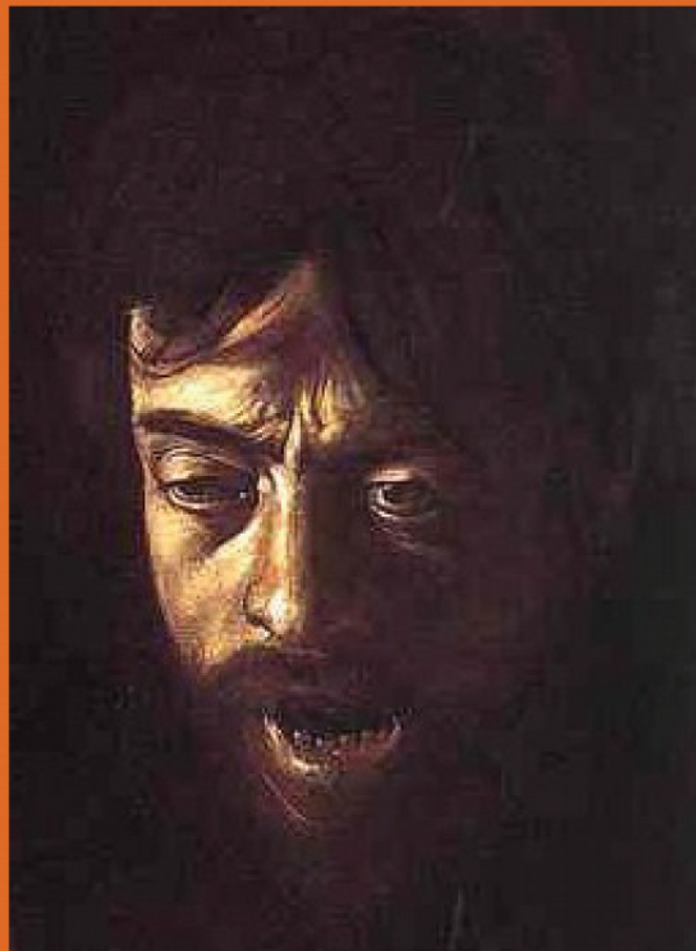


**LICEO SCIENTIFICO “G. ASELLI”
CREMONA**

*classi V ALSA - V BLIC
a.s. 2016-2017*

**Caravaggio
Opere
Schede di lettura iconografica**



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

PRESENTAZIONE

Questo ebook su Caravaggio è frutto del lavoro compiuto, per lo più in modo indipendente, da due classi quarte parallele nell'anno scolastico 2015-2016. I lavori di ricerca – di norma individuali, solo in qualche caso eseguiti in coppia - sono poi stati collazionati e sintetizzati all'inizio dell'anno scolastico successivo.

Il senso di questa attività didattica è molteplice: innanzitutto studiare l'opera, fondamentale per la comprensione di un'epoca, e per i riflessi sull'arte successiva, di uno dei giganti della pittura; mettere a punto una possibile metodologia, utile a livello didattico, di analisi dell'opera d'arte; utilizzare il web e i suoi canali di ricerca, oltre che il canale bibliografico, che per molti è di difficile accesso; utilizzare gli strumenti digitali di redazione di un testo e di conversione dello stesso in un formato distribuibile; testare – da parte degli studenti - le proprie capacità di “produrre”, all'interno di un sistema scolastico e di un ordine di scuola che non è esattamente strutturato in questo senso.

I tempi, forzatamente stretti, perché ricavati all'interno della programmazione curricolare, non hanno consentito una reale e profonda rielaborazione dei contenuti acquisiti nella fase di ricerca; spesso i testi sono il risultato del classico “copia e incolla”, anche se si è tentato di non essere troppo sfacciati. Comunque, anche il solo ritagliare i testi per collocarli nelle sezioni adeguate delle schede è da considerarsi un efficace strumento di studio e il risultato è stato piuttosto confortante nel raggiungimento dell'obiettivo. Le scarse bibliografie e sitografie, in ogni caso, restituiscono quanto dovuto agli autori dei testi di riferimento.

Il risultato, che non poteva non essere parziale, provvisorio e sicuramente perfettibile, può avere, crediamo, il pregio di proporsi come esempio e traccia di un metodo di lavoro flessibile ed esportabile in altre situazioni e su altri temi, pur rimanendo evidentemente più centrato rispetto a quelli di storia dell'arte.

Non ultima cosa, il libro in formato digitale potrà essere, per le classi successive, un utile strumento di studio o di approfondimento.

a.s. 2016-2017

Classi
V A LSA
V B LIC

Prof. Riccardo Lazzari

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

Questo ebook realizzato dalle nostre due classi parallele nell'a.s. 2015-2016 raccoglie le schede di analisi dell'opera, ciascuna dedicata ad un dipinto del celebre artista Michelangelo Merisi, noto come Caravaggio. Ogni scheda è stata realizzata dai singoli alunni, fatta eccezione per alcune eseguite in coppia.

Tra gli scopi principali di questo lavoro, vi è sicuramente l'intenzione di acquisire la procedura necessaria ad effettuare l'analisi dell'opera d'arte; cosa che, essendo stata contestualizzata, ha permesso di notare le varie sfaccettature ed approfondire lo studio della produzione caravaggesca. Inoltre, effettuare un compito di questo tipo permette l'integrazione delle lezioni frontali (e del libro di testo) utilizzando i mezzi ormai propri della "Generazione-Web".

Destreggiarsi fra i mille spunti provenienti da Internet, e soprattutto capire quali fonti fossero affidabili non è stata sicuramente un'impresa facile. Successivamente la difficoltà è aumentata nel momento in cui era necessario rielaborare il materiale trovato, evitando lo spudorato "copia e incolla" e collocandolo nelle giuste sezioni.

A causa delle tempistiche, il lavoro potrebbe presentare lacune, notizie sommarie e siamo consci del fatto che potrebbe sempre essere perfezionato o modificato in meglio.

Tuttavia, oltre ad essere stato un approccio alternativo alla disciplina, speriamo che questo progetto possa andare a beneficio anche di altri studenti, sia per quanto riguarda i contenuti che per il formato con cui è stato redatto.

Federica Verdi – 5BLIC

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

CRONOLOGIA

anno	eventi	opere
1571	Michelangelo Merisi nasce da Fermo e Lucia Aratori, verosimilmente il 29 settembre, a Milano, dove viene battezzato nella parrocchia di Santo Stefano in Brolo il giorno successivo. Caravaggio (BG) era il luogo di origine dei genitori, ed il padre era forse al servizio del marchese di Caravaggio come architetto, e dove il giovane Michelangelo Merisi trascorse parte dell'infanzia.	
1584-88	Apprendistato presso la bottega milanese del pittore Simone Peterzano, che si qualificava allievo a sua volta di Tiziano. Si forma sulla scuola del Rinascimento e del manierismo lombardo e veneto.	
1589-92	Risiede a Caravaggio, dove, col fratello e la sorella, liquida alcune parti dell'eredità paterna.	
1592	Si trasferisce a Roma, passando forse per Parma e Firenze, dove inizia a collaborare con i pittori Lorenzo Siciliano e Antiveduto Gramatica.	
1593-94	Risiede presso il monsignor Pandolfo Pucci, per il quale esegue alcune copie; dipinge opere da mettere in vendita; viene ricoverato allo Spedale della Consolazione; conosce l'architetto milanese Onorio Longhi, che diviene suo compagno di "bravate" e nello stesso tempo lo introduce in ambienti più colti e ricchi. Risiede presso il pittore Giuseppe Cesari, detto il Cavalier d'Arpino, per il quale esegue specialmente brani di natura morta. Va a risiedere da solo, dipinge quadri da rivendere ed entra in contatto col Cardinale Francesco Maria del Monte, che lo ospita nel proprio palazzo (Palazzo Madama).	<i>Ragazzo col canestro di frutta, Bacco, Bacchino malato, La buona ventura, I bari.</i>
1595-96		<i>Concerto, S. Francesco in estasi, Ragazzo morso da un ramarro, Riposo durante la fuga in Egitto, Suonatore di liuto, Testa di Medusa, Narciso, S. Matteo e l'Angelo (prima versione)</i>
1597-98		<i>Canestra di frutta, S. Caterina d'Alessandria, S. Giovanni Battista, Sacrificio d'Isacco, Conversione di Saulo, Davide e Golia</i>
1599	Riceve la commissione per la Cappella Contarelli in S.	<i>Giuditta e Oloferne,</i>

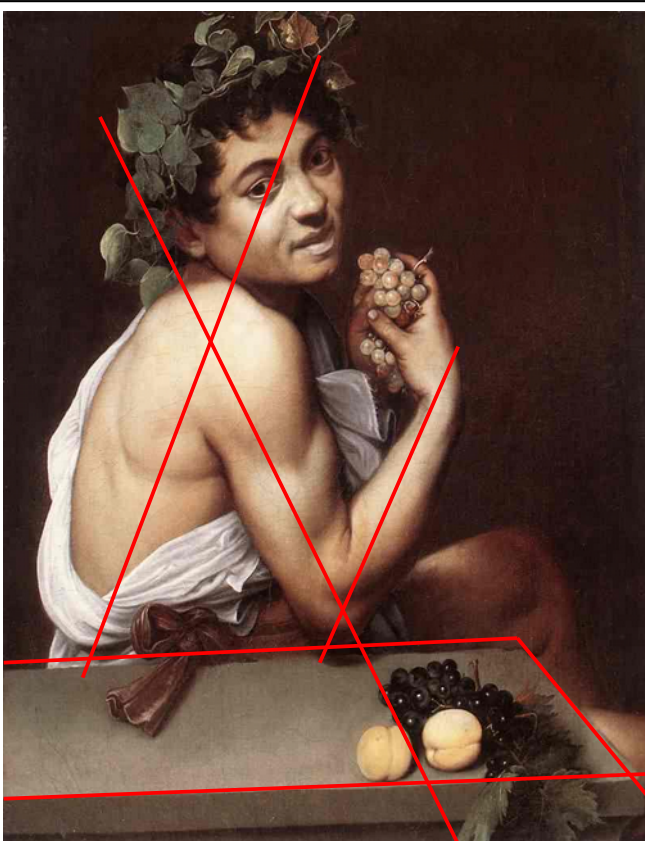
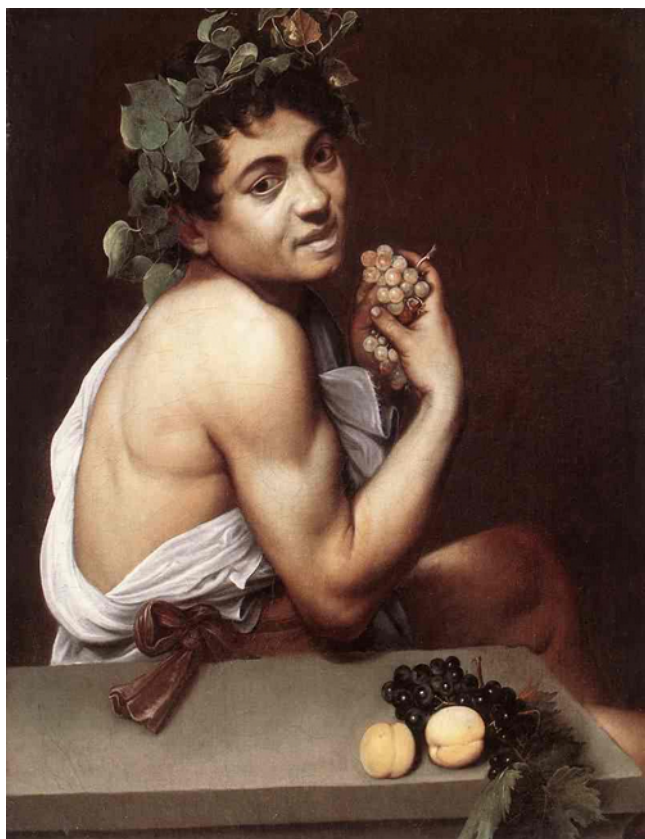
Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

	Luigi dei Francesi a Roma.	<i>Vocazione di S. Matteo, Martirio di S. Matteo</i>
1600-1601	Riceve la commissione per la Cappella Cerasi in S. Maria del Popolo a Roma. Nel contratto è definito “egregius in urbe pictor”.	<i>Incredulità di Tommaso, Caduta di S. Paolo, Martirio di S. Pietro, Cena in Emmaus</i>
1602-1603	Trasferisce la propria residenza nel palazzo del Cardinale Mattei. In contatto con il marchese Giustiniani, vicino di casa del cardinal Del Monte, ricco banchiere, influente personaggio della corte vaticana, collezionista d'arte.	<i>S. Matteo e l'Angelo, Amore vincitore, S. Giovanni Battista, Cattura di Cristo, Sacrificio di Isacco</i>
1604	Viene arrestato varie volte per possesso abusivo di armi, per ingiurie, per violenze di vario genere; anche negli anni precedenti aveva subito denunce, arresti e processi, per diffamazione, per percosse, risse, schiamazzi.	<i>Madonna dei pellegrini, Deposizione nel sepolcro, Morte della Vergine, Madonna del Rosario</i>
1605	Ferito alla gola e all'orecchio in circostanze non chiarite, è ospite per alcuni mesi dell'avvocato Ruffetti A causa di Lena, sua amante e modella, litiga col notaio Pasqualone, lo ferisce e fugge a Genova. Tornato a Roma, viene denunciato dalla padrona di casa per morosità e per danneggiamenti.	<i>Madonna dei palafrenieri</i>
1606	Uccide Ranuccio Tomassoni, durante una rissa scatenatasi durante il gioco della pallacorda. E' però probabile che tra i due ci fossero precedenti motivi di dissapore, sia di tipo politico che passionale. Condannato alla pena capitale, si rifugia nei feudi laziali dei Colonna, imparentati con gli Sforza del marchesato di Caravaggio. Fugge a Napoli.	<i>S. Gerolamo</i>
1607	Primo periodo napoletano. Si trasferisce a Malta, dove ottiene l'investitura a Cavaliere di Grazia (rango inferiore a quello dei Cavalieri di Giustizia).	<i>Sette opere di misericordia, Davide con la testa di Golia, Flagellazione di Cristo, Crocifissione di S. Andrea</i>
1608	Coinvolto in una rissa con un cavaliere di rango superiore, viene arrestato ma riesce a evadere e fuggire a Siracusa, dove viene ospitato da Mario Minniti, pittore, che di Caravaggio era stato garzone, apprendista e modello negli ultimi anni romani.	<i>S. Gerolamo, Decollazione del Battista, Ritratto di cavaliere di Malta, Seppellimento di S. Lucia</i>
1609-10	Lavora tra Siracusa, Messina e Palermo. Secondo periodo napoletano, ospite dei Colonna. Aggredito da uomini al soldo del suo avversario maltese, nella colluttazione rimane sfigurato al volto da uno sfregio.	<i>Resurrezione di Lazzaro, Adorazione dei pastori, Natività Salomè</i>
1610	Muore presso Porto Ercole (GR), il 18 luglio, colpito forse da febbri malariche, durante il rocambolesco	<i>Davide con la testa di Golia.</i>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

	<p>viaggio per mare da Napoli a Roma, dove contava di ottenere la revoca della pena capitale. Secondo un recente studio, invece, Caravaggio sarebbe stato assassinato da emissari dei cavalieri di Malta, con il tacito assenso della Curia romana, a Palo, feudo laziale degli Orsini, dove durante il viaggio per Roma era stato arrestato. Ciò sarebbe comunque in contraddizione con il ritrovamento a Porto Ercole di ossa il cui DNA è risultato compatibile con quello dei Merisi di Caravaggio. Resta anche il fatto che le tre tele con cui Caravaggio si era imbarcato per farne dono a Scipione Borghese, grande collezionista, cardinale e nipote del Papa, tornate a Napoli sulla feluca su cui si era imbarcato il pittore, divennero oggetto di una vera e propria caccia e finirono poi spartite tra il viceré di Napoli, Costanza Sforza Colonna e lo stesso Scipione Borghese.</p>	
--	--	--

Bacchino malato



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi detto il Caravaggio
1.2	titolo	Bacchino malato
1.3	data	Ca 1593-1594 Realizzato dal Caravaggio subito dopo essere uscito dall'Ospedale Santa Maria della Consolazione, dove era stato ricoverato per una malattia.
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	66 x 52 cm
1.6	tipologia formale	Ritratto (o forse un autoritratto) con l'inserimento di una natura morta / genere mitologico
1.7	committenza	laica
1.8	collocazione	Roma, Galleria Borghese

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Si tratta di una raffigurazione di tipo allegorico: Bacchino all'interno di una stanza, seduto dinnanzi ad un tavolo con sopra della frutta fresca, comprendente uva e pesche.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Il giovane si rivolge allo spettatore in posa atipica, di tre quarti, mostrando fra le mani un grappolo d'uva bianca, prospero e succoso, in evidente contrasto con l'incarnato, ceruleo ed insalubre. Sul capo poggia una corona di edera. Inoltre sul tavolo vi è un grappolo di uva nera e due pesche.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Si fa risalire il dipinto a un avvenimento biografico, il ricovero presso l'Ospedale della Consolazione. È stato ipotizzato che il Bacchino sia un autoritratto dell'autore, dal momento che è stato dipinto dopo la guarigione della malattia. L'autore avrebbe, attraverso l'utilizzo di una lente biconvessa e uno specchio concavo, ritratto se stesso direttamente sulla tela, cercando di riprodurre la naturale realtà di un uomo convalescente.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	<p>L'accennato sorriso di Bacco rimanda alla vena realistica di quelle mezze figure che dalla Lombardia sarebbe poi stata più ampiamente sviluppata in ambito emiliano con i Carracci. Il Bacchino è visto come una prefigurazione di Cristo, simboleggiata anche dall'uva tenuta in mano dal protagonista (simbolo della Passione). La corona di edera (e non foglie di vite) ha un forte significato cristologico, infatti l'edera sempreverde rappresenta l'immortalità. L'opera ha un forte senso religioso, ma molto individuale e di tipo pauperistico, interiore, spesso non coerente con i dettami ufficiali della Controriforma. E' molto realistico (polvere e riflessi sugli acini d'uva, carnagione pallida da malato). I due acini marci rappresentano invece la fragilità della vita umana e la presenza ineluttabile della morte.</p>
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3.1	Segno	Caravaggio definisce in modo dettagliato il corpo del Bacchino (in risalto la muscolatura e l'espressione del viso)
3.2	Punto	
3.3	Linea	Presenza di linee curve, soprattutto per rappresentare la figura umana nei suoi particolari. Linee rette solo nella realizzazione del tavolo.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Colori freddi emblema della malattia. Colorito biancastro della pelle, rosa tenue per le labbra con accenti bluastrì, tavolo di colore chiaro (probabilmente di marmo). Marrone lo sfondo. Contrasti di colore che hanno il ruolo di indagare e modellare, sottolineando il dramma della realtà.
3.6	Luce	Il dipinto è abbastanza luminoso, la luce sembra provenire dalla sinistra del protagonista, nella parte destra si localizzano le ombre. Forte chiaroscuro, larghe zone del dipinto molto illuminate e sfondo scuro. L'utilizzo della luce è simile a quello di Tintoretto, essa è infatti elemento unificatore della composizione. Più che una luce naturale, è un'entità spaziale.
3.7	Volume e spazio	La figura si trova all'interno di uno spazio chiuso, una stanza. Lo spazio del dipinto è costruito attraverso l'impiego di contrasti di luce (che sembra provenire da sinistra) e ombre che danno importanza alla figura (sfondo scuro).

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.8	Composizione	<p>Il taglio compositivo dell'opera punta chiaramente la torsione della testa verso lo spettatore, rendendo ancora più intenso lo sguardo di Bacco.</p> <p>L'equilibrio del dipinto tende verso sinistra mentre la gamba appena visibile compensa il peso del soggetto.</p> <p>La sinuosità del corpo del Bacchino si contrappone con forza alla rigidità e solida compattezza del tavolo.</p> <p>Il modello è in una posizione forzata, tutta spinta in avanti, in modo che volto, spalla e mano siano sullo stesso piano e tutto risulti a fuoco; il tavolo è visto dall'alto, mentre il cesto di frutta è all'altezza dell'occhio e non risponde alla stessa prospettiva del resto del dipinto (a causa del problema che mutando la luminosità della luce che filtrava, Caravaggio era costretto a cambiare anche le proiezioni).</p>
-----	--------------	--

4. individuazione dei valori espressivi

4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>Il realismo si nota nel colore della pelle del Bacchino, in particolare dal colore bluastro delle labbra e delle occhiaie sintomi della malattia del personaggio. Il quadro è emblematico del naturalismo di Caravaggio. Egli è talmente preciso nel rappresentare ciò che vede, attraverso l'uso di strumenti ottici, che non si può pensare che questa sia una rappresentazione del dio greco, ma più un'opera autobiografica, essendo rappresentato un ragazzo dall'aspetto un po' malaticcio, pallido, con labbra livide, che potrebbe essere identificato come Caravaggio stesso, durante il periodo di malattia.</p> <p>Egli cercava di riprodurre la naturale realtà di un uomo convalescente. La luce ha un ruolo molto importante, poiché genera effetti teatrali nell'opera di particolare intensità, esalta la drammaticità, colpisce con potenza, e la figura emerge con straordinaria forza espressiva.</p>
-----	-----------------------------------	---

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4.2	significato “nascosto”	<p>L’uva tenuta in mano dal protagonista è uno dei simboli della Passione (il Bacchino è visto come una prefigurazione di Cristo). Altri pensano che il pittore abbia scelto questa divinità in contrasto con Apollo, che tradizionalmente indica la perfezione e l’equilibrio, per rappresentare il contrasto con il Cavalier d’Arpino, il quale lo costringeva a dipingere unicamente quadri di natura morta ed altri quadri più semplici.</p> <p>La gamba sinistra (sollevata) di Bacco assume il significato di rinascita ma anche di vittoria e trionfo sulla malattia e la morte. Si tratterebbe quindi di una sorta di “resurrezione” del pittore stesso.</p> <p>Contrasto naturalistico fra l’edera che corona il capo del giovane (simbolo cristiano) e gli acini marcati che, in margine, appaiono nel grappolo di uva gialla, stretta nella mano destra (simbolo della costante caducità dell’esistenza e della presenza incombente della morte).</p>
-----	------------------------	--

Bibliografia e sitografia

- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore S.p.A., 2010
- www.wga.hu – Web Gallery of Art
- galleriaborghese.beniculturali.it – Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
- www.arteworld.it

Arianna Boninsegna 5 ALSA

Letizia Amendolara 5B LIC

I bari



1. dati preliminari

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	I bari
1.3	data	1594
1.4	tecnica e materiali	olio su tela
1.5	dimensioni	94 × 131 cm
1.6	tipologia formale	scena di genere
1.7	committenza	Cardinale Francesco Maria Del Monte
1.8	collocazione	Fort Worth, Kimbell Art Museum
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Alcuni documenti dell'epoca riportano che Caravaggio dipinse i bari in due copie. Con il ritrovamento nel 1999, da parte di Sir Denis Mahon, della tela mancante, è confermata la fonte storica ed è quindi certo che Michelangelo dipinse due quadri dello stesso soggetto. Tra i due dipinti sono presenti delle differenze che fanno dell'opera conservata in Texas la migliore rispetto a quella ritrovata da Sir Mahon pertanto si ritiene sia stata la prima tela, tra le due, ad essere dipinta. Il Kimbell Art Museum di Fort Worth lo acquistò nel 1987 da un collezionista privato a Zurigo.

2. descrizione del soggetto

2.1	Soggetto	L'opera mette in scena la truffa. Un giovane ingenuo sta giocando a carte con un suo coetaneo il quale in complotto con un suo compare più anziano truffa il gioco delle carte. Tutti i personaggi sono in piedi attorno ad un tavolo ricoperto da una raffinata tovaglia damascata.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	L'ingenuo è vestito con una veste di velluto scuro e decorazioni nere, mentre i bari hanno vesti variopinte. I tre personaggi sono riuniti in piedi attorno a un tavolo intenti a giocare a "zarro".
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Il gioco in questione è lo zarro, un gioco di origine persiana che nel Rinascimento era stato bandito dal Duca di Milano Francesco Sforza, con un editto del 1531, in quanto si riteneva fosse socialmente pericoloso.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	<p>Freidlander ha affermato che i Bari siano l'illustrazione di un passo delle <i>Novelas ejemplares</i> di Cervantes. Altri, come Barry Wind, hanno voluto vedere in quest'opera del Caravaggio una sintesi tra romanzi picareschi, commedia teatrale e scene di genere fiamminghe. Invece il Paleotti associa gli imbroglioni con "i bravi", personaggi tipici delle commedie dell'arte del tardo Cinquecento. Il Frommel riconduce i Bari ad un tema molto caro a Caravaggio, quello della giovinezza: infatti il giovane che sta per essere imbrogliato simboleggia il giovane ingenuo e sprovveduto che viene raggirato dalla controparte pericolosa. Infine il Marini rilegge il quadro in chiave cristiana, trovando un collegamento con la parabola del "figliol prodigo", il giovane che abbandona la famiglia per le avventure e che viene quindi punito. È facile rintracciare nei Bari l'influenza della pittura veneta: Pevsner trova molte somiglianze tra il gruppo dei giocatori di carte del Caravaggio ed i soldati a tavola nella <i>Cena in casa del fariseo</i> del Romanino.</p>
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3.1	Segno	La tensione della scena viene evidenziata dal sapiente uso della luce.
3.2	Punto	
3.3	Linea	I contorni in Caravaggio non sono decisi, essendo determinati solo dall'uso del colore (infatti egli non utilizzava alcun disegno preparatorio).
3.4	Superficie	L'utilizzo del chiaroscuro esalta il movimento e la tensione dell'azione.
3.5	Colore	I colori caldi sono predominanti.
3.6	Luce	Il fascio di luce mette in risalto l'intersezione dei muri perimetrali della stanza.
3.7	Volume e spazio	Come in molte opere di Caravaggio anche qui è presente una fonte luminosa che proviene dall'esterno del dipinto e che rende visibile l'intera scena.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.8	Composizione	Tutto si concentra sul truffato: il braccio del baro giovane, la spalla rivolta verso lo sprovveduto, il volto e gli occhi del baro giovane sono fissi verso il truffato; gli occhi sgranati dell'altro fissi sulle carte. In contrapposizione all'occupazione dello spazio da parte dei bari l'ingenuo è rannicchiato in se stesso, non in senso difensivo, ma solo per trasmettere la sensazione di non essere all'altezza della situazione. Anche il livello degli occhi dei bari è posto su un piano superiore rispetto a quelli del soggetto truffato. Tutto nel dipinto sovrasta l'ingenuo. La parete, usata come sfondo, è colpita da un fascio di luce che proviene da una fonte posta in alto a sinistra che evidenzia, oltre ai personaggi, l'angolo di intersezione dei muri perimetrali della stanza. L'azione si svolge attorno a un tavolo ricoperto da una elegante tovaglia damascata.
-----	--------------	--

4. individuazione dei valori espressivi

4.1	valori espressivi e valori visivi	La figura del complice coi baffi, con i guanti rotti e il basco, presenta caratteristiche vicine ai lineamenti del Caravaggio, mentre l'ingenuo e il giovane baro parrebbero avere le stesse sembianze. Uno degli elementi che ha permesso agli studiosi di poter definire i ruoli all'interno di questa scena è la presenza dello spadino addosso al baro in primo piano: la presenza di questa arma serve a suggerire all'osservatore la poca affidabilità di questo soggetto. Altro elemento che serve a differenziare i ruoli dei personaggi è la scelta di Caravaggio di rappresentare entrambi i bari solamente con un occhio in vista, mentre il giovane onesto è rappresentato con entrambi gli occhi in vista.
4.2	significato "nascosto"	Questa scena, così teatrale, descrittiva e realistica contiene tuttavia un monito morale, una condanna del malcostume, in particolare del vizio del gioco.

Bibliografia e Sitografia:

- <http://www.arteworld.it/i-bari-michelangelo-merisi-caravaggio-analisi/>
- <http://www.arte.rai.it/articoli/caravaggio-i-bari/1694/default.aspx>
- http://www.ilquotidianodellapa.it/_contents/news/2015/novembre/1447669839709.html

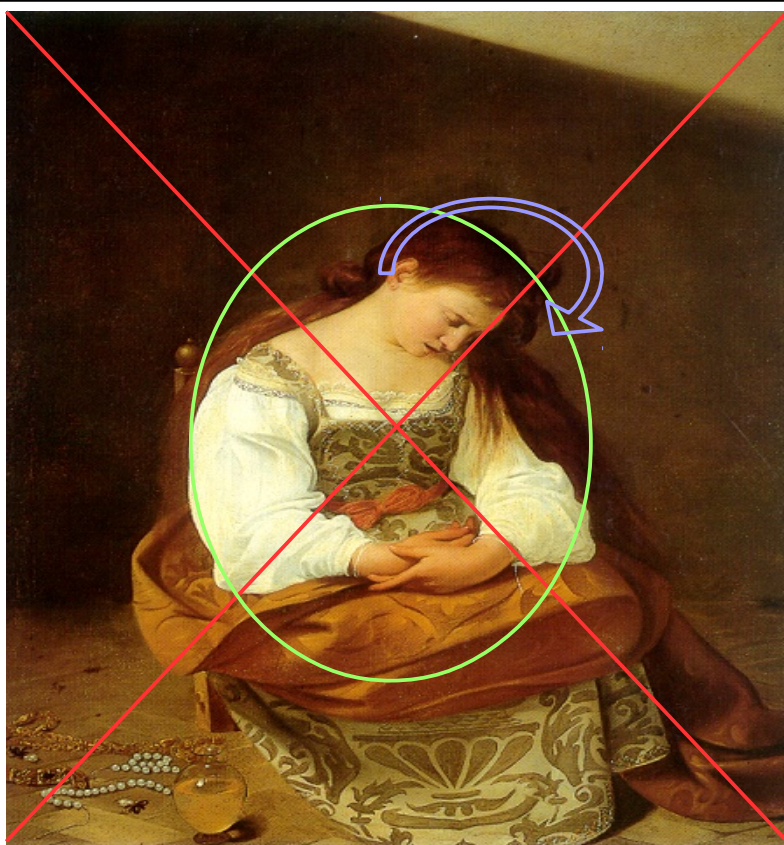
Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

- <http://www.stilearte.it/quando-la-truffa-piega-la-fortuna-le-partite-a-carte-e-i-bari-in-pittura/>

Paolo Brunazzi

5ALSA

Maddalena penitente



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Maddalena Penitente
1.3	data	1594-1595
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	122,5 x 98,5
1.6	tipologia formale	Genere religioso
1.7	committenza	la storia sulla committenza del quadro è ancora molto discussa e non è ben chiaro chi fosse colui che chiese la realizzazione di quest'opera, ma molti pensano che si tratti del cardinale Francesco Maria Bourbon del Monte
1.8	collocazione	Galleria Doria Pamphilj, Roma
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Maria Maddalena penitente
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Alla destra della ragazza Caravaggio dipinge una natura morta composta da vari gioielli, collane ed anche una boccetta di vetro con all'interno un qualche liquido non meglio definito. La protagonista è Maria Maddalena, ma la modella che ha posato per il quadro è una ragazza molto vicina al pittore, ovvero Anna Bianchini.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Anna Bianchini era una prostituta che Caravaggio frequentò per un lungo periodo. Si sa ben poco riguardo questa ragazza, se non che ebbe un rapporto abbastanza difficile e controverso con il pittore; nonostante questo però, sembrerebbe che Anna abbia posato per più di un quadro realizzato da Caravaggio, come si può notare in "Riposo durante la fuga in Egitto" (1597), "Marta e Maria Maddalena" (1598) e "Morte della Vergine" (1604).
2.4	Lettura iconografica	La figura femminile è identificabile nella Maddalena penitente, grazie alle caratteristiche di bellezza fisica e gioventù, alla ricchezza dei tessuti e alla presenza dei tipici attributi della vanità che ella abbandona, ovvero l'ampolla di profumo e i gioielli.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	Il probabile utilizzo di uno specchio convesso per ritrarre la scena dall'alto dona all'immagine una prospettiva schiacciata che riduce le gambe ed enfatizza l'ovale che racchiude il busto nella linea conclusa formata dalle braccia conserte e dal capo reclinato.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Secondo gli studi di Roberta Lapucci, i colori utilizzati da Caravaggio nella prima parte della sua carriera, quando, appunto, realizzò anche la “Maddalena Penitente”, erano: bianco di piombo (non più usato perchè nocivo), ocre gialle e rosse (paragonabili a giallo ocre e ocre rossa, rosso inglese), cinabro (colore vermiglione derivato dalla pietra del cinabro, oggi non più usato), verde di rame (a base di acetato di rame), nero vegetale (equivalente dell'attuale nero carbone), lacca di garanza (ancora in commercio), azzurrite (utilizzato al posto del blu oltremare, più costoso; oggi non utilizzato perchè velenoso), giallo di piombo stagno (non più utilizzato perchè velenoso), massicot (giallo più caldo rispetto a quello di piombo stagno; oggi non più utilizzato perchè velenoso), terra d'ombra (ancora in commercio), terra verde (ancora in commercio), resinato di rame (ancora in commercio), blu oltremare (ancora in commercio).
3.6	Luce	Come in tutte le opere del Merisi, anche in questa tela la luce gioca un ruolo fondamentale: come in “Vocazione di San Matteo” (ma lì da destra a sinistra), essa taglia trasversalmente la tavola (qui da sinistra a destra), illuminando la protagonista ed isolando le tenebre che rimangono sul fondo della scena, a simboleggiare l'essersi lasciata alle spalle le tenebre del suo passato peccaminoso.
3.7	Volume e spazio	Il soggetto, Maddalena, è collocato al centro di uno spazio vuoto la cui profondità è resa percettibile dalla geometria delle mattonelle in primo piano che lentamente sfuma nella totale oscurità.
3.8	Composizione	La protagonista è seduta al centro della composizione con le mani sul proprio grembo e lo sguardo verso il basso, e come suggerisce il titolo, in un atteggiamento di penitenza.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	L'espressione della protagonista non fa altro che aggiungere ulteriore pathos alla scena, la quale ha lo sguardo rivolto verso il basso, proprio come Gesù Cristo crocifisso in molti quadri, e guardando bene è possibile notare una lacrima sulla guancia della Maddalena. Rispetto all'iconografia classica qui c'è qualcosa di nuovo e di assolutamente diverso: niente più plateali gesti di autopunizione, ma l'atteggiamento umanissimo di una persona che si sente peccatrice e che chiede, oltre al perdono, una Presenza vera accanto a sé.
4.2	significato "nascosto"	

Sitografia e bibliografia:

- <http://forum.disegnoepittura.it/viewtopic.php?f=5&t=263>
- www.arteworld.it,
- www.beniculturali.it,
- www.wikipedia.org,
- www.juri.wikidot.com
- Francesca Marini, Renata Guttuso, *Caravaggio, I classici dell'arte*, Milano, Rizzoli, 2005

Daniela Caprini 5ALSA

Ragazzo morso da un ramarro



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Ragazzo morso da un ramarro
1.3	data	1595-1596
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	65,8x52,3 cm
1.6	tipologia formale	Ritratto di un ragazzo, genere profano
1.7	committenza	Probabilmente il cardinal Del Monte
1.8	collocazione	Esistono due versioni dell'opera: la prima – quella qui analizzata – è conservata presso la Fondazione Longhi a Firenze, ed è ritenuta sicuramente opera di Caravaggio. La seconda, successiva alla precedente, è conservata presso la National Gallery di Londra ed è forse opera di un allievo.
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Vi sono due tesi differenti sulla destinazione originaria: <ul style="list-style-type: none"> • è stato effettuato mentre Caravaggio si trovava nell'abitazione del Monsignor Pandolfo Pucci, • si tratta di un lavoro realizzato mentre Caravaggio aveva deciso di imboccare una strada che lo portò lontano dalla bottega del Cavalier d'Arpino (Giuseppe Cesari).

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Il Merisi rappresenta un ragazzo un po' effeminato e vanitoso, con una spalla nuda e un fiore in testa che si ritrae di scatto e grida al morso di una lucertola. Il ragazzo rappresentato nell'opera indossa delle vesti antiche, che ricalcano quelle degli antichi eroi greci, ma la sua espressione sembra suggerire tutt'altro che un ruolo da eroe, e questo è una contrapposizione molto interessante.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Vi sono dei frutti in primo piano, insieme ad una rosa contenuta da un vaso di vetro contenente acqua. Troviamo inoltre un ramarro che morde il medio della mano sinistra del ragazzo ed un'altra rosa tra i suoi capelli appoggiata sull'orecchio sinistro
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Si tratta di un soggetto molto particolare che appartiene al genere delle "mezze figure", molto praticato da Caravaggio in quegli anni. Lo spavento del giovane è dovuto al morso del ramarro, apparso a sorpresa tra gli oggetti che compongono tutta la scena rappresentata.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	Tutti gli elementi all'interno dell'opera hanno due significati opposti; questa è una scelta volontaria fatta da Caravaggio. La rosa presente tra i capelli del ragazzo, sbocciata e piena di vita, rappresenta il vigore della giovinezza; quella presente nella brocca, invece, smorta e sfiorita, allude alla vecchiaia e alla conseguente morte. I frutti in primo piano rappresentano sia gli agi della vita, sia i doni fatti dalle divinità agli uomini. Infine, l'acqua riveste due ruoli: da una parte la purificazione, dall'altro indica la trasformazione, la scorrevolezza e l'instabilità.
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3.1	Segno	Il segno è fluido ma deciso, i contorni delle figure sono ben evidenti.
3.2	Punto	
3.3	Linea	I contorni sono ben delineati con una linea sottile.
3.4	Superficie	Vi sono campiture di colore con chiaroscuri circoscritte da contorni.
3.5	Colore	Caravaggio utilizza colori freddi, come bianco, marrone, verde e le loro sfumature.
3.6	Luce	La luce è protagonista, si comporta in modo diverso a seconda delle cose che incontra. Essa mette in risalto molti degli elementi che compongono tutto il quadro, mentre ne fa passare in secondo piano molti altri: arriva da dietro e colpisce la figura violentemente, come un lampo improvviso. Si concentra sulla rosa tra i capelli, si frantuma in quella nella brocca. Si riflette, più attenuata, sulle foglie e segue tutte le filettature e venature. Brilla sulle goccioline di rugiada sui frutti, si diffonde nel riflesso della brocca con l'acqua. Essa inoltre è un forte richiamo alle opere della scuola fiamminga.
3.7	Volume e spazio	Lo spazio della tela è quasi interamente occupato dal soggetto, che si trova proprio al centro dell'immagine. L'immagine ha una certa tridimensionalità, il che la rende ancor più realistica. Il peso della composizione risulta sbilanciato verso la sinistra del ragazzo dando così alla scena un dinamismo piuttosto marcato.
3.8	Composizione	Si può ipotizzare che l'opera sia stata composta in due momenti differenti: questo si può desumere dal fatto che il viso del ragazzo sembra essere diviso a metà, anche dalla luce.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

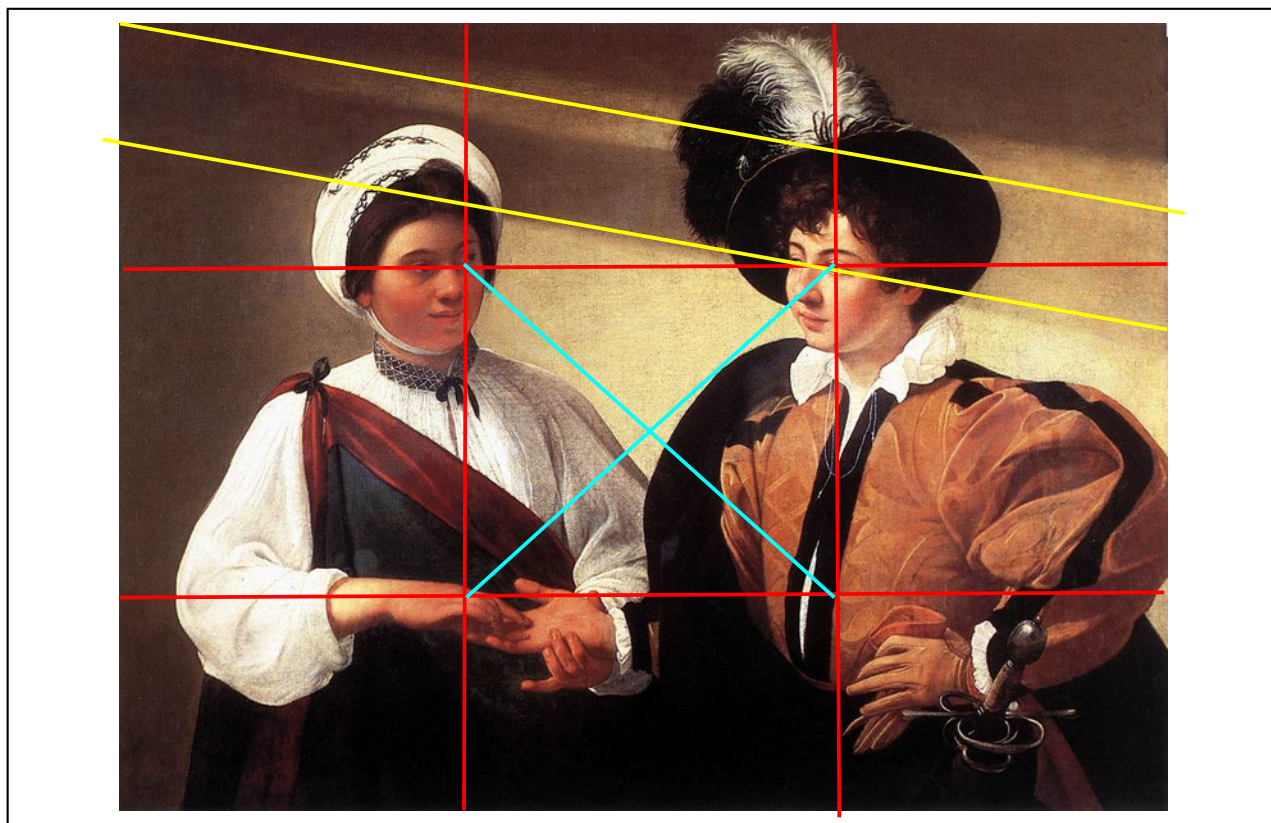
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>Questo dipinto sembra essere un riferimento al piacere ed alle pene d'amore. Le ciliege appaiate sembrano avere il significato di un simbolo sessuale come il gelsomino bianco che allude al desiderio; mentre la rosa tra i capelli del giovane alluderebbe all'amore. Si pensa che questa opera possa avere anche un altro significato ovvero: il morso del ramarro potrebbe significare i molteplici ostacoli che la vita ci riserva, i frutti in primo piano indicherebbero gli agi della vita e l'acqua presenterebbe due diversi significati: il primo sarebbe la purificazione e il secondo indicherebbe la trasformazione, la scorrevolezza e l'instabilità. Il Merisi include quindi in questo quadro il tema della Vanitas, indicando cioè che bisogna fare sempre attenzione nella vita, poiché un nonnulla può trasformare le cose positive in qualcosa di devastante, e per evitare ciò non bisogna legarsi eccessivamente ai beni terreni.</p> <p>Di grande rilievo nel dipinto, è la qualità esecutiva, l'attenzione ai dettagli, agli oggetti, agli effetti di luce, al particolare curato. Caravaggio si concentra sulla visione d'insieme e sul fenomeno della luce visto in un istante.</p> <p>Vengono messi in primo piano molti elementi: attraverso la luminosità possiamo cogliere le gocce di rugiada, i petali, il vetro trasparente, perfino il riflesso della finestra che si nota sulla brocca posta in basso a destra dell'opera.</p>
4.2	significato “nascosto”	<p>Vi è un forte collegamento tra quest'opera e lo studio da parte di Caravaggio del “Trattato di Pittura” di Leonardo da Vinci, dove vengono descritti minuziosamente degli studi relativi alla fisiognomica e di conseguenza erano messi in primo piano tutte le caratteristiche espressive e i relativi significati.</p> <p>Inoltre possiamo trovare un'altra fonte d'ispirazione molto accreditata: “Asdrubale morso da un gambero” di Sofonisba Anguissola, datato 1554.</p>

Bibliografia e sitografia:

- <http://www.arteworld.it/ragazzo-morso-da-un-ramarro-caravaggio-analisi/>
- <http://www.geometriefluide.com/pagina.asp?cat=caravaggio&prod=caravaggio-ramarro>

Andrea Cattaneo 5ALSA
Davide Caviglia 5BLIC

La buona ventura



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	La Buona Ventura
1.3	data	1596-1597
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	99 x 131 cm
1.6	tipologia formale	Scena di genere (vita quotidiana)
1.7	committenza	Caravaggio lo dipinse per venderlo sul libero mercato e fu lui a scegliere il soggetto.
1.8	collocazione	Parigi, Museo del Louvre
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Dalla residenza di Alessandro Vittrice il dipinto entrò a far parte della collezione dei Doria Pamphilj, che ne faranno dono a Luigi XIV, in occasione del viaggio a Parigi di Gian Lorenzo Bernini. Esiste una versione precedente, conservata a Roma nei Musei Capitolini.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	La scena rappresenta la lettura della mano da parte di una zingara che attraverso questo stratagemma, sta rubando l'anello ad un giovane nobile, il quale sembra non si sia accorto di niente, poiché distratto dallo sguardo della donna.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Una zingara e un giovane nobile. La zingara si riconosce in quanto indossa un turbante e anche delle vesti che non appartengono ai costumi italiani, come invece i vestiti del giovane, il cappello con la piuma e l'anello. Sullo sfondo vi è un fascio di luce obliquo proveniente da sinistra.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La scena proposta è appartenente al mondo quotidiano romano, dove queste cose avvenivano molto spesso.
2.4	Lettura iconografica	La donna risulta essere molto sicura di quello che sta facendo, e attraverso i movimenti decisi non lascia intendere alcun ripensamento nel sottrarre l'anello al giovane, mentre quest'ultimo viene rappresentato come un ingenuo, caratteristica rintracciabile sia nella paffutaggine del suo volto, che per la piuma del cappello che cade quasi completamente smorta.

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	Caravaggio non utilizza il disegno preparatorio.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Chiaroscuro che fa risaltare il pannello delle vesti. Colore chiaro. Bianco, ocre, rosso, nero.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.6	Luce	La scena è illuminata da un fascio di dorata luce pomeridiana, proveniente da sinistra e tagliato dall'ombra di una finestra, che colpisce obliquamente la zingara e in pieno il giovane.
3.7	Volume e spazio	
3.8	Composizione	

4. individuazione dei valori espressivi

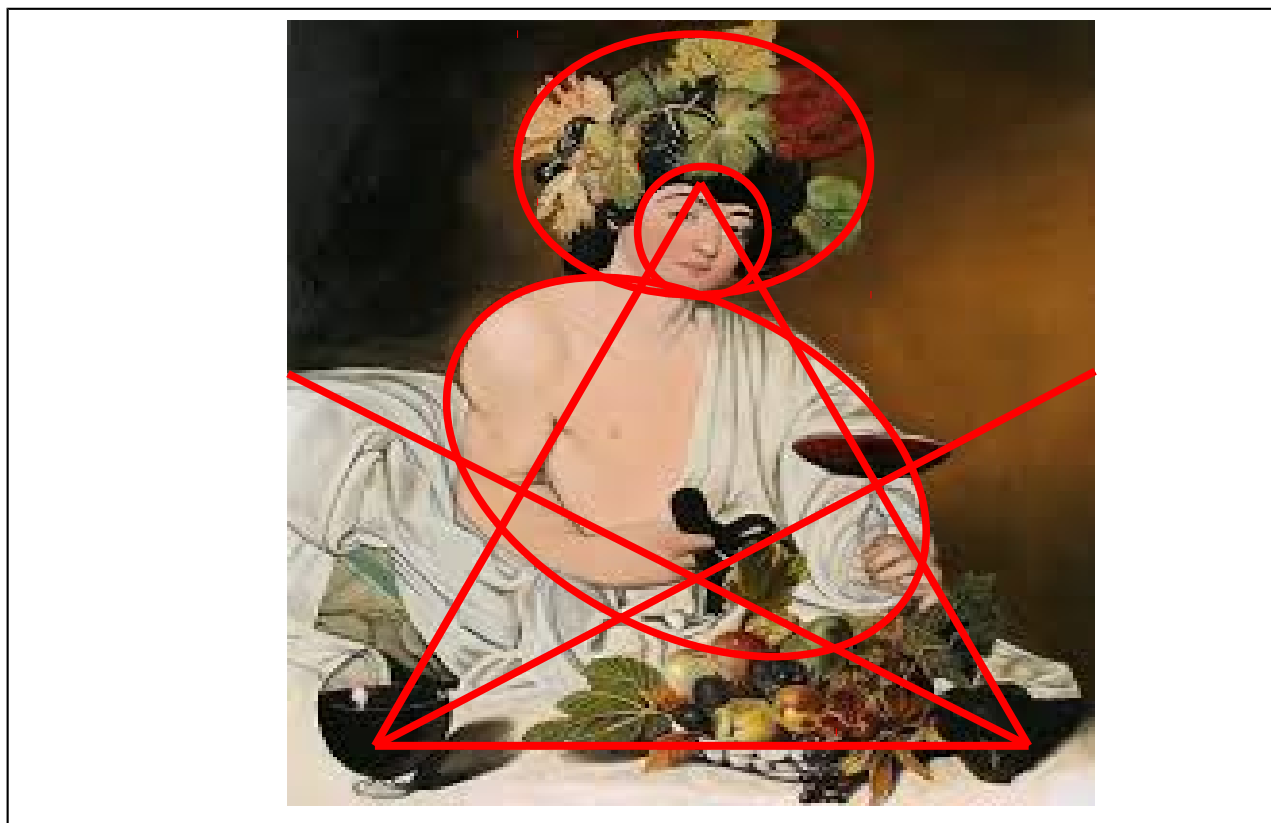
4.1	valori espressivi e valori visivi	La gestualità e la scena sono molto realistici, infatti il punto focale dell'opera è il dito medio della zingara usato per sfilare l'anello. Anche i personaggi sono molto realistici. Il gioco degli sguardi è stupefacente soprattutto nella donna, il cui ruolo è quello di tenere le cose in equilibrio e non essere troppo esplicita nel compiere il fatto.
4.2	significato "nascosto"	Condanna del malcostume, in particolare di coloro che vorrebbero venire a conoscenza della propria sorte non rispettando l'imperscrutabilità della volontà divina.

Sitografia e bibliografia:

- Dario Mastromattei, www.arteworld.it/buona-ventura-caravaggio-analisi, 15 aprile 2015
- www.cultorweb.com
- worldapart.forumfree.it

Michele Bosio 5ALSA
Alessandro Dalloli 5BLIC

Bacco



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Bacco
1.3	data	1596-1597
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	95x85 cm.
1.6	tipologia formale	Ritratto di genere profano con brano di natura morta
1.7	committenza	Cardinale Francesco Maria Bourbon del Monte, come regalo al granduca Ferdinando I de' Medici per le nozze di suo figlio Cosimo II.
1.8	collocazione	Firenze, Galleria degli Uffizi
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	L'opera, dopo diversi movimenti, arrivò presso le collezioni granducali degli Uffizi dove fu esposta fino al 1609. Successivamente venne spostata nei magazzini, ove fu riscoperta nel 1911, allorché venne riportata nuovamente agli Uffizi, sede attuale di esposizione. Eccellente lo stato di conservazione del dipinto, in cui recenti restauri hanno evidenziato all'interno della caraffa di vino il riflesso del volto di un uomo, che potrebbe rappresentare l'autoritratto dell'artista.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Ritratto del dio Bacco
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Il dio è ritratto in posa, adagiato su una sorta di triclinio ed avvolto da un lenzuolo a forma di tunica che gli copre parzialmente il corpo. La testa è coronata da pampini di vite e grappoli d'uva. Con la mano sinistra regge un calice di vino che sembra offerto allo spettatore. La mano destra trattiene un fiocco. Lo sguardo è dominato da un tenue sorriso ed appare come "intorpidito" da uno stato di ebbrezza. In primo piano, appoggiata su una tavola, sono presenti, a destra, una caraffa di vino rosso, mentre sul lato sinistro, una complessa composizione di frutta ed elementi vegetali contenuti in un canestro. Mancano completamente l'architettura e un paesaggio di sfondo, sostituiti da una stesura bruna in chiaroscuro, senza prospettiva.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Si tratta di un soggetto mitologico: Bacco, dio romano del vino e della vendemmia, promosso a divinità da Giove proprio per la scoperta del vino. Il dio è rappresentato sotto forma di giovinetto con i simboli tipici dell'immagine classica (vino, uva, tralci di vite) ma, contrariamente al passato, non in forma ideale, "olimpica" ma "umanizzata", come un ragazzo del "popolo".

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Letture iconografica	<p>La rappresentazione del dio differisce dalla iconografia di bellezza “ideale” tipica del Rinascimento ed incarna perfettamente la presenza “umana” e “reale” della pittura naturalistica dell'artista. Bacco assomiglia ad un ragazzo “qualunque” rilassato, con uno sguardo languido e un sorriso un po' torbido che caricano il soggetto di sensualità ed ironia: un'iconografia “popolare” che rappresenta uno dei leitmotiv dell'artista.</p> <p>La pittura è essenziale, priva di orpelli, senza indicazioni di profondità o prospettiva, ma estremamente dettagliata e alludente, in un gioco continuo tra vero ed apparente.</p>
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3.1	Segno	Assenza di disegno di base.
3.2	Punto	
3.3	Linea	Profilo pittorico estremamente definito, particolareggiato, con colori sfumati solo nella definizione cromatica.
3.4	Superficie	Superficie pittorica “liscia” a pennellata fine.
3.5	Colore	Sfondo bruno in chiaroscuro. Tenue incarnato della figura umana. Vestito candido. Rosso acceso del vino. Elementi policromatici dettagliati della frutta e delle foglie di vite dal fortissimo effetto naturalistico, ulteriormente enfatizzato dalla luce.
3.6	Luce	
3.7	Volume e spazio	
3.8	Composizione	Molto interessante perché ha il calice, la coppa nella mano sinistra, cosa inusuale poiché quest'ultima era considerata la mano del diavolo. Caravaggio attribuisce alla mano sinistra il gesto più importante del dipinto per un motivo che è solo pratico: egli del tutto probabilmente dipinse il gesto guardando sé stesso allo specchio: ciò non significa che sia un autoritratto, ma che Caravaggio utilizzò questo escamotage solamente per creare la prospettiva della mano.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Rappresentazione naturalistica, estremamente realistica e dettagliata della realtà ma che racchiude significati nascosti, di valenza mistica. (espressione enigmatica, trasognata del dio, iconografia allusiva).
4.2	significato “nascosto”	<p>E' evidente il tema del contrasto tra apparenze e realtà, della realtà che si cela dietro le apparenze e che va svelata. Secondo l'interpretazione filosofica neoplatonica, che collega i miti classici ai miti cristiani, Bacco può essere collegato al Cristo attraverso il mistero eucaristico del vino. In tal senso l'offerta del vino da parte di Bacco allude all'offerta del sangue di Cristo, mentre il lenzuolo bianco al sudario del Cristo risorto, prefigurando quindi la figura del Redentore.</p> <p>Ma il Bacco del Caravaggio rappresentato come un giovinetto fa anche riferimento alla figura del Cristo (inteso come figlio di Dio) descritto nel Cantico dei Cantici. Nello stesso testo sacro si trova anche il tema dell'ubriachezza, intesa in chiave simbolica come ubriachezza celeste, divina.</p> <p>L'aspetto un po' “ambiguo” del Bacco, rinvia al tema neoplatonico dell'Androgino, il simbolo della fusione dei contrari, della perfezione assoluta tipica dell'essenza divina. In questo contesto, il dito del Dio infilato nel fiocco nero che porta come cintura a livello dell'ombelico, simboleggia il centro del mondo e quindi la centralità di Dio.</p> <p>Infine la posizione decentrata del cesto di frutta, posato sull'orlo del tavolo, nonché la scelta di alcuni frutti marci e delle foglie secche suggeriscono un senso di precarietà, alludendo al tema classico della “vanitas” cioè il concetto della natura effimera della vita e delle cose terrene.</p>

Sitografia e bibliografia:

- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore S.p.A., 2010

Amedeo Cocchetti 5ALSA
 Gian Guido Ferrozzi 5BLIC

Scudo con testa di Medusa



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Scudo con testa di Medusa.
1.3	data	1596-1598 ca.
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela riportato su scudo convesso in legno di pioppo.
1.5	dimensioni	60 x 55 cm.
1.6	tipologia formale	Scudo da parata.
1.7	committenza	Cardinale Francesco Maria Del Monte, ambasciatore di Ferdinando I De Medici, Granduca di Toscana presso lo Stato Pontificio, Roma.
1.8	collocazione	Galleria degli Uffizi, Firenze.
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	<p>Venne realizzato da Merisi nel Palazzo Madama a Roma, abitazione del cardinal Del Monte. Il 25 luglio del 1598 lo scudo arrivò a Firenze portato dallo stesso cardinale per farne dono al Granduca Ferdinando I De Medici. L'opera venne registrata in un inventario del 1631 del "maestro archibugiere" dell'Armeria Medicea Antonio Maria Bianchi, dove risulta utilizzata a corredo di un'armatura persiana indossata da un manichino su un cavallo di legno. In seguito lo scudo fu posto nella "sala del Giambellino e di Giorgione", una delle tre sale del piano superiore del Palazzo degli Uffizi che a partire dal 1588 Ferdinando aveva iniziato a sistemare.</p> <p>Tra il 1773 e il 1780 l'Armeria venne drasticamente ridotta e la maggior parte delle sue armi fu venduta. Lo scudo del Caravaggio, però, non condivise la sorte di queste armi, probabilmente in virtù del suo valore artistico, e rimase nel Palazzo degli Uffizi, dove è tuttora esposto.</p> <p>Dopo l'attentato del 1993 che avvenne vicino alla Galleria, lo scudo, per aver subito piccoli danni, venne sottoposto a dei restauri che si conclusero solo nel 2002.</p>

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Testa mozzata e sanguinante di Medusa, figura della antica mitologia greca secondo cui essa era una delle tre Gorgoni figlie delle divinità marine Forco e Ceto.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Testa di Medusa sulla quale, al posto dei capelli, si radicano dei serpenti aggrovigliati tra loro.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	<p>Il soggetto è mitologico (lo scudo di Atena che utilizzava il potere pietrificante della Gorgone), molto caro all'iconografia della potenza militare dei Medici. Nel Rinascimento, si poteva disporre di ottime traduzioni in volgare di molti testi classici. Una, molto nota, che riguardava il mito di Medusa, era quella di Giovan Andrea dell'Anguillara, che ebbe molta fortuna data la diffusione della sua traduzione tra i nobili.</p> <p>Secondo il mito, le Gorgoni, fanciulle bellissime di volto ma coi capelli a forma di serpenti, avevano il potere di pietrificare chiunque avesse incrociato il loro sguardo e, delle tre, Medusa era l'unica a non essere immortale. Questa infatti venne uccisa decapitata da Perseo, un eroe greco che riuscì a scovarne il nascondiglio con l'aiuto delle ninfe dello Stige, di Atena e di Ermes. Grazie all'uso di uno scudo di bronzo, riconobbe la Gorgone dal riflesso, evitandone così lo sguardo pietrificante, e la uccise, riponendo poi il capo dentro ad una sacca. Usò la testa di Medusa per eliminare molti dei suoi avversari e nemici poiché il potere che i suoi occhi avevano non svanì.</p> <p>La regalò infine ad Atena che la tenne con sé, ponendola al centro della sua ègida.</p>
2.4	Lettura iconografica	<p>È un esempio di scudi da parata che venivano frequentemente eseguiti nel '500.</p> <p>Il tema deriva soprattutto da Ovidio (Metamorfosi, IV, 769-803). Nell'antichità, il motivo della testa di Medusa finì a sé stesso venne scisso dalle narrazioni originali, ottenendo una funzione apotropaica. Così l'immagine della testa medusea fu usata tradizionalmente su diversi oggetti come armi, gioielli, ceramiche, facciate di palazzi, ed altro ancora. A questa serie di oggetti appartenerrebbe anche lo scudo di Caravaggio. Il pittore non si ispira alla statuaria antica: il volto di Medusa, deformato dall'orrore per il distacco cruento dal corpo che fa contorcere anche la sua chioma di serpi, è colto nell'istante del passaggio tra la vita e la morte. Nel suo dipinto, Caravaggio non raffigura infatti l'uccisione di Medusa da parte di Perseo, ma la testa appena recisa, con il sangue che sgorga e la bocca spalancata nell'urlo. Lo schizzo di sangue che fuoriesce dalla testa mozzata è un elemento che, generalmente, è associato all'immagine dell'uccisore. In ambito umanistico, inoltre, la testa di Medusa o Gorgone aveva un valore simbolico in quanto allegoria della prudenza e della sapienza.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	Utilizza linee miste e curve per realizzare la forma ondulatoria dei serpenti che compongono i capelli.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Il colore è uniforme, realizzato con stesure a olio e pigmenti quali biacca, verdigris, giallo di piombo e stagno, lacche brune. I colori che usa Caravaggio sono caldi (come ad esempio per il viso e per il sangue che schizza fuori dal collo della Gorgone) e freddi (per i serpenti e per lo sfondo). I colori riflettono l'espressione mostruosa della creatura tramite tinte molto scure alternate all'angosciante rosso del sangue e alla luminosità delle parti in luce.
3.6	Luce	La distribuzione delle zone chiare è centrata sul viso del soggetto, il resto del dipinto è avvolto in una sorta di penombra. L'attenzione dello spettatore è infatti centrata sullo sguardo angosciante.
3.7	Volume e spazio	Lo spazio è indefinito poiché la testa sembra appunto fluttuare grazie all'ombra sulla destra. Il soggetto occupa tutto lo spazio a disposizione. Lo scudo su cui è stata dipinta l'opera è di forma convessa, ma nonostante ciò Merisi con le sue tecniche e le sue conoscenze è riuscito ad annullare tale effetto: l'osservatore può infatti vedere l'ombra, data da una luce proveniente da sinistra, che è proiettata su di un supporto concavo e di conseguenza ha l'illusione che la testa stia fluttuando in questo spazio.
3.8	Composizione	La testa è al centro dello scudo verde e lo sguardo si incentra sull'espressione grazie al gioco di colore e di luce, notando la bocca e gli occhi spalancati. Il bordo dello scudo è decorato con alcuni arabeschi.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

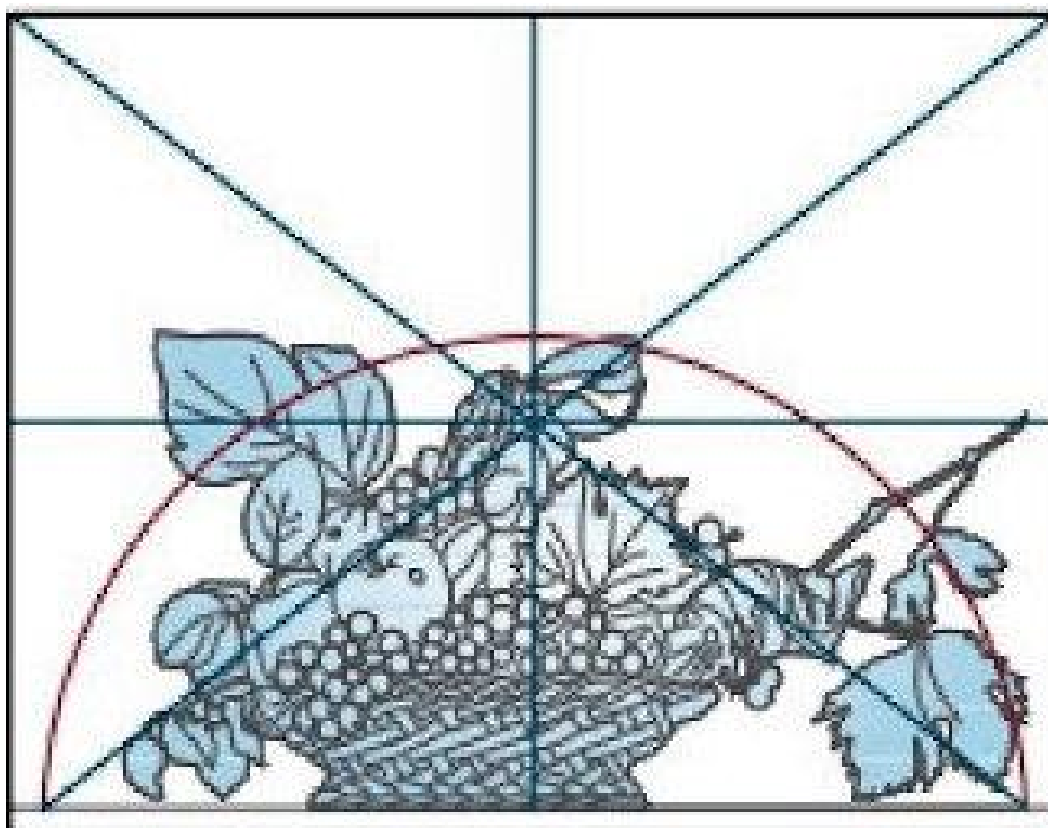
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>L'espressione di Medusa è senza dubbio l'elemento dominante: gli occhi e la bocca spalancati trasmettono infatti un forte senso di inquietudine, e il sangue che esce dal collo aggiunge un senso macabro.</p> <p>Lo sguardo accigliato è in obliquo e illuminato che da un senso realistico all'immagine.</p> <p>Secondo il pittore infatti non era importante la geometria del soggetto rappresentato, quanto il valore e l'emozione che esso suscitava nell'osservatore. Vuole dare un'idea chiara del messaggio trasmesso dal dipinto senza sottintendere nulla: da lui infatti probabilmente proviene l'arte moderna della rappresentazione, dove il modello classico perfetto viene messo in secondo piano e si preferisce rappresentare la drammaticità e la sensazione vera di ciò che si dipinge, trasmettendo sensazioni che diventano quasi reali. L'arte non è più il luogo dove la realtà trova un ordine nuovo basato sulle aspettative di bellezza e perfezione dell'animo umano, ma il luogo dove la realtà ci assale con tutta la sua drammaticità.</p>
4.2	significato "nascosto"	<p>Come è noto, la questione del "paragone" tra la pittura e la scultura – quale delle due arti sia superiore, e perché – suscitava l'interesse degli intellettuali nell'Italia del Cinquecento, i quali si espressero spesso su questo argomento nei loro scritti. L'opera di Merisi avrebbe anche tale significato nascosto: dimostrare la superiorità della pittura sulla scultura. Questa ipotesi iconografica è stata coniata sulla base di due elementi divergenti dai convenzionali ritratti della Medusa:</p> <ul style="list-style-type: none"> -la presenza dell'ombra sullo sfondo -gli schizzi di sangue trovati solo in opere chiaramente riferite anche a Perseo.

Sitografia e bibliografia:

- www.arteworld.it
- www.culturaitalia.it
- www.uffizi.org
- caravaggio.historiaweb.net
- www.Wikipedia.org
- www.Arteworld.it
- www.Predella.it
- www.Didatticarte.it
- www.Wga.hu

Sebastian Daicu 5ALSA
 Anna Geroldi 5BLIC

Canestra di frutta



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Canestra di frutta
1.3	data	1597- 1601 ca.
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	47x62 cm
1.6	tipologia formale	Natura morta (forse un sopra-porta)
1.7	committenza	Privata (Cardinale Francesco Maria Del Monte)
1.8	collocazione	Milano, Pinacoteca della Veneranda Biblioteca Ambrosiana
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	<p>Il dipinto venne acquistato dal Cardinale di Milano Federico Borromeo (alcune fonti invece riportano che gli venne regalato dallo stesso Del Monte nel 1599) e fu registrato nel suo inventario nel 1607. Nel 1618 la Canestra venne donata alla Pinacoteca Ambrosiana dal Borromeo.</p> <p>Recenti indagini hanno confermato che il dipinto è stato realizzato su una tela di recupero, secondo una consuetudine del periodo romano, quando il Caravaggio dipingeva direttamente su precedenti stesure pittoriche, fatto che testimonia la povertà di mezzi che caratterizza la giovinezza del pittore.</p>

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Natura morta con cesto e frutti
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	<p>L'opera rappresenta un canestro intrecciato in vimini (posto probabilmente su una mensola), esso contiene i seguenti frutti: mela cotogna (o forse limone) e foglie, mela, uva bianca (anche appassita) e foglie, fichi e foglie, uva nera, pera, pesca e foglie, ribes (o altra tipologia d'uva).</p> <p>Sfondo di colore neutro.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	<p>La natura morta è assunta come elemento protagonista, e ciò costituisce una novità nella scelta dei soggetti. Tuttavia, nonostante il realismo della tecnica e composizione, non viene rispettato il reale contesto naturale poiché sono presenti frutti di stagioni diverse. Lo sfondo è stato steso sicuramente dopo l'impostazione di tutta la canestra (o a fine dipinto) poiché contorna tutti i frutti. Le nature morte precedenti a quelle Caravaggesche hanno inizio in epoca ellenistica quando comparivano in decorazioni a mosaico celebrative del culto dei morti o come affresco nelle ville patrizie, probabilmente come benvenuto per gli ospiti. Nella pittura Caravaggesca la natura morta compare come soggetto del dipinto solo nella <i>Canestra di frutta</i>, ma è raffigurata in secondo piano in altri quadri come per esempio nel <i>Suonatore di liuto</i>, nel <i>Ragazzo con canestra di frutta</i>, nel <i>Bacchino malato</i> e nel <i>Bacco</i>. Borromeo ricercò un'opera che potesse affiancare la canestra, ma non ne trovò alcuna ed egli stesso scrisse: “<i>poiché nessuna raggiungeva la bellezza di questa e la sua incomparabile eccellenza, è rimasta solitaria</i>”.</p>
2.4	Lettura iconografica	<p>Il cesto, che sporge un po' in avanti, quasi in una posizione precaria, può indicare la <i>Vanitas</i> umana e la brevità della giovinezza; la frutta, all'apparenza fresca e fragrante, comincia in realtà a marcire, a rinsecchirsi (leggendo la sequenza da sinistra verso destra) ed è chiara l'allusione alla brevità della giovinezza e dell'esistenza umana. Infatti la mela buona è quasi nascosta da quella bacata, messa davanti, ben in vista. Le foglie appassite, con il loro stato di maturazione avanzata, danno l'idea di decadenza autunnale; il baco che perfora la mela rappresenta la nozione del tempo che passa e che scava nel profondo delle cose.</p>

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3.1	Segno	<p>Pennellate lunghe (per lo più curve), spesse e fini nello sfondo giallo chiaro. Nella parte superiore del dipinto, pennellate date in maniera corposa e casuale con andamenti diagonali e verticali, che lasciano intravedere le striature lasciate dal pennello. Fluida, per una tecnica “a risparmio”, finalizzata alla velocità d'esecuzione; è comunque un segno preciso con più stesure.</p>
3.2	Punto	
3.3	Linea	

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.4	Superficie	Campiture di colore brillante con chiaroscuro; l'utilizzo di tali elementi e della luce naturale danno l'idea di tridimensionalità nella pienezza delle forme e naturalismo.
3.5	Colore	I colori sono realistici e prevalentemente di tonalità calda. In particolare: lo sfondo: giallo chiaro pergamena; i frutti: gradazioni di giallo, rosso, blu, oca, verde e bruno; le foglie: gradazioni di verde, Terra di Siena, bruno e blu.
3.6	Luce	Proviene dall'alto a sinistra, tra il frontale e il radente. Naturale, con valore di costruzione chiaroscurale.
3.7	Volume e spazio	Il volume è reso dal chiaroscuro e dalle gradazioni cromatiche. Si tratta di uno spazio chiuso e realistico reso mediante colori e ombre.
3.8	Composizione	Struttura compositiva equilibrata; in particolare, la visione è frontale ed il soggetto occupa un ideale semicerchio avente per diametro il lato inferiore del dipinto stesso. Il cesto di vimini è rappresentato come se si trovasse in alto rispetto allo sguardo dell'osservatore, come se fosse posto su di una tavola da cui dà l'impressione di sporgere lievemente. La scelta di questo taglio permette alla composizione di far emergere la natura morta attraverso l'uso di uno sfondo chiaro, uniforme e luminoso.

4. individuazione dei valori espressivi

4.1	valori espressivi e valori visivi	La frutta rappresentata non subisce alcun processo di idealizzazione da parte del pittore, poiché Caravaggio sostiene che il soggetto deve essere prima di tutto reale. La scelta di sottrarlo a una funzione puramente decorativa nobilita un tema considerato secondario, dandogli la stessa dignità artistica della figura umana. Questo desiderio di rappresentare la realtà in modo veritiero e senza correzioni costituisce l'originalità nella pittura Caravaggesca ed è metafora del suo modo di vedere la realtà come caratterizzata da bruttura e dall'incombere della morte. La luce sembra provenire da una fonte naturale e svela le gradazioni di colore che differenziano gli acini verdi in primo piano e quelli già molto maturi nel grappolo posto dietro la mela bacata, creando un effetto illusionistico di tridimensionalità dell'immagine. Già in questo dipinto giovanile emerge l'importanza che la luce acquisterà nelle opere mature del maestro, anche se qui è ancora predominante come elemento costruttivo e chiaroscurale, come emerge in particolare nella foglia di fico all'estrema destra.
-----	-----------------------------------	--

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4.2	significato “nascosto”	<p>Alle nature morte vengono associati significati allegorici: l'appassire di frutta e verdura si collega al rapporto di convivenza tra vita e morte. In questo caso è evidenziata la trasformazione della materia che, da sinistra verso destra, invecchia e si deturpa; e quindi della forza umana che si fa debolezza. L'accezione religiosa di questa natura morta è evidenziata soprattutto dalla luce, oltre che dalla stessa composizione. Il colore caldo e dorato della luce allude alla presenza divina, cosa che riprende una tradizione antica, risalente all'arte bizantina. La metà superiore del quadro è tutta occupata da questo colore giallo oro: allusione alla presenza di Dio e alla salvezza nella vita eterna; ciò si contrappone alla natura terrena delle cose rappresentata dalla canestra. Inoltre i frutti sono tutti legati alla simbologia cristologica, poiché rappresentano il presagio della passione di Cristo. La figura del cesto trova nel Cantico dei Cantici il suo modello ispiratore ed è simbolo della sposa, ossia della Chiesa: il suo sporgere in avanti verso lo spettatore è un segno di offerta di sé nei confronti dell'umanità.</p>
-----	------------------------	--

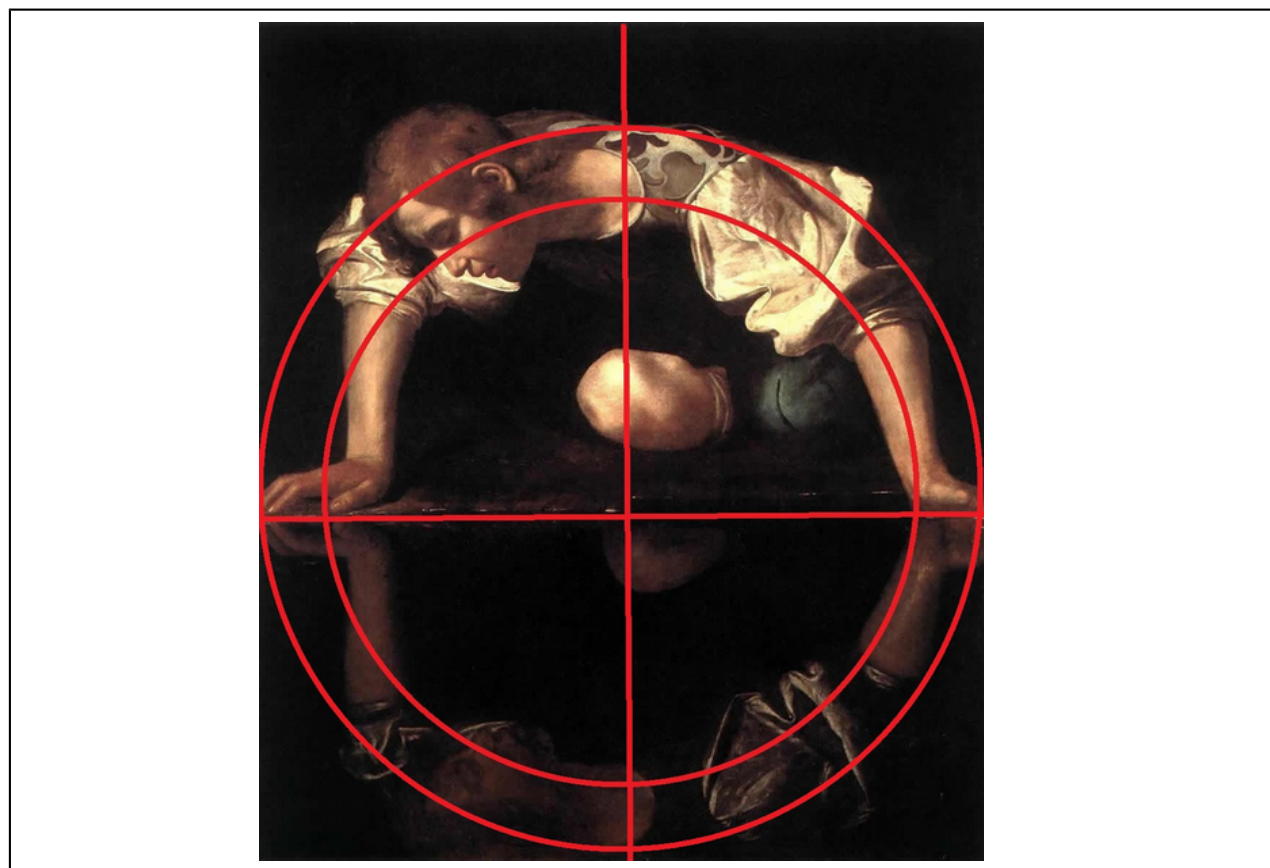
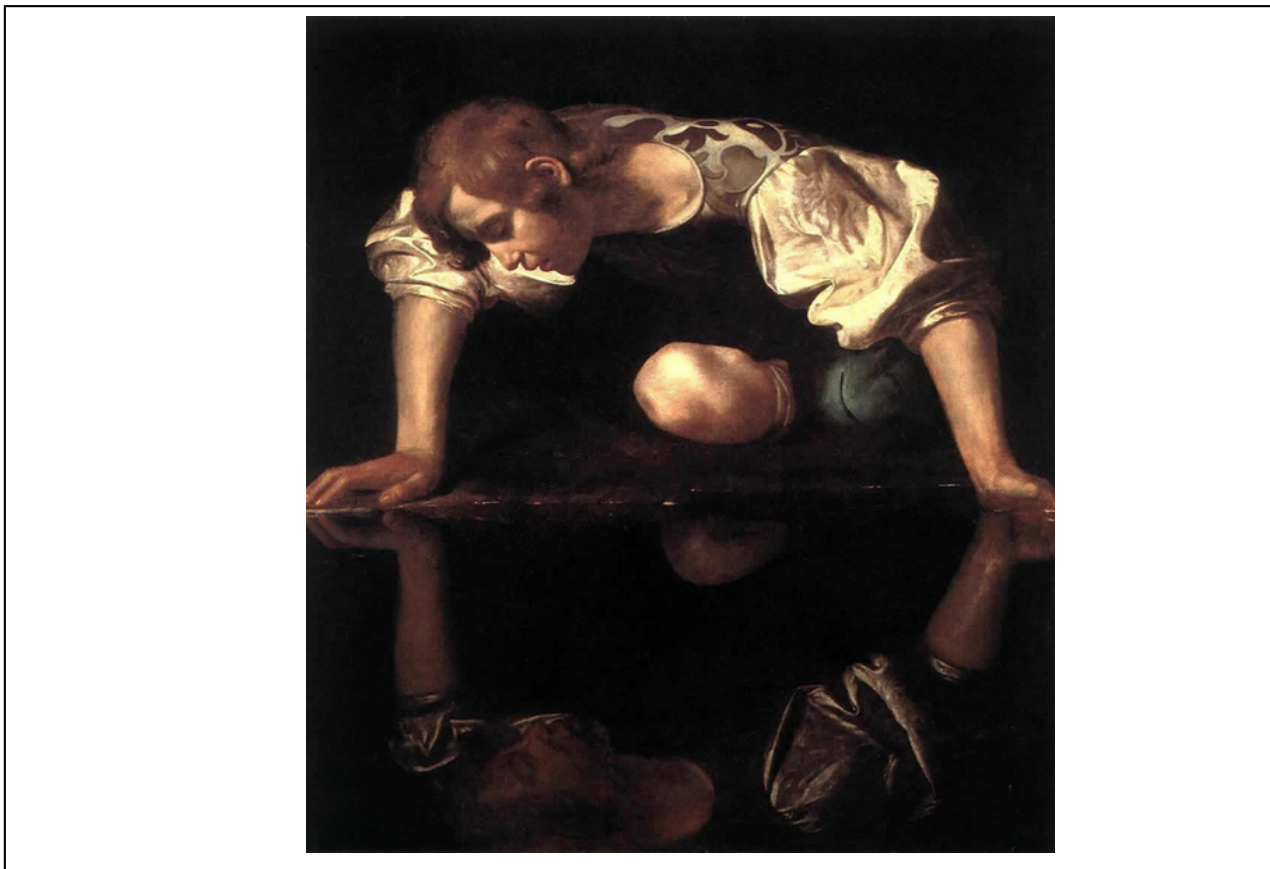
Sitografia e bibliografia:

- it.wikipedia.org
- www.geometriefluide.com
- www.disegnoepittura.it
- caffetteriadellemore.forumcommunity.net

Giorgio Ghedini 4ALSA

Federica Verdi 5BLIC

Narciso



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio (?)
1.2	titolo	Narciso
1.3	data	1597-1599 ca.
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	113x95 cm
1.6	tipologia formale	Genere mitologico
1.7	committenza	Sconosciuta
1.8	collocazione	Roma, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale dell'Arte Antica
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Donazione di Basile Khvoshinski del 1916. Dal momento che non è un'opera documentata, una gran parte della critica ha preferito formulare diversi nomi per l'assegnazione, e quello che va per la maggiore è il nome di Giovanni Antonio Galli detto lo Spadarino, un pittore caravaggesco romano (1585 – 1652).

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Narciso che si specchia nell'acqua di un fiume, comunemente riconosciuto come lo Stige, il fiume dell'oltretomba.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Lo sfondo è scuro come le acque del fiume, i soggetti sono Narciso e il suo riflesso. Il corpetto delle vesti di Narciso è di stoffa lavorata, la stessa stoffa della gonna indossata da Maddalena in un altro dipinto di Caravaggio: "Maddalena penitente".
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Il soggetto che ispira l'opera è il mito di Narciso, morto affogato in uno specchio d'acqua in cui aveva visto il proprio riflesso che aveva tentato di abbracciare essendosene innamorato; gli dei, per pietà, lo avevano poi trasformato nell'omonimo fiore. Le fonti sono il terzo libro delle Metamorfosi di Ovidio e le mitografie di fine 1500.
2.4	Lettura iconografica	Il dipinto rappresenta allegoricamente l'amore (miraggio ingannevole) e la bellezza (transitoria e corruttibile).

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	Assenza di disegno sotto la stesura pittorica.
3.4	Superficie	Il nero è il colore predominante, rende il dipinto oscuro e fa risaltare il soggetto.
3.5	Colore	Molto contrastato.
3.6	Luce	Il soggetto è illuminato da luce dura e selettiva.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.7	Volume e spazio	Pressoché annullati dall'oscurità dello sfondo, da cui però emerge plasticamente il soggetto, grazie alla luce radente.
3.8	Composizione	Composizione semplice, “circolare”, astratta e perfettamente simmetrica.

4. individuazione dei valori espressivi

4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>Il dipinto è fortemente naturalistico, sembra essere ambientato in una dimensione fuori dallo spazio e dal tempo grazie allo sfondo completamente scuro, che è inoltre metafora della solitudine di Narciso. La luce dura contribuisce a dare un senso di drammaticità alla scena, come in anticipazione di ciò che accadrà dopo.</p> <p>Le braccia di Narciso formano un cerchio perfetto con il suo riflesso, ad indicare l'amore che Narciso prova per se stesso ed allo stesso tempo la sua l'impossibilità.</p>
4.2	significato “nascosto”	<p>Allegoricamente, potrebbe rappresentare l'inganno, attraverso l'elemento dell'immagine riflessa. Narciso, attraverso l'imitazione della sua immagine nel fiume, viene attirato in una trappola dove terminerà la sua breve vita.</p>

Sitografia e bibliografia:

- www.arteworld.it
- giuseppeluciofragnoli.blogspot.it
- galleriabarberini.beniculturali.it
- www.artble.com
- www.wikipedia.org

Matteo Ferrari 5ALSA
Alessandro Romani 5BLIC

Giuditta e Oloferne



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Giuditta e Oloferne
1.3	data	1599
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	145x195 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Privata (Ottavio Costa, banchiere)
1.8	collocazione	Roma, Palazzo Barberini, Galleria nazionale di arte antica
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Il dipinto venne raccomandato espressamente nel testamento del committente Ottavio Costa per i suoi eredi. Sconosciuto sino al 1950, venne segnalato dal restauratore Pico Cellini a Roberto Longhi (l'aveva visto presso la famiglia Coppi) che lo autenticò e lo presentò alla Mostra su Caravaggio dell'anno dopo.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Caravaggio rappresenta l'episodio biblico della decapitazione del condottiero assiro Oloferne da parte della vedova ebrea Giuditta, che voleva salvare il proprio popolo dalla dominazione straniera. Giuditta è raffigurata intenta a decapitare Oloferne con una scimitarra, mentre alla scena assiste una vecchia serva che sorregge con le mani il drappo contenente il cesto nel quale va conservata la testa.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Nella scena vengono raffigurati Oloferne, Giuditta e una vecchia serva di nome Abra. Non ci sono molti elementi che contribuiscano a definire l'ambientazione della scena: lo sfondo è scuro; è presente un pannello rosso in alto a sinistra e una parte minima del letto su cui giace Oloferne
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	L'episodio è narrato nella Bibbia. Giuditta, simbolo di virtù e devozione divina, decide di salvare il suo popolo dall'assedio del re assiro Oloferne così, una notte, entra con la sua serva nella tenda del tiranno, facendogli credere di voler tradire la sua gente. Oloferne, incantato dalla bellezza della donna, cede all'inganno e, dopo averla invitata ad un banchetto, si ubriaca. Giuditta, pronta ad approfittare del momento di abbandono dell'uomo, afferra una scimitarra e lo decapita, per poi riporre la sua testa all'interno di una sacca e consegnarla al popolo assediato, in segno di vittoria.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	<p>Il pittore fissa l'acme emotivo nell'immagine di Oloferne: lo sguardo vitreo farebbe supporre che sia già morto, ma lo spasmo e la tensione dei muscoli indurrebbero a pensare il contrario. Giuditta, invece, sembra adempiere al suo compito con molta riluttanza: le braccia sono tese, come se la donna volesse allontanarsi il più possibile dal corpo di Oloferne, e il suo volto è contratto in un'espressione mista di fatica e orrore. Accanto a Giuditta Caravaggio ha inserito una serva molto vecchia e brutta, come simbolico contraltare alla bellezza e alla giovinezza della vedova. In questo modo l'autore sottolinea (con un artificio artistico legato alla fisiognomica, caro anche a Leonardo) le differenze tra le due figure e fa risaltare maggiormente la prima, che incarna grandi valori morali.</p>
-----	----------------------	---

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Fluidico, rapido.
3.2	Punto	
3.3	Linea	Caravaggio non si serve del disegno preparatorio, quindi la linea di disegno non è presente.
3.4	Superficie	Fondo scuro, forte componente chiaroscurale e presenza di zone nella tela molto illuminate.
3.5	Colore	Bianco, bruno, nero, rosso, marrone chiaro
3.6	Luce	La luce esalta i volumi delle figure e le mette in risalto. Nel quadro è presente un notevole chiaroscuro che evidenzia il contrasto luce-ombra.
3.7	Volume e spazio	I corpi dei soggetti raffigurati nel dipinto, sembrano uscire dallo sfondo nero per prendere vita, divenendo i protagonisti assoluti. Questa tridimensionalità del dipinto è favorita dalla presenza di una fonte di luce nascosta, che è collocata a sinistra rispetto ai soggetti.
3.8	Composizione	In questa opera, Caravaggio passa da una visione statica ad una dinamica, per dare un aspetto più drammatico alla scena, accentuata dal fondo nero e dalla luce che rivela i contrasti dei volti e gli stati dell'animo.

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Caravaggio utilizza lo stile realistico anche in questo dipinto. Riesce a rappresentare in modo efficace i volti dei soggetti che comunicano le loro emozioni. Raffigura inoltre il sangue che schizza dalla testa di Oloferne, altro elemento che rimanda alla sua fedeltà per il realismo.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

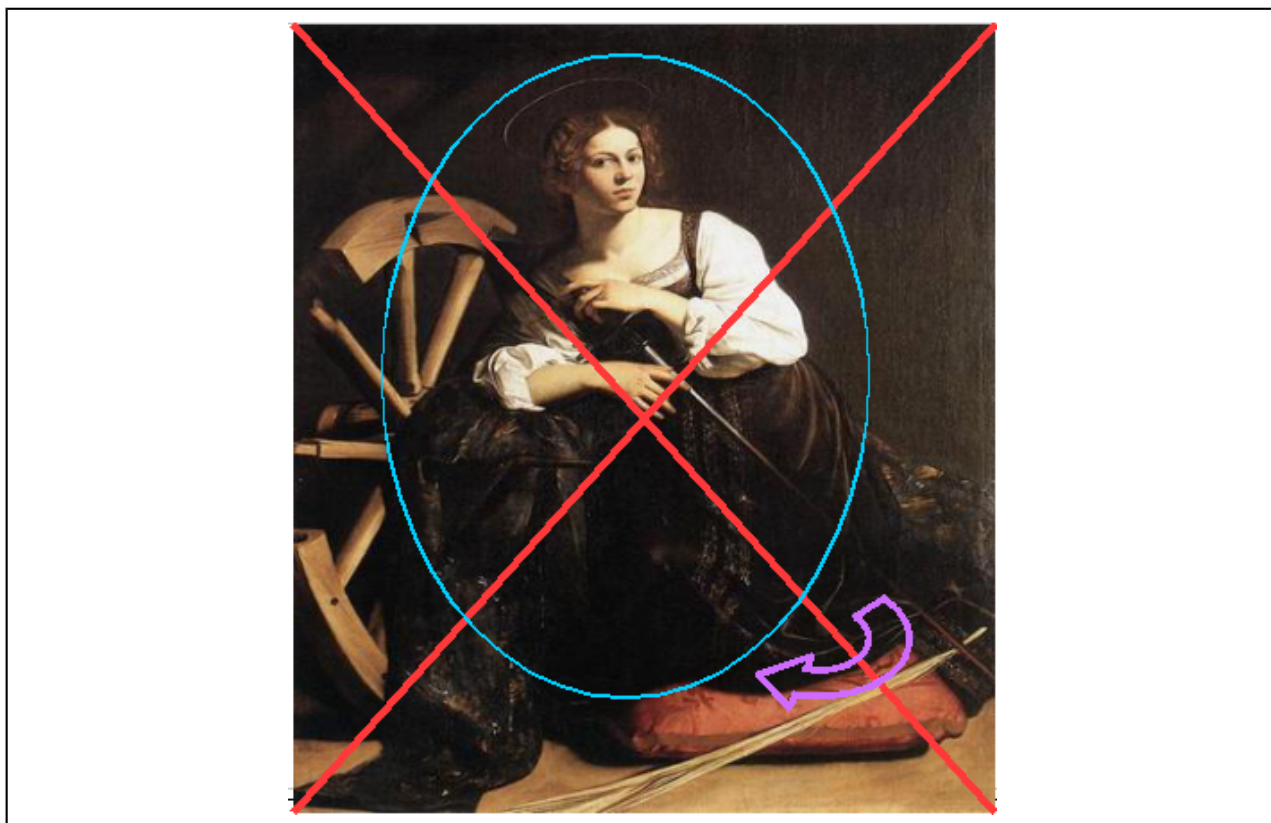
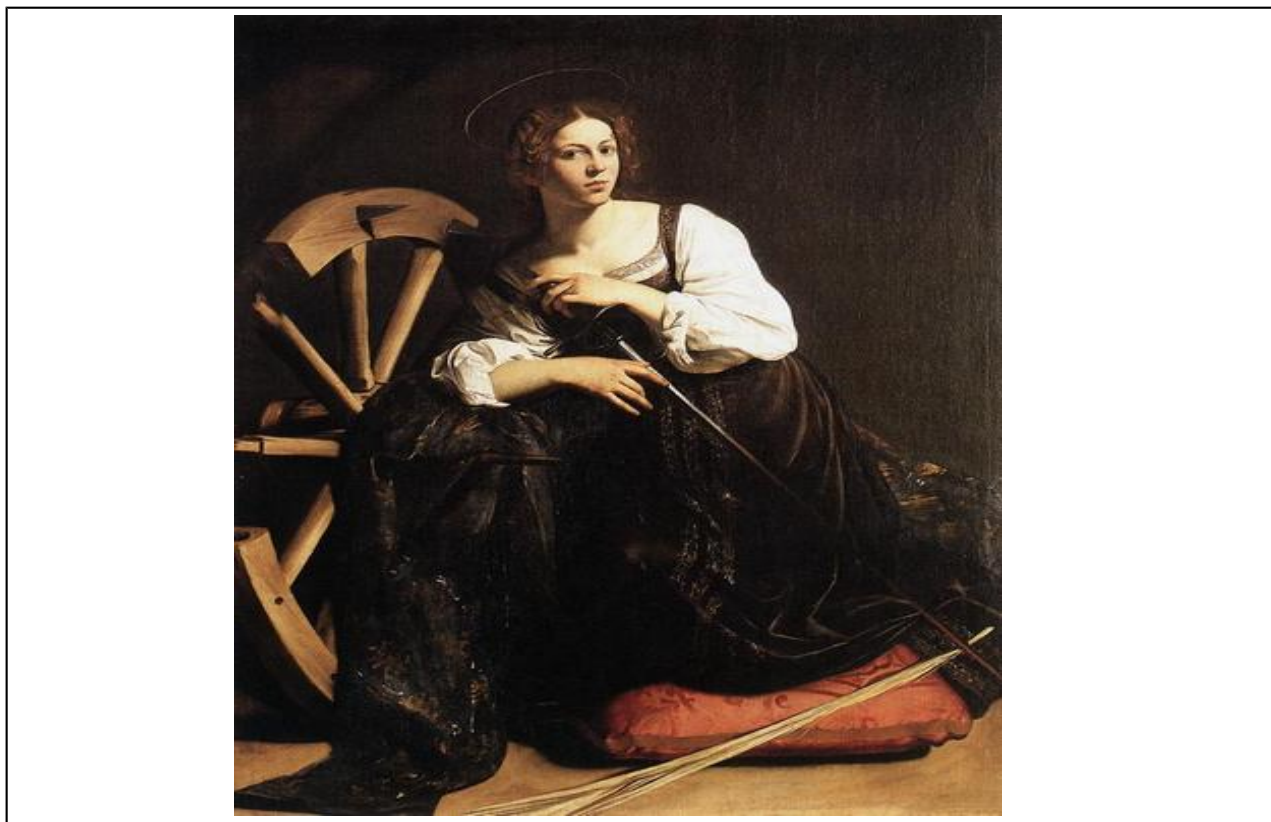
4.2	significato “nascosto”	La poca credibilità di Giuditta come vedova e la tensione fisica minima con cui ella, turbata, taglia la testa ad Oloferne, confermano il forte valore simbolico di tale rappresentazione. Infatti Giuditta, presentata come simbolo di salvezza che Dio offre al popolo ebraico, assurge anche a simbolo della Chiesa stessa e del suo ruolo salvifico, ulteriormente testimoniato dal colore bianco della camicia della donna, che evoca la purezza. Tuttavia non va ignorato, sempre in senso simbolico, sia il fatto che il volto di Oloferne è un possibile autoritratto del pittore, sia l'interpretazione in chiave simbolico-psicanalitica, in cui l'orrore e l'urlo di spavento e di dolore del generale, sono una rappresentazione, appunto simbolica, della paura della castrazione, che la decapitazione (spesso presente nell'opera del Caravaggio) evoca in modo drammatico.
-----	------------------------	--

Sitografia e bibliografia:

- www.wikipedia.org
- cultura.biografieonline.it
- metafisicadelcolore.it
- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010

Marco Guasti 5ALSA

Santa Caterina D'Alessandria



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Santa Caterina D'Alessandria
1.3	data	1598-1599
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	177 x 133 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Religiosa
1.8	collocazione	Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Il soggetto del dipinto è Santa Caterina, il simbolo del cui martirio è indicato dalla ruota dentata spezzata e dalla palma. La regalità è invece indicata dal cuscino rosso di seta e dal mantello al quale il gomito di Santa Caterina appoggia. La santità è sottolineata dalla presenza di un'aureola sopra la testa del soggetto.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Vi è la raffigurazione degli oggetti del martirio di Santa Caterina, la ruota dentata rotta e la spada che si trova tra le mani della Santa. In basso a destra si può notare una palma, simbolo del martirio.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La storia narra che Santa Caterina venne condannata a morte in seguito alla sua mancata abiura della fede cristiana. La sua pena doveva essere la ruota dentata, tuttavia lo strumento di tortura si ruppe ed ella venne decapitata.
2.4	Lettura iconografica	Santa Caterina d'Alessandria è stata una vergine e martire di nazionalità incerta, forse egiziana, ed è venerata come santa dalla Chiesa cattolica e da quella ortodossa. Il suo simbolo identificativo è una ruota spezzata. Della sua vita si sa poco ed è difficile distinguere la realtà storica dalle leggende popolari. Secondo la tradizione, Caterina sarebbe una principessa egiziana che, in occasione dell'insediamento ad Alessandria del governatore Massimino Daia, avvenuto nel 305, venne invitata a palazzo e nel bel mezzo dei festeggiamenti con sacrifici di animali agli dei, Caterina rifiutò i sacrifici e chiese al governatore di riconoscere Gesù Cristo come redentore dell'umanità.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Fluido.
3.2	Punto	
3.3	Linea	Linea continua e poco marcata.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Lo sfondo è caratterizzato dal colore nero. In primo piano vi sono colori più chiari ma opachi, che in contrasto con lo sfondo, riescono a evidenziare i contorni.
3.6	Luce	Non ne viene rappresentata la fonte, anche se sembra essere collocata alla sinistra del soggetto.
3.7	Volume e spazio	Il soggetto del dipinto occupa il primo piano, mentre alle sue spalle vi è un grande spazio vuoto.
3.8	Composizione	Il peso sembra sbilanciato verso la parte sinistra del dipinto. Il soggetto occupa tutto il fronte della rappresentazione.

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	È evidente il realismo di Caravaggio, da cui i soggetti non vengono idealizzati. Spesso Caravaggio utilizzò degli strumenti ottici, come, ad esempio, uno specchio convesso per riprodurre dal vero i modelli e rendere la rappresentazione più realistica. Michelangelo Merisi non mostra mai la fonte di luce e nel momento della realizzazione studia come essa interferisce con la scena. Le fonti da lui utilizzate possono essere artificiali, come candele o lanterne, oppure naturali, come la luce del sole.
4.2	significato “nascosto”	

Sitografia e bibliografia:

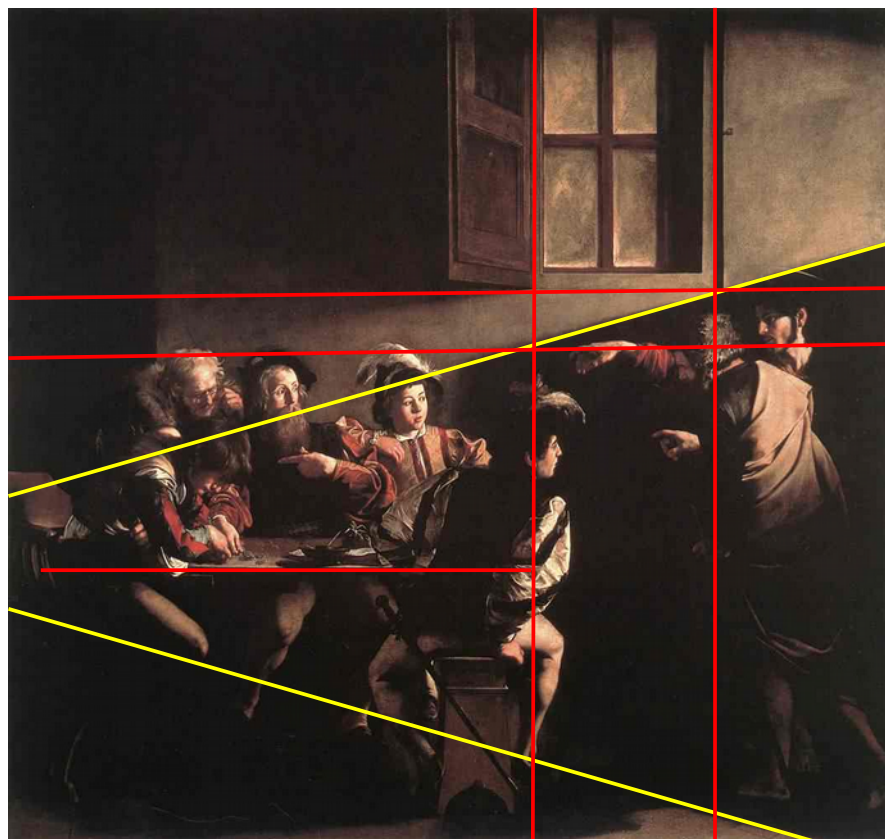
- <http://www.arteworld.it/santa-caterina-dalessandria-caravaggio-analisi/>
- <http://www.icsrizzoli.it/caravaggio/contenuti/07-12-2012/santa-caterina-dalessandria>
- <http://senzadedita.blogspot.it/2015/04/lo-sguardo-di-fillide-la-santa-caterina.html>
- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010

Luca Gramuglia

5ALSA

Vocazione di San Matteo

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Vocazione di San Matteo
1.3	data	1599-1600
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	322x340 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Eredi del Cardinale Matteo Contarelli
1.8	collocazione	Roma, Chiesa di San Luigi dei Francesi, Cappella Contarelli
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Il dipinto raffigura il momento in cui, secondo la tradizione evangelica, Gesù scelse il gabelliere Matteo come suo apostolo.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	La scena, dal significato religioso, viene rappresentata in un luogo comune e popolare, probabilmente una bettola romana. Vi è a destra la figura di Cristo (riconoscibile grazie ad un'aureola), a fianco della quale vi è l'apostolo Pietro. Nella parte sinistra vi è un tavolo attorno al quale vi sono 5 personaggi, uno dei quali è Matteo (non si sa con certezza quale) che viene indicato da Cristo. Lo sfondo è costituito da un muro con una finestra. La luce, vera protagonista del dipinto, non arriva dalla finestra ma dalla Grazia Divina che, nel dipinto, proviene da destra. Gli abiti dipinti da Caravaggio sono a lui contemporanei, a parte quelli di San Pietro e Cristo.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La vocazione di San Matteo è narrata in un passo del Vangelo. Secondo la tradizione evangelica Gesù avrebbe chiamato il gabelliere Matteo affinché lo seguisse come suo apostolo.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	Rappresentando un tema sacro (vocazione di San Matteo) in un contesto laico e profano (la scena avviene in un luogo popolare, un locale oscuro e disadorno, senza riferimenti sacri nel suo complesso), Caravaggio voleva comunicare che la chiamata di Cristo potrebbe avvenire in qualsiasi momento. Per questo motivo Caravaggio sceglie di vestire i personaggi con abiti a lui contemporanei (tranne Cristo e Pietro). Il gesto di Cristo rimanda a quello della Creazione di Adamo di Michelangelo nella Cappella Sistina. La luce non serve solo per illuminare la scena ma ha anche una funzione simbolica, poiché si irradia dalle spalle di Cristo, che con il suo braccio teso sembra indirizzarla sugli altri personaggi. La figura di Pietro come anche l'aureola di Cristo furono aggiunte successivamente su imposizione della Chiesa che riteneva questo dipinto troppo laico.
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Il dipinto è ambientato di notte e vi è l'utilizzo di colori caldi e prevalentemente scuri. L'unico elemento che dà chiarore al dipinto è la luce (la quale dovrebbe rappresentare la Grazia divina). Nonostante la presenza di parti illuminate e altre totalmente in ombra, i colori e le forme sono armoniose e non in contrasto tra loro.
3.6	Luce	Nel dipinto è presente un fascio di luce giallastra, unico elemento che dà chiarore al dipinto, che squarcia la penombra del locale. Grazie a questa luce le figure assumono valore e risalto, staccandosi dalla penombra, nonostante l'utilizzo di colori per la maggior parte scuri. Questa luce, simbolo della Grazia divina, colloca le espressioni di ciascun personaggio in uno spazio astratto e senza tempo; inoltre questa luce diagonale ci porta ad osservare con maggiore attenzione la parte sinistra del dipinto ovvero dove sono collocati i giovani tra cui Matteo
3.7	Volume e spazio	
3.8	Composizione	La composizione, nonostante la sua dinamicità, gode di grande armonia ed equilibrio.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

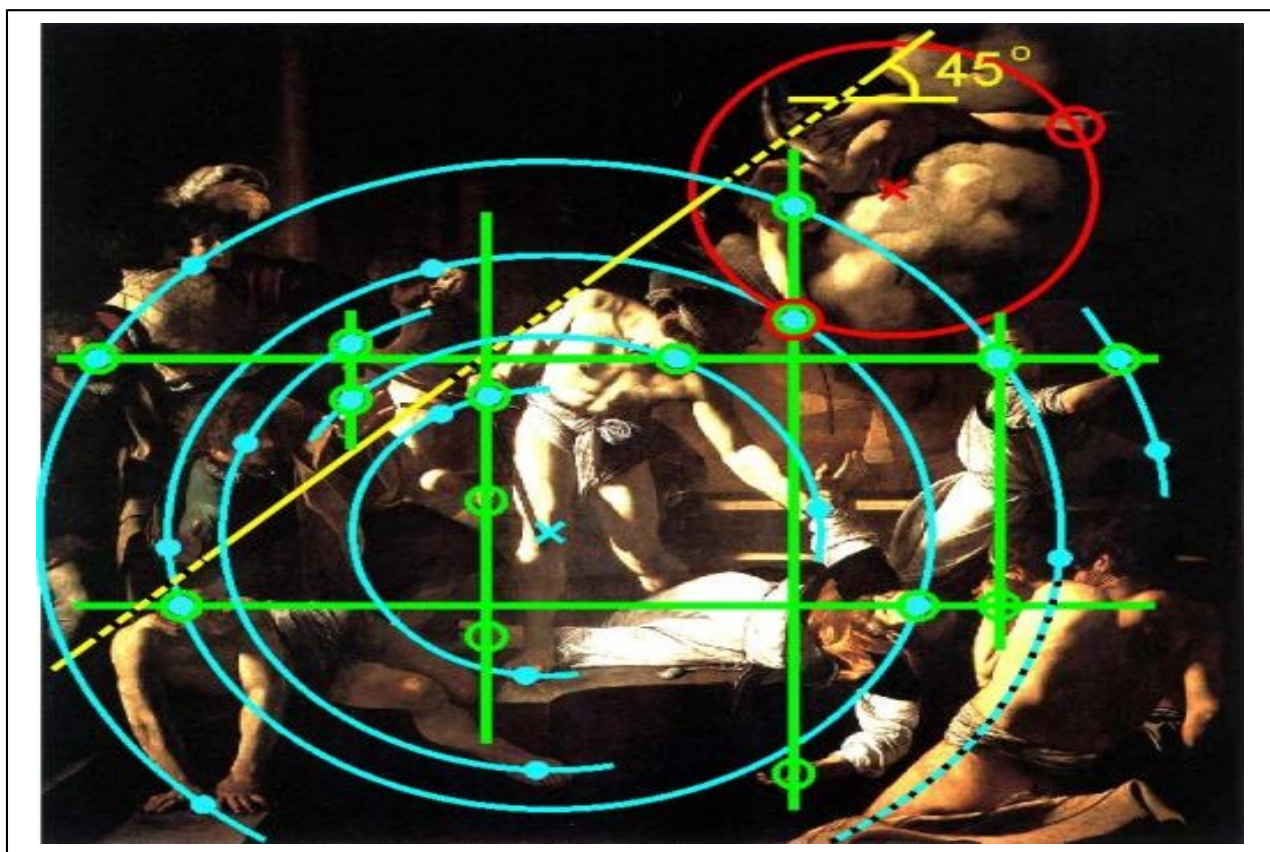
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Vi è grande realismo, non solo nella definizione dei vari caratteri ma anche nelle posture, nei colori e negli abiti (tra cui alcuni contemporanei all'artista) dei personaggi, trattati sempre con meticolosa verosimiglianza. Vi è grande espressività nei volti dei personaggi, in particolare forte stupore per l'inaspettata chiamata di Cristo
4.2	significato "nascosto"	Nonostante l'ambientazione laica e profana, l'opera ha un importante significato religioso: l'incontro con la divinità potrebbe avvenire sempre, in ogni luogo ed in qualsiasi momento, anche per gli uomini che ne apparirebbero meno degni. Ogni uomo però è libero, secondo la propria coscienza, di aderirvi o respingerla decidendo quindi della propria salvezza o dannazione. Infatti vi sono due personaggi (il vecchio in piedi con gli occhiali, altro elemento dissonante, poichè contemporaneo, è l'altro giovane a capo tavola) così intenti a contare i propri denari da non rendersi conto di ciò che sta accadendo.

Sitografia e bibliografia:

- www.wikipedia.org
- www.wga.hu
- www.arte.it

Davide Lupi 5ALSA
Giulia Mulattieri 5BLIC

Martirio di San Matteo



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Martirio di San Matteo
1.3	data	1599 - 1601
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	323 cm x 343 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Eredi del Cardinale Matteo Contarelli
1.8	collocazione	Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, cappella Contarelli
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Grazie alle radiografie effettuate su questo quadro, è stato possibile scoprire ben due versioni precedenti. Nella prima, la scena del martirio era collocata in un ambiente con il fondo chiuso da un tempio e al centro era presente un soldato, ovvero l'assassino il quale dominava l'intera composizione arrivando addirittura a coprire San Matteo. Nella seconda versione del quadro invece la gestualità dei personaggi presenti era più vivace e molto simile a quella della versione definitiva.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Martirio di San Matteo
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	La scena è rappresentata all'interno di una chiesa, come testimoniato dalla presenza di un altare con la croce e di un fonte battesimale. I personaggi sono disposti su una sorta di piattaforma inclinata, alla maniera teatrale, con il risultato di avvicinarli allo spettatore e aumentare il pathos della raffigurazione. Al centro vi è San Matteo che giace a terra e viene tenuto per un braccio da un soldato, il quale sta per ucciderlo; attorno ai due una folla che mostra reazioni contrastanti all'evento: chi è terrorizzato, chi è stupito e chi non sa cosa sta succedendo. La posizione delle braccia di San Matteo richiama la croce, tuttavia egli non è illuminato quanto il carnefice, perché egli è già in Grazia Divina. Il vero protagonista è dunque il sicario: è su di lui che deve agire la luce salvifica di Dio. In alto a destra un angelo di ispirazione tardo-manierista, in una postura sinuosa, si sporge da una nuvola per tendere a San Matteo la palma del martirio. Attorno, in tutto lo spazio disponibile, Caravaggio inserisce i fedeli presenti alla messa: due personaggi di fronte, uno volto in avanti e l'altro presentato in scorcio, un bimbo che scappa, altri uomini in gesti e posture scomposte. È da notare un autoritratto di Caravaggio in fondo a sinistra, nel personaggio che osserva.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	L'ambientazione si atterrebbe alla Legenda Aurea per cui S. Matteo sarebbe stato assassinato dopo una messa. Il momento che viene rappresentato proprio l'esatto istante in cui San Matteo sta per essere ucciso da un soldato che è stato inviato dal re di Etiopia, il quale precedentemente era stato ammonito dal santo poiché aveva oltraggiato Dio in precedenza.
2.4	Lettura iconografica	I personaggi fuggono da tutte le parti, sconvolti e spaventati. Ci sono gesti di stupore, di agitazione, di orrore. Il martirio è visto come un fatto di cronaca, un omicidio anonimo. Il santo non è un eroe sacrificato, ma una vittima indifesa che cade malamente, un anziano aggredito in modo brutale. Così rovesciato a terra è anche poco visibile e risulta quasi un elemento secondario, spostato verso la parte bassa del quadro. L'assassino è invece la figura dominante e, al centro della scena, attira tutta l'attenzione su di sé. È seminudo, dalla corporatura atletica, con la sua capigliatura ricciuta e la fascia in testa che ricorda quella delle statue greche. Ma in questo caso il richiamo classico assume una connotazione negativa poiché indica la crudeltà, l'ingiustizia, la violenza e il sacrilegio. L'azione di questo personaggio si compie in chiesa, davanti all'altare e interrompe la messa celebrata dal santo. Il sacrificio eucaristico della messa si ripete in quello di san Matteo colpito a morte. Il sangue che sgorga rinvia a quello di Cristo sulla croce. Dall'alto irrompe un angelo che si protende per lasciare la palma del martirio nella mano aperta di san Matteo. A sinistra, dietro lo sgherro, c'è un personaggio con la barba che, mentre fugge, sembra voltarsi per osservare la scena. Ha un'espressione sconvolta, come di dolore, e sembra che stia piangendo: come detto in precedenza questo è l'autoritratto di Caravaggio. Il pittore si inserisce nella scena in mezzo alle altre comparse come se fosse un testimone coinvolto in un episodio tragico. Sembra voler testimoniare la tragedia della sua attualità, la violenza dilagante del suo tempo. È una testimonianza viva e piena di consapevolezza della sua realtà. Luci ed ombre non sono casuali, ma in Caravaggio hanno sempre valore simbolico: il loro contrasto esprime l'antitesi fra il bene e il male.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	I colori scuri dominano il dipinto, con una netta predominanza di marrone e grigio che crea la sensazione di un ambiente scuro, cupo e buio. Gli unici colori che risaltano grazie alla luce sono il bianco della toga del santo e del carnefice, l'azzurro e il rosso delle vesti dei testimoni.
3.6	Luce	La luce esalta i dettagli mentre tutto è immerso nell'ombra, in un gioco di contrasti che rende l'effetto della concitazione e del dramma. Dunque la luce è sempre protagonista assoluta. In questo dipinto essa proviene da sinistra, da una fonte che come sempre si trova all'esterno del dipinto (unica eccezione è il “Ragazzo morso dal ramarro”).
3.7	Volume e spazio	Nel dipinto si può notare, nonostante l'oscurità, una profondità creata dagli scalini e dall'altare che si possono individuare sullo sfondo. L'illuminazione serve a far risaltare il volume dell'intero corpo, ma più spesso ne evidenzia solo una parte significativa, come la potenza di un gesto o l'espressione di un volto. Caravaggio applica a questa scena violenta il suo modo di costruire le ambientazioni nello studio, illuminandone le diverse parti con luci artificiali e lasciando indefinito l'ambiente, in modo da attirare l'attenzione sui personaggi.
3.8	Composizione	La figura centrale, con il corpo in torsione, costituisce il perno attorno a cui si svolge tutta l'azione rendendo la composizione molto dinamica. I gesti sono teatrali e suggeriscono percorsi visivi obliqui e curvi. L'apparente casualità è costruita su un sapiente equilibrio di pieni e vuoti, masse e piani che si richiamano e si dispongono in un'armonia rigorosa impostata sulle diagonali. Un attento esame delle opere di Caravaggio mostra come gli elementi più espressivi della composizione, cioè i volti e le mani, siano disposti lungo circonferenze e linee rette che creano punti focali e direzioni salienti nell'immagine.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>Il quadro trasmette un senso di dramma, descritto, tramite l'autoritratto, anche dal punto di vista dell'autore. Questa sensazione di turbamento è accentuata dall'uso di colori scuri che creano un'atmosfera cupa e buia. L'intento di Caravaggio è infatti quello di coinvolgere l'osservatore nella tragica scena. Anche in quest'opera, nella quale Caravaggio decide di rappresentare il martirio del santo come se si trattasse di un assassinio brutale lungo una strada, vi è la testimonianza della sua inventiva, per l'aver trasferito un episodio della storia sacra nella vita di ogni giorno, al fine di conferire ad essa realtà, veridicità e una forte componente emotiva. Caravaggio non dipinge mai la realtà, ma è l'effetto ad essere realistico: egli trascina lo spettatore davanti all'episodio, mentre si sta svolgendo, nel culmine della drammaticità. Il martirio del santo è una brutale esecuzione, con il sicario che irrompe nella chiesa durante la Messa; il santo cerca disperatamente di difendersi, mentre un doppio urlo lacera lo spazio, quello del sicario e quello del chierichetto che fugge terrorizzato.</p>
4.2	significato "nascosto"	<p>Un significato nascosto del dipinto può essere individuato nella presenza dello stesso Caravaggio nella scena in mezzo alle altre comparse, quasi come se fosse un testimone del martirio del santo. Il pittore vuole presumibilmente alludere alle stragi per motivi religiosi che sono state compiute e delle quali Caravaggio è stato anche testimone, insieme alla violenza tipica del suo tempo, e proprio per questo nel dipinto è presente anche un autoritratto. Nel dipinto inoltre si potrebbe anche riconoscere una valenza allegorica, cioè la conversione del re francese Enrico IV, avvenuta solo per motivi strategici (famosa è la frase: "Parigi val bene una messa") nel 1593. E' stata ravvisata infatti una certa somiglianza tra Re Enrico IV di Francia ed il Matteo (vittima) di Caravaggio.</p>

Sitografia e bibliografia:

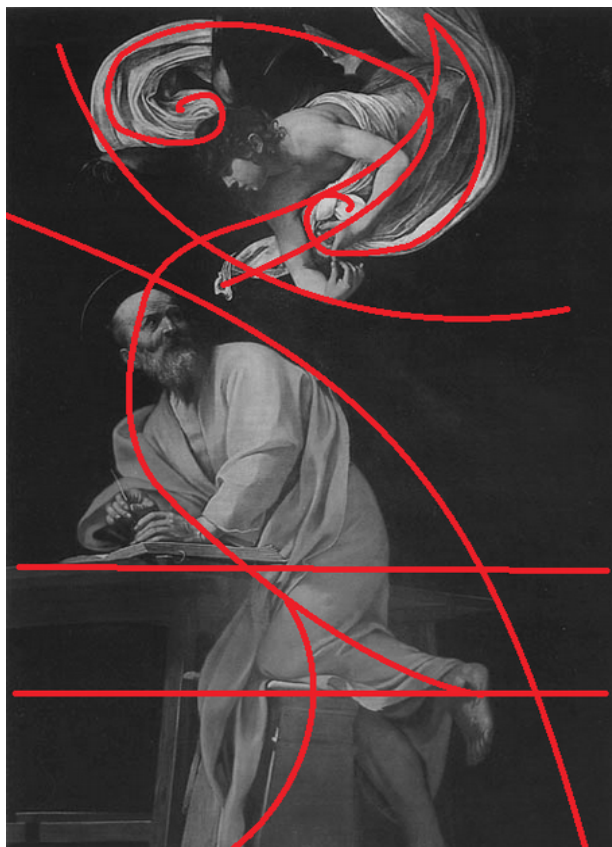
- www.arteworld.it
- Rodolfo Papa, *Caravaggio. Gli anni giovanili*, Firenze, Giunti, 2005
- Marco Bona Castellotti, *Percorso della storia dell'arte. Vol.2. Dal Rinascimento al rococò*, Einaudi Scuola, 2004
- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010

Marco Mattarozzi 5ALSA
 Marcello Pagani 5BLIC

San Matteo e l'Angelo



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica



1. dati preliminari

1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	San Matteo e l'Angelo
1.3	data	1602
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	295 X 195 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro, pala d'altare.
1.7	committenza	L'opera era destinata alla cappella della chiesa di San Luigi, acquistata nel 1565 dal Cardinale francese Mathieu Cointrel, il cui intento era di decorarla con storie dedicate a San Matteo. La pala fu commissionata dagli eredi del Cardinale al Caravaggio nel 1600. Il pittore ne realizzò una prima versione da collocare provvisoriamente nella cappella e che fu poi sostituita dall'attuale. Il dipinto in argomento costituisce pertanto la seconda versione che il Caravaggio completò nel 1602.
1.8	collocazione	Roma, San Luigi Dei Francesi, Cappella Contarelli.
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	La prima versione rappresentava un S. Matteo in versione popolana e in atteggiamento ritenuto scandaloso per l'epoca. Di essa restano solo riproduzioni fotografiche, poiché è andata perduta a seguito dei bombardamenti avvenuti a Berlino, dove era custodita, durante la seconda guerra mondiale.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Scena religiosa; San Matteo intento a scrivere il vangelo e l'Angelo.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	San Matteo, inginocchiato sopra uno sgabello e appoggiato ad un tavolo, si volta verso un angelo apparso alle sue spalle che, con un gesto, sembra elencargli i passi che dovrà narrare nel testo.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	L'evento raffigurato è la scrittura del Vangelo secondo San Matteo. All'evangelista appare un angelo mandato da Dio che ispira il Santo a scrivere il testo sacro.
2.4	Lettura iconografica	Caravaggio si distacca dall'iconografia tradizionale con una rappresentazione realistica, vitale e priva di dettagli ornamentali. Il dipinto è centrato sulle figure dell'Evangelista e dell'Angelo che cooperano dinamicamente nella scrittura del vangelo. La lettura cristiana suggerisce che Dio ispiratore e l'uomo scrittore sono insieme gli autori del testo evangelico.

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Intorno alle figure è presente un segno preparatorio in mstica, anche in zone che non sono state dipinte come la gamba destra dell'Angelo.
3.2	Punto	
3.3	Linea	Il dipinto è caratterizzato dalla posizione e dei personaggi secondo linee diagonali che, partendo dalla posizione inclinata dello sgabello culminano nell'incontro degli sguardi tra l'Evangelista e l'Angelo. Invece, la linea curva costituita dalle vesti dell'Angelo in volo segna la separazione fisica tra la dimensione umana e quella soprannaturale.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	La scena è molto buia, i due protagonisti emergono e risaltano dall'oscurità grazie ai colori molto luminosi con i quali sono state dipinte sia la veste di San Matteo che quella dell'Angelo.
3.6	Luce	Nell'opera è fondamentale l'uso della luce, naturale e soprannaturale allo stesso tempo, che irrompe nel buio della scena ed illumina direttamente i personaggi facendoli stagliare sullo sfondo e guidando così l'occhio dell'osservatore al significato della rappresentazione.
3.7	Volume e spazio	Non è presente alcuna prospettiva, anche se i soggetti sono proporzionati realisticamente. I personaggi risaltano grazie alla differenza di tonalità di colore tra lo sfondo e i personaggi stessi.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.8	Composizione	La composizione è impostata sulla verticalità e su un gioco di precari equilibri, evidente in particolare nella posizione del Santo che è raffigurato in bilico sullo sgabello nell'atto di voltarsi verso l'angelo. Tale posizione conferisce dinamismo alla scena. Al centro della tela troneggia la figura di San Matteo, il quale viene ritratto mentre sta scrivendo. La sua posizione lascia intendere che stia ascoltando il suo ispiratore, ovvero l'Angelo sospeso nell'aria avvolto da vesti drappeggiate, che, con le labbra e con le dita, sembra enumerare i passi da trascrivere.
-----	--------------	---

4. individuazione dei valori espressivi

4.1	valori espressivi e valori visivi	Il dipinto è la sintesi dei valori espressivi di Caravaggio che umanizza i personaggi sacri, ispirandosi a soggetti con caratteristiche estremamente umane ed imperfette. La scena è dinamica e incentrata sull'interazione tra i due personaggi nel loro ruolo complementare per la scrittura del testo sacro. L'opera esprime un'estrema umanizzazione del soggetto: un apostolo scalzo e abbigliato di una semplice toga, senza alcun segno di autorità, con un'aureola quasi impercettibile. La scena viene rappresentata nell'attimo in cui un angelo irrompe nella quiete di una stanza buia, e l'apparizione mistica si attenua nel buio del luogo.
4.2	significato "nascosto"	La posizione delle dita dell'angelo sembra alludere ad una serie numerica: è forse un'allusione al fatto che il Vangelo di Matteo si caratterizza anche per una rigorosa simmetria compositiva strutturata spesso dal numero sette fin dalla genealogia di Gesù che presenta tre serie di 14.

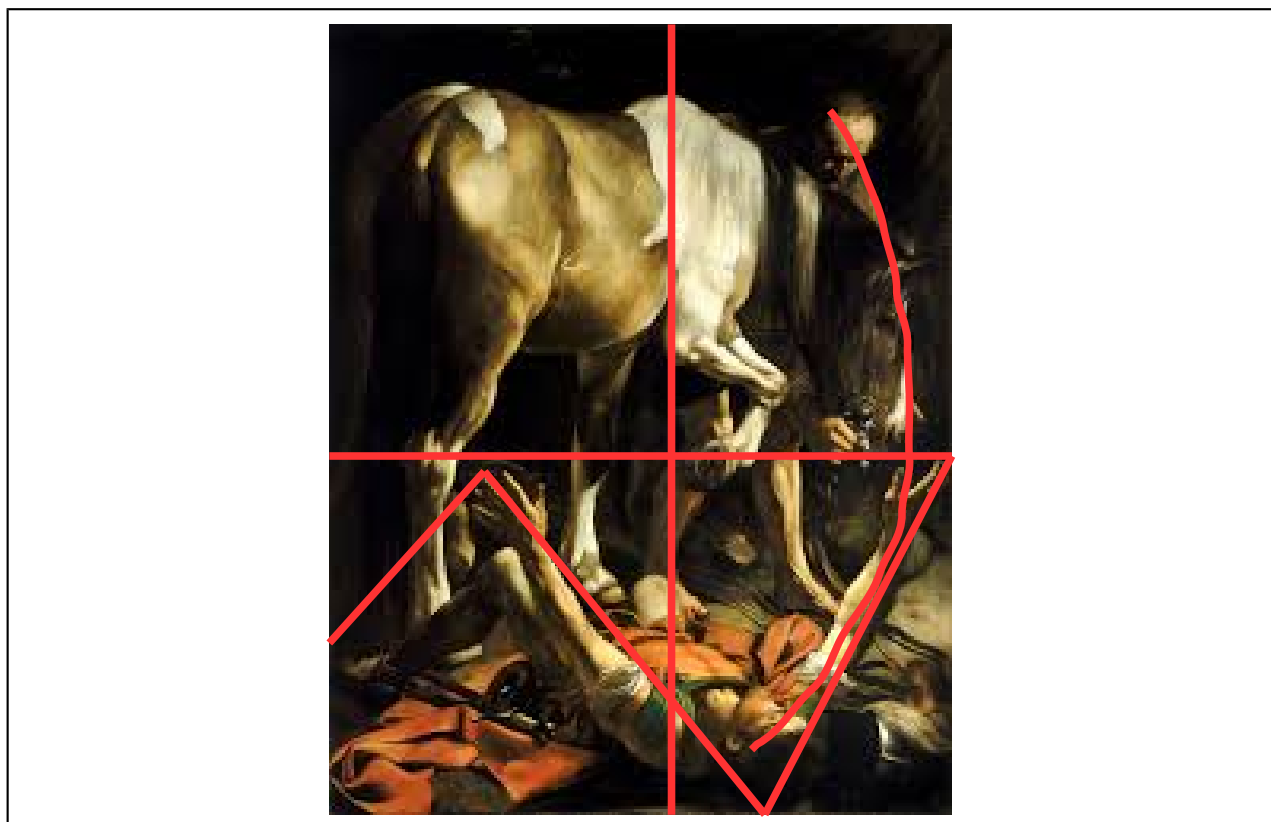
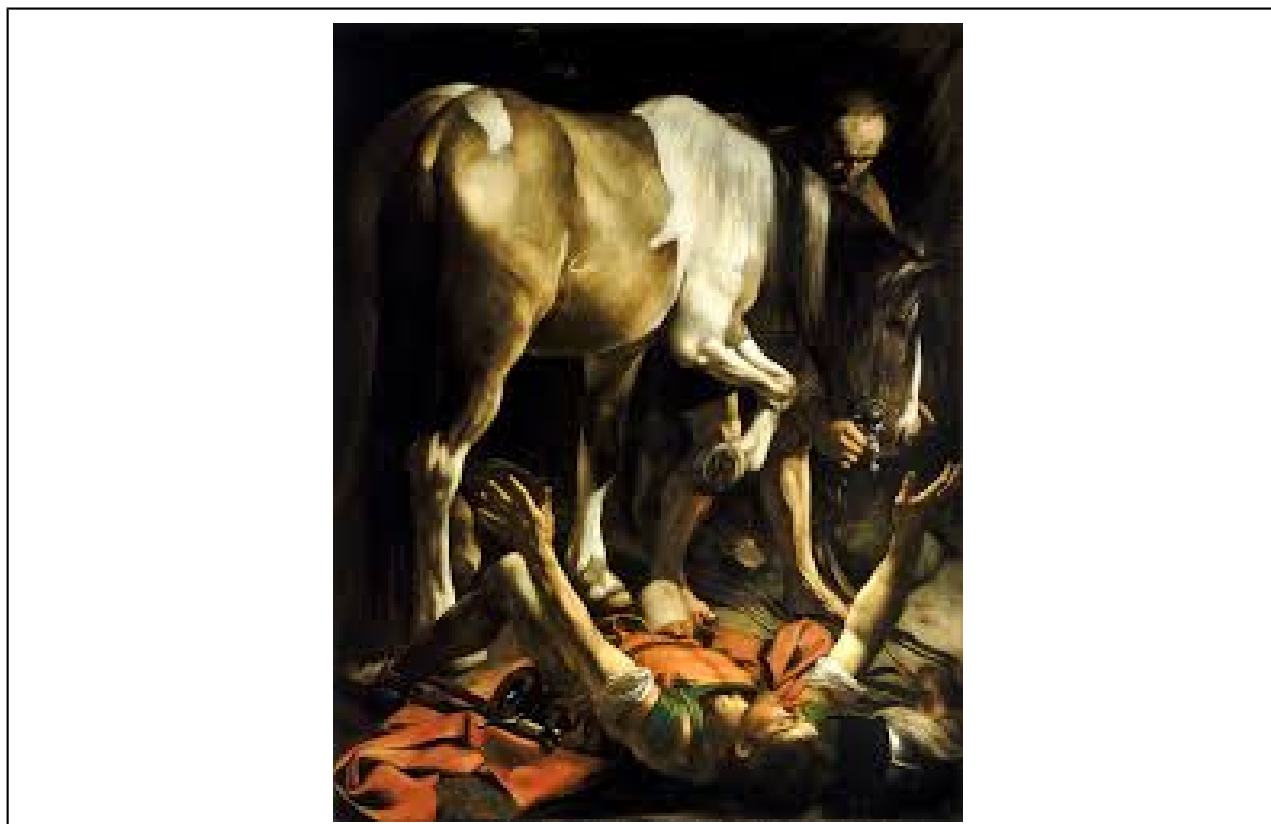
Sitografia e bibliografia:

- www.Wikipedia.org
- www.arteworld.it
- www.FrancescoMorante.it
- www.gliscritti.it

Riccardo Lenti

5BLIC

Caduta di San Paolo



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	La caduta di san Paolo (o Conversione di san Paolo)
1.3	data	1600-1601
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	230 x 175 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Religiosa (Monsignor Tiberio Cerasi)
1.8	collocazione	Roma, Santa Maria del Popolo, cappella Cerasi
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	<p>Il 24 settembre 1600 Caravaggio fu incaricato da monsignor Tiberio Cerasi di dipingere due dipinti su tavola di cipresso che raffigurassero il prodigio della conversione di San Paolo e la crocifissione di San Pietro da collocare nella cappella di Santa Maria del Popolo. Lo stesso anno morì Cerasi, il quale lasciò i suoi eredi universali i confratelli dell'ospedale della Consolazione imponendo loro di completare la cappella. L'improvvisa morte del committente e la conseguente apertura della successione ereditaria fecero slittare al 10 novembre 1601 il saldo per il pagamento dei dipinti; i quadri però rimasero inspiegabilmente per quasi quattro anni nello studio romano di Caravaggio, fino a quando nel maggio 1605 un falegname (mastro Bartolomeo) venne pagato per collocare i due quadri nella nuova cappella. Questo lungo periodo di tempo consentì l'esecuzione, da parte di Caravaggio, di una nuova coppia di dipinti con lo stesso soggetto, questa volta realizzati su un supporto di tela, che vennero collocati nell'oramai completata cappella Cerasi a Santa Maria del Popolo.</p> <p>Esiste infatti un'altra opera dallo stesso soggetto della presente: questa tela, però, è finita dopo varie vicende nella collezione della famiglia romana Odescalchi. Quest'opera è anche chiamata "Caravaggio Odescalchi" per distinguerla da quella qui analizzata.</p> <p>Inoltre, dopo una prima versione delle due opere commissionate per la Cappella Cerasi (oltre alla "Caduta", la "Crocifissione di Pietro), è probabile che sia avvenuto un nuovo accordo tra Caravaggio e gli eredi Cerasi (morto nel 1601) per sostituire le due tavole (già eseguite (e pagate) con le due nuove versioni oggi in loco.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	La scena raffigura il momento più importante della conversione di Paolo: mentre è diretto a Damasco gli appare Cristo avvolto in una fortissima luce che gli intima di fermare la sua persecuzione e di diventare un suo testimone, trasformandosi, da persecutore dei cristiani, nel più valido diffusore della nuova fede.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Gran parte della tavola è occupata dal cavallo del Santo. Nella scena, poi, sono presenti un vecchio palafreniere che si vede appena sulla destra del dipinto, dietro il collo voluminoso del cavallo, e Paolo che è riverso a terra a causa della luce divina che lo ha accecato facendolo cadere al suolo. La luce piomba sulle figure come un flash fotografico. Lo sfondo è nero e fa risaltare i volumi plastici dei personaggi.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La scena ritratta è descritta in Atti 26,12-18. Secondo questa narrazione, Paolo si convertì al cristianesimo mentre si recava da Gerusalemme a Damasco per organizzare la repressione dei cristiani in quella città. Durante il viaggio Paolo fu avvolto da una luce fortissima e udì la voce del signore dire: "Saulo, Saulo perchè mi perseguiti?". Folgorato e reso cieco dalla luce divina, Paolo vagò per tre giorni a Damasco dove fu poi guarito da Anania, il capo della piccola comunità cristiana di quella città.
2.4	Lettura iconografica	Caravaggio adotta l'iconografia della luce accecante e dell'assenza della figura di Cristo. Secondo alcuni studiosi il pittore adottò questa scelta perché era stato esortato dalla committenza a dipingere solamente ciò che era descritto negli Atti. Altri, invece, ritengono che l'artista abbia deciso di non dipingere Gesù poiché non voleva che ci fossero figure divinizzate nei suoi dipinti: questo avrebbe diminuito il realismo al quale voleva arrivare. Nell'affresco di Michelangelo Buonarroti della Cappella Paolina dei Palazzi Vaticani rappresentante lo stesso soggetto, invece, è presente la figura di Cristo che ricopre un ruolo importante nell'opera (è Lui che invia il raggio luminoso che acceca Saulo). Analogamente a Caravaggio, anche Michelangelo rappresenta il Santo letteralmente accecato.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Fluido, rapido.
3.2	Punto	
3.3	Linea	Caravaggio non si serve del disegno, quindi la linea di disegno non è presente.
3.4	Superficie	Fondo scuro, forte componente chiaroscurale e presenza di zone nella tela molto illuminate.
3.5	Colore	Bruno, marrone chiaro, bianco, nero, rosso. Le figure risultano illuminate grazie alla luminosità stessa dei colori. Lo sfondo è nero e fa risaltare la plasticità dei volumi.
3.6	Luce	La luce gioca un ruolo centrale in quest'opera, esaltando i volumi delle figure e ponendole in risalto. La fonte luminosa è localizzata in alto sulla destra, fuori dal quadro. Presente un notevole chiaroscuro che evidenzia il contrasto luce-ombra.
3.7	Volume e spazio	Caravaggio crea lo spazio non conquistandolo in profondità, secondo i canoni della prospettiva rinascimentale, ma aprendolo in avanti, fuori dal quadro, rovesciando addosso all'osservatore gli stessi protagonisti. Si tratta di uno spazio ben delimitato e chiuso sul fondo dalla possente ed imponente figura del cavallo che fa quasi da muro invalicabile, ma ben aperto in primo piano dalle braccia di Saulo, che sembrano un invito ad entrare. Il volume e la tridimensionalità sono accentuati dalla presenza della luce, grande protagonista dei dipinti di Caravaggio. Grazie a essa le figure assumono volume e risalto, staccandosi dallo sfondo nero e modellandosi in tutto il realismo dei loro particolari.
3.8	Composizione	La gran parte della tela risulta occupata dal cavallo, non c'è dinamicità, la scena appare statica e "tranquilla" (al contrario della versione Odescalchi). La testa del palafreniere, il muso del cavallo e la testa di Paolo evidenziano una curva. Le braccia aperte del Santo formano una sorta di V. Non è presente uno sbilanciamento di peso e, dunque, si ha una sensazione di equilibrio compositivo.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	L'assenza di Cristo e, dunque, di figure divinizzate nel dipinto evidenzia una caratteristica importante di Caravaggio: il realismo. Anche i colori, le espressioni, i muscoli ancora tesi di Paolo appena caduto e quelli del palafreniere che tenta di domare il cavallo, contribuiscono ad aumentare la percezione di realtà. La luce, inoltre, gioca un ruolo fondamentale nell'opera, andando a delineare in maniera netta i contrasti chiaroscurali.
4.2	significato “nascosto”	Secondo Calvesi ⁽¹⁾ porre al centro della scena il cavallo imbizzarrito può simboleggiare l'irrazionalità del peccato; il palafreniere, dunque, rappresenterebbe la Ragione. Altro dettaglio da evidenziare è che Caravaggio dipinge un Saulo accecato. Secondo Rottgen ⁽²⁾ questa scelta è assolutamente moderna poiché allude ad un dramma che si svolge nel tabernacolo dell'uomo; Saulo, nonostante sia disperato, non perde la sua fede e si affida totalmente a Dio allungando le braccia proprio verso la luce. La luce, infine, diventa simbolo della Grazia divina che irrompe nelle tenebre del peccato (il fondo scuro). La pittura di Caravaggio non è solo formale ed estetica, ma originale e significativa perché l'artista non separa mai la sua vita dalla sua arte ed ogni suo capolavoro è una pagina di un personalissimo, intimo e drammatico diario dipinto. E' Caravaggio atterrato e steso nel bagliore della luce dipinta. O meglio, forse, vorrebbe che così succedesse anche per lui, quotidianamente dilaniato e conteso tra il desiderio di una esistenza più trasparente, onesta e tranquilla e l'incapacità, invece, di liberarsi dal suo focoso e turbolento carattere.

(1) Maurizio Calvesi, *Le realtà del Caravaggio*, Einaudi, 1990

(2) Herwarth Rottgen, *Il Caravaggio. ricerche e interpretazioni*. Roma, Bulzoni, 1974

Sitografia e bibliografia:

- it.wikipedia.org
- www.artcurel.it
- www.youtube.com
- www.arteworld.it
- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010
- Francesca Marini, *Caravaggio, I classici dell'arte*, Milano, Rizzoli | Skira, edizione speciale per il *Corriere della Sera*, 2003

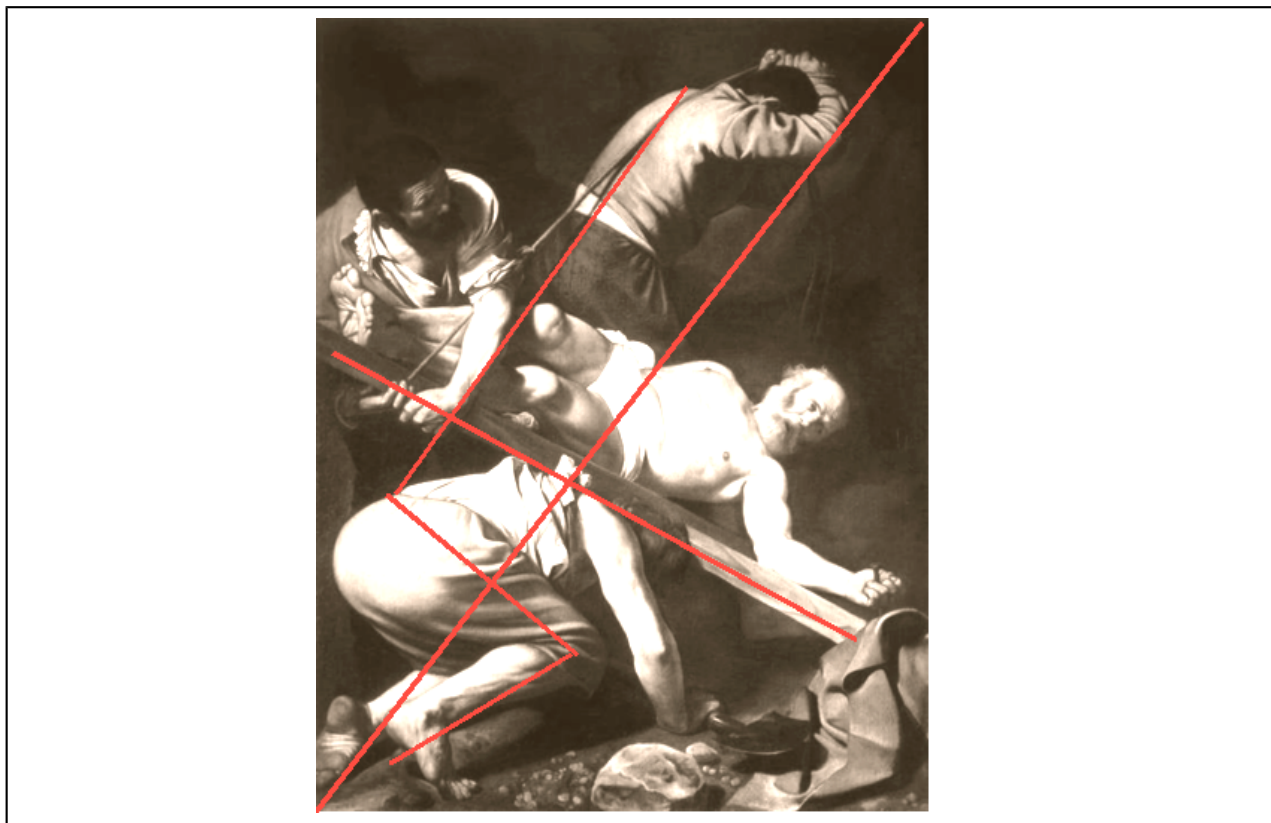
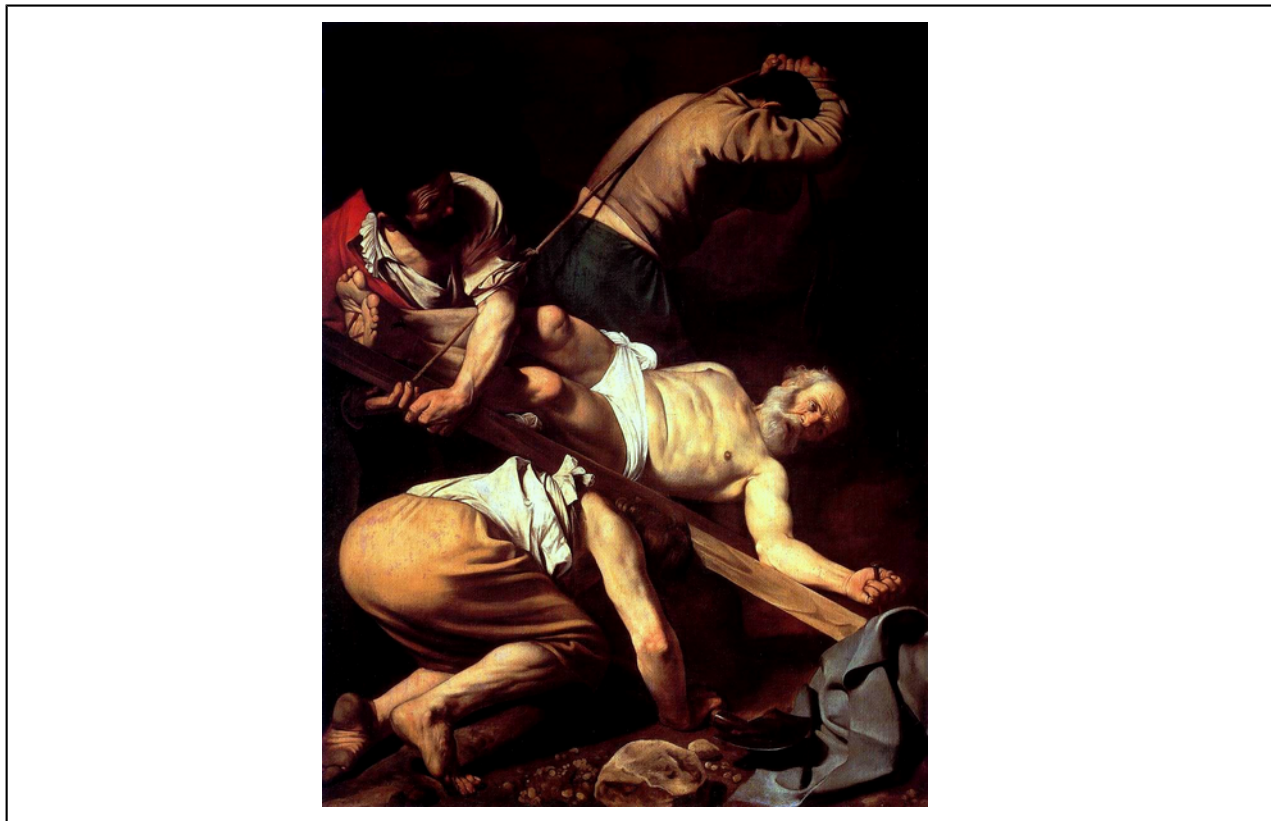
Davide Perini

5ALSA

Cora Passamonti

5BLIC

la Crocifissione di San Pietro



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	La Crocifissione di S. Pietro
1.3	data	1600-1601
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	230 x 175 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Tiberio Cerasi, tesoriere di Papa Clemente VII
1.8	collocazione	Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Cerasi (parete sinistra)
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	È stata realizzata per la Cappella Cerasi insieme alla tela “Conversione di San Paolo”. È l'unica versione a noi pervenuta, ma gli studiosi pensano che, come per la Conversione, precedentemente sia stata realizzata un'altra tela che non convinceva i testamentari di Tiberio Cerasi, morto prima che Caravaggio potesse completare l'opera. Inoltre alcuni studiosi e critici d'arte credono che la prima versione sia “La crocifissione di S.Pietro” che si trova ora a Leningrado, acquistata, in seguito al rifiuto della famiglia Cerasi, dal Cardinal Sannesio.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Il martirio di San Pietro, che decise di essere crocifisso a testa in giù, come gesto di umiltà verso il suo maestro.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Oltre a Pietro vediamo rappresentati tre uomini, i quali sono stati incaricati di crocifiggerlo e Caravaggio mostra infatti la loro naturalezza e innocenza. Gli unici elementi presenti per caratterizzare l'ambientazione sono dei simboli, come la pala per scavare la terra e una pietra sul terreno.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La crocifissione di S. Pietro è avvenuta a Roma durante l'impero di Nerone (54-68 d.C) e la sua persecuzione contro i cristiani. Il carnefice in basso a sinistra deriva probabilmente dall'opera "Riposo nella fuga in Egitto" di Jacopo Bassano. Probabilmente la composizione è stata in parte ripresa dall'opera di Michelangelo Merisi della Cappella Paolina in Vaticano, nella quale troviamo riferimenti simili: la stessa croce che viene sollevata uomini, uno degli aguzzini girato di schiena e la pala sul terreno.
2.4	Lettura iconografica	Il momento colto dall'artista è quello in cui i tre uomini stanno innalzando la croce. Appaiono, grazie ai movimenti che compiono, come degli schiavi o operai che eseguono un lavoro, senza consapevolezza. Inoltre essi sono vestiti in modo moderno e realistico e senza che se ne possa vedere il volto, immerso nell'ombra come per sottolineare la natura di uomini incapaci di emozioni. Vediamo invece il volto di San Pietro, che ci appare senza alcuna trasfigurazione, come quello di un vecchio, al quale viene imposta una crudele fine. Sembra che Pietro cerchi di contrastare il rovesciamento della croce, secondo un istinto che sicuramente Caravaggio deve aver studiato, imponendo a qualche garzone della sua bottega di mettersi in quella posizione. Lo sfondo dell'opera è nero, cupo, e contribuisce a far risaltare la tensione drammatica dei corpi illuminati. Inoltre un significato simbolico è attribuibile alla croce, infatti sia essa che il Santo sono simboli della fondazione della Chiesa, ed il significato è richiamato anche dalla pietra in primo piano.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	Caravaggio non usa il disegno preparatorio, ma dipinge direttamente con i colori. Le linee di contorno sono costituite spesso dalla preparazione di colore variabile che l'artista stendeva direttamente sulla tela. Per delineare le figure, al posto del disegno preparatorio, utilizzava segni tracciati sulla preparazione ancora fresca.
3.4	Superficie	Il supporto è una tela liscia sulla quale Caravaggio stendeva una preparazione di colore variabile. La luce conferisce tridimensionalità, non approfondisce lo spazio perché l'ombra nell'opera si oppone alla luce.
3.5	Colore	I colori sono terrosi e caldi. Lo sfondo nero e cupo contribuisce a mettere in risalto la tensione drammatica dei corpi illuminati dalla luce, che sbalzano verso l'osservatore, come in un bassorilievo.
3.6	Luce	La luce conferisce tridimensionalità, non approfondisce lo spazio perché l'ombra nell'opera vi si oppone. Essa gioca il ruolo principale nel linguaggio usato da Caravaggio. Egli illumina il corpo e il volto di San Pietro, ma anche parte del corpo dei carnefici, quasi esonerandoli dalle loro responsabilità. È una composizione quindi formata da un contrasto violento e efficace tra le zone in ombra e quelle in luce, che aiuta a guidare lo sguardo dell'osservatore, ma dona anche la drammaticità che sta ad indicare la tragica opposizione fra la vita e la morte. Tale luce accarezza i toni terrosi, enuclea i volumi possenti e fa splendere i bianchi dei panni creando ombre portate sul terreno.
3.7	Volume e spazio	Le figure sono pesanti, decise, piene di dignità e la loro monumentalità rafforza il significato del martirio. Il paesaggio è povero, infatti lo spazio non occupato dai personaggi, come citato in precedenza, è nell'ombra. La presenza di alcune parti “tagliate”, come ad esempio il piede destro dell'aguzzino in primo piano, permette di dilatare lo spazio, che idealmente prosegue oltre la tela.

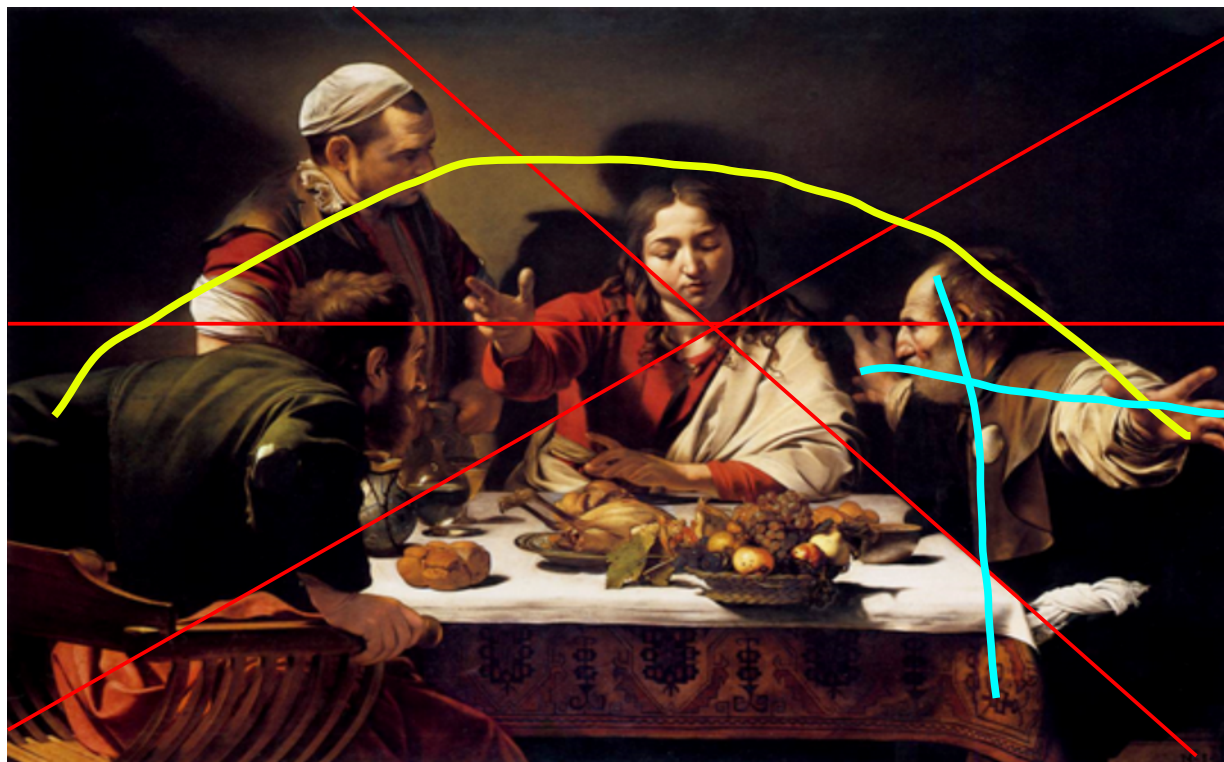
Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.8	Composizione	La composizione è molto studiata, dinamica e realistica. Il torso di San Pietro, ispirato allo stile di Michelangelo, è rivolto nella direzione opposta a quella dei carnefici, così creando una discontinuità compositiva. Il punto focale della composizione è San Pietro, già inchiodato alla croce sollevata a metà, dalla parte dei piedi che si trovano quindi già più in alto della testa. La rappresentazione dello sforzo dei carnefici e la posizione del Santo danno luogo a una disposizione a raggiera delle linee di forza. Inoltre tutte le figure formano una X con le assi della croce e con i corpi degli aguzzini.
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Il realismo sta nella rappresentazione di una scena sacra come episodio di umile quotidianità. È inoltre accentuato dalla presenza in primo piano dei piedi sporchi dell'uomo che sostiene il corpo. Le diagonali principali del quadro mettono in risalto Pietro e i carnefici e formano, esse stesse, una simbolica croce. La luce proviene dall'alto a sinistra e simboleggia la Grazia Divina.
4.2	significato “nascosto”	L'espressione di Pietro testimonia che si tratta di una personalità calma, forte, risoluta, perciò una roccia di fede su cui la Chiesa si sarebbe dovuta fondare e su cui sarebbe stata sicura. Lo sguardo di Pietro è rivolto verso l'esterno del quadro al crocifisso sull'altare della Cappella, come a una fonte di conforto che lo chiama a testimonianza della sua fede. La mancanza di spettatori trasforma la crocifissione da avvenimento storico a dramma personale. Emerge anche il messaggio di abbandonare il peccato (tenebre) e restare nella zona delle virtù (luce) rivolto all'uomo.

Sitografia e bibliografia:

- Bussagli M., Fossi G., Reiche M., *l'arte italiana. Pittura, scultura, architettura dalle origini a oggi*, Giunti, 2010
- Guttuso R., Ottino Della Chiesa A., *l'opera completa del Caravaggio*, Milano, Rizzoli, 1981
- Guttuso R., *Caravaggio – i classici dell'arte*, Milano, Rizzoli, 2003
- Moir Alfred, *Caravaggio*, New York, Garzanti Editore, 1982
- <https://sites.google.com/site/rosyemme82/home/come-dipingeva-caravaggio>
- www.smariadelpopolo.com
- Dario Mastromattei, www.arteworld.it/crocifissione-di-san-pietro-caravaggio-analisi, 5 giugno 2015
- prezi.com/uqo_1td0m5on/crocifissione-di-san-pietro-caravaggio/
- www.francescomorante.it

Cena in Emmaus



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Cena in Emmaus
1.3	data	1601-1602
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	139x195cm
1.6	tipologia formale	Genere religioso
1.7	committenza	Ciriaco Mattei, nobile romano, collezionista d'arte, che ricoprì la carica di Conservatore di Roma, il quale, insieme ai suoi due fratelli Asdrubale e il cardinal Gerolamo, era tra i più affezionati committenti del pittore, al punto da offrirgli ospitalità nel palazzo di famiglia, come sappiamo dalle informazioni contenute nel contratto per “La morte della Madonna”, stipulato il 14 giugno 1601 nel palazzo Mattei, dove Caravaggio dichiara di risiedere.
1.8	collocazione	Londra, National Gallery
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	L'opera era originariamente destinata al palazzo di Ciriaco Mattei. Esiste un'altra versione dell'opera, oggi a Milano nella Pinacoteca di Brera, dipinta nel 1606 presso il feudo della famiglia Colonna a Paliano, nei pressi di Frosinone, dove Caravaggio, fuggendo da Roma, aveva cercato protezione in seguito all'accusa di aver ucciso Ranuccio Tomassoni. L'opera è menzionata in un inventario della collezione dei Borghese nel 1693. Nel 1801, Camillo Borghese la vendette a un antiquario francese, e dalla Francia, negli anni successivi, l'opera finì in Inghilterra. Fu quindi venduta da un nobile inglese, George Vernon, alla National Gallery di Londra nel 1839.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	La scena dipinta rappresenta Cristo, due discepoli e un oste. È raffigurato l'istante in cui i due discepoli riconoscono Gesù risorto, mentre sta benedicendo e spezzando il pane

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.2	Elementi che costituiscono l'opera	<p>Il Cristo di Caravaggio non è rappresentato con il suo volto tradizionale, ma sembra piuttosto ricordare il Buon Pastore, un giovane senza barba dall'aspetto ermafrodita, simile alle raffigurazioni del Cristo Apollineo Paleocristiano.</p> <p>Due discepoli mostrano stupore, Cleofa si alza dalla sedia e mostra in primo piano il gomito piegato; l'altro (che sembra lo la rappresentazione dello stesso modello che Caravaggio dipinge nella "Crocifissione di San Pietro") vestito da pellegrino con la conchiglia sul petto, allarga le braccia con un gesto che mima simbolicamente la croce; anche il braccio di Cristo, proteso in avanti, dipinto di scorcio, dà l'impressione di profondità spaziale; il quarto personaggio, l'oste, mostra uno stupore senza consapevolezza, non coglie il significato dell'episodio cui sta assistendo; il discepolo posto di spalle, infine, funge da espediente per coinvolgere più direttamente lo spettatore nella scena.</p> <p>Sulla tavola infine, sono rappresentate le vivande ciascuna con il proprio significato iconologico, tra cui la canestra di frutta, elemento della cosiddetta natura morta. Sotto la tovaglia si intravede il un tappeto di tipico gusto orientale che rimanda all'iconografia cinquecentesca degli Emmaus veneziani, così come la figura dell'oste ignaro con berretta chiara (simile a quella dell'Emmaus di Tiziano del Louvre, allora a Mantova).</p>
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	<p>La scena è tratta dal Vangelo di Luca (24: 13-25); il momento rappresentato è quello in cui Cristo si rivela ai due discepoli che, ignari della sua resurrezione, avevano accompagnato lo sconosciuto viandante in una locanda per rifocillarsi. È il momento in cui la divinità del figlio di Dio si mostra in tutto il suo splendore, ma è anche l'occasione per rivivere insieme il mistero eucaristico, già celebrato durante l'Ultima cena. Anche in questo caso la scelta di Caravaggio è rivoluzionaria. Eliminato ogni particolare decorativo, isolati i personaggi su un fondo neutro, l'azione è colta nel momento cruciale, quando un Cristo imberbe, dal volto assai poco idealizzato, allunga la mano per benedire il pane che giace, spezzato, davanti a lui sulla tavola imbandita.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	<p>Gesù ha i capelli lunghi e il volto senza barba, nella ripresa di un'antica tradizione iconografica paleocristiana che lo rappresenta secondo le sembianze del Buon Pastore o Apollo. Inoltre Gesù, essendo risorto, appare in tutto il suo splendore di uomo realmente vivo ma nelle sembianze è diverso, proprio per questo non subito è riconosciuto dai discepoli, come scrive nel suo Vangelo Marco (16,12). Nel quadro ci sono altri significati simbolici: il pollo, rappresentato da Caravaggio solo in questo quadro, probabilmente cotto allo spiedo, simboleggia l'idea di Cristo come vittima sacrificale; nella frutta si possono trovare significati teologici: l'uva nera indica la morte, l'uva bianca la resurrezione, le melagrane sono simboli di Cristo, i pomi possono essere intesi come frutti di Grazia o riportare al significato del peccato; l'ombra della canestra crea sul tavolo l'immagine del pesce, altro segno cristologico; il vino rimanda al sangue di Cristo; l'acqua, trasparente nella bottiglia di vetro, rappresenta l'anima immacolata di Cristo. Infine il pane, che ha il significato eucaristico del corpo di Cristo e rimanda al racconto della cena in cui Gesù rivelò la sua vera identità con la benedizione del pane e del vino come nell'Ultima Cena. La conchiglia che compare sul vestito del personaggio di destra è un simbolo di pellegrinaggio.</p>
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	<p>Tre gli elementi fondamentali:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. cariche inerti (es. gesso, carbonato di calcio, argilla, quarzo); 2. leganti, a loro volta divisi in: <ol style="list-style-type: none"> a) di natura proteica (colle animali o caseina); b) oleosi (olio di lino o noce); c) resinosi; 3. pigmenti siccativi o semisiccativi <p>In particolare in questo dipinto come in altri si riscontra l'uso di più mani di imprimitura e gli strati più superficiali sono anche più raffinati.</p>
3.5	Colore	<p>Tra i colori utilizzati dominano soprattutto il rosso e il bianco della veste di Cristo, ma anche qualche sprazzo di verde, i quali potrebbero rimandare alle tre virtù teologali, quali Fede, Speranza e Carità.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.6	Luce	<p>Anche in quest'opera la luce che appare "divina" illumina soltanto uno spazio in penombra: essa è determinante per gli effetti pittorici e cromatici. La particolare illuminazione dei corpi, che sembrano uscire improvvisamente dal buio della scena sottolinea la loro volumetria. In sintesi Caravaggio utilizza la luce per plasmare i corpi. Il fascio di luce che illumina la stanza sembrerebbe avere una fonte puntiforme, cioè artificiale.</p>
3.7	Volume e spazio	<p>La prospettiva per Caravaggio è utile a dare profondità alla composizione, ma in alcuni casi sembrano presenti degli errori di costruzione o di proporzione, come nella mano destra del secondo pellegrino, che risulta più grande della sinistra. Si è ipotizzato che questa anomalia sia dovuta all'avvicinamento in un secondo momento dello specchio che Caravaggio usava per i suoi studi ottici. Secondo David Hockney, uno dei più influenti artisti inglesi del ventesimo secolo, questo è un indizio dell'uso della camera oscura. Egli spiega questa anomalia con <i>"i continui movimenti delle lenti (o degli specchi) e della tela [avanti e indietro] a causa del riorientamento della profondità di problemi di campo e di messa a fuoco."</i> Secondo questa teoria Caravaggio manipolava il naturale effetto della camera oscura (il riflesso sulla tela), ma anche quello della lente (proiezione sulla tela). L'immagine è stata poi ritracciata e portata in un realismo estremamente dettagliato.</p> <p>Lo scienziato David Stork sostiene invece che proprio <i>"le implicazioni della teoria scomoda relative al riorientamento, spostando la tela, e l'illuminazione, specificamente in relazione alla Cena in Emmaus di Caravaggio sono i punti deboli della teoria di Hockney."</i></p>
3.8	Composizione	<p>Il discepolo di spalle, colto nell'atto di alzarsi, ci proietta dentro il quadro, spingendoci a seguirlo nello stupore. Allo stesso modo la fruttiera, in equilibrio al limite del tavolo, sembra segnare il limite tra lo spazio dipinto e quello reale. Le braccia aperte del discepolo di destra determinano invece la profondità dello spazio, insieme alla mano sinistra di Cristo, allo spigolo destro del tavolo e alla sedia posta in obliquo.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

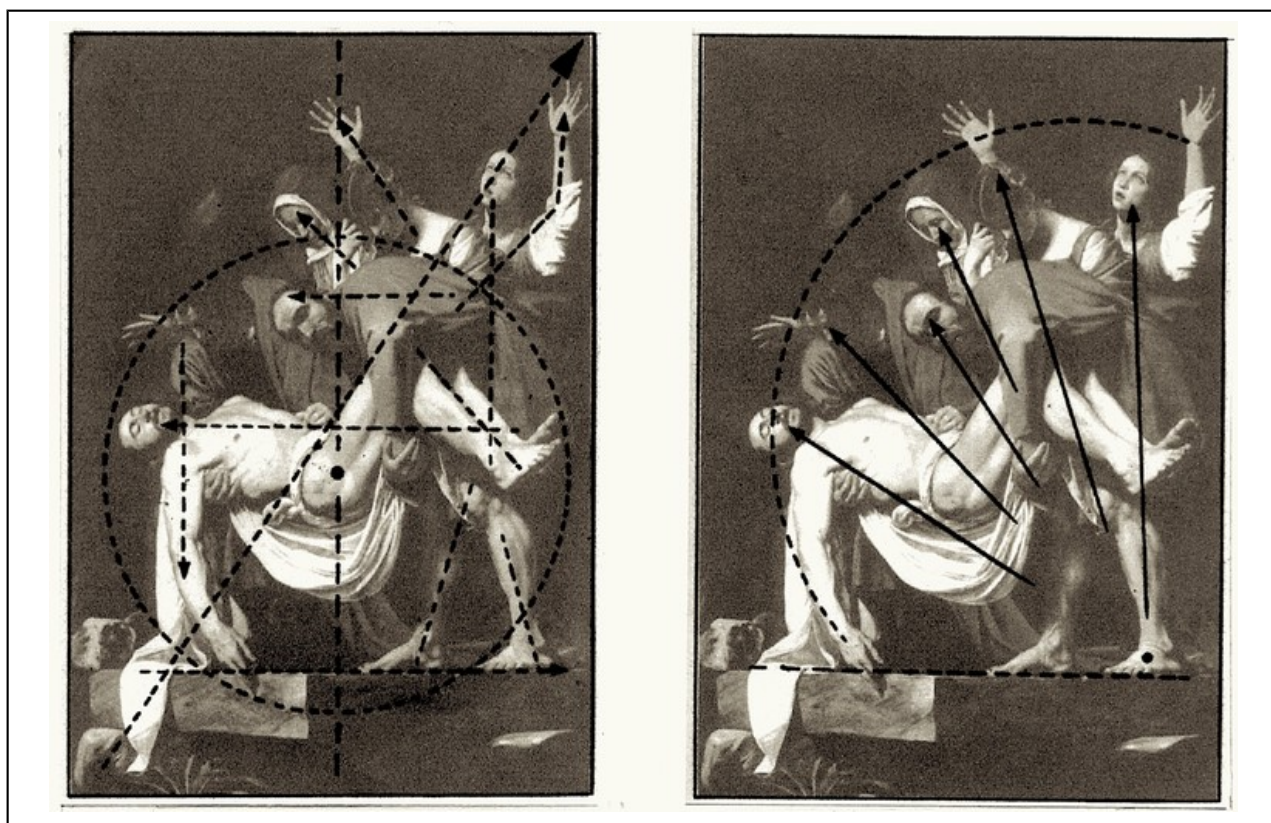
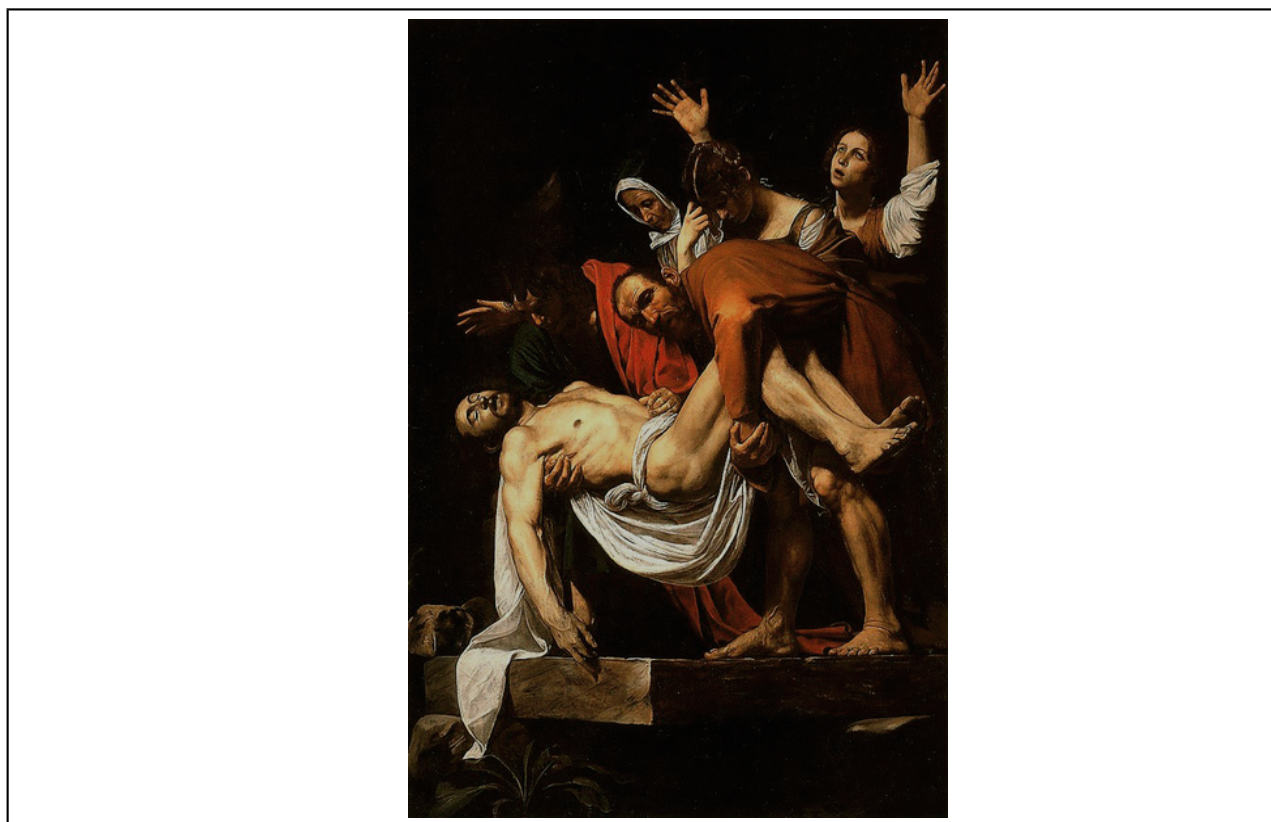
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Grande forza emotiva emerge nella raffigurare dello stupore dei due discepoli alla vista del Messia, mentre più contenuta è la reazione dell'oste. Inoltre Caravaggio dipinge con grande realismo e naturalismo i personaggi e i brani di natura morta. Ed è forse questo realismo con cui Caravaggio tratta anche i soggetti religiosi - discepoli che sembrano operai, la figura grassoccia e un po' femminile di Cristo – che ha portato il clero a disapprovare l'opera. Come nella tradizione della pittura veneta e lombarda, Caravaggio dà risalto al cesto di natura morta sul tavolo, con i vari oggetti descritti con grande precisione, unendo ancora una volta realismo e simbolismo in un linguaggio unico. Anche in questo caso la scelta di Caravaggio è rivoluzionaria: elimina ogni particolare decorativo, e isola i personaggi su un fondo neutro.
4.2	significato “nascosto”	

Sitografia e bibliografia:

- www.wikipedia.org
- www.icsrizzoli.it
- www.arte.it
- www.blog-arte.net
- caravaggio.trapaniwelcome.it
- www.repubblica.it
- www.finestresullarte.info
- www.cultorweb.com
- www.eddatassi.com
- www.disegnoepittura.it
- www.arteworld.it
- www.diegogulizia.it
- www.michelangelomerisi.it
- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010

Federico Re 5ALSA
Luca Politi 5BLIC

Deposizione nel sepolcro



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Deposizione nel sepolcro
1.3	data	1602-1604
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	300 x 203 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Il committente fu Gerolamo Vittrice, nipote di Pietro Vittrice, maggiordomo di Papa Gregorio XIII.
1.8	collocazione	Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	La destinazione originaria era una cappella della Chiesa di Santa Maria in Vallicella a Roma. Successivamente, nel 1797, dopo i Trattati di Tolentino, venne trasferito al Musée Napoléon di Parigi. Nel 1816 venne restituito alla pinacoteca di Pio VII che diverrà poi la Pinacoteca Vaticana, dove si trova tuttora. Nella Chiesa di S. Maria si trova una copia. Il naturalismo di Caravaggio ben si accosta agli ideali di pauperismo della Congregazione degli Oratoriani di Filippo Neri, che aveva proprio scelto la Chiesa di S. Maria in Vallicella come luogo di riferimento.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Cristo sepolto da due discepoli e dalle tre Marie.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Cristo morto, Maria Maddalena, Maria di Cleofa, i discepoli Giovanni e Nicodemo, lastra di pietra, sassi e arbusti.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	
2.4	Lettura iconografica	Il quadro appartiene al noto genere delle deposizioni di Cristo, ovvero quella tipologia di quadri che raffigurano l'atto finale della passione di Cristo. Esistono due tipi di deposizione: la deposizione nel sepolcro (in cui Gesù è posto nella tomba), come in quest'opera, e le deposizioni dalla croce o Pietà che mostrano Gesù che viene tolto dalla croce. Nel quadro si omaggia Michelangelo, che Caravaggio apprezzava molto: infatti Nicodemo, l'unico personaggio che guarda lo spettatore ha le sembianze proprio del celebre scultore e Cristo morto sembra proprio rifarsi alla Pietà di Buonarroti, soprattutto nel braccio pendulo. Le tre Marie rappresentano le 3 virtù teologali (Fede, Speranza e Carità).

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	La luce che penetra dal basso contribuisce a creare ombre che evidenziano ancora di più il naturalismo caravaggesco. Nel complesso l'opera risulta piuttosto scura, soprattutto nell'ampia porzione in alto a sinistra e in basso a destra, mentre si crea contrasto col corpo pallido di Cristo.
3.6	Luce	La luce è fioca e proviene da sinistra.
3.7	Volume e spazio	E' impossibile non notare, per prima cosa, la lastra sepolcrale di pietra che sporge verso l' esterno, quasi a squarciare la tela. In secondo luogo si nota la fatica con cui i due discepoli adagiano Gesù, accentuata dalla loro posizione curva. I volumi sono rappresentati in modo preciso e molto aderente alla realtà, anche perché Caravaggio faceva un largo uso di modelli usati come manichini.
3.8	Composizione	Le linee di forza si propagano dai piedi di Nicodemo verso l'esterno andando a culminare con le mani alzate al cielo di Maria di Cleofa.

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	La creazione di quest' opera, forse osteggiata dagli Oratoriani stessi, venne commissionata a quello che era considerato uno tra i migliori o forse il miglior pittore dei tempi, non solo per dare lustro a quella che di fatto era una cappella privata, ma anche per ricordare ai fedeli di pensare ai propri cari defunti e pregare per essi. Il dipinto mira all'essenzialità e riduce al minimol'ambiente circostante.
4.2	significato “nascosto”	L'opera appare conforme ai fini di propaganda della Controriforma cattolica, in quanto rispettosa dei canoni redatti dal Concilio di Trento: chiara, intellegibile, realistica e con carattere emozionale; dunque potenzialmente perfetta per frenare la spinta della riforma protestante, la quale condannava l' eccessiva venerazione da parte dei Cattolici delle immagini sacre.

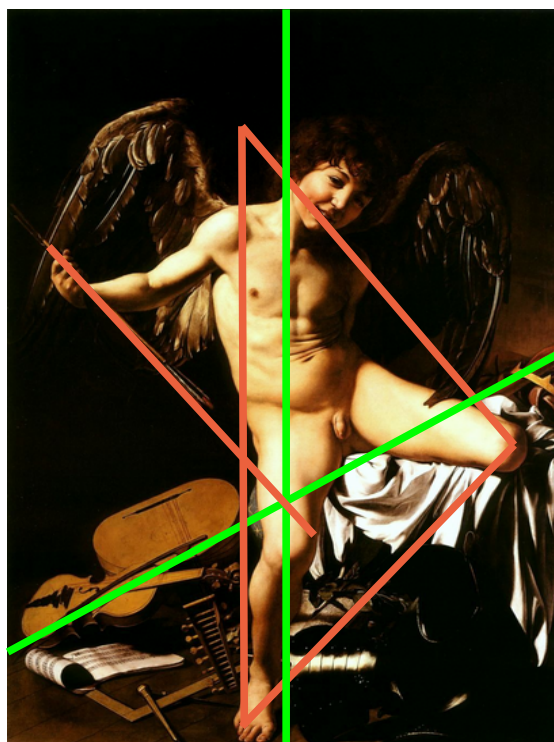
Sitografia e bibliografia:

- www.arteworld.it
- www.francescomorante.it
- www.gliscritti.it

Jonas Vacchelli

5BLIC

Amor vincit omnia (Amore vincitore)



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Amor Vincit Omnia (“Amore Vincitore”)
1.3	data	1602-1603
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	156 cm x 113 cm
1.6	tipologia formale	Genere profano
1.7	committenza	Vincenzo Giustiniani, ricco collezionista d'arte di origini genovesi, residente a Roma.
1.8	collocazione	Berlino, Gemäldegalerie
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	L'opera era conservata nel palazzo del banchiere genovese Vincenzo Giustiniani, che la considerava come la migliore tra tutte quelle in suo possesso (tanto da coprirla con un telo verde per non sminuire con la sua bellezza le altre opere). Nel 1638 figurava in un inventario delle collezioni di Palazzo Giustiniani a Roma. Fu acquistato nel 1812 da un pittore francese, Féréol Bonnemaïson, e tre anni più tardi fu acquistato dal re di Prussia: da allora l'opera si trova a Berlino.
2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Opera di carattere allegorico. Il soggetto è Amore o Cupido, raffigurato come un angelo bambino con ali da aquila, ridente ed armato di frecce, che vince sulle arti.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	L'“Amore vincitore” al centro del dipinto tiene in mano alcune frecce e ai suoi piedi giacciono svariati oggetti. Tra questi armi, una corazza argentea sotto il personaggio, fiori e alloro, libri, strumenti scientifici, un globo stellato che si percepisce appena dietro la gamba del protagonista, una squadra accanto al piede destro, spartiti e strumenti musicali (un violino o una viola e un altro strumento a corda, forse un liuto) ed una corona dorata situata sul drappeggio a sinistra del personaggio. Le tonalità di questi oggetti sono pressoché simili tra loro, variando dal marrone chiaro quasi dorato, fino ad un grigio scuro per la corazza in ombra.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Il soggetto è ricorrente nei quadri di molti artisti amanti della mitologia greca; in quest'opera vediamo Amore o Cupido nel suo aspetto più tradizionale, ovvero quello di un piccolo ragazzo con le ali. Molti studiosi pensano che l'opera sia basata sui versi scritti da Virgilio all'interno delle "Bucoliche" X.69, dove egli affermava "L'amore vince tutto e noi cediamo all'amore". Il modello che posò per l'opera fu Francesco Boneri, detto Cecco del Caravaggio, uno dei ragazzi che lo seguivano (prima come garzone e poi come pittore, peraltro piuttosto interessante) nonché probabilmente un suo amante.
2.4	Lettura iconografica	Le frecce tenute strette nella mano destra del bambino rimandano all'immagine di Cupido, Dio dell'amore nella mitologia greca. Gli oggetti sotto i suoi piedi hanno ciascuno un diverso significato. La corona è simbolo di potere, l'armatura rappresenta la guerra, la musica è raffigurata grazie agli strumenti a corda e allo spartito, un compasso rimanda alla geometria mentre i fiori e l'alloro alla natura. Tutti testimoniano l'abbattimento delle arti da parte dell' Amore. Gli oggetti ai piedi di Cupido potrebbero però anche essere in qualche modo connessi alla figura del committente Giustiniani. Infatti violino, liuto e spartiti alluderebbero alle sue conoscenze musicali, la squadra rappresenterebbe la geometria, alla quale il marchese dava molta importanza, la piuma ed il libro indicherebbero le sue facoltà letterarie, l'alloro sul libro la fama che viene dalle sue virtù, la corazza la sua qualifica da cavaliere, il globo stellato il suo rapporto con l'astronomia, infine lo scettro ricorderebbe il passato dominio dei Giustiniani sull'isola di Chio.
3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Stesura del colore tipica di Caravaggio, con riprese a pennello dei punti di incontro fra campi chiari e zone scure, per meglio sottolineare i contorni. Sono rilevabili incisioni su ali, liuto e violino; un pentimento è percepibile sul fianco sinistro del fanciullo come una striscia più chiara del fondo.
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	I colori dominanti sono il nero dello sfondo, che ispira un senso di ostilità, forza, potere, e il colore chiaro e luminoso dell'angelo.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
3.6	Luce	La luce si staglia sul corpo di Cupido, ne mette in risalto le curve e ne evidenzia il gesto con cui sovrasta ogni oggetto nel dipinto. Vi sono forte chiaroscuro e contrasto elevato.
3.7	Volume e spazio	Lo spazio rappresentato è uno spazio interno, chiuso da pareti, anche se è difficile da distinguere a causa dello sfondo scuro. Esso è definito però dalla presenza di oggetti di arredamento. Scegliendo uno spazio interno come scenario per l'Amore Vincitore, Caravaggio si può permettere di giocare con la luce e con le ombre, sceglierne la fonte e illuminare questo o quel soggetto. Il forte contrasto di luce e ombra pone in rilievo i caratteri emergenti delle figure, lasciando nel buio ampia parte della scena. In tal modo aumenta la plasticità delle figure.
3.8	Composizione	Per quanto riguarda l'equilibrio compositivo, si può notare come vi sia una maggiore tensione direzionale verso destra. Il soggetto dell'opera, seppur posto in una posizione di apparente squilibrio, è equilibrato. Infatti vi è una costruzione chiasmica degli arti: così come la gamba destra è tesa e la sinistra sollevata, così il braccio destro è sollevato e il sinistro teso verso il basso.
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Il soggetto, ossia una sorta di giovane angelo, è sorridente: questo aspetto è decisamente innovativo, in quanto nella pittura mai nessuno prima aveva rappresentato in questo modo il protagonista della scena. Egli è spensierato e felice nei suoi gesti. Le gambe, ad esempio, sono poste a simboleggiare la vittoria, divaricate in senso di supremazia. Vi è, inoltre, un profondo realismo nelle "nature morte" che si trovano stese al suolo. Nei valori di forma e colore si coglie una maturazione dell'artista verso il realismo puro e una grande padronanza dell'anatomia dei modelli antichi.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4.2	significato “nascosto”	La scena può essere interpretata nel seguente modo: l'Amore (inteso come spirituale, non carnale o passionale) è in grado di vincere contro ogni tipo di arte terrena. Esso sovrasta infatti i simboli di diverse arti quali la musica, la guerra, il potere, la geometria. secondo altre interpretazioni invece il dipinto allude al fatto che anche le persone più dotte e austere finiscono prima o poi per essere “vinte” dalla ineffabile forza dell'amore. Infine gli antichi inventari della collezione Giustiniani propongono un'interpretazione moraleggiante: l'amore e la lussuria allontanano l'uomo dal coltivare più elevate qualità morali e intellettuali, e lo distraggono dai suoi obiettivi più profondi. Un'altra corrente di pensiero suggerisce invece l'ipotesi che “ <i>Amor vincit omnia</i> ” rappresenti simbolicamente tutte le vittorie e le conquiste del marchese Vincenzo Giustiniani, e di conseguenza tutti gli elementi della scena starebbero a indicare una vittoria o un tratto positivo di questa persona.
-----	------------------------	---

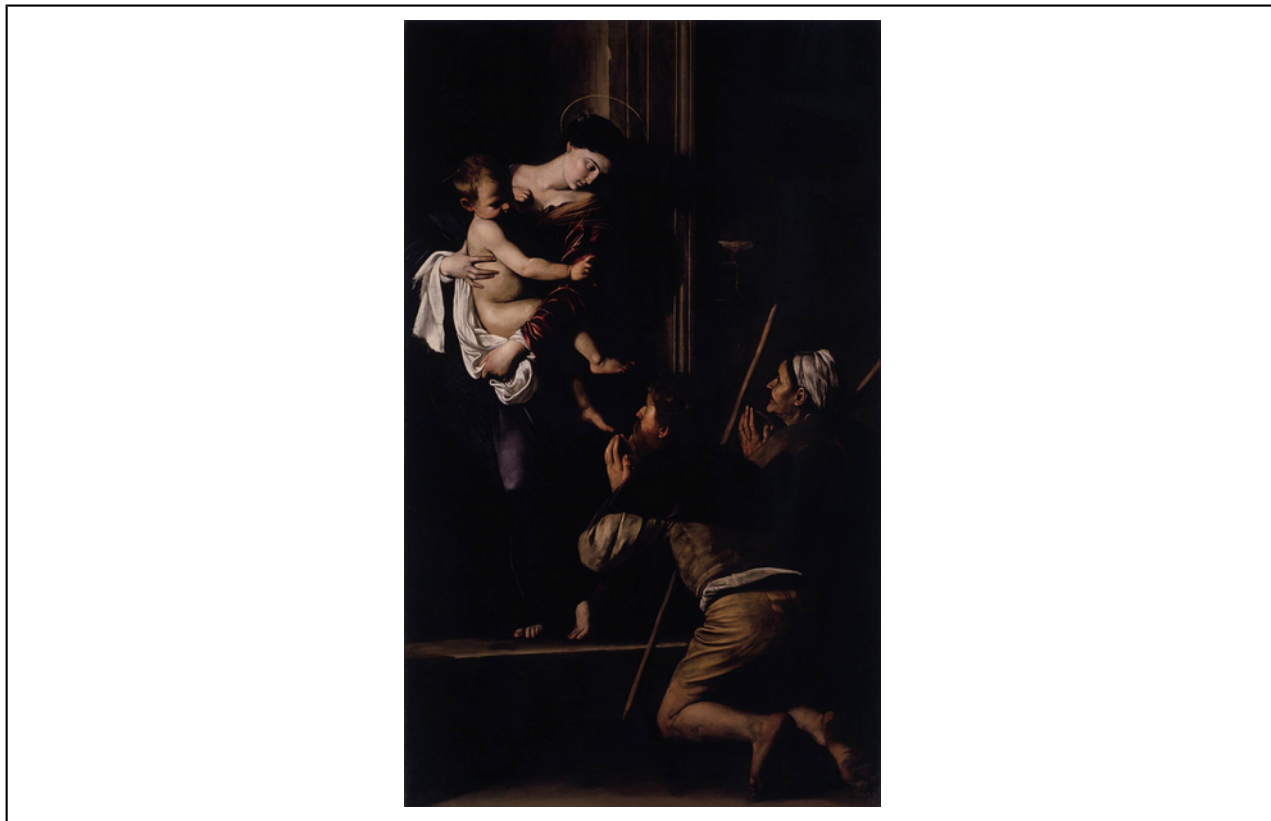
Sitografia e bibliografia:

- www.arteworld.it
- www.academia.edu
- www.giustiniani.info
- www.finestresullarte.info
- caffetteriadellemore.forumcommunity.net

Francesco Tolasi
Marta Salti

5ALSA
5BLIC

Madonna dei pellegrini



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Madonna dei Pellegrini, o di Loreto
1.3	data	1604-1605 (verosimilmente non prima del 1603, anno in cui la famiglia Cavalletti acquistò la Cappella in Sant'Agostino, e non dopo il 1605, prima del 29 luglio, data in cui il Caravaggio fu costretto a fuggire a Genova per il litigio con il Notaio Pasqualone)
1.4	tecnica e materiali	Olio su Tela
1.5	dimensioni	260 x 150
1.6	tipologia formale	Genere sacro, pala d'Altare
1.7	committenza	Famiglia Cavalletti, per la cappella di famiglia in Sant'Agostino
1.8	collocazione	Roma, Chiesa di Sant'Agostino, Cappella Cavalletti
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Madonna con il Bambino in braccio, sulla soglia della Sacra Casa di Loreto, che si volge verso due pellegrini mentre il Bambino li indica, quasi volesse attirare su di loro l'attenzione della Madre.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Donna con bambino in braccio, un panno bianco fra i due, un uomo con i piedi sporchi e una donna anziana con una cuffia sdrucita; sullo sfondo una casa con intonaco scrostato.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	I Pellegrini, giunti a Loreto, erano soliti compiere un giro intorno alla sacra casa e il quadro rappresenta l'apparizione della Madonna sulla soglia della casa di Nazareth come premio per la devozione dei due pellegrini.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	<p>Secondo l'iconologia tradizionale, la postura di Maria sulle punte dei piedi rimanda alla leggenda secondo cui la Sacra Casa di Nazareth fu portata a Loreto in volo dagli angeli.</p> <p>La differenza e, insieme, la relazione che esiste fra il gruppo della Madonna e il Bambino e quello dei due pellegrini lauretani inginocchiati, esprimono alcuni contenuti essenziali della fede cristiana: da un lato la grazia di Dio che si offre all'uomo, e, dall'altro, il valore del pellegrinaggio, occasione di maturazione spirituale e di crescita nella fede.</p> <p>I vestiti poveri dei pellegrini, i piedi sporchi dell'uomo, ma anche gli abiti della Madonna che sono quelli di una popolana, creavano nel pubblico dell'epoca un sentimento di immedesimazione.</p> <p>Caravaggio voleva così simboleggiare Dio che si abbassa alla condizione di uomo e che si offre ad un'umanità così com'è, con i piedi sporchi, e non ad un'umanità idealizzata.</p> <p>I due pellegrini sembrano illuminati di riflesso dalla luce che colpisce il Bambino simboleggiando la luce Divina.</p>
-----	----------------------	--

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Segno preciso e veloce con più stesure.
3.2	Punto	
3.3	Linea	Pennellate lunghe con andamenti verticali e diagonali date in maniera casuale.
3.4	Superficie	
3.5	Colore	I colori sono prevalentemente scuri: lo sfondo è nero come il panno che copre la spalla destra della Vergine, gli altri abiti della donna sono fatti di tessuti lucidi di colore blu e rosso. I due pellegrini sono vestiti con abiti di colori caldi. Le uniche tonalità chiare sono quelle dell'incarnato della Madonna e del Bambino, il panno che separa i corpi dei due, la cuffia della donna e la camicia dell'uomo che si intravede.
3.6	Luce	La luce proviene da sinistra da una sorgente indefinita.
3.7	Volume e spazio	Il volume è reso dal chiaroscuro. La prospettiva è minima ma lo spazio è realistico.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.8	Composizione	I personaggi sono disposti lungo la diagonale che va dall'angolo in alto a sinistra a quello in basso a destra mentre l'altra diagonale divide le figure tra personaggi sacri (in alto a sinistra) e i pellegrini (in basso a destra). La disposizione mostra la relazione tra il Bambino Gesù ed il pellegrino: essi si toccano, sono in contatto. Evidente è anche il ventaglio che la diagonale crea con lo stipite della porta della Santa Casa e con i due bastoni dei pellegrini.
-----	--------------	---

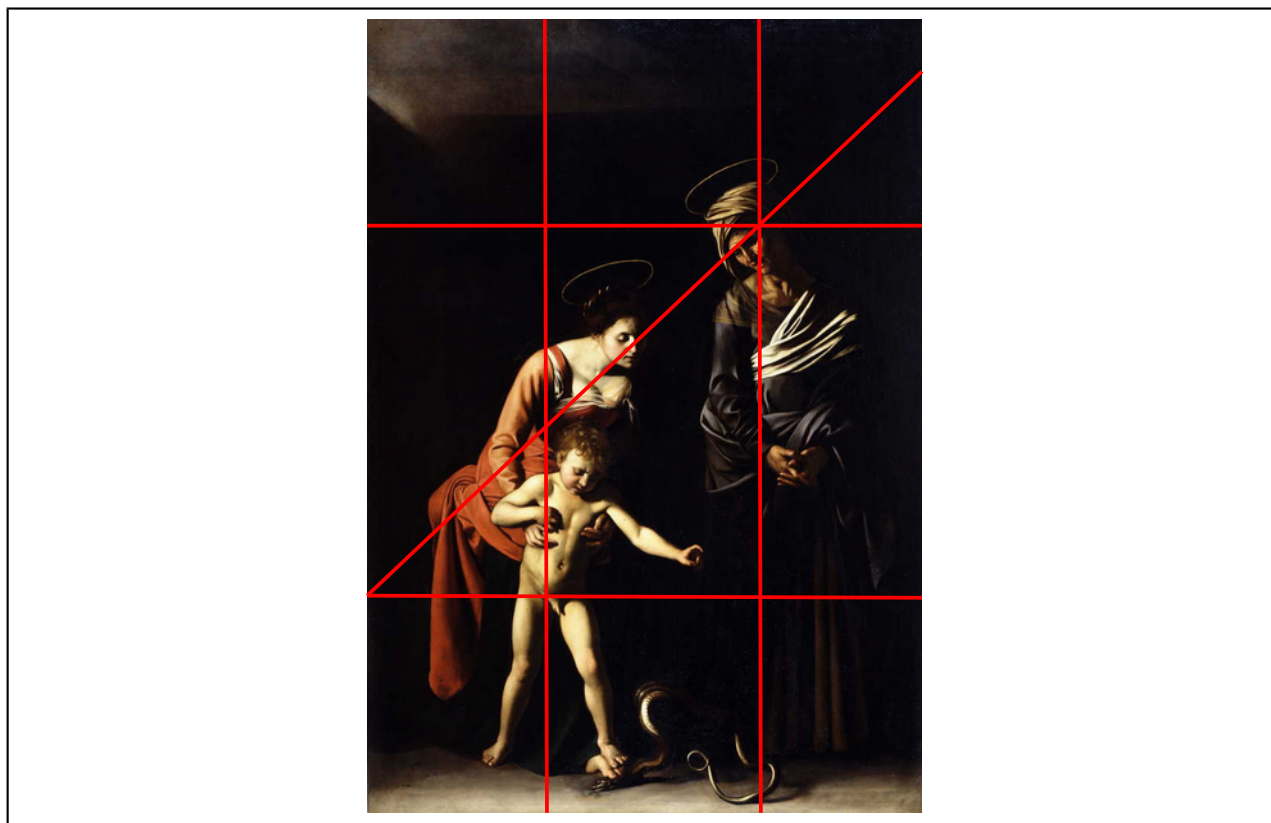
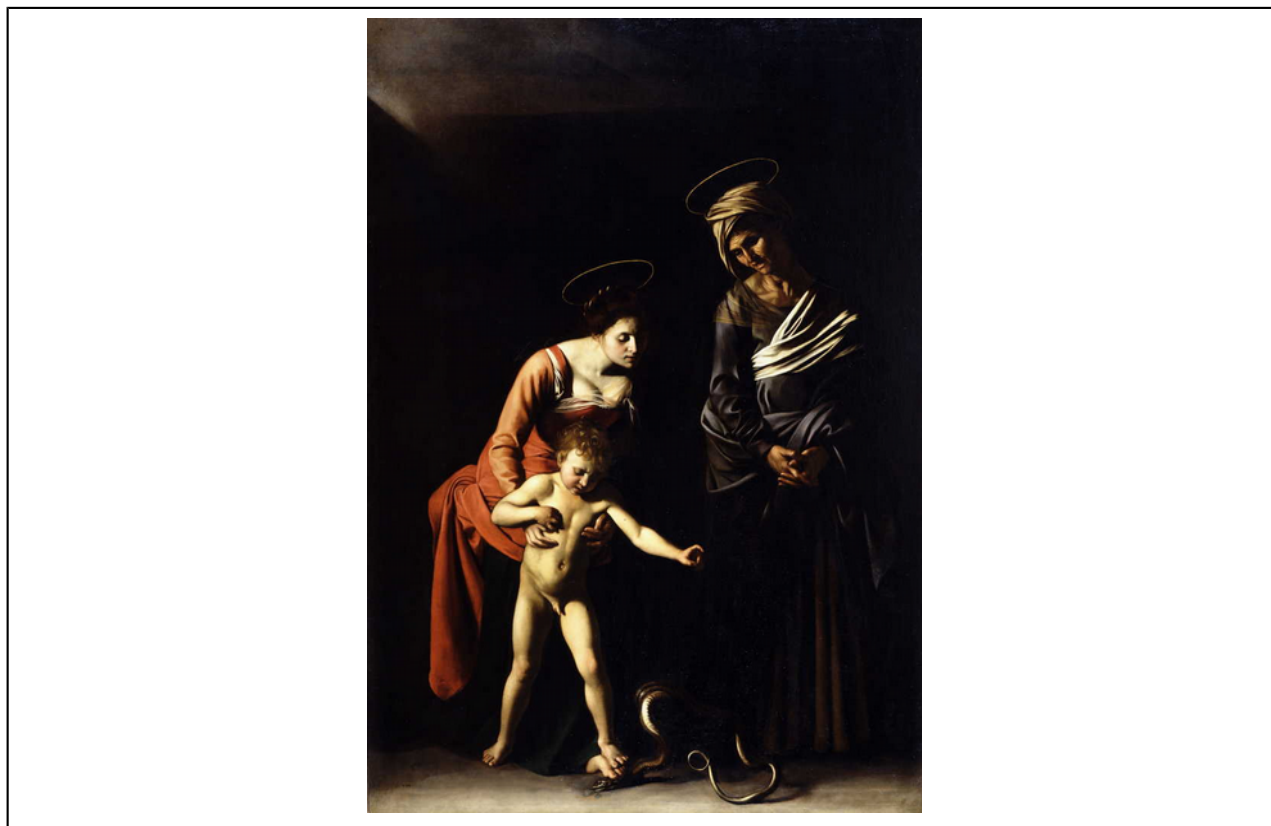
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	La Madonna indossa gli abiti che la tradizione le attribuiva, di tonalità blu e rosse, i colori che tradizionalmente rappresentano l'umano ed il divino, mentre i pellegrini sono vestiti con abiti di foggia contemporanea all'età del Caravaggio. Con questo mezzo espressivo si vuole comunicare l'assoluta contemporaneità della Vergine e del suo Bambino con i pellegrini che giungono alla Santa Casa di Loreto. Maria ed il suo Figlio sono quindi "tuttora" viventi e storicamente contemporanei dell'uomo che a loro si rivolge. L'uso della luce in modo teatrale, caratteristico dell'opera di Caravaggio, e il chiaroscuro molto accentuato contribuiscono a creare un effetto drammatico e patetico. I colori chiari concentrati nelle Figure Sacre attirano lo sguardo diventando il centro del dipinto.
4.2	significato "nascosto"	In quest'opera, Caravaggio esprime la sua religiosità pauperistica. Il pittore si identifica in quei pellegrini, nell'uomo comune, sporcato dal peccato, al quale però Maria si presenta come una madre consolatrice e misericordiosa. Come recitano le litanie, Maria è "consolatrice degli afflitti", "rifugio dei peccatori".

Sitografia e bibliografia:

- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010
- G. Esposito, [Caravaggio \(Michelangelo Merisi\): Madonna dei Pellegrini \(o di Loreto\) \[analisi iconografica/iconologica, stilistica e formale\]](#)
- www.wga.hu
- www.cassiciaco.it
- www.gliscritti.it
- it.wikipedia.org

Andrea Seghezzi 5BLIC

Madonna dei Palafrenieri (o della serpe)



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Madonna dei palafrenieri (o della serpe)
1.3	data	1605 – 1606
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	292 cm × 211 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro; pala d'altare.
1.7	committenza	L'opera venne commissionata a Caravaggio dalla Arciconfraternita dei Palafrenieri Pontifici il 31/10/1605, e destinata all'altare maggiore della cappella di Sant'Anna, in San Pietro in Vaticano.
1.8	collocazione	Roma, Galleria Borghese
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	<p>Il dipinto rimase nella cappella di Sant'Anna meno di un mese, in quanto fu rifiutato dai committenti per vari motivi:</p> <ul style="list-style-type: none"> • il Bambino era troppo cresciuto per essere rappresentato completamente nudo; • la scollatura della Madonna molto profonda; • la Vergine fu rappresentata con un ritratto di Lena Antognetti, prostituta. <p>Il quadro venne così trasferito nella chiesa della Confraternita di S. Anna per poi essere venduto al cardinale Scipione Borghese, per cento scudi (le autorità come lui condannavano infatti simili lavori per poi acquistarli a poco prezzo e arricchire le proprie collezioni).</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Madonna con Gesù Bambino nell'atto di schiacciare il serpente, simbolo del peccato originale, alla presenza di sant'Anna, patrona dei Palafrenieri pontifici.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	<p>Maria Vergine, intenta a calpestare a piedi nudi il serpente, è imitata da Gesù bambino, che poggia il proprio piede su quello della madre.</p> <p>La Madonna appare molto sensuale: le gote rosse, i seni sono esposti e stretti nel corpetto e l'abito raccolto in un nodo a mostrare la sottoveste; nessuno l'avrebbe riconosciuta come madre di Dio, se non per l'aureola.</p> <p>Gesù è inusualmente rappresentato come un bambino già cresciuto e non come il classico neonato in fasce, in braccio alla madre.</p> <p>Sant'Anna, distaccata dalla scena e quasi come se fosse una statua bronzea, segue la vicenda solamente con gli occhi, senza intervenire. Appare mesta e malinconica, incarnazione di una straziante sofferenza umana.</p> <p>La mancanza di decoro, dunque, sarebbe proprio da rintracciare nella scelta di rappresentare i soggetti sacri in modo troppo povero, popolare e volgare.</p>
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	<p>Nel 1571 papa Pio V aveva emanato la cosiddetta bolla del Rosario, in cui si stabiliva proprio che a schiacciare la testa del serpente, fosse stata la Vergine con l'aiuto del Figlio, mettendo fine alla disputa con la lezione luterana che, invece, non riconosceva la giusta importanza al ruolo della Madre Chiesa. Si poneva così fine a una lunga polemica teologica tra cattolici e protestanti.</p> <p>Nonostante quest'elemento di ortodossia, l'opera non fu accettata dai committenti, e Caravaggio perse così l'occasione per entrare nella più grande basilica della cristianità e nel principale cantiere artistico della Roma barocca.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.4	Lettura iconografica	<p>Il piedino di Gesù si sovrappone a quello della Madonna, lo preme, ed insieme schiacciano la testa del serpente. Maria aiuta il figlio, proprio come fanno tutte le madri, a schiacciare il male: dunque è Gesù che compie l'azione. E' Dio che ha vinto il male e la Vergine è rappresentata come il simbolo della Chiesa.</p> <p>San Paolo scrisse ai Romani: "Il Dio della pace stritolerà ben presto Satana sotto i vostri piedi". Anche se è Dio che opera, i piedi sono quelli della Madonna, sono quelli della Chiesa e sono soprattutto quelli dei Cristiani: Dio ha vinto il male, ma anche ciascuno di noi deve superare il male che ha dentro di sé e che realizza al di fuori.</p> <p>Caravaggio riprende, rinnovandolo, il tema iconografico antico (risalente al 1300) della donna anziana tramite Sant'Anna, sempre alle spalle di Maria ed intenta a contemplarla con sguardo assorto e gestualità amorevole.</p>
3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Caravaggio affidava anche ai contrasti di colore il ruolo di modellare ogni cosa, come gesti, movimenti, atteggiamenti. Notiamo il contrasto tra l'abito color corallo della Vergine e lo splendente incarnato di Gesù Bambino con lo sfondo.
3.6	Luce	Caravaggio nel suo studio posizionava delle lanterne illuminando i modelli solo in parte, lasciando il resto del corpo nel buio dell'ambiente; qui la luce proviene da sinistra e troviamo Sant'Anna nella penombra. La luce proveniente dall'esterno della scena è un elemento importantissimo, poiché conferisce alle figure volume e permette di mettere in risalto tutte le pieghe estremamente realistiche dei vestiti indossati dai protagonisti; la stessa luce è interpretabile come simbolo della Grazia Divina.
3.7	Volume e spazio	La plasticità delle figure viene evidenziata dalla particolare illuminazione che teatralmente sottolinea i volumi dei corpi che escono improvvisamente dal buio della scena.
3.8	Composizione	

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

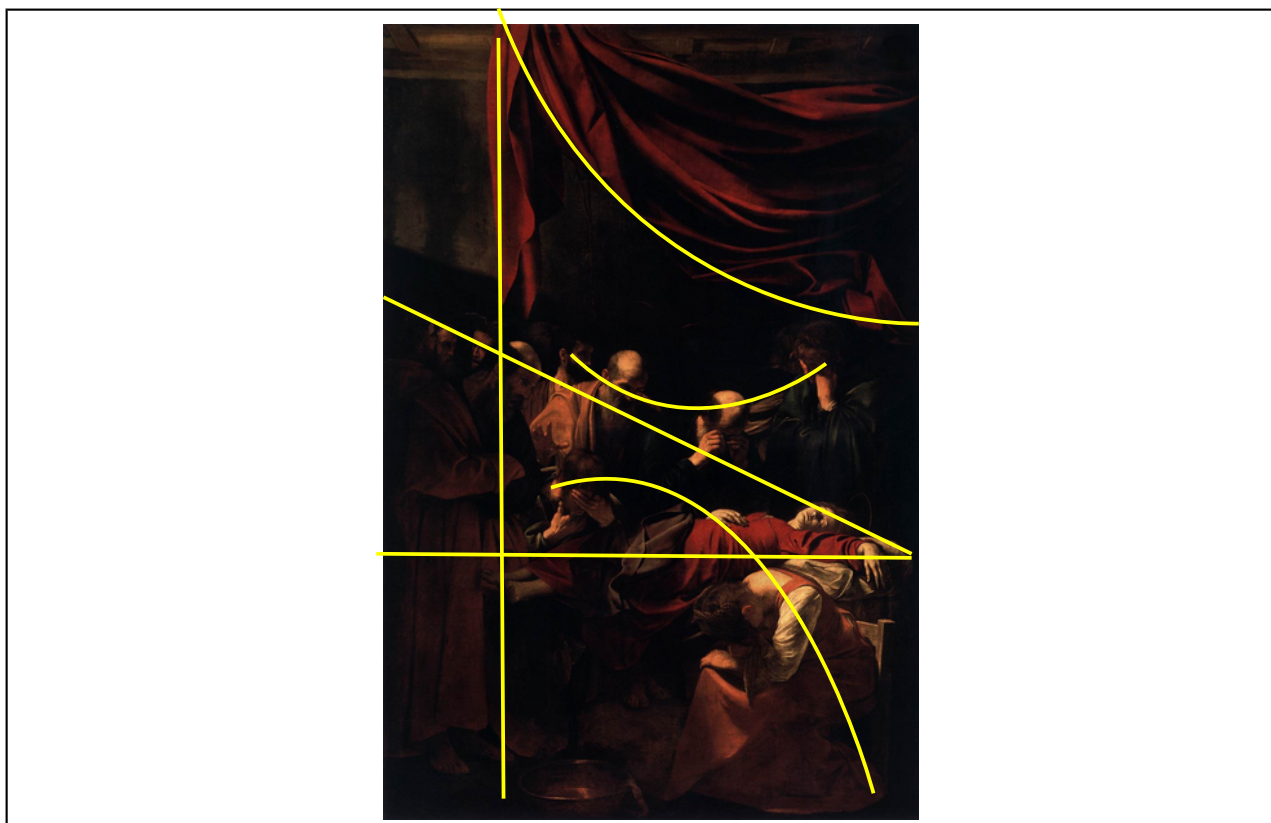
4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	Quello di Caravaggio è un realismo forte e messo in scena: c'è una rappresentazione della realtà quasi teatrale che va contro tutte le idee precedenti. La rivoluzione di Caravaggio sta nel naturalismo della sua opera, tramite i soggetti dei suoi dipinti a cui è capace di dare una forma tridimensionale, evidenziata dalla luce che teatralmente sottolinea i volumi dei corpi che escono improvvisamente dal buio della scena. Raramente dipinge lo sfondo, che passa in secondo piano rispetto ai soggetti, i veri e soli protagonisti della sua opera.
4.2	significato “nascosto”	La luce è simbolo della grazia divina: calpestando il serpente, Maria e Gesù bambino, protetti da Sant'Anna che osserva quasi impaurita, liberano il mondo e la Chiesa dal male.

Sitografia e bibliografia:

- galleriaborghese.beniculturali.it
- www.sanpioxcinisello.it/
- www.arteworld.it
- it.cathopedia.org
- www.ebdomadario.com
- www.cultorweb.com
- www.adelaidetrabucco.it

Beatrice Sarzi 5ALSA

Morte della Vergine



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Morte della Vergine
1.3	data	1605-1606
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	369x245cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Religiosa (ordine dei Carmelitani Scalzi)
1.8	collocazione	Parigi, museo del Louvre
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Commissionato dai Carmelitani Scalzi per decorare la cappella privata della famiglia Cherubini nella Chiesa di Santa Maria della Scala a Trastevere (Roma), fu rifiutato in quanto considerato scandaloso e irrispettoso verso la figura della Vergine. La tela si trova in buono stato di conservazione. L'opera, acquistata successivamente dai Gonzaga grazie all'intervento di Rubens, passò poi al re d'Inghilterra Carlo I; alla sua morte fu acquistata da un banchiere parigino e portata presso la corte di Luigi XIV, giungendo infine al Louvre.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Compianto della Vergine morta, circondata dagli apostoli e da Maria Maddalena.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Disposta diagonalmente su un tavolo, la figura inanimata di una giovane donna presenta un ventre innaturalmente gonfio ed è rivestita da un abito rosso che le lascia scoperti i piedi. Sul cadavere pende un pesante drappo rosso, mentre intorno a lei sono presenti gli apostoli in atteggiamento di sofferenza, i cui volti sono illuminati da una luce proveniente dal retro, probabilmente da un'alta finestra a destra e ai piedi dei quali è collocato un catino di rame contenente la soluzione d'aceto per lavare il corpo morto. L'angolo in basso a destra del dipinto è occupato dalla Maddalena, su una sedia, che singhiozza con il capo chino.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Contro le disposizioni controriformistiche, il dipinto ritrae una Madonna con il ventre gonfio e i piedi scoperti e si riteneva avesse come modello il cadavere di una giovane prostituta affogata nel Tevere. La protagonista dell'opera, inoltre, non è una donna anziana come riportato nelle Scritture, bensì una giovane.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	Il ventre gonfio di Maria, comune ai morti per annegamento, assume significato simbolico di perenne scrigno di grazia divina, mentre la giovinezza della Vergine stessa rappresenta la volontà di rinnovamento espressa dai settori del clero controriformista. L'arazzo rosso è simbolo sinistro di sangue e violenza, mentre il catino di rame, che contiene la soluzione di aceto per pulire il cadavere, è stato interpretato come un'inconscia attestazione di sfiducia nella resurrezione, da parte del pittore. La luce rappresenta la grazia divina, che indugia sulle teste, mentre scivola sui corpi, immersi nella penombra.
-----	----------------------	---

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Preciso, immediato e deciso.
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Prevalgono i colori caldi, soprattutto il rosso e alcune tonalità derivate da quest'ultimo. È presente anche un cuneo verde (complementare del rosso), che penetra da destra, così da esaltare entrambi i colori.
3.6	Luce	La luce, che conferisce profondità al dipinto, arriva dall'alto e da destra, scende obliquamente e colpisce le teste calve degli apostoli, per poi distendersi sulla figura di Maria e sulla Maddalena china davanti a lei.
3.7	Volume e spazio	Visione prospettica centrale, con la linea dell'orizzonte posta perfettamente al centro del dipinto.
3.8	Composizione	Asimmetrica, organizzata lungo le linee ideali che passano dalle gambe della Maddalena al corpo senza vita della Vergine, fino al composto allineamento delle teste degli apostoli.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>I personaggi, rappresentati fuori dagli schemi tradizionali, come persone del popolo in abiti semplici, insieme all'ambientazione spoglia e cupa, rendono la rappresentazione estremamente realistica, priva di alcun riferimento religioso, in cui la figura della Vergine non presenta nessun elemento idealizzato se non l'aureola sopra il capo. La scelta è forse da riconnettere alla vicinanza di Caravaggio ad alcune correnti pauperistiche contemporanee. L'artista, quasi lasciando in secondo piano l'aspetto religioso, dà maggiore importanza ai sentimenti umani: questo è testimoniato dalla luce, che investe i volti dei personaggi, ma non si sofferma sulle vesti, quasi a simboleggiare la maggiore importanza delle emozioni rispetto agli elementi estetici. Il dramma della morte di Maria è perciò collocato in una dimensione quotidiana e umanissima.</p>
4.2	significato “nascosto”	<p>La Vergine può essere intesa come Caravaggio stesso, che si sente abbandonato, oppresso e poco apprezzato: si sta guardando allo specchio o si immagina su un palcoscenico, come se per lui la vita non fosse altro che una tragedia già scritta da qualcuno. Il tendone rosso diviene quindi il sipario del teatro della vita, sul quale si consuma in silenzio il dramma quotidiano del dolore e della sofferenza umani. Raffigurati come uomini qualsiasi, senza nulla di sacrale, gli Apostoli rappresentano la società, che si addolora, però, in maniera poco convincente, in quanto durante la vita di Maria non ha fatto nulla di veramente significativo per assicurarle un'esistenza decente, consona al valore della sua persona. L'unica sua consolazione non sono gli uomini, ma le donne: la Maddalena è colei in cui il senso della drammaticità si attenua, pur essendo il soggetto molto addolorato. Lo stesso abito possiede una tonalità che si avvicina a quello della Vergine.</p>

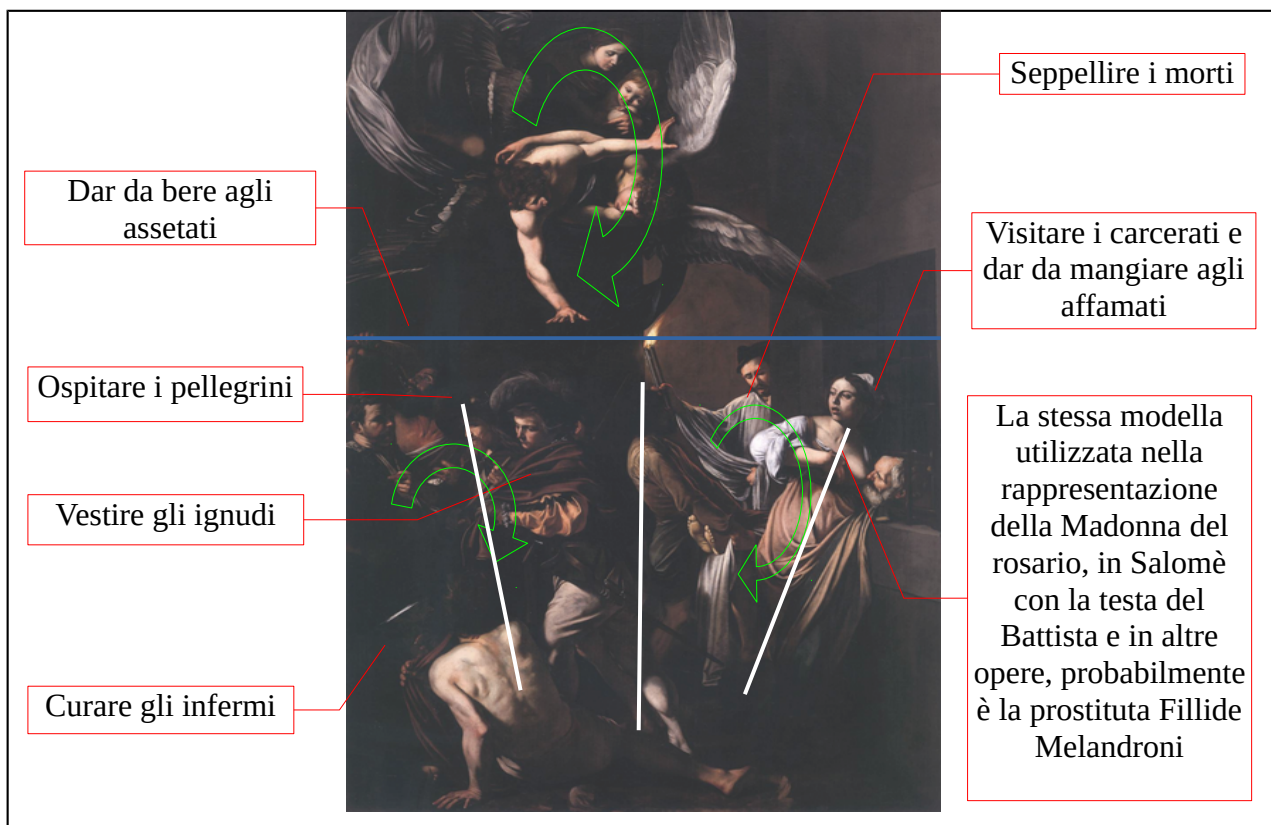
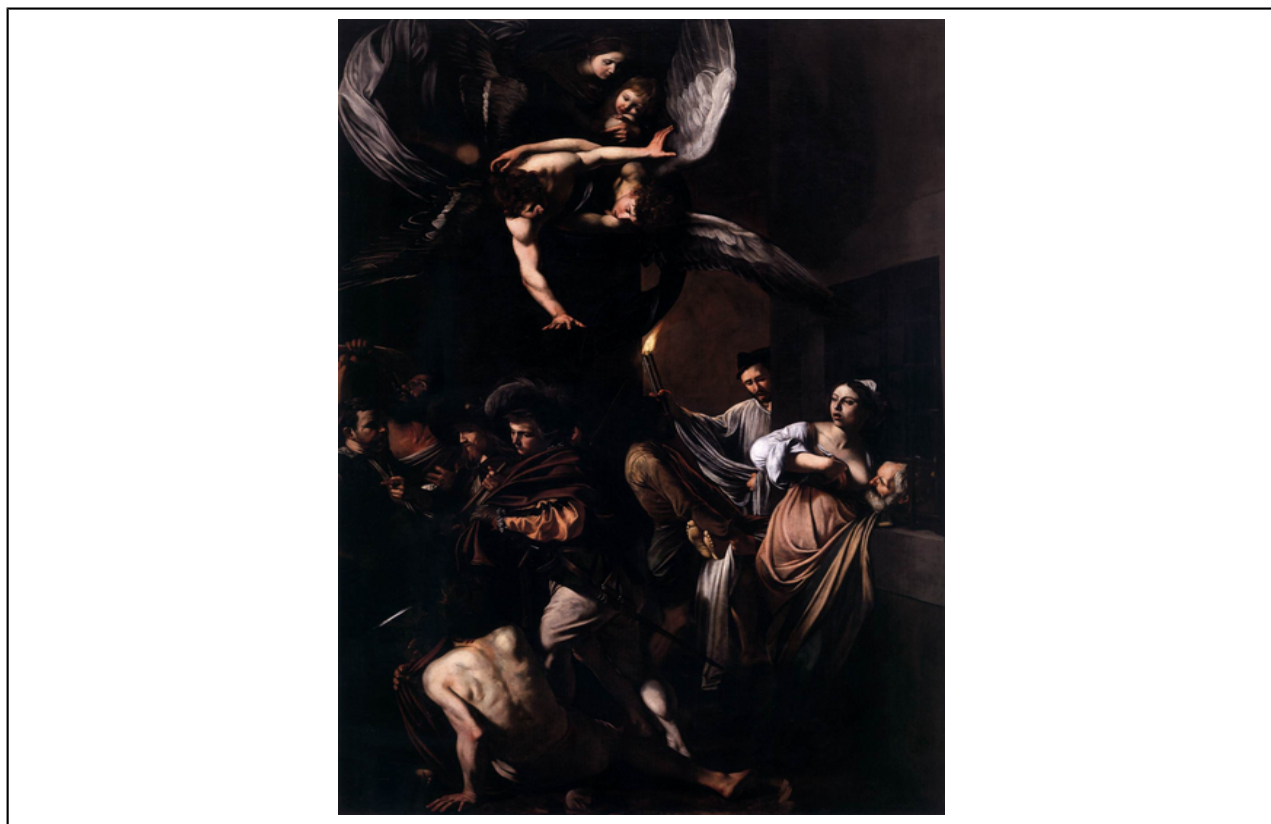
Sitografia e bibliografia:

- www.homolaicus.com
- www.arteworld.it

Andrea Zorzo 5ALSA

Elisa Vasta 5BLIC

Le sette Opere di Misericordia



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Le sette opere di misericordia
1.3	data	1606-1607
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	390x260 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro; pala d'altare
1.7	committenza	Religiosa, Congregazione del Pio Monte
1.8	collocazione	Napoli, Chiesa del Pio Monte della Misericordia
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	La tela si trova tuttora nel luogo della destinazione originaria. Presso il Pio Monte di Napoli è custodito anche il contratto originale che Caravaggio stipulò con l'istituto. Sullo stesso è riportata la firma del pittore ed il suo compenso per l'opera eseguita: 470 ducati. La Congregazione del Pio Monte comprendeva tra i suoi aderenti anche Luigi Carafa-Colonna appartenente alla famiglia che protesse la fuga di Caravaggio da Roma.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Rappresenta le sette opere di Misericordia corporali, ossia quanto richiesto da Gesù nel Vangelo (Matteo 25) per trovare misericordia (ossia perdono per i nostri peccati) ed entrare quindi nel suo Regno: seppellire i morti; visitare i carcerati; nutrire gli affamati; vestire gli ignudi; ospitare i pellegrini; dar da bere agli assetati; curare gli infermi.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Nove uomini, una donna, due angeli, la Madonna e il Bambino. L'unico elemento architettonico è la facciata di un carcere sul lato destro del dipinto.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Vangelo secondo Matteo 25; Isaia 58,7; Giobbe 31,16-23; Siracide 7,35; Siracide 48,24; Tobia 1,16-18.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2.4	Lettura iconografica	<p>Il Merisi sconvolge due iconografie tradizionali: quella delle “sette opere di misericordia,” che venivano rappresentate una ad una e collegate al giudizio finale; e quella della Madonna della Misericordia, che qui non occupa più un ruolo centrale. Il dipinto si distribuisce su due livelli: in basso sono raffigurate le opere di misericordia, nella simultaneità di tempo e spazio; in alto vi sono la Madonna con il Bambino e due angeli (aggiunti successivamente su richiesta dei committenti). Nel gesto degli angeli che tendono le mani si riconosce il tema della Grazia, concessa da Cristo agli uomini.</p> <ul style="list-style-type: none"> • "Seppellire i morti": raffigurato sulla destra con il trasporto di un cadavere di cui si vedono solo i piedi, da parte di un diacono che regge la fiaccola e un portatore. • "Visitare i carcerati" e "Dar da mangiare agli affamati": concentrati in un singolo episodio: quello di Cimone (Valerio Massimo, "Factorum et dictorum memorabilium", IX, 4, ext. 1), che condannato a morte per fame in carcere, fu nutrito dal seno della figlia Pero e per questo fu graziato dai magistrati, che fecero erigere nello stesso luogo un tempio dedicato alla Dea Pietà. Sullo stesso luogo fu poi edificata la Basilica di San Nicola in Carcere. • "Vestire gli ignudi": a sinistra, con la figura di un cavaliere che dona il mantello ad un uomo di spalle, dalla posa michelangiolesca. Secondo Federico Zeri questa figura è ricalcata sul celebre marmo ellenistico raffigurante “il Galata morente”. Si riprende qui la storia di S.Martino di Tours , che, durante una ronda notturna (in quanto circitor = sorvegliante delle guarnigioni), incontrò un uomo seminudo, tagliò in due il suo mantello e glielo donò. • Allo stesso santo è legata la figura dello storpio in basso a sinistra, emblema del "curare gli infermi”. • “Dar da bere agli assetati”: riprende l'episodio biblico nel quale Sansone fu consegnato ai Filistei, secondo cui dalla mascella di un asino uscì dell'acqua che placò la sua sete. Ma secondo studi più approfonditi, Sansone bevve alla fonte di Lechi, che significa mascelle. • "Ospitare i pellegrini": riassunto da due figure: l'uomo in piedi all'estrema sinistra, che indica un punto verso l'esterno, e quello che, per l'attributo della conchiglia sul cappello (segno del pellegrinaggio a Santiago de Compostela), è identificabile con un pellegrino.
-----	----------------------	---

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	Non è presente un disegno sul quale il pittore dipinge, l'opera viene realizzata direttamente sulla tela.
3.4	Superficie	Inizialmente Caravaggio imprimeva una campitura bruno-rossastra, successivamente applicava uno strato di gesso, carbonato di calcio e argilla e probabilmente aggiungeva anche calcite o sabbia, creando una superficie granulosa. Per unire tutti i componenti, utilizzava un legante di natura oleosa.
3.5	Colore	I colori che Caravaggio solitamente utilizza sono: bianco di piombo, le ocre gialle, il cinabro (un colore vermiglione prodotto dalla pietra del cinabro), il verde rame, il nero vegetale, l'azzurrite (usato al posto del blu oltremare), il giallo di piombo stagno, il Massicot (un pigmento giallo velenoso), resinato di rame (simile al verde rame), lacca di garanza, terra d'ombra, bitume, terra verde, giallo indiano, ocre rossa.
3.6	Luce	Caravaggio presta particolare attenzione alla luce che utilizza, senza quasi mai mostrare la fonte di luce, per un continuo gioco di luci e ombre che teatralmente sottolineano i volumi dei corpi. Le fonti luminose utilizzate dal Merisi sono sia artificiali (torce, candele e lanterne), sia naturali (luce del sole). In questo caso viene rappresentata una torcia, in mano ad uno dei becchini, che illumina parzialmente la zona inferiore del quadro. A differenza della parte superiore, che, invece, è illuminata dalla "luce divina".
3.7	Volume e spazio	Lo spazio è organizzato su due livelli, a differenza di molti altri dipinti dove Caravaggio concentra il soggetto a livello dell'occhio umano, sottolineando il realismo dell'azione rappresentata. L'ambientazione non è ben definita, ma l'unica indicazione spaziale - una parete sullo sfondo - dà l'idea che la scena sia ambientata in un vicolo di Napoli.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3.8	Composizione	<p>La composizione del dipinto appare a volte un po' ambigua: nella rappresentazione dell'opera seppellire i morti, le gambe del cadavere, sembrano essere quelle del carcerato. L'uomo che dovrebbe donare il suo mantello, in realtà sta cercando di liberarlo dalle mani dell'ignudo. A sottolineare questo gesto interviene la spada, impugnata in maniera piuttosto minacciosa. La rappresentazione dell'uomo sdraiato a terra è dinamicamente scorretta: infatti sta svolgendo una trazione violenta e il peso è tutto spostato sul braccio sinistro. C'è chi vorrebbe la composizione scomposta in 3 nuclei: una vita superiore, in alto; le opere materiali a sinistra; le opere spirituali a destra: in quest'ultimo nucleo si vedono coloro che hanno lasciato ogni speranza, cioè i carcerati e i morti. Appare però chiaro che la donna che visita il carcerato è proprio il "visitare i carcerati"; inoltre il carcerato non può dirsi senza speranza o un essere finito né per la giustizia terrena né per la giustizia divina. Anche il morto può guadagnare la salvezza della vita eterna e non può dirsi senza speranza.</p>
-----	--------------	---

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	<p>La caratteristica principale di Caravaggio è il realismo. È attento infatti a rappresentare l'immagine come appare alla visione. Le figure sono ritratte dal vivo e sono persone comuni, rappresentate con i propri difetti. Per far sì che la rappresentazione risultasse più realistica utilizzava strumenti ottici, per proiettare l'ombra delle figure sulla tela. Solitamente utilizzava due specchi: uno grande e verticale e uno a scudo, convesso. Vi è una forte indagine naturalistica specificatamente nella figura a terra e di spalle, con il braccio piantato in terra e i muscoli contratti della schiena e nell'angelo planante con il braccio teso verso il basso. In entrambe le figure, le mani si arrossano sotto lo sforzo del tempo di posa per il sangue che vi affluisce. Inoltre l'ignudo mostra ancora naturalismo dalla nuvoletta di polvere dietro il piede: ciò si spiega con il fatto che probabilmente la posa era scomoda e chi doveva fare da modello ha spostato la gamba. Questo dà ancora di più l'idea che si stavano svolgendo tutte quelle azioni realmente in quello stesso e preciso momento ed è inoltre, prova che Caravaggio abbia fatto dei veri e propri ritratti. Grande naturalismo si nota anche nello sgocciolio delle lenzuola lavate e sventolate che ricordano la realtà napoletana dei vicoli. Caravaggio dovette obiettivamente trovarsi a dover includere, per motivi di committenza, la presenza della Madonna. Ma l'artista, secondo il suo solito, dà un'interpretazione personale rappresentando la Madonna nei panni di una popolana. « La camera scura è trovata all'imbrunire, in un quadrivio napoletano sotto il volo degli angeli lazzari che fanno la "voltatella" all'altezza dei primi piani, nello sgocciolio delle lenzuola lavate alla peggio e sventolanti a festone sotto la finestra da cui ora si affaccia una "nostra donna col bambino", belli entrambi come un Raffaello "senza seggiola" perché ripresi dalla verità nuda di Forcella o di Pizzofalcone. » (Roberto Longhi)</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

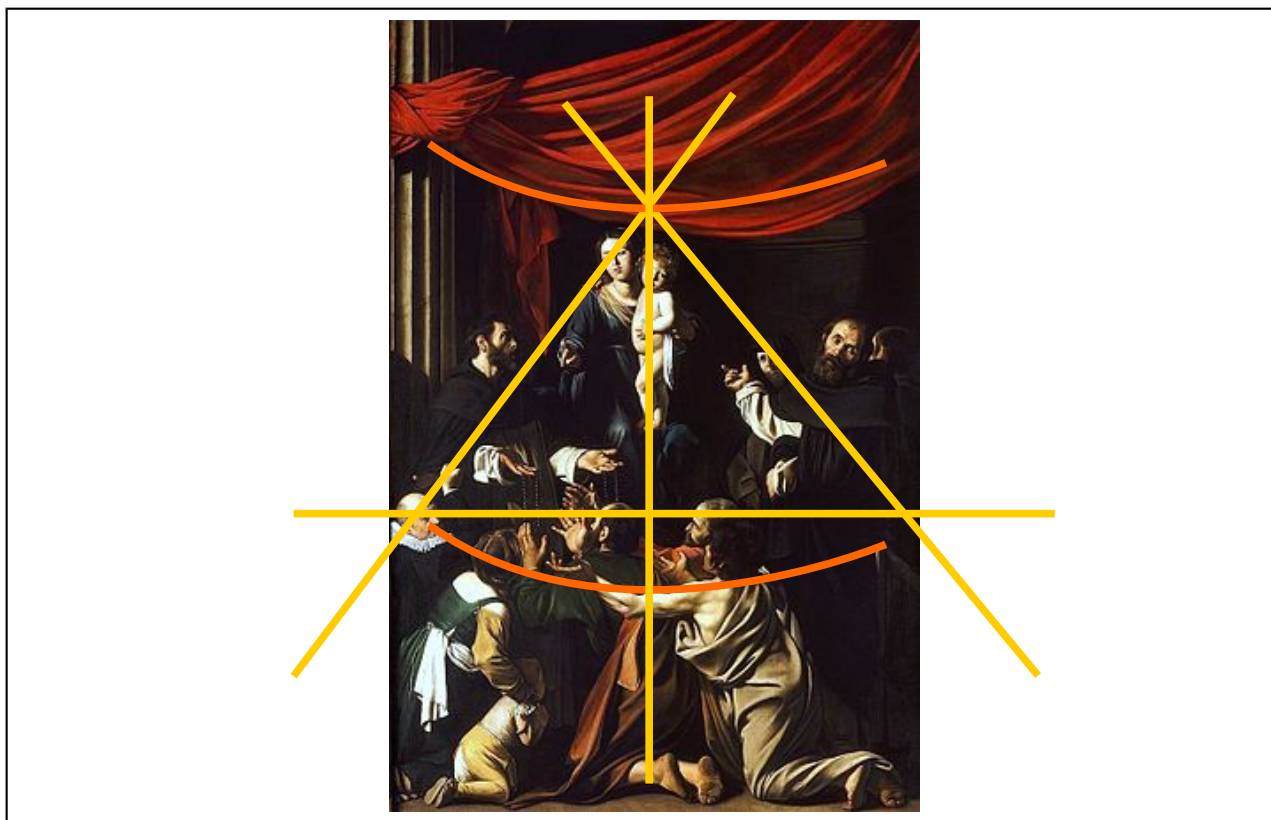
4.2	significato “nascosto”	La disposizione su due registri sottolinea il fatto che è il mondo celeste a tessere i collegamenti con il mondo terreno, tanto da rappresentare gli uomini ignari di ciò che sta avvenendo sopra di loro. Caravaggio perciò non include la raffigurazione del giudizio finale, contrariamente alla tradizione iconografica, secondo la quale il divino è un evento straordinario che, rivelato, sconvolge la vita dell'uomo, e quindi le opere di misericordia venivano rappresentate singolarmente e annesse al giudizio finale. Il Merisi, invece, mostra che il divino è una dimensione che viene rivelata attraverso gli atti umani.
-----	------------------------	---

Sitografia e bibliografia:

- Argan G.C., *Storia dell'arte italiana*, Milano, Sansoni editore, febbraio 1983
- Stefano Giuseppe,
http://archiviostorico.corriere.it/2012/maggio/22/realismo_esasperato_Caravaggio_co_10_120522048.shtml
- D'Angelo Salvatore, *Il disegno, le incisioni, i pentimenti, le stesure al risparmio, i leganti e la tavolozza*, www.disegnoepittura.it
- Covucci, *Le sette opere di misericordia*
- Cottignoli, Alberto, albertocottignoli.over-blog.it
- www.wga.hu
- www.piomontedellamisericordia.it

Carlotta Zazza 5ALSA
Lorenzo Mori 5BLIC

Madonna del Rosario



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	“Madonna del Rosario”
1.3	data	1607 ca.
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela di lino ad armatura “olona” o “saia”* senza disegno preparatorio.
1.5	dimensioni	365 cm x 250 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro, pala d'altare
1.7	committenza	Committente ignoto. Tre le ipotesi avanzate: Niccolò Radulovic, ricco mercante di Ragusa; Cesare d'Este, duca di Modena, per la Chiesa di San Domenico a Modena; Luigi Carafa-Colonna, parente di Martino Colonna, per la Chiesa San Domenico Maggiore a Napoli.
1.8	collocazione	Vienna, Kunsthistorisches Museum
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Realizzato a Napoli, a seguito comprato dal pittore-mercante Finson e portato nei Paesi Bassi. Qui viene acquistato da un gruppo di artisti di Anversa e donato alla chiesa domenicana della città. Nel 1781 l'imperatore d'Austria Giuseppe II d'Asburgo ordina di trasferirlo a Vienna, dove tuttora si trova. Colori sbiaditi.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Madonna col bambino, San Domenico, San Pietro martire, frati domenicani, il donatore, fedeli.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	La scena è articolata su tre livelli che seguono uno schema piramidale: al vertice sta il gruppo della Madonna e del bambino, al livello intermedio San Domenico e San Pietro martire ed altri frati domenicani, in basso il donatore ed altri fedeli. Inquadrano la composizione una grande colonna a sinistra e, in alto, un grande drappo rosso ad essa annodato. Lo sfondo è monocromo e scuro.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La Chiesa della controriforma, per propagandare la fede, cercò di far credere che la vittoria di Lepanto (1571) fosse da attribuire alle preghiere dei fedeli che - nel dipinto - hanno ricevuto la corona del rosario da San Domenico che, a sua volta, ha ricevuto da Maria l'incarico di diffondere l'orazione del rosario. Novità è l'introduzione di soggetti popolari rappresentati così come sono nella realtà, senza trasfigurazioni.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

2. descrizione del soggetto		
2.4	Lettura iconografica	<p>Soggetti umili di derivazione romana rappresentati con forte realismo. Caravaggio celebra la gloria e la grandezza della Chiesa (San Domenico diffonde l'orazione del rosario), la storia dei Colonna e rappresenta il grado di devozione popolare verso la Madonna del Rosario.</p> <p>La colonna stessa sulla sinistra raffigura sia la potenza della Chiesa che il casato dei committenti. La Madonna, con un cenno della mano, sembra quasi dare il suo assenso a San Domenico che ha in mano dei rosari, e i fedeli gli si rivolgono, inginocchiati, per ottenere la grazia. A sinistra è ritratto Marcantonio Colonna, nonno del committente che aveva partecipato alla guerra di Lepanto. San Domenico guarda a Maria, chiedendo quasi il consenso per la sua obbedienza mentre offre le corone del rosario ai fedeli. Dal lato opposto è raffigurato San Pietro martire con un'ampia cicatrice sulla fronte (proprio come Caravaggio, che è stato ferito alla testa nella baruffa con Ranuccio Tommasoni) che rivolge lo sguardo a un punto al di fuori della tela indicando con la mano destra Maria e Gesù Bambino.</p>

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Colori piuttosto scuri e terrosi. Forte contrasto tra luce e ombra che crea effetto chiaroscuro, esaltando i volumi dall'ambiente scuro. La sensibilità per le luci e le ombre deriva dal contatto del giovane Caravaggio con il colorismo veneto.
3.6	Luce	L'ambiente è illuminato da luce violenta proveniente da sinistra, di cui non si vede la fonte. La luce, oltre ad esaltare la drammaticità facendo emergere le figure dal buio, assume una funzione simbolica in quanto rappresenta la luce della grazia divina che illumina la parte visibile della realtà, contrapposta ai “misteri” del buio.
3.7	Volume e spazio	I soggetti sono rappresentati nel primo piano mentre lo sfondo poco definito e scuro rende solo più evidente l'effetto luminoso quando l'ambiente scuro viene attraversato dal fascio di luce di cui non si vede la fonte. Soggetti collocati secondo struttura piramidale. Senso del volume evidente nel drappo rosso, nella colonna, negli abiti.
3.8	Composizione	Soggetti collocati secondo struttura piramidale, in cui la Vergine e il Bambino occupano la posizione del vertice. Fedeli posti nella parte inferiore della piramide. Equilibrio compositivo insieme al dinamismo dei personaggi.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	L'utilizzo di soggetti di gusto popolare è di derivazione lombarda e fiamminga. La sensibilità per le luci e le ombre deriva dal contatto con il colorismo veneto. L'assenza di elementi decorativi, l'utilizzo della "camera scura" sono caratteristiche tipiche di Caravaggio.
4.2	significato "nascosto"	I due santi rappresentano l'aspetto gerarchico voluto dalla Controriforma: per arrivare alla Madonna era necessaria l'intermediazione dei santi. Con la tela Caravaggio rappresenta il grado di devozione popolare verso la Madonna del Rosario dei fedeli malvestiti, sporchi e malati che chiedono, implorando con le mani tese, non una grazia particolare alla Madonna, ma solo quel minimo indispensabile per condurre una vita dignitosa, se non addirittura per sopravvivere. Caravaggio pur avendo rispettato l'incarico di diffondere i messaggi voluti dalla Chiesa, riesce comunque a trasmettere un messaggio religioso più affine al pauperismo lombardo che alla pompa della chiesa di Roma. La rappresentazione crudamente realistica della povera gente e del loro dramma quotidiano, mette in evidenza le disparità sociali e interpreta al meglio gli scopi originari della chiesa, quando predicava povertà e purezza.

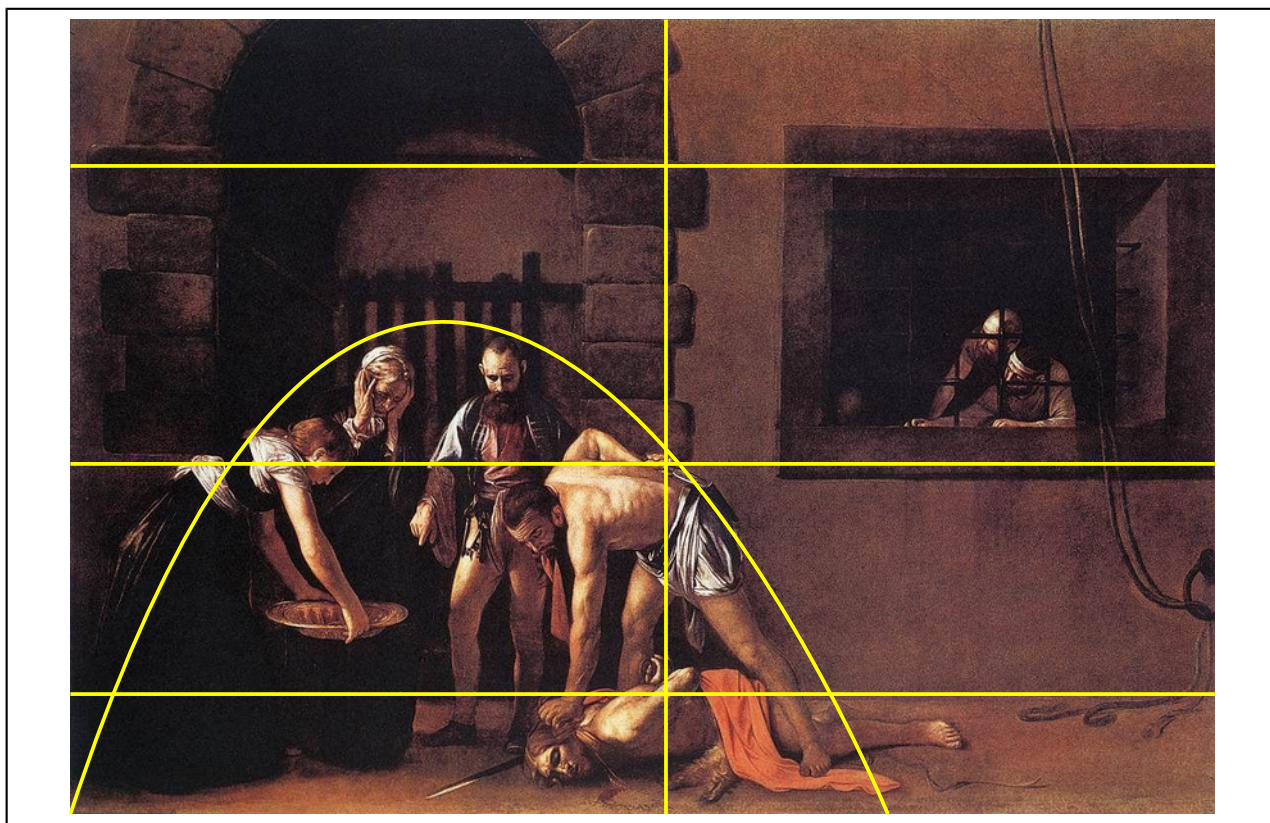
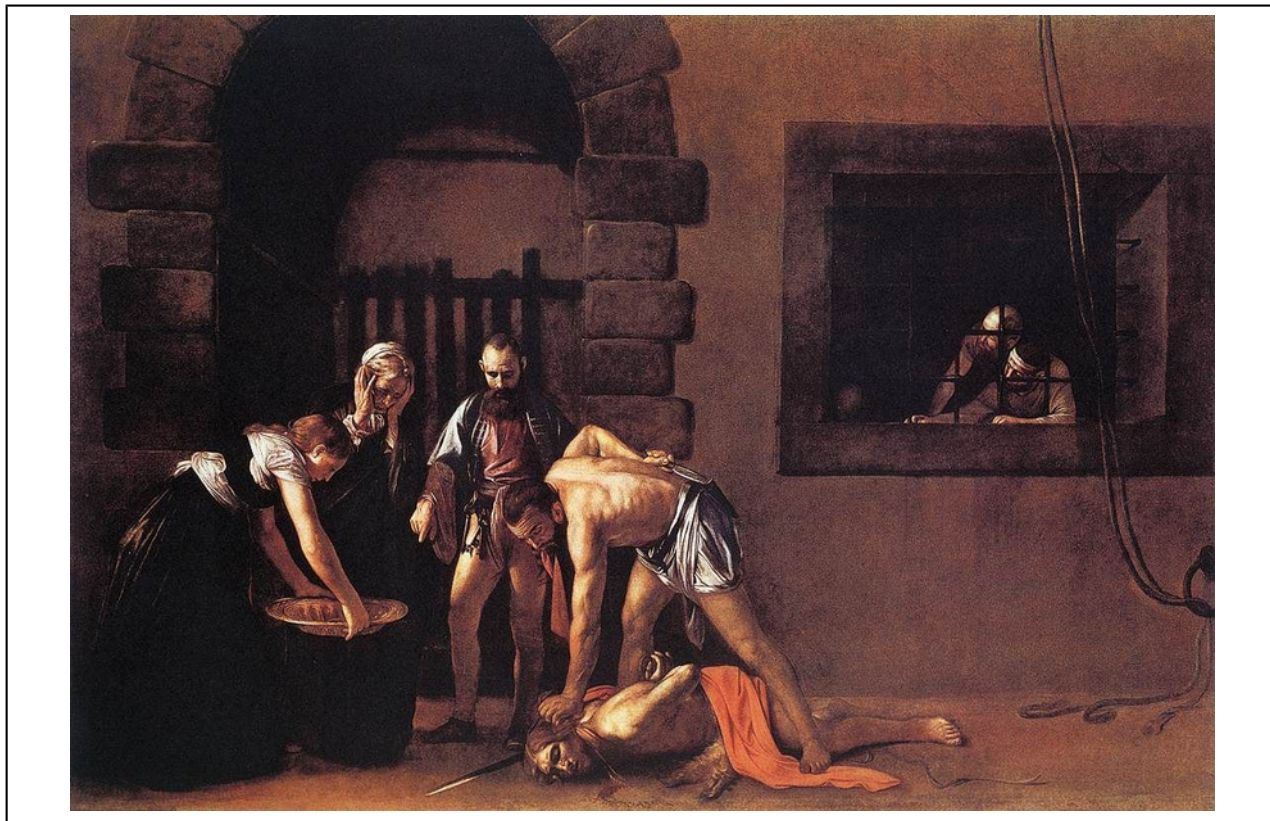
Sitografia e bibliografia:

- www.arte.it
- www.eldi.it
- www.disegnoepittura.it

Chengchen Zhu

5ALSA

Decollazione del Battista



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	Decollazione di San Giovanni Battista
1.3	data	1608
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	361x520 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	Compagnia della Misericordia
1.8	collocazione	La Valletta, Concattedrale di San Giovanni
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Realizzata da Caravaggio mentre si trovava sull'isola di Malta, dopo la sua fuga da Roma in seguito ad un condanna a morte. Essendo stato nominato Cavaliere di Grazia, lo firmò con il sangue che schizza dalla testa del santo come "F(rà) Michelangelo". Quando il pittore fuggì dall'isola la bolla con cui veniva radiato dall'ordine fu letta davanti a questo quadro. Il dipinto fu restaurato nel 1955.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Decapitazione di San Giovanni il Battista
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Nell'opera sono raffigurati: Giovanni Battista, crollato a terra colto negli ultimi spasmi di vita, con le mani legate dietro le spalle; un carceriere che, imperterrito, indica il cesto in cui va posta la testa del santo; il boia mentre estrae un pugnale; una giovane donna che porta un cesto con cui raccoglierà la testa del Battista; una serva anziana che, inorridita, si tiene la testa tra le mani; due prigionieri che, da dietro una grata, assistono al martirio. Al centro della composizione vi è un pugnale detto "Misericordia", con il quale il boia si appresta a staccare la testa dal busto. Al di sotto del Santo vi è una spada con cui era stato vibrato il primo colpo. Una corda fissata ad un anello sulla destra fa intuire cosa fosse successo qualche istante prima. La giovane Salomè si china con un cesto di vimini verso Santo per prendere la sua testa.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	Si tratta della decollazione di San Giovanni il Battista, episodio narrato dai Vangeli di Matteo e Marco: il re Erode fa uccidere Battista per compiacere la bella Salomè, che ne ha chiesto in dono la testa, sobillata dalla madre Erodiade.
2.4	Lettura iconografica	La luce che illumina in maniera crudele la scena della decollazione ha un significato metafisico. Tuttavia non è la luce della salvezza bensì quella di un piano sovranaturale.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Pennellate fluide per una stesura pittorica più veloce e sommaria, secondo la “tecnica a risparmio” per ottenere una velocità d'esecuzione, mantenendo però un segno molto preciso. Pennellate corpose e lunghe.
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	
3.6	Luce	
3.7	Volume e spazio	Lo sfondo è steso con tonalità brune che rivelano una architettura essenziale e suggeriscono che l'esecuzione si svolga alle prime luci dell'alba. La scena si svolge all'esterno e ha per sfondo un edificio, forse identificabile con la prigione in cui era stato incarcerato il santo, da una delle cui finestre due uomini assistono incuriositi.
3.8	Composizione	La composizione del gruppo presenta una struttura piramidale: l'ancella che sorregge il cesto è piegata per controbilanciare l'atletica figura del carnefice, pronto a sferrare il colpo mortale.

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	
4.2	significato “nascosto”	Caravaggio utilizza la rappresentazione del sangue che sgorga dal collo del santo per firmare l'opera. Questo è forse l'indizio di un segreto, di un patto iniziatico e misterioso, inerente all'ammissione all'ordine Gerosolimitano, dal momento che l'ordine dei Cavalieri di Malta aveva un culto particolare per il Battista. Caravaggio sceglie di inserire la propria firma per collegare la scena alla propria vita e alle proprie sventure.

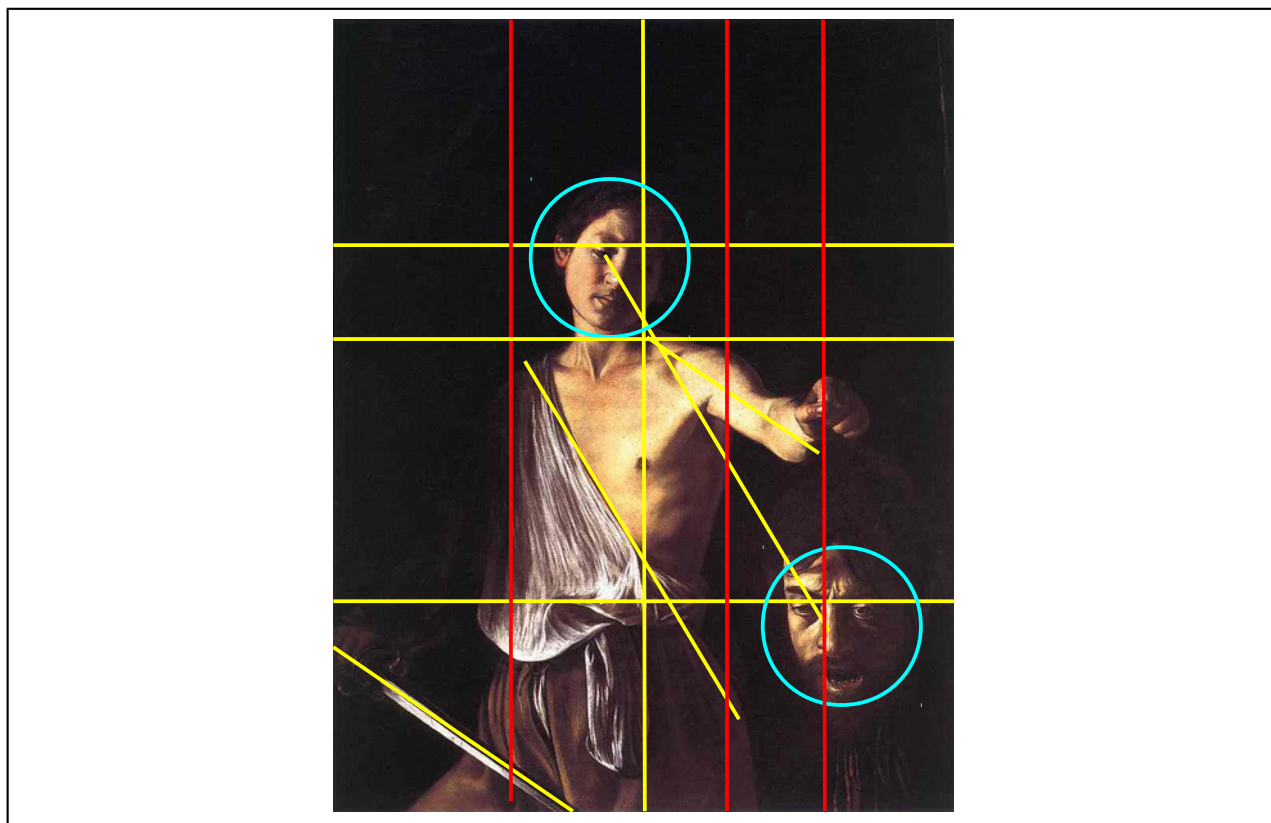
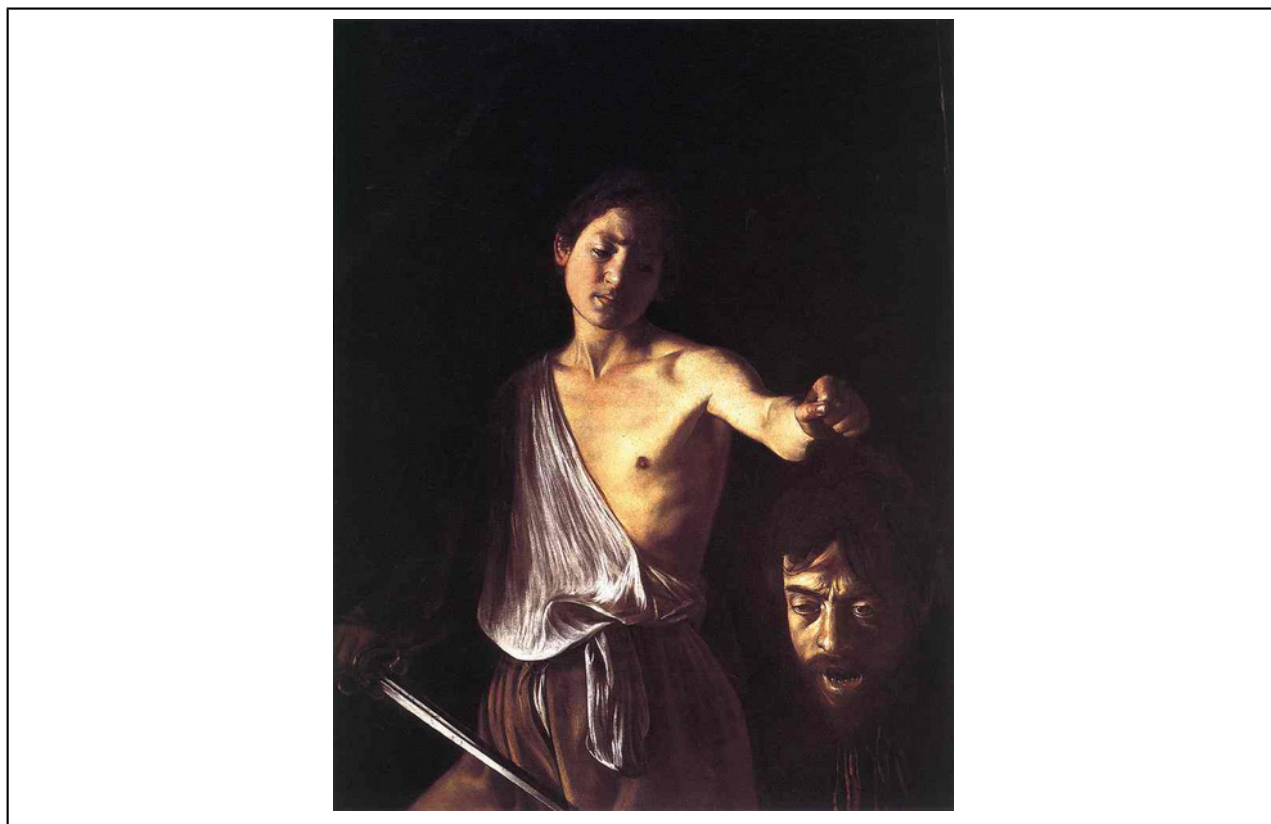
Sitografia e bibliografia:

- www.wikipedia.it
- www.arteworld.it
- www.arte.it

Biagio Vetrano

5BLIC

David con la testa di Golia



Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

1. dati preliminari		
1.1	autore	Michelangelo Merisi da Caravaggio
1.2	titolo	David con testa di Golia
1.3	data	1609-1610
1.4	tecnica e materiali	Olio su tela
1.5	dimensioni	125x101 cm
1.6	tipologia formale	Genere sacro
1.7	committenza	
1.8	collocazione	Roma, Galleria Borghese
1.9	altro (destinazione originaria, stato di conservazione, luogo e data del ritrovamento ...)	Esiste una precedente versione del 1607, conservata a Vienna. Il dipinto ora custodito a Roma proviene dalla collezione del cardinale Scipione Borghese ed è probabilmente stato dipinto a Napoli durante il periodo di esilio di Caravaggio.

2. descrizione del soggetto		
2.1	Soggetto	Il protagonista dell'opera è David che ha decapitato Golia.
2.2	Elementi che costituiscono l'opera	Dal buio dello sfondo emerge con crudo risalto la figura giovane di David, che regge per i capelli la testa mozzata del gigante Golia, e la fissa senza nemmeno fare trasparire la gioia di aver ucciso il gigante.
2.3	Notizie sul soggetto o sull'evento	La storia viene raccontata nella Bibbia e ha come sfondo la guerra tra i Filistei e il popolo di Israele; per tutta la durata dello scontro i Filistei sembrano essere in netto vantaggio grazie alla presenza nel loro esercito del gigante Golia. Il gigante lancia una sfida: sarà un duello tra lui ed un campione dell'altro esercito a decidere le sorti della guerra. Davide si offre di fronteggiare il gigante, con la sua fionda scaglia un sasso contro la fronte dell'avversario che cade al suolo sconfitto, estrae la spada e decapita il gigante, portando poi trionfante la sua testa a Gerusalemme.
2.4	Lettura iconografica	L'espressione del viso di Golia, con i lineamenti contratti dalla morte, allude a un probabile autoritratto, angoscioso e inquietante, del pittore: infatti la bocca semiaperta sembra volere pronunciare l'ultimo grido, prima della morte. Sembra quindi che l'episodio biblico diventi testimonianza degli ultimi mesi di vita di Caravaggio.

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

3. analisi degli elementi del linguaggio visuale		
3.1	Segno	Assenza del disegno preparatorio
3.2	Punto	
3.3	Linea	
3.4	Superficie	
3.5	Colore	Sfondo scuro con chiaroscuro sul personaggio principale. Veste bianca. Tenue incarnato della figura umana.
3.6	Luce	La luce proviene da sinistra, dando pieno risalto alla scena.
3.7	Volume e spazio	Lo spazio sembra indefinito.
3.8	Composizione	La testa di Golia è leggermente scorciata e sembra più vicina allo spettatore; David è al centro dell'opera.

4. individuazione dei valori espressivi		
4.1	valori espressivi e valori visivi	David non manifesta un fiero atteggiamento di trionfo mentre regge e osserva il capo mozzato di Golia; la sua espressione è piuttosto di pietà verso quel “peccatore”, nel cui viso Caravaggio avrebbe raffigurato il proprio autoritratto. La descrizione del volto di Golia, così vividamente espressiva nella fronte corrugata, la bocca spalancata per l’ultimo respiro, lo sguardo sofferente, l’incarnato esanime, rappresenta il risultato del dramma umano vissuto dall’artista. L’iscrizione che compare sulla spada “H.A.S O S” e’ stata sciolta dalla critica con il motto agostiniano “Humilitas occidit superbiam”.
4.2	significato “nascosto”	Si è riconosciuto in quest'opera una sorta di doppio autoritratto ideale: da una parte David rappresenta Caravaggio giovane, ritratto al massimo delle sue forze; Golia, autoritratto del vecchio pittore, costretto alla fuga a causa dei suoi crimini. Questo doppio autoritratto quindi potrebbe significare una sorta di rinascita del pittore e liberazione dal peccato.

Sitografia e bibliografia:

- Galleriaborghese.beniculturali.it
- enciclopediaTreccani.it
- Cricco Giorgio, Di Teodoro Francesco Paolo, *Il Cricco Di Teodoro Itinerario nell'arte, Dal Manierismo al Postimpressionismo Terza edizione Versione blu*, Bologna, Zanichelli Editore, 2010

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

Indice delle opere	Pagina
Amor Vincit Omnia (Amore Vincitore)	82
Bacco	26
Bacchino Malato	6
I Bari	11
La Buona Ventura	23
Caduta di San Paolo	63
Canestra di Frutta	35
Cena in Emmaus	73
Crocefissione di San Pietro	68
David con la testa di Golia	115
Decollazione del Battista	112
Deposizione nel Sepolcro	79
Giuditta e Oloferne	43
Maddalena Penitente	15
Madonna dei Palafrenieri (o della Serpe)	91
Madonna dei Pellegrini	87
Madonna del Rosario	107
Martirio di San Matteo	54
Morte della Vergine	96
Narciso	40
Ragazzo morso da un ramarro	19
San Matteo e l'Angelo	59
Santa Caterina d'Alessandria	47
Scudo con testa di Medusa	30
Le sette Opere di Misericordia	100
Vocazione di San Matteo	54

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

Gli studenti

Letizia Amendolara	5BLIC	Giulia Mulattieri	5BLIC
Arianna Boninsegna	5ALSA	Marcello Pagani	5BLIC
Michele Bosio	5ALSA	Cora Passamonti	5BLIC
Paolo Brunazzi	5ALSA	Davide Perini	5ALSA
Andrea Cattaneo	5ALSA	Chiara Piovani	5ALSA
Davide Caviglia	5BLIC	Luca Politi	5BLIC
Amedeo Cocchetti	5ALSA	Federico Re	5ALSA
Sebastian Daicu	5ALSA	Alessandro Romani	5BLIC
Alessandro Dalloli	5BLIC	Marta Salti	5BLIC
Matteo Ferrari	5ALSA	Beatrice Sarzi	5ALSA
Gian Guido Ferrozzi	5BLIC	Andrea Seghezzi	5BLIC
Anna Geroldi	5BLIC	Francesco Tolasi	5ALSA
Giorgio Ghedini	4ALSA	Jonas Vacchelli	5BLIC
Luca Gramuglia	5ALSA	Elisa Vasta	5BLIC
Marco Guasti	5ALSA	Federica Verdi	5BLIC
Riccardo Lenti	5BLIC	Biagio Vetrano	5BLIC
Davide Lupi	5ALSA	Carlotta Zazza	5ALSA
Marco Mattarozzi	5ALSA	Chengchen Zhu	5ALSA
Alessandro Monti	5BLIC	Andrea Zorzo	5ALSA
Lorenzo Mori	5BLIC		

Caravaggio, le opere – Schede di lettura iconografica

Indice dei contenuti	Pagina
<i>Presentazione</i>	2
<i>Cronologia</i>	3
Bacchino Malato	6
I Bari	11
Maddalena Penitente	15
Ragazzo morso da un ramarro	19
La Buona Ventura	23
Bacco	26
Scudo con testa di Medusa	30
Canestra di Frutta	35
Narciso	40
Giuditta e Oloferne	43
Santa Caterina d'Alessandria	47
Martirio di San Matteo	54
Vocazione di San Matteo	54
San Matteo e l'Angelo	59
Caduta di San Paolo	63
Crocefissione di San Pietro	68
Cena in Emmaus	73
Deposizione nel Sepolcro	79
Amor Vincit Omnia (Amore Vincitore)	82
Madonna dei Pellegrini	87
Madonna dei Palafrenieri (o della Serpe)	91
Morte della Vergine	96
Le sette Opere di Misericordia	100
Madonna del Rosario	107
Decollazione del Battista	112
David con la testa di Golia	115