





MONDADORI
EDUCATION

BERNINI E CARAVAGGIO: UN'ALTRA VIA PER L'ARTE MODERNA

TOMASO MONTANARI

25.02.2019



1595



1496-97



Caravaggio, *Bacco*, 1595 circa.
Firenze, Uffizi.



É. Manet, *Un bar alle Folies-Bergère*, 1881-82.
Londra, Courtauld Institute.

1865,
da una lettera di Manet:

«Velázquez da solo vale il viaggio a Madrid. È il pittore dei pittori, non mi ha stupito, mi ha rapito. Il pezzo più strabiliante della splendida opera di Velázquez, e forse il più spettacolare brano di pittura di tutti i tempi, è il quadro indicato in catalogo come Ritratto di un attore celebre ai tempi di Filippo IV. Lo sfondo scompare, ed è solo l'aria che circonda quest'uomo, tutto vestito di nero, e che sembra vivo».



Velázquez,
*Pablo de
Valladolid*,
1636-37. Madrid,
Prado.



Manet,
*Il piffero del
reggimento*,
1866. Parigi,
Orsay.

1877,
da una lettera di Vincent Van Gogh:

“Conosci un pittore di nome Vermeer? Ha dipinto una signora olandese. La tavolozza di questo strano artista comprende l’azzurro, il giallo limone, il grigio perla, il nero, il bianco. È vero che nei quadri che ha dipinto si può trovare l’intera gamma dei colori; ma riunire il giallo limone, l’azzurro spento e il grigio chiaro è in lui caratteristico, come in Velazquez armonizzare il nero, il bianco, il grigio e il rosa. Gli Olandesi non avevano immaginazione, ma avevano un gusto straordinario, e un senso infallibile della composizione”.





Diego Velázquez, *Ritratto di Innocenzo X*, 1650.
Roma, Galleria Doria Pamphili.



Francis Bacon, *Studio dall'Innocenzo X di Velázquez*, 1953. Des Moines (USA),
Des Moines Art Center.

La libertà dell'arte

“Primo fondamento della psiche impressionistica”

Roberto Longhi



Caravaggio, *Canestra di frutta*, Milano, Pinacoteca Ambrosiana. 1595-96.

**“Ed il Caravaggio disse che tanta manifattura
gl’era a fare un quadro buono
di fiori, come di figure”**

Vincenzo Giustiniani, 1620-30

Velázquez, *L'acquaiolo di Siviglia*,
Londra, Apsley House, Wellington
Museum, circa 1620.





Francisco de Zurbarán,
Natura morta, Pasadena,
Norton Simon Museum, 1633



Paul Cézanne, *Natura morta*,
Chicago, Art Institute, 1893



Jan Vermeer, *Donna che versa il latte*,
Amsterdam, Rijksmuseum, 1658-60.





V. Van Gogh, Campo di grano con corvi,
1890. Amsterdam, Van Gogh Museum

1877,
da una lettera di Vincent Van Gogh:

“Conosci un pittore di nome Vermeer? Ha dipinto una signora olandese. La tavolozza di questo strano artista comprende l’azzurro, il giallo limone, il grigio perla, il nero, il bianco. È vero che nei quadri che ha dipinto si può trovare l’intera gamma dei colori; ma riunire il giallo limone, l’azzurro spento e il grigio chiaro è in lui caratteristico, come in Velazquez armonizzare il nero, il bianco, il grigio e il rosa. Gli Olandesi non avevano immaginazione, ma avevano un gusto straordinario, e un senso infallibile della composizione”.

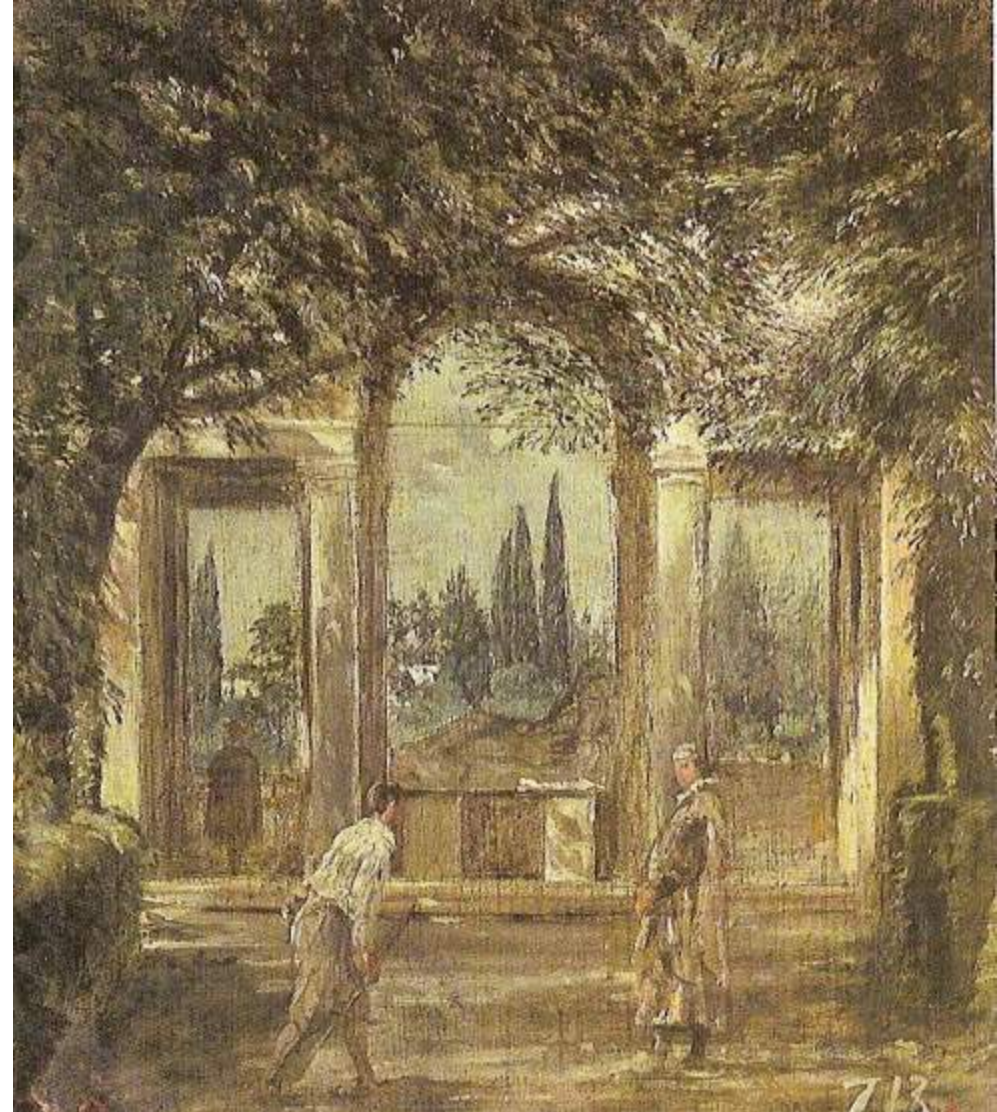


Particolare della
*Donna che versa il
latte.*





Adam Elsheimer (Francoforte 1578-Roma 1610), *Fuga in Egitto*.
Monaco (di Baviera), Alte Pinakothek, 1609.



Velázquez, *Ritratti del parco di Villa Medici*, Madrid, Prado, 1650.











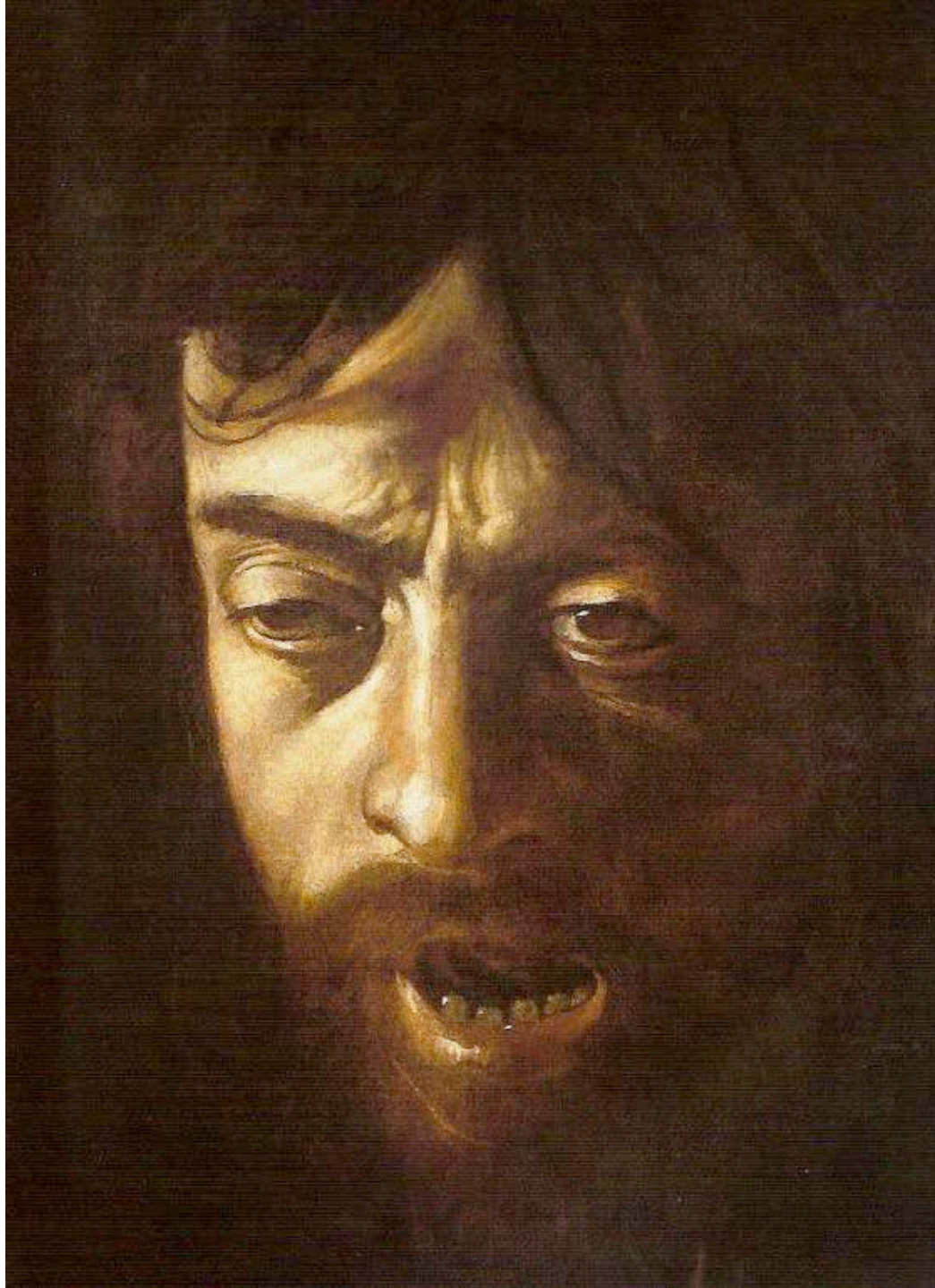
C. Lorrain, *Veduta immaginaria di Tivoli*, Londra Courtauld Institute, 1642.

Claude Lorrain,
Il porto di Ostia con l'imbarco di santa Paola,
Madrid, Prado, 1639.



Caravaggio, *David con la testa di Golia*,
Roma, Galleria Borghese, 1610.





Gian Lorenzo Bernini, *Autoritratto*, 1623 circa.
Roma, Galleria Borghese.



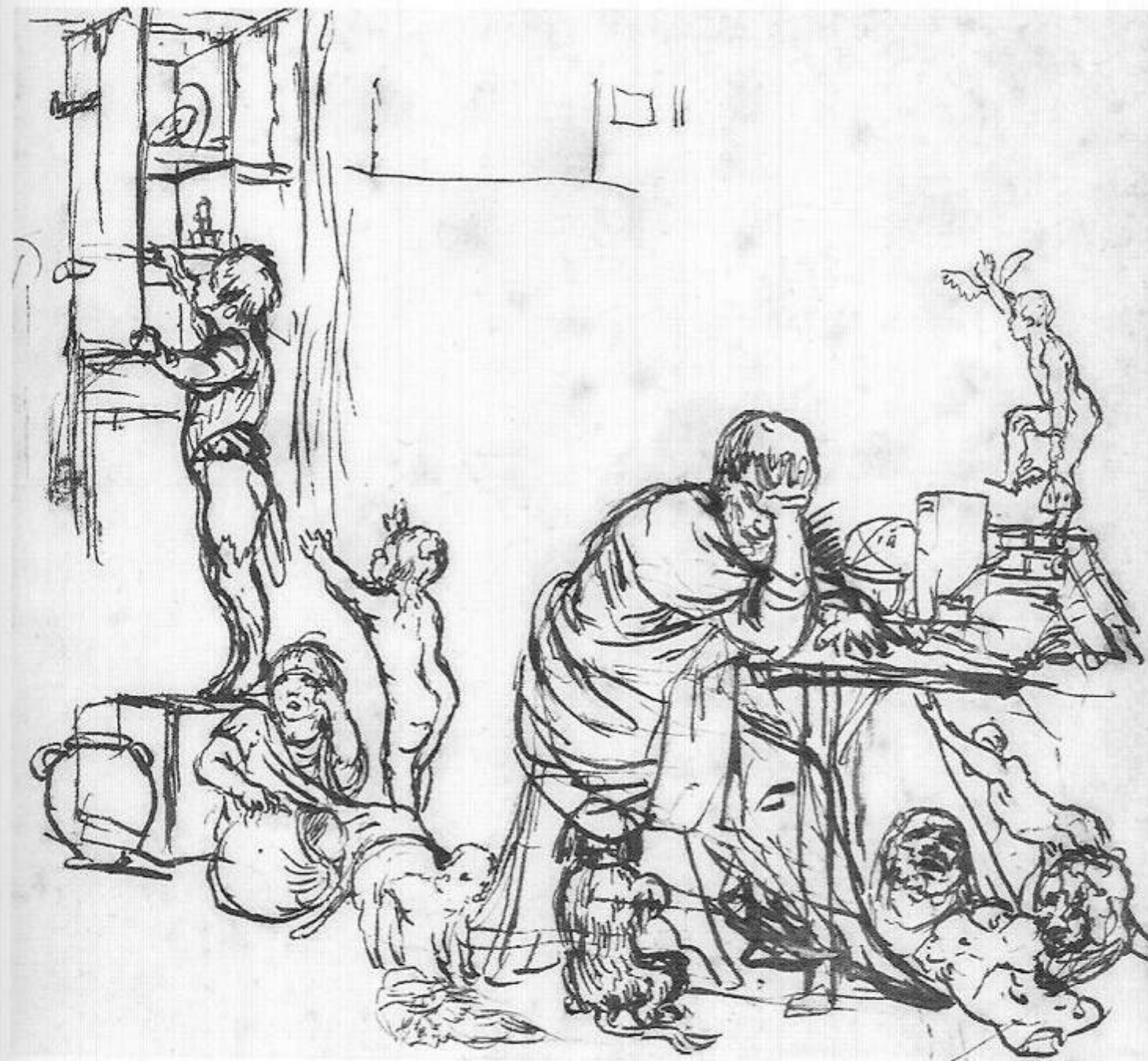
Autoritratto, incisione, 1630.



Rembrandt, *Autoritratto*,
Amsterdam, Rijksmuseum 1628 circa.



Adam Elsheimer,
L'artista in miseria.
Monaco (di Baviera),
Staatliche Graphische
Sammlung, circa 1609.





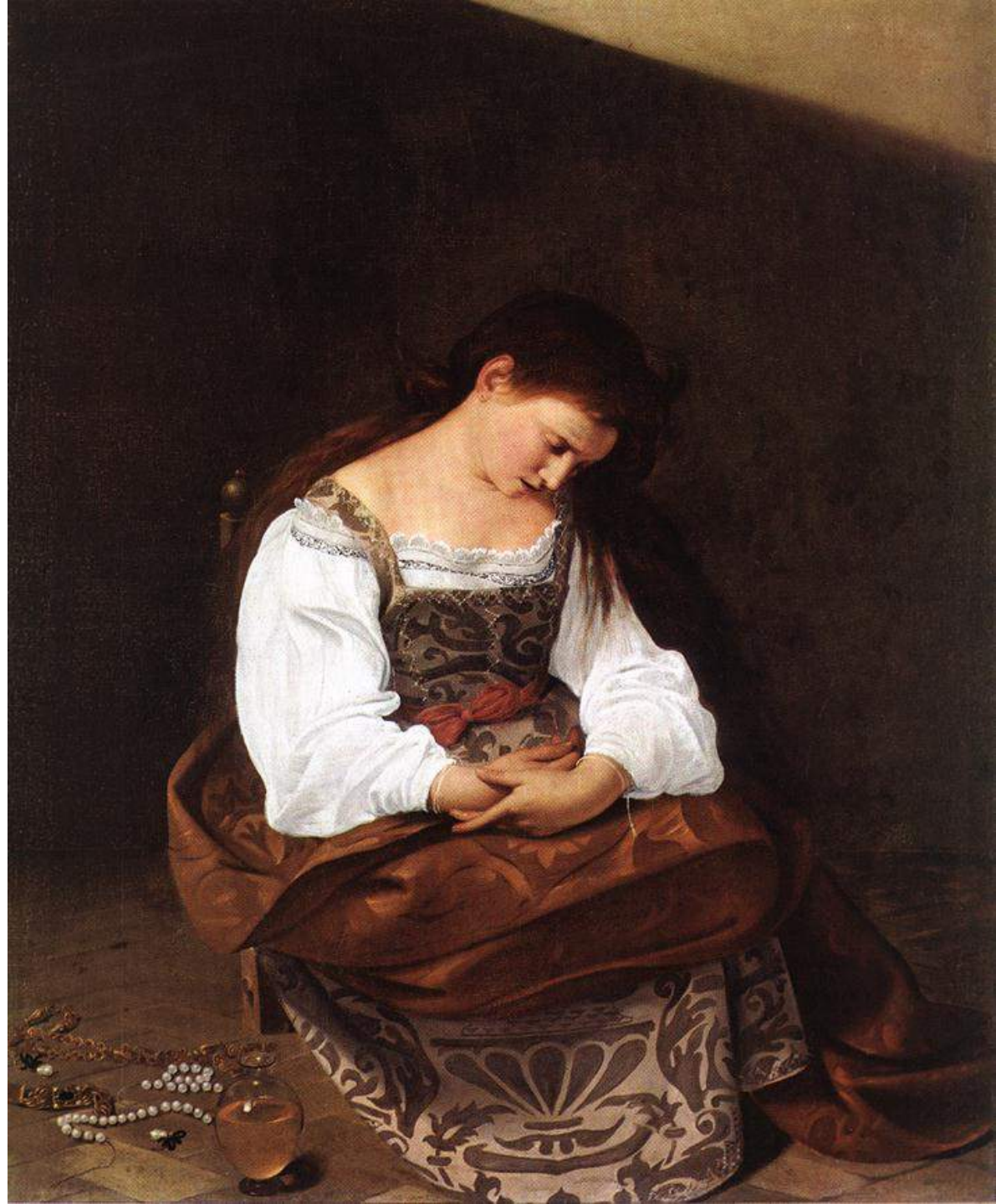
Gustave Courbet, *Il disperato (autoritratto)*,
particolare, 1843-45, Coll. privata



“Caravaggio dipinse una fanciulla a sedere sopra una seggiola con le mani in seno, in atto di asciugarsi i capelli, la ritrasse in una camera, ed aggiungendovi in terra un vasello d’unguenti, con monili e gemme, la finse per Maddalena”.

G. P. Bellori, 1672

Caravaggio, *Maddalena pentita*, 1593-94.
Roma, Galleria Doria Pamphili.





G. L. Bernini, *Cristo deriso*, 1630 circa.



G. L. Bernini, *Accademia*,
Firenze, Uffizi, 1630-35 circa.

Diego Velázquez, *Las Meninas*,
1656, Madrid, Museo del Prado.



Jan Vermeer, *L'atelier*, Vienna,
Kunsthistorisches Museum, 1665.





G. Courbet, *L'atelier dell'artista*, 1855. Parigi, Musée d'Orsay.

E. Manet,
Le déjeuner sur l'herbe,
1863. Parigi, Orsay



Pablo Picasso,
Les Femmes d'Alger (O. J.),
1907. New York, Museum of
Modern Art







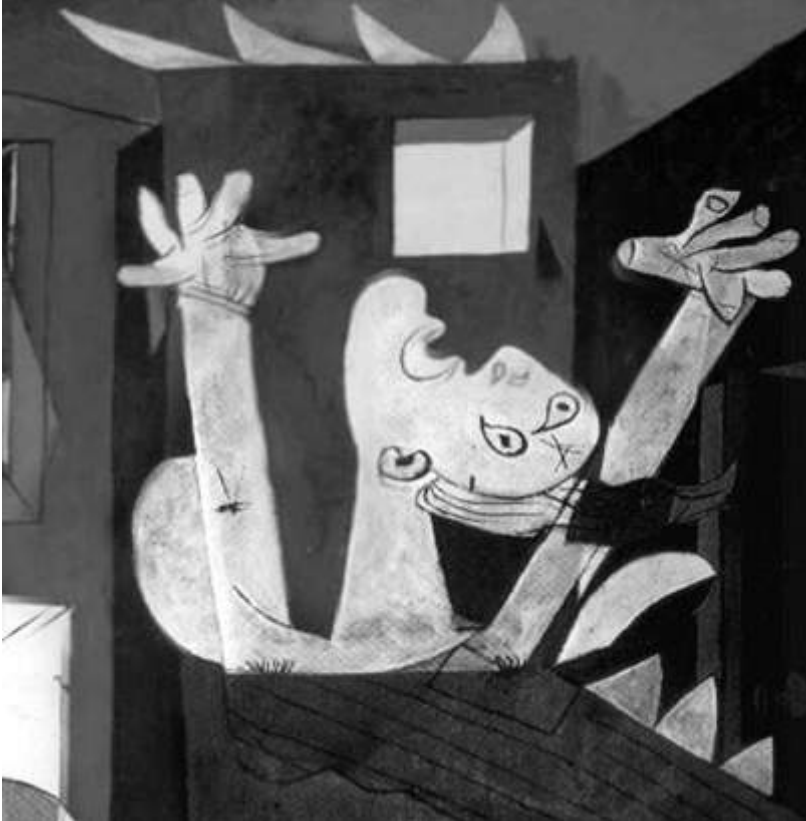
Caravaggio, *Decollazione di San Giovanni Battista*, La Valletta, San Giovanni. 1608



Francisco Goya, *Il 3 maggio 1808*, Madrid, Museo del Prado, 1814.



Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Madrid, Museo Reina Sofia.



**“Caravaggio,
venuto al mondo
per distruggere la
pittura”.**

André Félibien, 1666





GNOS ET OVES
ΣΥ ΒΟΣΚΕΙΣ ΤΑ ΑΓΙΑ
ΣΥ ΠΟΙΜΑΝ







LE VITE
D E'
PITTORI, SCVLTORI
ET ARCHITETTI

MODERNI,

SCRITTE

DA GIO: PIETRO BELLORI

P A R T E P R I M A .

ALL'ILLVSTRISS. ET ECCELLENTISS. SIGNORE

GIO: BATTISTA
C O L B E R T

CAVALIERE MARCHESE DI SEIGNELAY

Ministro, Segretario di Stato, Commendatore, e Gran Teso-
riero de gli Ordini di S.M. Christianissima, Direttore Gene-
rale delle Finanze, Soprintendente, & Ordinatore Gene-
rale delle Fabbriche, Arti, e Manifatture di Francia.



IN ROMA, Per il Success. al Mascardi, MDCLXXII.

Con licenza de' Superiori.



Nella Villa Borghese a Porta Pinciana, edificata dalla magnificenza del medesimo cardinale Scipione, col palazzo da tutte e quattro le facce di fuori incrostato di bassirilievi antichi e di statue, e dentro tra le più famose il Sileno educatore di Bacco fanciullo che tiene in braccio, il Gladiatore, il Seneca nel bagno, la Giunone di porfido, l'Amore a cavallo al centauro, l'Ermafrodito a giacere, il Fauno giovinetto che suona il flauto. E, tra le moderne, la Dafne si trasforma in lauro seguitata da Apolline, di mano del cavalier Gio. Lorenzo Bernini.

G. P. Bellori, Nota delli Musei, 1664

NOTA
DELLI MVSEI,
LIBRERIE,
GALERIE,
ET ORNAMENTI DI STATVE
E PITTVE
Ne' Palazzi, nelle Case, e ne' Giar-
dini di Roma .



IN ROMA,
Appresso Biagio Deuersin , e Felice
Cesaretti .
Nella Stamperia del Falco . 1664.
Con licenza de' Sup. e priuil.





MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



(Cicognara/Lequada)

STORIA
DELLA SCULTURA
DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA
SINO AL SECOLO
DI
NAPOLEONE
PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALLE OPERE
DI WINCKILMANN E DI D'AGINCOURT

VOLUME PRIMO



IN VENEZIA
NELLA TIPOGRAFIA FICOTTI
MDCCCIII

Cicognara



ELOGE

DU CAVALIER

BERNINI.

LEAN LAURENT BERNINI
naquit le 7. Decembre 1598.
à Naples, d'une Famille ori-
ginaire de Toscane. Il fut
nourri & élevé à Rome, où
il a toûjours demeuré, sans
en sortir que pour son voya-
ge de France, qui ne dura que sept mois.

Il s'est rendu aussi recommandable par la
beauté de son genie, par la vivacité de son
esprit, & par sa rare piété, que par la parfai-
te connoissance qu'il a eüe de la Peinture, de

C

Sempre fu e sempre sarà, agl'occhi de' periti e degli indotti nell'arte, un miracolo dell'arte: tanto ch'ella dicesi per eccellenza la *Dafne del Bernino*, senz'altro più: e bastimi solamente il dire, che non solo subito che ella fu fatta vedere finita se ne sparse un tal grido che tutta Roma concorse a vederla per un miracolo, ed il giovinetto artefice stesso, che ancora 18 anni non aveva compiti, nel camminare ch' e' faceva per la città tirava dopo di sé gli occhi di tutte le persone le quali il guardavano, e ad altri additavano per un prodigio. Ma da quel tempo in qua non fu per così dire alcuno già mai che per desio d'ammirare cose stupende si portasse colà che il veder opera sì bella non riponesse fra i suoi principali intenti.

V I T A
DEL CAVALIERE
GIO. LORENZO
BERNINO
SCULTORE, ARCHITETTO, E PITTORE,
SCRITTA DA
FILIPPO BALDINVCCI FIORENTINO.
ALLA SACRA
E REALE MAESTA'
DI
CRISTINA
REGINA DI SVEZIA.



IN FIRENZE, nella Stamperia di Vincenzo Vangelisti.

Con licenza de' Superiori. MDCLXXXII.

S'étant mis vis-à-vis du pied du lit du Roi, dont tous les rideaux étaient tirés, et qui était environné de personnes de la plus haute qualité, Sa Majesté lui a dit qu'Elle ne le verrait de trois jours, mais qu'en son absence il pouvait travailler aux cheveux du buste. Il a répondu qu'il y travaillerait aussi; qu'il osait dire à sa Majesté qu ce n'était pas chose aisée, voulant arriver à donner à ces cheveux la légèreté, comme elle est au naturel; que, pour cela, il fallait combattre contre la matière, qui est d'une nature contraire; que si Sa Majesté avait vu sa *Daphné*, Elle connaîtrait que le travail qu'il avait fait en cette espèce ne lui a pas mal réussi.





Baldinucci:

Ma perché la figura della Dafne, quanto più vera e più viva, l'occhio casto di alcuno meno offender potesse allor che da qualche morale avvertimento ella venisse accompagnata, l'altre volte nominato cardinal Maffeo Barberino operò che vi fusse scolpito il seguente distico, parto nobile della sua eruditissima mente: *Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae / Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras.*

Domenico:

Il medesimo cardinale [Maffeo Barberini] alla figura della Dafne che per esser femmina nuda, benché di sasso, ma di mano del Bernino, poteva offender l'occhio pudico volle sottoporre li seguenti versi e renderla maggiormente celebre con un felice parto della sua nobilissima penna: *Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae / Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras.*





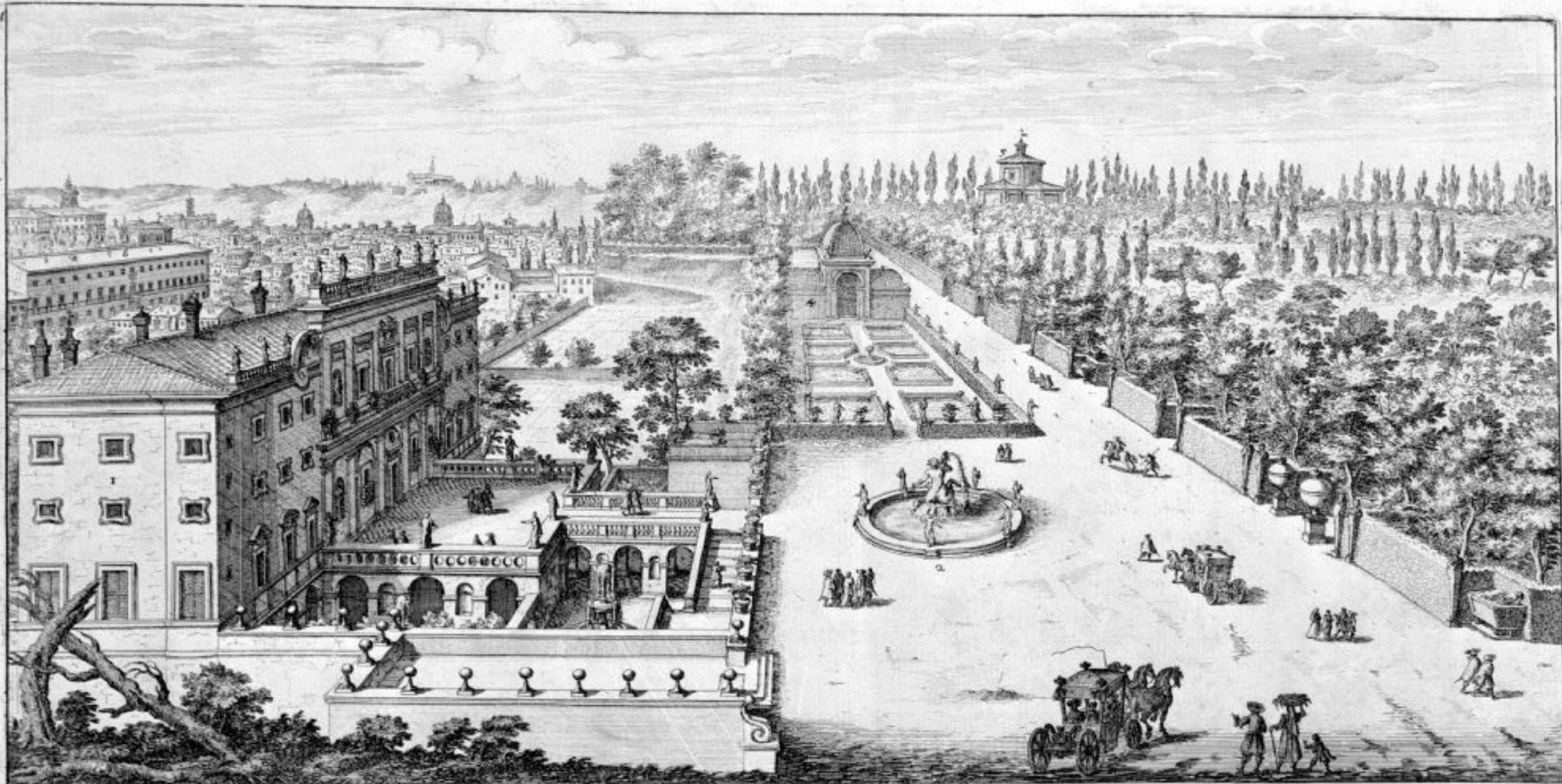
Mais la Daphné que l'on voit de luy dans la Vigne de Borghese est son chef-d'oeuvre au sentiment de tout le monde. C'est un groupe de deux figures où est représenté Apollon courant après Daphné, changée en laurier. Il le fit qu'il n'avoit encore que seize ans. Urbain VIII, qui n'étoit encore que cardinal, ayant entendu dire au pape, à la suite duquel il estoit allé voir cét ouvrage miraculeux, qu'il ne se pouvoit rien ajoûter à l'expression de ces figures, à la délicatesse du ciseau, ny à la beauté du travail, mais qu'il trouvoit cela trop nud pour estre placé dans la maison d'un cardinal et qu'il en feroit scrupule, songea aussi-tost à faire deux vers qui rectifiassent ce defect et qui servissent comme de voile pour le couvrir. Il rencontra si hereusement qu'en gravant, comme l'on a fait, le distique suivant au milieu du piédestail, il a sçû faire un sujet de moral d'une chose qui paroissoit un peu trop libre et mesme indecente, vû le lieu où elle estoit posée et le maistre à qui elle appartenoit: «*Quisquis amans sequitur fugitivæ gaudia formæ / Fronde manus implet, baccas seu carpit amaras*». Effectivement l'on voit qu'Apollon, au lieu d'embrasser une beauté qui luy échappe et qui s'enfuit, ne prend que des feuilles de laurier, dont les fruits sont fort amers. Ce qui fit dire à Apollon, quand il en voulut goûter dans les derniers transportes de son amour, que Daphné avoit autant d'aigreur et d'amertume pour luy après son changement que devant, symbole veritable des plaisirs de ce monde dont la jouissance donne souvent autant de dégoust, que la poursuite avoit causé de peine: «*il piacere dopo il quale corriamo, no[n] giunge mai, o quando vi si giunge riesce amaro dopo l'haver gustato*».



le Cavalier, parlant des différents goûts qu'on a pour les choses et de ce qu'il ne se voit rien qui ait un approbation général, il a dit que la différence de esprits en est la cause, qu'il faudrait qu'il n'y en eût que d'une sorte pour faire une chose plutôt à tout le monde: que, quand il eut fait la Daphné, le pape Urbain VIII (il n'était alors que cardinal) l'étant allé voir chez lui, le cardinal de Sourdis, qui était avec Sa Sainteté, dit au cardinal Borghèse, pour qui elle avait été faite, qu'il aurait scrupule de l'avoir dans sa maison: que la figure d'un belle fille nue, come celle-là, pouvait émouvoir ceux qui la voient. Sa Sainteté reparti qu'avec deux vers il se faisait fort d'y donner remède. Et de fait, sur cela, le pape fit une épigramme prise de la fable, qui dit qu'Apollon ayant longtemps couru après Daphné, sur le point qu'il était de l'attraper, elle fut changée en laurier, dont il prit des feuilles dans le transport de son amour; lesquelles ayant été portées à la bouche et trouvées amères, il dit que Daphné l'était pour lui aussi bien après son changement que devant. La substance de l'épigramme dit: "Ch'il piacer doppo il quale corriamo, o non si giunge mai, o quando si giunge, ei riesce amaro nel gustarlo". L'épigramme est latine, et dit ainsi: [in bianco nel manoscritto].







VEDUTA DEL GIARDINO DELL'ECCELLENTISSIMO SIGNOR PRINCIPE LUDOVISI. a Porta Pinciana.

1. Palazzo Grande del Giardino.

3. Bosco del laberinto.

5. Palazzetto detto del Monte adornato di Statue.

7. Veduta di Roma.

2. Fontana del Tritone nella piazza avanti il Palazzo Grande.

4. Vexillera nel Giardino segreto adornato di Statue.

6. Palazzo del Lazzarj Principe di Palestrina fuori del Giardino.

G. L. Rossi le stampa in Roma alla posta 48 Priu del S. Pont.

























**Lo scultore e il pittor 'agli occhi vostri
Dan di lussuriar materia enorme.**

**Oh come al garzoncino, alla fanciulla
Van titillando le lascivie interne.
Mentre l'avidò sguardo in lor trastulla!**

**La vostra fragil carne è paglia e stoppia
Che ogni picciol ardor che in sé ricetti,
Ben tosto avvampa, e in grave incendia scoppia.
Sai di Pigmalion gli insani affetti?
Or indi impara in che spietata guisa
Lascivo simulacro accenda i petti.0**





Che le impudicizie degli Dei, la Venere, il Ganimede e le altre nudità del Carracci siano state fatte per dei principi della Chiesa, sedicenti successori degli apostoli, lo prova il Palazzo Farnese. Le cose belle lo sono meno se fuori posto: la perfezione dipende dalle convenienze e le convenienze dalla ragione. Talché è inconcepibile una giga in cappella e un'enfasi teatrale in una predica; non si vedono immagini profane nei templi, un Cristo, per esempio, e il giudizio di Paride in uno stesso santuario, né si confanno a persone consacrate alla Chiesa la pompa e il seguito di un cavaliere.





Fulvio Testi,
Contro la corte di Roma

Oh di natura emulator felice,
Bernino, alla cui mente, alla cui destra
Dar vita e moto a fredda selce alpestra
E crear nova gente in terra lice;

Perché spirante in vivo sasso a Roma
Mostrar Apollo e la beltà fugace,
Che abbarbicando al suolo il piè tenace
Di fronda sibilante il capo inchioma?

Fa che libero il veltro, e poste l'armi
Oziose fra l'erbe, Adon si muora
A Citerea nel seno, e fieno allora
Vili in tuo paragon di Fidia i marmi.



Giovan Battista Marino,
Adone, 1623

Ombreggia il ver Parnaso e non rivela
gli alti misteri ai semplici profani,
ma con scorza mentita asconde e cela,
quasi in rozzo Silen, celesti arcani.
Però dal vel che tesse or la mia tela
in molli versi e favolosi e vani,
questo senso verace altri raccoglie:
smoderato piacer termina in doglia.



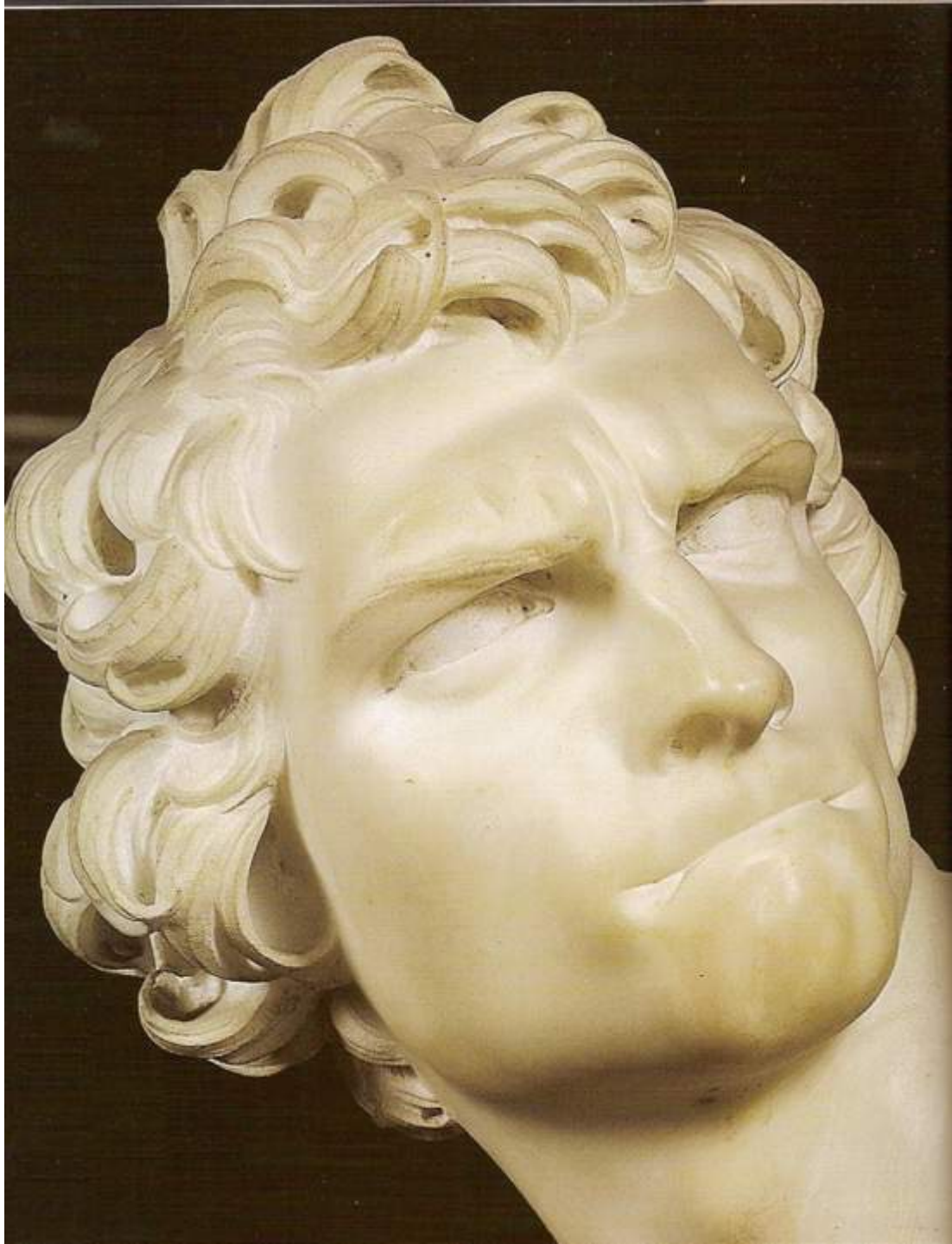




Fulvio Testi,

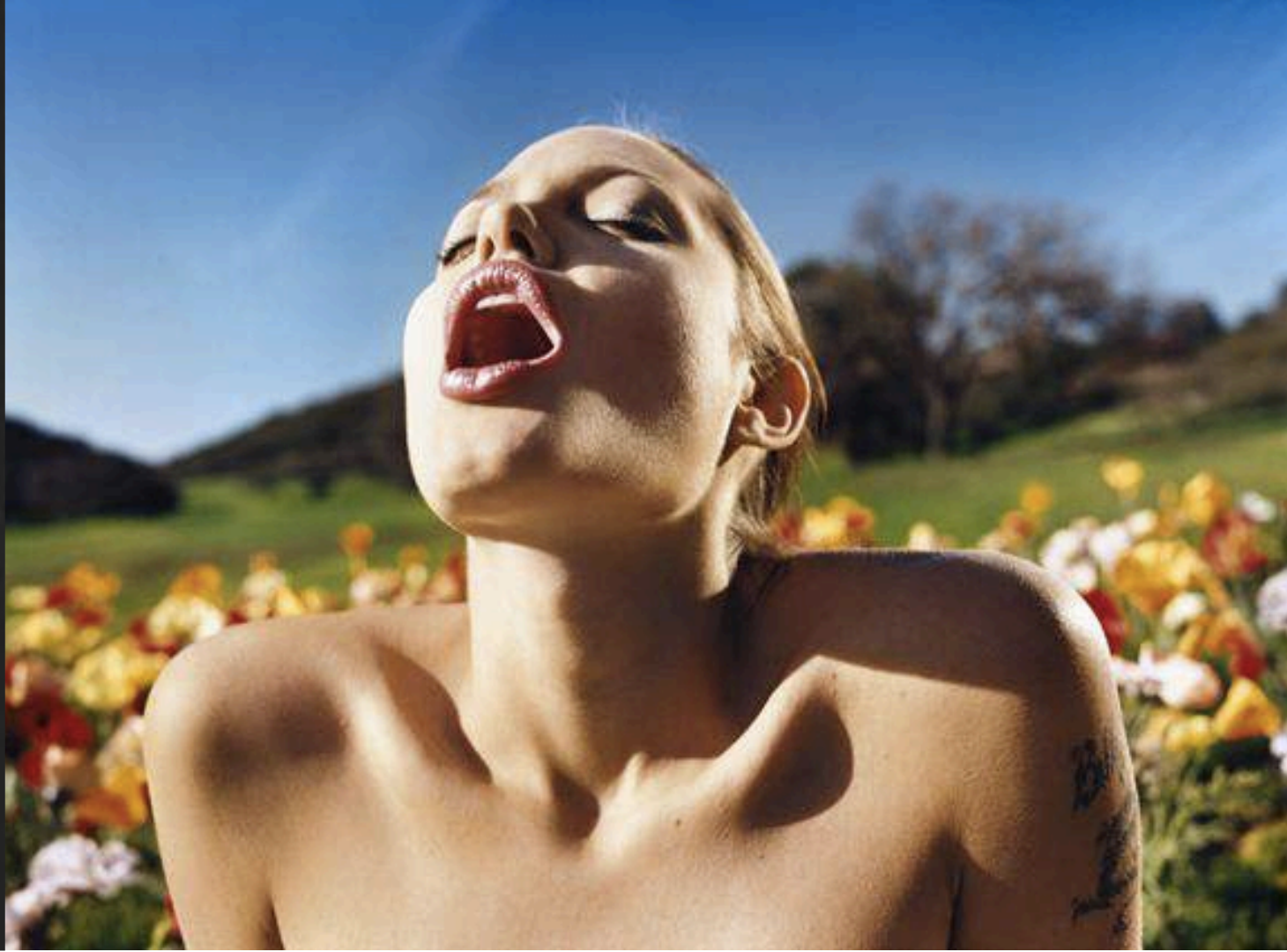
**Narrarsi odo ben io con dolci carmi
de la dea di Citera
e del leggiadro Adon gli amplessi e i baci
ma non sento però ch'al dio dell'armi
osi tromba guerrier
sacrar con altro suon note pugnaci.**











**«Né sarà strano che
scambiasse una virtù
con l'altra, chi nel
formar la Santa Teresa
della Vittoria, tirò poi
quella Vergine
purissima in terra a fare
una Venere non solo
prostrata, ma
prostituita»**



Giulio Mancini (1620 circa):

«Alcuni pittori moderni fanno male, quali per descriver una Vergine Nostra Donna vanno retraendo qualche meretrice sozza degli ortacci, come faceva Michelangelo da Caravaggio, e fece nel transito di Nostra Donna in quel quadro della Madonna della Scala, che per quel rispetto quei buoni padri non lo volsero ... Le sue pitture furon sempre lascive, perché eran sempre ritratti di qualche sua bagascia».









**UNA PROPOSTA FORMATIVA DISEGNATA
INTORNO AI BISOGNI DEGLI INSEGNANTI**



**FORMAZIONE
SU MISURA**

SCUOLAOGGIDOMANI.IT



webinar@mondadorieducation.it

www.mondadorieducation.it