VIAGGIO NELL'ARTE
1600 | Barocco

ISBN 979-12-81359-41-3
I Edizione - Giugno 2026

Editor
Claudia Bisceglia
Luciana Luciani

Graphic
GuCli

Copertina
Uìli

© *dei*Merangoli Ed. - Roma
Tutti i diritti del presente volume sono riservati.
La diffusione e riproduzione con qualunque mezzo sia digitale sia cartaceo, anche parziale, non sono consentite senza il permesso scritto dell'editore che si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.
È vietata ogni riproduzione, in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo, di tutte le opere, o parte di esse, pubblicate in copertina e nel presente volume.

***dei*Merangoli Editrice®**
via Filippo Turati, 86 Roma

www.deimerangoli.it
segreteria@deimerangoli.it

Visita il nostro shop online

MARIO DAL BELLO

VIAGGIO NELL'ARTE

1600 | BAROCCO

Prefazione
CARLA BENOCCI

Indice

Prefazione 11
Carla Benocci

Il Seicento: luce e tenebra 15

IL SEICENTO IN ITALIA 17
La Roma dei papi 17
Caravaggio, il pittore dell'uomo 18
SCHEDA 1: il ciclo a San Luigi dei Francesi 42
I 'bolognesi' tra Roma e l'Italia 47
Annibale Carracci 47
Domenichino e Lanfranco 51
Guido Reni 53
Il Guercino 64
Alessandro Algardi 72
SCHEDA 2: la Galleria Farnese 73
SCHEDA 3: le due *Aurore* a Roma 76
L'arte della decorazione a Roma 78
I Caravaggeschi a Roma 84
Il 'caso' Artemisia Gentileschi 88
Tra scultura e architettura 92
Gianlorenzo Bernini 92
Francesco Borromini 98
SCHEDA 4: le *Estasi* di Bernini 104
SCHEDA 5: Bernini e il Vaticano 107
Stranieri a Roma 113
Il 'Secolo d'oro' a Napoli 119
La pittura di inizio Seicento 119
I pittori del secondo Seicento 123
Uno spagnolo a Napoli 129
SCHEDA 6: la Certosa di San Martino 132
Il Seicento nel Sud dell'Italia 135
Il Seicento nell'Italia del Nord 139
Gli 'estri' del Piemonte 139
L'architettura 'astratta' di Guarino Guarini 142
SCHEDA 7: La Cappella della Sindone 144

La Padania tra Barocco e caravaggismo 146
Genova, la 'Superba' 153
Il Barocco a Venezia 157
Voci del Seicento nell'Italia centrale 163
IL SEICENTO IN EUROPA 165
La Francia, le due vie 165
SCHEDA 8: Versailles, l'ansia di perfezione 175
Il *Siglo de oro* in Spagna 179
Le personalità spagnole della pittura 179
Diego de Silva y Velázquez 179
Francisco de Zurbarán 186
Bartolomé Esteban Murillo 191
SCHEDA 9: Velázquez, la ritrattistica e la Famiglia reale 195
SCHEDA 10: la vita delle "Nature morte" 202
SCHEDA 11: Murillo e l'infanzia 204
Scultura e architettura 206
Le Fiandre nel Seicento 209
Le personalità 209
Pieter Paul Rubens 209
Antoon van Dyck 216
Frans Hals 220
Rembrandt van Rijn 223
Jan Vermeer 237
SCHEDA 12: i ritratti intimi di Rubens 241
SCHEDA 13: l'autobiografia 'dipinta' di Rembrandt 244
Il Seicento nell'Europa centrale 249
Adam Elsheimer 249
Il Seicento in Inghilterra 253
Malta, crocevia d'Europa 257
La Concattedrale e l'Oratorio di San Giovanni Battista 257

Bibliografia essenziale 267

Prefazione

di Carla Benocci*

L'Europa barocca come un seducente mosaico artistico, composto di vari linguaggi tra loro connessi, secondo disegni non facilmente individuabili ma certi: questa la sintesi del volume di Mario Dal Bello.
È una generosa offerta a tutti, perché il linguaggio è semplice e accattivante, con un chiaro intento didattico legato all'attività di docente dell'autore, ma profondo nell'indicare i dati essenziali di ciascun artista, e ampio nel fornire per ogni soggetto, pittore o corrente artistica o singola opera, una personale chiave di lettura, riscontrata in letture attente e originali.
Evidente nel tema individuato è la centralità della cultura artistica romana, legata all'universalità pontificia, che affida all'arte la straordinaria capacità di comunicare i principi evangelici, con soluzioni assai diverse tra loro. La corte romana è davvero internazionale, con la conseguente forte competitività ma anche il riconoscimento – e l'accettazione, più o meno condivisa – di messaggi rivoluzionari, purché non eretici e di alta qualità artistica. Nell'equilibrata trattazione dei diversi ambienti europei, dove si stanno consolidando le varie nazioni ma con esse anche contrasti secolari, resi più acuti da guerre, pestilenze e rapidi cambiamenti economici, emerge l'attenzione dell'autore per protagonisti artistici affascinanti: Caravaggio è tratteggiato con infinita ammirazione, per l'umanità dolente, per l'eccezionale carica innovativa e artistica, per il coraggio di rappresentare, affrontare e dare vita a drammi e gioie evangeliche e quotidiane. Guido Reni rappresenta una figura complementare, per l'eleganza, l'equilibrio e la spiritualità poetica, che sa mediare la tradizione classica fin quasi all'astrattismo, non meno capace artisticamente e altrettanto moderno.
Come in un caleidoscopio vivace, gli artisti operanti a Roma sembrano vivere di nuovo nell'attualità, individuati con rapide sintesi, quali Domenichino, i bolognesi Carracci, Guercino, confrontato con Reni sul tema dell'*Aurora*, Giovanni Lanfranco e così via. Un'efficace trattazione è riservata ai cosiddetti "caravaggeschi", interpreti e divulgatori della lezione del grande maestro, tra i quali emergono Francesco Boneri, Gio-

vanni Baglione, Carlo Borgianni e soprattutto Carlo Saraceni, Orazio e Artemisia Gentileschi: alle drammatiche vicende personali e all'alta qualità artistica di questa pittrice è dedicato un importante capitolo. A Roma si ricerca la sintesi di tutte le arti, pittura, scultura, architettura, musica, letteratura e così via: il "bel composto" si anima in modo diverso a seconda delle qualità di ciascun artista. Si confrontano scultori come Alessandro Algardi, pittori come il Cavalier d'Arpino e il grande Pietro da Cortona, che a Palazzo Barberini dipinge un "inno all'immortalità" della Divina Provvidenza, offrendo soluzioni "teatrali" per chiese e ville, dove le "glorie", divine e non, si moltiplicano. È una strada ricca e seducente, interpretata da Baciccio e dal pittore gesuita Andrea Pozzo in una suggestione crescente, che sfida i principi architettonici tradizionali. Se Andrea Sacchi mostra una calibrata misura, Gianlorenzo Bernini rappresenta il protagonista assoluto di questa nuova armonia, alla quale concorrono tutte le arti e che ha nella "bellezza", in tutte le forme, lo strumento che porta all'immortalità. Non manca la consapevolezza del dolore e della portata sconvolgente del messaggio cristiano, profondo nelle "estasi" delle sante, grandioso nella basilica Vaticana per l'altare maggiore e immortale, pur nella caducità della vita umana, nei monumenti funebri dei pontefici Urbano VIII e Alessandro VII. La città di Roma diviene con lui un unico teatro, animato dalle sue fontane, dai colonnati, dalle statue e da ogni elemento in grado di creare un percorso, una prospettiva, una celebrazione. La tradizionale rivalità con Francesco Borromini è individuata nella diversa interpretazione del ruolo dell'architetto, essendo Francesco il professionista perfetto di tradizione lombarda, dotato di un'aristocratica intellettualità, che offre incredibili audacie nelle nuove progettazioni e un misticismo ineguagliabile nelle ristrutturazioni di basiliche e chiese. La Roma barocca accoglie tutti gli stranieri, che portano e ricevono lumi su nuovi linguaggi: si accenna a Nicolas Poussin, Gerrit van Honthorst, François Duquesnoy.

La penisola nel frattempo si arricchisce di altro, misurando le diversità delle altre corti e comunità: l'autore tratteggia il "secolo d'oro" di Napoli, legato alla presenza di Caravaggio, dalla cui opera derivano le interpretazioni di Battistello Caracciolo, Massimo Stanzione, Bernardo Cavallino, che tracciano vie nuove dalla lezione del maestro. Ancora di più la visione artistica si amplia negli ultimi decenni del secolo, con Luca Giordano e Mattia Preti, protagonisti internazionali, così come lo spagnolo José de Ribera, l'eclettico Salvator Rosa e il teatrale Francesco Solimena. Un capitolo assai interessante per la visione artistica napoletana è dedicato alla Certosa di San Martino, sia per l'architettura e le decorazioni

di Cosimo Fanzago sia per le pitture di molti, tra cui Lanfranco, Caracciolo, Reni, Massimo Stanzione, Ribera e Cavalier d'Arpino, insieme alle mirabili sculture.

La Puglia offre un barocco sontuoso, interpretato a Lecce dagli architetti Francesco Zimbalo e Giuseppe Cino, e non meno trionfale e fantastica è l'arte siciliana, che ha in Palermo un luogo ideale, ispirato anche dalla presenza di Caravaggio, che esercita una particolare suggestione sull'olandese Matthias Storm e su Pietro Novelli, con soluzioni preziose come gli stucchi di Giacomo Serpotta.

Il nord della penisola si anima in varie corti barocche: l'autore delinea gli "estri" del Piemonte, legato alle committenze Savoia. Di grande suggestione, tra classico e caravaggesco, è il santuario del Sacro Monte di Varese, e pregevoli per originalità e qualità sono i pittori Tanzio da Varallo e Giovanni Serodine. L'astrazione geometrica dell'architettura di Guarino Guarini offre un guizzo di teatralità mistica all'ordinata Torino, soprattutto nella straordinaria cappella della Sindone. La Lombardia, o meglio "Padania", si muove "tra barocco e caravaggismo" a Como, Cremona e sempre a Torino con Francesco Cairo, nelle opere parmensi (ma anche napoletane) di Bartolomeo Schedoni, nel viaggiatore Guido Cagnacci, nelle nature morte e nei ritratti del bergamasco Evaristo Baschenis.

Un capitolo è dedicato a "Genova, la Superba", ricca di "un mecenatismo nobiliare incessante", nonostante le vicende politiche ed economiche cittadine non facili. Il fasto del Palazzo Rosso è stupefacente, così come delle altre dimore cittadine, e la cultura pittorica genovese, già animata da importanti pittori cinquecenteschi, si avvale della lezione di Rubens e di Antoon van Dyck per offrire una vera serie di capolavori, soprattutto nell'ambito dei ritratti. Alla conoscenza delle diverse esperienze artistiche europee contribuiscono vari pittori attivi nella città, rapidamente accennati, tra i quali emergono Bernardo Strozzi e Alessandro Magnasco.

La crisi economica di Venezia è evidente, ma la grandiosità dei secoli passati si mantiene, pur nei tempi mutati, nelle soluzioni architettoniche di Baldassarre Longhena e in quelle di Filippo Parodi e Andrea Brustolon, che investono l'intero campo delle arti; si accolgono anche artisti non veneziani, fino al nuovo secolo, con il protagonista internazionale Giambattista Tiepolo.

Un accenno significativo è presente anche per corti non più al centro dell'arte europea, come la Firenze granducale, che offre però soluzioni interessanti e di larga fortuna nelle ville, in Palazzo Pitti, nelle nuove chiese e nelle fontane. Non mancano pittori virtuosi, come Cristoforo Allori, Carlo Dolci e il marchigiano Giovanni Battista Salvi, il Sassofer-

rato, insieme ad altre figure di diversi territori. Il barocco romano e napoletano affascina, come nelle pitture straordinarie di Palazzo Pitti e nelle sculture di Giovanni Battista Foggini.
Un rapido e significativo panorama europeo offre una visione nuova della cultura diffusa: le "due vie" francesi, comprendenti il "realismo di stampo caravaggesco e il classicismo amato dai re Luigi XIII e Luigi XIV" fanno comprendere l'accesa competizione con la Chiesa di Roma e il fascino della cultura italiana, che si rispecchia nella reggia di Versailles, alla quale è dedicato un capitolo. Figure di pittori interessanti per caravaggismo, paesaggi e originalità sono Simon Vouet, Louis Le Nain, Georges de La Tour, Philippe de Champaigne, Claude Lorrain.
Straordinaria è la corte spagnola, nonostante il crescente declino politico. La pittura offre lezioni nuove, come i ritratti e le opere di soggetto religioso e storico di Diego Velásquez (con capitoli dedicati) ma anche la produzione di Luca Giordano, di Francisco de Zurbarán e di Bartolomé Esteban Murillo, nonché la tradizione delle "nature morte" e dei "retablos".
Le Fiandre svolgono un ruolo significativo nel XVII secolo, soprattutto in campo pittorico, con pittori che viaggiano in tutta Europa, come Rubens, di casa in molti luoghi italiani e francesi, dove dipinge magnifici ritratti, sia celebrativi sia intimi, scene mitologiche e di feste contadine in paesaggi tranquilli. Un altro "ritrattista molto richiesto" è Van Dyck, attivo nella penisola e a Londra. Frans Hals delinea diverse interpretazioni dell'umanità familiare di vari ambienti e lo straordinario Rembrandt van Rijn offre nelle sue opere ritrattistiche l'immagine della "umanità allo specchio": a loro e all'eccelso Jan Vermeer sono dedicati appositi capitoli.
Non manca altresì uno sguardo sull'Europa centrale, afflitta da continue guerre, dove sono presenti però pittori egregi, come Johann Liss, Georg Flegel, Abraham Mignon e lo stupefacente Adam Elsheimer, maestro della luce.
Anche l'Inghilterra attraversa un periodo politico difficile, ma si stringono i rapporti artistici con l'Italia grazie a Inigo Jones e a Christopher Wren, con soluzioni classiche dello scultore Nicholas Stone e profondità psicologica nei ritratti di Nicholas Hilliard e di altri ritrattisti secenteschi.
L'Europa emerge quindi con forza, segnata da una indiscutibile tradizione italiana.

* Storica dell'arte, saggista e curatrice di mostre, già membro del Comitato scientifico della Reggia di Caserta e docente di Iconografia e Iconologia presso l'Istituto Restauro Roma (IRR).

Il Seicento: luce e tenebra

La vita come spettacolo festoso e glorioso per la fede, i potenti, le classi elevate. Realistico sino alla tragedia e all'orrido come contrapposto. È il Seicento che esalta la vita per sfuggire alla morte in un'epoca di conflitti politici e religiosi, di guerre per il predominio dell'Europa, di esaltazione del potere e della ricchezza. E insieme, di scoperte scientifiche, studi filosofici acuti, ma anche di miseria, pestilenza, intolleranza.
Periodo complesso, è indicato spesso con l'appellativo – forse di origine portoghese – "barocco", diventato sinonimo di un'arte magniloquente, capricciosa, ardita, libera da ogni regola. Sogno, fantasia sino al più sfrenato virtuosismo, ma pure di sofferenza e di morte. Di luce e di tenebra in definitiva.
Epoca 'strana', che viaggia fra il "barocco" e il "naturalismo", ossia l'osservazione non ideale ma reale dell'esistenza, espressa in forme diverse nei vari Paesi dell'Europa, con artisti geniali, talora ribelli, altre volte che puntano al 'sublime' nelle immagini, nelle costruzioni. Questi decenni da una parte creativi, entusiasti e ottimisti, fantasiosi e bizzarri sono anche attraversati da correnti di un realismo crudo, da un "tenebrismo" che non è solo un fatto d'arte ma una manifestazione di irrequietezza fondamentale. Così coesistono artisti diversissimi: Caravaggio e Guido Reni, Bernini e Borromini, Vermeer e Rembrandt e Rubens, de La Tour e Le Nain, El Greco, Velázquez e Ribera, la reggia di Versailles e Piazza Navona a Roma.
L'arte si fa 'teatro della vita' in un periodo in cui le espressioni della bellezza viaggiano insieme: musica e letteratura, teatro e pittura, danza, scultura e architettura in una coabitazione straordinariamente creativa. Poeti come Tasso e Marino in Italia sono fonti di creatività tra languori, tristezze e virtuosismi accaniti. Tutto parla e si fa vivo: i corpi, la natura, la storia di ogni giorno e quella del passato che diventa presente, il paradiso e l'inferno.
L'eredità di Raffaello e Michelangelo, sfibrata dagli ultimi fuochi del Manierismo, si diparte dunque in due filoni distinti e dialoganti insieme, anche negli stessi artisti: quello classicheggiante e trionfalistico e quello

"naturalistico". Se il Sud dell'Europa, sulla spinta del cattolicesimo riformato, vede in Roma il centro propulsore dell'arte, il Nord Europa approfondisce la propria vocazione al reale con esiti assolutamente originali. L'interscambio fra le varie espressioni darà vita a quel caleidoscopio di bellezza che rappresenta la cifra più caratteristica e durevole di un'affascinante stagione d'arte nella quale tuttavia persiste un nucleo di ambiguità non sempre risolto: il sacro può sconfinare nel sensuale e nell'erotico, la storia profana trovare toni moralistici, la fantasia scivolare fino a visioni di astrattismo e di un decorativismo eccessivo.
Il Seicento è in definitiva l'età dello sguardo, un 'telescopio spirituale' che solo nell'infinito 'vede' il finito. L'artista vede e insieme non vede: Dio non si mostra, ma si fa vedere nelle estasi che trasfigurano il reale e nel reale che rimanda a qualcosa di più grande.
Epoca radiosa e tremenda con esiti di bellezza sconvolgente e a tratti rivoluzionaria, che rende appassionante un viaggio in cui la fantasia porta a scoperte sempre nuove nell'eterno conflitto tra ragione e sentimento, espresso in un ricchissimo teatro dell'immagine che è desiderio di libertà. Esso rende raggiante questa stagione della vita. Nella costatazione che non esiste un solo "barocco" ma diversi modi di esprimere una sensibilità variegata a seconda delle personalità e delle culture in Europa, per quanto unite dal medesimo substrato comune nella ricerca di nuove espressioni dell'armonia, che sarà aperta a soluzioni diverse dal passato.
Il Seicento infatti è l'arte che respira, ha bisogno di farlo dopo la perfezione rinascimentale. L'arte vuole essere libera. Forse per questo la sentiamo ancora vicina a noi. Viva.

IL SEICENTO IN ITALIA

La Roma dei papi

Il Seicento a Roma è quasi esclusivamente papale. La chiesa cattolica, nell'urto contro la riforma protestante e con l'indispensabile 'correzione' degli anni postconciliari, presa anche dall'espansione missionaria nei continenti, esige una forma d'arte trionfante, che dimostri a tutti la bellezza di una fede sicura, di un paradiso visibile nelle pale d'altare, negli affreschi su volte e pareti delle chiese, squarciate da cieli gonfi di angeli, di santi-eroi anche penitenti – Girolamo, Pietro, la Maddalena, Francesco, Carlo Borromeo – oppure di mistici e missionari, come Teresa d'Avila, Francesco Saverio, Ignazio di Loyola e Filippo Neri, in ascensioni verso una gloria gioiosa.
È infatti il tempo della gloria che farà di Roma una città di fontane, strade, piazze, palazzi, ville e chiese, monumentali e leggere insieme, dando opportunità a schiere di artisti italiani e stranieri di venire coinvolti in una febbrile attività artistica in cui fantasia e misura si intrecciano con il 'decoro' e l'innovazione, con il naturalismo e l'eloquenza della religione, della storia e del mito. Da ciò anche la concorrenza fra le squadre di artisti che accorrono nella città papale, un eterno cantiere per le esigenze di prelati e aristocratici, con risultati personali anche drammatici – come nel caso di Caravaggio e Borromini – ma esaltati dalla possibilità di creare opere nuove, 'visioni' che cambiano per sempre il volto della città, nascondendo l'arte dei secoli medievali o 'barocchizzando' chiese e monumenti precedenti. È di fatto un uragano, questo barocco romano che invaderà pure l'Europa.

E se da una parte Roma conoscerà una rinnovata stagione classicista come modello inesauribile di eternità e di bellezza ideale – riscontrabile dagli affreschi ai palazzi – dall'altro coltiverà una vena pauperistica tipica della Riforma cattolica con personalità come i santi Carlo Borromeo e Filippo Neri, i quali apriranno la via al naturalismo quotidiano in cui si concretizzerà la fede cristiana.
Caravaggio è, a questo punto, il capostipite di un linguaggio che avrà successo in Italia e in Europa. Tutto ciò non impedisce la presenza di una "terza via", ossia di artisti che, pur tenendo presente la lezione caravaggesca, sanno creare un proprio stile armonizzando le esigenze edificanti classiciste e dando vita a un linguaggio personale, come Guercino in pittura o Alessandro Algardi nella scultura.
Un panorama di creatività dunque esaltante e fecondo che coinvolge ogni espressione artistica: teatro, musica, danza, moda, manufatti, oltre a pittura scultura e architettura. Grazie al mecenatismo papale, cardinalizio e nobiliare inseguito con entusiasmo nell'eternare con il proprio nome chiese e palazzi – in particolare sotto Paolo V (1605-1621), Urbano VIII (1623-1644) e Alessandro VII (1655-1667) – la città accoglie artisti da ogni parte d'Europa, inneggia alla fede con un decorativismo impressionante che avvolge le architetture e si esalta nella scultura e nella pittura. È una stagione indimenticabile per il culto della bellezza, del fasto e del trionfo che deve coinvolgere il fedele e il cittadino in feste e accoglienze di personalità illustri – come la regina Cristina di Svezia – ma anche in celebrazioni religiose e laiche. Una vitalità che conosce anche la sfrenatezza, il rischio dell'innovazione, ma parla una lingua che si farà universale, unendo religione, storia e arte, aperta a soluzioni immaginifiche e, come scriveva il poeta Giambattista Marino, astro letterario dell'epoca, "maravigliose" che esaltano, prima e sopra a tutto, con rinnovata libertà, la vita. Esorcizzando così la paura della morte, onnipresente.

Caravaggio, il pittore dell'uomo

Michelangelo Merisi da Caravaggio (Milano 1575 – Porto Ercole 1610), pittore geniale riscoperto nel '900 dopo decenni, anzi "maledetto" secondo una visione popolare post-romantica, è di fatto un genio rivoluzionario che apre il nuovo secolo. Non è tuttavia il "pittore della realtà" così come è veramente e come si tende a credere, ma un artista autentico che la realtà la 'ricrea' secondo una propria

originale visione drammatica e 'teatrale', in un percorso umano e artistico di rara profondità, mediante tappe molto rapide che influenzeranno schiere di pittori in Italia ed Europa. Caravaggio "crea il vero" con sorprendente acutezza. E rimane unico, perché ha in sé tutta l'umanità allo stato puro, perciò può 'comprendere' depressioni e speranze, lutti e gioie, violenze e momenti di pace.
In un periodo in cui a Roma la vena classicista esalta la bellezza seguendo Raffaello, anzi reinterpretandolo, Caravaggio esalta una 'bellezza diversa', anche 'brutta', che tiene conto della caducità della vita mediante uno sconvolgente naturalismo – ossia la 'verità' di ciò che esiste – di contenuto anche fortemente morale e religioso: da una parte le figure della giovinezza in fiore – i San Giovannini, belli, teneri ma con il tempo irrequieti – e dall'altra la vecchiaia rugosa, l'umanità sofferente e il tema rimarcato della Passione di Cristo. Mantenendo tuttavia nel dramma un filo di speranza. Nella sua arte c'è il fascino di una lotta tra la vita e la morte, un tema tipico anche del suo secolo che cerca di esorcizzarne il lato pauroso attraverso la dimensione della gloria, a cui però è estraneo il Merisi.
Cresciuto a Milano alla scuola di Simone Peterzano, un discepolo di Tiziano, il giovane Michelangelo, nutrito dalla tradizione lombarda realistica e dal colore veneto, scende a Roma dopo il maggio 1592 – o, per alcuni, nel 1595 – come un giovane dotatissimo, artisticamente colto, ambizioso, ma costretto alla marginalità. Lavora pure per Giuseppe Cesari, noto come Cavalier d'Arpino, in un ambiente fortemente competitivo.
Le prime opere sono tele a mezza figura dove il significato simbolico – richiesto all'epoca – del soggetto si allinea con il realismo 'naturale'. Il cosiddetto *Bacchino malato* (1593-1594, Roma, Galleria Borghese), il primo dei numerosi autoritratti, vede se stesso giovane, reduce dalla malaria con il sorriso sghembo e incoronato d'edera, presentarsi in un atteggiamento quasi caricaturale. Nella contemporanea scena della *Buona ventura* (Roma, Pinacoteca Capitolina, Fig. 1) allarga la tela secondo l'uso veneziano, di cui riprende il colore caldo e disteso. Un momento di vita, di sottigliezza psicologica, colto da un pittore attento ai moti dell'animo e del corpo, alla luce che si espande sul giovane elegante ingannato dalla scaltra zingara come se si stessero incontrando in quel momento per la strada.
Nel 1595 Caravaggio viene notato dal cardinale Del Monte, perso-

Fig. 1 - Caravaggio, *Buona Ventura* (dett.), 1593-1594, Pinacoteca Capitolina, Roma.

Fig. 2 - Caravaggio, *Concerto* (dett.), 1597, Metropolitan Museum of Art, New York.

naggio politico di cultura, che lo chiama a vivere nel suo palazzo al centro di Roma e gli spiana la strada del successo. È un ambiente raffinato dove si fa musica. Il *Concerto* di alcuni giovani (1597, New York, Metropolitan Museum) evidenzia un aspetto della vita signorile, in un soggetto ormai molto noto già dal secolo precedente (Fig. 2). Caravaggio scopre la giovinezza come momento liberante: il ragazzo in rosso che accorda il liuto, lo sguardo già perso nel suono, quello di schiena che legge lo spartito, il violino posato sul tavolo, lui, il pittore ancora glabro, che ci guarda sorpreso, e Amore che di lato sta staccando un grappolo d'uva. Musica e senso, un messaggio di vita.

Degli stessi anni è la *Maddalena* (Roma, Galleria Doria Pamphilj), opera di penetrazione acuta: la ragazza romana vestita da cortigiana sta abbandonata sulla sedia a riflettere, mentre un fascio di luce divina scende di lato. Silenzio, riflessione, la collana e il vaso d'olio a terra. È la "peccatrice" evangelica pronta a cambiare vita. Il tocco è morbido e dolce, il cono di luce che taglia l'ombra scura – diventerà un *topos* del pittore – acquista un significato non solo teatrale e spaziale, ma spirituale. È un Caravaggio ancora colorista, come si nota in *San Francesco in estasi* (1594-1595, Hartford, Wadswort Atheneum, Fig. 3). Nella notte, tra strisce lunari, il santo giace in estasi dolorosa sul prato mentre un ragazzo-angelo dal volto roseo lo sorregge dentro a una natura stupenda e una atmosfera spirituale: frate Leone è un'ombra nell'ombra, lontano un fuoco acceso scintilla. Avviene pure nel *Riposo durante la fuga in Egitto* (1595-1596, Roma, Doria Pamphilj): la sera umida della Padania avvolge il concerto dell'angelo violinista – fratello di quelli del Lotto – dal panneggio candido che fa addormentare la madre e il bambino (Fig. 4). Giuseppe regge lo spartito, l'asino osserva con occhi parlanti. Tutto è quiete, riposo, morbidezza. È una tela di intensa dolcezza, qualità che si ritroverà in ogni opera di soggetto mariano del pittore.

Caravaggio si fa conoscere, gli vengono commissionati i soggetti più vari. Crea momenti di intimità anche conturbante come il *Suonatore di liuto* (1595-1596, San Pietroburgo, Ermitage). Il ragazzo scamiciato, 'vissuto', dagli occhi scuri ci guarda e nel contempo si lascia rapire dal suono, tra un violino posato e un vaso di fiori (Fig. 5). Bellezza umana, delle cose e della musica. La luce taglia l'ombra e il giovane – forse l'amico pittore Mario Minniti – si presenta come

Fig. 3 - Caravaggio, *San Francesco in estasi* (dett.), 1594-1595, Wadswort Atheneum, Hartford (USA).

Fig. 4 - Caravaggio, *Riposo durante la fuga in Egitto* (dett.), 1595-1596, Galleria Doria Pamphilj, Roma.

Fig. 5 - Caravaggio, *Suonatore di liuto* (dett.), 1595-1596, Museo dell'Ermitage, San Pietroburgo.

Fig. 6 - Caravaggio, *Il canestro di frutta* (dett.), 1598 ca, Pinacoteca Ambrosiana, Milano.

bellezza androgina nella tela che entrò nella collezione del marchese Vincenzo Giustiniani, uno degli estimatori dell'artista. Di questo periodo (1596-1597) è pure il molle *Bacco* degli Uffizi, intorpidito dal vino, tra foglie e frutta, le quali possono acquistare un forte significato simbolico e morale di "vanità delle vanità", di cui è esempio un capolavoro come *Il canestro di frutta* dell'Ambrosiana (1598 ca, Milano, Fig. 6), acquistato dal cardinale Federico Borromeo. La natura appare nel pieno rigoglio autunnale, bella e colorata, ma destinata ad appassire. Caravaggio sfolgora d'oro il fondo dando parola alla frutta ed esaltando anche le foglie che, come ogni cosa, tramontano. L'oro tuttavia illumina la loro bellezza.

L'attenzione alla verità dei sentimenti cresce con il tempo. È il caso del *San Giovanni Battista* (1597-1598) – un soggetto che sarà affrontato sino alla fine – della Cattedrale di Toledo: un adolescente tenero, bagnato dalla luce estiva tra grandi foglie, avvolto in un vasto manto rosso sangue, che ritornerà ancora. È sempre un ragazzo il contemporaneo *David* che raccoglie la testa mozza di Golia (Madrid, Prado),

Fig. 7 - Caravaggio, *Giuditta e Oloferne* (dett.), 1599 ca, Palazzo Barberini, Roma.

posto in primissimo piano e di una forza espressiva fino ad allora ignota, che poi si rivelerà completamente nella *Giuditta e Oloferne* (1599 ca, Roma, Palazzo Barberini). Un dipinto aggressivo – eseguito per il banchiere Ottavio Costa – eco delle esecuzioni pubbliche a Roma, con la ragazza bionda, nel contempo decisa e tesa mentre taglia la testa del gigante, che si contorce aggrappandosi alle lenzuola, la vecchia incuriosita e inorridita, il sangue che sprizza e bagna le lenzuola candide e l'immensa tenda rosso vivo (Fig. 7). Tutto è spettacolo crudo, inizio di una serie di temi violenti che il pittore vorrà approfondire e che influenzerà numerosi artisti come i Gentileschi.

Nel 1600, anno del Giubileo, grazie al cardinale Del Monte, Caravaggio ottiene la prima commissione pubblica per decorare la **cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi**. Contestato e ammirato, il pittore inscena un racconto tragico e spirituale, con un linguaggio rapido, essenziale, un colore acceso e una concezione nuova dello spazio e della luce. Egli ormai si presenta come il pittore della vita, di una storia sacra che entra nel quotidiano turbando e affascinando i contemporanei. Riceve così la commissione per due tele nella cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo (1600-1601). Per lo stretto ambiente, dipinge i due quadri per le pareti laterali, la *Crocifissione di San Pietro* (Fig. 8a) e la *Conversione* o *Caduta di San Paolo* (Fig. 8b). I linguaggi, il suo e quello di Annibale Carracci con l'*Assunta* splendente di gloria sull'altare, non potrebbero essere più lontani. Invece, sono complementari e raccontano due differenti modi di comunicare la storia: il modello classico come esaltazione della fede e quello quotidiano come incarnazione concreta di essa. Ossia, il divino che "si incarna" nell'umano.

Scheda 1

L'eco michelangiolesca della Cappella Paolina è presente, ma Caravaggio nelle due tele crea un'atmosfera molto personale. Pietro, vecchio ma con il corpo ancora fresco, soffre, è spaventato, mentre gli operai – uno di loro è un autoritratto – faticano sollevando la croce nel denso chiaroscuro. La luce nasce dall'ombra e fa vivere i sassi, la pala, il mantello, la corda, i piedi sporchi, i chiodi, i pantaloni gialli, la casacca rossa: le 'cose', gli oggetti acquistano personalità, esistenza. Paolo invece cade all'interno della stalla, il grande cavallo al centro – come in Parmigianino e in Niccolò dell'Abate – sotto un fiotto di luce che illumina il dorso dell'animale con lo zoccolo alzato e sfocia sulla corazza rossa del santo a terra che spalanca le braccia:

SCHEDA 1: il ciclo a San Luigi dei Francesi

È la prima commissione pubblica di Caravaggio, ottenuta anche grazie al suo protettore, il cardinale Del Monte, per il giubileo del 1600. Si trattava di portare a termine la decorazione della cappella Contarelli, commissionata dagli eredi del cardinale francese Matteo Contarelli (Mathieu Cointrel), già affrescata sulla volta dal Cavalier d'Arpino (1592-1593) e decorata con una scultura di *San Matteo e l'angelo* del fiammingo Jacob Cornelisz Cobaert che però, non piacendo, sarà sostituita nel 1602 dalla tela di Caravaggio. Il Merisi si trovò con un contratto molto dettagliato da seguire e con la difficoltà di dipingere vasti teleri a cui non era abituato, come provano soprattutto i rifacimenti della scena del *Martirio di San Matteo*.

L'impressione suscitata dalla cappella ancora oggi è enorme. Il vano è piccolo e buio, perciò le tele del Merisi sono accese di colori e di luce. Tutto ciò determina subito un clima di accensione emotiva e spirituale che fa comprendere come il pittore si sia quasi inabissato nelle storie da raccontare con una *vis* drammatica che non cessa di stupirci.

Cronologicamente, la prima scena dipinta è il *Martirio di San Matteo* (Fig. 27). Nella prima versione, il supplizio si svolgeva in un vasto ambiente architettonico animato da piccole figure, però tutto fu poi cambiato e oggi la tela presenta un autentico omicidio in un battistero – quello di San Giovanni al Laterano? – con giovani seminudi che fuggono o restano impietriti, un chierichetto urlante (il modello Cecco), il santo a terra, ferito dall'erculeo carnefice ghignante, in attesa di ricevere dall'angioletto la palma del martirio, alcuni gentiluomini sgomenti, tra i quali Caravaggio con barba e baffi neri che osserva e fugge. Scena di violenza, con echi classici, michelangioleschi (i nudi), raffaelleschi (il giovanetto) e dal Tintoretto (*Il Miracolo di San Marco* all'Accademia veneziana) e con quelle tinte sul bruno forte che si accendono in bagliori, rendendo agitato, cruento e contemporaneo l'evento del sangue versato per Cristo. Per la prima volta, Caravaggio dipinge e offre in modo vasto il suo inquietante teatro religioso in costumi a lui contemporanei.

La *Chiamata di San Matteo* (Fig. 28), sull'altra parete laterale, è anch'essa drammatica e attualizzata. Nella taverna con la finestra chiusa, intorno a un tavolo siede un gruppo di uomini: un giovane

arruffato chino sui soldi, così preso che nemmeno gli si vede il volto, e un vecchio con gli occhiali che li conta; un cavaliere pronto a scattare in piedi con la spada al fianco; un gentiluomo barbuto insieme a un giovanetto 'molle e vissuto'. All'improvviso, nel buio dell'ambiente entra il fascio luminoso della grazia divina, inattesa, sopra al Cristo magro che stende il braccio chiamando Matteo – citazione michelangiolesca, la grazia 'ricrea' l'uomo – che si domanda: chiami me? Sotto al Cristo, Pietro nell'ombra – la Chiesa, in funzione antiluterana – chiama anch'egli il pubblicano alla 'conversione' nell'anno giubilare. Ma chi è Matteo? L'uomo barbuto con il giovanetto o il gio-

Fig. 27 - Caravaggio, *Martirio di San Matteo*, 1599-1600, Chiesa di San Luigi dei Francesi, Roma.

vane arruffato a capotavola? Forse è il gentiluomo per il gesto di sorpresa e perché, verosimilmente, Matteo doveva esercitare da tempo il suo lavoro di esattore delle tasse. Comunque, la 'violenza spirituale' della chiamata così diretta e inaspettata – a cui si è liberi o meno di rispondere, cosa che giustifica il clima di 'sospensione' – è potente, e rimanda forse allo sguardo implacabile di Cristo verso Giuda dipinto da Giotto a Padova (Cappella degli Scrovegni). Arriva il Messia e con lui la luce che rischiara le tenebre del male alzando i toni dei colori – ricchi, molto veneti, come notarono gli avversari del

Fig. 28 - Caravaggio, *Chiamata di San Matteo*, 1599-1600, Chiesa di San Luigi dei Francesi, Roma.

pittore – con cui il Merisi ha giocato, sollevandoli sugli scuri e conferendo alla scena un impatto fortemente comunicativo ed emotivo. Sembra infatti che la tela possa da un momento all'altro muoversi, i personaggi diventare vivi, parlare o gridare, e noi 'entrare' con loro nell'evento. Lo spessore spirituale e umano della rappresentazione è altissimo e all'epoca suscitò ammirazione ma anche sconcerto, perché il linguaggio, pur fra le citazioni obbligatorie dei maestri del passato, non appariva statico e sereno come si usava nelle "pitture di storia", bensì coinvolgente e nuovo, come succede anche oggi.

Fig. 29 - Caravaggio, *San Matteo e l'angelo*, 1599-1600, Chiesa di San Luigi dei Francesi, Roma.

Sopra l'altare, Caravaggio dipinge *San Matteo e l'angelo* (Fig. 29). La prima versione – dispersa o distrutta nel 1945 a Berlino – presentava un santo brutto, dall'aspetto socratico, le gambe accavallate e un angelo troppo languido al fianco, che ricordava la tela *San Giovanni evangelista* del Romanino a Brescia. In quella attuale, Matteo è panneggiato classicamente, sta in ginocchio sopra uno sgabello pericolante ad ascoltare un angelo-ragazzo avvolto in un lenzuolo candido abbondante che dall'alto gli detta – come se non sentisse bene – uno per uno i nomi degli antenati di Cristo con cui si apre il suo vangelo (una sottile ironia?). Fedeltà al contratto, sicuramente, e pure libertà inventiva. Anche qui Caravaggio è se stesso.
Certamente, l'impatto con queste tele è tuttora molto diretto, perché l'arte del Merisi non conosce né contempla mediazioni: è essenziale, forza il chiaroscuro, lo apre alla luce, alza il colore e i sentimenti in una concentrazione massima. Crea, in questa cappella, il dramma sacro attualizzandolo e costringe l'osservatore attento, capace di lasciarsi portare dal colore che gradualmente esce dall'ombra, a diventare parte attiva di esso, di qualcosa che penetra l'animo e rimane indimenticabile.

I 'bolognesi' tra Roma e l'Italia

Annibale Carracci

Considerato da Caravaggio un "valent'huomo", Annibale (Bologna 1560 – Roma 1609) lo 'sfida', se così si può dire, con l'*Assunta* in Santa Maria del Popolo a Roma. Sono due mondi, due temperamenti, due atteggiamenti diversi ma forse anche complementari di affrontare l'arte. L'*Assunta* (Fig. 30) troneggia al centro sopra l'altare, rutilante di colore lombardo-veneto in forme neo-raffaellesche che impiantano un perfetto teatro religioso. Annibale canta in forme espanse, Caravaggio è più ardito. Ma i sentimenti del bolognese sono anch'essi sinceri, 'rivestiti' dai panneggi luminosi della classicità. È il 1601 e il passaggio fra tardo-manierismo e nuove vie creative è già in atto.

Fig. 30 - A. Carracci, *Assunta*, 1601, Cappella Cerasi, Santa Maria del Popolo, Roma.
Fig. 31 - A. Carracci, *Pietà* (dett.), 1602-1603, Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli.