

1) Maestro del Tesoro di San Francesco

San Francesco tra quattro suoi miracoli, sesto decennio del XII secolo.

Il libro aperto espone la frase dal Vangelo di Matteo incarnata dal santo: "SI VIS PERFECTUS ESSE VADE ET VENDE OMNIA QUE HABES ET DA PAUPERIBUS" (Se vuoi essere perfetto vai e vendi tutto ciò che hai e dona ai poveri). Secondo la tradizione questa tavola sarebbe stata usata per lavare il corpo di Francesco dopo la morte e successivamente dipinta con un realistico ritratto del santo e con la rappresentazione di quattro miracoli avvenuti *post mortem* presso la sua tomba. Tali miracoli dimostrano che il culto del santo, negli anni immediatamente posteriori la scomparsa, coincideva con l'esaltazione della forza taumaturgica delle sue spoglie, perciò invocate dai pellegrini che accorrevano alla basilica. Che di tali miracoli non si trovi notizia nella *Legenda Maior* di san Bonaventura del 1260 e che nei due episodi di destra sia rappresentato l'altare maggiore della basilica inferiore consacrato nel 1253 inducono a datare l'opera intorno alla metà del sesto decennio del XIII secolo. Realizzato da un artista di ambiente assisano, il dipinto presenta una spiccata vena narrativa e una ricchezza cromatica che ricorda l'arte minatori.



3) Iacopo Torriti attribuito

Volto dell'Eterno, ante 1288.

È riaffiorato negli anni cinquanta del secolo scorso, allorché l'affresco della *Creazione*, primo episodio del ciclo relativo al Nuovo Testamento realizzato al Nuovo Testamento realizzato nella basilica superiore, venne staccato, restaurato, montato su tela e quindi ricollocato. Tracciato direttamente sull'intonaco fresco ed eseguito perciò rapidamente, guida con precisione il successivo intervento pittorico fornendo le linee essenziali del volto. Il suo classicismo, direttamente ispirato ai modelli antichi, ha indotto ad attribuirlo ad un artista romano forse identificabile in Jacopo Torriti.



5) Bottega umbra del secondo quarto del XV secolo

Stendardo processionale con il trigramma di Bernardino da Siena, 1427 circa.

Impiegato fino a pochi anni fa per la benedizione del popolo e della campagna circostante durante la processione che il primo giorno di ogni anno muoveva dalla chiesa inferiore alla piazza della chiesa superiore, ha mantenuto nel tempo l'uso che ne faceva Bernardino, che era solito concludere le sue invocate prediche alzando di fronte ai fedeli, a mo' di benedizione e di esorcismo, una tavoletta con le lettere d'oro IHS, abbreviazione del nome greco di Gesù in seguito adottata come emblema dai Gesuiti, iscritte entro un sole con dodici raggi, anch'esso dorato e su fondo azzurro, con intorno la scritta tratta da San Paolo: "Dinnanzi al nome di Gesù si inginocchia ogni creatura del cielo, della terra e degli inferi". Presente nel 1425 ad Assisi, Bernardino non avrebbe però lasciato alla città la tavoletta, come avvenne altrove: il crocifisso sopra l'asta della H, inserito ufficialmente nel trigramma nel 1427, induce difatti a datare l'opera dopo quella data.



7) Miniature degli inizi del XIV secolo

Messale di San Ludovico, c. 106. Visione Apocalittica: Dio in mandorla fra il tetragramma, inizi XIV secolo.

Il Messale di San Ludovico e gli altri due libri liturgici, unici rimasti dei numerosissimi citati negli antichi inventari del Tesoro, dovevano servire per l'altare maggiore della chiesa inferiore consacrato da Innocenzo IV nel 1253. Di manifattura francese, il Messale sarebbe stato donato alla basilica da Ludovico d'Angiò. Più probabilmente venne fatto eseguire dal cugino di Ludovico, il re di Francia Luigi IX, terziario francescano e futuro santo, committente di opere di enorme valore quali la Sainte-Chapelle di Parigi. A quest'ultimo, infatti, sembra meglio riferirsi l'eleganza di un codice così ricco di pagine e miniato preziosamente con colori purissimi.

2) Maestro dei Crocifissi blu

Croce dipinta, seconda metà del XIII secolo.

Effigiata su entrambi i lati, anche se in uno la pittura è quasi del tutto perduta, raffigura il *Christus Patiens*, ovvero sofferente. La diffusione di questa immagine, che dal XIII secolo sostituì gradualmente quella del *Christus Triumphans*, cioè vittorioso sulla morte e, quindi, vivo in eterno, fu particolarmente favorita dalla Chiesa, allo scopo di ricordare la natura sia divina che umana del Cristo in contrapposizione alla eresia di coloro che, riconoscendo solo quella divina, negavano la sofferenza fisica della Passione. Gli stessi francescani, poiché fautori di una concezione della divinità meno lontana e astratta di quella bizantina, tenevano molto a sottolineare la dimensione umana di Cristo. Realizzata nella seconda metà del Duecento, l'opera è attribuita ad un anonimo maestro formatosi su Giunta Pisano e chiamato convenzionalmente Maestro dei Crocifissi blu per l'uso di una gamma cromatica basata sui toni del blu, dell'azzurro e del violetto.



4) Simone Martini

San Martino spartisce il mantello, 1317 circa.

Staccato intorno al 1960, fa parte del ciclo della cappella di San Martino nella basilica inferiore voluto per testamento dal cardinale Gentile Partino da Montefiore e realizzato nel 1317 dal senese Simone Martini. È tracciato a sinopia: la terra rossa che trae il nome dalla città di Sinope sul Mar Nero ove veniva estratta.



6) Giovanni di Pietro detto lo Spagna

Madonna in trono col Bambino e i santi Caterina d'Alessandria, Francesco, Elisabetta d'Ungheria, Chiara, Luigi di Francia e un beato francescano, 1516.

Come attestato da un documento redatto nella sacrestia della chiesa inferiore il 16 gennaio 1516, fu commissionata dalla Confraternita del Terz'Ordine francescano per la cappella di Santa Caterina. La composizione, con la Madonna seduta su un trono dall'alto basamento e sormontato da una nicchia delimitata da grandi volute, risente ancora degli esempi perugini, ma gli effetti plastici, la disposizione a semicerchio dei personaggi e la caratterizzazione dei volti denotano l'avvicinamento dello Spagna alla produzione fiorentina di Raffaello.

8) Scuola parigina

Reliquario della veste inconsueta, fine del XIII secolo

Fu donato dalla regina Giovanna, moglie di Filippo IV di Francia. Realizzato per la corte parigina, è eseguito con particolare finezza. La forma a tabernacolo, tipica dell'oreficeria francese, è infatti arricchita dai nuovi elementi decorativi dell'architettura gotica, come i pinnacoli e i gattini rampanti, e della coeva statuaria. Tale ricchezza si accorda con l'importanza della reliquia: la veste di Cristo inconsueta, ovvero formata da un unico pezzo di stoffa priva di cuciture e dunque simbolo dell'unità e indivisibilità della Chiesa.



9) Manifattura fiamminga

Albero di san Francesco, ottavo decennio del XV secolo.

Secondo la tradizione fu papa Sisto IV, effigiato nel registro inferiore, a donarlo alla basilica. Rappresenta l'Albero francescano, costruito secondo un programma iconografico desunto da due modelli piuttosto diffusi nel Medioevo: l'Albero di Jesse e la Genealogia della Vergine. Al centro, sotto un padiglione con l'iscrizione "Tres ordines hic ordinat" (da origine a tre ordini), è il santo che riceve le stimmate. Da lui partono le radici e il tronco di un albero, sui rami del quale figurano sei santi francescani: a destra Antonio di Padova, Elisabetta d'Ungheria e Bernardino da Siena; a sinistra Chiara, Elzeario e Ludovico da Tolosa. In alto è la Madonna col Bambino. Nella fascia inferiore, su sfondo di millefiori, i personaggi del tempo: il cardinale Pietro Aureoli, Alessandro V, Sisto IV con ai piedi lo stemma dei Della Rovere e le chiavi pontificali, Niccolò IV e il dottore serafico Bonaventura. Che quest'ultimo venga ancora designato come dottore e non come santo ha indotto a datare l'opera tra il 1471, quando Sisto IV salì al soglio pontificio, e il 1482, anno della canonizzazione di san Bonaventura.



11) Scuola francese

Madonna col Bambino, inizi del XIV secolo.

Splendido lavoro di ebanisteria dell'inizio del XIV secolo, è realizzata secondo un motivo tipico della produzione d'Olttralpe. L'elegante grafia delle pieghe del manto tende a mascherare la volumetria del corpo della Vergine, solamente intuibile dal movimento lievemente arcuato del busto. Alla raffinatezza del gruppo non manca, tuttavia, una nota di naturalismo nella resa psicologica delle figure.



12) Pietro Lorenzetti

Madonna col Bambino, 1340 circa.

Appartiene alla collezione donata da Perkins. È lo scomparto centrale di un polittico dal profilo cuspidato a ogiva: modulo tipico dei dipinti senesi della prima metà del Trecento. La melagrana, qui posta nella mano del Bambino, compare assai spesso e con diversi significati simbolici in opere di soggetto sacro. Può alludere, infatti, sia alla ricchezza della benedizione divina, sia alla Resurrezione, per l'antico riferimento di età classica a Proserpina che ad ogni primavera tornava sulla terra per rigenerarla, sia alla Passione, per il suo rosso succo che richiama il sangue. Più di frequente simboleggia però la Chiesa, per la molteplicità dei semi racchiusi in un unico guscio.



13) Stefano di Giovanni detto il Sassetta

San Cristoforo, 1440 circa.

Proviene dalla chiesa di San Francesco a San Sepolcro. Era parte di un polittico rimosso nel 1810 e introdotto, smembrato, nel mercato antiquario. Raffigura Reprobo che porta in spalla Gesù attraverso un fiume: da cui l'assunzione del nuovo nome di Cristoforo. La leggenda vuole che quest'uomo di statura gigantesca si dedicasse, dopo la conversione al cristianesimo, a traghettare i poveri viandanti, dei quali venne perciò assunto a protettore già nel V secolo. La sua immagine campeggia spesso in dimensioni enormi, per essere vista anche da molto lontano, su pareti esterne di chiese affacciate su importanti percorsi e in punti di difficile transito, quali valichi montani e guadi. Dal 1969 non è più annoverato nel calendario cattolico per la dubbia storicità della sua figura.



14) Sano di Pietro

San Bernardino, 1460 circa.

Le ridotte dimensioni fanno ritenere che sia stata realizzata per una destinazione privata. Raffigura il santo riformatore dell'Ordine francescano secondo uno schema piuttosto frequente nella pittura toscana della seconda metà del Quattrocento: san Bernardino, sorretto da due angeli, è nell'atto di mostrare la tavoletta di cui si serviva nelle prediche. Sotto i suoi piedi è una sintetica immagine del mondo attraversato da fiumi e circondato dal mare, verosimilmente tratta dai modelli cartografici fiamminghi. Che la collezione includa un'altra opera di analogo soggetto realizzata dal senese Giovanni di Paolo dà buona prova di quanto Siena contribuì a diffondere il culto del proprio cittadino canonizzato solo da pochi anni.

15) Gentile da Fabriano

Trittico, seconda metà del XV secolo.

Il trittico, che reca la firma del suo autore, fu acquistato da Perkins presso il mercante e collezionista Luigi Grassi. Raffigura la Madonna col Bambino e due angeli musicanti e, ai lati, san Giovanni Battista che abbraccia il Crocifisso e Cristo legato alla colonna. La carpenteria riccamente decorata, come avviene per le opere fiamminghe e non per analoghe produzioni italiane, e soprattutto lo stile del dipinto hanno fatto ipotizzare che Gentile da Fabriano fosse stato incaricato di ridipingere un'opera realizzata al nord e non apprezzata dal committente. Una conferma di ciò potrebbe venire dalle rappresentazioni dei santi alquanto insolite nell'esperienza italiana.



16) Benvenuto Tisi detto il Garofalo

Madonna col Bambino, primo decennio del XVI secolo.

Fu probabilmente dipinto per devozione privata. Le ciliegie sul parapetto alludono, per il loro colore rosso come il sangue, alla futura passione di Cristo. Il paesaggio di sfondo unisce il gusto fiammingo per le ambientazioni rocciose e aspre a quello di tipo compendioso ripreso dalla pittura ellenistica e molto sviluppatosi a Roma dopo la scoperta della Domus Aurea.



17) Pseudo Pier Francesco Fiorentino

Gesti Bambino, seconda metà del XV secolo.

È il prodotto di una bottega largamente operosa a Firenze nella seconda metà del Quattrocento e specializzata nella riproduzione di soggetti tratti da dipinti famosi e, all'occorrenza, variamente combinati. In questo caso il Bambino è quello dell'*Adorazione* realizzata da Filippo Lippi per la cappella di palazzo Medici a Firenze.



Pubblicazione a cura del Servizio Musei e Beni Culturali della Regione dell'Umbria
Sezione catalogo e documentazione:
Elisabetta Spaccini
Sezione musei e beni diffusi sul territorio:
Antonella Pinna
Coordinamento generale:
Elisabetta Spaccini
Documentazione fotografica:
Paola Boschi

Testo: Patrizia Deagoni
Editing: Infocraze e Claudia Grisanti
Fotografie: A. Giogetti
e di D. Paparelli e G. Tazze
© Fototeca Servizio Musei e Beni Culturali Regione Umbria
Assonometria: Stefania Capriotti
Pianta: Coop. Futura

Progetto grafico:
Archiservice
Stampa:
Litografi Città di Castello, 2005



Realizzato con il contributo dell'Unione Europea