

L'immagine sovrana

Urbano VIII e i Barberini

mostra a cura di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori,
Sebastian Schütze

Anteprima stampa: venerdì 17 marzo 2023, ore 11.00

Inaugurazione: venerdì 17 marzo 2023, ore 18.00

Apertura al pubblico: 18 marzo – 30 luglio 2023

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#)

Roma, via delle Quattro Fontane 13

COMUNICATO STAMPA

In occasione del quattrocentesimo anniversario dell'elezione al soglio pontificio di **Urbano VIII Barberini**, le **Gallerie Nazionali di Arte Antica** dedicano un'imponente mostra al pontificato più lungo e rappresentativo del XVII secolo (1623-1644).

A cura di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori e Sebastian Schütze, la mostra è prodotta dalle Gallerie Nazionali di Arte Antica con il sostegno della Direzione Generale Musei del Ministero della Cultura.

L'Immagine Sovrana celebra il profilo culturale e politico del papa che più di ogni altro incise sul pensiero filosofico, sul sapere scientifico e sulle arti del Seicento, con l'obiettivo di illustrare le modalità attraverso le quali il pontefice **privilegiò lo strumento dell'egemonia culturale in funzione dell'azione politica e di governo.**

Urbano VIII insieme ai nipoti, i cardinali Francesco e Antonio e il Principe Taddeo Barberini, perseguì con tenacia un progetto politico-culturale ambizioso, che pervase tutti gli ambiti della conoscenza e della produzione artistica e culturale.

Per il letterato e poeta Maffeo Barberini il mecenatismo e la promozione delle arti concorsero in modo sostanziale al potenziamento del governo spirituale e temporale della Chiesa, e non solo all'accrescimento del prestigio personale e familiare.

Urbano VIII diede un timbro inconfondibile al suo pontificato, promuovendo imprese colossali come il baldacchino di San Pietro, disegnato da Gian Lorenzo Bernini, o l'affresco di Pietro da Cortona nel grande salone di Palazzo Barberini. Si impose un nuovo stile, che ebbe immediata diffusione non solo a Roma e in Italia, ma nell'intero scenario europeo: **il Barocco nasce a Roma, con i Barberini.**

"Questa mostra rappresenta l'apice di un lavoro di ricerca durato molti anni, segnando un traguardo importante del percorso di confronto e di scambio con le istituzioni museali italiane e straniere che ho perseguito fin dal mio insediamento" **dichiara Flaminia Gennari Santori**, direttrice del museo e co-curatrice della mostra, che prosegue: "Sono infatti moltissimi i musei, i collezionisti e le istituzioni con cui abbiamo intessuto rapporti in questi anni, che hanno capito l'importanza del progetto e aderito con entusiasmo concedendo prestiti prestigiosi".

Per la prima volta, protagonisti e capolavori di quell'eccezionale stagione che fu il pontificato di Urbano VIII saranno riuniti nuovamente a Palazzo Barberini, la sontuosa residenza di famiglia costruita di fronte al Quirinale.

Capolavori della collezione Barberini, smembrata nei secoli e attualmente conservata nei principali musei del mondo, tornano quindi nella loro sede originaria; si potranno ammirare opere, fra le altre, di Gian Lorenzo Bernini, Caravaggio, Valentin de Boulogne, Francesco Mochi, Nicolas Poussin, Andrea Sacchi e alcuni degli spettacolari arazzi prodotti dall'Arazzeria Barberini.

In mostra più di 80 opere provenienti dalla collezione del museo e da oltre 40 tra istituzioni museali, collezioni private italiane e internazionali.

In Italia da Ascoli Piceno: Pinacoteca Civica; da Firenze: Gallerie degli Uffizi; da Milano: Pinacoteca di Brera; da Napoli: Museo e Real Bosco di Capodimonte; da Roma: Archivio Centrale dello Stato, Biblioteca Alessandrina, Biblioteca Apostolica Vaticana, Biblioteca Casanatense, Biblioteca Hertziana, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II, Biblioteca Universitaria Alessandrina; Biblioteca Vallicelliana, Galleria Borghese, Galleria Spada, Institutum Romanum Finlandiae, Istituto Centrale per la Grafica, Istituto Nazionale della Previdenza Sociale, Musei Capitolini, Musei Vaticani, Museo Nazionale degli Strumenti Musicali, Museo delle Civiltà, Museo di

Roma Palazzo Braschi. **Molti i musei internazionali; in Europa:** da Berlino: Staatliche Museen zu Berlin: Antikesammlung e Kunstgewerbemuseum; da Londra: The British Museum, The National Gallery, Victoria and Albert Museum; da Madrid: Museo Nacional del Prado; da Parigi: Musée du Louvre; da Compiègne: Musée national de château de Compiègne; da Vienna: Albertina, Kunsthistorisches Museum; **Stati Uniti:** da Cleveland: The Cleveland Museum of Art; da Los Angeles: The J. Paul Getty Museum; da Minneapolis: Minneapolis Institute of Art; da New York: The Metropolitan Museum of Art, Cathedral Church of Saint John the Divine; da Philadelphia: Philadelphia Museum of Art; da Saint Louis: Saint Louis Art Museum.

Prestiti importanti arrivano anche dalla preziosa collaborazione con importanti collezioni private, tra cui quella del Principe Corsini di Firenze.

Oltre ai capolavori, usati come strumento di fine diplomazia internazionale presso le principali corti europee, i libri, le stampe, gli oggetti, la raffinatissima collezione antiquaria e i grandi arazzi di famiglia concorreranno a far rivivere, in un'occasione irripetibile, i protagonisti dell'epoca.

La mostra mira infatti "a restituire al pubblico" le idee dominanti e il funzionamento di un progetto intellettuale straordinariamente ambizioso, che ha trasformato Roma nella culla e nel luogo di irradiazione della cultura barocca partendo da Palazzo Barberini come suo centro ideale.

--

Il percorso si articola in **dodici sezioni**, procedendo **dallo Spazio Mostre al piano terra** agli spazi più emblematici del museo, come **le sale monumentali del piano nobile: Salone Pietro da Cortona, Sala Marmi, Sala del Trono, Sala Paesaggi e alcune sale della collezione permanente.**

La **Sezione 1, "Piacere e Strategia"**, è incentrata sulla figura di **Maffeo Barberini**: sono qui esposti una serie di ritratti e alcune opere documentate nella sua collezione personale che testimoniano il suo essere, già da cardinale, un raffinato cultore delle arti. Tra questi il *Sacrificio di Isacco* di Caravaggio (Gallerie degli Uffizi); il *San Sebastiano nella cloaca Maxima* (The J. Paul Getty Museum).

La **Sezione 2, "Immaginare la dinastia"**, presenta gli altri co-

protagonisti del pontificato, in primo luogo i suoi nipoti, i **cardinali Francesco e Antonio e il principe Taddeo Barberini**, che ebbero un ruolo chiave nel plasmare l'ambizioso disegno dello zio. Fra le opere esposte spicca il *Ritratto bronzeo di Urbano VIII* di Gian Lorenzo Bernini, commissionato dal cardinale Antonio nel 1656, più di 10 anni dopo la morte del Papa e in prestito dalla collezione del Principe Corsini, ove giunse nella seconda metà dell'Ottocento in seguito al matrimonio di Anna Barberini e Tommaso Corsini.

In questa sezione sarà esposto il *Ritratto di Taddeo Barberini* di Andrea Sacchi, in prestito dalla Collezione dell'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale. A conclusione della mostra il dipinto sarà sottoposto a un intervento di restauro a cura del Laboratorio di Restauro del museo.

La **Sezione 3, "La Fabbrica dei santi"** illustra le tematiche centrali dell'azione di governo di Urbano VIII, ovvero lo sforzo di riaffermare l'universalismo della Chiesa cattolica attraverso la celebrazione di simboliche figure storiche come Matilde di Canossa, la politica dei processi di canonizzazione e l'attività dell'Istituto di Propaganda Fide, funzionali quest'ultime all'opera di evangelizzazione nei continenti extra-europei. Opera simbolo di questa sezione il è *Martirio di Sant'Erasmo* di Nicolas Poussin (Musei Vaticani).

La **Sezione 4, "Hic Domus"**, raccoglie i capolavori della collezione Barberini. Tra questi spiccano alcuni prestiti straordinari: il *Pan disteso* attribuita a Francesco da Sangallo il giovane (Saint Louis Art Museum); la *Morte di Germanico* di Nicolas Poussin (Minneapolis Institute of Art), una delle più celebri opere del pittore francese commissionata dal cardinale Francesco nel 1626; il *Ritratto di Marc'Antonio Pasqualini con Apollo e Marsia* di Andrea Sacchi, (The Metropolitan Museum of Art). A questi si aggiungerà da metà aprile la straordinaria *Allegoria di Roma* di Valentin de Boulogne in prestito dall'Institutum Romanum Finlandiae, Roma.

La **Sezione 5, "Imprese di famiglia"**, accoglie opere e oggetti d'arte, libri e stampe che illustrano la creazione di un universo simbolico e allegorico specifico dominato dal sole, dalle api e dall'alloro, introdotti dall'emblematico dipinto *Allegoria della Pace*, omaggio al cardinal Francesco Barberini da parte di Giovan Battista Muti e Charles Mellin.

La **Sezione 6, "Cultura antica"**, è dedicata alle attività promosse dai Barberini nel recupero dell'arte antica e tardoantica, ben

documentata nelle loro collezioni. In mostra la grande tela di Jean Lemaire, *Anacoreta con l'obelisco Barberini*, proveniente dalle collezioni del Museo del Prado.

La **Sezione 7, "Scienza moderna"**, testimonia il ruolo fondamentale delle attività di promozione della cultura scientifica svolte dalla famiglia, mostrando come il perseguimento di un sapere di carattere enciclopedico e l'intreccio di curiosità, scienza e sapienza, tipico dell'età di Urbano VIII, abbiano acquisito un significato del tutto peculiare nella prospettiva di autorappresentazione dei Barberini. Emblematica di questa sezione è la celebre opera di Francisco Hernandez, nota come Tesoro Messicano (1649), che riproduce il cosiddetto Drago Barberini. A rappresentare lo straordinario interesse delle grandi famiglie nobiliari per la scienza sarà in mostra *Tlamachayatl* (datato 1534) uno dei rari esempi oggi conosciuti di tessuti piumati mesoamericani, in prestito dal Museo delle Civiltà di Roma.

La **Sezione 8, "Tessere la trama"**, è riservata agli arazzi realizzati nel corso del Seicento dall'arazzeria Barberini, straordinaria operazione imprenditoriale promossa nel 1625 dal cardinal Francesco Barberini. Nel Salone di Pietro da Cortona sono accostati per la prima volta gli arazzi (conservati in parte ai Musei Vaticani e in larga parte negli Stati Uniti) ai loro cartoni preparatori, appartenenti per lo più alla collezione delle Gallerie Nazionali.

La **Sezione 9, "La retorica e la poesia"**, è dedicata al rapporto del papa e dei suoi nipoti con le istituzioni letterarie, in ricordo delle adunanze accademiche che vi si svolgevano per volontà di Antonio Barberini. Nella Sala Ovale saranno esposti il *Busto di Urbano VIII* di Gian Lorenzo Bernini in dialogo con il *Busto di Francesco Bracciolini* di Giuliano Finelli (Victoria and Albert Museum), mentre nell'attigua Sala Paesaggi verranno presentati i testi chiave della produzione letteraria e panegirica dell'epoca, compresi i *Poemata* scritti dallo stesso Maffeo Barberini (Biblioteca Apostolica Vaticana) e le *Aedes Barberinae* (1642) di Girolamo Teti (Biblioteca Casanatense), che celebrano Palazzo Barberini e i suoi capolavori.

La **Sezione 10, "Le Api Munifiche"**, è dedicata alle opere commissionate dai nipoti del papa e poi inviate come doni diplomatici alle corti di Parigi, Madrid, Londra e Vienna. In casi eccezionali, gli artisti della cerchia barberiniana eseguono, come favore speciale del papa, opere direttamente per Carlo I ed Enrichetta Maria in Inghilterra, o per il cardinale Richelieu in Francia:

emblematico il *Busto* che lo ritrae, opera di Gian Lorenzo Bernini, in prestito dal Musée du Louvre.

La **Sezione 11, "Intorno all'alveare"**, è dedicata ad alcuni episodi di collezionismo di personaggi del più stretto *entourage* della famiglia Barberini, che occupano ruoli chiave in seno alla Curia e agiscono come moltiplicatori e amplificatori su larga scala delle scelte artistiche e culturali della famiglia papale. In mostra l'*Allegoria dell'Intelletto, Volontà e Memoria* di Simon Vouet dei Musei Capitolini.

Conclude la mostra la **Sezione 12, "Il Teatro degli Stupori"**, che racconta la dimensione scenografica di Palazzo Barberini, coerentemente con la funzione originaria del luogo, dedicato agli spettacoli teatrali. In mostra alcune testimonianze dei grandiosi eventi "urbani" organizzati dalla famiglia, come l'imponente dipinto *La Giostra del Saracino*, affidata alla regia del fedele Andrea Sacchi o lo scenografico *Carosello per l'ingresso di Cristina di Svezia* di Pietro Gagliardi (entrambi in prestito dal Museo di Roma, Palazzo Braschi).

In questa sezione sono esposti due grandi dipinti di Andrea Camassei (1602 - 1649), uno dei maggiori e più assidui interpreti delle strategie mecenatistiche della famiglia: *La strage dei Niobidi* e *Il riposo di Diana*.

Le due tele sono state restaurate appositamente per la mostra. L'intervento su *La strage dei Niobidi* è stato reso possibile grazie alla sponsorizzazione tecnica di CBC Conservazione Beni Culturali Soc. Coop, mentre *Il riposo di Diana* si è avvalso della sponsorizzazione di Teleperformance Italia, in collaborazione con l'Associazione Civita.

--

Accompagna la mostra il catalogo edito da **Officina Libraria** che contiene **saggi** di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori, Sebastian Schütze, curatori della mostra; **testi** di Filippo Camerota, Anthony Colantuono, Alessandro Cosma, Michele Di Monte, Irene Fosi, Sergio Guarino, Frederick Hammond, James Harper, Ingo Herklotz, Paola Nicita, Louise Rice, Alesandra Rodolfo, Emilio Russo, Francesco Sorce, Caterina Volpi; **schede di catalogo** di Andrea Bacchi, Paola Baldassarri, Francesca Barberini, Lisa Beaven, Valeria Bellomia, Vittoria Brunetti, Keith Christiansen, Anthony Colantuono, Maurizia Cicconi, Alessandro Cosma, Michele Di Monte, Fabrizio

Federici, Camilla Fiore, Jeffrey Fraiman, Elisabetta Frulli, Davide Gasparotto, Sergio Guarino, James Harper, Judith Mann, Stefano Papetti, Louise Rice, Alessandra Rodolfo, Sebastian Schütze, Francesco Sorce, Sandra Suatoni, Rossella Vodret, Vitale Zanchettin.

--

Coopculture, in collaborazione con il **Servizio educativo del museo**, propone un programma di visite e laboratori per singoli, famiglie, scuole e gruppi, modulati secondo la corrispondente fascia d'età: per i bambini della Scuola dell'Infanzia il laboratorio ***Dove osano le api*** incentrato sull'insetto "totemico" della famiglia; per gli alunni della Scuola Primaria e le famiglie il laboratorio ***Di che stoffa sei?*** valorizza l'arte tessile collegata all'origine della fortuna economica della famiglia Barberini e ai grandi arazzi esposti in mostra; per gli studenti della Scuola Secondaria di I grado il laboratorio ***Se Collezionando. Storia (geo) grafica della collezione Barberini*** si soffermerà sul concetto e sul significato di collezione ma anche sulle vicende legate alla sua dispersione; per i ragazzi della Scuola Secondaria di II grado ***Alzare gli occhi*** si configura come una visita letteraria e performativa attraverso esercizi di lettura e scrittura su testi antichi e contemporanei inerenti le vicende storiche e artistiche del periodo.

In programma anche una serie di **visite guidate per gruppi e scuole su prenotazione**, e **per i visitatori individuali tutte le domeniche, alle ore 11.00**.

Durante l'apertura della mostra saranno organizzati anche 4 percorsi guidati in città alla scoperta dei luoghi che furono teatro di opere di costruzione, restauro e risistemazione volute da Urbano VIII.

Infine è prevista una **BARBERINI CARD** (20 euro), che include un ingresso alla mostra e la partecipazione a uno dei 4 percorsi alla scoperta dei luoghi di Urbano VIII.

Per tutte le attività Info e prenotazioni: www.coopculture.it, edu@coopculture.it

In occasione della **Festa della Musica**, il prossimo **21 giugno 2023**, è in programma un concerto di musica barocca, con ingresso incluso nel costo del biglietto.

Lunedì 17 aprile 2023, si terrà a Palazzo Barberini la giornata di studi *"Un papa poeta". Maffeo Barberini e la cultura letteraria di primo Seicento*, a cura di Emilio Russo, professore ordinario di Letteratura italiana alla "Sapienza" Università di Roma.

Al centro dell'incontro la produzione letteraria e panegirica di papa Urbano VIII, in particolare i *Poemata*, esposti nella sala paesaggi di Palazzo Barberini. Più in generale, si cercherà di mettere in luce il profilo complesso di Maffeo Barberini, la sua attività da cardinale e la sua politica culturale da papa, con l'obiettivo di dimostrare il rilievo assoluto di papa Urbano VIII e delle sue scelte nella letteratura, nella scienza e nella storia dell'arte della prima metà del Seicento.

--

A partire da venerdì 17 marzo, e per tutta la durata della mostra, si potrà seguire il racconto social della mostra sui canali Facebook e Instagram (@barberinincorsini) e su Twitter (@barberinincorsin). Verrà raccontata la struttura della mostra, si parlerà di Urbano VIII e dei Barberini, degli artisti e delle opere esposte, con le loro storie legate all'incredibile contesto storico-artistico in cui sono state create. **L'appuntamento è ogni venerdì con #ExpoBarberini e #UrbanoVIII**

Roma, marzo 2023

Facebook: @BarberiniCorsini | Twitter: @BarberiniCorsin | Instagram: @BarberiniCorsini

Condividi con: #ExpoBarberini e #UrbanoVIII

MATERIALI STAMPA E FOTO:

https://www.dropbox.com/sh/q6o01fsqjtvayq/AABM35lOe22-KpzmuaU-Df_Na?dl=0

UFFICIO STAMPA:

Maria Bonmassar: +39 06 4825370 | +39 335 490311 |
ufficiostampa@mariabonmassar.com

Sponsor tecnico per il catalogo e i prodotti editoriali:



INFORMAZIONI:

www.barberinicorsini.org | gan-aar.comunicazione@cultura.gov.it

MOSTRA: *L'immagine sovrana. Urbano VIII e i Barberini*

CURATORI: Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori, Sebastian Schütze

SEDE: Palazzo Barberini, via delle Quattro Fontane 13, Roma

APERTURA AL PUBBLICO: 18 marzo – 30 luglio 2023

ORARI: martedì – domenica, ore 10.00 – 19.00. Ultimo ingresso alle ore 18.00.

GIORNI DI CHIUSURA: il lunedì, 25 dicembre, 1° gennaio

BIGLIETTO BARBERINI CORSINI: Il biglietto è valido per 20 giorni dal momento della timbratura per un solo accesso in ciascuna delle sedi del Museo: Palazzo Barberini e Galleria Corsini.

Dal 18 marzo al 30 luglio 2023: Intero 15 € - Ridotto 2 € (ragazzi dai 18 ai 25 anni). Gratuito: minori di 18 anni, scolaresche e insegnanti accompagnatori dell'Unione Europea (previa prenotazione), studenti e docenti di Architettura, Lettere (indirizzo archeologico o storico-artistico), Conservazione dei Beni Culturali e Scienze della Formazione, Accademie di Belle Arti, dipendenti del Ministero della cultura, membri ICOM, guide ed interpreti turistici in servizio, giornalisti con tesserino dell'ordine, portatori di handicap con accompagnatore, personale docente della scuola, di ruolo o con contratto a termine, dietro esibizione di idonea attestazione sul modello predisposto dal Miur.

Servizio di prevendita biglietti per singoli (fino a 10 persone), per gruppi e per le scuole: Tel: 06-39967500

- Acquisto online per i singoli:

<https://www.coopculture.it/it/prodotti/biglietto-individuali-palazzo-barberini-e-galleria-corsini/>

- Acquisto online per gruppi e scuole:

<https://www.coopculture.it/it/prodotti/biglietto-gruppi-e-scuole-palazzo-barberini/>

Per i gruppi: massimo 25 persone, guida inclusa. L'uso di sistemi radio e auricolari è obbligatorio. Il servizio prenotazione è attivo tutti i giorni, dalle ore 9.00 alle ore 18.00

Per le attività didattiche dedicate per i gruppi: Tel: 06-39967450; e-mail: tour@coopculture.it

Il servizio prenotazione è attivo dal lunedì al venerdì, dalle ore 10.00 alle ore 15.00. Non prenotabile online

Per le attività didattiche dedicate alle scuole: Tel: 848-082408; dall'estero: 06-39967200; e-mail: edu@coopculture.it

Il servizio prenotazione è attivo dal lunedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.00. Non prenotabile online

Prefazione

Flaminia Gennari Santori
Roma 2 marzo 2023

Il 2023 segna il quarto centenario dell'elezione al soglio pontificio di Maffeo Barberini e la mostra *L'Immagine Sovrana, Urbano VIII e i Barberini* celebra lo splendore, le complessità e le molte ombre del pontificato più lungo del diciassettesimo secolo. La straordinaria macchina di propaganda e innovazione artistica creata da Urbano VIII e l'inestricabile intreccio tra politica e cultura al centro di ogni iniziativa messa in campo dal pontefice sono state le linee guida attorno alle quali abbiamo costruito la mostra.

All'ombra dei Barberini il cinismo e le ragioni di stato e di famiglia sono inscindibili da un'autentica e visionaria passione per ogni campo della creazione, dall'architettura alla scienza, dal teatro alle arti visive. È un papato sul viale del tramonto quello di Urbano VIII, che tuttavia mette in atto progetti di grande respiro che avranno enorme influenza sulla cultura europea. Il nostro obiettivo è stato dunque quello di evidenziare, seppur in una prospettiva rigorosamente scientifica, la straordinaria rilevanza attuale della visione barberina, ovvero la centralità della produzione culturale – per usare una definizione anacronistica – nella sfera pubblica e politica. Ognuna delle opere attraverso le quali si snoda il percorso espositivo si presta a molteplici letture e riveste una pluralità di funzioni e significati.

Palazzo Barberini è il principale teatro dell'impresa e in occasione dell'*Immagine Sovrana* opere cruciali che hanno lasciato le Quattro Fontane quasi un secolo fa vi fanno ritorno: gli arazzi prodotti nell'arazzeria di famiglia; la *Morte di Germanico* di Nicolas Poussin e l'*Allegoria dell'Italia* di Valentin de Boulogne; il *Ritratto di Taddeo Barberini* di Andrea Sacchi e quello di suo padre Carlo di Francesco Mochi; la straordinaria arpa e il *Pan* attribuito ad Antonio da Sangallo, soltanto per nominarne alcune. La selezione degli oggetti è andata di pari passo con l'analisi degli spazi, con l'obiettivo di evocare in mostra la funzione originaria di alcuni ambienti.

L'Immagine Sovrana. Urbano VIII e i Barberini è il risultato di oltre tre anni di ricerche e conclude un percorso iniziato nel 2016 con il recupero di tutti gli ambienti del palazzo precedentemente occupati dal Circolo Ufficiali delle Forze Armate e focalizzato sul riallestimento delle collezioni permanenti e l'individuazione di chiavi di lettura del palazzo, *tour de force* dell'architettura barocca e opera d'arte in sé. Corollario di questa rilettura è stata la riorganizzazione dei percorsi di visita e l'apertura alla fruizione pubblica di aree precedentemente precluse alla visita.

Questa mostra è il progetto espositivo più ambizioso dalle Gallerie Nazionali di Arte Antica, intrapreso nei difficili anni della pandemia nonostante enormi ostacoli. Non sarebbe stato possibile senza la generosa condivisione di tanti musei italiani, europei e nord americani: *L'Immagine Sovrana* è un frutto della splendida collegialità

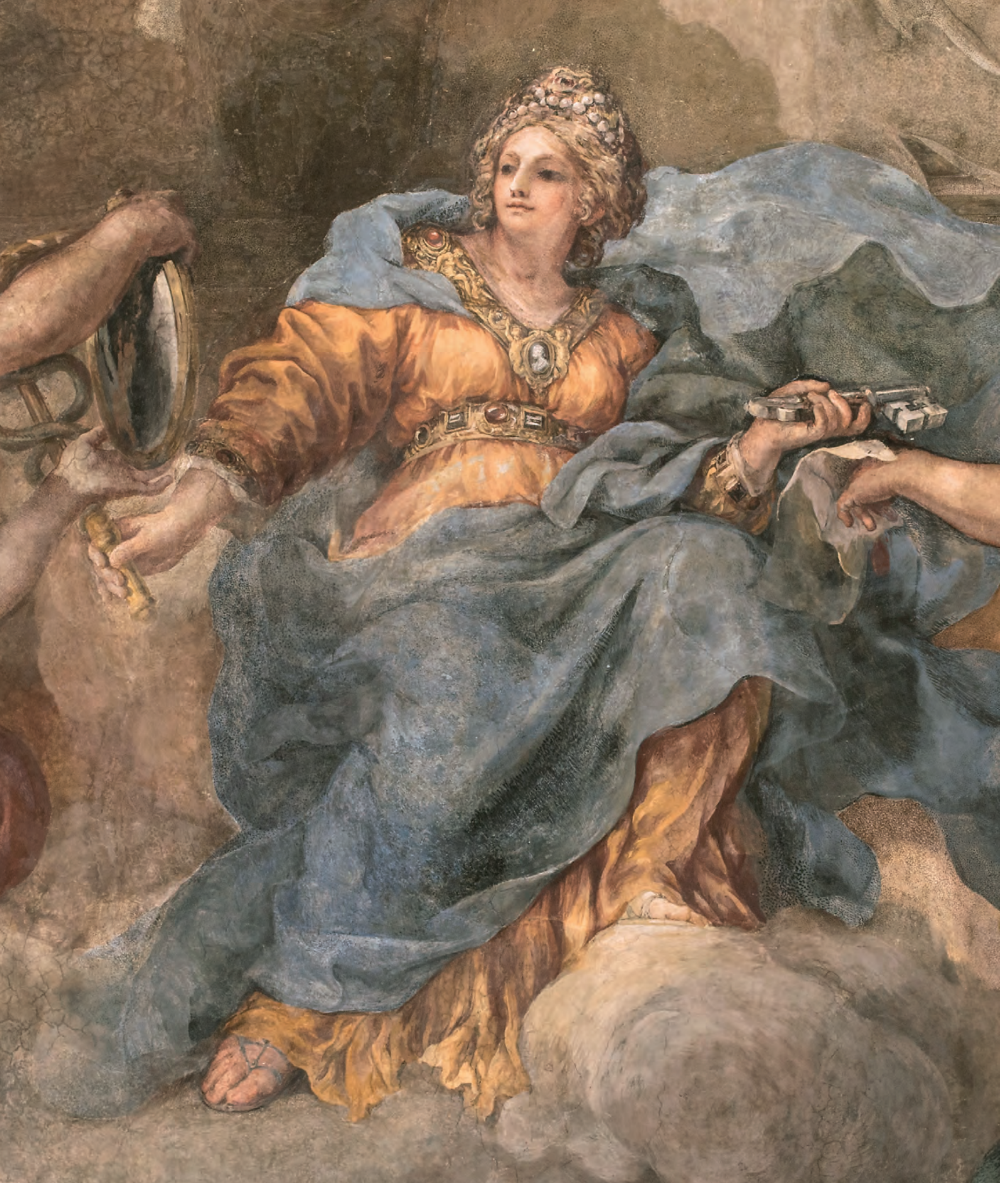
che le istituzioni culturali hanno sviluppato in questi anni difficili. Non sarebbe esistita senza Sebastian Schütze, che ha entusiasticamente aderito ad un'idea alla quale ha dato forma e sostanza e Maurizia Cicconi, che ha costruito la mostra in ogni dettaglio, lavorandovi con indefesso entusiasmo.

Questa impresa è stata resa possibile dal lavoro di molte persone che desidero ringraziare singolarmente: Michela Ulivi, assieme ad Alessandra Avagliano, Marta Onali e Claudia Baruzzi, l'ha prodotta con la consueta sapienza nel gestire complessità di ogni tipo. Roberta Cannone e Vanna Coppola ne hanno definito la struttura amministrativa e contrattuale in anni difficilissimi. Dario Aureli, Gabriele Mari e Marta Sena hanno disegnato l'allestimento e calato idee e oggetti negli spazi del palazzo mentre Alberto Berengo Gardin ne ha curato il progetto grafico e Alberto Novelli la preziosa documentazione video e fotografica. Alessandro Cosma, Michele Di Monte e Paola Nicita hanno partecipato al catalogo e a vari aspetti del progetto; Francesco Sorce ha avuto un ruolo cruciale nella redazione del catalogo. Claudia Sarpi è stata indispensabile nell'assistermi nella tessitura dei rapporti con prestatori e istituzioni mentre Paola Guarnera ha curato le relazioni con gli sponsors e costruito la comunicazione del progetto assieme a Maria Bonmassar e Nicolette Mandarano. Giuliana Forti e Maria Assunta Sorrentino hanno organizzato tutte le movimentazioni delle opere mentre Simona Baldi ha adeguato il complesso calendario di attività delle Gallerie ad un progetto di dimensioni straordinarie. E infine Chiara Merucci e tutto lo staff del laboratorio di restauro sono stati come sempre essenziali nei numerosi restauri effettuati per la mostra e nella fase di allestimento. Preziosi i contributi di tutti gli uffici, da quello deputato ai prestiti e diretto da Cinzia Ammannato, ai servizi educativi e didattici, coordinati da Yuri Primarosa.

Nulla sarebbe stato possibile senza la partecipazione appassionata e determinata di tutto lo staff delle Gallerie Nazionali, dei capiservizio, di ogni assistente di sala e di tutti i nostri numerosi collaboratori esterni.

Un profondo ringraziamento è rivolto agli sponsors della mostra, Marco Jellinek, che si è offerto di realizzare con Officina Libreria il catalogo della mostra; Teleperformance Italia per il restauro de *La Caccia di Diana* di Andrea Camassei, con la collaborazione di Associazione Civita e CBC Conservazione Beni Culturali Soc. Coop, sponsor tecnico dell'intervento su *La strage dei Niobidi* di Andrea Camassei

E infine la mia personale gratitudine va a Massimo Osanna che ha creduto nel progetto e lo ha reso possibile, assicurando il sostegno fondamentale della Direzione Generale Musei.



Il luogo del genio.

Spettacolo e strategia a palazzo Barberini

Nel 1642, in occasione delle festività per il carnevale, nell'enorme teatro adiacente a palazzo Barberini alcune migliaia di persone si radunarono per assistere a una delle più stravaganti produzioni del già rutilante repertorio barberiniano: *Il palazzo incantato di Atlante*, l'opera ispirata dall'*Orlando Furioso* su libretto di Giulio Rospigliosi, con musica di Luigi Rossi e scene ed effetti speciali di Andrea Sacchi. Anima dell'iniziativa era il cardinal Antonio Barberini, il minore dei nipoti di Urbano VIII e promotore delle spettacolari cerimonie pubbliche degli ultimi anni. Secondo le cronache del tempo, il vero e proprio colossale costo somme vertiginose e contribuì in maniera significativa al precipitare della reputazione dei Barberini.¹ Urbano VIII regnava ormai da diciotto anni e l'esercito pontificio era impegnato già da un anno nella guerra di Castro, un conflitto il cui patente scopo era sottrarre ai Farnese il ducato di Castro al fine di attribuirlo ai discendenti del pontefice. Due anni dopo, il 29 luglio 1644, il pontefice morì e poco dopo i suoi nipoti si rifugiarono in Francia; ben presto fecero ritorno a Roma e riacquistarono status e prestigio, ma la conclusione del pontificato Barberini fu imbarazzante tanto per la famiglia quanto per il papato.² Come scrisse Giacinto Gigli nel suo *Diario Romano*, se soltanto avesse regnato qualche anno di meno Urbano VIII sarebbe stato considerato un grande pontefice anche dai suoi contemporanei.³ E senza dubbio lo fu, nonostante, o forse proprio in virtù delle evidenti contraddizioni del suo regno: gli anni del pontificato Barberini non furono soltanto un periodo di straordinario fermento culturale, ma segnarono uno snodo cruciale della storia europea.

Era passato soltanto un secolo da quando Paolo III Farnese – capostipite dei nemici dei Barberini nella guerra di Castro e predecessore elevato a modello da Urbano VIII – aveva investito suo figlio Pier Luigi del ducato di Parma e Piacenza. In cento anni molte cose erano cambiate: il lunghissimo pontificato di Urbano VIII si staglia contro la guerra dei Trent'anni e coincide con la fine del ruolo universale della Chiesa cattolica e della rilevanza del vescovo di Roma sulla scena europea.

Nel 1623 Galileo Galilei aveva salutato la salita al soglio pontificio di Maffeo Barberini come una «mirabil congiuntura»⁴ e l'elezione quasi accidentale del cardinale toscano catalizzò enormi aspettative: scienziati e letterati, i cittadini di Roma, il partito filofrancese e persino quello filospagnolo riponevano grandi speranze nel prelato di appena cinquantacinque anni che si era guadagnato la fama sia come raffinato poeta che come fine politico. Tra il 1605 e il 1607 Maffeo aveva ricoperto l'incarico di nunzio pontificio a Parigi e in ogni forma della sua poliedrica promozione culturale avrebbe perseguito un orizzonte europeo. Come è stato messo in luce in primo luogo

Flaminia Gennari Santori



Fig. 1. Palazzo Barberini, facciata ovest.

da Marc Fumaroli, se dal punto di vista politico e diplomatico la politica del pontefice fu fallimentare, la sua strategia di autorappresentazione, efficace e profondamente innovativa, ispirò quella di Luigi XIV e di riflesso, delle monarchie assolute d'Europa.⁵

Al fine di riaffermare il ruolo universale della Chiesa di Roma, indebolito dallo scisma protestante e dai conflitti che ne scaturirono, Urbano VIII mise in campo una sofisticatissima impresa di propaganda su scala europea attraverso la produzione di opere d'arte e letterarie, il sostegno alla ricerca e al collezionismo scientifico e antiquario, la promozione di straordinarie imprese editoriali, l'innovazione nel campo della musica e delle rappresentazioni teatrali. Emerse un nuovo stile, basato sulla combinazione di riferimenti dotti e antiquari attualizzati in forme nuove, seducenti e coinvolgenti, fruibili a innumerevoli livelli e dunque da una platea più ampia e diversificata. Questa impresa, i suoi successi e fallimenti, è l'argomento centrale de *L'immagine sovrana: Urbano VIII e i Barberini*. Oggetto di questo testo è il palazzo alle Quattro Fontane, il manifesto tangibile e il centro di irradiazione della politica culturale di Urbano VIII (fig. 1).

La straordinaria efficacia sul piano culturale dell'impresa barberiniana dipende in primo luogo dal fatto che vi partecipano centinaia di persone, ognuna con la sua posta in gioco, ideale e materiale: artisti, scrittori, scienziati, astrologi, diplomatici, alti



Fig. 2. Palazzo Barberini, salone.

esponenti della curia, ecclesiastici e laici, maestri di casa e dipendenti di vario ordine e grado. Alcuni di loro, come Gian Lorenzo Bernini, Pietro da Cortona, Nicolas Poussin, Cassiano del Pozzo, Galileo Galilei, sono figure centrali per l'arte e la cultura del Seicento; altri, come il poeta Francesco Bracciolini, benché famosi in vita, oggi sono pressoché ignoti; altri ancora, come Tommaso Campanella, videro in Urbano VIII il potenziale interprete della loro visione utopica; alcuni, infine, diventarono gli uomini chiave della politica del tempo, primo su tutti il cardinale Mazzarino, il quale cominciò la sua folgorante carriera al seguito di Maffeo, o i cardinali Fabio Chigi e Giulio Rospigliosi, futuri pontefici Alessandro VII (1655-1667) e Clemente IX (1667-1669); o infine i fratelli Sacchetti, il cardinale Giulio Cesare e il banchiere Marcello, responsabile quest'ultimo non soltanto delle finanze dello Stato e di quelle della famiglia Barberini, ma anche della promozione presso il pontefice e i suoi nipoti di Pietro da Cortona e Nicolas Poussin.⁶

Nel suo saggio, Sebastian Schütze dimostra la straordinaria prensilità dell'impresa culturale barberiniana, in grado di originare inedite modalità di rappresentazione da parte di artisti profondamente diversi: classicisti, come Poussin e Sacchi, e barocchi come Pietro da Cortona, o persino di ispirare un artista come Valentin de Boulogne a elaborare una straordinaria e unica forma di caravaggismo aulico nella sua *Allegoria dell'Italia* (cat. 24), commissionata dal cardinal Francesco nel 1628.⁷ L'articolazione

del *network* barberiniano è analizzata in numerosi saggi in catalogo: Emilio Russo e Caterina Volpi si dedicano al contesto letterario e poetico; Filippo Camerota e Michele Di Monte all'ambiente scientifico e alla cultura antiquaria; Sergio Guarino alle scelte artistiche dei cardinali più vicini al pontefice.

Il motore di tutto è naturalmente Maffeo cardinale e Urbano pontefice. La sua visione articolata eppure straordinariamente organica e il suo ruolo centrale nella cultura e nell'arte del tempo sono l'oggetto del saggio di Sebastian Schütze. Irene Fosi, d'altro canto, staglia la figura e le scelte del pontefice sullo scenario del conflitto europeo e della gestione dello Stato pontificio, analizzandone la prospettiva politica e le sue inevitabili contraddizioni.⁸ Emilio Russo, a sua volta, esplora un aspetto fondamentale della personalità di Maffeo: il suo essere poeta. Se altri saggi si concentrano su aspetti nodali del pontificato, quelli appena evocati mettono in luce due tratti cruciali della personalità del cardinale. Fin da giovane, il brillante prelato aveva dato prova di saper attirare talenti circondandosi di sodali fidati ma con personalità autonome. L'altro talento delineato da Emilio Russo è l'attitudine, o meglio la passione, a declinare qualsiasi cosa – anche la sua produzione poetica – in termini politici. Non tanto per i temi trattati ma per il modo in cui stile, soggetto e diffusione dei poemi stessi diventano strumenti di una strategia di influenza e autopromozione che con il tempo si trasforma in politica culturale.⁹ Una volta eletto papa, i tre figli di suo fratello Carlo, i cardinali Francesco e Antonio e Taddeo, futuro capostipite della dinastia, diventano gli attori principali dell'impresa Barberini, di cui il palazzo alle Quattro Fontane è al tempo stesso manifesto, centro nevralgico del sistema e palcoscenico (fig. 2).

Nel 1623, anno della sua inaspettata elezione, Maffeo era un cardinale importante e straordinariamente ricco, ciò nonostante la sua famiglia aveva ancora molta strada da fare. Originari della val d'Elsa, i Barberini erano mercanti di lana e tessuti di antica fede antimedicea; Maffeo era stato cresciuto dallo zio Francesco (1528-1600), il primo laureato di famiglia e prelato nella curia romana, a cui il nipote era devotissimo. Francesco si arricchì con la compravendita degli uffici vacabili e alla sua morte lasciò al nipote una consistente fortuna che gli consentì una rapida scalata nella gerarchia ecclesiastica, culminata con la nomina a cardinale nel 1606 quando era nunzio apostolico a Parigi. Maffeo ereditò da Francesco anche la cosiddetta casa grande ai Giubbonari, com'era nota all'epoca, una residenza relativamente modesta priva di una piazza antistante e senza facciata degna di nota, dove risiedeva quando era a Roma, assieme a suo fratello Carlo (1562-1630), la moglie di questi Costanza Magalotti (1575-1644) e i loro tre figli, Francesco (1597-1679), Taddeo (1603-1647) e Antonio (1607-1671). Nel 1606, appena ordinato cardinale, Maffeo sostituì i tafani dello stemma di famiglia con le più nobili api, dando forse la prima dimostrazione del suo sofisticatissimo talento pubblicitario. Come argomenta Louise Rice nella sua introduzione alla sezione dedicata all'emblematica, eloquentemente intitolata *Branding Barberini-Style*, la scelta delle api si rivelò geniale. Oltre a evocare innumerevoli associazioni positive, gli industriosi insetti si prestano ad infinite declinazioni decorative essendo, al tempo stesso, la metafora di un sistema sociale ideale (fig. 3). Lo stesso anno Maffeo cominciò a inviare da Parigi disposizioni per adattare la residenza di via dei Giubbonari al nuovo rango cardinalizio; nel 1615 tentò di



Fig. 3. Palazzo Barberini, stemma sulla una delle porte di accesso al salone.

acquistare palazzo Acquaviva in via Giulia, senza successo, e dunque, al momento dell'elezione, l'ottenimento di un palazzo degno di una famiglia papale era all'ordine del giorno.¹⁰

L'urgenza non era motivata soltanto dalle ambizioni dinastiche che Urbano riponeva in Taddeo, ma anche dalla necessità di individuare una sede da cui Francesco, nominato cardinale già nel 1623, potesse esercitare la sua azione politica e un palcoscenico per le ambiziose passioni culturali condivise da tutta la famiglia e in particolare da Antonio, il quale fu l'unico a vivere stabilmente alle Quattro Fontane tra il 1635 e il 1644.¹¹ La natura elettiva del regime papale rendeva la società romana particolarmente volatile e le famiglie dei pontefici avevano a disposizione un tempo limitato per assicurarsi una posizione; in un simile contesto politico e sociale il palazzo di famiglia aveva sempre una funzione legittimante, dimostrativa e dinastica. I Barberini, ricchi ma *parvenu*, entrano nel solco di una tradizione ben consolidata ma inventano forme nuove per affermarsi sulla scena politica e sociale facendo dell'innovazione – costruita beninteso su una sapientissima combinazione di elementi della tradizione – un valore in sé. Di questa prospettiva del tutto inedita la residenza alle Quattro Fontane è la massima manifestazione, un palazzo che non ha precedenti né imitazioni.¹²

Alla fine del 1625 Francesco acquistò la villa Sforza sul colle del Quirinale, in



Fig. 4. Palazzo Barberini, facciata nord e facciata ovest.

prossimità della residenza estiva dei pontefici. Già dalla seconda metà del Cinquecento l'area tra il Quirinale e il Pincio era divenuta la località prediletta da numerosi cardinali per edificare le loro ville e alla fine del secolo la grande riorganizzazione urbanistica messa in atto da Sisto V si era focalizzata su quell'area con la realizzazione della via Felice, oggi via Quattro Fontane, che avrebbe collegato Trinità dei Monti con Santa Maria Maggiore.¹³ La proprietà degli Sforza acquistata dai Barberini si trovava in una posizione strategica su un lato della via Felice di fronte alla residenza papale del Quirinale.

Il 30 gennaio 1626 Francesco trasferì la proprietà al fratello Taddeo, il quale sposò Anna Colonna (1601-1658) il 27 ottobre 1627, legando i Barberini a una delle più antiche famiglie romane. Lo stesso anno la progettazione veniva affidata a Carlo Maderno, architetto pontificio responsabile anche del Quirinale.¹⁴ Come altre iniziative barberiniane, anche il palazzo è un'impresa collettiva che coinvolge nei vari aspetti ideativi Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini, Pietro da Cortona e Andrea Sacchi, Tommaso Campanella e Francesco Bracciolini. Sia Francesco che Taddeo sono coinvolti nella progettazione, ma le fonti del tempo considerano Urbano il vero committente e ideatore del progetto, responsabile per esempio della scelta di Pietro da Cortona per gli affreschi del salone (fig. 2).¹⁵

È necessario a questo punto ripercorrere le principali fasi della costruzione e dell'occupazione del palazzo alle Quattro Fontane durante gli anni del pontificato, già ricostruite da Patricia Waddy nei suoi studi fondamentali.¹⁶ I lavori iniziarono a dicembre 1628 e proseguirono fino al 1637. Maderno morì all'inizio del 1629, una volta completata la fase progettuale e furono Bernini, che assunse la guida del cantiere, e Borromini, che già collaborava con Maderno con il ruolo fondamentale di trasformare le idee progettuali in esecutivi architettonici realizzabili, a dare forma ai



Fig. 5. Palazzo Barberini, facciata ovest.

desideri dei committenti. A maggio 1632 Taddeo e Anna si trasferirono nell'ala nord, dopo aver acquistato numerosi edifici nelle vicinanze per alloggiare le 143 persone del loro seguito. Nel 1630 venne chiusa la volta del salone e a carnevale del 1632 il camerone delle commedie, ovvero l'attuale sala Marmi, ospitò la rappresentazione del *Sant'Alessio*, l'opera che inaugura la vivacissima produzione teatrale barberiniana ricostruita da Frederick Hammond nel suo saggio. Negli anni Trenta venne costruita ex novo l'ala sud del palazzo destinata a Francesco e tra il 1632 e il 1639 Pietro da Cortona affrescò la volta del salone. Pur non abitando alle Quattro Fontane, Francesco vi collocò la sua straordinaria biblioteca, regolarmente aperta agli studiosi. Nei pressi della proprietà si trovava anche la manifattura di arazzi da lui istituita nel 1626 e attiva fino al 1680, oggetto dell'introduzione di James Harper alla sezione *Tessere la trama*.

Nella primavera del 1634, dopo appena due anni, Taddeo e Anna tornarono a vivere in via dei Giubbonari e affittarono i loro appartamenti ad Antonio, il quale risiedette stabilmente alle Quattro Fontane fino al 1644, assistito da uno staff di 124 persone. Con il contributo di Francesco, Antonio finanziò la costruzione del teatro progettato da Pietro da Cortona e situato in un edificio a nord della proprietà. Inaugurato durante il carnevale 1639, poteva ospitare tra le tremila e le quattromila persone e costò la somma colossale di circa 4.000 scudi.¹⁷ Nel 1644, in previsione della prossima morte del papa, Antonio fece redigere un minuzioso inventario dei beni contenuti nel palazzo nel quale sono elencati, oltre a un leone e a un telescopio, 575 dipinti, 255 sculture e naturalmente arazzi, argenterie, mobili e cristalli.¹⁸

Pur non abitandovi regolarmente, tutta la famiglia utilizzava il palazzo per ricevimenti e cerimonie, produzioni teatrali, udienze politiche e cenacoli culturali, sede della biblioteca e luogo di raccolta ed esposizione delle straordinarie opere d'arte



Fig. 6. La basilica di San Pietro da palazzo Barberini.

della collezione. Nel 1631 Taddeo venne nominato prefetto di Roma, una carica alla quale Urbano VIII attribuì un rango del tutto inedito; al termine di una cerimonia per la quale furono inventati nuovi rituali, Taddeo si avviò verso il palazzo ancora in costruzione ma decorato per l'occasione a far da quinta alla sua investitura dinastica.¹⁹ Ancor prima di essere abitato, il palazzo alle Quattro Fontane è già il fondale delle imprese dei Barberini, i quali continueranno ad esaltarne la natura fondamentalmente spettacolare anche dopo la morte di Urbano VIII.

I vari progetti giunti a noi mostrano come l'ambizione dei Barberini fosse una residenza che imitasse e al tempo stesso superasse palazzo Farnese e soprattutto, che rappresentasse una novità assoluta nel panorama dell'architettura romana.²⁰ Maderno elabora una proposta eclettica e innovativa: ingloba l'edificio Sforza in una costruzione molto più grande con una facciata tradizionale sulla piazza Grimana, l'attuale piazza Barberini, e una completamente diversa sul lato ovest lungo la via Felice. (fig. 4). Questa seconda facciata diventa il fronte principale, aperto su un'ampia corte e rivolto verso il Quirinale e San Pietro. Ispirata dalla francofilia di Urbano VIII, la facciata a corte evoca il palazzo del Lussemburgo, iniziato dodici anni prima per Maria de' Medici; è una soluzione inedita in Italia che risponde a una delle principali urgenze dei Barberini: accogliere gli ospiti in maniera principesca.²¹ Le



due ali sono destinate rispettivamente a nord al ramo secolare della famiglia, e a sud a quello ecclesiastico; il corpo centrale è occupato interamente dall'immenso salone, appannaggio di tutta la famiglia, un unicum nei palazzi romani²² (fig. 5).

Anche per i contemporanei la teatralità è il tratto saliente della facciata, a cui per esempio fa riferimento Pompilio Totti nel *Ritratto di Roma moderna*, una guida della città pubblicata nel 1638.²³ Ma la facciata non è soltanto un palcoscenico, è spettacolo essa stessa: visibile da gran parte della città, stabilisce una relazione evidente con il paesaggio urbano e un asse visivo e simbolico con la basilica di San Pietro²⁴ (fig. 6). In perfetto stile barberiniano, la facciata combina elementi dell'architettura classica, rinascimentale e francese in un sistema complesso ma di immediata lettura. Al piano terreno ha un profondo porticato che si estende in un emiciclo sottostante il salone del piano nobile fino al giardino, e ai livelli superiori si presenta come una grande loggia vetrata che inquadra la basilica di San Pietro per chi si trova all'interno del salone²⁵ (fig. 7).

Le ali laterali sono accessibili dai due scaloni che partono dal porticato, quadrato a nord verso gli appartamenti secolari, e ovale a sud verso gli appartamenti cardinalizi e la biblioteca. La soluzione a pozzo aperto con pilastri e colonne, l'illuminazione dall'alto e il complesso programma decorativo fanno dello scalone quadrato una delle numerose novità del palazzo. La scala ovale è una struttura più leggera e di

Fig. 7. Palazzo Barberini, portico ed emiciclo.





grande eleganza, con pianta ellittica e colonne binate distribuite lungo il perimetro. Fu plausibilmente elaborata da Borromini su un'idea progettuale di Maderno, ma è arduo distinguere con certezza la paternità di ambienti e soluzioni: palazzo Barberini è un laboratorio, dove ai più grandi architetti del secolo viene chiesto di sperimentare soluzioni nuove per nuove esigenze (figg. 8-9).²⁶

Il palazzo non soltanto guarda San Pietro ma è disseminato di riferimenti al Vaticano che amplificano un rispecchiamento concettuale: i tre ordini sovrapposti della facciata ovest riprendono le logge del cortile di San Damaso; la scala ovale ricorda quella di Bramante in Vaticano; il salone corrisponde per le dimensioni, il soffitto a volta e l'iconografia alla sala Clementina.²⁷ Il cardinal Antonio decora le sale di rappresentanza con copie a olio degli arazzi di Raffaello raffiguranti gli *Atti degli Apostoli* e nella sala del Trono si trova ancora una copia su tela della *Battaglia di Costantino e Massenzio* affrescata dagli allievi di Raffaello nell'omonima sala in Vaticano.²⁸ Promuovere il suo pontificato come un secondo Rinascimento è forse la massima ambizione di Urbano VIII, amplificata nel palazzo alle Quattro Fontane dalle citazioni di opere realizzate un secolo prima in Vaticano.

Gli appartamenti di Taddeo e sua moglie erano naturalmente sfarzosi, in particolare quello di Anna al piano nobile. La moglie del prefetto di Roma rivestiva il ruolo ufficiale di consorte del papa: era la figura centrale della famiglia e riceveva gli ospiti in vece del pontefice. Le quattro anticamere dell'appartamento, ciascuna

Fig. 10. Palazzo Barberini, sala Ovale.

Pagina a fronte

Fig. 8. Palazzo Barberini, scalone quadrato.

Fig. 9. Palazzo Barberini, scalone ovale.

Fig. 11. Pietro da Cortona, *Trionfo della Divina Provvidenza*, particolare con la Divina Provvidenza seduta sulle nuvole, palazzo Barberini, salone.

destinata all'udienza di ospiti di rango diverso, erano i palcoscenici dove Anna si mostrava.²⁹ Il salotto affrescato da Andrea Sacchi con l'*Allegoria della Divina Sapienza* (1629-1630) è l'ambiente centrale, aperto sulla cappella decorata da Pietro da Cortona con cui costituisce un unico progetto decorativo al quale collabora, oltre a Sacchi e Cortona, anche Bernini. Taddeo è il committente degli affreschi e, come ha dimostrato John B. Scott nel suo saggio fondamentale sugli affreschi del palazzo, in tutta la decorazione della sala il tema dinastico si intreccia con la celebrazione di Urbano VIII, eletto al governo del mondo e illuminato dalla saggezza divina. L'*Allegoria della Divina Sapienza* è la prima messa in scena monumentale della visione barberiniana, ovvero la sapiente combinazione di innovazioni estetiche, scelte filosofiche e istanze politiche che esemplificano l'urgenza di originalità innescata della famiglia³⁰ (fig. 10 a p. 41).

A differenza dell'ala nord, l'ala cardinalizia del palazzo viene progettata ex novo e Francesco, al quale è destinata, ha modo di influenzare l'articolazione degli spazi con maggiore libertà. È questo il lato del palazzo frequentato da letterati e scienziati che salgono la scala ovale per recarsi al secondo piano alla rinomata biblioteca del cardinal Francesco ed è qui, nel camerone delle commedie, adiacente al salone e speculare alla scala quadrata, che si svolgono le rappresentazioni descritte da Maurizia Cicconi nel testo introduttivo alla sezione dedicata alle cerimonie Barberini.

Agli appartamenti cardinalizi appartiene anche la sala Ovale, ennesima innovazione architettonica ideata da Maderno ma progettata nei dettagli e realizzata da Bernini (fig. 10). Ancora una volta, gli ambienti ovali e aperti sul giardino degli *chateaux* francesi sono la fonte di ispirazione per la splendida sala di palazzo Barberini.³¹ Al tempo stesso l'ovale è la trasposizione di una forma utilizzata nell'architettura sacra in uno spazio domestico, una scelta che ancora una volta rispecchia l'idea di fondo del palazzo, ovvero la sintesi della dimensione ecclesiastica e secolare rappresentata dalla famiglia del pontefice.³² Situata nel corpo centrale dell'edificio, la sala Ovale si apre verso il lato interno del salone e, dal lato opposto, sullo spazio scenografico del giardino, creando un asse visivo che attraversa l'edificio da est a ovest, a sottolineare l'arco del sole, simbolo centrale nell'universo di Urbano e nel palazzo. Completamente diversa dal salone, la sala Ovale è un ambiente sobriamente classico ritmato dalla sequenza di paraste, porte, finestre e nicchie ideata da Bernini, che conferisce all'ambiente un'eleganza quasi neoclassica.³³ Qui si riunivano i cenacoli intellettuali promossi da Francesco e Antonio e qui, negli anni Quaranta, Antonio sistema le sculture classiche della collezione e accoglie i Purpurei Cygni, un gruppo di cardinali che si dedicavano ad Apollo e Minerva; non a caso nella porta centrale del salone verso la sala Ovale sono raffigurati dei cigni, animali sacri ad Apollo, che sostengono una testa di Medusa, in onore di Minerva.³⁴

È il palazzo abitato da Antonio quello descritto nelle *Aedes Barberinae* di Girolamo Tezi, una sontuosa pubblicazione del 1642 commissionata dallo stesso cardinale.³⁵ Il volume, evocato da Caterina Volpi nel suo saggio, è tanto un monumento a Urbano VIII quanto uno strumento di autopromozione e riscatto per una famiglia che aveva ormai intrapreso la sua parabola discendente; non a caso, dopo la morte di Urbano VIII, i Barberini lo utilizzarono frequentemente come dono diplomatico. Tezi descrive le sterminate collezioni di Antonio e gli ambienti dove sono collocate le opere, un tema cruciale approfondito da Paola Nicita nel suo contributo *Le Muse e il*



Fig. 12. Pietro da Cortona, *Trionfo della Divina Provvidenza*, palazzo Barberini, salone.

*Palazzo. Un'introduzione alla collezione Barberini.*³⁶ Quel che importa sottolineare in questa sede è che Tezi ci racconta di un luogo semipubblico: la relativa accessibilità alle collezioni d'arte, alla biblioteca, ai giardini e soprattutto al salone è testimonianza non soltanto dell'ampiezza e della rilevanza dell'intervento barberiniano in ogni ambito culturale, ma anche della natura a un tempo semi-istituzionale e promozionale del palazzo alle Quattro Fontane, luogo di cerimonie pubbliche, museo e teatro.

Come è stato già sottolineato, il salone è la scelta progettuale che innesca le principali innovazioni. Le sue enormi dimensioni, il fatto che fosse accessibile da entrambi gli scaloni e gli strumenti elaborati dai Barberini per rendere intelligibile ai visitatori e al mondo intero il significato dell'allegoria dipinta, ne fanno uno spazio fondamentalmente pubblico: il luogo dove la santità di Urbano VIII e il rango regale della famiglia Barberini acquistavano forma concreta. Gli affreschi di Pietro da Cortona sono stati oggetto di moltissimi studi e in questa sede ci soffermeremo soltanto sul modo in cui amplificano gli aspetti dell'impresa barberiniana al centro de *L'Immagine Sovrana*. Se la facciata fa del palazzo un elemento urbano in equilibrio con la basilica di San Pietro, il salone è l'ambiente dove questa relazione si esprime nella sua massima efficacia visiva e concettuale. L'affresco intreccia infatti la dimensione temporale e spirituale del papato con la celebrazione della Divina Provvidenza e del suo intervento nell'elezione di Maffeo al soglio pontificio.³⁷ Stagliata contro il sole, la Provvidenza comanda alla Fama di incoronare di stelle lo stemma dei Barberini. Tre gigantesche api circondate da tralci di alloro (fig. a p. 4) – un esplicito riferimento alla reputazione letteraria di Urbano – e sormontate dalle chiavi e dalla tiara papali, rappresentano la compresenza della famiglia e del pontefice nel trionfo personale di Urbano e del papato (fig. 11). Attorno, diversi registri di figure allegoriche, scene mitologiche e storiche amplificano il tema del trionfo della virtù. Come nel caso dell'*Allegoria della Beata Sapienza*, siamo di fronte ad una rappresentazione del tutto inedita: né sacra né profana ma gloriosamente allegorica (fig. 12).

Urbano è all'origine dell'affresco: è lui a scegliere l'artista e verosimilmente il soggetto, ovvero il suo ruolo di agente della Divina Provvidenza. Il poema epico di Francesco Bracciolini *L'elezione di Urbano VIII* (1628), che celebra l'elezione di Maffeo come una vittoria delle virtù sui vizi, fornisce la base, il canovaccio, per gli spunti iconografici ma è Pietro da Cortona l'inventore dello straordinario *Trionfo della Divina Provvidenza*.³⁸ Pietro riesce a fondere la mitologia con l'epica e la storia romana, la zoologia simbolica con l'emblematica in una costruzione illusionistica che ancora la miriade di scene in una struttura unitaria, creando al tempo stesso un effetto di sfondamento della volta grazie al quale lo spazio abitato dallo spettatore si innalza nel vorticoso spazio dell'immagine. Stabilendo un *continuum* tra lo spazio reale e quello immaginario, Pietro da Cortona proietta la storia antica sul tempo presente, e del resto, come i saggi in catalogo mettono in luce da diverse prospettive – in particolare quelli di Sebastian Schütze, Ingo Herklotz e Alessandra Rodolfo – l'attualizzazione di una varietà di tradizioni del passato è l'elemento distintivo del progetto culturale barberiniano: è così che nuove invenzioni acquistano profondità storica ed efficacia contemporanea.

L'efficacia è data in primo luogo dalla straordinaria potenza comunicativa di alcuni degli artisti impiegati dai Barberini, Gian Lorenzo Bernini e Pietro da Cortona tra tutti. Ma anche i poliformi strumenti di diffusione messi in campo giocano un



ruolo fondamentale. Le fonti più antiche per l'iconografia del salone sono due guide, un pamphlet a uso dei visitatori scritto nel 1640 da un certo Rosichino, servitore dei Barberini, e *Il pellegrino o vero la dichiarazione delle pitture della Sala Barberina*, una descrizione scritta nel 1639 dallo stesso Bracciolini, nella quale il poeta si finge un attempato maggiordomo del palazzo che porta in visita un pellegrino incontrato alle Quattro Fontane.³⁹ Il salone era abitualmente frequentato da ambasciatori, dignitari stranieri e visitatori illustri, prelati e figure dell'amministrazione vaticana, questuanti di rango e invitati alle cerimonie organizzate dai Barberini, ma dall'esistenza del pamphlet di Rosichino deduciamo che fosse accessibile a qualsiasi persona presentabile che arrivasse all'ora appropriata. Sono dunque i Barberini stessi a premurarsi che gli affreschi siano fruibili a diversi livelli e da una pluralità di pubblici come si direbbe oggi, che comprende sia i letterati che quelli che guardano soltanto le figure, ma tutti in grado di cogliere il riferimento all'elezione divina e all'immortalità guadagnata attraverso la virtù.⁴⁰ A partire dalla Controriforma, la dimensione comunicativa è centrale nel mondo cattolico, ma i Barberini, o meglio, l'impresa da loro creata, la portano a livelli di complessità, efficacia e modernità senza precedenti.

Molto è stato scritto sullo straordinario ritratto «parlante» di Urbano VIII realizzato da Gian Lorenzo Bernini nel 1632-1633 e sul perché rappresenti, ancora una volta, una novità assoluta.⁴¹ I contemporanei ne colsero immediatamente l'aspetto rivoluzionario: l'opera è concepita in modo tale che lo spettatore deve girarle attorno per cogliere appieno lo sguardo del pontefice e la leggerissima torsione della figura; per essere davvero apprezzato il ritratto deve animarsi e perché si animi è necessaria la nostra partecipazione attiva. Intimo e rituale al tempo stesso, l'Urbano di Bernini (fig. 1 a p. 28) è la testimonianza esemplare della straordinaria efficacia, della colta immediatezza e della visionaria scaltrezza delle imprese concepite all'ombra dei Barberini.

Note

1. Si veda il saggio di Frederick Hammond in questo catalogo; inoltre, Hammond 1994, pp. 243-253 e Hammond 2010.
2. Per il ruolo dei Barberini nella guerra di Castro si veda Capponi 2007.
3. Citato in Scott 1991, p. 6.
4. Galileo Galilei a Bellosguardo, lettera a Federico Cesi a Roma, 9 ottobre 1623, in Gabrieli 1996, p. 817. Per il contesto della corrispondenza si veda Schettini Piazza 2007.
5. Fumaroli 2007a.
6. La bibliografia sui personaggi nominati è vastissima; indicazioni puntuali vengono fornite nei diversi saggi in catalogo, in particolare da Caterina Volpi, Filippo Camerota, Michele di Monte, Camilla Fiore e Sergio Guarino, e nelle schede delle opere. Per la cerchia dei Barberini si veda il classico Haskell 1980, pp. 24-62; per Fabio Chigi, Grossman 2021, e *Alessandro VII Chigi* 2000; per Giulio Rospigliosi, *Lo spettacolo del sacro* 2005; per Giulio Mazzarino, *Mazarin, Rome et l'Italie* 2021.
7. Si veda anche Solinas 2004 e Solinas 2007.
8. Si veda anche *Papato e impero* 2013. Per le dinamiche politiche a Roma durante il pontificato Barberini si veda Nussdorfer 1992.
9. Per la politica culturale di Maffeo cardinale e Urbano pontefice si veda Rietbergen 2006.
10. Schütze 1998, p. 90. Per i lavori intrapresi da Maffeo nella residenza di via dei Giubbonari si veda Waddy 2007, che ricostruisce anche gli adeguamenti fatti da Antonio alle Quattro Fontane.
11. Il mecenatismo culturale dei fratelli Barberini

- viene esplorato nel catalogo da vari punti di vista; per due prospettive sulla struttura del *patronage* dei nipoti si veda Hammond 1992 e Scott 1995; per il rapporto della famiglia con i gesuiti, Fumaroli 1978.
12. Seppur non imitato, il palazzo fu fonte di ispirazione per numerosi architetti europei: si veda Kieven 2007, pp. 595-604.
 13. Frommel 2004. Per l'urbanizzazione della zona si veda il classico Spezzaferro 1983.
 14. Hibbard 1971, pp. 80-84, 222-230; Blunt 1958.
 15. Schütze 1998, p. 86.
 16. Waddy 1990, pp. 173-271; 1976 e 1985.
 17. Waddy 1990, pp. 246-248. Si veda anche Tamburini 2010.
 18. Aronberg Lavin 1975, pp. 157-188 per l'inventario del 1644; per il leone si veda Scott 1991, p. 84; per il telescopio: Waddy 1990, p. 219. Per gli interventi di Antonio sull'apparato decorativo del palazzo si veda Calzona 2017.
 19. Shütze 1998, p. 92.
 20. Frommel 1999 p. 94; Waddy 1990, p. 224, Scott 1991, p. 49.
 21. Frommel 2004, p. 95.
 22. Waddy 1990, p. 180.
 23. Waddy 1990, p. 206.
 24. Waddy 1990, p. 224.
 25. La parte posteriore dell'emiciclo e la cordonata verso il giardino vennero completate negli anni Settanta del Seicento nel corso di una campagna di rinnovamento condotta dall'ormai venerando cardinal Francesco: Waddy 1990, pp. 252-272; si veda

- anche in questo catalogo il contributo di Alessandro Cosma, *Il papa e i suoi nipoti*.
26. Per una bibliografia aggiornata sugli scaloni si veda *Palazzo Barberini, Galleria Corsini* 2021, pp. 17-19; per i diversi contributi di Gian Lorenzo Bernini e Francesco Borromini alla realizzazione di palazzo Barberini: Frommel 2004, pp. 99-102.
 27. Schütze 1998, p. 92; Scott 1991, pp. 160-163.
 28. Si veda in questo catalogo il contributo di Paola Nicita, *Le Muse e il Palazzo. Un'introduzione alla collezione Barberini*.
 29. Waddy 1990, p. 193; per un'analisi degli appartamenti di Anna Colonna anche nelle sue altre residenze romane: Onori 2017.
 30. Scott, 1991, pp. 38-94; Scott 2007; l'affresco è analizzato in maggiore dettaglio da Sebastian Schütze nel suo saggio in catalogo.
 31. Frommel 2004, p. 96.
 32. Waddy 1990, p. 223.
 33. Frommel 2004, p. 102.
 34. Scott 1991, p. 194; Faedo 2005, pp. 38-52.
 35. Tezi 1642.
 36. Sul cardinale Antonio si veda anche Wolfe 2009.
 37. Waddy 1990, p. 219.
 38. Grootveld 2020; Rossi 2020; Briganti 1982, pp. 81-88, 195-204.
 39. Frangerberg 2003; Lee 2002.
 40. Scott 1991, p. 196. Sul ruolo dei Barberini nell'apparizione dello spettatore nel contesto romano del tempo si veda Fumaroli 1994b.
 41. Lavin 2007; Bacchi, Hess 2008, pp. 34-36.

L'immagine sovrana.

Urbano VIII e i Barberini

mostra a cura di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori,
Sebastian Schütze

18 marzo – 30 luglio

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#)

Roma, via delle Quattro Fontane 13

ELENCO OPERE DIVISE PER SEZIONI

SEZIONE 1 – Piacere e strategia

Michelangelo Merisi detto Caravaggio (Milano 1571 – Porto Ercole 1610)

Sacrificio di Isacco

olio su tela, 104 x 135 cm

Firenze, Gallerie degli Uffizi

Michelangelo Merisi detto Caravaggio (Milano 1571 – Porto Ercole 1610)

Ritratto di Maffeo Barberini

olio su tela, 122 x 95 cm

Firenze, Collezione privata

Anonimo del XVII secolo

Ritratto di Francesco Barberini

olio su tela, 122 x 95 cm

Collezione privata

Ludovico Carracci (Bologna 1555 - Bologna 1619)

San Sebastiano nella cloaca Maxima, 1612

olio su tela, 167 x 233 cm

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

da Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

San Sebastiano, 1616-1617

Madrid, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

RIPRODUZIONE IN SCALA 1:1 resina dipinta, 98 x 42 cm

Collezione privata

Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta (Bologna 1575 - Bologna 1655)

Antonio e Cleopatra

olio su tela, 158 x 224 cm

Milano, Collezione Francesco Micheli

Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta (Bologna 1575 - Bologna 1655)

Ratto di Europa

olio su tela, 160 x 222 cm

Collezione privata

SEZIONE 2 – Immaginare la dinastia

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Busto di Urbano VIII, 1658

bronzo, 101,5 cm

Collezione privata

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Ritratto di Urbano VIII, 1627

olio su tela, 199 x 128 cm

Roma, Musei Capitolini, Pinacoteca Capitolina

Giovanni Gonnelli detto Cieco da Gambassi (Gambassi 1603 – Roma 1664)

Busto di Urbano VIII

terracotta 80 x 40 x 50 cm

Collezione privata

Lorenzo Ottoni (Roma 1648 - Roma 1736)

Ritratto del cardinale Francesco Barberini

marmo, h 67 cm

Roma, Gallerie Nazionali Arte di Antica - Palazzo Barberini

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Ritratto di Taddeo Barberini, 1631

olio su tela, 250 x 150 cm

Roma, Collezione Istituto Nazionale della Previdenza Sociale

Francesco Mochi (Montevarchi 1580 – Roma 1654)

Ritratto equestre di Carlo Barberini, circa 1630

bronzo, h 57 cm - base in legno h 36 cm

Collezione privata

Simone Cantarini (Pesaro 1612 - Verona 1648)

Ritratto del cardinale Antonio Barberini junior

olio su carta applicata su tela, 48 x 36 cm

Roma, Gallerie Nazionali Arte di Antica - Palazzo Barberini

SEZIONE 3 – La fabbrica dei santi

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Bozzetto per Matilde di Canossa, 1633-34

bronzo, h 39,4 cm

Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum

Francesco Mochi (Montevarchi 1580 – Roma, 1654)

Bozzetto per la prima versione della Veronica

bronzo, h 47,8 cm

Collezione privata

Nicolas Poussin (Les Andelys 1594 - Roma 1665)

Martirio di sant'Erasmo, 1628-1629

olio su tela, 320 x 186 cm

Città del Vaticano, Musei Vaticani

Tanzio da Varallo (Alagna Valsesia 1582 circa – Varallo (?) 1633)

Il martirio dei santi francescani a Nagasaki, post 1627

olio su tela, 115 x 80 cm

Milano, Pinacoteca di Brera

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Le tre Maddalene, 1633-1634

olio su tela, 68 x 51 cm

Roma, Gallerie Nazionali Arte di Antica - Palazzo Barberini

Charles Mellin (Nancy 1597 ca. - Roma 1649) e Giovan Battista Muti

Papazzurri, detto il Cavalier Muti (Roma 1604 – Roma 1653)

Apoteosi di Sant'Urbano 1630 ca.

olio su tela, 280 x 190 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Cerimonia di Urbano VIII nella chiesa dei Santi Luca e Martina

penna, inchiostro bruno acquerellato, rialzi di biacca su carta bruna,

applicato su tela, 380 x 520 mm

Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica

Anonimo fiammingo, inizi XVII secolo

Celebrazioni per la posa della prima pietra per la chiesa di Santa Maria della Concezione (4 ottobre 1626), inizi XVII secolo

olio su tela, 146 x 190 cm

Collezione privata

SEZIONE 4 – Hic Dominus

Valentin de Boulogne (Coulommiers-en-Brie 1591/94 - Roma 1632)

Allegoria dell'Italia, 1626-1627

olio su tela, 345 x 333 cm

Roma, Institutum Romanum Finlandiae

Nicolas Poussin (Les Andelys 1594 - Roma 1665)

Morte di Germanico, 1628

olio su tela, 148 x 198,1 cm

Minneapolis, Minneapolis Institute of Art, The William Hood Dunwoody Fund

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Ritratto di Marc'Antonio Pasqualini con Apollo e Marsia, 1641

olio su tela, 243,8 x 194,3 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Enid A. Haupt Gift and Gwynne Andrews Fund, 1981

Giovanni Gaspare Lanfranco (Parma 1582 - Roma 1647)

Venere che suona l'arpa, 1630 ca.

olio su tela, 214 x 150 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Girolamo Acciari (costruttore), Giovanni Tubi (intagliatore)

Arpa Barberini, 1633

Legno sagomato, intagliato, dorato, h 180 cm

Roma, Museo Nazionale degli Strumenti Musicali

Raffaello Sanzio (Urbino 1483 - Roma 1520)

La Fornarina, 1520 circa

olio su tavola, 87 x 63 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Francesco da Sangallo, attr. (Firenze 1494 – Firenze 1576)

Pan disteso, circa 1535

marmo, 63,5 x 134 x 59,1 cm

Saint Louis, Saint Louis Art Museum

Valentin de Boulogne (Coulommiers-en-Brie 1591/94 - Roma 1632)

Sansone, 1631

olio su tela, 135,6 x 102,8 cm

Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Mr. and Mrs. William H. Marlatt Fund

SEZIONE 5 – Imprese di famiglia

"Fratello del Cavalier Muti", Charles Mellin (Nancy 1597 ca. - Roma 1649)

Allegoria della Pace e delle Arti sotto il Pontificato Barberino, ante 1627

olio su tela, 350 x 254 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Jacomo della Riviera, da Francesco Mignucci

Hic Domus. Stemma Barberini con veduta di Palestrina, 1627-1630

Lana e seta, 315 x 220 cm

Collezione privata

Giovanni Lanfranco (Parma, 1582 – Roma, 1647) e Mattheus Greuter (Strasburgo 1564 – Roma 1638)

La grotta delle Naidi,

bulino 39,1 x 54,6 cm

Roma, Biblioteca Casanantense

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Favola di Florilla e Melissa, 1631

acquerello grigio-bruno, biacca, gesso nero, matita, 20,1 x 14,7 cm

Madrid, Museo del Prado

Charles Audran (1594–1674) e Andrea Sacchi (Roma 1599 – Roma 1661)

Infanzia di Giove,

acquaforte, 31,2 x 40,7 cm

Roma, Istituto Centrale per la Grafica

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Allegoria in onore del cardinale Antonio Barberini junior, 1635 circa

penna e inchiostro bruno; spazzolato e lavato, lumeggiature bianche su gesso nero, su carta tinta bruna, 52 x 77,2 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund

SEZIONE 6 – Cultura antica

Gellée Claude detto Claude Lorrain (Chamagne 1600 - Roma 1682)

Paesaggio Barberini (copia da), 1661

carta, matita nera, 214 x 309 mm

Londra, The British Museum

Jean Lemaire (Dammartin-en-Goële 1598 – Gaillon 1659)

Anacoreta con l'obelisco Barberini, 1637-1638

olio su tela, 163 x 241,5 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado

Francesco Borromini (Bissone 1599 – Roma 1667)

Disegno del tetto del Pantheon, 1625

carta media resistenza; disegno a grafite; costruzione, disegno e
quotazioni in grafite, 24,5 x 39,2 cm

Vienna, Albertina

Chiodo del Pantheon provenienza Collezione Bellori

bronzo, 52,4 x 9,9 cm

Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Antikesammlung

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Rilievo della Colonna Traiana,

acquerello bruno/penna inchiostro bruno, 43,8 x 27,9 cm

Roma, Istituto Centrale per la Grafica

Giovan Francesco Grimaldi (Bologna 1606 - Roma 1680) attr.

Vaso Portland

penna, acquerello bruno e bistrot su carta bianca, 46,9 x 35 cm

Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi

Anonimo miniatore del Museo Cartaceo

Fregio del Vaso Portland

penna, acquerello bruno e bistrot con tracce di matita su carta bianca,
46,9 x 70 cm

Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi

Antonio Bosio (Malta 1575 – Roma, 1629)

Roma sotterranea. Roma: appresso Guglielmo Facciotti, 1632

libro a stampa

Roma, Biblioteca Vallicelliana

Anton Francesco Gori

Thesaurus veterum diptychorum, consularium et ecclesiasticorum, 4 voll.,

Firenze, Albizzini, 1759

vol. 2, tav. 50

Roma, Bibliotheca Hertziana Max-Planck Institut für Kunstgeschichte

SEZIONE 7 – Scienza moderna

Giovan Battista Ferrari (Siena 1584 circa – Siena 1655)

De Florum cultura. Roma: Paulinus 1633

libro a stampa

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II

Josse Rycke (Gand 1587 – Bologna, 1627) / Francesco Stelluti (Fabriano 1577 – Roma 1653)

Urbano 8. pont. opt. max cum accuratior Melissographia, a Lynceorum Academia, in perpetuae deuotionis symbolum ipsi offerretur, Romae
1625

libro a stampa

Roma, Biblioteca Vallicelliana

Francisco Hernandez

Rerum medicarum Nouae Hispaniae thesaurus, seu Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia ... 1649

Roma, Biblioteca Casanatense

Tommaso Campanella (Stilo (RC) 1568 - Parigi 1639)

Realis philosophiae epilogisticae [...] Civitas solis, Francoforte 1623

libro a stampa

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II

Oroscopo di Urbano VIII, inserito nella Carte del processo dell'abate Morandi, 1630

manoscritto

Roma, Archivio Centrale dello Stato

Galileo Galilei (Pisa 1564 – Arcetri 1642)

Il saggiaiore nel quale con bilancia esquisita e giusta si ponderano le cose [...], In Roma - appresso Giacomo Mascardi, 1623

carta e pergamena 22,8 x 17 x 33 cm

Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina

Galileo Galilei (Pisa 1564 – Arcetri 1642)

Dialogo di Galileo Galilei Linceo matematico sopraordinario dello Studio di Pisa [...], In Fiorenza, per Gio. Batista Landini, 1632

libro a stampa, 23,7 x 17 x 4 cm

Roma, Biblioteca Universitaria Alessandrina

Tlamachayatl, 1534

mantello, 174 x 158 cm

Roma, Museo delle Civiltà

SEZIONE 8 – Tessere la Trama

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Costantino combatte il leone, 1633 ca

tempera su cartone, 338 x 268 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Jacomo della Riviera

Costantino combatte il leone, 1637

lana e seta con fili d'oro e d'argento, 500.4 x 297.2 cm

Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, Gift of the Samuel H. Kress Foundation, 1959

Giovan Francesco Romanelli (Viterbo 1608/13 - Viterbo 1662)

Il battesimo di Cristo,

tempera su cartone, 294 x 272 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Arazzeria Barberini sotto la direzione di Gaspare Rocci

Il battesimo di Cristo, 1643-44

lana e seta, 477,5 x 416,6 cm

New York, Collection of Cathedral Church of Saint John the Divine, gift of Elizabeth Underhill Coles 1891

Fabio Cristofani (Carbognano del Cimino 1610/1620 - Roma 1689)

Maffeo Barberini eletto papa, 1667

tempera su cartone, 318 x 505 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Arazzeria Barberini

Maffeo Barberini eletto papa

lana e seta, cm 406 x 537

Città del Vaticano, Musei Vaticani

SEZIONE 9 – La retorica e la poesia

9.1

Giuliano Finelli (Carrara 1602 - Roma 1653)

Ritratto di Francesco Bracciolini, 1630-1631

71 x 63 x 39 cm

Londra, Victoria and Albert Museum

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Busto Urbano VIII Barberini, 1632 ca

marmo, h 103 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

9.2

Charles Mellin (Nancy 1597 ca. - Roma 1649)

Ritratto di Galileo Galilei

olio su tela, 66x49 cm

Collezione privata

Jean de Saillant

Veduta idealizzata della Biblioteca Barberina

Stampa, cm

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Girolamo Teti

Aedes Barberinae ad Quirinalem, Roma: Mascardi 1642

libro a stampa, mm 307 x 220 x 25

Roma, Biblioteca Casanatense

Francesco Bracciolini (Bologna 1544 – Bologna 1634)

L'elettione di Vrbano papa 8. di Francesco Bracciolini Dell'Api all'ill.mo ...,

Roma 1628

libro stampa, 22x17x4 cm

Roma, Biblioteca Vallicelliana

Melchiorre Zoppio (Bologna 1544 – Bologna 1634)

*Discorso in dichiarazione dell'Hermathena stanza per comodità
dell'Accademia de' Gelati...*

libro a stampa, mm 230x160x9

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Michelangelo Buonarroti (Caprese 1475 – Roma 1564)

Rime di Michelangelo Buonarroti. Raccolte da Michelangelo suo nipote,

Firenze: Giunti 1623

libro a stampa, mm 203x140x15

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II

Giovanni Ferro

Teatro d'imprese di Giovanni Ferro all'em.no e rev.no cardinal Barberino,
Venezia: Sarzina 1623

libro a stampa, mm 325x254x80

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II

Maffeo Barberini (Firenze 1568 – Roma 1644)

Poemata, Roma: ex Typ. Vat. 1631

volume, cm 27,0x20,5x3,7

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana

Federico Ubaldini (Siena 1610 - Roma 1657)

Documenti d'Amore di Francesco da Barberino, Roma: Mascardi 1640

libro a stampa

Roma, Biblioteca Casanatense

SEZIONE 10 – Le Api Munifiche

Nicolas Poussin (Les Andelys 1594 - Roma 1665)

Distruzione del Tempio di Gerusalemme, 1635

olio su tela, 147 x 198 cm

Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie

Philippe de Champaigne (Bruxelles 1602 – Parigi 1674)

Triplo ritratto del cardinale Richelieu, 1642 ca. (1640)

olio su tela, 58,4 x 72,4 cm

Londra, The National Gallery, Presented by Sir Augustus Wollaston Franks, 1869

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Busto del cardinale Richelieu, 1640-1641

marmo, 82 x 65 x 33 cm

Parigi, Musée du Louvre

Tommaso Fedeli (1598 – 1658)

Ercole fanciullo, primo terzo del secolo XVII

porfido, 79 x 72 cm; peso: 85,4 Kg

Madrid, Museo Nacional del Prado

SEZIONE 11 – Intorno all'alveare

Simon Vouet (Parigi 1590 - Parigi 1649)

Angelo con la lancia della passione

olio su tela, 102 x 78 cm

Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Simon Vouet (Parigi 1590 - Parigi 1649)

Angelo con la tunica e i dadi

olio su tela, 102 x 78 cm

Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte

Giovan Francesco Romanelli (Viterbo 1608/13 - Viterbo 1662)

Il ritrovamento di Mosè, 1657

olio su tela, 201 x 140 cm

Compiègne, Musée national de château de Compiègne (deposito dal Musée du Louvre, Parigi)

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Ritratto del cardinale Giulio Sacchetti

olio su tela, 133 x 98 cm

Roma, Galleria Borghese

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Ritratto del cardinale Giulio Mazzarino

olio su tela,

Collezione privata

Giovan Francesco Barbieri, detto il Guercino (Cento 1591 - Bologna 1666)

Ritratto di Berardino Spada, 1631

olio su tela, 87,8 x 96,8 cm

Roma, Galleria Spada

Simon Vouet (Parigi 1590 - Parigi 1649)

Allegoria dell'Intelletto, della Memoria e della Volontà, ante 1625

olio su tela, 179 x 143 cm

Roma, Musei Capitolini, Pinacoteca Capitolina

SEZIONE 12 – Il Teatro degli Stupori

Andrea Camassei (Bevagna 1602 - Roma 1649)

La strage dei Niobidi

olio su tela, 300 x 410 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Andrea Camassei (Bevagna 1602 - Roma 1649)

Il riposo di Diana

olio su tela, 293 x 403

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Filippo Gagliardi, Jan Miel, Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Celebrazioni per la Compagnia del Gesù, 1641

olio su tela, 321 x 248 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Giostra del Saracino, 1634-1644

olio su tela, 300 x 220 cm

Roma, Museo di Roma, Palazzo Braschi

Filippo Gagliardi e Filippo Lauri

Carosello per l'ingresso di Cristina di Svezia il 28 febbraio 1656, 1656

olio su tela, 231 x 340 cm

Roma, Museo di Roma, Palazzo Braschi

L'immagine sovrana.

Urbano VIII e i Barberini

mostra a cura di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori,
Sebastian Schütze

18 marzo – 30 luglio

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#)

Roma, via delle Quattro Fontane 13

PANNELLI DI SALA

Pannello introduttivo:

L'immagine sovrana. Urbano VIII e i Barberini

Il 2023 segna il quarto centenario dell'elezione al soglio pontificio di Maffeo Barberini, avvenuta il 6 agosto 1623 e salutata da Galileo come una "mirabil congiuntura", un evento straordinario e di buon auspicio. L'Immagine Sovrana, Urbano VIII e i Barberini celebra lo splendore e le ombre del pontificato più lungo del XVII secolo (1623-1644), periodo di notevole fermento culturale e snodo cruciale per la storia europea. Poeta e protettore delle arti, Urbano VIII mise in campo un'eccezionale impresa di propaganda culturale attraverso la committenza di opere d'arte e letterarie, il sostegno alla ricerca scientifica, la promozione di attività editoriali e produzioni teatrali.

Emerse un nuovo stile, intessuto di riferimenti classici e allegorici, attualizzati in forme nuove, coinvolgenti e fruibili da un'ampia platea: è il barocco, che con i Barberini diventa stile europeo. Questa impresa e l'inestricabile intreccio di politica e cultura sono l'argomento centrale della mostra. Palazzo Barberini ne è il teatro principale e per questa occasione opere straordinarie che lo hanno lasciato da quasi un secolo vi fanno ritorno. Il percorso si snoda tra il pianterreno e i saloni monumentali e la selezione degli oggetti mira anche a evocare la funzione originaria degli spazi. Le opere in mostra si prestano a molteplici letture e rivestono una pluralità di funzioni, estetiche, culturali e politiche. All'ombra dei Barberini il cinismo e le ragioni di stato e di famiglia sono inscindibili da un'autentica e visionaria passione per ogni campo della creazione.

1. Piacere, fortuna e strategia

Che la spettacolare ascesa di Maffeo Barberini sia stata guidata da una precoce e oculata strategia, almeno a giudicare col senno di poi, sembra facile riconoscere. Probabilmente già da quando, mentre era ancora giovane studente a Pisa, un sedicente astrologo, il siciliano Andrea Lorestino, gli predisse che un giorno sarebbe addirittura diventato papa. Ciarlatanerie. Ma Maffeo non dimenticò quel pronostico. E da buon erede di mercanti fiorentini riuscì a navigare con destrezza attraverso gli insidiosi flutti della curia romana, fino al porto più ambito, l'elezione pontificia, per prendere il timone della Chiesa, come gli era stato predetto, e traghettare la navicula Petri nel più vasto mare della politica europea. Certo, non mancò la fortuna, anzi le fortune, piuttosto ingenti, lasciategli dal solerte zio Francesco, che egli seppe mettere utilmente a frutto, per costruirsi un capitale culturale oltre che materiale. E l'investimento nell'arte giocò un ruolo significativo e duraturo. Non per caso fu, tra l'altro, committente di Caravaggio e stabili con il giovane Bernini un fortunato sodalizio che avrebbe segnato per sempre il volto della Roma barocca, e non solo. In questo fu certo stratega, e forse persino profeta, possiamo riconoscerlo, col senno di poi.

2. Immaginare la dinastia

"Quale spettacolo sarebbe più bello del vedere insieme, quasi vive e spiranti, le immagini di tanti uomini illustri per fama e virtù?" Così Polibio ricordava l'antico culto degli antenati, delle *imagines maiorum*, del patriziato romano. E i Barberini avrebbero certamente approvato, poiché una simile istanza di ostensione rituale e dinastica anima il desiderio di moltiplicare e diffondere i ritratti commemorativi del pontefice e dei suoi parenti, immortalati nel bronzo o scolpiti nel marmo, dipinti o stampati. E grazie alle cure di artisti altrettanto illustri, primo fra tutti Gian Lorenzo Bernini.

Ma in questa straordinaria galleria potevano trovare posto anche oggetti davvero poco ordinari, come il ritratto di Urbano in terracotta commissionato al cosiddetto "Cieco di Gambassi", lo scultore Giovanni Gonnelli, che pur avendo perso la vista continuava a cimentarsi nel genere del ritratto, in effetti pressoché proibitivo per chi non possa vedere.

Agli occhi dei Barberini si trattava forse di un cimelio di interesse e curiosità più naturalistici che artistici, tanto più se paragonato al superbo virtuosismo dei busti di Bernini. Eppure, se ne poteva trarre qualche morale, perché se i marmi del Cavalier Bernini parevano parlanti, l'effigie di papa Urbano appariva persino a chi non vedeva.

3. La fabbrica dei santi

Con i santi non si scherza, recita l'adagio che era già proverbiale nel Seicento, e certamente Urbano VIII prese molto sul serio la questione della santità, fin dai primi anni del suo pontificato.

Già nel marzo, e di nuovo nell'ottobre, del 1625, il papa promulgò un decreto volto a contrastare "gli abusi che si sono insinuati e quotidianamente si insinuano" nelle forme di culto tributate a coloro che sono defunti in odore di santità o con fama di martirio, ma che "non sono ancora stati insigniti dell'onore della canonizzazione o della beatificazione da parte della Sede Apostolica".

Ed è significativo che le nuove misure restrittive riguardassero in primo luogo le pratiche esteriori, tanto più se pubbliche, e in particolare un uso troppo disinvolto delle immagini, con le quali si attribuivano contrassegni visibili – "aureole, raggi, splendori" e simili – a chi non era stato ancora ufficialmente elevato all'onore degli altari. Il decreto fu nuovamente ratificato nel luglio del 1634 e nel 1642 il papa fece raccogliere e pubblicare in volume le sue disposizioni.

Ma se la prassi e le procedure in materia di "canonizatio et beatificatio sanctorum" si dovevano disciplinare d'autorità, era perché la santità rispondeva a un bisogno largamente diffuso. Nonostante il rigore della riserva papale, sotto il pontificato Barberini si celebrarono 4 nuove canonizzazioni e 13 beatificazioni, compresa quella collettiva dei 26 martiri di Nagasaki. Dopotutto, Urbano VIII non era tipo da trascurare un'altra massima, altrettanto venerabile: *vox populi, vox Dei*.

4. Hic Domus

I Barberini furono collezionisti insaziabili e prodighi mecenati, né avrebbero potuto fare diversamente in un'epoca in cui la ricchezza delle collezioni e la larghezza della munificenza erano misura evidente del rango e "feticcio del prestigio", come si sarebbe detto più tardi.

Nondimeno, per quanto alimentato da interessi ecletticamente enciclopedici e, inevitabilmente, da circostanze d'occasione, il collezionismo barberiniano aspira a un disegno coerente e comprensivo o, più precisamente, a un'immagine insieme ideale e tangibile. Che poi è quella che si incarna nel loro stesso palazzo e lo trasforma in teatro delle Muse, nell'eletto Parnaso di letterati, artisti e musicisti, così come il loro vasto giardino si trasfigura nel mitico orto delle Esperidi. Qui, gli antichi fasti della cultura e dell'arte classiche

potevano armonicamente accordarsi col classicismo cristiano di Raffaello e con quello moderno, ma non meno dotto e paludato, di Nicolas Poussin.

Quasi una sorta di “Palazzo incantato di Atlante” – l’opera ispirata all’Orlando Furioso che Giulio Rospigliosi, Luigi Rossi e Marc’Antonio Pasqualini nel 1642 portarono in scena nel teatro barberiniano – la *nova domus* della famiglia del papa appariva ai suoi ammirati visitatori come luogo di meraviglie e labirinto di desideri.

5. Imprese di famiglia

Forse nessuno come Urbano VIII seppe fare del proprio pontificato un vero e proprio emblema, e nessuno più di lui riuscì a fare dell’emblematica uno strumento di promozione retorica, quasi che la storia fosse già iscritta nel suo stemma, quello famoso delle api. Fin dalla fortunata elezione al soglio di Pietro.

Poteva un evento tanto propizio aver luogo senza un segno visibile che ne certificasse il valore provvidenziale? Ovviamente no. Ecco allora il portento entomologico, puntualmente riferito dalle cronache: nei giorni del difficile conclave, uno sciame d’api volò dalla Toscana (come Maffeo) in Vaticano, per posarsi giusto accanto alla finestra della cella del Cardinal Barberini, eletto dalla natura prima ancora che dalla storia. Coincidenza? Ovviamente no. Quando si dice cominciare con il piede giusto, anzi, con le ali spiegate.

Da quel momento in poi, un nugolo d’industriosi insetti pervase la città, disseminando ovunque la presenza, simbolica e reale, di Sua Santità. Impresa davvero laboriosa, sebbene non a tutti gradita. Qualcuno, come il libellista Gregorio Leti, si diede la briga di farne una stima, contando, tra dipinte e scolpite, più di 10.000 “mosche”, ché di queste secondo lui si trattava, ancorché travestite sotto nobili spoglie. Ma, a dispetto dei detrattori, i Barberini vedevano nella propria impresa “principalmente tre cose”, *tria potiora*, come recita il motto: il governo supremo, un fertile dominio, la ricchezza del miele. Programma iconografico e politico, e prima ancora di vita, per Urbano e nipoti.

6. Cultura antica

Della loro magnifica residenza i Barberini avevano fatto un museo, senza sapere che un giorno lo sarebbe diventata di diritto. Statue e cimeli antichi – alcuni celeberrimi, come il Vaso di Portland, il busto di Cicerone, il Fauno o il Togato detti ancora oggi Barberini – ne costellavano le sale e la straordinaria biblioteca.

Ma tutto il Palazzo era una sorta di antiquarium disseminato di vestigia dell'antichità, dalla stele pseudoegizia, ancora visibile nel giardino, rinvenuta nell'antico tempio di Iside in Campo Marzio, al famoso obelisco di Antinoo, che oggi svetta sul Pincio. Marmi e reperti erano conservati in gran quantità nella cosiddetta "Anticaglia", e si prestavano a essere riutilizzati, restaurati e rifunzionalizzati secondo specifiche esigenze di decorazione e rappresentazione, anche indipendentemente dai loro originari significati.

All'occorrenza, Urbano VIII non esitò a intendere alla lettera il concetto di "spolia", o di riuso dei monumenti antichi, come nel caso famigerato della trabeazione bronzea del portico del Pantheon, che venne smantellata per farne cannoni per Castel Sant'Angelo. Ovviamente non mancarono aspre critiche e pasquinate mordaci. E il papa preferì dunque far credere che il bronzo (circa 150 tonnellate) sarebbe stato in parte rifuso nel nuovo baldacchino berniniano in costruzione a San Pietro. Riuso "virtuale", diremmo, ma propagandisticamente sagace.

7. Scienza moderna

Pur volendo, sarebbe stato impossibile per Urbano VIII – come per il suo dotto nipote, il cardinal Francesco – trascurare i recenti e rivoluzionari progressi delle scienze naturali. Se le nuove conoscenze geografiche, grazie all'assiduo impegno di viaggiatori e missionari, avevano esteso gli orizzonti del sapere naturalistico a proporzioni realmente globali, la duplice e concomitante invenzione del microscopio e del cannocchiale dilatava oltremisura i confini dello scibile e del visibile.

Non a caso, l'elezione di papa Barberini venne salutata quale "mirabile congiuntura", nelle parole di Galileo Galilei, e non fu una mera coincidenza se i suoi compagni dell'Accademia dei Lincei pensarono bene di dedicare i risultati delle loro indagini al neoeletto pontefice, cui fecero omaggio del famoso *Apiarium* e della bellissima tavola della *Melissographia*. La scienza, allora come ora, aveva bisogno di supporto e protezione, e talvolta il progresso della ricerca val bene un po' di innocua piaggeria.

D'altra parte, Urbano non era insensibile al dibattito scientifico, in particolare quello intorno all'astronomia, che all'epoca significava anche filosofia naturale e astrologia. I suoi interessi, però, non erano solo tecnici, ma anche più strettamente personali, se è vero che, come riferiscono i contemporanei, fu pure "perfettissimo astrologo". E non sorprende che proprio con gli astrologi di professione egli sia stato

invece severamente inflessibile, perché in fondo si proibisce ciò che si teme.

8. Tessere la trama

Di trame, più o meno fitte, è fatta la vita politica, sociale ed economica della famiglia del papa. E l'interesse artistico non sfugge a questo intreccio. Ne sono un perfetto esempio i preziosi arazzi realizzati per i Barberini nell'arco di un cinquantennio, tra il 1627 e il 1679. Ma se possedere o commissionare oggetti di tale lusso (e costo) rappresentava già un privilegio non comune, disporre di un'arazzeria in proprio, ad uso e consumo della famiglia, era una prerogativa riservata a ben pochi, per non dire esclusivamente alle case regnanti.

Proprio a questo modello regale ambiva infatti il cardinal nepote Francesco Barberini, quando, reduce dalla sua legazione alla corte del re di Francia Luigi XIII, decise, nel 1627, di fondare a Roma una fabbrica di arazzi, affidandone la direzione tecnica al fiammingo Jacob van den Vliete (Giacomo della Riviera). L'occasione prossima, o il pretesto, era stato il cospicuo dono diplomatico ricevuto dal sovrano francese, che compensava e mascherava simbolicamente il sostanziale fallimento politico della difficile missione del porporato: sette grandi arazzi con le *Storie di Costantino*, disegnate da Rubens.

Francesco fece integrare e completare la suite con cinque nuovi pezzi, commissionandone il progetto a Pietro da Cortona. Dai telai barberiniani uscirono poi altre serie, tra le più impegnative e imponenti quella dedicata alla *Vita di Cristo* e l'ultima, giustamente destinata a tessere le glorie di Urbano VIII, papa sovrano e benefattore, in primo luogo della famiglia.

Il Salone di Pietro da Cortona

Il grande salone era il luogo di massima rappresentanza del palazzo, per la sua posizione cardinale e per le sue spettacolari dimensioni. Considerato assieme alla sala ovale, alla quale è strettamente connesso, lo spazio centrale dell'edificio ha proporzioni prossime a quelle famose del Tempio di Salomone, e misure simili a quelle della Cappella Sistina, vale a dire il luogo in cui Urbano VIII era stato eletto, il che non è forse del tutto fortuito.

A celebrare la provvidenziale elezione è infatti destinata la grandiosa decorazione della volta. Realizzata tra 1632 e 1639, l'impresa di Pietro da Cortona condensa, in uno sfoggio di erudizione e virtuosismo tecnico, un roboante panegirico visivo che dispiega il manifesto

programmatico del pontificato Barberini, ne rivendica le prerogative e ne esalta i meriti.

Del pontefice l'affresco è una sorta di magniloquente ritratto allegorico, così come delle sue aspirazioni spirituali e temporali. La Divina Provvidenza – almeno qui non così imperscrutabile – sovrasta il tempo e il fato, ed elegge colui che ha saputo fare esercizio di virtù. Quelle cardinali, evocate però attraverso gli *exempla* della storia romana: da Muzio Scevola a Scipione l'Africano, da Fabio Massimo, il Temporeggiatore, a Tito Manlio Torquato, il console che per rispetto della legge non esitò a mandare a morte persino il figlio. Chi doveva intendere, intendeva.

La Sala Ovale

Il monumentale salone affrescato da Pietro da Cortona termina sul lato orientale nella cosiddetta Sala Ovale, che si apre a sua volta sullo spazio scenografico del giardino, creando così un asse visivo luminoso che attraversa l'intero edificio da est a ovest, quasi a sottendere materialmente e simbolicamente l'arco del sole.

Il letterato Girolamo Tezi, nella retorica descrizione che celebra la costruzione della nobile architettura (*Aedes Barberinae*, 1642), definisce la sala come un'"esedra", in dialogo con la fastosa ricchezza del salone, "e veramente adatta a esercizi letterari". La sala era stata infatti progettata come uno spazio sobriamente classico, arredata solo dal candore delle pareti e delle membrature bianche, nonché dalle sculture antiche che vi erano esposte, come quella famosa del busto di Cicerone (oggi ai Musei Capitolini), che appunto vi figurava come nume tutelare dell'ispirazione letteraria ed erudita classica.

Bernini aveva curato, al solito con maniacale attenzione, la decorazione dei portali che si aprono sul salone, in particolare quello centrale, il cui timpano è ornato da una scultura che il Cavaliere fece fare e disfare per ben tre volte, finché non fu soddisfatto. Prima con l'immagine di una sirena, poi con una conchiglia e cornucopie, e infine – come la vediamo oggi – con la "testa di medusa con capelli di serpe e due cigni alle bande": allusione allegorica al potere della "grazia", quella poetica e quella divina, che tempera l'egida di Minerva, dea della guerra ma anche della sapienza.

9. Poesia e retorica

Per il papa Urbano, il papa che aveva scelto per sé il nome dell'*Urbs* e dell'*Urbanitas*, la città eterna doveva avviarsi sotto il suo pontificato

a una nuova, radiosa e solare età dell'oro: non solo in quanto centro universale della cristianità, ma anche quale capitale di una rinnovata repubblica delle lettere.

Non poteva essere altrimenti per chi, come Maffeo, fin dalla gioventù aveva coltivato la poesia ed era poeta egli stesso, non semplicemente occasionale, ma anzi "impegnato", come si direbbe oggi. E il suo impegno mirava innanzitutto a restituire la poesia alla sua vocazione più alta, più pura e più virtuosa, in una parola: alla sua ispirazione sacra. Di contro, inevitabilmente, alla corruzione cui l'aveva invece ridotta una maniera troppo incline al profano, se non al lascivo, e dietro la quale si poteva leggere, fin troppo facilmente, l'esempio di Giovan Battista Marino, il cui già celebre *Adone*, per esser chiari, verrà messo all'indice nel 1627.

È in nome di questo agone, di questa contesa morale tra virtù e vizi che si costruisce l'immagine del papa vate, ed è a questa immagine che si richiamano spesso gli scritti apologetici dei suoi ammiratori, come quello esemplare dell'ossequioso Francesco Bracciolini, che nell'*Elettione di Urbano papa VIII* (1628) saluta la nuova poesia che finalmente "alle scole rende il suo lume e ricolora il sole".

10. Retorica e poesia

Le manifeste inclinazioni letterarie di Urbano, nonché il suo programmatico partito preso in termini di poetica e ideologia, offrivano, prima ancora che un modello stilistico normativo cui uniformarsi, un oggetto privilegiato per una quantità di esercizi retorici, di tenore sovente o prevalentemente encomiastico.

I motivi non mancavano. E giustificavano ad esempio il tentativo di ricostruire la genealogia, vera o presunta, dei talenti letterari di Maffeo, di quella "lunga continuanza di virtù e di dottrina" che rimontava almeno allo scrittore medievale Francesco da Barberino, i cui *Documenti d'amore* furono riediti per le cure di Federico Ubaldini nel 1640. E ci fu ci persino chi, come Giacomo Filippo Tomasini, volle riconoscere nel papa poeta un discendente del Petrarca, finalmente "redivivus".

Urbano stesso si compiacque di alimentare un simile immaginario allegorico: lo attestano con eloquenza le illustrazioni a corredo delle varie edizioni dei suoi *Poemata*, come quella prestigiosa del 1631, in cui l'autore compare quale ideale alter ego del Davide biblico, ma intento, più che a salmodiare, a strangolare un leone. Con analogo spirito, poi, accanto alla figura del "Maffaeus davidicus", come lo qualifica Tommaso Campanella, comparvero le tante immagini

dell'Apollo cristiano o vaticano, di un sacro Parnaso che doveva rinascere proprio qui a Palazzo Barberini.

11. Le api munifiche

La *munificentia*, o la *liberalitas*, sono qualità inseparabili dall'immagine ideale del sovrano, e dunque non meraviglia che anche i Barberini le abbiano non solo praticate ma anche fatte oggetto di strategica (auto)rappresentazione. Tuttavia, non si tratta unicamente di esaltare la nobile e gratuita generosità nelle elargizioni verso i bisognosi, come Pietro da Cortona la raffigura nella volta del salone, contraddistinta dall'immagine della cornucopia che scende dal cielo – “o piuttosto dal Palazzo Barberini”, secondo la chiosa che Girolamo Tezi aggiungeva, non senza adulazione, descrivendo l'affresco.

In realtà, quello del dono, “disinteressato” solo all'apparenza, è anche un rituale d'etichetta tra pari assai più complesso, che comporta un sottile gioco di obblighi reciproci, ancorché taciti e spesso discrezionali. E a rivelarsi un eccellente strumento di diplomazia, anche in questo caso, è l'arte, e persino gli artisti stessi.

Farsi ritrarre da Bernini, ad esempio, come volle fare, tra gli altri, il potente Cardinale Richelieu, significa non solo riconoscere uno status symbol, ma anche contrarre un debito di favore con i “padroni” dell'artista, e in ultimo con il papa stesso. Quali risultati, poi, la diplomazia del dono, artistica o meno, potesse realmente sortire è tutto un altro discorso.

12. Intorno all'alveare

Nel mobile equilibrio di forze che regola i rapporti tra la famiglia del pontefice e la assai più vasta cerchia dei personaggi, più o meno eminenti, a essa variamente collegati entrano fattori diversi e spesso sfuggenti, di ordine politico, economico, sociale, ma anche più strettamente personale o biografico, e finanche, in certa misura, estetici. E non sono rapporti che procedono necessariamente a senso unico, soprattutto in materia di gusti e committenze artistiche.

Naturalmente, la prassi del nepotismo e del clientelismo è diffusa – e, per quel che riguarda i Barberini, non sarà fortuito che il termine “nipotismo” sia stato coniato quasi apposta per loro – e comporta spesso un fenomeno di emulazione, quando non di strumentale adulazione.

Nondimeno, il gioco delle dipendenze è più complesso, tanto più perché la famiglia Barberini, nonostante l'immagine di sfarzo e

ricchezza, non vanta antichità di lignaggio aristocratico, e in fatto di preferenze estetiche e stilistiche si dimostra infine tanto pragmaticamente eclettica quanto ricettiva. Non per caso, le scelte di personaggi prossimi come Marcello Sacchetti, Bernardino Spada, Ascanio Filomarino o Cassiano del Pozzo si riveleranno determinanti e influenti anche per gli esiti del mecenatismo barberiniano.

13. Il teatro degli stupori

Che il palazzo alle Quattro Fontane sia stato concepito, se non proprio come un teatro, quanto meno con uno spiccato gusto della teatralità pare evidente. Così com'è palese la logica spettacolare che informa l'accorta regia di Bernini. Ed è quindi, si può dire, una sorta di teatro nel teatro quello che spesso i padroni di casa mettono in scena nelle sale della loro dimora, in particolare nel "Camerone" detto giustamente "delle commedie" – almeno finché Pietro da Cortona non costruirà, a partire dal 1636, un apposito e annesso edificio. Messinscena della messinscena: quintessenza dell'illusionismo barocco.

Ma i Barberini non si accontentano di questi spazi per la rappresentazione del loro potere. E aspirano a fare di Roma intera lo sfondo di un più stupefacente spettacolo pubblico. Tutte le occasioni sono buone, sacre o profane, o le due cose insieme: la "Giostra del Saracino", la commemorazione della fondazione dell'ordine di Sant'Ignazio, il Carosello per Cristina di Svezia. E tutto, naturalmente, va immortalato – magari degli stessi pittori che, come il fidato e versatile Andrea Sacchi, ne hanno curato la regia – per replicare di nuovo lo spettacolo, come in un gioco di specchi, all'interno del palazzo.

Bernini aveva suggerito, guarda caso nella sua commedia "L'impresario", e con ironico gioco di parole, come il supremo artista sia in realtà il "machinatore", colui che trama e ordisce gli inganni, forse non solo sulla scena. Chissà che non pensasse anche ai suoi committenti d'elezione.

La Sala dei Marmi

Quella che viene chiamata oggi Sala dei Marmi è nota nei documenti più antichi come "anticamera del camino", perché immetteva appunto negli appartamenti invernali ed estivi del braccio meridionale del palazzo. Ma era anche identificata, in termini più funzionali, come "camerone delle commedie", giacché in questo spazio i Barberini erano soliti tenere e allestire i loro spettacoli teatrali e musicali, in particolare prima del 1636, quando si diede mandato a Pietro da

Cortona di progettare un apposito teatro, che venne infatti realizzato sul lato orientale del cortile della cavallerizza, entro il 1639. Il teatro Barberini, dopo essere stato lo studio di Thorvaldsen nei primi decenni dell'Ottocento, fu purtroppo in parte demolito e rimaneggiato in occasione dell'apertura di via Barberini nel 1932 (i resti del prospetto cortoniano si vedono ancora nell'edificio al civico 22).

Naturalmente, la sala era anche luogo di presentazione di alcuni pezzi importanti della collezione della famiglia. Qui il cardinale Antonio aveva esposto la grande tela della *Giostra del Saracino*, e qui, ancora alla fine del secolo, si potevano vedere i due teleri con storie ovidiane di Camassei, e i dieci cartoni per gli arazzi della serie della vita di Urbano VIII, nonché quello, monumentale, con la *Battaglia dell'Ellesponto*, che faceva invece parte della serie dell'imperatore Costantino. E non mancavano, ovviamente, i marmi e le sculture antiche: tra queste, forse la più celebre, il cosiddetto *Togato Barberini*, oggi ai Musei Capitolini.

Sala del Trono

L'ala meridionale del palazzo costituiva il cosiddetto "Appartamento nuovo", destinato ai cardinali della famiglia e dunque noto anche come "Appartamento di Sua Eminenza". Gli spazi erano distribuiti in due appartamenti distinti: quello estivo, rivolto a est, verso il giardino, chiamato "de' damaschi cremesini", per via delle tappezzerie di damasco rosso cremisi veneziano che foderavano le stanze, e quello invernale, più favorevolmente esposto a ovest, verso via delle Quattro Fontane. I due quartieri erano separati dalla vasta anticamera, oggi chiamata Sala del Trono, scenograficamente caratterizzata, oltre che dall'imponente lampadario in vetro, da tre enormi quadri, "li più grandi che siano in Roma", come ripetevano le guide della città. Il dipinto di Carlo Viva (detto Carluccio Napoletano) – copia del famoso affresco vaticano di Giulio Romano con la Battaglia di Costantino e Massenzio – e le due monumentali tele eseguite da Giuseppe Belloni tra il 1665 e il 1673 per sostituire, su richiesta del cardinal Francesco Barberini, gli originali precedentemente commissionati a Giovan Francesco Romanelli (1610-1662): *Le nozze di Peleo e Teti*, a destra guardando le finestre, e *Bacco e Arianna*, a sinistra. La sala si apre all'esterno, sul giardino del palazzo, attraverso il famoso ponte "che minaccia ruina per cascare, ma è fatto dal Cavalier Lorenzo Bernini di una architettura molto curiosa" (*Il Mercurio errante delle grandezze di Roma*, 1693). Per questo la stanza era talvolta chiamata "del Ponte". Il restauro strutturale delle tele della Sala del Trono è stato realizzato nel 2022 grazie al finanziamento della The Getty Foundation nell'ambito dell'iniziativa *Conserving Canvas*.

Roma, Palazzo Barberini marzo-luglio 2023

L'immagine sovrana

Urbano VIII e i Barberini

A cura di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori, Sebastian Schütze

Nel 2023 le Gallerie Nazionali di Arte Antica dedicheranno un'importante mostra al pontificato di Urbano VIII Barberini, unanimemente ritenuto il più grande papa committente-mecenate del Seicento. Per Maffeo Barberini, letterato e poeta, il mecenatismo e la promozione delle arti concorsero in modo sostanziale al potenziamento del governo spirituale e temporale della Chiesa, e non solo all'accrescimento del prestigio personale e familiare. Papa Barberini diede un timbro inconfondibile al suo pontificato, promuovendo imprese colossali, come il baldacchino di San Pietro di Gian Lorenzo Bernini o l'affresco del grande salone di palazzo Barberini di Pietro da Cortona. Si impose un nuovo stile, che ebbe immediata diffusione non solo a Roma e in Italia, ma nell'intero scenario europeo: **il barocco nasce a Roma con i Barberini**. Per la prima volta, protagonisti e capolavori di questa eccezionale stagione saranno riuniti nuovamente a palazzo Barberini il cui contesto offre un'opportunità unica: raccontare protagonisti e comprimari della cultura barocca attraverso gli oggetti che ne rappresentano la visione culturale, religiosa, politica ed emotiva, nel luogo stesso dove furono concepiti.

TAGS: Roma; Barberini; Caravaggio; Urbano VIII; Bernini; Mecenatismo; Committenza papale; Seicento a Roma; Barocco; Pietro da Cortona



Via dei Villini 10, Roma
www.officinabraria.net



2023, 448 pp., 213 ill. a colori

Brossura, 24x28 cm

Cataloghi di mostre

€ 45,00

ISBN: 9788833672311



L'immagine sovrana

Urbano VIII e i Barberini

mostra a cura di **Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori, Sebastian Schütze**

Apertura al pubblico: 18 marzo – 30 luglio 2023

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#)

Roma, via delle Quattro Fontane 13

ATTIVITÀ COLLATERALI

a cura di Coopculture, in collaborazione con il Servizio Educativo del museo

Coopculture, in collaborazione con il Servizio Educativo del museo, propone un programma di visite e laboratori per singoli, famiglie, scuole e gruppi.

L'attività didattica trova una particolare consonanza nel tema della mostra che si lega sia all'operato di Urbano VIII, alla sua vicenda biografica e personale, sia alla complessa articolazione della sua famiglia e sia, soprattutto, alla vicenda storica e artistica di un periodo sfaccettato e significativo come quello che interessò i ventuno anni del suo pontificato.

Ciascuna proposta, modulata secondo la corrispondente fascia d'età, sceglie di valorizzare un tema differente. Tutte le attività didattiche metteranno inoltre in dialogo gli oggetti della mostra con la collezione permanente, come in un gioco di specchi, per comporre, scomporre e amplificare elementi diversi e suscitare nei partecipanti spunti di riflessione ulteriori e un approccio alle opere con uno sguardo nuovo e maggiormente consapevole.

ATTIVITÀ PER LE SCUOLE

Dove osano le api

laboratorio per i bambini della Scuola dell'Infanzia

È possibile che un tafano si trasformi in un'ape? In natura no ma nella storia di questa famiglia speciale tutto può succedere... nella parte iniziale i bambini, attraverso un kamishibai, teatro portatile giapponese, faranno la conoscenza dell'Ape Barbarina e seguiranno il racconto della storia di Urbano VIII e della sua famiglia; saranno successivamente invitati ad esplorare il Museo e la mostra in un percorso di

osservazione dei dettagli e ricerca di indizi, mettendosi alla prova con piccoli giochi e semplici coreografie che li coinvolgeranno soprattutto nella sezione dedicata agli apparati effimeri, con l'obiettivo di arrivare allo stupore e alla meraviglia della teatralità barocca.

Su prenotazione: Tel. 848-082408; dall'estero: 06-39967200, e-mail: edu@coopculture.it. Il servizio prenotazione è attivo dal lunedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.00. Non prenotabile online

Durata 120 minuti. Costo 160 euro.

Di che stoffa sei?

laboratorio per gli alunni della Scuola Primaria

La visita gioco intende approfondire il tema legato al commercio delle stoffe che fu alla base della ricchezza della famiglia Barberini, ricchezza che, come noto, offrì loro la possibilità di compiere un'ascesa sociale vertiginosa. Per questo motivo in mostra, e nella sala più prestigiosa del Salone di Pietro Da Cortona, saranno esposti, come importanti testimonianze di questo sapere artistico e tecnologico, alcuni arazzi dell'Arazzeria Barberini insieme ai loro cartoni preparatori. La visita sarà incentrata sull'approfondimento visivo delle stoffe e dei tessuti nelle opere presenti in mostra, alternata ad esperienze tattili su stoffe diverse per conoscere come vengono realizzate, da quali paesi provengono, di quali materiali sono composti i tessuti, sia quelli usati all'epoca e che usiamo ancora oggi. Nel Salone i ragazzi si metteranno alla prova con un piccolo telaio circolare e, intrecciando fili di differente materiale, daranno vita ad una personale opera di arte tessile.

Su prenotazione: Tel. 848-082408; dall'estero: 06-39967200, e-mail: edu@coopculture.it. Il servizio prenotazione è attivo dal lunedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.00.

Durata 120 minuti. Costo 160 euro.

GRATUITO PER BAMBINI dai 6 ai 10 ANNI E FAMIGLIE NEI GIORNI 23 aprile, 28 maggio, 25 giugno 2023, ore 11.00 (Biglietto d'ingresso al museo ridotto 6 euro per 2 accompagnatori)

Se Collezionando. Storia (geo) grafica della collezione Barberini

laboratorio per gli alunni della Scuola Secondaria di I grado

L'evento straordinario, che vede per la prima volta riuniti nella loro sede originaria alcuni capolavori della collezione Barberini, sarà l'occasione per sviluppare un'attività didattica che rifletta sul concetto di collezionismo e che racconti le ragioni che portarono alla nascita della collezione Barberini, ma anche le sorti che condussero alla futura dispersione di molte sue opere in giro per il mondo. Cos'è una

collezione d'arte? E che ruolo aveva per il papa Urbano VIII e la sua famiglia? Saranno approfondite le motivazioni culturali e il gusto estetico che ispirarono il Papa e i suoi nipoti a creare una collezione d'arte, dietro la quale spesso si celavano anche ragioni politiche ed economiche, che trasformavano le opere in fine strumento di propaganda e diplomazia. Agli studenti divisi in piccoli gruppi sarà chiesto durante il percorso di realizzare un'infografica cartacea che racconti in formato visuale le sorti e gli spostamenti di alcuni capolavori della collezione: sulla mappa dell'Europa attraverso segni grafici, brevi testi e immagini, creeranno una rappresentazione grafica del viaggio di alcune opere, fino al loro ritorno a Palazzo Barberini in occasione di questa mostra.

Su prenotazione: Tel. 848-082408; dall'estero: 06-39967200, e-mail: edu@coopculture.it

Il servizio prenotazione è attivo dal lunedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.00. Non prenotabile online

Durata 120 minuti. Costo 160 euro.

Alzare gli occhi

visita-laboratorio per gli alunni della Scuola Secondaria di II grado

Prendendo spunto da una celebre affermazione tratta dall'introduzione del *Dialogo sui Massimi sistemi* di Galileo, per la Scuola Secondaria di II grado verrà costruita una proposta letteraria e performativa partendo dai testi dei protagonisti della straordinaria temperie artistica e culturale del pontificato barberini, testi dello stesso Urbano VIII, di Giovan Battista Marino, Tommaso Campanella, Galileo Galilei ma anche di autori più moderni e contemporanei come Balzac, che a Poussin dedicò *Il Capolavoro sconosciuto* e Italo Calvino. Per ciascuna sezione i ragazzi dovranno mettersi in gioco singolarmente o in gruppi attraverso esercizi di scrittura creativa, re-telling, scrittura poetica e piccole performance, fino al momento finale dove, attraverso lo strumento del *debate*, simuleranno un momento del Processo a Galileo che rappresentò un momento nodale del pontificato. I ragazzi approfondiranno inoltre la conoscenza delle storie e delle curiosità delle vicissitudini che portarono il Palazzo a diventare Museo a testimonianza di una fortuna, diventata iconica e che si è mantenuta, grazie proprio a chi così lo volle, inalterata nel tempo.

Su prenotazione: Tel. 848-082408; dall'estero: 06-39967200, e-mail: edu@coopculture.it

Il servizio prenotazione è attivo dal lunedì al venerdì, dalle ore 9.00 alle ore 17.00. Non prenotabile online

Durata 120 minuti. Costo 160 euro.

ATTIVITÀ PER TUTTI, GRUPPI E VISITATORI INDIVIDUALI

VISITA GUIDATA ALLA MOSTRA

Visita generale alla mostra sul tema dello straordinario momento storico e culturale rappresentato dall'ascesa al pontificato di Maffeo Barberini, poi Urbano VIII, e della sua famiglia. La visita si snoda nelle varie sezioni intrecciando e combinando opere della mostra e della collezione permanente, valorizzando anche il "contenitore", il Palazzo nella sua architettura e struttura come edificio che pienamente rappresenta il fasto barocco, persino negli scaloni monumentali legati ai nomi di Bernini e Borromini.

Durata 75 minuti.

Prenotazione obbligatoria per gruppi (Tel: 06-39967450; e-mail: tour@coopculture.it. **Costo 130 euro**) e **scuole** (Tel: 848-082408; dall'estero: 06-39967200; e-mail: edu@coopculture.it. **Costo: 90 euro**)

Per i visitatori individuali: tutte le domeniche dal 19 marzo al 30 luglio, ore 11.00. **Costo 5 euro** previo acquisto biglietto di accesso al museo. Appuntamento in biglietteria. Non è necessaria la prenotazione.

ALVEARI URBANI

Percorsi alla scoperta dei luoghi di Urbano VIII

Un programma di visite per singoli alla scoperta dei luoghi che furono teatro di opere di costruzione, restauro e risistemazione volute da Urbano VIII a Roma.

Veri e propri trekking urbani tra storia, arte e archeologia, imperniati su un tema principale che collega i luoghi e i monumenti tra loro e che intende stabilire con il visitatore un rapporto di "dentro/fuori" tra la mostra allestita nel Palazzo di famiglia e la città, a testimonianza dell'incessante attività edilizia di Urbano VIII come strumento simbolico e ideologico di consenso e propaganda.

I trekking avranno cadenza mensile e verranno inseriti anche nell'offerta della *Barberini card*.

Durata 2,30 ore. Costo: 10 euro a persona.

Informazioni e prenotazioni: Tel. 06-39967500 (tutti i giorni 9.00-18.00) - e-mail: prenotazioni@coopculture.it - www.coopculture.it

- **Le Api e l'acqua: Fontana delle Api, Fontana del Tritone e Fontana della Barcaccia**

25 marzo e 27 maggio 2023, ore 16.00; 8 luglio 2023, ore 20.00

Appuntamento alla Fontana delle Api (Roma, via Veneto 13)

- **Le Api e l'antico: Chiesa di San Sebastiano, Chiesa dei SS Cosma e Damiano e Chiesa di Santa Anastasia**

15 aprile e 10 giugno 2023, ore 16.00

Appuntamento davanti la Chiesa di Santa Anastasia (Roma, piazza di Sant'Anastasia 1)

- *Le Api sulle orme di Urbano VIII: Via Urbana, San Lorenzo in Fonte e San Salvatore ai Monti*

29 aprile e 24 giugno 2023, ore 16.00

Appuntamento davanti la Chiesa di San Salvatore ai Monti (Roma, via della Madonna dei Monti 66-67)

- *Le Api e il Barocco: Castel Sant'Angelo, Sant'Ivo alla Sapienza e Sant'Andrea della Valle*

13 maggio 2023, ore 16.00; 22 luglio 2023, ore 20.00

Appuntamento davanti la Chiesa di Sant'Andrea della Valle (Roma, corso Vittorio Emanuele II)

BARBERINI CARD

Mostre e percorsi in città

La card include:

- Un ingresso alla mostra *L'immagine sovrana. Urbano VIII e i Barberini* e a Palazzo Barberini
- Un ingresso alla Galleria Corsini
- Un tour alla scoperta dei luoghi di Urbano VIII a scelta tra:
 - **Le Api e l'acqua: Fontana delle Api, Fontana del Tritone e Fontana della Barcaccia**, 25 marzo e 27 maggio 2023, ore 16.00; 8 luglio ore 20.00
 - **Le Api e l'antico: Chiesa di San Sebastiano, Chiesa dei SS Cosma e Damiano e Chiesa di Sant'Anastasia**, 15 aprile e 10 giugno 2023, ore 16.00
 - **Le Api sulle orme di Urbano VIII: Via Urbana, San Lorenzo in Fonte e San Salvatore ai Monti**, 29 aprile e 24 giugno 2023, ore 16.00
 - **Le Api e il Barocco: Castel Sant'Angelo, Sant'Ivo alla Sapienza e Sant'Andrea della Valle**, 13 maggio 2023, ore 16.00; 22 luglio 2023, ore 20.00

Costo card: euro 20,00

Validità: dal 18 marzo al 30 luglio 2023

Disponibile in biglietteria e online (e-mail: prenotazioni@coopculture.it
www.coopculture.it)

SCHEDA GIORNATA DI STUDI

"Un papa poeta". Maffeo Barberini e la cultura letteraria di primo Seicento

giornata di studi a cura di Emilio Russo

lunedì 17 aprile 2023

Gallerie Nazionali di Arte Antica – [Palazzo Barberini](#)

(Sala Conferenze)

via delle Quattro Fontane 13, Roma

Lunedì 17 aprile 2023, in occasione della mostra *L'immagine sovrana. Urbano VIII e i Barberini* in corso a Palazzo Barberini fino al 30 luglio 2023, le Gallerie Nazionali di Arte Antica presentano la giornata di studi *"Un papa poeta". Maffeo Barberini e la cultura letteraria di primo Seicento*, a cura di Emilio Russo, professore ordinario di Letteratura italiana alla "Sapienza" Università di Roma.

Al centro dell'incontro la produzione letteraria e panegirica di papa Urbano VIII, al secolo Maffeo Barberini, in particolare i *Poemata*, esposti nella sala paesaggi di Palazzo Barberini, che rientrano a pieno titolo nel quadro del progetto politico-culturale ambizioso avviato dalla famiglia Barberini nel Seicento, che pervase tutti gli ambiti della conoscenza e della produzione artistica e culturale.

Più in generale, le diverse relazioni metteranno in luce il profilo complesso di Maffeo Barberini, la sua attività da cardinale e la sua politica culturale da papa: l'obiettivo è dimostrare il rilievo assoluto di papa Urbano VIII e delle sue scelte nella letteratura, nella scienza e nella storia dell'arte della prima metà del Seicento.

Ingresso gratuito fino ad esaurimento posti

Programma

Maffeo Barberini e la poesia del suo tempo

Presiede e introduce Emilio Russo (Sapienza Università di Roma)

ore 10.00:

Flaminia Gennari Santori, Direttrice delle Gallerie Nazionali di Arte Antica, introduce

ore 10.15

Clizia Carminati (Università di Bergamo), *La poesia di Maffeo alla prova dei contemporanei: Chiabrera, Ciampoli*

ore 10.45

Marco Leone (Università del Salento), *I Poemata di Maffeo Barberini tra poesia e devozione*

ore 11.15

Roberta Ferro (Università Cattolica di Milano), *Per uno studio sul circolo dei letterati barberiniani: Girolamo Preti, Ridolfo Campeggi e gli altri*

ore 11.45 *Discussione*

Ore 12.30 Visita della mostra

Pausa pranzo

Maffeo Barberini, le arti e la filosofia

Presiede Francesca Cappelletti (Galleria Borghese, Roma)

ore 15.00

Emilio Russo (Sapienza Università di Roma), *Maffeo vs Marino: un ritratto del papa come letterato (con uno studio sulle lettere)*

ore 15.30

Saverio Ricci (Università della Tuscia), *Urbano e Campanella nel Panegyricum di Gabriel Naudé*

ore 16.00

Lucia Simonato (Scuola Normale Superiore di Pisa), *Urbano VIII epigrafista sfortunato*

16.30 *Discussione*

17.00 *Conclusione dei lavori e saluti*

SCHEDA RESTAURI

In occasione della mostra sono state restaurate le due grandi tele della *Strage dei Niobidi* e del *Riposo di Diana* di **Andrea Camassei** (1602 - 1649), che erano parte della collezione Barberini e che sono oggi conservate a Palazzo Barberini.

L'intervento sul *Riposo di Diana* è stato possibile grazie alla sponsorizzazione di **Teleperformance Italia**, azienda leader mondiale nell'offerta di servizi di Contact Center in collaborazione con l'**Associazione Civita**. Quello sulla *Strage dei Niobidi* è stato realizzato grazie alla sponsorizzazione tecnica della **CBC Conservazione Beni Culturali**, impresa all'avanguardia nelle metodologie e nelle tecniche per il restauro strutturale delle tele.

Le due opere vennero commissionate da **Taddeo Barberini**, nipote di Urbano VIII, ad Andrea Camassei, uno dei maggiori e più assidui interpreti delle strategie mecenatistiche della famiglia.

La *Strage dei Niobidi* (olio su tela, cm 300x410) venne realizzata nel 1630 ed illustra il celebre passo delle *Metamorfosi* di Ovidio dedicato alla punizione dell'orgogliosa Niobe, colpevole di essersi considerata superiore a Latona per via dei suoi numerosi figli e condannata a vederli tutti uccisi da Diana e da Apollo.

Il *Riposo di Diana* (olio su tela, cm. 293x403) venne invece dipinto quasi dieci anni dopo, tra il 1638 e il 1639, come celebrazione della caccia, occupazione distintiva di quell'aristocrazia di cui i Barberini facevano ormai parte, e del legame matrimoniale di Taddeo e Anna Colonna i cui stemmi sono raffigurati insieme sui collari dei cani.

Il restauro strutturale delle due tele, realizzato magistralmente dalla CBC Conservazione Beni Culturali (Matteo Rossi Doria, Vincenzo Arda gna, Giulia Mercuri, Marco Santancini, Alice Tognoni), con la direzione di Cinzia Ammannato e Pilar Grazioli per le Gallerie Nazionali, ha permesso di mettere in sicurezza due opere che avevano in passato sofferto di attacchi biologici che ne avevano compromesso gravemente la stabilità e la tenuta.

Si è trattato di un lavoro delicato e complesso che ha comportato una nuova foderatura dei dipinti realizzata in questo caso "a colla pasta", ovvero seguendo una tecnica tradizionale italiana a base di farine, aggiornata nelle procedure e negli ingredienti dalla CBC per una maggiore tenuta e una maggiore sostenibilità economica e ambientale.

La presentazione estetica e la nuova verniciatura hanno inoltre migliorato in maniera sensibile la leggibilità delle due tele e i loro valori

cromatici, confermando la distanza cronologica tra le opere attestata dai documenti.

A conclusione della mostra, inoltre, sarà sottoposto ad un intervento di restauro condotto dal Laboratorio di restauro delle Gallerie Nazionali di Arte Antica anche il monumentale *Ritratto di Taddeo Barberini di Andrea Sacchi*, in prestito dalla Collezione dell'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale.

L'immagine sovrana.

Urbano VIII e i Barberini

mostra a cura di Maurizia Cicconi, Flaminia Gennari Santori,
Sebastian Schütze

18 marzo – 30 luglio

Gallerie Nazionali di Arte Antica - [Palazzo Barberini](#)

Roma, via delle Quattro Fontane 13

DIDASCALIE

Girolamo Acciari (costruttore), Giovanni Tubi (intagliatore)

Arpa Barberini, 1633

Legno sagomato, intagliato, dipinto, dorato, metallo; corde in budello
(non originali), 205 x 87 x 45 cm

Roma, Museo Nazionale degli Strumenti Musicali

Arazzeria Barberini sotto la direzione di Gaspare Rocci

Il battesimo di Cristo, 1643-1644

lana e seta, 477,5 x 416,6 cm

New York, Collection of Cathedral Church of Saint John the Divine, gift
of Elizabeth Underhill Coles 1891

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Busto di Urbano VIII, 1658

bronzo, 101,5 x 78 cm

Foto Antonio Quattrone

Collezione Principe Corsini, Firenze

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Busto di Richelieu, 1640-1641

marmo, 82 x 65 x 33 cm

Parigi, Musée du Louvre

Gian Lorenzo Bernini (Napoli 1598 – Roma 1680)

Ritratto di papa Urbano VIII Barberini, 1632 ca

marmo, 104 x 72 x 40 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Andrea Camassei (Bevagna 1602 - Roma 1649)

Il riposo di Diana, 1638

olio su tela, 293 x 403 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Andrea Camassei (Bevagna 1602 - Roma 1649)

La strage dei Niobidi, 1630

olio su tela, 300 x 410 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Simone Cantarini (Pesaro 1612 - Verona 1648)

Ritratto del cardinale Antonio Barberini junior

olio su carta applicata su tela, 48 x 36 cm

Roma, Gallerie Nazionali Arte di Antica - Palazzo Barberini

Caravaggio, Michelangelo Merisi (Milano 1571 – Porto Ercole 1610)

Ritratto di Maffeo Barberini, 1595 ca

olio su tela, 122 x 95 cm

Firenze, Collezione privata

Caravaggio, Michelangelo Merisi (Milano 1571 – Porto Ercole 1610)

Sacrificio di Isacco

olio su tela, 104 x 135 cm

Firenze, Gallerie degli Uffizi

Ludovico Carracci (Bologna 1555 - Bologna 1619)

San Sebastiano nella cloaca Maxima, 1612

olio su tela, 167 x 233 cm

Los Angeles, The J. Paul Getty Museum

Fabio Cristofani (Carbognano del Cimino 1610/1620 - Roma 1689)

Maffeo Barberini eletto papa, 1667

tempera su cartone, 318 x 505 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Pietro da Cortona (Cortona 1596 - Roma 1669)

Costantino combatte il leone, 1633 ca

tempera su cartone, 338 x 268 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Tanzio da Varallo (Alagna Valsesia, 1582 circa – Varallo (?), 1633)

Il martirio dei santi francescani a Nagasaki, post 1627

olio su tela, 115 x 80 cm

Milano, Pinacoteca di Brera

Valentin de Boulogne (Coulommiers-en-Brie 1591/94 - Roma 1632)

Allegoria di Roma, 1626-1627

olio su tela, 345 x 333 cm

Roma, Institutum Romanum Finlandiae

Valentin de Boulogne (Coulommiers-en-Brie 1591/94 - Roma 1632)

Sansone, 1631

olio su tela, 135,6 x 102,8 cm

Cleveland, The Cleveland Museum of Art, Mr. and Mrs. William H. Marlatt
Fund 1972.50

Jacomo della Riviera

Costantino combatte il leone, 1637

lana e seta con fili d'oro e d'argento, 500.4 x 297.2 cm

Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, Gift of the Samuel H. Kress
Foundation, 1959

Giovanni Gaspare Lanfranco (Parma 1582 - Roma 1647)

Venere che suona l'arpa, 1633 ca

olio su tela, 214 x 150 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

**Giovan Battista Muti Papazzurri, detto Il Cavalier Muti (Roma 1604-1653),
Charles Mellin (Nancy 1597 ca. - Roma 1649)**

Allegoria della Pace, ante 1627

olio su tela, 350 x 254 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

**Charles Mellin (Nancy 1597 ca. - Roma 1649) e Giovan Battista Muti
Papazzurri, detto il Cavalier Muti (Roma 1604 - 1653)**

Apoteosi di Sant'Urbano 1630 ca.

olio su tela, 280 x 190 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Lorenzo Ottoni (Roma 1648 - Roma 1736)

Ritratto del cardinale Francesco Barberini, 1681-1682

marmo, h 67 cm

Roma, Gallerie Nazionali Arte di Antica - Palazzo Barberini

Nicolas Poussin (Les Andelys 1594 - Roma 1665)

Distruzione del Tempio di Gerusalemme, 1635

olio su tela, 147 x 198 cm

Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie

Nicolas Poussin (Les Andelys 1594 - Roma 1665)

Morte di Germanico, 1628

olio su tela, 148 x 198,1 cm

Minneapolis, Minneapolis Institute of Art, The William Hood Dunwoody
Fund

Raffaello Sanzio (Urbino 1483 - Roma 1520)

La Fornarina, 1520 circa

olio su tavola, 87 x 63 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Giovan Francesco Romanelli (Viterbo 1608/13 - Viterbo 1662)

Il battesimo di Cristo, 1651

tempera su cartone, 294 x 272 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Celebrazioni per la Compagnia del Gesù, 1641

olio su tela, 321 x 248 cm

Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Le tre Maddalene, 1633-1634

olio su tela, 68 x 51 cm

Roma, Gallerie Nazionali Arte di Antica - Palazzo Barberini

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Ritratto di Marc'Antonio Pasqualini con Apollo e Marsia, 1641

olio su tela, 243,8 x 194,3 cm

New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Enid A. Haupt Gift and Gwynne Andrews Fund, 1981

Andrea Sacchi (Roma 1599 - Roma 1661)

Ritratto di Taddeo Barberini, 1631

olio su tela, 250 x 150 cm

Roma, Collezione Istituto Nazionale di Previdenza Sociale

Tlamachayatl, 1534

mantello, 174 x 158 cm

Roma, Museo delle Civiltà

Simon Vouet (Parigi 1590 - Parigi 1649)

Angelo con la lancia della passione, 1626-1627

olio su tela, 102 x 78 cm

Per gentile concessione del MIC - Museo e Real Bosco di Capodimonte

Simon Vouet (Parigi 1590 - Parigi 1649)

Angelo con la tunica e i dadi, 1626-1627

olio su tela, 102 x 78 cm

Per gentile concessione del MIC - Museo e Real Bosco di Capodimonte







RICHELIEU

















