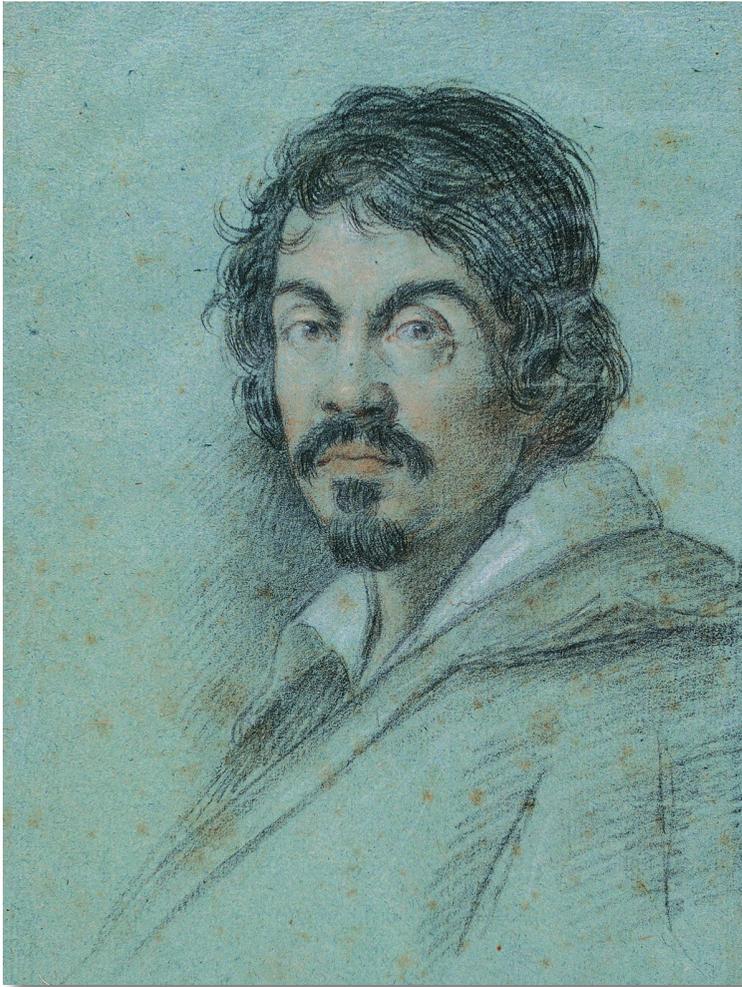


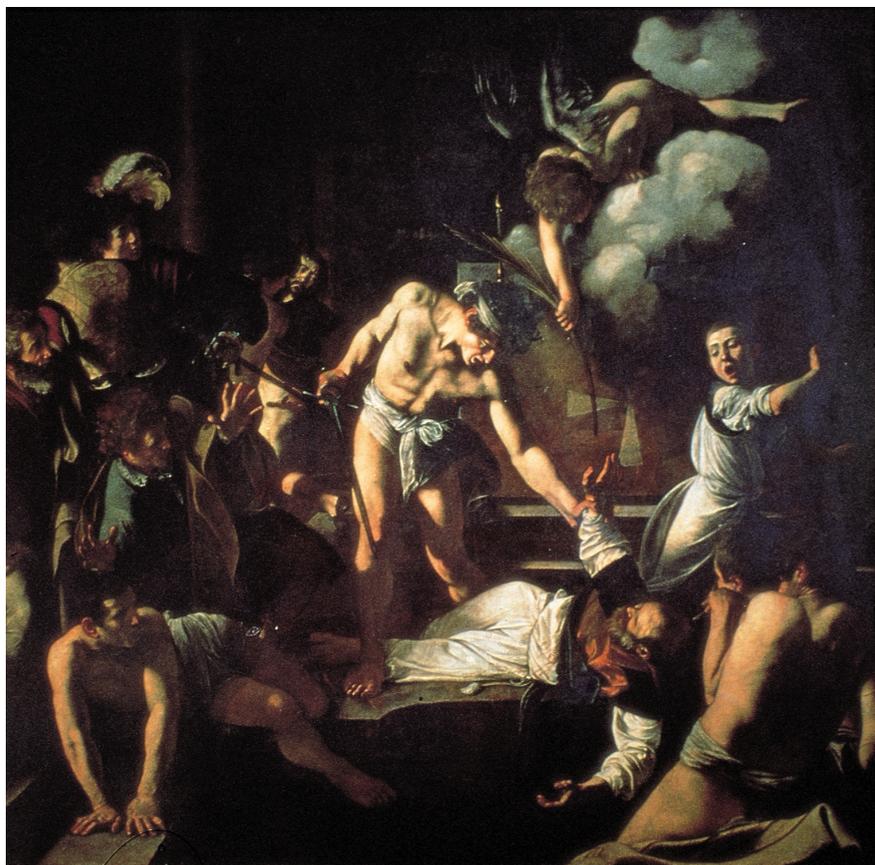
# MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO



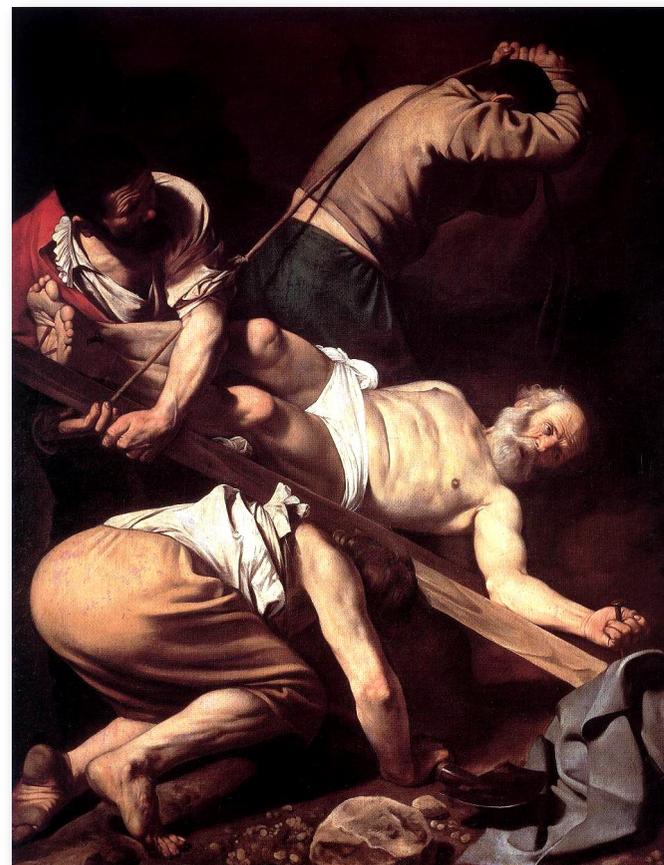
Ottavio Leoni, *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, 1621 ca, gesso colorato su carta (Firenze, Biblioteca Marucelliana).

Michelangelo Merisi da Caravaggio (è il nome della città natale dei genitori) nasce a Milano nel 1571 e trascorre in Lombardia gli anni della gioventù. Qui viene in contatto con il lavoro di una generazione di pittori lombardi che già lascia intravedere i segni della rivoluzione luminista e dell'interesse per la caratterizzazione naturalistica dei soggetti, che saranno elementi cardinali della grande pittura di Caravaggio. Nel 1592 il pittore si trasferisce a Roma, dove riceve, negli ultimi anni del secolo, le prime importanti commissioni, che gli daranno l'occasione per realizzare alcuni dei suoi capolavori: il *Giuditta che taglia la testa a Oloferne* oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (Roma), il ciclo di tre tele realizzate per la Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi (*San Matteo e l'Angelo*, la *Vocazione di san Matteo*, il *Martirio di san Matteo*), la *Crocifissione di San Pietro* e la *Conversione di san Paolo* per la chiesa di Santa Maria del Popolo. I primi anni del Seicento sono però anche scanditi dai guai con la legge di questo pittore "maledetto", fino all'accusa di omicidio nel 1606 e alla conseguente condanna a morte, che costringe Caravaggio a fuggire da Roma. Nell'ultima fase della sua vita il pittore viaggia tra Napoli, sede di un'intensa attività che frutta ancora alcuni capolavori (il *Martirio di sant'Orsola*, ad esempio, o il *David con la testa di Golia*), Malta, la Sicilia. Nel 1610, raggiunto dalla notizia che Papa Paolo V è intenzionato a revocare il bando emesso nei suoi confronti dopo gli ultimi fatti romani, si mette in viaggio alla volta di Roma, ma muore durante il viaggio, nel luglio 1610.

# LA CROCISSIONE DI SAN PIETRO E IL MARTIRIO DI SAN MATTEO



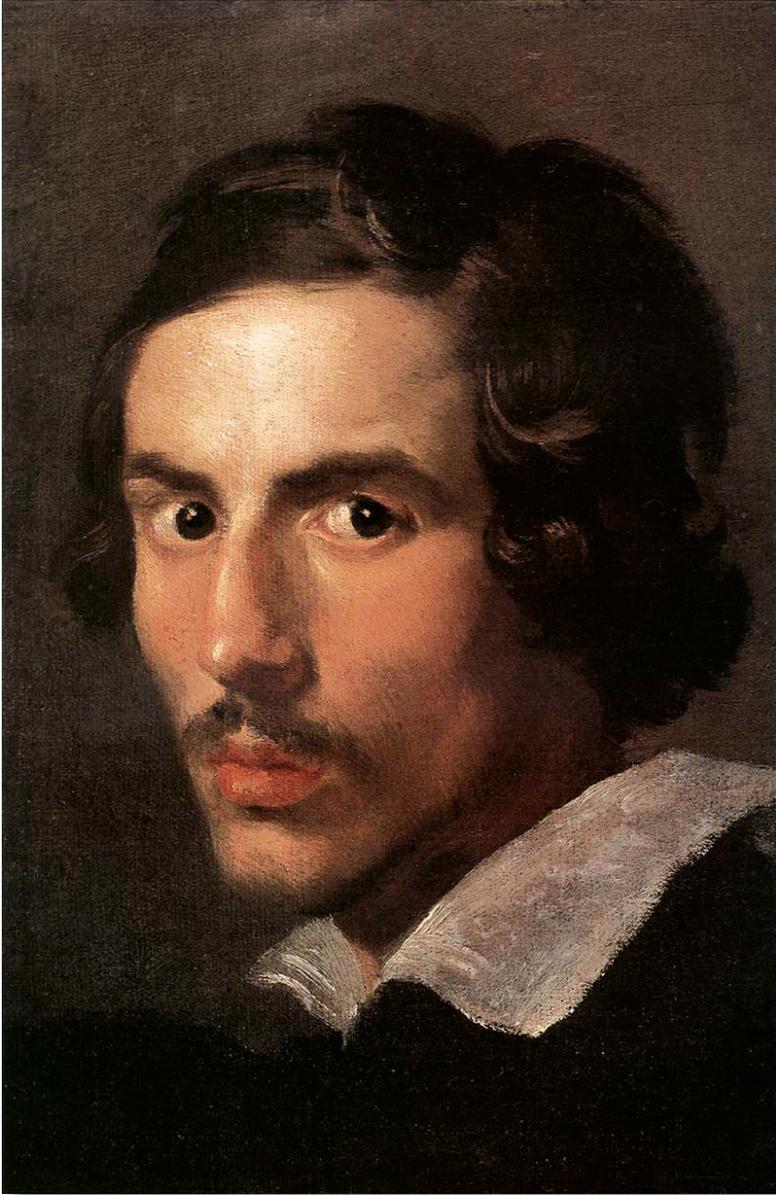
Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Il martirio di san Matteo*, 1599-1600, olio su tela (Roma, San Luigi dei Francesi).



Michelangelo Merisi da Caravaggio, *La crocifissione di san Pietro*, olio su tela (Roma, Santa Maria del Popolo).

«Poche rivoluzioni sono tanto esplicite come quella di Caravaggio, che è la più importante di tutta l'arte italiana», condotta lungo le due direttrici del «luminismo» e della «pittura naturale». L'essenziale di questa pittura è proprio «la presenza dei corpi, la realtà massiccia e particolareggiata dell'oggetto. La trovata poetica» di Caravaggio «fu di rivelarla per mezzo del contrasto massimo e quello della luce e dell'ombra» (A. Chastel, *Storia dell'arte italiana* cit.). «Caravaggio scopre la “forma delle ombre”: uno stile dove il lume, non più asservito, finalmente, alla definizione plastica dei corpi su cui incide, è anzi arbitro con l'ombra seguace della loro esistenza stessa. Il principio era per la prima volta immateriale; non di corpo ma di sostanza; esterno ed ambiente all'uomo, non schiavo dell'uomo [...]. Che cosa importasse questo nuovo stile nei confronti col Rinascimento ch'era invece partito dall'uomo, e vi aveva sopra edificato una superba mole antropocentrica, cui anche la luce era anodina servente, è facile intendere. All'artificio, al simbolo drammatico dello stile attendeva ora il lume medesimo, non l'idea che l'uomo poteva aver formato di se stesso. [...] Il dirompersi delle tenebre rivelava l'accaduto e nient'altro che l'accaduto; donde la sua [di Caravaggio] inesorabile naturalezza e la sua inevitabile varietà, la sua incapacità di “scelta”. Uomini, oggetti, paesi, ogni cosa sullo stesso piano di costume, non in una scala gerarchica di dignità» (R. Longhi, *Quesiti caravaggeschi*, «Pinacotheca», 1928-29).

# BERNINI E BORROMINI



Gian Lorenzo Bernini, *Autoritratto giovanile*, 1622 ca, olio su tela (Roma, Galleria Borghese).



Francesco Borromini, ritratto.

Attivi negli stessi anni, i due maggiori protagonisti del Barocco italiano sono stati raffigurati quali protagonisti di un'acerrima rivalità dai tratti quasi mitici. In realtà, se l'antagonismo fu certamente reale, questo si deve principalmente al fatto che i due artisti incarnano due diversi orientamenti dell'arte e soprattutto dell'architettura barocche: innovatore più "istituzionale" il Bernini, rivoluzionario più radicale il Borromini.

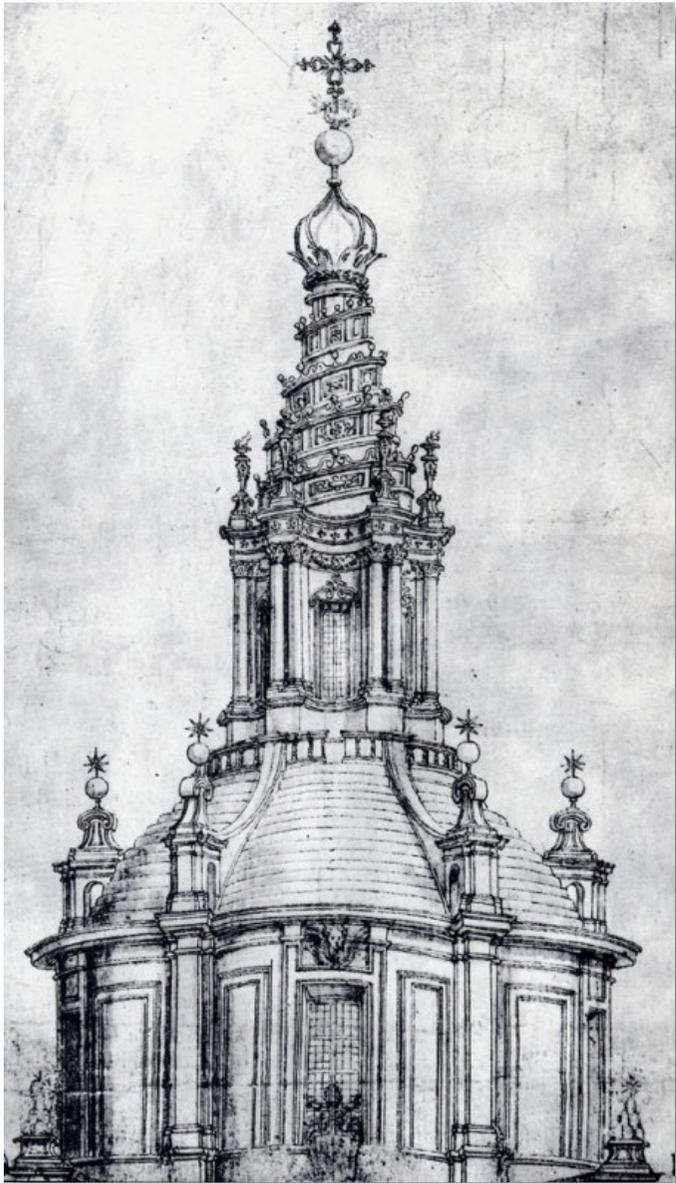
# SANT'IVO ALLA SAPIENZA



Carlo Emilio Gadda scriveva, nel *Primo libro delle Favole*, probabilmente avendo in mente l'avvitamento della lanterna di Sant'Ivo, «I rettangolari architetti farebbono cipria del Borromini, come di colui che rettangolare non è, ma cavatappi. Questa favoletta ne certifica: la parola d'ordine rinnova le opere: e l'opere nuove trovano parole a essere commendate».

Francesco Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza, 1642-62, lanterna, dettaglio.

# SANT'IVO ALLA SAPIENZA



Francesco Borromini, Sant'Ivo alla Sapienza,  
1642-62, lanterna, disegno.

Carlo Emilio Gadda scriveva, nel *Primo libro delle Favole*, probabilmente avendo in mente l'avvitamento della lanterna di Sant'Ivo, «I rettangolari architetti farebbono cipria del Borromini, come di colui che rettangolare non è, ma cavatappi.

Questa favoletta ne certifica: la parola d'ordine rinnova le opere: e l'opere nuove trovano parole a essere commendate».

# ORATORIO DEI FILIPPINI



Francesco Borromini, Oratorio dei Filippini, 1637-1640, in piazza della Chiesa Nuova, Roma.

Nel progetto per l'Oratorio dei Filippini Borromini imprime alla materia un principio di "animazione", di movimento, per il quale si serve di due espedienti che segnano anche la definitiva rottura con i canoni e le forme statiche del classicismo: il piano concavo della facciata, la cui "irregolarità" è accentuata dagli effetti di una trabeazione interrotta dai frontoni delle finestre, e la movimentazione degli angoli, che non sono più a novanta gradi, ma si incurvano.

# SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE



Il movimento della facciata deriva dalla sovrapposizione di due ordini non coincidenti e dalla alternanza di forme concave e convesse. Nell'ordine inferiore si ha una successione di forme concava, convessa, concava; nell'ordine superiore le superfici sono tutte concave, ma lo spazio centrale è occupato da un'edicola convessa. Nella facciata, dunque, la linea curva, ondulata, mobile, si sostituisce in modo evidente alla linea retta, statica; nell'interno lo stesso effetto di movimento si produce nella pianta ellittica ed è accentuato dalla forma ellittica della cupola.

Francesco Borromini, *San Carlo alle Quattro Fontane*, 1665-67, Roma.