Luci e ombre, la lezione di Francesco Barocci.

Armonia di forme e movimento sono solo due dei perni principali su cui ruota la virtuosa poetica del pittore Federico Barocci (Urbino 1535-1612) il cui ruolo altamente esemplare era fino a pochi decenni fa conosciuto quasi esclusivamente dagli “addetti ai lavori".
La “riscoperta” della sua complessa quanto sfuggente figura e della sua carriera artistica hanno contemporaneamente aperto ad una nuova visione del concetto stesso di colore nell'arte, esattamente dove quest'ultimo sembra non nascer più dalla contrapposizione tra luce e chiaroscuro ma da una contiguità cromatica basata sulle leggi dell'armonia.
Abile disegnatore, architetto e colorista, ma anche scenografo in grado di tessere trame di impatto al limite tra lo spettacolare e il famigliare, dietro ogni sua opera si cela un lavoro epico così come ricordato da diverse fonti storiche a riguardo (1).
Tra le più emblematiche tele del pittore urbinate, la celebre *Madonna della gatta* ha portato alla luce una ulteriore particolaritá del Barocci.
Creduta come irrimediabilmente compromessa da un maldestro ritocco settecentesco, in occasione del suo restauro avvenuto nel 2003 l'opera era stata definita come non totalmente ripristinata con un riferimento particolare all'originario splendore del colore: la tonalitá umbratile della tela venne quindi frettolosamente considerata come il risultato dello stato di conservazione degradante.
In realtà, il calore generato al momento della seconda foderatura può aver provocato qualche raggrinzimento della superficie, ma non può certamente giustificare un tale imbrunimento dei colori (2).
Inoltre l'approccio ad una lettura alternativa del dipinto si fa strettamente necessaria di fronte alla presenza di una straordinaria copia della stessa epoca conservata nella chiesta di Sant'Agostino a Mondolfo (PU).
Si tratta di una delle migliori riproduzioni della tela in questione a livello qualitativo, registrata anche nel libro delle spese del Duca e quasi sicuramente fuoriuscita dalla bottega stessa del Barocci, come dimostrano le figure dei singoli personaggi perfettamente ricalcate da un cartone originale.
Perché quindi non prendere in considerazione l'ipotesi secondo cui il carattere tenebroso del quadro, presente nella seconda copia citata, doveva essere già parte integrante della composizione originaria?
Una più diretta corrispondenza si potrebbe ricercare anche nella più celebre *Istituzione dell'eucarestia*, dipinta dal Barocci verso la metà del primo decennio del XVII secolo per la chiesa romana di Santa Maria sopra Minerva.
In entrambe le opere la rappresentazione è gestita come una scena teatrale, sopraelevata su pochi gradini su cui si notano, per la cromia decisa, due personaggi che invitano ad osservare silenziosamente i protagonisti.
Straordinario appare l'interesse da parte dell'artista per la pittura caravaggesca; interesse che si rispecchia nei contrasti di luce e ombra e nell'estremo naturalismo con cui è improntata la scena domestica[1].
Dal punto di vista interpretativo invece, la cronologia della *Madonna della gatta,* nonostante sia stata tradizionalmente legata alla visita di Papa Clemente VIII nella città feltresca nel 1598, [1]
può essere spostata ai primi decenni del 1600 e il soggetto appositamente dipinto
infatti narrata una vicenda in cui i ruoli sono invertiti rispetto al racconto biblico, in quanto in nessuna sua parte si ricorda una visita della Vergine all'anziana cugina.
Che la scelta di questo singoare soggetto religioso possa essere stata dovuta ad altre specifiche motivazioni?
Notando bene, un indizio è nascosto all’interno della raffigurazione in questione: la Vergine che si porge verso Sant'Anna e il Battista (il quale a sua volta, rivolgendosi verso lo spettatore ne fa da guida invitandolo

ad assistere alla sacra visione), San Giuseppe che scorge la tenda a mo' di sipario, conducono verso l'immagine ben chiara del palazzo ducale di Urbino; si tratta non solo di una firma, ma anche della chiave interpretativa del quadro.
Quel palazzo simbolo della perfezione e della bellezza rinascimentale identifica appieno la potenza famigliare dei della Rovere.
La storia racconta inoltre che l'ormai non più giovane Francesco Maria II, sposando in seconde nozze la cugina Livia, riesce ad assicurare la discendenza alla dinastia con la nascita del piccolo Francesco Ubaldo: un evento accolto dall'intero ducato come a dir poco provvidenziale.
E quale celebrazione più importante poteva esser scelta dal pittore urbinate di un paragone tanto essenziale quanto dimostrativo del legame con la propria terra e con i suoi reggenti?

NOTE

1) ‘Quanto il colorito, dopo il cartone grande, ne faceva un altro picciolo, in cui compartiva le qualità de' colori con le loro proporzioni; e cercava di trvarle tra colore e colore; acciocché tutti i colori nsieme avessero tra di loro concordia e unione, senza offendersi l'un l'altro [...]’.
Bellori [1672] 1976, p. 206

2 A. natali, Barocci ombroso, in AA. Federico Baocci 1535-1612. L'incanto del colore. Una lezione per due secoli, Silvana Editoriale, 2009, pp. 48-53.