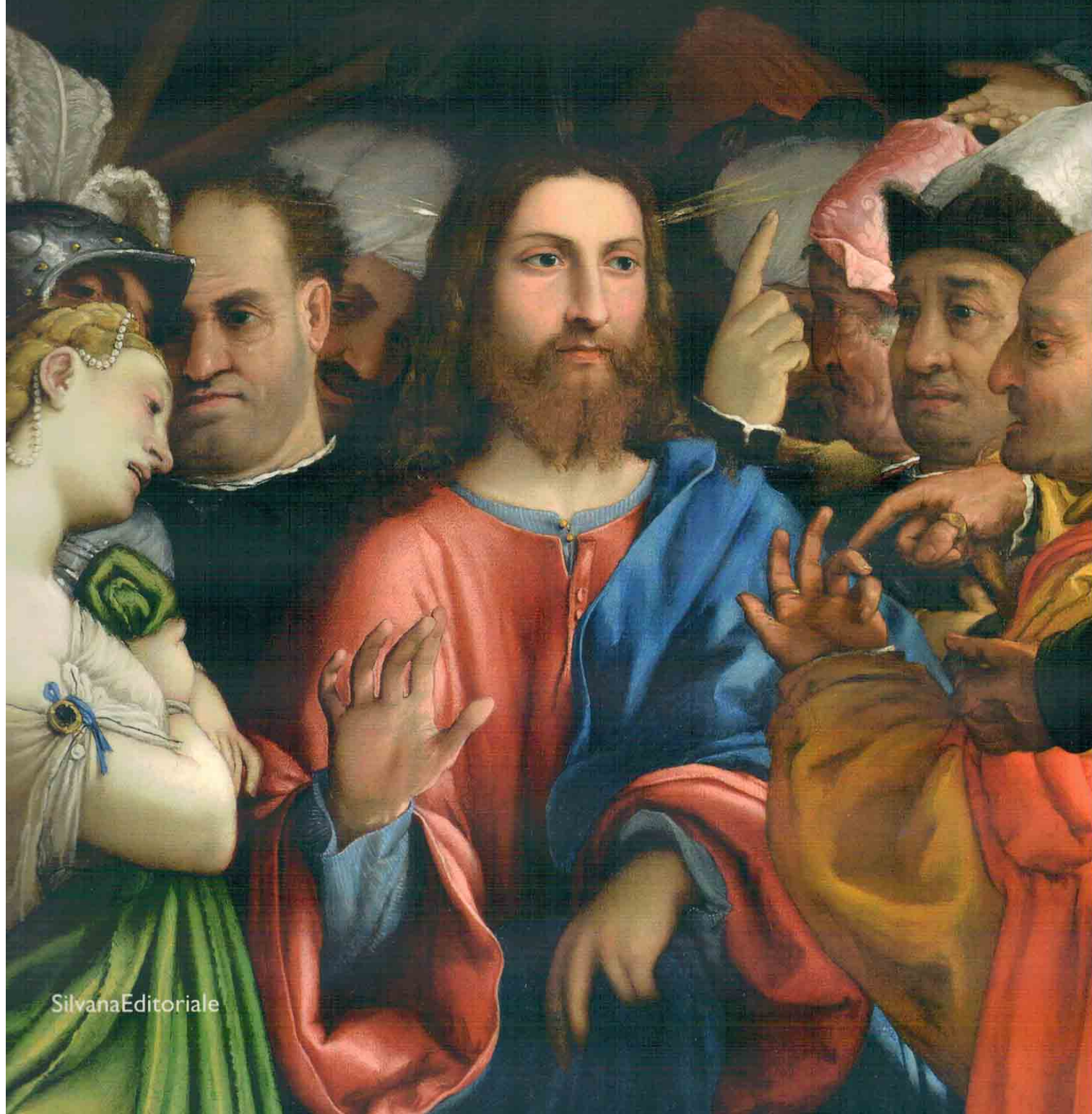


Immagini
della predicazione
tra Quattrocento
e Settecento

CRIVELLI
LOTTO
GUERCINO



Immagini
della predicazione
tra Quattrocento
e Settecento

CRIVELLI
LOTTO
GUERCINO

a cura di
Giuseppe Capriotti e Francesca Coltrinari

SilvanaEditoriale

L'arte che salva

Immagini della predicazione
tra Quattrocento e Settecento
Crivelli, Lotto, Guercino

Loreto,
Museo - Antico Tesoro della Santa Casa
7 ottobre 2017 - 8 aprile 2018

Mostra promossa da
Regione Marche -
Assessorato alla Cultura e Turismo



Ministero dei beni e delle attività
culturali e del turismo



Segretariato Regionale per le Marche
Soprintendenza Archeologia, Belle Arti
e Paesaggio delle Marche

Anci Marche



Con il contributo di
Fondazione Cassa di Risparmio di Loreto



Fondazione Opere Laiche Lauretane
e Casa Hermes



Con il patrocinio di
Università di Macerata



Curatela della mostra
Giuseppe Capriotti
Francesca Coltrinari

Partecipazione, coordinamento
e segreteria organizzativa

Fondazione Giovanni Paolo II
per la Gioventù



Artifex International S.r.l.s.



Paolo Bedeschi
Amministratore Unico

Giovanni Morello
Maria Chiara Carboni
Monica Manfredini

Segreteria
Viviana Morello

Museo - Antico Tesoro
della Santa Casa di Loreto

Sor. Luigia Busani
Direttrice dell'Archivio, Biblioteca
e Museo - Antico Tesoro

Anna Maria Romano
Matteo Quattrini
Sabrina Rocchetti
Elena Capodaglio

Didattica museale e visite guidate
Stefano D'Amico
Loredana Papi
Raffaella Sbacco
Donatella Carini

Ministero dei beni e delle attività
culturali e del turismo

Dario Franceschini
Ministro dei beni e delle attività culturali
e del turismo

Antonia Pasqua Recchia
Segretario Generale

DIREZIONE GENERALE MUSEI
Antonio Lampis
Direttore Generale

Servizio I - Collezioni museali
Antonio Tarasco
Dirigente

Antonio Piscitelli - Servizio Acquisti
e Garanzia di Stato
Funzionario

Servizio II - Gestione e valorizzazione
dei musei e dei luoghi della cultura
Manuel Roberto Guido
Dirigente

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA,
BELLE ARTI E PAESAGGIO
Caterina Bon Valsassina
Direttore Generale

Servizio IV - Circolazione
Maria Utili
Dirigente

DIREZIONE GENERALE SPETTACOLO
Onofrio Cutaia
Direttore Generale

SEGRETARIATO REGIONALE PER LE MARCHE
Francesca Furst
Segretario Regionale

Sara Trotta
Funzionario

Annalisa Conforti
Funzionario

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA
BELLE ARTI E PAESAGGIO DELLE MARCHE
Carlo Birrozzi
Soprintendente

Pierluigi Moriconi
Funzionario

Regione Marche

Luca Ceriscioli
Presidente

Moreno Pieroni
Assessore alla Cultura e Turismo

Raimondo Orsetti
Dirigente Servizio Sviluppo e
Valorizzazione delle Marche

Simona Teoldi
Dirigente della PF Beni e attività culturali
- Regione Marche

Claudia Lanari
Segreteria del Comitato di Studio
e Comitato organizzatore

Michela Scriboni
Segreteria e assistenza organizzativa

Marta Paraventi
Marketing cultura e turismo

Prelatura Territoriale
della Santa Casa di Loreto



S.E. Mons. Fabio Dal Cin
Arcivescovo Prelato di Loreto
e Delegato Pontificio per il Santuario
della Santa Casa

Anci Marche

Maurizio Mangialardi
Presidente

Marcello Bedeschi
Segretario Generale

Responsabile Segreteria
Marco Lorenzo Faloia
in collaborazione con
Francesca Bedeschi

Comune di Loreto



Paolo Niccoletti
Sindaco

Luca Mariani
Assessore alla Cultura

Fausto Pirchio
Assessore al Turismo

Progetto espositivo
Franca Russo

Apparati didattici
Giuseppe Capriotti
Francesca Coltrinari

I restauri di alcune opere in mostra sono stati eseguiti da
Giacomo Maranesi

Realizzazione dell'allestimento
Mancinelli Allestimenti S.r.l.

Trasporti e movimentazioni
Montenovi S.r.l.
con la collaborazione del
Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale di Ancona

Registrar
Pierluigi Moriconi

Assicurazioni
Garanzia di Stato
Unipolsai Ass.ni S.p.A., agenzia Roma
Colli Aniene di Sammarco O. e D'Amico A.

Ufficio stampa
Rosi Fontana, Press & Public Relations
Anna D'Ettore, Regione Marche
Tiziana Petriani, Segni e Suoni per il Comune di Loreto

Grafica
Errebi Grafiche Ripesi S.r.l.
Cristina Casamirra

Catalogo a cura di
Giuseppe Capriotti
Francesca Coltrinari

Saggi
Ivana Čapeta Rakić
Giuseppe Capriotti
Francesca Coltrinari
Borja Franco
Laura Stagno
Valentina Živković

Schede
Monica Bocchetta
Giuseppe Capriotti
Francesca Casamassima
Francesca Coltrinari
Paola Di Girolami
Tea Fonzi
Borja Franco
Cecilia Guarino
Giulia Lavagnoli
Giacomo Maranesi
Caterina Paparello
Maria Luisa Ricci

Carlo Maria Saladini
Mauro Salis
Giuseppe Santarelli
Elena Santilli
Fabio Sileoni

Itinerari
Katia Buratti
Simona Cardinali
Serena Lattanzi
Barbara Mastrocola
Romina Quarchioni

Albo dei prestatori

Ascoli Piceno, Comune, Chiesa di San Francesco
Camerino, Monastero di Santa Chiara
Camerino, Pinacoteca e Museo Civici
Falerone, Comune, Chiesa di San Fortunato
Falerone, Parrocchia di San Paolino
Fermo, Biblioteca Civica "Romolo Spezioli"
Fermo, Monastero di Santa Chiara
Jesi, Pinacoteca Civica
Loreto, Museo - Antico Tesoro della Santa Casa
Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi
Matelica, Museo Piersanti
Mogliano, Biblioteca Comunale "Ferretti-Brocco"
Montefortino, Museo dell'Arte Sacra Comunale - Diocesano
Morrovalle, Museo Pinacoteca Lazzarini
Monteprandone, Museo di San Giacomo della Marca - Musei Sistini del Piceno
Petriolo, Confraternita del Santissimo Sacramento - Museo dei Legni
Processionali - Santuario Madonna Misericordia
Petriolo, Parrocchia dei Santi Martino e Marco, Chiesa di Santa Maria del Soccorso
Provincia Picena dei Frati Minori Cappuccini
San Ginesio, Biblioteca Comunale "Scipione Gentili"
Sant'Elpidio a Mare, Pinacoteca Civica "Vittore Crivelli"
Urbino, Galleria Nazionale delle Marche

Progetto di valorizzazione del patrimonio culturale delle aree delle Marche colpite dal sisma denominato "MOSTRARE LE MARCHE" Comitato di Studio generale del progetto

Antonio Paolucci
Presidente

Francesca Furst
Segretario Regionale del MIBACT per le Marche

Carlo Birrozzi
Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche

Peter Aufreiter
Direttore Polo Museale delle Marche e Galleria Nazionale delle Marche

Gabriele Barucca
Soprintendente Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le Province di Cremona, Lodi e Mantova

Manuel Roberto Guido
Direttore Servizio II della Direzione Generale Musei

Federica Zalabra
Funzionario del Servizio II della Direzione Generale Musei

Stefano Papetti
Storico dell'arte e Direttore delle Raccolte Comunali di Ascoli Piceno

Giovanni Morello
Storico dell'arte, già curatore di numerose mostre nelle Marche e anche all'estero su soggetti marchigiani

Alessandro Zuccari
Professore ordinario di Storia dell'arte moderna, Università La Sapienza

Barbara Jatta
Direttrice dei Musei Vaticani

Anna Maria Ambrosini Massari
Professore di Storia dell'arte moderna, Università di Urbino

Alessandro Delpriori
Docente di Storia dell'arte, Università di Camerino

Mons. Stefano Russo
Vescovo delegato della Conferenza Episcopale Marchigiana per i beni culturali ed ecclesiastici

Simona Teoldi
Dirigente della PF Beni e attività culturali - Regione Marche

Marcello Bedeschi
Segretario Regionale ANCI Marche

Si ringraziano

Luana Antonini
Luca Maria Cristini
Patrizia Dragoni
Francesca Farina
Maria Giannatiempo López
don Samuel Irakoze
Lucia Lignini
Claudio Maggini
Sonia Melideo
Mariano Mercuri
Massimo Montella
Stefano Papetti
Pierangela Romanelli
Giuseppe Santarelli
Mauro Saracco
Simonetta Serrani
Katy Sordi
Daniela Tisi
mons. Giovanni Tonucci,
già arcivescovo prelado di Loreto
Massimiliano Zandri

Clarisse di Camerino e Fermo
Soroptimist Macerata

sinistra si trova san Francesco, riconoscibile per le stimmate, che guarda estatico la Vergine, e a destra un giovane francescano assorbito nella lettura di un libro, identificato con san Bonaventura (Grimaldi 1992; L. Mochi Onori, in *Pittori nelle Marche tra '500 e '600* 1979) oppure con Duns Scoto (G. De Simone, in *Una donna vestita* 2005). Nel dipinto di Loreto assumono grande rilievo gli elementi simbolici sorretti dagli angeli che attorniano Maria in gloria, puntualmente identificati da De Simone come invocazioni delle *Litanie* mariane: la torre di David o torre eburnea, il giglio fra le spine, lo specchio di giustizia, insieme ad attributi tratti dal *Cantico dei Cantici* come il giglio delle valli, il cedro del Libano, la palma, il cipresso del Sion, il pozzo di acqua viva (G. De Simone, in *Una donna vestita* 2005). È probabile che tale insistenza coincidesse con la promozione delle *Litanie*, sostenuta in quegli anni da pontefici molto legati a Loreto: proprio nel 1584 Gregorio XIII, zio del cardinale Gustavillani, aveva concesso speciali indulgenze a chi avesse recitato le *Litanie*, mentre nel luglio 1587 – ancora vivo Leonori – il francescano Sisto V le approvò ufficialmente come “litanie lauretane”, legate dunque specificatamente alla Santa Casa (Moroni 1846, p. 20).

Francesca Coltrinari

Bibliografia: Briganti 1589, p. 176; Serragli 1634, p. 117; Serragli 1648, p. 78; Coronelli 1705-1707, p. 8; Lucidi 1787, p. 29; Murri 1791, p. 152; Maggiori 1824, p. 57; *Cenni storici* 1858, p. 140; Serra 1925, p. 22; *Inventario* 1936, p. 124; Levi D'Ancona 1957, pp. 66-67; Rossi 1965; Monbeig Goguel 1975; Grimaldi 1977, pp. 46-47; L. Mochi Onori, in *Pittori nelle Marche tra '500 e '600* 1979, pp. 32-34; Lunghi 1981, pp. 98-99; Costanzi 1985, p. 163; Grimaldi, Sordi 1988, pp. 18-19; Grimaldi 1992, p. 141; Montevecchi 1992, p. 369; Santarelli 2001, pp. 183-184, 249; Lightbown 2004, p. 493; G. De Simone, in *Una donna vestita* 2005, pp. 162-163; Montevecchi 2005, pp. 178, 185; E. Pellegrini, in *Una donna vestita* 2005, p. 252, n. 76; Falaschini 2011, p. 90, nota 71.

Simone de Magistris

(Caldarola, 1538 - 1613)

26. Madonna del Rosario con i santi Domenico, Pietro Martire, Maddalena e Caterina d'Alessandria

negli ovali i quindici misteri del Rosario: da sinistra, *Annunciazione; Visitazione di Maria a Elisabetta; Natività* (in frammenti); *[Presentazione al tempio]* (perduto); *Disputa di Gesù fra i dottori* (in frammenti); *Gesù nell'orto degli Ulivi* (in frammenti); *Flagellazione* (in frammenti); *[Derisione]* perduto; *[Salita al Calvario]* (perduto); *Crocifissione; Resurrezione di Cristo; Ascensione; Discesa dello Spirito Santo; Assunzione della Vergine; Incoronazione della Vergine*

olio su tela, 297 x 198 cm
Montefortino, Museo dell'Arte sacra Comunale - Diocesano

Iscrizioni: SIMON / DE MAGISTRIS / [DE] CALDAROL[A] / FACIEBAT / [M]DLXXVII (sul cartiglio posto sul suppedaneo del trono); SPARGITE ODORIFERAS VIOLAS FLORE / SQ[VE] NITENTES / REDDET C[ELES]T[E]S VIRGO MARIA (sulla targa al centro in basso).

Provenienza: Montefortino, chiesa di San Francesco, cappella della Confraternita del Rosario.

L'opera proviene dalla chiesa di San Francesco di Montefortino, quest'ultima sorta sulle preesistenze dell'antica chiesa di Santa Maria del Girone. L'insediamento francescano, documentato dalla seconda metà del XVI secolo, rimase nella disponibilità dell'ordine minorita fino alla soppressione del 1810. La chiesa, restituita ai conventuali per ordine di papa Leone XII, passò, in seguito alle soppressioni post unitarie, al demanio e poi al Comune, da cui deriva la civica proprietà del dipinto (Crocetti 1988, p. 95). L'opera fu commissionata dalla locale confraternita del Rosario, aggregatasi alla omologa di «S. Maria sopra a Minerva in Roma il 10 settembre 1526 e registrata in Cancelleria Arcivescovile di Fermo il 10 dicembre di detto Anno» (Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, Serie degli inventari, Inventario IIIs-10-E\9 del 1766, c.2r; si veda inoltre Crocetti 1988, p. 97 di cui si corregge la data di aggregazione), seguendo una prassi di riordino delle congregazioni laicali, volta a un maggiore controllo sulla periferia attraverso l'elargizione di benefici, indulgenze e privilegi (Meersseman 1960). Gli inventari dei beni appartenenti alla congregazione mariana descrivono l'altare collocato «in detta chiesa lateralmente e verso mezzogiorno [...] coll'immagine della Beatissima

Vergine del Rosario con il Bambino in braccio, di S. Domenico, di S. Catarina e di un altro Santo, ed intorno al detto quadro vi sono le figure dei quindici misterij, del quadro suddetto ha la cornice dorata» (Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, Serie degli inventari, IIIs-10-E\10 del 1772, c.1r). Nel 1616, per opera della famiglia Amorosi, è inoltre documentato un rifacimento della cornice in «stucco parte dorato e parte bianco» corredato da «sua predella di noce centinata» (ivi; e inoltre Amato 1996, p. 128).

Sebbene, quindi, il tema del Rosario sia prettamente domenicano, la sua scelta è motivata dal titolo della compagnia che aveva sede in San Francesco. L'esecuzione della tela, firmata e datata SIMON / DE MAGISTRIS / [DE] CALDAROL[A] / FACIEBAT / [M]DLXXVII, si colloca in un periodo di rinnovamento dei programmi iconografici legato al fervore post-tridentino e di intensa devozione mariana, promossa durante il papato del teologo ed inquisitore Pio V, il quale nel 1569 ufficializzò il culto del Rosario con l'emanazione della bolla *Consueverunt Romani Pontifices*. La vittoria di Lepanto del 7 ottobre 1571, inattesa quanto foriera di ripercussioni politiche, fu attribuita da papa Ghislieri all'intercessione della Vergine, invocata durante il conflitto dallo stesso pontefice e da domenicani e confratelli del Rosario in processione. L'evento fu celebrato con la proclamazione della festa della Madonna della Vittoria (bolla *Salvatoris Domini* del 1572), o *Auxilium Christianorum*, così come ricordata da reduci e forzati liberati, molti dei quali sbarcarono a Porto Recanati per recarsi in pellegrinaggio a Loreto. Gregorio XIII, noto papa riformatore, proseguì il programma di consacrazione della devozione mariana, intitolando la commemorazione di Lepanto in Festa del Rosario, da celebrarsi ogni prima domenica di ottobre.

La pia pratica del Rosario, o salterio della beatissima Vergine, dal libro dei 150 salmi tradizionalmente ricondotto a David, viene agiograficamente fatta risalire a san Domenico di Guzman, fondatore dell'ordine dei predicatori, al quale nel 1208 apparve in sogno la Vergine per donargli una corona di rose, poi simboleggiata dalla corona di grani per l'orazione che si vede anche effigiata nel dipinto. La recita del Rosario, introdotta dai predicatori contro l'eresia degli Albigesi, fu ridotta nei secoli seguenti all'orazione di quindici misteri e divenne strumento di avvicinamento delle masse analfabete alla ritualità della preghiera, coerentemente con l'impulso che l'ordine fornì alla Riforma cattolica. Seguendo una tradizione iconografica che, partita

da modelli e contaminazioni precedenti, si andava assestando intorno allo schema della Sacra Conversazione, la tela presenta la Vergine in trono con il Bambino, fra due coppie di angeli (Luisi 1993), in atto rispettivamente di porgere il Rosario e benedire san Domenico, effigiato con il giglio in mano e due portaoggetti alla cintura a connotarne la pioneristica opera di predicazione. Dietro alla figura di san Domenico è rappresentato san Pietro Martire, santo veronese appartenente alle prime generazioni di domenicani, identificabile dalla ferita sul capo che ne ricorda il supplizio: molto attivo nella predicazione, egli fu ucciso da un sicario assoldato da una congiura catara e, in ragione di ciò, è stato spesso ricordato in chiave antiereticale insieme ai fondatori dell'ordine (Panizon 2014, p. 51).

Alla destra del trono è rappresentata Maria Maddalena come "mirrofora", ovvero portatrice di unguenti e profumi, in abiti da cortigiana che ne ricordano il periodo precedente alla conversione (Capriotti 2002, p. 240). La presenza della santa penitente, prima predicatrice della Resurrezione di Cristo, che, parallelamente a Pietro Martire, volge lo sguardo dritto al riguardante, ammonisce al pentimento e ad affidarsi alla funzione salvifica della fede.

L'inserimento nella composizione di santa Caterina d'Alessandria al posto di santa Caterina da Siena, maggiormente ricorrente in relazione al tema del Rosario perché prima fedele discepolo di san Domenico, suggerisce diverse chiavi interpretative. I libri, sui quali si inginocchia nella rappresentazione, rimandano alla sua sapienza, alle doti di oratoria e alla sua funzione di protettrice degli studi, degli insegnanti e degli ordini mendicanti, specialmente domenicani e agostiniani; negli stessi anni di Lepanto anche i gesuiti mostrarono un rinnovato interesse verso la santa alessandrina, rileggendone il mito agiografico in chiave antiottomana (Robusti 2016, p. 49-62).

La data 1577 attesta come il dipinto venisse eseguito in un periodo in cui l'iconografia rosariana non aveva ancora trovato un canone uniforme e presentava implicazioni simboliche desunte da motivi di più antica tradizione (Lavagnoli 2006, p. 31). La stessa parola rosario, etimologicamente legata al roseto, ha in sé richiami biblici all'*hortus conclusus* (Gen. 2) ed evoca purezza e prosperità spirituale. Questa chiave di lettura spiega anche la citazione del fortunatissimo motivo lottesco dei putti che spargono petali di rosa da un cesto di vimini in primo piano, nel dipinto rafforzata dal motto SPARGITE ODORIFERAS VIOLAS FLORE/SQ[VE]NITENTES/REDDET C[ELES]T[E]

S VIRGO MARIA. Ai girali di tondi proposti da Lorenzo Lotto nella pala di Cingoli, Simone de Magistris ha invece sostituito una più convenzionale disposizione dei misteri a mo' di cornice semicircolare a centina con scene racchiuse in ovali, qui su fondo oro, secondo una prassi tipicamente marchigiana (Quatrinì 1990, p. 6). Tale organizzazione delle scenette favorisce una lettura chiara, a supporto della predicazione, destinata al fedele, coerentemente con i canoni di immediata comprensione del testo figurato che erano stati introdotti dalle note *Carte dei Misteri*. Il ciclo misterico segue la progressione delle orazioni gaudiose, dolorose e gloriose (Amato 1996, p. 128), secondo la *devotio moderna*, la serie di pratiche devozionali introdotta da Alberto da Castello (1541) che invitava i fedeli a immedesimarsi nelle storie di Cristo e della Vergine. La lettura dei misteri di Simone de Magistris, mantenuti solo in parte, è assai compromessa dalle vicende conservative del dipinto, sottoposto a ridipinture e integrazioni sette e ottocentesche ed epurato dalle parti di reintegro in anni recenti (così non era in occasione della documentazione fotografica per la mostra di Ancona; cfr. P. Zampetti, in *Andrea Lilli* 1985, p. 178). Nella scena di *Cristo che esce vittorioso dal sepolcro* si ravvisano tracce della formazione dell'artista: De Magistris vi impiega infatti modelli compositivi di bottega, adottati anche dal padre, Giovanni Andrea, e attesta la ripresa della pittura narrativa di Lotto, fonte di ispirazione costante per i pittori di Caldaro, seguaci più o meno diretti del maestro veneziano (Coltrinari 2014, p. 30).

La tela è opera della maturità artistica del pittore: ai tratti distintivi della scuola caldarolese e a elementi propri dello stile di Simone si sommano infatti particolari attestanti contaminazioni con l'ambiente romano e stimoli offerti dal cantiere lauretano; si vedano, ad esempio, i richiami all'antico, nel suppedaneo del trono, adorno di festoni e telamoni, e nei decori del vaso di unguenti, che conferiscono all'opera un piglio più maturo rispetto all'analogo soggetto dipinto dal pittore a San Ginesio solo due anni prima.

Caterina Paparello

Bibliografia: Ricci 1834, p. 162, nota 56; Stramucchi 1974, p. 122; Zampetti 1979, pp. 27-28, 123; P. Zampetti, in *Andrea Lilli* 1985, pp. 178-179; Crocetti 1988, p. 97; Zampetti 1989, p. 465; Petrangelini Bendetti Panici 1990, p. 426; Luisi 1993, pp. 269, 276; Paraventi 1994, pp. 89, 98; Amato 1996, pp. 128-131; Cucco 2001, p. 145.

Ernst van Schayck

(Utrecht, 1575 - Macerata, 1632)

27. *Madonna del Rosario*

olio su tela, 319 x 222 cm

Sant'Elpidio a Mare, Pinacoteca Civica "Vittore Crivelli"

Iscrizioni: ER[NE]STES DE SCAECHIS / [FLA]MEN[GUS] DE VTRECHT PINGEBAT (sul basamento ai piedi della Madonna).

Provenienza: Sant'Elpidio a Mare, chiesa di San Francesco.

Restauri: 2004, Andrea Simoni.

Pubblicato per la prima volta da Laura Francenella (2006, pp. 19, 23, 57-58), il dipinto, salvatosi dalle spoliazioni francesi e da quelle del primo Regno Italo, è stato ritrovato nel 2003, dopo la rimozione di un presepio, in un altare laterale del 1744 della chiesa di San Francesco di Sant'Elpidio a Mare, interessata in quell'anno da rifacimenti interni. Probabilmente collocata *ab origine* in un altro altare e per lungo tempo tenuta piegata, la tela, in occasione del riadattamento alla nuova nicchia, ha subito un ridimensionamento su tutti i lati e numerosi ritocchi.

Il restauro effettuato subito dopo la scoperta ha riportato alla luce, oltre a particolari dell'opera occultati dalle ridipinture succedutesi nei secoli, anche la firma latinizzata di Ernst van Schayck che, lasciata la nativa Utrecht in giovanissima età per intraprendere il viaggio che lo porterà in Italia, riesce a procacciarsi commissioni per pale d'altare e ritratti, lavorando in piccole località prima in Romagna, dove è documentato dal 1598, e poi nelle Marche, dove si stabilizza dagli inizi del Seicento fino alla morte (Lavagnoli 2009a).

La raffigurazione, nell'ultimo riquadro in basso a destra, di san Carlo Borromeo, canonizzato da Paolo V nel 1610, fornisce un sicuro termine *post quem* per la data di esecuzione del dipinto che le affinità stilistiche e compositive con la *Madonna della Cintola* della chiesa di Santa Maria Maddalena a Serra de' Conti, firmata e datata 1617, inducono ad assestare alla fine del secondo decennio del secolo.

Il dipinto ripropone con poche varianti il consueto schema compositivo con la Vergine e il Bambino assisi su un alto trono a baldacchino e gli astanti scalati ai lati, utilizzato da Schayck già nelle prime pale italiane, quali la *Madonna con il Bambino*

Immagini
della predicazione
tra Quattrocento
e Settecento

CRIVELLI
LOTTO
GUERCINO

L'arte, insieme alla parola e alla gestualità, fu un efficace mezzo di comunicazione per i predicatori che percorrevano l'Italia e l'Europa per istruire, convincere, convertire, evangelizzare il mondo: dal monogramma inventato da san Bernardino da Siena alle iconografie più incisive come l'Immacolata Concezione o la Madonna del Rosario, ai racconti di conversioni e perdoni, le immagini fornivano a "infedeli" (ebrei e turchi) e peccatori dei modelli di redenzione e cambiamento.

Il volume propone un percorso sul grande fenomeno della predicazione fra XV e XVIII secolo: le opere di artisti noti – come Vittore Crivelli, Lorenzo Lotto, Simone de Magistris, Girolamo Muziano, Taddeo Zuccari, Guercino – e di altri meno noti, in gran parte provenienti dal territorio delle Marche, formano il racconto di un pezzo importante della storia e della cultura europea, e non solo, e insieme intendono mostrare la ricchezza di relazioni e la sorprendente profondità di un patrimonio culturale colpito, ma non cancellato, dal terremoto del 2016.

www.silvanaeditoriale.it

ISBN:

9788836638192