



223. *San Sebastiano e studio di mani (forse per la Crocifissione del Duomo di Genova)*
Berlino (Dahlem), Staatliche Museen, inv. KdZ 15228 (4195)

223. *San Sebastiano e studio di mani* (forse per la Crocifissione del Duomo di Genova)
Berlino (Dahlem), Staatliche Museen, inv. K 100



224. *La Crocifissione con i dolenti e San Sebastiano*

Genova, Cattedrale

E firmato, in basso a sinistra: FED. BAROCIUS / URB^{as}PING.st. Stranamente non citato dalle antiche fonti, nonostante la firma e nonostante sia stato inciso da Francesco Villamena nell'anno 1600: data che dunque costituisce un *ante quem* preciso. La prima menzione si ricava invece dall'Inventario della collezione Borghese del 1693, per due volte (e cioè ai nn. 249 e 407). Più volte, dallo Schmarsow come dal Di Pietro, è stato rilevato che il modello usato è quasi certamente quello della Fuga di Enea da Troia: né varrebbe, come fa Olsen (1962, p. 196, n. 50), affermare che la prima versione del quadro si colloca un po' lontano da questo San Girolamo — che a lui giustamente sembra da datarsi nella seconda metà degli anni '90. Il fatto è che il disegno del Barocci entrava certamente a far parte di uno *sketch book* dove poteva avere altre e distanti utilizzazioni. Ad esempio, esso è servito pari pari anche per il Santo Vescovo del Compianto sul Cristo morto destinato a Milano e rimasto incompiuto sul cavalletto dell'artista alla sua morte, essendo però stato iniziato entro l'ultimo decennio del '500.

Menzioni di dipinti di simile soggetto in Parma e in Perugia (Olsen, l.c.). Una copia, che fu pubblicata su *L'Arte*, XLV, 1942, tav. VII, portò in quella occasione il nome del Lotto, confermando in tal erroneo modo l'indubbia cifra lottesca della composizione del quadro Borghese. Ma si veda anche P. Della Pergola, *Galleria Borghese. I dipinti*, vol. II, pp. 69-70, n. 100, con ampiezza di informazioni bibliografiche.

È stato sottoposto a restauro nel 1933 e ripreso nel 1948.

È anche in questo caso innegabile una sensazione di lottismo piuttosto diffusa, che trova confronti in opere del veneziano quali quelle — di eguale soggetto — della coll. Kress a New York, oppure in quello della Galleria Doria a Roma.

Il disegno esposto raffigura in modo piuttosto evidente la nascita ed il rapido prendere corpo del soggetto (n. 21). Ancora agli Uffizi sono tre disegni intesi a studiare la spalla e il braccio del vecchio penitente, e la mano che regge il crocifisso.

LA CROCIFFISSIONE CON I DOLENTI E SAN SEBASTIANO

nn. 223-224

La data che il Barocci appone alla grande tela è il 1596, ma si sa per certo che i lavori di invenzione e di esecuzione ebbero inizio nel 1590 circa, e fanno coincidere questo quadro con altri dipinti, come ad esempio le Stimate di Urbino. I disegni preparatori che ci restano sono assai numerosi (e come sempre conservati prevalentemente a Firenze e a Berlino) e in parte serviranno anche agli allievi per una Crocifissione conservata nell'Oratorio della Morte in Urbino.

223.

SAN SEBASTIANO E STUDIO DI MANI (forse per la *Crocifissione* del Duomo di Genova oppure per il *san Sebastiano*, non rintracciato, citato dal Bellori).

dell'Autore, perché i quadri conservassero sempre rilucenti le tinte » (p. 343). L'affermazione significa che tutta la preparazione del dipinto avveniva su toni monocromi, cioè grigi e verdini, in modo che poi il colore sovrapposto avesse maggior trasparenza e brillantezza. Si tratta in fondo di un metodo già in uso nel XIII e nel XIV secolo, e che sarà ripreso poi anche da Guido Reni.

Una seconda testimonianza importante è quella di Luigi Lanzi, che nella sua *Storia Pittorica*, descrivendo la tecnica tenuta dal Barocci nell'ideazione e nell'esecuzione dei dipinti, dopo aver accennato allo stato di incompiutezza dell'Assunzione già Albani (nn. 281-288), afferma: « *Altro quadro pure imperfetto, e perciò istruttivo e pregiato molto, ne hanno i nobili Graziani a Perugia* » (1809; ma 1968, p. 350).

Fra gli studi grafici solitamente riferiti alla composizione della Madonna del Gatto (nn. 63-68) ne esistono alcuni che certo possono essere ricondotti a quest'opera, mai finora illustrata. Essi si trovano tutti agli Uffizi e documentano una vicinanza probabile fra le due opere, restando tuttavia quest'ultima incompiuta. Un primo disegno (inv. 11542 F.) enuclea in controparte il tema della madre che inclinandosi lievemente porge il bambino a s. Giovannino. Ma è soprattutto il secondo disegno (inv. 11463 F.) che definisce sufficientemente la struttura narrativa del dipinto, mentre un terzo e indubitabile schizzo (inv. 11532 F.) dettaglia con precisione la positura e la forma delle gambe del bambino.

Affiora da questo abbozzo una sensazione, anzi la certezza della frequentazione che in quel momento il Barocci compie nel campo della pittura e della grafica rinascimentali: il vasto vaso a cesto delle gambe della Vergine, il volto dall'allusivo ovale che sta fra il raffaellesco e il leonardesco. È probabilmente il caso di ritenere che gli anni passati a Perugia siano quelli che hanno ricondotto il Barocci anche in Toscana e a Firenze: in fondo, il volume della Madonna del Cardellino è quello che più l'urbinate rammenta in questo delizioso abbozzo.

Il dipinto, inedito, è stato restaurato in occasione di questa mostra (rest.: A. Polidori).

IL RIPOSO NELLA FUGA IN EGITTO

nn. 53-58

Almeno tre sono le versioni di questo soggetto che gli antichi biografi ricordano. Due sono note ancora oggi e questa della chiesa di Santo Stefano di Piobico rappresenta la versione più delicata ed intima di un tema in ogni modo seducente. Molti elementi (vedi sotto) lasciano intendere che a questo soggetto il Barocci si sia dedicato fra il 1570 ed il 1573. Non molti sono i disegni esistenti, quasi tutti agli Uffizi; la metà di essi è esposta in questa mostra.