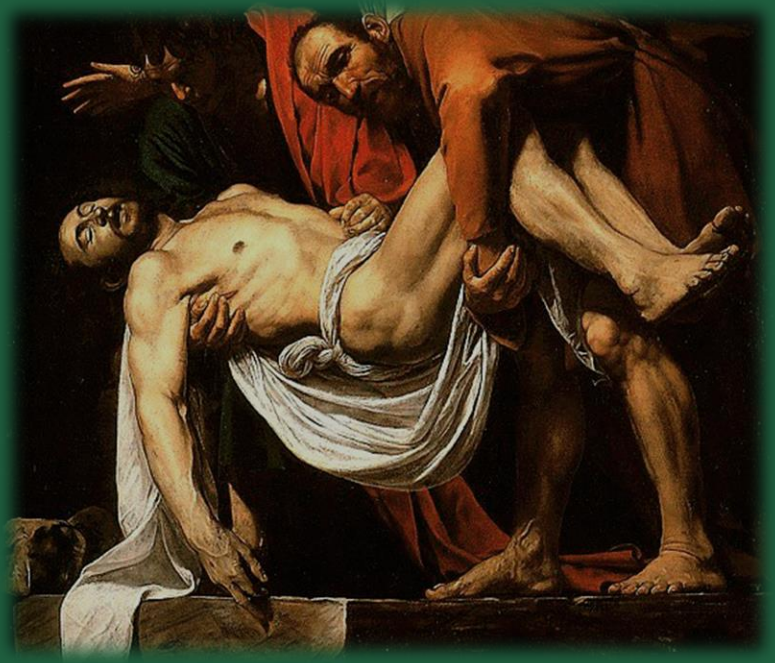
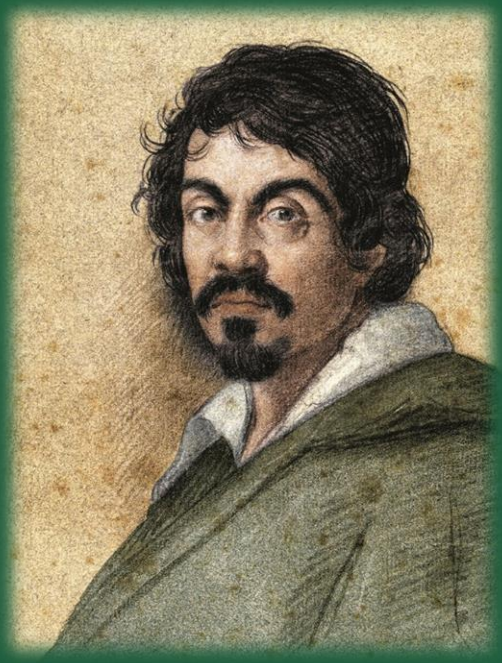
Libera Università I Cinque Castelli

AGUGLIANO - CAMERATA PICENA - OFFAGNA - POLVERIGI - SANTA MARIA NUOVA

LE PRESENTAZIONI DEI CORSI E DEI LABORATORI

n. 2 - MARZO 2023





Anno 2021-2022 - Agugliano

STORIA DELL'ARTE - IL BAROCCO - Pittura

Silvia Donati



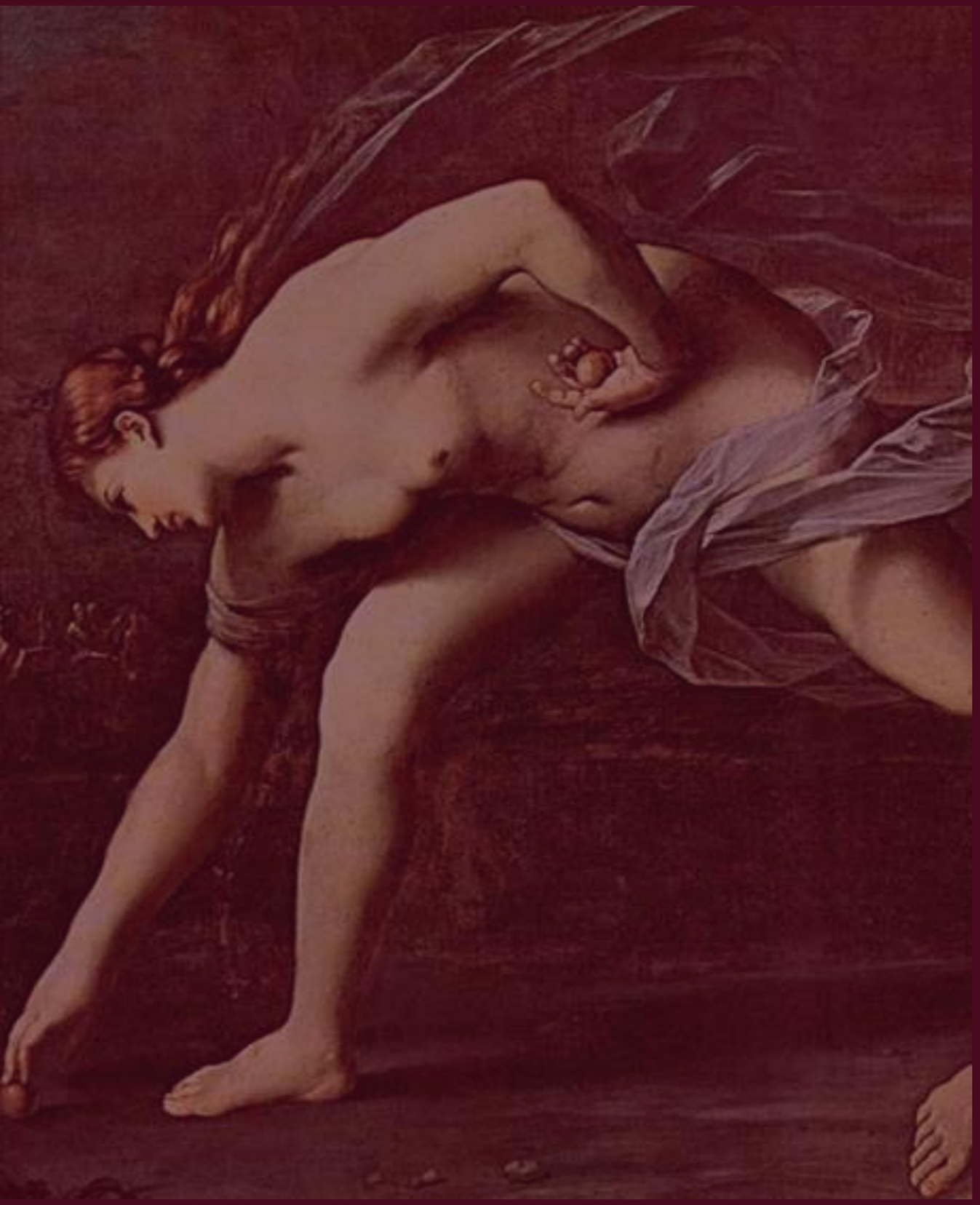
IL BAROCCO

Tutto il XVI secolo è stato segnato dai contrasti religiosi sorti a seguito della Riforma protestante avviata nel 1517 da Martin Lutero. In pratica l'Europa fu spaccata a metà, protestante la parte centro-settentrionale cattolica quella meridionale, e le conseguenze furono notevoli anche sul piano culturale e sociale. In gioco non vi era solo un contrasto ideologico, ma uno scontro di potere che determinò un clima di guerra combattuta con le armi dell'inquisizione, dello spionaggio e della caccia alle streghe.

E questa guerra divenne sempre più cruenta con la conclusione, nel 1563, del Concilio di Trento.

Come è noto, questo concilio, convocato nel 1545 per tentare una ricomposizione tra cattolici e protestanti, di fatto divenne il luogo di elaborazione di quella nuova ideologia della chiesa romana che, con la sua Controriforma, dava una risposta alla Riforma proposta dai protestanti.





- Persuadere eretici e dubbiosi riconoscendoli alla dottrina cattolica attraverso l'arte.
- L'arte deve conquistare il gusto non più attraverso la difficile via dell'armonia e della razionalità, come avveniva nel Rinascimento, ma grazie alla capacità di suscitare e mozioni e sentimenti.
- Non si usa eccessivamente il nudo, soprattutto femminile. I soggetti mitologici furono riservati solo alle opere laiche per la committenza privata.



La parola ha origini incerte. Deriva forse dallo spagnolo **barrueco** e dal portoghese **barroco** e sta a indicare un tipo di perla di forma irregolare.

Già nel cinquecento baròco registra il significato metaforico di strano e tortuoso, riferito per lo più a quei discorsi e a quelle teorie filosofiche che dietro un'apparenza di grande complessità nascondevano la propria debolezza e inconsistenza.

A partire dal XVIII secolo, infine, la definizione viene applicata anche al campo artistico e assume un significato spesso dispregiativo

L'ACCADEMIA DEGLI INCAMMINATI

Agostino, Ludovico e Annibale Carracci

BOLOGNA 1580

Istituto privato di artisti al fine di garantire una formazione completa a livello pratico quanto teorico.

Nell'Accademia degli Incamminati gli artisti potevano disegnare dal vivo i modelli nudi, proibiti dalla Chiesa in pieno spirito della Controriforma. La nascita di questa e altre accademie comunque sta ad indicare il desiderio degli artisti di essere considerati alla pari di poeti e musicisti e non più solo come semplici artigiani.



Essa fu inizialmente chiamata Accademia del Naturale in quanto la sua finalità principale era quella di stimolare negli allievi la riproduzione dal vero

(in aperta polemica con certe esagerazioni formali a cui si era giunti in epoca tardo-manierista).

In seguito venne anche detta Accademia dei Desiderosi, per il desiderio ad imparare che dovrebbe essere insito in ciascun artista, e infine Accademia degli Incamminati, allo scopo di sottolineare l'impegno di maturazione artistica a cui ogni allievo era chiamato.

I tre Carracci sono bolognesi di nascita, ma la loro formazione è abbastanza ecclettica:

- tradizione classicistica di Raffaello e Michelangelo

- tradizione veneziana del colore



ANNIBALE CARRACCI

Bologna 1560 - Roma 1609

Disegnatore eccellente e instancabile, si riallaccia alla tradizione rinascimentale fiorentina usando il tratto morbido ma deciso. Dalla fusione delle forme michelangiolesche e la classicità di quelle raffaellesche egli matura in breve uno stile così nuovo e personale da costituire un sicuro punto di riferimento anche per molti artisti della generazione successiva.



«Il mangiafagioli»

1583-1584,

olio su tela, Roma

Galleria Colonna

Realismo crudo ed evocatore di miseria

Disegno incisivo, disadorno, colori spenti e terrosi



L'iconografia del cinema di Tarantino è famosa
per il suo continuo riferimento
alla cultura pop,
che si potrebbe definire la versione attuale della cultura popolare,
spesso soggetto dell'iconografia barocca.





"Pulp Fiction" - Quentin Tarantino

1994

"Lo chiamavano Trinità" - E.B. Clucher

1970







«Bottega del macellaio»

1585, olio su tela, Christ Church Gallery, Oxford

DOLORE E STUPORE

Le pressioni della Controriforma verso un'arte dottrinale e didattica, portano Annibale Carracci a sviluppare un nuovo stile per le scene sacre. I suoi dipinti diventano didascalici, mentre episodi ed emozioni sono rappresentati in modo inequivicabile grazie all'estremo **realismo**, al **pathos** e al **dinamismo**.



"Assunzione della Vergine"
Santa Maria del Popolo, Cappella Cerasi
1600-1601

LA STRATEGIA DELLE IMMAGINI



Paolo De Matteis – Trionfo e gloria dell'Immacolata concezione – 1710-1715, Gemäldegalerie, Berlino

GABRIELE PALEOTTI

Nel 1582 il cardinale bolognese pubblica "Il discorso sulle immagini sacre e profane": testo che contiene i dettami della Chiesa controriformata in tema di pittura.

secondo Paleotti...

"Un dipinto deve avere in sè maggior chiarezza possibile, dovrà essere immediatamente riconoscibile,

"La pittura, come l'arte oratoria deve dilettare, insegnare e movere"



CARAVAGGIO

Milano, 29 settembre 1571
Porto Ercole, 18 luglio 1610

Formatosi tra Milano e Venezia e attivo a Roma, Napoli, Malta e in Sicilia fra il 1593 e il 1610, è uno dei più celebri pittori italiani di tutti i tempi, dalla fama universale. I suoi dipinti, che combinano un'analisi dello stato umano, sia fisico che emotivo, con un drammatico uso della luce, hanno avuto una forte influenza formativa sulla pittura barocca.

Data cruciale per l'arte e la vita di Merisi fu quella del 28 maggio 1606, a partire dalla quale, essendosi reso responsabile di un omicidio durante una rissa e condannato a morte per lo stesso, dovette vivere in costante fuga per scampare alla pena capitale.

Il suo stile influenzò direttamente o indirettamente la pittura dei secoli successivi costituendo un filone di seguaci racchiusi nella corrente del caravaggismo.





Giunse a Roma nel 1593 dopo un apprendistato presso il pittore Simone Peterzano
Nel periodo 1595-1596 cominciò a entrare nell'ambiente artistico romano, dove conobbe il già noto pittore messinese Lorenzo Carli, grazie a lui conobbe il giovane Mario Minniti, che divneterà uno dei suoi più cari amici e modelli.
Lasciata la bottega del Carli frequentò, per alcuni mesi, la bottega di Giuseppe Cesari detto Cavalier d'Arpino. Appartengono a questo periodo i primi dipinti (Fanciullo con canestro di frutta e Bacchino malato)



Dopo diversi passaggi in famose botteghe romane, decise di mettersi in proprio. Alcuni dei suoi quadri (i Bari) attirarono l’attenzione del Cardinale Francesco Maria del Monte (ambasciatore mediceo a Roma). Il Merisi si trasferì ben presto nella residenza del porporato a Palazzo Madama fino al 1600 circa.
Prima importante commissione pubblica: i laterali per la cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi (con la Vocazione e il Martirio di San Matteo) 1599-1600



Negli anni successivi ottenne numerosi impegni pubblici (per la Cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo, per Santa Maria della Scala, Sant'Agostino e San Pietro).
Il 28 maggio 1606, durante una rissa al gioco della pallacorda, il Merisi uccise Ranuccio Tomassoni e rimase egli stesso ferito. Ricercato per l'assassinio, e poi condannato, Caravaggio fu costretto a fuggire a Napoli, dove sarebbe rimasto fino al 1607.Nel luglio del 1607 si trasferisce a Malta per conseguire l'investitura di Cavaliere. Nel 1608 è ancora coinvolto in una rissa e arrestato ma risulta poco dopo già fuggito dal carcere. Arrivò in Sicilia dove nell'arco di un anno si spostò tra Messina e Siracusa (eseguendo Seppellimento di Santa Lucia, Adorazione dei Pastori e Resurrezione di Lazzaro)



Nel 1609 è di nuovo a Napoli dove gli vengono commissionate molte tele tra cui il Martirio di Sant'Orsola. Alla fine di giugno del 1610 abbandona Napoli con una feluca (piccola imbarcazione) che approda a Palo (vicino a Ladispoli). Le circostanze della successiva morte non sono ancora chiarite ma i biografi riportano la notizia del decesso sulla spiaggia di Porto Ercole il 18 luglio 1610



«TESTA DI MEDUSA»
1596-1598

olio su tela riportata su scudo ligneo

Firenze Galleria degli Uffizi



Il cardinale Francesco Maria Del Monte, che ospita a lungo Caravaggio nel suo palazzo romano, gli commissiona anche diverse opere, tra cui Testa di Medusa. Esso rappresenta con sconvolgente realismo la testa mozzata e sanguinante della gorgone (mostro della mitologia greca) Medusa, che al posto dei capelli ha un viscido intrico di serpenti aggrovigliati, colta nell'istante in cui la testa le viene recisa.

Il supporto, insolito, richiama la leggenda secondo la quale Perseo avrebbe sconfitto Medusa facendola specchiare sullo scudo prestatogli da Atena e questa,riavuto indietro lo scudo, vi avrebbe applicato la testa usandola come arma.



"Kill Bill: Volume 1"

Quentin Tarantino

2003

IL SANGUE

Il sangue è senza dubbio il marchio di fabbrica del cinema Tarantiniano, elemento che compare in pittura per la prima volta con Caravaggio





BACCO



"BACCO"

1596-1597

Olio su tela, 95x85 cm.

Firenze, Galleria degli Uffizi



"FANCIULLO CON CANESTRO DI FRUTTA"

1593-1594

olio su tela, 74×78 cm

Galleria Borghese, Roma



"BACCHINO MALATO"

1593

olio su tela, 67×53 cm

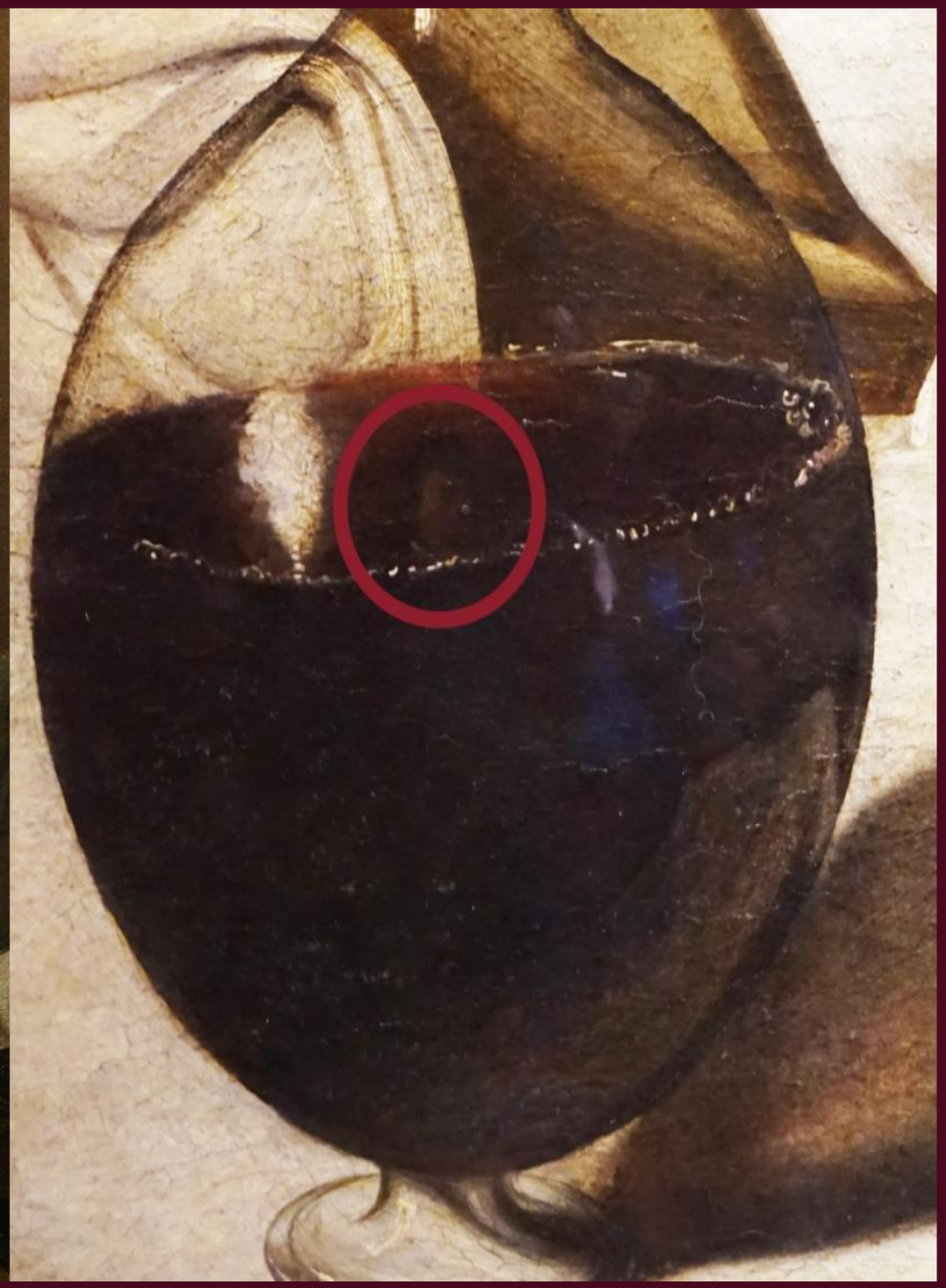
Galleria Borghese, Roma

BACCO

Il dipinto risale agli anni intorno al 1596-97, al termine di una fase nella quale Caravaggio aveva realizzato vari ritratti di adolescenti abbigliati all'antica con l'aggiunta di nature morte, come nel caso di «Ragazzo con canestra di frutta» o del cosiddetto «Bacchino malato» entrambi realizzati fra il 1593 e il 1594.











Bacco si presenta seduto su di una specie di triclinio, coperto da un lenzuolo in forma di tunica che scopre parte del torso. Il dio offre la coppa di vino appena versato (se ne vedono le bollicine) con la mano sinistra, per cui si pensa che il pittore abbia usato uno specchio in cui si riflette la propria immagine. La mano che versa il vino non sembra sicura, ma incerta (come mostrano la posizione delle dita e le vibrazioni sul bicchiere), ed è probabile che il pittore volesse inserire un indizio di ubriachezza.

Non si conosce il modello dell'opera: alcuni sostengono che si tratti dello stesso Caravaggio (seppur molto trasformato) che avrebbe lavorato alla stesura dell'opera con un sistema di specchi; altri, invece, notano la somiglianza di questo Bacco con Mario Minniti, compagno e amico di Caravaggio, che probabilmente aveva posato in altre opere del pittore lombardo.









La «natura morta» e le «vanità»

Il termine «natura morta»
compare nel XVII secolo a indicare in senso dispregiativo
la rappresentazione di oggetti inanimati, in contrasto con
le figure umane.

Questo genere pittorico si afferma in modo autonomo a
partire dalla seconda metà del XVI secolo, quando
l'interesse per la realtà e la vita di ogni giorno spinge gli
artisti a soffermarsi sugli oggetti di uso quotidiano.



Ambrosius Bosschaert
«Vaso di Fiori» 1619-1621

Alla transitorietà della vita e dei beni materiali alludono anche le nature morte, note come vanitates, che raffiguranooggetti specifici quali orologi, clessidre, candele spente e pipe: tali elementi stanno a rappresentare il trascorrere del tempo, lo svanire dei piaceri umani e l'ineluttabilità della morte, invitando implicitamente al pentimento e alla meditazione. Invitano a meditare sulla caducità della vita e sulla salvezza dell'anima.



Pieter van der Willigen

"Vanitas"





«Canestra di Frutta»

1598-1599
Olio su tela, 47x62 cm
Milano, Pinacoteca della Veneranda Biblioteca Ambrosiana



La natura morta è assunta a soggetto protagonista, tanto quanto lo sarebbe stato un eroe della mitologia in un quadro di storia.

Il canestro sporge impercettibilmente in avanti nel suo tangibile realismo tridimensionale (che si contrappone allo sfondo bidimensionale), come fosse in una situazione precaria, creando un colpo d'occhio che attrae lo spettatore moderno nell'immediato: questa tendenza, così come la presentazione di frutti bacati o intaccati dalle malattie, simboleggia la "vanitas" dell'esistenza umana, ovvero il richiamo alla caducità della vita, un bene effimero destinato a svanire nel tempo. Si tratta in realtà di un sipario decontestualizzato, quasi sottratto dal suo reale contesto naturale; anche il realismo è soltanto apparente, poiché sono rappresentati insieme frutti di stagioni diverse.





La traccia del baco che ha perforato la mela rimanda al tempo che passa e scava nel profondo delle cose, corrodendone l’essenza.

Le foglie della vite, secche e accartocciate, evocano l’inesorabile scorrere dell’esistenza umana, destinata a una fine certa.



DAVID

LACHAPELLE

"Earth laughs in flowers"

(2008-2011)



11 settembre 1599, Piazza di Ponte Sant'Angelo.





La "gente a piedi stava come sardelle e li cavalli e carrozze si stendevano sino a Tor di Nona al Palazzo dell'Orsini et a San Giovanni de' Fiorentini sino a Castello e fu tanto sole ardente che molti si svennero et molti tornarono a casa con la febbre [...] e nel partire che fece il popolo per la gran folla si trovarono persone soffogate e calpestate dalle carrozze"



Francesco Cenci, uomo di indole violenta, arrogante e depravato, la notte del 10 settembre 1598 non era morto accidentalmente, come si era inizialmente creduto, ma era stato ucciso dall'amante della figlia Beatrice, Olimpio, e dal fratello di lei, Giacomo.

L'autopsia effettuata sul cadavere di Francesco e la confessione di Marzio Catalano (un contadino complice di Olimpio e Giacomo), avevano portato all'arresto dei mandanti dell'omicidio: la ventiduenne Beatrice, due dei suoi fratelli e la matrigna. Questo, nel gennaio del 1599.



Giuditta e Oloferne

1600-1602
Olio su tela, 145x195 cm
Gallerie nazionali d'arte antica, Palazzo Barberini, Roma



La citttà di Betulia, assediata dagli Assiri era ormai alla resa quando Giuditta escogitò un piano. Abbigliata con le sue vesti migliori, insieme alla sua serva entrò nel campo nemico e si fece portare dal generale Oloferne, con la scusa di volerlo aiutare. Il generale, conquistato dalla sua bellezza la invitò a un banchetto nella sua tenda. Giuditta fece ubriacare Oloferne e quando cadde sopraffatto dal vino, la donna gli prese la spada, gli tagliò la testa e tornò dai suoi con la testa del nemico come trofeo. Approfittando dello scompiglio dei soldati nemici che si trovarono senza guida, gli Ebrei insorsero e sconfissero gli Assiri.



Quando tutti ebbero lasciato la tenda di Oloferne e non rimase più nessuno, Giuditta, in piedi vicino al letto di Oloferne, fece in silenzio questa preghiera: 'Signore Dio Onnipotente, volgi il tuo sguardo su di me. Aiutami a compiere questa impresa per la gloria di Gerusalemme.
È questa l'ora di salvare il tuo popolo eletto, di realizzare il mio progetto e di distruggere i nemici che ci minacciano'. Poi andò verso la sponda del letto dalla parte della testa di Oloferne ed estrasse la sua spada dal fodero. Si fece più vicina, sollevò la testa di Oloferne per i capelli e disse: 'Dammi forza in questo momento, Signore, Dio d'Israele!'.

Poi colpì con la spada il collo di Oloferne due volte con tutta la sua forza e gli tagliò la testa. Fece rotolare il corpo di Oloferne giù dal letto, portò via i drappi dalle colonne e uscì. Consegno la testa di Oloferne alla serva che la pose nella bisaccia dove teneva le provviste. Uscirono insieme come avevano fatto le altre volte per recarsi a pregare. Lasciarono l'accampamento e attraversarono la valle. Poi salirono le pendici del monte di Betulla e arrivarono alle porte della città.





Accanto a Giuditta, con le maniche rimboccate sugli avambracci, l'anziana ancella Abra aspetta di poter mettere la testa dentro il sacco. La ricerca di forti contrasti diventa ben presto una vera ossessione per Caravaggio



Nel 2014 un quadro (144x173,5 cm), raffigurante un'altra versione del dipinto e ottimamente conservato (1600-10), è stato ritrovato nel soffitto di un'antica abitazione a Tolosa, nascosta dentro un'intercapedine, durante i lavori per una perdita d'acqua. Il quadro appartiene ai discendenti di un ufficiale napoleonico ed è stato presentato alla stampa il 12 aprile 2016.

La paternità di questo quadro, acquistato nel 2019 da un collezionista statunitense, è tuttavia discussa, poiché molti critici rifiutano di accreditarla a Caravaggio



Le incisioni sulla preparazione evidenziano che Caravaggio ha corretto il disegno iniziale per enfatizzare la drammaticità della testa tagliata



Roma

Palazzo Barberini

2022







Luis Finson

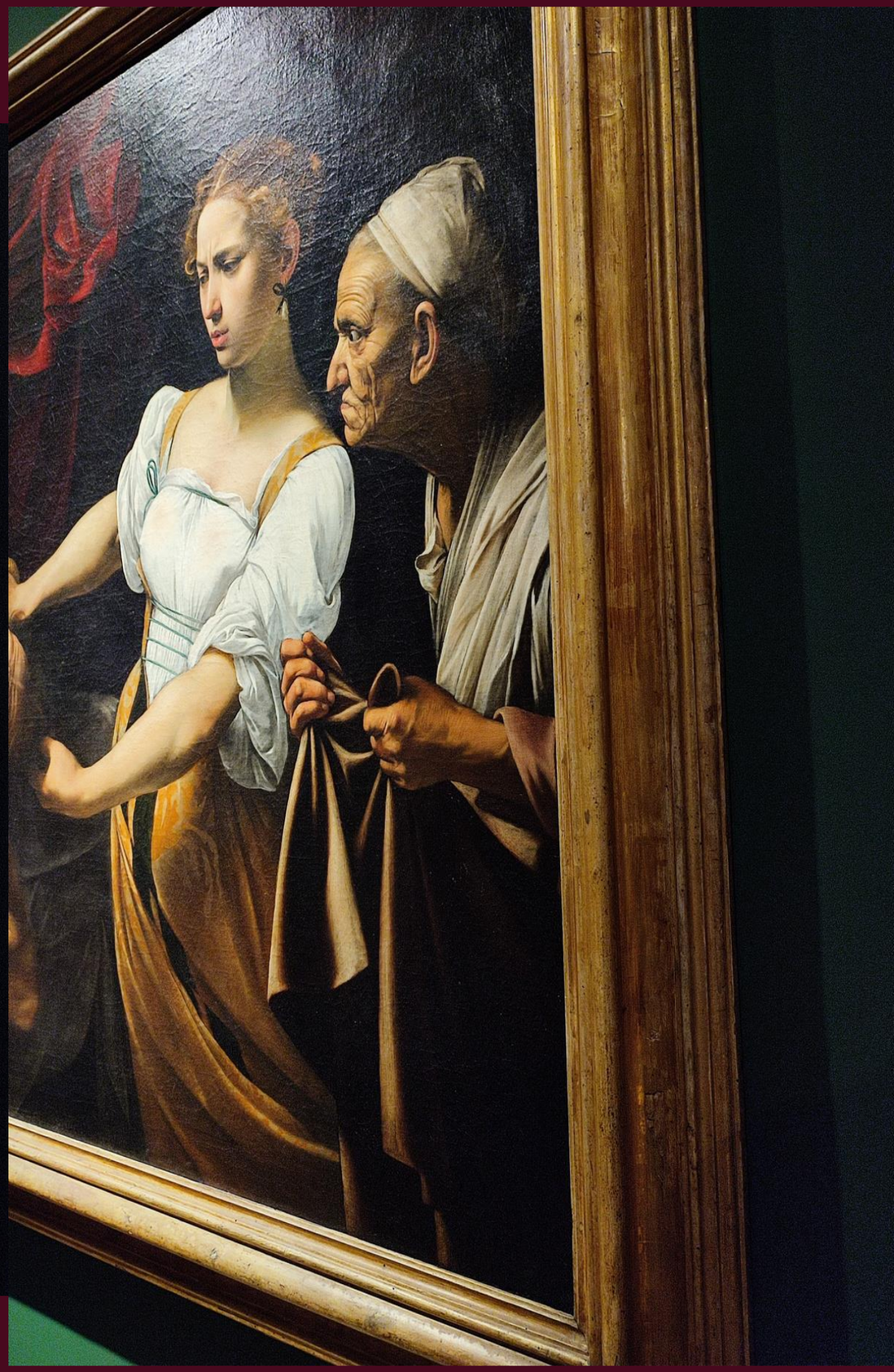
- attribuito-

(Bruge 1580 - Amsterdam 1617)

"Giuditta decapita Oloferne" 1607









Artemisia Gentileschi

"Giuditta che decapita Oloferne"

1612-13

Olio su tela

Museo e Real Bosco di Capodimonte (Napoli)

Orazio/Artemisia Gentileschi

"Giuditta e la fantesca con la testa di Oloferne"



1608-09



1615



Orazio Gentileschi

"Giuditta e la fantesca con la testa di Oloferne"

1621-24

Olio su tela



Cappella Contarelli
Chiesa San Luigi dei Francesi
Roma

Con l'intercessione del cardinale Del Monte, nel 1599 Caravaggio riceve il suo primo incarico per un luogo pubblico: la realizzazione di tre dipinti per la Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi a Roma. Le tre opere dovevano rappresentare la vita di San Matteo. l'ordine di esecuzione fu:

- **Il Martirio**

- La Vocazione

- San Matteo e l'Angelo



«Vocazione di san Matteo»

1599-1600

Olio su tela, 322x340 cm.

Roma, Chiesa San Luigi dei Francesi Cappella Contarelli



Esami radiografici hanno rivelato che la figura di San Pietro sarebbe stata aggiunta in un secondo momento (a figura di Cristo già ultimata). un ulteriore ripensamento si deve ai piedi di Cristo, orientati verso destra anzichèverso il tavolo dei gabellieri. Abiti e ambiente fanno assomigliare il dipinto a una scena di genere.

Il gesto di Cristo è chiaro, la mano protesa con il dito leggermente sollevato (un omaggio evidente alla creazione michelangiolesca) non ammette tentennamenti e la luce sembra quasi materializzare e ribadire la perentorietà della chiamata divina.





La tela è densa di significati allegorici.
In primo luogo proprio la luce, grande protagonista della raffigurazione pittorica, assurge a simbolo della Grazia divina (non a caso non proviene dalla finestra dipinta in alto a destra che, anzi, resta del tutto priva di luminosità, ma dalle spalle di Cristo),
Grazia che investe tutti gli uomini pur lasciandoli liberi di aderire o meno al Mistero della Rivelazione; non bisogna dimenticare, poi, che la chiesa di S. Luigi rappresentava la nazione francese, e l'allora Re di Francia, Enrico IV, s'era appena convertito al Cattolicesimo, scegliendo così la Salvezza.



E così, solo alcuni dei personaggi investiti dalla luce (i destinatari della "vocazione" insieme a Matteo il Pubblicano) volgono lo sguardo verso Gesù, mentre gli altri preferiscono restare a capo chino, distratti dalle proprie solite occupazioni. Forse non è casuale che uno dei compagni di Matteo porti gli occhiali, quasi che fosse accecato dal denaro. La luce inoltre ha la funzione di dare direzione di lettura alla scena, che va da destra a sinistra e torna indietro quando incontra l'umanissima espressione sbigottita ed il gesto di San Matteo che punta il dito contro se stesso al fine di ricevere una conferma, come se chiedesse a Cristo e a San Pietro: "State chiamando proprio me?".



«Martirio di san Matteo»

1599-1600

Olio su tela, 323x343 cm.

Roma, Chiesa San Luigi dei Francesi

Cappella Contarelli

Sappiamo che Caravaggio compose tre diverse versioni del quadro: nella prima, una composizione più classica e con il fondo chiuso dalla mole di un tempio, ricordo della Maniera, al centro si trovava un soldato che irrompeva nella scena coprendo quasi San Matteo.

Nella seconda versione i gesti dei personaggi acquistavano maggior vigore.

Nella terza versione, invece, Caravaggio ambienta la scena in uno spazio profondo, con al centro il martirio del santo, riverso a terra, con ai lati una corona di astanti che fuggono inorriditi.



Nella prima versione di questo martirio doveva esserci al centro un soldato di spalle con in mano un coltello, accompagnato da altri soldati, equipaggiati con elmo e spada, pronti ad attaccare san Matteo.
Lo sfondo che accompagnava questa prima realizzazione dell'opera doveva essere un grande tempio (ispirandosi, probabilmente ad una vecchia incisione del Bramante) ed il santo, che avrebbe dovuto essere il protagonista dell'opera, sarebbe stato solo un vecchio terrorizzato per la sua morte.
Sul lato destro ci sarebbe stato un angelo in piedi, il quale, stava solo puntando il dito verso gli altri protagonisti, senza avere però, alcuna relazione con loro.







Questa prima idea dell'opera, quindi, avrebbe contenuto al suo interno vari richiami ad altre opere antiche, come il già citato Bramante, ma anche ad altri lavori sempre di Caravaggio: ad esempio, il soldato di spalle che stava al centro, aveva la stessa posizione dell'angelo presente nel Riposo durante la fuga in Egitto.

Sapendo che questo lavoro sarebbe stato molto diverso dai suoi quadri precedenti, Caravaggio non se la sentiva di fare qualcosa di "già visto", e così ricoprì tutto e decise di ricominciare tutto daccapo, preparandosi per realizzare la scena come la vedi oggi.

?





«San Matteo e l'angelo»

1602

Olio su tela, 295x195 cm.

Roma, Chiesa San Luigi dei Francesi

Cappella Contarelli

Al centro della scena troneggia la figura di San Matteo, ritratto nell'esatto istante mentre è intento a scrivere.
La posizione del santo, con la testa girata verso l'Angelo, suggerisce che ha interrotto la sua attività per dare ascolto a quest'entità celeste; contemporaneamente, è proprio la posizione dell'apostolo a darci la sensazione che sia di fretta, quasi come se avesse paura di perdere qualche importante appunto che gli viene dettato dallo stesso angelo.
A contribuire a questo senso di fretta, oltre alla posizione del santo, c'è anche lo sgabello su cui è appoggiato: non è totalmente stabile a causa del rapido movimento dello scriba, voltatosi di fretta per l'apparizione dell'Angelo. L'Angelo giunge direttamente dal cielo, occupando la sezione superiore della scena: guarda con attenzione le dita delle sue mani, con cui sembra che stia elencando una serie di elementi da far scrivere al santo.



I committenti non apprezzarono molto lo spietato realismo con cui l'artista aveva dipinto la scena e così la tela venne rimossa dall'altare ed andò a finire nella collezione Giustiniani.

Da quel momento non sappiamo per molto tempo dove sia stata.?

?Ricompare secoli dopo nella collezione del Kaiser Friederich Museum, a Berlino durante la Seconda Guerra Mondiale; nel bel mezzo della battaglia, i bombardamenti distruggono completamente l'opera.



ROMA 2021







"Cena in Emmaus"

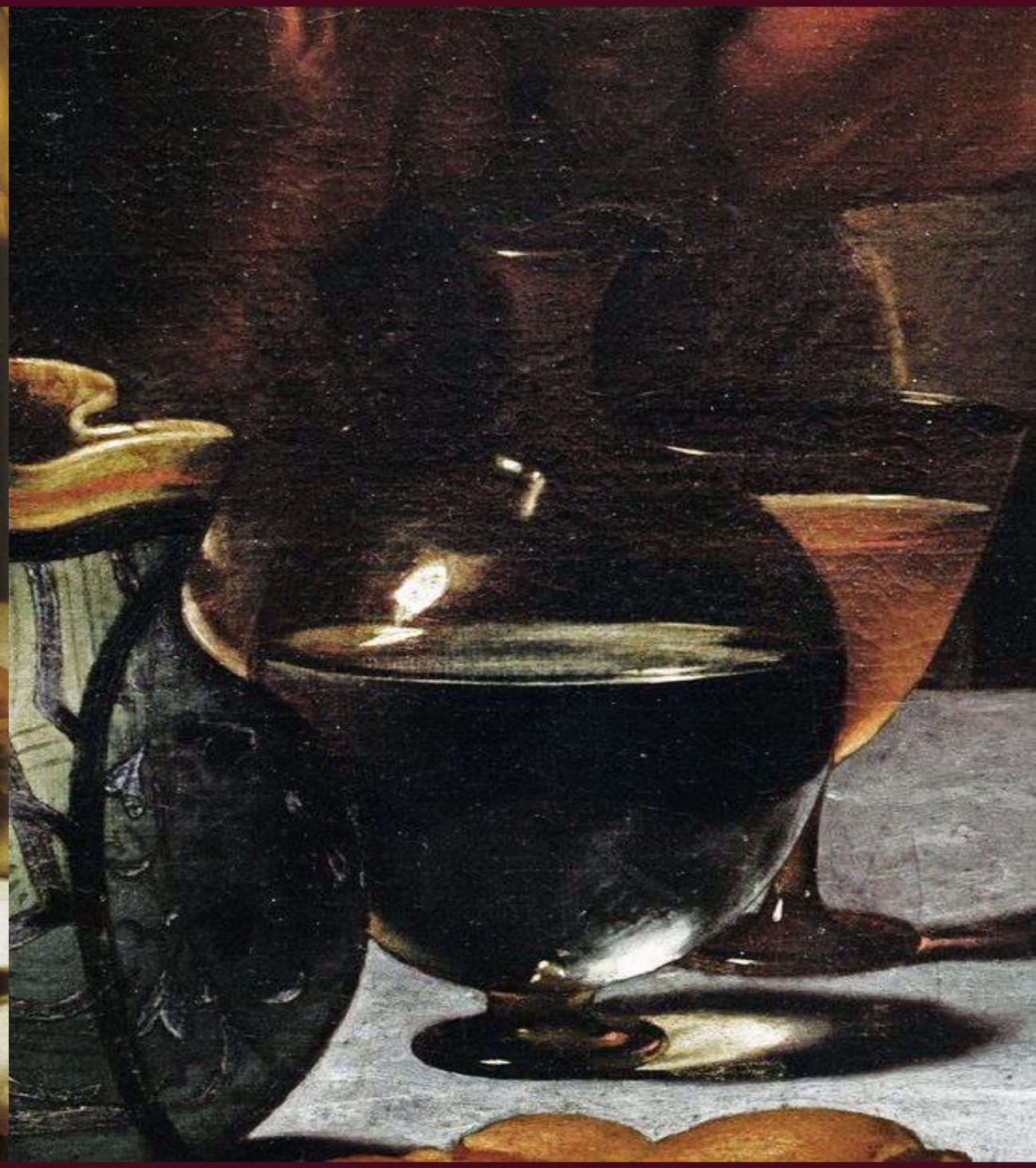
1601 e 1606



Commissionata dal collezionista romano Ciriaco Mattei nel 1601. E' il momento in cui Cristo risorto si fa riconoscere da due discepoli, Cleofa (e forse Pietro), dopo aver spezzato e benedetto il pane. La scena è carica di tensione per il miracolo avvenuto. Cleofa, rappresentato di spalle, sta per balzare in piedi dalla sedia, mentre l'altro spalanca le braccia per la sorpresa.
L'oste è in piedi davanti a Cristo osserva la scena con perplessità non essendo in grado di comprendere l'evento che accade sotto i suoi occhi.

Il tavolo è un trionfo di virtuosismo barocco: una canestra piena di frutta sporge dal bordo anteriore della candida tovaglia, proprio come nella natura morta ambrosiana. Il pollo su un piatto d'argento campeggia al centro, la brocca trasparente in vetro lascia riflettere la finestra da cui proviene la luce che inonda la scena da sinistra e proietta l'ombra dell'oste sul muro.


(C) ArtsDot.com - Caravaggio -Michelangelo Merisi-





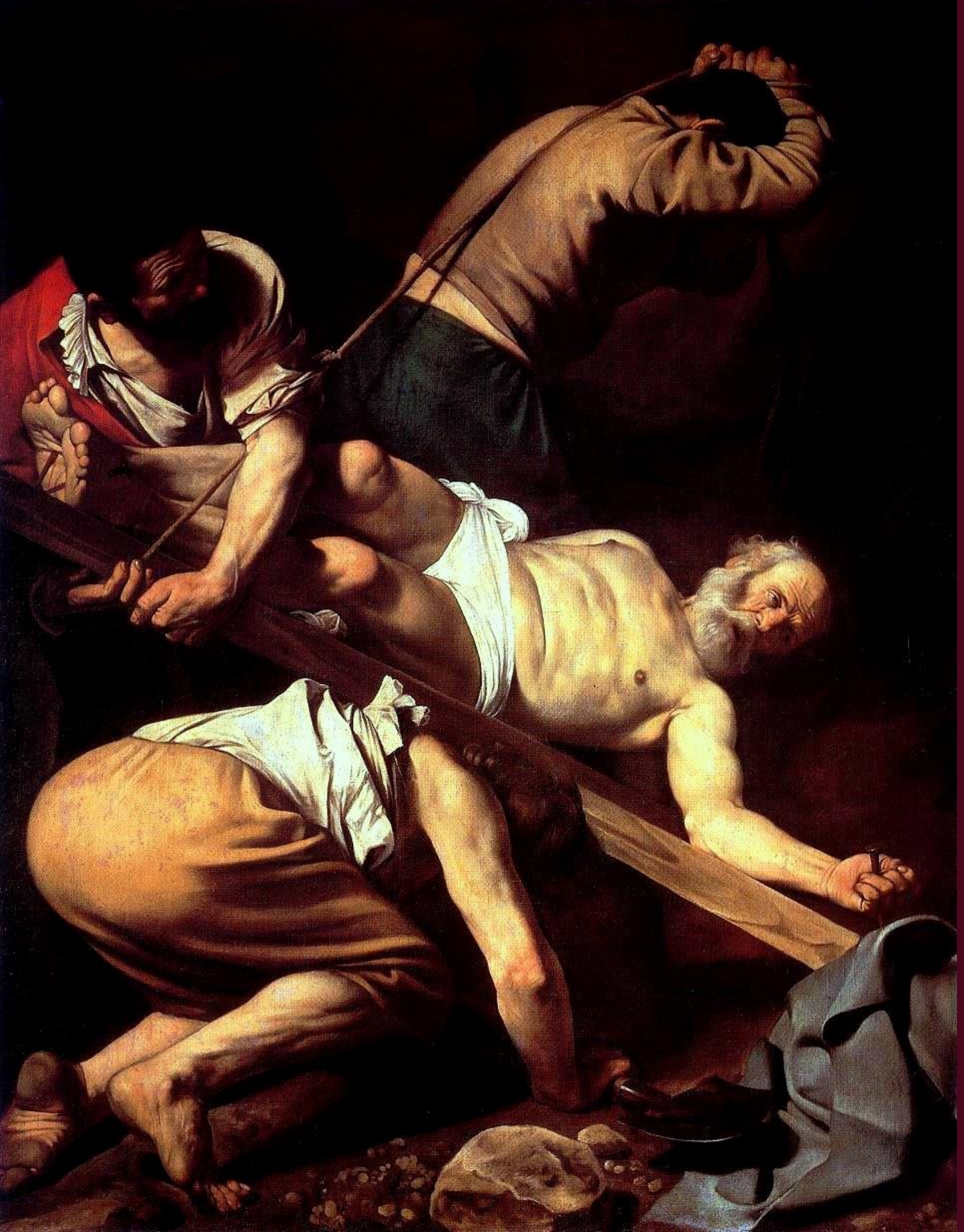
Quando nel 1606 riprende il medesimo soggetto, la sua tavolozza è più cupa e la scena appare disadorna.
Sembra aver abbandonato la spettacolarità e la cura dei particolari a favore di un approccio più spirituale e di un'immagine quotidiana.
Niente tavola imbandita, ma pane e qualche foglia di verdura.
La luce rivela il senso più profondo e più religioso dell'episodio



Chiesa di Santa Maria del Popolo

Cappella Cerasi

Roma



«Crocifissione di San Pietro»

1600-1601

Olio su tela, 230x175 cm

L'artista, in questa celebre tela riporta la scena narrata negli Atti degli Apostoli, ovvero il momento in cui Saulo di Tarso, un soldato romano era in viaggio. Mentre era a cavallo, venne folgorato sulla via di Damasco da una fortissima luce: si trattava di Cristo, il quale, attorniato da un alone luminoso, disse al soldato di abbandonare la sua vita di soldato e di non perseguitare più i cristiani.

Caravaggio rappresenta la scena narrata negli Atti degli Apostoli in modo perfetto: al centro della composizione c'è il cavallo da cui il futuro apostolo Paolo venne disarcionato.

«Conversione di San Paolo»

1600-1601

Olio su tela, 230x175 cm





«Deposizione»

1602-1604

Olio su tela,300x203 cm

Città del Vaticano, Musei Vaticani

La scena, carica di pathos, non è in realtà la classica deposizione, cioè la discesa del corpo dalla croce o il suo seppellimento, ma il momento in cui questo viene adagiato sulla cosidetta pietra dell'unzione per essere lavato, cosparso di ungenti e avvolto nel sudario.
Il corpo di Cristo è trattenuto a fatica da Nicodemo in primo piano, e dell'apostolo Giovanni che ne sostiene delicatamente le spalle mentre osserva il suo volto. La Madonna dal capo coperto, Maria Maddalena che si asciuga gli occhi e Maria di Cleofa con le braccia al cielo concludono la scena secondo una precisa composizione diagonale di grande dinamismo.

La spessa lastra di marmo è l'unico elemento spaziale, la luce proveniente da sinistra investe i personaggi e scolpisce l'evento rendendo palpabile l'immensa sofferenza dei vivi e la gelida consistenza del cadavere.









Pontormo **"Deposizione"**

1526-1528 circa

Chiesa di Santa Felicita,

Firenze

Rosso Fiorentino

"Deposizione di Volterra"

1521 circa

Pinacoteca di Volterra





"Morte della Vergine"

1601 e 1605/6
Olio su tela
Parigi, Museo del Louvre



Ultimo dipinto romano,
commissionatogli dai Carmelitani
Scalzi di Santa Maria della Scala a Roma, fu da questi
rifiutato perché
ritenuto irrispettoso della figura della Vergine.

La scena raffigura la Madonna subito dopo la morte, mentre la Maddalena e gli Apostoli le si stringono intorno piangendo disperati. Il particolare che scandalizzò i contemporanei fu proprio le figura della Vergine, a modello della quale l'artista utilizzò il cadavere di una giovane prostituta affogata nel Tevere.





Coinvolgimento dello spettatore

Tarantino utilizza spesso la tecnica del Trunk Shot, ed un illuminazione mediante luce radente

per coinvolgere lo spettatore dando anche volume alle figure, caratteristica tipica nelle opere del pittore Italiano.



"Pulp Fiction" - Quentin Tarantino

1994





«Madonna dei pellegrini o Madonna di Loreto»

1603-1606
Olio su tela, 260x150 cm.
Roma, Basilica di Sant'Agostino - Cappella Cavalletti

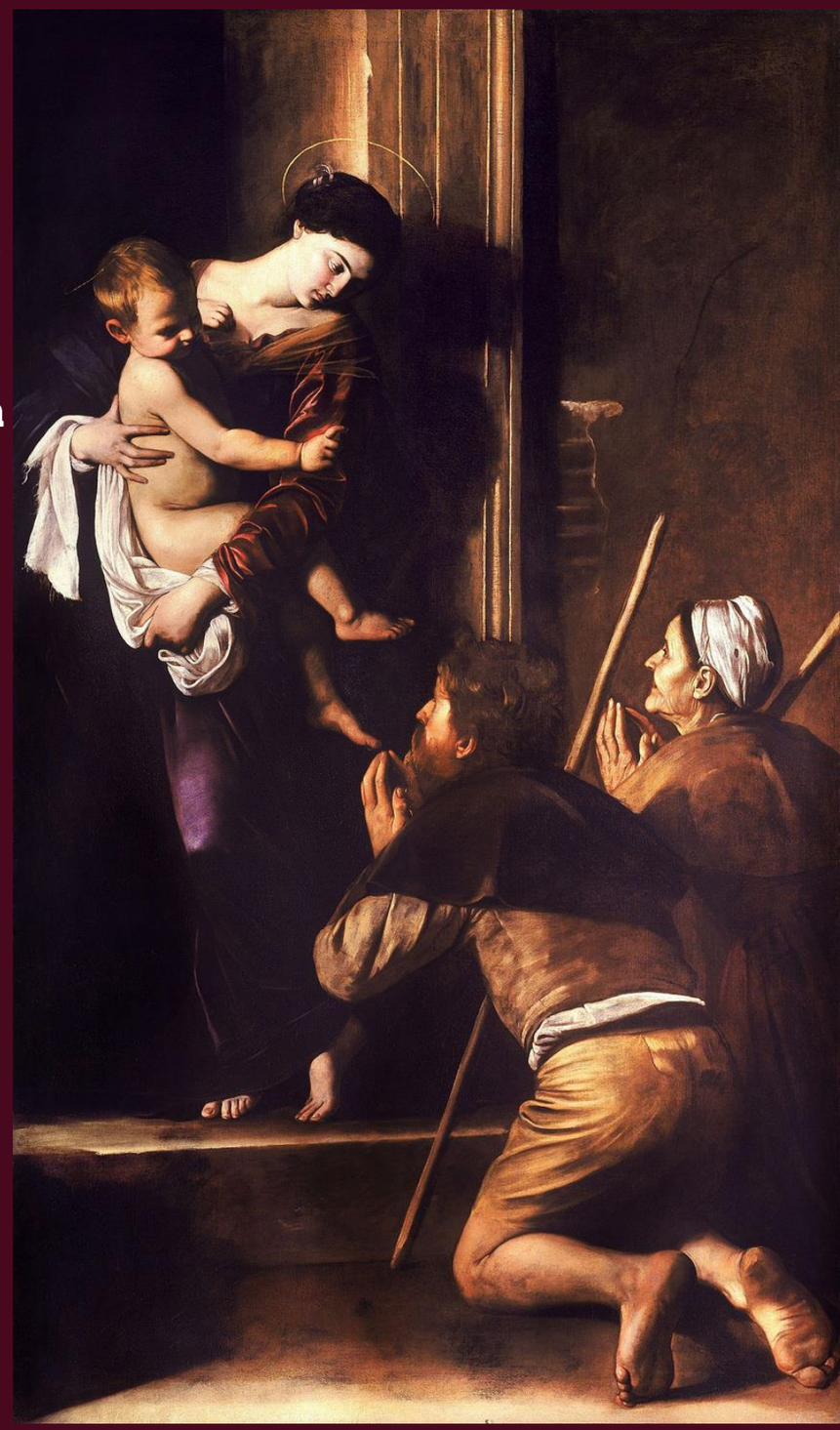


" Nella prima cappella della chiesa di Loreto di Sant'Agostino alla man manca fece una Madonna di Loreto ritratta dal naturale con due pellegrini, uno co'piedi fangosi, e l'altra con una cuffia sdrucita, e sudicia; e per queste leggeriezze in riguardo delle parti, che una gran pittura haver dee, da popolani ne fu fatto estremo schiamazzo"

Giovanni Baglione, Le vite de'pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a'tempi di papa Urbano VIII nel 1642, Roma, 1642, pp. 13-139.



La tradizione iconografica vedeva la Vergine in cielo e in trono con gli angeli che sorreggono la Santa Casa in volo verso Loreto, Caravaggio abolisce questo tradizionale immaginario della devozione popolare e sostituisce alla casa in volo l'apparizione del tutto naturale della Madonna sullo stipo della porta di una povera casa che non è in volo ma stabile al suolo.



ROMA 2021









La modella fu Maddalena Antognietti (detta Lena), personaggio noto nella Roma del tempo. Lena era una cortigiana d'alto bordo che faceva parte di un' élite che si divideva fra cardinali e ricchi mercanti. Lena era in stretto rapporto con Caravaggio per il quale fungeva da modella. Non era solo il fatto che Lena fosse nota in città, ma anche che si mostrasse in modo prosperoso nel ritratto e che comparisse come figura viva (nel senso di realmente esistente) in un dipinto.??? Il Concilio di Trento aveva bandito" tutte le lascivie di una sfacciata bellezza dalle sacre figure"; pertanto si può pensare che Lena nel dipinto potesse fare scandalo e che potesse essere rifiutata dal committente, ma ciò non accadde; né poteva essere fonte di preoccupazione la presenza dei piedi nudi e sporchi (come non fece effetto sul popolo) in quanto il pellegrinaggio si faceva a piedi nudi e nel Giubileo del 1600 Caravaggio aveva avuto modo di osservare la grande moltitudine di pellegrini poveri e laceri venuti a Roma.



«Traslazione della Santa Casa»

?Annibale Carracci?

1604-1606?Olio su tela 250x150 cm

Roma, Chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo

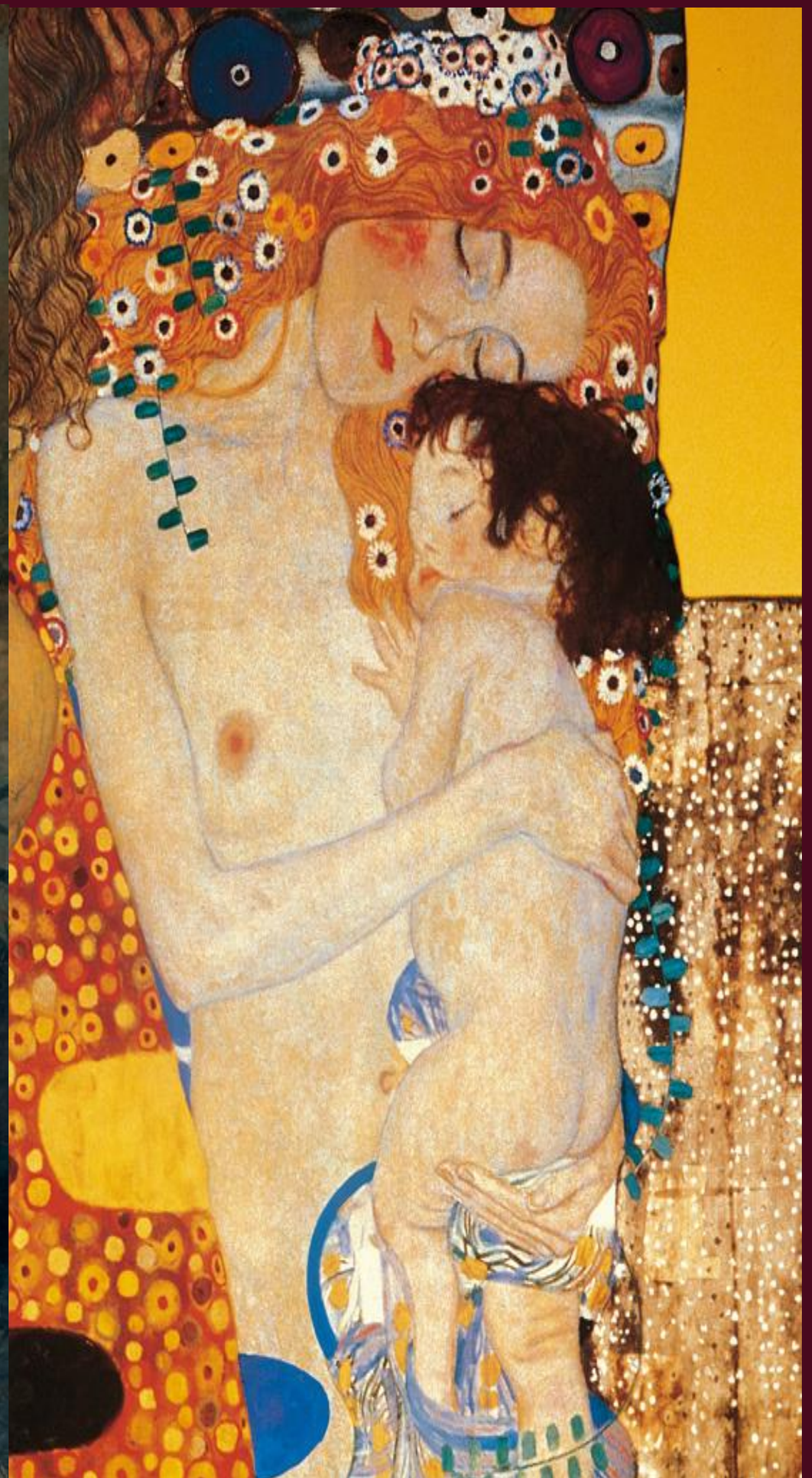


«Riposo durante la fuga in Egitto»

1595-1596
Olio su tela, 135,5×166,5 cm
Galleria Doria Pamphilj, Roma







Gustav Klimt
«Le tre età della donna»
(particolare)
1905
Roma - Galleria Nazionale Arte Moderna





Particolare dell'angelo di Caravaggio (sinistra)/particolare dell'angelo di Carracci (destra) «Ercole al bivio»



«Sette opere di misericordia»

1606-1607
Olio su tela, 390×260 cm
Pio Monte della Misericordia, Napoli

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. Proprio per questo istituto fu commissionata ed eseguita la tela delle "Sette opere di Misericordia".

L'opera in questione si rivelerà cardine per la pittura in sud Italia e per la pittura italiana in genere, la cui composizione, rispetto alle pitture romane, è più drammatica e concitata, non esistendo più un fulcro centrale dell'azione.
Presso il Pio Monte della Misericordia è conservato, inoltre, il mandato di pagamento a favore del Caravaggio, secondo il quale al pittore sarebbero spettati 370 ducati a saldo dei 400 totali pattuiti.

L'opera ebbe da subito un tale successo, che la stessa Congregazione del Pio Monte stabilì che il dipinto non potesse "essere venduto ad alcun prezzo" e dovesse "essere sempre conservato nella suddetta chiesa" , ed addirittura autorizzandone la copia solo a pochi artisti



Le opere misericordia sono:

Dar da mangiare agli affamati.
Dar da bere agli assetati.
Vestire gli ignudi.
Dare rifugio ai pellegrini.
Visitare i malati.
Visitare i carcerati.
Seppellire i defunti.



Dar da mangiare agli affamati/Visitare i carcerati

L'uomo che si sta nutrendo dal seno della donna è Cimone, il quale, secondo la storia narrata Valerio Massimo (storico romano), venne condannato a morire di fame all'interno del carcere.
Cimone riuscì a salvarsi però, grazie al nutrimento che gli venne fornito dal seno della figlia Pero.



Dar da bere agli assetati

Dai pochi dettagli che emergono, si potrebbe identificare l'uomo con Sansone, ritratto nel momento in cui sta bevendo acqua da una mascella d'asino: questo particolare è stato estratto dall'aneddoto secondo cui, Sansone riuscì a sopravvivere nel deserto grazie al Signore, il quale fece sgorgare acqua dal nulla.



Vestire gli ignudi/Visitare gli infermi

Queste due azioni sono racchiuse nella stessa scena, rappresentate dal piccolo gruppo di individui sulla sinistra della tela.

Un cavaliere sta donando un mantello ad un povero uomo ritratto di spalle (tale azione rappresenta “vestire gli ignudi”).

Per quanto riguarda la seconda opera di misericordia, si può far riferimento sempre alla stessa scena, dove il cavaliere si avvicina all’uomo storpio sulla sinistra.



conchiglia che indica
il Santuario di Santiago de Compostela.

Dare rifugio ai pellegrini

Qui si trovano due persone accanto al cavaliere San Martino di Tours. Alla sinistra di Sansone, si scorge un uomo intento a dialogare con un altro (che indossa un vistoso cappello), mentre indica un punto fuori dalla scena.
Accanto all'uomo con il cappello si intravede il profilo di un ulteriore individuo che suggerisce di seguirlo: l'uomo con il copricapo probabilmente rappresenta un pellegrino.



Seppellire i morti

L'ultima opera di misericordia si trova sul lato destro della composizione accanto a Pero, la figlia di Cimone, dove si possono scorgere i piedi di un defunto.

Poco più a sinistra dei piedi si vede un uomo pronto a sollevare il cadavere per trasportarlo, mentre un altro lo accompagna con la fiaccola, che tra l'altro, funge da fonte di illuminazione per l'intera scena.

NAPOLI
2022



«Decollazione di san Giovanni Battista»

1608
Olio su tela, 361×520 cm
Concattedrale di San Giovanni, La Valletta (Malta)



Entrare a far parte dei cavalieri fu una cosa di fondamentale importanza per Caravaggio: grazie a tale adesione, la condanna a morte emessa dal Papa (a causa di un crimine effettuato in precedenza) non avrebbe più avuto effetto.
Così, Caravaggio a Malta, per ripagare l'aiuto che gli venne offerto dall'oratorio che lo ospitò in quell'anno, dipinse la Decollazione del Battista.
La scena che l'artista dipinse, è tratta liberamente dal Vangelo di Matteo e Marco, ovvero il momento in cui re Erode richiese la testa di Giovanni Battista, per soddisfare la richiesta della danzatrice Salomé.

Nella tradizione pittorica, Giovanni Battista veniva dipinto già decapitato e con la testa posta su un vassoio, come un'offerta.
Nel quadro di Malta Caravaggio, invece, scelse di riportare su tela l'attimo precedente alla decapitazione di san Giovanni Battista.



«David con la testa di Golia»

1609-1610
Olio su tela, 125×100 cm
Galleria Borghese, Roma



Gli ultimi mesi di vita Caravaggio li passa a Napoli, dove l'artista si è trasferito nella speranza che gli venga presto accordata la grazia. Il David con la testa di Golia viene dipinto forse alla fine del 1609, e accluso alla domanda di grazia che Caravaggio invia al cardinale Scipione Borghese, il potente nipote di papa Paolo V. E a riprova dell'estremo atto di contrizione formulato dall'artista, sulla lama che il giovane stringe in pugno si leggono le lettere "H-AS OS", sigla che riassume il motto agostiniano "Humilitas Occidit Superbiam" (l'umiltà uccise la superbia).

Luglio 1610, per intercessione della potente famiglia Colonna, sembra che la richiesta di grazia stesse per essere accolta. Caravaggio prese nuovamente il mare a bordo di una feluca che da Napoli era diretta a Porto Ercole, allora territorio dello Stato dei Presidi Spagnoli. Il pittore portò con i suoi bagagli tre preziose tele (il San Giovannino Battista, il San Giovanni Battista disteso e la Maddalena in estasi) che erano a tutti gli effetti un salvacondotto per la salvezza, poiché intendeva donarli al cardinale Scipione Borghese, nipote di Papa Paolo V, per ringraziarlo dell'interessamento dimostrato.?Giunto all'approdo di Palo (circa quaranta km da Roma) Caravaggio venne probabilmente scambiato per un criminale ed arrestato. Il tempo necessario a chiarire l'errore ed ottenere quindi la liberazione, fu troppo lungo per sperare di ritrovare la feluca, che nel mentre aveva ripreso il mare con a bordo il prezioso carico.
Caravaggio cercò di recuperare le sue tele incamminandosi alla volta di Porto Ercole, dove arrivò stremato e senza riuscire a ritrovare la feluca. Non potè più riprendere il cammino perché morì di malattia a Porto Ercole il 18 luglio 1610 all'età di trentanove anni.

«Prendo in prestito dei corpi e degli oggetti, li dipingo per ricordare a me stesso la magia dell'equilibrio che regola l'universo tutto. In questa magia l'anima mia risuona dell'Unico Suono che mi riporta a Dio.»

ANDREA RAVO MATTONI

in arte Ravo, è uno street artist di Varese con una grande passione per la storia dell'arte e per grandi pittori del passato, in particolare verso il Barocco e Caravaggio, con il sogno di riuscire a realizzare il prima possibile una sorta di museo a cielo aperto. Il suo desiderio di creare un ponte tra passato e presente ha dato vita al suo progetto del recupero del classicismo nel contemporaneo

La sua la formazione è quella di uno studente uscito dall'Accademia di Brera con un'adolescenza da "graffitaro", pur avendo alle spalle una famiglia di artisti affermati. Dai disegni con matite e pastelli, fin dall'adolescenza, l'artista ha avuto modo di comprendere quale fosse la sua personale visione creativa.



«LA CATTURA DI CRISTO»

VARESE-Italy2016






NOLEGGIO



«RIPOSO DOPO LA FUGA IN EGITTO»

@Malpensa Parkingo- Italy2016



«CENA DI EMMAUS»

@San Salvatore di Fitalia (MESSINA) – Italy 2016

«MARTA E MARIA MADDALENA»
Settimo Milanese, Italy2019



«I MUSICI»

@Seregno(Monza), Italy (2020)





VOCAZIONE DI SAN MATTEO

@PARIGI-2018

VAGONE DI UN TRENO SITUATO ALL'INTERNO DEL PIÙ GRANDE RISTORANTE D'EUROPA: "LA FELICITÀ" DEL BIGMAMMA GROUP, COLLOCATO ALL'INTERNO DI "STATION F" (IL PIÙ IMPORTANTE CENTRO DI START UP AL MONDO)





FANCIULLO CON CANESTRO DI FRUTTA
@ANGERA (VA), ITALY2016

Tableaux Vivants - Sutri (VT) 2018

I quadri di Caravaggio che ritornano a vivere attraverso la performance della compagnia napoletana **Malatheatre**. Il video è stato postato sui Facebook dall'Ufficio del Turismo di Sutri, dopo un'esibizione della compagnia nel Lazio.

Nel video, che dura tre minuti, sono presenti:
la "Deposizione" che ritrae il momento in cui Gesù Cristo sta per essere seppellito nella tomba interrata,
"Giuditta e Oloferne", "Il Cristo Flagellato", "Il Martirio di San Matteo", "L'annunciazione", "La crocifissione di San Pietro" in cui il santo si fa crocifiggere a testa in giù. Nel quadro tutte le figure concorrono a formare una x con le assi della croce e con i corpi degli aguzzini. Il "Riposo durante la fuga per l'Egitto" in cui l'artista dipinse dettagliatamente gli spartiti e gli strumenti musicali che rispecchiavano l'interesse del Cardinale Francesco Del Monte per la musica, "San Francesco d'Assisi in estasi" in cui il santo è narrato visivamente sorretto da un angelo nel momento subito successivo alla ricezione delle Stimmate, e altri capolavori molto popolari: "Bacco" e "L'estasi della Maddalena", "La resurrezione di Lazzaro".

ORAZIO GENTILESCHI



Pisa, 9 luglio 1563
Londra, 7 febbraio 1639

Agli inizi del Seicento, il toscano Orazio Gentileschi si trova a Roma: e qui incontra Caravaggio, di cui diventa amico e seguace. Viene “folgorato” dalla rivoluzione caravaggesca, superando i motivi sempre più stancamente riproposti dal tardomanierismo. Tuttavia, la sua è un’adesione del tutto originale e per nulla succube rispetto al genio del Merisi…
Va ricordato, innanzitutto, che – tra i seguaci di Caravaggio – Gentileschi è l’unico ad essere più anziano del maestro. Quando i due s’incontrano, inoltre, Orazio ha già quarant’anni, ed è quindi nel pieno della maturità. E’ un artista rodato, dapprima dalla formazione in Toscana, quindi dall’attività nei cantieri papali a Roma. Ha acquisito un bagaglio culturale preciso, insomma. E ciò gli consente di comprendere ed accogliere la novità, ma senza assorbirla passivamente; giungendo ad operare una sintesi originalissima.



«Annunciazione» (1623 circa)
Galleria Sabauda (Torino)



«Davide e Golia», 1605 -08,
National Gallery of Ireland, Dublino



ARTEMISIA GENTILESCHI

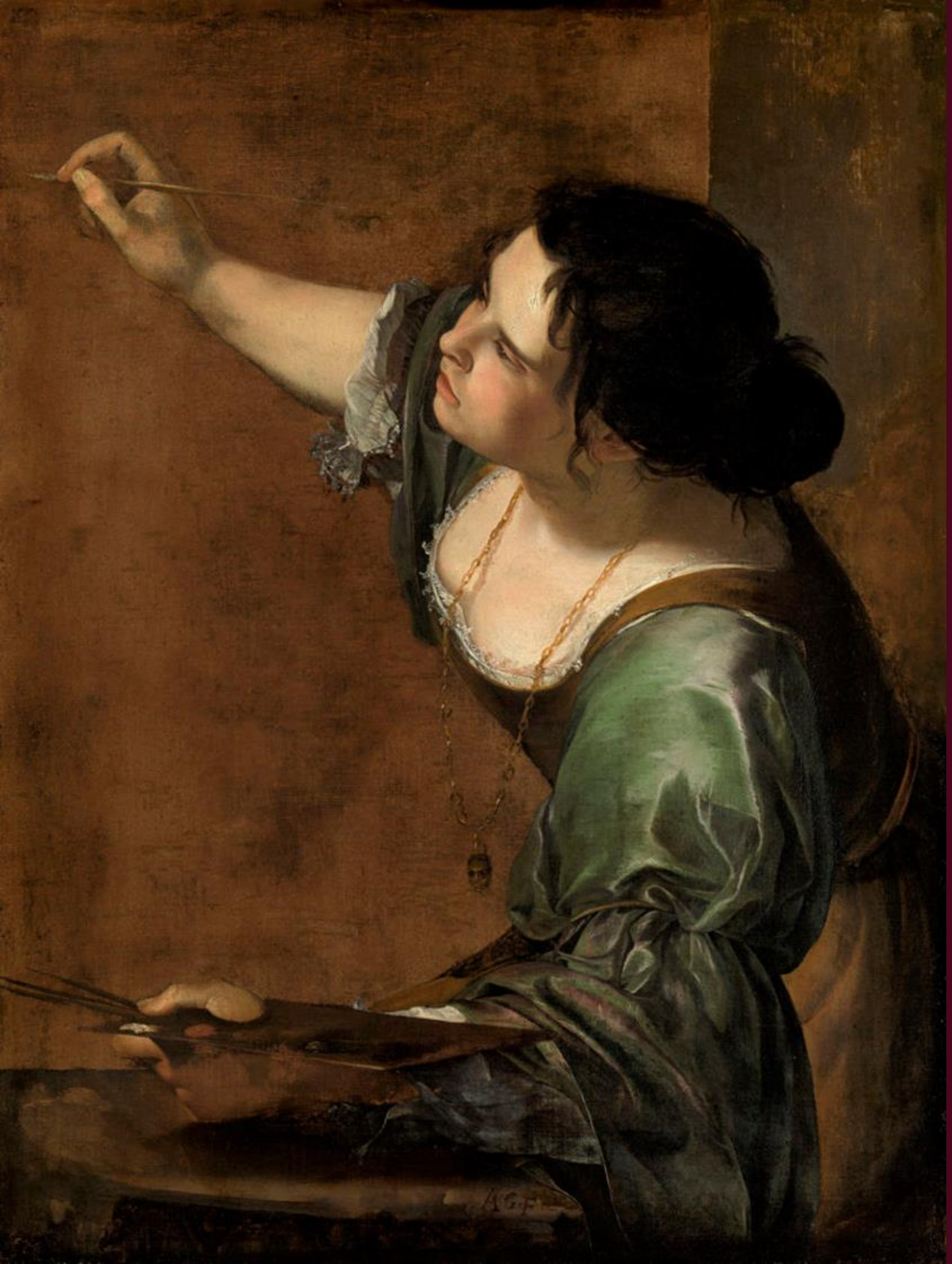
Roma, 8 luglio 1593
Napoli, tra il 1652 e il 1656

Figlia del pittore di origine pisana Orazio Gentileschi (1563-1639), uno dei primi seguaci del Caravaggio, Artemisia nacque a Roma nel 1593. precocemente attratta dalla pittura fu la prima donna ad essere ammessa alla prestigiosa Accademia del Disegno di Firenze. Quella di Artemisia è una delle più nobili d dolorose figure della storia dell'arte italiana. Il suo essere donna costituì un forte impedimento per la sua carriera artistica. Nonostante ciò seppe imporsi con forza ai suoi contemporanei. La sua pittura appare, fin dagli inizi, più tenebrosa e tormentata di quella del padre e maestro.

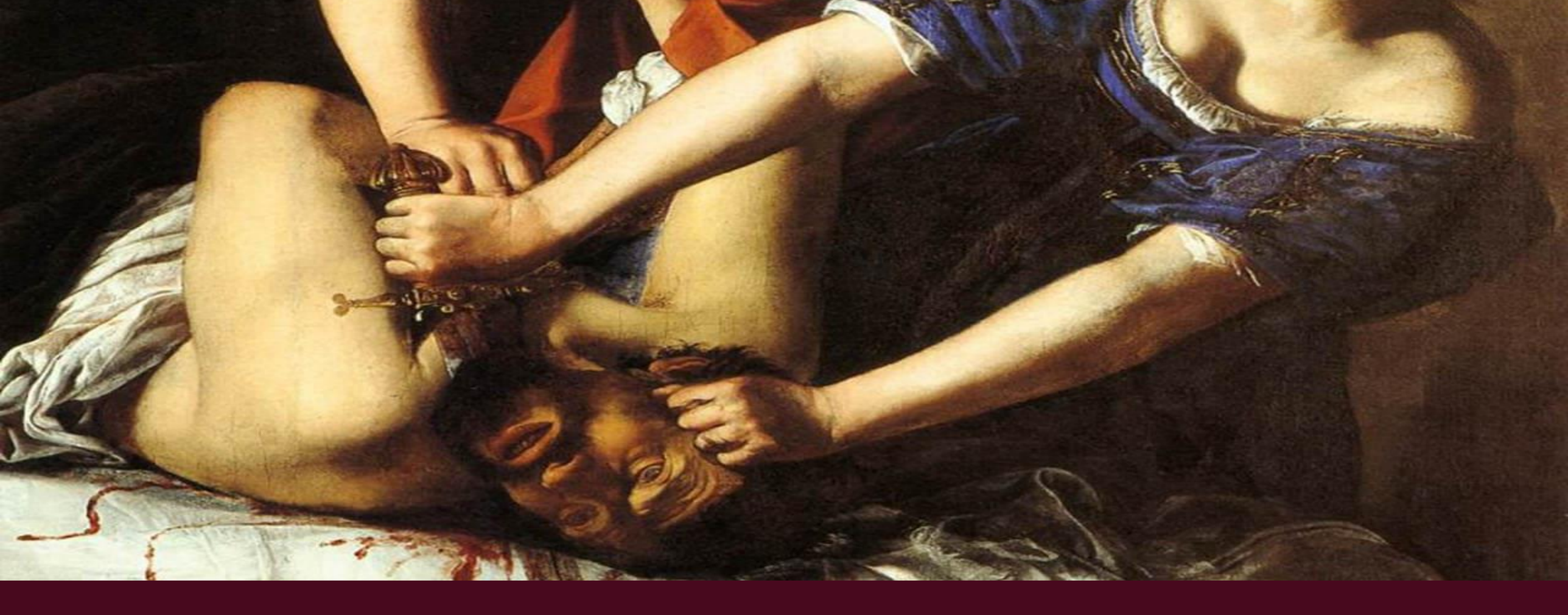
La sua attività presso la bottega del padre termina in seguito al processo avvenuto nel 1612, voluto da Artemisia e dalla famiglia in seguito alla violenza di Agostino Tassi, suo maestro di prospettiva, che al tempo della vicenda era impegnato, insieme a Orazio, alla decorazione di Palazzo Pallavicini Rospigliosi a Roma.

Dal processo il Tassi esce praticamente indenne, mentre i Gentileschi devono subire pesanti condanne morali, oltre alla crudezza dei metodi inquisitori del Tribunale, di cui è rimasta esauriente documentazione. Merita ricordare che Artemisia viene sottoposta alla sibilla, supplizio progettato per i pittori, che consiste nel fasciare loro le dita delle mani con delle funi fino a farle sanguinare.

«Autoritratto come Santa Caterina di Alessandria»
1614-1616



«Autoritratto come allegoria
della pittura»
1638-1639

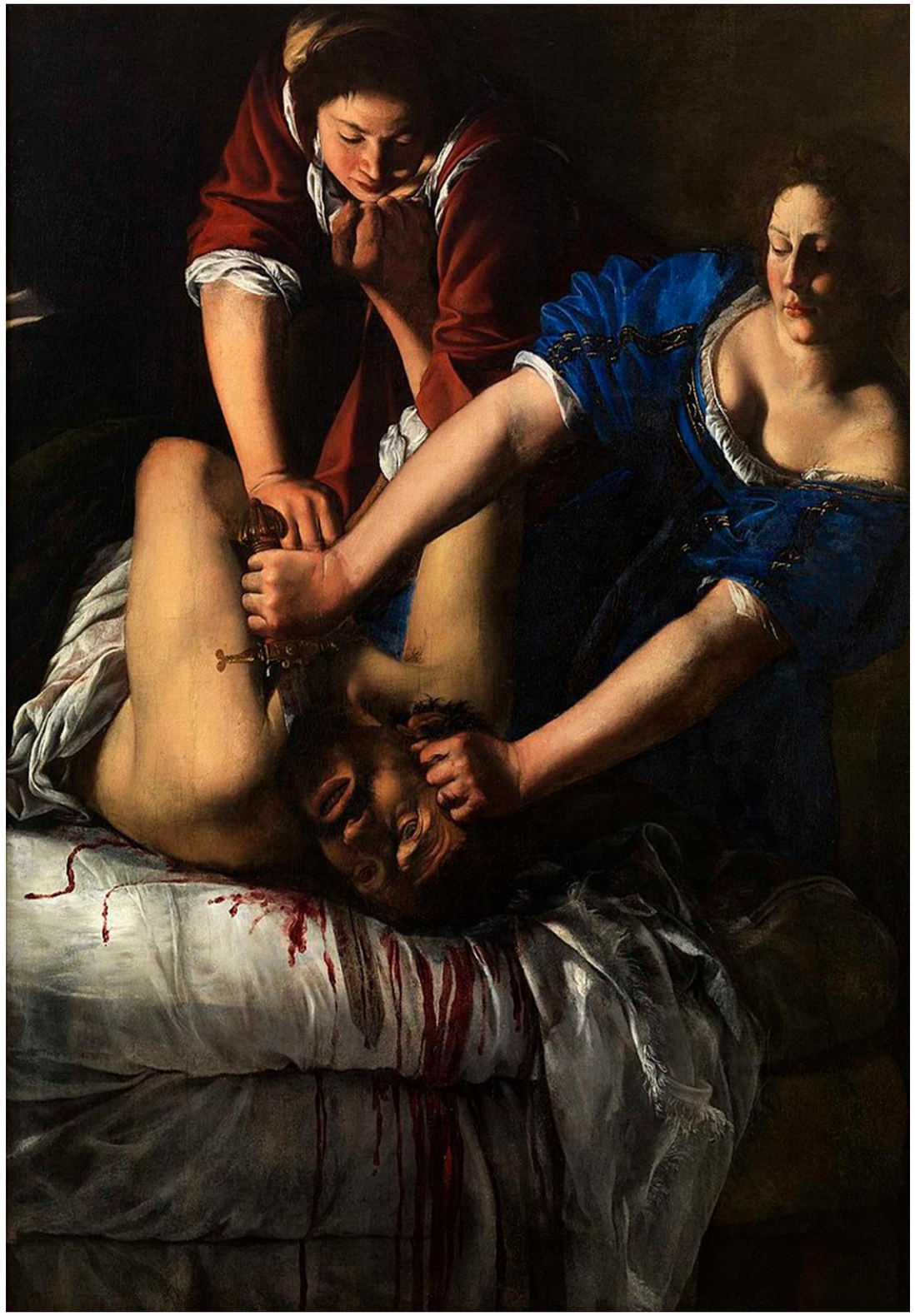


“Giuditta che decapita Oloferne”

1612-13 Olio su tela
Museo Nazionale di Capodimonte

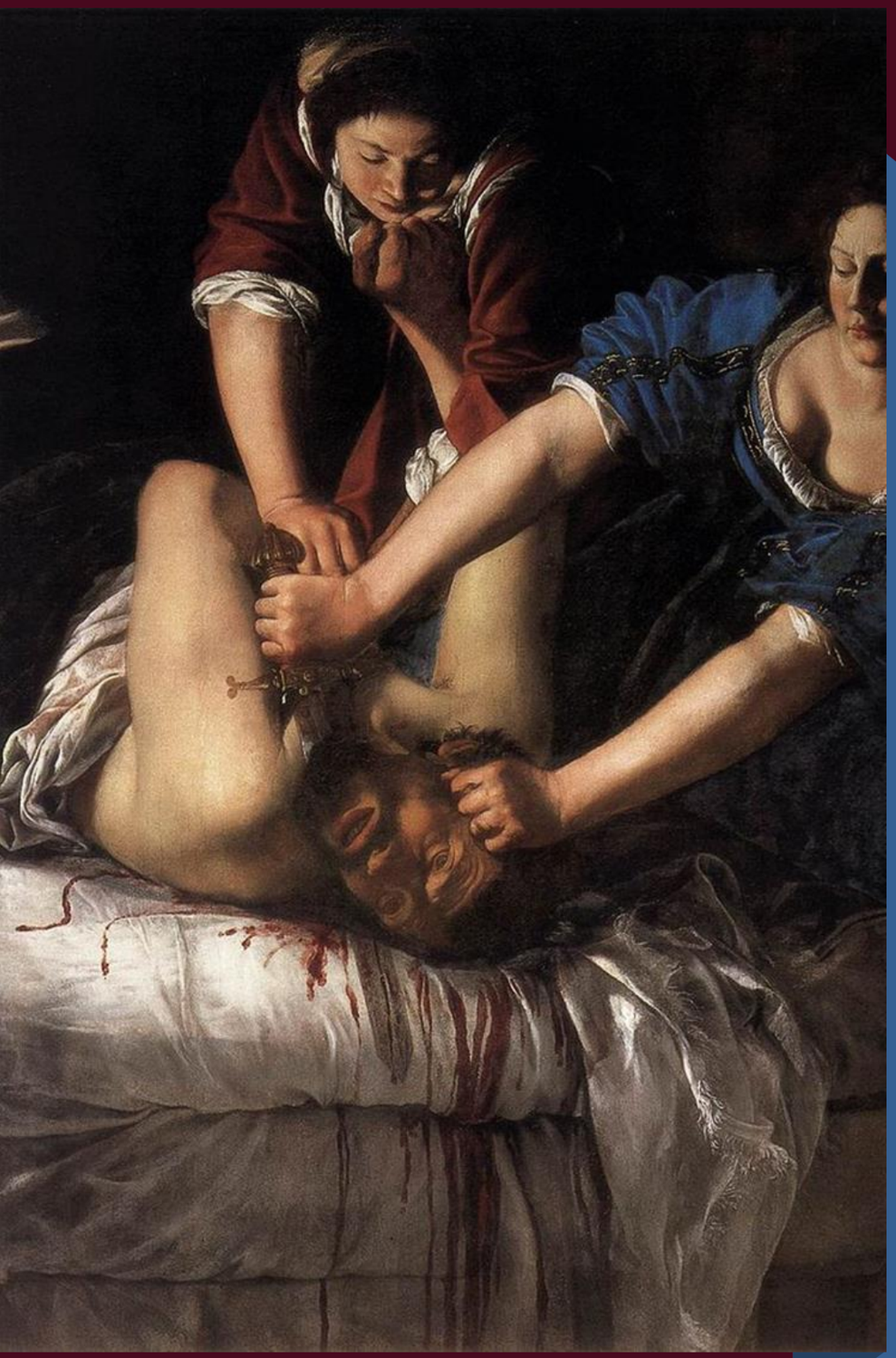
1620 Olio su tela
Galleria degli Uffizi

Il soggetto del quadro realizzato, è riferito a un episodio contenuto in uno dei testi biblici esclusi dal canone principale. Narra la vicenda della vedova ebrea Giuditta che salvò il suo popolo dagli Assiri. La città di Betulia, assediata dagli Assiri era ormai alla resa quando Giuditta escogitò un piano. Abbigliata con le sue vesti migliori, insieme alla sua serva entrò nel campo nemico e si fece portare dal generale Oloferne, con la scusa di volerlo aiutare. Il generale, conquistato dalla sua bellezza la invitò a un banchetto nella sua tenda. Giuditta fece ubriacare Oloferne e quando cadde sopraffatto dal vino, la donna gli prese la spada, gli tagliò la testa e tornò dai suoi con la testa del nemico come trofeo. Approfittando dello scompiglio dei soldati nemici che si trovarono senza guida, gli Ebrei insorsero e sconfissero gli Assiri.





«Giuditta che decapita Oloferne» è un soggetto che Artemisia ripete più volte, in modo quasi ossessivo. In questa versione, verosimilmente la prima, oggi conservata al Museo Nazionale di Capodimonte emerge tutto l'orrore di un atto che è in qualche modo necessario al compimento del volere divino. Artemisia, vestita di un ricco abito azzurro, sembra in parte ritirarsi, nonostante le braccia tese, quasi a dimostrare la sua estraneità morale all'orrendo assassinio che sta compiendo. È comunque nella rappresentazione di Oloferne riverso sul letto, che la Gentileschi raggiunge il massimo della propria espressività: gli occhi sbarrati, la bocca semi aperta, la mano destra che inutilmente tenta di allontanare l'ancella complice di Giuditta, il sangue che inonda le bianche lenzuola conferiscono alla narrazione un ritmo serrato e drammatico, sullo sfondo buio e cupo di una stanza priva di qualsiasi profondità prospettica.



«Giuditta e Oloferne»
Caravaggio 1598-1599
Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini, Roma





«Giuditta e la sua ancella»
1618-1619 circa
olio su tela, 114×93,5 cm
Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Firenze

In questa tela, dai toni marcatamente caravaggeschi, le due figure femminili di Giuditta e di Abra, la sua ancella, sono raffigurate da vicino, con un'inquadratura stretta, in una posizione quasi speculare; stanno immerse nell'ombra, illuminate da una luce, come di candela, che viene dalla loro sinistra.

La tela mostra l'istante in cui le due donne si apprestano a lasciare la tenda di Oloferne, con la paura di essere scoperte dai soldati assiri. Abra sostiene, come se fosse il bucato, la cesta in cui è stata deposta la testa mozzata del tiranno e Giuditta impugna ancora, appoggiandola sulla spalla, la spada con la quale ha compiuto da poco la sua vendetta; con l'altra mano, posata con un gesto complice sulla spalla dell'ancella, sembra volerla trattenere, come turbata da un rumore esterno.



Orazio Gentileschi
«Giuditta e la serva»
1608-09 ca.
Olio su tela cm.
136X160
Nasjonalgalleriet, Oslo





L'effetto è quello di un'azione sospesa, ma l'effetto di tensione viene stemperato dalla solidarietà che si instaura tra le due donne. Le due protagoniste, infatti appaiono unite dalla complicità, nonostante il contrasto tra le diverse condizioni sociali (evidenziato dalle vesti). La sciarpa candida della serva Abra, in contrasto con l'asciugamano insanguinato allude al contrasto tra la purezza del gesto eroico e la malvagità del tiranno.

L'attenzione sugli effetti psicologici ed estetici più che su quelli drammatici allontana la visione dei Orazio da quella della figlia Artemisia. Anche in questo quadro Orazio si è servito di modelli dal vero, ma ha trasformato le fisionomie in tratti più classicheggianti.



Dal 26 novembre 2021
al 27 marzo 2022
a Palazzo Barberini







Il percorso espositivo si snoda in quattro sezioni e si apre con Giuditta al bivio tra Maniera e Natura.
La tela Giuditta che decapita Oloferne del Merisi è il fulcro della seconda sezione dedicata a Caravaggio e i suoi primi interpreti.

Ci volle però una donna per calarsi completamente nei panni dell'eroina biblica. La massima interprete del soggetto è stata, senza dubbio, Artemisia Gentileschi, cui è intitolata la terza sezione Artemisia Gentileschi e il teatro di Giuditta. Artemisia, insieme al padre Orazio, si cimentò più volte con il tema, comprendendone le potenzialità in relazione alla rappresentazione della figura femminile come donna forte, ed exemplum virtutis, ed il tema, grazie al suo lavoro, diventerà un genere richiestissimo nelle corti europee.

La quarta e ultima sezione, Le virtù di Giuditta. Giuditta e Davide, Giuditta e Salomé è dedicata al confronto tra il tema di Giuditta e Oloferne e quello di Davide e Golia, accomunati dalla lettura allegorica della vittoria della virtù, dell'astuzia e della giovinezza sulla forza bruta del tiranno che finisce decapitato.

La decapitazione è alla base anche del testo evangelico del martirio di Giovanni Battista, e il tema di Salomé viene spesso confuso nella raffigurazione pittorica con quello di Giuditta.

MARZO 2022



Orazio Gentileschi
«Giuditta e la fantesca con la testa di Oloferne»
1621-24





Artemisia Gentileschi
«Giuditta e la sua ancella»
1618-1619

Orazio Gentileschi,
«Giuditta con la sua ancella»
1607-1608

