

Inspiracije i inovacije u slikarstvu Federica Baroccija

Dania, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:551292>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)



Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Inspiracije i inovacije u slikarstvu Federica Baroccija

Završni rad

Student/ica:

Lucija Dania

Mentor/ica:

dr. sc. Ana Šitina

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Dania**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Inspiracije i inovacije u slikarstvu Federica Baroccija** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2022.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Pregled dosadašnjih istraživanja/historiografija	2
3. Ciljevi	3
4. Ukratko o slikarevoj biografiji.....	4
4.1. Utjecaji u slikarstvu Federica Baroccija.....	7
4.1.1. Prvo putovanje u Rim.....	7
4.1.1.1. Analiza slikarskih djela nastalih za vrijeme i nakon prvog boravka u Rimu.....	8
4.1.2. Drugo putovanje u Rim.....	11
4.1.2.1. Analiza slikarskih djela nastalih za vrijeme i nakon drugog boravka u Rimu.....	13
4.1.3. Povratak u Urbino.....	14
4.1.3.1. Analiza slikarskih djela nastalih nakon povratka u Urbino.....	15
4.2. Baroccijeve slikarske i crtačke tehnike.....	20
4.3. Utjecaj Baroccijevog slikarstva na najistaknutije talijanske i flamanske posttridentske slikare.....	21
5. Zaključak	29
6. Popis literature.....	31
7. Likovni prilozi.....	32

Inspiracije i inovacije u slikarstvu Federica Baroccija

Sažetak

Federico Fiori Barocci (1535. – 1612.), slikar rodom iz Urbina, bio je aktivan u drugoj polovini 16. te u prvoj polovini 17. stoljeća. Pretežito je djelovao u rodnom gradu i obližnjim mjestima, gdje se prvotno i školovao. U formativnom periodu Barocci je posjetio Rim (prvi puta 50-ih, a drugi puta 60-ih godina 16. stoljeća). Upravo je ondje imao prilike poblize upoznati slikarska djela Rafaela, Michelangela, Tiziana i Correggia. Ciklus Baroccijevih radova nastalih za vrijeme boravka u Rimu (i neposredno nakon) pokazuje oslanjanje na rješenja i stileme spomenutih slikara, posebice Rafaela i Correggia.

Iako fascinacija majstorima *cinquecenta* u Baroccijevom slikarstvu ostaje trajna, na slikama naslikanima nakon 1565. godine, primjetno je usvajanje i novih, posttridentskih tendencija. Slikarskim i tehničkim inovacijama Barocci se udaljio od visokorenesansnog i kasnomanirističkog likovnog jezika. Ključni elementi njegova slikarstva su specifični kolorit, efekti svjetla i tipologija figura, a ono što posebno čini njegovi stil prepoznatljivim je nota emotivne duhovnosti i sentimentalne topline koju postiže na slikama te lijepi, *slatki* sakralni prizori koji su obogaćeni detaljima iz svakodnevnog života. Baroccijeve pale, mnogobrojne skice, studije, crteži te bakropisi znatno su utjecali na razvoj talijanskog i flamanskog posttridentskog slikarstva, grafike i skulpture što je također analizirano u radu.

Ključne riječi: Federico Barocci, Urbino, posttridentsko slikarstvo, inovacije, inspiracije, utjecaji

1. Uvod

Djelovanje Federica Baroccija, u periodu tijekom druge polovine 16. i početka 17. stoljeća, zabilježeno je pretežito u Urbinu i bližoj okolici te u Rimu i pojedinim drugim mjestima u Italiji. Riječ je o slikaru koji se stilski oslanjao na Rafaelov stilski izričaj, ali i na ostale velikane slikarstva 16. stoljeća. Međutim, unatoč zadržavanju visokorenesansnih stilema, Barocci je transformirao svoj stil prilagođavajući način slikanja u skladu s protureformacijskim odrednicama o sakralnoj umjetnosti utemeljenih na Tridentском saboru (1545. - 1563.).¹

Dopadljivim stilom, Barocci je u posttridentskom periodu ostavio snažan utjecaj na čitav niz značajnih i utjecajnih ranobaroknih slikara. Stoga se u prvom dijelu ovog rada detaljno analiziraju inspiracije i utjecaji prisutni u specifičnom stilskom izrazu tog urbinskog slikara. Nakon elaboracije osnovnih biografskih podataka, u temeljnom dijelu rada detaljnije su opisana i analizirana odabrana slikarska djela te su pomoću komparativne stilske analize objašnjeni utjecaji prisutni u slikarevom stilskom izričaju.

Osim toga, u radu su istaknute Baroccijeve stilske i tehničke inovacije koje su ključne u pogledu njegova utjecaja na razvoj i formaciju posttridentskog slikarstva u Italiji i Flandriji. Stoga je drugi dio rada i analize usmjeren na čitav niz talijanskih i flamanskih manirističkih i baroknih slikara, grafičara, pa čak i kipara u čijim je opusima primjetan Baroccijev utjecaj. Metodom komparativne analize utvrđen je Baroccijev utjecaj na slikarsku generaciju 16., 17. pa i 18. stoljeća. Među njima se posebice ističu Carraccijevi, Palma Mlađi i Peter Paul Rubens kao najznačajniji i najutjecajniji slikari 17. stoljeća.

¹ detaljnije o tome u: R. Neuman, 2013., 34-38.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja/historiografija

Katalog *Italian Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, urednice Diane de Garcia (National Gallery of Art, Washington, 1996.), donosi pregled talijanskog baroknog slikarstva u sklopu čega je obrađen i opus Federica Baroccija.² Stuart Lingo u monografiji *Federico Barocci – Allure and Devotion in Late Renaissance Painting* (Yale University Press, London, 2008.) kroz iscrpan opis i argumentaciju Baroccijevih najpoznatijih i najvažnijih protureformacijskih slika, detaljno objašnjava tezu o Baroccijevom stilu kao fuziji *divota* i *vaga*, pri čemu se *divoto* odnosi na revnost i marljivost u svrsi postizanja sentimentalne i pobožne note koja budi osjećaje u vjerniku (tzv. *maniera devota*), dok se *vago* odnosi na divne, sakralne prikaze čija je primamljiva ljepota naglašena koloritom (*colore vaghezza*), kojemu je Lingo posvetio zasebno poglavlje u kojem pobliže analizira zanosnu *baroccijevsku* paletu. Prilikom stilskih analizi osvrće se i na njegov crtački opus.³ Federico Gianinni u svojoj monografiji *Federico Barocci* (2011.) daje podulji pregled najvažnijih činjenica iz slikareva života, zatim detaljniji opis Baroccijeva opusa te kratko poglavlje o utjecaju Baroccija na slikare suvremenike i na slikare mlađe generacije.⁴ Skupina autorica, Babette Bohn, Judith W. Mann i Carol Plazzota, u monografskoj ediciji pod nazivom *Federico Barocci – Renaissance Master of Color and Line* (Yale University Press, London, 2012.) donose iznimno bogatu i detaljnu analizu gotovo svih njegovih djela, bilo slika, grafika ili crteža. Ova monografija nudi ključan pregled Baroccijeva crtačkog opusa.⁵ Robert Neuman, u sklopu opsežnog pregleda barokne umjetnosti u Europi, u knjizi *Baroque and Rococo Art and Architecture* (Pearson, London, 2013.), Federicu Barocciju posvećuje kratko, ali iznimno važno poglavlje u kojem diskutira o slikarevoj prominentnosti u pogledu *rođenja* srednjotalijanskog baroknog slikarstva. Kroz kratak opis nekolicine najvažnijih djela, Neuman se dotiče onih slikara koji su Baroccija u tom pogledu inspirirali. U ostatku poglavlja, ali i knjige Barocci se spominje u vidu utjecaja na barokne slikare u Italiji i Flandriji.⁶ Radoslav Tomić, u članku *Posljednje dopune dalmatinskom katalogu slika Mateja Ponzonea Pončuna* (Peristil, 2016.), bavi se detaljnije slikarevom palom iz crkve Svetog Frane u Šibeniku i u njoj prepoznaje srodnosti sa stilom Federica Baroccija.⁷ Ostala priložena literatura, prilikom pisanja ovog rada, poslužila je

² D. DE GARCIA, 1996.

³ S. LINGO, 2008.

⁴ F. GIANINNI, 2011.

⁵ J. W. MANN, 2012.

⁶ R. NEUMAN, 2013., 40-44.

⁷ R. TOMIĆ, 2016., 27-35.

ponajviše u pogledu detekcije utjecaja kojeg je Baroccijevo slikarstvo ostavilo na slikarima suvremenicima, grafičarima te skulptorima.

3. Ciljevi

Cilj ovog rada je temeljem stilske komparativne analize odabranih slikarskih djela detaljnije objasniti i definirati utjecaje u slikarstvu Federica Baroccija. U radu se detaljno analiziraju i biografski podaci o slikaru kako bi se objasnili utjecaji primjetni u formativnoj fazi slikareva sazrijevanja, ali i u njegovom kasnijem, zreлом radu. Uz to, cilj je jasna i precizna definicija slikareva stilskog izričaja te kontekstualizacija slikareve uloge u kontekstu posttridentskog slikarstva na samom početku 17. stoljeća. Stoga je jedan od ciljeva i elaboracija stilskih i tehničkih novosti koje majstor donosi te istaknuti njegov utjecaj na velik broj značajnih slikara 17. stoljeća.

4. Ukratko o slikarevoj biografiji

Federico Fiori Barocci, poznatiji samo kao Barocci, Baroccio ili Barrocio, rođen je u Urbinu 1535. godine. Riječ je o značajnom slikaru srednjo-talijanske slikarske škole djelatne u posljednjim desetljećima 16. stoljeća.⁸ Većinu svog života proveo je u rodnom gradu i okolici gdje je i umro 1612. godine.⁹ Iznimku predstavljaju dva putovanja u Rim.

Njegovo najranije umjetničko obrazovanje započelo je u radionici oca, Ambrogija Baroccija, kipara podrijetlom iz Milana, koji ga je podučavao crtanju.¹⁰ O konkretnom slikarskom obrazovanju još uvijek postoje određene nedoumice, no kao ključne ličnosti u tom se pogledu ističu Battista Franco Veneziano (1498. – 1561.), Franceso Menzocchi Forli (1502. – 1574.) te Girolamo (1476. – 1551.) i Bartolomeo (1518. – 1558.) Genga.¹¹ Barocci se najvjerojatnije školovao u svom rodnom gradu kod mletačkog slikara Battiste Franca,¹² koji je, unatoč porijeklu, bio sljedbenik Michelangelove manire.¹³ Na poziv vojvode Giudobalda II. della Rovere, Franco je došao u Urbino 1540-ih kako bi radio na fresko osliku urbinske katedrale.¹⁴ G. Vasari je o Battisti Francu pisao kao o jednom od najvjernijih i najvećih *obožavatelja* Michelangela, s čijim se ostvarenjima imao prilike upoznati u Rimu u koji se preselio vrlo mlad. Bio je toliko impresioniran njime da, kako kaže Vasari, nije bilo skice, nacrti ili bilo čega drugog što je Michelangelo prikazao, a da Franco nije nacrtao ili naslikao.¹⁵ U njegovoj je radionici mladi Barocci izrađivao crteže prema dostupnim grafikama, proučavao Michelangela i antičke umjetnine, izučio tehniku bakropisa,¹⁶ te se formirao kao slikar čiji je stil baziran na manirističkim tendencijama.¹⁷ Nakon kratkog vremena, Franco je napustio Urbino, a Barocci se 1540-ih iz Urbina preselio u obližnji Pesaro u kojem je živio njegov stric, arhitekt Bartolomeo Genga,¹⁸ sin urbinskog slikara, kipara i arhitekta Girolama Genge.¹⁹ Bartolomeo se školovao u Firenci zajedno s Bartolomeom Ammannatijem (1511. - 1592.) i s Giorgiom Vasarijem (1511. - 1574.). Nakon studija u Firenci preselio se u Rim, a potom u Veronu.²⁰ Značajno je kako je bio u veoma dobrim odnosima s urbinskim vojvodom

⁸ R. NEUMAN, 2013., 40.

⁹ J. W. MANN, 2012, 1.

¹⁰ J. W. MANN, 2012., 2.

¹¹ F. GIANNINI, 2011., 13.

¹² R. NEUMAN, 2013., 40.

¹³ F. GIANNINI, 2011., 13.

¹⁴ F. GIANNINI, 2011., 13.

¹⁵ F. GIANNINI, 2011., 13.

¹⁶ J. W. MANN, 2012., 2.

¹⁷ F. GIANNINI, 2011., 14.

¹⁸ J. W. MANN, 2012., 2.

¹⁹ F. GIANNINI, 2011., 13.

²⁰ F. GIANNINI, 2011., 14.

Guidobaldom II., stoga mu je za oslik umbrijske katedrale preporučio Battista Francu (koji je u konačnici te freske i izveo).²¹ Također, u periodu od 1551. do 1558. godine, Bartolomeo je bio zadužen za restauracijske radove u palačama vojvodske obitelji Della Rovere u Urbinu i Pesaru,²² a upravo su u tim palačama dvojice urbinskih vojvoda, Francesco Maria I. i Guidobaldo II., oformili kolekciju Tizianovih radova.²³ Na taj je način Barocci došao u doticaj s Tizianovim slikarstvom, koje je na njega ostavilo značajan utjecaj.²⁴ Preko svog strica, Barocci se upoznao s firentinskim, rimskim i mletačkim likovnim strujanjima,²⁵ stoga je moguće kako je Bartolomeo potaknuo Baroccijevo opredijeljene za slikarsku karijeru.²⁶

S druge strane, G. P. Bellori smatra kako je Francesco Menzocchi bio prvi Baroccijev učitelj.²⁷ Menzocchi je rođen u Forliju u kojem je djelovao do kraja dvadesetih i početka tridesetih godina 16. stoljeća, kada se preselio u Pesaro gdje je radio u Villi Imperiale.²⁸ Potonji slikar elegantnog i profinjenog stila koji se temelji na *rafaelesknom* klasicizmu, s kojim se susreo tijekom boravka u Rimu, odigrao je ključnu ulogu u formiranju Baroccijevog gracioznog i nježnog stila. Stoga Bellori smatra kako ga je upravo on ponukao da se potpuno posveti slikarstvu.²⁹

Krucijalnu prekretnicu u Baroccijevoj karijeri predstavljala su putovanja u Rim gdje je prvi puta otišao 1550-ih, a drugi puta 1560-ih godina.³⁰ Ondje se, osim s Rafaelovim slikarstvom, imao prilike pobliže upoznati i s djelima Michelangela, Tiziana i Correggia.³¹ Pretpostavlja se da je Barocci vrlo vjerojatno otputovao i u neke druge talijanske gradove, primjerice u Firencu, Parmu, Bolognu, Veneciju te Sansepolcro.³² Ova putovanja važna su u pogledu transmisije utjecaja i stilova, ali i inspiracija koje su inkorporirane u slikarevom stilskom izričaju.

Barocci je u Urbinu ostavio iznimno bogato umjetničko naslijeđe, a tijekom života uživao je ondje ogromnu slavu. Kao vrsni slikar među svojim se suvremenicima istaknuo ponajviše zbog osebujne palete blistavih, snažnih i toplih boja koje su na platno nanesene u bogatim

²¹ F. GIANNINI, 2011., 13.

²² J. W. MANN, 2012., 2.

²³ S. LINGO, 2008., 19.

²⁴ F. GIANNINI, 2011., 14.

²⁵ F. GIANNINI, 2011., 14.

²⁶ J. W. MANN, 2012., 2.

²⁷ F. GIANNINI, 2011., 13.

²⁸ F. GIANNINI, 2011., 13.

²⁹ F. GIANNINI, 2011., 13-14.

³⁰ R. NEUMANN, 2013., 40.

³¹ J. W. MANN, 2012., 7.

³² J. W. MANN, 2012., 4.

namazima.³³ Iako je izrastao u manirističkoj slikarskoj tradiciji, odmak od likovne manire kasnog *cinquecenta*, osim u boji, vidljiv je u korištenju toplog i *sunčanog*, fokusnog svjetla, čime je dodatno pojačana dramatična komponenta, ali i naglašeni suptilni, nježni i životni likovi.³⁴ Nota emotivne duhovnosti, ljepote prizora i sentimentalnosti izražena u njegovim *slatkim* sakralnim djelima najviše do izražaja dolazi u ljupkim i elegantnim figurama izraženih gesta i emocija.³⁵ Boja, svjetlo i ljupke figure neizostavan su elementi Baroccijeva slikarstva kojeg su u velikoj mjeri oponašali ili kopirali ostali slikari 16. stoljeća, a koje je jednako tako ostavilo znatan utjecaj na slikarsku generaciju 17. pa i 18. stoljeća.³⁶ Inovacijama koje je uveo u svoje slikarstvo, udaljio se od manirističkog likovnog jezika te se priklonio tendencijama i zahtjevima posttridentskog slikarstva.³⁷ Time se njegov opus može okarakterizirati prethodnicom klasične barokne manire 17. stoljeća.³⁸

Unatoč činjenici da je djelovao relativno daleko od glavnih umjetničkih središta (kao što je primjerice Rim), njegova su djela bila vrlo tražena, a njegovoj popularnosti dodatno pridonosi i činjenica da je bio jedan od prvih umjetnika koji se koristio kredom u boji.³⁹ S obzirom na njegovu marljivost i širok slikarski repertoar koji mahom obuhvaća djela sakralne tematike (većinom je riječ o oltarnim palama) naslikao je i nekoliko portreta, tek desetak, od kojih su gotovo sva bila namijenjena za vojvodsku obitelj iz Urbina.⁴⁰ Barocci je bio iznimno talentiran crtač. Od njegovog bogatog nasljeđa sačuvane su mnogobrojne pripremne crtačke skice i studije u pastelu, gvašu, olovci i kredi.⁴¹ Pripisuje mu se oko dvije tisuće crteža,⁴² a upravo ga crtački opus čini jednim od najplodnijih i najoriginalnijih crtača u gotovo čitavoj talijanskoj umjetničkoj povijesti.⁴³ Iako u Baroccijevom opsežnom opusu postoje samo četiri djela izvedena u tehnici bakropisa, svrstavaju se među značajna djela koja su imala bitnu ulogu u razvoju talijanske grafike.⁴⁴ Koristeći bakropis kao primarnu tehniku, u svrhu proširivanja raspona srebrnkasto sivkastih boja i tonova, Barocci svoje grafike dopunjava suhom iglom.⁴⁵

³³ S. LINGO, 2008., 2.

³⁴ S. LINGO, 2008., 2.

³⁵ S. LINGO, 2008., 2.

³⁶ S. LINGO, 2008., 2.

³⁷ R. NEUMAN, 2013., 40.

³⁸ R. NEUMAN, 2013., 39.

³⁹ B. BOHN, 2012., 33.

⁴⁰ R. NEUMAN, 2013., 40.

⁴¹ B. BOHN, 2012., 33.

⁴² R. NEUMAN, 2013., 40.

⁴³ B. BOHN, 2012., 33.

⁴⁴ R. NEUMAN, 2013., 42.

⁴⁵ R. NEUMAN, 2013., 42.

Slikar je svojim slikarstvom, crtežima, ali i bakropisima obilježio urbinsko slikarstvo u periodu protureformacije,⁴⁶ čak do te mjere da ga se može osloviti kao jednog od najpopularnijih i najosobnijih slikara druge polovine 16. i početka 17. stoljeća na području središnje Italije.⁴⁷ Dubok utisak ostavio je na svojim suvremenima, ali i na mnogim drugim umjetnicima. Djelovao je kao spona između *velikih* slikara *cinquecenta* (kao što su Rafael, Michelangelo, Correggio i Tizian) i onih koji su obilježili slikarstvo *seicenta*, poput Annibalea, Ludovica i Agostina Carraccija, Petra Paula Rubensa,⁴⁸ Palme Mlađeg⁴⁹ te Guida Renija.⁵⁰ G. P. Bellori ga je smatrao najboljim ondašnjim talijanskim slikarom, za kojeg govori kako je šteta što je „čamio u Urbinu“, ⁵¹ dok je G. Vasari napisao kako je Barocci bio „mladić od velikih očekivanja“.⁵²

4.1. Utjecaji u slikarstvu Federica Baroccija

4.1.1. Prvo putovanje u Rim

Barocci je otišao u Rim prvi puta 1550-ih godina.⁵³ Moguće da je do Rima putovao zajedno s još jednim urbinskim slikarom, Tadeom Zuccarijem (1529. - 1566.), za kojeg je potvrđeno da je 1553. godine bio u Rimu⁵⁴ te sa stricem, Bartolomeom Gengom, koji je nakon izbora novog pape Julija II., u periodu od 1553. do 1555. godine, bio pozvan u Rim kako bi radio na vojno arhitektonskim projektima.⁵⁵ Također, tih je godina u Rimu boravio i spomenuti vojvoda Guidobaldo II. della Rovere, s kojim je Barocci također možda doputovao do Rima.⁵⁶ Nadalje, smatra se da je ondje Bartolomeo mladog Baroccija upoznao s kardinalom Giuliom della Rovereom (1532. - 1578.), Giudobaldovim bratom, što je mladom slikaru bila poticajna okolnost povezivanja s naručiteljima istaknute platežne moći u novoj sredini.⁵⁷

⁴⁶ S. LINGO, 2008., 2.

⁴⁷ F. GIANNINI, 2011., 91.

⁴⁸ R. NEUMAN, 2013., 43-44.

⁴⁹ S. M. RINALDI, 1984., 9.

⁵⁰ F. GIANNINI, 2011., 94.

⁵¹ S. LINGO, 2008., 2.

⁵² F. GIANNINI, 2011., 13.

⁵³ J. W. MANN, 2012., 2.

⁵⁴ J. W. MANN, 2012., 2.

⁵⁵ F. GIANNINI, 2011., 14.

⁵⁶ J. W. MANN, 2012., 2.

⁵⁷ F. GIANNINI, 2011., 14.

4.1.1.1. Analiza slika nastalih za vrijeme i nakon prvog boravka u Rimu

U ranoj fazi, u Baroccijevom slikarskom izričaju primjetno je značajno oslanjanje na stil sugrađanina Rafaela, s kojim je došao u doticaj ne samo u rodnom gradu,⁵⁸ već i u Rimu gdje je imao prilike proučavati i druga djela velikih renesansnih majstora. Upoznavanje s Rafaelovim slikarstvom odigralo je vrlo važnu ulogu u formiranju i razvoju Baroccijeva stila.⁵⁹ Najranije datirano i Barocciju atribuirano djelo, *Sveta Cecilija sa sv. Ivanom, Marijom Magdalenom, Pavlom i Katarinom* (ili *Ekstaza sv. Cecilije*, katedrala u Urbino), kojeg je započeo slikati u Rimu, a dovršio oko 1556. godine kada se vratio kući, svjedoči o tome u kolikoj se mjeri ugledao na Rafaela i na njegovu *Ekstazu sv. Cecilije* (1514., Nacionalna pinakoteka, Bologna) naslikanu za crkvu San Giovanni in Monte u Bologni.⁶⁰ Sličnost je naročito primjetna u klasičnom kompozicijskom rješenju. Sačuvan pripremni crtež za rečenu sliku izvanredne je tehničke izvedbe (1556., olovka, smeđa tinta, bijela, crna i crvena kreda, Staatsgalerie Stuttgart) i svjedoči o crtačkoj vještini mladog Baroccija.⁶¹

U središtu pale prikazana je sveta Cecilija, zaštitnica glazbe, s puhačkim instrumentom u rukama te pogleda uprtog prema nebu, odnosno prema anđelima koji sviraju na glazbalima. S njezine lijeve i desne strane stoje po dvije svetačke figure. Lijevo se nalaze Marija Magdalena, koja u ruci drži posudu s pomasti i sv. Ivan Evanđelist, koji ima Evanđelje u ruci i do čijih nogu je orao. Desno od svetice nalazi se sv. Pavao, koji drži mač, te Katarina Aleksandrijska, koja je svoju nogu naslonila na dio drvenog kotača (simbol mučeništva). Na tlu su, jednako kao i na Rafaelovoj prethodno spomenutoj slici, razbacani i polomljeni glazbeni instrumenti, koji simboliziraju ekstazu svetice u kojoj je više ne privlači zemaljska, nego ona nebeska glazba koju sviraju anđeli.⁶² Naizgled se čini da je, u to vrijeme relativno mlad slikar, samo (vjerodostojno) kopirao Rafaela, no Barocci je u svoju verziju *Ekstaze Sv. Cecilije* (1556.) unio i dašak originalnosti, što njegovu sliku razlikuje od Rafaelove. To je vidljivo, primjerice, u drugačijem ikonografskom konceptu, ali i u brojnim detaljima, posebice na draperiji svete Katarine i u postavu orla koji stoji na knjizi u donjem lijevom kutu.⁶³ No, vrlo je vjerojatno da Barocci Rafaelovu sliku nije izravno promatrao, već da se njom upoznao preko grafike koju je, prema izvorniku, izveo Marcantonio Raimondi (1516., *Sveta Cecilija sa svecima*, British

⁵⁸ J.W. MANN, 2012., 2.

⁵⁹ F. GIANNINI, 2011., 15.

⁶⁰ J.W. MANN, 2012., 2.

⁶¹ J.W. MANN, 2012., 73.

⁶² F. GIANNINI, 2011., 30.

⁶³ J.W. MANN, 2012., 2.

Museum, London),⁶⁴ kojeg je mladi Barocci imao prilike izučavati krajem 1540-ih u radionici svog učitelja Battiste Franca.⁶⁵ *Ekstaza Svete Cecilije* Federica Baroccija srodnija je Raimondijevoj grafici, nego Rafaelovoj oltarnoj pali, što se ponajbolje očituje u ženskom liku koji se nalazi s desne strane.⁶⁶ Svetice su na obje slike (Katarina na Baroccijevom i Marija Magdalena na Raimondijevom djelu) prikazane u profilu, pogleda uprta prema anđeoskom, nebeskom koru, dok Rafaelova Marija Magdalena gleda prema promatraču. Također, lik sv. Ivana Evanđelista, jednako kao i anđeoski zbor, drugačije je izveden na sva tri spomenuta djela.⁶⁷

Iako se Baroccijevo kompozicijsko rješenje bazira na Rafaelovim i Raimondijevim modelima, ipak u oblikovanju elongiranih i (u pojedinim segmentima) anatomski neproporcionalnih figura pokazuje srodnosti s manirističkom slikarskom strujom.⁶⁸ Shodno tome, na analiziranoj slici je primjetan i utjecaj dvojice njegovih učitelja, Battiste Franca i Francesca Menzocchija.⁶⁹ Na spomenutom pripremnom crtežu, Menzocchijev se upliv očituje i u oblikovanju figura i u tehnici, a jednako tako Baroccijeva studija pokazuje i određene sličnosti s pojedinim crtežima Franca.⁷⁰ Osim analiziranih utjecaja, valja spomenuti i Tizianov. Barocci se sa slikarstvom mletačkog slikara upoznao u Rimu, ali i prethodno u Urbinu preko vojvodске zbirke slika.⁷¹ Stoga, Tizianov je utjecaj primjetan i na ovom djelu, posebice u liku sv. Pavla čija je glava gotovo identična glavi apostola koji se nalazi s desne strane Isusa u Tizianovoj *Posljednjoj večeri* (1544.) koja se čuva u Nacionalnoj galeriji u Urbinu.⁷²

Slika *Mučeništvo sv. Sebastijana* potječe iz 1558. godine nalazi se *in situ*, u katedrali u Urbinu (u kapeli Svetog Sebastijana). Naslikana je po povratku Federica Baroccija iz Rima.⁷³ Primarno je bila namijenjena za oltar u kapeli svetog Sebastijana, a danas je postavljena poviše oltara u južnom zidu katedrale te predstavlja jedno od prvih Baroccijevih djela koje pokazuje transformacije u stilu.⁷⁴ Kompozicijski se ugledao na modele i koncepte pala s prikazima mučeništva iz 16. stoljeća, primjerice onakve kakve su slikali Sebastiano del Piombo, Tizian i

⁶⁴ F. GIANNINI, 2011., 30.

⁶⁵ J. W. MANN, 2012., 73.

⁶⁶ J. W. MANN, 2012., 73.

⁶⁷ J. W. MANN, 2012., 73.

⁶⁸ J. W. MANN, 2012., 73.

⁶⁹ F. GIANNINI, 2011., 31.

⁷⁰ J. W. MANN, 2012., 73-74.

⁷¹ F. GIANNINI, 2011., 12.

⁷² F. GIANNINI, 2011., 31.

⁷³ F. GIANNINI, 2011., 15.

⁷⁴ J. W. MANN, 2012., 3.

Girolamo Genga, u kojima je naglašena atletska snaga mučitelja, dok je fokus usmjeren primarno na sveca-mučenika.⁷⁵

Na Baroccijevoj slici sv. Sebastijan je naslikan u središtu kompozicije, spokojan, gotovo kao da ne pati i ne osjeća bol (iako mu je jedna strjelica već zabijena u bok), nego promatra ljude oko sebe.⁷⁶ Njegova poza podsjeća na Michelangelove mišićave *serpentine* koje je Barocci proučavao izravno u Rimu, ali i neizravno preko (učitelja) Battiste Franca, od kojeg se već kasnih 50-ih godina 16. stoljeća stilski udaljio te približio Tizianu.⁷⁷ Likovi studiozno proučenih i donekle uvjerljivo prikazanih poza, na maniristički su način gusto postavljeni unutar zadanog okvira, koji je odijeljen na dva dijela.⁷⁸ U gornjoj, nebeskoj zoni, u društvu malenih anđela, prikazana je Bogorodica s Djetetom kako promatra scenu mučenja koja se odvija ispod nje. Njezina poza preuzeta je od Tizianove Gospe s takozvane *Pale Gozzi* (1520., Museo Civico, Ancona).⁷⁹ U donjem desnom dijelu pale prikazan je maleni psić, koji gleda sv. Sebastijana. Barocci nije osobito proučavao anatomiju životinja (često su čak prikazane anatomske disproporcionalno), već se više bavio promatranjem njihova ponašanja, pa je tako psić prikazan kako sjedi, u želji da legne, no ipak nešto mu odvlači pažnju, stoga je pogledao prema Sebastijanu koji je okrenuo glavu u stranu kako bi pogledao Krista na nebu.⁸⁰

Ono što čini Baroccijev stilski izričaj prepoznatljivim i što će detaljnije biti elaborirano u nastavku rada je njegov koloristički talent, odnosno poseban i vješt način korištenja boje, zatim sklonost prikazivanju bogatih tkanina i materijala, vješt crtež, pokušaj uspostavljanja odnosa između slike i promatrača te tendencija da u sakralne prizore ubaci detalje iz svakodnevnog života,⁸¹ poput malenog psića koji se često, na *tizianski* način, pojavljuje kao lajtmotiv.

Poznato je da je Barocci i kopirao brojna Tizianova djela.⁸² Zbog niza primjetnih stilskih referenca, ali i motiva koje je preuzimao s Tizianovih slika, Raffaello Sozi je Baroccija oslovio kao „vrlo dobrog imitatora Tiziana“.⁸³ O tome koliko se mladi Barocci snažno ugledao na slavnog mletačkog slikara svjedoči još jedan rad iz slikareve rane faze, *Portret Antonija Gallija* (1558. - 60., Statens Museum for Kunst, Kopenhagen). Antonio Galli bio je humanistički intelektualac i pjesnik, aktivan na dvoru della Rovere. Tijekom 1550-ih bio je učitelj Francesca

⁷⁵ J. W. MANN, 2012., 3.

⁷⁶ F. GIANNINI, 2011., 32.

⁷⁷ F. GIANNINI, 2011., 32.

⁷⁸ J. W. MANN, 2012., 3-4.

⁷⁹ F. GIANNINI, 2011., 32.

⁸⁰ J. W. MANN, 2012., 4.

⁸¹ J. W. MANN, 2012., 4.

⁸² J. W. MANN, 2012., 2.

⁸³ S. LINGO, 2008., 19.

Marije II. della Rovere, budućeg urbinskog vojvode.⁸⁴ Nedvojbeno je da su se u vojvodskoj kolekciji nalazili i Tizianovi portreti, stoga ne čudi činjenica da se prilikom slikanja ovog portreta Barocci ugledao na Tizianove portrete,⁸⁵ čak u tolikoj mjeri da je djelo prethodno bilo atribuirano Tizianu.⁸⁶ Kasnije je utvrđeno da se portret Antonija Gallija može smatrati jednim od Baroccijevih najranijih studija Tizainova stila, čije je elemente, poput slikarske tehnike te bogate palete boja i načina nanošenja iste, ukomponirao i u svoja kasnija djela.⁸⁷

Gali, prikazan u stavu molitve ili u trenutku čitanja, okrenut je prema stolu, za razliku od Tizianovih radova u kojima su portretirane osobe često postavljene ispred stola. Nježno položenom lijevo rukom označio je stranicu knjige, kako bi mogao nastaviti čitati nakon što ga Barocci naslika.⁸⁸ Srodnost s Tizianovim portretnim primjerima očituje se i u prikazu nekih detalja, kao što je stolni sat na Galijevom stolu. Isti takav nalazi se i na stolu Eleonore Gonzage koju je Tizian portretirao 1538. godine (Galerija Uffizi, Firenca).⁸⁹

4.1.2. Drugo putovanje u Rim

U želji za papinskim pokroviteljstvom, Barocci je ponovno otišao u Rim 1560-ih.⁹⁰ Tijekom drugog rimskog putovanja, Barocci je nacrtao pripremni crtež za oltarnu palu s *Bogorodicom s Djetetom, sv. Ivanom Krstiteljem i sv. Franjom* (1560-ih, Pinakoteka Brera, Milano) koju je dovršio nekoliko godina kasnije u Urbinu.⁹¹ Premda je za izvedbu ove teme zadržao klasičan format renesansne oltarne pale, primjerice, onakve kakve je slikao Parmiganino⁹² te ponovno koristio *rafaeleskno* kompozicijsko rješenje kojem mu je kao uzor poslužila *Madonna di Foligno* (1511., Vatikanska Pinakoteka, Rim), za razliku od *Svete Cecilije sa svecima* (1556., katedrala u Urbinu), Barocci se 1560-ih odmaknuo od strogih klasičnih modela, te u svoje pale uveo pojedine novitete, posebice primjetne u načinu komponiranja i produbljivanja prostora.⁹³ Svetački likovi izraženih gesta i naglašenih poza postavljeni su u prvi plan. Na lijevoj strani nalazi se Ivan Krstitelj, koji se doima kao da se naginje prema promatraču, a na desnoj sveti Franjo, čija je ruka ispružena prema naprijed. Inovativnim postavom likova, Barocci je postignuo veći privid dubine prostora te ujedno

⁸⁴ F. GIANNINI, 2011., 33.

⁸⁵ F. GIANNINI, 2011., 33.

⁸⁶ J. W. MANN, 2012., 2.

⁸⁷ J. W. MANN, 2012., 2.

⁸⁸ J. W. MANN, 2012., 2.

⁸⁹ F. GIANNINI, 2011., 33.

⁹⁰ R. NEUMAN, 2013., 40.

⁹¹ J. W. MANN, 2012., 5.

⁹² J. W. MANN, 2012., 5.

⁹³ J. W. MANN, 2012., 6.

proširio prednji plan slike.⁹⁴ Slično kao i na Baroccijevom *Mučeništvu sv. Sebastijana* (1558., katedrala u Urbinu), likovi su postavljeni na dvije dijagonale čime je dobivena složena kompozicija s dvije suprotstavljene dijagonalne silnice, u obliku slova „X“. Takvo kompozicijsko rješenje prisutno je na skoroj svakoj Baroccijevoj pali, a kroz kasnije primjere u radu biti će dodatno objašnjeno.

Iako trajno fasciniran djelima svog slavnog sugrađanina Rafaela, dojmljiv utjecaj na mladog Baroccija ostavio je emilijanski slikar Correggio (1489. - 1534.).⁹⁵ Iako je potonji umro otprilike u isto vrijeme kada se Barocci rodio, moguće da je njegova slikarska ostvarenja imao prilike vidjeti *iz prve ruke*, kada je prije drugog odlaska u Rim otputovao u Parmu (oko 1559.).⁹⁶ Premda ne postoje potvrđeni podaci o Baroccijevom putovanju u Parmu, G. P. Bellori govori o tome kako se Barocci susreo s Correggiovim slikarstvom preko djela koje je iz Parme u Urbino donio nepoznati slikar ili je njegov rad poznao preko grafika i crteža.⁹⁷ Barocci je bio jedan od prvih slikara svoje generacije koji je u svojim djelima primijenio Correggiove slikarske ideje.⁹⁸ Po uzoru na njega Barocci sažima prostor unutar kojeg smješta živahne i energične likove gotovo idealne ljepote, intenzivnog emocionalnog stanja te naglašenih pokreta i gesta.⁹⁹ Correggio je u svoja djela unio određeni dojam *neposrednosti*, čime je religiozne teme učinio *dostupnijima i pristupačnijima*,¹⁰⁰ a isti je princip od njega usvojio Barocci.¹⁰¹ Correggiov figuralni stil nastao je kao fuzija „Michelangelove mišićavosti, Rafaelove *slatkoće* i Leonardove psihološke note“, dok se *slatkoća izraza* nameće kao jedna od njegovih glavnih stilskih odrednica.¹⁰² U Baroccijevim radovima primjetni su *correggijanski* elementi dodatno obogaćeni toplim mletačkim koloritom. Dramatičnost naslikanog događaja koji je ispunjen zanosnim, izražajnim i privlačnim bojama, Barocci ublažava profinjenim kompozicijama, elegantnim likovima te sveopćom notom nježnosti prikaza koja proizlazi iz proučavanja Correggiovih djela, čime se čak i najdramatičnije scene čine lirskim i osjećajnim.¹⁰³ Dodirne točke s venecijanskom paletom, posebice Tizianovom, dodatno su objašnjene i činjenicom da je Barocci bio u Veneciji oko 1559. godine,¹⁰⁴ iako je već ranije u vojvodskoj zbirci della

⁹⁴ J. W. MANN, 2012., 6.

⁹⁵ R. NEUMAN, 2013., 40.

⁹⁶ F. GIANNINI, 2011., 16.

⁹⁷ R. NEUMAN, 2013., 40.

⁹⁸ R. NEUMAN, 2013., 40.

⁹⁹ R. NEUMAN, 2013., 40.

¹⁰⁰ R. NEUMAN, 2013., 23.

¹⁰¹ R. NEUMAN, 2013., 40.

¹⁰² R. NEUMAN, 2013., 24.

¹⁰³ F. GIANNINI, 2011., 22.

¹⁰⁴ F. GIANNINI, 2011., 16.

Rovere imao prilike proučavati Tizianova djela, što je detaljnije objašnjeno u prethodnom poglavlju ovog rada.

Zahvaljujući prijateljskim vezama s vojvodom Guidobaldom II., primio je narudžbu za fresko oslik dvaju soba u Kasinu pape Pija IV. u Vatikanskim vrtovima 1561. godine, što ga je u konačnici i proslavilo.¹⁰⁵ Na tim stropnim freskama radio je zajedno s Federicom i Taddeom Zuccarijem, te sa Santi di Titom.¹⁰⁶ Braća Federico i Taddeo Zuccari, rodom također iz Urbina, jedni su od glavnih manirističkih slikara s kraja 16. stoljeća.¹⁰⁷ Barocci je s Federicom Zuccarijem, osim u Rimu, surađivao i u Urbinu.¹⁰⁸

4.1.2.1. Analiza slika nastalih za vrijeme i nakon drugog boravka u Rimu

Baroccijeve freske s prikazom *Svete obitelji* (1561. – 63., Vatikan) i *Navještenja* (1561. – 63., Vatikan) nalaze se u dvije prostorije u Kasinu pape Pia IV. Slikar se na tim svodnim oslicima po prvi, ali i posljednji put okušao u tehnici fresko slikarstva. Stoga je taj skroman fresko opus, od iznimne važnosti.¹⁰⁹ Kao predložak za fresku *Svete obitelji*¹¹⁰ poslužila mu je slika *Madonna della gatta* (1523., Nacionalni muzej Capodimonte, Napulj) Giulia Romana.¹¹¹ Na fresci je primjetan koncept prikazivanja sakralnih prizora koji su okarakterizirani svakodnevnom notom te složena kompozicija, na čije su dvije dijagonale raspoređeni likovi, što je u tom periodu ključno obilježje i prepoznatljiv element Baroccijeva slikarstva.¹¹² Radeći na tim freskama Barocci se stilski približio slikarstvu braće Zuccari.¹¹³

Pripremajući se za oslik svoda druge prostorije Kasina s temom *Navještenja*, Barocci se poslužio Michelangelovim skicama i crtežima koji su mu ondje bili dostupni.¹¹⁴ Primjerice, srodnost s Michelangelovim pripremnim crtežem *Navještenja* (1545., kreda na papiru, Pierpont Morgan Library, New York) vidljiva je ponajviše u prikazu Bogorodičina lika na Baroccijevoj fresci,¹¹⁵ koja se na vrlo prirodan način okrenula prema Gabrielu.¹¹⁶ Na slikarski profinjeni način Barocci nježnim potezima rastvara obrisne linije figura, što sugerira poznavanje

¹⁰⁵ R. NEUMAN, 2013., 40.

¹⁰⁶ F. GIANNINI, 2011., 16.

¹⁰⁷ L. MURRAY, 1977., 206.

¹⁰⁸ F. GIANNINI, 2011., 16.

¹⁰⁹ F. GIANNINI, 2011., 34.

¹¹⁰ Više o ikonografskim tumačenjima te Baroccijeve freske vidjeti u: F. Giannini, 2011., 35. i u: J.W.Mann, 2012., 5.

¹¹¹ J.W. MANN, 2012., 5.

¹¹² F. GIANNINI, 2011., 34.

¹¹³ F. GIANNINI, 2011., 34.

¹¹⁴ J.W. MANN, 2012., 5.

¹¹⁵ S. LINGO, 2008., 27.

¹¹⁶ F. GIANNINI, 2011., 35.

Correggiovih *sfumato* efekata koje je po prvi puta primijenio radeći na ovim vatikanskim freskama. Dakle, 60-tih godina 16. stoljeća napušta linearni stil svog učitelja Battiste Franca, te se u sve većoj mjeri priklanja Correggiovom slikarstvu,¹¹⁷ zbog čega volumeni njegovih likova izgledaju privlačno, taktilno te mekih tijela i lepršavih draperija.¹¹⁸ Nakon što je dovršio *Navještenje*, Barocci je započeo raditi na trećem ciklusu fresaka koje su tematski trebale prikazivati scene iz Mojsijeva života, no one nikad nisu ostvarene.¹¹⁹ Kako navode izvori o njegovom životu, 1563. godine, prije nego što je dovršio projekt u Vatikanu, Barocci se razbolio te se, napustivši svoje freske (navodno iz straha da ga ljubomorni suparnici ne bi pokušali otrovati), 1565. godine zauvijek vratio u Urbino u kojem je djelovao sve do smrti.¹²⁰

4.1.3. Povratak u Urbino

Značajnu ulogu u formiranju Baroccija kao vodećeg urbinskog slikara imao je vojvoda Francesco Maria II. della Rovere, za kojeg je Barocci počeo raditi nedugo nakon što je potonji došao na vlast 1574. godine. Naime, osim profesionalnog odnosa razvili su i onaj prijateljski što je Barocciju omogućilo da slika ne samo za della Roveru, već i za brojne druge ugledne ličnosti,¹²¹ kao što su habsburški car Rudolf II., španjolski kralj Filip II., papa Klement VII. te toskanski vojvoda Francesco I. de' Medici.¹²²

Većina Baroccijevih djela, posebice portreta, bila je naslikana za urbinskog vojvodu, koji je kao njegov mecena financirao brojne oltarne pale koje su potom slane u crkve i katedrale diljem Urbina i okolice.¹²³ Francesco M. II. della Rovere, kojeg je Barocci portretirao 1572. godine (Galerija Uffizi, Firenca), za svoju je privatnu kapelu u katedrali u Loretu od Baroccija naručio oltarnu palu s prikazom *Navještenja* (1582.), koja se danas čuva u Vatikanskoj Pinakoteci.¹²⁴ Djela kao što su *Madonna di San Giovanni* (1565., Nacionalna Galerija, Urbino), *Gospa s Djetetom, sv. Franjom i Ivanom Krstiteljem* (1560-ih, Brera, Milano), *Bezgrješno začće* (1574., Nacionalna Galerija, Urbino) te kasnija verzija *Stigmatizacije sv. Frane* (1595., Nacionalna Galerija, Urbino) naslikana su za kapucine.¹²⁵ Nedugo nakon što je naslikao poznatu *Madonnu di San Giovanni* (1565.), Barocci se afirmirao kao vodeći slikar na području

¹¹⁷ F. GIANNINI, 2011., 35.

¹¹⁸ R. NEUMAN, 2013., 24.

¹¹⁹ F. GIANNINI, 2011., 35.

¹²⁰ R. NEUMAN, 2013., 40.

¹²¹ J.W. MANN, 2012., 12.

¹²² R. NEUMAN, 2013., 40.

¹²³ R. NEUMAN, 2013., 40.

¹²⁴ J.W. MANN, 2012., 12.

¹²⁵ S. LINGO, 2008., 19.

Urbina.¹²⁶ Njegova *Madonna del Gato* (1575., National Gallery, London) i nekoliko verzija *Odmora na putu za Egipat* (1570., nekad u posjedu umbrijskog kolekcionara Simonetta Anastagi, danas u Vatikanskoj Pinakoteci) ubrajaju u ciklus slika vjerske tematike manjih formata koje su 1570-ih nastale primarno za privatne domove naručitelja.¹²⁷

4.1.3.1. Analiza slika nastalih nakon povratka slikara u Urbino

Dvije godine nakon što se vratio u Urbino, Barocci je dobio privatnu narudžbu za oslik oltarne pale *Madonna di San Simone* (1567., Nacionalna galerija, Urbino) za urbinsku crkvu San Francesco, koja tematski prikazuje *sacra conversazione* (*sveti razgovor*).¹²⁸ U skromnom interijeru, smještenom unutar ruralnog i maglovitog krajolika, prikazana je Bogorodica s Djetetom, svetim Šimunom (po kojemu pala nosi naziv) i Judom. Svaki od svetaca u rukama drži svoje mučeničke atribute, Šimun pilu, a Juda koplje.¹²⁹ U donjem desnom kutu prikazani su nepoznati donator i donatorica, vjerojatno bogati građani koji su posjedovali kapelu unutar crkve. Nepoznati muškarac prstom ukazuje na Gospu, dok je njegova supruga prikazana u profilu, u stavu molitve. Likovi donatora tako naglašavaju kompozicijsku dijagonalu koja započinje u liku malenog *putta* koji lebdi iznad Bogorodičine glave te je kruni vijencem od cvijeća.¹³⁰ Čitav prizor prožet je nježnim i intimnim ambijentom, vrlo tipičnim za Baroccija. Svetački likovi nježnog inkarnata, obojeni su jarkim i toplim bojama koje su kontrastu s pozadinom zemljanih i sivkastih tonova, a posebno se ističe crvena zavjesa u gornjem dijelu slike (koja označava Mariju kao nebesku kraljicu), motiv kojeg je Barocci *posudio* od Correggiove *Madonne Il Girono* (ili *Madonna di San Girolamo*, 1525-28., Nacionalna galerija, Parma).¹³¹ Isti motiv često se javlja i na Tizianovim slikama. Utjecaj Correggia, osim u kompozicijskom rješenju, do izražaja dolazi i u osjećaju za formu i oblikovanje, u *slatkom* i delikatnom načinu izvedbe te u fluidnom potezu kista.¹³²

Došavši u doticaj s uglednim ličnostima urbinskog dvora, Barocci je 1566. godine primio narudžbu da naslika oltarnu palu s prikazom scene Kristova *Raspeća* (danas u Nacionalnoj galeriji u Urbino) za privatnu kapelu Pietra Bonarellija della Rovere, dvorjanina urbinskog

¹²⁶ S. LINGO, 2008., 24.

¹²⁷ J.W. MANN, 2012., 12.

¹²⁸ F. GIANNINI, 2011., 38.

¹²⁹ F. GIANNINI, 2011., 38.

¹³⁰ J.W. MANN, 2012., 8.

¹³¹ J.W. MANN, 2012., 8.

¹³² F. GIANNINI, 2011., 38.

vojvode Guidobalda II.¹³³ Ova narudžba bila je od izrazite važnosti te je omogućila Barocciju da se iskaže kao vrstan slikar.¹³⁴ Neovisno o slikarskoj kvaliteti, Barocci se u oblikovanju oltarnih pala i dalje uvelike inspirirao ranijim modelima karakterističnima za slikarstvo Tiziana, no pojačanom dramatičnosti prikazanog događaja, odmaknuo se od visokorenesansnog koncepta.¹³⁵ Prije nego što je naslikao finalno djelo u tehnici ulja na platnu, nacrtao je kompozicijsku, crtačku studiju *Raspeća* (olovka, kreda, Galerija Uffizi, Firenca) iz koje je uočljivo da se Bogorodičin lik može djelomično usporediti s određenim Michelangelovim crtežima, poput *Raspeća*, iz 1560. godine (Windsor Castle Royal Library).¹³⁶ Druga inspiracija je vjerojatno Tizianovo *Raspeće* (San Domenico, Ancona) iz 1558. godine.¹³⁷ Izuzetno emotivna i dramatična Baroccijeva kompozicija *Raspeća* u pojedinim se aspektima razlikuje od Tizianove. Naime, lik Gospe radikalno je drugačiji od one na Tizianovoj oltarnoj pali, koja je postavljena frontalno, dok joj je pogled usmjeren prema rukama kojima se udubila u vlastito tijelo, izvijajući se od tuge. Osim navedenih komparativnih analogija, Baroccijeva Bogorodica može se usporediti i s brojem drugim onovremenim Gospama s oltarnih pala. U tom kontekstu valja spomenuti sliku Scipionea Pulzone nastalu u periodu od 1585. do 1590. godine. Riječ je o *Raspeću* (Santa Maria in Vallicella, Rim), ponajviše sličnom u kompozicijskom rješenju, a na kojemu je evidentno i da se taj majstor ugledao na neke Tizianove radove, poput spomenutog *Raspeća* (1558.) iz Ancone.¹³⁸

Značajno je istaknuti da je Tizian krajem 50-ih godina 16. stoljeća transformirao svoj stilski izričaj i način slikanja. U toj zadnjoj fazi on je postao *oštriji* i ekspresivniji, dok je Barocci zadržao karakterističnu mu klasičnu, *slatku* i delikatnu notu. Na prethodno spomenutoj slici (*Raspeće*, 1558., San Domenico, Ancona) Tizian je uz Mariju i Ivana naslikao i sv. Dominika kako grli Kristov križ, kojem je Barocci, na svojoj verziji *Raspeća*, dodao dva anđela.¹³⁹ Lik svetog Ivana pokazuje određene zajedničke paralele između dvije spomenute pale, budući da ga Barocci slika na način dosta sličan tipologiji Tizianovih slika. Još jedna razlika vidljiva je u pozadinskom konceptu. Barocci je po prvi put u pozadinu umetnuo grad Urbino, što će kasnije ponoviti na mnogim drugim djelima.¹⁴⁰ Baroccijevo prelaženje preko utemeljenih modela i formi te okretanje ka novom stilu, jednako kao i na opisanom djelu *Raspeća* (1567.),

¹³³ J.W. MANN, 2012., 8.

¹³⁴ F. GIANNINI, 2011., 37.

¹³⁵ J.W. MANN, 2012., 8.

¹³⁶ S. LINGO, 2008., 24-26.

¹³⁷ F. GIANNINI, 2011., 37.

¹³⁸ S. LINGO, 2008., 28.

¹³⁹ F. GIANNINI, 2011., 37.

¹⁴⁰ F. GIANNINI, 2011., 37.

dokumentirano je i kroz njegove brojne crtačke studije, koje su sačuvane u Firenci (Galerija Uffizi) i Berlinu (Staatliche Museum).¹⁴¹

Barocci je oltarnu palu s prikazom *Skidanja s križa* naslikao za kapelu San Bernardino u katedrali San Lorenzo u Perugiji (gdje se i danas nalazi).¹⁴² Ova pala jedna je od najvećih remek djela, ne samo Federica Baroccija, već cijelog talijanskog *cinquecenta*.¹⁴³ Naručio ju je 1567. godine Collegio della Mercanzia iz Perugije, a Barocci ju je isporučio 1569. godine.¹⁴⁴ Međutim, nepoznanicom ostaje je li Barocci djelo naslikao u Urbino pa ga potom poslao u Perugiju ili je ondje otputovao osobno.¹⁴⁵ Neovisno o tome, pala predstavlja jedno od najvažnijih i najpoznatijih djela Federica Baroccija, koja mu je donijela slavu među ostalim tadašnjim slikarima te ga definirala kao jednog od najslavnijeg i najutjecajnijeg slikara svog vremena.¹⁴⁶ Dramatičan i teatralan prikaz, u kojem Nikodem i Josip iz Arimateje skidaju Kristovo tijelo, dok njegove noge pridržava Ivan Evanđelist, ublažen je nježnim nijansiranjem.¹⁴⁷ Iza Ivana nalazi se sv. Bernardin, kojemu je je posvećena ova kapela, što je nova ikonografska inačica.¹⁴⁸ O studioznosti i kompleksnosti kompozicije svjedoči veliki broj pripremnih crteža.¹⁴⁹ No, ipak, Barocci na ovom djelu ne uspijeva ostvariti dojam dubine prostora, već se cijela scena (uglavnom) odvija u prvome planu.¹⁵⁰

Rafaelova tzv. *Pala Baglione* (1507., Galerija Borghese, Rim) koja se tad nalazila u Perugiji, nadahnula je Baroccija u pogledu prikazivanja skupine likova koji pridržavaju teško Kristovo tijelo, ali i ženskih likova (tzv. *Tri Marije*) koje pridržavaju Gospu.¹⁵¹ Ugledanje na Correggia i njegovo *Oplakivanje* iz 1526. godine (kapela del Bono, San Giovanni, Parma) koje se danas nalazi u Nacionalnoj Galeriji u Parmi, vidljivo je u snažnom osjećaju za dramu, u emocionalnom povezivanju likova, u gestama, ali i u tehnici *sfumata* pomoću kojeg omekšava idealizirana, posebice ženska lica.¹⁵²

Iako je Barocci zadržao pojedine značajke koje se temelje na manirističkoj slikarskoj tradiciji, kao što je neodređeno i nedefinirano tretiranje prostora te jarke, izražajne boje u

¹⁴¹ S. LINGO, 2008., 28.

¹⁴² R. NEUMAN, 2013., 40-41.

¹⁴³ F. GIANNINI, 2011., 40.

¹⁴⁴ F. GIANNINI, 2011., 39.

¹⁴⁵ F. GIANNINI, 2011., 39.

¹⁴⁶ F. GIANNINI, 2011., 39.

¹⁴⁷ F. GIANNINI, 2011., 39.

¹⁴⁸ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁴⁹ F. GIANNINI, 2011., 40.

¹⁵⁰ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁵¹ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁵² R. NEUMAN, 2013., 41.

snažnim kontrastima, istodobno je iskazao pomak u načinu baratanja svjetlom, ponajviše u prikazu sjene koja pada preko Kristova torza te u likovima prirodnih i uvjerljivih pokreta.¹⁵³ Snažna emocionalna komponenta, osim u facijalnoj ekspresiji likova, izražena je i u gestama te pokretu njihovih tijela. Intenzivnost emocije najbolje je dočarana u liku Bogorodice, koja se od tuge i boli srušila na tlo.¹⁵⁴ Slika ostavlja snažan dojam na promatrača na način da u njemu izaziva želju da uhvati padajuće Kristovo tijelo.¹⁵⁵ Osim na kretnji i emociji, naglasak je i na boji koja objedinjuje čitavu kompoziciju. Inovativna upotreba boje biti će pobliže objašnjena u ostatku rada.

Barocci je 1575. godine primio narudžbu od strane bratovštine di Santa Maria della Misericordia u Arezzu da naslika oltarnu palu za kapelu koju je dao podignuti Giorgio Vasari, koji je prije smrti uspio dovršiti njezin fresko oslik, no ne i palu.¹⁵⁶ Prema originalnom planu, poviše pale trebao se nalaziti maleni tondo s prikazom Boga Oca.¹⁵⁷ Bratovština je zahtijevala palu s tradicionalnim prikazom *Bogorodice zaštitnice* (tzv. *Madonna della Misericordia*), međutim Barocci je odbacio ideju naručitelja. Smatrao je da takav tradicionalan koncept narušava ljepotu slike te je osmislio novo ikonografsko, ali i kompozicijsko rješenje.¹⁵⁸

Unutar složene kompozicije koju čine dvije dijagonale, smještene su skupine likova od kojih donja predstavlja ovozemaljsku, a gornja onozemaljsku zonu. Krist i Gospa u nebeskoj sferi okruženi su anđelima. Dijagonale se sijeku u sredini kompozicije, točnije u golubici koja predstavlja Duha Svetoga te koja jasno dijeli kompoziciju na dva horizontalna dijela. Među likovima u donjoj zoni, koji su u kružnoj kompoziciji postavljeni u prvi plan, ističe se ženski lik majke koja u svojem krilu čuva dvoje djece. Jednom rukom pridržava ovo najmlađe, a drugom rukom ukazuje prema nebu, točnije prema Bogorodici. Ova simbolička, figuralna skupina predstavlja personifikaciju ljubavi, koja se na tradicionalan način prikazivala kao žena koja doji dvoje dojenčadi. Ovdje je taj koncept zamijenjen novim ikonografskim programom, u kojem majka nije naga i ne doji, što je u skladu sa zahtjevima posttridentske Crkve.¹⁵⁹ Položaj tijela majke tvori kompozicijsku dijagonalu koja se proteže do Bogorodice u gornjoj zoni, a ujedno majčina gesta naglašava dramatičan trenutak u kojem Djevica zagovora svoj narod pred Kristom. Gospin pogled uprt je prema Kristu, a ruke su joj spuštene i ispružene prema ljudima

¹⁵³ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁵⁴ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁵⁵ F. GIANNINI, 2011., 40.

¹⁵⁶ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁵⁷ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁵⁸ J.W. MANN, 2012., 10.

¹⁵⁹ R. NEUMAN, 2013., 41-42.

na zemlji. Marija ispruženim dlanom desne ruke ukazuje na skupinu vjernika, odnosno predstavlja ljude Kristu, dok položaj njene lijeve ruke označava zaštitu koju pruža vjernicima, ali i članovima bratovštine.¹⁶⁰ U tom je kontekstu prikazana u novoj, dvostrukoj ikonografiji, dakle ujedno kao zaštitnica bratovštine i ljudskog naroda, ali i posrednica između čovjeka i Krista, *Madonna Mediatrix*, koja se zalaže pred Kristom u ime puka.¹⁶¹ Tradicionalan prikaz *Bogorodice zaštitnice* koja narod obgrljuje svojim plaštem, ovdje je zamijenjen inovativnim rješenjem u kojem sjena Gospinog plašta pada na vjernike ispod nje.¹⁶² Broj likova smještenih u svjetovnoj zoni, unutar trga (Piazza Grande of Arezzo) ispred kuće bratovštine, gradirano je povećan od prvog prema stražnjem planu, čime je pojačan dojam dubine prostora.¹⁶³ Položaj njihova tijela stvara osjećaj stremljenja u visinu i svojevrsne duhovne ekstaze, čime je čitav prizor zahvaćen fuzijom svakodnevnog i nebeskog života.¹⁶⁴ Galerija individualnih portreta izraženih i elegantnih gesta predstavlja vjernike različite životne dobi i društvenog statusa od kojih je svaki prikazan u određenim aktivnostima.¹⁶⁵ Bogati dijele milostinju siromašnima, majka s djetetom prima novac koji joj daje dječak kovrčave kose, prosjak prosi slijepog svirača, vjernici se mole, a drugi u čudu gledaju prema nebu.¹⁶⁶ *Cangiantismo* princip u dobivanju boje, pomoću kojeg Barocci modelira svoje figure, na ovome djelu posebice dolazi do izražaja.¹⁶⁷

Madonna del Popolo (1579.) jedna je od primjera Baroccijevih djela koja su prožeta brojnim referencama na Correggijev stil i sheme, što je najbolje vidljivo u dinamičnoj i kompleksnoj kompoziciji unutar koje su gusto postavljene figure, iako kod Baroccija grupe likova nisu uvijek savršeno uravnotežene.¹⁶⁸ Čitava kompozicija ujedinjena je vrtložnim i živahnim kretnjama likova te izraženim, međusobno povezanim gestama.¹⁶⁹ Nadalje, elementi koji su karakteristični za Correggiovu slikarstvo, kao što su osjećajnost i nježnost izraza, u Baroccijevoj *Madonni del Popolo* (1579.), *Rođenju* (1597., Museo del Prado, Madrid) i *Odmoru na putu za Egipat* (1570., Vatikanska Pinakoteka) odrazili su se u metodi prikazivanja ljupkih sakralnih scena te u idealiziranim ženskim licima, posebice u licu Gospe.¹⁷⁰

¹⁶⁰ J.W. MANN, 2012., 10.

¹⁶¹ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁶² J. W. MANN, 2012., 10.

¹⁶³ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁶⁴ J. W. MANN, 2012., 10.

¹⁶⁵ J. W. MANN, 2012., 10.

¹⁶⁶ R. NEUMAN, 2013., 41.

¹⁶⁷ detaljnije objašnjeno u: poglavlju ovog rada 4.2. „Baroccijeve slikarske i crtačke tehnike“, str. 20.

¹⁶⁸ R. NEUMAN, 2013., 42.

¹⁶⁹ R. NEUMAN, 2013., 42.

¹⁷⁰ F. GIANNINI, 2011., 52-53.

Dakle, prema načinu slikanja i upotrebi boje Barocci je bliži Correggiovom slikarskom izričaju nego vodećim posttridentskim slikarima s početka 17. stoljeća, kao što su Caravaggio i Carraccisti.¹⁷¹

4.2. Baroccijeve slikarske i crtačke tehnike

Barocci je pomoću korištenja više nijansi iste boje te umjesto dodavanja crne ili bijele, primjerice na slici *Skidanje s križa*, (1569., San Lorenzo, Perugia) ili na *Madonni del Popolo* (1579., Uffizi, Firenca), proširio paletu. Takav inovativan slikarski princip u dobivanju boje i modeliranju figura naziva se *cangiantismo* (ili *colori cangianti*) te je specifičan za Baroccijevo slikarstvo. Upravo se ovim načinom korištenja boje Barocci odmaknuo od ondašnje slikarske tradicije.¹⁷² Svjetle i suptilne boje pastelnih tonova je pomiješao sa snažnim, izražajnim i toplim nijansama, koje u kombinaciji s bijelom i sivom čine vrlo karakterističnu paletu.¹⁷³ Kako bi svjetle boje učinio što toplijima, stavio ih je u međusobni kontrast s bojama hladnijih tonova te ih je dodatno naglasio bijelim svjetlacima, zbog čega se Baroccijeve boje doimaju kao da trepere.¹⁷⁴ Primjerice, ružičaste i crvene tonove kontrastira sa sivim ili zelenim tonovima, stoga blaga, svjetlo crvena ostavlja dojam žive, tople, mletačke crvene. Jednako tako, njegova slikarska kvaliteta vidljiva je u specifičnom sivkastom *sfumato* sjenčanju, u prelijevanju tonova te u osebnom osjećaju za ton i boju.¹⁷⁵ Barocci je u svojim djelima uspješno izrazio notu sentimentalnosti, topline i intimne nježnosti, koja odražava slikarevu vlastitu pobožnost te koja općenito biva prepoznatljiva u njegovom slikarstvu.¹⁷⁶ Nježnim rukovanjem bojom modelirao je likove mekih tonova inkarnata te u tom postupku pokazao inovativnu upotrebu plavičastih i crvenkastih nijansi, temeljenu na njegovoj crtačkoj praksi u pastelu.¹⁷⁷ Baroccijevi crteži, kao odlučujući čimbenici u procesu nastajanja slikarskog djela, čine vrlo važan segment slikarevog opusa. Zadivljujući broj crteža pokazuje različite faze izrade, od jednostavnijih studija i analiza, do kompleksnih pripremnih skica s vrlo razrađenim detaljima.¹⁷⁸ Nadalje, važnost Baroccijeva crtačkog opusa leži u inovativnoj tehnici, dakle u korištenju primarno pastela i krede u boji te u izvođenju pripremnih crteža koji su bili gotovo iste veličine kao i predviđeno finalno djelo,

¹⁷¹ F. GIANNINI, 2011., 16.

¹⁷² F. GIANNINI, 2011., 39.

¹⁷³ M. FAIETTI, 2012., 323.

¹⁷⁴ R. NEUMAN, 2013., 42.

¹⁷⁵ M. FAIETTI, 2012., 323.

¹⁷⁶ R. NEUMAN, 2013., 42.

¹⁷⁷ R. NEUMAN, 2013., 42.

¹⁷⁸ B. BOHN, 2012., 33.

odnosno pala.¹⁷⁹ U pripremnim postupcima i u svrhu što prirodnijeg prikaza, osim crtanja po modelu, proučavao je i antičku skulpturu. No, ipak, dugotrajan pripreman proces ponekad je ishodio odmakom od naturalističkih, *životnih* studija te uplivom idealiziranih slikarski elemenata, primjetnih posebice na slikanju ženskih lica.¹⁸⁰ Baroccijevi minuciozni potezi u određenoj mjeri podsjećaju na crtačke koncepte koje (u *Traktatu o slikarstvu*) donosi Leonardo da Vinci.¹⁸¹ Primjerice, srodnost je vidljiva u načinu pristupanja figuri, draperiji, svijetlu i sjeni te boji. Barocci je u svojem ateljeu posjedovao knjigu s velikim brojem Rafaelovih crteža, studija kompozicija, pojedinačnih (nagih ili odjevenih) figura, draperija, te skica detalja. Po uzoru na Rafaela, slikao je ljudske figure po modelu, prikazujući samo pojedinačne figure, za razliku od Rafaela koji je crtao grupne studije, tzv. *garzone*.¹⁸²

4.3. Utjecaj Baroccijevog slikarstva na najistaknutije talijanske i flamanske posttridentske slikare

Federico Barocci, kao vrlo popularan i iznimno kvalitetan slikar, dobivao je brojne narudžbe za oltarne pale iz raznih talijanskih gradova.¹⁸³ Time se njegov stilski izričaj proširio gotovo po čitavoj Italiji te osim na urbinske, ostavio utjecaja na đenovske, umbrijske, rimske, emilijanske, milanske i toskanske slikare, koji su u svoja djela adaptirali određene Baroccijeve elemente ili kopirali sheme.¹⁸⁴

Među prvim sljedbenicima Baroccijeve *maniere* su bili njegovi najbliži suradnici i učenici u Urbinu, među kojima se ističu Ventura Mazza, Antonio Viviani, Alessandro Vitali i Antonio Cimatori.¹⁸⁵ Ventura Mazza (1560. - 1638.), bio je jedan od glavnih Baroccijevih učenika. Dovršio je dva majstorova djela, *Polaganje u grob*, (1612., Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna) i *Ecce homo* (1612., Pinakoteka Brera, Milano). Njegov stil je u tolikoj mjeri srodan Baroccijevom da je teško razaznati koje je segmente naslikala majstorova, a koje učenikova ruka. Unatoč tome, slikajući autorska djela potonji se nije priklonio posttridentskoj slikarskoj struji, već je nastavio stvarati u stilu manirizma.¹⁸⁶ Također, unutar slikareve radionice, Alessandro Vitali (1580. - 1650.) se formirao se kao najdostojniji sljedbenik Federica Baroccija, s kojim je zajedno naslikao sliku *Sveti Ambrozije oprašta*

¹⁷⁹ B. BOHN, 2012., 33.

¹⁸⁰ B. BOHN, 2012., 33.

¹⁸¹ B. BOHN, 2012., 33.

¹⁸² B. BOHN, 2012., 38.

¹⁸³ F. GIANNINI, 2011., 92.

¹⁸⁴ R. WITTKOWER, 1999., 75.

¹⁸⁵ F. GIANNINI, 2011., 91.

¹⁸⁶ F. GIANNINI, 2011., 91.

Teodoziju (1600. - 03., katedrala u Milanu).¹⁸⁷ Prema određenim izvorima ovo se djelo navodi kao samostalan Vitalijev rad, kojeg je, u tom slučaju, izveo prema učiteljevim kompozicijskim rješenjima i slikarskim uputama.¹⁸⁸ Osim što je radio zajedno s Baroccijem, spomenuti je slikar kopirao njegova brojna djela pa je tako prema Baroccijevoj slici *Utemeljenje Euharistije* (ili *Pričest apostola*, 1607., Santa Maria sopra Minerva, Rim) 1609. godine naslikao istoimenu sliku koja se nalazi u crkvi San Giacomo Maggiore u Bologni. Druga verzija toga djela, za koju je nepoznato da li je riječ o još jednoj Vitalijevoj kopiji ili o Baroccijevoj varijanti, čuva se u crkvi Santa Maria Assunta u Baccheretu u pokrajini Prato.¹⁸⁹ Jednako tako, Vitalijevo *Rođenje* (oko 1600., Pinakoteka Ambrosiana, Milano), varijacija je na temu *Rođenja* koje je (Museo del Prado, Madrid) naslikao Federico Barocci 1597. godine.¹⁹⁰ Antonio Viviani (1560. - 1620.) istaknuo se kao također poznatiji slikar unutar Baroccijeve *botege*.¹⁹¹ Osim u rodnom Urbinu, radio je u Genovi i u Rimu, gdje je zajedno s ostalim majstorima¹⁹² oslikao freske palače Barberini.¹⁹³ Antonio Cimatori "il Visaccio" (1550. - 1623.), suradnik Federica Baroccija, bio je, između ostalog, vrlo cijenjen slikar na dvoru urbinskog vojvode Francesca Marije II. della Rovere.¹⁹⁴

U obližnjem Pesaru, u prvoj polovini 17. stoljeća, djelovao je Simone Cantarini (1612. - 1648.), koji se školovao kod Claudia Ridolfija preko kojeg je došao u doticaj s Baroccijevim slikarstvom.¹⁹⁵ Nakon što je Ridolfi napustio Pesaro, Cantarini je, kao samouk slikar, apsorbirao odlike drugih slikara radeći kopije ili skice prema njihovim radovima.¹⁹⁶ Carraccijeve grafike, zajedno s bakropisima Federica Baroccija, inspirirale su mladog slikara, koji je nastavio obrazovanje u ateljeu Guide Renija,¹⁹⁷ čiji je opus također prožet brojnim referencama na Baroccija.

Baroccijeva djela kao što su *Skidanje s križa* (1567. - 69., San Lorenzo, Perugia), *Navještenje* (1592. - 96., Santa Maria degli Angeli, Perugia) te *Odmor na putu za Egipat* (1570., Pinakoteka, Vatikan) utjecala su i na razvoj umbrijskog ranobaroknog slikarstva.¹⁹⁸ Kako se

¹⁸⁷ F. GIANNINI, 2011., 91.

¹⁸⁸ F. GIANNINI, 2011., 79.

¹⁸⁹ F. GIANNINI, 2011., 87.

¹⁹⁰ F. GIANNINI, 2011., 74.

¹⁹¹ F. GIANNINI, 2011., 91.

¹⁹² Na osliku palače Barberini radili su Andrea Sacchi i Pietro da Cortona sa suradnicima (detaljnije u: R. Neuman, 2013., 141. - 142.)

¹⁹³ F. GIANNINI, 2011., 91.

¹⁹⁴ F. GIANNINI, 2011., 92.

¹⁹⁵ KATALOG, 1996., 40. (Eric Garbenson, kat. jed.)

¹⁹⁶ KATALOG, 1996., 40. (Eric Garbenson, kat. jed.)

¹⁹⁷ KATALOG, 1996., 40. (Eric Garbenson, kat. jed.)

¹⁹⁸ F. GIANNINI, 2011., 92.

spomenuta djela nalaze *in situ*, privukla su najveću pažnju od strane lokalnih slikara u Perugi. Posebice ih je fasciniralo Federicovo remek djelo, *Skidanje s križa* (1569.), koje je jedno od njegovih najutjecajnijih djela uopće.¹⁹⁹ Umbrijski slikari djelatni krajem 16. i početkom 17. stoljeća koji su se inspirirali Baroccijevim slikarstvom su Benedetto Bandiera (1557. - 1634.), Felice Pellegrini (1567. - 1630.) te Ferraù Fenzonia (1562. - 1645.).²⁰⁰

Važno Baroccijevo djelo koje je imalo presudan utjecaj na slikare u Genovi, posebice na Bernarda Strozzi (1581. - 1644.) jest *Raspece* (1596.), koje se nalazi u đenovskoj katedrali.²⁰¹ Potonji se školovao kod Pietra Sorrija (1556. - 1622.), manirističkog slikara podrijetlom iz Toskane, koji je poznao ostvarenja Federica Baroccija.²⁰² No, Strozzi je proučavao i opuse toskanskih sljedbenika Baroccijeve *maniere*, kao što su Aurelio Lomi (1556. - 1622.) te Orazio Gentileschi (1563. - 1639.) iz Pise.²⁰³ U Veneciji, gdje je Strozzi boravio od 1630-ih,²⁰⁴ imao je prilike vidjeti djela Palme Mlađeg, na kojeg je Barocci također utjecao. Stoga je poznavanje Baroccijeva stvaralaštva odigralo primjetnu ulogu u formiranju Strozzijevog baroknog likovnog izraza.²⁰⁵

Određeni aspekti Baroccijeva stila vidljivi su i u slikarstvu dvojice firentinskih slikara, Lodovica „il Cigoli“ Cardija (1559. - 1613.) i Cristofana Allorija (1577. - 1621.).²⁰⁶ Na freskama u Palazzo Pitti u Firenci, koje je u periodu od 1637. do 1641. godine naslikao Pietro da Cortona, pojedini segmenti, kao što je delikatnost i gracioznost određenih detalja, ukazuju na poznavanje stila Federica Baroccija, što se ponajviše očituje na fresci *Zlatnog doba* iz Sale della Stufa.²⁰⁷

Među ranobaroknim slikarima u Sieni, Francesco Vanni (1563. - 1610.) se ističe kao sljedbenik Baroccijeve *maniere* i nezavisan slikar osebujnog stilskog izričaja.²⁰⁸ Početkom 17. stoljeća Vanni je boravio u Rimu, gdje se vrlo vjerojatno upoznao s opusom Federica Baroccija.²⁰⁹ Njegova brojna djela, poput *Bezgrešnog začeca* (1588.) u sienskoj katedrali ili *Navještenje* (1589.) u bazilici Santa Maria dei Servi u Sieni, ukazuju na poznavanje Federicova stila, stoga je Vanni ključan u pogledu transmisije odlika Baroccijeva stila na području Siene.²¹⁰

¹⁹⁹ F. GIANNINI, 2011., 92.

²⁰⁰ F. GIANNINI, 2011., 92-93.

²⁰¹ F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁰² F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁰³ KATALOG, 1996., 248. (Peter M. Lukehart, kat. jed.)

²⁰⁴ R. NEUMAN, 2013., 78.

²⁰⁵ KATALOG, 1996., 248. (Peter M. Lukehart, kat. jed.)

²⁰⁶ F. GIANNINI, 2011., 95.

²⁰⁷ F. GIANNINI, 2011., 95.

²⁰⁸ F. GIANNINI, 2011., 95.

²⁰⁹ F. GIANNINI, 2011., 95.

²¹⁰ F. GIANNINI, 2011., 95.

U prvom desetljeću 17. stoljeća u Rimu je djelovao Domenico Fetti (1589. - 1623.), slikar koji se formirao pod utjecajem mletačkih majstora *quattrocenta* i slikara *seicenta* koji su tada bili aktivni u Rimu, a među kojima je svakako i Barocci.²¹¹

Giuseppe Cesari (1568. – 1640., zvan „Cavaliere d' Arpino“), rodom iz Arpina, 1582. godine bio je na školovanju u Rimu gdje je radio kao šegrt u radionici Nicole Circignanija, slikara čiji se stil razvio pod djelovanjem Federica Zuccara,²¹² za kojeg je ranije u radu spomenuto da je radio s Baroccijem na osliku Kasina Pape Pija IV. u Vatikanskim vrtovima. Preko svog učitelja, Cesari je došao u neizravan kontakt s Baroccijevim slikarskom. Cesarijeva meka i transparentna boja srodna je onoj u djelima Giovannija de Vecchija, Andrea Lilija i Francesca Vannija, sljedbenika Baroccijeve *maniere*.²¹³

Nadalje, osim na slikare, Baroccijevo slikarstvo je ostavilo utisak i na rimskog kipara Giana Lorenza Berninija (1598. - 1680.). Utjecaj slikareve *Blažene Micheline Metelli* (1590. - 1600., Vatikanska Pinakoteka) primjetan je u Berninijevom remek djelu *Ekstaza sv. Terezije* (1647. - 52.) u Santa Maria della Vittoria u Rimu.²¹⁴ Barrocijeva slika, *Enejin bijeg iz Troje* (1598., Galerija Borghese, Rim), inspirirala je kardinala Scipionea Borghese da 1618. godine od Giana Lorenza Berninija naruči veliku mramornu skulpturu iste tematike (*Eneja, Anhiz i Askanije*, Borghese, Rim) za svoju privatnu galeriju.²¹⁵

Baroccijevo slikarstvo imalo je odjeka i do Bologne, gdje je dugo bilo proučavano od strane trojice Carraccijevih.²¹⁶ Braća Annibale (1560. - 1609.) i Agostino (1557. - 1602.) Carracci rođeni su sredinom 16. stoljeća u Bologni.²¹⁷ Zajedno s rođakom Lodovicom (1555. – 1619.) predstavljaju prvu slikarsku generaciju talijanskog baroka.²¹⁸ U posljednjoj četvrtini 16. stoljeća formirali su se kao vodeći slikari na području Bologne i djelovali su istovremeno kad i Barocci koji je tada bio aktivan u Urbinu.²¹⁹

Otprilike u isto vrijeme kada je Barocci naslikao *Navještenje* za kapelu della Rovere (1582. - 84., Vatikanska Pinakoteka), Lodovico Carracci je za jednu od prostorija Compagnije del Santissimo Sacramento u Bologni naslikao svoju prvu palu s prikazom *Navještenja* (1583. – 84., Nacionalna Pinakoteka, Bologna), koja je kasnije bila premještena u kapelu crkve San

²¹¹ KATALOG, 1996., 84. (Eric Garbenson, kat. jed.)

²¹² KATALOG, 1996., 61. (Eric Garbenson, kat. jed.)

²¹³ KATALOG, 1996., 61. (Eric Garbenson, kat. jed.)

²¹⁴ F. GIANNINI, 2011., 94.

²¹⁵ U. GEESE, 2010., 278.

²¹⁶ F. GIANNINI, 2011., 93.

²¹⁷ R. NEUMAN, 2013., 40.

²¹⁸ R. NEUMAN, 2013., 39.

²¹⁹ R. NEUMAN, 2013., 44.

Giorgio in Poggioreale.²²⁰ Premda Lodovico najvjerojatnije nije imao prilike uživo vidjeti Baroccijevo spomenuto *Navještenje*, s njegovim se stilom upoznao preko istoimene grafike (1584., British Museum, London) koju je Barocci izradio ubrzo nakon što je dovršio palu. Barocciju konceptualno srodno djelo prikazuje topao i simpatičan događaj čija se radnja odvija u sobi, samo što je Lodovico, za razliku od umbrijskog slikara, uz Mariju i Gabrijela naslikao golubicu Duha Svetoga. Na Baroccijevoj slici se kroz prozor nadziru dva tornja vojvodske palače u Urbino, a Lodovico je pozadinu koncipirao na srodan način, no umjesto urbinskih tornjeva, naslikao je one bolognske.²²¹

Annibale Carracci je kasnih 70-ih i ranih 80-ih godina 16. stoljeća otišao na studijsko putovanje u Parmu.²²² Potom je otišao u Toskanu i Veneciju i nakon toga u Urbino, gdje se vrlo vjerojatno upoznao s opusom Federica Baroccija. Sukladno tome, u Annibaleovim radovima nastalima u tom periodu primjetan je značajniji utjecaj Baroccija.²²³ Annibale je 1585. godine za glavni oltar kapucinske crkve u Parmi naslikao palu s prikazom *Oplakivanja Krista*, takozvana *Pietà sa svecima* (danas u Nacionalnoj Galeriji u Parmi).²²⁴ Pri osliku Marije, koja u svojem krilu čuva mrtvog Krista, ugledao se na Baroccijeve modele. Bogorodica se, jednako kao i na Baroccijevom *Skidanju s križa* (1567. – 69., San Lorenzo, Perugia) srušila od tuge.²²⁵

Agostino Carracci izveo je brojne grafike po uzoru na Baroccija,²²⁶ od kojih se svakako ističe gravura s prikazom *Eneje koji bježi iz Troje* iz 1595. godine (Kabinet crteža i grafika Nacionalne umjetničke galerije u Bologni), prema istoimenoj slici Federica Baroccija (1598., Galerija Borghese, Rim).²²⁷ Međutim, postoji i druga varijanta ovog djela (između 1586. i 1589., original je izgubljen, sačuvan je pripremni crtež koji se čuva u Louvreu, u Parizu) stoga nepoznanicom ostaje koja je od Baroccijevih verzija nadahnula bolonjskog slikara i grafičara.²²⁸

Bolonjski slikari mlađe generacije, Guido Reni (1575. - 1642.) i Domenico Zampieri „Domenichino“ (1581. - 1641.) prvotno su se školovali u radionici flamanskog slikara Denisa Calvaera (1540. - 1619.), koji je u drugoj polovini 16. stoljeća boravio u Bologni, a potom su slikarsku naobrazbu, oko 1595. godine, nastavili na Akademiji Carracci.²²⁹ Tijekom 17. stoljeća, *Bezgrješno začće* (1577., Nacionalna galerija, Urbino) Federica Baroccija poslužilo

²²⁰ R. NEUMAN, 2013., 45.

²²¹ R. NEUMAN, 2013., 45.

²²² R. NEUMAN, 2013., 46.

²²³ R. NEUMAN, 2013., 46-47.

²²⁴ R. NEUMAN, 2013., 48.

²²⁵ R. NEUMAN, 2013., 48.

²²⁶ R. NEUMAN, 2013., 42.

²²⁷ F. GIANNINI, 2011., 75.

²²⁸ F. GIANNINI, 2011., 76.

²²⁹ o G. Reniju u: R. NEUMAN, 2013., 71-72., i o Domenichinu u: R. NEUMAN, 2013., 72-75.

je kao osnovan ikonografski model i stilski uzor u prikazu teme bezgrešne Djevice Marije.²³⁰ Prema rečenoj slici Guido Reni je 1627. godine naslikao vlastito viđenje besprijeorne Gospe (*Bezgrešno začéće*, Metropolitan Museum of Art, New York),²³¹ dok je Domenichino na *Prikazanju u hramu* (1623. - 27., Gospa od Milosrđa, Savona) u određenim segmentima prikazao srodnosti s Federicovim konceptima i stilom.²³² Nadalje, kao pobornici suprotne slikarske struje, emilijanski slikari Giovanni Lanfranco (1582. - 1647.) i Giovanni Francesco Barbieri „Guercino“ (1591. - 1666.), stilski su srodniji dinamičnijem izričaju Lodovica Carraccija, pa je time njihov opus bliži Barrociju, Correggiu i mletačkim majstorima *cinquecenta*.²³³

Claudio Ridolfi „Veronese“ (1570. - 1644.), slikar rodnom iz Verone, školovao se u radionici Paola Veronese u Veneciji. Nakon kratkog boravka u Rimu doselio se u Urbino, upoznao s Baroccijem te postao njegovim učenikom. Budući da je do kraja života bio aktivan u regiji Marche, smatra ga se urbinskim slikarom.²³⁴ Osim Ridolfija, kao još jedan ključan Baroccijev sljedbenik bilježi se i Andrea Lilli (1570. - 1631.) iz Ancone.²³⁵

Mletački slikar Jacopo Palma il Giovane, poznat kao Palma Mlađi (1548. - 1628.), 1564. godine, na poziv urbinskog vojvode Giudobalda II. della Rovere, otišao je u Urbino, gdje je boravio neko vrijeme.²³⁶ Radeći ondje kao dvorski slikar, Palma Mlađi je nastavio školovanje pod Guidobaldovim pokroviteljstvom, kopirajući djela Rafaela i Tiziana te zasigurno i Federica Baroccija koja su se nalazila u vojvodskoj zbirci.²³⁷

Mletački su slikari, tijekom 17. i 18. stoljeća, putovali u mjesta izvan Venecije i Veneta. Matteo Ponzzone (1583. – 1663., Matej Ponzzone Pončun), čiji se stil temelji na iskustvima Palme Mlađeg, iz Venecije došao je u Dalmaciju, točnije u Split, 1635. godine.²³⁸ Od bogatog dalmatinskog opusa, važno je izdvojiti oltarnu palu s prikazom *sv. Frane Asiškog i sv. Jerolima* (nakon 1635.) iz crkve Sv. Frane u Šibeniku, na kojoj su, prvenstveno u liku sv. Frane te u mekoći forme i načinu korištenja *sfumata*, primjetne reference na Baroccijevu sliku *Oproštenje Franje Asiškog* (ili *Vizija sv. Frane*, 1574. - 76., San Francesco, Urbino).²³⁹ Spomenuti se slikar sa stilom Federica Baroccija upoznao preko grafika. Jedan bakropisni otisak, prema navedenoj

²³⁰ I. VERSTEGEN, 2016., 2.

²³¹ I. VERSTEGEN, 2016., 15.

²³² F. GIANNINI, 2011., 94.

²³³ R. NEUMAN, 2013., 70.

²³⁴ F. GIANNINI, 2011., 92.

²³⁵ F. GIANNINI, 2011., 92.

²³⁶ S. M. RINALDI, 1984., 9.

²³⁷ S. M. RINALDI, 1984., 9.

²³⁸ R. TOMIĆ, 2016., 27.

²³⁹ R. TOMIĆ, 2016., 31.

slici, Barocci je izveo 1581. godine (Nacionalna galerija, Prag), dok je bakropis s prikazom *Stigmatizacije sv. Frane* (oko 1580., Museo Civico u Fossombroneu) napravio kao pripremno djelo za istoimenu palu, naslikanu nekoliko godina kasnije (1594. – 95., Nacionalna Galerija, Urbino). Upravo su ove grafike poslužile Ponzoneju kao predložak prilikom slikanja lika sv. Frane s rečene pale iz Šibenika.²⁴⁰

Baroccijevo monumentalno platno s prikazom *Mučeništva sv. Vitalisa* (1580. - 83., Pinakoteka Brera, Milano) imalo je velik utjecaj na razvoj baroknog slikarstva u Bologni i Flandriji.²⁴¹ Peter Paul Rubens (1577. - 1640.) i Anthony Van Dyck (1599. - 1641.) su u prvoj polovini *seicenta* bili aktivni u Italiji te su ondje uspostavili izravan kontakt s Baroccijevim slikarstvom.²⁴² Umjetnošću Federica Baroccija inspirirali su se i pojedini flamanski grafičari, a reprodukcija njegovih grafika rezultirala je širenjem tih koncepata diljem Nizozemske. Stoga je moguće je da su brojni flamanski slikari, uključujući i samog Rubensa, poznavali Baroccijev opus i prije nego što su doputovali u Italiju.²⁴³

Rubens je naslikao iznimno detaljan prikaz *Mučeništva sv. Livina* (Royal Museum of Fine Arts, Belgija) 1633. godine, koji pokazuje srodno kompozicijsko rješenje s *Mučeništvom sv. Vitalisa* Federica Baroccija iz 1583. godine (Brera, Milano).²⁴⁴ Nadalje, Rubens je u središnji panel s prikazom *Skidanja s križa* (1611. - 14.) s oltarnog triptiha koji se nalazi u katedrali u Antwerpenu inkorporirao elemente, poput jakih kontrasta svijetlih i tamnih boja te čvrste modelacije monumentalnih oblika, koji su usporedivi s Baroccijevim *Skidanjem s križa* (1569.) iz katedrale San Bernardino u Perugiji.²⁴⁵ Rubens se na Baroccija ponajviše ugledao u koloritu, a što je posebice primjetno na modelaciji lica i ljudskog tijela općenito.²⁴⁶

Kasnija verzija *Raspeća* koju je Barocci naslikao 1596. godine, za glavni oltar katedrale u Genovi, oduševila je đenovske i flamanske slikare, posebice A. Van Dycka, koji je početkom 17. stoljeća djelovao u Genovi.²⁴⁷ Potonji je slikar 1630. godine, za franjevački samostan Récollets u Lilleu (danas u Musée des Beaux-Arts, Lille), naslikao palu s prikazom *Raspeća*.²⁴⁸ Preuzimajući Baroccijev koncept na kojem je raspelo postavljeno dijagonalno,²⁴⁹ van Dyck se uvelike oslonio i na pojedina Rubensova rješenja, poput *Podizanja Krista na križ* (1611.,

²⁴⁰ R. TOMIĆ, 2016., 31.

²⁴¹ F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁴² F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁴³ F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁴⁴ H. Vlieghe, 1998., 55.

²⁴⁵ R. NEUMAN, 2013., 241.

²⁴⁶ S. LINGO, 2008., 2.

²⁴⁷ F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁴⁸ R. NEUMAN, 2013., 250.

²⁴⁹ F. GIANNINI, 2011., 93.

katedrala, Antwerpen).²⁵⁰ Ipak, za razliku od Rubensovog *monumentalizirajućeg* stila, Van Dyck se približio *blažoj* slikarskoj struji, primjetnoj u emocionalnim, elegantnim i *umiljatim* figurama s nježno lepršavim draperijama, koja odražava druge izvore, srodnije Federicu Barocciju i Guidu Reniju.²⁵¹

²⁵⁰ F. GIANNINI, 2011., 93.

²⁵¹ R. NEUMAN, 2013., 251.

5. Zaključak

Federico Barocci bio je jedan od najutjecajnijih, najznačajnijih i najpopularnijih slikara druge polovine 16. i početka 17. stoljeća na području središnje Italije. Upoznavanje sa slikarskim djelima *cinquecenta* u Rimu ostavilo je značajan efekt na formiranje njegovog posttridentskog stilskog izričaja. Kroz iznimno bogat opus može se pratiti slikarev razvoj i sazrijevanje te brojni utjecaji, primjetni u stilu formativne faze, ali i kasnijeg stvaralaštva. Individualnost i inovativnost Barocci je iskazao u crtačkoj, slikarskoj (*cangiantismo*) i grafičkoj tehnici, potom u načinu baratanja svjetlom i specifičnom paletom boja te u kompozicijskim rješenjima i ikonografskim konceptima. Njegove inovativne karakteristike utjecale su na čitav niz značajnih ranobaroknih slikara u Italiji i šire, što ga čini ključnim utjecajnim slikarom i značajnom referentnom točkom u periodu kraja 16. i prvih desetljeća 17. stoljeća.

Baroccijeve slike sakralne tematike, sa specifičnim lajtmotivima, poput idealiziranog ženskog lika Bogorodice te nježnih, elegantnih i ljupkih figura, okarakterizirane su jednostavnom i izravnom notom te naglašenom emotivnom i duhovnom komponentom. U sakralne prikaze je uključio i detalje iz svakodnevnog života, primjerice često prikazuje kućne ljubimce, čime su njegovi prizori postali *pristupačniji* i *dopadljiviji*.

Na djelima koja su nastala nakon povratka u Urbino primjetno je sve veće usvajanje novih posttridentskih slikarskih odlika, poput dinamičnih i dramatičnih prikaza, fokusnog svijetla, složenih i živahnih kompozicija, figura grandioznijih i elegantnijih poza itd., što do tad nije bilo vidljivo u njegovom ranom stvaralačkom periodu, kada je djelovao pod snažnim utjecajem Rafaela i Correggia. Odmicanje od klasičnih tendencija i od *rafaeleskno ljupkog* stila rane faze te priklanjanje kanonu protureformacijskih odredbi iznesenih na Tridentskom koncilu (1545. - 1563.), označilo je prekretnicu u njegovom opusu te svojevrsni začetak formacije srednjotalijanskog baroknog slikarstva.

Kako je već istaknuto, Baroccijev stilski izričaj formirao se ponajviše pod utjecajem Rafaela, ali i manire Correggia i Tiziana. Od Rafaela je ponajviše baštiniio kompozicijske sheme i tipologiju likova, a ključni utjecaj u formiranju njegova crtačkog zanata imali su Rafaelovi crteži. *Slatkoća*, nježnost i osjećajnost izraza izravna je referenca na Correggia, a inspiracija potonjim ponajviše je vidljiva u načinu sjenčanja i *sfumatu* te u elegantnim, energičnim, idealiziranim figurama intenzivnog emocionalnog stanja i izražajnih gesta. Tizianovi portreti, način prikazivanja poza likova, kolorit te kompozicijska rješenja također su utjecali na Baroccija. Zaključno, u Baroccijevom slikarstvu, unutar *refaeleskne* kompozicije prikazani su *correggijanski* ljupki i *slatki* sakralni prizori obogaćeni toplim mletačkim koloritom.

Takav ljupki stil, ali i njegova aktivnost kao portretista ostavila je značajan utjecaj na istovremenike i slikare mlađe generacije. Sfera njegova utjecaja nije doticala samo slikare Urbina (Ventura Mazza, Antonio Viviani, Alessandro Vitali, Antonio Cimatori, Antonio Cimatori, Claudio Ridolfi, Andrea Lilli) i Pesara (Simone Cantarini), već se proširila diljem Italije, u Perugiju (Benedetto Bandiera, Felice Pellegrini, Ferraù Fenzonia), Pisu (Aurelio Lomi, Orazio Gentileschi), Firencu (Lodovico Cigoli, Pietro da Cortona), Siennu (Francesco Vanni), Rim (Gieseppe Cesari, Domenico Fetti) i Genovu (Bernardo Strozzi i Pietro Sorri). Time se njegovo slikarstvo u većoj mjeri populariziralo te poslužilo kao osnovni model kojemu su se okretali brojni talijanski i flamanski posttridentski slikari. Najznačajniji slikari na koje je utjecao su Carraccisti, Rubens i Palma Mlađi. Annibale Carracci Baroccijevim se slikarstvom inspirirao za vrijeme svog boravka u Urbinu 1580-ih. Utjecaji su primjetni u kompozicijskim rješenjima te u načinu prikazivanja ljupkih, sakralnih prizora. Na Agostina i Lodovica Carraccija utjecale su i Baroccijeve grafike. Guido Reni i Domenichino preko Carraccista i školovanja u njihovoj Akademiji došli su u doticaj sa Baroccijevim stilom. Nadalje, Palma Mlađi je 1564. godine boravio u Urbinu, gdje je došao u doticaj s Baroccijevim slikarstvom. Ti utjecaji u njegovom slikarstvu ponajviše se očituju u kompoziciji i tipologiji likova te gestikulaciji. Baroccijeve stilske karakteristike i prepoznatljive sheme su se posredno prenijele i na sljedbenike Palme Mlađeg. U tom kontekstu posebice treba istaknuti Mateja Ponzonea, i ostale slikare djelatne u Veneciji, primjerice Bernarda Strozzija. Zanimljiv je i primjetan utjecaj Baroccijevog stila na flamanskog slikara Rubensa. Iako su vidljivi utjecaji i u kompozicijskim rješenjima nekih popularnih tema, fascinantniji je utjecaj vidljiv u modeliranju volumena likova, načinu korištenja i primjene specifične pastelne skale tonova, osobito na licima likova, svjetlosni efekti i način sjenčanja sa sivkastim sfumato efektima.

6. Popis literature

- B. BOHN, M. FAIETTI, J. W. MANN, C. PLAZZOTTA, 2012. – Babette Bohn, Marzia Faietti, Judith W. Mann, Carol Plazzota, Federico Barocci – Renaissance Master of Color and Line, (ur.) Judith Walker Mann, London, 2012.
- U. GEESE, 2010. – Uwe Geese, Baroque Sculpture in Italy, France and Central Europe, *Baroque Architecture, Sculpture, Painting* (ur.) Rolf Toman, Berlin, 2010.
- F. GIANNINI, 2011. – Federico Gianinni, *Federico Barocci*, online knjiga, Kulturna udruga Finestre sull'Arte, 2011.
- S. LINGO, 2008. – Stuart Lingo, *Federico Barocci – Allure and Devotion in Late Renaissance Painting*, London, 2008.
- L. MURRAY, 1977. – Linda Murray, *The High Renaissance and Mannerism*, London, 1977.
- R. NEUMAN, 2013. – Robert Neuman, *Baroque and Rococo Art and Architecture*, London, 2013.
- S. M. RINALDI, 1984. – Stefania Mason Rinaldi, *Palma il Giovane - L'opera completa*, Milano, 1984.
- R. TOMIĆ, 2016. – Radoslav Tomić, Posljednje dopune dalmatinskom katalogu slika Mateja Ponzonea Pončuna, *Peristil*, 59 (2016.), 27-35.
- I. VERSTEGEN, 2016. - Ian Verstegen, Barocci's Immacolata with „Franciscan“ Umbria, *Kunstgeschichte Open Peer Reviewed Journal* (2016.), 1-24.
- H. Vlieghe, 1998. - Hans Vlieghe, *Flemish Art and Architecture 1585. – 1700.*, London, 1998.
- R. WITTKOWER, 1999. – Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600. – 1750*, vol. 1, London, 1999.
- KATALOG, 1996. - *Italian Paintings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, (ur.) Diane de Garcia, Washington, 1996.

7. Likovni prilozi



slika 1. Barocci, *Sveta Cecilija sa svecima*

1556., katedrala u Urbinu (izvor: <https://eclecticlight.co/2020/03/21/who-sat-saint-cecilia-at-the-keyboard-1/>)



slika 2. Marcantonio Raimondi
Sveta Cecilija sa svecima

1516., British Museum, London

(izvor: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/342578>)



slika 3. Rafael, *Ekstaza svete Cecilije*, 1514.

Nacionalna Pinakoteka, Bologna

(izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 4. Tizian, *Pala Gozzi*, 1520.,
 Museo Civico, Ancona
 (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 5. Barocci, *Martirij sv. Sebastijana*, 1558., katedrala
 u Urbinu (izvor: J. W. MANN, 2013., 4.)



slika 6. Barocci, *Raspeće*, 1566./67.,
 Nacionalna galerija, Urbino



slika 7. Tizian, *Raspeće*, San Domenico,
 Ancona, 1558. (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)

(izvor: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/feb/16/federico-barocci-old-master-national-gallery-pictures>)



slika 8. Barocci, *Madonna di San Simone*, 1567.,
 Nacionalna Galerija, Urbino
 (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 9. Correggio, *Madonna di San Girolamo*, 1528.
 Nacionalna Galerija Parma
 (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 10. Barocci, *Skidanje sa križa*, katedrala
 San Lorenzo, Perugia, 1567. – 69.
 (izvor: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Deposizione-dalla-croce_federico-barocci.png)



slika 11. Correggio, *Oplakivanje Krista*, 1526., Nacionalna
 Galerija, Parma (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 12. Barocci, *Madonna del Popolo*, 1575. – 79.
 Galerija Uffizi, Firenca
 (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 13. Annibale Carracci, *Pietà sa svecima*,
 1585., Nacionalna Galerija Parma
 (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 14. Lodovico Carracci, *Navještenje*, 1583. – 84.
 Nacionalna Pinakoteka, Bologna
 (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 15. Barocci, *Navještenje*, 1584., British
 Museum, London (izvor:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/359922>)



slika 16. G.L. Bernini, *Eneja, Anhiz i Askanije*
1618-19., Galerija Borghese, Rim
(izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 17. Barocci, *Bijeg Eneje iz Troje*, 1598.
Galerija Borghese, Rim (izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 18. G. L. Bernini, *Ekstaza sv. Tereze*, 1647-52.
Kapela Cornaro, Santa Maria della Vittoria, Rim
(izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 19. Barocci, *Bl. Michelina Metelli*,
1590. – 1600., Vatikan, Pinakoteka (izvor: <https://gallerix.org/storerroom/1562945482/N/60090/>)



slika 20. Rubens, *Mučeništvo sv. Livina*, 1633.

Royal Museums of Fine Arts of Belgium

(izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Martyrdom_of_St_Livinus_by_Rubens.jpg)



slika 21. Barocci, *Mučeništvo sv. Vitalisa*, 1580. – 83., Pinakoteka

Brera, Milano (izvor: <http://spenceralley.blogspot.com/2020/11/mannerist-martyrdom.html>)



slika 22. Rubens, *Skidanje s križa*, 1611.-14.,
katedrala u Antverpu
(izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 23. Barocci, *Portret Francesca II della Rovere*
1572., Uffizi, Firenca
(izvor: <https://www.wga.hu/index.html>)



slika 24. Barocci, *Oproštenje Franje Asiškog*,
1574./76., San Francesco, Urbino



slika 23. Matteo Ponzone, oltarna slika, nakon 1635.
sv. Frane Asiški i sv. Jerolim, crkva Sv. Frane, Šibenik
(izvor: <https://svetiste-sibenik.hr/crkva/>)

(izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Il_Perdono_di_Assisi_di_Federico_Barocci.JPG)

Inspirations and Innovations in Federico Barocci's Paintings

Summary

Federico Fiori Barocci (1535. - 1612.) was a painter born in Urbino, active in the second half of the 16th and the first half of the 17th century. He mostly worked in his hometown and nearby towns, where he was also educated. In his formative period, Barocci went to Rome (first time in 1550., and second time in 1560.). There he had the opportunity to become more familiar with the paintings of Raphael, Michelangelo, Titian and Correggio. Contacts with *cinquecento* paintings played a key role in terms of the transmission and influence of its stylistic features in Federico Barocci's painting oeuvre, therefore the cycle of works created during his stay in Rome (and immediately after) shows reliance on the solutions brought by mentioned painters, especially Raphael and Correggio. Although the fascination with the masters of the *cinquecento* remained permanent in Barocci's style. In the works he created after 1565, the adoption of the post-Tridentine canons is more noticeable. With his painting and technical innovations, Barocci *moved away* from the late Renaissance and Mannerist style. The key elements of his works are color, light, and figure, and what generally makes his style recognizable is the note of emotional spirituality and sentimental warmth, as well as beautiful and *sweet* sacred scenes which are enriched with details from everyday life. In addition to Barocci's painting, a drawing and graphic work has also been preserved. Therefore, his paintings, sketches, studies, drawings and etchings significantly influenced the development of Italian and Flemish Counter-Reformation painting, graphics and sculpture. The main goal of this paper is to explain and define the influences in Federico Barocci's paintings, to present the painter in the context of post-Tridentine period, and to elaborate on the stylistic and technical innovations that he *brought* in this regard.

Key words: Federico Barocci, Urbino, baroque painting, innovations, inspirations, influences