

***Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta.***  
***Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento***

Mostra a cura di Maria Cristina Terzaghi

26 novembre 2021 – 27 marzo 2022

Gallerie Nazionali di Arte Antica – **Palazzo Barberini**

via delle Quattro Fontane 13, Roma

**COMUNICATO STAMPA**

Le Gallerie Nazionali di Arte Antica presentano dal 26 novembre 2021 al 27 marzo 2022 la mostra ***Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta. Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento***, a cura di **Maria Cristina Terzaghi**.

L'esposizione, ospitata nello spazio mostre di Palazzo Barberini, accende i riflettori sulla celeberrima tela di Caravaggio **a settant'anni dalla sua riscoperta e a cinquanta dall'acquisizione da parte dello Stato Italiano**.

Due anniversari che "è molto importante celebrare", sottolinea **Flaminia Gennari Santori**, direttrice delle Gallerie Nazionali, che prosegue: "questa mostra corrisponde perfettamente alla mia visione di un museo in continua narrazione polifonica, confronto e scambio fra collezione e mostre temporanee. Un racconto in costante evoluzione con l'obiettivo di offrire chiavi di lettura sempre diverse ai nostri visitatori".

Tra le più famose e acclamate opere del Merisi, grazie alla potenza della rappresentazione e alla forza emanata dai tre protagonisti, la **Giuditta venne riscoperta nel 1951 da Pico Cellini**, uno dei massimi restauratori del Novecento.

Dopo aver visitato la prima grande mostra dedicata a Caravaggio e ai pittori caravaggeschi, allestita a Palazzo Reale a Milano da Roberto Longhi, il restauratore ricordò che da ragazzo aveva visto in un palazzo romano una tela raffigurante *Giuditta e Oloferne* attribuita ad Orazio Gentileschi, ricollegandola ora allo stile di Caravaggio.

Cellini riuscì a ritrovare il dipinto presso il proprietario **Vincenzo Coppi**, a fotografarlo e a mostrarlo a Longhi, che all'istante chiese e ottenne la proroga della mostra per poterlo includere.

La tela, eseguita nel 1599 da Caravaggio per il banchiere ligure **Ottavio Costa**, scomparso nel 1639, non fu mai alienata, rimanendo a Roma fino

a metà Ottocento, quando passò di proprietà agli avi del Coppi, per poi entrare far parte, nel 1971, del patrimonio delle Gallerie Nazionali di Arte Antica. Gelosissimo dell'opera, il Costa ne proibì non solo l'alienazione, ma anche la riproduzione, motivo per cui non ne esistono copie seicentesche fedeli, una cosa rara nel catalogo di Caravaggio. Nonostante le cautele del proprietario, la rivoluzionaria composizione ideata dal Merisi riuscì comunque a circolare.

In mostra **31 opere** – quasi tutte di grande formato - provenienti da importanti istituzioni nazionali ed internazionali quali, fra le altre, la Galleria Corsini e Galleria Palatina di Firenze; il Museo del Prado e il Museo Thyssen di Madrid; le Gallerie d'Italia Palazzo Zevallos Stigliano, il Museo di Capodimonte di Napoli; la Galleria Borghese di Roma; il Kunsthistorisches Museum di Vienna; il Museo di Oslo.

Il percorso espositivo si snoda in **quattro sezioni** e si apre con ***Giuditta al bivio tra Maniera e Natura***, una selezione di opere cinquecentesche che mostrano le prime avvisaglie di una nuova rappresentazione del tema, caratterizzata dalla violenza del momento scelto a rappresentare la storia dell'eroina biblica, come nei dipinti di Pierfrancesco Foschi, Lavinia Fontana, di Tintoretto e di un seguace di Bartholomeus Spranger.

La tela *Giuditta che decapita Oloferne* del Merisi, fulcro della seconda sezione dedicata a ***Caravaggio e i suoi primi interpreti***, inscena un vero e proprio omicidio mediante decapitazione, costituendo un momento di rottura con la tradizione e trovando un corrispettivo solo nella coeva produzione di rappresentazioni sacre e drammi teatrali.

La veemenza del delitto, che stride con l'assorta e sensuale bellezza di Giuditta, sarà motivo di ispirazione e reinterpretazione dell'episodio biblico. In questa sezione sono esposte le opere dei primi che poterono avere in qualche modo notizia della tela: Trophime Bigot, Valentin de Boulogne, Louis Finson, Bartolomeo Mendozzi, Giuseppe Vermiglio e Filippo Vitale si ispirano al dipinto di Caravaggio nel formato orizzontale, con le figure di tre quarti al naturale, nella violenza dei gesti e nella rappresentazione dello strazio di Oloferne.

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. In mostra, oltre ai

capolavori dei due Gentileschi, troviamo le opere di Giovanni Baglione, Johan Liss, Bartolomeo Manfredi, Pietro Novelli, Mattia Preti, Giuseppe Vermiglio e del raro Biagio Manzoni, una delle novità della mostra.

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 brutta 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. In mostra le opere di Valentin de Boulogne, della bottega di Giovanni Bilivert e di Francesco Rustici.

La mostra è accompagnata da un **catalogo** edito da Officina Libraria, con un testo della curatrice, che approfondisce la storia della Giuditta caravaggesca e quella di Artemisia Gentileschi registrando le ricadute dei due capolavori nella pittura contemporanea. Il volume raccoglie inoltre i saggi di Elizabeth Cohen, Paola Cosentino, Filippo Maria Ferro, Lara Scanu, Francesco Spina, dedicati al tema della storia sociale e del ruolo della donna nella Roma di primo Seicento, alla rappresentazione letteraria e teatrale dell'episodio di Giuditta in epoca rinascimentale e barocca, alla lettura psicanalitica del trauma femminile nella pittura di età moderna e contemporanea, al tema iconografico di Giuditta nella produzione europea tra Cinque e Seicento, e dando infine conto di alcune novità documentarie decisive per la divulgazione dell'opera di Caravaggio a Roma e a Napoli.

**Attività didattiche:** dal 28 novembre 2021 e fino al 27 marzo 2022, ogni domenica alle ore 11.00, in programma i laboratori didattici *Eroi ed eroine a misura di bambino* a cura dell'Associazione *sipArte!*: bambini e famiglie sono invitati a scoprire la figura dell'eroina biblica attraverso attività mirate. Massimo 10 partecipanti. Attività gratuita per i bambini e bambini tra i 6 e i 12 anni. Biglietto ridotto con tariffa speciale a 6 euro per gli accompagnatori mostra + museo.

Prenotazione obbligatoria all'indirizzo [didattica@siparte.net](mailto:didattica@siparte.net)

Dal 28 novembre 2021 al 27 marzo 2022, ogni domenica, alle ore 11.00 (Galleria Corsini) e alle ore 15.30 (Palazzo Barberini), in programma le visite guidate *Seicento al femminile: la seduzione della forza e dell'ingegno* a cura dello storico dell'arte Francesco Sorce, destinate agli adulti. Un itinerario dedicato alla condizione femminile nel Seicento che crea un ponte fra le due mostre in corso al museo: *Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta* (a Palazzo Barberini) e *Una rivoluzione silenziosa. Plautilla Bricci pittrice e architetta* (a Galleria Corsini): la storia di Giuditta, spesso utilizzata per elaborare e promuovere modelli

di donna ideale esaltando di volta in volta la castità e la forza dell'eroina biblica o, per contro, la pericolosa seduzione della sua bellezza, trova un contraltare nella carriera di Plautilla Bricci, che offre una finestra rara sul mondo concreto di una professionista del tempo barocco, capace di superare i confini simbolici dei ruoli sociali. Visita guidata gratuita previo acquisto del biglietto di ingresso al museo. Durata: 60 minuti circa, gruppi max 10 partecipanti. Appuntamento davanti alla biglietteria. Prenotazione obbligatoria all'indirizzo: [giudittaeplautilla@gmail.com](mailto:giudittaeplautilla@gmail.com)

Roma, novembre 2021

**MATERIALI STAMPA E FOTO:**

<https://www.dropbox.com/sh/spjs83k5wp7juu5/AACd6FaruC1PDuvtDhdtDDCXa?dl=0>

**UFFICIO STAMPA:**

Maria Bonmassar: +39 06 4825370 | +39 335 490311 |  
[ufficiostampa@mariabonmassar.com](mailto:ufficiostampa@mariabonmassar.com)

**INFORMAZIONI:**

[www.barberinicorni.org](http://www.barberinicorni.org) | [gan-aar.comunicazione@beniculturali.it](mailto:gan-aar.comunicazione@beniculturali.it)

**MOSTRA:** *Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta. Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento*

**CURATORE:** Maria Cristina Terzaghi

**SEDE:** Roma, Palazzo Barberini, via delle Quattro Fontane, 13

**APERTURA AL PUBBLICO:** 26 novembre 2021 – 27 marzo 2022

**ORARI:** martedì – domenica 10.00 – 18.00. Ultimo ingresso alle ore 17.00.

**Solo mostra:** Intero 7 € - Ridotto 2 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni).

**Mostra e museo:** Intero 15 € - Ridotto 4 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni).

**Solo museo:** Intero 12 € - Ridotto 2 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni).

**Gratuito (per tutte le tipologie di percorso):** minori di 18 anni, scolaresche e insegnanti accompagnatori dell'Unione Europea (previa prenotazione), studenti e docenti di Architettura, Lettere (indirizzo archeologico o storico-artistico), Conservazione dei Beni Culturali e Scienze della Formazione, Accademie di Belle Arti, dipendenti del Ministero della cultura, membri ICOM, guide ed interpreti turistici in servizio, giornalisti con tesserino dell'ordine, portatori di handicap con accompagnatore, personale docente della scuola, di ruolo o con contratto a termine, dietro esibizione di idonea attestazione sul modello predisposto dal Miur.

**NORME DI ACCESSO:**

L'accesso è regolamentato nel **rispetto delle norme di prevenzione del contagio** disposte dalla legge. Per accedere è necessario esibire la Certificazione verde Covid-19 (Green Pass) **in formato analogico o digitale**.

È prevista la misurazione della temperatura con termoscanner e non sarà ammesso l'accesso nel caso venisse rilevata una temperatura uguale o superiore a 37.5.

Facebook: @BarberiniCorsini | Twitter: @BarberiniCorsin | Instagram: @BarberiniCorsini

Condividi con: #PalazzoBarberini e #Giuditta

***Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta.***

***Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento***

Mostra a cura di Maria Cristina Terzaghi

26 novembre 2021 – 27 marzo 2022

Gallerie Nazionali di Arte Antica – **Palazzo Barberini**

via delle Quattro Fontane 13, Roma

**COLOPHON**

**Direttore**

Flaminia Gennari Santori

**Segreteria**

Claudia Sarpi

**Comitato scientifico**

Francesca Cappelletti

Patrizia Cavazzini

Flaminia Gennari Santori

Maria Cristina Terzaghi

**Coordinamento generale**

Michela Ulivi

**Coordinamento organizzativo**

Alessandra Avagliano

Marta Onali

**Coordinamento amministrativo**

Claudia Baruzzi

Roberta Cannone

Vanna Coppola

Giorgia Corrado

**Promozione e comunicazione**

Paola Guarnera

con Maria Francesca Castaldo

Chiara Petrini

**Didattica**

Yuri Primarosa

**Coordinamento arrivi opere**

Giuliana Forti

**Responsabile Ufficio prestiti**

Cinzia Ammannato

**Responsabile allestimenti permanenti**

Maurizia Cicconi

**Collection Manager**

Maria Assunta Sorrentino

Maria Francesca Castaldo

Maura Garofalo

Elisabetta Guerriero

**Ufficio tecnico**

Dario Aureli

con Gabriele Mari

**Conservazione**

Massimo Brunetti

Laura Di Vincenzo

Pilar Grazioli

Fabio Lasagna

Chiara Merucci

Patrizia Micheletti

Alessandra Percoco

Vega Santodonato

Paola Surace

**Progetto di allestimento e illuminotecnico**

Enrico Quell

con Marta Pagliaccia

**Progetto grafico**

Alberto Berengo Gardin

**Calligrafie su parete**

Ciro Orso

**Ufficio stampa**

Maria Bonmassar

**Comunicazione digitale**

Nicolette Mandarano

con Giuseppe Perrino

Paola Villari

**Fotografie**

Alberto Novelli

**Realizzazione allestimento**

Media Arte Eventi Srl

**Assicurazioni**

Aon Spa

**Realizzazione video in mostra**

Anemone Film Srl

IRA Film Srl

**Tecnologie audio e video**

AV Set Produzioni Spa

**Testi di sala**

Servizio educazione e ricerca

**Traduzioni**

Stephen Tobin & Co. Sas

**Visite e laboratori didattici**

Si pArte!

Francesco Sorce

**Prestatori**

Collezione Intesa Sanpaolo

Complesso Monumentale della  
Pilotta – Galleria Nazionale di  
Parma

Galleria Borghese, Roma

Galerie Canesso, Paris

Galleria Corsini, Firenze

Gallerie degli Uffizi, Palazzo  
Pitti, Galleria Palatina, Firenze

Heritage Malta – MUŻA,  
National Community Art  
Museum, Valletta Malta

Musée Fabre, Montpellier  
Méditerranée Métropole

Musée des Augustins, Toulouse

Museo Civico di Palazzo  
Chiericati, Vicenza

Museo de Bellas Artes de  
Valencia (Colección Real  
Academia de Bellas Artes de  
San Carlos de Valencia)

Museo e Real Bosco di  
Capodimonte, Napoli

Museo Nacional del Prado,  
Madrid

Museo Nacional Thyssen-  
Bornemisza, Madrid

Pinacoteca Nazionale di  
Bologna

Pinacoteca Stuard – Collezioni  
d'arte del Comune di Parma

Szépművészeti Múzeum /  
Museum of Fine Arts,  
Budapest

The Klesch Collection

The National Museum of Art,  
Architecture and Design, Oslo

The Spier Collection

Wadsworth Atheneum  
Museum of Art, Hartford

e i collezionisti che hanno  
preferito rimanere anonimi

# BARBERINI

## GALLERIE

# CORSINI

## NAZIONALI

### **Ringraziamenti**

Gloria Antoni  
Christopher Apostle  
Irene Baldriga  
Sylvain Bellenger  
Anna Bisceglia  
Linda Borean  
Mons. José Jaime Brosel  
Maurizio Canesso  
Giovanna Capitelli  
Stefano Causa  
Elizabeth Cohen  
Paola Cosentino  
Alessandra Cosmi  
Francesca Curti  
Luigi de Benedetto  
Tania De Nile  
Rosamaria Di Costanzo  
Michele Di Monte  
Chiara Dominioni  
Elvira Fernández Sánchez

Filippo Maria Ferro  
Matilde Fracchiolla  
Silvia Fronzetti  
Cristina Gabbrielli  
Federico Gandolfi Vannini  
Riccardo Gandolfi  
Giulia Silvia Ghia  
Silvia Ginzburg  
Matteo Grassi  
Marco Jellinek  
James MacDonald  
Amparo Martinez-Russotto  
Massimo Moretti  
Michele Nicolaci  
Maurizio Nobile  
Gianni Papi  
Francesca Parrilla  
Luuk Pijl  
Patrizia Piscitello  
Dario Porcini  
Jacopo Ranzani

Elisabetta Sambo  
Patricia Sánchez  
Lara Scanu  
Francesco Spina  
Simone Strumiello  
Patrizia Tosini  
Davide Trevisani  
Joost Vander Auwera  
Gert Jan van der Sman  
Sabine van Sprang  
Chiara Violini  
Alessandro Zuccari

### **Si ringrazia**

il Comando Carabinieri Tutela  
Patrimonio Culturale

### **Un ringraziamento particolare**

al personale di sala delle  
Gallerie Nazionali di Arte  
Antica

### **Catalogo**

Officina Libraria  
a cura di Maria Cristina  
Terzaghi

saggi di  
Elizabeth Cohen  
Paola Cosentino  
Filippo M. Ferro  
Lara Scanu  
Maria Cristina Terzaghi  
Francesco Spina

schede di  
Gloria Antoni  
Alessandra Cosmi  
Francesca Curti  
Tania De Nile  
Chiara Dominioni  
Giulia Silvia Ghia  
Giuseppe Porzio  
Maria Cristina Terzaghi

## ***Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta.***

***Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento***

Mostra a cura di Maria Cristina Terzaghi

26 novembre 2021 – 27 marzo 2022

**Gallerie Nazionali di Arte Antica – Palazzo Barberini**

via delle Quattro Fontane 13, Roma

### ELENCO OPERE

#### **I sezione: Giuditta tra maniera e natura**

**Pierfrancesco Foschi** (Firenze, 1502-1567)

*Giuditta decapita Oloferne*, inizio degli anni Quaranta del XVI secolo

Olio su tavola, cm 91x70,5

The Spier Collection

Interessante precedente caravaggesco, il dipinto presenta su un fondo costituito da un semplice tendaggio verde l'azione di Giuditta che alza la scimitarra per colpire il collo di Oloferne. L'atto violento compiuto dalla donna è enfatizzato dall'uso delle luci che si posano su di lei. Il fiorentino Pierfrancesco Foschi, ripropone i modelli della *Giuditta* di Donatello e del *Noè ebbro* di Michelangelo Buonarroti della Cappella Sistina, combinandoli in una composizione innovativa.

#### **Pittore attivo all'inizio del XVII secolo**

*Giuditta e Oloferne*, 1610-20 circa

Olio su tela, cm 208,5x149,5

Valencia, Museo de Bellas Artes (Colección Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia)

La Giuditta dell'anonimo maestro probabilmente fiammingo si erge al centro della composizione, sensuale e guerriera al contempo, unica figura a essere illuminata. Alle sue spalle, nella penombra, l'ancella regge una candela ma non prende parte alla narrazione, che pochi istanti prima ha visto l'eroina tagliare la testa a Oloferne, il cui corpo ancora si contrae in uno spasmo di dolore. L'opera è testimonianza della cultura figurativa e dell'iconografia di *Giuditta e Oloferne* molto diffusa nella seconda metà del Cinquecento nei territori d'Oltralpe.

#### **Jacopo Robusti detto il Tintoretto, bottega di** (Venezia, 1518 – 1594)

*Giuditta e Oloferne*, 1577-1578 circa

Olio su tela, cm 188x251

in basso a destra, «IACOMO TENTORETO FAC.»

Madrid, Museo Nacional del Prado

Il dipinto realizzato dal Tintoretto e dalla sua bottega si caratterizza per la scelta di una composizione ampia, che permette l'inserimento di un grande



numero di dettagli. Il dramma messo in scena non si è ancora concluso: l'elegante Giuditta sta nascondendo il corpo senza vita di Oloferne con una coperta e la sua ancella non ha ancora infilato la testa del generale nella bisaccia. Il tema viene trattato da Tintoretto in senso narrativo, lasciando che sia lo sguardo dell'osservatore a vagare e scoprire i particolari della vicenda.

**Lavinia Fontana** (Bologna, 1552 – Roma, 1614)

*Giuditta consegna la testa di Oloferne alla fantesca*, 1595 circa

Olio su tela, cm 209x170

Pinacoteca Stuard, proprietà AD Personam – Collezioni d'arte del Comune di Parma

Secondo alcuni studiosi autoritratto della stessa pittrice, *Giuditta* è forte e avvenente, capace di vincere Oloferne tramite la propria astuzia. La donna, a figura intera, incede con la gamba sinistra e volge lo sguardo alle proprie spalle, in una posizione sinuosa di stampo tardo manierista. Il dipinto si inserisce tra gli antecedenti di Caravaggio, mostrando l'iconografia più tradizionale del momento appena successivo al massacro di Oloferne in cui l'eroina, svolta la propria missione, fugge verso Betulia.

**Il sezione: La *Giuditta* di Caravaggio e i suoi interpreti**

**Michelangelo Merisi detto Caravaggio** (Milano, 1571 – Porto Ercole, 1610)

*Giuditta decapita Oloferne*, 1599 circa

Olio su tela, cm 145x195

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Custodita dal collezionista Ottavio Costa, che non volle lasciarla copiare da alcuno, l'opera divenne una delle composizioni più ammirate di Caravaggio, che mise in scena un vero e proprio omicidio. La bellissima Giuditta è completamente concentrata nella missione divina di decapitare il generale assiro, a contrasto con l'anziana Abra, spettatrice inorridita, pronta ad accogliere la testa di Oloferne nella bisaccia. Del tutto innovativa è la personale immedesimazione di Caravaggio con Oloferne che spalanca la bocca in un ultimo grido di dolore e contrae le membra nello spasimo dell'inevitabile morte. Mai, prima d'ora, il tema era stato trattato con tanto *pathos* ed enfasi emotiva.

**Giuseppe Vermiglio** (Milano, 1587 circa – Torino, 1635 circa)

*Giuditta decapita Oloferne*, 1610-1615

Olio su tela, cm 108x170

Loaned courtesy of The Klesch Collection

Da poco riscoperta sul mercato antiquario, l'opera è attribuita al pittore di origini lombarde Giuseppe Vermiglio e databile al 1610-1615. Il dipinto a oggi è la più fedele ripresa della *Giuditta e Oloferne* di Caravaggio, che l'artista dovette vedere nella collezione di Ottavio Costa. La tela, tuttavia, non si configura come una semplice copia, bensì presuppone una personale riflessione sul tema da parte di Vermiglio, che inserisce nel dipinto brani interpretati in senso originale quali la figura dell'anziana fantesca.

**Louis Finson (attribuito)** (Bruges, ante 1580 – Amsterdam, 1617)

*Giuditta decapita Oloferne*, post 1607

Olio su tela, cm 140x161

Collezione Intesa Sanpaolo

La tela potrebbe essere una derivazione da una seconda versione del tema di *Giuditta e Oloferne* realizzata da Caravaggio durante il soggiorno napoletano. La recente scoperta a Tolosa di un'ulteriore versione dello stesso soggetto, la cui autografia è ancora discussa, lascia alcuni dubbi su quale sia il reale ruolo di questa tela nella vicenda delle copie caravaggesche. È tuttavia chiara la dipendenza dell'opera dalla *Giuditta* Costa del Merisi, di cui è ripreso l'impianto compositivo e coloristico. Varia però la concezione di Giuditta, qui raffigurata in un più casto abito vedovile, intenta a catturare lo sguardo dello spettatore.

**Filippo Vitale** (Napoli 1589 circa - 1650)

*Giuditta decapita Oloferne*, post 1637

Olio su tela, cm 126x154

Montpellier Méditerranée Métropole, Musée Fabre

La tela è uno degli esiti più alti della pittura del napoletano Filippo Vitale apprezzabile anche per il decorativismo espresso nell'abito di Giuditta. Protagoniste della scena sono le stoffe, come quella rossa del baldacchino, evidentemente ispirata al prototipo di Caravaggio, alla quale si afferra disperatamente Oloferne, e che pare cadere addosso all'osservatore. L'artista riesce a rendere l'estrema drammaticità e tensione dell'evento, partendo dal modello caravaggesco rivisitato secondo la personale sensibilità.

**Trophime Bigot** (Arles, 1579 – Avignon, 1650)

*Giuditta decapita Oloferne*, fine del terzo decennio del Seicento

Olio su tela, cm 130x160

Parma, Complesso Monumentale della Pilotta - Galleria Nazionale di Parma

Inizialmente attribuito a un artista noto con il nome di Candlelight Master, il dipinto è stato ricondotto al pennello del francese Trophime Bigot. Il maestro di Arles riprende nello schema compositivo l'invenzione di Caravaggio, variando i dati luministici, smorzando la forza delle emozioni e la drammaticità, e semplificando le figure. Vera protagonista della tela è la candela, sotto la quale si compie la cruenta uccisione, che diventa il punto catalizzatore dell'attenzione dell'osservatore.

**Bartolomeo Mendozzi (Maestro dell'Incredulità di S. Tommaso)** (Leonessa, 1600 circa - ?, post 1644)

*Giuditta e Oloferne*, inizio del quarto decennio del Seicento

Olio su tela, cm 120x174

Collezione privata

Lo sguardo fiero della *Giuditta* sfida l'osservatore ad assistere al dramma che si sta svolgendo: la donna è colta nell'istante in cui sta conficcando la lama della spada nel collo di Oloferne, il quale dimena le braccia nel tentativo di

fuggire alla ormai inevitabile morte. L'opera, databile agli anni Trenta del Seicento, riprende il modello caravaggesco caricandolo di brutalità ed espressività, conoscendo evidentemente anche la soluzione compositiva di Valentin de Boulogne.

**Valentin de Boulogne** (Coullommiers, 1591 – Roma, 1632)

*Giuditta decapita Oloferne*, 1627-1629 circa

Olio su tela, cm 160x141

Valletta, Heritage Malta - MUŻA, National Community Art Museum

L'artista francese si dedicò più volte al tema di *Giuditta e Oloferne*. Qui si ispira alla tela caravaggesca, scegliendo di rappresentare il momento dell'uccisione di Oloferne. Dal precedente del Merisi si differenzia, però, per la predilezione di colori più scuri e per la disposizione delle figure in diagonale. Sono tipici dell'artista la visione dall'alto e l'indeterminazione dello spazio dipinto, che entra nello spazio reale dell'osservatore. Il soggetto potrebbe essere stato occasione, per Valentin, di riflessione sulla tematica dell'ebbrezza causata dal vino, problema che lo toccò direttamente.

### III sezione: Artemisia Gentileschi e il teatro di Giuditta

**Orazio Gentileschi** (Pisa, 1563 – London, 1639)

*Giuditta e la fantesca con la testa di Oloferne*, 1608-1609 circa

Olio su tela, cm 136x160

Oslo, The National Museum of Art, Architecture and Design

Assegnata da una parte della critica alla mano di Artemisia, l'opera fu dipinta dal padre Orazio e rappresenta il momento successivo all'uccisione di Oloferne. Giuditta e Abra, durante la fuga dall'accampamento assiro, sono colte in un momento di pausa. Il gesto rassicurante di Giuditta che posa la mano sulla spalla dell'ancella distingue l'opera da quella fiorentina di Artemisia. In entrambe le tele le protagoniste sono giovani e i loro differenti ruoli sociali si intuiscono solo dall'abbigliamento.

**Orazio Gentileschi** (Pisa, 1563 – London, 1639)

*Giuditta e la fantesca con la testa di Oloferne*, 1621-1624 circa

Olio su tela, cm 136,5x159

Hartford, Wadsworth Athenaeum Museum of Art, CT. The Ella Gallup Sumner and Mary Catlyn Sumner Collection Fund

Insieme al dipinto di Oslo, è una delle interpretazioni del soggetto data da Orazio Gentileschi, che la dipinse, probabilmente a Genova. Il momento scelto è quello di una pausa dalla fuga verso Betulia, interrotta da un suono che fa girare soltanto la fantesca Abra. Le due donne reggono insieme la cesta ma le direzioni degli sguardi e dei corpi le allontanano. Le figure si stagliano sullo sfondo scuro, occasione per l'artista di destreggiarsi con i contrasti luministici, ne emergono emozioni di paura e tensione.

**Artemisia Gentileschi** (Roma, 1593 – Napoli?, post 1654)

*Giuditta e la fantesca con la testa di Oloferne*, 1615 circa

Olio su tela, cm 114x93,5

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Galleria Palatina

Di probabile committenza medicea, la tela fu realizzata da Artemisia durante il suo soggiorno fiorentino. Secondo alcuni studiosi, nel volto di Giuditta sarebbe da identificare un autoritratto della pittrice. L'opera è originale interpretazione della *Giuditta* del padre Orazio conservata ad Oslo e qui esposta. Artemisia riesce a infondere una maggiore tensione drammatica e a esaminare più profondamente la psicologia delle due donne, Giuditta e Abra, complici nell'omicidio di Oloferne e nella fuga verso Betulia.

**Artemisia Gentileschi** (Roma, 1593 – Napoli?, post 1654)

*Giuditta decapita Oloferne*, 1612 circa

Olio su tela, cm 159x126

Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Divenuta un'icona della pittura seicentesca, la *Giuditta* di Artemisia Gentileschi, conobbe una larga fortuna. Artemisia dimostra di avere compreso forse come nessun altro la lezione di Caravaggio. Il personale vissuto della pittrice, vittima di violenza, fa sì che l'immedesimazione con Giuditta che conficca la spada nel collo di Oloferne, sia profonda. L'invenzione di Abra che aiuta l'eroina nel suo compito deriva dall'immaginazione della pittrice che si discosta dal testo biblico. Il sangue del generale assiro cola sulle candide lenzuola, restituendo la visione di un efferato omicidio.

**Biagio Manzoni** (Faenza, 1595; notizie fino al 1648)

*Giuditta decapita Oloferne*, secondo-terzo decennio del XVII secolo

Olio su tela, cm 139x106

Collezione Intesa Sanpaolo

L'opera è stata ricondotta alla mano di Biagio Manzoni in occasione di questa mostra, dopo essere stata a lungo legata al nome di Giovan Francesco Guerrieri. La cronologia della tela sarebbe da fissare tra il secondo e il terzo decennio del Seicento, anni in cui l'artista si trovava a Roma. Qui ebbe modo di entrare in contatto con le novità della *Giuditta* di Caravaggio, filtrate dalla conoscenza del dipinto di Artemisia Gentileschi [cat. III.13], di cui rappresenta una delle riprese più ravvicinate.

**Johann Liss** (Oldenburg in Holstein, 1597 circa – Verona, 1631)

*Giuditta con la testa di Oloferne*, 1624-1627 circa

Olio su tela, cm 129x140

Budapest, Szépművészeti Múzeum. Bequest of Ernő Kammerer, 1915

Giuditta, raffigurata di spalle, si volge a guardare lo spettatore invitandolo ad assistere alla scena, il cui atto principale si è appena concluso. In un incastro di membra, la donna ripone la testa di Oloferne nella bisaccia oltre il corpo muscoloso di questi, riverso sul proprio letto e con il collo sanguinante, dipinto in primo piano. L'opera si inserisce tra le più fortunate invenzioni del pittore tedesco, che durante il soggiorno romano degli anni Venti pare rileggere modelli di Peter Paul Rubens alla luce delle novità di Caravaggio.

**Giuseppe Vermiglio** (Milano, 1587 circa – Torino, 1635 circa)

*Giuditta consegna la testa di Oloferne alla fantesca*, 1620 circa

Olio su tela, cm 116x150

Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati

La tela rappresenta il momento successivo all'uccisione di Oloferne. Lo sfondo scuro su cui si stagliano le figure contribuisce a infondere un senso di drammaticità alla scena, che tocca le più alte corde dell'introspezione nello sguardo ferito di Giuditta che si volge verso il cadavere dell'assiro. L'opera risente dell'invenzione caravaggesca, non tanto nella composizione (che l'artista già aveva dato prova di conoscere, cat. II.7), quanto nelle scelte luministiche e nella potenza dei sentimenti.

**Bartolomeo Manfredi** (Ostiano, 1582 – Roma, 1622)

*Giuditta consegna la testa di Oloferne alla fantesca*, 1618 circa

Olio su tela, cm 123x173

Firenze, Galleria Corsini

L'opera rappresenta Giuditta nel momento appena successivo all'uccisione di Oloferne, quando la donna sta riponendo nella bisaccia retta dall'anziana fantesca la testa recisa del generale assiro. L'eroina, colta in movimento, sembra in realtà fotografata in un breve istante di riflessione sull'accaduto, con lo sguardo perso nel vuoto. Il dipinto è databile nella fase matura dell'artista, quando questi si trovava a Roma e quindi, certamente, si aggiorna sulle novità di Caravaggio e Artemisia Gentileschi.

**Guido Cagnacci** (Sant'Arcangelo di Romagna, 1601 – Wien, 1663)

*Giuditta consegna la testa di Oloferne alla fantesca*

1645 circa

Olio su tela, cm, cmcmcm 103,5 x 136,5

Bologna, Pinacoteca Nazionale

Giuditta è colta come su un palcoscenico su cui si sta svolgendo il dramma che narra l'uccisione di Oloferne. L'atto principale è già avvenuto, e ora la donna rivolge lo sguardo al cielo, in preghiera, mentre il corpo del generale, di cui afferra per i capelli la testa, si vede appena alle sue spalle. Il forte gioco di contrasti chiaroscurali e cromatici amplifica la drammaticità della composizione, memore del caravaggismo di Artemisia Gentileschi che l'artista poté conoscere a Roma.

**Giovanni Baglione** (Roma, 1566/1568 circa – 1643)

*Giuditta consegna la testa di Oloferne alla fantesca*, 1608

Olio su tela, cm 220x150

Roma, Galleria Borghese

Dipinta per Scipione Borghese, l'opera presenta l'eroina Giuditta a figura intera, al centro della scena, mentre ripone la testa di Oloferne nella bisaccia porta dall'ancella. È il profilo di quest'ultima ravvicinato all'eroina che permette di supporre che Baglione abbia conosciuto la *Giuditta* di Caravaggio. Tuttavia,

l'artista sperimenta una soluzione differente, preferendo il momento appena successivo all'uccisione del generale assiro e optando per un taglio compositivo verticale.

**Pietro Novelli detto il Monrealese** (Monreale, 1603 – Palermo, 1647)

*Giuditta decapita Oloferne*, 1631 circa

Olio su tela, cm 340x163

Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

La grande tela fu realizzata da Pietro Novelli durante gli anni del viaggio a Napoli. Qui ebbe occasione di meditare sulla pittura di Jusepe de Ribera, ripreso nello stile in questa *Giuditta*, colta nell'atto di uccidere Oloferne. Modello per il generale assiro, oltre all'invenzione caravaggesca, è l'omonimo personaggio dipinto da Michelangelo Buonarroti nella Cappella Sistina. Nella tela le figure si dispongono secondo un impianto piramidale e la drammaticità è resa dal gioco di sguardi dei protagonisti e dal forte chiaroscuro.

**Mattia Preti** (Taverna, 1613 – Valletta, 1699)

*Giuditta consegna la testa di Oloferne alla fantesca*, ante 1659

Olio su tela, cm 186x143

Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Commissionata come quadro da camera dall'avvocato calabrese Domenico di Somma, la tela venne realizzata prima del 1659, anno in cui è ricordata nel testamento di questi. Mattia Preti, lungamente attivo a Roma, Napoli e Malta, sceglie il momento della meditazione dopo il fatto compiuto. In primo piano pone il corpo inerte di Oloferne, mentre Giuditta con la testa dell'uomo emerge appena dall'ombra che la circonda e volge il suo sguardo fuori dal campo visivo della tela, verso una figura che non possiamo scorgere.

**Pittore caravaggesco attivo intorno al quinto decennio del XVII secolo**

*Giuditta decapita Oloferne*, prima metà del XVII secolo

Olio su tela, cm 230x170

Collezione privata

La tela presenta i tre personaggi a figura intera e a grandezza naturale. L'azione è ancora in corso: Oloferne, conscio del destino che gli spetta, dimena gambe e braccia mentre Abra tenta di tenerlo fermo per facilitare il compito a Giuditta.

L'opera, inizialmente attribuita al napoletano Pacecco de Rosa, potrebbe invece appartenere alla mano di un ignoto pittore attivo a Napoli intorno al quinto decennio del Seicento, aggiornato non solo sulle *Giuditta* di Caravaggio e di Artemisia Gentileschi, ma anche su quella di Louis Finson.

#### **IV sezione: Giuditta e David, Giuditta e Salomè**

**Valentin de Boulogne** (Coullommiers, 1591 – Roma, 1632)

*Giuditta con la testa di Oloferne*, 1626-1627 circa

Olio su tela, cm 97x74

Toulouse, Musée des Augustins

Valentin de Boulogne. Rappresenta la donna sola, in un momento di riflessione, mentre con il dito indice indica il cielo, per ricordare che le sue gesta sono state dettate dalla volontà divina. Come il *David* qui esposto, Giuditta instaura un dialogo con lo spettatore, piuttosto che con la testa di Oloferne, come solitamente accade nell'iconografia seicentesca. La carica erotica di questa immagine l'avvicina al *David* più ancora del significato morale che lega i due personaggi biblici.

**Valentin de Boulogne** (Coullommiers, 1591 – Roma, 1632)

*David con la testa di Golia*, 1615-1616 circa

Olio su tela, cm 99x134

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

La relazione tra i temi di Giuditta e di David è qui esemplificata nel confronto con *Giuditta con la testa di Oloferne* (cat. XXX). Forte della conoscenza del testo biblico, Valentin presenta David come un giovane di bell'aspetto, con lo sguardo rivolto allo spettatore e in compagnia di due soldati piuttosto che solitario, come sovente è rappresentato nel Seicento. La tela si inserisce tra le opere giovanili dell'artista caratterizzate dalla conoscenza delle opere di Caravaggio che sfocia in una potenza espressiva che sfiora la violenza.

**Girolamo Buratti** (Montecassiano, 1580 – Ascoli Piceno, 1655)

*David con la testa di Golia*, 1615-1620 circa

Iscrizioni: monogramma GB sulla spada

Olio su tela, cm 123x91

Collezione privata

Del dipinto esiste un'altra versione pressoché identica conservata alla Pinacoteca Foresiana di Portoferraio (LI) a lungo creduto opera del fiorentino Giovanni Bilivert ma in realtà più vicino alla mano dell'allievo Girolamo Buratti, a cui il maestro delegò la realizzazione. David è raffigurato a mezzo busto, mentre regge con una mano la testa di Golia e con l'altra la spada, in un gesto simile a quello della *Giuditta* di Cristofano Allori (cat. XXX) di cui doveva costituire il *pendant* nella collezione fiorentina di Carlo Davanzati.

**Cristofano Allori** (Firenze 1577 - 1621)

*Giuditta con la testa di Oloferne*, 1610-1612 circa

Olio su tela, cm 139x1146

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Palazzo Pitti, Galleria Palatina

L'opera, una delle più celebri dell'artista, è nota in almeno quattro versioni autografe e numerose derivazioni. Il pittore avrebbe ritratto sé stesso, l'amante Mezzafirra e la madre della donna nelle sembianze rispettivamente di Oloferne, Giuditta e Abra. Elemento cardine della tela è lo splendido abito di Giuditta che fa spiccare l'eroina sullo sfondo scuro. L'invenzione risente dell'opera di Caravaggio riletta alla luce di Artemisia. Una delle redazioni autografe dell'opera faceva in origine da *pendant* al *David con la testa di Golia* nella collezione di Carlo Davanzati.

**Francesco Rustici, detto il Rustichino** (Siena, 1592 – 1625)

*Salomè e la serva con la testa del Battista*, 1624-1625 circa

Olio su tela, 240x166,5

Parigi, Galerie Canesso

Definito un "caravaggesco gentile" dall'abate Luigi Lanzi, il senese Francesco Rustici interpreta il naturalismo caravaggesco con dolcezza. La scena si svolge in una ambientazione notturna, illuminata da una torcia che crea forti contrasti. Solo il vassoio su cui riposa la testa di san Giovanni Battista consente di identificare la protagonista femminile con Salomè. A deporre verso l'assimilazione delle due figure bibliche è anche la relazione che intercorre tra Salomè e la serva, complici del misfatto così come Giuditta e Abra.



## ***Caravaggio e Artemisia: la sfida di Giuditta.***

***Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento***

Mostra a cura di Maria Cristina Terzaghi

26 novembre 2021 – 27 marzo 2022

Gallerie Nazionali di Arte Antica – **Palazzo Barberini**

via delle Quattro Fontane 13, Roma

### **PANNELLI DI SALA**

**Caravaggio e Artemisia: la sfida di *Giuditta*. Violenza e seduzione nella pittura tra Cinquecento e Seicento**

#### **Introduzione**

La *Giuditta e Oloferne* è universalmente nota come uno dei capolavori di Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) e di tutta la pittura del Seicento.

L'opera appartenne in origine al banchiere Ottavio Costa, uno dei più noti e facoltosi nella Roma di primo Seicento. Questi fu tanto fiero di possederla che proibì di venderla anche dopo la propria morte e scoraggiò la realizzazione di copie e derivazioni. Ciononostante, la tela ebbe un enorme successo tra gli artisti del tempo e si impose prepotentemente come modello per la nuova iconografia della celebre eroina biblica.

Come narra il Libro di Giuditta, l'intrepida vedova della città di Betulia riuscì a salvare il popolo ebraico dalla tirannia degli Assiri decapitando il loro temibile generale, Oloferne, che, sedotto dall'avvenenza della donna, si era addormentato ubriaco dopo un banchetto organizzato in suo onore.

L'impressionante invenzione del Merisi fa della storia una scena apertamente cruenta: quasi la cronaca visiva di un omicidio perpetrato in diretta da una Giuditta bella ma letale. Agli occhi dei contemporanei l'immagine non poté che apparire rivoluzionaria, a confronto con le precedenti versioni del tema, in cui la donna esibisce la testa di Oloferne, a sigillare il lieto fine di un'impresa ormai conclusa.

A settant'anni dall'eccezionale riscoperta del dipinto, da parte di Roberto Longhi, l'esposizione indaga lo sviluppo della vicenda biblica, più volte cantata anche dalla letteratura e dal teatro del Seicento, e ne esplora le implicazioni teologiche e morali, dai precedenti iconografici alle redazioni più direttamente influenzate della *Giuditta* Costa, soffermandosi in particolare sulla personale interpretazione di Artemisia Gentileschi, a sua volta divenuta esemplare, e sul controverso rapporto che lega Giuditta a due altri personaggi biblici, David e Salomè.

### **Prima sezione: Giuditta tra maniera e natura**

Nella seconda metà del XVI secolo la tradizionale figurazione del tema di Giuditta e Oloferne prospetta già alcuni dei motivi che verranno poi raccolti con forza dirompente nel capolavoro di Caravaggio. Sebbene non vi siano certezze che il maestro lombardo le abbia conosciute direttamente, alcune opere si distinguono per una rappresentazione al naturale di stampo narrativo, caratterizzata da un'intensa energia drammatica.

Nella tela di Jacopo Tintoretto, di grande formato e taglio orizzontale, si dispiega una composizione d'ampio respiro, ma l'ambientazione del racconto biblico, inscenato all'interno della tenda del generale assiro, e i particolari descrittivi dell'armatura, delle ricche stoffe del talamo o dei resti del banchetto non attenuano l'enfasi teatrale dei gesti.

Anche l'opera della bolognese Lavinia Fontana e dell'anonimo maestro che si ispira al fiammingo Bartholomäus Spranger, di là dagli echi manieristici e dalla ricchezza dei dettagli di oggetti e vesti, rivelano una ricercata attenzione alla gestualità. Nel dipinto del fiorentino Pierfrancesco Foschi si palesa al meglio lo stile più tipico della Maniera con i corpi che si incastrano in forme sinuose nell'angusto spazio della tavola. Ma l'immagine coglie il momento tipico dell'azione convulsa, e già prelude alla drammatica visione caravaggesca, con Giuditta che afferra per i capelli il generale moribondo.

### **Seconda sezione: La Giuditta di Caravaggio e i suoi interpreti**

Commissionata a Roma, intorno al principio del 1600, dal banchiere Ottavio Costa, la *Giuditta* di Caravaggio, nonostante la gelosa custodia del suo proprietario, dovette essere nota nella cerchia dei seguaci più o meno stretti del Merisi, sui quali esercitò un irresistibile impatto.

Il milanese Giuseppe Vermiglio ammirò di persona il dipinto nella collezione del banchiere Costa e ne realizzò la più eccezionale e fedele ripresa a oggi conosciuta. Non meno segnata dalla violenta ispirazione caravaggesca è la versione di Valentin de Boulogne, che ne offre una declinazione più tenebrosa, dai toni quasi monocromi, vicini a quelli della *Giuditta* di Bartolomeo Mendozzi. Il lume caravaggesco diventa un pretesto per effetti di genere nel notturno di Trophime Bigot, dove l'attenzione dello spettatore finisce per essere rapita piuttosto dalla candela dell'ancella che dalla raccapricciante decollazione di Oloferne.

Caravaggio dipinse un'altra versione del tema, che fu messa in vendita a Napoli nel 1607, ma è oggi purtroppo scomparsa. Ne resta tuttavia memoria attraverso la tela attribuita a Luis Finson, che comunque poté conoscere Caravaggio e la sua opera già a Roma, dove risiedeva nel 1600. E fu forse proprio la tela partenopea non ancora identificata a decretare la maggior fortuna dell'invenzione caravaggesca, che trovò a Napoli, tra gli altri, un interprete di grande eleganza in Filippo Vitale, ormai a quasi un trentennio dalla morte del Merisi.

## Terza sezione: Artemisia Gentileschi e il teatro di Giuditta

### III.1

Artemisia Gentileschi è forse la più originale e più appassionata interprete del capolavoro del Merisi, col quale tornò più volte a misurarsi, in una profonda e personale riflessione sulla concentrata, essenziale teatralità del tema di Giuditta e Oloferne.

La pittrice intuisce che la potenza dell'immagine di Caravaggio sta nella rappresentazione del momento culminate dell'emozione più che nella puntuale narrazione della storia. Nella tela di Capodimonte, dipinta probabilmente a Roma intorno al 1612, Artemisia fa lo stesso, mettendo in scena l'analitica e allucinante meccanica di una violenza sconvolgente, forse oscura traccia visiva di un drammatico vissuto personale.

L'altra tela della Gentileschi, realizzata probabilmente a Firenze, è invece in stretto rapporto con quella del padre Orazio, e attesta il tentativo di normalizzare il soggetto in un diverso momento del dramma, piuttosto che cercare ancora un difficile confronto con la *Giuditta* di Caravaggio.

Dalla versione di Artemisia ora a Capodimonte dipende, a sua volta, la tela del romagnolo Biagio Manzoni tra le riprese più fedeli-dell'opera:

Nell'opera di Giovanni Baglione, precoce risposta al dipinto di Caravaggio, l'artista si lancia in sperimentazioni nuove, nell'idea di superare l'invenzione del lombardo guardando piuttosto a Peter Paul Rubens.

### III.2

L'eco della produzione di Pieter Paul Rubens risuona ancora nella *Giuditta e Oloferne* di Pietro Novelli il Monrealese, intesa a comporre il tema di Artemisia con quello di Caravaggio.

Altrettanto monumentale, la grande tela di anonimo pittore fiammingo (già attribuita a Theodor Van Loon), realizza una perfetta sintesi scenica tra l'ideazione caravaggesca e l'interpretazione della Gentileschi, per di più a figura intera. Teatro, movimento e cruenta sensualità si fondono poi, sulle stesse corde, nell'inquietante *Giuditta* di Johann Liss

Nelle tele di Bartolomeo Manfredi, Giuseppe Vermiglio, Guido Cagnacci e Mattia Preti, invece, il ricordo di Caravaggio è ormai solo una suggestione: Giuditta è rappresentata dopo l'uccisione di Oloferne, mentre porge la testa del generale ad Abra e rivolge gli occhi al Cielo, in muta preghiera di ringraziamento.

**Quarta sezione: Giuditta e David, Giuditta e Salomè**

Sin dal Quattrocento, le figure di Giuditta e di David vennero spesso accostate l'una all'altra, colorandosi sovente, specie nella Firenze dei Medici, di significati politici. Le virtù dell'eroina biblica si legavano idealmente a quelle di David, poiché, come questi vinse il gigante Golia con valore e astuzia, Giuditta sconfisse Oloferne grazie al coraggio, alla saggezza e alla fede in Dio.

Dal punto di vista figurativo, le due iconografie presentano assonanze straordinarie nell'esibizione della testa mozza del vinto. Per tutto il Seicento i due temi vennero dunque commissionati *en pendant*. È possibile ammirare un esempio di tale gusto nella coppia di tele di Girolamo Buratti e Cristofano Allori, la prima commissionata da Carlo Davanzati, proprietario di una versione della *Giuditta* di Allori, a Giovanni Bilivert, che ne delegò poi l'esecuzione all'allievo Buratti. Né mancarono artisti che si dedicarono a entrambi i soggetti, come mostrano i dipinti del caravaggesco francese Valentin de Boulogne, pervasi da un erotismo che sottilmente si fonde con l'esaltazione della virtù.

Il connubio d'amore e morte sottende invece la più ambigua associazione tra le figure di Giuditta e Salomè. La seducente figlia di Erodiade, responsabile assieme alla madre dell'omicidio di san Giovanni Battista, venne solitamente rappresentata con un piatto in mano su cui offrire al re Erode la testa mozzata del santo. Così è pure raffigurata da Francesco Rustici, ma il vassoio d'argento è appena visibile, e se non fosse per la croce del profeta abbandonata sul cippo, potremmo scambiare la viziosa Salomè per la virtuosa Giuditta che fugge di notte dall'accampamento nemico.

# CARAVAGGIO E ARTEMISIA: LA SFIDA DI GIUDITTA

## Violenza e seduzione nella pittura tra Cinque e Seicento

a cura di Maria Cristina Terzaghi

**Oltre 30 dipinti del Seicento raccolte attorno al capolavoro di Caravaggio, ne testimoniano la straordinaria fortuna visiva: da Artemisia Gentileschi a Valentin de Boulogne, da Alessandro Allori a Mattia Preti, passando per Bartolomeo Manfredi e Giuseppe Vermiglio.**

La *Giuditta decapita Oloferne* di Caravaggio, della Galleria di Arte Antica di Palazzo Barberini, è uno dei dipinti più famosi del maestro, entrato per la sua forza e la sua bellezza nell'*imagerie* contemporanea. Tuttavia pochi sanno che il quadro, realizzato per il banchiere ligure Ottavio Costa, tra i più appassionati collezionisti di Caravaggio a Roma, ebbe una scarsissima visibilità nel Seicento, essendo tra le opere che Costa custodiva gelosamente, tanto che non se ne conoscono vere e proprie copie antiche. La mostra intende svelare i misteri del capolavoro, indagando le possibili origini iconografiche del dipinto e analizzando le componenti storiche e antropologiche che diedero vita all'opera e ne determinarono l'incondizionata fortuna. Questa non rimase confinata alla storia della pittura barocca: **la *Giuditta* di Caravaggio costituì invece un effettivo punto di svolta nell'immaginario collettivo del suo tempo, vera e propria eroina, ed esempio di donna virtuosa nella Roma del Seicento.** Nonostante il proliferare di iniziative dedicate a Caravaggio, la scelta di concentrare l'attenzione su uno solo dei suoi capolavori, nel tentativo di testare la rivoluzione pittorica, storica e culturale attuata dall'artista, è del tutto inedita.

### Sommario

**Maria Cristina Terzaghi.** Antefatti

**Elizabeth S. Cohen.** Donne lavoratrici nella Roma barocca: né eroine, né sante  
Paola Cosentino. «Saggia, casta e forte»:

*Giuditta nella letteratura italiana rinascimentale e barocca*

**Lara Scanu.** Svelare, occultare, esibire, contemplare. Percorsi iconografici precaravaggeschi sulla vicenda di *Giuditta* tra storia e interpretazione

**Maria Cristina Terzaghi.** La *Giuditta* di Caravaggio e i suoi primi interpreti

**Francesco Spina.** Louis Finson e la *Giuditta*. Novità sulla presenza del pittore fiammingo nella Roma di Caravaggio

**Filippo Maria Ferro.** Donne e violenza nell'arte occidentale: uno sguardo psicoanalitico

### LE OPERE

- I. *Giuditta al bivio* tra maniera e natura
- II. Caravaggio e i suoi primi interpreti
- III. Artemisia Gentileschi e il teatro di *Giuditta*
- IV. *Giuditta* tra virtù e vizio, *Giuditta* e David, *Giuditta* e Salomè

Bibliografia

Indice dei nomi.



CATALOGO MOSTRA  
Roma, Palazzo Barberini,  
26 novembre 2021 –  
27 marzo 2022



184 pp. ■ 95 ill. a colori  
brossura con alette ■ 24 x 29 cm  
29,50 €  
978-88-3367-162-8

**Maria Cristina Terzaghi** è professoressa associata di Storia dell'arte moderna all'Università di Roma Tre. I suoi studi sono incentrati sulla pittura del Seicento e in particolare su Caravaggio, artista del quale è una delle massime esperte. Sul Merisi nel 2019 ha curato la mostra e il catalogo *Caravaggio Napoli* e con Francesca Cappelletti quella parigina, *Caravage à Rome*.



#CINQUECENTO #CARAVAGGIO  
#GIUDITTAEOLOFERNE #PITTURA  
#CAPOLAVORIDARTE





