

# Pinacoteca civica di Massa Fermana

Catalogo scientifico

a cura di Francesca Coltrinari e Patrizia Dragoni



SilvanaEditoriale



## Durante Nobili

(Caldarola, circa 1508-1510 - Montolmo, oggi Corridonia, 1578-1583)

### 5. *Disputa sull'Immacolata Concezione* predella: *Storie di san Giocchino e sant'Anna: Offerta di san Giocchino; L'incontro di san Giocchino e sant'Anna alla Porta Aurea; L'annuncio dell'angelo a san Giocchino* 1549

olio su tavola, pala: 279 × 165 cm; predella: 38,5 × 160 cm  
*Iscrizioni:* "pulidorus de masse fecit fieri (hoc) opus 1549 – durans p(inxit)" (sul cartiglio in basso a destra); "Ieronimus Canitur in canticis/ de Maria. Hortus con/ clusus. Fons sign/(i)atus. Emission/es tue parad/isus. Hortus/ delitiarum,/ in eo sun[t] consita universa florum genera et odoramenta virtutum]" (sul libro retto da san Girolamo); "Agustinus Summa Dei sapientia nullam/ in massa humani gen/eris invenit viam per/ quam, ut disposuit, in/ mundum veniens/ eius subveniret luctuo/se perditioni, donec/ ad illam de qua lo/quimur Virgine[m/ ventum est]" (sul libro retto da sant'Agostino); "Origenes" (sul libro retto da Origene) "Que neque serpen/tis persuasione de/cepta nec eius/ afflactibus infe/cta immaculata Virgo" (a sinistra); "Ave maris stella. In/maculata Conceptio/ est hodie Sante Marie Virginis. Alleluia./ Cuius innocentia inclita/ cun[c]tas illustrat devota[s] animas. Alleluia]" (a destra)  
*Esposizioni:* Lorenzo Lotto *nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, Ancona 1981, n. 5  
*Restauri:* Romeo Bigini, Isidoro Bacchiocca, Osvaldo Pieramici, Urbino, 1981; Francesca Ascenzi, Massa Fermana, 2014  
*Provenienza:* Massa Fermana, chiesa di San Francesco

Il dipinto è citato per la prima volta da Vitali Brancadoro presso l'altare maggiore: "una magnifica tavola a capo della quale è dipinta la Vergine Santissima sfolgorante di luce, e sostenuta in aria da Angeli, ed al basso undici figure in costume e movenze diverse, rappresentati varii Dottori in atto di star disputando sull'Immacolato Concepimento di Lei" (Vitali Brancadoro 1860). Ulteriori notizie sulla tavola giungono dalle memorie del convento: la tavola aveva in origine una cornice con "due colonne di legno variopinte", verosimilmente di forma rinascimentale, il cui profilo è ancora oggi riscontrabile ai lati (cfr. *La provincia riformata* 1915, p. 545) e che fu forse eliminata nel 1782, in occasione di un intervento di risistemazione della zona absidale contestualmente al quale "fu restorato il quadro dell'altare maggiore" a opera del pittore Giovanni Battista Fabiani di Mogliano (ASF, Convento di San Francesco di Massa, b. 195, *Libro di Memorie* 1728, c. 44v). Successivamente venne rimontata all'interno di una cornice in gesso centinata ancora oggi visibile sul fondo dell'abside. L'iscrizione nel cartiglio in basso a destra riporta la data 1549 e la firma di Durante Nobili, artista di Caldarola figlio del pittore Nobile da Lucca, noto soprattutto per essere stato più volte citato da Lorenzo Lotto (Paparello 2009) e la sicura committenza di Polidoro di Antonio,

attestata anche per la *Natività* di Pagani (cat. 3). Il committente è ritratto genuflesso nell'angolo destro, senza copricapo, con indosso un corto mantello con cappuccio e semplici abiti, quasi da lavoro. Tiene nella mano sinistra un rosario, riferimento alla Vergine e simbolo di appartenenza a una confraternita mariana, attestata anche dai documenti pubblicati nei saggi introduttivi, e nella destra una scure. Tale attributo, allusivo probabilmente all'attività lavorativa del personaggio, costituisce una sorta di *unicum* iconografico, usato dall'artista per conferire al committente un segno distintivo generalmente riservato a santi e beati.

L'immagine mostra in alto la Vergine con il Bambino benedicente sollevati fra le nubi, mentre in basso due gruppi di personaggi, prevalentemente religiosi, di vari ordini e gerarchie ecclesiastiche sono intenti a discutere, argomentando sul tema dell'Immacolata Concezione, come si deduce dalla predella dove sono raffigurate tre storie dei genitori della Vergine, Giocchino e Anna, tradizionalmente associate al tema del concepimento senza macchia di Maria.

Tale soggetto era già stato affrontato in precedenza da Durante Nobili nell'*Immacolata* del 1546 per la chiesa francescana di San Gregorio nella vicina città di Mogliano; non si esclude pertanto che la prossimità territoriale dei due conventi abbia potuto influire sull'affidamento dell'incarico al pittore caldarolese, i cui rapporti con gli insediamenti dei minori furono canale privilegiato di commissioni. Secondo quanto sostenuto dai francescani, il privilegio di esenzione dal peccato originale, da cui il termine *Immacolata*, ovvero *sine macula*, fu riservato alla Vergine perché predestinata all'incarnazione di Cristo. Tale posizione si inserì all'interno di un dibattito teologico avente radici orientali e antiche che, dal Quattrocento in poi, contrappose francescani e domenicani (Periti 2006, pp. 215-229), i quali organizzavano pubbliche dispute, come quella raffigurata nel dipinto. Fra gli avvenimenti noti si ricorda la disputa indetta da Sisto IV a Roma nel 1477 tra il domenicano Vincenzo Brandello e Francesco Sansone, ministro generale dei minori. Le accese controversie che si scatenarono per secoli intorno all'Immacolata, contrapponendo opposte tesi teologiche e chiamando a sostegno dell'una o dell'altra l'autorità dei padri della Chiesa, cessarono solo con la proclamazione del dogma, avvenuta nel 1854 a opera di Pio IX (De Fiore 2005).

Il dipinto restituisce bene il clima della discussione, orchestrando un serrato dibattito incentrato sull'uso delle fonti: sant'Agostino, inserito a fianco del committente, avvolto in un ricco piviale, con guanti finemente ricamati, anello vescovile e pastorale, regge infatti un libro che riporta alcuni passi allusivi alla funzione salvifica della Vergine, mezzo per la redenzione del genere umano (*Sancti Thomae a Villanova* 1764, p. 159). In modo analogo, in fondo a sinistra, viene rappresentato san Girolamo, in abiti cardinalizi e il tradizionale attributo del







leone che sporge al di sotto del libro aperto. In questo caso il libro reca dei versi mariani, "hortus conclusus e fons signatus", derivanti dalla traduzione dal greco del *Cantico dei Cantici* (4, 12-15), compiuta proprio da Girolamo sul finire del IV secolo (Francisco 1989, p. 183). Alla sua sinistra si vede un personaggio identificabile con certezza grazie all'iscrizione "Origenes" in testa al libro semiaperto che regge. Si tratta di Origene Adamanzio di Alessandria, teologo cristiano del III secolo; i versi riportati sul suo libro sono tratti da una delle sue Omelie, la numero 3 (*La Immacolata Concezione* 1792, p. 95). A causa probabilmente del copricapo esotico, con cui Durante intendeva verosimilmente connotare la provenienza del teologo egiziano, il personaggio fu oggetto di un curioso errore interpretativo: nel 1771 "fu depennato, per ordine del Vicario del Sant'Ufficio di Monte Giorgio, Maumetto che stava dipinto uno nel quadro dell'altare maggiore e depennato ancora l'altro che stava dipinto nel quadro pendente alla porta della chiesa" (ASF, Convento di San Francesco di Massa, b. 195, *Libro di Memorie* 1728, c. 42v). Quest'ultimo riferimento è ai dispersi dipinti commissionati da Troilo Azzolino a Vincenzo Pagani citati da Vitali Brancadoro (1860, p. 29).

Fra i rimanenti personaggi, non tutti identificabili, la figura nel lato sinistro di cui si scorge una mano che regge un piccolo volume chiuso, sembrerebbe quella di un frate domenicano, con cocolla scura e manica bianca, affiancato da un santo vescovo, forse sant'Anselmo, i cui scritti *De conceptu virginali* (cap. III, 22), pur non ideati a sostegno, furono utilizzati in favore del dogma. In posizione speculare, una figura in cui è stato riconosciuto Giovanni Duns Scoto (R. Petrangolini Benedetti Panici, in *Lorenzo Lotto* 1981, pp. 367-368).

Nelle parte superiore della tavola Durante Nobili presenta Dio Padre Onnipotente su uno sfondo di luce dorata, con una mano alzata quasi a soprintendere alla scena che si svolge in primo piano. La parte alta del dipinto è tuttavia dominata dalla figura imponente della Vergine in gloria con il Bambino, intenta a schiacciare sotto i piedi il serpente, gesto che diverrà tradizionale attributo dell'iconografia dell'Immacolata.

A livello stilistico il riferimento più forte è a Lorenzo Lotto, cui rimandano la ricca gestualità dei personag-

gi, l'intento di conferire loro una mimica espressiva e il tono luminoso, brillante e squillante dei verdi, degli azzurri e dei rossi e soprattutto la predella, la cui invenzione è impensabile senza il confronto con la pittura narrativa di Lotto.

Quest'ultima è costituita da tre scomparti, raffiguranti tre diversi momenti delle storie di san Gioacchino e sant'Anna, genitori della Vergine. Sono presentate da sinistra *La cacciata di san Gioacchino dal tempio*, *l'Incontro alla porta aurea* e *l'Annuncio dell'angelo a Gioacchino del concepimento di Maria*.

I tre scomparti, attualmente riuniti in una cornice lignea che va presumibilmente ricondotta ai primi del Novecento, non corrispondono all'ordine temporale delle vicende narrate, secondo il quale la seconda e la terza scena andrebbero invertite. Si tratta probabilmente di una scelta intenzionale per sottolineare l'episodio con cui, tradizionalmente, si rappresentava il concepimento senza peccato di Maria, avvenuto con il casto bacio scambiato dai suoi genitori fuori dalla porta di Gerusalemme (Frugoni 2008, p. 120). Gli episodi narrati sono tratti da vangeli e scritti apocrifi, fonti di repertori per pittori e predicatori; fra le più ricorrenti si citano il protovangelo di Giacomo o *Natività della Vergine*, il vangelo dello pseudo-Matteo e la *Leggenda Aurea* di Jacopo da Varazze (ivi, pp. 111-127).

La predella si distingue nel catalogo del pittore per la sua originalità narrativa e la felice resa pittorica, tanto da suscitare l'ammirazione di Bernard Berenson che parla di "qualità sensibilmente elevata", "freschezza del racconto" e "aperture di paesaggio in cui si intuiscono le più scoperte inflessioni lottesche" (Berenson 1955).

Caterina Paparello

*Bibliografia:* Ricci 1834, pp. 138-141; Vitali Brancadoro 1860, pp. 25-25; D'Arquata 1893, p. 106; Frizzoni 1896, p. 442; Mannocchi 1900, p. 126; Astolfi 1901, p. 424; Serra 1921, p. 96; Serra 1925, p. 77; *Inventario* 1936, p. 283; Berenson 1955, p. 138; Dania 1967, p. 39; Petrangolini Benedetti Panici 1980, pp. 68-69; R. Petrangolini Benedetti Panici, in *Lorenzo Lotto* 1981, pp. 367-368; Antonelli 1993, p. 140; Scotucci, Pierangelini 1994, p. 134; S. Papetti 2003, p. 85; Francia 2004, pp. 142-143, 272; Ambrosini Massari 2007, pp. CIV, n. 247, CXXIV-CXXV, 515; Delpriori 2009, p. 107.



Il catalogo scientifico della Pinacoteca di Massa Fermana dà conto, sulla scorta di una ricca e finora inedita documentazione archivistica, del rilevante patrimonio artistico diffuso della città, ricostruendone la storia e le ragioni che ne hanno determinato la conservazione o la dispersione. Ne emerge il racconto di un territorio non certo periferico del nostro Paese, caratterizzato dalla presenza di uno dei più importanti insediamenti francescani delle Marche, arricchito nel tempo da opere di artisti quali Vincenzo Pagani, Durante Nobili, Giovanni Andrea De Magistris, Antonio Rossellino, Vittore Crivelli e animato da una vivacità culturale sostenuta da nobili famiglie, quali quella dei conti Azzolino, committenti del polittico di Carlo Crivelli. Si chiarisce qui inoltre il rapporto, spesso conflittuale, tra amministrazione politica e religiosa, fra centralismo statale e comunità municipali, fra istanze di conservazione e affetti religiosi di culto.

