**CARAVAGGIO ARRIVA A ROMA – MONTANARI**

**Caravaggio nasce a Milano il 29 settembre 1571**, giorno di San Michele Arcangelo, anzi degli Arcangeli, Michele, Gabriele e Raffaele (**Roberto Longhi**, famoso storico dell’arte, aveva ipotizzato il **1573** e ci furono **francobolli** commemorativi con quell’anno…) e non a Caravaggio (anche Gesù era detto di Nazareth, ma era nato a Betlemme)… il padre Fermo lavorava come muratore a Milano (lo leggiamo dal registro parrocchiale).

La famiglia spende per “formarsi” tanto da comprarsi una casa. **L’IMPORTANZA DELLA FORMAZIONE**.

Il quadro più antico che si conserva è il **BACCO** recuperato da Scipione Borghese.

Lo zio, fratello del padre, è un prete che lavora per i **Visconti di Milano**, è probabile che Caravaggio sia venuto a Roma per accompagnare lo zio durante le sue opere pastorali.

Francesco Maria del Monte, cardinale, abitava a Palazzo Medici (oggi Palazzo Madama) e a Villa Ludovisi: è lui il protettore di Caravaggio, dove il pittore abiterà dal 1597.

La morte avverrà a Porto Ercole, morto per febbre malarica a circa 40 anni.

Cavalier **Giovan Battista Marino**, amico napoletano, fece una poesia, natura e morte hanno voluto la morte di Caravaggio (ricorda Bembo con Raffaello).

Caravaggio è un grande riformatore della nostra storia dell’arte, come Giotto, come Masaccio, con al centro il **corpo umano**, spesso con uno sguardo violento, non tollerato dai suoi contemporanei. Nelle pale d’altare abbiamo angeli, luce, trascendenza, lui porta i corpi violenti, naturali, a volte di vecchie e prostitute, con le pance gonfie.

A Roma nella chiesa di **Santa Caterina ai Funari**, in zona Ghetto, dove c’è la targa per la morte di Aldo Moro (il corpo di Aldo Moro fu trovato a via Caetani). La chiesa inizia come ospizio per le **vergini miserabili** e pericolanti, che potevano finire come prostitute. Ci lavorano i gesuiti (sant’Ignazio). **Monsignor Bombasi**, uomo della famiglia Farnese, aveva commissionato un quadro ad Annibale Carracci (grande la sua opera nel Palazzo Farnese a Roma). Il quadro rappresenta **Santa Margherita**, sembra un viso naturale, del tempo, abiti contemporanei, tra la campagna romana, col cielo nero con le nubi, i panni stesi, calpesta il drago, con la corona di perle (dal latino). C’è un’ara romana con **SURSUM CORDA** (in alto i cuori) con Margherita che guarda al cielo.

Celebre è l’episodio tramandato dal **Bellori** secondo il quale la tela riscosse il deciso apprezzamento del [Caravaggio](https://it.wikipedia.org/wiki/Caravaggio). Così il Bellori: «***Collocato il quadro sull’altare per la novità vi concorsero li pittori, e tra li vari discorsi loro, Michel Angelo da Caravaggio dopo essersi fermato lungamente a riguardarlo, si rivolse, e disse: “mi rallegro che al mio tempo veggo pure un pittore***”».

Apprezzamento confermato anche da[**Francesco Albani**](https://it.wikipedia.org/wiki/Francesco_Albani), allievo di Annibale Carracci, il quale, in una lettera, testimonia che sulla tela dipinta per il Bombasi «***il Caravaggio ci moriva sopra***»

Accanto a Santa Caterina c’è un altro quadro, la deposizione di **Scipione Pulzone** (detto Gaetano perchè nato a **Gaeta** il 1540) del tardo manierismo romano (sullo stile di Michelangelo e Raffaello): i corpi sono manichini, non sono veri, il paesaggio è astratto.

**CAPPELLA CONTARELLI IN SAN LUIGI DEI FRANCESI**

La sua prima opera pubblica, tutti gli artisti vengono a vederla (Zuccari, Carracci), **Federico Zuccari** dell’Accademia di San Luca - racconta **Bellori** (il Vasari del Seicento) - che non gli dice nulla questa opera, sembra un **Giorgione** (grande pittore veneziano, ricordiamo la sua “tempesta” che il **Vasari** ci racconta come il “Leonardo di Venezia”, non disegna, ma dipinge direttamente, il cui maggior allievo è stato **Tiziano**) nella tavola del santo e voltò le spalle e andossene con Dio….

Progetto iconografico scritto dal cardinal Contarelli; <https://luigioliveri.blogspot.com/2017/11/caravaggio-s-luigi-dei-francesi-la.html>

*Per la cappella di San Matteo, all’altare sarà un quadro alto palmi dicesette et largo palmi quatordeci di vano nel quale sia depinta la figura di San Matteo in sedia con un libro o, volume, come meglio parerà, nel quale mostri o di scrivere o di voler scrivere il vangelio et a canto a lui l’angelo in piedi maggior del naturale in atto che paia ragionare o in altra attitudine a proposito per questo effetto. Al lato destro dell’altare…..*

**Caravaggio a S. Luigi dei Francesi: la vocazione di S. Matteo, apostolo ed evangelista**

Siamo **tra il 1599 e il 1600**. Caravaggio, grazie alla protezione ed alle commesse del cardinal Del Monte ed all’interessamento del marchese Giustiniani ha raggiunto la celebrità, così pervicacemente perseguita e giustamente riconosciutagli, specie grazie ad opere come **Giuditta e Oloferne e Santa Caterina d’Alessandria.**

È ormai pronto per la prima grande commessa “**pubblica**”. Ovviamente, l’aggettivo “pubblica” deve essere compreso nell’accezione corretta. Siamo all’inizio del ‘600, come visto e la concezione di Stato o pubblica amministrazione è molto diversa rispetto ad oggi. Caravaggio opera a Roma, ove regna il Papa da vero e proprio monarca assoluto: le ricchezze dello stato sono ricchezze del Papa, immobili e proprietà di “privati” lo sono per concessione papale.

Per opera “pubblica”, pertanto, dobbiamo intendere due accezioni. La prima è l’origine della commessa: un **altissimo prelato** che disponga delle concessioni o autorizzazioni papali ad edificare e ornare opere nell’ambito del territorio del regno. La seconda è la fruibilità pubblica dell’opera, che viene esposta in **luoghi accessibili a tutti**, invece di essere destinata a studi, saloni o spazi di case private.

Sta di fatto che a Roma c’era una folta **comunità di francesi**, sudditi del re di Francia, come noto storicamente alleato e in ottimi rapporti col Papa.

Fino agli inizi del ‘500 i francesi possedevano una chiesa appartenuta anticamente ai padri Farfa. L’incremento progressivo del numero dei sudditi di Francia, indusse, però, ad edificare uno spazio ben più ampio. Il **papa Sisto IV** diede la concessione per la costruzione del nuovo edificio di culto (che ricevette contribuzioni finanziarie molto rilevanti da **Caterina De’ Medici**). I lavori iniziarono nel terzo decennio del 1500, per concludersi l’8 ottobre del 1589.

La chiesa venne dedicata al **re di Francia Luigi IX**, morto di peste nel **corso dell’8^ crociata**, quando era sbarcato a **Tunisi**. Ecco la provenienza della denominazione San Luigi dei francesi. Cattedrale del Santo a **Cartagine**.

Come è chiaro, furono proprio i francesi a realizzare il maestoso edificio. Ed un cardinale francese, in particolare, ebbe l’onore e l’onere di gestire i finanziamenti e l’edificazione della chiesa fino quasi al suo completamento. Si tratta del potente **cardinale Matteo Contarelli**, nome italianizzato del vero nome **Mathieu Cointrel** o Cointerel, che nel **1565** acquistò la proprietà della **cappella** più vicina all’altare nella navata sinistra, con il progetto iconografico di un “ciclo” da dedicare al Santo eponimo, **Matteo**.

Il cardinale non vide l’inaugurazione della chiesa, perché **morì nel 1585**. Alla sua morte **papa Sisto V** fece fare un’indagine perché tanti soldi gestiti dal cardine Contarelli non avevano avuto un percorso chiaro e regolare nella Dataria apostolica. La realizzazione della cappella e del complesso progetto fu, dunque, cura del suo **esecutore testamentario**, Virgilio Crescenzi.

La materiale realizzazione della cappella fu molto complicata. Anche, ma non solo, per una ragione molto semplice: è vero che la chiesa venne inaugurata alla fine del 1589, ma altrettanto verosimile è che ancora per molto tempo il suo interno dovesse essere un cantiere aperto, nel quale artisti di ogni genere lavoravano per decorare gli interni e le altre cappelle.

Soprattutto, risultò molto difficile per il Crescenzi tenere insieme un’affiatata compagine di artisti, che realizzasse comunque in tempi ravvicinati il complicato progetto.

Ricordiamo: siamo ancora nel **1589**, **Caravaggio** non è nemmeno giunta a vivere a Roma. L’esecutore testamentario ovviamente si rivolge ad artisti di fama che già operano e vivono nella capitale, rifacendosi al gusto tardo manierista o nord europeo.

In un primo tempo, la realizzazione del ciclo pittorico venne **affidata a Gerolamo Muziano**, che avrebbe dovuto affrescare in particolare la pala dell’altare maggiore (lo farà poi nella Chiesa dell’Ara coeli per la famiglia Mattei); per l’altare maggiore, inoltre era stata prevista una **scultura** affidata allo scultore fiammingo Jacopo Cobaert. Muziano non realizzò le opere, sicchè gli **affreschi** della volta e delle pareti vennero affidati al pittore Giuseppe Cesari, noto come il **Cavalier D’Arpino**, molto in voga alla fine del ‘500 a Roma, ma proprio per questo impegnato in decine e decine di commesse e, quindi, poco affidabile e puntuale (oltre che di carattere piuttosto fumantino).

Sta di fatto che finalmente la cappella comincia a prendere la sua forma grazie all’opera del Cavalier d’Arpino che tra il 1591 e il 1593 dipinge però solo gli **affreschi della volta** e poi si ferma (il problema delle commesse della cappella Contarelli è ben affrontato nel volume edito da Gangemi Editore spa, La cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi, autori vari).

Il **progetto iconografico** elaborato dallo stesso cardinale Contarelli è il seguente:

“*Per la cappella di San Matteo, all’altare sarà un quadro alto palmi dicesette et largo palmi quatordeci di vano nel quale sia depinta la* ***figura di San Matteo in sedia con un libro*** *o, volume, come meglio parerà, nel quale mostri o di scrivere o di voler scrivere il vangelio et a canto a lui l’angelo in piedi maggior del naturale in atto che paia ragionare o in altra attitudine a proposito per questo effetto. Al lato destro dell’altare cioè alla banda del vangelio si facci un quadro alto palmi dicesette et largo quatordeci di vano nel quale sia medesimamente dipinto San Matteo dentro un* ***magazeno, o ver, salone ad uso di gabella*** *con diverse robbe che convengono a tal officio con un banco come usano i gabellieri con i libri, et danari in atto d’haver riscosso qualche somma o, come meglio parerà. Dal qual banco San Matteo vestito secondo che parerà convenirsi a quell’arte si levi con desiderio per venire a N.S.re che* ***passando lungo la strada*** *con i suoi discepoli lo chiama all’apostolato; et nell’atto di San Matteo si ha da mostrare l’artificio del pittore come anco nel resto. Al lato sinistro cioè nell’epistola sia un altro quadro alto et lungo come sopra, nel quale dia depinto un luogo lungo et largo quasi in forma di tempio et nella parte di sopra un altare in isola elevato con tre quattro cinque più o meno gradi: ove* ***San Matteo celebrando la messa*** *vestito in quel modo che poi si darà da intendere sia ammazzato da una mano di soldati et si crede sarà più secondo l’arte farlo nell’atto dell’ammazzare però che habbia* ***ricevuta qualche ferita*** *et già sia cascato o in atto di cadere ma non ancor morto et nel detto tempio sia moltitudine d’huomini et donne giovani vecchi putti et ogni sorte in oratione per la maggior parte et secondo le qualità loro e nobilta vestiti et sopra banchi et tappeti at altri apparati et per il più* ***spaventati*** *del caso mostrando in altri sdegno in altri compassione.*

***Nella volta*** *un altro quadro di larghezza et altezza come quelli di sopra ma corrispondente all’altezza et larghezza di ciascuno delli due altri quadri collaterali nel quale di depingerà un camerone grande et in quello San Matteo che* ***resuscita la figliola del Re*** *stante in piedi o a sedere sopra un letto ricco et pomposo ben ornato di padiglione o, d’altro apparto et appresso si vegga il Re e la regina inginocchiati dar gratie a Dio accompagnato da cavallieri serve donzelle, et serve, et qualche animale nobile et conveniente nelli estremi se così parerà, e dall’altra parte cioè di San Matteo sia moltitudine di persone, che stiano in piedi et altri che per la porta, con calca corrano al miracolo. Una historietta con figurine di quattro in cinque palmi di S. Matteo predicante ove sia quella turba che potrà capire il luogo che sarà largo palmi sei o sette lungo più o meno. Quanto di sopra si è scritto solamente per un poco di sbozzamento et perché si possa pensare all’historia percioche poi si scriverà più minutamente ogni cosa*”.

Impresa, come si nota, non da poco, per le notevoli difficoltà di rappresentazioni che richiedono estrema perizia tecnica nell’effigiare scene profondamente drammatiche e dinamiche, piene di personaggi di diversa posa e tipologia. Non c’è da stupirsi per le difficoltà realizzative.

Sta di fatto, comunque, che il **Cavalier d’Arpino**, come rilevato sopra, nel 1591 si dà alla pittura dell’affresco della volta con San Matteo che compie il **miracolo della risurrezione di Ifigenia, figlia del re di Etiopia Egippo, e la completa nel 1593.**

Secondo la maggior parte dei critici, Caravaggio giunge a Roma alla fine del 1592 (anche se per una minoranza di interpreti, la sua apparizione nella capitale risalirebbe al 1596) e, come noto, per sbarcare il lunario va a bottega da artisti come Antiveduto Gramatica e **proprio Giuseppe Cesari**. E le biografie raccontano che il Cesari lo impiegasse in particolare per decorazioni in fondo secondarie delle sue opere, ghirlande, brocche, fiori, frutta.

Ma, come ricorda il **marchese Giustiniani** in una sua lettera del 1620 per Caravaggio “*tanta manifattura gli era a fare un quadro buono di fiori, come di figure*”. Dunque, il Merisi nei suoi primi anni di esperienza a Roma pur cercando di rendersi al più presto indipendente e famoso, non disprezzava per nulla l’abilità riconosciutagli nel dipingere fiori, brocche e frutti, del resto molto presenti proprio nelle sue prime opere romane.

Possiamo immaginarci, dunque, con quanto orgoglio il **13 luglio 1599** ricevette la **commessa** grazie al cardinale Francesco Maria Del Monte per la realizzazione dei laterali della **cappella Contarelli**, a concludere l’opera che era stata lasciata ferma dal Cavalier d’Arpino, che l’aveva non poco vessato durante i suoi primi anni a Roma. Ed era, per altro, la prima commessa “pubblica” nel senso indicato sopra, per quadri di grandissima dimensione nei quali il Merisi si sarebbe dovuto cimentare per la prima volta nel dipingere figure intere (fino a quel momento Caravaggio aveva dipinto a figura intera solo l’angelo del Riposo durante la fuga in Egitto e San Francesco in estasi).

Il Merisi si butta anima e corpo nell’impresa e quasi un anno dopo consegna i due laterali della cappella Contarelli, che lo consacrano alle meritatissime gloria e fama.

Esaminiamo il laterale di sinistra, la **Vocazione di San Matteo**, mettendolo, però, prima in rapporto con l’affresco della volta dipinto dal Cavalier d’Arpino.

Notiamo che San Matteo entra nella stanza di Ifigenia da poco morta per accingersi al miracolo della sua resurrezione, illuminato da un **fascio di luce obliquo**, che proviene da destra e dall’alto, da una porta aperta.

Questo fascio di luce, che rappresenta la luce divina e la fede, la cui forza consente al santo di riportare alla vita un morto, è chiaramente di **ispirazione** per la spettacolare vocazione di San Matteo, dove lo ritroviamo, ma con una rilevantissima modifica. Nell’affresco del Cesari la luce taglia in diagonale la rappresentazione ed investe la parte bassa del dipinto e la figura di San Matteo.

Invece, nel quadro strepitoso di Caravaggio è l’opposto: la luce divina disegna una diagonale illuminando la parte alta, lasciando invece la **parte bassa nell’ombra**. Quell’ombra, che grazie alla luce radente, consente quei contorni così tridimensionali, così espressivi, così veri e toccanti della pittura di Caravaggio.

Scrive Giulio Mancini, suo biografo, nel suo Considerazioni sulla pittura del 1620, in relazione alla tecnica del Caravaggio: “*Proprio di questa schola è di lumeggiar con lume unito che venghi d’alto senza riflessi, come sarebbe in una stanza da una fenestra con le parieti colorite di negro, che così, h*av*endo i chiari e l’ombre molto chiare e molto oscure, vengono a dar rilievo alla pittura ma però con modo non naturale, né fatto né pensato da altro secolo o pittori più antichi, come Raffaello, Titiano Correggio et altri*”.

Il Mancini quasi descrive l’atelier del Caravaggio e la sua tecnica di pittura, ma, soprattutto, ci illustra proprio il modo di procedere nella realizzazione del capolavoro della Contarelli, ove sono visibilissimi, appunto, la luce proveniente dall’alto, l’oscurità delle pareti, le ombre, gli “attrezzi” del lavoro del pittore, il tavolo, le sedie e gli sgabelli.

Questa straordinaria tecnica consente a Caravaggio di definire in modo molto incisivo lo spazio, così da dare dinamismo e movimento alla scena. Allo stesso tempo, il pittore riesce a fornire un’articolazione molto complessa delle figure in rapporto allo sfondo, facendole emergere pienamente grazie alla ricerca espressiva del chiaro-scuro, portata avanti nel chiuso del proprio atelier, trasformato quasi in una camera oscura da fotografo.

L’esito è straordinario. L’opera presenta ben **7 figure, 4 sedute e 3 in piedi** ed è quasi la summa della poetica del Merisi, oltre che una delle tante rappresentazioni del suo studio di lavoro.

C’è una **finestra** da dove non entra luce, ma la luce entra dalla **porta socchiusa**, è un seminterrato, è lo studio di lavoro del Caravaggio.

La raffigurazione è straordinariamente vicina al progetto iconografico pensato dal Contarelli. Siamo un uno stanzone oscuro e tetro, ove Matteo, chiamato anche **Levi** svolge ancora (per poco) il suo lavoro di pubblicano, cioè **esattore delle tasse** per conto dei **romani, forza di occupazione**. Matteo ha una lunga barba, la stessa del martirio, il cappello con una placchetta, batte una mano sul tavolo con i soldi e con l’altra indica se stesso (si vede l’ombra del dito verso sé). I pubblicani erano particolarmente invisi agli ebrei, perché erano strumento della vessazione dell’impero romano: infatti, anticipavano ai governatori romani le imposte dovute dal popolo, che poi perseguitavano applicando sulle tasse l’usura (oggi diremmo “aggio”), che costituiva la loro fonte di guadagno.

Un pubblicano, dunque, che diviene discepolo di Gesù rappresentava un messaggio fortissimo di forza della fede, capace di emendare una delle persone più spregevoli.

Il luogo nel quale il Levi esercita la sua attività è angosciante e buio, come il suo lavoro. Caravaggio divide l’opera in due parti. A sinistra vediamo il **tartassato**, chino a contare le monete con le quali pagare il tributo a Matteo, nell’altra mano ha la mano con la borsa e i soldi, mentre chino su di lui un **assistente del pubblicano**, occhiali inforcati come un contabile, controlla che il pagamento sia corretto e completo.

Sono talmente intenti nelle loro faccende, che ancora nemmeno si sono accorti dell’irrompere di Gesù e di **Pietro** davanti a loro.

Il quadro coglie, invece, Matteo, con ancora nella mano destra intento a “battere cassa” una **moneta**, nell’attimo stesso nel quale si accorge della presenza del Cristo che lo chiama a sé semplicemente esclamando “**Seguimi**!”. Matteo ha la faccia stupita, indica se stesso con l’espressione che svela il suo pensiero: “ma chi, io? Proprio io?”. E le **sue gambe sotto il tavolo** sono presentate nell’atto di muoversi, raccogliersi per alzarsi e seguire Gesù.

Stupiti dall’ingresso del Cristo sono due veri e propri “bravi”, due guardie del corpo a protezione del pubblicano (come dimostra la spada della figura di spalle più vicina a Pietro e a Cristo), per evitare possibili risse e guai.

Come si nota, tutti, tranne Gesù e Pietro, sono vestiti con abiti del tempo, del ‘600. La scena rappresentata al tavolo è quanto di più realistico non si possa immaginare. Caravaggio ci fa entrare davvero in un polveroso ufficio delle tasse, triste e in qualche misura torbido. La sua frequentazione di osterie oscure e mal frequentate è con ogni evidenza alla base di questa straordinaria rappresentazione.

Il quadro in qualche misura anticipa ed evoca i “bodegones”, quelle scene di genere (racconti, cioè, di vita di ogni giorno) rappresentate dalla pittura seicentesca che descrivono interni di cucine o taverne, particolarmente oscuri ed attenti alla raffigurazione di nature morte, nelle quali si cimentò anche il grandissimo **Diego Velazquez**.

Ma, nel quadro di Caravaggio, una luce divina irrompe, quella di Gesù, quella luce che proviene dall’alto ed illumina la mano del Cristo, protesa ad indicare Matteo, a sua volta colpito dall’illuminazione divina che lo vota alla nuova fede.

La diagonale della luce in alto è come il raggio divino che promana dalla mano di Cristo e colpisce il cuore e l’anima del perfido pubblicano che diverrà uno tra i più devoti ed importanti apostoli.

Quella mano di Gesù è un evidente tributo di Michelangelo Merisi all’altro grande Michelangelo, il **Buonarroti**: ricorda infatti le **mani di Dio e Adamo** che si sfiorano nella meravigliosa Creazione della cappella sistina.

Ricordiamo, comunque, che l'espediente della luce divina che dall'alto ispira la fede disegnando una diagonale Caravaggio l'aveva già sperimentata anni prima, nella sua **Maddalena penitente** (olio su tela, 1594, Galleria Doria Pamphilj, Roma).

**MARTIRIO DI SAN MATTEO:**

il **re dell’Etiopia** lo fa uccidere durante una funziona religiosa. L’azione è violenta e concitata. Matteo è vestito come un **prete** del ‘600, sta battezzando, i catecumeni sono nudi, c’è la vasca con i gradini, tra questi c’è il sicario con la spada che colpisce Matteo, lo ferisce, come chiedeva il cardinale Contarelli, c’è un angelo che si protende dalla nuvola con la palma del martirio. I presenti al delitto sono **vigliacchi**, sono signori ben vestiti, ma non intervengono, guardano e si allontanano, e tra questi vigliacchi c’è lo stesso **Caravaggio**, che guarda e ricorda le tante esecuzioni capitali a cui ha assistito nella Roma dei papi.

**SAN MATTEO E L’ANGELO:**

Dopo le opere in Santa Maria del Popolo (Cappella Cerasi, con San Paolo e San Pietro), Caravaggio torna alla Cappella Contarelli per l’ultimo quadro quello centrale.

La prima versione del San Matteo viene **rifiutata** dai preti della chiesa e acquistata dal marchese Vincenzo Giustiniani.

Non piacque ai preti perché l’immagine del Santo era di un **uomo di campagna**, con i piedi sporchi. Questa opera fu portata in Germania e bruciò durante i bombardamenti alleati su Berlino del 1945.

Per cui fa fatta una nuova versione, si vede San Matteo che intinge la penna nell’inchiostro e l’angelo in alto gli parla e conta le genealogie di Cristo. Lo sgabello è lo stesso della vocazione, come anche la sedia detta savonarola.

**DENUNCE CON QUERELA**: In via della scrofa, vicino alla stufa di sant’Agostino, una sera d’estate di luglio del 1600, passeggiando con un amico dico “i coglioni valgono un baiocco” (un pittore lombardo). Gente che mi passa accanto (tra questi c’è Caravaggio) dicono “**io i coglioni me li mangio fritti**” e impugnano la spada. È un equivoco, ma scatta una rissa con spade e pugnali.

È il primo **ottobre del 1601**, siamo a via della Scrofa – via della Stelletta, Tommaso Salini, pittore, sporge querela contro Caravaggio, che camminando insieme ad altre 3 o 4 persone, gli tirò un colpo di spada a un braccio e poi altri ancora e lo apostrofò “**becco fottuto**”.

**PIAZZA SAN LUIGI DEI FRANCESI**

Piazza di S.Luigi de' Francesi prende il nome dalla omonima chiesa, che quivi sorge, ma un tempo, prima della costruzione della chiesa, era denominata "**piazza Saponara**", dai fabbricanti di sapone che si erano stabiliti in questa zona. La storia della chiesa inizia nel **1478**, allorché papa **Sisto IV donò alla Colonia Francese di Roma una parrocchia** che fu dedicata alla "Concezione della Beata Vergine Maria, a S.Dionigi e a **S.Luigi**, re di Francia" (patroni della Nazione Francese) ed istituì una Confraternita con il medesimo nome, primo nucleo della Congregazione dei Pii Stabilimenti Francesi, che tuttora amministra le fondazioni religiose della nazione.

La costruzione della nuova chiesa iniziò nel **1518**, per volontà del cardinale **Giulio de' Medici** (futuro papa Clemente VII), sotto la direzione di Jean Chenevières, anche se, dopo una sospensione dei lavori, fu completata soltanto nel **1589** da **Domenico Fontana** su **disegno di**[**Giacomo Della Porta**](https://www.romasegreta.it/campitelli/palazzetto-della-porta.html). La facciata rivestita di travertino, divisa in due ordini e in cinque campate per mezzo di lesene, è sormontata da un **timpano triangolare con lo stemma di Francia**. L'ordine inferiore presenta un grande portale, inquadrato da due colonne e sormontato da un timpano triangolare spezzato, ed è affiancato da altri due ingressi minori e nicchie con statue di **Carlo Magno** e di **S.Luigi** (ovvero Luigi IX, re di Francia), opere di Pierre Lestache.

Sotto le due statue vi sono **due tondi in pietra** all'interno dei quali vi è raffigurata la **salamandra** coronata e circondata dal fuoco: l'animale, secondo un'antica leggenda ritenuto immune dal fuoco, fu scelto da Francesco I che lo pose al centro del suo emblema personale con il motto "*NUTRISCO ET EXTINGUO*", ovvero "**nutro (il fuoco buono) ed estinguo (quello cattivo)**". Infatti il tondo sottostante la statua di Carlo Magno riporta proprio questo motto (seppur modificato in "*EXTINGO*"), mentre l'altro tondo sottostante la statua di S.Luigi riporta il motto "*ERIT CHRISTIANORUM LUMEN IN IGNE*", ovvero "**Sarà la luce dei cristiani nel fuoco**". L'ordine superiore presenta invece una grande finestra con balaustra, nicchie con **statue di S.Clotilde e di S.Giovanna di Valois**, anch'esse opere di Pierre Lestache, e due finestre laterali. L'interno è a tre navate, scandite da massicce arcate separate da pilastri, definite lateralmente da cinque cappelle per lato, concluse da un profondo presbiterio e coperte da un'elaborata volta a botte.

Nella seconda cappella della navata sinistra, quella dedicata a S.Cecilia, vi sono gli affreschi del **Domenichino** che illustrano le "Storie della vita di S.Cecilia" e la pala d'altare con "S.Cecilia" di **Guido Reni**; tra le tombe è da segnalare il "Sepolcro di Pauline de Beaumont", morta di tisi nel 1805, innalzatole dallo scrittore **Chateaubriand**.

A destra della chiesa, e ad essa annesso, vi è il Palazzo di S.Luigi dei Francesi, costruito tra il 1709 ed il 1716 su progetto di Matteo Sassi e Carlo Francesco Bizzaccheri e destinato "a dar **ricovero** alla comunità religiosa francese e ai pellegrini senza risorse".