

**METODOLOGIA DE LA HISTORIA DEL ARTE:**

17/11/20

23/11/20

En el año 50-60 con esta extraordinaria forma que en este punto es una importancia mayor porque vemos esta extraordinaria fachada con el arco albertiano inspirado en la arquitectura clásica presenta un fondo casi historiado con la mandorla de san Bernardino que es un reflejo a casi la imagen teatral de la fiesta de Perugia seguida a la canonización del santo. Presenta la tavoleta marmorea en la que son presen-tes la virtud alegórica en el frontón y en el lateral se repite esta tipología de presentación. Lo mismo con el ángel que nace de una obra de Donatello con la influencia florentina, e incluso a la sobriedad de algunos manufactos ravenates, no bizantinos como los trabajos tardos sino más bien extraordinario el lenguaje de este escultor, del que vemos la firma e ilustra el fallo de la vanidad con el fallo voluntario de la insignificancia de la predicación del santo que escapa casi con sus palabras, ardientes, apuntes en el pie del fallo y la violencia que era una de las razones de la ciudad renacentista.

Agostino di Duccio no era solo el creador del oratorio de San Bernardino, era el escultor de Perugia y creó además el Arco de Duccio de Porta San Pietro entre 1473-1480, cuando monopolizó todas las comisiones de esculturas que se presentaban en la plaza. Se ve la importancia de Perugia con el feudo de Spello, que era el feudo antes del poder pontificio de la ciudad, mientras que Perugia se trató siempre de una criptosignoria, con el rol de influencia comunal era fortísimo. No es un caso que incluso esta comisión que era prácticamente con una fuerte impronta vaticana. En 1468 se elige una nueva comisión formada por otros cinco ciudadanos: Baldassarre degli Ermanni, Biordo degli Oddi, Bernardino di Raniero, Ranaldo Montemelini y Luca di Nanni, fueron elegidos, uno para Porta, por los siguientes tres años, y tuvieron facultad de gastar el presupuesto de trescientos florines que quedó inutilizado.

El 9 de julio del año siguiente, los sobrestantes nos informan que "ob penuria, peritorum magistrorum" el trabajo no había sido hecho, sin embargo la presencia en la ciudad de "magistris periti in arte" aconseja una prórroga de dos meses para hacer el resto. En 1475 la obra está a buen punto y el 23 de mayo se revela finalmente el nombre del artista involucrado, en el momento en el que los prioros, leyendo la relación de Agostino di Duccio, conceden un pago adicional de 0 forines para llevarla a cabo. Agostino di Duccio, definido "cottimarius" de la obra, hace al mismo tiempo una especie de lodo de la obra, pidiendo en primera persona treinta forines más, más allá del monto pactado, porque quería llevarla a perfección.

Altare Ranieri para el Duomo (1473-74) una familia importante comisiona este altar de la piedad, que está fragmentario porque tuvo la ventura propia de ansiedad y de un orden purista que ha masacrado todo el grandioso material que era sobre todo de escultura. Se ve que eran los mismos de las láminas de recuperación de un material románico de la antigua iglesia perugina.

Facienda para la iglesia de la Maestà delle Volte, incluso este es un contrato que se ha encontrado donde se ve la fachada que tiene presente la capilla cubierta a modo de túnel para el otro que todo esto probablemente es una coronación de la virgen con los apóstoles en el plano inferior y que nosotros simplemente tenemos el contrato con el material desmontado que a menudo sucedía tras la contrarreforma.

Altare de Bellis in San Domenico, este es un altar que conoce una historia trabajada y remontada que naturalmente se le eprdi le piezas y se reconstruye de manera fragmentada como podemos ver. El gran arco que representa frescos y es un elemento que no tiene huellas por lo tanto necesita juicio y el altar se presenta con la posibilidad de situar la tavoleta.

El altar de San Bernardino no se encontraba donde está ahora y es difícil de conocer totalmente su historia, pero lo seguimos en documentos de su contemporánea, porque cuando hay una obra que tiene un gran suceso que produce mucho favor público, en el año siguiente se hace un contrato donde hay una serie de comisiones que siguen la obra que ha hecho moda y todas las obras sucesivas tienen que adecuarse al modelo.

I primo riflesso lo troviamo a la Chiesa dei Servi fu disfrutta nel 1540 per far posto alla Rocca Paolina: contratto per un altare. Altare fatto fare dalla “magnifica signoria de Braccio da Peroscia in nome e per l’anima de Agnolo dicto Guadagnolo hostiere de Peroscia comme dicto Guadagnolo dechiarò e commise in sua vita se dovesse fare”. Es una especie de elgato in carica il signore de perugia di farlo seguire.

“in primis, che lla dicta capella e lavori sia tucta de pietra bianca hovero columbia quale sia bella pulita e necta piu che possa essere reducta a men pezzi se porrà; e sia dicta pietra della sorte de quella se chava apresso el Painello de la queale appaiono facte certe colonne e altri lavorii per la capella novamente se fa in san Lorenzo ad honore e in nome de San Bernardino”. Item, che le quactro colonnelle... cioè le doe dai chanti e le doe de meçço siano da le base e capitelli in fora tucte de unopeçço e siano bem face cum folgliami d’entalglio cum ucelletti e animaletti al modo de quelle sono facte per la dicta capella de San Bernardino... (*ASPg, Giudiziaro antico, lura diversa, 7, cc, nn.*)

Il secondo riflesso importante, dalla prima capella si dice che la de San Bernardino era con pietra colombina, e nello secondo riflesso se dice che questa capella era molto aderente perche e de la catedrale. A metà della parete nord della cattedrale si trova la Madonna del Verde, madonna en trono che era stata trasportata a un pilastro della cattedrale romanica (fine XIV-inizio XV) era una iamen muy venerada y viene a estar recolocada en un altar muy moderno. Se llama así porque es una madonna alusiva a la esperanza, al culto, legata a la devoción para el futuro partoriente. Un’altra opera del lapicida Pietro Paolo di Andrea, l’unica a noi rimasta, e cioè l’altare della cosiddetta Madonna del Verde, ora visibile nella ottocentesca Cappella del Battesimo nella cattedrale perugina. La vemos con una disposición muy elegante y con decoración de tipo vegetal, este es el modelo que viene aditado da questa comitenza. La comitenza e una familia heredera de un mercante que el 12 de agosto de 1477 al maestro di pietra Pietro Paolo di Andrea da Comodagli eredi del mercante Niccolo Bucci: sa fligia Filena che sposa un Ranieri e poi Signorelli. Anche questo altare deve essere “da piertra bianca, cioe de quilla è facta la capella de Sancto Berardino in Sancto Lorenço”. Parla di un “vacuo” della cappella attorniato da pilastri, probabilmente l’arcone delimitato da un “sguancio” e di una imprecisata “facciola quadra”. En el centro no se encuentra la madona del verde, sino que se dispone un nuevo fresco del Bautismo de Cristo hecho por Domenico Bruschi.

La mostra d’altare fu eseguita e, sin dai tempi dell’Orsini (1784), l’affresco trecentesco con la Madonna viene citato sull’altare, “tutto lavorato con arabeschi di pietra serena”. Commento dell’Orsini: “Un impaccio architettonico sono questa sorta di altari, edi questo, e di altri n’è questa chiesa fornita. Discordano coll’architettura della medesima, e non danno che idea di piccolo” Si spiana la strada, a metà Ottocento, alla rimozione di queste strutture.

El riflesso fondamentale di la Madonna del verde e può vantare una completa documentazione archivistica che svela la sua originaria conformazione architettonica e pittorica, complessa e polimaterica. Al contratto con il lapicida se ne affianca un altro, perfettamente parallelo, stipulato dagli eredi nello stesso giorno con il pittore Bartolomeo Caporali, in cui viene stabilita la fattura di una tavola lignea da destinare all’altare della nuova cappella.

**BARTOLOMEO CAPORALI: 12 agosto 1477.** “Che sopra lo altare de la dicta capella se debbia fare una tavola. de legname buono et sufficiente a simil-el lavorio, la quale sia lungha piel cinque et meçço o circha, et ne la quale sia depinta in meçço la pietà cum doi figura per lato sichè i tucto sieno figure cinque, tucte lavorate, a uso de buono et valente maestro, cum buone et fine colore et con la predola a la dicta tavola et tucto el campo sia de oto fino”

Item, che sia tenuto el dicto maestro che depingerà la dicta tavola a fare foi altre tavolecte per canto depinte cum dou agnoli per una sichè in tucto agnoli octo, facte al dicto modo et cum dicte colore et oro. Item, che sia tenuto averlo fornito tucte le dicte depinture per tempo de mese diciotto proxime da venire comonçando el tempo a di primo de setembre proximo da venire 1477 et a finie como seguita.

25/11/20

## INDIZI DELLA SUDDIVISIONE DEL LAVORO: ICONOGRAFIA.

Noi andremo a vedere un altro aspetto che non abbiamo visto prima, un nuovo metodo di analisi. La prima è la famosa Guarigione di San Bernardino all'altare di Sinistra, in cui parliamo del tipo iconografico, dove vediamo un giovane damerino di una corte, vediamo una fanciulla e cerchiamo di appunto di questa giusta identificazione dei tipi di figura umana, dalla identificazione precisa di un tipo potremo sapere la descrizione di una forma più completa. Arrivando a una lettura molto concreta vedete come già abbiamo detto non tutto è chiaro e alla decifrazione del miracolo, guardiamo il san Bernardino, il quale si presenta di maniera più emblematica.

In la seconda vediamo la giurisdizione del greco, dove San Bernardino si encuentra in una nube, è un miracolo post-mortem. Vediamo il tipo iconografico del santo che può essere di aiuto per varie cose, come può essere il tipo stilistico dell'opera. In la quarta e la quinta vediamo come sta sopra la nube tra le montagne e in la ultima sanando un caduto.

I principali miracoli di San Bernardino sono conosciuti, ma quando il santo è in la nube è morto e lo che succede è che qualcuno lo ha chiamato in preghiera e se lo ha apparso. Identifichiamo il santo normalmente, per lo strumento che possiede il detto santo, ma in il caso di questa opera non si può vedere questo strumento ma lo stesso santo viene descritto di maniera completamente diversa, o lo che il santo potrebbe essere contemporaneo al pittore o a altri pittori che codificano la faccia di San Bernardino e questa. È una questione di cultura e anche una questione più oggettiva, già che con se consultano il uno con gli altri, di quello che si dice da poco la lettura dello stile.

Un altro aspetto interessante è il riferimento testuale di sacri e letterari, Quali fonti usare? Acta Sanctorum? Vasta collezione delle fonti sui santi avviata dai gesuiti belgi. Monografie ordinate in base ai mesi e ai giorni dell'anno: biografia del santo, storia del culto e fonti letterarie.

R. Rusconi, "Predicò in piazza": politica e predicazione nell'Umbria del '400, in Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci, Atti del Congresso storico internazionale. Lo Specchio de l'Ordine Minore o Franceschina, un manoscritto del frate osservante perugino Giacomo, o Giacomino Oddi. Questo manoscritto, che Marco da Lisbona, Cronache degli ordini istituiti da San Francesco, data al 1472, era comunque sicuramente già scritto nel 1474. Rusconi ha trovato riscontro di alcuni soggetti delle Tavole in Giacomino Oddi, Specchio de l'Ordine Minore o Franceschina: alcune vite e poi tredici capitoli ognuno dedicato ad una virtù. In quello riservato alla castità, la vita di San Bernardino e altri: riscontro iconografico per il Miracolo dell'uomo ferito con una pala episodio rimasto fino ad allora inspiegato.

Letture di George Kaftal, Iconograph of the Saint in Central and South Italian School of painting, Inadeguata in quanto "non si tiene conto dello scarto cronologico esistente tra la data della loro esecuzione e quella della redazione della fonte scritta invocata a spiegarne l'iconografia".

Giacomino Oddi avviato sulla strada di una tradizionale attività mercantile, fu fulgorato invece nel 1448 dalla trascendente predicazione cittadina di fra Roberto Caracciolo da Lecce. Poco dopo la conversione, era subito salito ai gradi più alti dell'Osservanza perugina.

ICONOGRAFIA-COMMITTENZA: Pompeo Pellini, Dell'istoria di Perugia, 1451: "Oddo di Giacomino Oddi", capo dei Priori con l'autorità di vari magistrati"... ordinò che al glorioso San Bernardino da Siena si facesse una cappella, ovvero oratorio..." e la commissione appositamente letta stabilì che venisse fatta in San Lorenzo. Oddo=Padre di Giacomino.

La mayoría de los críticos se han orientado hacia el Perugino y la profe dice que ha dado su propio punto de vista sobre las tavolette del perugino.

→ TAVOLETTE STILE II.

**San Bernardino, post mortem, appare a un prigioniero liberandolo**, 1473, e la **resucita un uomo morto trovato sotto un albero**. Propone otra lectura que queda abierta, ma devono essere il pio parere sempre molto prudenti devono cercari di fare conti la realta concreta e soprattutto anche il documenti. Centrando de stabilire il punti fermi di partire. Habíamos visto que ne register del tavolette queste si trata de manera diferente con la incisión del caduto tra il albero, si ocupa dei personaggio de la escena su qui impostare la composicione, los personajes del primer plano son los que le dan la profundidad e guardiamo come e concebido este paisaje, la característica principal es la roca de gran tamaño que destaca, que parece casi un elemento arquitectónico y es muy frecuente en la pintura de Umbría que deriva de los flamencos.

Siempre se atribuyen estos tavolettes a Pintoricchio el cual era habitual de el pintar este tipo de paisajes, como vemos tmabien la **Gloria di San Bernardino** particolare del santo tra san Ludovico da Tolosa e san Francesco, parete centrale, cappella Bufalini, Roma Santa Maria in Aracoeli, es un fresco que se data muy próximo al tavolette. Vemos como interpreta el paisaje con unas grandes rocas en el fondo como habíamos visto antes.

Vemos la **pala di Santa Maria dei Fossi**, (1495-1496), tempera su tavola, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, aqui ya se ve el triunfo del estilo de Pintoricchio con una gran successo a Roma per qui dipingere un ciclo perduto all castello de Sant Angelo. Esta riqueza del pintor que es muy minucioso, casi con una restitución prticolare, con una gran profusione de oro y en línea con el busto. El paisaje es profundo cosi studiato apunto il game de pintorichio verso la miniatura, con una ugigantesche pagine particolare. La opere de pintorichio scoprie un elementonuovo, perche tiene una riqueza e una minuzia que va scoperta volta per volta.

Vemos el paisaje de **la predela con la historia de san Agostino**, que también tiene en el pasiaje la famosa piedra usa por el pintoricchio pero al fondo también una especie de castillo. Vemos también el **San Girolamo penitente**, con un paisaje similar.

**Annunciazione**, 1501, affresco, Spello, colegiata di Santa Maria Maggioere, capella Baglioni. Vemos el paisaje di pintoricchio que eran tenebrosos tal, vemos la campaña, un pranzo, la locanda con le isegna, una dei fragmenti de vida cotidiana, ma il paisaje e morbido e naturale, tenebroso, mostrando la ciudad de Spello, usando tonalidades azules y verdes, típico del pintoricchio che en algunos casos viene trasmutato en pulvisere fara cosine en la capella sistina o en la madona de Bartelli. En la escena de la **Adorazione dei pastoria**, particolare del coro angelico, 1501 ca. Tiene una importancia equivalente al menos con e grupo que se encuentra en primer plano, y a medida que se aleja el paisaje lo hace mas mórbido, degradando los diferentes planos. El cielo se colora di tanti riflessi diversi per dari rofundidad al area, con detalle propio de la natura morta como además vemos un techo con un pavo real y la ventana funciona como si fuese un cuadro dentro del mismo. El paisaje representa lo strumento per contare le paisggio idelico.

**Ricomposizione virtuale della Nicchia di San Francesco al Prato**: Fiorenzo di Lorenzo, 1487, PG, Galleria Nazionale dell'Umbria.

**Nicchia di San Francesco al Prato**, 1487. Es una opera segura y firmada y datada.

**Polittico dei Silvestrini**: commissionato a Fiorenzo di Lorenzo, il primo contratto era en 1472 polittivo opistografo (a doppia faccia), Il contratto 1487 poilittico a una faccia e **il III contratto 1491 con l'opera dià iniziata**.

Del punto de vista metodologico es muy interesate lo que ocurre en estas egunda tavoletta que forma parte del grupo de Perugino y de Pintoricchio, que viene considerada de Perogino pero muchos estudiosos dicen que si puede ser el perugino y recuerda a el ma en realidad notan la presencia de un modo muy sutil al pintoricchio. Vemo San Bernardino guarisce Nicola di Lorenzo da Prato da un toro, vemos la porta con grandes dimensiony el timpano triangular que paarece similar al templo malatestiano e quie ce una tendenza piu in verticali que resuente de la impronta albertina.

Disegno di Donato Bramante, incisione su rame di Bernardo Prevedari, interno di chiesa 1480. Studi extraordinario de lo interno legato al anticho arcone classicci con una nichia di fondo e una especie de estructura compleja arquitectoncia que tmabien s eusa en el tavolette. una de las aportaciones de Venturi era que trabjaba con el Bartolomeo Caporali, que seguramente con il nostro discorso centra e como, con la cultura umbre e in particular modo questa tavolette.

Anche questa antica ormai iscrizione di Venturi a Capolari, nel 1490 Michael Bury pubblico in "The barletntom Magazine" una rituclò de Trittico della Giustizia, 1900, Bartolomeo Caporali e Sante di Apollonio del Celandro, vemos esta joven santa a la izquierda que tiene un cetro que significa el anhelo de la virgen, vemos a San Bernardo como lo hemso visto en representaciones anteriores con la misma tunica y postura similar. Picotricamente esta muy cerca de lo culturalmente establecido, porque es la misma disposición monumental con le piege quasi artificiale che studiavano il pintore. Documenti 1475-76 18 fiorini per la tavola della giustizia eranos embrati pochi (documento ricontrollato da Sbrilli, 2015: non è per la "monta" della tavola ma pe la "meta" della tavola. Carta precedente i due erano stati pagati 12 fiorni ni si sa bene se per questa tavola.

14/12/20

## CHARLITA DE LA ANTONELLA PINNA

Il mondo del museo visto desde la persspettiva de la region, MUSEI IN UMBRIA.

Tanto vidico un pocchino de che cosa va a hablar, va a hace runa vista general de como son los museos en umbria y no va a hablar como se forman los museos sino como es en la Umbría. I Musei in talia sono 4889, dato del 2017, di questi, 4026 sono musei, gallerie o collezioni, como podemos ver tiene una gran riqueza artistica el pais. Normalmente un comune italianoo su tre ospita almeno un museo o un istituto similare, anche se in alcune regioni sono diffusi in modo ancora più capillare. In fatti se oensai che in umbria ce 92 comuni, almeno 62 possiedono un museo, un sito archeologico o un monumento aperto al pubblico, pe run totale di circa 170 punti. Sono di tutti le tipologie: archeologici, storico-artistici, musei della città, scientifici, naturalistici e etnoantropologici. Le propietà (in ordine discendente per numero). Per la loro storia e natur ai musei dell'Umbria sono fortemente correlati alle amministrazioni locali, ai cittadini e alle scuole. Molte sedi museali sono edifici storici e, graz afinziamenti regionali, nazionali e commuunitari, sono stati recuperati e restituiti al pubblico godimento.

⇒ SISTEMA MUSEALE DELL'UMBRIA.

È un'organizzazione di rete per la valorizzazione del patrimonio culturale umbro attraverso l'uso dei suoi musei, raccolte, monumenti e altre struttire assimilabili. È stato istituito nel 1990 per rispondere alle esigenze di fornire ai musei strumenti di azione comune, per generare economi dei scala e per incentivare l'occupazione del settore. En el 1996 es una organizacion de tipo regional en la región d eumbria, en el momento que se partiva erano la prima regione italiana che riflette programmaticamente sull'organizzazione in rete. En el 200 un quieneuennio molto attivo, el museo aumenta en números con 70 addetti, 468000 visitatori.

Oggi, il sistema è ispirato alle esigenze di collaborazione e integrazione fra i diversi soggetti. La rete è stata rinnovata nello spirito e nell'impegno profuso, per la condivisione di obiettivi. L'attività dei museo icrmeenta la conoscenza e la consrvazione globale dell'intero patrimonio cuturale e ambientale della regione. Concorre, inoltre, alla promozione del paesaggio, delle produzioni locali di qualità e dell'artigianato tipico.

Il sistema museale dell'Umbria non esclude reti rematiche e associazioni. Oltre alla rete dei musei ecclesiastici, il caso piu siggnificativo e la convenzione intercomunale "Terre e musei dell'Umbria".

In umbria sono aperti al pubblico almeno 24 ore settimanali, compreso il sbato o la domenica il 58% dei musei. Gli addetti ai servizi museali sono stimati intorno ai 700, comprendendo sipendenti, lavoratori a contratto e altre forme. In media, i musei statali hanno 17 addetti, quelli non stataali solo 4.

Oltre i visitatori esistono tuttavia gli utenti: persone che usufruiscono dei servizi dei musei attraverso i libri, le riviste, la televisione, internet ecc... L'influenza dei musei sulla società va anche oltre la loro frequentazione. Si definiscono tali tutti coloro che nel corso dell'anno frequentano con regolarità i musei, visitano le mostre, sia nella loro città sia in vacanza. Sono tutti coloro che, pur non frequentando abitualmente i musei, li visitano sporadicamente, sovente in veste di turisti, ma non solo. Costituiscono una componente strategica del pubblico dei musei che si sforzano di mettere in atto strategie per attrarli.

Il pubblico scolastico costituisce una componente significativa del pubblico dei musei: si tratta però di visitatori "coatti" in quanto non sono loro ad aver scelto di visitare il museo. Per un museo è imperativo conoscere il proprio pubblico e per questo vengono registrati e analizzati gli ingressi, distribuiti questionari sulla "customer satisfaction", analizzati i registri dei visitatori. Tra le tecniche di analisi del pubblico vi è anche l'osservazione partecipante. Ancora più importante è la riduzione e, se possibile, l'eliminazione degli ostacoli alla frequentazione dei musei. Ostacoli che sono di natura fisica, economica e culturale e che non dipendono solo dai musei, ma dalla società nel suo complesso.