

## DIDA OPERE

**Francisco Zurbarán (1598-1664)**

***San Francesco contempla un teschio, 1635 ca.***

**olio su tela, cm 91,4 x 30,5 Saint Louis, Saint Louis Art Museum, inv.47:1941**

È una delle raffigurazioni più impressionanti di San Francesco d'Assisi, ossessione pittorica ed eponima di Zurbarán. Il santo, vestito con l'abito dei frati minori cappuccini, è in piedi in atto di avanzare verso di noi mentre medita sul teschio che tiene tra le mani. Il capo è reclinato e il volto si intravede appena sotto al cappuccio appuntito che verticalizza la figura e che si ripete come una eco nell'ombra alle sue spalle. Se la figura a un primo sguardo può sembrare un modello studiato dal vero, in realtà essa si svela ai nostri occhi come un'invenzione che emerge lentamente dal buio e prende forma per effetto della luce `divina` che la colpisce. La tavolozza, quasi monocroma, concorre al rigore e alla forte austerità devozionale trasmessa dal santo raccolto in un muto dialogo con il cranio, chiara allusione alla fragilità dell'esistenza umana e alla sua brevità.

*Francisco Zurbarán (1598-1664)*

*St. Francis Contemplating a Skull, ca. 1635*

*oil on canvas, cm 91.4 x 30.5 Saint Louis, Saint Louis Art Museum, inv.47:1941*

*This is one of the most intriguing portrayals of St. Francis of Assisi, Zurbarán's pictorial obsession and namesake. Dressed in the cloak of the Friars Minor Capuchin, he is standing as he advances towards us while contemplating the skull he is holding in his hands. His head is bowed and his face is just glimpsed beneath the pointed hood that verticalizes the figure and is echoed in the shadow behind him. While the figure of the saint may at first glance resemble a model studied from life, it is in reality revealed to our eyes as an invention emerging slowly from the darkness and taking shape by effect of the divine light it is struck by. The nearly monochrome palette contributes to the rigour and the strong devotional austerity transmitted by the image of the saint absorbed in silent dialogue with the skull, reminding us of the fragility and brevity of human existence.*

**Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)**

***Buona Ventura, 1597***

**olio su tela, cm 115 x 150 Roma, Musei Capitolini, inv. PC 131**

Il dipinto è un importante esempio delle novità dirompenti introdotte in pittura da Caravaggio. Raffigura un episodio di vita quotidiana cui sembra di poter assistere in un giorno qualunque inoltrandosi tra i vicoli e le piazze della Roma di fine Cinquecento. Partendo dal fondo della tela Caravaggio costruisce uno spazio indefinito ma reso reale dalla luce naturale che invadendo il campo pittorico costruisce forme e volumi. I personaggi, una zingara e un giovane cavaliere, sono modelli viventi, vestiti con abiti contemporanei, tratti dall'osservazione del vero. Tuttavia, il soggetto dell'opera non è solo ciò che si vede: la giovane e seducente zingara, con il pretesto di leggere il futuro al cavaliere, gli prende la mano e con un gesto rapido gli sfilta l'anello dall'anulare destro, dunque un chiaro monito a non farsi ingannare e a non cedere alla seduzione dei falsi profeti.

*Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)*

*The Fortune Teller, 1597*

*oil on canvas, 115 x 150 cm Rome, Capitoline Museums, inv. PC 131*

*The painting is an important example of the explosive innovations that the artist introduced into painting. It depicts an episode of daily life that one might seemingly witness on any day when making one's way through the piazzas and alleyways of late sixteenth-century Rome. Starting from the background of the canvas, Caravaggio builds an undefined space made real by the natural light that, as it invades the pictorial field, builds shapes and volumes. The subjects, a "gypsy" woman and a young knight, are live models in contemporary garb, depicted from live observation. However, the subject of the work is not only what is seen: the young and seductive "gypsy," under the pretext of reading the knight's future, takes him by the hand, and with a quick gesture slips the ring off his right ring finger – a clear warning not to be deceived, and not to give in to the seduction of false prophets.*

**Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)**

***San Giovanni Battista, 1602***

**olio su tela, cm 129 x 94 Roma, Musei Capitolini, inv. PC 239**

Il dipinto raffigura un giovane completamente nudo, adagiato su una pelle di animale e su panni bianchi e rossi, mentre abbraccia felice un ariete e sorride girandosi verso lo spettatore. La luce proviene dall'alto a sinistra, colpisce la schiena nuda del ragazzo, parte del viso e della gamba destra, lasciando invece in ombra il resto del corpo. Nell'opera Caravaggio ha umanizzato il divino e divinizzato l'umano: San Giovanni si reincarna in un giovane sorridente, malizioso e sensuale, che esprime con tutto il suo corpo la gioia di vivere. A sua volta il fanciullo interpreta un giovane santo ancora ignaro del suo drammatico destino. La figura sembra emergere all'improvviso dall'oscurità e materializzarsi improvvisamente davanti ai nostri occhi in uno spazio reale, sotto una luce reale, in un tempo reale, che quasi ci sembra di poterla toccare.

*Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610)*

*John the Baptist, 1602*

*oil on canvas, cm 129 x 94 Rome, Capitoline Museums, inv. PC 239*

*The painting depicts a completely nude youth reclining on an animal skin and on white and red cloth, placing his arm around a ram and smiling as he turns towards the viewer. The light comes from the top left and strikes the youth's nude back, part of his face, and his right leg, but leaving the rest of the body in shadow. In the work, Caravaggio makes the divine human and the human divine: Saint John is re-embodied as a grinning, impish and sensual youth, expressing with his whole body the joy of living. The boy in his turn interprets a young saint still unaware of his dramatic destiny. The figure appears to emerge suddenly from the darkness, and to take sudden shape before our eyes in a real space, under a real light, and in a real time – a figure it seems we can almost touch.*

**Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660) *Ritratto di Juan de Córdoba, 1650***  
**ca. olio su tela, cm 67 x 50 Roma Musei Capitolini, inv. PC 62**

Il ritratto raffigura l'agente della corona spagnola Juan de Córdoba, braccio destro di Velázquez nel secondo soggiorno romano dell'artista (1649-1651). Il dipinto fu verosimilmente realizzato in omaggio al suo fidato amico, come peraltro lo sciolto trattamento pittorico e lo stato quasi di abbozzo della veste inducono a pensare. Guardando il volto dell'uomo si rimane catturati dallo sguardo che il personaggio ci rivolge. Di lui Velázquez ci restituisce non solo la veridicità delle sembianze ma la sua umanità, i

suoi pensieri più intimi, la sua individualità. Un realismo penetrante e allo stesso tempo romantico, che mette a nudo la persona e dove forma e sembianze non sono definite ma solo suggerite con una pennellata sciolta e veloce in cui anche i contorni sembrano dissolversi nella vibrazione del respiro dell'uomo.

*Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660)*

*Ritratto di Juan de Córdoba, ca. 1650*

*oil on canvas, 67 x 50 cm Rome, Capitoline Museums, inv. PC 62*

*The portrait depicts the agent of the Spanish Crown Juan de Córdoba, Velázquez's right-hand man during his second Roman sojourn (1649-1651). The painting was in all likelihood made as an homage to his trusted friend, as the loose pictorial treatment and the practically sketched state of the garment also lead one to believe. Looking at the man's face, we are left captivated by the subject's gaze towards us. Velázquez in fact portrays not only the truth of his appearance, but his humanity, his most intimate thoughts, his individuality. This penetrating and at the same time romantic realism lays the person bare, and in it, form and appearance are not defined but only hinted at with a loose, quick brushstroke, in which the outlines appear to dissolve in the vibration of the man's breathing.*