Libera Università I Cinque Castelli

AGUGLIANO - CAMERATA PICENA - OFFAGNA - POLVERIGI - SANTA MARIA NUOVA

LE PRESENTAZIONI DEI CORSI E DEI LABORATORI

n. 4 - FEBBRAIO 2024

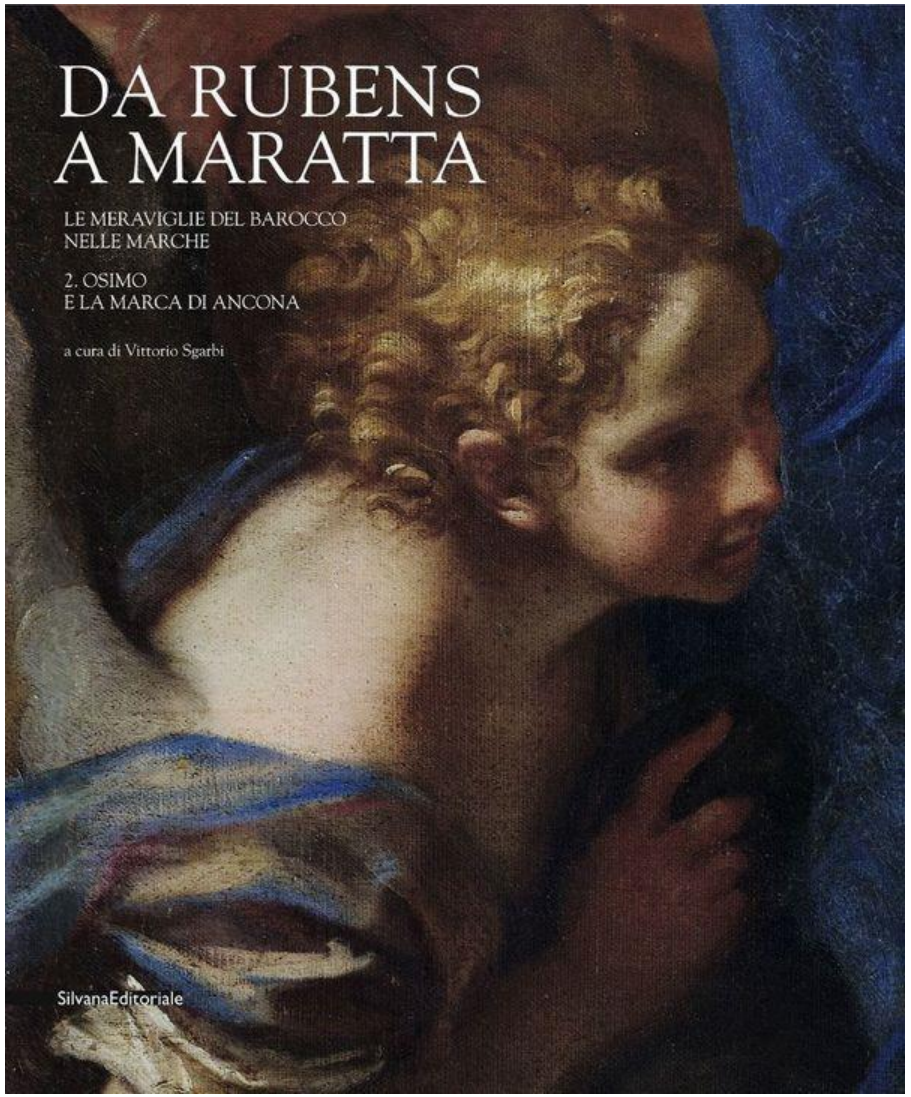


Anno 2022-2023 - Agugliano

STORIA DELL'ARTE - IL BAROCCO nelle Marche

Silvia Donati

IL BAROCCO NELLE MARCHE





Riunite più di cento opere provenienti dal territorio regionale, da Collezionisti privati e dai più importanti Musei Nazionali che conservano testimonianze legate alla cultura figurativa delle Marche. Un'ampia sezione dedicata all’opera di **Carlo Maratta** per celebrare il pittore marchigiano di fama internazionale, nato a Camerano nel 1625 e morto a Roma nel 1713, tanto apprezzato dalle Corti Europee e dalle più alte Gerarchie Ecclesiastiche da diventare il modello estetico per eccellenza nel passaggio fra Seicento e Settecento.



Nella prima metà del Seicento Osimo si trova al centro di una favorevole congiuntura artistica frutto dell'azione spirituale e culturale intrapresa nelle diocesi di Loreto, Recanati e Osimo da due illustri esponenti della gerarchia ecclesiastica: il **cardinale Anton Maria Gallo** (1553-1620), di nobile famiglia osimana, e il **cardinale Agostino Galamini** (1553-1639). L'energica azione del cardinale Gallo favorisce il rinnovamento non solo artistico ma anche urbanistico di Loreto, cui conferisce un ruolo di primaria importanza per la diffusione di una nuova spiritualità fondata sul rispetto dei dettati del concilio tridentino. Nell'arco dei primi due decenni del XVII secolo e in continuità con una politica culturale di ampio respiro, Gallo compie significative scelte artistiche nel santuario, "eleggendo" a suo artista di fiducia quel **Cristoforo Roncalli (detto il Pomarancio)**
che aveva acquisito grande fama e riconoscimenti nella Roma del tempo e che aveva certamente avuto modo di apprezzare durante il suo vescovato perugino.

«Ritratto del Cardinal Antonio Maria Gallo»

Cristoforo Roncalli (detto il Pomarancio)

Giovanni Baglione
(Roma, 1566-1644)
Consegna delle chiavi a san Pietro
olio su tela, 280 · 200 cm
Macerata, cattedrale di San Giuliano



I dipinti che tra Cinque e Seicento arricchirono progressivamente questa chiesa quattrocentesca dotata di tredici cappelle, evidenziano l'aggiornamento culturale dei committenti maceratesi soprattutto nel primo Seicento, i loro legami con il mondo artistico romano, l'attenzione per pittori forestieri attivi in quegli anni nel territorio della Marca e per gli artisti marchigiani più in voga. Egli sviluppa in questo dipinto il suo potente stile narrativo, forgiato con la pratica assidua del disegno e arricchito di **effetti di luce osservati dal vero**. I gruppi di personaggi dalla presenza scultorea vengono unificati da una struttura interna per direttrici incrociate, suggerita dai movimenti e dai gesti eloquenti.



«Consegna delle chiavi»
(Perugino e aiuti) 1481-1482
Cappella Sistina – Città del Vaticano



Giacinto Brandi
(Roma, 1621-1691)
San Dionigi decollato
olio su tela, 285 · 191 cm
Osimo (An), Museo Civico

La prima menzione della tela si trova nel Viaggio del 1783 per la Toscana Superiore, per l'Umbria, per la Marca di Luigi Lanzi, da cui si ricava la notizia della sua **originaria collocazione all'interno della chiesa dei padri cappuccini di Sant'Elena "In Osimo a' Cappuccini S. Dionigi vestito di bel piviale**, ginocchione, e che sostiene colla sinistra la testa tronca, ajutato da un Angelo […]" . Il raro tema iconografico esibito dal dipinto di Brandi e l'esistenza, nella stessa chiesa, di un altare di patronato Dionisi, autorizzano a ricondurre la commissione della pala di Osimo al mecenatismo di questa famiglia che annoverava tra i suoi membri tale Dionisio Dionisi, nato nel 1609. L'episodio narrato in questo dipinto deriva dalla Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine e ha per oggetto il **martirio di san Dionigi**, vescovo morto a Parigi nel III secolo. Inviato nelle Gallie per compiere la sua opera di evangelizzazione, san Dionigi subì, insieme ai suoi compagni Rustico ed Eleuterio, il supplizio della decapitazione al cospetto dell'idolo di Mercurio. Un idolo che, pur assumendo nella tela di Brandi le sembianze di Giove, costituisce un inequivocabile riferimento al rifiuto da parte del santo di sacrificare agli dei. Brandi fissa sulla tela un momento preciso di questo episodio che si colloca a metà tra l'attimo immediatamente successivo alla decollazione e quello precedente alla sepoltura.



Angelo Caroselli
(Roma, 1585-1652)
Negromante
olio su tela, 44 · 35 cm
Ancona, Pinacoteca Civica
“Francesco Podesti”



La negromante (dal greco nekros, “morto” e manteia, “divinazione”) è colta nello stato di alterazione tipico delle trance divinatorie. In primo piano spiccano il teschio sui carboni ardenti e il libro aperto con le formule magiche. “Dai loro incartamenti” i **negromanti erano in grado di divinare i morti, facendoli rispondere alle loro domande** piantata al centro di un cerchio dalla evidente simbologia esoterica. Lungo la circonferenza del cerchio, emblema cosmico e ultraterreno per eccellenza, si alternano simboli astrologici. Alle spalle della negromante, in secondo piano, si scorge una figura femminile intenta a reggere una cesta contenente un fanciullo. La donna, forse con il volto girato all’indietro per l’orrore del gesto che sta per compiere, è in procinto di gettare tra le fiamme il piccolo. Vi si osservano sculture dalla valenza simbolica: un possente **telamone**, un **puttino** intento a suonare una tromba e una **figura femminile** che indica con l’indice della mano sinistra uno scheletro inciso su una tavola. Si tratta di una figura allegorica alludente alla morte che incombe implacabile su tutti gli uomini, un vero e proprio Memento mori.

Gentileschi
(Orazio Lomi, detto)
(Pisa, 1563 - Londra, 1639)
Circoncisione
1606-1607
olio su tela, 390 · 252 cm
Ancona, chiesa del Gesù



Alla partenza di Caravaggio da Roma (1606) Orazio, che era stato tra i pochi ad averne frequentato lo studio, ne travisa genialmente il magistero e **si afferma prepotentemente nelle pale naturalistiche eseguite per Como e per Ancona** quasi in contemporanea.
Ancona, oltretutto, non era una città povera di testimonianze artistiche ed è possibile che egli vi si sia recato, anche in vista della contiguità del Santuario Lauretano; così può benissimo avere visto la Crocifissione di Tiziano a San Domenico, a due passi dal Gesù, che parrebbe costituire una fonte figurativa per la Crocifissione nella cappella Vallemani a Fabriano o l'affresco di Piero della Francesca in San Ciriaco.
Raffigura il momento della Circoncisione, attestato dal Vangelo di Luca secondo la legge mosaica dell'Antico Testamento, al quale si sottomette Gesù Bambino che, posto su un cuscino, sorride un po' mestamente alla madre. È l'imposizione del nome di Gesù – il nome del Padre – ma anche la prima effusione di sangue del Salvatore. Intorno si affollano i parenti di Gesù, i sacerdoti, coi loro accoliti e gli strumenti del rito, come se fossero i protagonisti di un bassorilievo colorato.

Gentileschi
(Orazio Lomi, detto)
(Pisa, 1563 - Londra, 1639)
Santa Maria Maddalena penitente
1614-1615
olio su tela, 215 · 158 cm
Fabriano (An), chiesa di Santa Maria Maddalena



La Maddalena è un'opera eseguita a metà del secondo decennio, che certifica insieme a un certo distacco da elementi stilistici più direttamente caravaggeschi, la raggiunta maturità stilistica dell'artista che ormai, caduto in disgrazia presso i Borghese dopo il processo a Tassi e il relativo scandalo, è protetto a Roma dal principe Paolo Savelli, suo committente forse già da prima, presso il quale abita nel palazzo al teatro di Marcello nel 1613 e per cui lavora. **La Maddalena però non costituisce necessariamente la prima opera del Gentileschi a Fabriano**: possono averla preceduta i perduti affreschi in San Francesco





Caravaggio
Maddalena in estasi «Maddalena Klain»
1606 – collezione privata

Guercino(Giovan Francesco Barbieri, detto)
(Cento, 1591 - Bologna, 1666)
Madonna del Rosario con i santi Domenico e Caterina da Siena
1640-1642 olio su tela, 336,5 · 235,5 cm
Osimo (An), chiesa di San Marco Evangelista



La commissione al Guercino della tela osimana è legata al **cardinale Agostino Galamini, titolare della chiesa di Santa Maria d'Aracoeli a Roma e vescovo di Osimo** dal 1620. Mahon partendo da considerazioni sul prezzo pattuito e ottenuto dal Guercino nonché dall'attenta analisi filologica della "bella pala" giunge alla conclusione che essa "costituisce un istruttivo esempio di un dipinto in cui appaiono incorporati interventi minori di membri della sua cerchia".
la Vergine assisa su un trono di nubi col Bambino sulle ginocchia e le figure di san Domenico e di santa Caterina da Siena inginocchiate in primo piano nell'atto di ricevere la corona rispettivamente dalle mani di Gesù e di Maria sono chiaramente dipinte dal maestro stesso, come le due teste di cherubini abbozzate in alto verso il centro. Le numerose figure oranti inginocchiate sullo sfondo, tra le quali la devozione locale ha inteso identificare nelle due prime a sinistra le sante Tecla e Palazia, sarebbero, sempre secondo Mahon, di mano di Bartolomeo Gennari mentre le rose sparse dagli angioletti in volo e i gigli in primo piano potrebbero essere stati dipinti dal fratello di Guercino, Paolo Antonio Barbieri. Quanto all'interpretazione del soggetto, l'istituzione d'una **festa in onore della "regina sacratissimi rosarii", dopo la vittoria della flotta cristiana su quella turco-ottomana**, avvenuta a Lepanto il 7 ottobre 1571 e attribuita all'intercessione della Madonna del Rosario, determinò il concomitante e straordinario successo di questo tipo iconografico mariano e della connessa pratica devota della recita del rosario.

Guercino
(Giovan Francesco Barbieri, detto)
(Cento, 1591- Bologna, 1666)
San Michele
1644 - olio su tela, 310 · 198 cm
Fabriano (An), chiesa di San Niccolò

Rientrato nella natìa Cento dopo i fasti romani e le glorie bolognesi, l'ormai affermato Giovan Francesco Barbieri, meglio conosciuto come il Guercino, prese ad avvalersi di una folta pattuglia di allievi per poter soddisfare la mole di commissioni che lo sommergevano, provenienti non solo dalle città emiliane ma anche, e in buon numero, dalle Marche. Grande dovette risultare la suggestione dei fedeli alla vista dell'imperioso arcangelo, che si impone per il suo vivacissimo intreccio di luci e d'ombre. L'arcangelo Michele fissa le sue forme in una visione ricca e mutevole della realtà, che si riflette nel plastico realismo dell'armatura metallica. Dall'orlo dell'abisso infernale Lucifero lotta senza speranza con il messo divino, e la sua cupa e greve fisicità si pone in aperto contrasto con il candore e la leggerezza delle ali che si dispiegano alle spalle dell'arcangelo, memori forse di quelle che vicendevolmente si scambiavano Caravaggio e Gentileschi.



Giovanni Francesco Guerrieri
(Fossombrone, 1589 - Pesaro, 1657)
Circoncisione
olio su tela, 323 · 210 cm
Sassoferrato (An), chiesa
di San Francesco



L'attenuarsi della tensione cromatica, qui più sobria e composta, e un registro figurativo più attento e arcaizzante, conferiscono al quadro del marchigiano una patente di dipendenza dalle **suggestioni gentileschiane**. Il realismo pacato e lucido di Guerrieri si spoglia delle strutture intellettualistiche care a Orazio, per accordare la propria "variante caravaggesca" su posizioni meno elette. Ormai trentenne, nel pieno della maturità, egli sfodera le norme di una metodica naturalistica secondo il proprio intendere, permeando **le cose e gli uomini di un'aria più trepida e commossa**.

Maratta
(Carlo Maratti, detto)
(Camerano, 1625 - Roma, 1713)
Mario de' Fiori
(Mario Nuzzi, detto)
(Roma, 1603-1673)
L'estate
olio su tela, 145 · 220 cm
Ariccia (Roma), Palazzo Chigi in Ariccia



Il dipinto fa parte della serie raffigurante le stagioni, eseguita tra il 1658 e il 1659 da Mario de' Fiori in collaborazione con alcuni fra i massimi pittori di figura del tempo, su commissione di Flavio Chigi (1631-1693), "cardinal nepote" di Alessandro VII. L'*Estate*, dipinta dal Maratta in collaborazione con Mario de' Fiori, è il secondo quadro della serie. La composizione, strutturata secondo l'impostazione, di un rilievo classico, ha un suo culmine nella figura di **Cerere**, identificata dalla corona di spighe di grano sulla testa e dalla lunga capigliatura bionda, la cui esuberanza esprime il rigoglio della natura nell'estate con **l'abbondanza di frutti che dispensa**. Il primo putto sulla sinistra tiene lo specchio ove la dea si ammira; un secondo incede con un ombrellino da sole avvolto da convolvoli, fiori dai fusti rampicanti che fioriscono in estate; il terzo procede faticosamente piegato, quasi schiacciato dal grande mazzo di fiori che trasporta. L'elegante posa arcuata della figura femminile denuncia **la cultura carraccesca** ed emiliana del giovane Maratta, con un'accentuazione dinamica in chiave barocca.

Venere, Adone e Cupido
Annibale Carracci
1595, olio su tela
Museo del Prado, Madrid





Maratta
(Carlo Maratti, detto)
(Camerano, 1625 - Roma, 1713)
Madonna con il Bambino e i santi Nicola di Bari, Francesco di Sales e Ambrogio
olio su tela, 400 · 222 cm Ancona, Pinacoteca Civica "Francesco Podesti"



Di fondazione antichissima, la **chiesa di San Nicola** fu eletta sede della comunità oratoriana, insediatasi ad Ancona nel 1656 e restaurata "con l'aiuto di varie e divote persone". Nel 1821, in seguito allo smantellamento e alla **demolizione della chiesa per far posto all'erigendo teatro delle Muse**, la pala d'altare fu sistemata nella cappella privata del conte Leonardo Foschi, erede testamentario della madre, Francesca Foschi Nembrini, proprietaria del dipinto. Nel 1884, in occasione dell'apertura della Pinacoteca Civica, fu esposta come deposito dalla famiglia Nembrini nella neonata istituzione cittadina. Il dipinto anconetano rappresenta l'estrema evoluzione in senso barocco dello schema cinquecentesco della Sacra conversazione,. Nell'opera di Ancona **la Madonna sembra quasi sospinta in cielo da un sistema di diagonali trasverse, che scalano verso l'alto, segnate dalla presenza dei santi in adorazione**: dal basso, sant'Ambrogio, vescovo di Milano, forse in omaggio all'origine lombarda del committente, san Francesco di Sales, fondatore della prima comunità oratoriana in Francia, e san Nicola di Bari, titolare della chiesa. Alla sommità della ideale linea spezzata, è posta la Vergine, dai tratti purissimi, intrisa di **umori reniani e raffaelleschi**.

Pomarancio
(Cristoforo Roncalli, detto)
(Pomarance, 1552-1553 - Roma, 1626)
Sacra famiglia con san Giovannino
olio su tela, 173 · 117 cm
Jesi (An), Pinacoteca Civica





Pomarancio

(Cristoforo Roncalli, detto)

(Pomarance, 1552-1553 - Roma, 1626)
Sacra famiglia con san Giovannino

1609 olio su tela, 191 · 144,5 cm

Reggio Emilia, collezione privata

Guido Reni
(Bologna, 1575-1642)
David contempla la testa decollata di Golia
olio su tela, 97 · 116 cm Urbino (PU), Galleria Nazionale delle Marche



Soggetto, quello di Davide con la testa di Golia, che subisce, in questa reinterpretazione del Reni, variazioni stilistiche e iconografiche, traducendo perfettamente il linguaggio di un artista nella sua piena maturità, quando la vena veemente del periodo caravaggesco si stempera in **moduli più quieti e rilassati** e i caratteri formali che lo qualificano, consentono di collocare temporalmente l'opera, intorno al 1640, pochi anni prima della morte del pittore. La tela urbinate mostra, come sopra citato, rispetto al modulo di partenza, alcune diversità, la più significativa è da individuarsi nella figura di Davide, effigiato a mezzo busto e al suo disporsi nel contesto scenico: l'artista pur rispettando le affinità somatiche del volto del giovane eroe, gemello di quello parigino, gli regala una postura, un atteggiamento meno nervoso e irruento; il muoversi delle membra, il dorso nudo più rilassato lasciano scaturire un'atmosfera pacata e distesa e diviene silenziosa la contemplazione della testa mozzata di Golia e il ripercorrere tacito dell'atto cruento appena trascorso.

Davide con la testa di Golia
Caravaggio
1609-10
Galleria Borghese Roma





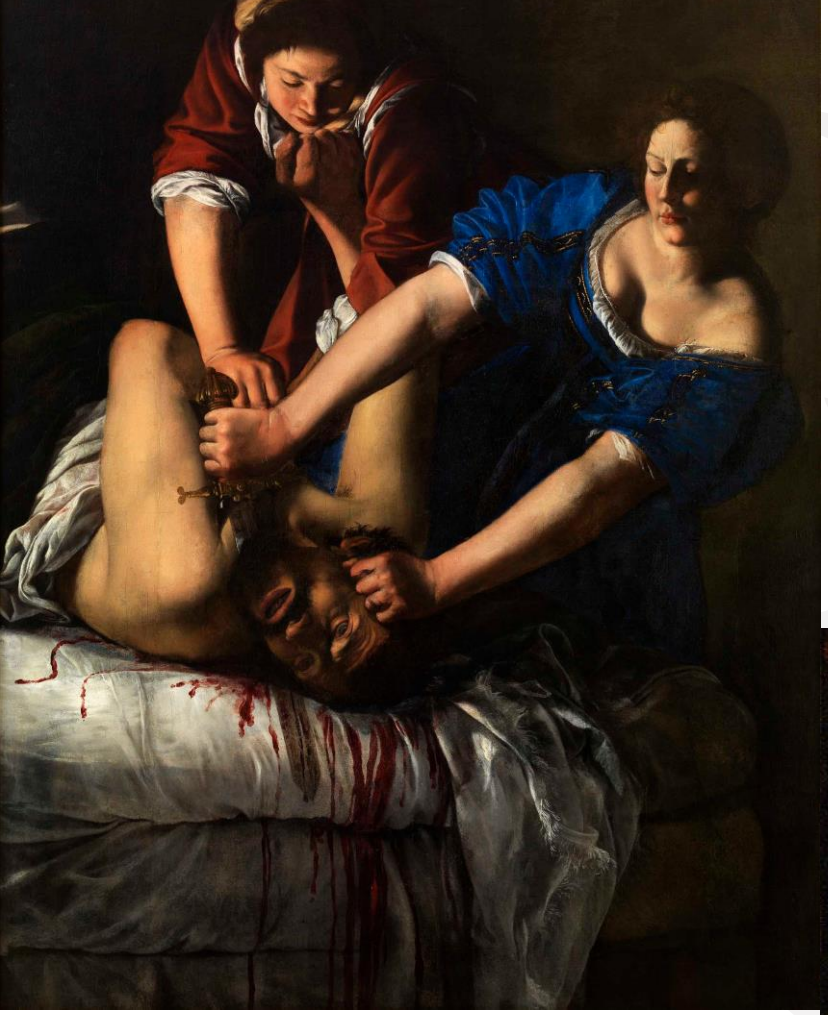
Guido Reni
(Bologna, 1575-1642)
Trinità con la Madonna di Loreto e il committente cardinale Antonio Maria Gallo
olio su tela, circa 350 · 200 cm
Osimo (An), chiesa della Santissima Trinità



Sassoferrato
(Giovanni Battista Salvi, detto)
(Sassoferrato, 1609 - Roma, 1685)
Giuditta con la testa di Oloferne
olio su tela, 141 · 85 cm
Perugia, basilica di San Pietro



Questa Giuditta viene immaginata dall'autore come una discreta ancella, soddisfatta dell'azione militare compiuta a favore del popolo di Israele, senza bisogno di enfasi vittoriose o di trionfi festosi riservati ad altri eroi, ad altri decollatori.
Il paesaggio, che degrada sulla destra verso uno sfumato orizzonte, descrive declivi alternati e un accampamento d'assedio con una dozzina di tende coniche, abitato da soldatini che non sembrano essersi ancora accorti della morte del loro capo.



“Giuditta che decapita Oloferne”
Artemisia Gentileschi 1612-13



“Giuditta e Oloferne”
Caravaggio 1598-99

Pieter Paul Rubens
(Siegen, 1577 - Anversa, 1640)
Assunzione della Vergine
circa 1632-1650 arazzo, 500 · 350 cm
Ancona, Museo diocesano
"Mons. Cesare Recanatini"



Nell'opera in questione la rappresentazione è risolta con una strutturazione a **piani sovrapposti**: nella parte superiore la Vergine è raffigurata in piedi su una nube, con le braccia aperte e lo sguardo rapito in alto, mentre viene trasportata in cielo da un coro di angeli, uno dei quali reca una corona di alloro e un rametto di palma; in quella sottostante sono gli apostoli raccolti attorno al sepolcro vuoto, con gli occhi sgomenti rivolti verso la Madonna. L'intera scena è valorizzata da un **maturo linguaggio barocco** caratterizzato dai gonfi manti drappeggiati delle figure e dal dinamico movimento ascendente della satura composizione. Tipicamente rubensiano è il motivo **delle due donne che raccolgono le rose** (fiore simbolicamente legato alla Vergine, "rosa senza spine", che miracolosamente hanno riempito la bara vuota) dal sepolcro con il coperchio sollevato dagli apostoli, ovvero Marta e Maria, che rappresentano il tipo attivo e il tipo contemplativo e simboleggiano il corpo e l'anima della Madonna.









1516-1518



1600-1601