

FRONTE



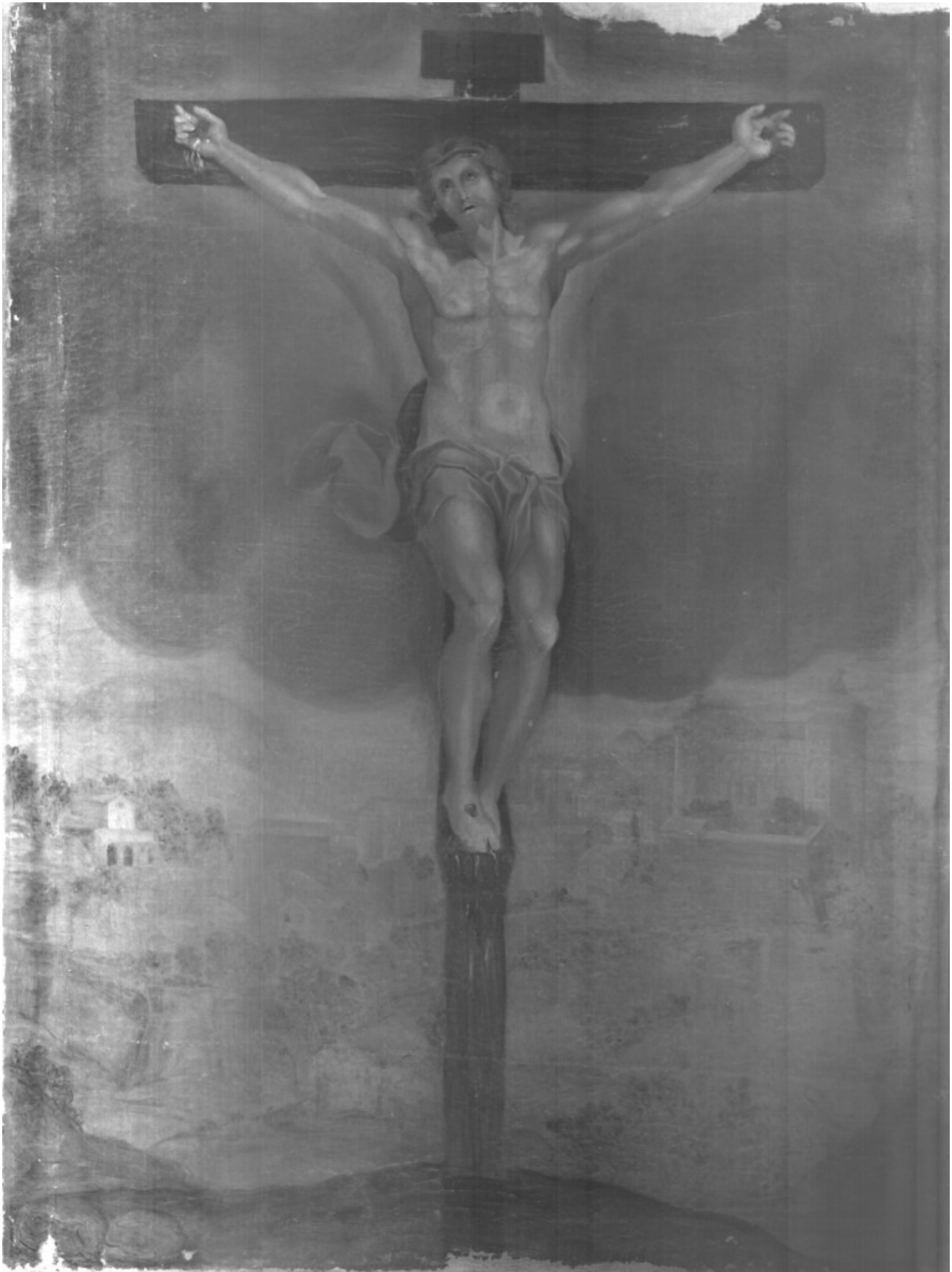
RETRO



## Cristo spirante - Federico Barocci.

Un Cristo che mostra al mondo il suo sacrificio. Abbandonato sulla croce, colto nell'atto di esalare l'ultimo respiro, ha lo sguardo rivolto al cielo, forse per cercare conforto nel Dio Padre. La silhouette elegante non mostra i segni del martirio, mentre lo svolazzante perizoma è agitato da una folata di vento. Come raccontano gli apostoli Matteo, Marco e Luca nei loro vangeli, "nel giorno in cui Gesù Cristo fu crocifisso, il cielo si oscurò e il buio inghiottì la Terra". L'autore di questa tela deve aver seguito alla lettera questi racconti e alle spalle del Salvatore ha raffigurato nubi minacciose all'orizzonte. Il paesaggio che fa da sfondo alla scena sacra. Secondo le studiose Rosetta Borchia e Olivia Nesci, si tratterebbe di uno scorcio di Urbino, esattamente la parte meridionale della città. E' una porzione dell'abitato, interessante perché si tratta di una fedelissima e straordinaria fotografia della Urbino di fine Cinquecento. Si possono scorgere la cinta muraria con i bastioni, chiese, campanili, palazzi e spazi verdi circondati dalle dolci colline che fanno da corona alla città. Lo studio accurato e puntuale ha permesso di identificare la Chiesa di San Pietro di Maciolla, la Chiesa dei Cappuccini,

l'ex Convento di Sant'Agostino, l'ex convento di Santa Maria della Bella, il Palazzo Battiferri, il Convento di Santa Chiara, la Chiesa e il Convento di San Bernardino.



**Federico Barocci** (Urbino, 1535? – Urbino, 30 settembre 1612). Il *Cristo* oggetto di indagine riprende e ricalca quasi alla perfezione il noto *Cristo Spirante* del Prado, se non fosse per la differenza del paesaggio

raffigurato nello sfondo. Il cono visuale del paesaggio urbinato nel dipinto preso in esame fa ritenere che lo stesso sia stato realizzato dal vero. Diverse repliche del *Crocifisso Spirante* del Prado fatte eseguire dopo il 1604. Il Barocci in tarda età si ritirò in un convento, oggi non più esistente, situato proprio sul collina dove è stato dipinto il Crocifisso. Ad avvalorare la tesi di una ripresa dal vero del paesaggio vi è la mancanza pressoché totale di un disegno preparatorio ed una esecuzione a mano libera, segno che il pittore sostava stabilmente in quella zona.

Osservando la struttura pittorica dello sfondo, si nota che volutamente si dà risalto a gli edifici monastici della città di Urbino. In particolare, la Chiesa dei Cappuccini che è stata riprodotta ingrandendone le dimensioni. L'opera potrebbe essere stata commissionata da Francesco II della Rovere e destinata a far parte dell'arredo del Monastero de la Purísima Concepción de Franciscanas Clarisas Descalzas de Chinchón, un monastero pensato per ospitare donne della nobiltà, esattamente come avveniva nel Monastero di Santa Chiara, messo in grande risalto nel dipinto.

Il dipinto è stato sottoposto ad una serie di Indagini Diagnostiche non invasive per immagini volte essenzialmente ad individuare lo stato di conservazione e per dettare le linee guida per un futuro restauro. Su molta parte della superficie pittorica sono visibili delle cretature irregolari tipiche di un dipinto su supporto tessile, ad eccezione della zona corrispondente alle nuvole. La figura del Cristo è contornata da un segno di incisione. Tuttavia, data la non completa trasparenza dello strato pittorico alle radiazioni IR, non è stato possibile individuare la presenza di un disegno preparatorio. La fluorescenza UV non ha riscontrato segni di recenti ridipinture o ritocchi pittorici, ma ciò non esclude che il dipinto non abbia subito precedenti restauri. Infine, la riflettografia IR ha messo in evidenza la presenza di alcune pennellate, difficilmente distinguibili in luce visibile o in fluorescenza UV, che sembrano rappresentare due pietre rotonde e di grosse dimensioni. Attraverso la Fluorescenza X è stato possibile rilevare la composizione chimica del materiale esaminato. I pigmenti sono stati riconosciuti attraverso la spettrofotometria di riflettanza e la colorimetria. La tavolozza comprende Bianco di Piombo, la Terra d'Ombra, pigmenti a base di rame (per gli occhi), il Cinabro (solfuro di mercurio). Tuttavia, sono emersi anche pigmenti a base di zinco e di titanio, elementi che non venivano adoperati nella preparazione dei colori nel periodo in cui il dipinto è stato eseguito. In particolare, il Bianco di Titanio si è diffuso a partire dal 1916. La sua presenza è giustificabile con un maldestro intervento di restauro che ha previsto una rintelatura e una pulitura forse eccessiva che ha causato la rimozione delle vernici originali e delle velature. Per quanto concerne i gialli, le indagini hanno portato all'individuazione di pigmenti organici.

