



Naviglio Piccolo

Giovedì 27 gennaio 2011 - ore 21.00

LA LUCE NELLA PITTURA

Luce come simbolo della presenza divina

Senza luce, ovviamente, non si potrebbe vedere e l'arte figurativa non esisterebbe del tutto. Superata questa verità lapalissiana, però, scopriamo che gli artisti, nei vari secoli, hanno affrontato il "problema della luce" in modi e con significati profondamente diversi. Da componente del Creato a mezzo fondamentale di evidenziazione del "messaggio"; da segno del privilegio divino a "occhio" sostitutivo e selettivo per l'osservazione della realtà ... o della surrealtà. Andando ben oltre il concetto di "progresso tecnico" della pittura che spesso si usa per descriverne l'evoluzione.

Nel Medio Evo ogni evento ed espressione umana è funzione del volere di Dio. La "rappresentazione della realtà" diventa quindi l'espressione, dimostrazione e spiegazione sempre dello stesso teorema. La rappresentazione riguarda l'ideologia, la religione, non la verosimiglianza e l'emozione. E la luce segue questa logica.

Fa da guida al ciclo, ed alla serata, **Rosanna De Ponti**. Laureata in architettura, ha insegnato disegno e storia dell'arte nel liceo scientifico, tiene conferenze di storia dell'arte ed accompagna gruppi in visite guidate ai monumenti e alle gallerie d'arte di Milano.

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 15,00

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it



Cooperativa Sociale
CIRCOLO FAMILIARE DI UNITÀ PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 02 2574683 - 20127 MILANO

Si ringrazia:



Naviglio Piccolo

Le immagini

N°	Artista	Opera	Collocazione
1	Teoria del colore	Il prisma	
2		La lunghezza d'onda	
3		Fisica del colore	
4		Pomodoro - Limone	
5		Disco cromatico	
6		Colori primari e complementari	
7		Sintesi additiva	
8		Sintesi sottrattiva	
9		Tonalità - luminosità - saturazione	
10	Basilica di Santa Pudenziana	Mosaico Absidale	Roma
11	Basilica dei Santi Cosma e Damiano	Mosaico Absidale	Roma
12	Mausoleo di Galla Placidia	Volta con cielo stellato	Ravenna
13		Cupola con croce e stelle	
14		Lunetta di San Lorenzo	
15		Lunetta del Buon Pastore	
16	Cimabue Firenze 1240 - Pisa 1302	Pala di Santa Trinità	Chiesa di Santa Trinità, Firenze
17		Particolare con angeli	
18	Duccio di Boninsegna Siena circa 1255 - 1318-1319	Pala della Maestà	Museo del Duomo di Siena
19		Gesù ed Erode	
20	Caravaggio Milano 1571 - Porto Ercole 1610	Vocazione di San Matteo	San Luigi dei Francesi
21		Martirio di San Matteo	



Naviglia Piccola

22	Gian Lorenzo Bernini	Cattedra di San Pietro	San Pietro Roma
23	Napoli 1598 - Roma 1680	Dettaglio	S. Maria della Vittoria Roma
24		Estasi di Santa Teresa	
25		Dettaglio	
26		Dettaglio	
27		Dettaglio	
28		Dettaglio	
29		Dettaglio	



Naviglio Piccolo

I luoghi

La **basilica di Santa Pudenziana** è una chiesa del IV secolo che si trova a **Roma** in via Urbana (l'antico vicus Patricius), nel rione Monti. Chiesa nazionale dei Filippini, è dedicata a santa Pudenziana, sorella di santa Prassede e figlia del senatore romano Pudente.

Per secoli si è ritenuto che questa fosse la più antica chiesa cristiana di Roma: la chiesa sarebbe stata costruita sulla domus del senatore Pudente, che si trova nove metri sotto la basilica. Pudente, con le sue due figlie Pudenziana e Prassede, sarebbe stato convertito dall'apostolo Pietro che avrebbe dimorato sette anni nell'abitazione dell'amico.

Origine e datazione della chiesa, pur antichissima, sono ancora in discussione. I lavori di restauro, eseguiti negli anni quaranta, portarono a conclusioni diverse rispetto alla versione tradizionale: le strutture della chiesa farebbero parte delle Terme di Novato del II secolo, un secolo dopo l'arrivo di Pietro, e la trasformazione delle terme in una chiesa sarebbe avvenuta alla fine del IV secolo, sotto il pontificato di papa Siricio. Studi recenti, al contrario, sostengono che l'ubicazione in un edificio termale è da ritenersi infondata poiché non sono stati trovati bacini, condotti acquiferi e soprattutto vasche, manufatti tipici di un edificio di quel genere.

Il nome di Pudenziana è attestato nel Martirologio geronimiano nel giorno 19 maggio, e nel catalogo del cimitero di Priscilla ove è sepolta assieme alla sorella Prassede

Il corpo della basilica di Santa Pudenziana è in gran parte frutto di un restauro del XVI secolo. Alla fine del IV secolo l'edificio era stato trasformato in una chiesa provvista di un portico. Negli atti del sinodo del 499, la chiesa appartiene al titulus Pudentis. Il campanile fu aggiunto nel XIII secolo e per la costruzione fu chiuso un vano della navata laterale sinistra. I lavori di restauro completati nel 1588 hanno modificato la struttura della chiesa demolendo un portico, rimuovendo un coro (peraltro aggiunto in età medievale) e costruendo alcuni pilastri per rafforzare le colonne.

La facciata fu restaurata nel 1870 per volontà del cardinale titolare Lucien-Louis-Joseph-Napoleon Bonaparte, nipote di Napoleone. Il campanile romanico a cinque ordini è stato edificato nel XIII secolo.

Originariamente a tre navate, fu ristrutturata a navata unica nel 1588 da Francesco Capriani detto il Volterra su commissione del cardinale Enrico Caetani. La cupola, sempre del Capriani, è affrescata da Niccolò Circignani detto il Pomarancio (Angeli e Santi davanti a Cristo).

Nell'interno lavori di Bernardino Nocchi, Giovan Battista Della Porta (Cristo consegna le chiavi del cielo a San Pietro), Achille Tamburini (Crocefisso di bronzo), Lazzaro Baldi (Natività) e (Natività di Maria), Carlo Maderno (Cappella Caetani) ed altri.

Il mosaico dell'abside, raffigurante Cristo circondato dagli apostoli, risale a circa il 390 ed è quindi il più antico mosaico absidale di Roma. Una parte del mosaico fu distrutta durante i lavori di ristrutturazione di Francesco Capriani detto il Volterra. Nel mosaico è rappresentato Cristo in trono circondato dagli apostoli all'interno di un cortile. Gli apostoli raffigurati sono solo dieci perché gli altri sono andati distrutti. Solo Cristo ha l'aureola e tiene in mano un libro con la scritta DOMINUS CONSERVATOR ECCLESIAE PUDENTIANAE.

Sono presenti, inoltre, due figure femminili la cui identità è oggetto di discussione: secondo alcuni sarebbero le sante Pudenziana e Prassede, secondo altri rappresenterebbero la



Naviglio Piccolo

"Chiesa" e la "Sinagoga", cioè i templi dei cristiani e degli ebrei. Sullo sfondo sono raffigurati alcuni edifici che potrebbero essere le chiese costruite da Costantino I a Gerusalemme. Questa interpretazione è resa plausibile dalla presenza, al centro del mosaico, di una croce ricoperta di gemme che, secondo la tradizione, sarebbe stata fatta erigere dall'imperatore Costantino sul Calvario, un luogo, quindi, poco al di fuori della città santa. Accanto alla croce ci sono i quattro simboli degli evangelisti (l'angelo, il bue, il leone e l'aquila) in una delle più antiche rappresentazioni del tetramorfo giunte sino a noi.

La **basilica dei Santi Cosma e Damiano** è una delle chiese di **Roma**. La basilica, dedicata ai due fratelli greci, dottori, martiri e santi Cosma e Damiano, è situata nel Foro di Vespasiano, conosciuto anche come Foro della Pace.

La basilica fu costruita riadattando un paio di ambienti del Tempio della Pace, a cui si accedeva dal lato del Foro Romano tramite un atrio di ingresso a pianta circolare, già trasformato da Massenzio in un tempio che, secondo una tradizione medievale messa in dubbio dai molti *, era dedicato al proprio figlio divinizzato, morto prematuramente (tempio del Divo Romolo). Il tempio venne donato da Teodorico il Grande re degli Ostrogoti, e da sua figlia Amalasantha nel 527 a papa Felice IV, insieme alla biblioteca del Foro della Pace e il papa unì i due edifici per formare una basilica dedicata ai due santi greci, Cosma e Damiano, in contrasto con l'antico culto dei Dioscuri, Castore e Polluce, che erano stati venerati sino alla chiusura nel vicino tempio situato nel Foro Romano.

Nel IX secolo vennero collocati nella chiesa i busti dei santi Marco e Marcello, che vennero riscoperti nel 1583 durante il pontificato di papa Gregorio XIII.

L'ingresso della basilica, in via dei Fori Imperiali, risale alla risistemazione del complesso del 1947, quando l'ingresso principale venne spostato dal Foro a via dei Fori Imperiali. Nel 1512 la chiesa fu concessa al Terzo Ordine Regolare di San Francesco (T.O.R.), che tuttora la officia.

Nel 1632 papa Urbano VIII ordinò il restauro della basilica. Il lavoro, progettato da Orazio Torriani e diretto da Luigi Arrigucci, consisté nel rialzamento di ben 7 m del livello del terreno, che fu quindi portato alla quota del Campo Vaccino, in modo da evitare infiltrazioni d'acqua. L'antico pavimento della basilica è tutt'oggi visibile nella "chiesa inferiore", costituita negli spazi originari attualmente interrati.

L'abside è decorata con mosaici romano-bizantini rappresentanti la seconda venuta di Cristo sulla Terra. Oltre a Gesù sono rappresentati i santi Pietro, Paolo, Cosma e Damiano, Teodoro e il papa Felice IV. Quest'ultimo tiene con le mani il modellino di una chiesa.

Il Mausoleo di Galla Placidia risalente alla prima metà del V secolo, dopo il 426, si trova a **Ravenna**, poco distante dalla basilica di San Vitale.

L'edificio, in origine collegato alla chiesa di Santa Croce da un portico, ora perduto, era probabilmente un oratorio dedicato ai santi Nazario e Celso. Secondo la tradizione l'augusta Galla Placidia, reggente dell'Impero romano d'Occidente per il figlio Valentiniano III, avrebbe fatto costruire per sé, per il marito Costanzo III e per il fratello Onorio questo sacello funebre. Meno probabilmente fu mausoleo di Galla Placidia, poiché le fonti



Naviglio Piccolo

riportano come essa morì e fu sepolta a Roma (450) dove ancora oggi riposano le sue spoglie all'interno della cappella di Santa Petronilla sotto la basilica di San Pietro.

La pianta del piccolo edificio è a croce latina, poiché il braccio longitudinale dell'ingresso è leggermente più lungo degli altri; guardando però nel complesso il mausoleo si ha la sensazione di centralità, come se fosse a croce greca. Esternamente ha un paramento in semplice laterizio con la parte centrale, a base quadrata, più alta ed i bracci più bassi con tetto a due spioventi; l'unica decorazione concessa all'esterno è costituita dalle arcate cieche apparentemente prive dello zoccolo di base (l'edificio è interrato per circa un metro e mezzo), che movimentano le pareti. Tale scelta è dovuta al significato di bellezza interiore predicata dal Vangelo, secondo cui bisogna superare le barriere dell'apparenza che inganna. Anche qui come in altri monumenti ravennati, la subsidenza ha abbassato di molto la struttura originaria, che oggi appare con il soffitto dei bracci a meno di due metri dal suolo, ma che anticamente si trovavano ben più in quota. L'interno, invece, è decorato sfarzosamente da un ciclo di mosaici che, sebbene periodicamente restaurato di secolo in secolo, oggi si presenta integro. Poiché Galla Placidia soggiornava frequentemente a Costantinopoli, si potrebbe ritenere che l'artista incaricato di questi mosaici fosse bizantino. Forse è più corretto pensare ad una partecipazione di maestranze di diversa provenienza, perché la naturalistica volumetria delle figure di San Lorenzo e del Buon Pastore, raffigurato sopra l'ingresso del sacello ne denunciano l'ambito decisamente romano-occidentale, più che un ambito bizantino-orientale caratterizzato, quest'ultimo, da figure ieratiche e dai volumi privi di consistenza. Alla fine dei bracci si trovano tre sarcofagi.

La cupola centrale domina lo spazio interno, essa è affiancata sui lati da quattro lunette ed altre tre lunette si trovano alle estremità dei bracci, mentre le volte a botte dei bracci sono coperte da un tappeto stilizzato di fiori a sfondo azzurro.

La cupola è dominata dalla Croce in una volta di stelle su sfondo azzurro, mentre sui quattro pennacchi si trovano i simboli degli evangelisti (tetramorfo). Le lunette della cupola presentano coppie di santi e di apostoli, con le braccia alzate in adorazione verso il centro ideale dell'edificio, la Croce. Al centro si aprono le finestre, coperte con lastre traslucide di alabastro, ed anche la luce rivestiva un ruolo simbolico di rappresentazione di Dio.

Spiccano le lunette nord e sud, con San Lorenzo e con il celebre Buon Pastore, cioè Cristo, raffigurato imberbe seduto su una roccia e circondato da pecore che si rivolgono tutte verso di lui.

La rappresentazione, ricca di colori, mostra ancora l'abilità di rendere il volume e la disposizione realistica nello spazio dei corpi, con figure in primo e in secondo piano, secondo uno stile ancora legato all'arte antica. Non mancano i richiami ai simboli cristiani, come le colombe che bevono alla fonte (simbolo delle anime cristiane che si abbeverano alla grazia divina), i cervi tra tralci di arbusti (derivati da un passo dei Salmi come un cervo cerca l'acqua, così l'anima cerca Dio). Il tema dell'acqua stesso simboleggiava il refrigerio dell'oltretomba, che per gli antichi era un luogo "fresco".



Naviglia Piccolo

Gli artisti

Cimabue pseudonimo di **Cenni di Pepi** (Firenze, 1240 circa – Pisa, 1302), è stato un pittore italiano.

Si hanno notizie di lui dal 1272. Dante lo citò come il maggiore della generazione antecedente a quella di Giotto, parallelamente al poeta Guido Guinizelli e al miniatore Oderisi da Gubbio. Secondo il Ghiberti e il Libro di Antonio Billi fu al contempo maestro e scopritore di Giotto. Il Vasari lo indicò come il primo pittore che si discostò dalla "scabrosa goffa e ordinaria [...] maniera greca", ritrovando il principio del disegno verosimile "alla latina".

Studi recenti hanno dimostrato come in realtà il rinnovamento operato da Cimabue non fosse poi assolutamente isolato nel contesto europeo, poiché la stessa pittura bizantina mostrava dei segni di evoluzione verso una maggiore resa dei volumi ed un migliore dialogo con l'osservatore. Per esempio negli affreschi del monastero di Sopoćani, datati 1265, si notano figure ormai senza contorno dove le sfumature finissime evidenziano la rotondità volumetrica. D'altronde lo stesso Vasari, cui tanto si deve nell'attribuzione a Cimabue dell'avvio della rinascenza della pittura italiana (culminate in Giotto), afferma che egli ebbe "maestri greci". A Cimabue spetta però un passo fondamentale nella transizione da figure ieratiche e idealizzate (di tradizione bizantina) verso veri soggetti, dotati di umanità ed emozioni, che saranno alla base della pittura italiana e occidentale.

Le notizie certe, ossia suffragate da documenti, sulla vita di Cimabue sono molto esigue: presente a Roma nel 1272; incaricato di realizzare un cartone per il mosaico del catino absidale del Duomo di Pisa nel 1301; morto a Pisa nel 1302. Da queste pochissime informazioni i critici e gli storici dell'arte hanno ricostruito, non senza controversie e incertezze, il catalogo delle opere.

*« Credette Cimabue nella pittura
tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido,
si che la fama di colui è scura »* (Dante Alighieri, *Purgatorio XI, 94-96*)

Duccio di Buoninsegna (Siena, 1255 circa – 1318 o 1319) è stato un pittore italiano, tradizionalmente indicato come il primo maestro della scuola senese.

L'arte di Duccio aveva in origine una solida componente bizantina, legata in particolare alla cultura più recente del periodo paleologo, e una notevole conoscenza di Cimabue (quasi sicuramente il suo maestro nei primi anni di attività), alle quali aggiunse una rielaborazione personale in senso gotico, inteso come linearismo ed eleganza transalpini, una linea morbida e una raffinata gamma cromatica. Col tempo lo stile di Duccio raggiunse esiti di sempre maggiore naturalezza e morbidezza e seppe anche aggiornarsi alle innovazioni introdotte da Giotto, quali la resa dei chiaroscuri secondo una o poche fonti di luce, la volumetria delle figure e del panneggio, la resa prospettica. Il suo capolavoro,



Naviglio Piccolo

ovvero la Maestà del Duomo di Siena, è un'opera emblematica dell'arte del Trecento Italiano.

Fu uno dei più importanti esponenti della pittura senese della metà del 200.

Alla sua produzione giovanile appartiene la Madonna di Crevole che si trova al museo dell'opera del Duomo di Siena. In quest'opera sono evidenti i modelli della sua formazione: il panneggio schematico e l'uso dell'oro provenienti dalla pittura bizantina, elementi derivanti dalla miniatura gotica e motivi iconografici tipicamente bizantini. Nello stesso periodo mentre Cimabue e i suoi seguaci cercano di rappresentare lo spazio tridimensionalmente e volumetricamente, Duccio cerca di focalizzare la sua attenzione sull'eleganza delle forme e delle linee e sull'armonia dei colori. Per esempio questo è evidente nella Madonna Rucellai eseguita nel 1285 per la chiesa di Santa Maria Novella a Firenze e che oggi si trova alla Galleria degli Uffizi. Un tempo questo dipinto era attribuito a Cimabue ma poi alcuni elementi hanno proposto l'attribuzione a Duccio, per esempio i motivi tipici della cultura bizantina e il fatto che manca in quest'opera il senso volumetrico tipico della pittura del Cimabue.

Nel 1308 e gli venne commissionata la pala della Maestà per il Duomo di Siena che oggi si trova al Museo dell'opera del Duomo. Il dipinto, terminato nel 1311, rappresenta sul recto la Madonna in trono tra angeli mentre nella parte posteriore, divisa in 26 scomparti, vi sono rappresentati episodi della passione di Cristo. In origine nella parte sottostante della pala era presente una predella con una storie dell'infanzia di Cristo. Influssi del gotico francese appaiono evidenti nelle linee dei contorni estremamente morbide e nella scelta dei colori, la figura centrale della Madonna col bambino non ha una vera e propria consistenza volumetrica e risulta sproporzionata rispetto alle figure che la circondano. Un'altra opera di Duccio di Buoninsegna è la Madonna dei Francescani che si trova alla Pinacoteca Nazionale di Siena, per alcuni quest'opera è ritenuta prodotto giovanile per altri è da considerarsi più tarda. La piccola pala ha uno sfondo quadrettato tipico delle miniature gotiche francesi.

Tra le opere tarde del pittore che corrispondono pienamente al suo gusto pittorico, con spunti tratti dalla miniatura gotica francese, con una delicata stesura dei colori, con le rispondenze ritmiche e lineari, un'iconografia tipicamente bizantina, ricordiamo il Trittico della Madonna e il Polittico di Siena.

Duccio di Buoninsegna morì nel 1318 circa.

Michelangelo Merisi, detto **Caravaggio**, nasce a Milano nel 1571. Si forma presso la bottega del pittore Simone Peterzano nella città di Milano dove recepisce i modi di due tradizioni diverse: da un lato il realismo lombardo, dall'altro il rinascimento veneto, con il quale viene in contatto quando Peterzano lo porta con se in alcuni viaggi a Venezia, dove conosce l'arte del Tintoretto.

A vent'anni si trasferisce a Roma, prima presso Lorenzo Siciliano, di seguito presso Antiveduto Gramatica, poi presso il Cavalier d'Arpino.

Costui gli affida l'esecuzione di quadri di genere, rappresentanti fiori o frutta, genere disprezzato dagli accademici del tempo perché ritenuti soggetti inferiori rispetto a dipinti in cui venivano rappresentate figure umane. Egli inventa un suo particolare repertorio dipingendo giovani presi dalla strada, messi in posa, accompagnati da cesti di frutta, calici e oggetti di vetro.

Tra i primi dipinti dell'artista c'è il Bacchino malato, oggi alla galleria Borghese di Roma, dipinto nel 1591 circa, che viene considerato un autoritratto eseguito nel periodo in cui fu



Naviglio Piccolo

ricoverato in ospedale per malaria; inoltre, del primo periodo della sua attività sono: il Ragazzo morso da un ramarro, il Giovane con cesto di frutta e Bacco degli Uffizi. Rivela la sua predilezione per soggetti popolari e musicali nei dipinti come I bari, La buona ventura, Il suonatore di liuto. Esempio è il Canestro di frutta, oggi a Milano alla Pinacoteca Ambrosiana, in cui rappresenta gli oggetti così come sono in realtà: la foglia secca, la mela bacata, senza cercare di abbellire la natura, ma rappresentandola così com'è.

Il suo primo quadro di figure, dipinto nel 1595 circa, è il Riposo durante la fuga in Egitto, nel quale è chiaro il richiamo ai grandi maestri bergamaschi e bresciani come Savoldo, Lorenzo Lotto e Moretto. Ma è altrettanto evidente il richiamo alla cultura romana dimostrato dall'angelo rappresentato di spalle che è il perno dell'intera composizione. In questo periodo abbandona la bottega del Cavalier d'Arpino e passa sotto la protezione del cardinal Francesco Maria Del Monte che lo immette in un ambiente culturale molto più stimolante, esegue infatti in questo periodo Testa di Medusa, San Giovanni Battista, L'amore vittorioso, Giuditta e Oloferne.

La sua maturazione verso uno stile personale è evidente soprattutto nei dipinti della cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi a Roma per la quale esegue tre dipinti: la Vocazione di San Matteo, il Martirio di San Matteo e San Matteo e l'angelo. Con il Martirio di San Matteo ha inizio la poetica caravaggesca del rapporto luce-ombra che poi si svilupperà nelle opere successive. Nel dipinto rappresentante la Vocazione di San Matteo il racconto è immerso nella realtà del tempo, con personaggi con abiti moderni. La luce è l'elemento caratterizzante l'intera opera. È una luce soffusa che entra da una finestra fuori scena sulla sinistra illuminando il braccio del Cristo che emerge dall'ombra sulla destra. Il taglio della luce conduce l'occhio dello spettatore da destra verso sinistra, dal gruppo di personaggi al gesto di Cristo.

Del dipinto rappresentante San Matteo e l'angelo esistevano due versioni, ma il primo fu rifiutato dai committenti perché rappresentava un San Matteo popolano in atteggiamento ritenuto scandaloso all'epoca. Oggi questo dipinto è andato perduto. Prima di compiere quest'opera Caravaggio riceve la commissione per altri due dipinti per la cappella Cerasi di Santa Maria del Popolo: Crocifissione di San Pietro e la Conversione di San Paolo. Il pittore interpreta i due avvenimenti sacri come fatti semplicemente umani eliminando ogni richiamo a schemi prefissati.

Successivamente esegue per la chiesa di Santa Maria in Vallicella la Deposizione, oggi alla pinacoteca Vaticana. La composizione ha una struttura piramidale che ricorda le composizioni michelangiolesche.

Esegue in questo periodo opere come la Madonna dei Pellegrini la Madonna dei Palafrenieri e la Morte della Vergine per Santa Maria della Scala in Trastevere, che fu rifiutata dai committenti per ragioni di decoro, oggi infatti il dipinto si trova al museo del Louvre.

Tra il 1606 e il 1607 Caravaggio vive nella città di Napoli, qui si conservano alcune sue importanti opere la tela con Le sette opere di Misericordia, conservata al Pio monte di Misericordia e La flagellazione di Cristo, conservata al museo di Capodimonte.

Nel 1608 il pittore si trova a Malta dove viene nominato cavaliere, il gesto rappresenta una riabilitazione per la vita sregolata dell'artista che dovette fuggire da Roma dopo aver ucciso un uomo durante una rissa. Qui esegue quella che è la sua tela più vasta: la Decollazione del Battista. La scena è piuttosto spoglia, rappresenta un ambiente squallido, con colori spenti.

Dopo essere stato espulso dall'ordine dei cavalieri di Malta fugge a Siracusa dove dipinge il Seppellimento di Santa Lucia e anche in questo caso, come nelle successive opere



Naviglio Piccolo

realizzate a Messina: La resurrezione di Lazzaro e l'Adorazione dei pastori, confermano la sua tendenza a lasciare grandi spazi vuoti su tele di dimensioni notevoli.

Nel 1609 è di nuovo a Napoli dove viene ferito gravemente, qui esegue opere come Davide con la testa di Golia e Salomè con la testa di Battista.

Nel 1610, sulla spiaggia di Porto Ercole, dove era in attesa di rientrare a Roma per ricevere la grazia, viene arrestato e incarcerato per 2 giorni, perché scambiato per qualcun'altro, perdendo così tutti i suoi averi. Due giorni dopo sulla stessa spiaggia, cercando di recuperare le sue cose, morì; di "febbre maligna", come scrive il Bellori. Era il 18 luglio del 1610 Caravaggio non aveva ancora 39 anni, pochi giorni dopo arriverà la grazia con il permesso di ritornare a Roma.

« *Quando non c'è energia non c'è colore, non c'è forma, non c'è vita* » (Caravaggio)

Gianlorenzo Bernini nacque a Napoli nel 1598. Si formò alla bottega del padre Pietro Bernini famoso scultore dell'epoca. I primi lavori dell'artista sono realizzati in collaborazione con il padre per cui in alcune opere ritroviamo la mano di entrambe gli artisti. Tre sono le opere con datazione certa che si collocano nella prima fase dell'attività di Gianlorenzo: la Capra Amaltea terminata nel 1615 che si rifà all'ellenismo alessandrino, poi il Priapo e la Flora.

Il gruppo scultoreo rappresentante Anchise, Enea e il figlio Ascanio, apre una serie di opere importanti della Galleria borghese: Il David, il Ratto di Proserpina, Apollo e Dafne.

Il David è rappresentato nell'atto di lanciare la pietra, l'espressione del viso, rivela lo sforzo e la tensione del gesto. Nell'Apollo e Dafne le figure sono rappresentate nel momento in cui la ninfa Dafne si tramuta in albero. Si avverte la sensazione del movimento nello spazio delle figure accentuata dalle pieghe delle vesti, dalle foglie dell'albero che paiono investiti dal vento.

Contemporanee alle opere di villa Borghese sono il Busto di Camilla Barbadori, i ritratti di Carlo Antonio dal Pozzo, Paolo V, Gregorio XV e il De Fox Montoya datato al 1621-1622.

Nel 1623 Papa Urbano VIII gli commissionò il Baldacchino di San Pietro che eseguì dal 1624 al 1633. Il Baldacchino si erige sulla tomba di Pietro ed è sostenuto da quattro colonne tortili che si rifanno alle colonne del II secolo d.c che la basilica aveva ricevuto in dono da Costantino e che Bernini colloca a sostegno delle edicole centrali delle Logge delle Reliquie.

Le Logge delle Reliquie furono realizzate dall'artista immediatamente dopo il Baldacchino cioè tra il 1633 e il 1641 e servivano a mostrare in determinate occasioni le reliquie contenute all'interno: la Lancia di San Longino, la testa di Sant' Andrea, il Volto Santo e una parte della Croce.

Tra il 1628 e il 1647 realizzò sempre in San Pietro la Tomba di Urbano VIII; contemporaneamente eseguì i busti di Scipione Borghese e di Costanza Piccolomini Bonarelli.

Sempre per Urbano VIII eseguì la Fontana della Barcaccia in piazza di Spagna e la Fontana del Tritone in piazza Barberini a Roma. Nel 1644 realizzò per Papa Innocenzo X Pamphilj la Fontana dei Quattro Fiumi a Piazza Navona a Roma e poco dopo il suo compimento finì anche l'Estasi di Santa Teresa nella cappella Cornaro in Santa Maria della Vittoria. L'intera cappella è realizzata secondo particolari accorgimenti scenografici: dalle logge laterali i defunti della famiglia Cornaro assistono alla scena dell'Estasi che si svolge sull'altare. Altre opere eseguite in seguito sono il Monumento di Suor Maria Raggi,



Naviglio Piccolo

la Verità della galleria Borghese e ancora i busti ritratto di Innocenzo X alla Galleria Doria Pamphilj e il busto di Francesco I d'Este nel Museo Estense di Modena.

Durante il pontificato di Alessandro VII Chigi, Bernini sistema la zona dell'abside in San Pietro. Tra le grandissime paraste finge un'apertura con nuvole, raggi e angeli, al centro vi pone la Colomba dello Spirito Santo, mentre sul davanti la grandiosa Cattedra viene sorretta dai quattro Padri della Chiesa. Nel 1665 si recò in Francia dove eseguì il busto di Luigi XIV, lasciando l'esecuzione dei lavori per la Cattedra ai suoi assistenti.

Tornato in Italia realizzò il monumento che si trova al centro di piazza della Minerva e di seguito la cappella del Perdono nel Duomo di Siena con le sculture di San Girolamo e la Maddalena.

Nel 1667 a Papa Alessandro VII Chigi successo Clemente IX Rospigliosi che gli affidò la sistemazione del ponte davanti Castel Sant'Angelo. Per il ponte Bernini eseguì due dei dieci angeli previsti per le balaustre che furono giudicati troppo belli per essere esposti alle intemperie e quindi collocati nella chiesa di Sant'Andrea delle Fratte.

Nel 1669 divenne Papa Clemente X Altieri sotto il pontificato del quale si inaugurò la Scala Regia ai piedi della quale si pose la statua di Costantino. nella quale l'artista rappresenta l'imperatore nel momento in cui ha la visione della Croce: rappresentato con un'espressione di stupore accentuata dal movimento del cavallo. Sullo sfondo rappresenta un tendaggio mosso dal vento che da un senso di profondità spaziale all'insieme. Eseguì poi alcune opere che danno l'impressione dell'interiorità e della passione: il monumento alla Beata Ludovica Albertoni in San Francesco a Ripa, il ritratto di Fonseca e gli Angeli nella Cappella del Sacramento in San Pietro.

L'attività dell'artista si conclude sotto il pontificato di Innocenzo XI Odescalchi e l'ultima sua scultura è il Salvatore che si trova al Museo Chrysler a Norfolk in Virginia.

Gianlorenzo Bernini morì nel 1680.



Naviglio Piccolo

Viale Monza 140 I Piano (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita
Quota associativa a Naviglio Piccolo	€ 15,00

Informazioni: www.navigliopiccolo.it email naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it



Cooperativa Sociale

CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO

Si ringrazia: