

LA TARDA
MANIERA,
da Vasari a Barocci

il lavoro editoriale

LA TARDA MANIERA, DA VASARI A BAROCCI

FONTI E STUDI PER LA STORIA DELL'ARTE E DEL COLLEZIONISMO
Collana ideata e diretta da Anna Maria Ambrosini Massari

La collana accoglie titoli variamente legati ad aspetti della cultura figurativa (opere, artisti, fonti, collezionismo) che abbiano connessioni, in particolare ma non esclusivamente, con l'arte marchigiana, selezionando ricerche originali, che garantiscano ad ogni pubblicazione di diventare concreto apporto di nuove conoscenze per l'intera disciplina.

Lo sviluppo della collana, fondata nel 2007 nell'ambito delle iniziative di ricerca dipartimentali dell'Università degli Studi di Urbino, rientra attualmente tra le attività del Centro di ricerca InArtS (International Art Sources) del Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI) dell'Università di Urbino.

La collana si avvale del sistema della revisione scientifica (peer review) in tutti i suoi passaggi.

Anna Maria Ambrosini Massari
Professoressa Ordinaria di Storia dell'Arte Moderna
Direttrice del Centro di ricerca InArtS
Dipartimento DISCUI, Università di Urbino, Carlo Bo

LA TARDA MANIERA, DA VASARI A BAROCCI

A cura di

Barbara Agosti
Anna Maria Ambrosini Massari
Maria Beltramini

il lavoro editoriale



Dipartimento di Studi Letterari, Filosofici e di Storia dell'Arte



1506
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI URBINO
CARLO BO

DISCUI
DIPARTIMENTO DI
SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE,
STUDI UMANISTICI E INTERNAZIONALI



UNIVERSITÀ
DI TORINO

ARCHEOLOGIA
GEOGRAFIA
STORIA
STORIA DELL'ARTE
STORIA DEL LIBRO
E DEL DOCUMENTO

DIPARTIMENTO DI
**STUDI
STORICI**



This work has been funded by the European Union - NextGenerationEU within the framework of PNRR Mission 4 - Component 2 - Investment 1.1 under the Italian Ministry of University and Research (MUR) programme "PRIN 2022" - grant number: 2022JTS3XS - Federico Barocci in modern sources, from Urbino to Europe: a digital corpus - CUP: E53D23022230006

Impaginazione:
Chiara Coscia

Redazione:
Luca Esposito

Il lavoro editoriale, Ancona
Via Astagno, 66 – Ancona Italy
www.illavoroeditoriale.com

ISBN 9791281782280

In copertina: Federico Barocci, *Studio per la Felicitas*, 1561-1563, pietra nera, pietra rossa, gesso bianco, 403 × 243. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, inv. DIS 48

Sommario

Premessa

Vasari nel 1554: industriosità e identità 11

Frank Dabell

Marco da Faenza, grottesche e ornamenti dentro e fuori la cerchia 21

vasariana: riflessioni sull'attività romana

Serena Quagliaroli

«Tutte le cose d'architettura nell'invenzione, ne' modegli e nell'opera»: 39

fonti, ruolo e metodo di rappresentazione dell'architettura nelle opere

pittoriche di Giorgio Vasari

Sara Bova

Problemi intorno a Vasari disegnatore di architettura 57

Dario Donetti

Note sul pensiero del Vasari "ingegnere" 75

Giovanni Santucci

La bottega architettonica di Giorgio Vasari 93

Alessandro Brodini

Michele di Ridolfo e la "grande officina": l'incontro con Vasari 103

e le opere di Palazzo Vecchio

Roberto Marvin Wellman

Note sul tirocinio grafico di Giovanni Battista Naldini 119

sotto Giorgio Vasari

Virginia Graziani

"Artefici fiamminghi" e "maniera italiana". 135

Giorgio Vasari e gli ultimi collaboratori neerlandesi:

Federico Sustris, Arrigo Fiammingo, Pietro Candido

Massimo Romeri

Vasari pittore tra Pisa e Roma <i>Giulia Daniele</i>	155
Echi della Maniera in Valnerina <i>Lorenzo D'Amici</i>	175
Giorgio Vasari e gli amici di Sansepolcro <i>Mattia Giancarli</i>	191
Sul tabernacolo sacramentale vasariano per il duomo di Ascoli Piceno: una verifica alla luce del disegno di Berto Alberti nel taccuino del Musée des Beaux-Arts di Digione <i>Maria Beltramini</i> con disegni e una nota esplicativa di P. G. Pistone	211
Giorgio Vasari ritrattista dei papi per Filippo Boncompagni <i>Cristina Conti</i>	221
Barocchi fuori da Urbino <i>Anna Maria Ambrosini Massari</i>	231
Cronologia e modelli del giovane Barocchi intorno al Casino di Pio IV in Vaticano <i>Camilla Colzani</i>	249
Tra Vasari e Barocchi: la candidatura di Lorenzo Sabatini per la pala della Fraternita dei Laici di Arezzo <i>Valentina Balzarotti</i>	267
Tra Vasari e Barocchi: la <i>Madonna del Popolo</i> e la questione della sua committenza <i>Anna Bisceglia</i>	277
Barocchi in extremis, sul problema della <i>Madonna Albani</i> <i>Barbara Agosti</i>	287
Bibliografia	297
Indice dei nomi	331
Crediti fotografici	339

Premessa

Una tradizione critica che rimonta al Seicento ha assuefatto a considerare Giorgio Vasari e Federico Barocci come artisti appartenenti a due mondi irrelati, da una parte un o il campione del manierismo e dall'altra un protagonista dell'incipiente naturalismo, per tale consacrato da Giovan Pietro Bellori; Giorgio freneticamente attivo per tutta l'Italia e attorniato da schiere di efficienti aiuti, Federico invece ritirato a Urbino a lavorare in straniata solitudine.

Via via però che Barocci viene liberato dalla gabbia critica in cui la storiografia lo ha stretto per secoli, diventa possibile contestualizzare diversamente il suo percorso nella pittura del tardo Cinquecento, così segnata in area centro-italiana dai grandi e tanti cantieri vasariani tra Firenze, la Toscana e Roma.

I saggi raccolti in questo volume aiutano da vari punti di vista a ricomporre la cesura. Innanzitutto, la centralità di Vasari congiuntamente come pittore e come architetto, in un tempo che è quello della giovinezza di Federico, è indagata con un nuovo sguardo e nuove domande. I temi del funzionamento della bottega vasariana, della penuria di documentazione grafica progettuale in ambito architettonico a fronte della sopravvivenza di un *corpus* di centinaia di disegni di figura, della sua prassi ingegnerile, e delle sue architetture dipinte sono affrontati qui da Sara Bova, Alessandro Brodini, Dario Donetti e Giovanni Santucci.

Un nucleo di altri contributi (Giulia Daniele, Mattia Giancarli, Virginia Graziani, Serena Quagliaroli, Massimo Romeri, Roberto Marvin Wellman) circostanzia attraverso un ventaglio di casi-studio la varietà di provenienza geografica e la scalatura generazionale degli aiuti e collaboratori di Vasari, l'organizzazione del suo lavoro nei diversi contesti cronologici e geografici in cui fu operoso (Frank Dabell), la ricezione dei suoi modelli (Cristina Conti, Lorenzo D'Amici), tessendo lo sfondo di cultura entro cui fiorì il giovane Barocci, fino a toccare (con gli interventi di Valentina Balzarotti e Anna Bisceglia) i punti di saldatura nell'itinerario dei due pur così diversi pittori.

Vasari ebbe modo di apprezzare il promettente talento dispiegato dal giovane Barocci negli affreschi del Casino di Pio IV (qui presi in esame da Camilla Colzani) che egli aveva eseguito al principio degli anni sessanta e che l'aretino registra con lode nella Vita di Taddeo Zuccaro, composta dopo il settembre 1566 e inclusa nell'edizione giuntina delle *Vite*.

Ritornato da Roma a Urbino, Federico era tenuto al corrente sull'avanzamento dei lavori in Palazzo Vecchio dall'amico Giovan Battista Clarici, poi da pittore divenuto

architetto, che nel 1565 da Firenze gli scriveva ragguagliandolo sulle decorazioni che era stato incaricato di realizzare insieme a Marco da Faenza, sotto le direttive di Vasari, in vista delle nozze tra Francesco de' Medici e Giovanna d'Austria (la lettera si legge sul verso del foglio di Barocci degli Uffizi inv. 11447 F).

L'anno dopo è a Vasari che in prima battuta fu allogata la pala per la cappella della Mercanzia nel duomo di Perugia, commissione che di lì a poco, già nel corso del 1567, venne dirottata su Barocci, probabilmente perché nel frattempo sul pittore aretino erano cadute le molte pressanti richieste di papa Pio V per Roma e per Santa Croce di Bosco (TEZA 2009-2010). Da questo provvidenziale slittamento derivò il capolavoro della prima fase di attività di Barocci, la *Deposizione*, ultimata due anni dopo.

Anche per la pala destinata alla cappella della Fraternita dei Laici nella Pieve di Arezzo, la *Madonna del Popolo* oggi agli Uffizi, era stato inizialmente coinvolto Vasari, e fu solo a causa della sua morte nel giugno 1574 che l'incarico fu stornato sul maestro urbinato, dopo una fase di incertezza in cui era stato tirato in ballo anche il nome di Lorenzo Sabatini (BISCEGLIA 2024), il pittore bolognese fedelmente e proficuamente a fianco di Giorgio nelle sue ultime imprese, dalla sala Regia nel Palazzo Apostolico alla cupola del duomo di Firenze.

Questi avvicendamenti stanno a indicare molto vividamente che la netta discrasia che oggi avvertiamo tra la pittura di Vasari e quella di Barocci non apparteneva alla sensibilità e al gusto dei loro contemporanei, che potevano leggere l'opera dei due artisti, nonostante le profondissime differenze, dentro un senso di continuità.

Spunti tratti da dipinti di Vasari nella produzione del maestro urbinato sono stati peraltro evocati dalla critica. Per la *Vocazione di sant'Andrea* eseguita su richiesta di Lucrezia della Rovere (1580-1583), oggi nei musei reali di Bruxelles, è stata chiamata in causa (Andrea Emiliani in *Mostra* 1975) la tavola con il medesimo soggetto che Vasari aveva dipinto per papa Giulio III, e che aveva poi recuperato e collocato al centro della monumentale tomba di famiglia allestita nella Pieve aretina (tav. 1, oggi nella badia delle Sante Fiora e Lucilla), dove Barocci poté studiarla in occasione della commissione della *Madonna del Popolo* nel 1575 e della sua messa in opera nel 1579. Questa innovativa macchina d'altare autoportante concepita da Vasari, grandiosa prova del suo estro come *designer* di arredi sacri, dovette certamente catturare l'attenzione di Barocci, a sua volta spesso impegnato dai suoi committenti anche nella progettazione di imponenti e ricche incorniciature per le sue pale, come per esempio nel caso di quella aretina, del *Trasporto di Cristo al sepolcro* in Santa Croce a Senigallia, o della *Crocifissione* nell'oratorio della Morte a Urbino. Ancora, il quadro di Vasari di grandi dimensioni in San Francesco a Rimini raffigurante le *Stimate di san Francesco* (1548), quantomeno per il protagonismo del Fra Rufino che si avvita su sé stesso, è stato richiamato come possibile precedente della tela di medesimo argomento dipinta da Barocci alla metà degli anni novanta per la chiesa dei Cappuccini a Urbino.

Barocci non fu certamente un viaggiatore instancabile come Vasari, ma anche da questo punto di vista con il progredire degli studi si è sgretolata l'immagine di lui come artista tutto ripiegato nella dimensione natia e pressoché immune da contaminazioni

con la cultura figurativa del suo tempo. I ripetuti soggiorni romani, il viaggio a Parma, le trasferte ad Arezzo e a Firenze, gli spostamenti a Ravenna e i contatti con Venezia, e i rapporti intrecciati con grandi incisori nordeuropei costituiscono un bagaglio di esperienze e delineano una pratica di aggiornamento che radica Barocci nelle dinamiche della Maniera consegnate alla storiografia da Giorgio Vasari.

Parte dei materiali qui presentati è stata anticipata in occasione del convegno internazionale dedicato a *Vasari pittore, impresario, architetto* tenutosi a Roma, al Museo di Palazzo Venezia, nel novembre 2024; per la generosa disponibilità al confronto in quella circostanza desideriamo ringraziare Alessandro Cecchi, David Ekserdjian, Florian Härb, Augusto Roca de Amicis, Lucia Simonato.

Questo volume è esito di una sfaccettata campagna di ricerca interdisciplinare promossa dalle Università di Urbino e di Roma “Tor Vergata” nell’ambito di un progetto Prin 2022, in serrata collaborazione con l’Università di Torino e con l’Istituto ViVe di Roma, nella persona della Direttrice, Edith Gabrielli, a cui esprimiamo sentita gratitudine.

Barbara Agosti

Anna Maria Ambrosini Massari

Maria Beltramini