caravaggio e i caravaggeschi: dalla realtà al dipinto”	7
III - Caravaggio e i Caravaggeschi: un’esperienza che continua	11
IV - Biografie degli artisti	17
V - Schede dei video/dipinti	
1. Caravaggio, <i>Ecce Homo</i>	44
2. Trophime Bigot, Allegoria della vanità	46
3. Battistello Caracciolo, <i>Noli me tangere</i>	48
4. Bernardo Cavallino, Santa Caterina d’Alessandria	50
5. Valentin De Boulogne, San Paolo scrive le Epistole	52
6. George de La Tour 1, Maddalena penitente	54
7. George de La Tour 2, Maddalena allo specchio	56
8. Jusepe De Ribeira, San Gerolamo	58
9. Cesare Fracanzano, Maddalena	60
10. Artemisia Gentileschi, Giaele e Sisara	62
11. Fratelli Le Nain (Antoine, Louis, Mathieu), Maddalena penitente	64
12. Bartolomeo Manfredi, Incoronazione di spine	66
13. Onofrio Palumbo, Maddalena	68
14. Massimo Stanzione, Maria Maddalena in meditazione	70
15. Matthias Stomer 1, Annunciazione	72
16. Matthias Stomer 2, L’Arcangelo Raffaele e la Famiglia di Tobia	74
17. Jan Van Blijert, Pastore con flauto	76
18. Gerrit van Honthorst, Sansone e Dalila	78
19. Simon Vouet, La Buona Ventura	80
VI – Bibliografia essenziale	83



I. PREMESSA

Se la fama e la “grandezza” di un Artista si misura da quanti altri pittori sia riuscito ad ispirare con la sua opera, allora Caravaggio è un stato un “gigante” dell’Arte europea.

Nonostante una vita breve e tormentata (muore a soli 37 anni) e una produzione di opere non certo numerosa, oltre al fatto che non abbia mai avuto veri e propri allievi di bottega, l’influenza del Merisi nel panorama artistico dell’epoca è stata immensa.

Anche dopo la sua morte, osservando le sue opere a Roma, a Napoli, a Malta e in Sicilia sono numerosi i pittori che saranno ispirati e influenzati dai suoi dipinti, artisti italiani, francesi, fiamminghi, olandesi, spagnoli; artisti che, una volta tornati nelle loro terre di origine, diffonderanno lo stile, le tematiche e i metodi caravaggeschi in tutta l’Italia e l’Europa.

Persino pittori che non avevano conosciuto direttamente Caravaggio o osservato le sue opere, ne subiscono fascino e influenza attraverso le tele degli epigoni e degli imitatori dello stile del Maestro. L’elenco di questi artisti sarebbe troppo lungo da fare.

Nei video che Vi proponiamo abbiamo selezionato diversi di questi pittori ed esaminato alcune loro opere; il primo “*tableau vivant*” è un dipinto del Caravaggio (un omaggio al Maestro) l’*Ecce homo*, conservato nei Musei di Strada Nuova di Genova; i video che seguono prendono in esame 16 diversi artisti, tutti caravaggeschi, esaminandone almeno un’opera tra quelle da loro eseguite.

Ci auguriamo che i nostri sforzi per ricomporre i dipinti, ricreare atmosfere, luci e suggestione siano ricompensati dalla vostra attenzione.



II. I VIDEO PER IL PROGETTO “CARAVAGGIO E I CARAVAGGESCHI: DALLA REALTÀ AL DIPINTO”

I video che presentiamo quest'anno sono la logica prosecuzione di un'esperienza iniziata tra la fine del 2014 e il 2016 che ci ha visto analizzare attraverso la redazione di una serie di “*tableau vivant*” 20 video che si ispiravano alle opere del Caravaggio e, in appendice, altri 2 tratti da artisti suoi seguaci. Esperienza che nel dicembre del 2016 si è concretizzata con la stampa del libro/DVD “Caravaggio: dalla realtà al dipinto”.

La creazione presso il Dipartimento di Architettura DIDA del Laboratorio Video per il Design e l'Architettura, che dirigo dal 2014, è stata in questi ultimi anni molto apprezzata dagli studenti della nostra Scuola, che spesso si sono rivolti alla nostra struttura per collaborazioni e per un fattivo supporto per la realizzazione dei loro video.

L'istituzione, quasi un lustro fa, del Seminario tematico “Comunicare l'architettura e il design”, di cui con il collega Alberto Di Cintio sono il responsabile, ha visto in questi anni l'iscrizione di oltre 700 studenti che hanno prodotto quasi 400 video; parallelamente anche il Laboratorio di Disegno industriale 2 - Comunicazione del Corso di Laurea Triennale in Disegno industriale (sempre da me condotto) ha visto la partecipazione di quasi 200 allievi che hanno realizzato circa 100 video nel corso di tre anni accademici. Ciò, se ve ne fosse ancora bisogno, dimostra e conferma di quanto il video sia un sistema di comunicazione valido, efficace e di grande attualità.

Un video infatti è un complesso sistema di comunicazione, in cui l'utilizzo di immagini, articolate e declinate in tutti i loro aspetti, rende il messaggio più diretto, incisivo e persistente nella memoria. È ormai opinione accertata che le immagini trasmesse attraverso un video, rispetto ad esempio alle parole di un testo, attirino maggiormente l'attenzione, coinvolgano l'osservatore, anche se distratto, rimanendo più impresse nella sua mente: decisamente efficaci strumenti di divulgazio-

ne. Tali considerazioni sono ugualmente valide ed applicabili nei vasti settori dell'arte, dell'architettura e del design: ne è riprova, ad esempio, la grande mole di documentari, film e programmi TV che hanno per tema la divulgazione del patrimonio artistico della nostra Nazione.

L'anno scorso avevamo scelto le opere di Caravaggio per il nostro tentativo di realizzare dei "*tableau vivant*" che ci permettessero di esplorare i suoi dipinti, studiarne le espressioni dei personaggi, gli effetti di luce e di ombra abilmente rappresentati dal Merisi, la sua abilità nel "mettere in scena" queste rappresentazioni, con una tecnica quasi teatrale, che ci ha fatto comprendere di come Caravaggio sia stato il precursore della moderna fotografia cinematografica. Quest'anno abbiamo continuato con la ricerca "mettendo in scena" i dipinti di autori caravaggeschi che, nella prima metà del XVII secolo, avevano proseguito la lezione del Maestro.

Per tutti i video ho previsto un'agile sceneggiatura finalizzata a rendere i filmati suggestivi, efficaci e di effetto, curandone inoltre le riprese, l'allestimento e la regia. Abbiamo effettuato le riprese, ambientando e ricostruendo le scene all'interno della nostro Plesso didattico di Santa Verdiana, un ex Convento, nella omonima chiesa seicentesca (con la magnifica volta affrescata da Ferdinando Melani e da Vincenzo Meucci), nelle antiche sale del XIV secolo del monastero (ornate con interessanti e inusuali motivi decorativi medievali), ed infine nella piccola cappella con gli affreschi delle "Storie di Santa Verdiana" realizzate nel 1460-1470: il naturale fascino di queste ambientazioni ha reso le nostre riprese ancora più suggestive ed intense.

Anche in questa occasione per la realizzazione dei video sono stati coinvolti assistenti, tutor e studenti che, coordinati da chi scrive, di volta in volta, si sono avvicendati in tutte le fasi della realizzazione, dalle riprese al montaggio, dalla scelta delle luci al trucco, all'allestimento della scena e nella realizzazione dei caratteristici costumi seicenteschi utilizzati nelle riprese.

Un grande ringraziamento va ad alcune persone che hanno collaborato alla realizzazione di questo lavoro e più in gene-

rale al buon andamento del nostro Laboratorio ViDA: innanzi tutto Arber Marra, preziosissimo e insostituibile tutor, che ha seguito con grande perizia e professionalità le riprese, i montaggi e l'ottimizzazione dei video; le stagiste Letizia Dini e Francesca Parenti; Berna Aydın e Sander Marra che ci hanno amichevolmente affiancato nella realizzazione di alcune riprese.

Infine un ultimo pensiero ai miei studenti, preziosi e insostituibili, che si sono impegnati, avvicinandosi nei vari compiti necessari, per la buona riuscita di questo progetto; sono le persone come loro che rendono l'insegnamento ancora il mestiere più bello del mondo: un ringraziamento di cuore a tutti. Spero solo di riuscire a trasmettere a chi guarderà questi video le stesse passioni ed emozioni che mi hanno accompagnato durante la realizzazione dell'opera.





III - CARAVAGGIO E I CARAVAGGESCHI: UN'ESPERIENZA CHE CONTINUA

La figura del Caravaggio è forse un "*unicum*" nel panorama dell'arte europea; forse nessuno prima e dopo di lui è riuscito ad influenzare e ispirare così tanti artisti, anche indirettamente, specie se si considera il periodo così breve del suo operato e della sua tormentata e travagliata vita.

Dopo la sua scomparsa, nel 1610, è così grande la richiesta di suoi dipinti da parte di collezionisti e di mercanti tale da non poter essere soddisfatta dalle poche opere che il pittore aveva realizzato ancora in vita. Ma per soddisfare un così ampia richiesta iniziano ad emergere un consistente gruppo di pittori, suoi contemporanei, che continua, più o meno fedelmente, a seguire il solco tracciato dal Maestro.

Caravaggio lascia Roma del 1606 per non farvi più ritorno; dopo un inizio difficile e stentato, era ormai giunto al culmine della fama; le sue opere erano ricercatissime dalle ricche e potenti famiglie romane, disposte a pagare qualsiasi prezzo pur di possedere una sua opera o, almeno, una copia da un suo originale. Ma Caravaggio non ha mai avuto ne' una vera e propria bottega, ne' allievi che lo affiancassero nell'esecuzione dei suoi lavori; Cecco Boneri e Mario Minniti convivono con lui, sono amici e suoi modelli, forse anche amanti, ma probabilmente intervengono in modo del tutto marginale nei suoi dipinti, anche se in seguito ne duplicheranno alcuni e in altre ne copieranno stile e modelli.

Per quanto Caravaggio non gradiva essere imitato, la sua "lezione", la "*schola*", il suo modo innovativo di dipingere, ha un impatto talmente forte e dirompente che si diffonde in brevissimo tempo in molte regione d'Italia e d'Europa. Iniziano così a delinarsi alcuni pittori tardo manieristi, suoi contemporanei o di poco più vecchi, attivi a Roma tra la fine del XVI secolo e gli inizi del successivo che, avendolo conosciuto direttamente, restano fortemente influenzati dalle sue opere: i cosiddetti caravaggeschi di prima generazione. Nonostante il difficile carattere del Merisi, qualcuno di loro

diviene persino suo amico: primo tra tutti Orazio Gentileschi, seguito da Carlo Saraceni, Orazio Borgianni, dall'architetto Onorio Longhi, da Tommaso Salini e Giovanni Baglioni, anche se questi ultimi presto entrano in violento contrasto con lo stesso Caravaggio che li accusa di incapacità e incompetenza e di molte altre infamie.

Anche a Napoli dove il pittore si sposta, per la prima volta nel 1606 dopo gli ormai noti fatti di sangue, la diffusione del modello caravaggesco ebbe straordinaria diffusione.

Il forte impatto del suo stile nell'ambiente artistico partenopeo si avverte subito in Battistello Caracciolo (che in seguito si recherà a Roma spinto dal desiderio di vedere le grandi pale d'altare del Merisi) e in altri artisti quali Carlo Sellitto e il valenziano Jusepe de Ribera; quest'ultimo riesce nell'intento di coniugare l'intensa espressività della pittura spagnola al naturalismo caravaggesco. Uno dei protagonisti della grande stagione dei caravaggeschi napoletani è Massimo Stanzione che sarà capace di fondere il naturalismo del Merisi con una espressività colta e raffinata derivata da elementi romani ed emiliani.

La seconda generazione dei pittori caravaggeschi è costituita da artisti nati tra l'ultimo decennio del XVI secolo e gli inizi del successivo, che non conobbero direttamente il Merisi, ma si formarono osservando le sue opere e quelle dei seguaci della "prima ora"; ognuno di loro però interpreterà in modo personale e soggettivo la lezione del Caravaggio. Come già scritto, né a Roma né a Napoli c'è una vera e propria "schola" nata dal diretto insegnamento del Maestro, né tantomeno esistono uno o più allievi da lui riconosciuti che ne diffondono l'opera; ci sono però numerose e pressanti richieste da parte di collezionisti di suoi quadri.

Ecco spiegato il perché (escludendo le grandi pale d'altare) dopo il 1610 emergono tante repliche di quasi tutte le sue opere. Della folta schiera di caravaggeschi di seconda generazione, il lombardo Bartolomeo Manfredi è senza dubbio la figura di spicco. Manfredi ha il merito di comprendere immediatamente le "tendenze" del mercato e si inserisce

con perizia in questo contesto, realizzando dapprima dipinti ispirati fortemente (se non addirittura copie) dei quadri del Merisi, e successivamente creando uno suo stile il così detto "*manfrediana methodus*" basato sullo studio dei modelli del Maestro (luci, scene, soggetti, ambientazioni) che venivano elaborati, modificati e ricomposti, a volte "addolciti", ma che, senza ombra di dubbio, riscosero un notevole successo di pubblico e di mercato. Bartolomeo Manfredi e le sue opere diventano inoltre un riferimento per i tanti pittori stranieri, specie francesi, fiamminghi, olandesi, attirati a Roma e Napoli dalla fama del Caravaggio e dei suoi dipinti.

L'ultimo soggiorno del Merisi a Napoli è dall'autunno del 1609 a luglio del 1610; dieci anni dopo nella città partenopea troviamo un folto gruppo di pittori interpreti del naturalismo del Maestro: Bernardo Cavallino, Artemisia Gentileschi, Cesare e Francesco Fracanzano, Onofrio Palumbo, solo per citarne alcuni, oltre agli ormai affermati Battistello e de Ribera. Tutti pittori che comunque proseguiranno per la loro strada con diverse e personali sperimentazioni, elaborando nuove soluzioni compositive che porteranno quasi tutti gli artisti a distaccarsi progressivamente dalle iniziali soluzioni caravaggesche.

Nel secondo decennio del Seicento, Roma e le sue antichità classiche, la Corte papale, la ricca nobiltà, le agiate famiglie è un fervido ambiente culturale che attrae artisti dall'Italia e dall'Europa intera; i facoltosi committenti e collezionisti romani richiedono continuamente dipinti, ritratti, pale di altare.

Nella città pontificia arriva una folta schiera di artisti dalla Francia, dalle Fiandre, dall'Olanda che riusciranno quasi tutti ad ottenere importanti e prestigiose commesse; come accade ai francesi Trophime Bigot, Valentin de Boulogne, George de La Tour, Louis Le Nain, Simon Vouet, solo per citarne alcuni, o agli olandesi Gerrit van Honthorst, Dirk van Baburen, Hendrick ter Brugghen, Jan Van Bijlert e più tardi Matthias Stomer, tanto numerosi, che daranno vita a una sorta di Gilda romana dei pittori fiamminghi chiamata "Schildersbent" attiva nella città papale per un secolo, tra il 1620 e il 1720 circa.



Nella comunità artistica francese il personaggio di riferimento è senza dubbio Simon Vouet, mentre per gli olandesi la figura intorno alla quale si raccoglie il gruppo fiammingo è certamente Gerrit van Honthorst.

Vouet riesce a coniugare la lezione del naturalismo caravaggesco con le istanze artistiche più innovative dell'ambiente romano, non tralasciando le influenze della pittura emiliana. Van Honthorst invece raccoglie soprattutto dal Merisi l'uso sapiente del chiaro scuro, creando suggestive ambientazioni con il solo ausilio di una esile fonte di luce, la lingua di fuoco di una candela o la fiamma di una torcia.

Tornati in Olanda gli artisti fiamminghi contribuirono in modo determinante alla diffusione nel nord Europa del naturalismo e del linguaggio caravaggesco almeno sino alla metà del XVII secolo.

I pittori francesi invece (se si esclude de La Tour) abbandonarono presto la lezione del Caravaggio per orientarsi verso una nuova pittura, sempre di derivazione italiana, uno splendido compromesso con il luminismo della scuola veneta, con i colori di quella emiliana e uno spiccato naturalismo per la realtà delle cose.

Intorno alla metà del Seicento, ormai scomparsi i caravaggeschi di prima e seconda generazione, i loro seguaci e continuatori si affrettarono a seguire il gusto dominante della pittura barocca ispirata dagli insegnamenti del classicismo emiliano-bolognese e dalle grandi suggestioni scultoree di Gianlorenzo Bernini.



IV - BIOGRAFIE DEGLI ARTISTI

Michelangelo Merisi detto Caravaggio (Caravaggio, 1573 - Porto S. Stefano, 1610) nasce a Caravaggio nei pressi di Bergamo il 28 o il 29 settembre del 1573; suo padre Fermo era un “maestro di casa” e architetto di Francesco Sforza Marchese di Caravaggio e muore presto, sicuramente prima del 1584. Il 6 Aprile di quell’anno il giovane Michelangelo, sotto la tutela del fratello maggiore Giovanbattista, è mandato a Milano per quattro anni a bottega da Simone esponente del tardo manierismo lombardo. Non è chiaro per quanto tempo il giovane Caravaggio resta a bottega, qui dal maestro apprende l’uso della luce in pittura, il tonalismo e il luminismo proprio di alcuni artisti bresciani. Dal 1588 non sappiamo quasi nulla degli spostamenti e dell’attività del Merisi, un dato certo è che la marchesa Costanza Colonna Sforza diventa sua protettrice. Grazie a lei, infatti, arrivato a Roma nell’estate del 1592 trova alloggio a palazzo Colonna, presso Monsignor Pandolfo Pucci di Recanati. Qui inizia a dipingere “copie di devozione”, tele con soggetti sacri, altri lavori di poca importanza e copie di dipinti celebri; di questo periodo potrebbero essere una prima versione de “Il ragazzo morso da un ramarro”, “Il ragazzo che monda una mela” e “Ritratto di un oste”. È probabile che inizi a collaborare con qualche avviata bottega romana, forse da Lorenzo Carlo detto il Siciliano; qui conosce il giovane pittore siracusano Mario Minniti con cui si lega in una lunga amicizia, e che in seguito diviene suo collaboratore, copista, modello, forse anche amante, sino al 1600 circa. Lo incontra nel 1608 a Siracusa dopo la fuga da Malta.

Tra il 1591 e il 1592 Caravaggio lavora con il pittore senese Antiveduto Grammatica; dopo un periodo di degenza nell’Ospedale della Consolazione, forse per aver contratto la malaria, arriva nella bottega di Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d’Arpino. Di questi anni sono il “Bacchino malato” e il “Fanciullo con la canestra di frutta”, forse suoi autoritratti.

Il pittore nel 1593 sposta la sua dimora presso il prelado Fantino Patrignani, per il quale realizza alcune tele; degli anni successivi sono il "Riposo durante la fuga in Egitto" e il "Sacrificio di Isacco" dove evoca sia la tradizione lombarda che la pittura veneta. Fondamentale per il Caravaggio è nel 1596 l'incontro con il cardinale Francesco Maria Del Monte che lo accoglie nella sua dimora di Palazzo Madama per quasi tre anni; per lui dipinge numerose tele: la "Buona ventura", "S. Giovanni Battista", "I Bari" e un "Bacco"; realizza inoltre il suo unico pseudo affresco (olio su muro), una "Allegoria degli Elementi naturali" nella Villa Boncompagni Ludovisi. Il Del Monte inoltre gli commissiona nel 1598 il famoso "Scudo con la testa di Medusa" che invia al Granduca di Toscana. Nel luglio del 1599 il Merisi, grazie all'aiuto del Cardinale Del Monte, riceve la prima commissione pubblica romana: le grandi tele per la Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi: due episodi della vita di San Matteo, la Vocazione, il Martirio e il ritratto del Santo. Quest'ultima però, ultimata nel 1602, viene rifiutata dalla committenza (ma prontamente acquistata dal Marchese Giustiniani) perché ritenuta troppo "volgare"; Caravaggio, in pochi mesi, realizza una variante, questa volta accettata. Dopo il 1600 ottiene un'altra commessa per due dipinti per la Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo: "La caduta di Saulo" e "La crocifissione di San Pietro". Sino al 1606 si susseguirono importanti commissioni: le grandi pale di altare de "La Madonna di Loreto", "La Madonna della Serpe", la "La cena di Emmaus" (per i Principi Colonna) e la "Deposizione nel Sepolcro" quest'ultima influenzata dalla grande pittura rinascimentale e michelangiolesca. Il crudo realismo caravaggesco, non sempre viene compreso: la "Morte della Vergine", commissionata per la chiesa di Santa Maria della Scala a Roma, fu ritenuta indecente e rifiutata dai Carmelitani Scalzi. Anche questa tela viene subito notata e apprezzata da Pieter Paul Rubens che la acquista per la collezione del Duca di Mantova. D'altronde il suo realismo lo porta spesso ad usare prostitute, ragazzi di strada e popolani per dare il volto a cristi, santi e madonne.

Nonostante i suoi successi il carattere inquieto e turbolento di Caravaggio si manifesta continuamente in risse, zuffe, duelli e ferimenti, arresti per possesso d'armi, carcerazioni, querele per percosse, ed è solo grazie alle sue influenti amicizie tra il clero e l'aristocrazia romana, che evita guai ben più seri. Nel 1605 era persino scappato nottetempo a Genova dopo aver ferito gravemente un notaio a causa di Lena, prostituta e sua amante; nel novembre dello stesso anno, è ricoverato in ospedale: dichiara di essersi ferito da solo, cadendo sulla propria spada! Il fatto più grave avviene la sera del 28 maggio 1606 a Campo Marzio: a causa di una discussione causata da un fallo nel gioco della pallacorda, (così fu detto), il pittore viene ferito ma, a sua volta, colpisce mortalmente il rivale, Ranuccio Tomassoni da Terni, suo vecchio antagonista in liti e risse: in realtà, probabilmente, c'è di mezzo Fillide Melandroni, prostituta, amica di entrambi. Questa volta il Caravaggio non può sfuggire alla giustizia (nonostante al soglio pontificio ci fosse quel Camillo Borghese, papa Paolo V, da lui stesso ritratto pochi mesi prima), il verdetto del processo per il delitto di Campo Marzio fu severissimo: Caravaggio venne condannato alla decapitazione, che poteva esser eseguita da chiunque lo avesse riconosciuto per la strada.

L'artista fugge da Roma, protetto dalla famiglia Colonna che lo nasconde nei suoi feudi a Zagarolo, Palestrina e Paliano; dopo qualche mese, grazie a Don Marzio Colonna si sposta a Napoli, capitale del Regno delle Due Sicilie, preceduto dalla sua fama. Subito inizia ad ottenere incarichi; tra il 1606 e l'inizio del 1607 esegue la grande pala delle "Sette Opere" per il Pio Monte della Misericordia, opera che rivoluziona l'intero panorama artistico dell'Italia meridionale, divenendo un riferimento per tutti gli artisti che la andranno ad osservare. Nel 1607 realizza la "Madonna del Rosario" per la Famiglia Carafa-Colonna e la "Crocifissione di S. Andrea" per il Vicerè di Napoli. La sua produzione è intensa, frenetica: dipinge "Salomè con la testa del Battista", "Cristo alla Colonna", "L'incoronazione di spine", una prima versione di

“Davide con la testa di Golia”, la “Flagellazione di Cristo” per la cappella Franco nella chiesa di S. Domenico. Ma lo spirito irrequieto di Caravaggio lo porta a lasciare Napoli nonostante i successi ottenuti.

Con l'aiuto della Marchesa Colonna, il cui figlio Fabrizio è capo della flotta maltese, il pittore giunge a Malta nella primavera del 1608, sede dell'Ordine cavalleresco di San Giovanni di Gerusalemme, a cui approdano i rampolli più turbolenti e ribelli, (o imputati di crimini, come appunto, Fabrizio Sforza Colonna), delle nobiltà europee: l'appartenenza all'Ordine, infatti, fornisce loro una sorta di immunità.

L'obiettivo del Merisi è chiaro: diventare Cavaliere per ottenere l'inattaccabilità in quanto su di lui pende sempre una condanna a morte. Anche qui dipinge opere di grande rilevanza: uno o più ritratti di Alof De Wignacourt il Gran Maestro dell'Ordine, un “San Gerolamo scrivente”, un “Amorino dormiente” e l'unica opera firmata, la più grande tela da lui realizzata, “La decollazione del Battista” per la cattedrale di La Valletta. Finalmente il 14 Luglio 1608 Caravaggio fu insignito della carica di Cavaliere di grazia, di rango inferiore rispetto ai Cavalieri di giustizia, titolo riservato agli aristocratici. Ma anche a Malta iniziarono i problemi: forse per un litigio con un cavaliere di livello superiore o per altre storie più torbide, il pittore è arrestato e rinchiuso nel carcere di Sant'Angelo a La Valletta; il 6 Ottobre però riesce incredibilmente ad evadere e a rifugiarsi in Sicilia. Poco dopo, il 6 Dicembre 1608 i Cavalieri Caravaggio viene espulso dall'Ordine con disonore: «Come membro fetido e putrido».

Giunge a Siracusa ospitato da Mario Minniti, suo collaboratore e amico negli anni romani; qui il Senato della città gli commissiona il “Seppellimento di Santa Lucia”; nei primi mesi del 1609 si sposta a Messina dove realizza le pale di altare “Resurrezione di Lazzaro” e “Adorazione dei pastori”; nell'estate è a Palermo e dipinge la “Natività”; in autunno ritorna a Napoli.

Qui in ottobre, alcuni uomini, forse emissari inviati da Malta, lo feriscono al volto all'uscita di una locanda e al ferimento si

aggiungono le febbri malariche; si riprende presto e all'inizio del 1610 riprende a dipingere realizzando un "San Giovanni Battista", una "Negazione di San Pietro", forse due versioni di "Salomè con la testa del Battista". Emblematico è però il dipinto "Davide con la testa di Golia", dove Caravaggio si raffigura in un macabro autoritratto nella testa mozzata di Golia, quasi ad esorcizzare quella sorte che da anni tentava di fuggire. Sempre di questo periodo, sono tre tele per la Chiesa di Sant'Anna dei Lombardi di Napoli: due "San Francesco" e una "Resurrezione", perdute nel terremoto del 1805. Infine, nel 1610, Caravaggio dipinge per Marcantonio Doria la sua ultima opera il "Martirio di sant'Orsola".

Nel frattempo li giunge la notizia da Roma che Papa Paolo V, spinto dal nipote il Cardinale Scipione Borghese, ha preparato la revoca della sua condanna a morte. Il Merisi si mette subito in viaggio nel Luglio 1610 con una feluca diretta a Porto Ercole, che avrebbe però fatto tappa nel porto di Palo di Ladispoli, un feudo degli Orsini, in territorio pontificio, poco distante da Roma. Lì con ogni probabilità avrebbe atteso la grazia del Papa per poi ritornare nella capitale. Caravaggio ha nel proprio bagaglio alcune sue tele: una sorta di prezzo-regalo per la sua definitiva libertà da donare al Cardinal Borghese. Qualcosa però va male: all'arrivo a Palo di Ladispoli, il Merisi viene sbarcato per accertamenti; la feluca, non potendo aspettare, prosegue per Porto Ercole, dove era effettivamente diretta, portandosi dietro il baule dell'artista. Ma il bagaglio era assolutamente da recuperare, poiché conteneva le tele da donare al Cardinal Borghese. Con una imbarcazione di fortuna raggiunge Porto Ercole per recuperare il prezioso carico, ma la feluca sta già tornando a Napoli. Nessuna notizia dei suoi bagagli. Provato, stanco, ricaduto con febbri malariche, resta ormai sfinito a Porto Ercole; nonostante le cure di una confraternita locale, muore il 18 Luglio 1610. Il giorno successivo Caravaggio viene seppellito nella fossa comune del cimitero di San Sebastiano, nel tratto di spiaggia riservata agli stranieri.

Trophime Bigot (Arles, 1579 - Avignone, 1650), conosciuto anche come Théophile Bigot, Maestro Jacomo o Teofilo Trufamondo, è stato un pittore francese. Nato ad Arles, in Provenza, nel 1579 iniziò qui la sua carriera artistica; a lui si attribuiscono il “San Lorenzo condotto al supplizio” del 1634 e una “Assunzione della Vergine”, per alcune chiese della città. Dal 1620/21 al 1634 circa, Trophime Bigot si trova in Italia, sicuramente a Roma, come dimostrato dai rapporti con l’Accademia di San Luca; entra in contatto con artisti come Manfredi, Saraceni, Stomer e soprattutto ha modo di conoscere i dipinti di de La Tour e di van Honthorst. Si ipotizza che a Roma operi col nome di Maestro Jacomo o Teofilo Trufamondo. A lui vengono attribuiti alcuni dipinti in un primo momento assegnati al cosiddetto “Maestro della Candela”, scene illuminate da una flebile fiammella, dal pronunciato chiaroscuro, in uno stile molto affine al de La Tour (un San Gerolamo nelle Collezioni Barberini) oltre ad alcune grandi tele per chiese romane (una “Adorazione dei Magi” nella sacrestia di San Marco e una “Coronazione di spine” per Santa Maria in Aquiro). Tra il 1638 ed il 1642 Bigot ritorna in Francia prima ad Aix-en-Provence, dove dipinge un’altra “Assunzione”, dopo nel 1642 ad Arles, dividendo l’attività artistica tra la sua città natale e Avignone, dove muore il 21 febbraio 1650; qui viene sepolto nella chiesa di San Pietro.

Giovanni Battista Caracciolo, detto Battistello (Napoli, 1578 - ivi 1635), è stato un pittore italiano, sicuramente uno dei primi caravaggeschi napoletani. Nato nel 1578 da Cesare Caracciolo, Battistello fu dapprima allievo di Fabrizio Santafede e successivamente di Belisario Corenzio nella cui bottega acquisisce una formazione di stampo manierista. All’arrivo del Caravaggio a Napoli, verso la fine del 1606, nonostante fosse un pittore già formato, Battistello comprese ed accolse in pieno l’innovativo linguaggio pittorico naturalistico del Maestro. Nonostante il suo breve soggiorno nella città partenopea (meno di un anno) l’impatto di Caravaggio sulla vita artistica napoletana è immediato e molto profondo;

uno dei primi lavori che testimoniano l'influsso del Merisi su Caracciolo è la "Liberazione di San Pietro" datata al 1608-1610, eseguita per la chiesa del Pio Monte della Misericordia (lo stesso luogo che ospita il capolavoro di Caravaggio "Le sette opere"); nel dipinto di Battistello le austere figure si stagliano sul cupo fondale in cui la luce acquista sempre maggior importanza rispetto alla prospettiva, generando una pittura quasi senza profondità.

Diventato ormai un maestro della scuola napoletana, Caracciolo si sposta più volte a Roma dal 1612 al 1618; la sua pittura si mostra più elegante e raffinata, non già per allinearsi con i dettami del Barocco, quanto per un progressivo distacco dai modi caravaggeschi e per accostarsi alle influenze del manierismo fiorentino ed ai Carracci. Dal 1618 soggiorna a Genova, a Firenze e torna nuovamente a Roma, dove inizia a manifestare interesse per il classicismo della scuola emiliana, lavorando per coniugare la sua personale impronta caravaggesca con queste nuove tendenze. Di nuovo a Napoli, traduce questa sintesi nelle grandiose scene religiose, affreschi e pale di altare, espandendo il suo orizzonte figurativo in un grandioso senso plastico e schiarendo la sua tavolozza dei colori. Muore a Napoli nel dicembre del 1635.

Bernardo Cavallino (Napoli, 1616 - ivi 1656) è stato un pittore barocco italiano. Nato a Napoli, della sua formazione artistica si hanno poche notizie certe: frequenta la bottega di Massimo Stanzione e forse diviene allievo di Andrea Vaccaro, anche se nelle sue prime opere emerge quel naturalismo napoletano tipico di Jusepe de Ribera o di Bartolomeo Passante. Dei circa ottanta dipinti a lui attribuiti, poco più di dieci portano la sua firma; ciò è anche dovuto al fatto che l'artista lavora molto con committenti privati e collezionisti, cosa che non ha lasciato molte tracce registrate della sua attività.

Nei primi dipinti l'ascendente caravaggesco si nota nelle tetre ambientazioni dal sapore teatrale e nelle similitudini dell'uso della luce. In una seconda fase artistica, Cavallino guarda ad artisti quale Artemisia Gentileschi, in quegli anni

attiva a Napoli, subendo inoltre il fascino dell'arte di Rubens. In questo periodo si affranca dell'influenza caravaggesca optando per un cromatismo più luminoso e per una composizione delle scene più elegante e piacevole. Le opere della sua maturità possono essere definite come equidistanti, in termini stilistici, fra quelle del Caravaggio e quelle di Federico Barocci, mediate dall'influenza artistica di Antoon van Dyck e, negli ultimi decenni, dal classicismo francese di Poussin. Nonostante le tante influenze, Cavallino resta una personalità artistica originale e indipendente, contraddistinta da una malinconica capacità trasfigurativa, da un forte luminismo stemperato in cromatismi dorati, dai tagli compositivi in diagonale. Muore a Napoli probabilmente nel 1656, a causa di un'epidemia di peste.

Valentin De Boulogne (Coulommiers, 1591 - Roma, 1632), noto anche come de Boullogne o come Le Valentin, è stato un pittore francese.

Nato a Coulommiers nella regione dell'Ile de France nel 1591, discendente di una famiglia di pittori forse di origine italiana, dopo aver appreso in Francia i primi rudimenti nella bottega del padre e dello zio, Valentin de Boulogne arriva a Roma nel 1612. Qui ha modo di conoscere e di apprezzare subito la pittura di ispirazione caravaggesca, allora dominante negli ambienti artistici della Capitale, alla quale resterà fedele, senza mai lasciarsi tentare dalle nuove mode pittoriche. Valentin è però attento alle opere di altri maestri presenti a Roma, quali il connazionale Simon Vouet (del quale è stato allievo) e Bartolomeo Manfredi a cui lo legherà una profonda amicizia. Nei suoi dipinti De Boulogne esprime un naturalismo quasi "integrale", di sicura memoria caravaggesca: assiduo frequentatore di taverne e osterie, vi ambienta e dipinge scene affollate da popolani, musicanti e zingari, concerti e giochi di carte. Queste tele destinate ad una committenza privata, vengono narrate con appassionato slancio e calore e sono forse espressione di un travaglio personale interno e profondo.

A Roma de Boulogne ottiene incarichi e protezione da illustri committenti quali Cassiano dal Pozzo o il Cardinale Francesco Barberini (nipote di Urbano VIII) che, nel 1626, gli commissiona la monumentale "Allegoria di Roma"; grazie all'appoggio del porporato, nel 1629 riceve l'incarico di lavorare accanto ad altri illustri pittori francesi quali Simon Vouet, suo maestro, e Nicolas Poussin per alcuni grandi dipinti nella basilica di San Pietro.

Quasi all'apice della carriera, nel 1632 Valentin de Boulogne muore per una congestione, appena quarantenne, dopo essersi immerso, ubriaco, nelle acque fredde della Fontana del Tritone in Piazza Barberini.

George de La Tour (Vic-sur-Seille, 1593 - Lunéville, 1652) o Georges du Mesnil de La Tour è stato un pittore francese, esponente del barocco, fortemente influenzato dall'opera del Caravaggio.

All'epoca della sua nascita Vic-sur-Seille si trovava nella Diocesi di Metz, nella Lorena francofona, tecnicamente parte del Sacro Romano Impero, ma dal 1552 governata dalla Francia. Georges era il secondo di sette figli di una famiglia benestante di fornai. La sua formazione è poco nota, forse si svolse a Vic-sur-Seille, oppure a Nancy, nei primi decenni del 1600, nella bottega di Jacques Bellange; si presume un viaggio nei Paesi Bassi dove conosce il lavoro dell'olandese Hendrick ter Brugghen, frequentatore degli ambienti artistici romani di inizio XVII secolo, che aveva importato in Olanda metodi e tematiche caravaggesche. Non vi sono testimonianze che La Tour abbia visitato l'Italia e Roma, ma è innegabile che sia tra gli artisti che hanno meglio compreso, elaborato e interpretato metodi, tecniche, temi e stili propri del Merisi.

Con un accorto matrimonio, nel 1617 sposa Diana le Nerf, appartenente ad una piccola famiglia blasonata, acquisendone il titolo nobiliare. Nello stesso anno a Lunéville, grazie ad agevolazioni fiscali, de la Tour apre una bottega che, pur tra alti e bassi, resta attiva sino al 1651. Dal 1635 al 1642,



la Lorena è colpita e devastata dalla guerra, da carestie ed epidemie; in particolare Lunèville nel 1638 fu distrutta da un incendio nel quale andarono distrutte molte opere di La Tour, presenti nelle chiese e nei conventi, oltre a quelli della sua bottega. Nel 1639 l'artista si sposta a Parigi dove diviene "pittore ordinario del Re"; nel 1640, un contratto precisa che La Tour è "residente alle Gallerie del Louvre", questo presume il raggiungimento di una stabilità economica. Torna a Lunéville, ma per poco: nell'inverno del 1652 un'epidemia uccide Georges de La Tour, la moglie e altri membri della sua famiglia. L'attività di bottega viene proseguita ancora per poco dal figlio Étienne, anch'egli "Pittore ordinario del Re"; questi infatti abbandona presto il mestiere contribuendo così all'oblio dell'opera del padre.

George de La Tour fu in Francia uno dei più originali proseguitori della scuola del Caravaggio, grazie al suo gusto per il naturalismo e un occhio attento ai giochi di luce e ombra. Spesso ambientava le opere in interni illuminati da una semplice candela, tematica assai praticata nei primi decenni del XVII secolo in Italia e in Europa. Dipinse soprattutto scene religiose e di genere ma, a differenza di Caravaggio, i suoi dipinti sono privi di effetti drammatici, si articolano piuttosto con una maggiore semplicità e tranquillità in gamme di colore più chiare.

Jusepe (Joseph o Josè) **de Ribera** (Xàtiva, 1591 - Napoli, 1652), conosciuto inoltre col soprannome Spagnoletto è stato un pittore iberico, attivo soprattutto a Napoli.

Nasce a Xàtiva, vicino Valencia, nel 1591; il padre era un calzolaio ed un fratello, Juan, è anch'egli pittore; mancano notizie sugli inizi della sua carriera artistica, si ipotizza un apprendistato presso la bottega del valenzano Francisco Ribalta, pittore "tenebrista", uno dei primi caravaggeschi spagnoli. Ben presto Jusepe sente la necessità di spostarsi in Italia, forse per conoscere meglio la pittura del Caravaggio di cui, probabilmente, aveva appreso dal Ribalta. La sua presenza in Italia è registrata per la prima volta nel 1611

allorché dipinge una pala d'altare per una chiesa di Parma. Dopo un primo soggiorno tra Lombardia e Emilia, giunge a Roma nel 1613, dove prende alloggio in via Margutta col fratello Juan, entrando a far parte nella nutrita "colonia" di pittori spagnoli che dimoravano nella capitale. Le prime opere romane documentate del de Ribera, sono una Deposizione e soprattutto le tele che rappresentano i cinque sensi, i dipinti, lodati dagli stessi contemporanei di Jusepe. Sono opere di un realismo quasi brutale, corpi sgraziati, bruttezza fisica descritta con estremo realismo, forse con funzione provocatoria, allegorica, quasi volesse sorprende con il gusto del brutto. Negli anni successivi questa sua verve si diluisce, si stempera in un pacato naturalismo, sia nell'uso di una tavolozza rischiarata, sia per umanità più intima e serena. Tra giugno e luglio del 1616 il de Ribera è a Napoli; soggiorna nella casa del pittore Giovanni Bernardino Azzolino, ai Quartieri Spagnoli; qui dopo appena tre mesi, il 15 settembre, sposa Caterina la figlia sedicenne di Azzolino, da cui avrà sei figli. Le prime opere del de Ribera nella città partenopea sono alcune grandi tele per il Convento dei Girolamini e cinque dipinti per il viceré, il Duca di Osuna, terminate nel 1620. È probabile che intorno al 1621 torni a Roma dove è impegnato per alcune incisioni e stampe; nel 1626 viene insignito in San Pietro del cavalierato dell'Ordine del Cristo. A Napoli in breve tempo de Ribera ottiene una ragguardevole posizione economica, le sue commissioni da parte dell'aristocrazia napoletana e spagnola, fanno sì che l'artista acquisti una fama europea (spedisce di continuo le sue opere in Spagna); Jusepe trasferisce nei suoi dipinti una equilibrata commistione tra la tragicità del Caravaggio e gli stilemi dei Carracci, non senza subire l'influenza di artisti come Antoon van Dyck e Guido Reni. Il secondo decennio del Seicento sono anni di capolavori assoluti (l'Adorazione dei Pastori del Louvre, il Matrimonio mistico di Santa Caterina al Metropolitan Museum of Art, il Sileno ebbro al Museo di Capodimonte, il San Gerolamo all'Ermitage o L'Apostolado al Prado). Il decennio successivo è ancora più prolifico, moltissimi i temi

religiosi (la Sacra Famiglia con i santi Bruno, Bernardino da Siena, Bonaventura ed Elia al Palazzo Reale di Napoli, la Pietà al Museo di San Martino, il Martirio di San Bartolomeo e di San Filippo entrambe al Prado di Madrid), ma non trascurando soggetti profani e mitologici definiti da una maggiore attenzione per la resa della luce e del colore (le figure dei filosofi o la Maddalena Ventura con il marito e il figlio o Venere e Adone della Galleria Corsini di Roma).

Ribera conserva sempre buoni legami con gli altri pittori e artisti napoletani, lo Stanzione, il Caracciolo, Artemisia, godendo sempre di grande prestigio presso di loro. A Napoli si impegna nella monumentale opera di decorazione della Certosa di San Martino: nel 1637 dipinge una Pietà e dal 1638 al 1643 altri soggetti quali le 12 figure dei Profeti e la Comunione degli Apostoli, caratterizzato da un approfondimento psicologico dei personaggi.

Agli inizi del quarto decennio Ribera abita e lavora in un grande palazzo acquistato poco tempo prima; viene però colpito da una malattia che ne rallenta l'opera, sebbene la sua folta e organizzata bottega ne continua l'attività: dal suo atelier passano ad esempio Luca Giordano e Diego Velasquez. I dipinti di questo periodo sono segnati da un ritorno alla sua prima fase compositiva, tenebrosa e cupa, dove abbandona le luci e i colori acquisiti dal Reni.

Jusepe de Ribera muore nel 1652 e viene sepolto in Santa Maria del Parto a Mergellina; a causa dei lavori di rifacimento che hanno interessato la chiesa, la sua tomba è stata distrutta.

Cesare Fracanzano (Bisceglie, 1605 - Barletta, 1651) è stato un pittore italiano di epoca barocca attivo prevalentemente nell'Italia meridionale.

Figlio del pittore Alessandro e fratello maggiore di Francesco, Cesare nasce il 16 ottobre 1605 a Bisceglie, poco distante da Bari. Il padre è un pittore di maniera, di nobile genealogia, originario di Verona; da lui apprende i primi insegnamenti dell'arte pittorica. Insieme al fratello Francesco

segue il padre nei suoi spostamenti nel meridione d'Italia per eseguire pitture e decorazioni; nel 1622 si ferma a Napoli probabilmente per un periodo di perfezionamento, prima nelle botteghe di Fabrizio Santafede e Ippolito Borghese e successivamente in quella del Ribeira.

I dipinti di questo periodo sono improntati da un forte realismo pittorico di matrice caravaggesca che Fracanzano ha modo di derivare certamente dalle opere del Ribera, e la sua adesione ai modi del Merisi appare più come un esercizio accademico che non come una vera adesione al movimento. In seguito, grazie ai contatti (e forse alla condivisione di commesse) con Aniello Falcone e Salvator Rosa (la cui sorella, Giovanna, sposerà il fratello Francesco), Cesare si avvicina agli influssi coloristici della pittura emiliana e veneta, più chiara e luminosa, mostrando una aderenza a soluzioni e modalità pittoriche che caratterizzano le opere di Reni, Stanzione o Van Dick. Dopo anni di intensa attività artistica a Napoli, nel 1626 Fracanzano torna a Barletta dove sposa Beatrice Covelli. Per oltre venti anni opera nella cittadina pugliese soprattutto in chiese e palazzi signorili, anche se non mancheranno spostamenti per commesse in altre località della Puglia oltre che a Napoli e a Roma. Muore a Barletta tra il 1651 e il 1652.

Artemisia Lomi Gentileschi (Roma, 1593 - Napoli, 1654) è stata una pittrice italiana di scuola caravaggesca.

Artemisia nasce a Roma l'8 luglio 1593 da Orazio e Prudenzia Montoni; Orazio Lomi Gentileschi è un pittore nato a Pisa dai modi tardo-manieristi trasferitosi a Roma nel 1576. Intorno al 1600 stringe amicizia col Caravaggio restando influenzato dalle innovazioni e dallo stile che il Merisi sta introducendo nell'ambiente artistico romano. Artemisia, probabilmente dopo la morte della madre nel 1605, inizia a dipingere stimolata dal padre, che riesce a valorizzare il talento della figlia; tra il 1608 e il 1609 la pittrice collabora in alcune tele paterne ed inizia a realizzare in autonomia piccole tele, dove dimostra di aver assimilato gli insegnamenti del padre.

Artemisia, appena diciottenne nel 1611, fu protagonista di una storia che segnò notevolmente la sua vita: il pittore di prospettive in *trompe-l'œil* Agostino Tassi, che collaborava col padre ad alcuni dipinti, la violenta nella bottega approfittando di un momento in cui nessuno era presente. Ne segue nel 1612 un processo pubblico per stupro, un evento per Artemisia traumatico, lungo e umiliante che si concluse con la condanna del Tassi che però riesce a sottrarsi al carcere e alla pena; lo scioccante processo influenza in modo drammatico la vita e l'iter artistico della Gentileschi che rimane profondamente ferita e sconvolta. Subito dopo la giovane viene fatta sposare in fretta con Pierantonio Stiattesi un modesto pittore fiorentino, da cui presto prenderà le distanze; si trasferisce a Firenze, forse nel 1614, diventa presto una pittrice molto apprezzata e considerata. Accolta nell'alta borghesia e nell'ambiente di corte, diviene amica di Galileo e di Michelangelo Buonarroti il Giovane; dipinge numerose opere per palazzi, dimore e ville medicee e nel 1616 viene ammessa nella prestigiosa Accademia delle Arti del Disegno. La sua pittura naturalistica, costruita con sapienti modellature di luci e ombre, unita alla capacità di inventare nuovi scenari e ambientazioni, riscuote nella capitale del Granducato unanime consenso; purtroppo delle molte tele realizzate poco giunge sino a noi. Tra il 1620 e il 1621 Artemisia lascia Firenze, prima per Genova forse, in compagnia del padre, e poi per Roma, dove è documentata la sua presenza almeno dal 1622 al 1626. Qui Artemisia riscopre l'immenso patrimonio artistico romano che, allontanatasi troppo giovane, non aveva avuto il tempo di apprezzare; entra in contatti con gli altri artisti presenti nell'Urbe e amplia notevolmente i propri orizzonti artistici. Anche qui talento e capacità di Artemisia vengono subito riconosciuti; grazie alla forte personalità e alle sue buone capacità relazionali, trova presto i primi committenti e protettori. Non ottiene però i risultati desiderati: mancano le ricche commesse dei cicli pittorici o delle grandi tele di altare, la pittrice viene soprattutto apprezzata per la sua capacità di ritrattista e per l'abilità nel dipingere scene

con eroine bibliche. Tra il 1627 e il 1630 si stabilì a Venezia, forse alla ricerca di migliori commesse. Sempre per lo stesso motivo nell'estate del 1630 Artemisia si reca a Napoli a quel tempo capitale del viceregno spagnolo: è la seconda metropoli europea per popolazione dopo Parigi; qui nella città partenopea trascorre i più fervidi anni della sua attività trovando un apprezzabile successo, presso i collezionisti e con i suoi colleghi pittori della corrente naturalistica in auge in quei tempi a Napoli. Artisti quali Cavallino, Fracanzano, Ribera, Stanzione (con quest'ultimo collabora a lungo) ammirano in Artemisia l'uso della materia pittorica, i suggestivi riflessi luministici e accostamenti cromatici, il suo particolare modo trattare stoffe e panneggi. Per la prima volta la pittrice si trovò a dipingere grandi tele per chiese, oltre ai grandi ritratti e i soggetti di Sante e eroine bibliche a lei cari. Durante il soggiorno napoletano si reca varie volte a Roma e, tra il 1639 e il 1641, in Inghilterra per ritrovare il padre Orazio nella capitale inglese dal 1626; qui esegue scene mitologiche o allegoriche e vari ritratti ai membri nella famiglia reale e ai nobili della Corte inglese. Tornata a Napoli l'artista vi sarebbe rimasta per il resto della sua vita.

I Fratelli Le Nain, Antoine Le Nain (Laon, 1590 circa - Parigi, 25 maggio 1648), Louis Le Nain (Laon, 1593 - Parigi, 23 maggio 1648) e Mathieu Le Nain (Laon, 1607 - Parigi, 20 aprile 1677), sono tre pittori francesi del primo Seicento, che spesso firmano i loro dipinti con il solo cognome, tanto è che, in molte opere, ci si riferisce a loro come ad una singola entità. C'è incertezza sulle loro date di nascita in quanto i registri parrocchiali di Laon sono andati distrutti (come la loro casa natale) durante un bombardamento il 23 giugno 1944. Figli di un sergente dell'esercito, trascorrono l'infanzia nella campagna della Francia settentrionale, dove vivono a stretto contatto con il mondo contadino; poco si sa della loro formazione artistica, è probabile che abbiano appreso il mestiere da pittori di ambito olandese. Sappiamo che Louis, nel secondo decennio del XVII secolo, soggiorna

a Roma dove ha modo di conoscere le opere di Caravaggio e dei caravaggeschi rimanendone influenzato; nel 1630 si riunisce coi fratelli a Parigi.

Il loro trasferimento nella capitale francese avviene intorno al 1629; nel 1630, infatti, Antoine è ammesso come “maestro pittore” a St Germain des Pres, dove i tre apriranno una bottega alle dipendenze dell’Abbazia, già sede di una colonia di pittori fiamminghi. Questo è l’inizio di una nutrita produzione di dipinti stimata in più di 2.000 opere, delle quali, però, solo 75 sono oggi ufficialmente note.

Il 20 gennaio 1648 viene fondata l’ *“Académie royale de peinture et de sculpture”*, di cui subito, nel marzo successivo, i tre fratelli diventano membri. Poco dopo però il 23 e 25 maggio dello stesso anno, Louis e Antoine muoiono probabilmente vittime di un’epidemia. Mathieu vivrà fino al 1677, godendo di una grande reputazione, nel 1633 diviene “pittore ordinario della Città di Parigi”, e nel 1662 viene insignito dell’Ordine di “Cavaliere di San Michele”.

I primi dipinti dei fratelli Le Nain (specie quelli attribuiti a Antoine) ritraggono ambienti e scene rurali, scene di vita familiare, interni di indubbio “sapore” caravaggesco; le rappresentazioni di famiglie contadine sono rese con un naturalismo asciutto, essenziale, senza compromessi, che riesce però a conferire un grande senso di dignità a questi soggetti.

Bartolomeo Manfredi (Ostiano, 1582 – Roma, 1622) è stato un pittore lombardo della cerchia dei caravaggeschi. Nato ad Ostiano, poco distante da Cremona, è probabile che la sua formazione artistica abbia avuto inizio nelle bottega del pittore bresciano Antonio Gandini. Nel 1596 è a Mantova, dove conosce Cristoforo Roncalli, detto il Pomarancio, che lo avrà a bottega, qualche anno dopo, quanto i due pittori giungeranno a Roma intorno al 1603. Bartolomeo Manfredi è un caravaggesco “della prima ora”, uno di quei pittori che conobbero direttamente il Merisi quando era ancora in vita: questi, impressionati dal suo innovativo stile naturalista, ne imitano i modi, talvolta in maniera superficiale, incontrando

spesso però il favore della committenza, almeno fino al secondo decennio del XVII secolo. Oltre al Manfredi, tra questi pittori si annoverano Cecco del Caravaggio, Carlo Saraceni e lo Spadarino. A Roma Bartolomeo si inserisce nel vuoto lasciato dal Merisi, diventando anch'egli un caposcuola: il "*Manfrediana methodus*" basato sullo studio dei modelli caravaggeschi. Queste opere non sono però una pedissequa imitazione del Maestro, saranno emendate, temperate, mitigate da tutto ciò che il naturalismo integrale del Caravaggio aveva costituito motivo di scandalo. Il "*Manfrediana methodus*" imita soprattutto le scene di "genere" del Merisi, come le figure di musicisti, soldati e frequentatori d'osteria. Manfredi è ormai un pittore affermato: a Roma nel 1610 viene ammesso all'Accademia di San Luca e a Firenze è accolto nell'Accademia delle Arti del Disegno. Nonostante ciò, scarsi sono i documenti scritti sulla sua vita, quasi nessuna opera è firmata: avrà poche committenze pubbliche, ma moltissime private. È stato molto apprezzato dal Granduca Cosimo II il quale, intorno al 1620, ne acquista a caro prezzo numerose opere. Persino il Duca di Buckingham nel 1621 e il Duca di York vuole avere alcuni suoi dipinti. Le opere del Manfredi sono presenti per tutto il Seicento nelle più importanti collezioni italiane ed europee: Giustiniani, Ludovisi, Este, Asburgo, Savoia. Il "*Manfrediana methodus*" ebbe grande seguito specie tra i pittori del nord Europa attivi a Roma e frequentatori della sua bottega: francesi, come Valentin de Boulogne, Nicolas Régnier, Nicolas Tournier, fiamminghi e olandesi, come Dirck van Baburen, Gerrit van Honthorst e Gerard Seghers.

Uno dei suoi quadri più famosi, "Il Concerto musicale" conservato nella Galleria degli Uffizi di Firenze, fu distrutto nel 1993 nell'attentato terroristico di Via dei Georgofili.

Onofrio Palumbo (Napoli, 1606 - ivi 1656) è stato un pittore italiano d'epoca barocca, attivo a Napoli nella prima metà del XVII secolo.

Il suo primo apprendistato lo svolge, probabilmente, con Bat-

tistello Caracciolo; successivamente, intorno al 1630, entra nella bottega di Artemisia Gentileschi durante il soggiorno a Napoli della pittrice, con la quale continuerà a collaborare almeno sino al 1654. Le notizie sui primi anni dell'attività del Palumbo sono scarse e frammentarie, per cui non si è riusciti ad identificare con certezza la paternità delle sue opere; tuttavia si ritiene che il suo stile vada inquadrato nella generale corrente dei caravaggeschi, come mostrerà nelle opere successive, collocandosi nell'orbita di artisti quali Massimo Stanzione o di Paolo Finoglio.

Il terzo decennio del XVII secolo lo vede collaborare in alcune opere della bottega della Gentileschi; la piena affermazione di Palumbo, giunge nel corso del quarto decennio, allorché i suoi interventi sono distintamente riconoscibili nei dipinti più rappresentativi del periodo napoletano di Artemisia. Sul finire del 1650 il nostro artista realizza un impegnativo ciclo di tele per le monache agostiniane di S. Maria Egiziaca nel rione di Pizzofalcone. Le opere certamente più note del Palumbo sono la pala di "S. Gennaro che intercede presso la Trinità per la città di Napoli" per la chiesa napoletana dell'Arciconfraternita della SS. Trinità dei Pellegrini, realizzata nel 1647, oltre a "l'Annunciazione e l'Adorazione dei pastori" per la chiesa di Santa Maria della Salute. In questo periodo della sua carriera, Palumbo si avvicina agli stilemi diffusi da Andrea Vaccaro, senza comunque scostarsi dallo stile dello Stanzione. Negli ultimi anni, inoltre, intensifica la sua collaborazione con Artemisia Gentileschi.

È probabile che il pittore sia morto durante l'epidemia di peste che sconvolse la città di Napoli nel 1656.

Massimo Stanzione (Frattamaggiore o Orta di Atella, 1585 - Napoli, 1656) è stato un pittore napoletano attivo durante il periodo barocco.

Nasce a Frattamaggiore o ad Orta di Atella, località poco più a nord di Napoli. La sua formazione artistica avviene in un clima tardo manierista e di ripetitivo decorativismo: è forse a bottega da Fabrizio Santafede e successivamente da Bat-



tistello Caracciolo, per poi trasferirsi nel 1617 a Roma, soggiornandovi più volte sino al 1630. Qui e a Napoli conosce le opere dei caravaggeschi oltre a quelle degli artisti emiliani, circostanza che lo porta in seguito ad un tentativo di mediazione e sintesi tra le due maniere. Infatti dopo il marcato naturalismo delle prime opere, elabora uno stile caratterizzato da forme eleganti e raffinato cromatismo, dai toni chiari e luminosi. Tra il 1617 e il 1618 lavora nelle chiese romane di Santa Maria della Scala e San Lorenzo in Lucina dove opera con Simon Vouet. Nel 1621 Papa Gregorio XV lo nomina cavaliere dello "Speron d'oro"; nel 1627 Papa Urbano VIII gli conferisce per meriti artistici l'onorificenza dell'"Ordine del Cristo". A Roma lo Stanzone incontra la Gentileschi con cui instaura un sodalizio lavorativo basato sulla stima reciproca: sembra che il pittore napoletano si accompagnasse alla collega per osservarla mentre dipingeva, fatto che contribuisce alla crescita artistica del pittore. Stanzone e Artemisia peraltro ritornano a Napoli nello stesso anno, il 1630. Negli anni che seguono l'artista, già ricco e famoso, assume un ruolo egemone nel panorama artistico partenopeo, specie dopo la morte del Caracciolo, nel 1637, e la malattia del Ribeira del 1641. In lui si concretizza un progressivo allontanamento dal naturalismo caravaggesco e un accostamento al morbido classicismo della scuola emiliana, giunto a Napoli con Carracci, Domenichino e Guido Reni. Nella capitale del Vicereame riceve importanti commesse quali grandi pale d'altare e cicli di affreschi per chiese napoletane (Certosa di San Martino, San Paolo Maggiore, Gesù Nuovo, Cattedrale di Pozzuoli con la Gentileschi). Muore a Napoli, come altri pittori partenopei, nell'epidemia di peste del 1656.

Matthias Stomer (Amersfoort, 1600 circa - Sicilia, dopo il 1650), o Stom o Stomma è stato un pittore olandese vissuto a lungo in Italia.

È probabile che sia nato ad Amersfoort, nei pressi di Utrecht in Olanda, intorno al 1600; non è da escludere una prima

formazione presso i manieristi di Utrecht. Sembra che Stomer conoscesse i dipinti di Dirck van Baburen e di Gerard van Honthorst, i quali, subito dopo il loro rientro dall'Italia, stavano diffondendo le novità caravaggesche nel nord Europa. Peraltro il van Honthorst e Hendrick ter Brugghen fondano dopo il 1620 una scuola pittorica ad Utrecht a cui subito aderisce Dirck van Baburen (anche lui di ritorno da Roma) e che finirà per influenzare pittori più maturi come, ad esempio, Abraham Bloemaert. Si presume che anche Stomer nel 1622-1623 seguisse questo gruppo di artisti.

Nelle prime opere il pittore sembra interessato ad una particolare interpretazione del luminismo dei caravaggeschi attraverso l'uso della luce artificiale, usa con padronanza il chiaroscuro, realizza a volte uno stesso tema in due ambientazioni: in luce notturna e in luce diurna. Segue i dettami caravaggeschi per la scelta dei personaggi, per l'impostazione delle scene, piazzando il punto di vista molto ravvicinato ai soggetti.

Intorno al 1630 è documentato un suo soggiorno a Roma, dove abita con il pittore francese Nicolas Prévost; vi resta sino al 1633 circa. Nonostante il 1630 rappresenti una fase avanzata del naturalismo romano, Stomer si allinea al caravaggesco tardo percorso da Simon Vouet e da Jean de Boulogne. Dopo il soggiorno romano è probabile che Stomer si trasferisca a Napoli, tra il 1633 e il 1637. Per quanto non vi siano documenti a suo nome, nella capitale del Vicereame si trovano un cospicuo numero di tele a lui attribuite con soggetti religiosi, ritratti e con temi profani. Qui si afferma come pittore del genere "notturno", la luce calda e dorata, risultata di grande presa emotiva, in grado di far risaltare emozioni, sensazioni, stupori. A Napoli Stomer riesce a cogliere nel suo stile elementi pittorici di autori meridionali come Ribeira e lo Spagnoletto.

Nel 1640 circa l'artista olandese approda in Sicilia, a Palermo (in un documento risulta testimone di un battesimo) dove soggiorna almeno per un decennio; riceve commesse dalla nobiltà siciliana (conti di Mazzarino, principi di Villafranca,

Afflitto di Belmonte, duca Ruffo di Messina) da ecclesiastici e da Ordini religiosi, incarichi che si protraggono sino al 1650. Così come per la sua nascita anche per il suo decesso non vi sono dati certi, si ipotizza che lavori in Sicilia sino alla sua morte; ma la notizia di un suo figlio, Mattia Stomer il giovane (1649-1702), a Parma e la presenza di alcune sue opere in raccolte e collezioni bergamasche, hanno fatto ipotizzare un ultimo soggiorno lombardo o emiliano prima della sua morte.

Jan van Bijlert (Utrecht, 1597/98 - ivi 1671), o van Bylert, van Bylaert, in italiano Giovanni Bilardo, è stato un pittore olandese, appartenente alla corrente dei caravaggeschi. Non si conosce con esattezza la sua data di nascita; la prima formazione avvenne presso la bottega del padre, che lo avvia alla pittura; dal 1616 lo si trova a perfezionarsi dal manierista Abraham Bloemaert. Dopo una tappa in Francia, arriva in Italia nel 1621, insieme a Cornelis van Poelenburch e Willem Molijn, anch'essi di Utrecht, aggregandosi alla nutrita cerchia di artisti olandesi e fiamminghi presenti a Roma. Van Bijlert, durante il periodo romano, è tra i fondatori della "Schildersbent" (clan dei pittori) un'associazione di mutuo soccorso di artisti, principalmente olandesi e fiamminghi, che ebbe vita tra il 1620 e il 1720; i suoi membri si definivano "Bentvueghels"; lo pseudonimo di Van Bijlert era Aeneas. A Roma entra in contatto con la corrente dei caravaggeschi, con Bartolomeo Manfredi e soprattutto con Matthias Stomer restandone notevolmente influenzato. Dal Merisi Van Bijlert prende soprattutto le tematiche: scene di gruppo animate da soldati, giocatori, ragazze, musicisti, anche soggetti religiosi ritratti però con "realistica" concretezza. Al suo ritorno in patria nel 1624, la sua pittura risente ancora dello stile caravaggesco, come quella degli altri artisti del suo gruppo romano rientrati ad Utrecht. Nella sua città è un personaggio di spicco, farà sempre parte delle istituzioni pubbliche e religiose del posto; nel 1630 è membro della gilda dei pittori di Utrecht di S. Luca e negli anni 1632-1637 ne diviene diacono. Continua a far parte del consiglio della gilda, come

decano o vicecapo dal 1655 al 1670. Nel 1639 contribuisce a fondare una scuola di pittura, il "Schilders-College", diventandone il direttore.

Jan van Bijlert è stato un pittore molto prolifico, sono giunti a noi circa 200 dipinti. Al suo ritorno da Roma il suo stile risente l'influenza dei caravaggeschi (i soggetti, l'uso del chiaro-scuro molto contrastato, il realismo della rappresentazione, il taglio della scena); dal 1630 van Bijlert si accosta a uno stile più classico, i suoi colori diventarono più luminosi, più vari. Tra le sue opere non mancano soggetti e scene religiose e mitologiche, ritratti e ambientazioni rurali. In sintesi, la sua produzione giovanile non manca di elementi della pittura di genere e manierista, ma nel periodo maturo e tardo rivela tracce d'accademismo.

Jan van Bijlert muore a Utrecht nel 1671.

Gerrit (o Gerard) **van Honthorst**, (Utrecht, 1592 - ivi 1656), conosciuto in Italia come Gherardo delle Notti, è stato un pittore olandese.

Nasce nei Paesi Bassi figlio di un decoratore e presso la bottega del padre che inizia la sua formazione; anche il fratello minore Willem (1594-1666) sarà un apprezzato ritrattista: entrambi i fratelli saranno allievi del pittore olandese di Abraham Bloemaert. Per alcuni studiosi Gerrit è già a Roma tra il 1610 e il 1612: un pittore "Gherardo fiammingo" è registrato nella parrocchia di Santa Maria in Vallicella. In ogni caso, il primo dato cronologico certo del suo soggiorno romano è il 1616; van Honthorst gravita subito intorno all'orbita caravaggesca, o quantomeno, non si conoscono sue opere in cui l'influsso del Merisi non sia predominante, ma non è l'unico pittore provenire da Utrecht: assieme a lui sono a Roma Dirk van Baburen, Hendrick ter Brugghen e Jan Van Bijlert conosciuti come i "caravaggeschi di Utrecht". Nella città pontificia Gerrit ha da subito importanti commissioni da Scipione Borghese (S. Silvestro a Monte Compatri, S. Maria della Vittoria) e da Vincenzo Giustiniani, presso il cui palazzo alloggia e dipingendo il "Cristo dinanzi al som-

mo sacerdote" ora alla National Gallery di Londra. Giustiniani aveva un'importante collezione di opere d'arte dipinte da artisti quali Caravaggio, i fratelli Carracci e Bartolomeo Manfredi di cui Honthorst fa conoscenza, appropriandosi di quel "*Manfrediana methodus*" che trasforma ed elabora nelle sue opere con la sua personale e altissima versione del naturalismo drammatico caravaggesco, assumendone i mezzi stilistici fondati sul luminismo contrastato e la mancanza di schemi prestabiliti. Nel 1620 il Granduca Cosimo II di Toscana da' incarico al suo ambasciatore a Roma perché si informi dei quadri in vendita di "Gherardo Fiammingo" poiché era intenzionato ad acquistarli. Per il Giustiniani dipinge l'"Adorazione dei pastori" per la chiesa fiorentina S. Felicità. Rientra a Utrecht dall'Italia nel 1620 e in breve diventa presidente della Gilde di San Luca; nel 1623 fonda una scuola di pittura; in questi anni si sposa. La sua popolarità nei Paesi Bassi è tale da aprire un secondo studio all'Aia, dove dipinge i ritratti dei membri della corte olandese. Ritrae i membri della Casa reale inglese e di numerosi nobili britannici nonché quelli della famiglia del Re di Boemia. Spesso utilizza soggetti e scene mitologiche dando ai personaggi i volti dei nobili e dei membri delle case regnanti europee.

Muore nella sua città natale nel 1656 all'età di 65 anni.

Honthorst è stato un artista prolifico: le sue opere degli anni italiani, le più suggestive, sono quelle in cui coltiva lo stile caravaggesco, un temperamento ricco e versatile, con vena spesso profana, con scene di vita quotidiana, ambientate in taverne con persone che mangiano, con musicisti e giocatori. Fu molto abile nell'uso della tecnica del chiaroscuro, dipingendo spesso scene religiose illuminate da una sola candela di grande intensità e suggestione.

Una sua opera "Adorazione dei pastori" esposta agli Uffizi, nel 1993 fu distrutta dagli effetti della bomba esplosa a Firenze in via dei Georgofili.

Simon Vouet (Parigi, 1590 - Parigi, 1649) è stato un artista francese. Soggiorna in Italia per quasi vent'anni e diviene

uno dei maggiori esponenti della corrente dei caravaggeschi prima di ritornare in patria nel 1627, dove diffonde il suo stile contribuendo ad introdurre gli stili del barocco italiano in Francia.

Nasce in una famiglia di artisti, il padre Laurent Vouet è un pittore come il fratello Aubin; nella bottega paterna apprende i primi rudimenti dell'arte e molto presto inizia la sua attività pittorica come ritrattista. Già dal 1612 inizia a viaggiare: in Inghilterra, a Londra, addirittura a Costantinopoli e poi a Venezia dove studia la pittura e gli artisti veneti. Dal 1613 inizia il suo lungo soggiorno a Roma, con qualche interruzione, ad esempio dal 1620 al 1622, quando si reca a Genova al servizio delle famiglie Orsini e Doria. Nella Capitale lavora ad alti livelli per Papi e Cardinali, i Barberini ed esempio, divenendo inoltre un punto di riferimento per i tanti pittori francesi presenti a Roma e riscuotendo un successo talmente vasto che nel 1624 viene posto a capo dell'Accademia di San Luca. Le tele realizzate per San Lorenzo in Lucina è la commissione che sancisce il suo successo romano, dove il naturalismo si unisce ad una raffinata eleganza nell'uso del colore. Nel 1626 sposa la pittrice Virginia da Vezzo, che sarà spesso modella nei suoi dipinti (ad esempio nella "Maddalena" del 1627 ora al Los Angeles County Museum of Art). Nonostante i successi romani, Simon Vouet nel 1627 rientra in Francia, non senza soggiornare di nuovo a Venezia, attratto ancora dalla pittura e dagli artisti veneti. I motivi del ritorno in patria sono da ricercarsi nelle pressanti richieste da parte della corte di Luigi XIII e del duca Massimiliano di Béthunes. Subito giunto a Parigi viene nominato primo pittore del Re, gli vengono commissionati ritratti ufficiali, cartoni per le tappezzerie e affreschi per tutte le dimore del Sovrano. Anche il Cardinale Richelieu dal 1632 commissiona a Vouet una lunga serie di lavori: dipinti per il palazzo cardinalizio a Parigi (ora Palais-Royal) e per il Castello della Malmaison; gli incarichi da parte di una committenza prestigiosa di dignitari, aristocratici e nobili si susseguono sino alla sua morte. Vouet importa oltralpe lo stile barocco italiano, in particolare

il luminismo della pittura veneta, i colori di quella emiliana, ma molto poco degli stilemi caravaggeschi; le numerose opere che realizza in Francia sono uno splendido compromesso con la “grandeur” della corte francese e il suo vecchio amore per il naturalismo e la realtà delle cose, diventando nella sua nazione l'artista emblema dell'arte seicentesca. Nel suo atelier parigino del Louvre transitano o ha come allievi artisti quali Claude Vignon, Valentin de Boulogne, Michel Dorigny, Charles Le Brun, Pierre Mignard, Eustache Le Sueur, Nicolas Chaperon, Claude Mellan, Nicolas-Pierre Loir, Thomas Blanchet e Abraham Willaerts.



01 - CARAVAGGIO, *ECCE HOMO*, 1605

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Arianna Fiscella, Stefania Fonte

Make-up: Arianna Fiscella, Stefania Fonte

Personaggi: Cristo - Luigi La Grua; Pilato - Giorgio Verdiani;
Sbirro - Simone Ventura

Caravaggio, *Ecce Homo*, 1605 circa, Musei di Strada Nuova, Genova.

L'*Ecce Homo* è un dipinto del pittore italiano Michelangelo Merisi da Caravaggio realizzato ad olio su tela intorno al 1605 e si trova nei Musei di Strada Nuova (Palazzo Bianco) a Genova. Non sempre è stato ritenuto autografo del Maestro, come la data proposta a volte spostata al 1609; a conferma di ciò si è ipotizzato che il dipinto fu portato dalla Sicilia in Liguria da mercanti genovesi dopo il terremoto di Messina del 1783.

Il soggetto dell'*Ecce Homo* fu commissionato nel 1605 dal cardinale Massimo Massimi oltre che al Caravaggio a Ludovico Cigoli e a Domenico Passignano; il Merisi si impegnava a consegnare la tela entro poco tempo dalla data dell'incarico. Da alcuni documenti sembra che l'Artista in precedenza avesse realizzato per il Cardinale una "Incoronazione di spine"; due tele attribuite al Merisi con lo stesso soggetto sono conservate Kunsthistorisches Museum di Vienna e nella collezione della Banca Popolare di Vicenza. L'iconografia descrive l'episodio riportato nel Vangelo di Giovanni (Giovanni 19, 5), il momento della Passione di Cristo in cui Gesù, dopo essere stato flagellato, viene presentato da Ponzio Pilato al popolo per dimostrare l'avvenuta flagellazione. Il governatore pronuncia la frase in latino "*Ecce Homo*", il cui significato "ecco l'uomo" sottolinea la natura umana del Cristo, ormai afflitto, avvilito, sofferente. Gesù resta in silenzio, non pronuncia nessuna parola, Re dei Giudei, coronato di spine, coperto da un regale mantello rosso porpora e per scettro una semplice canna; nella sua debolezza, liberamente assunta, ora si trova in balia della violenza umana. Pilato, togato di nero proprio come un giudice, è con evidenza un ritratto preso dal vivo, realissimo; l'aguzzino ha il volto di uno dei tanti popolani che animano l'universo umano caravaggesco.



02 - TROPHIME BIGOT, ALLEGORIA DELLA VANITÀ, 1630 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Ileana Barraco

Make-up: Valeria Congedo

Personaggi: La ragazza del dipinto - Ileana Barraco

Trophime Bigot, Allegoria della vanità (Malinconia), 1630 circa, Galleria di Palazzo Barberini, Roma.

L'Allegoria della Vanità o Malinconia è un dipinto, olio su tela, datato al 1630 circa, attribuito al pittore francese Trophime Bigot, conservato nella Galleria di Palazzo Barberini a Roma. Alcuni elementi presenti nell'opera (lo specchio, il teschio, la clessidra, la bilancia) fanno pensare ad un dipinto allegorico. In pittura, infatti, il tema della "*vanitas*", ovvero la condizione effimera e transitoria dell'esistenza, è resa spesso dal un cranio e da una candela, simboli della caducità della vita, e dalla clessidra, espressione dell'inevitabile trascorrere del tempo. Una fanciulla dal volto pacato e sereno, abbigliata con vesti eleganti e raffinate, indica il teschio, con una sorta di ammonitorio "*memento*". La gamma cromatica utilizzata, la fioca luce prodotta dalla fiamma della lampada, richiamano alla mente pittori quali Georges de La Tour e Gerard van Honthorst o altri artisti fiamminghi di ispirazione caravaggesca.

Nel catalogo dei dipinti di Palazzo Barberini, il dipinto viene ascritto all'anonimo "Maestro a lume di candela" con il titolo "La Malinconia (o Vanità)"; in precedenza era stato attribuito a Gherardo delle Notti; non vi è ancora quindi una definitiva assegnazione.



03 - BATTISTELLO CARACCILO, *NOLI ME TANGERE*, 1618

Riprese video: Arber Marra, Sander Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Elena Fiori, Ludovica Splendiani

Make-up: Areta Palai

Personaggi: Cristo - Andrea Roberti; Maddalena - Ludovica Splendiani

Battistello Caracciolo, *Noli me tangere*, 1618, Museo di Palazzo Pretorio, Prato.

Il *Noli me tangere* (Non mi trattenere / Non mi toccare) è un dipinto, olio su tela, del pittore napoletano Battistello Caracciolo, datato al 1618/20 circa e conservato presso il Museo di Palazzo Pretorio a Prato.

La frase, tratta dal Vangelo di Giovanni (20,17), è attribuita al Cristo. Nel racconto dell'Evangelista, Maria Maddalena, turbata dall'aver scoperto la tomba vuota, si aggira sgomenta intorno al sepolcro; all'improvviso gli appare il Cristo che, però, lei non riconosce immediatamente, scambiandolo per "un contadino o il custode del giardino". Ma Gesù chiamandola per nome si fa riconoscere; la Maddalena cerca allora di toccarlo, ma il Cristo scostandosi pronuncerà "Non mi trattenere, perché non sono ancora salito al Padre mio".

Nel dipinto di Battistello, dal fondo completamente scuro, emerge con un biancore scultoreo la figura del Cristo, coperto solo parzialmente da un mantello nero; il braccio destro appoggiato al manico di una vanga (zappa) con un ampio copricapo tipico di chi lavora i campi, il braccio teso in avanti a fermare lo slancio della Maddalena. Questa prostrata davanti al Cristo, protrae la mano destra come a sfiorarlo, in una plastica torsione, poggiando il braccio sinistro su un vaso su cui sono impresse le lettere "CAB", iniziali del pittore. Il mantello giallo richiama il colore dei vestiti delle prostitute, caratteristica questa con la quale spesso si identifica la figura di Maria Maddalena.



04 - BERNARDO CAVALLINO, SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA, METÀ XVII SEC.

Riprese video: Berna Aydın, Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Barbara Tomei

Personaggi: Santa Caterina d'Alessandria - Gabriella Tamassia

Bernardo Cavallino, Santa Caterina d'Alessandria, metà XVII sec., Metropolitan Museum of Art, New York (USA).

La Santa Caterina d'Alessandria è un dipinto, olio su tela, del pittore napoletano Bernardo Cavallino, databile al quarto decennio del XVII secolo.

La Santa è una martire cristiana vissuta in Egitto nel IV secolo; nell'iconografia tradizionale è spesso rappresentata in abiti principeschi, la palma (simbolo del martirio) in mano, accanto ad una ruota irta di punte metalliche (spesso in frantumi) strumento di tortura. Anche la corona sul capo, la spada e un libro sono abitualmente attribuiti di Santa Caterina.

Cavallino, artista di raffinata eleganza, la rappresenta con tutti i suoi elementi identificativi. La scena è ambientata all'interno di un edificio antico; è subito evidente il maestoso basamento classico dove la Martire si staglia leggermente inclinata, accentuando una composizione diagonale, evidenziata, inoltre, dal raggio di luce che investe la scena.

La Santa, dalla dolce espressione e di pallido biancore, con gli occhi rivolti al cielo, guarda estasiata la luce divina; sulla ruota dentata poggia la mano che regge la palma del martirio, l'altra la porta al cuore. Più dietro, appoggiati su uno scanno, si intravedono i libri e la spada del martirio.



05 - VALENTIN DE BOULOGNE, SAN PAOLO SCRIVE LE EPISTOLE, 1620 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Sander Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Arber Marra

Make-up: Areta Palai

Personaggi: San Paolo - Arber Marra

Valentin De Boulogne, San Paolo scrive le Epistole, 1620 circa, Museum of Fine Arts, Houston (USA).

San Paolo che scrive le Epistole è un dipinto, olio su tela, del pittore francese Valentin De Boulogne datato al 1620 circa. Nella tradizione del Nuovo Testamento le “Lettere di Paolo” sono tredici testi attribuiti all’apostolo Paolo di Tarso.

Le Epistole sono indirizzate alle varie comunità da lui fondate o visitate nei suoi viaggi apostolici; alcune lettere sono inoltre dedicate a persone a lui care.

Il dipinto, da alcuni critici assegnato a Nicolas Tournier, ci mostra San Paolo, dal volto allungato, stempiato, dalla lunga barba nera, intento a scrivere una lettera. Il tavolo è affollato di fogli, libri, cartigli e da altri strumenti per la scrittura; una luce chiara illumina la scena e la fronte del Santo, dando quasi il senso di una ispirazione divina. Il bagliore evidenzia inoltre il volto di Paolo riflesso sul ripiano in legno del tavolo insolitamente tirato a lucido.

I colori abitualmente usati per l’abbigliamento del Santo, il verde della tunica e il rosso del mantello, ne fanno nettamente emergere la figura dal cupo fondo nero; da una sacca riposta sul pavimento sporge la spada, tradizionalmente simbolo del martirio del Santo.



06 - GEORGES DE LA TOUR (1), MADDALENA PENITENTE, 1635 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo, Francesca Tolomei

Montaggio: Ambra Stivaletta, Francesca Tolomei

Make-up: Francesca Tolomei

Personaggi: Maddalena - Ambra Stivaletta

George de La Tour, Maddalena penitente, 1635 circa, Musée du Louvre.

Georges de La Tour è stato un pittore francese, esponente del barocco e interprete in modo personale delle tematiche dei caravaggeschi.

Il dipinto rappresenta la Maddalena, in un interno, intenta alla meditazione; la lampada ad olio è l'unica fonte luminosa del quadro, la cui fiamma viene guardata intensamente dalla Santa. La sua posizione, raccolta e schiva, la fa sembrare chiusa in se stessa, quasi a rifiutare l'incontro con l'osservatore. La flebile luce di cui è pervasa la scena, crea un clima di commossa partecipazione emotiva; un grande senso di pace si irradia dalla placida compostezza della Santa, evidenziata dal tenero gesto che ella compie portandosi la mano al volto. Un oggetto quasi sempre presente nelle raffigurazioni della Maddalena penitente è il teschio, "*memento mori*" legato al tema della *vanitas* e simbolo di una vita vissuta (o da vivere) in eremitaggio, in meditativa solitudine. La Santa siede accanto ad un tavolo, colmo di oggetti fortemente simbolici: la Croce (la religione cristiana, la crocifissione e la salvezza portata dall'amore di Dio), i libri (lo studio delle Scritture e della meditazione), il flagello (la disciplina e la penitenza), la fiamma (la fede, la luce dell'unica verità: il Cristo).

La Maddalena indossa una larga camicia bianca, con maniche molto voluminose, che lascia scoperta la spalla destra e il petto, sino all'attaccatura dei seni: ne risulta una immagine allo stesso tempo pudica, ma dolcemente sensuale. Una gonna-mantello le cinge i fianchi, stretti da una grossa corda a mo' di cintola, lasciando scoperti ginocchia e gambe, assolutamente impensabile in un abbigliamento di XVII secolo.



07 - GEORGES DE LA TOUR (2), MADDALENA ALLO SPECCHIO, 1640 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Parisa Darv, Daniela Aimonetti

Make-up: Parisa Darv

Personaggi: Maddalena - Daniela Aimonetti

George de La Tour, Maddalena allo specchio, 1640 circa, Metropolitan Museum of Art, New York.

George de La Tour ritrae Maria Maddalena assisa in una stanza in penombra; il suo volto è visibile solo per un quarto, ha lunghi capelli sciolti dietro le spalle e le mani serenamente intrecciate quasi in preghiera e poggiate sopra un teschio tenuto sulle gambe, in un atteggiamento di placida compostezza. Indossa una larga camiciola bianca, con maniche ampie e voluminose, una gonna di stoffa rossa damascata le copre per intero il ventre e la parte inferiore del corpo, lasciando intravedere solo la punta delle scarpe.

La Santa è seduta presso un basso mobiletto su cui sono posati alcuni oggetti: uno specchio, una candela, alcuni gioielli, un canestro intrecciato; Il suo sguardo è rivolto verso lo specchio, che non riflette il suo volto ma una luce che diffonde su di lei il bagliore del cero che si sta consumando (simbolo della vita e della sua caducità) e che si raddoppia intensa nella specchiera (la fiamma e il suo riflesso, la vera luce e quella falsa, la verità e l'illusione).

L'attenzione di chi guarda è catturata anche dal teschio che, come il cero che si consuma, è un simbolo del trascorrere inesorabile del tempo. Ma la candela è anche simbolo della luce della fede; lo specchio che, come il teschio, rimanda al tema della "*vanitas*" un simbolo di meditazione sulla caducità delle cose.

Dietro lo specchio, si intravede un canestro, poi più nulla, solo l'ombra densa della notte, che conferisce alla scena un'atmosfera di misteriosa solennità.



08 - JUSEPE DE RIBEIRA, SAN GEROLAMO, 1648 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Arber Marra

Collaborazione: Aila Abolhetti, Elahe Rostainian

Personaggi: San Gerolamo - Alberto Di Cintio

Jusepe de Ribera, San Gerolamo, 1648 circa, Fondazione Cavallini Sgarbi.

Josepe de Ribeira è stato uno dei più importanti seguaci dello stile caravaggesco del XVII secolo, nonché uno dei massimi protagonisti della pittura europea. Con altri pittori dell'epoca quali Luca Giordano, Massimo Stanzione, Mattia Preti, Bernardo Cavallino e Battistello Caracciolo, fu uno dei più grandi interpreti della pittura barocca napoletana.

Il dipinto ritrae San Girolamo, padre e dottore della Chiesa, nato a Stridone nella regione dell'Illiria (ora Istria) nel 347 circa e morto a Betlemme nel 420. Dopo gli studi classici si avvicina all'ascetismo e si ritira nel deserto presso Antiochia. Divenuto sacerdote inizia un'intensa attività letteraria. A Roma collabora con papa Damaso; alla morte di questi, torna a Gerusalemme e fonda poco lontano da Betlemme e dalla Chiesa della Natività, il monastero in cui trascorre gli ultimi anni di vita. Grande erudito, ottimo conoscitore delle lingue antiche, a lui si deve la Volgata in latino della Bibbia e le traduzioni dei libri dei Profeti.

De Ribeira lo ritrae come un vecchio eremita, emaciato, penitente; nelle mani stringe un teschio, simbolo di penitenza, e una pietra con cui era solito battersi il petto. Su un ripiano son poggiati due grossi libri. Il manto di colore rosso cardinale, molto usato nelle rappresentazioni pittoriche del Santo, non è storicamente possibile poiché l'istituzione del cardinalato è altomedievale.



09 - CESARE FRACANZANO, MADDALENA AL SEPOLCRO, METÀ XVII SEC.

Riprese video: Arber Marra, Sander Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Giulia Barbi

Make-up: Areta Palai

Personaggi: Maddalena - Giulia Barbi

Cesare Fracanzano, Maddalena al sepolcro, prima metà del XVII secolo, Episcopio, Trani (BA).

La Maddalena al sepolcro è un dipinto, olio su tela, del pittore pugliese Cesare Fracanzano databile alla fine del terzo decennio del XVII secolo.

La Maddalena ci appare reclinata, si appoggia ad un blocco squadrato, il sepolcro, con le mani giunte, il viso assorto in meditazione: il prezioso vaso degli unguenti è l'unico elemento che rimanda al racconto evangelico.

La Santa è immersa in uno spazio scuro e indefinito, senza profondità, privo di connotazioni, senza tempo; l'attenzione dell'osservatore si concentra sul volto della Maddalena, di un pallido biancore, che appare ancora più in risalto evidenziato dalla fulva capigliatura; la luce resta protagonista indiscussa, tracciando i volumi che evidenziano il sensuale scollo.

Nonostante questo, il dipinto rappresenta soprattutto una immagine esemplare di penitenza, di conversione e devozione, un invito alla meditazione e alla preghiera.

Si è ipotizzato che Cesare utilizzasse come modella per il dipinto Beatrice Covelli, una donna molto bella che il pittore aveva sposato il 16 luglio 1626.



10 - ARTEMISIA GENTILESCHI, GIAELE E SISARA, 1620

Riprese video: Berna Aydın, Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Marzia Carosi, Simone Ventura

Make-up/Costumi: Barbara Tomei / Barbara Carosi

Personaggi: Giaele - Marzia Carosi; Sisara - Gianluca Fera

Artemisia Gentileschi, Giaele e Sisara, 1620, Szépművészeti Múzeum, Budapest.

Giaele e Sisara è un dipinto a olio su tela realizzato nel 1620 dalla pittrice italiana Artemisia Gentileschi ed è conservato nel Szépművészeti Múzeum di Budapest.

La tela descrive un episodio dell'Antico Testamento tratto dal Libro dei Giudici; ancora una volta la pittrice raffigura una storia di coraggio e di sangue con protagonista una donna: Giaele.

Sisara, il giovane generale del re di Cazor, nemico degli israeliti, viene battuto dal comandante israelita Barac; Sisara fugge e chiede asilo nella casa di Giaele, moglie di Eber, che ritiene alleato del suo sovrano. La donna gli offre dapprima ospitalità, ma dopo averlo fatto rifocillare e bere, lo addormenta e poi gli conficca un picchetto nella tempia; successivamente va incontro a Barac e gli mostra il nemico abbattuto.

Artemisia ambienta la scena in uno spazio classico, aulico, come si evince dal basamento e dal plinto alle spalle dei protagonisti; nel dipinto non c'è tragicità: Giaele sembra dormire sereno sul pavimento, con la spada al suo fianco; Sisara ha un volto tranquillo e quieto, nulla lascia intuire l'imminente tragedia. Non c'è dinamismo, non c'è tensione, tutto è sereno; la donna, vestita con un elegante abito di seta gialla e con i capelli raccolti in una ricercata acconciatura, sembra accarezzare la capigliatura del generale, e solo guardando il braccio sollevato della fanciulla che impugna il martello ci si accorge che sta per colpire l'inconsapevole generale.

Nulla nella tela assomiglia alla cruda tragedia che la pittrice mette in scena nella "Giuditta che decapita Oloferne" nelle due versioni degli Uffizi e di Capodimonte. L'artista firma e data l'opera scolpendo sul plinto: "ARTEMITIA.LOMI / FACIBAT/ M.D.CXX".



11 - FRATELLI LE NAIN, MADDALENA PENITENTE, 1640 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Alice Casavola

Make-up: Francesca Aldi

Personaggi: Maddalena - Alice Casavola

Fratelli Le Nain (Antoine, Louis e Mathieu), Maddalena penitente, 1640 circa.

La “Maddalena penitente” dei Fratelli Le Nain è un dipinto, olio su tela, datato al 1640 circa. Quest’opera, come molte altre assegnate ai fratelli Le Nain, potrebbe essere una tela realizzata a una, due o tre mani: l’attribuzione delle loro opere, firmate a volte semplicemente “Le Nain”, è sempre problematica.

La Santa ci appare immersa in un fondale completamente buio; la scena è illuminata debolmente dalla flebile fiammella di una lampada a olio che pende dall’alto.

La Maddalena è assorta in preghiera, con le mani giunte, il volto appena rischiarato dalla luce e con lo sguardo languido verso il cielo; il largo camicione che indossa e l’ampio il manto giallo sulle gambe, quasi ne annullano le forme fisiche, come a voler sottolineare una dimensione non corporea, separata dal reale.

Il particolare del piede sollevato dal pavimento e poggiato su un piccolo ripiano, conferma il senso del distacco terreno della Santa. A lato, su un ripiano, il teschio e il crocifisso, tradizionali elementi iconografici attribuiti alla Maddalena.



12 - BARTOLOMEO MANFREDI, INCORONAZIONE DI SPINE, 1620 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Denise Laterza, Angelo Iannotta

Make-up: Denise Laterza

Personaggi: Cristo - Francesco Catalini; Aguzzini - Rosario Lo Turco, Silvio Landi

Bartolomeo Manfredi, Incoronazione di spine, 1620 circa, Staatsgemäldesammlungen Bayer.

È un dipinto a olio su tela di Bartolomeo Manfredi, pittore lombardo trapiantato a Roma, considerato da biografi e critici (anche suoi contemporanei come il Mancini e il Baglioni) uno dei più stretti seguaci del Caravaggio, tant'è vero che alcune sue opere, in passato, sono state attribuite al Merisi.

È un soggetto che Manfredi ripropone in altre varianti e repliche conservate, ad esempio, presso il Convento di San Silvestro a Monte Compatri (Roma), nel circuito delle Gallerie Fiorentine, al Musée de Tessé au Mans di Le Mans, in una Collezione privata a Parigi (attribuito anche a Nicolas Regnier, suo allievo), alcune delle quali derivano dall'analoga opera attribuita al Caravaggio al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

Il riferimento è ad una scena evangelica (Matteo 27,27-29) in cui il Cristo, arrestato dai Romani e tradotto in prigione, viene torturato dai suoi carnefici che lo colpiscono e lo ridicolizzano. Per denigrare il suo apparente status di "Re dei giudei", gli fanno indossare una corona fatta di spine.

Il dipinto di Manfredi è fedele al racconto evangelico: il Cristo, in posizione centrale, coperto da un mantello rosso, appare sofferente e provato dagli oltraggi dei suoi tormentatori: i due aguzzini gli spingono sulla sua testa una corona di spine con lunghi bastoni, in una scena anonima e fredda.



13-ONOFRIO PALUMBO, MADDALENA, METÀ XVII SEC.

Riprese video: Arber Marra, Sander Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Gianluca Fera, Camila Saulino

Make-up: Areta Palai

Personaggi: Maddalena - Camila Saulino

Onofrio Palumbo, Maddalena, metà XVII secolo, già a Palazzo Reale, Varsavia.

La "Maddalena" è un dipinto ad olio su tela, datato alla metà circa del XVII, secolo attribuito al pittore napoletano Onofrio Palumbo.

Maria Maddalena è una figura evangelica complessa: peccatrice e nello stesso tempo penitente, prostituta e santa, sempre raffigurata nell'ambivalenza del sacro e del profano, in un equilibrio mutevole tra la sensualità e asceti mistica spirituale, in continua oscillazione tra sofferenza e peccato.

In quest'opera la Santa è rappresentata come una donna giovane, col corpo reclinato, dai lunghi capelli, penitente, assorta in meditazione e preghiera, con a fianco un teschio e un libro aperto. Nelle mani stringe un Crocifisso col corpo del Cristo, al quale accosta dolcemente le guance, sfiorandolo, in un gesto delicato, quasi sensuale. Lo scenario in cui Maria Maddalena è ritratta è uno spazio buio, indefinito, senza nessuna caratterizzazione.

Una luce radente proviene dall'alto e ne evidenzia il volto e le mani, dando inoltre volume e risalto alle pieghe dei vestiti indossati: un camicione bianco e una grande mantella grigia. Sui fianchi della donna si intravede una gonna gialla, colore che nel Cinque-Seicento identificava le prostitute.



14 - MASSIMO STANZIONE, MADDALENA, 1630 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Stella Crhistou, Rosario Lo Turco

Make-up: Denise Laterza

Personaggi: Maddalena - Stella Crhistou

Massimo Stanzione, Maria Maddalena in meditazione, 1630 circa, in asta a Sotheby's.

La Maria Maddalena o Maria di Magdala viene citata in tutti i Vangeli ed è presentata come una dei discepoli che seguivano Gesù fin dalla Galilea; Magdala ("torre" in aramaico, in ebraico *Migdal*) è una piccola cittadina israeliana sulla sponda occidentale del lago di Tiberiade. Tutti gli evangelisti sono concordi nel collocare la Maddalena presente alla crocifissione di Cristo ed alla sua sepoltura, la identificano con colei che si reca al sepolcro la mattina della Domenica di Pasqua, per ungere il Suo corpo, scoprendo la tomba vuota. E sempre secondo i Vangeli, Maddalena è la prima a vedere Cristo risorto e ad annunciarlo agli apostoli.

Nel dipinto attribuito allo Stanzione, la Maddalena è rappresentata come una giovane fanciulla, dal volto dolcissimo, su cui risaltano guance e labbra rosse; indossa abiti ricercati: un prezioso manto giallo damascato con interni ricamati su preziosa stoffa rossa, una camiciola e una sciarpa in seta. Tra le mani stringe un teschio, che fissa senza però provarne né spavento né repulsione; oltre al cranio sul ripiano sono poggiati un libro e una lunga croce astile, elementi di riconoscimento iconografico della Maddalena.

La luce proveniente dall'alto investe in pieno la Santa, ponendola in forte risalto dal fondo completamente scuro del dipinto.



15 - MATTHIAS STOMER (1), ANNUNCIAZIONE, XVII SEC.

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Francesca Aldi, Letizia Dini, Desiree Falleroni

Make-up/Costumi: Francesca Aldi, Letizia Dini, Desiree Falleroni, Antonella Gambini, Donatella Gambini, Giampiera Bonci

Personaggi: Angelo - Areta Palai; Maria - Elena Fiori

Matthias Stomer, Annunciazione, metà XVII secolo, Galleria degli Uffizi, Firenze.

Matthias Stomer è uno dei più importanti artisti dei Paesi Bassi che si stabiliscono in Italia nel Seicento. Si forma forse a Utrecht, prima su modelli tardomanieristi e poi su quelli caravaggeschi realizzati dai fiamminghi tornati dall'Italia. Matthias soggiorna a Roma (1630-32), a Napoli (1633-40) e, dal 1641, in Sicilia, rielaborando la formazione nordica sotto l'influsso degli originali caravaggeschi e del naturalismo meridionale. Una pittura caratterizzata da un forte impasto cromatico, a volte materico, contraddistinto dalla plasticità voluminosa degli incarnati.

L'“Annunciazione” degli Uffizi è di una sensualità poetica e delicata, dove la fioca luce della candela crea una atmosfera quasi magica, accentuata dal forte contrasto luminoso reso dai corpi dell'Angelo e della Vergine, illuminati dalla fiammella, ed il cupo buio del fondo. La tenue luce del cero, sommersa e vibrante, crea nella stanza un clima di commossa partecipazione emotiva; un grande senso di pace si irradia dalla placida compostezza della Vergine, dal suo volto dai lineamenti sorpresi, ma estremamente pacati, dalla sua mano portata quasi con pudicizia sul petto. L'Angelo indossa una tunica gialla sotto la quale si intravede un candido camiciotto; alza il braccio destro verso il cielo e mostra le tre dita della mano, segno della Trinità; con la sinistra stringe un fiore: il giglio, simbolo di purezza.



16 - MATHIAS STOMER (2), L'ARCANGELO RAFFAELE E LA FAMIGLIA DI TOBIA, METÀ XVII SECOLO

Riprese video: Letizia Dini, Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Ippolito Tarantino, Beatrice Trincia

Collaborazione: Ludovica Rio

Personaggi: Angelo - Caterina Pardi; Famiglia di Tobia - Beatrice Trincia, Giorgio Verdiani

Matthias Stomer, L'Arcangelo Raffaele e la Famiglia di Tobia, meta XVII sec., Collezione Longhi, Firenze.

Da alcuni interpretato come "Annuncio della nascita di Sansone a Manoach e sua moglie". Matthias Stomer è stato un pittore olandese di Utrecht considerato uno dei maestri del tardo-mannerismo prima e successivamente del caravaggismo e del "naturalismo" pittorico dell'Italia centro-meridionale. Ha trascorso la maggior parte della sua vita nella nostra penisola lasciando quasi 200 opere oggi conservate nei musei di tutto il mondo.

La scena si svolge in una stanza disadorna in penombra; un raggio netto di luce penetra dall'alto ed evoca lo stesso effetto, identico chiarore, usato da Caravaggio nella "Vocazione di Matteo", che probabilmente Stomer aveva osservato nel suo soggiorno romano.

Un Angelo, dalla folta capigliatura bionda, abbigliato sfarzosamente, con un prezioso gioiello a fermare il mantello, alza un braccio verso il cielo e mostra le tre dita della mano, segno della Trinità, a i due personaggi che lo fissano estasiati.

L'Arcangelo Raffaele è il protettore della salute e dell'amore sponsale, dei giovani, fidanzati e sposi. Motivo per cui è possibile una duplice definizione della scena: nella Collezione Longhi di Firenze, dove il dipinto è conservato, è indicato come L'Arcangelo Raffaele e la Famiglia di Tobia, episodio biblico dove l'angelo procura a Tobia un felice matrimonio con la giovane Sara; l'altra interpretazione, sempre da un episodio dell'Antico Testamento, è l'annuncio della nascita di Sansone a Manoach. Qualunque sia il soggetto, l'espressione dei volti della giovane e dell'anziano, la loro resa cromatica, la soluzione luministica proposta, rendono questa scena tra le più eleganti e piacevoli della scuola caravaggesca.



17 - JAN VAN BLIJERT, PASTORE CON FLAUTO, 1630 - 1635

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Elisa Clicerì

Personaggi: Suonatore di flauto - Giancarlo Littera

Jan van Bijlert, Pastore con flauto, 1630-1635, Collezione privata.

Jan van Bijlert è stato un pittore dei cosiddetti “Caravaggeschi di Utrecht”, un gruppo di artisti originari della cittadina olandese che soggiornarono a Roma intorno al 1620 e furono fortemente influenzati dall’opera del Caravaggio.

Rientrati in patria (i più tra il 1625 e il 1630), rielaborarono e svilupparono le nuove idee apprese in Italia in uno stile denominato “Caravaggismo di Utrecht” che ebbe un notevole incremento, ma durò soltanto un decennio.

Tra i primi ad aderire al movimento, oltre a Jan Van Blijert, possiamo ricordare Dirck van Baburen, Hendrick ter Brugghen e Gerrit van Honthorst (Gherardo delle Notti).

Nel “Pastore con flauto” van Blijert esegue il ritratto del musicista con realismo non artefatto; descrive il giovane in una posa spontanea ed estremamente naturale, quasi fosse una “istantanea fotografica”, mentre si porta lo strumento alla bocca pronto ad emettere i primi suoni.

Piccoli particolari come le foglie della rosa rovinata dai vermi o le unghie delle mani sporche dimostrano il concreto realismo del ritratto.



18 - GERARD VAN HONTHORST, SANSONE E DALILA, 1620 CIRCA

Riprese video: Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Sergio David, Francesco Mantovani, Valentina Salvia

Make-up/Costumi: Alice Casavola, Elena Calestani

Personaggi: Dalila - Francesca Aldi; Sansone - Francesco Catalini; un personaggio - Giancarlo Littera

Gerrit van Honthorst, Sansone e Dalila, 1620 circa, Cleveland Museum of Art, Ohio.

Gerrit (o Gerard) van Honthorst, (Utrecht, 1592 - ivi 1656), noto anche come Gherardo delle Notti è stato un pittore olandese.

Appena ventenne soggiorna a Roma, dove conosce le opere dei maestri italiani soprattutto quelle del Caravaggio da cui viene fortemente influenzato; è dal Merisi che trae ispirazione per la particolare illuminazione usata in molti dei suoi dipinti.

Ritornato nei Paesi Bassi, diviene uno dei pittori di spicco nell'età d'oro della pittura olandese.

La scena biblica (datata al 1620 circa) tratta dal racconto del Libro dei Giudici (XVI, 4-21) rappresenta Dalila che taglia i capelli a Sansone, da cui origina la forza dell'ignaro nazireo dormiente.

Risale con ogni probabilità al periodo romano; di grande risalto è la contrapposizione tra la diafana bellezza della giovane protagonista, vestita con eleganza, e l'avvizzito aspetto della vecchia inserviente, che regge il cero.

Nel quadro van Honthorst propone un sapiente esercizio di chiaroscuro, nel quale il lume di candela gioca una funzione strumentale, come in una scena teatrale o nella resa di uno spazio di grande effetto e suggestione emotiva.

Senso teatrale che inoltre si coglie nel gesto del silenzio che la vecchia serva esegue portandosi un dito sulle labbra.



19 - SIMON VOUET, LA BUONA VENTURA, 1618 CIRCA

Riprese video: Letizia Dini, Arber Marra, Marcello Scalzo

Montaggio: Letizia Dini, Francesca Parenti

Make-up/Costumi: Francesca Parenti

Collaborazione: Anna Ghirri

Personaggi: Matteo Bottoni, Giulia Michelotti, Federico Salerno, Martina Simeone

Simon Vouet, La buona ventura, 1618 circa, National Gallery of Canada, Ottawa.

Simon Vouet è un pittore francese; vive in Italia per quasi vent'anni divenendo uno dei maggiori esponenti dello stile caravaggesco; torna in Francia nel 1627 e diffonde i propri stili pittorici contribuendo all'introduzione e alla diffusione del barocco italiano in nord Europa. Naturalista in senso caravaggesco, ma solo in gioventù, frequentando a Roma l'Accademia di San Luca subisce presto l'influenza della corrente classica, attingendo inoltre alle principi della pittura veneta ed emiliana. Il soggetto del dipinto è una scena di vita quotidiana, tipica nelle vie del centro della Roma seicentesca: una giovane zingara, mentre legge la mano ad una nobildonna, le sottrae un anello; a sua volta però viene derubata da un losco figura che, alle sue spalle, affonda la mano nella sacca della nomade. All'azione assiste, alquanto incredulo e sbigottito, un giovanotto baffuto al quale, con un gesto della mano, il ladro impone il silenzio. La nobildonna è abbigliata elegantemente con un vestito di raso violaceo, il candore della sua carnagione contrasta con quello della giovane gitana che ha un colorito olivastro; la zingara indossa una larga camicetta bianca, un mantello nero bordato di rosso che, nella Roma barocca, era l'indumento che identificava gli indovini e le chiromanti. I due uomini vestono abiti comuni della Roma del Seicento. Il tema deriva da due dipinti del Merisi, realizzati tra il 1593 ed il 1597; questa cosiddetta "scena di genere", ha avuto largo successo e viene imitata, oltre che dal Vouet, almeno in due versioni, da altri caravaggeschi come Manfredi e Finson.





VI - BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- AA.VV., *Mostra del Caravaggio e dei Caravaggeschi*, Sansoni, Firenze 1951.
- AA.VV., *Colloquio sul Tema Caravaggio e i Caravaggeschi*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1974.
- AA.VV., *Bernardo Cavallino*, Electa, Napoli 1985.
- AA.VV., *Caravaggisti - Art Dossier*, Giunti, Firenze 1998.
- AA.VV., *Caravaggio La Tour Rembrandt Zurbaran - la luce dal vero*, Silvana, Milano 2000.
- AA.VV., *Caravaggio e l'Europa - da Caravaggio a Mattia Preti*, Skira, Milano 2005.
- AA.VV., *I Colori del Buio. I Caravaggeschi nel Patrimonio del Fondo Edifici di Culto*, Skira, Milano 2010.
- AA.VV., *Artemisia Gentileschi*, Skira, Milano 2016.
- Borea Evelina (a cura), *Caravaggio e i Caravaggeschi nelle Gallerie di Firenze*, Sansoni, Firenze 1970.
- Bottari Stefano, *Caravaggio*, Sansoni Sadea, Firenze 1966.
- Conigliello Lucilla (a cura), *Da Antiveduto della Grammatica a Veneziano l'eremita*, Cantini, Firenze 1995.
- Della Chiesa Ottino Angela, *L'opera completa di Caravaggio*, Rizzoli, Milano 1971.
- De Pascale E., Rossi F. (a cura), *Dipinti caravaggeschi nelle raccolte bergamasche*, Accademia Carrara, Bergamo 2000.
- D'Orazio Costantino, *Caravaggio segreto*, Sperlinh & Kupfer, Milano 2013.
- Giorgi Rosa, *Caravaggio*, Electa, Milano 2005.
- Goldin M., Zafram E. (a cura), *Caravaggio e altri pittori del Seicento*, Linea d'ombra, Rimini 2010.
- Gregori Mina, *Caravaggio*, Banco Ambrosiano Veneto, Milano 1993.

- Gregori Mina, *Caravaggio e la modernità. I dipinti della Fondazione Longhi*, Giunti, Firenze 2010.
- Lambert Gilles, *Caravaggio*, Taschen, Köln 2010.
- Longhi Roberto (rist. a cura di Previtali G.), *Caravaggio*, Editori Riuniti, Roma 2006.
- Marini Francesco (a cura), *Caravaggio*, Rizzoli Skira, Milano 2003.
- Papi Gianni (a cura), *La "schola" del Caravaggio. Dipinti dalla Collezione Koelliker*, Skira, Milano 2006.
- Papi Gianni, *Caravaggio - Art Dossier*, Giunti, Firenze 2016.
- Percy A., Spinosa N. (a cura), *Bernardo Cavallino*, Electa, Napoli 1985.
- Rocco Lilia (a cura), *Il Secolo d'Oro della Pittura Napoletana*, Elio de Rosa editore, Napoli 1994.
- Sgarbi Vittorio (a cura), *Caravaggio e l'Europa. Da Caravaggio a Mattia Preti*, Skira, Milano 2005.
- Sgarbi Vittorio, *Caravaggio*, Skira, Milano 2005.
- Sgarbi Vittorio, *Il punto di vista del cavallo. Caravaggio*, Bompiani, Milano 2014.
- Spinosa Nicola (a cura), *L'Opera completa del Ribeira*, Rizzoli, Milano 1978.
- Strinati C., Vodret R. (a cura), *Caravaggio e i suoi. Percorsi caravaggeschi da Palazzo Barberini*, Electa, Napoli 1994.
- Zuccari Alessandro (a cura), *Caravaggio controluce. Ideali e capolavori*, Skira, Milano, 2011.
- Zuffi Stefano, *Caravaggio*, Mondadori, Milano 1991.

Foto di Arber Marra, Marcello Scalzo