



RAGAZZO MORSO DA UN RAMARRO

Firenze, Fondazione Roberto Longhi

Canestra di frutta

È questa l'unica natura morta autonoma del Caravaggio. La straordinaria attenzione naturalistica si evidenzia qui nella capacità di riprodurre perfino le parti rinsecchite delle foglie o la mela bacata. Ciò fa ritenere che Caravaggio avesse ripreso l'oggetto direttamente dal modello.

CARAVAGGIO

Ragazzo morso da un ramarro

In questo dipinto viene indagata la fisionomia e la reazione fisica e psichica del personaggio. Natura morta e figura umana si impongono con la medesima evidenza, raggiungendo un equilibrio armonico che fa eccezione alla gerarchia rinascimentale dei generi figurativi che decretava la preponderanza della figura sui soggetti inanimati.

CARAVAGGIO



CANESTRA DI FRUTTA

Milano, Pinacoteca Ambrosiana

EX UMBRIS IN VERITATEM

Canestra di frutta

È questa l'unica natura morta autonoma del Caravaggio. La straordinaria attenzione naturalistica si evidenzia qui nella capacità di riprodurre perfino le parti rinsecchite delle foglie o la mela bacata. Ciò fa ritenere che Caravaggio avesse ripreso l'oggetto direttamente dal modello.

CARAVAGGIO



RIPOSO DURANTE LA FUGA IN EGITTO

Roma, Galleria Doria Pamphilj

Maddalena penitente

La peccatrice è ritratta nelle vesti di una giovane e bella donna, dall'elegante profilo finemente inciso contro lo sfondo scuro, attraversato da un fascio di luce salvifica. L'animo silenzioso e contrito, nella pace della libertà dalle cose vane, lascia intuire la castità, il malinconico abbandono e il dolore del peccato unito al dolore della rinuncia. Caravaggio sottolinea l'umanità dei santi, testimoni reali di una fede vivibile, e l'aver preso a modello, con ogni probabilità, una cortigiana, è segno della provocatoria e paradossale volontà di riportare il sacro a misura di qualunque uomo.

Caravaggio, nella sua libertà rispetto ai codici iconografici prescritti, rispettosi del decoro, dimostra una radicalità nell'attingere alle fonti della verità cristiana.

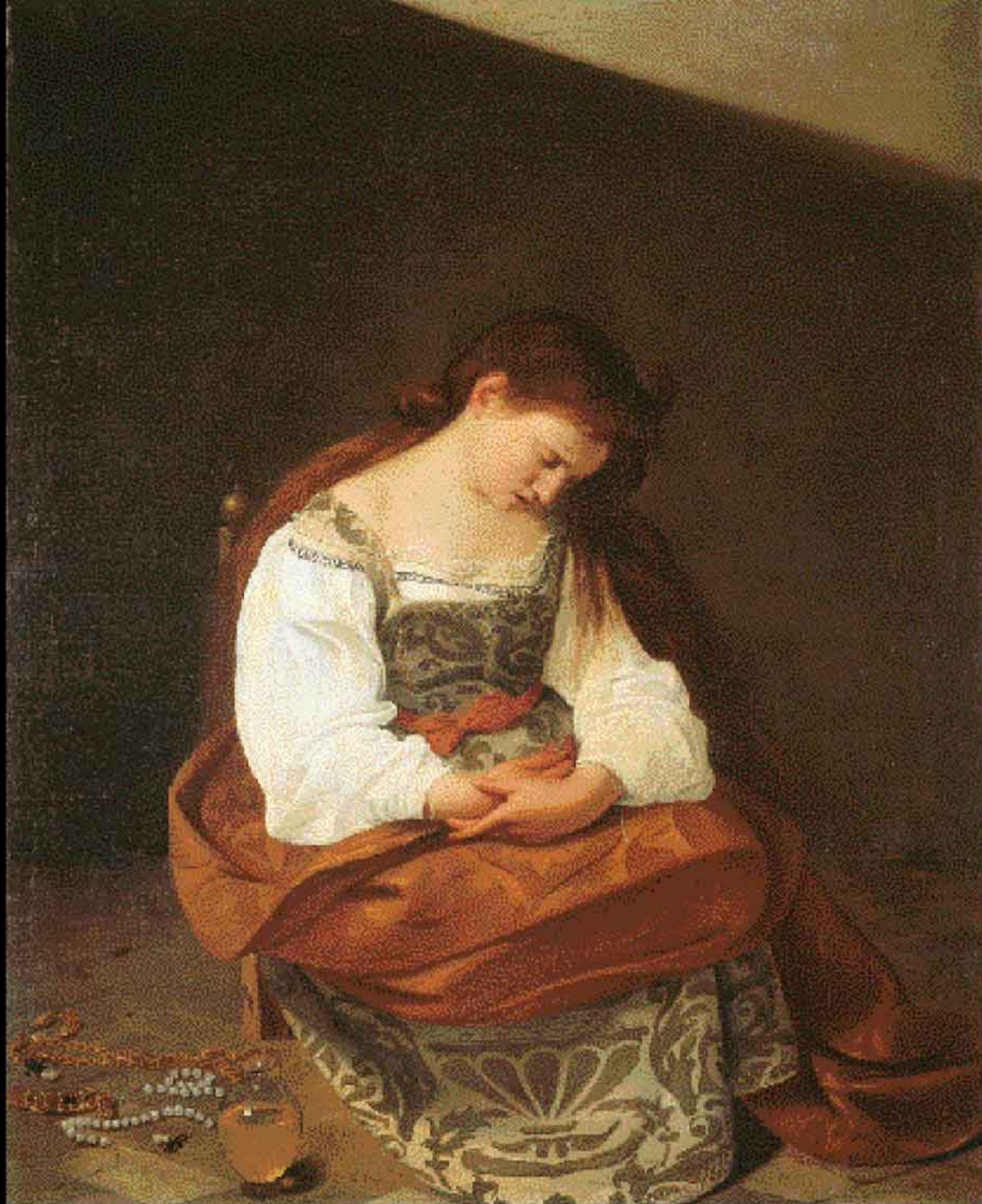
CARAVAGGIO

Riposo durante la fuga in Egitto

Il tema sacro, spogliato dei toni ufficiali che la narrazione biblica poteva suggerire, è rappresentato in una atmosfera di intimità: S. Giuseppe, un vecchio stanco, e la Madonna, col capo appoggiato a quello del Figlio, sono raffigurati in uno scenario che ricorda la campagna romana.

Spicca ai piedi di Giuseppe il fiasco chiuso frettolosamente con un pezzo di carta, mentre riferimenti a schemi classici possono essere colti nella rappresentazione dell'angelo, che, di schiena, suona il violino, leggendo, sullo spartito sorretto da Giuseppe, un mottetto dedicato alla Vergine.

CARAVAGGIO



MADDALENA PENITENTE
Roma, Galleria Dora Pamphilj

EX UMBRIS IN VERITATEM

Maddalena penitente

La peccatrice è ritratta nelle vesti di una giovane e bella donna, dall'elegante profilo finemente inciso contro lo sfondo scuro, attraversato da un fascio di luce salvifica. L'animo silenzioso e contrito, nella pace della libertà dalle cose vane, lascia intuire la castità, il malinconico abbandono e il dolore del peccato unito al dolore della rinuncia. Caravaggio sottolinea l'umanità dei santi, testimoni reali di una fede vivibile, e l'aver preso a modello, con ogni probabilità, una cortigiana, è segno della provocatoria e paradossale volontà di riportare il sacro a misura di qualunque uomo.

Caravaggio, nella sua libertà rispetto ai codici iconografici prescritti, rispettosi del decoro, dimostra una radicalità nell'attingere alle fonti della verità cristiana.

CARAVAGGIO

CARAVAGGIO

EX UMBRIS IN VERITATEM

PASSAGGIO ALLA PITTURA TRAGICA:

«TESTA DI MEDUSA» E «GIUDITTA E OLOFERNE» (1598 - 1599)

Lo stile comico-estetico passa ad un livello tragico-etico. La pittura “di genere” passa alla pittura “di storia”. Tale passaggio si evidenzia nella *Testa di Medusa* dove all’impietosa noncuranza estetica si accompagna un approfondimento dello studio della fisiognomica, “dei moti e degli affetti”, consolidato dalle immagini reali di esecuzioni capitali a cui il Caravaggio aveva forse assistito di persona. Come nelle opere precedenti il pittore coglie un ammaestramento morale, e nella *Testa di Medusa* è adombrato un ammonimento “contro le lascivie del mondo, che fanno gli uomini diventar sassi”. Qui la realtà, quasi dramma teatrale, è colta nel culmine estremo del suo svolgersi, fissata in un fotogramma denso di tragicità (*Giuditta che decapita Oloferne*).



**TESTA DI MEDUSA
(prima del restauro)**

Firenze, Galleria degli Uffizi

Giuditta e Oloferne

La pittura realistica e la pittura di storia si fondono nell'evidenza teatrale dell'attimo tragico, in cui l'eroina biblica, simbolo della vittoria del bene sul male e della Chiesa sull'eresia, inferisce il colpo al tiranno, senza averne ancora del tutto spiccata la testa.

La scena è permeata di crudo realismo e a essa è volto lo sguardo terrorizzato della vecchia di destra.

CARAVAGGIO

Medusa

Si tratta di uno scudo di legno ricoperto di tela dipinta, donato al Granduca Ferdinando de' Medici dal cardinal Del Monte. Pur essendo un soggetto mitologico, la figura di Medusa viene spogliata di ogni idealizzazione, caricandosi di tutte le passioni che si manifestano prepotentemente nella smorfia stravolta del volto. La violenza del soggetto suggerisce a Caravaggio una concezione del quadro estremamente rivoluzionaria: la testa è colta nel momento in cui viene spiccata dal resto del corpo, e il fiotto di sangue, che sgorga impetuoso, sembra fissare come in un'istantanea l'attimo preciso della decapitazione. Siamo nella fase di passaggio dallo "stile comico" allo "stile tragico".

CARAVAGGIO



GIUDITTA E OLOFERNE

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini