

La «Santa Veneranda» di Pietro Alemanno tra le raccolte d'arte appena catalogate della città di Ascoli Piceno

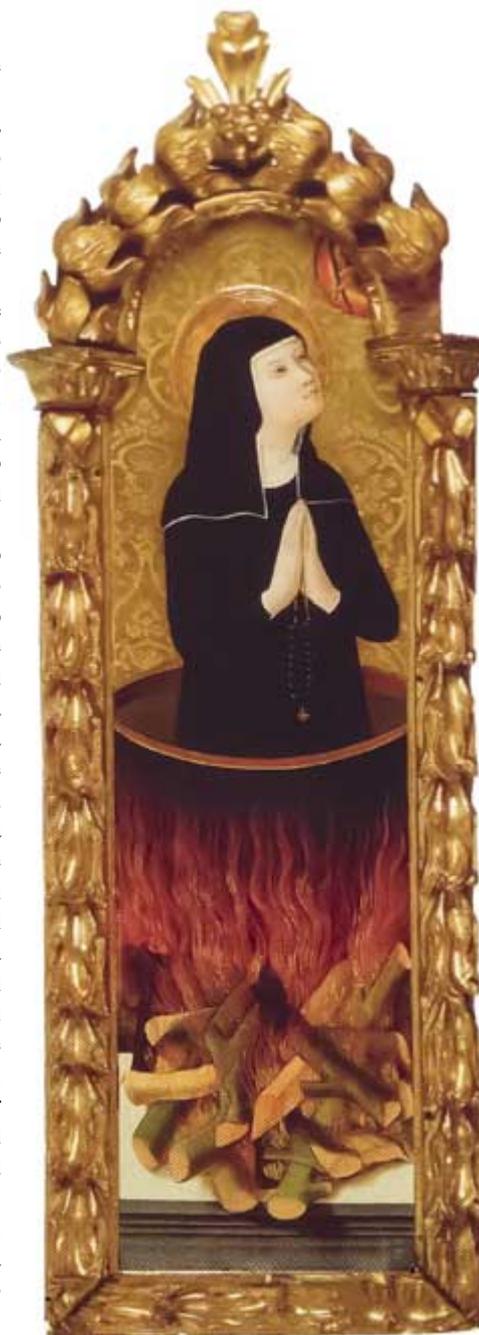
Spavalda nel pentolone

di Antonio Paolucci

La tavola dipinta è relativamente piccola, alta poco più di un metro, larga una trentina di centimetri. È l'elemento superstite di un polittico smembrato databile agli ultimi anni del XV secolo. L'autore è Pietro Alemanno, un pittore tedesco che ebbe in sorte di stabilirsi in Italia, nelle Marche, prendendo residenza e bottega in Ascoli Piceno. L'episodio raffigurato nel dipinto è il *Martirio di santa Veneranda*, bollita viva - dice il suo leggendario - in un pentolone colmo di pece e di olio rovente al tempo delle persecuzioni di Antonino Pio.

Le risorse stilistiche di Pietro Alemanno sono modeste, il suo modello di riferimento, interpretato ed elaborato a livelli gradevolmente naïf, è il Crivelli delle grandi macchine d'altare marchigiane, ma egli possiede tuttavia una incantevole grazia popolare che non manca di stupire, come in questo caso. Perché la santa martirizzata, vestita da monaca, le mani giunte in preghiera, guarda con spavalda determinazione i suoi persecutori, immersa a figura intera in una pentola così realistica che ci sembrerà di poterne toccare le pareti ingrostate di fuliggine mentre fiammeggia un allegro fuoco, anch'esso così "vero" da poter contare a uno a uno i ciocchi di legno di faggio che alimentano il rogo.

Chi volesse saperne di più, scoprirà che la *Santa Veneranda* era parte, in origine, di un pentittico collocato nella cattedrale di Ascoli, sull'altare della cappella della Comunità degli Albanesi perché gli Albanesi cattolici cacciati dalla



Pietro Alemanno, «Martirio di Santa Veneranda»

patria dall'invasione turca avevano trovato rifugio sulle coste marchigiane e, in particolare nella Marca ascolana. Poi ci furono le demanializzazioni forzate, la dispersione delle opere d'arte mobili di proprietà ecclesiastica nelle collezioni pubbliche e private d'Europa e d'America, ci furono le leggi di confisca del 1866 e del 1867 che portano la firma del guardasigilli Siccardi e che la parte cattolica si affrettò a definire "eversive". Un ordine clericale e feudale che aveva resistito impavido per secoli si dissolveva come neve al sole. Gli edifici degli ordini monastici e delle congregazioni religiose diventavano scuole e ospedali, tribunali e manicomi mentre le opere d'arte mobili sopravvissute allo smembramento e al mercato, entravano nei musei civici. È la sorte che toccò, al termine del vasto naufragio, alla nostra *Santa Veneranda* cotta in pentola che oggi porta il numero di inventario 339 nella Pinacoteca comunale di Ascoli. Se ci collochiamo nella giusta prospettiva storica possiamo dire che nella tavola dipinta da un artista minore di più di cinque secoli fa, c'è tutto. C'è la cultura religiosa con i suoi radicamenti e le sue migrazioni perché santa Veneranda era popolare nella penisola balcanica, meno o per nulla in Occidente così che la sua presenza in Ascoli voluta dagli Albanesi è la testimonianza del trapianto, felicemente riuscito, di una comunità in un'altra. C'è la grande storia d'Europa con la pressione islamica nell'area danubiano-balcanica destinata a

spingersi gradualmente fino alle porte di Vienna. C'è, nel cuore del XIX secolo, l'avvento brutale della modernità che provocò le demanializzazioni della "mano morta" ecclesiastica e le conseguenti contrapposte scomuniche. C'è infine, per lo storico dell'arte, il prezioso documento pittorico rappresentato da una rara opera di Pietro Alemanno, un piccolo artista che caratterizza la stagione rinascimentale in terra di Ascoli, insieme a Paolo da Visso, al grande Carlo Crivelli, allo squisito artefice che Federico Zeri collocava sotto l'epigrafe del «Maestro delle Tavole Barberini» e oggi i più identificano con l'urbinate Bartolomeo Corradini, alias Frà Carnevale.

A riflessioni e a scoperte di questo tipo induce il catalogo dedicato alle collezioni d'arte conservate nella Pinacoteca Civica e nel Museo Diocesano di Ascoli Piceno. Curato da Stefano Papetti e da monsignor Lino Arcangeli, direttori rispettivamente della raccolta comunale e di quella ecclesiastica, il volume (Ugo Bozzi Ed. Roma) è introdotto da un saggio del cardinale Gianfranco Ravasi. La pubblicazione gode infatti del patrocinio della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa.

Già questo è sufficiente a farci intendere la serietà e la qualità dell'impresa editoriale voluta e interamente finanziata dalla Hydrowatt, una società che si occupa della gestione e ottimizzazione delle energie rinnovabili territoriali.

L'amministratore delegato della società, Flavio Andreoli Bonazzi, dichiara, in premessa, che il libro è stato realizzato perseguendo il criterio della eccellenza. Direi che l'obiettivo è stato pienamente raggiunto. Attraverso 120 schede di catalogo affidate a specialisti di sperimentata autorevolezza, sontuosamente illustrate, fornite di

traduzioni in lingua inglese e di preziose indagini riflettografiche all'infrarosso su alcuni dei dipinti più significativi e più problematici, il patrimonio artistico ascolano affidato alle due pubbliche collezioni, la Pinacoteca Civica e il Museo Diocesano, è analizzato *intus et in cute* con minuziosa competenza.

Ci sono capolavori straordinari nelle collezioni ascolane. C'è il Crivelli più smagliante e capzioso; mani artigliate, profili taglienti, iperboli patetiche e paradisiaci colori. C'è l'ultimo Tiziano del «colpizar» febbrile, del colore che diventa barbaglio luminoso e indefinito nel *San Francesco stigmatizzato* con donatore della Pinacoteca Civica. C'è un Simone De Magistris allucinato, surreale, gremito di santi e di angeli, bello e inquietante come un El Greco.

Per lo storico dell'arte particolarmente affascinanti risultano essere i dipinti e gli autori che denunciano ibridazioni e contaminazioni fra la lingua alta di Firenze e di Roma e le tendenze popolari ed arcaizzanti della provincia marchigiana. Ed ecco il raffaellismo "muscolare" di Nicola Filotesio meglio noto come Cola dell'Amatrice, ecco Vincenzo Pagani da Monterubbiano rustica emulsione di influenze da Luca Signorelli, da Raffaello, da Lorenzo Lotto.

Con la fine del XVI secolo non esiste più, né ad Ascoli né altrove, una lingua figurativa marchigiana dotata di una sua riconoscibile identità. Nel Seicento sarà la grande arte religiosa romana a fornire i modelli. Ad Ascoli - nella Pinacoteca Civica l'uno, nel Museo Diocesano l'altro - si conservano due capolavori assoluti di quella stagione. Mi riferisco alla Annunciazione di Guido Reni, una scena casta e luminosa che, come è stato detto (Cavalli, 1954), sembra odorare di primavera, e alla Morte

di san Francesco Saverio del Baciccio già nella Chiesa dei Gesuiti, esempio perfetto di tumultuoso coinvolgente pathos barocco.

È affascinante il percorso attraverso le raccolte d'arte di Ascoli Piceno. Si può cominciare con il tessuto liturgico in *opus anglicanum* (c. 1267-70) noto come *Piviale di Niccolò IV* per concludere con i formidabili Orazio De Ferrari (la *Cattura di Sansone* e il *Sacrificio di Isacco*) entrati in Pinacoteca insieme ad altri dipinti di scuola genovese (Magnasco, Piola) e veneziana (Grassi, Zuccarelli, Fontebasso) con la donazione del medico Antonio Ceci. Sapendo sempre (è questo il fascino delle collezioni d'arte municipali e diocesane che innervano come una rete d'oro il "museo Italia") che dietro ogni singolo manufatto c'è un frammento di storia locale, c'è un pezzo della "piccola patria" alla quale ognuno di noi si sente legato.