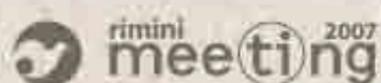


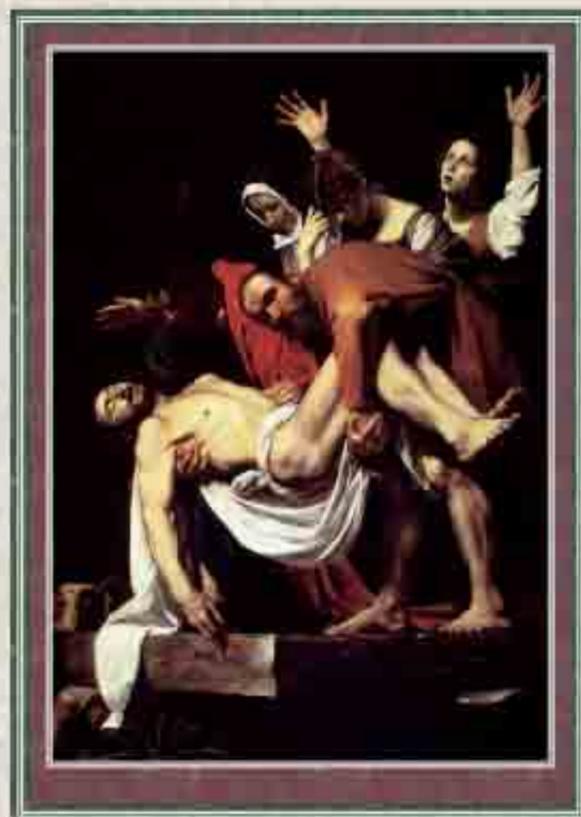
DA CARAVAGGIO A GUIDO RENI

TRIONFI ROMANI INTORNO AL GIUBILEO DEL 1600

**Mostra realizzata e organizzata dal
Meeting per l'amicizia fra i popoli**



in occasione della XXVIII edizione



A cura di

Marco Bona Castellotti

Con la collaborazione di

Cecilia Arosio

Giovanna Beretta

Lucia Boerci

Giuseppe Cassina

Teresa De Carli

Sara Fasoli

Elisabetta Realini

Gloria Stucchi

Progetto grafico

Lorenzo Morabito, Milano

Stampa

Millennium, Rimini

Progetto

Jacopo Bellucci

Beniamino Rizzini

Team progettazione e allestimento

Agnese Arcangeli

Carlo Maria Acerbi

Carolina Baldi

Marta Comaschi

Matilde De Carli

Cecilia Gerosa

Maria Fiorenza Matteoni

Andrea Mazzucotelli

Stefano La Notte

Lidia Sega

Con la collaborazione di

Lorenzo Margiotta

Agnese Mezzasalma

Catalogo

Itacalibri srl

www.itacalibri.it

Noleggjo

IES (International Exhibition Service)

www.meetingmostre.com



DA CARAVAGGIO A GUIDO RENI

TRIONFI ROMANI INTORNO AL 1600: DA CARAVAGGIO A GUIDO RENI



Lo scenario che si spalanca a Roma prima e dopo il Giubileo del 1600, nell'età compresa tra l'elezione al soglio pontificio di papa Clemente VIII Aldobrandini (1592) e la morte di papa Paolo V Borghese (1621), è estremamente vario anche nel campo delle arti.

I decenni a cavallo tra Cinque e Seicento assistono infatti al convivere di tendenze fra loro diverse che possiamo sintetizzare così: da un lato il perdurare dell'estremo Manierismo, con pittori della levatura di Federico Barocci; da un altro l'affermazione di novità proprie di un gruppo di artisti che sono come sospesi tra Manierismo e naturalismo e si volgono al modello di Raffaello, riproponendone l'imperituro ideale di bellezza; fra di loro il Cavalier d'Arpino e Stefano Maderno, ma non sono i soli. Poi vi è il grande moto di rinnovamento seicentesco, che ha come massimi protagonisti Annibale Carracci e il Caravaggio, mentre sul fronte della ripresa del classicismo, che si affermerà pienamente nei decenni a seguire, le personalità di maggiore rilievo sono Guido Reni e Domenichino.

Nel 1607 un pittore fiammingo, Peter Paul Rubens, annuncia, nei quadri che esegue per Santa Maria in Vallicella a Roma, il barocco che si svilupperà dopo il 1620.



G. RENI, *La Strage degli Innocenti*, 1611
BOLOGNA, PINACOTECA NAZIONALE



CARAVAGGIO, *Deposizione*
PARTICOLARE, 1602 CIRCA
ROMA, PINACOTECA VATICANA

Dopo la morte di Caravaggio, si impone il movimento, tutt'altro che unitario, dei pittori che ne riprendono le impetuose invenzioni, ma con una consapevolezza che varia a secondo delle diverse sensibilità.

Infine vi è una folla di pittori, scultori, fonditori, non solo italiani, di cui spesso non si conosce il nome, ma che nello specifico ambito delle loro competenze fanno di Roma la città più splendida del mondo. E' fondamentale, per capire la complessità di questo momento, entrare nelle realtà collettive dei cantieri, a cominciare da quelli che si erano inaugurati nelle basiliche di Santa Maria Maggiore già al tempo di Sisto V intorno al 1586, e poi in San Giovanni Laterano, Santa Prassede e Santa Cecilia in Trastevere sotto Clemente VIII. Sembra strano, ma l'attività degli artisti non potrebbe sussistere senza i committenti e senza coloro che hanno fondato il retroterra culturale sul quale si innesta il nuovo corso delle arti, parliamo di San Filippo Neri, del cardinale Baronio, del cardinale Sfondrati, del cardinale Del Monte, il grande committente di Caravaggio, di Scipione Borghese collezionista onnivoro, del cardinale Alessandro de' Medici.

La Chiesa recupera così valori culturali e figurativi intesi come l'espressione di una rinnovata presa di coscienza del significato delle immagini sacre.



VERSO IL GIUBILEO DEL 1600: SISTO V E L'ARCHITETTO DOMENICO FONTANA



La vita dei grandi cantieri allestiti in prospettiva del Giubileo del 1600 inizia con la cappella che Felice Peretti, salito al soglio pontificio il 24 aprile del 1585 col nome di Sisto V, fa erigere dal 1587 nella basilica di Santa Maria Maggiore.

Sisto V, proveniente dall'ordine dei minori francescani, è un papa attivissimo nel concepire e attuare in Roma piani grandiosi di rinnovamento urbanistico e monumentale. La sua politica culturale si volge prima di tutto alla città e le opere che si appresta a realizzare sono da intendersi come un mezzo per rilanciare Roma alla luce del Giubileo. Tuttavia egli non assiste al Giubileo, poiché muore nell'agosto del 1590 e alcuni dei progetti vengono portati a termine dall'infaticabile architetto Domenico Fontana, originario del Canton Ticino, arruolato dal papa per meriti, ma anche perché non aveva prestato servizio sotto il predecessore Gregorio XIII che Sisto V non amava. Domenico Fontana è il principale artefice delle imprese sistine: dalla splendida cappella in Santa Maria Maggiore, ai rifacimenti urbanistici di zone di Roma adiacenti alle basiliche costantiniane, alla costruzione dell'acquedotto dell'Aqua Felix, all'innalzamento di obelischi, ed è proprio la complessa operazione del trasporto e dell'innalzamento dell'obelisco Vaticano in piazza San Pietro, descritta in un testo illustrato da bellissime incisioni, a confermare le eccezionali capacità d'ingegnere del Fontana.

Contemporaneamente alla riqualificazione della città, seguendo le direttive di Sisto V, Fontana ripristi-

na insigni luoghi di culto cristiano, ad esempio il Sancta Sanctorum, il "luogo più santo del mondo", custode delle più preziose reliquie della cristianità e per questo accessibile solo al pontefice. Qui Fontana trasferisce da San Giovanni la Scala Santa che si poteva percorrere soltanto in ginocchio. Altra opera che il papa gli affida è la costruzione del nuovo Palazzo Lateranense che chiude scenograficamente uno dei lati di piazza San Giovanni. Per l'erezione di questo edificio venne demolito il Patriarchium, antica residenza papale. Su alcuni edifici medievali quasi cadenti Sisto V aveva usato la mano pesante e tra i suoi programmi era contemplata anche la trasformazione, mai attuata, del Colosseo in una filanda. A differenza del suo successore Clemente VIII, Sisto V non dimostra particolare attenzione alla antichità cristiane. Ciononostante egli può considerarsi uno dei grandi pontefici del secondo Cinquecento, per lo spirito pragmatico, non privo di reali premure pastorali.



VEDUTA DELLA BASILICA DI SANTA MARIA MAGGIORE, ROMA



LE IMPRESE DI SISTO V: LA CAPPELLA SISTINA IN S. MARIA MAGGIORE

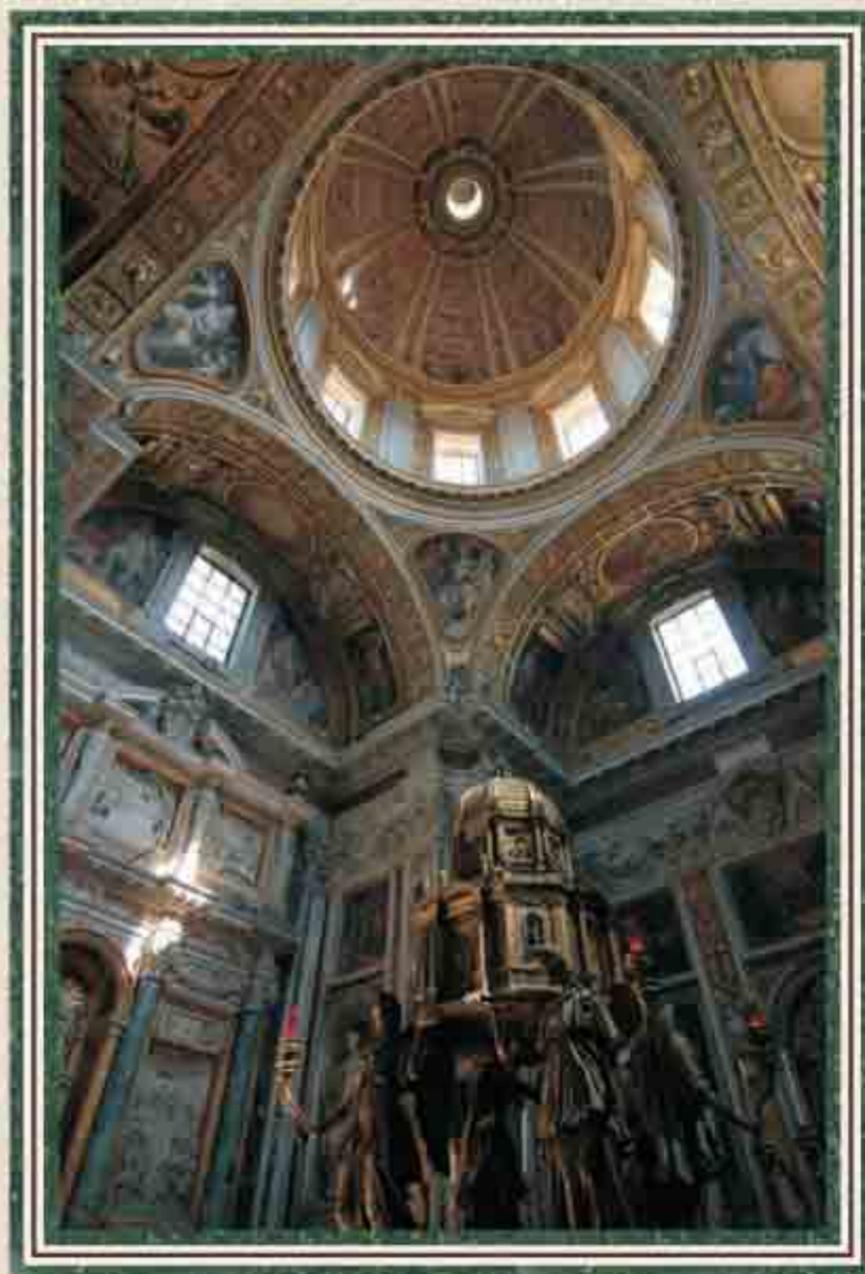


La cappella di Sisto V, chiamata Sistina come quella affrescata da Michelangelo, ma di un secolo più tarda, occupa l'intero transetto di destra della basilica di Santa Maria Maggiore.

Pochi mesi prima di salire al soglio pontificio Sisto V aveva deciso di edificare una cappella gentilizia che, oltre a esaltare le proprie virtù, mostrasse al mondo la grandezza del cristianesimo.

La costruzione viene affidata alle maestranze coordinate dall'architetto Domenico Fontana.

Attraverso l'armonizzarsi di architettura, scultura, pittura e arti decorative, questa cappella rappresenta un esempio straordinario di opera collettiva e verrà seguita da esempi successivi analoghi, come la cappella eretta da Paolo V Borghese, cappella Paolina, sempre in Santa Maria Maggiore.



CAPPELLA SISTINA, 1585-1590
ROMA, SANTA MARIA MAGGIORE



CAPPELLA SISTINA,
ALTARE DEL SS. SACRAMENTO



L' AQUA FELIX E IL TRASPORTO DELL' OBELISCO

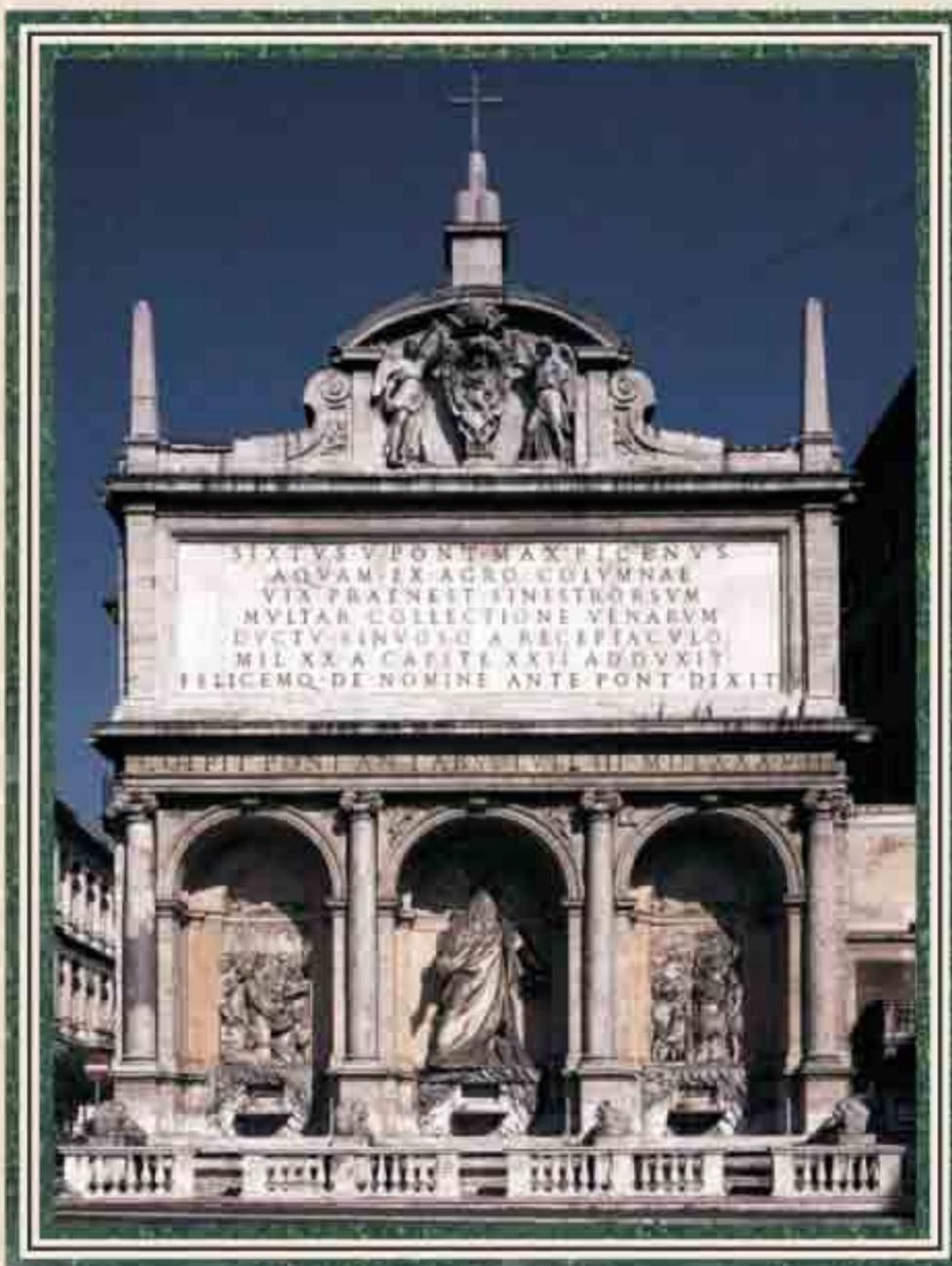


ra il 1585 e l'87 Sisto V compie un grandioso intervento per l'approvvigionamento dell'acqua nella zona collinare della città, mediante la costruzione

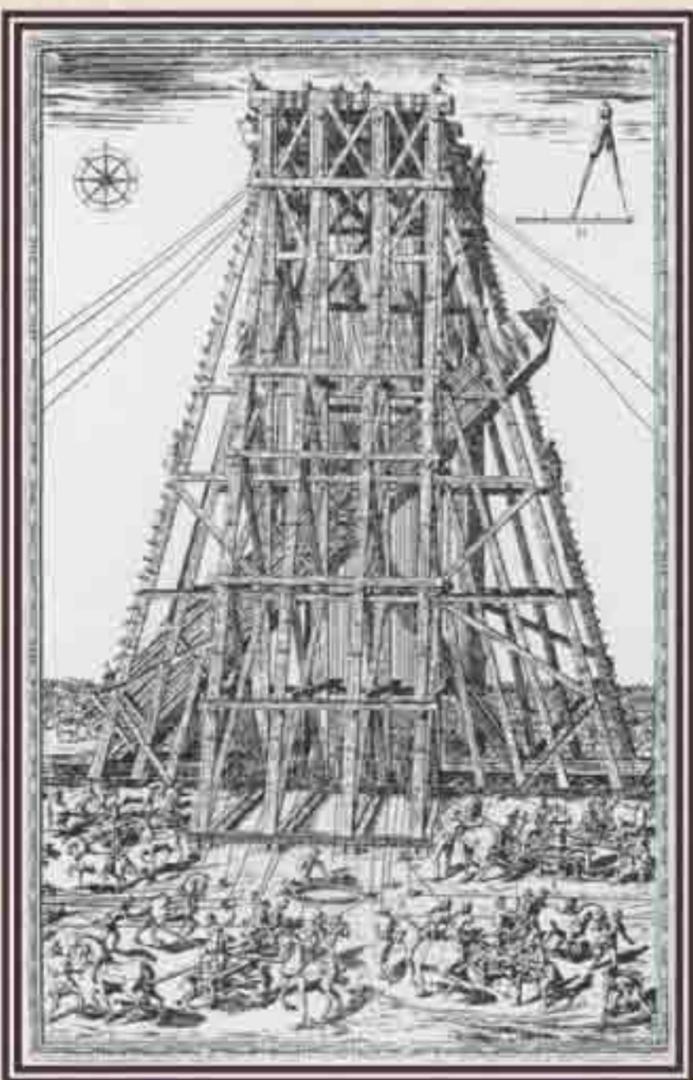
dell'acquedotto dell'Acqua Felice che utilizza, ove possibile, le antiche strutture dell'acquedotto dell'Acqua Giulia.

Ma l'impresa più spettacolare fra quelle commissionate da Sisto V all'architetto Domenico Fontana è il trasporto, la "trasportazione", dell'obelisco vaticano in piazza San Pietro.

L'immenso monolite di granito rosso, alto 25 metri, era stato importato a Roma dall'imperatore Caligola dall'Egitto; poi Nerone l'aveva fatto erigere nel Circo Massimo, dove era rimasto sino al pontificato di Sisto V. Nessuno prima di lui aveva



AQUA FELIX, 1585-1587



EREZIONE DELL' OBELISCO VATICANO, INCISIONE, ROMA 1590

osato affrontare l'immane operazione del trasporto in piazza San Pietro.

Sisto V ne affidò il compito al Fontana. Mediante un'armatura di legno dotata di quaranta argani, l'ingegnere fece innalzare la pietra a un'altezza sufficiente a che il monolite fosse calato su un immenso traino di legno. Vennero fissati enormi anelli di ferro, ai quali erano strette altrettante carrucole. Trasportato in piazza San Pietro, venne levata la palla di bronzo posta sulla sommità e fissata, in vece sua, la croce di Cristo.

IL GIUBILEO DEL 1600

G

GLI ULTIMI ANNI DEL CINQUECENTO RAPPRESENTANO PER LA CHIESA DI ROMA UN MOMENTO FAVOREVOLE ALLA RIAFFERMAZIONE DELLA PROPRIA CENTRALITÀ. IL PRINCIPALE SUCCESSO IN FATTO DI POLITICA ECCLESIASTICA È IL RITORNO AL CATTOLICESIMO DI ENRICO IV DI NAVARRA NEL 1595. RIGUARDO ALLE IMPRESE MONUMENTALI E ALLE ARTI, CLEMENTE VIII SI PREOCCUPA DI PORTARE A COMPIMENTO ALCUNE DELLE OPERE INIZIATE DA SISTO V, COME IL TRANSETTO DI S. GIOVANNI IN LATERANO E IL PALAZZO DEL QUIRINALE. DIRETTORE DI TUTTE LE FABBRICHE PAPALI È L'ARCHITETTO GIACOMO DELLA PORTA. FURONO SISTEMATE LE PIAZZE CHE SI APRIVANO DI FRONTE A CHIESE INSIGNI COME S. GREGORIO AL CELIO, S. PAOLO ALLE TRE FONTANE E SANTA PRISCA, RESTAURATE DAI RISPETTIVI CARDINALI TITOLARI IN VISTA DELL'ANNO SANTO.

DOPO LA TERRIBILE ALLUVIONE DEL 1598 SI RESTAURANO PONTE SANT'ANGELO E PONTE MILVIO. GRANDE IMPULSO VIENE DATO ALLA VISITA GENERALE DELLE CHIESE E SI DECIDE UN PIANO ORGANICO DI RISTRUTTURAZIONI CHE PREVEDEVA LA SISTEMAZIONE DEGLI ALTARI E IL RESTAURO DI MOSAICI E PITTURE IN CATTIVO STATO. PARTICOLARMENTE SIGNIFICATIVO È L'INCREMENTO DELLE COMMISSIONI CARDINALIZIE E PRIVATE, A COSTRUIRE O RISTRUTTURARE CHIESE E CAPPELLE, NON PIÙ FINALIZZATE ALL'ESALTAZIONE DEL COMMITTENTE, BENSÌ A ILLUSTRARE L'AUTORITÀ DELLA CHIESA NEI SUOI COMPITI.

SI TRATTAVA, IN SOSTANZA, DI RIAFFERMARE UNA SERIE DI FIDUCIOSE CERTEZZE CHE SI ESPRIMEVANO TRAL'ALTRO NELLO STRAORDINARIO IMPULSO DATO ALL'ATTIVITÀ CARITATIVA E DEVOZIONALE, SVOLTA DALLE CONFRATERNITE, NELL'OPERA DI ACCOGLIENZA E DISCIPLINAMENTO DEI PELLEGRINI.



IL PONTEFICE DEL GIUBILEO: CLEMENTE VIII ALDOBRANDINI

C

lemente VIII sale al soglio pontificio nel 1592, l'anno stesso in cui Caravaggio, lasciata la Lombardia, giunge a Roma. Egli è il papa del Giubileo del 1600 e durante il suo pontificato, che si chiude con la sua morte nel 1605, assistiamo a un susseguirsi di fatti d'arte eccezionali. In questi anni vede la luce gran parte dell'opera di Caravaggio e di Annibale Carracci e vengono portate a termine le grandiose imprese giubilari.

Clemente dà sommo credito alla pubblicazione degli *Annales* del cardinale Cesare Baronio, seguace di San Filippo Neri, e ai suoi studi, volti al recupero delle origini del cristianesimo, preoccupandosi della conservazione e del restauro dei monumenti paleocristiani.

L'apertura culturale che contraddistingue il papato di Clemente VIII doveva quindi rappresentare una certa garanzia anche per un artista fuori dagli schiamì come Caravaggio.



GIOVANNI E CHERUBINO ALBERTI, *Affreschi*, 1596-1599
ROMA, PALAZZO LATERANENSE



LE IMPRESE DI CLEMENTE VIII PER IL GIUBILEO: IL TRANSETTO LATERANENSE



TRANSETTO
DI SAN GIOVANNI
IN LATERANO

Se la cappella di Sisto V va vista in funzione del Giubileo, tanto più lo è la grandiosa impresa collettiva dell'ampliamento e della multiforme decorazione del transetto lateranense, iniziata a partire dal 1597 circa. Regista e sovrintendente ai lavori, che nella loro sfaccettatura e nella loro eloquenza ricordano quelli delle imprese promosse da Sisto V e anticipano la cappella Paolina in Santa Maria Maggiore voluta da papa Paolo V Borghese dal 1605, è Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino.

Siamo al cospetto di un grande pittore manierista che nella sua versatilità sa passare da immensi programmi decorativi ad affresco, a piccoli quadri da collezione, da intensi soggetti sacri, a eleganti scene profane. In ogni modo egli è, in questo scorcio di secolo e all'inizio del seguente, uno dei maggiori protagonisti della pittura a Roma; ciò spiega perché il Caravaggio, poco dopo il suo arrivo nel 1592, vada a lavorare presso di lui.

Tra le opere più altisonanti del Cavalier d'Arpino si

impone il colossale affresco con l'Ascensione, eseguito nel 1598 nel transetto della basilica di San Giovanni in Laterano, ideato sul modello della Trasfigurazione di Raffaello in Vaticano. L'esempio raffaellesco non è che un ricordo, nonostante sia viva nel Cavalier d'Arpino la volontà di evocare l'auctoritas di Raffaello; infatti, nella ripresa della figura di Cristo che si innalza verso il cielo, alla drammaticità della Trasfigurazione di Raffaello si sostituisce una certa retorica, priva di "invenzione" e di "respiro spaziale" (Strinati). In ogni modo, come sempre accade nelle imprese romane, risultato di una azione concordata fra pittori, scultori, decoratori e architetti, anche il transetto lateranense riesce a creare quell'effetto di sinfonica concertazione fra le parti che è una delle peculiarità dell'arte del Giubileo del 1600.

Che queste opere, alla grandiosità e all'"effetto" scenografico sacrificino l'intensità concettuale delle singole componenti, è fuor di dubbio, ma le voci erano varie: qualcuno puntava sulla meraviglia, qualcuno sulla drammaticità, qualcuno sulla regolata armonia.



PRIMA DI CARAVAGGIO: IL CAVALIER D'ARPINO, UN PITTORE IN RITARDO



G

iuseppe Cesari – meglio noto come il Cavalier d'Arpino – è fra i pittori più stimati della Roma tra Cinque e Seicento.

Poco dopo essere arrivato nella capitale pontificia da Arpino, sua città natale, lavora come frescante per Sisto V nel Palazzo Lateranense negli anni Ottanta.

Con l'elezione di Clemente VIII Aldobrandini, insieme a Federico Zuccari, diventa il pittore più ufficiale di Roma e con il sostegno del papa gli vengono affidati i tre più importanti incarichi del pontificato Aldobrandini: gli affreschi della sala dei Conservatori in Campidoglio, la decorazione della cupola di San Pietro e, come abbiamo visto, il transetto lateranense.

Paolo V lo nominerà soprintendente alle pitture della cappella costruita in suo patronato nella basilica di Santa Maria Maggiore dal 1609.

Se mettiamo a confronto i suoi quadri con quelli di Caravaggio notiamo enormi differenze di concezione della ripresa della realtà. Il d'Arpino, da pittore manierista, tende ad allungare le figure e propende per una certa astratta idealizzazione che gli deriva anche dall'osservanza dei modelli raffaelleschi.



CAVALIER D'ARPINO, *Storie di Roma*,
AFFRESCHI, 1600 CIRCA
PALAZZO DEI CONSERVATORI



COMMITTENTI, CARDINALI E SANTI

LA GRANDIOSA FIORITURA CHE CONTRADDISTINGUE LE ARTI NEI DECENNI CHE ANTICIPANO E SEGUONO IL GIUBILEO DEL 1600 PRESUPPONE L'AZIONE DI GRANDI COMMITTENTI, NON TUTTI, PERÒ, SONO UGUALMENTE LUNGIMIRANTI, NÉ AGGIORNATI SULLE NOVITÀ CHE SI STAVANO PROFILANDO. ABBIAMO ACCENNATO AI PAPI SISTO V E CLEMENTE VIII, MA TRA I MECENATI TROVIAMO CARDINALI, COME FRANCESCO MARIA DEL MONTE, UNO DEI PRIMI A SCOPRIRE CARAVAGGIO, ALCUNI MEMBRI DELL'ALTA ARISTOCRAZIA E ANCHE RICCHI BORGHESI.

LE LORO PREFERENZE VARIANO ED È LA VARIETÀ DEI GUSTI A GIUSTIFICARE LA DIVERSIFICAZIONE DELLE TENDENZE DOMINANTI IN CAMPO ARTISTICO.

COSÌ ACCADE CHE NELL'AMPIO PANORAMA DELLA CULTURA ROMANA EMERGANO RELIGIOSI I CUI INTERESSI NON SONO TANTO RIVOLTI ALLE ARTI, QUANTO ALLA VITA PASTORALE, O ALLA STORIA DELLA CHIESA, VEDI IL CARDINALE CESARE BARONIO E, PIÙ DI TUTTI, SAN FILIPPO NERI CHE NON FU MAI COMMITTENTE D'ARTE.

IL CARDINAL BARONIO SI ERA TRASFERITO A ROMA PRIMA DEI

VENT'ANNI, E QUI AVEVA INCONTRATO SAN FILIPPO NERI. FU SAN FILIPPO, SUO PRINCIPALE REFERENTE SPIRITUALE, A CHIEDERGLI DI SCRIVERE GLI ANNALES, UNA STORIA COMPLETA DELLA CHIESA, COMPITO GRAVOSO CUI INIZIALMENTE IL GIOVANE BARONIO TENTÒ DI OPPORSI. GLI ANNALES RAPPRESENTANO IL FULCRO DELLA SUA VITA NELLA CHIESA, PRIVA DI AMBIZIONI E VISSUTA NELL'UMILTÀ.

L'OPERA DEL BARONIO NASCE DALLA VOLONTÀ DI UNA RICERCA DELLA VERITÀ STORICA BASATA SULLE FONTI, IN UN MOMENTO STORICO MOLTO DELICATO. I PROTESTANTI, PER LA LORO AVVERSIONE ALLE IMMAGINI SACRE, VENIVANO SPESSO ASSOCIATI AGLI ICONOCLASTI DELL'VIII E XI SECOLO. IL BARONIO SI OCCUPA DI RIFONDARE STORICAMENTE LA TRADIZIONE DELL'ARTE SACRA. LA PITTURA VIENE INTESA NEL SUO ASPETTO DIDASCALICO COME SCRIPTURA SIMPLICIUM, NECESSARIA ALLA CHIESA PER L'ISTRUZIONE DEL POPOLO.

NEI CAMPO DELLE ARTI IL BARONIO NON È NÉ COMMITTENTE NÉ COLLEZIONISTA, PER L'IDEALE DI POVERTÀ CHE PRATICAVA, PERÒ RIVESTE UN PESO CULTURALE NOTEVOLE RIGUARDO LA CONSERVAZIONE DELLE ANTICHITÀ E PROMUOVE OPERAZIONI DI RECUPERO DI ANTICHI EDIFICI CRISTIANI.



FILIPPO NERI:

UN SANTO FUORI DAL CORO



ilippo Neri nasce a Firenze il 21 luglio del 1515. All'età di diciotto anni si trasferisce a Cassino e inizia a seguire gli insegnamenti del monaco benedettino Eusebio d'Evoli.

Nel 1534 decide di "darsi tutto e in ogni modo a Dio" e si reca a Roma, dove abbandona gli studi filosofici per dedicarsi all'azione apostolica e al servizio dei pellegrini e degli ammalati.

Nel 1551 viene ordinato sacerdote; nonostante il suo apostolato sia guardato con sospetto, molti discepoli, fra i quali Cesare Baronio, che verrà ordinato sacerdote dallo stesso Filippo Neri, cominciano a raccogliersi attorno a lui e a formare quella che poi diverrà la congregazione dell'Oratorio con sede in Santa Maria in Vallicella a Roma.

Benché il fondatore dell'Oratorio non abbia mai dedicato grande attenzione alle arti, tuttavia anche per lui la raffigurazione sacra è considerata una componente irrinunciabile delle pratiche di culto, in antitesi con la violenta negazione del ruolo delle immagini, sostenuta in sede protestante. Per i protestanti, e specialmente per Calvino, ogni forma di venerazione sensibile è esecrata come una specie di cedimento superstizioso o, quantomeno, di riduzione allo stadio materiale della spiritualità.

San Filippo Neri viveva in assoluta povertà, quindi non possedeva opere d'arte, tranne qualche quadretto che si confondeva tra le poche suppellettili descritte in uno scarso elenco ritrovato dopo la sua morte, né forse San Filippo Neri dimostrò mai particolare attenzione alle arti figurative, essendo decisamente più incline a esaltare il valore della musica, come espressione artistica più coinvolgente.



GUIDO RENI, *San Filippo Neri in Estasi*, 1614
ROMA, SANTA MARIA IN VALLICELLA



LA CHIESA DI SAN FILIPPO NERI

CROCEVIA DI VARIE TESTIMONIANZE D'ARTE

N

EL 1575 IL PONTEFICE GREGORIO XIII ELEGGE A CONGREGAZIONE L'ORATORIO FONDATA DA FILIPPO NERI, AL QUALE VIENE CONCESSA L'ANTICA CHIESA DI SANTA MARIA IN VALLICELLA, COSÌ DETTA PER UN AVVALLAMENTO NEL TERRENO DOVE FORSE SORGEVA UNA SANTUARIO SOTTERRANEO DEDICATO A DUE DIVINITÀ DEGLI INFERI: DITE E PROSERPINA.

NEL 1575 HA INIZIO LA RICOSTRUZIONE DELLA CHIESA CHE NELLA Pianta A NAVATA UNICA, CON QUATTRO CAPPELLE PER LATO, RIPRENDE IL MODELLO DELLA CHIESA DEL GESÙ ALLORA IN

COSTRUZIONE.

TRA IL 1586, ANNO DELLA VISITAZIONE DI FEDERICO BAROCCI, E IL 1616, ANNO DELLA TELA DI GUIDO RENI CON SAN FILIPPO NERI DAVANTI ALLA VERGINE, QUESTA CHIESA SI ARRICCHISCE DI SOMMI CAPOLAVORI CHE ATTESTANO LA COMPLESSITÀ DELLE ESPERIENZE ARTISTICHE PRESENTI A ROMA SIMULTANEAMENTE.

IN QUESTA CHIESA PETER PAUL RUBENS DIPINGE LE TRE GRANDI PALE D'ALTARE NEL PRESBITERIO TRA IL 1606 E IL 1608, SU ARDESIA, E NEL 1602-1603 IL CARAVAGGIO ESÉGUE LA DEPOSIZIONE NEL SEPOLCRO, OGGI ALLA PINACOTECA VATICANA.





ROMA, SANTA MARIA IN VALLICELLA. PRESBITERIO



PRIMA DI CARAVAGGIO: FEDERICO BAROCCI, PITTORE DELLA CONTRORIFORMA



asce e lavora soprattutto a Urbino, città un po' ai margini dei grandi percorsi del rinasci-

mento cinquecentesco, e nel 1612 vi muore. La sua formazione avviene nel segno di Tiziano, ma specialmente di Correggio che segue nelle tipologie aggraziate dei volti e "nella dolce aria delle teste e nella sfumazione e soavità del colore" (Bellori, 1672), elementi che concorrono a fare della pittura di Barocci un esempio di naturalezza, in opposizione all'anti-naturalismo del Manierismo.

Proprio per il suo linguaggio suadente, per la cordialità con cui interpreta i temi sacri, il Barocci si adegua con sensibile slancio alle linee dell'arte della controriforma, dedicandosi quasi esclusivamente a soggetti sacri, nel pieno rispetto del "decoro" formale e morale, in un momento in cui, come afferma il Bellori, erano rari i quadri "nelle chiese che corrispondino alla santità per eccitare la devozione".



F. BAROCCI, *L'istituzione dell'Eucarestia*, 1608
ROMA, SANTA MARIA SOPRA MINERVA

