

5 | AGOSTO | 2023
6 | GENNAIO | 2024

**CHIESA DI SAN FRANCESCO
MONTONE**

Esposizione di documenti
d'archivio che raccontano
la presenza dell'artista a
Montone e la sua feconda
eredità nel territorio

CELEBRANDO

Luca

Signorelli



Celebrando Luca Signorelli

Esposizione di documenti d'archivio che raccontano la presenza dell'artista a Montone e la sua feconda eredità nel territorio
Montone, Chiesa di San Francesco dal 5 agosto 2023 al 6 gennaio 2024

Indice

Propter bonam, mutuam et cordialem amicitiam

La *Vergine col Bambino e santi* di Luca Signorelli migrata
alla National Gallery di Londra

Valentina Ricci Vitiani

Curatrice della mostra documentaria

Lost in Montone

Un viaggio nel dipinto di Signorelli (con la bussola di Terry Gilliam!)

Giuseppe Sterparelli

Curatore indipendente e autore del video in mostra

Luca Signorelli e la sfida della bellezza

Fabrizio Fornari

Professore ordinario di Sociologia generale Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

Nota alla riproduzione pictografica dell'opera

Vergine con Bambino e santi

Stefano Lazzari

Titolare Bottega Tifernate

Con l'esposizione della riproduzione dell'opera di Luca Signorelli raffigurante la Vergine con Bambino e santi unitamente a documenti d'archivio originali che ne raccontano la commissione, video esplicativi e conferenze, l'amministrazione comunale che rappresento ha inteso prendere parte al ciclo di mostre e convegni per le celebrazioni del cinquecentenario della morte dell'artista nell'ambito del progetto *La Valle del Signorelli*, unitamente a quello di valorizzazione del territorio, della storia, delle tradizioni e delle arti con il sostegno dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia.

Proprio nel contesto di questa rinnovata attenzione, assume rilievo la decisione di ricollocare all'interno della Chiesa di San Francesco, nel suo luogo d'origine, la copia della pala realizzata dall'artista cortonese nel 1515 ed oggi conservata alla National Gallery di Londra, operazione che diventa rilevante non solo per la diffusione dell'opera stessa del Signorelli, ma anche per evidenziare l'intenso rapporto tra Montone e la sua produzione pittorica, alla quale diede un contributo anche il pittore montonese Vittorio Anderlini de' Cirelli, che proprio presso la bottega del maestro cortonese si formò e le cui opere mature sono oggi esposte presso il Museo Comunale di San Francesco.

Il Signorelli, cortonese di nascita, molto attivo in Italia Centrale tra la fine del '400 e i primi anni del '500, è tra i più importanti maestri del Rinascimento, un artista "*de ingegno et spirito pelegrino*", come lo definì il grande pittore Giovanni Santi, il padre di Raffaello.

La vergine con bambino e santi, giova ricordarlo, nasce da un particolare contratto tra il medico di origini francesi Alovisio de Rutanis, al tempo residente in Montone, e il maestro.

Esso prevedeva la realizzazione di un'opera da collocare all'interno della chiesa di San Francesco, proprio accanto alla pala d'altare che nel 1486 il conte Carlo Fortebracci, figlio del capitano Braccio da Montone, fece dipingere da Bartolomeo Caporali come ex voto per la nascita del figlio Bernardino.

Un'esposizione, questa, densa di storia, di intrecci e ricostruzioni che pongono la pala al centro di una originale narrazione che la curatrice Valentina Ricci Vitiani e Giuseppe Sterparelli (per la parte video) hanno saputo valorizzare al meglio. Faranno da cornice un ciclo di eventi alla presenza di Tom Henry, massimo esperto signorelliano, Fabrizio Fornari e la stessa curatrice, che diverranno occasione di confronto ed approfondimento, come sviluppo naturale e coerente della politica culturale che il Comune di Montone, la Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, la Pro Loco montonese e l'associazione StoricaMente stanno perseguendo da tempo: promuovere la conoscenza di opere d'arte di valore assoluto, al di là dell'ambito limitato dei cultori e degli specialisti.

Mirco Rinaldi
Sindaco di Montone

The municipal administration is taking an active part in the celebrations of the five hundredth anniversary of the death of Luca Signorelli. A display to honor the great Renaissance artist includes the reproduction of the work *Virgin with child and Saints* created in Montone in 1515 and explanatory videos and conferences along with the archival documents that testify to the original commission. The initiative, sponsored by the Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, is part of the project "La Valle del Signorelli." It connects eight municipalities in the Tiber valley that still maintain Signorelli's works, with a view to enhancing the territory's art and tradition. With this renewed attention, it was decided to relocate the copy of the altarpiece by the artist from Cortona inside the Church of San Francesco, in its place of origin. The artwork, now preserved at the National Gallery in London, is relevant not just for the dissemination of Signorelli's own work. In addition to indicating gratitude towards the artist, this is a way to recover an important passage of his local production. The renewed importance of his Montonese apprentice Vittorio Anderlini de' Cirelli is also relevant. The municipal museum of San Francesco is currently exhibiting de' Cirelli's works realized in his artistic maturity.

Signorelli, born in Cortona, was very active in Central Italy between the end of the 1400s and the early 1500s and stood among the most important masters of the Renaissance. The great painter Giovanni Santi, father of Raphael, called Signorelli the artist "*de ingegno et spirito pelegrino*" (of pilgrim spirit and genius). The *Virgin with Child and Saint*, it should be remembered, arose from a special contract between the master and the French doctor Alovisio de Rutanis, at the time residing in Montone. The agreement provided for the realization of a work to be placed inside the church of San Francesco. It would be placed next to the altarpiece that Count Carlo Fortebracci, son of Captain Braccio da Montone, commissioned from Bartolomeo Caporali in 1486 as *an ex voto* for the birth of the Carlo's son Bernardino.

This exhibition, full of history, plots and reconstructions, places the altarpiece at the center of an original narration enhanced by the curator Valentina Ricci Vitiani and Giuseppe Sterparelli (for the video part). The setting will frame a cycle of events in the presence of Tom Henry, the greatest Signorelli expert, with Fabrizio Fornari and the curator. This opportunity for comparison and in-depth discussion is a natural and coherent development of the cultural policy that the Municipality of Montone, the Cassa di Risparmio di Perugia Foundation, the Pro Loco of Montonese and the StoricaMente association have been pursuing for some time. They aim to give everyone, not just aficionados and experts, the opportunity to enjoy works of art of absolute value.

Mirco Rinaldi
Mayor of Montone

L'Associazione "StoricaMente – Aries" è da anni impegnata nella ricerca e nella valorizzazione del territorio attraverso le sue più diverse espressioni. Dal 2009, anno di costituzione, ad oggi, spesso in collaborazione con il Comune e altre associazioni locali, ha partecipato a numerose iniziative tese a valorizzare e promuovere il patrimonio storico-artistico e culturale locale. Conferenze, mostre, convegni – sempre molto partecipati e animati – hanno così restituito a Montone importanti spazi e momenti di discussione non solo intorno a opere e personaggi importanti della storia locale e umbra (che nel caso di Braccio e della famiglia Fortebracci raggiungono una dimensione nazionale), ma anche a quel patrimonio storico-culturale a lungo ingiustamente considerato "minore", che tempi e attenzione recenti hanno restituito a maggior dignità. Un ambito importante di questo percorso culturale promosso da StoricaMente, è dedicato a quelle produzioni artistiche commissionate localmente ma ormai, per vie e tempi diversi, conservate lontano da Montone. È così che qualche anno fa abbiamo riacceso una luce sul prezioso Messale di Bartolomeo e Giapeco Caporali, opera proveniente dal convento di San Francesco e finita in mano di privati (acquistata nel 2006 negli Stati Uniti dal Cleveland Museum of Art e oggetto di una grande mostra nel 2013), ora di nuovo visibile al grande pubblico. In questo contesto, le celebrazioni dei 500 anni dalla morte di Luca Signorelli, che cadono unitamente a quelle del Perugino, entrambi scomparsi nel 1523, rappresentano un'occasione per celebrare insieme l'insigne artista cortonese e "riscoprire" una sua bellissima opera commissionata per la Chiesa di San Francesco a Montone e realizzata nel 1515 la *Vergine con Bambino e santi*, oggi conservata a Londra, presso la National Gallery. Nel settembre 2010, nel corso di una conferenza da noi organizzata assieme al Comune di Montone, Tom Henry – certamente uno dei massimi studiosi del Signorelli – aveva già anticipato insospettabili retroscena, sia intorno alla committenza che sul passaggio dell'opera verso altri lidi, temi che saranno ulteriormente indagati nell'ambito di alcune conferenze previste tra le iniziative di *Signorelli 500*. La nostra Associazione ha pertanto deciso di offrire un concreto contributo alle celebrazioni, cofinanziando la riproduzione dell'opera "montonese" del Signorelli, affinché possa essere visibile a tutti nella sua bellezza e nelle sue dimensioni reali, affidandone la realizzazione a Bottega Tifernate. L'azienda di Città di Castello collabora da anni con prestigiosi musei e attraverso l'uso congiunto di tecnologia e sapiente maestria nelle tecniche a pennello riesce a restituire e a rendere ancora oggi visibile quel concetto di "bottega" come laboratorio di sperimentazione e di produzione artistica, così caro ai tanti grandi pittori italiani del passato.

Adriano Bei
Presidente di StoricaMente

This exhibition is presented by "StoricaMente – Aries" Association, dedicated to the research and enhancement of the local territory and its diverse expressions. Since its establishment in 2009, the association has collaborated with the Municipality and other local organizations to initiate numerous initiatives, aimed at promoting and preserving the rich historical, artistic, and cultural heritage of Montone. Throughout the years, conferences, exhibitions, and conventions, attracted a large audience, providing important spaces for discussions around notable works and individuals from local history, as the remarkable figure of Braccio Fortebracci and his family, whose impact extends beyond the region and into the national realm. Moreover, the association seeks to underline certain aspects of historical and cultural heritage which are deemed to be "minor", restoring these elements to dignity. One crucial aspect of this cultural journey initiated by StoricaMente focuses on artistic creations that were once commissioned by local patrons, now dispersed in various places.

A noteworthy example is the restoration of the precious Missal of Bartolomeo and Giapeco Caporali, originating from the convent of San Francesco, previously acquired by the Cleveland Museum of Art in 2006, object of a major exhibition in 2013. Today, visitors can once again admire this significant piece of history. This exhibition is in the context of the 500th anniversary of the passing of Luca Signorelli, which coincides with the commemoration of Perugino, both of whom passed away in 1523. It provides the opportunity to celebrate the renowned artist from Cortona and "rediscover" one of his remarkable works, *The Virgin and Child with Saints*, commissioned in 1515 for the Church of San Francesco in Montone, currently housed in the National Gallery in London.

During a 2010 conference, organized by StoricaMente and the Municipality of Montone, Tom Henry, one of the leading scholars of Signorelli, offered an intriguing insight into the patronage and subsequent journey of the artwork to other shores. These themes will be explored further in new conferences and discussions scheduled as part of the "Signorelli 500" celebrations.

To contribute concretely to the celebrations, our association has decided to finance the reproduction of Signorelli's "Montonese" artwork, meticulously crafted by Bottega Tifernate, allowing the visitors to experience the beauty and the real dimensions of the original piece. The company from Città di Castello has worked for years with prestigious museums, combining technological expertise with masterful brush techniques. Through this work, it revives the concept of "workshop" as a laboratory for experimentation and artistic production, an essential aspect cherished by many great Italian painters of the past.

Adriano Bei
President of StoricaMente



Luca Signorelli
Vergine col Bambino e santi (1515) National Gallery, Londra.

Propter bonam, mutuam et cordialem amicitiam

La Vergine col Bambino e santi di Luca Signorelli migrata alla National Gallery di Londra.

Quando accanto alle immagini meravigliose di antiche pale d'altare anche le carte d'archivio ci raccontano in maniera diretta, e onestissima, le storie e i dettagli che stanno dietro la commissione di un dipinto, allora riusciamo non solo a conoscere in maniera certa i fatti che hanno portato all'esecuzione dell'opera, ma anche a comprenderne meglio i sentimenti che l'hanno concepita. Sentimenti di devozione, di gratitudine, a volte, magari, di affermazione di un ruolo, di uno *status*. Così le carte polverose degli archivi ci avvicinano ai protagonisti della produzione artistica del passato, riallacciando un dialogo tutto concreto con le generazioni e le civiltà presenti.

Nella storia dell'arte purtroppo non sempre questo è possibile. Ci sono però situazioni fortunate in cui gli archivi restituiscono documenti preziosi che ci permettono una lettura concreta e accurata del nostro patrimonio. Nel caso della pala d'altare raffigurante la Vergine con Bambino e i santi Sebastiano, Cristina, Gerolamo, Nicola di Bari e due angeli, realizzata dal celebre pittore Luca Signorelli, oggi conservata alla National Gallery di Londra, un tempo a Montone, in Umbria, una straordinaria ricchezza di documenti coevi al dipinto ci hanno permesso di ricostruire nel dettaglio le vicende, peraltro curiose, che hanno portato a realizzare l'opera. L'ancona è stata dipinta per la chiesa montonese di San Francesco, dalla quale scomparve nei secoli successivi per essere poi ritrovata da Giacomo Mancini nei primi dell'Ottocento all'interno di una cantina. Versando in uno stato conservativo fortemente compromesso, la grande tavola venne restaurata e quindi venduta a Elia Volpi, dal quale la National Gallery londinese la acquistò nel 1901.

Il dipinto è stato realizzato nel 1515 dal pittore toscano per un ricco committente di nome Alovio, un medico proveniente dalla città di Rodez, in Francia, al tempo residente a Montone, un piccolo, affascinante borgo situato nell'Alta Valle del Tevere che conserva ancora oggi una *facies* medievale di grande suggestione. Luca Signorelli approda nel piccolo borgo dopo una fervida attività nell'Alta Valle del Tevere concentrata negli anni Novanta del Quattrocento, attività che lo aveva incoronato pittore di corte della preminente famiglia Vitelli di Città di Castello, sotto la cui diretta giurisdizione Montone ancora ricadeva nei primi decenni del XVI secolo.

Nella grande tavola, realizzata per decorare l'altare di patronato della famiglia del medico francese, è ritratta l'immagine della Vergine col Bambino attorniate da santi all'interno di uno spazio unico, una soluzione iconografica piuttosto consueta nel Rinascimento e che trae le sue origini dall'evoluzione dell'impianto del polittico medievale, in cui la Madonna assieme alle singole figure di santi sono invece sistemate in spazi fisici e pittorici separati. Nel dipinto la Vergine, col viso pensoso, è ritratta mentre con il braccio sinistro sorregge il Bambino senza mostrare alcuno sforzo, e con la mano destra stringe lo scapolare, emblema di protezione materna, di salvezza e di sostegno nelle avversità. Attorno alla Vergine il pittore colloca in maniera paratattica su piani distinti le figure dei santi: sulla sinistra, in alto, san Sebastiano rivolge alla Vergine uno sguardo carico di dolore e

mostra il corpo vigoroso trafitto dalle frecce; più sotto il pittore ritrae un intenso san Girolamo con l'attributo del libro, riconoscibile altresì dalla veste purpurea e dal galero ai suoi piedi. Speculare a questi troviamo l'immagine di santa Cristina con gli attributi del suo martirio (una freccia e la grande ruota di pietra appesa al collo) e, più in basso, san Nicola di Bari, protettore dei fanciulli e delle giovani nubili, riconoscibile dal prezioso paludamento vescovile e dalle tre sfere d'oro poggiate a terra. Sopra il gruppo dei santi due angeli disposti ad assecondare la forma centinata della tavola incoronano la Vergine e sostengono due gigli, simbolo cristiano di purezza e candore. Il paesaggio dal sapore di fiaba alle spalle dei santi è descritto con l'attenzione del miniatore ed è reso vivace dalla presenza di pastori, animali, cavalieri e fraticelli scomposti intenti nella lettura. Nelle dolci colline che incastonano il villaggio circondato da mura e lambito dal lago è evidente il richiamo a tanta pittura umbra contemporanea. Ai piedi dei santi, nella parte centrale della tavola, è inserito un cartiglio contenente i nomi dei committenti e la data di realizzazione del dipinto: EGREGIUM. QUOD. CERNIS.OPVS.MAGISTER. /ALOYSIVS. PHISICVS. EX GALLIA. ET TOMASINA EIVS.VXOR. EX DEVOTIONE. SVIS. / SVMPIBVS. PONI.CVRAVERVNT. LVCA. SI / GNORELLO.DE CORTONA.PICTORE INSIGNI.FORMAS. INDVCENTE.AN[N]O.D[OMINI]. M.D.XV.

La tavola era in origine fornita di predella, attualmente conservata presso la Pinacoteca di Brera a Milano, nella quale vengono raccontati gli episodi della vita di santa Cristina, vissuta nel III-IV secolo. Con carattere squisitamente narrativo, nella predella vengono descritti, questa volta da un anonimo apprendista signorelliano a giudicare la qualità inferiore della pittura, gli episodi salienti della biografia della martire. Cristina era figlia di Urbano, governatore della città di Bolsena, fervente nemico della cristianità. Convertitasi segretamente al cristianesimo, la leggenda narra che impietosa di fronte ad alcuni poveri che chiedevano l'elemosina, spezzò gli idoli d'oro e d'argento del padre e li distribuì ai mendicanti con atto di carità. Il padre, scoperta la conversione, la sottopose a torture ferocissime. Dapprima fece percuotere la figlia con delle verghe e la rinchiuse in prigione, la sottopose quindi alla ruota di fuoco e la fece gettare nel lago con una grossa pietra appesa al collo: la santa uscì ogni volta indenne da tali supplizi. Subì numerose altre violenze, venne sottoposta nuovamente al fuoco, fu imprigionata nella gabbia con dei serpenti e le venne strappata la lingua. Di fronte gli arcieri pronti a infliggere nuove torture, supplicando che le fosse finalmente concessa la corona del martirio, la santa morì trafitta dalle frecce.

L'Archivio Storico di Montone, scrigno prezioso che custodisce documenti che dal Medioevo ripercorrono l'intera storia del territorio, conserva un atto notarile piuttosto curioso relativo ai rapporti tra il committente e il famoso pittore: alla presenza di Piergaspare di ser Cristoforo e di Giuliano di Giovanni, due abitanti del luogo, Luca Signorelli dichiara di non pretendere alcuna ricompensa per il lavoro, che è stato eseguito *propter bonam, mutuam et cordialem amicitiam et benevolentiam* e soprattutto *pro bonis et gratis servitii... recepit et que in futurum recipere sperat*. Il pittore, dunque, nella malattia, sembra aver ricevuto cure dal medico francese e per questo non chiede compenso alcuno per il dipinto realizzato. Viceversa, il medico si impegna a prestare nuovamente i propri servizi in caso di ulteriori necessità da parte dell'artista.

Un ulteriore documento d'archivio rintracciato tra i rogiti dei notai attivi nel borgo

all'inizio del Cinquecento permette di individuare l'originaria collocazione del dipinto all'interno della suggestiva chiesa di San Francesco, offrendoci la possibilità di ricostruire idealmente una parte dell'edificio nel momento in cui il nostro pittore intrattiene rapporti col committente medico (la chiesa è stata infatti rimaneggiata nel corso dei secoli e il suo aspetto attuale, sempre di grande fascino, non coincide con l'allestimento cinquecentesco). La tavola nel 1515 venne sistemata sopra l'altare della cappella *facta et dedicata ad honorem et laudem Sancte Cristine*.

Dal documento sappiamo che i frati *dederunt et concesserunt (...)* *magistro Alovisio de Rutanis medico gallico et nunc habitatori montoni et domine Tomassine eius uxori* uno spazio all'interno dell'edificio per allestire la propria cappella da dedicare a santa Cristina. Secondo il documento, la cappella di patronato del medico doveva collocarsi tra la cappella di san Bernardino, oggi non più esistente ma probabilmente la prima sulla sinistra di chi entrava in chiesa, e la cappella di san Antonio Confessore, appartenuta alla preminente famiglia Fortebracci, che invece ancora oggi espone le delicate pitture di Bartolomeo Caporali: un sant'Antonio da Padova racchiuso in una mandorla e attorniato da quattro angeli, san Giovanni Battista, l'arcangelo Raffaele e Tobio.

L'archivio storico di Montone ha inoltre restituito numerose informazioni sui coniugi committenti: sappiamo per esempio che Tomassina, appartenente ad una facoltosa famiglia di Montone le cui ricchezze sono tutte documentate in diversi atti notarili, doti nuziali e testamenti, aveva dato alla luce una figlia per la quale era stato scelto proprio il nome di Cristina, a motivo, evidentemente, di una devozione profonda per la santa martire dedicataria della cappella. Fu proprio la famiglia della donna a finanziare i lavori di ammodernamento dell'edificio francescano per il quale Luca Signorelli licenziò la *Vergine con Bambino e santi*.

Dai registri di *Consigli e Riformanze* custoditi presso l'Archivio di Stato di Perugia sappiamo che nel 1504 il nostro Alovisio, *nell'arte medica (...)* *ottimamente istrutto*, già *habitante* a Montone, chiede di poter svolgere la propria attività in *Peroscia*, con un compenso di sessanta fiorini annui: il medico, nella supplica, dice di voler mettere il proprio lavoro al servizio di chi ne avesse avuto bisogno in città e inoltre *promette (...)* *in nelli tempi che fosse morbo nella ciptà de Peroscia non partirse da essa ciptà ma provvedere a l'inferme che lo rechiederano de li rimey et medicine opportune a loro spese*. I priori, esaminata la supplica, ricevute informazioni positive sulla qualità della professione svolta da mastro Alovisio, dopo aver votato secondo la forma dello statuto della città, conferiscono l'incarico per un anno con il salario di 60 fiorini, con la condizione apposta nell'atto che in caso a Perugia fosse scoppiata la peste il medico non avrebbe potuto allontanarsi dalla città ma piuttosto rimanere in servizio nel territorio e fornire tutti i rimedi opportuni. Oltre a raccontarci in maniera puntuale le vicende intorno alla commissione della *Madonna con Bambino* di Londra, i documenti dell'Archivio Storico Notarile di Montone fanno luce sulla feconda attività di bottega che Signorelli avviò in questi luoghi. Luoghi che, nell'ambito della pittura di primo Cinquecento, si connotano proprio per un marcato reimpiego di formule e soluzioni assolutamente tipiche del pittore di Cortona, alle quali anche il giovane Raffaello Sanzio, raggiunta l'Alta Valle del Tevere per licenziare i suoi primi capolavori, *si ispirò (...)* *per raggiungere più libertà e scioltezza di composizione e di maniera*. Le persistenze signorelliane che connotano il panorama artistico locale per buona parte del Cinquecento sono infatti imputabili alla forte vocazione toscana di questi territori di confine ma anche

al nutrito lavoro di bottega impiantato dal maestro cortonese: lavoro che coinvolge direttamente allievi provenienti da queste zone e che ha permesso all'artista di stare dietro alle numerose commissioni ricevute, offrendo contemporaneamente a giovani pittori la possibilità di una solida e fruttuosa formazione secondo le prassi della parcellizzazione del lavoro e di una certa serialità tipica dell'*atelier*.

Sappiamo dalle fonti antiche che a realizzare la *Madonna* della National Gallery insieme a buona parte di alcuni dipinti del cortonese provenienti tutti da luoghi vicinissimi al nostro borgo (Città di Castello con l'incantevole frazione di Morra, Citerna, Umbertide), contribuì il giovane e meno noto Vittorio de Ciurello, che le fonti citano come *pictor de Montone*: si tratta del pittore Vittorio Anderlini, un artista che si avviò alla pittura proprio negli anni in cui Signorelli dipinse la pala londinese, che certamente contribuì a portare a compimento.

Una volta conclusa l'affiliazione dal cortonese, l'Anderlini continuò a dipingere monumentali pale d'altare per il paese natale, anche queste straordinariamente corredate di documenti originali che ne ricuciono la storia.

Vittorio Anderlini è un pittore certamente lontano dal calibro del maestro e i suoi lavori denunciano soluzioni semplificate nell'impaginazione così come nel linguaggio, ma a ben guardare non sembrano per nulla scontati nelle scelte iconografiche, a volte inconsuete e accattivanti. L'*Annunciazione* conservata oggi presso il Museo Comunale di San Francesco sempre a Montone, realizzata a quattro mani dal nostro Cirelli insieme a Tommaso Bernabei, conosciuto col soprannome di Papacello, altro allievo di Signorelli, è un'opera di un certo interesse per alcuni suoi dettagli iconografici. Sotto un portico impreziosito da decori che richiamano l'antichità classica, i due artisti inseriscono la scena dell'annuncio con l'angelo appena planato – le sue vesti sono ancora svolazzanti – e la Vergine sorpresa alle parole del messaggero. In basso due figure di santi intrecciano con lo spettatore un dialogo fatto di sguardi che rimane misterioso e suggestivo. Il santo sulla destra può essere agevolmente identificato come san Lazzaro mendicante, il personaggio protagonista della parabola del ricco Epulone che è emblema delle sofferenze accolte e, per questo, premiate. Nel Vangelo di Luca leggiamo: *Vi era un uomo ricco che vestiva di porpora e di bisso e ogni giorno faceva splendidi banchetti. Un mendicante di nome Lazzaro, giaceva alla sua porta, coperto di piaghe, bramoso di sfamarsi di quello che cadeva dalla mensa del ricco e nessuno gliene dava; perfino i cani venivano a leccargli le piaghe*: è evidente che i dettagli della frutta e della verdura ai piedi del santo (che più che santo è figura simbolica) assieme al cane, sono un richiamo colto al contesto raccontato nel testo evangelico.

Lazzaro indica il santo vescovo che gli sta alla sua destra, il quale rafforza il gesto del compagno indicandosi a sua volta, quasi a voler confermare ciò che il povero mendicante ci vuole raccontare.

Tra le informazioni interessanti che sempre l'archivio ci ha restituito, sappiamo che in merito al compenso ricevuto dal nostro Cirelli per certe pitture realizzate per la

chiesa di San Fedele, Fabrizio di Andrea di Piero, montonese, rilascia quietanza di pagamento proprio a Giovan Francesco figlio di Alovio, il medico committente del maestro Luca Signorelli, *per florenos octo ad dicta ratione de mandato dictus Fabritius solvisse Victorio Anderlini ser Johannis de Montone pro parte et solutionis pretii picture et tabule*: è probabile che il documento si riferisca proprio all'*Annunciazione* che abbiamo descritto, assieme ad alcuni affreschi realizzati all'interno della chiesa che recentemente sono stati oggetto di un intervento di restauro.

Questa gran quantità di materiale custodito in archivio, che ci parla della presenza del grande artista toscano a Montone, suggerisce oggi agli abitanti del borgo, da sempre innamorati del proprio territorio, delle gesta dei personaggi che ne hanno popolato la storia, di ricollocare all'interno della chiesa di San Francesco una riproduzione della pala da realizzare con la tecnica della pictografia, che prevede l'impiego di metodi, materiali e pigmenti analoghi a quelli utilizzati all'interno degli *atelier* rinascimentali. La riproduzione dell'opera è stata recentemente commissionata a una bottega artigiana di Città di Castello. Un'operazione che intende celebrare l'attività del pittore in questo pezzetto d'Umbria pregno d'arte e che ci parla dell'orgoglio col quale la comunità locale coltiva le proprie radici, riconosce il valore della propria memoria e se ne prende garbatamente cura.

Valentina Ricci Vitiani
Curatrice della mostra documentaria



Il testo di Valentina Ricci Vitiani è stato pubblicato dal mensile *Medioevo* n. 315 – Aprile 2023



Luca Signorelli's Virgin and Child with Saints migrated from the medieval village of Montone, in Umbria, to the National Gallery in London.

This is the case of the altarpiece depicting the Virgin and Child with Saints Sebastiano, Cristina, Gerolamo, Nicola di Bari and two angels, by the famous painter Luca Signorelli. An extraordinary wealth of documents contemporary to the painting, once in Montone, Umbria, are now preserved in the National Gallery in London. These allowed us to reconstruct in detail the curious events that led to execution of the work. The altarpiece was painted for the church of San Francesco. It disappeared from the building in the following centuries. Giacomo Mancini found it in a cellar in the early 1800s. The large panel, in a strongly compromised state of preservation, was restored and then sold to Elia Volpi. In 1901, the National Gallery in London purchased it from him.

Luca Signorelli arrived in the small village after fervent activity in the Upper Tiber Valley concentrated in the 1590s. That activity that had crowned him court painter of the pre-eminent Vitelli family of Città di Castello. Montone was still under their direct jurisdiction in the first decades of the 16th century.

The large table was made to decorate the patronage altar of the French doctor's family. It portrayed the Virgin and Child surrounded by saints within a single space. This was a usual iconographic solution in the Renaissance and draws its origins from the evolution of the medieval polyptych system, in which the Madonna and the individual figures of saints are instead arranged in separate physical and pictorial spaces. The Virgin is portrayed in the painting with a pensive face, while with her left arm she effortlessly supports the Child, and with her right hand she holds the scapular, emblem of maternal protection, salvation and support in adversity. Around the Virgin the painter placed the figures of the saints paratactically on separate planes. On the left, at the top, St. Sebastian turns a gaze full of pain to the Virgin. His vigorous body is pierced by arrows. Further below, the painter portrays an intense Saint Jerome with the attribute of the book, also recognizable by the purple robe and the mitre at his feet. Mirroring these is the image of St. Christina with the attributes of her martyrdom (an arrow and the large stone wheel hanging around

Et illi iudicium pontificatus: die vero 7^{ma} mensis
septembris: Actum Montis Indorno interfecti
magistri Alouisi: quibus presens fuit de Crastone: et
Juliano Iohannis vobis de montis illis adhibitis
Ca hoc fuit et sic q^{uod} magister lucas filius de Agrouinis
pater Gregorius de castore de mensis Julij et augusti
propter profectus et alios meritorios temporibus pp bonam
amicitiam et cordialem amicitiam et benivolentiam que gerit
inter magistrum Alouisum de Rutenis de famer
habens montis medicine filium: et et probonius et
gratis fuit acceptus et institutus recipere optat ad
magist^{er} Alouisio vobis presens vna tabula existit in
quatuor capellam fuit et edictis ad honorem et laudem
Sancti christi posita et dicta In ecclesia de franci
de montis: que fabrica fuit magist^{er} Alouisus erat
propter donationem In qua quidem tabula inter cetera
figuras et picturas et pictas figuras glorioseissime
Spiritus sancti et figuram Sancti christi promittit
et q^{uod} gloriatur Alie figuram pro ut inter tabula et in
capella evident^{er} apparet: omnes in scriptis et coloribus
et aureo q^{uod} magister Alouisus apertis et apostolis in
dixit tabula et capella pro adornamentis figurarum pictarum
et capella et tabula picta: Quas figuras picturas
pictas dicit magister lucas fuit et presens omni suo labori
et magisterio: tum pp bonam et mutua amicitiam et
benivolentiam que gerit inter magistrum Alouisum
paterem et probonius meritis et gratis fuit jam

her neck). Further down, St. Nicholas of Bari, protector of children and unmarried young women, is recognizable by the precious bishop's vestments and the three golden spheres resting on the ground. Above the group of saints, two angels placed to support the table's arched shape, crown the Virgin and support two lilies, a Christian symbol of purity and candour. The fairytale landscape behind the saints is described with the attention of the illuminator and is made lively by the presence of shepherds, animals, knights and untidy friars intent on reading. Much contemporary Umbrian painting makes clear reference to the rolling hills that frame the village surrounded by walls and lapped by the lake. At the feet of the saints, in the central part of the table, is inserted a cartouche containing the names of the clients and the details of the painting's execution: *EGREGIUM QUOD CERNIS OPVS MAGISTER /ALOYSIVS PHISICVS EX GALLIA ET TOMASINA EIVS VXOR EX DEVOTIONE SVIS / SVMPIBVS PONI CVRAVERVNT LVCA SIGNORELLO DE ORTONA PICTORE INSIGNI FORMAS INDVCENTE AN[N]O D[OMIN]I MDXV.*

The panel was originally equipped with a predella base recounting episodes in Santa Cristina's life in the third to fourth century. It is currently preserved at the Pinacoteca di Brera in Milan. Judging by the inferior quality of the predella's painting, it was one of Signorelli's anonymous apprentices who described in it the salient episodes of the martyr's biography, with an exquisitely narrative character. Christina was the daughter of Urban, governor of the city of Bolsena. He was a fervent enemy of Christianity. Legend has it that Christina secretly converted, and, taking pity on some poor people who asked for alms, broke her father's gold and silver idols and distributed them to beggars in an act of charity. Her father, on discovering her conversion, subjected her to fierce torture. At first he had his daughter beaten with rods and locked up in prison, then subjected her to the wheel of fire and had her thrown into the lake with a large stone hanging around her neck. The saint came out each time unscathed from such tortures. She suffered numerous other episodes of violence, was subjected to fire again, imprisoned in a cage with snakes and her tongue was torn out. Before the archers ready to inflict new tortures, the saint, begging to finally be granted the crown of martyrdom, died pierced by arrows.

The historical archive of Montone is a precious treasure chest that has preserved documents from the Middle Ages. They trace the entire history of the territory and include a rather curious notarial deed relating to the relationship between the client and the famous painter. In the presence of two local people, Piergaspare di ser Cristoforo and Giuliano di Giovanni, Luca Signorelli declares that he does not claim any compensation for the work, which was performed *propter bonam, mutuam et cordialem amicitiam et benevolentiam* and above all *pro bonis et gratis servitii... Receptis et que in futurum recipere sperat*. The painter, when ill, seems to have received treatment from the French doctor and for this reason he does not ask for any compensation for the painting. Vice versa, the doctor agrees to provide his services to the artist again if needed.

Among the deeds of the notaries active in the village at the beginning of the 16th century, a further archival document allows us to identify the painting's original location inside the beautiful church of San Francesco, offering us the possibility of ideally reconstructing a part of the building where our painter maintains relations with the medical client (the church has in fact been remodelled over the centuries and its current appearance, still of great charm, does not coincide with the 16th-

century setting). In 1515, the panel was placed above the chapel altar, inscribed *facta et dedicato ad honorem et laudem Sancte Cristine*. From the document we know that the friars "*dederunt et concesserunt (...) magistro Alovisio de Rutanis medico galleo et nunc habitatori montoni et domine Tomassine eius uxori*" set aside a space in the building for a chapel to be dedicated to Santa Cristina. According to the document, the doctor's patronage chapel must have been located between the chapel of S. Antonio Confessore and the chapel of S. Bernardino, no longer existing today but probably the first on the left on entering the church. The chapel of S. Antonio Confessore belonged to the pre-eminent Fortebracci family and still exhibits the delicate paintings of Bartolomeo Caporali, a Sant'Antonio da Padova enclosed in an oval and surrounded by four angels, San Giovanni Battista, archangel Raffaele and Tobio.

Montone's historical archive has also recovered ample information on the commissioning spouses. We know for example about Tomassina, member of a wealthy family of Montone whose riches are all documented in various notarial deeds, wedding dowries and wills. She gave birth to a daughter for whom the name of Cristina was chosen, evidently because of a deep devotion to the holy martyr to whom the chapel was dedicated. The woman's family financed the modernization of the Franciscan building for which Luca Signorelli created the *Virgin with Child and Saints*.

From the records of *Councils and Reformations* kept at the State Archives of Perugia, we know that in 1504, Alovisio, *in medieval art (...) excellently educated, already living in Montone, asked to be able to conduct his activity in Perugia, with a fee of sixty florins per year. The doctor, in supplication, said he wanted to put his work at the service of those who needed it in the city and also promised (...) in the time of disease in the city of Perugia, not to leave the city but see to the sick who would request treatment appropriate medicines at their expense*. The priors, having examined the petition, received positive information on the quality of Master Alovisio's profession. After having voted according to the form of the city by-laws, they granted the assignment for a year with the salary of 60 florins. A condition was placed in the writ that if the plague broke out in Perugia, the doctor would not leave the city but rather remain in service in the territory and provide all the appropriate remedies.

In addition to recounting some of the events around the commission of the Madonna and Child of London, the documents of the Notarial Historical Archive of Montone shed light on the fruitful workshop activity that Signorelli started there. Those places, in the context of early 16th-century painting, were characterized precisely by a marked reuse of formulas and solutions absolutely typical of the painter of Cortona. Even the young Raffaello Sanzio, having arrived at the Upper Tiber Valley to create his first masterpieces, *was inspired (...) to achieve more freedom and fluency of composition and manner*. The Signorellian persistence that characterized the local artistic scene for most of the 16th century is attributable to the strong Tuscan vocation of these border territories and also to the major workshop activity begun by the master from Cortona. The work directly involved students from these areas and allowed the artist to keep up with the numerous commissions received. At the same time, young painters were offered the possibility of solid and fruitful training according to the practices of fragmentation of work and

a certain seriality typical of the *atelier*.

We know from ancient sources that a contribution to making the Madonna of the National Gallery, along with some paintings of Cortona, all coming from places very close to our village (Città di Castello with the enchanting hamlet of Morra, Citerna, Umbertide) was provided by the young and less known Vittorio de Ciurello. The sources cite him as *pictor de Montone*; this was the painter Vittorio Anderlini, an artist who began in the years in which Signorelli painted the London altarpiece, which he certainly helped to bring to completion.

Once the Cortonese affiliation ended, Anderlini continued to paint monumental altarpieces for his native town, also extraordinarily accompanied by original documents that recover the traces of its history.

As a painter, Vittorio Anderlini is certainly far from the calibre of the master and his works denounce simplified solutions in layout as well as in language. However, on closer inspection, they do not seem at all obvious in the iconographic choices, sometimes unusual and captivating. An example is *The Annunciation*, preserved today at the Municipal Museum of San Francesco in Montone. It was created by Cirelli with Tommaso Bernabei, known by the nickname of Papacello, another pupil of Signorelli. This work is of interest for its iconographic details. Under a portico embellished with decorations that recall classical antiquity, the two artists inserted the annunciation scene with the angel just landing, robes still fluttering, and the Virgin surprised at the messenger's words. Below, two figures of saints intertwine with the viewer in a non-verbal dialogue that remains mysterious and fascinating. The saint on the right can easily be identified as San Lazzaro the beggar, the protagonist of the parable of the rich Epulone. The saint is the emblem of sufferings accepted and rewarded. In Luke's Gospel we read: *There was a rich man who dressed in purple and fine linen and every day he held splendid banquets. A beggar named Lazarus lay at his door, covered with sores, eager to feed himself from what fell from the rich man's table and no one gave him any; even dogs came to lick his sores.* The details of the fruit and vegetables are clear at the feet of the saint (who, more than a saint is a symbolic figure) along with the dog. They are a reminder of the context recounted in the Gospel text. Lazarus points to the holy bishop who is standing with him to his right, which reinforces the gesture of the companion pointing in turn, as if to confirm what the poor beggar wants to tell us.

Among the interesting information that the archive offers, we know that with regard to the compensation Cirelli received for certain paintings made for the church of San Fedele, Fabrizio di Andrea di Piero, from Montone, issued a receipt of payment to Giovan Francesco son of Alovio. This was the doctor who commissioned the master Luca Signorelli, *per florenos octo ad dicta ratione de mandato dictus Fabritius solvisse Victorio Anderlini ser Johannis de Montone pro parte et solutionis pretii picture et tabule*. It is likely that the document refers precisely to the Annunciation that we have described, along with some frescoes inside the church that were recently restored.

This large amount of material kept in the archive tells us of the presence of the great Tuscan artist in Montone. It suggests today to the village inhabitants, still in love with their territory, from the actions of the characters who have populated its history, to relocate inside the church of San Francesco a reproduction of

the altarpiece to be made with pictography. This technique involves the use of methods, materials and pigments similar to those used in Renaissance *ateliers*. Reproduction of the work was recently commissioned to an artisan workshop in Città di Castello. The operation intends to celebrate the painter's activity in this piece of Umbria full of art. It speaks to us of the pride with which the local community cultivates its roots, recognizes the value of its memory and takes care of it assiduously.

Valentina Ricci Vitiani
Curator of the documentary exhibition



The text by Valentina Ricci Vitiani was published by the monthly *Medioevo* n. 315 – April 2023



Vittorio Cirielli e Tommaso Bernabei detto Papacello
Annunciazione con i santi Fedele e Lazzaro (1532) Museo Comunale di San Francesco, Montone



Uno scorcio di Montone
 Interno della Chiesa Museo di San Francesco, Montone

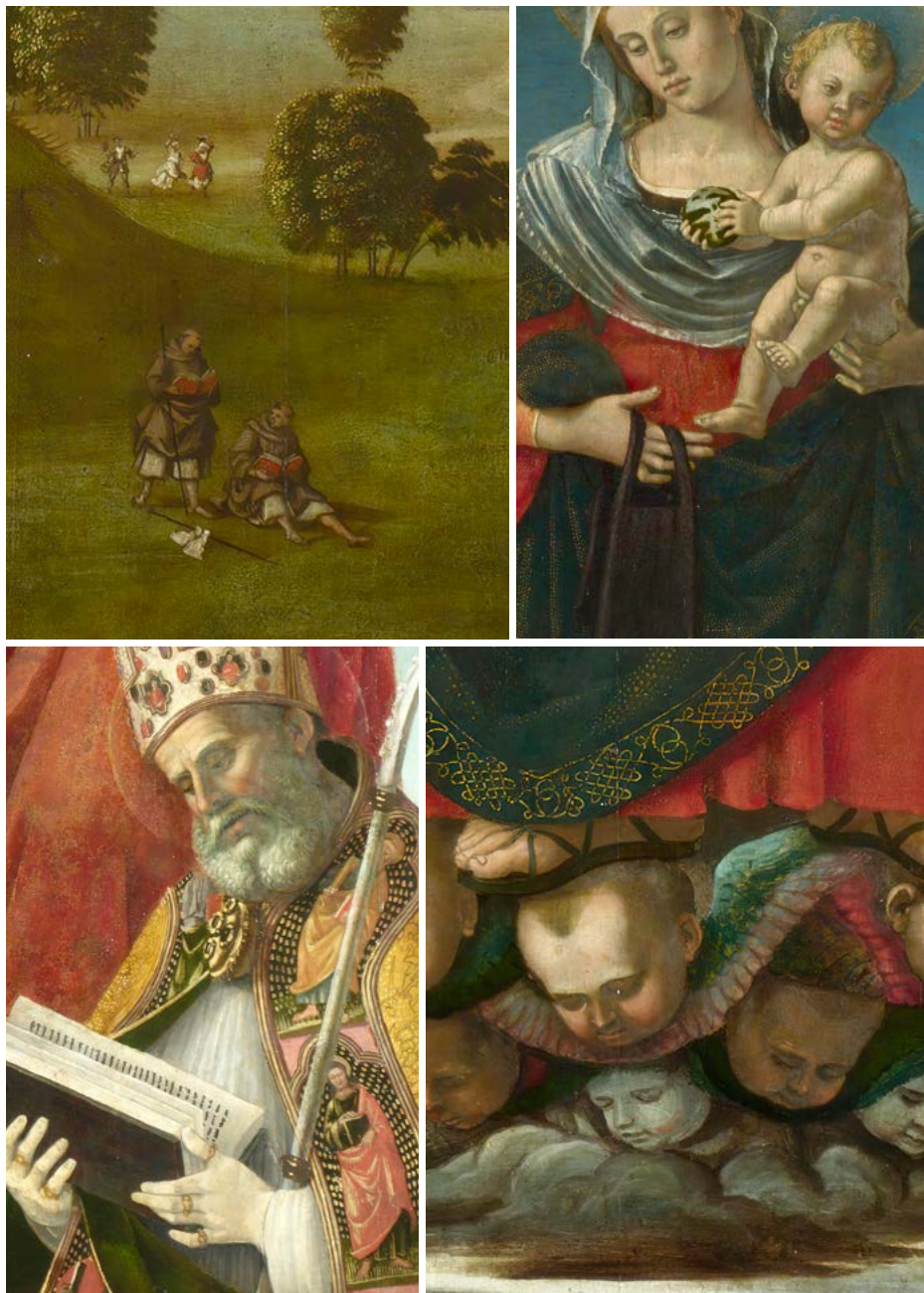


Fig. 1. Luca Signorelli
Martirio di san Sebastiano (1498) Pinacoteca di Città di Castello (particolare)
© foto Andrea D'Ambrosio

Lost in Montone

Un viaggio nel dipinto di Signorelli (con la bussola di Terry Gilliam!)

C'è una linea, ben meno sorprendente di quanto ci si possa aspettare, che unisce l'opera montonese di Luca Signorelli ad un grande artista di oggi, che di Montone è diventato cittadino e ambasciatore; ovvero Mr. Terry Gilliam, che più che un regista (tra i più grandi di sempre), è un visionario creatore di mondi, appartenente di buon diritto alla categoria che il Vasari ascriveva allo stesso Signorelli, dedicata agli artisti di 'bizzarra e capricciosa invenzione'. Sono le terre della fantasia a muovere i due geni e lo strumento di partenza è stato per entrambi il disegno, inteso però come elemento non soltanto di aderenza alla realtà (talmente soprafina in Signorelli da ispirare Raffaello e Michelangelo), ma come strumento di caratterizzazione emotiva, quasi caricaturale e per molti versi 'teatrale', sia nei personaggi, che nei luoghi e nelle situazioni rappresentate. Gilliam nasce come disegnatore e animatore di vignette negli anni sessanta, rapito dai fumetti di *Mad* e *Help!* (alla cui realizzazione contribuirà in prima persona). E saranno proprio i fumetti dissacranti di queste riviste, a tratti demenziali (e anticipatori di una nuova era) a rimanere nella sua mente anche nel lavoro satirico con i Monty Python. In alcune opere di Signorelli si possono notare delle pose quasi irriverenti da parte dei personaggi, come quelli che popolano il celebre *Martirio di san Sebastiano* di Città di Castello (Fig.1); ad essere in primo piano non è il santo martirizzato dalle frecce dei persecutori, ma sono i glutei e le calzamaglie attillate dei balestrieri. Sembra quasi uno sberleffo e anche le inarcature dei muscoli sembrano innaturali, quasi da supereroi Marvel *ante litteram*, tanto esasperate da affascinare il giovane Raffaello, che le ritrasse fedelmente in uno dei suoi primi studi. Ancor più sorprendente è la tendenza in Signorelli di rielaborare le storie della tradizione di ambito sacro che gli venivano richieste dai committenti; per questa caratteristica Giovanni Santi (umanista e pittore, padre di Raffaello) lo soprannominò "*Luca de ingegno e spir[i]to pelegrino*". Restando sempre sul "san Sebastiano" di Città di Castello possiamo vedere veri e propri *flashback* della storia rappresentata nel dipinto; infatti sullo sfondo vediamo le vicende che precedono il martirio del santo, ovvero la sua cattura da parte dei soldati e la traversata del paese fino al luogo del supplizio. Si tratta di un'innovazione totalmente signorelliana e, se vogliamo, di una tecnica cinematografica prestata alla pittura (che forza anche la 'sacrosanta' unità di tempo, luogo e azione cara alla tradizione aristotelica). Se c'è un'opera che mette insieme i due artisti, separati da mezzo millennio, ma evidentemente accomunati dalla visionarietà riscontrata da Vasari e Santi, questa è proprio l'opera che Signorelli rilasciò a Montone nel 1515: la Vergine con Bambino e santi (oggi tristemente giacente nei depositi della National Gallery di Londra, dopo la vendita avvenuta nel 1901 da parte del mercante d'arte, pittore, restauratore – e dicevano le malelingue, anche falsario – Elia Volpi). I particolari della commissione sono già 'insoliti'; non una semplice richiesta da parte di un convento o di un ricco privato, quanto lo 'scambio di favori' tra l'artista e il suo medico curante: sono proprio i documenti a dirci che in cambio di questa opera, il committente, Dottor Alovisio da Rodez, si impegnava a visitare *pro bono* Signorelli e famiglia in ogni caso di necessità futura: ben poco sacro e molto profano! Ma entrando nel dipinto si penetra quasi in una piccola Disneyland cinquecentesca; evidentemente il pittore spiega ancor di più le ali della sua fantasia "bizzarra e capricciosa", grazie al tepore di un rapporto amicale e privo di condizionamenti particolari, all'ombra di una



Figg. 2,3,4,5. Luca Signorelli
Vergine con Bambino e santi (1515) National Gallery, Londra (particolari)

chiesa medievale di un borgo di poche anime. E allora, entriamo in questo piccolo lembo di Rinascimento 'minore' (ma anche per questo più intimo!), perdendoci come il Chisciotte e la troupe di Gilliam nella Mancia! Subito ci appare un paesaggio miniaturizzato ai piedi dei protagonisti; scene di vita quotidiana che nulla hanno a che fare con il soggetto devozionale in primo piano, benché il lago che si vede sullo sfondo può essere quello di Bolsena, dove fu torturata la santa Cristina del dipinto. Gli occhi ci cadono subito su due frati (Fig.2), e già si vede una licenza particolare: i due, ben fregandosene di essere in un quadro di Signorelli, hanno il saio alzato per il troppo caldo. La comodità prima di tutto! Alle loro spalle farebbero bene a prestare attenzione a due fanciulle importunate da un viandante, ma il tempo del #MeToo è ancora lontano a venire!

Più singolare quello che stanno facendo le capre sulla sinistra; quasi azionate dai migliori algoritmi A.I. fanno tutto senza pastore (che bellamente si gingilla con qualcosa in mano che a noi pare uno smartphone ma che potevano essere un paio di dadi): scuotono l'albero e così fanno cadere le foglie da mangiare. 'Distopia' con qualcosa di positivo e certamente *green*! Arrivando finalmente ai protagonisti del dipinto, eccoci alla Vergine, dal volto bellissimo e assorto, al centro della scena (Fig.3). Ora ci arriva l'effetto 'spirituale' dell'opera... Ma cosa tengono le sue mani, oltre al Bambino? Ah, uno scapolare, l'indumento sacro e simbolo di protezione... Beh, non sembra proprio, e come nota il grande esperto signorelliano Tom Henry, non possiamo non sorridere per l'imbarazzante somiglianza con una borsetta! La comicità è più forte quando è involontaria, come si coglie anche negli angeli 'palestrati' che tengono la corona della Vergine; questo allineamento pur transitorio e non voluto tra la sfera alta della devozione religiosa e la vita di tutti i giorni, con i suoi inconvenienti e le sue ilarità, ci avvicina moltissimo alla vena ironica di Terry e dei Monty Python: è quasi come vedere Don Chisciotte che si prepara a montare a cavallo in tutta austerità e convinzione solenne, ma poi cade e acciaccia l'armatura! *That's life*! Se aggiungiamo che le pagine che il san Nicola alla base del dipinto (Fig.5) sta leggendo con tanta attenzione, a guardare bene sembrano paurosamente al contrario, continuiamo a divertirci fino a domani! Ma dovremmo fermarci qui, se non altro per un atto di 'misericordia': guardate l'angioletto sotto i piedi della Madonna (Fig.4): è talmente pigiato che sembra dirci "ok co' ste spiegazioni... ma fate presto!!!".

Giuseppe Sterparelli
 Autore del video in mostra

Terry Gilliam (Minneapolis, Minnesota, 1940) è uno dei massimi registi cinematografici viventi, oltre che sceneggiatore, animatore, scenografo e produttore. Negli anni Novanta ha legato il suo nome alla cittadina di Montone diventando Presidente onorario della rassegna cinematografica locale "Umbria Film Festival" (oggi alla ventisettesima edizione) e cittadino onorario del borgo dal 2010. Il titolo del saggio gioca con quello di *Lost in La Mancha*, documentario di Gilliam, sulla lavorazione del suo Don Chisciotte, film pluriposticipato a causa di mille inconvenienti, ma finalmente portato a termine nel 2018 (con una proiezione speciale proprio all'interno della chiesa di Montone, dove si trovava il dipinto di Signorelli).

Lost in Montone

Fantasy journey in Signorelli's painting (with Terry Gilliam's compass)

There is a line, much less surprising than one might expect, that unites Luca Signorelli's Montonese work to a great artist of today, who has become a citizen and ambassador of Montone. Mr. Terry Gilliam, more than a director (among the greatest ever), is a visionary creator of worlds, rightfully belonging to the category that Vasari ascribed to Signorelli, dedicated to artists of 'bizarre and capricious invention.' The lands of fantasy move the two geniuses and the starting tool for both was drawing. This was understood however as an element not only of adherence to reality (so refined in Signorelli as to inspire Raffaele and Michelangelo), but as an instrument of emotional characterization, almost caricatural and in many ways 'theatrical,' both in the characters and in the places and situations represented. Gilliam was born as a cartoonist and animator in the sixties, captured by the comics *Mad* and *Help!* (to the creation of which he would contribute). The irreverent comics of these magazines, sometimes crazy (and anticipating a new era), remained in his mind even in the satirical work with Monty Python.

In some works by Signorelli, you can see almost irreverent poses by the characters, such as those that populate the famous *Martyrdom of San Sebastiano* in Città di Castello (Fig.1). The foreground does not show the saint martyred by the persecutors' arrows, but the crossbowmen's buttocks and tights. It almost seems a sneer; even the arches of the muscles are almost unnatural, like Marvel superheroes *ante litteram*, so exaggerated as to fascinate the young Raphael, who faithfully portrayed them in one of his first studies.

Even more surprising is Signorelli's tendency to rework the stories of the sacred tradition that clients requested of him. For this characteristic, Giovanni Santi (humanist and painter, father of Raphael) nicknamed him "*Luca de ingegno e spir[i]to pelegirino* (Luca of the ingenious pilgrim spirit)." Remaining with the 'San Sebastiano' of Città di Castello we can see flashbacks of the story represented in the painting. In the background, we see the events that precede the martyrdom of the saint, or his capture by soldiers and the crossing of the country to the place of torture. It is a totally Signorellian innovation and a cinematographic technique lent to painting (which also forces the 'sacrosanct' unity of time, place and action dear to the Aristotelian tradition).

One work that brings together the two artists, separated by half a millennium, but evidently united by the visionary nature found by Vasari and Santi, is the work that Signorelli released to Montone in 1515, the Virgin with Child and Saints (now languishing in the warehouses of the National Gallery in London, after the sale in 1901 by Elia Volpi, an art dealer, painter, restorer, and, according to gossips, even forger).

The details of the commission are already 'unusual.' It was not a simple request from a convent or a rich private individual, but an 'exchange of favours' between the artist and his doctor. The documents tell us that in recompense for this work, the client, Dr. Alovio da Rodez, agreed to visit Signorelli and family for free, in any case of future need: very little sacred and much of the secular! But entering the painting, you almost enter a little sixteenth-century Disneyland. Evidently the painter expands even more the wings of his "bizarre and capricious" fantasy, thanks to the warmth of a friendly relationship without particular conditions, in

the shadows of a medieval church of a village of few souls. So, let's enter this small strip of 'minor' (but also for this reason more intimate!) Renaissance, losing ourselves like Quixote and Gilliam's troupe in La Mancha! A miniaturized landscape immediately appears at the protagonists' feet. These scenes of everyday life have nothing to do with the devotional subject of the painting, although the lake that can be seen in the background may be that of Bolsena, site of the torture of Santa Cristina who appears in the work. The viewer's eyes immediately fall on two friars in the foreground (Fig.2), and we can already see a particular freedom. The two, not caring about being in a painting by Signorelli, have raised their habits due to the heat. Comfort first! Behind them, they would do well to pay attention to a couple of girls harassed by a wayfarer, but the time of #MeToo is still far off!

More singular is what the goats on the left are doing. Seemingly powered by the best A.I. algorithms, they do everything without a shepherd (who calmly fiddles with something in his hand that seems to us to be a smartphone but that could have been a pair of dice). They shake the tree so the leaves fall for them to eat. It's a 'dystopia' with a certain green positivity! Finally arriving at the protagonists of the painting, here we are with the Virgin, with her beautiful and absorbed face, at the centre of the scene (Fig.3). Now we feel the 'spiritual' effect of the work... But, what do her hands hold, besides the Child? Ah, a scapular, the sacred garment and symbol of protection... Well, it doesn't seem right, and as the great expert Tom Henry notes, we can't help but smile at the "embarrassing resemblance to a handbag!"

Comedy is strongest when it is involuntary, as can also be seen in the 'gymnasium' angels who hold the Virgin's crown. This alignment, although transitory and unwanted, between the high sphere of religious devotion and everyday life, with its drawbacks and hilarity, brings us very close to the ironic vein of Terry and Monty Python. It is almost like seeing Don Quixote preparing to ride a horse in all austerity and solemn conviction, but then he falls and crushes his armour! *That's life!* At the base of the painting, (Fig.5) the pages that St. Nicholas is reading so carefully, if you look closely, appear frighteningly backwards. So we will continue to have fun until tomorrow! But we should stop here, if only for an act of 'mercy.' Look at the little angel under the feet of the Madonna (Fig.4); it is so bent that it seems to tell us "ok with the explanations... but hurry up!!"

Giuseppe Sterparelli
Author of the video on display

Terry Gilliam (Minneapolis, Minnesota, 1940) is one of the greatest living film directors, as well as screenwriter, animator, production designer and producer. In the nineties he linked his name to the town of Montone, becoming Honorary President of the local film festival "Umbria Film Festival" (now in its twenty-seventh edition) and honorary citizen of the village since 2010.

The title of the essay derived from *Lost in La Mancha*, the Gilliam's documentary on the making of his *Don Quixote*, a film postponed due to many inconveniences, but finally completed in 2018 (with a special screening right inside the church of Montone, which held Signorelli's painting).

Luca Signorelli e la sfida della bellezza

L'opera pittorica la *Vergine col Bambino e santi* di Luca Signorelli (Cortona, Arezzo, 1445 ca-1523), oggi conservata alla National Gallery di Londra, venne composta nel 1515 e fu originariamente ubicata nella Chiesa di San Francesco a Montone, borgo medievale del comprensorio perugino, nonché patria del celebre capitano e condottiero Braccio Fortebraccio.

Dagli archivi comunali, come testimoniato tra l'altro dalle rilevanti ricerche di Valentina Ricci Vitiani, è emerso che si trattò di una committenza singolare: non furono principi, istituzioni o austeri rappresentanti dell'ecclesia a commissionare l'opera, bensì un medico francese, Alovisio de Rutanis, per la realizzazione della quale, in segno di gratitudine per le cure ricevute, non fu chiesta dal Signorelli alcuna ricompensa.

Gratia, caritas, spiritualis dilectio – elementi testimoniati nell'opera dalla centralità della Vergine – saranno dunque il lascito simbolico e materiale del Signorelli al de Rutanis, anche nell'esplicita speranza di poter ricevere da quest'ultimo, all'occorrenza, ulteriori cure.

Nell'Alta Valle del Tevere, del resto, in un territorio di grande bellezza tra l'Umbria e la Toscana, l'artista cortonese avviò una produttiva attività di bottega, consentendo a molti giovani artisti non solo umbri, di formarsi e di assimilare, a volte riformulandole, le tipizzazioni artistiche del Signorelli stesso, la cui impronta è pure rintracciabile nelle opere del primo Raffaello Sanzio (peraltro composte proprio nell'Alta Valtiberina e segnatamente a Città di Castello).

Ma l'Umbria non rappresentò l'unico contesto di elezione per il Signorelli. Fu l'ambiente toscano e urbinato di Piero della Francesca – concettualmente legato ai lavori del grande umanista Leon Battista Alberti e di Luca Pacioli – a condizionarne inizialmente la formazione, pure positivamente contaminata dalle influenze del Rinascimento nordico-fiammingo, nonché dalle novità introdotte dal Bramante e dalla pittura di ispirazione neoplatonica e ficiniana del Botticelli. In ogni caso, il suo stile maturò a contatto con la realtà fiorentina e nella frequentazione della bottega di Andrea del Verrocchio, nella quale si erano formati artisti di primo piano come il Ghirlandaio, il Botticelli medesimo, il Perugino, Leonardo da Vinci. Senza sottovalutare, nella sua produzione, la presenza del Pollaiuolo, tutta volta all'esaltazione dei corpi e della loro struttura 'muscolare' (il *Martirio di san Sebastiano* dell'artista fiorentino – avvezzo ad uno studio approfondito dell'anatomia umana – e quello realizzato dal Signorelli presentano, in effetti, evidenti analogie). Del resto, anatomia artistica e scienza anatomica sia nel Pollaiuolo, sia nel Signorelli si legano tra loro al fine di raggiungere l'ideale di bellezza ereditato dalla grande tradizione dell'antichità classica.

Dopo l'esperienza nel cantiere della Cappella Sistina, il Signorelli lavorò presso la corte di Lorenzo dei Medici, detto il Magnifico, raggiungendo l'apice della sua maturità artistica con la realizzazione del ciclo di affreschi della Cappella di san Brizio nel Duomo di Orvieto (1449–1502). Al culmine della notorietà, si trovò a frequentare autorità civili, politiche e religiose, tra le quali i Piccolomini di Siena, i Vitelli di Città di Castello e i Petrucci sempre di Siena. Rientrò a Cortona dopo aver eseguito alcuni lavori ad Arezzo e nella stessa Cortona trovò la morte cadendo da un ponteggio, mentre stava eseguendo una commissione per il cardinale Silvio Passerini. Sebbene non sia questo il luogo nel quale richiamare in modo analitico il complesso

intreccio di storie, eventi e personaggi che contribuirono a determinare il passaggio dalla cultura scolastica medievale all'Umanesimo, non si può non ricordare qui come il Signorelli viva – contribuendo a determinarne i tratti – in quel periodo straordinario, luminoso, denso di esplorazioni e di fermenti creativi chiamato appunto 'Rinascimento'. Segnatamente il suo stile rinascimentale combina in modo sapiente elementi dell'arte centro-italica del Quattrocento, unendo il cosiddetto dinamismo lineare fiorentino – appreso dal Verrocchio – con la calma, luminosa spazialità di Piero della Francesca. Il periodo storico è intensissimo e ricco di grandi novità: nel 1494 il francescano Luca Pacioli aveva elaborato il primo strumento di contabilità, la partita doppia, diventando docente di *Ars contabile* nell'ateneo perugino da poco fondato e rivoluzionando il *modus operandi* dell'agire economico. Negli stessi anni Albrecht Dürer era giunto a Venezia, mentre Carlo VIII stava per invadere l'Italia, ponendo fine al mondo auspicato negli stessi anni da Niccolò Machiavelli e dal suo *Principe*, incarnato sia pure fugacemente da Federico da Montefeltro, duca di Urbino, al quale si dovrà, detto per inciso, l'allestimento della più importante libreria laica d'Europa, seconda soltanto a quella vaticana. Ben si comprende, così, come gli inizi del XVI secolo, il Cinquecento, rappresentino senz'altro il periodo più celebre dell'arte italiana e, come ebbe a scrivere Ernst Gombrich, uno dei più splendidi e significativi d'ogni secolo (è il tempo certamente di Leonardo, Michelangelo, Raffaello, ma è anche il tempo di Tiziano, Correggio, Giorgione, solo per ricordare alcuni tra i suoi principali protagonisti). Una fase storica, questa, tuttavia inconcepibile se non raccordata a quelle figure che hanno contribuito a prepararla (e tra queste un posto di assoluto rilievo occupa proprio l'opera dello stesso Signorelli – che completerà il ciclo di affreschi della cappella di san Brizio ad Orvieto tra il 1499 e il 1052, incidendo, con il suo capolavoro, sull'ideazione pittorica e scenografica non solo di alcune posture iconiche, ma anche della struttura complessiva del *Giudizio universale* di Michelangelo).

Ciò premesso, nella *Vergine col Bambino e i santi* troviamo la Vergine stessa che sorregge il Bambino con il braccio sinistro, mentre la mano destra trattiene lo scapolare, cifra simbolica di protezione e di assicurazione. Accanto alla Vergine, in modo paratattico, si trovano le figure dei santi: san Sebastiano, san Girolamo, santa Cristina e san Nicola da Bari. Due angeli dominano la scena. Sullo sfondo un paesaggio agreste e lacustre, nel quale forme della vita profana prendono corpo, lasciando che le figure in primo piano assumano in modo ancora più netto il valore d'un'esperienza sacrale. Così, in molte altre opere rinascimentali. Dietro queste opere – apparentemente semplici da interpretare – vi è in realtà un pensare in grande: vi sono grandi pensieri e un'opera d'arte finisce sempre per essere un pensiero incarnato, un *problema*, una sfida intellettuale e concettuale che chiama in causa conoscenze storiche, mitologiche, letterarie, estetiche, teologiche, metafisiche, filosofiche e scientifiche (ovviamente sulla base del sapere all'epoca disponibile). Quel pensare in grande che abita, ad esempio, nelle *Metamorfosi* di Apuleio, un romanzo senza il quale non si potrebbero immaginare né il *Decameron*, né la pittura italiana del Rinascimento, né la mistica occidentale d'ogni tempo. Anche il Signorelli, come ci ha insegnato il suo più grande interprete, Tom Henry, vive un'intensa dimensione concettuale e simbolica, testimoniata tra l'altro dalla profonda conoscenza che l'artista di Cortona aveva della poesia e del pensiero



Luca Signorelli, *Vergine con Bambino e santi* (1515) National Gallery, Londra (particolari)

Luca Signorelli, *Vergine con Bambino e santi* (1515) National Gallery, Londra (particolari)

teologico-filosofico di Dante Alighieri. In quest'ultimo, in effetti, Maria e l'eterno femminile sono elementi che non possono essere astrattamente separati. La Vergine del Signorelli veicola, in tal modo, una pluralità di messaggi. Secondo Massimo Cacciari, la figura di Maria col suo bambino ha svolto, del resto, una funzione di assoluta rilevanza nel quadro della cultura e della civiltà europea. Mediante questa figura, polivalente e mai del tutto riducibile ad alcuna delle sue rappresentazioni e spesso chiamata ed invocata nei periodi di conclamata difficoltà e sofferenza (si pensi alla *Madonna della Misericordia* composta da Bartolomeo Caporali nel 1482 e oggi presente al Museo civico di Montone), la civiltà occidentale articola non solo la propria relazione con la dimensione divina e il rapporto di Dio con la storicità, ma l'essenza stessa di Dio. Da qui la centralità della straordinaria produzione delle sue immagini, della messa in opera della sua figura, nel suo chiamarci a coglierne la portata.

Per molti teologi e critici, la Vergine, *la madre di Dio*, conosce la missione del Figlio, il suo destino tragico, senza il quale peraltro non vi sarebbe *renovatio*, resurrezione. Esemplare, in quest'ottica, l'espressione del Bambino nella Madonna Poldi Pezzoli, nella quale si mostrerebbe in tutta evidenza già prefigurata la sofferenza della Croce.

Non così per il Signorelli. Nel volto della Vergine non v'è traccia di sofferenza ed anzi ad emergere è ciò che Agostino di Ippona aveva chiamato *pulchritudo dei*, la grazia e il fascino divini. Emerge, in altri termini, il mistero di Maria, nel quale abita lo stesso segreto di Dio, partorito nel silenzio da una donna in carne ed ossa: "venne senza far rumore – scrivono i Padri della Chiesa –, senza creare turbamento, senza sconvolgere la terra, senza inviare tuoni, senza scuotere i cieli, senza trasportare schiere d'angeli, senza squarciare i cieli per scendere sulle nubi; senza rumore e portato nel seno della Vergine per nove mesi". Come scrive Pierre de Bérulle, scrittore francese del Seicento, rivolgendosi a Maria: "Voi siete un giardino chiuso e una fontana sigillata. Voi siete un tesoro nascosto nel segreto della saggezza divina". Rifacendosi a Clemente d'Alessandria, per Pietro Citati, addirittura, Maria diventa la luna, scaldata dai raggi del sole-Cristo; ed è essa che fa scendere sui fedeli la sua tiepida pioggia lunare, donando la *bellezza*, che dà *grazia* ad ogni creatura vivente. Forse il Signorelli pensava – dipingendo la Vergine – che noi tutti non siamo solo i figli di Cristo, ma siamo anche sua Madre: l'incarnazione avverrebbe non solo una volta a Betlemme e sul *Golgota*, ma ogni giorno, ogni istante, attraverso tutti i tempi, nelle profondità del nostro cuore.

Se per l'immaginario collettivo, il cristianesimo è una religione di impronta maschile, per la Patristica e per il Signorelli è vero l'opposto: solo una donna, con la tenera passione di una madre, può conoscere sino in fondo il mistero dell'incarnazione. Nelle tradizioni induiste ed ebraiche esiste una figura equivalente a Maria: la Shechinà. Nella tradizione vedica, con tale nome si indica lo splendore notturno della volta stellata, il cui scintillio indicherebbe il volto femminile di Dio. Nella mistica ebraica, analogamente, la Shechinà è l'ultima delle *sephirot*, ovvero delle emanazioni di Dio stesso. Qui, essa è in una *Mater* dolorosa e *Mater* gloriosa: a volte la troviamo esiliata nelle strade del mondo, altre volte la troviamo nella pienezza della sua gloria, in una luce abbagliante.

Se *ab origine* Maria viene considerata una mera creatura, *una serva che non capisce*, nel mondo rinascimentale la Vergine assurge al ruolo di una divinità (venendo a far parte della Quaternità divina di cui parla Carl Gustav Jung). Invero,

sempre secondo Citati, si tratta di una trasformazione già presente nei testi più antichi della cultura europea, nei quali Maria è vista come superiore agli angeli, più alta dei Troni, più terribile dei Cherubini, più sapiente dei Serafini. Certamente, Maria qui possiede un corpo. Ma è il corpo dell'amata di cui racconta il *Cantico dei cantici*, un corpo mistico, benché descritto con le metafore più sensuali della immaginazione umana: un'irradiazione di gioia, una forza d'amore che travolgono e rapiscono.

Tenendo ferma questa meravigliosa immagine rinascimentale e signorelliana, uno dei più grandi poeti e scrittori moderni ha rotto la linea di confine che separa la umile e inconsapevole serva di Nazareth dalla *Mater* radiosa della mistica cristiana. Siamo nella parte finale del *Faust*. La scena è desolante; i paesaggi sono composti da rupi inaccessibili e svelano abissi profondi nei quali mille e più ruscelli precipitano. In questo sfondo montagnoso, alcuni angeli portano con sé la parte immortale del *Faust* come fosse uno spirito neoplatonico che si libera poco a poco dagli involucri che aveva rivestito scendendo tra gli uomini. Sotto di lui, si raccoglie il popolo delle peccatrici: la *Magna peccatrix*, la *Mulier samaritana*, *Maria Aegyptiaca*. A questo punto, appare Maria, regina del cielo, immacolata, Vergine, *Mater* gloriosa, come del resto da secoli è stata rappresentata nei fasti e nell'ombra delle chiese barocche. Appare coronata di stelle, come nell'Apocalisse: è la luna, come indicavano i Padri della Chiesa, dalla quale nasce Cristo, il sole di giustizia. Maria, nell'iconologia del Signorelli, non è più una semplice serva, ma una parte della divinità, stando alle stesse parole del *Doctor marianus* patristico. L'eterno femminile del mondo si concentra così attorno a Maria. Tutti i sentimenti e le immagini che gli uomini abbiano mai dedicato alla donna si raccolgono attorno a questa *Mater* radiosa, fonte sovrabbondante d'amore che scorre dal pozzo d'Abramo. Quando nel *Faust* giungiamo nel cielo lunare di Maria, l'inaccessibile si fa accessibile, non nella pura luce del sole, ma nel suo riflesso, mediante la luce traslata lunare della Vergine. L'eterno femminile si dà tra icone e simboli, nella potenza dell'immagine quale rivelazione di verità.

Dietro ogni raffigurazione di Maria, fanciulla dolcissima, continuerà a muoversi senza fine l'inafferrabile, l'inaggrabile punto di fuga, al quale, oltre lo spazio della prospettiva matematica e pittorica, quale quella descritta dall'Alberti o dallo stesso Piero della Francesca, con le parole e segni del linguaggio umano, diamo il nome di Dio.

E le grandi icone di questa Donna, come la Vergine donata dal Signorelli al de Rutanis, non saranno più mere illustrazioni, bensì segni di un cammino per pensare il problema che la sua presenza incarna. Ed è in questo pensare che si gioca la sfida della bellezza così come la concepì il Signorelli stesso.

Fabrizio Fornari
Professore ordinario di Sociologia generale
Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

Luca Signorelli and the challenge of beauty

Luca Signorelli (Cortona, Arezzo, 1445 ca-1523) composed the painting *Virgin and Child with saints* in 1515. It is now preserved in London's National Gallery. It was originally located in the Church of San Francesco in Montone, a medieval village in the Perugia area, also the homeland of the famous mercenary captain Braccio Fortebraccio.

Researcher Valentina Ricci Vitiani found evidence among other things in the municipal archives that this was a singular commission. The commissioner of the work, rather than a prince, institution or austere ecclesiastic representative, was a French doctor, Alovio de Rutanis. As a sign of gratitude for the care received, Signorelli requested no compensation for its execution. The Virgin's centrality in the work demonstrated the elements *Gratia, caritas, spiritualis dilectio*. These would therefore be Signorelli's symbolic and material legacy to de Rutanis, also in the explicit hope of receiving his care again if needed. The artist from Cortona also started a productive workshop activity in the Upper Tiber Valley, in an area of great beauty between Umbria and Tuscany. This allowed many young artists, not only from Umbria, to train and assimilate Signorelli's artistic typifications, sometimes reformulating them. Signorelli's imprint is also traceable in the works of the first Raffaello Sanzio (composed in Val Tiberina, specifically Città di Castello). Umbria, however, was not Signorelli's only context of choice. Piero della Francesca's Tuscan and Urbino environment, conceptually linked to the works of the great humanist Leon Battista Alberti and Luca Pacioli, initially conditioned his formation. He was positively contaminated by the influences of the Nordic-Flemish Renaissance, as well as by the innovations introduced by Bramante and by Botticelli's Neoplatonic painting inspired by Marsilio Ficino. In any case, his style matured in contact with the Florentine reality and Andrea del Verrocchio's presence at the workshop. There, leading artists such as Ghirlandaio, Botticelli, Perugino, Leonardo da Vinci were trained. Without underestimating, in his production, the presence of Pollaiuolo, aimed at the exaltation of bodies and what has been called the 'muscular' Renaissance (just compare the *Martyrdom of St. Sebastian* by the Florentine artist, accustomed to an in-depth study of human anatomy, with that made by Signorelli, to see the full impact of the first on the second).

After experience at the Sistine Chapel's construction site, Signorelli worked at the court of Lorenzo dei Medici, known as the Magnificent, reaching the peak of his artistic maturity with the cycle of frescoes of the Chapel of San Brizio in the Cathedral of Orvieto (1449-1502). At the height of his fame, he found himself associating with civil, political and religious authorities, including the Piccolomini of Siena, the Vitelli of Città di Castello and the Petrucci of Siena. After performing some work in Arezzo, he returned to Cortona, where he died by falling from a scaffold while executing a commission for Cardinal Silvio Passerini.

This may not be the place in which to recount analytically the complex interweaving of stories, events and characters that contributed to determining the transition from medieval scholastic culture to Humanism. However, it is impossible not to recall here that Signorelli experienced and helped to determine the traits of that extraordinary, luminous period, full of explorations and creative ferments called 'Renaissance.' His Renaissance style skilfully combines elements of 15th-century central-Italic art, combining the so-called Florentine linear dynamism learned

from Verrocchio with the calm, luminous spatiality of Piero della Francesca. The historical period is very intense and full of great news. In 1494, Franciscan Luca Pacioli developed the first accounting tool, double entry, becoming a professor of *Ars contabile* in the recently founded University of Perugia and revolutionizing the *modus operandi* of economic action. In the same years, Albrecht Dürer had arrived in Venice, while Charles VIII was about to invade Italy, putting an end to the world Niccolò Machiavelli and his Prince hoped for in the same years. This dream was embodied, albeit fleetingly, by Federico da Montefeltro, Duke of Urbino, to whom we owe, incidentally, the preparation of the most important secular library in Europe, second only to the Vatican.

The beginning of the 16th century is understood to represent the most famous period of Italian art and, as Ernst Gombrich wrote, one of the most splendid and significant of any century (it was certainly the time of Leonardo, Michelangelo, and Raffaello, but also of Tiziano, Correggio, and Giorgione, just to mention some of its main protagonists). This historical phase, however, would be inconceivable if not connected to those figures who helped to prepare it. Among them, the work of artists such as Signorelli, who would complete the cycle of frescoes in the Orvieto chapel of San Brizio between 1499 and 1052, held a major position. With his masterpiece, he engraved on the pictorial and scenographic conception not only some iconic postures, but the overall structure of Michelangelo's Last Judgment).

That said, in *the Virgin and Child with the Saints* we find the Virgin holding the child with her left arm, while the right hand holds the scapular, a symbolic figure of protection and reassurance. Next to the Virgin, with paratactic separation, are the figures of the Saints; Sebastiano, Girolamo, Cristina and Nicola da Bari. Two angels dominate the scene and the Saints. In the background is a rural lake landscape, in which forms of secular life take shape, letting the figures in the foreground take on even more clearly the value of a sacred experience as in many other Renaissance works. Behind these works, apparently simple to interpret, there is actually big thinking; there are great thoughts. A work of art always ends up being an embodied thought, a problem, an intellectual and conceptual challenge that calls into question historical, mythological, literary, theological, metaphysical, philosophical and scientific knowledge (obviously based on the knowledge available at the time). That big thinking resides, for example, in the *Metamorphoses* of Apuleius, a novel without which one could not imagine either the *Decameron*, the Italian painting of the Renaissance, or the Western mysticism of all times. As Tom Henry, Signorelli's greatest interpreter, taught us, the artist experienced an intense conceptual and symbolic dimension, testified to, among other things, by the Cortona artist's profound knowledge of Dante Alighieri's poetry and theological-philosophical thought. In the latter, in fact, Mary and the eternal feminine are elements that cannot be abstractly separated. Thus, Signorelli's work in question conveys multiple messages.

The figure of the Virgin with her child, moreover, has played a role of absolute importance in European culture and civilization first, and then in the entire West. This figure is polyvalent and never completely reducible to any of its representations. It is often called upon and invoked in periods of full-blown difficulty and suffering (think of the *Madonna della Misericordia* composed by Bartolomeo Caporali and now present at the Civic Museum of Montone). Western

civilization articulates not only its relationship with the divine dimension and God's relationship with historicity, but the very essence of God. Hence the centrality of the extraordinary harvest of His images, of the implementation of the figure, calling us to grasp His significance.

For many theologians and critics, the Virgin, the mother of God, knows her son's mission and tragic destiny, without which there would be no *renovatio*, or resurrection. From this perspective, the expression of the child in the Poldi Pezzoli Madonna is exemplary, clearly already prefiguring the suffering of the cross. For Signorelli, in contrast, the Virgin's face shows no trace of suffering. From it emerges what Augustine of Hippo called *pulchritudo dei*, divine grace and charm. In other words, the mystery of Mary emerges, carrying the secret of God, born in silence to a woman of flesh and blood. "He came without making a sound," write the Church Fathers, "without disturbing the earth, sending thunder, or shaking the heavens, without carrying hosts of angel or tearing through the heavens to descend on the clouds; without noise and carried in the Virgin's womb for nine months." As Pierre de Bérulle, a seventeenth-century French writer, wrote, addressing Mary, "You are a closed garden and a sealed fountain. You are a treasure hidden in the secret of divine wisdom."

For Clement of Alexandria, Mary becomes the moon, warmed by the rays of the sun-Christ. Its warm lunar rain descends on the faithful. Perhaps Signorelli thought while painting the Virgin that we are all not only the children of Christ, but we are also his Mother. The incarnation would take place not only once in Bethlehem and on *Golgotha*, but every day, every moment, through all time, in the depths of our hearts. For the collective imagination, Christianity is a religion of masculine imprint. To the Patristics and for Signorelli the opposite is true. Only a woman can fully know the mystery of the incarnation, with the tender passion of a mother. In Hindu and Jewish traditions, there is a figure equivalent to Mary, the Shechina. In the Vedic tradition, this name indicates the starry vault's nocturnal splendour, whose sparkle would indicate the female face of God. In Jewish mysticism, similarly, the Shechinah is the last of the sephirot, or emanations of God. Here, she is both *Mater dolorosa* and *Mater gloriosa*. At times we find her exiled to the streets of the world. At other times we find her in the fullness of her glory, in a dazzling light. If *ab origine* Maria is considered a mere creature, a servant who does not understand, in the Renaissance world, the Virgin rises to the role of a divinity. It is a transformation already present in the most ancient texts. Mary here is superior to the angels, higher than the thrones, more terrible than the Cherubim, wiser than the seraphim. Here, Mary possesses a body. It is that of the beloved in the Song of Songs. A mystical body is described with the most sensual metaphors of human fantasy: an irradiation of joy, a force of love that overwhelms and captures ..

Holding firm to this wonderful Renaissance and Signorellian image, one of the greatest modern poets and writers breaks the boundary line that separates the humble and unconscious servant of Nazareth from the radiant *Mater* of Christian mysticism. It takes place at the end of Goethe's *Faust*. The scene is bleak; the landscapes are composed of inaccessible cliffs and reveal deep abysses in which a thousand and more streams fall. In this mountainous background, some angels carry with them the immortal part of Faust as if it were a Neoplatonic spirit that gradually frees itself from the cocoons with which it was covered by descending among men.

The sinners gather: the *Magna peccatrix*, *Mulier samaritana*, *Maria Aegyptiaca*. At this point there appears Mary, Queen of Heaven, Immaculate, Virgin, Glorious Mater as she has been represented for centuries in the splendour and shadow of Baroque churches. She appears crowned with stars, as in the Book of Revelation. She is the Moon, as the Church Fathers indicated, from whom Christ, the Sun of justice, is born.

Mary, in Signorelli's iconology, is no longer a simple servant, but a part of the divinity, according to the words of Doctor Marianus. The eternal feminine of the world is thus concentrated around Mary. All the feelings and images that men have ever dedicated to women gather around this radiant *Mater* a superabundant source of love flowing from Abraham's well. When in Faust we reach Mary's lunar sky, the inaccessible becomes accessible, not in the pure light of the sun, but in its reflection, through the Virgin's translated lunar light. The eternal feminine is shown in icons and symbols.

Behind every image of Mary, a very sweet girl, the elusive, the unavoidable vanishing point will continue to move endlessly, beyond the space of mathematical and pictorial perspective, such as that described by Alberti or by Piero della Francesca, and to which, with the words and signs of human language, we give the name of God.

The great icons of this Woman, such as the Virgin given by Signorelli to de Rutanis, are not mere illustrations, but signs of a journey to think about the problem that her presence embodies. In this thinking, the concept of beauty is a challenge as conceived by Signorelli himself.

Fabrizio Fornari
Full Professor of General Sociology
"G. d'Annunzio" University of Chieti-Pescara

Nota alla riproduzione pictografica dell'opera *Vergine con Bambino e santi*.

"Ricare il coinvolgimento che si prova di fronte ad un'opera originale" è la *mission* che ha guidato e che guida tutt'ora la famiglia Lazzari, titolare dell'azienda "Bottega Tifernate". L'azienda di Città di Castello è impegnata nella riproduzione di opere d'arte, certificate dal Ministero della Cultura e ha investito nella ricerca e nella formazione, ritenendo che il rischio di approssimazione dato dall'intervento umano possa in realtà offrire molti vantaggi rispetto alla riproduzione esclusivamente tecnologica di opere d'arte, soprattutto sul piano dell'esperienza emozionale e del coinvolgimento del visitatore. Proprio seguendo questa riflessione, è nata la "Pictografia", una particolare tecnica, brevettata dall'azienda, che si distingue dalle altre tecniche conosciute in quanto richiede l'intervento manuale e che consente di realizzare copie di antichi capolavori (affreschi, dipinti su legno e su tela) identiche all'originale, grazie anche al ricorso di pittura e di finitura analoghe a quelle antiche.

Per lo sviluppo della riproduzione in scala 1:1 dell'opera *Vergine con Bambino e santi*, realizzata da Luca Signorelli nel 1515, è stata utilizzata una tavola di legno in pioppo con due traverse longitudinali, inserite al fine di scongiurare incurvature o rotture del pannello. La tavola presenta un'imprimitura composta da gesso di Bologna e colla di coniglio. Questo impasto naturale serve a colmare le asperità della tavola per agevolare lo scorrimento del pennello. Allo stesso tempo, permette anche di isolare il legno dall'aggressività del pigmento del colore. La realizzazione dello strato 'pictografico' avviene dopo un attento studio cromatico ed estetico, eseguito direttamente sull'opera originale. Un lavoro che Bottega Tifernate ha poi sviluppato applicando i pigmenti strato su strato, rispettando un processo di lavorazione piuttosto lungo, in quanto ognuno di questi richiede tempo di asciugatura apposito, che si può eseguire solo alla completa asciugatura di quello precedente. Le dorature, eseguite in oro Zecchino 24 carati, sono state realizzate solo dove si è rilevato con certezza la loro esistenza. Proprio per questi motivi è stata importante la stretta collaborazione con la National Gallery di Londra, luogo dove viene conservata l'opera originale, al fine di raggiungere il miglior risultato possibile.

Stefano Lazzari
Titolare Bottega Tifernate

Notes on the "Virgin with Child and saints" reproduction

"To give the same involvement that visitors feel in front of the original artworks" is the mission of the Lazzari family, that has guided and still guides Bottega Tifernate. The company from Città di Castello is engaged in the reproduction of works of art, approved by the Ministry of Culture. It has been investing in research and training, believing that the risk of approximation in manual intervention can actually offer a more emotional and immersive experience than a merely technological reproduction.

These reflections inspired the technique developed and patented by Bottega Tifernate, called "Pictography". This unique technique involves manual intervention, enabling the creation of identical copies of ancient masterpieces such as frescoes, paintings on wood and canvas, through the use of traditional paint and finishing materials.

For this 1:1 scale reproduction of the *Virgin and Child with Saints*, a poplar wooden table with two longitudinal crosspieces has been utilized. This design has been carefully crafted to prevent any bending or breakage of the panel, ensuring its structural integrity. A priming layer consisting of Bologna plaster and rabbit glue was applied to prepare the wooden surface. This natural mixture serves two purposes: it fills the surface imperfections, facilitating the brush's smooth movements, at the same time, it acts as a protective barrier, shielding the wood from any potential harm caused by the colour pigments.

The production of the "pictographic" layer is an intricate and time-intensive procedure. It begins with a meticulous study of the original work's chromatic and aesthetic qualities by the staff of Bottega Tifernate to understand and replicate the intricate details and colour nuances of the original piece. Layer by layer, the pigments are applied, following a meticulous manufacturing process, waiting the preceding layer is entirely dry to add the subsequent layer.

The gilding in 24-karat pure gold, was accurately applied only in the parts of the original artwork where gold was certified. Precisely for these reasons, the partnership with the National Gallery in London has been important to achieve the best result.

Stefano Lazzari
Owner Bottega Tifernate



Celebrando Luca Signorelli

Esposizione di documenti d'archivio che raccontano la presenza dell'artista a Montone e la sua feconda eredità nel territorio
Montone, Chiesa di San Francesco dal 5 agosto 2023 al 6 gennaio 2024

Sabato 5 agosto 2023

Ore 11:00 Chiesa di San Francesco

Conferenza

Luca Signorelli e la sfida della bellezza

Relatore prof. Fabrizio Fornari

Presentazione della riproduzione pictografica della pala di Montone.

Relatore dott. Stefano Lazzari

Ore 12:00 Chiesa di San Francesco

Inaugurazione mostra

Domenica 6 agosto 2023

Ore 21:00 Chiostro di San Francesco

Concerto

Rinascimento a corte: il trionfo della musica. Canti e danze tra Italia e Inghilterra

Un viaggio tra le canzoni alla corte di Isabella d'Este e le song dell'età elisabettiana.

Stefania Cruciani – soprano

Luca D'Amore – liuto

Sabato 19 agosto 2023

Ore 11:00 Chiesa di San Francesco

Conferenza

Propter bonam, mutuam et cordialem amicitiam

La Vergine col Bambino e santi di Luca Signorelli migrata alla National Gallery di Londra.

Relatore prof. Valentina Ricci Vitiani

Sabato 23 settembre 2023

Ore 11.00 Chiesa di San Francesco

Conferenza

Cordialem amicitiam. Signorelli e l'Alta Valle del Tevere

Relatore prof. Tom Henry



Comune di Montone



Ass. Storicamente



Sistema Museo



Pro Loco Montonese

