

CAPRICCIO E NATURA

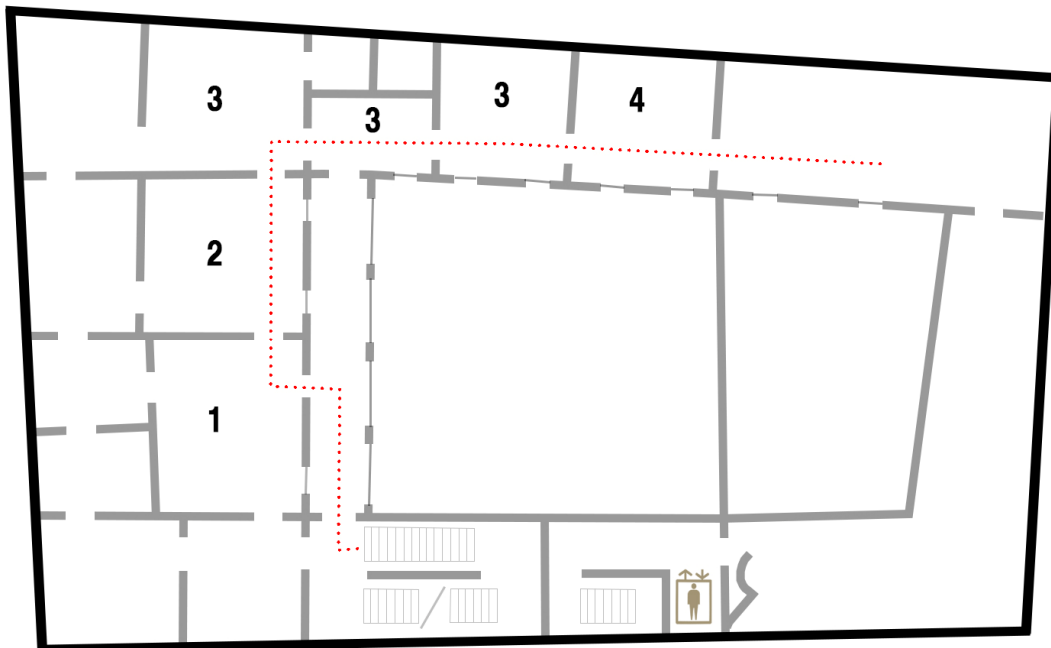
Arte nelle Marche del secondo Cinquecento. Percorsi di Rinascita

15 Dicembre 2017 – 13 Maggio 2018

a cura di

Alessandro Delpriori

Anna Maria Ambrosini Massari



1^a STANZA: DEVOZIONE E DECORAZIONE SISTINA

La chiesa di Santa Maria delle Vergini a Macerata

“Il Tempio delle Vergini,
che può quasi dirsi la nostra patria pinacoteca...”

[Amico Ricci, *Memorie storiche
delle Arti e degli artisti della Marca di Ancona,*
Macerata 1834, II, p.26]

Sullo sfondo dei profondi mutamenti che di lì a poco segneranno il definitivo assorbimento nel dominio della Chiesa e la perdita di ogni autonomia, nella seconda metà del Cinquecento le Marche sono state, come mai prima d'allora, terreno di numerosi incroci e apporti originali.

Uno dei maggiori centri di aggregazione e di diffusione storico-artistica è indubbiamente il prodigioso cantiere del Santuario della Santa Casa di Loreto, dove si depositano i grandi modelli romani e si irradia un nuovo stile decorativo nel quale stucchi, affreschi e dipinti si compenetrano in un'armonia coinvolgente. Questo stile, in particolare durante il pontificato del marchigiano Sisto V, diventerà un modello efficace di rilancio del messaggio cattolico e ad esso si ispireranno numerosi oratori e chiese su tutto il territorio marchigiano, analizzati nel catalogo della mostra.

Il Santuario di Santa Maria delle Vergini costituisce il caso più rappresentativo di cantiere sacro nelle Marche. Realizzato tra il XVI e il XVII, è anche il nostro riflesso più evidente del modello decorativo lauretano: essendo infatti perduta gran parte delle pitture e degli elementi architettonici che ornavano la zona absidale della Basilica della Santa Casa (che possiamo dunque ricostruire solo grazie ai documenti e ai lacerti superstiti), la chiesa delle Vergini offre un saggio esemplare di tempio mariano della Controriforma nelle Marche e si presta ad innescare un argomento storico-artistico di grande importanza, profondamente radicato sul territorio e al tempo stesso proiettato sullo scenario delle più vaste vicende del tempo. La sua ricchezza e la distensione dell'arco temporale delle presenze lo rendono uno scrigno prezioso, che copra praticamente tutte le fasi salienti della vicenda mai lineare che conduce dalla "Maniera" e alla "Natura" e sul quale la mostra spera di attirare tutta l'attenzione necessaria a comprenderne l'importanza e l'urgenza, affinché possa tornare agibile e visitabile. Il complesso monumentale fu costruito a partire dal 1550 allo scopo di preservare e dare lustro a un miracoloso affresco raffigurante la Madonna della Misericordia, contenuto in una cappellina di campagna presso cui, secondo le fonti coeve, si erano verificati dei prodigi connessi alla Vergine Maria. Il Santuario deve il suo nome ad una confraternita religiosa composta da giovani illibati attestata fin dal 1300 e che nel 1549, in seguito alla fusione con un'altra comunità di ragazzi non sposati, prese il nome di Compagnia delle Vergini.

I suoi membri, particolarmente devoti nei confronti dell'immagine sacra, ebbero in gestione il tempio. La consacrazione del tempio avvenne nel 1577, negli anni a cui risale l'avvio delle rilevanti campagne decorative che investirono le cappelle fino ai primi decenni del '600. Sì, da qui una selezione rappresentativa delle opere dei principali artisti che operarono nel Santuario tra la metà circa degli anni settanta del Cinquecento fino al secondo decennio del Seicento, disegnando tutta la bellezza dei modelli e percorsi dell'arte: dal cuore del Manierismo, alle tendenze controriformate, fino al nuovo corso del Naturalismo seicentesco da Gaspare Gasparini a Giuseppe Bastiani, da Cesare e Vincenzo Conti a Jacopo e Domenico Tintoretto, fino ai fratelli Ragazzini, Andre Boscoli, Berardino Cesari e Giovanni Baglione.

Jacopo Tintoretto

(Venezia, 1519-1594)

Domenico Tintoretto

(Venezia, 1560-1635)

Adorazione dei Magi

1587

Olio su tela, 276x173 cm

Macerata, santuario di Santa Maria della Vergini,
Cappella Ferri

L'Adorazione dei Magi, datata 1587 e firmata "Tentoretto", proviene dalla chiesa di Santa Maria delle Vergini dove era posta a decoro della parete destra della cappella dedicata al Crocifisso di patronato della famiglia Ferri. Per la maggior parte della critica lo firma sta a indicare sostanzialmente la provenienza dell'opera dalla bottega veneziana. Lo stile e il raffronto con alcune opere giovanili eseguite da Domenico Tintoretto suggeriscono il suo intervento senza escludere l'influenza dell'anziano genitore.

Cesare Conti

(Arcevia, ca 1545 - Macerata, 1622)

Vincenzo Conti

(Roma, ? - Torino, 1626)

Madonna con Bambino e santi Giacomo, Giovanni Maggiore, Alberto degli Abati e due fanciulli di casa Panici

ca 1595-1598

Olio su tela, 283 x 169 cm

Macerata, santuario di Santa Maria delle Vergini,
Cappella Panici

Monsignor Giangiacomo Panici, nobile maceratese che, in virtù di significative esperienze nella Milano dei Borromeo e a Roma, aveva raggiunto negli anni ottanta il vertice della carriera ecclesiastica presso la Curia papale, al ritorno nelle Marche redasse un testamento nel quale obbligava gli eredi a decorare la cappella familiare nel santuario delle Vergini.

In seguito alla sua morte nel 1591, i fratelli commissionarono questo dipinto a scopo devozionale e celebrativo, esaltando Giangiacomo tramite i suoi santi eponimi e attraverso i ritratti di due fanciulli della famiglia in posa orante. Il dipinto, evidentemente non di mano di Felice Damiano da Gubbio a cui lo aveva assegnato la critica ottocentesca, è stato recentemente ascritto ai fratelli Cesare e Vincenzo Conti, che lo avrebbero eseguito dopo il compimento delle pitture della cappella dei Bifulchi, prima della separazione definitiva nel 1598. La qualità della tela si ravvisa nell'equilibrio tra la vivacità della fascia superiore e il tono austero in basso, nell'uso di cromie brillanti e nei raffinatissimi ritratti dei bambini di casa Panici.

Giuseppe Bastiani

(Macerata, ca 1565 – Caprarola ca 1639)

Estasi di san Francesco e Incoronazione della Vergine

1600

Olio su tela, 330 x 188 cm

Macerata, santuario di Santa Maria delle Vergini,
cappella Ciccolini

Il dipinto, proveniente dalla cappella Ciccolini del santuario delle Vergini a Macerata, raffigura, secondo un sincretismo devozionale assai diffuso nelle Marche, san Francesco in estasi di fronte alla visione dell'Incoronazione della Vergine. Il linguaggio di Bastiani, chiaro ed elegante e al tempo stesso acceso da una sottile carica emotiva, si sposa perfettamente con le tematiche controriformate - la spiritualità volta alla ricerca di un contatto con il divino, la centralità della figura di Maria, il culto verso san Francesco come intermediario tra i fedeli e il sacro, facendo del dipinto un'opera esemplare della pittura sacra nelle Marche intorno al 1600.

Giovanni Baglione

(Roma, 1566/1568-1643)

Visitazione

ca 1613-1618

Olio su tela, 349 x 179 cm

Macerata, santuario di Santa Maria delle Vergini

La Visitazione fa parte della decorazione seicentesca della cappella delle Vergini, nell'omonima chiesa di Macerata. Inviata con ogni probabilità a Roma nel secondo decennio del Seicento, l'opera completa, insieme a due tele di Bernardino Cesari (Annunciazione e Riposo durante lo fuga in Egitto), la decorazione della zona inferiore del sacello, che conserva l'immagine devozionale della Madonna della Misericordia, lasciata incompiuta da Andrea Boscoli nel 1606. Stilisticamente la grande tela – poco nota anche alla critica specialistica – è accostabile ad alcune opere certe del pittore romano come gli olii su muro nella cappellina di Santa Francesca Romana in Santa Maria Maggiore, commissionatigli da Paolo V Borghese tra il 1610 e il 1613, nonché alla Consegna delle chiavi a san Pietro, conservata ancora oggi sull'altare della cappella Ferri nel duomo di Macerata. Il restauro, promosso in occasione della mostra, è volto a recuperare la piena leggibilità del dipinto, di notevole qualità esecutiva e forse il migliore tra quelli dell'artista in città.

Bernardino Cesari

(Arpino, 1571 - Roma, 1622)

Annunciazione

ca 1607-1618

Olio su tela, 349 x 173,5 cm

Macerata, santuario di Santa Maria delle Vergini,
Cappella delle Vergini

Abile imitatore della maniera del fratello Giuseppe (il Cavalier d'Arpino), Bernardino Cesari ottenne il prestigioso incarico per Santa Maria delle Vergini attraverso la probabile mediazione dell'architetto marchigiano Rosato Rosati, conosciuto nel circuito romano del cardinale Alessandro Montalto nei primi anni del Seicento. Fu proprio il Rosati, forse, a inviare la tela raffigurante il Riposo durante lo fuga in Egitto, eseguita da Bernardino nel 1606 circa, e a disporla come cimasa all'interno della cappella delle Vergini, al di sopra della Madonna della Misericordia. Come ha notato Herwarth Röttgen, Bernardino dipinse la figura dell'angelo riutilizzando un cartone eseguito dal fratello per i mosaici della cupola di San Pietro, mentre appare meno riuscita la figura dell'Annunciata, compromessa anche da ridipinture successive.

Giovan Battista Ragazzini

(Ravenna, ca 1520 - 1591)

Francesco Ragazzini

(Ravenna, ? - post 1616)

Madonna con Bambino e santi

1581

Olio su tela, 340 x 182 cm

Macerata, santuario di Santa Maria delle Vergini,
Cappella Pancalducci

La pala d'altare della cappella Pancalducci rappresenta, in una rielaborazione dell'iconografia quattrocentesca della santa Anna Metterza, la Madonna e il Bambino con alle spalle sant'Anna,

accompagnati da sant'Antonio da Padova e san Bernardino, il santo carmelitano Andrea Corsini, il patrono maceratese Giuliano con il modellino della città e santa Margherita d'Antiochia, identificata dalla palma del martirio e dal piccolo drago alle sue spalle. Ai piedi del gruppo sacro sono ritratti in posa orante il committente, il fabbro ferraio Martino Pancalducci, e sua moglie, che si autocelebrano come sposi devoti, esaltando l'unione coniugale attraverso un peculiare programma iconografico che trova compimento negli affreschi della cappella. La tela è piena espressione del linguaggio decorativo e arcaizzante dei ravennati Giovan Battista e Francesco Ragazzini, che, rielaborando i modelli romagnoli della seconda metà del Cinquecento, diedero forma a una pittura di evidente efficacia comunicativa, caratterizzata da una genuina semplicità e da una certa eleganza quasi neogotica.

2^a STANZA:

Dalla 'Maniera' alla 'Natura': aspetti dell'arte nelle Marche tra gli Zuccari e Barocci

Dopo il tramonto definitivo dell'utopia di unità e armonia rinascimentale, e con l'arrivo del nuovo sistema dottrinale voluto dalla Controriforma dopo il Concilio di Trento, l'arte traccia un difficile percorso di ricucitura, diviso tra rigidità normativa e ricerca di nuova autenticità del messaggio artistico. In questo percorso colmo di inquietudine cresce sempre più la consapevolezza della molteplicità di visione, ma anche della necessità di regole per contenere gli eccessi degli artisti e le devianze. Nella dialettica degli opposti che ne consegue, mentre la coppia "Capriccio e Natura" abbraccia molteplici possibilità espressive, esistenziale e stilistiche, il binomio "Maniera e Natura" riflette più direttamente la situazione storica di reazioni e risposte (anche molto varie e profondamente distanti da quel corso dell'arte 'concettuale') che era stato avviato e diffuso dai successori della maniera dei grandi protagonisti del Rinascimento. Questa fase implicava di per sé un allontanamento dalla natura – e non per nulla critici militanti hanno visto nel Manierismo la nascita dell'arte contemporanea, proprio per la sua struttura mentale. Sullo sfondo delle numerose vicende che interessano le Marche nel secondo Cinquecento, ecco che l'Arte marchigiana assume una nuova e specialissima declinazione: modelli vecchi e nuovi si scontrano e incontrano creando numerose e varie esplosioni di stili. Troviamo da un lato l'arte rinascimentale dei fratelli Zuccari, ormai nelle sue fasi finali e la semplificazione empatica di Girolamo Muziano, dall'altro il superamento dell'arte manierista operato da Federico Barocci, che nelle sue opere esprime il più autentico messaggio spirituale della Controriforma. In questa nuova arte si riscoprono la varietà degli affetti e il sentimento della natura, resi più vivi dalla forza espressiva del colore. In questa sala sono esposte opere che provengono dal cuore dell'arte manierista., come i dipinti dei fratelli Zuccari (Taddeo e Federico), autori di riferimento dell'arte marchigiana. Il loro operato prende spunto da un vastissimo campo di influenze che, come ad esempio nell'opera di Taddeo qui in mostra coinvolge addirittura Paolo Veronese. Federico dall'altro canto preferisce uniformare i modelli rinascimentali ai dettami della Controriforma, dimostrando una grande sensibilità verso la ritrattistica e il paesaggio, forse non indifferente al percorso operato da Federico Barocci. Molto importante è la presenza del bozzetto preparatorio di Girolamo Muziano, preludio al dipinto *Il Battesimo nei neofiti sulle rive del Giordano*, oggi conservato al Palazzo Apostolico di Loreto, facente parte della decorazione della cappella Altoviti nel Santuario di Loreto. Il bozzetto sottolinea l'importanza di Loreto nella divulgazione di modelli romani, promulgati tra i primi anche dal maceratese Gaspare Gasparini, attivo anche a Loreto. Completano il contenuto di avvicinamento all'argomento le opere degli scultori Tiburzio Vergelli, Antonio Calcagni, Tarquinio Iacometti, tutti attivi alla Santa Casa e anch'essi protagonisti di questa fase, dei suoi modelli e delle sue nuove possibilità.

Taddeo Zuccari

(Sant'Angelo in Vado, 1529 - Roma, 1566)

Conversione di san Paolo

1550

Olio su tela, 203 x 338 cm

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

La 'telona grande' con la Conversione di san Paolo di Taddeo Zuccari, citata nella Vita che Giorgio Vasari dedica al pittore vadese, è stata rintracciata alla fine degli anni novanta in una collezione privata fiorentina, sotto il nome del Pordenone, fortemente danneggiata dal tempo e dall'alluvione che colpì Firenze nel 1966. Nel 2010 un restauro ha reso l'opera nuovamente leggibile. Gli studi di Barbara Agosti hanno permesso di retrodatare la tela di qualche anno, ovvero lo sua esecuzione risalirebbe alla fine del 1550, nel momento in cui Taddeo lascia Roma perché chiamato alla corte del duca d'Urbino Guidubaldo II. Eseguita nel soggiorno a Verona, l'opera, come dimostra la Agosti, fu potente stimolo per Paolo Veronese ad accelerare il suo percorso dentro il linguaggio della maniera centro-italiana.

Gaspare Gasparini

(Macerata, 1538/1539-1590)

Madonna con il Bambino e Sant'Antonio da Padova

1584

Olio su tela, 125x173cm

Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi

Il dipinto datato 1584 e firmato dal nobile pittore maceratese Gaspare Gasparini è commissionato dal canonico Antonio Pellicani per il costituendo altare di Sant'Antonio nella chiesa di San Lorenzo a Macerata. A seguito della indemaniazione dell'edificio nel 1892 arriva a far parte delle collezioni della Pinacoteca civica grazie agli eredi della famiglia. L'opera testimonia una svolta della poetica di Gasparini in direzione di un'aperta intonazione devozionale.

Girolamo Muziano

(Brescia, 1532 - Roma, 1592)

Battesimo dei neofiti sulle rive del Giordano

Ca 1573

Olio su tela, 85x100cm

Firenze, collezione Giovanni Pratesi

Il dipinto è il bozzetto per una delle tele della cappella Altoviti nella Santa Casa di Loreto. Oggetto raro e di grande valore estetico, rappresenta un momento di maggiore libertà dell'artista, rispetto alla pittura ecclesiastica controriformata di cui lo stesso Muziano è uno degli esponenti più in vista.

Federico Zuccari

(Sant' Angelo in Vado, 1539/1541 - Ancona, 1609)

Ritratto di Michelangelo come Mosè

Ca 1593

Olio su cuoio, 138 x 62 cm (con la cornice 159 x 67 cm)

Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi

Ritratto di Raffaello come Isaia

Ca 1593

Olio su cuoio, 138 x 62 cm (con la cornice 159 x 67 cm)

Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi

I due cuoi, ritraenti Michelangelo nella posa del Mosè e Raffaello nelle sembianze del profeta Isaia, fanno parte del complesso apparato decorativo della casa romana che Federico Zuccari aveva iniziato a costruire accanto alla chiesa di Trinità dei Monti a partire dagli anni novanta del Cinquecento. Il progetto è ideato dal pittore per celebrare la professione intellettuale dell'artista e la famiglia. Le due opere maceratesi sono presenti dal 1623 al 1655 negli inventari romani della collezione Ludovisi e nel 1956 entrano a far parte delle collezioni civiche maceratesi attraverso il lascito alla città di opere d'arte e oggetti fatto dalla marchesa Irene Costa Ciccolini.

Federico Zuccari

(Sant'Angelo in Vado, 1539/1541 - Ancona, 1609)

Santa Chiara e devote

1597 (?)

Olio su tela, 101 x 87 cm

Collezione privata

Il dipinto è la porzione di una pala, conosciuto attraverso una riproduzione fotografica di inizio Novecento, realizzata da Federico Zuccari per la confraternita del Rosario di Fossombrone. Mentre l'impostazione centrale rivela la gerarchizzazione tipica dell'artista, la scena in oggetto fa apprezzare la freschezza con la quale sono rese le figure femminili.

Federico Brandani

(Urbino, ca 1525 - 1575)

Madonna con il Bambino (Madonna della Ghiara)

ca 1570

terracotta, 74x53cm

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

*Il rilievo rappresenta la Vergine secondo la tradizionale iconografia della "Madonna della Ghiara", assisa ai piedi di una parete rocciosa, mentre si volge in preghiera verso il Bambino. Il prototipo figurativo della terracotta, entrata a far parte dei beni del Palazzo Ducale di Urbino nel 1865 dalla collezione Mauruzi, deve essere individuato nel disegno realizzato dal pittore Lelio Orsi nel 1569. Tale data viene dunque a costituire un sicuro termine **post quem** per la realizzazione dell'opera, che può essere collocata a ridosso del soggiorno lauretano del Brandani, attestato tra il 1571 e il 1572, in cui l'artista venne a contatto con le dirimpenti innovazioni plastiche introdotte dagli scultori attivi nel cantiere.*

Federico Brandani

(Urbino, ca 1525 - 1575)

San Lorenzo Martire

ca 1570

terracotta, 74x39cm

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

L'altorilievo in terracotta, entrato a far parte delle collezioni della Galleria Nazionale delle Marche nel 1865, a seguito del legato Mauruzi, raffigura san Lorenzo inginocchiato sulla graticola, emblema del martirio, nell'estremo gesto di supplica, con entrambe le mani raccolte sul petto. La tradizionale attribuzione a Federico Brandani è confermata non solo dall'elevata qualità dell'opera, ma anche dalla compresenza degli stilemi della tradizione scultorea toscana e delle influenze del soggiorno romano, che contribuiscono a restituire un profilo più ampio dell'artista urbinato. Il rilievo rappresenta un mirabile saggio delle capacità scultoree del Brandani e deve dunque essere ricondotto all'ultima fase di attività dell'artista.

3^a STANZA:

“...Abbandonavano gli antichi insegnamenti e si davano interamente all'incantesimo baroccesco.”

[Amico Ricci, *Memorie storiche delle Arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata, 1834, II, p.171]

Così descrive Amedeo Ricci quella fascinazione fresca e irresistibile della pittura di Federico Barocci, che portò tanti artisti ad abbandonare i vecchi modelli per darsi “interamente all'incantesimo baroccesco”. In una inedita miscela, che offriva spazi nuovi di ispirazione e campi di interessi anche contrastanti, si può cogliere un impianto manierista unito a moti affettivi naturali, trasmessi dal movimento dal colore. Quest'ultimo, mai impreciso, marca in special modo paesaggi, animali ed affetti. La *Madonna di San Giovanni* della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino, è una buona sintesi della nuova poetica. Particolare è la figura di Federico Barocci, perennemente oscillante “*fra la condizione di prima stella vespertina e quella di lucente messaggero dell'alba*”, come lo descrive Andrea Emiliani. Barocci non può essere messo a confronto con i suoi contemporanei, bensì va considerato fra i “rinnovatori” della generazione artistica successiva, come Annibale Carracci o Caravaggio. Questa interpretazione si può riscontrare già nel 1809 in *Istoria pittorica dell'Italia* di Luigi Lanzi ed anche in *Pittura e Controriforma* di Federico Zeri, del 1957. Quest'ultimo un testo fondante per le trattazioni sull'argomento del secondo Cinquecento a Roma, in Italia e dei suoi riflessi in Europa. Tale scritto metterà a punto una lettura di Barocci come *outsider* e ispiratore per moltissimi artisti, così innovatore per i suoi tempi da divenire più una suggestione che una incidenza. Questa esplosione di novità rispetto ai modelli precedenti, diversi e opposti, genera risposte molteplici che si pongono a diversi gradi sia di adesione che di rifiuto, ma anche di varianti espressive, rimarcando l'incontro-scontro tra due mondi opposti e in piena trasformazione, quali quelli della Maniera e della Natura. Nelle prossime due sale è presente una mirata selezione di artisti che riflette diverse fasi e sfumature di un itinerario che ha come obiettivo la ricostruzione di un periodo storico-artistico particolarmente ricco di proposte, in tutte le sfaccettature riconducibili alla storia del territorio. Si comincia con gli artisti attivi nel tempio maceratese delle Vergini e si continua con un'ampia gamma i protagonisti e comprimari. I linguaggi utilizzati non sono mai univoci, ma si mescolano tra loro in modo emblematico per affinità o per dissonanze. Si prosegue

analizzando alcuni degli allievi e seguaci più vicini a Barocci, quali Antonio Viviani o Filippo Bellini. Quest'ultimo in particolare è capace di fondere elementi della pittura dei fratelli Zuccari e del Barocci con influenze fiamminghe. Da questi artisti si passa all'allievo e collaboratore di Gasparini, Giuseppe Bastiani. Bastiani si mostra recettivo verso il nuovo sentimento e il colore baroccesco elementi che si possono ritrovare anche nella pittura dello stravagante Andrea Boscoli, che giunge a fine secolo da Firenze nelle Marche, dove si fermerà per circa cinque anni per poi riprendere la sua attività artistica, dando libero sfogo alla sua fantasia eccentrica ed inquieta. È impossibile non citare uno degli artisti più rappresentativi del Cinquecento marchigiano il pittore e scultore Simone de Magistris. La pala qui esposta, mostra bene perché, sebbene egli non rifiuti la nuova dimensione espressiva del Barocci, il confronto fra i loro stili risulti più semplice se fatto per dissonanza. Difficile non nominare, a questo punto i fratelli Vincenzo e Cesare Conti, originari di Arcevia, che ebbero un ruolo notevole nei collegamenti tra Roma e le Marche. In occasione della mostra la collegiata di Apiro ha messo a disposizione la tela *Assunzione della Vergine* di Vincenzo Conti, posta accanto alla *Presentazione di Gesù al Tempio* del pittore bolognese Baldassarre Croce, molto attivo tra Roma e l'Umbria a partire dal pontificato di Sisto V. Entrambe le opere verranno restaurate e dimostrano insieme alle altre opere esposte quanti tesori ancora da scoprire nasconde la nostra terra.

Antonio Viviani

(Urbino, 1560-1620)

Annunciazione

1600-1601

Olio su tela, 270x215cm

Fabriano, oratorio del Gonfalone

L'opera fu commissionata dalla compagnia del Gonfalone di Fabriano, negli anni a cavallo tra la fine del Cinquecento e gli inizi del Seicento, quando Antonio Viviani si trovava a Roma. In un primo momento fu posizionata nella cappella, di patronato della compagnia, all'interno della chiesa di San Benedetto e solo dopo il 1636 fu trasportata nell'oratorio del Gonfalone appena finito di costruire.

Nel 1653 fu arricchita della preziosa cornice realizzata da Scipione da Matelica e indorata dai maestri Maffia Bordone e Giambattista Nocenzi.

Antonio Viviani

(Urbino, 1560-1620)

Santa Rosa da Viterbo

ca 1613-1614

Olio su tela, 210 x 158 cm

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (depositi)

L'opera fu commissionata nel 1613 dal nobile urbinato Giovanni Francesco Rosa come ornamento della cappella intitolata alla santa all'interno della chiesa di Santa Lucia di Urbino. In seguito alla confisca dei beni ecclesiastici da parte dello Stato, dopo l'Unità d'Italia, la tela fu spostata al Museo dell'Istituto di Belle Arti delle Marche, primo nucleo della collezione da cui ebbe origine la Galleria Nazionale delle Marche istituita nel 1912, e oggi è conservata nei depositi della Galleria presso il Palazzo Ducale di Urbino.

Simone De Magistris

(Caldarola, 1538-1613)

Madonna con il Bambino e santi

1574

Olio su tela, 242 x 145 cm

Ascoli Piceno, chiesa di San Pietro Martire

Anche se la tela è firmata da Simone col fratello Giovanfrancesco, è stata dipinta senz'altro solo dal primo. È un'opera che rappresenta un momento di svolta nella carriera del pittore, che per questa commissione inaugura la consuetudine di lavorare anche in stucco. Progressivamente si percepisce l'abbandono della società col meno dotato fratello.

Simone De Magistris (?)

(Caldarola, 1538-1613)

Cristo crocifisso

ca 1565-1570

stucco policromo, 114x113x32cm

(la scultura); 170x149 (la croce)

Rastia di Matelica, chiesa di San Michele Arcangelo, santuario del Santissimo Crocifisso

Si presenta qui una delle scoperte avvenute durante la preparazione della mostra. La scultura del Cristo crocifisso venerata a Rastia, frazione montana di Matelica, è un piccolo gioiello della scultura tardo-rinascimentale nelle Marche. Alcuni dati stilistici e il fatto che sia modellata in stucco suggeriscono una possibile attribuzione a Simone De Magistris.

Federico Barocci

(Urbino, 1535-1612)

Madonna con il Bambino e san Giovanni Evangelista (Madonna di San Giovanni)

ca 1565

Olio su tela, 131x115cm

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

La tela raffigura san Giovanni Evangelista, con le mani raccolte in preghiera, inginocchiato ai piedi della Vergine con il Bambino. Al santo, rappresentato con i consueti attributi dell'aquila e del calice, il Bambino si rivolge porgendo la rosa, prefigurazione della sua passione. Il dipinto, realizzato per la chiesa dei padri cappuccini di Crocicchio intorno al 1565, rappresenta un ex voto dell'artista per la temporanea guarigione dal malanno che l'aveva afflitto nell'ultima fase del soggiorno romano. L'opera rappresenta un mirabile esempio della poetica degli affetti perseguita attraverso lo stile "vago e divoto" che il Baglione considerava la componente fondamentale della pittura barocca.

Giuseppe Bastiani

(Macerata, ca 1565 - Caprarola, ca 1639)

Madonna con Bambino

1606

Olio su tela, 90x40cm

Camerino, collezione privata

Tornata alla luce dopo diversi anni, la tela è ora conservata in una splendida collezione privata camerinese. È una Madonna del latte, frammento di un'opera più grande che, verosimilmente, fu tagliata per ragioni commerciali. Giuseppe Bastiani qui dimostra l'adesione ai caratteri stilistici del manierismo maturo di Cristoforo Roncalli.

Bastiano Torrigiani

(Bologna, ? - Roma, 1596)

Busto di Sisto V

1585-1590

bronzo in parte dorato, h 85,7 cm con il basamento 132,7 cm

Treia, cattedrale della Santissima Annunziata

Il busto era conservato nell'abitazione romana di Sisto V, villa Montalto, da cui fu venduta al cardinal Grimaldi che lo donò, insieme ad altri oggetti, al duomo di Treia. Si tratta, quindi, di uno dei busti ufficiali di papa Peretti, che promosse una forte politica di esaltazione della sua personalità commissionando sculture e ritratti ufficiali ai maggiori scultori del tempo. Di questa scultura esiste una versione, meno bella, al Victoria and Albert Museum di Londra.

Tarquino Iacometti

(Recanati, 1570-1638)

Giacobbe e l'angelo

ca 1596-1598

terracotta, 22,5x15cm

Ancona, Museo Diocesano "Mons. Cesare Recanatini"

Il rilievo in terracotta è oggi conservato presso il Museo Diocesano di Ancona, insieme a una serie di altre terrecotte principalmente realizzate come bozzetti preparatori per la fusione in bronzo delle porte laterali della basilica della Santa casa di Loreto. La scena raffigurante Giacobbe e l'angelo fa parte delle decorazioni a soggetto biblico, alternate a Sibille e Profeti, che affiancano i grandi riquadri rettangolari dell'imposta destra della porta bronzea meridionale della basilica lauretana. La porta venne commissionata nel 1590 allo scultore Antonio Calcagni; la morte dell'artista non gli consentì di portare a termine l'importante commessa, conclusa a partire dal 1596 dal nipote, Tarquinio Iacometti. Non è certo se la piccola terracotta sia stata plasmata da Calcagni stesso, come invece si evince da Pauri e dal Serra. Confrontando il bozzetto in oggetto con gli altri già assegnati al recanatese, il Rotondi, confermato da Gianna tiempo López, sostiene che sia stata realizzata da Iacometti.

Tarquino Iacometti (attribuito)

(Recanati, 1570-1638)

Traslazione della Santa Casa

fine XVI- inizi XVII secolo

terracotta, 45x35cm

Ancona, Museo Diocesano "Mons. Cesare Recanatini"

La formella di terracotta raffigura la Santa Casa trasportata in volo da angeli, con al di sopra la Madonna e il Bambino. Oggi esposta al Museo Diocesano di Ancona, venne rinvenuta, agli inizi del XX secolo, dall'ispettore della Soprintendenza Pasquale Rotondi in un sottoscala delle sale capitolari presso la cattedrale di San Ciriaco di Ancona. Era lì conservata, insieme ad altre terracotte, opere di Antonio Calcagni, Tiburzio Vegelli e Tarquino Iacometti, che servirono come bozzetti per le porte bronzee laterali del santuario della Santa Casa di Loreto. L'opera in esame di cui non si conosce la provenienza, non trova un corrispettivo bronzeo nelle porte della basilica lauretana, pur avendo dimensioni simili ai riquadri maggiori. L'allora soprintendente Luigi Serra la assegna per affinità stilistiche a Tiburzio Vergelli, ipotizzando che potesse essere un modello di un'opera in bronzo andata smarrita. Il Rotondi la attribuisce, in seguito, a Tarquino Iacometti.

Antonio Calcagni

(Recanati, 1536-1593)

Giacobbe e l'angelo

ca 1593

terracotta, 33x27,5cm

Maurizio Nobile, Bologna-Paris

Il modello in terracotta si riferisce a una formella della porta sud della facciata della basilica della Santa Casa di Loreto. Commissionata ad Antonio Calcagni nel 1590, fu portata a termine dagli allievi di questi, Tarquino Iacometti e Sebastiano Sebastiani, solo alla fine del secolo, in seguito alla scomparsa del maestro nel 1593.

La presenza in mostra di due formelle in terracotta dello stesso soggetto dimostra il passaggio di cantiere, con i due più giovani scultori che dovettero rifare i modelli per la fusione.

Tiburzio Vergelli

(Camerino, 1555- Recanati, 1609)

Giuditta e l'ancella

ca 1593- 1594

terracotta, 34x27,5cm

Bologna, collezione privata

Il modello in terracotta si riferisce a una formella bronzea dell'anta di destra della porta settentrionale della basilica della Santa Casa a Loreto. Commissionata a Tiburzio Vergelli nel 1590, fu un lavoro piuttosto lungo e fu terminata solo nel 1597. La terracotta serviva come traccia per modellare la cera che poi veniva sciolta durante la fusione del bronzo, per cui va riferita a una fase antecedente a quella della lavorazione del metallo.

Vincenzo Conti

(Roma, ? -Torino, 1626)

Assunzione della Vergine

ca 1595-1598

Olio su tela, 290x175cm

Apiro, collegiata della chiesa di Sant'Urbano

Il dipinto è conservato nella sagrestia della collegiata della chiesa di Apiro, insieme alle opere della collezione Baldini. L'archivio parrocchiale è inagibile per il sisma e non abbiamo potuto verificare l'effettiva provenienza della tela. Si tratta di una scoperta insperata e importante perché aggiunge un numero di catalogo a Vincenzo Conti, raro pittore marchigiano di origine, ma romano di nascita, che lavorò per Sisto V e poi per la chiesa delle Vergini a Macerata.

Baldassarre Croce

(Bologna,1558- Roma, 1628)

Presentazione di Gesù al Tempio

1573-1575

Olio su tela, 233x156cm

Apiro, collegiata di Sant'Urbano, sacrestia

L'inedita tela è stata riscoperta in occasione della mostra e fu probabilmente commissionata dal cardinale Alessandro Peretti Montalto al pittore bolognese. Potrebbe essere stata acquisita dalla collegiata di Apiro grazie al medico Giovan Giacomo Baldini, che costituì un importante tramite tra le Marche e la curia di Roma nella prima metà del Seicento.

Andrea Boscoli

(Firenze, 1560-1607)

Madonna della cintola con i santi Lorenzo e Francesco

1604

Olio su tela, 314x190cm

Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi

Il dipinto datato 1604 e firmato Andrea Boscoli, pittore fiorentino attivo nelle Marche dal 1600 al 1605, proviene dalla ex chiesa di San Lorenzo a Macerata indemoniata nel 1892. La pala raffigura la Madonna colta nell'atto di tendere la sacra cintola (prova della sua assunzione in cielo anche nell'essenza corporale) a san Tommaso, alla presenza dei santi Lorenzo e Francesco, titolari l'uno della chiesa e l'altro dell'ordine monastico di appartenenza delle tre committenti. Il dipinto maceratese, per l'agilità narrativa e per la felice tavolozza, segna nell'operato marchigiano di Boscoli un'evoluzione stilistica antesignana del Barocco.

Vincenzo Conti

(Roma, ? - Torino, 1626)

San Nicola da Tolentino in preghiera e committenti

ca 1598

Olio su tela, 163x116cm

Tolentino, Museo del Santuario di San Nicola

Non si conoscono notizie documentarie sull'opera che è stata attribuita, dalla critica moderna, in un primo momento a Domenico Malpiedi (San Ginesio, circa 1570 - 1651) e, più recentemente a Vincenzo Conti. La committenza, da parte di Valentino Mosci e della moglie Candida, devoti della confraternita di San Nicola come chiaramente dimostra lo cappa nera con la stella oro indossata dal uomo e come riportato dall'iscrizione alla base della colonna sulla destra, risalirebbe agli anni intorno al 1598, prima che il Conti ripartisse per Roma.

Filippo Bellini

(Urbino, ca 1550 - Macerata, 1603)

Gesù e san Pietro sul lago di Tiberiade

ca 1593-1596

Olio su tela, 275 x 171 cm

Ostra Vetere, parrocchia di Santa Maria di Piazza

La tela rappresenta Cristo e san Pietro sul lago di Tiberiade ed è uno dei dipinti tipici del Manierismo delle Marche, caratterizzato da una presenza scenica irrazionale e quasi astratta; i colori squillanti delle vesti e il paesaggio pieno di bruma lo rendono evocativo della cultura barocca in regione alla fine del XVI secolo.

Il dipinto attribuito storicamente a Cristoforo Roncalli per una flebile traccia documentaria, è stato recentemente portato nel catalogo di Filippo Bellini, soluzione più verosimile.

Giuseppe Bastiani

(Macerata, ca 1565 - Caprarola, ca 1639)

Madonna del Carmine e anime purganti

ca 1600

Olio su tela, 365x217cm

Fabriano, chiesa di San Nicolò

Per lungo tempo la tela è stata attribuita al Cavalier d'Arpino, non sappiamo se per confusione del nome Giuseppe e la scarsa o nulla conoscenza della figura di Giuseppe Bastiani, a lungo confusa tra due diverse personalità, in realtà poi riferibili alla medesima persona. Dalla collocazione originaria all'interno della chiesa di San Nicolò, l'opera fu spostata nell'oratorio del Carmine, in un locale soprastante il portico della chiesa. Nel 1986, dopo il restauro, fu ricollocata nella sua posizione iniziale e nel 1992 pubblicata con la nuova attribuzione al Bastiani grazie al confronto stilistico con la pala della cappella Ciccolini nel santuario di Santa Maria delle Vergini a Macerata.

4^a STANZA:

Nel percorso che aprirà la strada alla nuova avanguardia del Seicento si ritrovano in modo sempre più intenso le espressioni più vive del sentimento religioso e affettivo. Questi aspetti vengono tenuti in gran considerazione da quegli artisti che, come Federico Barocci, sono più sensibili al richiamo della "Natura". In tal senso, un'opera emblematica e la possente tela di Federico Barocci "*Le stimmate di San Francesco*", oggi conservato alla Galleria Nazionale delle Marche. Il dipinto fu realizzato per i Cappuccini, su espressa volontà del Duca Francesco Maria II Della Rovere. Tale capolavoro apre a un sentimento moderno: la compenetrazione dell'uomo con il paesaggio, inteso come veicolo della dimensione spirituale. La sua presenza in questa mostra è essenziale per instaurare un confronto con le opere che trattano lo stesso tema. Il soggetto di San Francesco, infatti, si fa portavoce dei valori della Controriforma e di una nuova comunicazione emozionale, in un periodo di forte rinnovamento spirituale, soprattutto nelle Marche, vedrà fiorire nuovi ordini religiosi, come quello dei Cappuccini e degli Oratoriani. Questo soggetto si trova anche nell'opera raffigurante le *Stimmate di San Francesco di Giuseppe Bastiani*, conservata nella collegiata di Santa Vittoria in Matenano. L'opera presenta elementi baroccheschi con toni meno plateali, così come influenze provenienti da Girolamo Muziano e dall'arte fiamminga. Anche Cristoforo Roncalli, con la tela esposta in questa sala, dimostra una consolidata fascinazione per Barocci, ponendosi a sua volta nel quadro artistico delle Marche fra il Cinquecento e il Seicento e facendosi interprete della difficile transizione verso un mondo del tutto nuovo e ancora da costruire. Al contrario, nei *Tre Santi francescani* di Andrea Lili, conservata nel convento cappuccino di San Serafino di Ascoli Piceno, vengono annullate le divagazioni spazio-temporali ed è assente il paesaggio, mentre viene esaltata la sacra conversazione fra grandi protagonisti nella spiritualità cattolica l'artista, proprio per il suo tentativo di conciliare le contraddizioni culturali fra 'Maniera' e 'Natura', è uno degli interpreti più straordinari della difficile mutazione dell'epoca.

Cristoforo Roncalli, detto

Pomarancio

(Pomaranche, 1552 - Roma, 1626)

Stimmate di san Francesco

ca 1612-1615

Olio su tela, 410x200cm

Fabriano, monastero di San Silvestro Abate

La grande tela con le Stimmate di san Francesco realizzata da Cristoforo Roncalli, detto il Pomarancio, per la chiesa di Sant'Agostino di Ancona, dopo un lungo peregrinare, è stata restituita alle Marche ed è oggi conservata presso il monastero di San Silvestro abate a Fabriano. La committenza dell'opera potrebbe essere giunta al nostro grazie all'amicizia che questi aveva col poeta anconetano Marco Antonio Ferretti; proprietario dell'altare sul quale era posta la pala, infatti, era un certo Zaccaria Cesarini, suocero di Paolo Ferretti, forse prossimo parente del poeta sunnominato. A Roma si conserva una piccola tela con il medesimo soggetto, qui proposta come studio per questa grande pala. Cronologicamente il dipinto va collocato in concomitanza con i lavori per la cupola lauretana, più specificatamente tra il 1612 e il 1615.

Giuseppe Bastiani

(Macerata, ca 1565- Caprarola, ca 1639)

Stimmate di san Francesco

1589

Olio su tela, 220x168cm

Santa Vittoria in Matenano, collegiata

La tela, conservata presso la chiesa di San Francesco di Santa Vittoria in Matenano, è datata 1589. L'artista ha voluto rappresentare la stigmatizzazione nel momento esatto in cui si sta avvenendo, pur senza enfatizzare troppo gli elementi simbolici. Il santo è immerso nella natura, circondato da quinte in controluce formate da rocce e alberi, che ben descrivono il monte della Verna dove è ambientato l'evento sacro, le quali inquadrano il santo e il chiaro paesaggio sullo sfondo.

Andrea Lilli

(Ancona, 1570 - Roma, 1631)

Tre santi francescani

primi anni del XVII secolo

Olio su tela, 160x119cm

Ascoli Piceno, convento di San Serafino (dei frati cappuccini)

L'opera proviene dalla chiesa di Santa Maria in Solestà dove rimase fino alla seconda metà del Settecento quando la chiesa fu radicalmente ristrutturata e da allora intitolata a San Serafino da Montegranaro. In quell'occasione la tela del Lilli fu spostata nell'attiguo convento dei cappuccini e se ne perse ogni traccia fino al 1985, quando fu ritrovata e presentata da Luciano Arcangeli alla mostra dedicata al pittore anconetano. È possibile avanzare una datazione dell'opera ai primi anni del Seicento, sia per motivazioni stilistiche, sia per il dettaglio delle monete raffigurate in basso a destra che risalgono a quegli anni.

Federico Barocci

(Urbino, 1535-1612)

Stimmate di san Francesco

1594-1595

Olio su tela, 353x248cm

Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

Il dipinto rappresenta san Francesco sulla soglia dell'antra del monte de La Verna, mentre riceve le stimmate nel momento apicale dell'estasi. L'episodio, che si verificò nell'estate del 1224 durante l'ascetico ritiro spirituale del santo, viene ambientato dal Barocci in un suggestivo notturno, rischiarato da una luce abbacinante. La tela presenta sullo sfondo la chiesa dei cappuccini di Urbino, per il cui altare venne realizzata tra il 1594 e il 1595, come attestato da alcuni pagamenti annotati nella Nota di spese del duca. Il dipinto deve dunque essere considerato un capolavoro della fase matura del maestro urbinato, estrema voce isolata dell'ultimo manierismo.

NON PERDERTI LA NOSTRA PROSSIMA
MOSTRA:

“LORENZO LOTTO: IL RICHIAMO DELLE
MARCHE”

Ulteriori aggiornamenti su:

www.maceratamusei.it

e

@MacerataMusei



Questa brochure è stata realizzata dai volontari del

- Servizio Civile Nazionale “Non3mo – Patrimonio Artistico Culturale”
- Servizio Civile Nazionale “Cultura Patrimonio per tutti”