

Visitazione



Titolo: Visitazione

Autore: Lorenzo Lotto

Datazione: 1531 (datazione non certa)

Collocazione: Jesi – Pinacoteca Civica, già in Chiesa di San Francesco al Monte

Tecnica: Olio su tela

Dimensioni tavola centrale: 154 x 152

Dimensioni lunetta: 103 x 132

Soggetto iconografico e elementi compositivi

L'evento della *Visitazione* nell'iconografia cristiana è tema ricorrente, intriso di spiritualità ed emozione.

La scena che inquadra questo soggetto vede già le sue prime rappresentazioni all'interno delle catacombe romane del IV secolo, restando poi nel corso dell'evoluzione della storia dell'arte un motivo estremamente amato, assumendo molteplici sfaccettature di significato.

L'iconografia della Visitazione trae ispirazione da un episodio narrato nel Vangelo canonico di Luca, unico tra gli evangelisti a raccontare l'incontro tra Maria Vergine, in attesa di Gesù Cristo, e sua cugina Elisabetta, in attesa di Giovanni Battista.

Le rappresentazioni artistiche di questa scena condividono alcune caratteristiche distintive, alcuni *schèmata* ricorrenti, che vedono le due donne come protagoniste: dall'*aspasmòs* (termine greco che significa senza strappo e qui indica un saluto caratterizzato da un abbraccio sentito, calmo e lieto) alla *proskýnesis* (termine greco che indica l'atto di adorare mediante la prostrazione al cospetto della sovranità e al sovrano), attuata da Elisabetta nei confronti della Vergine, fino alla *dexiosis* (termine greco che nelle arti figurative indica lo stringersi reciprocamente la mano destra) e alla raffigurazione del *Magnificat*, «(..) *La mia anima esalta il Signore, e trasale di gioia il mio spirito* (..)», inno che Maria pronuncia alla presenza della cugina, in occasione del loro incontro.

Descrizione dell'opera e indicazioni per l'esplorazione tattile

L'opera che viene qui presa in esame è la maestosa pala d'altare che ritrae il Mistero della *Visitazione* di Maria ad Elisabetta, realizzata dal pittore veneziano Lorenzo Lotto. La questione della datazione dell'opera rimane ancora aperta visto che dal recente restauro non sono emerse tracce delle ultime due cifre. Attualmente, l'opera è custodita nella Pinacoteca Civica di Jesi, ma in passato ha fatto parte

degli arredi appartenenti alla chiesa jesina di San Francesco al Monte, dominando l'altare della famiglia Rocchi.

Risulta qui necessario sottolineare come l'artista abbia concepito la scena dividendola in due parti distinte.

Raffigurato nella lunetta che trova collocazione al di sopra dell'episodio principale troviamo l'antefatto della Visitazione, ovvero *l'Annunciazione*. Lo sguardo di Elisabetta che si trova nella pala d'altare, è infatti idealmente diretto verso questa seconda rappresentazione, che precede cronologicamente l'incontro tra le due donne. Infatti, in questa particolare circostanza, di fronte al legittimo dubbio di Maria, ancora vergine, l'angelo fornisce una rassicurante spiegazione. Egli chiarisce che la concezione ha natura miracolosa, dunque compiuta per mezzo dello Spirito Santo. Inoltre, al fine di dissipare ogni incertezza nella mente di Maria e dimostrare la straordinaria potenza di Dio, l'angelo le annuncia la stupefacente gravidanza di sua cugina Elisabetta che, nonostante la sua età avanzata e la precedente sterilità, è già al sesto mese di gestazione. Questa sorprendente notizia ha la finalità di confermare la grandezza del miracolo in corso e a consolidare la fede di Maria nella straordinaria opera divina.

La scelta compiuta da Lorenzo Lotto, di accostare le due scene, riflette la pratica comune di rappresentare l'Annunciazione come preludio alla Visitazione.

Seguendo questa logica, si andrà ora a descrivere brevemente i contenuti trattati nella lunetta, dove *l'Annunciazione* dipinta da Lorenzo Lotto si presenta in uno scenario notevolmente semplificato, ma con una cura straordinaria sia nella composizione che nella scelta dei colori.

La camera da letto di Maria è improvvisamente avvolta da una luce, al cui fascio si è scelto di conferire un tipo di texture lineare, per sottolineare l'importanza della sua origine divina. Essa infatti non è generata dalla finestra aperta sullo sfondo, caratterizzata dal motivo circolare del vetro piombato, bensì proveniente da un luogo celeste, da cui giunge anche l'Arcangelo. Gabriele, ritratto di profilo, regge nella mano sinistra il giglio e con la mano destra, indice sollevato, annuncia e indica un volere superiore. Il rosso intenso del drappo, al centro, evidenziato al tatto da un leggero tratteggio per sottolinearne la pesantezza, serve a far risaltare, per contrasto, la prevalenza dei colori presenti, l'oro associato alla luce sovrannaturale e le due tonalità di azzurro del manto di Maria, anch'esso caratterizzato nel disegno a rilievo, che traduce il dipinto, da un tratteggio affine alla consistenza del drappo, fungendo da guida visuo-tattile. Il tendaggio di velluto rosso, nel dipinto originale, scendendo dall'alto e adagiandosi sul materasso, orienta la nostra attenzione verso il momento centrale della scena che incontriamo nella pala sottostante: l'istante in cui Elisabetta riconosce la divina maternità di Maria.

La Vergine, che in alto aveva accettato con serena umiltà la chiamata divina, si presenta nella pala principale della *Visitazione*, ora, con limpida umanità e purezza.

Sta visitando sua cugina Elisabetta, consapevole della sua gravidanza nonostante l'età avanzata.

La Madonna è una giovane donna, il cui volto semplice ma perfetto richiama la bellezza ideale dell'antica statuaria classica. Il gesto delle mani incrociate delle due donne risalta per semplicità e sintesi espressiva, al centro della pala principale, e sancisce con solennità il profondo, reciproco affetto, e rispetto. È dal tocco della mano di Maria che Elisabetta comprende la presenza della Grazia divina su di lei, riconoscendo questa presenza nel fascio di luce mistica. Elisabetta alza gli occhi verso quella luce, con gratitudine e gioia, consapevole del miracolo che si sta compiendo.

La scena si sviluppa attraverso sguardi di complicità e gesti eloquenti, dove l'espressività posturale dei presenti diventa partecipazione corale all'evento. Maria tiene tra le sue mani la mano destra di Elisabetta, segno di protezione e intesa: è qui che le due donne diventano consapevoli di essere strumenti di un disegno superiore.

Una tenda verde, alla quale si è scelto di conferire una texture sfumata per rendere un effetto di profondità spaziale, si staglia all'interno di un ambiente estremamente domestico e fa da sfondo a quattro figure femminili, tra cui si riconoscono come centrali Elisabetta e Maria, affiancate sulla destra dell'opera da giovani ancelle. La composizione va dunque a creare un triangolo ideale composto dalle tre donne, di cui la Vergine è il fulcro, rimandando così alla composizione figurativa delle Tre Grazie, in questo caso però cristianizzate. Inoltre, è interessante sottolineare ciò che emerge da alcune fonti, poi confermate dal ritrovamento di un disegno preparatorio firmato dal Lotto, che rimandano alla commissione da parte del conte jesino Gentiluccio di Gio Battista Rocchi di un ritratto della moglie morta di parto qualche anno prima. A Fiore Juzi, questo il nome della donna, sarebbe dunque da riferire il volto di una delle ancelle che accompagnano Maria e che il marito ha voluto far immortalare al fine di donarle un degno ricordo.

A rafforzare questa tesi va poi notato un dettaglio che si trova ai piedi di questo gruppo di donne, sparpagliate sul pavimento della stanza che inquadra la scena, vi è uno stuolo di viole, che richiamano per colore il manto della suddetta ancella. Questi fiori, che il Lotto rappresenta appassiti, assumono un'accezione negativa, quando in realtà il loro significato sarebbe di prosperità e vita longeva. In primo piano tra esse vi è però un mazzetto di vigorose violaciocche, le quali si riferiscono all'integrità morale, alla purezza e all'umiltà della defunta signora Rocchi. Nel dipinto compare un solo uomo, Zaccaria, situato sulla sinistra, ai margini della tela presso una porta, evidenziando la sua estraneità all'universo femminile regolato da leggi e ritmi che gli sono sconosciute.

Sulla mensola, che si trova sullo sfondo alle spalle delle quattro figure femminili, troviamo una natura morta che ha il compito di semplificare concettualmente l'opera

attraverso i suoi valori simbolici. Infatti, di contro all'apparente semplicità dei suoi aspetti formali e alla quotidianità del contesto in cui si svolge, la scena è in realtà intrisa di un profondo simbolismo, che si manifesta sia nei gesti che negli oggetti, restituiti al tatto attraverso la linearità semplice del loro contorno.

Iniziando ad esaminare gli elementi partendo da sinistra, si possono trovare strumenti di scrittura e un foglio piegato a metà, che potrebbero rappresentare gli attributi di Zaccaria. Nella narrazione biblica, infatti, Zaccaria, incredulo, riacquista la capacità di parlare solo dopo aver scritto il nome del Battista su una tavoletta.

La presenza della zucca, situata tra le due donne centrali, potrebbe simboleggiare il compimento della salvezza e della resurrezione attraverso l'opera di Giovanni Battista e di Gesù stesso, come si evince dal Vangelo canonico di Matteo. L'arancia, frutto pregiato all'epoca, in questo contesto potrebbe sostituire la più tradizionale mela, alludendo al frutto proibito colto da Adamo ed Eva e quindi riferimento alla venuta e alla passione di Cristo: Salvatore e Redentore. Questo tipo di scelta sottolinea nuovamente la conoscenza della tradizione nordica, da parte dell'artista.

Infine, il vaso bianco chiuso, associato al rotolo, potrebbe indicare come lo stato verginale di gravidanza di Maria sia il compimento delle Sacre Scritture. Questo compimento trova il suo primo atto nell'*Annunciazione*, che inaugura la sequenza simbolica e narrativa all'interno dell'opera sottostante, creando coerenza tra le due scene. La purezza del vaso riflette infine la maternità della Vergine, annunciata nei testi sacri e rappresentata con eloquenza in questa composizione.

Annunciazione



Titolo: Annunciazione

Autore: Lorenzo Lotto

Datazione: 1526

Collocazione: Jesi Pinacoteca Civica, già in Chiesa di San Floriano

Tecnica: Olio su tavola

Dimensioni Angelo Annunciante: 82 x 42

Dimensioni Madonna Annunciata: 82 x 42

Soggetto iconografico e elementi compositivi

L'*Annunciazione* è un motivo ricorrente nell'iconografia cristiana, narrato dal Vangelo canonico di Luca, che ritrae il momento in cui l'Arcangelo Gabriele annuncia a Maria l'incarico divino di divenire madre di Gesù, Figlio di Dio. La rappresentazione dell'evento sacro, profondamente radicata nell'arte culturale altomedievale e medievale, in età rinascimentale si vena di caratteri devozionali e, lungo i secoli, di interpretazioni stilistiche, dettagli naturalistici e nuovi accenti espressivi, pur sempre conservando fedeltà al valore spirituale del messaggio cristiano.

L'apparizione e l'annuncio dell'Arcangelo Gabriele, al cospetto della Vergine, testimonia la natura celeste del verbo divino che si manifesta in terra. Nelle rappresentazioni classiche, Gabriele regge un giglio, simbolo di purezza, e talvolta un cartiglio con la salvezza latina "*Ave Maria*," annuncio alla Vergine della buona novella. La Madonna, fulcro della scena sacra, è per consuetudine raffigurata in preghiera; il suo volto può esprimere sorpresa o intimo ascolto dell'annuncio e in quest'ultimo caso, anche la postura delle braccia incrociate o raccolte, con le mani portate al seno o sul cuore, corrisponde al sentimento di obbedienza e umile accettazione di responsabilità. Talvolta la Vergine tiene tra mani un libro di preghiere, o regge un fuso, in prossimità di un cestino da lavoro di cucito, o un telaio, allusione alla natura devota e operosa di Maria, e alla tessitura della cortina del Tempio, compito affidato proprio alla giovane.

La presenza dello Spirito Santo, simboleggiato da una colomba o da una luce mistica, rappresenta l'intervento divino nella creazione del Figlio di Dio in grembo alla Vergine. Questo bagliore, che giunge da una finestra o direttamente dal cielo, indica la provenienza divina del sacro concepimento e la benedizione del lieto evento. Inoltre, nell'iconografia dell'*Annunciazione*, possono essere presenti elementi quali una fontana o un vaso: riferimento all'iconografia bizantina basata sul racconto dell'episodio, tratta dal protoevangelo apocrifo di Giacomo ove l'Angelo appare a Maria fuori dall'uscio di casa. Anche in questa versione ogni dettaglio rimanda alla purezza di Maria, origine e custode della vita terrena di Gesù. Allo stesso modo, possono fare da sfondo il Giardino dell'Eden con la scena della cacciata di Adamo ed Eva, fondamentale precedente per l'incarnazione di Gesù, che con la morte in croce espierà il peccato originale riscattando l'umanità.

In termini teologici, l'*Annunciazione* rappresenta un momento cruciale nella storia della redenzione cristiana, segnando l'inizio del miracoloso concepimento di Gesù, portatore di speranza, redenzione dai peccati e salvezza per l'umanità.

Descrizione dell'opera e indicazioni per l'esplorazione tattile

Le due tavole dell'*Annunciazione* dell'artista veneziano Lorenzo Lotto, conservate presso la pinacoteca di Jesi, costituivano originariamente parte di un trittico concepito per la chiesa dei Minori Conventuali di San Floriano, probabilmente collocato

sopra l'altare di famiglia dei Ghislieri in fondo alla navata centrale. Questo trittico, come rivela un disegno rinvenuto nella Biblioteca di Siena, comprendeva negli scomparti laterali le rappresentazioni dell'Angelo annunciante e della Vergine annunciata, insieme ad una tavola centrale il cui contenuto è rimasto di difficile interpretazione anche se molti ne riportano come soggetto un San Giovanni nell'Isola di Patmos. Questo capolavoro era inizialmente caratterizzato da una cornice che sembra richiamare il registro superiore del *Polittico di Ponteranica* del 1525 di Lotto.

Tuttavia, quando i due commissari del primo governo italiano, dopo l'unità nazionale, Morelli e Cavalcaselle, visitarono la chiesa di San Floriano, nel maggio del 1861, con il compito di farne il censimento dei beni di natura artistica, trovarono solo la Deposizione (1512) e la Santa Lucia di Lorenzo Lotto. Le due tavole dell'Angelo e della Vergine, già prive della parte centrale, furono invece scoperte nell'adiacente convento francescano e risulta dunque che a questa data, il Trittico fosse già stato smembrato.

Le tavole dell'*Annunciazione* di Lorenzo Lotto hanno la capacità di trasportare chi le osserva in una dimensione di sacralità e vitalità. L'Angelo annunciante è qui rappresentato con ali eteree, ma distinguibili al tatto, grazie a un sinuoso piumaggio rastremato. La sua veste presenta un pannello contraddistinto da pieghe morbide la cui consistenza e modulazione è restituita, nel disegno a rilievo, tramite profili disegnati a tratteggio, percepibili al tatto. L'iconografia dell'Arcangelo è caratterizzata dal giglio, retto da Gabriele nella mano sinistra, mentre il braccio destro, lievemente sollevato, impegnato nell'annuncio, conferisce moto propulsivo e torsione al corpo che incede verso la Vergine, donando alla figura dinamismo e azione. Il suo volto, ritratto di profilo, ha un'espressione assorta ed è incorniciato da capelli ondulati, nel disegno a rilievo resi nuovamente con profilature tratteggiate e soluzione grafica dei boccoli, trattenuti sulla fronte da un diadema. Ciò che più colpisce e suggestiona di quest'opera è l'uso sapiente che il Lotto fa delle luci e delle ombre, ancor più cariche di significato in questo caso, trattandosi di luce divina che trasfigura e corrode l'ombra, mentre irrompe nella stanza insieme all'Arcangelo. È questo il senso che si è voluto dare, traducendo l'ombra mediante una superficie piena che al tatto riserva sensazioni di porosità, allo scopo di restituire l'indefinitezza di un'ombra e tuttavia la sua presenza. Altro punto focale è l'ombra proiettata dal corpo stesso di Gabriele, qui restituita con tangibile concretezza. Nella semplicità della stanza geometricamente definita, per effetto dello scorcio di un ingresso, penetrano simultaneamente l'Arcangelo, nel chiarore della sua veste, e la luce divina.

Nella tavola dedicata alla Vergine, invece, Maria è colta in un momento di intimità spirituale, intenta nella lettura di un libro di preghiere, mentre un altro libro, chiuso, si intravede alla sua destra. Maria è avvolta da un manto rosso la cui forma disegna una mandorla, anche in questo caso il pannello è sottolineato da una texture

tratteggiata. La luce divina, proveniente da un punto esterno alla tavola, accarezza la Vergine, sottolineando la presenza dello Spirito Santo, origine dell'annuncio divino. Per rendere la luce in valori tattili, è stata adottata una tecnica analoga a quella utilizzata per trattare le ombre presenti nella pala sorella, rappresentante l'Angelo annunciante, ovvero un effetto di penombra dato dalla corrosione della superficie piena. Lotto, maestro nell'arte di coniugare realismo e simbolismo, ritrae Maria con espressione di profonda devozione e stupore, il nimbo che le circonda il capo e un lungo manto leggero e bianco, a coprirle i capelli, che scendendo crea un ideale triangolo intorno alla sua figura. L'insieme è evidenziato, anche nel disegno a rilievo, con un linearismo semplice e pulito. Così come l'Arcangelo Annunciante, nel suo moto "aereo", avanza, Maria sembra pudicamente ritrarsi, pur accogliendo l'annuncio a braccia sollevate, in segno di attestazione e accettazione, con i palmi delle mani aperti, visibili allo spettatore. Come l'Arcangelo, anche la Vergine, nella torsione del busto, concorre al dinamismo della scena. In tal modo la relazione e il dialogo tra le due tavole del trittico, crea una forza direzionale che muove da sinistra verso destra, secondo l'iconografia occidentale è più diffusa dell'*Annunciazione*.

Queste tavole, datate al XVI secolo, appartengono a un'epoca artistica straordinaria del Rinascimento italiano e testimoniano la maestria di Lorenzo Lotto nel tradurre l'evento mistico con intima *humanitas*.

La deposizione



Titolo: La deposizione

Autore: Lorenzo Lotto

Datazione: 1512

Collocazione: Jesi Pinacoteca Civica, già in Chiesa di San Floriano

Tecnica: Olio su tavola

Dimensioni tavola: 298 X 198

Soggetto iconografico e elementi compositivi

La Deposizione di Cristo rappresenta uno dei momenti più commoventi e drammatici della narrazione cristiana, in particolare della Passione di Gesù. Questo tema iconografico ha ispirato numerosi artisti nel corso dei secoli, dando vita a opere d'arte ricche di pathos e significato spirituale.

Nel cuore di queste rappresentazioni, il corpo di Gesù Cristo, emaciato e ferito dai chiodi della crocifissione, è il fulcro della scena. La sua figura, spesso dipinta con grande attenzione ai dettagli anatomici e al realismo emotivo, è sollevata o delicatamente deposta dalla croce. Questo gesto indica la fine del sacrificio e la preparazione del corpo alla sepoltura.

La presenza della Vergine Maria aggiunge forza emozionale alla scena. Maria, madre di Gesù, è spesso ritratta con dolore e tristezza evidenti nel suo volto, mentre tiene il corpo del figlio tra le braccia. Il suo lamento silenzioso e la partecipazione al dolore del Figlio incarnano il tema della maternità e della sofferenza al cospetto della morte.

Giovanni Evangelista, il discepolo amato, è solitamente presente. La sua espressione, atterrita dal dolore, aggiunge un ulteriore elemento emotivo. Altri personaggi biblici, come Nicodemo e Giuseppe di Arimatea, che ebbero un ruolo nella sepoltura di Gesù, possono completare la scena e sottolinearne la solennità.

La scelta del paesaggio e dell'atmosfera, gioca un ruolo significativo nel trasmettere il tono emotivo della Deposizione. Spesso ambientata in un contesto malinconico e cupo, può essere accompagnata dalla visione del Calvario sullo sfondo, sottolineando la portata della tragedia e la sua importanza teologica.

La Deposizione di Cristo è molto più di una semplice rappresentazione artistica; è un'immagine dal profondo significato spirituale.

Descrizione dell'opera e indicazioni per l'esplorazione tattile

La "Deposizione" di Lorenzo Lotto, dipinto ad olio su tavola datato al 1512 e custodito presso la Pinacoteca civica di Jesi, emerge come un capolavoro intriso di complessità emotiva e raffinatezza artistica.

Commissionato dalla Confraternita del Buon Gesù per la chiesa di San Floriano di Jesi, l'opera rivela la profonda influenza delle tendenze raffaellesche sulla geniale sensibilità del giovane Lotto, reduce dalla sua esperienza romana.

La scena, ricca di dettagli simbolici e carica di intensità emotiva, si apre sulla figura di Gesù privo di vita, visto in scorcio, che viene deposto dai suoi fedeli dopo aver subito il martirio della crocifissione. Ai piedi del sarcofago che ospiterà le sue spoglie, sono posizionati i simboli della Passione: il legno che riporta l'iscrizione "INRI", la corona di spine, il martello a coda di rondine e la tenaglia.

Il corpo scultoreo di Gesù giace sull'incavo creato dal sudario che si piega a

mandorla sotto il suo peso, mentre due portatori, con sforzo evidente, lo trasportano presso il sarcofago. La Vergine, posta al centro della scena, a sinistra del figlio, il cui velo è riconoscibile al tatto grazie alla sottile trama puntinata, solleva le braccia al cielo in un gesto di disperazione, e ha il volto dolente. Dietro alla Vergine, una pia donna, forse Maria Salomè, si strappa i capelli, amplificando l'atmosfera angosciata.

Le figure circostanti contribuiscono alla ricchezza narrativa del dipinto. Maria Maddalena, in primo piano e china davanti al sarcofago, asciuga le ferite di Cristo coi propri capelli che, come tutte le capigliature e barbe del dipinto, sono pieni e a rilievo. L'ultima delle pie donne rappresentate, Maria di Cleofa, si trova infine sulla sinistra, quasi a rifuggire un dolore insostenibile. Sul limitare dell'opera, a destra, si incontra la figura San Pietro che tiene i chiodi della croce stretti nella mano. San Giovanni apostolo, sulla destra di Pietro, tiene invece i pugni stretti, sintomatici di un raggelato moto di ribellione. Un dettaglio di virtuosismo è rappresentato dalla veste azzurra trapuntata, con maniche rimboccate, di Giuseppe d'Arimatea, posto in primo piano, a destra. La fatica nell'atto di deporre è incarnata nel portatore di sinistra, Nicodemo, rappresentato mentre stringe, tra i denti, il sudario che avvolge il corpo di Cristo.

Alle spalle delle figure, in primo piano, fa da sfondo un paesaggio ispirato all'entroterra ~~umbro~~-marchigiano, che abbraccia ed amplia il patimento della scena rappresentata. Sulla sinistra emerge il profilo di una montagna rocciosa e aspra, distintamente riconoscibile grazie a una linea netta e spessa che ne sottolinea gli spigoli severi, la cui esplorazione tattile viene interrotta dalla presenza di alberi. Quest'ultimi, posizionati su un piano intermedio tra la scena principale e lo sfondo, sono state delineate con un leggero tratteggio. Il paesaggio si risolve in un pacifico golfo marino, i cui profili sono stati restituiti, nel disegno a rilievo, con la stessa texture scelta per gli alberi. Lo sfondo paesaggistico risale lungo un'erbosa collina, il Golgota, che riprende lo stesso linearismo del monte sulla sinistra. Qui è dato percepire le tre croci, quella centrale spoglia, con addossate due scale, e le altre due, laterali, con la presenza, stilizzata, dei due ladroni senza vita. La sezione superiore dello sfondo paesaggistico sfuma verso un cielo dai toni tenui, segnato dalla presenza di due cumuli di nubi, la cui morbidezza e ariosità è restituita con texture puntinata. Quattro angeli, in cielo, reggono il monogramma di Cristo, predicato da san Bernardino: "YHS", Jesus Hominum Salvator, inscritto nel sole che emerge dalle nuvole.

Questo spaccato celestiale sovrasta la scena terrena, conferendo spiritualità alla rappresentazione e speranza nella salvezza per effetto del sacrificio di Cristo.

La "Deposizione" di Lorenzo Lotto si configura come un capolavoro che unisce maestria tecnica, simbolismo profondo ed emozionalità.

Pala di Santa Lucia



Titolo: Pala di Santa Lucia

Autore: Lorenzo Lotto

Datazione: 1532

Collocazione: Jesi Pinacoteca Civica, già in Chiesa di San Floriano

Tecnica: Olio su tavola

Dimensioni tavola: 243 X 237

Soggetto iconografico e elementi compositivi

L'iconografia che ritrae Santa Lucia di fronte al giudice romano Pascasio rappresenta un momento significativo nella vita della martire cristiana vissuta nel IV secolo d.C. e venerata sia dalla Chiesa cattolica sia dalla Chiesa ortodossa. La storia racconta di come Santa Lucia, giovane cristiana devota, fu oggetto di persecuzione durante il regno dell'imperatore romano Diocleziano. Il giudice Pascasio cercò di costringerla ad abbandonare la sua fede, ma Santa Lucia mantenne la sua fermezza.

Nelle raffigurazioni di questa scena, Santa Lucia emerge come una giovane martire forte e risoluta di fronte alla persecuzione, affrontando anche una punizione estrema, come essere relegata in un lupanare a causa del mancato adempimento della sua promessa di fidanzamento, in virtù della sua fede verginale ed eroica in Dio.

Gli attributi della Santa spesso prevedono la presenza della palma, simbolo del martirio cristiano e il piatto con gli occhi, allusivo all'accecamento subito dalla santa e al senso della vista di cui lei è patrona, anche con riferimento all'etimologia del suo nome Lucia, da Lux (luce).

L'iconografia di Santa Lucia di fronte al giudice Pascasio varia in base agli artisti e alle rappresentazioni specifiche, ma nel complesso, l'immagine sottolinea il coraggio e la fede incondizionata della santa di fronte all'oppressione. Questa rappresentazione offre dunque uno spaccato del suo sacrificio e della forza della fede.

Descrizione dell'opera e indicazioni per l'esplorazione tattile

La "Pala di Santa Lucia", altrimenti nota come "Santa Lucia davanti al giudice", di Lorenzo Lotto è un capolavoro intriso di ricchezza narrativa e simbolica riferito ad un episodio della vita della santa, narrato nella sua versione agiografica dal frate domenicano Jacopo da Varagine.

L'opera, realizzata con la tecnica dell'olio su tavola nel 1532, e custodita nella Pinacoteca Civica di Jesi, si distingue per la sua straordinaria maestria compositiva.

Il cuore della scena si sviluppa lungo il primo piano, dove il trono del giudice Pascasio si trova in alto sulla sinistra, avvolto nell'ombra ad indicare l'assenza di ispirazione divina, in contrasto con la figura centrale di Santa Lucia.

Con gesto eloquente, ella solleva il dito di fronte al giudice, dito che si fa cardine di tutta la composizione come segno dimostrativo della fermezza morale della santa e allo stesso tempo metafora di forza fisica, poiché mentre tre soldati cercano di trascinarla via, verso il suo destino di flagello, lei resta immobile come una statua. Vale qui sottolineare la scelta stilistica dell'artista che decide di rappresentare le

figure e i contesti della Pala di Santa Lucia calandoli nel suo contemporaneo. Notevoli sono i voluttuosi sbuffi delle vesti della santa, tradotti nel disegno a rilievo con tratteggi volti a rendere la consistenza dei drappaggi, divenendo così una guida visuo-tattile. Meravigliosamente caratterizzate, inoltre, le ampie maniche degli uomini che circondano Lucia, rese tattilmente per mezzo di un pulito linearismo che ne accompagna e abbraccia le morbide forme.

La cornice architettonica che inquadra la scena consiste in una loggia rinascimentale retta da due colonne dal gusto classicheggiante. Questa va ad inquadrare un soffitto scandito da volte a crociera, alla cui ombra proiettata si è scelto di conferire una texture sfumata per renderne la profondità. Tra le due colonne, inoltre, si può apprezzare la presenza di un portale che aggiunge complessità alla parete di fondo poiché sull'architrave troviamo il dio pagano della semina, Saturno, riconoscibile al tatto grazie al rilievo pieno che ne delinea la forma. Questo dialogo tra l'ambientazione suggestiva, di retaggio pagano, e il messaggio di fede cristiana, incarnato dalla figura statuaria di Lucia, suggerisce il potente significato che racchiude l'episodio.

Il primo piano, densamente popolato, presenta una moltitudine di personaggi accalcati tra loro, tra i quali spiccano come centrali i ruffiani al servizio di Pascasio e la figura di Santa Lucia. In basso a sinistra, una nutrice dalla carnagione scura, di origine africana, cerca di trattenere un bambino che vorrebbe raggiungere, affettuosamente, la Santa. L'intenso ritmo narrativo è accentuato dalla presenza della colomba dello Spirito Santo, posta in alto, leggermente decentrata sulla sinistra, anch'essa resa con un rilievo pieno. Da lei si proiettano linee oblique di luce che convergono verso la figura di Santa Lucia, irradiandola così della grazia divina.

La cromia ardente e la magistrale definizione di luci ed ombre, creano un'atmosfera espressiva che permea l'intera composizione.

Il fulcro dell'opera è dunque la figura di Santa Lucia, bagnata dalla piena luce, simbolo della sua fede incrollabile, rappresentata stante e inflessibile. È questo un capolavoro che trasuda eccellenza tecnica e narrazione intensa, conferendo all'osservatore un'esperienza estetica avvincente e straordinaria.

Cenni sull'artista

Lorenzo Lotto (c. 1480 - 1556) è stato un pittore italiano del Rinascimento, noto soprattutto per le sue opere realizzate tra il XV e il XVI secolo. Nato a Venezia, l'artista accoglie della cultura veneta il colorismo, distinguendosi ben presto per un inconfondibile stile pittorico creativo e intimo, a testimonianza di una nuova inventiva

presente nella fase di transizione tra Rinascimento maturo e Manierismo. Lotto è stato attivo in diverse città italiane, tra cui Venezia, Treviso, Bergamo e nella regione delle Marche, con una produzione artistica che comprende dipinti sacri, ritratti e opere a soggetto mitologico. Lorenzo Lotto si distingue per la sua attenzione ai dettagli, la vibrante espressione dei volti dei suoi personaggi e l'uso innovativo del colore che deriva dalla sua formazione in contesto veneto.

Lorenzo Lotto non ottenne sempre il riconoscimento meritato nel corso della sua vita ma, ad oggi, è considerato uno dei pittori più originali e affascinanti del suo tempo. La sua arte si discosta dai canoni tipici del tardo Rinascimento, rivelando sensibilità e profonda comprensione psicologica dei soggetti ritratti.

Progettazione e realizzazione degli strumenti tiflodidattici a cura dei Musei Anteros e Tolomeo dell'Istituto dei Ciechi Francesco Cavazza e della Cooperativa Handicoop.