



Unione Europea / Regione Marche



FONDO EUROPEO AGRICOLO PER LO SVILUPPO RURALE: L'EUROPA INVESTE NELLE ZONE RURALI

Progetto approvato nell'ambito del PSL PICENO, cofinanziato nell'ambito del Programma di Sviluppo Rurale 2007/2013 Regione Marche - Asse IV - Leader Attuazione Strategie di Sviluppo Locale - Misura 4.1.3.2. sub c - Sviluppo e/o commercializzazione di servizi riguardanti l'offerta turistica ed agrituristica delle aree rurali

Montefiore dell'Aso



Carlo Crivelli
Polittico

**Polo Museale
San Francesco**





YouPiceno è un progetto curato da

AdArt Società Cooperativa

Sede Legale: Via Monte Rosa, 7 - 63074 San Benedetto del Tronto (AP)

Uffici: Via dell'Airone, 21 - 63074 San Benedetto del Tronto (AP) - Tel (+39) 0735 657562 / Fax (+39) 0735 446091

Con il contributo:

FONDO EUROPEO AGRICOLO PER LO SVILUPPO RURALE: L'EUROPA INVESTE NELLE ZONE

RURALI Progetto approvato nell'ambito del PSL PICENO, cofinanziato nell'ambito del Programma di Sviluppo Rurale 2007/2013 Regione Marche - Asse IV - Leader - Attuazione Strategie di Sviluppo Locale -

Misura 4.1.3.2. sub c - Sviluppo e/o commercializzazione di servizi riguardanti l'offerta turistica ed agrituristica delle aree rurali

GUIDE CATALOGRAFICHE RETE MUSEI PICENI

Ideazione: Progetto Zenone SAS

Realizzazione editoriale: Progetto Zenone SAS

Cura editoriale: Progetto Zenone SAS – Antonella Nonnis

Ricerche e coordinamento scientifico: Concetta Ferrara

Ricerche iconografiche: Concetta Ferrara

Bibliografia: Concetta Ferrara

Redazione testi : Progetto Zenone SAS – Concetta Ferrara

Traduzione: Angela Arnone

Foto: archivi fotografici rete Musei Piceni - Progetto Zenone SAS - servizi fotografici progetto "Piceno Senso Creativo" (Marco Biancucci - FForFake Comunicazione Visiva)

Info: www.youpiceno.it – www.museipiceni.it – www.ecomuseovalledellaso.it – www.piceni.tv-info@youpiceno.it – direzione@museipiceni.it – antonella.nonnis@progettozenone.it

Si ringraziano:

i Comuni dell'area Gal Piceno, in particolare i Comuni di Offida – Ripatransone – Montefiore dell'Aso – Monterubbiano, aderenti alla rete museale Musei Piceni - Tiziana Maffei direttore della rete museale Musei Piceni.



Progetto Zenone SAS - maggio 2014

PREMESSA

Museipiceni.it è la rete museale intercomunale tra le Amministrazioni di Offida, Ripatransone, Montefiore dell'Aso e Monterubbiano, nata nel 2003 e stabilizzatasi nel 2007. Una "rete culturale e gestionale" che ha costruito la propria *mission* sulla volontà comune di valorizzare e promuovere in maniera integrata i luoghi del Museo diffuso, avviando e organizzando servizi culturali comuni, promuovendo iniziative capaci di rendere sempre più accessibile, e non solo fisicamente il patrimonio locale. Un progetto orientato a creare la necessaria consapevolezza culturale di avere a disposizione istituzioni capaci di riflettere i propri territori, e nel quale far riconoscere le comunità locali. Il Museo espressione diretta e immediata dell'identità collettiva.

I quattro poli museali civici che compongono la rete trovano la propria ragione d'essere nella forma materiale e immateriale del territorio in cui si trovano: quattro fiumi (il Tronto, il Tesino, il Menocchia e l'Aso), quattro valli e quattro colli su quali, nel corso dei secoli sono sorti evolvendosi e sviluppandosi i centri urbani di Offida, Ripatransone, Montefiore dell'Aso e Monterubbiano; quattro paesi posti uno di fronte all'altro, uniti da un articolata infrastruttura di collegamento di misurata ed armonica suggestione.

Museipiceni.it ricuce il legame tra istituzioni e ricco patrimonio diffuso, affidando allo stesso museo il ruolo di piazza civica", luogo di incontro e di aggregazione, di riconoscimento di se.

In tale contesto si inserisce Museo e Territorio, iniziativa nata nel 2007 con l'intento di trasformare il museo in un cardine territoriale in grado di andare oltre la tutela passiva del patrimonio musealizzato per rivolgersi alla valorizzazione integrata delle risorse culturali che caratterizzano il territorio piceno. I restauri e riadeguamenti funzionali dei complessi edilizi che ospitano i musei sono stati occasione per recuperare antichi dialoghi tra i luoghi e funzioni, tra forme dei manufatti e paesaggi. Le numerose attività di questi anni sono state fin dall'inizio finalizzate a ricostruire i nessi tra le collezioni e le risorse storiche, paesaggistiche, ambientarli artigianali ed enogastronomiche di cui dispone il territorio. L'integrazione con l'artigiano e le tradizioni produttive locali ha trovato una propria dimensione comunicativa nell'esposizione e vendita nei *bookshop* di ciascun museo di prodotti rappresentativi dell'identità culturale e produttiva del territorio e mediante il progetto "Artistico Piceno - Museo e territorio tra arte e ruralità" che, attraverso l'associazione di 17 imprese attive nei comparti dell'artigiano artistico e dell'agricoltura, ha messo in relazione i luoghi tradizionali del museo con le realtà produttive del territorio, come botteghe e laboratori artistici, frantoi, caseifici, aziende ortofrutticole, ecc., strumento per raccontare la storia del territorio sostenendo la promozione e vendita dei prodotti tipici locali. Percorso che nel 2012 si è in una serie di attività dedicate al cibo tipico di qualità.

Si è ritenuto importante palesare il risultato di questo lungo e impegnativo lavoro in 18 guide catalografiche (dedicate a ciascuna delle collezioni che compongono la rete dei Musei Piceni) in un taglio narrativo organizzato in *focus tematici*. Ogni *focus* rappresenta un'opportunità di conoscenza e approfondimento non limitata al singolo manufatto o alla collezione, ma estesa al fondamentale e articolato sistema di relazione di contesto storico, culturale, sociale e geografico che lo ha prodotto e quindi a quel a quel patrimonio diffuso materiale e immateriale che insiste immediatamente fuori le quattro mura di ciascun museo.

Ogni guida, nel descrivere una collezione e presentarne le sue peculiarità, ricostruisce i nessi tra contenitore museale, contenuto e territorio, tentando di riattivare ogni volta la funzione naturale, sia essa originaria o rinnovata dell'oggetto, in molti casi nascosta e resa quasi impercettibile da quella finzione artificiale che, spesso inevitabilmente, il museo sembra imporre.

Alle 18 guide sono accompagnate da altre 4 guide tematiche classiche organizzate per itinerari, che conducono ad una scoperta complessiva di un terra ancora molto, fortunatamente, da scoprire con sguardi ogni volta diversi.

Maggio 2014

Il direttore di Museipiceni
Tiziana Maffei

INTRODUZIONE

Questa guida è parte di un *corpus* di 22 guide, che intende condurre il lettore in un emozionante viaggio di scoperta del territorio Piceno. Di queste 22 guide, 18 sono dedicate alle collezioni dei 4 musei che aderiscono alla rete dei Musei Piceni (Polo Museale Palazzo de Castellotti - Offida; Museo Civico Palazzo Bonomi Gera - Ripatransone; Polo Museale San Francesco - Montefiore dell'Aso; Polo Culturale San Francesco - Monterubbiano). Le restanti 4 guide, pensate nella forma dell'itinerario, volgono lo sguardo alle peculiarità storiche, artistiche e ambientali che costituiscono l'identità del territorio piceno (*I musei e le collezioni del Piceno, L'ambiente naturalistico e i centri di educazione ambientale del Piceno, Borghi e prodotti tipici del Piceno, Le botteghe artistiche del Piceno*). Partendo dalla complessità del patrimonio musealizzato e dalla ricchezza del territorio, queste guide offrono la dimostrazione del fatto che ogni elemento del patrimonio culturale materiale (musealizzato e non) e della cultura tradizionale e tipica del Piceno è il prodotto di quanto accaduto e generato nella storia e nell'evoluzione sociale del territorio.

Le 18 guide dedicate alle collezioni dei Musei Piceni, oltre a contenere una presentazione della singola collezione e del museo di appartenenza, propongono al lettore una lettura trasversale e accattivante volta a ricostruire la complessa trama di relazioni che intercorre tra il patrimonio musealizzato, il contenitore museale, il patrimonio diffuso sul territorio e l'ampio patrimonio immateriale di usanze, tradizioni, riti, leggende processi produttivi tradizionali che ancora riflettono l'identità del Piceno.

Queste guide sono il risultato di un progetto più ampio denominato **"Museo e Territorio"** che la società Progetto Zenone ha realizzato in collaborazione con la rete Musei Piceni, grazie, anche ad un Protocollo d'Intesa sottoscritto dalla Regione Marche - Provincia di Ascoli Piceno - Coldiretti Marche - CNA. Marche - Legambiente Marche il 12 maggio 2007: un esempio di buone pratiche di messa in rete delle diverse realtà che in un territorio interagisco al fine della tutela del bene comune (patrimoni storico /musei), della sua valorizzazione e del suo sviluppo economico più sostenibile.

Le guide ai Musei Piceni sono articolate in quattro macro categorie, una per museo, e sono dedicate ai seguenti argomenti, che coincidono con le collezioni esposte all'interno di ciascuna sede museale.

POLO MUSEALE PALAZZO DE CASTELLOTTI - OFFIDA

1. Museo delle Tradizioni Popolari
2. Quadreria civica
3. Museo del merletto a tombolo
4. Museo civico archeologico "G. Allevi".

MUSEO CIVICO PALAZZO BONOMI GERA - RIPATRANSONE

5. Pinacoteca civica
6. Galleria d'Arte Contemporanea
7. Gipsoteca "Uno Gera"
8. Raccolta storico – etnografica
9. Museo storico – risorgimentale "Giuseppe Mercantini" etnografico

POLO MUSEALE SAN FRANCESCO - MONTEFIORE DELL'ASO

10. Sala Carlo Crivelli
11. Centro di documentazione scenografica "Giancarlo Basili"
12. Museo della civiltà contadina
13. Raccolta "Domenico Cantatore"
14. Museo "Adolfo De Carolis"

POLO CULTURALE SAN FRANCESCO - MONTERUBBIANO

15. Plastico della Valle dell'Aso
16. Museo Civico Archeologico
17. Raccolta numismatica "S. Mircoli"
18. Quadreria Civica

Ogni guida è articolata in due sezioni principali: la prima, di carattere introduttivo, è dedicata al percorso museale e, mediante poche e sintetiche informazioni, avvicina il lettore/visitatore alle peculiarità che contraddistinguono la collezione; la seconda parte concentra l'attenzione su uno o più oggetti della collezione e oltre alle informazioni generali e alla descrizione dell'oggetto è composta da una serie di focus finalizzati ad approfondire il livello di conoscenza dell'oggetto e ad esplicitare il legame che intercorre tra l'oggetto e il contesto museale e territoriale in cui si trova.

In particolare, le **informazioni generali** riportano in modo sintetico e immediato, diverse di notizie utili a localizzare e a identificare l'oggetto. La **parte descrittiva**, per favorire il riconoscimento dell'oggetto e la sua comprensione, esplicita in modo chiaro e sintetico tre contenuti principali: lettura dell'immagine (descrizione), provenienza e collocazione originaria (contesto fisico e ambiente sociale di provenienza), funzione originaria e significato. I **focus**, si configurano come diverse chiavi di lettura e interpretazione dell'oggetto. Ogni guida contiene quindi tanti *focus* quante sono le diverse chiavi di lettura a cui si presta l'intera collezione o uno o più oggetti che la compongono.

Ogni focus è caratterizzato da una veste grafica tale da permettere al lettore di riconoscere rapidamente l'ambito tematico di appartenenza. In particolare, col colore **verde** sono indicati i focus **"appartenenza"**, finalizzati a ricollegare la parte con il tutto e, dunque, a trovare uno o più nessi tra il singolo oggetto e il contesto in cui si trova (oggetto-collezione; contenitore-contenuto; museo-territorio, ecc.); i focus **"un po' di storia"** sono contrassegnati dal colore **blu**. Si tratta di brevi approfondimenti di carattere storico volti a far luce sulle dinamiche, gli eventi e le ragioni sottese alla realizzazione di un oggetto (o di una serie di oggetti), decisive per comprendere la funzione, il significato e il valore d'uso ad esso attribuito dalla civiltà che lo ha prodotto; i focus **"narrazione"**, in **rosa**, riportano testimonianze dirette, stralci di racconto, passi di poesie o canti popolari, arricchendo in questo modo la componente di autenticità e il valore di testimonianza storica dell'oggetto; il focus **"come è fatto?"**, in **giallo**, concentra l'attenzione sulla natura materiale dell'opera, con particolare riferimento alla tecnica utilizzata per la sua realizzazione; i focus **"personaggi famosi"**, in **azzurro**, focalizzano l'attenzione su una particolare personalità connessa alla realizzazione o alla storia di un'oggetto o dell'intera collezione. Essi possono riguardare l'autore di un'opera, ma anche la figura di un collezionista o qualsiasi altra figura che ha avuto un ruolo determinante nelle vicende storiche e collezionistiche dell'opera o del museo che si prende in considerazione; i focus **"made in"**, in **rosa scuro**, partendo dall'oggetto, intendono ricostruire l'eredità culturale della località di riferimento, in termini di saperi, processi produttivi tradizionali, abilità tecniche e tradizioni e collegare l'oggetto, la collezione e la struttura museale alla vocazione produttiva peculiare del territorio di riferimento. Quando possibile, questo tipo di focus proporrà una serie di collegamenti tra l'oggetto stesso, le aziende e le attività produttive tradizionali ancora presenti sul territorio, con particolare riferimento al comparto calzaturiero (proposte di *factory tour*), a quello dell'agroalimentare e dei prodotti tipici (trascrizione di ricette tradizionali, promozione di eventi e manifestazioni enogastronomiche di particolare rilievo culturale, ecc., proposte di percorsi e itinerari rurali e/o enogastronomici), quello dell'oreficeria e del merletto a tombolo (approfondimenti sull'origine storica e sociale della tecnica, promozione dell'attività di botteghe di artigianato artistico, ecc.); i focus **"curiosità" / "aneddoto"**, in **arancione**, possono contenere aneddoti particolari connessi all'oggetto, alle dinamiche che hanno portato alla sua realizzazione e/o conservazione, alla personalità dell'artista o anche a dettagli presenti al suo interno; i focus **"dal simbolo alla storia"**, in **viola**, partendo dall'immagine e/o da un suo particolare ne esplicitano il significato simbolico mettendone in evidenza le ragioni storiche, culturali e sociali. Infine, i focus **"dedicato ai bambini"**, in **verde chiaro**, intendono stimolare la curiosità e creatività dei più piccoli, mediante occasioni di gioco e divertimento volte a favorire la conoscenza dell'oggetto e delle peculiarità e dinamiche storico-sociali, culturali ed artistiche che lo riguardano.

Attraverso i *focus*, ciascuna guida arricchisce il bagaglio di conoscenze di ciascun/lettore e lo spinge alla scoperta della straordinaria ricchezza del patrimonio culturale materiale e immateriale che insiste al di fuori delle quattro mura del museo, in quella logica propria del progetto che vede il museo collegato strettamente al suo territorio e al mondo produttivo che lo accoglie.

Maggio 2014

PROGETTO
ZENONE



SALA CARLO CRIVELLI

La Sala Carlo Crivelli si trova al secondo piano del complesso museale di Montefiore dell'Aso e ospita sei tavole assemblate in forma di trittico, dipinte da Carlo Crivelli.

Titolo	<i>Polittico di Montefiore dell'Aso</i>
Autore	Carlo Crivelli, Venezia 1430 (?) - Ascoli Piceno 1494-5
Localizzazione	Primo piano, sala Crivelli
Data	1472
Tipologia	Dipinto su tavola



L'opera, conosciuta come il "Trittico di Montefiore", è il risultato dell'assemblaggio arbitrario di alcuni dei pannelli di un **polittico** molto più grande, dipinto da Carlo Crivelli agli inizi degli anni Settanta del Quattrocento.

Il museo di Montefiore conserva soltanto sei pannelli del polittico originario: il *Beato Giovanni Duns Scoto*, *Santa Chiara* e *San Ludovico di Tolosa*, raffigurati a mezzo busto nell'ordine superiore; *Santa Caterina di Alessandria*, *San Pietro Apostolo* e *Santa Maria Maddalena* a figura intera nel registro inferiore.

Il polittico era completato da una tavola centrale con una *Madonna con bambino* (firmata) e una laterale con *San Francesco* (entrambi al Musée des Beaux-Arts di Bruxelles), da una **cimasa** con un *Cristo morto sorretto da angeli* (oggi alla National Gallery di Londra), da un pannello andato perduto e da una **predella**, anch'essa perduta, con gli Apostoli ai lati di un Cristo benedicente. Dispersa è anche la cornice intagliata e dorata originaria.

Eseguita per la **Chiesa dei Frati Minori Conventuali di Montefiore dell'Aso**, adiacente al convento di San Francesco, questa monumentale opera è stata smembrata a metà dell'Ottocento dagli stessi frati francescani, che decisero di cedere alcuni pannelli all'antiquario Romano Vallati che, dal 1859 al 1882, li disperse fra diversi acquirenti.



APPARTENENZA

La Chiesa di San Francesco

L'opera proviene dall'altare maggiore della Chiesa di San Francesco, situata nell'omonima piazza e adiacente alla struttura che ospitava il convento di Montefiore, attuale sede del polo museale. La chiesa venne edificata grazie alle elemosine raccolte dai frati Francescani e nel 1264, anno della consacrazione da parte di Urbano IV, era sicuramente conclusa. Attualmente la chiesa si presenta con le trasformazioni e i rimaneggiamenti di età barocca: della chiesa medievale, in stile romanico-gotico, rimane soltanto il portale della sagrestia (l'antico ingresso dell'edificio) e la decorazione ad archetti lungo i muri esterni.

Il legame tra il polittico di Crivelli e la chiesa di San Francesco è ancora oggi evidente nel fatto che tre delle sei tavole attualmente conservate a Montefiore raffigurano santi francescani (registro superiore). A queste si aggiunge la tavola con San Francesco, oggi al *Musée des Beaux-Arts* di Bruxelles



Oltre al prezioso polittico, la chiesa di San Francesco ospitava (e ospita tuttora) lungo la navata laterale di destra, un grandioso monumento in stile gotico fatto costruire nel 1310 dal cardinale **Gentile Partino**, originario di Montefiore nell'Aso (meglio noto come Gentile da Montefiore), in memoria dei suoi genitori.

La magnificenza del monumento, unita alla ricchezza di materiali del polittico dipinto da Carlo Crivelli, è una testimonianza tangibile dell'idea di francescanesimo promossa dai **Frati Minori Conventuali**, a cui apparteneva il complesso di Montefiore e di cui Gentile da Montefiore fu uno dei principali esponenti, entrando in più occasioni in contrasto con il più rigoroso filone degli **Spirituali**.

APPARTENENZA



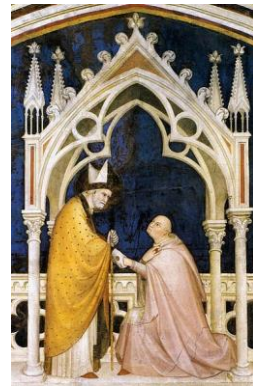
PERSONAGGI FAMOSI

Gentile Partino, il cardinale di Montefiore

Gentile Partino, figlio dei conti Partino, nacque a Montefiore intorno al 1250. Entrò a far parte dell'ordine francescano, iniziò gli studi nel convento di Montefiore, per poi trasferirsi a Parigi per studiare teologia alla Sorbona. Nel 1298 fu nominato cardinale da papa Bonifacio VIII e partecipò al Conclave di Perugia del 1304. Ebbe un ruolo decisivo nell'ambito della diatriba interna all'ordine francescano tra Spirituali e Conventuali, sostenendo le idee e le posizioni dei secondi. Morì nel 1312 a Lucca, assalito dai ladri, mentre trasportava da Assisi ad Avignone il tesoro pontificio.

La sua importanza economica e politica è documentata dal fatto che commissionò a Simone Martini la decorazione di due cappelle della Basilica inferiore di San Francesco ad Assisi, la Cappella di Santo Stefano, dove è sepolto, e la Cappella di San Martino, decorata con le storie di San Martino, ove compare lo stemma della famiglia Partino e la figura dello stesso Gentile da Montefiore inginocchiato davanti al pontefice. Nell'arco di ingresso alla cappella di San Martino sono affrescati Santa Chiara e San Ludovico di Tolosa, entrambi presenti nel polittico di Montefiore. Sempre nel polittico di Montefiore è presente anche il Beato Duns Scoto, che Gentile da Montefiore, nel 1304, sostenne nel suo rifiuto di appoggiare il re di Francia Filippo il Bello nello scontro con Bonifacio VIII.

Il polittico di Montefiore, dipinto da Carlo Crivelli più di un secolo dopo la morte del cardinale e realizzato per la chiesa del convento, la cui storia si intrecciò spesso con la figura di Gentile da Montefiore, è testimonianza concreta del legame tra Gentile da Montefiore, la città e il convento di Montefiore, l'Ordine Franciscano e le alte gerarchie ecclesiastiche.



Spirituali Vs Conventuali

Dopo la morte di San Francesco d'Assisi (1226) prese corpo all'interno dell'Ordine Franciscano una diatriba tra Spirituali e Conventuali. Gli Spirituali, osservando alla lettera la *Regola* di San Francesco, aspiravano alla vita ascetica di rinuncia, povertà e carità che aveva caratterizzato la comunità francescana delle origini, mentre i Conventuali erano più propensi all'idea di un ordine religioso inserito nei contesti cittadini e organizzato in conventi di proprietà dell'ordine stesso.

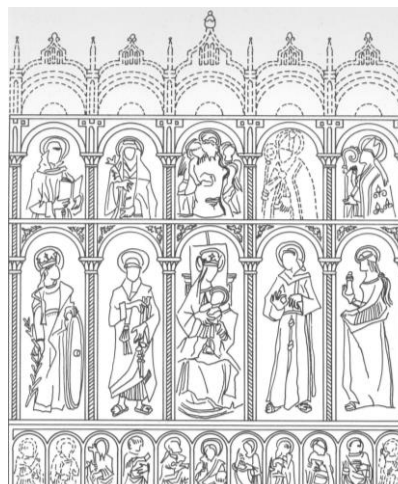
Il movimento degli Spirituali ebbe una particolare popolarità nelle Marche e in Umbria al punto che nel 1294 Celestino V permise loro di sottrarsi al controllo dei conventuali; la fortuna degli Spirituali era destinata a durare molto poco: l'eccessivo rigorismo degli Spirituali si manifestò spesso in contestazioni aperte nei confronti dei Francescani Conventuali e delle gerarchie ecclesiastiche, al punto che, nel 1317, essi vennero dichiarati eretici e scomunicati da Giovanni XXII (1316-1334).

UN PO' DI STORIA

COM' È FATTO?

Come è fatto...un polittico?

Il **polittico** è l'insieme di più tavole di legno dipinte spesso disposte su due registri e raffiguranti santi con i relativi attributi iconografici, Madonne in trono con bambino e scene di Pietà. Essi sono solitamente inquadrati da una cornice dorata, terminano, nella parte superiore, con una **cimasa** e, in quella inferiore, con una **predella**, una fascia dipinta divisa in più riquadri normalmente contenente storie della vita di un santo raffigurato in una delle tavole soprastanti. La disposizione degli scomparti seguiva spesso lo stesso schema, che prevedeva la Madonna col Bambino nel pannello centrale, figure di santi nelle tavole laterali, una Crocifissione o una Pietà nella cimasa e scene narrative nella predella.



CURIOSITÀ / ANEDDOTO

L'arrivo di Carlo nelle Marche

Nato a Venezia intorno al 1430, Carlo Crivelli è figlio di Jacopo e fratello di Vittore, una *famiglia-bottega* di artisti che, insieme ai Bellini e ai Vivarini, costituisce l'esempio più rappresentativo della pittura veneta quattrocentesca.

Nel 1457 il pittore, probabilmente ventenne, è condannato a 6 mesi di carcere e al pagamento di una multa di 200 lire per aver avuto una relazione con una donna sposata, **Tarsia Cortese**, moglie di un marinaio veneziano, e per aver convissuto con lei nei mesi di assenza del marito.

L'arrivo nelle Marche di Carlo (e successivamente del fratello Vittore) è legato a questa drammatica vicenda, in seguito alla quale Tarsia fu probabilmente condannata a morte (dai documenti non si hanno notizie della donna successive al 1457). Condannato, Carlo fugge da Venezia e si reca a Zara, in Dalmazia, probabilmente ospite del pittore e amico Giorgio Schiavone, per poi passare dall'altra parte dell'Adriatico, nelle Marche, dove è documentato per la prima volta nel 1468, anno in cui firma il polittico della Chiesa dei Santi Lorenzo, Silvestro e Ruffino di Massa Fermana.

Il pittore si stabilisce ad Ascoli, dove probabilmente muore nel 1495; acquista una casa, sposa Iuranda, ha due figlie (di cui una adottiva di nome Biasola) e un figlio maschio, morto nel 1487. Lavora in molte città delle Marche e in particolare ad Ancona, Ascoli Piceno, Macerata, Corridonia, Montefiore dell'Aso e Monte e San Martino, dove ancora oggi si trovano alcune sue opere.



MADE IN...

Ai piedi dei Santi

La cura di Carlo Crivelli nella resa mimetica della scarpetta rossa di Santa Caterina e del sandalo indossato da Santa Maria Maddalena lasciano supporre che il pittore abbia avuto a disposizione modelli ben precisi da imitare.

L'area compresa tra i territori di Ascoli Piceno, Fermo e Macerata, dove lavorò l'artista negli anni del soggiorno marchigiano, corrisponde al distretto calzaturiero fermano-maceratese, la cui vocazione produttiva affonda le sue radici in un complesso di tradizioni e abilità tecniche stratificatesi nei secoli a partire dal Medioevo.

In una novella del *Decamerone* di Boccaccio si fa infatti esplicito riferimento alla produzione di calzature della città di *San Lupidio* - l'attuale Sant'Elpidio a Mare - e nel Quattrocento nello stesso territorio è segnalata la presenza di piccole botteghe artigiane, per lo più limitate alla produzione di calzature destinate ai mercati cittadini. Quando, negli anni Settanta del Quattrocento, Crivelli ha dipinto il Polittico di Montefiore, ha sicuramente avuto modo di confrontarsi con una specificità produttiva che ancora oggi rappresenta uno dei tratti distintivi e di eccellenza della manifattura di questo territorio, dove è localizzata la più grande concentrazione di imprese calzaturiere del territorio italiano.

Partendo dai piedi dei Santi di Montefiore, il territorio offre quindi svariate occasioni per fare esperienza di questa specificità produttiva, a partire da *factory tour* fino ad arrivare al Museo della Calzatura Vincenzo Andolfi di Sant'Elpidio a Mare.

Le scarpe nel Quattrocento

I documenti ascolani del Quattrocento parlano soprattutto di **calzetti**, sia da uomo che da donna, e di **pianelle**, sandali bassi con suola solitamente in sughero o allacciati alla scarpa vera e propria.

UN PO' DI STORIA



CURIOSITÀ / ANEDDOTO

Dal baule dell'artista

L'origine veneziana di Carlo e la grande cura che riservava alla resa realistica delle stoffe e delle sue decorazioni lasciano supporre che il maestro avesse come modello di riferimento l'arte tessile veneziana. Già dal Trecento intercorrevano infatti buoni rapporti commerciali tra Venezia e diversi centri marchigiani; tra le merci scambiate, le stoffe dovevano avere un ruolo importante: alcuni documenti del 1479, ad esempio, documentano la presenza nel territorio piceno di paramenti in velluto di fattura lagunare.

Il ripetersi, nelle opere marchigiane di Crivelli, di stoffe dai disegni molto simili, oltre a documentare l'abitudine tipicamente medievale di arricchire gli abiti con ricami spesso molto preziosi, lasciano ipotizzare che il pittore disponesse di un vero e proprio campionario di disegni di stoffe. Tra le diverse stoffe e tecniche, la pittura di Carlo predilige il **velluto "a inferriata"**, una tecnica di tessitura in cui il disegno è delimitato da linee sottili, mentre la zona vellutata è il fondo del disegno, usata, ad esempio, per l'abito di Santa Caterina d'Alessandria.



Sulla libreria di...Crivelli

*Quanti libri si possono contare all'interno del polittico di Montefiore?
Chi sono i santi che li tengono tra le mani?
Ci sono delle differenze tra i diversi libri?*

Crivelli nel Polittico di Montefiore dipinge tre tipi diversi di libri, tenuti in mano dal Beato Duns Scoto, da Santa Chiara d'Assisi e da San Pietro. Ognuno di questi testi ha forme e caratteristiche differenti.

Innanzitutto, il libro di Duns Scoto è aperto (gli altri due sono chiusi) e il Beato è rappresentato nell'atto di leggere le sue pagine con attenzione. Al contrario Santa Chiara tiene il libro chiuso tra le mani e ha lo sguardo assorto e pensoso. Mentre quello di Duns Scoto è un testo universitario che ben si addice a una figura di intellettuale e teologo come quella di Duns Scoto, il libro di Santa Chiara, elegantemente rifinito da una chiusura dorata è una copia della *Regola*, un vero e proprio regolamento, che la santa scrisse per organizzare la vita all'interno del monastero in cui viveva.

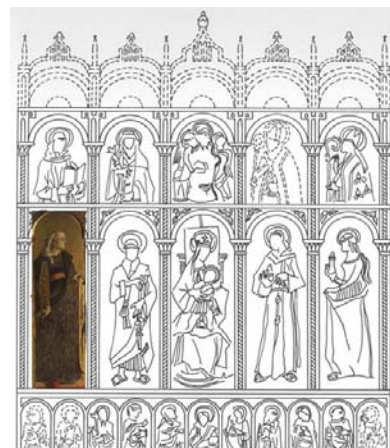
Il grande libro che con atteggiamento di grande fierezza tiene in mano S. Pietro, custode e guida della Chiesa Cristiana, è infine la Sacra Bibbia. Attraverso la forma e soprattutto l'atteggiamento del santo il libro comunica il suo contenuto e la sua funzione.

DEDICATO AI BAMBINI

SANTA CATERINA D'ALESSANDRIA

La giovane santa è raffigurata di tre quarti con il capo rivolto verso destra, in direzione della *Madonna in trono con Bambino* - originariamente al centro del polittico - che sembra indicare con l'indice della mano sinistra.

Indossa un abito blu, impreziosito da decorazioni dorate, da un rubino e da un'alta cinta di colore rosso ricamata in oro, ed è avvolta in un mantello di velluto verde scuro. Oltre all'aureola - emblema di santità - sulla testa la santa reca una corona, simbolo della sua origine principesca e il velo bianco con frange indossato dalle vergini. La mano destra è appoggiata su una ruota di legno di cui si intravede un dente (sotto l'avambraccio destro), mentre con la sinistra tiene una palma; entrambi questi attributi si riferiscono al martirio subito dalla santa.



Figlia di un re, all'età di diciotto anni, Caterina si oppose all'imperatore Massenzio, che aveva invitato i suoi sudditi ad adorare le divinità pagane, offrendo ad esse sacrifici. Fu condotta nel palazzo dell'imperatore, dove disputò con grande abilità con i sapienti, convincendoli a convertirsi e ad accettare il martirio. L'imperatore Massenzio, contrariato, condannò a morte Caterina, ordinando che fosse sottoposta al supplizio della ruota dentata, che però si spezzò uccidendo i carnefici. Caterina fu quindi condotta fuori città e decapitata; dal suo collo sgorgò latte e il suo corpo fu subito trasportato dagli angeli sul monte Sinai, dove ancora oggi è presente un monastero a lei dedicato.

Per la sua disputa con i filosofi pagani e per essere riuscita a persuaderli, Santa Caterina, spesso raffigurata con un libro, è incarnazione della Sapienza e della Teologia ed è con questo significato che, tra Trecento e Quattrocento, la santa è inserita all'interno di polittici destinati a conventi, prevalentemente francescani. Questo aspetto è ancora più evidente nel polittico di Montefiore: la tavola con Santa Caterina d'Alessandria è posta in corrispondenza di quella che raffigura Giovanni Duns Scoto, frate francescano noto per le sue abilità intellettuali, fondatore del pensiero scotista. All'idea di un Francescanesimo imperniato sui valori di povertà e rinuncia, incarnato, nel polittico, soprattutto dalle figure di San Francesco (oggi a Bruxelles), di Santa Chiara d'Assisi e di San Ludovico di Tolosa, il Beato Giovanni Duns Scoto e Santa Caterina d'Alessandria si pongono come incarnazione delle componenti intellettuale e teologica che hanno avuto un ruolo altrettanto decisivo per la diffusione e il rafforzamento dell'Ordine Francescano.



DAL SIMBOLO ALLA STORIA

Principessa, vergine e martire

La Santa Caterina di Montefiore, grazie al valore simbolico che gli abiti e gli accessori dipinti da Crivelli sono in grado di trasmettere, incarna i tre ideali di donna normalmente associati a questa santa: la vergine, la martire e la principessa.

Innanzitutto, il velo bianco che cinge i capelli dorati della giovane era quello indossato dalle giovani non sposate e rimanda al velo nuziale, dunque è simbolo di verginità.

La ruota di legno dentata allude al destino di martire accettato dalla giovane, ulteriormente enfatizzato dalla palma, tenuta con delicatezza tra il pollice e l'indice della mano sinistra, simbolo generico di martirio (la palma, secondo la tradizione, era solitamente offerta da un angelo al martire in punto di morte).

A questi elementi, si affianca, infine, l'origine principesca della santa a cui Crivelli presta enorme attenzione, ponendo sul capo della giovane donna una preziosa corona d'oro in stile gotico arricchita da perle e rubini e vestendola di abiti sontuosi. L'abito in seta, di colore blu scuro, in corrispondenza del petto presenta un ricamo a volute dorate ed è impreziosito da un rubino e da un filo di perle che borda lo scollo. Le maniche, oltre ad essere impreziosite con punti dorati, sono foderate di pelliccia, una rifinitura che solo l'abito di una principessa avrebbe potuto avere. Infine, mentre San Pietro e Santa Maddalena indossano semplici sandali in cuoio o fili, Santa Caterina ha il piede coperto da una calza rossa e indossa una preziosa scarpetta aperta sul davanti e arricchita da una fibbia dorata. L'insistenza sullo sfarzo degli abiti e sulla preziosità di gioielli e accessori, degni soltanto di una principessa, non è fine a se stessa, ma, affiancata allo strumento del martirio, ha l'intento di sottolineare la fermezza di una donna che ha rinunciato agli agi di una vita principesca per dedicare la sua esistenza a Dio, accettando il martirio.



Il supplizio della ruota

Un prefetto allora suggerì al re, infuriato, che nel giro di tre giorni avrebbe potuto preparare quattro ruote cinte di seghe di ferro e di chiodi aguzzi, per straziare la vergine con quell'attrezzo orrendo, spaventando gli altri cristiani con la vista di una morte così crudele. Si progettò che due ruote dovevano girare in un senso, e due invece su movessero con un impulso contrario, di modo che una coppia tirasse verso il basso, lacerando il corpo, mentre l'altra coppia, muovendosi in direzione opposta, avrebbe portato via brandelli di carne. La vergine beata implorò il Signore che, a lode del suo nome e a conversione del popolo che stava attorno, la macchina si sfasciasse. Ed ecco che l'angelo del Signore spostò e divelse quella mola con tanta violenza, che ne rimasero uccisi circa quattromila pagani.

Jacopo da Varazze, *Leggenda Aurea*



NARRAZIONE

UN PO' DI STORIA

Una principessa alla moda

L'origine principesca di Santa Caterina rappresenta per Crivelli l'occasione per riprodurre con estrema cura del dettaglio gli abiti e i monili indossati dalle ricche donne che nel Quattrocento vivevano nelle città marchigiane. Gli elementi dell'abbigliamento della Santa che si collegano in modo diretto alla moda del Quattrocento sono almeno tre.

Innanzitutto, le maniche di velluto blu impreziosite da punti dorati, secondo un'usanza molto diffusa tra Trecento e Quattrocento, sono staccate dal resto del vestito. Si tratta, inoltre, di **maniche fesse**: presentano un'apertura in corrispondenza della scapola che permetteva di muovere il braccio con più libertà; dalla prima manica, fuoriesce una seconda manica in broccato dorato con ornamenti neri che riproducono un modello decorativo molto popolare nel Quattrocento.

Sopra la vita, la Santa indossa un'alta fascia, probabilmente in seta di colore rosso e ricamata in oro. Questo accessorio era molto di moda nelle città marchigiane del Quattrocento: in particolare, gli orafi che avevano le loro botteghe nel centro di Ascoli Piceno erano specializzati nella realizzazione di simili fasce, spesso arricchite da fibbie in oro e pietre preziose. L'utilizzo di questi accessori dovette essere talmente diffuso ed eccessivo da rendere necessario nel 1377 l'inserimento negli Statuti di Ascoli Piceno di una rubrica che, nel dettare norme ai sarti per il confezionamento degli abiti femminili, limitava lo sfarzo di cinture, ricami e bottoni.

La santa, infine, è avvolta in un ampio mantello di velluto damascato di colore blu, foderato in verde scuro e decorato in oro e marrone chiaro. La decorazione è realizzata simulando una tecnica di tessitura, detta a **"inferriata"**, molto diffusa nel Quattrocento e frequentemente utilizzata anche da Crivelli: la decorazione è delimitata da linee sottili, mentre la zona vellutata è il fondo del disegno.



Crivelli orafo

La cura del dettaglio di Crivelli permette, nella maggior parte dei casi, di risalire al materiale e alla tecnica utilizzata. Nel caso della Santa Caterina di Montefiore ciò è possibile soprattutto per le pietre preziose della corona, in stile gotico, tagliate tutte **"a cabochon"**, ovvero con una forma convessa nella parte superiore e una base piatta e **incastonate "a notte"**, in modo cioè che il castone nasconde la parte inferiore della pietra.

COM' È FATTO?



CURIOSITÀ / ANEDDOTO

Un mantello “parlante”

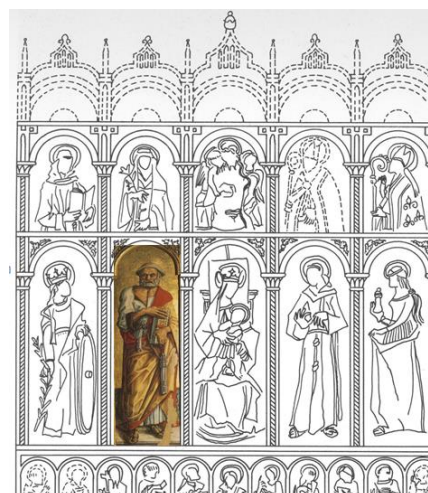
Il mantello in velluto damascato che avvolge Santa Caterina è bordato in oro e riccamente decorato in marrone chiaro con motivi floreali e vegetali che, oltre a riprodurre modelli decorativi consueti nelle stoffe di Crivelli, potrebbero avere un significato particolare.

Sulla sua superficie sono infatti raffigurati i cinque colli con un fiore sopra ad ognuno; in alto è presente una quercia ghiandifera, chiaro rimando allo stemma della famiglia Partino di Montefiore, di cui faceva parte il Cardinale Gentile da Montefiore, morto nel 1312, le cui vicende biografiche si sono più volte intrecciate con la storia del convento di Montefiore e anche la realizzazione del polittico stesso.



SAN PIETRO

San Pietro è raffigurato frontalmente, con le labbra schiuse e lo sguardo rivolto verso l'alto. Indossa la tipica lunga veste bianca degli apostoli, bordata in oro, sbottonata sul petto e stretta in vita da una cinta dello stesso materiale della tunica annodata sul davanti. Dalla spalla sinistra pende un ampio mantello giallastro, colore frequentemente associato al santo, bordato in oro e foderato in velluto rosso. I piedi nudi calzano semplici sandali con suola in legno sottile, legati da fili neri alle caviglie. Con la mano sinistra regge un grosso libro, le Sacre Scritture, dalla robusta copertina grigia, chiuso da un fermaglio rosso e due grosse chiavi in argento legate ad un laccio rosso, che simboleggiano le chiavi del Paradiso e rappresentano il ruolo di guida per la comunità Cristiana, attribuito da Gesù a Pietro.



Pietro (il nome originario era Simone) era un pescatore di Cafarnao, un'antica città della Galilea situata sulle rive del lago di Tiberiade, in Israele. Tramite suo fratello Andrea conobbe Gesù e divenne sin da subito suo apostolo. Fu testimone della **Trasfigurazione**, l'episodio in cui Gesù mostrò la sua divinità a Pietro, Giacomo e Giovanni, i suoi primi discepoli; assistette all'agonia di Gesù nel **giardino di Getsemani**, l'uliveto dove si ritirò dopo l'ultima cena prima di essere arrestato; si oppose con violenza alla cattura di Cristo, riuscendo però soltanto a ferire uno degli assalitori. Dopo la Crocefissione e Resurrezione di Gesù, fu nominato dallo stesso Messia capo dei dodici apostoli. Fu il primo ad aver operato miracoli, a battezzare e ad organizzare la Chiesa Cristiana. Si dedicò alla predicazione, spingendosi fino a Roma dove morì durante il regno di Nerone (tra il 64 e il 67) crocifisso a testa in giù.

La presenza di San Pietro in un polittico francescano e, nello specifico, nel polittico di Montefiore ha un doppio significato.

La semplicità degli abiti e i sandali in legno alludono alla vita di povertà abbracciata da Francesco e trasmessa attraverso la *Regola* ai suoi fratelli, sul modello dell'ideale apostolico incarnato da San Pietro. Le grosse chiavi in argento, nel simboleggiare il ruolo di Pietro come primo custode e capo della Chiesa di Roma, alludono invece alla fedeltà e al sostegno che l'Ordine Franciscano ha sempre riconosciuto al papa, erede della missione terrena di Pietro.

NARRAZIONE

Il conferimento della Missione

Essendo giunto Gesù nella regione di Cesarèa di Filippo, chiese ai suoi discepoli: «La gente chi dice che sia il Figlio dell'uomo?». Risposero: «Alcuni Giovanni il Battista, altri Elia, altri Geremia o qualcuno dei profeti». Disse loro: «Voi chi dite che io sia?». Rispose Simon Pietro: «Tu sei il Cristo, il Figlio del Dio vivente». E Gesù: «Beato te, Simone figlio di Giona, perché né la carne né il sangue te l'hanno rivelato, ma il Padre mio che sta nei cieli. E io ti dico: Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia chiesa e le porte degli inferi non prevarranno contro di essa. A te darò le chiavi del regno dei cieli, e tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli».

Matteo 16, 13-19.



“Pasci le mie pecorelle”

Quand'ebbero mangiato, Gesù disse a Simon Pietro: «Simone di Giovanni, mi ami tu più di costoro?». Gli rispose: «Certo, Signore, tu lo sai che ti amo». Gli disse: «Pasci i miei agnelli». Gli disse di nuovo: «Simone di Giovanni, mi ami?». Gli rispose: «Certo, Signore, tu lo sai che ti amo». Gli disse: «Pasci le mie pecorelle». Gli disse per la terza volta: «Simone di Giovanni, mi ami?». Pietro rimase addolorato che per la terza volta gli dicesse: Mi ami? e gli disse: «Signore, tu sai tutto; tu sai che ti amo». Gli rispose Gesù: «Pasci le mie pecorelle».

Giovanni 21, 15- 17.

NARRAZIONE



Una chiave all'origine della Chiesa

Le grosse chiavi in argento che il santo di Montefiore, secondo un'iconografia molto diffusa, tiene nella mano sinistra simboleggiano le chiavi del Cielo e alludono all'**episodio evangelico** in cui Gesù promise all'apostolo che su di lui avrebbe costruito la sua chiesa, conferendogli il potere di rimettere i peccati in nome del Signore.

Un altro episodio evangelico attribuisce a Pietro il ruolo di “**pastore**”: Cristo chiede a Pietro, in nome dell'amore che l'apostolo dichiarava di avere per lui, di prendersi cura del suo gregge. Nei Vangeli, le chiavi e il gregge hanno una forte valenza simbolica (l'episodio dell'effettiva consegna delle chiavi a Pietro non è mai raccontato) e si pongono come metafore finalizzate a esprimere il primato promesso a Pietro, e l'incarico di guidare il popolo dei cristiani, tramandato negli anni da un pontefice all'altro (Pietro è il primo papa della storia della Chiesa). Al contrario, nelle immagini diffuse sin dai primi secoli del Cristianesimo, la consegna delle chiavi diventa a tutti gli effetti un episodio narrativo e le pecorelle prendono vita accanto a Pietro e agli altri apostoli.

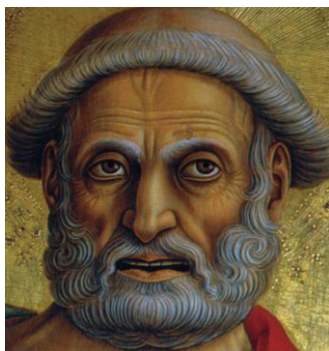
Con la loro forza persuasiva le immagini rendono visibili e comprensibili quei simboli che le parole evangeliche avevano soltanto evocato e che, nel raccontare l'episodio del conferimento della Missione, giustificano il ruolo di guida religiosa rivestito dal papa, successore diretto di Pietro

DAL SIMBOLO ALLA STORIA

CURIOSITÀ / ANEDDOTO

“Tu sei Pietro e su questa pietra edificherò la mia Chiesa”

Pietro, che prima dell'incontro con Gesù si chiamava Simone, deve il suo nome a Gesù, che cambiò il suo nome da Simone in Kefa, parola ebraica che significa “pietra”, pronunciando la celebre frase “tu sei Pietro e su questa Pietra edificherò la mia chiesa”. Da quell'episodio Simone divenne Pietro e nelle scritture compare spesso col nome di Simon Pietro.



CURIOSITÀ /ANEDDOTO

Come una statua

Tra tutte le figure dipinte da Crivelli a Montefiore e nel resto delle Marche, quella di San Pietro è quella che è maggiormente ispirata alla scultura antica.

La posa statica e frontale, lo sguardo fisso, il mantello che allude ad una toga romana e l'attenzione alla resa dei volumi danno infatti l'illusione di una statua. Si tratta, ovviamente, di un effetto volutamente ricercato dal pittore che alla componente scultorea ha associato la consueta attenzione alla resa naturalista dei dettagli, evidente soprattutto nella definizione dei peli della barba e del petto, nel realismo delle ossa e dei muscoli del torace, nelle mani venose e nel piccolo bottone, con relativa asola, posto in corrispondenza della scollatura della tunica.

La ragione di questo sapore scultoreo antichizzante sarebbe da ricercare nel fatto che il pittore si trova a dipingere il santo che rappresenta le origini della chiesa di Roma, nonché le fondamenta di una fede la cui forza all'interno del polittico di Montefiore è rappresentata attraverso le diverse sfaccettature dell'esperienza francescana e attraverso la pacata staticità del San Pietro.



SANTA MARIA MADDALENA

La giovane donna è raffigurata di profilo con lo sguardo rivolto verso lo spettatore; indossa un abito damascato e ricamato ed è avvolta in un sontuoso manto rosso.

Nella mano sinistra regge un vasetto dorato, capolavoro di oreficeria, contenente l'unguento con cui ha profumato i piedi di Gesù in casa del Fariseo e il suo corpo dopo la deposizione dalla croce.



Secondo la tradizione, Maria prende il nome di Maddalena dal nome del villaggio da cui proveniva (Magdala, un centro portuale sulla riva del lago di Galilea); è la sorella di Lazzaro e Marta di Betania (Santa Marta). Dedita ai piaceri della carne, al punto da essere soprannominata "la peccatrice", chiese perdono a Gesù in casa di Simone il Fariseo, lavandogli i piedi con le lacrime, asciugandoli con i suoi capelli e profumandoli con un unguento. Gesù perdonò tutti i suoi peccati e le fece tanti benefici (la liberò dai sette demoni da cui era posseduta e resuscitò suo fratello Lazzaro morto da 4 giorni). Maddalena rimase sotto la Croce durante la Passione, unse il corpo di Gesù dopo la deposizione, rimase al sepolcro quando tutti i discepoli si erano allontanati e ad essa apparve per primo Cristo dopo la Resurrezione.

La figura della Maddalena compare nell'arte francescana già a partire dal Duecento ed è spesso usata come controparte femminile di San Francesco. In particolare, la Maddalena di Montefiore è incarnazione della redenzione e di una vita contemplativa. Pur vestendo i ricchi panni di una nobile cortigiana, la Maddalena di Montefiore reca diversi elementi che alludono al tema della verginità recuperata: il velo trasparente che le copre il capo è quello tipico dell'arte cristiana; la coroncina di perle con rubino, simbolo di amore e fedeltà, allude alla corona del paradiso; i lunghi capelli, annodati sulla nuca con un nastro giallo e sciolti sulle spalle, simboleggiano la condizione nubile della donna. Infine le piane, indossate a piedi nudi, in forte contrapposizione alla sontuosità degli abiti, sono il simbolo di penitenza e si pongono come versione femminile del tipico sandalo francescano.



Il perdono

E volgendosi verso la donna, disse a Simone: «Vedi questa donna? Sono entrato nella tua casa e tu non m'hai dato l'acqua per i piedi; lei invece mi ha bagnato i piedi con le lacrime e li ha asciugati con i suoi capelli. Tu non mi hai dato un bacio, lei invece da quando sono entrato non ha cessato di baciarmi i piedi. Tu non mi hai cosperso il capo di olio profumato, ma lei mi ha cosperso di profumo i piedi. Per questo ti dico: le sono perdonati i suoi molti peccati, poiché ha molto amato. Invece quello a cui si perdona poco, ama poco». Poi disse a lei: «Ti sono perdonati i tuoi peccati. Luca 7, 44-48

NARRAZIONE

DAL SIMBOLO ALLA STORIA

Resurrezione e rinascita morale

Sulla manica sinistra di Maddalena è ricamata una **fenice**, il leggendario uccello arabo che rinasce dalle sue ceneri, simbolo della Resurrezione sin dalle origini del Cristianesimo. Questo animale è associato a Maddalena in quanto prima testimone oculare della resurrezione di Cristo, ma allude anche alla rinascita morale e spirituale della donna che, dopo l'incontro con Gesù e il suo **perdono**, abbandona la vita peccaminosa condotta fino a quel momento. Nell'immaginario comune, infatti, Maddalena rappresenta la schiava dei vizi riscattata dal pentimento e dalla fede in Dio, divenendo, in alcune città, la patrona delle prostitute pentite. Tuttavia, la leggenda della prostituta pentita è un'invenzione della tradizione cristiana occidentale (nei Vangeli, la figura della meretrice che si pente dei suoi peccati non compare), nata dalla fusione di tre donne: Maria di Betania, sorella di Lazzaro e Santa Marta che unge i piedi di Gesù con essenza di nardo e li asciuga con i propri capelli; Maria di Magdala, risanata dalla possessione di sette demoni, che **partecipò alla Passione** (è una delle tre Marie), unse con oli il corpo di Gesù, che le si rivelò dopo la **resurrezione**; infine l'anonima peccatrice che si presentò a Gesù, ospite in casa di Simone, per chiedere il perdono dei peccati, **bagnandogli i piedi con le lacrime, asciugandoli con i propri capelli e profumandoli con un unguento**. Nella figura di Maddalena, quindi, la leggenda si unisce ai fatti evangelici per fare di questa donna l'emblema del peccato e della redenzione attraverso la penitenza.

Ai piedi della croce

Stavano presso la croce di Gesù sua madre, la sorella di sua madre, Maria di Clèofa e Maria Giovanni 19. 25.

NARRAZIONE

Testimone della Resurrezione

Nel giorno dopo il sabato, Maria di Màgdala si recò al sepolcro di buon mattino, quand'era ancora buio, e vide che la pietra era stata ribaltata dal sepolcro. Corse allora e andò da Simon Pietro e dall'altro discepolo, quello che Gesù amava, e disse loro: «Hanno portato via il Signore dal sepolcro e non sappiamo dove l'hanno posto!

Giovanni 20. 1-2.

NARRAZIONE

L'incontro nella casa del Fariseo

Uno dei farisei lo invitò a mangiare da lui. Egli entrò nella casa del fariseo e si mise a tavola. Ed ecco una donna, una peccatrice di quella città, saputo che si trovava nella casa del fariseo, venne con un vasetto di olio profumato; e fermatasi dietro si rannicchiò piangendo ai piedi di lui e cominciò a bagnarli di lacrime, poi li asciugava con i suoi capelli, li baciava e li cospargeva di olio profumato. Luca 7 – 36 – 38.

NARRAZIONE



UN PO' DI STORIA

Una santa "alla moda"

La Maddalena di Montefiore indossa una **camorra**, un abito portato normalmente sopra una camicia di lino composto da gonna, busto e maniche. La gonna color ocra è arricchita da un lungo cordoncino, annodato lateralmente sotto i seni. Il busto (anch'esso di colore ocra) è impreziosito da ricami dorati, ha una profonda scollatura di taglio quadrato, coperta da una leggerissima camicia, arricciata intorno al collo e contornata da una decorazione incisa a ricamo, detta **a traforo**. Le maniche, di velluto azzurro, sono staccate dal busto, come era usanza già nel Trecento, e sono impreziosite da ricami d'oro e da perle che definiscono la figura di una fenice; esse presentano due ampie aperture in corrispondenza del gomito e del polso, da cui fuoriescono gli sbuffi della camicia, che servivano a muovere con più praticità il braccio. La santa è cinta da un mantello rosso, lasciato scivolare dalla spalla destra e sorretto con la mano sinistra in modo da lasciare intravedere il bordo nero di velluto. Ai piedi nudi la santa indossa delle **pianelle**, semplici sandali di cuoio, decorati da una piccola fibbia e con una suola probabilmente in sughero che serviva a evitare che il piede, a contatto con il fango e la sporcizia delle strade, si sporcasse.

La Santa veste gli abiti delle ricche donne che nel Quattrocento abitavano le principali città marchigiane. Ciò trova testimonianza in alcuni documenti provenienti dall'archivio notarile di Ascoli Piceno e, in particolare, negli atti di compravendita dei corredi nuziali, nei lasciti testamentari, negli inventari dei pegni e in alcune **leggi suntuarie**, disposizioni di varia natura volte a disciplinare e contenere il lusso di vesti, ornamenti e doti. Negli Statuti di Ascoli Piceno nel 1377 fu inserita una rubrica che vietava lo strascico delle vesti femminili, limitava lo sfarzo di cinture, ricami e bottoni e tollerava l'uso di pellicce solo se indossate al rovescio con il pelo all'interno.



CURIOSITÀ / ANEDDOTO

“Sono una donna non sono una santa”

La Maddalena di Montefiore, raffigurata nel pieno della sua bellezza, gioventù e gioia di vivere è una delle sante più terrene che Crivelli abbia dipinto, al punto da indurre alcuni studiosi a pensare che il pittore abbia ritratto nel volto della Maddalena la sua amante **Tarsia**.

Ne sono una prova lo sguardo ammiccante e sottilmente provocatorio rivolto allo spettatore, le labbra schiuse e la posa, simile a un passo di danza, con cui la giovane donna regge il mantello, che, fatto ondeggiare in modo sinuoso, era usato dalle donne di XIV e XV secolo come strumento di seduzione.



Storia di un amore

Tarsia Cortese è la giovane donna, moglie di un marinaio veneziano di cui Carlo Crivelli si innamorò e con cui convisse per qualche mese.

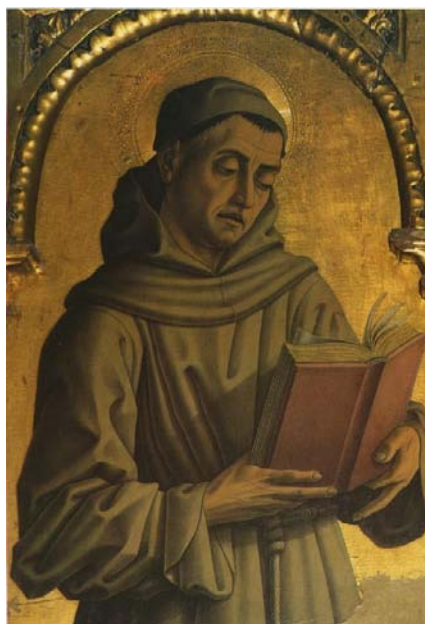
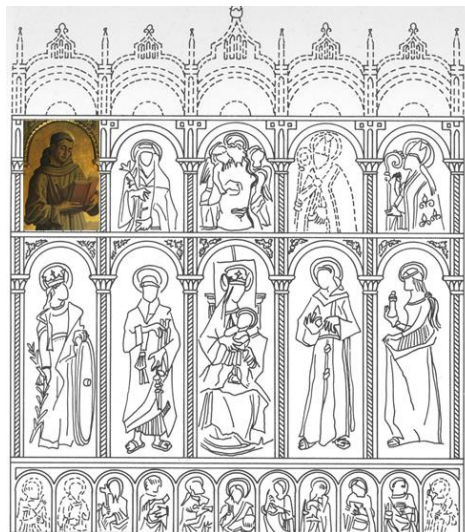
Di lei scompare ogni traccia nei documenti, dopo il 1457, anno in cui Carlo, a seguito del processo, è condannato a 6 mesi di carcere e al pagamento di una multa: la giovane donna fu probabilmente condannata a morte.

PERSONAGGI FAMOSI

BEATO GIOVANNI DUNS SCOTO

La tavola occupa l'estremità sinistra del registro superiore del polittico.

La figura è rappresentata di tre quarti rivolta verso destra, nell'atto di leggere un libro. Indossa l'abito francescano e un cappuccio, della stessa stoffa del saio. Il fatto che la tavola sia collocata sopra quella raffigurante santa Caterina d'Alessandria, patrona degli studi teologici, e che il copricapo sia simile a quello indossato dai dottori universitari ha permesso di indentificare il francescano di Montefiore con il Beato Giovanni Duns Scoto, filosofo medievale fondatore della dottrina dello scotismo, tra i più grandi maestri della teologia cristiana.



Giovanni Duns Scoto (1265-1308) nacque in Scozia (da qui il soprannome "Scoto"), nella città di Duns, che portava il nome della sua famiglia. Sin da bambino fu in contatto con l'Ordine Franciscano ed entrò a farne parte appena quindicenne. Fu ordinato sacerdote nel 1291 e studiò teologia a Parigi tra il 1291 e il 1296. Terminati gli studi, grazie alle sue qualità intellettive e spirituali, Duns Scoto fu scelto per frequentare il corso dottorale dello *Studium* generale francescano di Parigi, che gli conferì il titolo di *Magister Regens* e la possibilità di insegnare. Si dedicò all'insegnamento per soli tre anni (prima a Oxford, poi a Parigi e a Colonia). Morì nel 1308 e, pur non essendo mai stato avviato alcun processo di santificazione, le sue reliquie sono diventate oggetto di culto e venerazione in molte parti d'Europa, al punto da essere frequentemente ricordato come santo o beato. Nello stesso polittico di Montefiore è difatti raffigurato con la tipica aureola del santo.

La ragione per cui il Beato Duns Scoto è presente nel polittico di Montefiore si collega alla figura di Gentile da Montefiore, che supportò Duns Scoto nel 1304, quando l'intellettuale francescano decise di non firmare un appello promosso da Filippo il Bello, re di Francia, contro papa Bonifacio VIII: Duns Scoto, fedele alla Regola francescana, che raccomandava rispetto e riverenza per il pontefice, non sottoscrisse il documento e prese la via dell'esilio.

UN PO' DI STORIA

Scotismo Vs Tomismo

Giovanni Duns Scoto è considerato uno dei più grandi maestri della teologia cristiana e fondatore della scuola francescana di teologia nota col nome di **Scotismo**, che entrò sin da subito in contrasto con la scuola teologica domenicana dei tomisti, ispirata al pensiero di Tommaso d'Aquino.

L'elemento essenziale su cui si impostava la diatriba tra tomisti e scotisti riguardava la concezione della dottrina teologica: mentre i tomisti contemplavano l'utilizzo della ragione - e dunque della teologia - per accettare le verità di fede e indagare i campi della metafisica e della fisica, gli scotisti riconoscevano alla teologia un carattere eminentemente pratico. Secondo gli scotisti, la teologia poteva contemplare indicazioni di comportamento, funzionali alla salvezza ultraterrena ma non definire o ricercare verità teoretiche rivelate. Di conseguenza se per gli scotisti alcune questioni, come ad esempio l'immortalità dell'anima, non possono essere dimostrate razionalmente, ciò è possibile per i tomisti.

La rappresentazione iconografica di Duns Scoto assume, dunque, una forte componente simbolica sia dal punto di vista filosofico, poiché diviene incarnazione di un preciso modo di intendere la teologia in opposizione alla figura e al pensiero di Tommaso d'Aquino, che sul piano religioso, in quanto testimonianza dell'ostilità tra francescani e domenicani.



Il Francescanesimo in tre nodi

Duns Scoto indossa il tipico abito francescano, ovvero un saio marrone con cappuccio (Crivelli con estremo realismo dipinge anche la cucitura anteriore del cappuccio all'altezza del collo), stretto in vita da un **cingolo**, un cordone solitamente di lana stretto all'altezza della vita mediante tre nodi che hanno una forte componente simbolica.

Essi alludono ai principi cardine dell'Ordine Franciscano e ai tre voti previsti dalla **Regola Franciscana** che i frati erano tenuti a rispettare: la povertà, la castità e l'obbedienza all'Ordine e al pontefice.

La **Regola** è il documento elaborato da San Francesco d'Assisi, per dare alla comunità di frati che lo seguivano un indirizzo spirituale e una serie di norme pratiche. La versione definitiva della Regola, detta **Regola Bollata**, fu approvata il 29 novembre 1223 da papa Onorio III. I principi essenziali dell'Ordine Franciscano e, dunque, i voti che i frati erano tenuti a rispettare sono esplicitati del Capo I della Regola:

La regola e la vita dei frati minori è questa, cioè osservare il santo Vangelo del Signore nostro Gesù Cristo, vivendo in obbedienza, senza nulla di proprio e in castità. Frate Francesco promette obbedienza e ossequio al signor Papa Onorio e ai suoi successori canonicamente eletti e alla Chiesa romana. E gli altri frati siano tenuti a obbedire a frate Francesco e ai suoi successori.

DAL SIMBOLO ALLA STORIA



CURIOSITÀ / ANEDDOTO

Una santità intellettuale

Giovanni Duns Scoto non è mai stato canonizzato ma nel polittico di Montefiore e in molte altre rappresentazioni è raffigurato con l'aureola, segno distintivo di divinità e quindi di santità. Subito dopo la sua morte, infatti, la sua figura e le sue reliquie furono oggetto di grande culto e venerazione.

L'esperienza terrena di Duns Scoto - che oltre che per la fedeltà alla Regola Franciscana, si distinse per le sue abilità intellettuali e per la dedizione nello studio della teologia - si pone come via privilegiata per la santificazione: è attraverso la fama della dottrina da lui fondata e divulgata che prende corpo la fama della sua santità.

Questo fenomeno è molto evidente nel Giovanni Duns Scoto di Montefiore e, soprattutto, dal confronto con la vicina Santa Chiara: entrambi reggono in mano un libro, ma se nel caso di Santa Chiara si tratta di un libro di preghiere che la santa tiene chiuso, in atteggiamento contemplativo (sguardo pensoso rivolto verso destra); quello di Duns Scoto è un testo universitario, più ingombrante e soprattutto aperto. Il francescano è inoltre raffigurato nell'atto di leggere il libro in atteggiamento di faticosa concentrazione; lo sguardo è assorto, le labbra sono schiuse e il volto è corrugato. La dedizione alla conoscenza e allo studio diventano l'emblema di una vita intellettuale in grado di giustificare una santità non riconosciuta e qui ulteriormente enfatizzata dalla presenza dell'aureola sopra il copricapo dottorale



NARRAZIONE

L'intellettuale...



Affido alla vostra benevolenza il diletto padre Giovanni Scoto, della cui lodevole vita, della sua scienza eccellente e del suo ingegno sottilissimo, come delle altre virtù, sono pienamente informato sia per la lunga esperienza sia per la fama che dappertutto egli gode.

Con queste parole, **Gonsalvo di Spagna**, Ministro generale dei Frati Minori, raccomandò Duns Scoto per l'ammissione al dottorato presso lo *Studium* di Parigi. Oltre a rappresentare il primo solenne panegirico del francescano, sono una prova della fama di grande intellettuale di cui godeva Duns Scoto

... e il santo

Una testimonianza concreta della fama di santità di cui ha goduto Duns Scoto dopo la sua morte pur non essendo mai stato santificato viene dalla primitiva iscrizione apposta sulla sua tomba

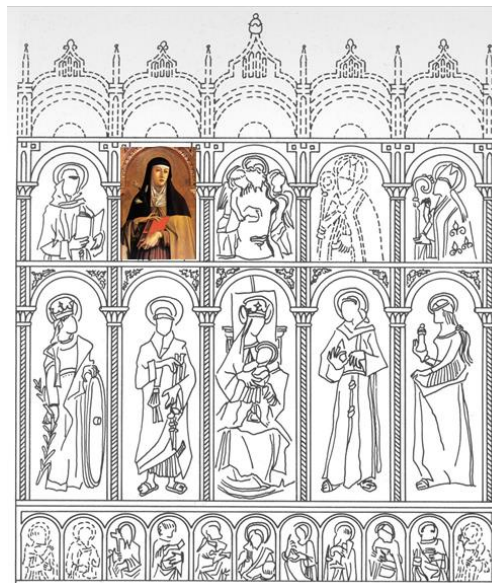
È chiuso questo ruscello, considerato fonte viva della Chiesa; Maestro di giustizia, fiore degli studi e arca della sapienza. Di ingegno sottile, della Scrittura i misteri svela. In giovane età fu rapito al cielo, ricordati dunque, di Giovanni. Lui, o Dio, ornato di virtù fa che sia beato in cielo. Per un così gran Padre involato inneggiamo con cuore grato al Signore. Fu Duns Scoto del clero guida, del chiostro luce e della verità apostolo intrepido.

SANTA CHIARA

La tavola raffigura Santa Chiara, seguace di San Francesco d'Assisi e fondatrice **dell'Ordine delle Clarisse**, il ramo femminile dell'Ordine Franciscano.

Indossa un abito marrone stretto in vita da un cingolo con i tre nodi, chiaro rimando all'abito francescano. Sopra l'abito reca un mantello marrone, e il velo nero con **soggolo** bianco, una fascia che copre il collo e circonda il viso, elemento caratteristico dell'abito delle Clarisse. Sotto l'abito la santa indossa una tunica marrone abbottonata in corrispondenza dei polsi da cui si intravede il bordo di una camicia bianca. In mano reca un libro di preghiere di colore rosso, che potrebbe alludere alla Regola dell'Ordine delle Clarisse redatta proprio da Santa Chiara, e il giglio, simbolo di verginità e castità.

Il capo rivolto verso destra in direzione della Pietà che originariamente si trovava al centro del polittico e lo sguardo assorto alludono alla preghiera contemplativa, elemento caratterizzante l'ordine delle Clarisse.



Nata nel 1194 da una nobile famiglia di Assisi, all'età di 18 anni Chiara fugge da casa per raggiungere Francesco alla **Porziuncola**, la piccola chiesa (oggi all'interno della Basilica di Santa Maria degli Angeli) dove si era ritirato in preghiera dopo la rinuncia ai beni. Le vengono tagliati i capelli, indossa il saio francescano ed è condotta prima nel monastero benedettino di S. Paolo a Bastia Umbra e successivamente nella chiesa di San Damiano ad Assisi, dove fonda l'Ordine femminile delle "povere recluse" (chiamate Clarisse dopo la sua morte), di cui è nominata badessa e per il quale scriverà la Regola. Visse sempre a S. Damiano, in povertà e contemplazione. Morì nel 1253 e fu canonizzata da papa Alessandro IV due anni dopo. Santa Chiara rappresenta la versione femminile dell'esperienza francescana e trova il suo parallelo in Maria e in una concezione della santità femminile orientata ai valori di castità, obbedienza e contemplazione. Il legame con la città e il convento di Montefiore, come per il San Ludovico di Tolosa, risiede nella figura di Gentile Partino, il cardinale originario di Montefiore che aveva commissionato a Simone Martini la Cappella di San Martino della basilica inferiore di San Francesco ad Assisi, chiedendo di raffigurare, nell'arco di ingresso alla cappella, San Ludovico di Tolosa e Santa Chiara, due santi francescani che avevano rinunciato agli agi di una vita lussuosa per abbracciare la vita francescana.

CURIOSITÀ / ANEDDOTO**Non solo moda**

Solitamente Santa Chiara d'Assisi è raffigurata con l'abito monacale nero dell'ordine delle Clarisse. Nel polittico di Montefiore, Crivelli recupera una tradizione iconografica medievale: la santa è raffigurata come una suora ma non indossa gli abiti prescritti dall'Ordine.

Il riferimento all'abito monacale delle Clarisse è presente nel velo nero che cinge il capo della santa e nel soggolo bianco che le copre il collo e le avvolge la testa. La santa indossa un mantello marrone e un abito dello stesso colore stretto in vita da una cinta con tre nodi (e non cinque come quelli previsti per l'abito delle Clarisse), chiaro rimando al saio francescano. Tale scelta dipende probabilmente dal desiderio dei committenti, i Frati Minori Conventuali, che scelsero il marrone come colore dell'ordine e del saio che avevano indossato, rifiutando il grigio cenere della tunica di San Francesco che, invece, era adottato dagli Osservanti.

Il saio francescano, inoltre, preferito all'abito monacale nero, pone l'accento sul ruolo decisivo che ha avuto, nella vita di Chiara d'Assisi, l'incontro con Francesco non soltanto per la sua esperienza di vita ma anche per le sorti dell'ordine religioso che venne successivamente fondato.

La Santa Chiara di Montefiore è dunque un esempio di come l'abbigliamento possa essere testimonianza concreta di avvenimenti storici e portatore di valori simbolici.

Una santa amicizia

Dopo aver condotto una vita dissoluta, Francesco, figlio di un ricco mercante di stoffe e spezie di Assisi, all'età di 24 anni, ricevuta in sogno la chiamata del Signore, si converte. Il 12 Aprile 1207, nella piazza del Vescovado di Assisi, in presenza del padre Pietro Bernardone e del Vescovo Guido II, rinuncia pubblicamente agli averi paterni e intraprende una vita di preghiera e povertà.

Chiara ha appena 12 anni quando Francesco si spoglia dei suoi vestiti; un gesto che ha sicuramente avuto un'importanza decisiva nella sua vita. Sette anni dopo, appena diciottenne, fugge di casa, rinuncia agli agi di una vita nobile e, nel seguire le orme di Francesco, si unisce a lui.

Mortificò il suo corpo, fu parca nel cibo e condusse una vita di assoluta povertà finché lo stesso Francesco non l'indusse verso un minor rigore. Ebbe un'enorme stima da parte del santo di Assisi che le chiese consiglio quando si trovò a scegliere tra la vita eremitica e l'apostolato: Chiara lo esortò alla predicazione e partecipò alla sua azione col sacrificio e con la preghiera.

Il legame tra Chiara e Francesco è dunque l'emblema di un'amicizia profonda, tra due giovani colti e benestanti accomunati da un destino simile al quale si ribellarono scegliendo l'interpretazione più autentica del Vangelo e una vita nuova.

PERSONAGGI FAMOSI**La rinuncia ai beni**

Udite Tutti. Finora ho chiamato padre Pietro Bernardone, ma poiché da oggi intendo servire solo il Signore, rinuncio a tutto quello che potrebbe toccarmi da lui in eredità e gli rendo le vesti che ho indosso. D'ora in poi potrò così invocare liberamente al Signore Padre Nostro che sei nei Cieli.

NARRAZIONE



DAL SIMBOLO ALLA STORIA

Il libro della Regola

La Santa di Montefiore regge tra le mani un prezioso libro con la copertina rossa e le rifiniture d'oro, chiuso da un gancio dorato. Si tratta chiaramente di un testo di particolare pregio e importanza: non un normale libro di preghiere, ma una copia della Regola scritta dalla stessa Santa Chiara, badessa dell'Ordine. Il libro della Regola, oltre ad essere il primo caso nella storia di una regola scritta da una donna per altre donne, è testimonianza concreta della fermezza con cui Chiara d'Assisi difese l'originalità dell'esperienza religiosa da lei vissuta in prima persona e poi confluita all'interno dell'ordine delle "povere recluse" (solo dopo la morte di Chiara si inizierà a parlare di Ordine delle Clarisse), contro i tentativi di normalizzazione pontifici. Se, nei primi anni, la comunità di S. Damiano si ispirava alla Regola di Francesco, a seguito del quarto concilio Lateranense che sanciva il divieto di introdurre nuove forme di vita religiosa e il conseguente obbligo di adottare una di quelle vigenti, il cardinale Ugolino dei Conti di Segni (poi papa Gregorio IX) formulò una regola, ispirata a quella benedettina che attenuava la povertà originaria e prevedeva l'obbligo della clausura, impedendo, di fatto, le visite dei francescani. Chiara scrisse una nuova Regola, approvata da papa Innocenzo IV il 9 agosto 1253 (due giorni prima della morte della santa, che ribadiva i voti francescani di **povertà, obbedienza e castità**, recuperava il **privilegio della povertà** e prevedeva la possibilità per i frati francescani di **fare visita** alle monache

Povertà, obbedienza e castità

La forma di vita dell'Ordine delle Sorelle Povere, che il beato Francesco istituì, è questa: osservare il santo vangelo di nostro Signore Gesù Cristo, vivendo in obbedienza, senza nulla di proprio e in castità. Santa Chiara d'Assisi, Regola, 1253.

La questione della clausura

Il nostro visitatore sia sempre dell'Ordine dei Frati Minori, secondo la volontà e il comando del nostro cardinale. E sia tale che si abbia piena conoscenza della sua onestà e dei suoi costumi. Il suo ufficio sarà quello di correggere, tanto nella testa che nelle membra gli accessi commessi contro la forma della nostra professione. Stando in luogo pubblico, per poter essere veduto dagli altri, gli sia permesso di parlare con molte e con ciascuna di quelle cose che sono pertinenti all'ufficio della visita, secondo che gli sembrerà più conveniente.

Santa Chiara d'Assisi, Regola, 1253 Cap. 12, 1 – 4.

Il privilegio di povertà

Le sorelle non si appropriino nulla, né casa, né luogo, né alcunché. E come pellegrine e forestiere in questo mondo, servendo il Signore in povertà e umiltà, mandino con fiducia per l'elemosina, né devono vergognarsi, perché il Signore per noi si fece povero in questo mondo. Questo è il vertice dell'altissima povertà, che vi ha istituite, carissime sorelle mie, eredi e regine del regno dei cieli, vi ha fatte povere di cose, vi ha sublimati in virtù. Questa sia la vostra porzione, quella che conduce nella terra dei viventi. Santa Chiara, Regola, 1253, Cap. 8, 1-5

NARRAZIONE

SAN LUDOVICO DI TOLOSA

La tavola con San Ludovico di Tolosa occupa il registro superiore del polittico e non ha mutato collocazione rispetto alla struttura originaria.

Secondogenito di Carlo II d'Angiò - re di Napoli - e Maria d'Ungheria, all'età di dieci anni Ludovico fu consegnato, insieme ai fratelli Roberto e Raimondo, agli aragonesi come ostaggio per ottenere la liberazione del padre. Trascorse sette anni di prigionia insieme ai precettori Francesco Brun e Pietro Scarrer, due francescani che ebbero un'influenza decisiva sulla sua vita. Il giovane Ludovico maturò il desiderio di dedicarsi alla vita religiosa proprio in quell'occasione. Dopo la liberazione e la morte del fratello primogenito (Carlo Martello), rinunciò alla corona in favore del fratello minore Roberto e prese i voti. Accettò di essere ordinato vescovo di Tolosa nel 1296, solo dopo aver ottenuto la possibilità di farsi francescano.



Nella tavola di Montefiore il giovane santo è raffigurato di profilo, in gesto benedicente. Sopra il saio francescano veste gli abiti vescovili. In particolare, indossa un **piviale**, un mantello liturgico riccamente decorato in rosso e oro con i gigli di Francia, simbolo della famiglia reale francese. Nella mano sinistra regge il **pastorale**, bastone dall'estremità ricurva (**riccio**) simbolo della funzione di guida del vescovo, in oro punzonato e avorio. La tipica chierica francescana è coperta da una preziosa **mitra**, copricapo vescovile a punta, impreziosito da perle rubini e zaffiri. Sulla mano destra, coperta da un guanto bianco, indossa l'anello vescovile.

UN PO' DI STORIA

Costruire un santo

Nel corso della sua vita, anche prima di prendere i voti, Ludovico si distinse per la povertà dei suoi abiti e l'umiltà dei suoi atteggiamenti. Dopo aver rinunciato alla corona di Napoli (1296), accettò la nomina vescovile solo a condizione di entrare a far parte dell'ordine francescano e abbracciò le idee degli "spirituali". Esiste però una forte incongruenza tra la vicenda biografica di San Ludovico di Tolosa, lo sfarzo associato alla sua immagine e la venerazione che gli venne riconosciuta dopo la morte e canonizzazione.

Innanzitutto Ludovico, membro della famiglia d'Angiò, che regnava a Napoli dal 1266, divenne il simbolo della fede cristiana della dinastia reale. Per tale ragione la sua "santità regale" andava enfatizzata attraverso lo sfarzo di abiti e accessori. In secondo luogo, il processo di canonizzazione e la diffusione dell'iconografia di San Ludovico sono lo specchio della lotta interna all'ordine francescano tra Spirituali e Conventuali e del sopravvento dei secondi sui primi.

Nonostante la posizione di Ludovico fosse in sintonia con le idee degli Spirituali, contrari, tra le altre cose, all'attribuzione ai francescani degli alti uffici ecclesiastici (come la nomina vescovile), i responsabili della "costruzione" dell'immagine di San Ludovico furono i Conventuali.

Nel polittico di Montefiore, proveniente dalla chiesa dei Frati Minori Conventuali, questo fenomeno è molto chiaro: mentre in altre opere l'appartenenza del vescovo all'ordine francescano è più evidente, in questo caso il legame con i Francescani è appena accennato dalla manica destra del saio che si intravede sotto il ricco piviale. Inoltre, il santo è raffigurato nell'atto di impartire la benedizione, una delle azioni caratterizzanti la figura e l'iconografia del vescovo.



Il giglio di Francia

Il legame tra la figura di San Ludovico di Tolosa e la dinastia reale francese degli Angiò è evidente nella decorazione del mantello con il giglio a tre petali, dorato e decorato a rilievo.

Il giglio è simbolo di regalità e trae origine dalla vicenda del Battesimo di Clodoveo – re dei Franchi – avvenuto a Reims nel 496 d.C. Secondo la leggenda, in questa occasione, che segnò la conversione del popolo barbarico al Cristianesimo, un angelo portò in dono a Clodoveo tre gigli. A partire da quel momento, il giglio divenne il simbolo della monarchia francese e della missione celeste attribuita da Dio direttamente al re di Francia.

La componente sacra della monarchia francese è enfatizzata dall'utilizzo di questo simbolo nella decorazione di scettri e corone, ma anche degli attributi di santi, legati alla famiglia reale francese, come nel caso di San Luigi di Francia e di San Ludovico di Tolosa. In questi casi, la componente sacrale del giglio è sottolineata dalla sua disposizione su uno sfondo azzurro, nella forma del seminato di gigli, la decorazione che compare sul mantello del San Ludovico di Montefiore, e gli abiti indossati dal santo assumono a tutti gli effetti un'essenza divina.

DAL SIMBOLO ALLA STORIA



DAL SIMBOLO ALLA STORIA

Non solo forma...

La dovizia con cui Carlo riproduce oro e pietre preziose ha un preciso fondamento simbolico. L'idea di sfarzo e incorruttibilità associata a questi materiali è collegata, sin dai primi secoli del Cristianesimo, alla **Gerusalemme Celeste**, rappresentazione della storia della salvezza in forma di città splendente costruita con materiali preziosi.

Questa idea di sfarzo è presto diventata il simbolo del trionfo della chiesa e si è rapidamente diffusa all'interno delle festività religiose: in queste occasioni l'ostentazione della ricchezza era uno strumento di distinzione sociale non solo per i nobili ma anche per i rappresentanti del clero, che non rinunciavano ad anelli, pellicce e a gioielli di ogni genere. Tra Trecento e Quattrocento tale fasto invase anche le rappresentazioni pittoriche di santi e madonne. La figura di San Ludovico di Tolosa, per via della sua origine reale, si presta in modo molto efficace alla rappresentazione del potere della Chiesa.



L'oro di Crivelli

L'oro e le pietre preziose che decorano gli attributi di San Ludovico hanno un collegamento diretto con la produzione orafa veneziana del Trecento, che Crivelli, originario di quella città, conosceva sicuramente. Al momento del suo arrivo nelle Marche a questa tradizione il pittore associò molti altri spunti provenienti dall'arte orafa ascolana, che proprio nel Quattrocento raggiunse il suo massimo splendore.

Gli orafi ascolani del Quattrocento erano specializzati soprattutto nella produzione di cinture in metallo dorato e seta e di bottoni, molto simili a quello appuntato sul piviale di San Ludovico. Le botteghe si trovavano lungo Via del Trivio, nel centro di Ascoli Piceno e il fatto che Crivelli ne fosse un assiduo frequentatore è confermato dalla presenza, nei documenti di un processo del 1478 in cui fu coinvolto Carlo, del nome di Francesco di Paolino, orafo originario di Offida che aveva la sua bottega in città.

La vocazione artigianale e l'abilità nella lavorazione e decorazione di metalli e pietre preziose rappresenta ancora oggi un elemento distintivo del territorio piceno, che presta attenzione all'oreficeria artistica anche attraverso il consorzio Piceni Art For Job, un gruppo di 40 botteghe artigiane delle Marche che valorizza l'artigianato artistico di qualità, promuove il territorio e ne esporta i prodotti più rappresentativi e di qualità.

MADE IN...

BIBLIOGRAFIA GENERICA

Allevi G., *A zonzo per Offida*, Cesari, Ascoli Piceno 1926.

Allevi G., *Alla ricerca del tempio dell Ophys*, Tipo-litografia Cardì, Ascoli Piceno 1896.

Amato P. (a cura di), *Simone de Magistris: picturam et sculpturam faciebat*, Fondazione Cassa di risparmio della Provincia di Macerata, Macerata 1996.

Basili G., *Il luogo e l'immagine effimera*, in Rampello D. (a cura di), *L'Expo di Shanghai 2010. Il padiglione italiano*, Electa, Milano 2010.

Bigonciari P., Masciotta M., Cavallo L. (a cura di), *Cantatore: il paesaggio*, Artigraf, Firenze 1972.

Bossaglia R. (a cura di), *Adolfo De Carolis e il liberty nelle Marche*, Mazzotta, Milano 1999.

Canova G. (a cura di), *Giancarlo Basili: Spazio e architettura nel cinema italiano*, Alexa, Ancona 2000.

Capriotti K., *Due Bolli laterizi da Monterubbiano*, in "Picus. Studi e ricerche sulle Marche nell'antichità", n. 20, 2000, pp. 305 – 311.

Caselli C., *Pericle Fazzini. Modernità con le radici nella natura e nell'arte barocca. Il mancato monumento ai Caduti del mare di S. Benedetto*, in "Flash: quattordicinale di vita picena", 1996, pp. 16 – 17.

Cellini C., *Quaderni di Curiosità Etnografiche di Don Cesare Cellini*

Chiaradia C. (a cura di), *Un pittore fra i poeti: Domenico Cantatore*, Critica d'oggi, Roma 1971.

Comitato Esecutivo per le Onoranze di Adolfo De Carolis (a cura di), *Adolfo De Carolis: (1874-1974). Mostra antologica presso la sala De Carolis di Montefiore Aso, Arti grafiche Ricordi*, Milano 1974.

Core F., Agostini G., *Relazione illustrativa restaurazione della Chiesa di S. Francesco*, 1991

Da Varazze J., *Legenda aurea*, a cura di, Brovarone L. e V., Einaudi, Torino 2007.

Dania L., *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Milano 1969

Di Vincenzo M.B., *Chiesa e convento di San Francesco a Monterubbiano* (tesi di laurea), 1995.

Grigioni C., *Orafi Ascolani nella seconda metà del sec. XIV* in "Rassegna bibliografica dell'arte italiana", 1908, 17.

Lenzi A. (a cura di), *Adolfo De Carolis e il suo mondo (1892-1928) : l'arte e la cultura attraverso i carteggi De Carolis, D'Annunzio, Maraini, Ogetti*, ITEA, Anghiari 1999.

Levi Pisetzky R., *Il costume e la moda nella società italiana*, Torino 1978.

Lightbown R., *Carlo Crivelli*, Yale University Press, London 2004

Maffei T., Nonnis A. (a cura di), *La raccolta Adolfo De Carolis a Montefiore dell'Aso : guida al museo*, Progetto Zenone, Montefiore dell'Aso 2005.

Margozzi M., Rivosecchi V., Falconi I., *Il luogo dei Natali: opere di Pericle Fazzini dalla collezione Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno*, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 2003.

Montironi A. (a cura di), *Guardate con i vostri occhi: saggi di storia dell'arte nelle Marche*, Lamusa, Ascoli Piceno 2002.

Nardi B. (a cura di), *Ascoli, la festa e la Quintana: vestirsi nella società marchigiana del Quattrocento*, Ente Quintana, Ascoli Piceno 1990.

Nardi B., Ciaffardoni C., *Quintana: costumi di ieri e di oggi*, in "Piceno", IX, 2, 1985, pp. 65 – 72.

Papetti S., *L'arte di Carlo Crivelli nel contesto storico – culturale piceno del XV secolo*, Stamperia dell'Arancio, Grottammare 1994.

Pastoreau M., *L'uomo e il colore*, in "Storia Dossier", n. 5, 1987

Pastoreau M., *L'emblématique Farnèse* in "Le Palais Farnèse", I, 2, Ecole française de Rome

Pastoreau M., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Seuil, Paris 2004, pp. 99 – 110.

Pastoreau M., *Une fleur pour le roi. Jalons pour une histoire médiévale de la fleur de lis*, in

Rivosecchi V. (a cura di), *Fazzini e Grottammare*, Roma 1996.
Roma 1981.

Rossi O., *Le opere di Pericle Fazzini presenti nelle Marche: scultura come morfologia del vuoto*, in "Arte e Cultura", 1995, pp. VI- VII.

Scheiwiller G. (a cura di), *Il Pittore di Stanze*, Garotto, 1944.

Scotucci W. (a cura di), *Nella terra di Pagani: itinerari storico-artistici nel Cinquecento marchigiano*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2000.

Sgarbi V. (a cura di), *Vincenzo Pagani, un pittore devoto tra Crivelli e Raffaello*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2008.

Tonici O., *Due urne cinerarie da Monterubbiano (AP)*, in "Picus. Studi e ricerche sulle Marche nell'antichità", n. 10, 1990, pp. 222-229.

Zampetti P. (a cura di), *Carlo Crivelli e i crivelleschi*, Alfieri, Venezia 1961

Zampetti P., *Carlo Crivelli*, Nardini, Firenze 1986.



youpiceno.it