

PIÙ UNICA CHE RARA: LA GENEALOGIA DELLA VERGINE A SUD DELLE ALPI. TRADIZIONI, COMMITTENZE E CANALI DI CIRCOLAZIONE DI UN'INSOLITA ICONOGRAFIA

Valeria Butera

La *Genealogia della Vergine*, la *Discendenza apostolica di sant'Anna*, la *Sacra Parentela* non sono che espressioni equivalenti per descrivere un soggetto iconografico assai diffuso, per ragioni storiche e devozionali, a Nord delle Alpi, ma estremamente raro in Italia: la parentela allargata di Cristo.

Gli studi iconografici che finora si sono confrontati con il tema della *Sacra Parentela*, ai quali si rimanda in nota¹, si sono tuttavia concentrati quasi esclusivamente sulle numerose e affascinanti testimonianze figurative transalpine, citando i rari esempi italiani senza però chiarirne l'origine.

Questo breve contributo cercherà di argomentare delle ipotesi sulle motivazioni di questa insolita iconografia nel territorio italiano, evidenziando il rapporto fra gli artisti, le sedi e le committenze delle opere. Le coordinate storiche che seguono sono necessarie a inquadrare l'ampiezza del fenomeno in una dimensione 'europea', per poterne poi contestualizzare la presenza a sud delle Alpi.

La principale fonte letteraria della *Sacra Parentela* è la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (1228-1298)², che alla fine del XIII secolo aveva diffuso la *Legenda Trinubium* (la trigamia di sant'Anna)³, tramandata, anche se con minor successo, dallo *Speculum Historiale* di Vincenzo di

¹ Per approfondimenti più dettagliati sull'iconografia della *Sacra Parentela*, oltre ai testi che verranno citati in seguito, si vedano ANGELIKA DÖRFLER-DIERKEN, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1992; KATHLEEN ASHLEY - PAMELA SHEINGOM, *Interpreting cultural symbols: Saint Anne in late medieval society*, Athens (GA), University of Georgia Press, 1990; WERNER ESSER, *Die heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, Bonn, Univ. Diss., 1986.

² JACOPO DA VARAGINE, *Legenda Aurea*, a cura di Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 1998², vol. II, pp. 901-902.

³ In parte ricavata dall'apocrifo Vangelo dello Pseudo-Matteo.

Beauvais (1190-1264)⁴, ma in realtà già nota in occidente sin dal IX secolo⁵. La *Legenda Trinubium* racconta che, alla morte di Gioacchino, sant'Anna prese in marito prima Cleofa, fratello del defunto consorte, in seguito Salome, dando alla luce due figlie, entrambe di nome Maria. Dal matrimonio della secondogenita di sant'Anna, Maria di Cleofa, con Alfeo, sarebbero stati generati Giacomo Minore, Giuseppe il Giusto, Simone e Giuda Taddeo, mentre dall'unione della terza figlia, Maria di Salome, con Zebedeo sarebbero nati Giacomo Maggiore e Giovanni Evangelista, tutti, tranne Giuseppe il Giusto,⁶ destinati a diventare apostoli⁷.

Nonostante l'immediata fortuna e la capillare diffusione della *Legenda Aurea*, le testimonianze artistiche della Sacra Parentela sono piuttosto limitate fino agli inizi del XV secolo, quando precise contingenze storiche ne determinano la propagazione in area fiamminga e renana, fino a raggiungere il picco massimo di diffusione nel primo quarto del XVI secolo, per poi tramontare, quasi definitivamente, con la censura del Concilio di Trento.

Le ragioni dell'iniziale delimitazione geografica dell'iconografia si devono soprattutto alla visione della beata Colette Boilet di Corbie (1380-1447). La cronaca agiografica tramanda che nel 1406 apparve a Colette la madre della Vergine in persona circondata dalla sua progenie, per convincerla della sua trigamia⁸. Originaria della Piccardia, Colette pronuncia i voti di beghina giovanissima, ma il possesso di rendite e proprietà, la mancanza di regole ferree nell'osservazione della clausura e l'allontanamento dal primitivo ideale di povertà evangelica fanno maturare in lei una certa insofferenza per quell'ordine monastico, che abbandona per entrare prima fra le benedettine e poi fra le clarisse, delle quali diviene badessa a Gand. Già nel 1402, dalla sua clausura nei pressi di Corbie Colette aveva concepito l'ambizioso progetto di ripristinare la regola di santa Chiara, in piena coerenza con il proprio ideale di vita ascetica. Grazie all'approvazione di

⁴ La leggenda è riportata nel sesto libro dello *Speculum Historiale*, che narra in 31 libri la storia dell'umanità, da Adamo al mondo a lui contemporaneo. Cfr. GERTRUD SCHILLER, *Ikonographie der Christlichen Kunst*, Gütersloh, Mohn, 1980, vol. 4.2, p. 159.

⁵ Il primo documento a diffondere la leggenda era stato l'epitome della *Historia Ecclesiae* di Eusebio di Cesarea (IV secolo), curato dal benedettino Haymo von Halberstadt († 853). Cfr. B. HAYMONIS, *Historiae ecclesiasticae, sive, De rerum christianarum memoria, libri X. Correctius jam atq[ue] emendatius editi*, a cura di Joachim Johannis Maderi, Helmestadi, Typis & sumptibus H. Mulleri, 1671, libro II, cap. III, cc. B-B2.

⁶ Giuseppe di Barsabba, detto il Giusto, è anch'egli assai vicino all'apostolato: negli Atti è il candidato alternativo a Mattia per ricostituire il gruppo dei Dodici. At 1, 23.

⁷ La progenie di sant'Anna giustifica pertanto i riferimenti ai presunti 'fratelli di Gesù' nominati nei Vangeli, quindi intesi come cugini di primo grado: Mt 12, 46-47; 13, 55-56; Mr 3, 31-35; 6, 3 e 15, 40; Lc 8, 19-21. Riferimenti compaiono anche in Gv 2, 12; 7, 3 e 7, 10; At 1, 14; Gal 1, 19 e 1 Cor 9, 5. In Gv 19, 25 si citano le sorelle di Maria.

⁸ LOUIS REAU, *Iconographie de l'art chrétienne*, Paris, Presses Université de France, 1957, tomo II, vol. 2, p. 142. La visione è anche narrata in *Acta Sanctorum*, Acta Sanctorum Database, Bibliotheca Hagiographica Latina 1869-1870, p. 556, n. 68.

Benedetto XIII⁹, dal 1406 vengono fondati i primi monasteri a Hesdin e nelle aree limitrofe delle diocesi di Amiens, Parigi e Noyon¹⁰, sostenuti anche dal favore che la suora piccarda gode presso la nobiltà borgognona e savoiarda, dalla contessa Margherita di Baviera al duca di Savoia Amedeo VIII¹¹.

Da Besançon a Gand, da Bruges a Heidelberg, le congregazioni colettane possono senza dubbio aver incoraggiato la diffusione dell'iconografia della *Sacra Parentela*, che accosta al tema più consueto della *Madonna con il Bambino e sant'Anna Metterza*, la raffigurazione dei tre mariti di sant'Anna e di tutta la sua progenie. È interessante che i primi documenti figurativi si rifacciano direttamente alla visione della beata Colette, che non comprendeva i mariti delle tre Marie¹²: fra questi l'affresco, oggi poco leggibile, del convento carmelitano a Hirschhorn am Neckar, presso Heidelberg (*fig. 1*)¹³ e il pannello centrale dell'altare di Ortenburg (1410-20), conservato presso l'Hessisches Landesmuseum di Darmstadt¹⁴ (*fig. 2*).



Fig. 1, Anonimo, *Sacra Parentela*, Hirschhorn (Neckar), Ehemalige Klosterkirche Sankt Marie Verkündigung, Langhaus (ex Chiesa del Convento Carmelitano dell'Annunciazione di Maria), affresco, primo decennio del XV secolo (restauro 1901-1915).

Foto: © Bildarchiv Foto Marburg, Foto: Uwe Gaasch (Nr. fmd467986).

⁹ Le costituzioni dell'ordine saranno definitivamente approvate il 28 settembre 1434 dal ministro generale dell'ordine francescano, Guglielmo da Casale, poi confermate solennemente da Pio II il 18 settembre 1458. Cfr. MONIQUE SOMMÈ, *Sainte Colette de Corbie et la Réforme Franciscaine en Picardie et en Flandre au XVe siècle*, in *Horizons Marins itinéraires spirituels (Ve-XVIIIe siècles)*, a cura di Henri Dubois, Jean-Claude Hocquet e André Paris, Paris, Publications de la Sorbonne, 1987, vol. I, pp. 255-264 (p. 258).

¹⁰ Solo nel 1517 i colettani saranno inglobati nell'ordine dei Francescani Osservanti. Cfr. GRADO GIOVANNI MERLO, *Nel nome di san Francesco. Storia dei Frati Minori e del Francescanesimo sino agli inizi del XVI secolo*, Milano, Editrici Francescane, 2003, pp. 320-321 e 370-371.

¹¹ Nel 1410 i colettani si stanziano nel monastero di Besançon, mentre altri importanti conventi sorgono a Gand, Bruges, Lovanio, Heidelberg, grazie all'intervento di Matilde di Savoia, moglie di Ludovico II, conte del Palatinato Renano. I conventi femminili fondati personalmente da Colette arriveranno a 17, ma altri nasceranno dopo la sua morte, parallelamente a quelli maschili, riconosciuti dal 1427 come appartenenti all'ordine minoritico. Cfr. M. SOMMÈ, *Sainte Colette de Corbie* cit., pp. 255-257.

¹² Credo che la destinazione delle prime rappresentazioni a un ambiente claustrale abbia influito sul ruolo ausiliario riservato ai personaggi maschili. Questa impostazione era presente anche nella miniatura del *Libro d'ore di Etienne Chevalier* (1452-60) di Jean Fouquet, Parigi, Bibliothèque Nationale, Lat. 1416.

¹³ Hirschhorn am Neckar, Karmeliter-Klosterkirche Mariä Verkündigung. Cfr. L. REAU, *Iconographie de l'art chrétienne* cit., p. 143.

¹⁴ Darmstadt, Hessische Landesmuseum, artista del Medio Reno, *Ortenberger Altar*, 1410 circa, tempera su tela applicata su tavola, tavola centrale cm 100 x 162. In quest'opera la genealogia di sant'Anna comprende altre figure leggendarie: Esmeria, sua sorella e madre di sant'Elisabetta, santa Memelia, figlia di Eliud, fratello di Elisabetta, e san Servazio († 384) anacronisticamente considerato dalla tradizione agiografica figlio di Memelia. Vescovo di Tongern e di Maastricht, Servazio, originario della Terra Santa, è stato acclamato come l'evangelizzatore del Belgio, una ragione in più alla base della capillare diffusione del tema in area fiamminga. Cfr. DANIEL HESS, *Die Hl. Sippe und der Wandel des Familienbilds*, in *Mit Milchbrei und Rute. Familie, Schule und Bildung in der Reformationszeit*, a cura di D. Hess, catalogo della mostra (Norimberga, Germanisches Nationalmuseum, 17 novembre 2005 – 5 marzo 2006) Nürnberg, Verlag des Germanischen Nationalmuseums, 2005 (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, 8), pp. 21-34 (p. 21).



Fig. 2, Maestro dell'Altare di Ortenberg, *Altare di Ortenberger* (pannello centrale, *Sacra Parentela*), Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, tempera su tela, applicata su tavola, cm 100x162, 1410.

Foto: da *Deutsche Malerei um 1260 bis 1550 im Hessischen Landesmuseum Darmstadt*, a cura di Wolfgang Beeh, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, 1990 (n. 7, p. 49).

Nelle arti figurative, la Sacra Parentela trova molteplici modalità di rappresentazione, fra le quali ricorre spesso una fisica separazione fra il gruppo sacro per eccellenza e i generi di sant'Anna, figure ausiliarie nella storia della salvezza. In alcune testimonianze figurative tardo gotiche la Sacra Parentela si fonde con il tema dell'*hortus conclusus*, molto diffuso alla fine del Quattrocento, dove è ricorrente la delimitazione di un luogo privilegiato in cui siedono i discendenti diretti di sant'Anna¹⁵. Lo spazio gerarchizzato, dove una balaustra separa personaggi maschili e femminili, è una costante del soggetto che enfatizza la discendenza matrilineare di Cristo, rendendo i primi spettatori passivi dell'autorialità delle seconde come nello splendido *Altare di sant'Anna* di Quentin Massys (fig. 3), commissionato nel 1507 dall'omonima confraternita di Lovanio¹⁶. Altre volte la gerarchizzazione della santità è resa concreta dalla disposizione dei personaggi 'secondari' ai lati del trono riservato a sant'Anna, alla Vergine e al Bambino, simbolo dell'attributo mariano *Sedes Sapientiae* (fig. 4)¹⁷.

¹⁵ Un esempio è fornito dal pannello laterale interno di un trittico di Colonia, area del Basso Reno/Vestfalia (1470-1490), Colonia, Wallraf-Richartz Museum, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Gemäldesammlung, Inv.-Nr. WRM 0398, tempera e oro su tavola, pannello centrale cm 139,5 x 136.

¹⁶ Nel 1509 l'altare era collocato nella chiesa di S. Pietro a Lovanio, oggi è conservato a Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts (inv. 2784, olio su tavola, pannello centrale 224,5 x 219 cm, ante laterali 220 x 92 cm). Sulle ante, dipinte su entrambi i lati, sono rappresentati alcuni episodi delle vite di Anna e Gioacchino.

¹⁷ Ciò è evidente ad esempio nel polittico con le storie di sant'Anna a Soest, Evangelische Pfarrkirche Sankt Maria zur Wiesen und Wiesenkirche (1473 circa), attribuito al Meister von 1473 (tempera su tavola, cm 185 x 142).



Fig. 3, Quentin Massys, Trittico della Confraternita di Sant'Anna a Lovanio (pannello centrale, *Sacra Parentela*), Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts, inv. 2784, olio su tavola, pannello centrale cm 224,5 x 219, 1507-1509.

Foto: © Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Brussels / photo Geleyns / Ro scan.



Fig. 4, Meister von 1473, *Annenaltar*, (tavola centrale, *Sacra Parentela*), Soest, Evangelische Pfarrkirche Sankt Maria zur Wiese & Wiesenkirche, tempera su tavola, 1473.

Foto: © Bildarchiv Foto Marburg, Foto: Erich Müller-Cassel (Nr. C 923.358).

Oltre alle Fiandre, un'altra regione nella quale l'iconografia della Sacra Parentela trova terreno fertile è la Germania. Qui la grande devozione per sant'Anna è favorita dalla presenza delle sue reliquie: dal Palatinato, dove il capo della santa, trafugato da Betlemme nel 1212, era custodito nella chiesa di S. Stefano a Mainz (almeno fino al 1500)¹⁸ alla Sassonia, dove il principe elettore Federico il Saggio, appassionato collezionista di reliquie, poteva vantare nella sua raccolta un dito della madre della Vergine, portato nel 1493 dalla Terrasanta¹⁹.

Grazie alle diverse sfumature con cui la Sacra Parentela poteva essere interpretata, il soggetto, relativamente 'moderno', è oggetto di richieste da parte di una committenza eterogenea: confraternite, conventi appartenenti a Ordini religiosi riformati, singole famiglie nobili o borghesi. La classe aristocratica e signorile, ad esempio, ne faceva un'autorappresentazione in chiave simbolica e celebrativa, come nel caso del famoso trittico di Torgau di Lucas Cranach²⁰, che conferisce ai personaggi della storia sacra i tratti del principe elettore e dei suoi congiunti, o del dittico di Bernard Strigel²¹, dove è la stessa famiglia imperiale a essere rappresentata nei panni della famiglia estesa di Gesù.

Riguardo agli ordini religiosi, secondo Angelika Dörfler-Dierken, nella propagazione del culto di sant'Anna nel XV secolo avrebbero giocato un ruolo non marginale i carmelitani che, per sopperire alla mancanza di un carismatico fondatore come san Francesco o San Domenico, oltre a ricondurre le origini del proprio ordine al profeta Elia, avrebbero vantato un antico legame con sant'Anna, alla quale proprio un monaco carmelitano avrebbe suggerito di scegliere la via del matrimonio, ponendo così le basi per la nascita di Cristo stesso²².

¹⁸ ALBERT LENNARZ, *Der Streit um die St. Anna-Reliquie - nach den Mainzer St. Stephans-Akten (Teil 1)*, «Heimatblätter (Düren)», IX, 1932, 15, pp. 113-116 (p. 113). In questa stessa chiesa, officiata dall'ordine carmelitano, è istituita già nel 1342 la festa delle Tre Sorelle di Maria. Cfr. *Mit Milchbrei und Rute* cit., p. 21. Le reliquie saranno trafugate il 29 novembre 1500 e portate nel convento francescano di S. Martino a Düren, in seguito intitolato a sant'Anna. Cfr. VERONIKA NIXON, *Mary's Mother. Saint Anne in Late Medieval Europe*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 2004, p. 32.

¹⁹ CHRISTIANE D. ANDERSSON, *Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation*, in *Humanismus und Reformation in der deutschen Geschichte, ein Tagungsbericht*, a cura di Lewis Spitz William, Otto Büsch e Bodo Rollka, Berlin - New York, de Gruyter, 1981 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin, 51), pp. 43-79 (pp. 46-47).

²⁰ Francoforte, Städelsches Kunstinstitut, inv. 1398, tecnica mista su tavola, pannello centrale 121,1 x 100,4 cm, pannelli laterali 40 x 20 cm. Si deve, in particolare, a Lucas Cranach la rilettura della Sacra Parentela dal punto di vista dell'ideologia luterana, che porterà, fra secondo e terzo decennio del XVI secolo, a una riqualificazione semantica del soggetto che lo priverà di qualunque valore devozionale, per divenire la celebrazione del modello familiare ed educativo per eccellenza. Sull'argomento C.D. ANDERSSON, *Religiöse Bilder* cit., p. 49.

²¹ Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. GG 832, 1520 circa, olio su tavola, 72,8 x 60,4 cm. L'altra metà del dittico, in collezione privata, ritrae un altro ramo della Sacra Stirpe con le fattezze della famiglia dello storiografo Giovanni Cuspiniano. Cfr. EDELTRAUD RETTICH, *Bernhard Strigel, Herkunft und Entfaltung seines Stils*, Inaugural-Dissertation, Freiburg im Breisgau, s.e., 1965, p. 53.

²² A. DÖRFLER-DIERKEN, *Die Verehrung der heiligen Anna* cit., pp. 147-153.

A parte le considerazioni della studiosa tedesca, l'ordine religioso che più di tutti ha sviluppato una devozione per sant'Anna è stato quello francescano. Qui si entra nel vivo della nostra indagine, poiché, come vedremo più avanti, nel territorio italiano o, per meglio dire, ligure-piemontese, i dipinti raffiguranti la Sacra Parentela si trovavano, almeno in due casi, all'interno di conventi francescani.

Il culto di sant'Anna presso i Francescani è documentato almeno dal XIII secolo: il *caerimoniale vetustissimum* attestava la festività già nel 1254²³. La predilezione per sant'Anna da parte dell'ordine dei Minori, e in special modo dagli Osservanti, era motivata dall'esaltazione del ruolo di Maria e di sua madre Anna nel processo di Redenzione: il grembo di sant'Anna era tempio e tabernacolo di Maria Vergine e quindi, per 'proprietà transitiva,' indirettamente strumento dell'Incarnazione²⁴.

Diversamente da quanto per lungo tempo ritenuto della critica²⁵, al fervore devozionale senza precedenti che dalla fine del XV ai primi decenni del XVI si propagava in area fiamminga e renana, incoraggiato da innumerevoli pubblicazioni a stampa²⁶, solo in minima parte hanno contribuito le due bolle di Sisto IV (1471-1484), *Cum praeexcelsa* (1476) e *Grave Nimis* (1483), che sancivano il culto dell'Immacolata Concezione di Maria²⁷. Il collegamento fra il culto dell'Immacolata Concezione di Maria e quello di sua madre Anna non è così immediato come potrebbe sembrare, tanto è vero che i testi sulla vita di sant'Anna si sono moltiplicati negli anni seguenti indipendentemente dalla posizione immacolista dei loro autori, tanto che il culto di sant'Anna è documentato anche in conventi domenicani²⁸.

²³ *Ordo missalis fratrum Minorum secundum consuetudinem Romane curie*. Parigi, Bibliothèque Mazarine, ms. 426. Il culto è stato confermato nel Capitolo Generale di Pisa presieduto da Bonaventura nel 1263. Cfr. LAURA STAGNO, *Sant'Anna nell'arte per i Francescani: iconografie e significati. Il caso genovese*, in *I Francescani in Liguria. Insedimenti, committenze, iconografie*, a cura di Lauro Magnani e L. Stagno, atti del convegno (Genova, 2009), Genova, De Luca editori d'arte, 2012, pp. 195-214 (p. 195).

²⁴ L. STAGNO, *Sant'Anna nell'arte* cit., p. 199.

²⁵ Il legame fra il culto di sant'Anna e quello dell'Immacolata Concezione, proposto da BEDA KLEINSCHMIDT, *Die heilige Anna: ihre Verehrung in Geschichte, Kunst und Volkstum*, Düsseldorf, Schwann, 1930, è stato messo in discussione solo alla fine degli anni ottanta. Cfr. L. STAGNO, *Sant'Anna nell'arte* cit., pp. 195-196.

²⁶ Verso la fine del secolo XV, in area transalpina, la devozione di sant'Anna è oggetto di un *revival* grazie al trattato dell'abate benedettino Johannes Trithemius von Sponheim, *De laudibus sanctissimae matris Annae* (Mainz, 1494). Negli anni seguenti, in particolare in area tedesca, si moltiplicano gli scritti sulla figura di sant'Anna, esprimendo spesso discordanti punti di vista teologici. Cfr. V. NIXON, *Mary's Mother. Saint Anne* cit., p. 30.

²⁷ La prima bolla approvava la sentenza immacolista e istituiva la festa della Vergine Immacolata; la seconda bolla minacciava di scomunicare per eresia coloro che si fossero espressi contro il culto dell'Immacolata Concezione, in realtà già decretato dal Concilio di Basilea il 17 settembre 1439. Cfr. CHERUBINO SERICOLI, *Immacolata B.M.V. Conceptio iuxta Xysti IV Constitutiones*, Roma, Officium libri catholici, 1945 (Bibliotheca Mariana Medii Aevi, V), pp. 153-161.

²⁸ V. NIXON, *Mary's Mother. Saint Anne* cit., p. 75.

Che i Francescani, al cui ordine apparteneva il pontefice Francesco della Rovere, fossero i grandi promotori dell'Immacolata Concezione di Maria è indubbio, ma concretamente il pontefice non nomina sant'Anna in nessuna delle bolle sopra citate²⁹.

Sebbene il culto di sant'Anna fosse molto diffuso all'interno dell'ordine francescano, nei conventi dei quali alla consueta rappresentazione della Madonna col Bambino e sant'Anna Metterza non di rado si associavano santi o committenti appartenenti all'ordine, cercare un legame fra l'iconografia della *Sacra Parentela* e il culto dell'Immacolata Concezione può condurre fuori strada. Un collegamento fra la devozione a sant'Anna e il culto dell'Immacolata Concezione potrebbe essere piuttosto stabilito in merito all'*Incontro di Anna e Gioacchino presso la porta aurea*³⁰, momento nel quale sarebbe avvenuto il concepimento della Vergine attraverso un casto bacio fra i futuri genitori di Maria, *senza semine viri*.

Le digressioni sull'origine e l'affermazione del culto di sant'Anna in Europa sono necessarie a introdurci alla questione centrale, la presenza della *Sacra Parentela* in Italia, che suscita ancora numerosi interrogativi ai quali questa indagine non pretende di fornire una risposta risolutiva, ma solo di formulare alcune ipotesi che aprano a nuove piste di ricerca.

Fatta eccezione per alcune testimonianze in Alto Adige³¹, la *Genealogia della Vergine* è rappresentata quasi esclusivamente in territorio ligure-piemontese, dove è replicata per ben cinque volte da Gandolfino da Roreto (notizie dal 1493 al 1521), pittore attivo fra Asti, Alessandria e il Monferrato³² e da Lorenzo Fasolo (1463-1518), pittore pavese attivo in patria ma anche in altri

²⁹ L'unico riferimento è in un Breve del 7 agosto 1481 in cui il pontefice concede ai richiedenti la celebrazione della festa di sant'Anna, insieme a quella di san Giuseppe, dichiarate obbligatorie per tutta la Chiesa. La data è fissata il 26 luglio, insieme a quella di san Gioacchino. Cfr. LORENZO DI FONZO, *Sisto IV. Carriera scolastica e integrazioni biografiche (1414-84)*, in *I Pontefici Sisto IV (1471-84) e Sisto V (1585-90)*, a cura di L. di Fonzo, «Miscellanea francescana: rivista trimestrale di scienze teologiche e di studi francescani», LXXXVI, 1986, 2-4, pp. 1-502 (p. 454).

³⁰ Rifiutata ufficialmente dalla Chiesa nel 1677, la teoria del concepimento virginalo di Maria, affermata sin da sant'Ambrogio e sant'Agostino, era una giustificazione della tesi immacolista, poiché considerava l'atto sessuale il momento di trasmissione del peccato originale dai genitori ai figli. Cfr. L. STAGNO, *Sant'Anna nell'arte* cit., p. 205.

³¹ Alla fine del XIV risalgono gli affreschi di St. Vigil a St. Johann im Dorf e nella parrocchiale di Terlan, località situate presso Bolzano. Cfr. SIGRID POPP, *Die Fresken von St. Vigil und St. Zyprian. Studien zur Bozner Wandmalerei um 1400*, Marburg, Tectum Verlag, 2003, pp. 64-69.

³² Baiocco riferisce di un altro dipinto, andato perduto, attribuito a Macrino d'Alba da Cavalcaselle, che lo aveva visto negli anni Sessanta del secolo scorso in collezione Mylius a Genova; di questo resta solo un disegno, eseguito dallo stesso Cavalcaselle, ora a Venezia (Biblioteca Marciana, Codici Italiani della classe IV, nn. 2029-2030). Cfr. SIMONE BAIOTTO, *Tra Liguria e Lombardia: l'orizzonte di Gandolfino da Loreto*, in *Primitivi piemontesi nei musei di Torino*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, 1996 (Arte in Piemonte, 10), pp. 245-322 (pp. 301-302).

centri della riviera ligure³³. Le opere di Gandolfino si trovano nel Duomo di Asti³⁴ (Polittico Pelletta, *fig. 5*), nel Museo Civico di Arte Antica di Torino³⁵ e nel Museo Diocesano della stessa città³⁶, in S. Antonio a Casale Monferrato³⁷ (*fig. 6*) e in S. Maria Assunta a Grignasco, presso Novara (*fig. 7*)³⁸.



Da sinistra: Fig. 5, Gandolfino da Roreto, *Polittico Pelletta*, *Genealogia della Vergine*, Asti, Cattedrale di Santa Maria Assunta, tempera su tavola, 160x190, 1501. Foto: tutti i diritti riservati.

Fig. 6, Gandolfino da Roreto, *Genealogia della Vergine*, Casale Monferrato, Chiesa di Sant'Antonio, tempera su tavola. Foto: tutti i diritti riservati.

³³ Il dipinto era collocato in origine in S. Giacomo a Savona. L'opera, firmata al centro *LAURENTIUS PAPIEN SIS FECIT MDXIII*, si trova attualmente nel deposito del Louvre (inv. 352, cm 202 x 144). La tavola fu acquistata da Vivant Denon nel 1812 per completare la raccolta di 'primitivi' del Musée Napoléon; non essendo più reclamata rimase in Francia. Cfr. STEFANO MANAVELLA, *Fortune (e sfortune) di Lorenzo Fasolo*, «Annali di Critica d'Arte», VIII, 2012, pp. 495-520, 529 (p. 501).

³⁴ Asti, Cattedrale di S. Maria Assunta, cappella di san Filippo Neri, tempera su tavola, cm 160 x 90, firmato e datato 1501. Il polittico comprendeva altre cinque tavole: *San Biagio*, *San Girolamo*, *San Secondo*, *San Dolmazzo* e la *Pietà* nella cimasa.

³⁵ Torino, Museo Civico d'Arte Antica, inv. 641, 419/D, cm 123 x 79,5. L'opera è stata acquistata alla vendita Finarte di Milano, asta 469, 8 maggio 1984. Cfr. MAURO NATALE, *Una Genealogia della Vergine di Gandolfino da Roreto*, in «Arte all'Incanto», 4, 1984/1985, p. 8.

³⁶ Il dipinto su tavola (cm 142,5 x 71,5) si trovava nella sacrestia del Duomo. Restaurato in seguito ai danni riportati da un incendio, è esposto dal 2008 nel Museo Diocesano di Torino.

³⁷ La tavola è inserita in un grande polittico la cui paternità non è interamente riconosciuta a Gandolfino.

³⁸ La tavola in questione si trova a Grignasco, in quanto lascito del conte Giovanni Battista Viotti (1755-1830) alla chiesa dell'Assunta; non se ne conosce la collocazione originale, né la committenza. Cfr. S. BAIOTTO, *Tra Liguria e Lombardia* cit., p. 303, nota 71.



In basso: Fig. 7, Gandolfino da Roreto, *Genealogia della Vergine*, Grignasco (Novara), Chiesa di Santa Maria Assunta, tempera su tavola, cm 173x83. Foto: tutti i diritti riservati.

Del pittore astigiano una sola pala era originariamente collocata in un convento francescano, quello di S. Maria degli Angeli di Casale Monferrato. In seguito alla distruzione di questa sede, l'opera di Gandolfino fu trasferita nella chiesa di S. Antonio nel 1555 e c'è chi ritiene il polittico l'esito di un montaggio avvenuto quando l'opera fu acquistata nel 1568 da Maria Provana per la decorazione della sua cappella³⁹, un nome, quello dei Provana, che sarà utile ricordare più avanti, quale ricca famiglia di banchieri piemontesi attivi nelle Fiandre e in altre aree dell'Europa Nord-Occidentale⁴⁰. La tesi che si cerca di sostenere è che l'origine di queste pale sia più influenzata dagli intensi rapporti economici della committenza con il Nord d'Europa che non dagli ambienti francescani nei quali le opere sono collocate.

³⁹ Maria detiene il patronato della cappella insieme a Percivalle Callori. Cfr. PADRE TOMMASO DEI MINORI, *Vestigi d'arte francescana a Casale Monferrato*, «Rivista di Storia, Arte e Archeologia per la provincia di Alessandria», XLII, 1933, 3-4, pp. 617-635 (pp. 628-629).

⁴⁰ Data la complicata ramificazione della famiglia non si può ipotizzare un legame di parentela diretto fra Maria e i Provana di Asti, e soprattutto non si può sapere se sia stato un parente di Maria a commissionare l'opera.

Gli studi su Gandolfino da Roreto, fioriti negli ultimi anni, hanno affrontato con grande rigore scientifico problemi di natura stilistica e attribuzionistica, senza indagare a fondo le motivazioni che hanno portato l'artista a rappresentare la *Sacra Parentela*, soggetto praticamente assente dal repertorio iconografico subalpino.

Lo stesso Simone Baiocco, al quale si deve il più approfondito catalogo dell'artista, oltre a numerosi articoli che lo riguardano, pone la *Sacra Parentela* in relazione con il vivace dibattito fra Domenicani e Francescani intorno all'Immacolata Concezione e al favore concesso ai secondi dal pontefice Sisto IV⁴¹. Secondo lo studioso, l'insolita presenza del tema nel basso Piemonte e a Savona, dove si trovava un dipinto di Lorenzo Fasolo, firmato e datato 1513 (fig. 8), sul quale torneremo più avanti, sarebbe legata ai natali del savonese Francesco della Rovere e al suo soggiorno a Chieri, città in cui compie i primi studi⁴².

In realtà ci sono alcune ragioni per dubitare di questa influenza: innanzi tutto le date di realizzazione degli altari sono posteriori, dai sedici fino a quasi trent'anni dalla morte del pontefice⁴³, in secondo luogo il legame con l'eminente personalità di Sisto IV o di membri del suo *entourage*⁴⁴ non è sufficiente a giustificare questa particolare iconografia, del tutto assente a Roma e in altri centri della penisola⁴⁵.



Fig. 8, Lorenzo Fasolo, *Genealogia della Vergine*, Parigi, Louvre, deposito, inv. Nr. 352, tempera su tavola, cm 202x144, 1513.

Foto da: *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di Elena Parma, Genova, Banca Carige, 1999, pp. 27-56 (n. 15, p. 29).

⁴¹ S. BAIOTTO, *Tra Liguria e Lombardia* cit., p. 293.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *I Pontefici Sisto IV (1471-84) e Sisto V* cit., p. 78. I numerosi interventi di edilizia civile e religiosa patrocinati a Savona da Sisto IV anticipano quasi di trent'anni il dipinto di Lorenzo Fasolo.

⁴⁴ Nonostante molti di essi ricoprano importanti incarichi ecclesiastici e siano mecenati di primo piano, a cominciare dal nipote Giuliano della Rovere, futuro Giulio II, o Domenico della Rovere, vescovo di Torino dal 1482.

⁴⁵ Nel segnalare un dipinto del Perugino a Marsiglia (Musée de Beaux-Arts, inv. 788), originariamente per S. Maria degli Angeli a Perugia, datato 1500-1502, giustamente Baiocco considera la composizione priva di quella «complicazione narrativa» degli esemplari piemontesi e transalpini. Cfr. S. BAIOTTO, *Tra Liguria e Lombardia* cit., p. 301, nota 67.

Resta senz'altro un interessante punto di partenza per una ricerca più scrupolosa dal punto di vista iconografico l'ipotesi di Baiocco che riconduce la provenienza sicura di due opere, la pala di Fasolo e quella di Gandolfino a Casale Monferrato, dall'ambiente dei Francescani Osservanti, ma ciò è a mio avviso indipendente dalle polemiche intorno all'Immacolata. I Francescani erano stati i primi, sulla base di riflessioni di natura teologica, a concepire l'iconografia della Sacra Parentela che, ricordiamo, si sviluppa in area fiamminga proprio in seguito alla visione di una clarissa, Colette da Corbie. Una ragione sufficiente per ritenere che siano stati i conventi del suo ordine a promuovere, con l'appoggio della nobiltà e dell'alta borghesia, il culto della Genealogia della Vergine nei territori ove sorgevano.

Per quanto riguarda il contatto di Gandolfino con l'area transalpina, è certo che esso avvenisse attraverso un percorso diretto e uno indiretto, il primo rappresentato dall'effettiva attività nell'attuale Piemonte di artisti provenienti dalla Provenza e dai Paesi Bassi, il secondo dalla circolazione di stampe, decisamente più sviluppata di quanto le testimonianze oggi presenti non ci permettano di ricostruire.

Come è stato già dimostrato, nel bacino geografico in cui opera Gandolfino è documentata la presenza di opere fiamminghe fin dalla metà del secolo XV⁴⁶ che, per quanto possano avere suggerito interessanti spunti all'artista astigiano, non sono da sole sufficienti a spiegare la presenza del soggetto della Sacra Parentela.

Fra Piemonte e Liguria sono soprattutto le ricche famiglie di mercanti e banchieri, come quella chierese dei Villa⁴⁷, i cui interessi economici si estendevano fino alle Fiandre⁴⁸, a intuire precocemente il fascino delle trasparenze vitree, dei panneggi increspatisi, della resa tattile dei tessuti e della lucentezza delle gemme della pittura fiamminga⁴⁹. A Chieri si trovava il trittico dell'*Annunciazione* di Rogier van der Weyden (1435 circa)⁵⁰, che Gandolfino pare riprendere nella Vergine dell'allora convento della SS. Annunziata di Portoria di Genova, un'altra città dove certo

⁴⁶ Lanzi parla di un *Presepio* della metà del Quattrocento in S. Francesco ad Asti di un pittore dal nome inconfondibilmente nordico, Gaspar Rehmerer von Branz, mentre gli affreschi degli Evangelisti nella volta del coro di S. Francesco ad Alba recavano una firma «Sprechner pinxit MCCCCL». Cfr. RICCARDO PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri*, in *Arte del Quattrocento a Chieri: per i restauri del battistero*, a cura di Michela di Macco e G. Romano, Torino, Allemandi, 1988, pp. 67-97 (p. 80).

⁴⁷ Oberto Villa è il probabile committente di una straordinaria opera di Van der Weyden, il *Trittico della Crocifissione* oggi a Riggsberg, Berna, Fondazione Abegg. Cfr. R. PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri* cit., pp. 37-38, p. 49, nota 22.

⁴⁸ Sulle attività delle famiglie astigiane in area transalpina torneremo più avanti.

⁴⁹ R. PASSONI, *Opere fiamminghe a Chieri* cit., pp. 35-36.

⁵⁰ Il trittico è ora diviso fra la Galleria Sabauda, dove si conservano gli scomparti laterali, e il Louvre, dove è custodito il pannello centrale. Sulle influenze fiamminghe a Chieri resta fondamentale NOEMI GABRIELLI, *Opere di maestri fiamminghi a Chieri nel Quattrocento*, «Bollettino Storico Bibliografico Subalpino», III, 1936, pp. 427-442; IV, pp. 428-429.

non mancavano le testimonianze artistiche dei fiamminghi⁵¹, grazie agli acquisti dei commercianti genovesi attivi nelle Fiandre già dalla fine del XIV secolo⁵².

Oltre a questi documenti, quali suggestioni per Gandolfino da Roreto si potrebbero citare il marcato realismo, l'espressività dei gesti e i tratti umanissimi, quasi plebei, dei personaggi ritratti negli affreschi delle valli cuneesi, così profondamente permeate da motivi d'oltralpe e provenzali⁵³.

Gandolfino conosceva inoltre almeno la serie della *Vita della Vergine* di Albrecht Dürer⁵⁴, alla quale attinge in più occasioni⁵⁵. Non escluderei anche la conoscenza di altri incisori tedeschi come Martin Schongauer, di cui il piemontese sembra ricordarsi nel Cristo incoronato di spine della serie dei Misteri del Rosario, di cui condivide, a mio avviso, l'impostazione nordica della *Verspottung Christi*, drammatica e brutale condensazione di tre momenti della Passione, la flagellazione, l'incoronazione di spine e la derisione di Cristo⁵⁶.

Per riassumere, sebbene alcuni elementi formali adottati dal pittore astigiano risentano dei modelli figurativi transalpini, per spiegare un caso come la *Genealogia della Vergine* credo non ci si possa limitare alle considerazioni degli influssi ultramontani, i cui echi stilistici, tecnici e compositivi sono visibili in un'area geografica molto più estesa dove non vi è traccia di documenti figurativi per questo soggetto. Ammesso che Gandolfino fosse entrato in contatto con una rappresentazione della *Sacra Parentela*, è un po' azzardato pensare che di sua iniziativa avesse proposto il tema ai suoi committenti, invertendo completamente la prassi del tempo.

Alcune informazioni storiche paiono suffragare la nostra ipotesi. La prima volta in cui Gandolfino dipinge la *Sacra Parentela* è nel 1501, su commissione dell'aristocratica famiglia Pelletta di

⁵¹ Poche di queste opere d'arte sono tuttora in loco, come l'affresco con l'*Annunciazione* nella chiesa di S. Maria di Castello (1451), firmato da Joos Amman von Ravensburg (Cfr. SERENA ROMANO, *Giusto di Ravensburg e i pittori svizzero-tedeschi a Santa Maria di Castello*, in *Genova e l'Europa continentale* cit., 2004, pp. 33-47) o il *Trittico dell'Adorazione dei Magi* (1517) di Joos van Cleve in S. Donato (ELENA PARMA ARMANI, *Rapporti artistici tra Genova e le Fiandre nella prima metà del Cinquecento*, «Bollettino d'Arte», C, 1997, pp. 41-62 (pp. 41-44)). In collezioni straniere si trovano molti capolavori dal *Trittico Giustiniani* di Van Eyck (Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister, 1437) al *Trittico con la Crocifissione e santi* di Joos van Cleve, già chiesa della SS. Annunziata della Costa di Sestri Ponente (New York, Metropolitan Museum, 1520 circa).

⁵² Già nel 1395 Filippo l'Ardito, duca delle Fiandre, aveva stipulato con il doge Antoniotto Adorno un contratto «di amicizia e di commercio», segnando l'inizio di rapporti di protezione e privilegi sulla piazza di Bruges, dal monopolio dell'importazione di allume di Tolfa alle attività nel settore creditizio, assicurativo e del noleggio navale. Cfr. MARIA CLELIA GALASSI, *Pittura fiamminga per i genovesi (secoli XV e XVI)*, in *Genova e l'Europa Atlantica. Opere, artisti, committenti, collezionisti. Inghilterra, Fiandre, Portogallo*, a cura di Piero Boccardo e Claro Di Fabio, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006, pp. 83-109 (83-84).

⁵³ Come quelli lasciati dal piccardo Hans Clemer († 1512) nella parrocchiale di Elva in Val Maira (1496-1503). *Hans Clemer: il Maestro d'Elva*, a cura di Giovanna Galante Garrone e Elena Ragusa, Savigliano, Artistica piemontese, 2002, p. 79.

⁵⁴ La serie è composta da 19 xilografie che si datano dal 1500 al 1511.

⁵⁵ Sui motivi düreriani in Gandolfino: S. BAIOTTO, *Repertorio delle opere di Gandolfino da Roreto*, in *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte meridionale*, a cura di G. Romano, Torino, Fondazione e Banca CRT, 1998 (Arte in Piemonte, 12), pp. 267-330 (p. 322, n. 54; p. 293, n. 25).

⁵⁶ *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts, 1400-1700*, vol. 49, *Ludwig Schongauer to Martin Schongauer*, a cura di Lothar Schmitt, Rotterdam, Sound & Vision Publishers, 1999, p. 63, n. 23.

Masturello, del ramo di Cortazzone, per la propria cappella intitolata ai Santi Gerolamo e Biagio⁵⁷. I Pelletta appartenevano a una di quelle famiglie astigiane votate al commercio del denaro già dalla metà del Duecento, quando cittadini di Asti avevano iniziato a gestire 'casane' e banchi di pegno nei principati di Cambrai e Liegi, estendendosi nei decenni seguenti con intraprendenza in tutta l'Europa Nord-Occidentale, dall'Hainaut a Colonia, dal Brabante a Lucerna⁵⁸. Nel 1474 la famiglia Pelletta è ricordata come membro della *natio* piemontese in Fiandra, con i Falletti, i de Villa, i Provana, i Solaro, i Roero e i Cacherano, le ultime quattro delle quali figurano tra i committenti di Gandolfino⁵⁹.

Per fare qualche esempio di questa fiorente attività finanziaria e commerciale nell'Europa Nord-Occidentale, ricordiamo che nel secondo decennio del XV secolo membri della famiglia Pelletta erano già giunti a Zurigo mentre un Domenico Pelletta tiene banco a Grammont (Franca Contea); ancora Martino Pelletta nel 1456 firma a Bruges un atto avendo come testimoni solo cittadini di quella città⁶⁰, e per tutto il secolo altri Pelletta esercitano attività di credito in città della Savoia e della Piccardia, a Colonia e a Lovanio, controllando un'area di transito che comprendeva Salins, Chambery, Montmélian, punti strategici lungo le rotte di comunicazione tra il Piemonte e la Valle d'Aosta con la Francia e le Fiandre⁶¹.

Anche se in misura minore rispetto al mecenatismo dei facoltosi cittadini chieresi, gli astigiani della nuova nobiltà del denaro non mancavano di ostentare i proventi delle loro attività feneratizie, cercando il prestigio in patria attraverso l'acquisto di castelli o cappelle gentilizie nelle principali chiese di Asti⁶²: una classe facoltosa che aveva modellato il suo gusto sulle raffinatezze d'oltralpe e sin dal XIV secolo aveva richiamato maestranze francesi e fiamminghe o importato manufatti, sculture e altari.

⁵⁷ Fra il 1693 e il 1694 il polittico è stato scomposto e ricomposto in un complesso altare barocco, dove ha trovato posto solo la pala centrale di Gandolfino. Cfr. S. BAIOTTO, *Materiali per un'indagine sulle chiese astigiane tra Quattro e Cinquecento*, in *Gandolfino da Roreto e il Piemonte* cit., pp. 111-178 (p. 126).

⁵⁸ In questi luoghi i piemontesi sono genericamente denominati 'Lombardi'. Cfr. RENATO BORDONE, *I lombardi in Europa: uno sguardo d'insieme*, in *Lombardi in Europa nel Medioevo*, a cura di R. Bordone e Franco Spinelli, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 9-39 (pp. 17-19).

⁵⁹ *Ivi*, p. 21. Inoltre anche *Lo sposalizio della Vergine* di Gandolfino nella cattedrale di Nostra Signora Assunta ad Asti fu commissionato da una famiglia di banchieri, gli Alfieri.

⁶⁰ DONATELLA GNETTI, *Splendore e declino dei lombardi (secoli XIV-XV). L'autunno dei lombardi astigiani e chieresi in patria e nelle Fiandre nel xv secolo*, in *I lombardi in Europa* cit., pp. 76-96 (p. 96).

⁶¹ GIULIA SCARCIA, *Splendore e declino dei lombardi (secoli XIV-XV). Un secolo di affermazione*, in *Lombardi in Europa* cit., pp. 76-96 (p. 78).

⁶² Raimondo Pelletta ottiene il giuspatronato di un altare e di una cappella nel Duomo di Asti e di una cappella nella chiesa di Santa Maria Maddalena. Cfr. D. GNETTI, *Uomini. Dal profitto all'onore: modelli cortesi ed evoluzione culturale dell'aristocrazia mercantile astigiana e chierese (secoli XIII-XV)*, in *Lombardi in Europa* cit., pp. 134-168 (p. 153).

La mia ipotesi è che un membro della famiglia Pelletta⁶³ sia rimasto così colpito da un'immagine della *Sacra Parentela*, vista in occasione di un viaggio d'affari o di un soggiorno in una città della Piccardia, della Savoia o del Medio Reno, da richiederla per la decorazione di un proprio altare, forse semplicemente per essere *à la page* con la moda delle Fiandre o come ex-voto a sant'Anna.

Sin dal periodo delle Crociate fino almeno alla metà del XVI secolo la santa, oltre e anche più che essere invocata come protettrice di gestanti, spose e infanti, era implorata soprattutto da commercianti, naviganti e minatori, e gli astigiani non svolgevano solo attività di prestito, ma alcuni di loro erano citati fra i *mercatores*⁶⁴, attività che svolgevano in modo saltuario⁶⁵. Non è tutto: sant'Anna proteggeva dall'affondamento delle navi - non poca cosa in un'epoca in cui le importazioni e le esportazioni avvenivano per la quasi totalità lungo corsi d'acqua - e assicurava anche successo economico. In una delle sue invettive contro la venerazione dei santi, Lutero lamentava che alla madre di Maria non ci si appellasse per ricevere virtù cristiane come la pazienza, la fede o la castità, bensì ricchezza e prosperità⁶⁶. Che per lo meno a Nord delle Alpi Anna e Gioacchino fossero considerati i garanti degli interessi della classe borghese è un particolare non indifferente, se si pensa alle confraternite o alle singole famiglie che in Europa detengono il patronato degli altari dedicati alla santa, committenti di Gandolfino inclusi⁶⁷.

Anche nel caso dell'altare dipinto da Lorenzo Fasolo (*fig. 8*), secondo e unico altro artista ad avere rappresentato la *Genealogia della Vergine* 'al completo', ci troviamo davanti a una committenza che pare confermare le ipotesi sopra avanzate.

Procediamo per gradi. Artista pavese, di formazione foppesca, Fasolo si trasferisce a Genova nel 1495, dove conosce personalmente Ludovico Brea e Gandolfino da Roreto⁶⁸, mentre il suo arrivo a Savona avviene nel 1507⁶⁹.

⁶³ Non si sa di preciso il nome del committente. Nel Capitolo della Cattedrale un certo Matteo Pelletta fa testamento nel 1509, è ricordato nel 1483 come amministratore della cattedrale. Su questo e altri membri della famiglia vedi S. BAIOTTO, *Materiali per un'indagine* cit., pp. 125-126 e 176-177.

⁶⁴ Si può citare un certo Giacomino Pelletta che sfruttava le miniere di rame di Aiguebelle su concessione del conte di Savoia. Cfr. G. SCARCIA, *Struttura, organizzazione e tecniche del banco di prestito*, in *Lombardi in Europa* cit., pp. 97-120 (p. 97).

⁶⁵ La lunga lista di gilde o categorie sociali che invocavano sant'Anna comprende anche carpentieri, bottai, pescatori, calzolai, casalinghe, stallieri. Cfr. A. DÖRFLER-DIERKEN, *Die Verehrung der heiligen Anna* cit., p. 148, nota 51.

⁶⁶ MARTIN LUTHER, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di Joachim Karl Friedrich Knaake et al., Weimar, Hermann Böhlau, 1883-1929, vol. II, p. 69. Anche il teologo e riformatore Johannes Agricola ricorda che sant'Anna, insieme a sant'Erasmo, è invocata per gli stessi benefici economici. Cfr. V. NIXON, *Mary's Mother. Saint Anne* cit., pp. 77-78.

⁶⁷ Ricordiamo che la tavola di Casale Monferrato era stata acquistata da una Provana, famiglia di creditori piemontesi attivi nelle Fiandre.

⁶⁸ ANNA DE FLORIANI – GIULIANA ALGERI, *La pittura in Liguria: il Quattrocento*, Genova, Gruppo Carige, 1991, pp. 442-443.

⁶⁹ Nel 1508 è pagato per l'*Adorazione del Bambino con San Francesco e il beato Ottaviano* (oggi a Savona, Pinacoteca Civica, ma destinata alla cappella della SS. Trinità della cattedrale). Sull'artista, A. DE FLORIANI – G. ALGERI, *La pittura in Liguria* cit., pp. 437-449, 506-507.

Nella città ligure Lorenzo firma e data 1513 la *Genealogia della Vergine* per la cappella Multedo nella chiesa francescana di S. Giacomo, ove rimarrà fino alle soppressioni napoleoniche. Il dipinto tradisce una conoscenza del Polittico Pelletta, con il quale le assonanze sono troppo evidenti per essere casuali: stessa disposizione delle figure, con Alfeo e Zebedeo seduti ai due lati della composizione, stessa postura reclinata del capo di Giuseppe e Gioacchino, stesso il loro sguardo diretto all'osservatore. Anche nel gruppo centrale si ripetono dettagli invariati come la mano protettiva di sant'Anna sulla spalla della figlia, il libro aperto e la veste rossa della santa e in particolare il velo bianco, che fascia completamente il collo. L'indagine minuziosa nel primo piano della flora e fauna volatile, nonché il tono didascalico e arcaico dei cartigli, si ritrova nel Polittico Pelletta e nella tavola di Grignasco (*figg. 5-6*), dove in cartigli o tabelle sono scritti i passi della *Legenda Aurea*.

Savona sin dalla seconda metà del XV secolo era divenuta un avamposto commerciale d'importanza strategica per l'entroterra piemontese, un centro chiave nell'importazione di materie prime e prodotti sontuari dal mediterraneo, ma anche polo d'attrazione per artigiani e artisti⁷⁰. Non sorprende che siano protagonisti della scena artistica cittadina maestri piemontesi come Giovanni Mazzone o provenienti dall'entroterra padano come Vincenzo Foppa, Marco d'Oggiono, Alberto Piazza da Lodi e lo stesso Fasolo⁷¹. Motivo di richiamo per questi pittori non erano solo i grandiosi progetti finalizzati alla decorazione del Duomo, ma anche le commissioni per la nuova chiesa officiata dai Francescani Osservanti di S. Giacomo in Valloria, originaria destinazione del dipinto di Lorenzo Fasolo. Iniziato nel 1471⁷², il complesso di S. Giacomo si amplia in seguito alla realizzazione del ponte che lo collega con il centro urbano nel 1479 (su iniziativa di Sisto IV), così da divenire in breve tempo un centro culturale di rinnovamento nella città e un polo di attrazione per gli artisti.

È interessante che la chiesa sia stata progettata non solo per rispondere a esigenze confessionali, ma in primo luogo sepolcrali: le dodici cappelle presenti, decorate da pitture degli artisti più aggiornati attivi in città, accoglievano le spoglie dei membri delle famiglie savonesi più altolocate,

⁷⁰ Per i legami commerciali e i processi migratori fra Savona e le Langhe si veda CARLO VARALDO, *Savona nel secondo Quattrocento. Aspetti di vita economica e sociale*, in *Savona nel Quattrocento e l'istituzione del Monte di Pietà*, a cura di Bruno Barbero et al., Savona, Cassa di Risparmio di Savona, 1978, pp. 7-142 (pp. 25-31, 43-50).

⁷¹ GIANLUCA ZANELLI, *Genova e Savona nel primo Cinquecento*, in *La pittura in Liguria. Il Cinquecento*, a cura di E. Parma, Genova, Banca Carige, 1999, pp. 27-56 e relativa bibliografia.

⁷² La costruzione del convento sfrutta un oratorio e un terreno donati dall'Ospedale Grande della Misericordia. Cfr. GIOVANNI MURIALDO, *L'insediamento francescano osservante di San Giacomo in Valloria: un convento per la città*, in *San Giacomo. Un monumento da conoscere e riutilizzare*, Atti del convegno (Savona, 11 dicembre 1983), Savona, Tip. La Stampa, 1987, 1982, pp. 5-42 (pp. 9-10).

aristocratiche, ma soprattutto mercantili⁷³. Una di queste famiglie era quella dei Multedo⁷⁴, ramo di quella genovese, insediatasi stabilmente a Savona, che deteneva il giuspatronato della cappella dedicata a sant'Anna, ubicazione originaria della *Genealogia della Vergine*. Purtroppo, a causa della dispersione di gran parte dell'archivio del convento e della totalità delle opere ivi collocate⁷⁵, non è stato possibile risalire al nome di battesimo del committente⁷⁶.

Tutto ciò che è stato possibile rintracciare nella documentazione pervenuta è l'intitolazione di alcuni altari del nuovo convento di S. Giacomo a esponenti del patriziato cittadino, alcuni dei quali già detentori di altari in S. Francesco⁷⁷. In questo edificio era presente un altare consacrato proprio a sant'Anna, alla quale la cittadinanza savonese era sempre più devota, come ricorda un cronista locale⁷⁸. Nel nostro caso però i documenti individuano come titolare una certa signora Luchesina, moglie di un poeta di cui si omette il nome⁷⁹.

La devozione crescente per sant'Anna, incentivata certamente dall'ordine degli Osservanti, non giustifica da sola l'articolata rappresentazione della Sacra Parentela, per cui ritengo che valgano le stesse considerazioni del Polittico Pelletta e che le motivazioni vadano ricercate nello *status* sociale dei committenti. Non trattandosi di una famiglia aristocratica di antico lignaggio, ma di benestanti arricchitisi con attività commerciali, si potrebbe azzardare in via ipotetica che questo particolare tema sia stato richiesto per ottemperare a un voto o come atto di devozione per una santa che la classe mercantile tradizionalmente invocava contro i naufragi e a favore del benessere economico, e che il pittore si sia rifatto al modello figurativo a lui più vicino, quello del collega astigiano. Queste conclusioni non vogliono negare l'indiscussa influenza dell'ordine francescano nella diffusione dei dipinti dedicati a sant'Anna, ma soltanto ridimensionarne la responsabilità nella diretta committenza delle opere per individuare una più accattivante possibilità.

⁷³ Cronaca di Giovanni Battista Galenni, doc. K, in GIOVANNI VINCENZO VERZELLINO, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, Savona, Bertolotto & Isotta, 1885-1891, vol. I, pp. 511-534.

⁷⁴ In un elenco riportato dal Verzellino, Nicola Multedo e la moglie Saracinae de Vigeriis detenevano ad esempio il giuspatronato della cappella di S. Nicola nella chiesa conventuale di S. Francesco. Cfr. G.V. VERZELLINO, *Delle memorie particolari* cit., pp. 534-535.

⁷⁵ La ricostruzione è stata avanzata integrando altre fonti, cronache, atti notarili, visite pastorali, racconti di viaggiatori. Cfr. G. MURIALDO, *L'insediamento francescano* cit., pp. 37-38.

⁷⁶ Nel 1481 un Andrea Multedo risulta essere ambasciatore a Genova, mentre un tale Tommaso Multedo dispone un legato di 100 scudi il 19 marzo 1535 in favore del convento. Membri della famiglia Multedo investono nell'acquisizione d'immobili in città e partecipano al Monte di Pietà istituito dal pontefice della Rovere nel 1479. Cfr. MURIALDO, *L'insediamento francescano* cit., p. 32, nota 44.

⁷⁷ Come i Catullio, i Rocca, i Ferrero. Cfr. G.V. VERZELLINO, *Delle memorie particolari* cit., pp. 534-535.

⁷⁸ Verzellino ricorda che in Savona cresce il culto della Presentazione della Vergine, di san Giuseppe e di sant'Anna, feste introdotte di recente nel calendario liturgico da Sisto IV. Cfr. G.V. VERZELLINO, *Delle memorie particolari* cit., pp. 534-535.

⁷⁹ La donna lega il ricavato della vendita di 600 libri alla cappella, cfr. *ibidem*.