In collaborazione con

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

ARCIDIOCESI
Camerino
San Severino Marche

SANGINESIO PER DANTE 2021

Sanginesio e l'aldilà di Dante

Allestimento **Arch. Matteo Sampaolesi**
Foto **Roberto Dell'Orso**

San Ginesio - Oratorio dei Lumi

GIUGNO - SETTEMBRE 2021

info@sanginesioturismo.it - www.sanginesioturismo.it/sanginesio-per-dante

centro internazionale di studi gentiliani /CISG

COMUNE DI SAN GINESIO

SANGINESIO OLTRE L'INCANTO

REGIONE MARCHE

SANGINESIO per DANTE

(1321-2021)

Sanginesio e l'aldilà di Dante

La Terra di Sanginesio, conosciuta nei secoli per essere centro di cultura e luogo dedito alla istruzione delle nuove generazioni, rende omaggio al sommo poeta e padre della lingua italiana, Dante Alighieri (Firenze 1265 - Ravenna 1321), anche con questa piccola exhibition che s'ispira alla sua maggiore opera in volgare.

La *Divina Commedia* da sette secoli è oggetto di studio e, con il suo linguaggio figurativo quasi cinematografico che trasforma concetti teologici in simboli e immagini di immediata presa visiva, suggestiona la fantasia dei lettori e alimenta l'immaginario degli artisti nella composizione di opere destinate alla devozione popolare.

Tale patrimonio immaginifico che ha innervato di sé la cultura del Medio Evo, dopo la parentesi di serena classicità umanistica, all'indomani del Concilio di Trento (1545-1563) ritorna prepotente in canoni e precetti della Controriforma cattolica propagandati per diverse vie, non escluse le opere pittoriche destinate a rappresentare le nuove esigenze confessionali della Roma dei Papi.

Con il *focus* su particolari, che sfuggono nella visione complessiva delle testimonianze pittoriche del patrimonio sanginesino, s'intende illustrare l'impatto dell'invenzione figurativa del Dante della *Divina Commedia* su alcuni pittori di diversa estrazione che concorrono all'ornamento delle chiese locali. Si enfatizzano perciò i diavoli arcieri volanti, le anime in attesa di salvezza eterna e le gerarchie angeliche, nel tentativo di accostare il linguaggio dei vari artisti alle creature angeliche del male e del bene, esecutrici della volontà divina nelle tre cantiche dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso.*

L'omaggio a Dante diventa così funzionale alla promozione delle opere stesse, tanto più in una circostanza come questa del sisma che, resi inagibili tutti gli edifici sacri del Borgo, impedisce la fruizione delle opere citate, per lo più donate in passato dalla generosa Comunità, e collocate ora nelle chiese maggiori dove sono conservate grazie alla solerzia dei loro sacerdoti.

Completa il doveroso omaggio a Dante Alighieri una se pur limitata presentazione di diverse edizioni di opere e di biografie della Biblioteca comunale di San Ginesio insieme a qualche manuale di didattica ovvero guida allo studio delle sue opere, testi provenienti dall'ex Centro di Lettura locale e raccolti in passato ad uso di insegnati della generazione pre-internet.

Centro Internazionale Studi Gentiliani

DANTES ADRIACVS
PER LA CITTA DI VITA E PER GABRIELE D'ANNVNZIO ADOLFO DE CAROLIS PICENO INCISE·MCMXX·
EDITORI ALFIERI & LACROIX - ROMA
Al Comune di San Ginesio
Adolfo de Carolis - X-1925-

Adolfo de Carolis (Montefiore dell'Aso (AP) 1874 – Roma 1928)

Dantes Adriacus (1920), San Ginesio, Pinacoteca moderna.

Stabat Mater, particolare

Xilografia a celebrazione del sesto centenario 1921 della morte di Dante Alighieri. La maestosità della figura quasi michelangiolesca è temperata dalla sinuosità liberty-preraffaellita del "segno fluente e continuo della sua tecnica xilografica" che gioca sapientemente "per netti contrasti di bianchi e neri".
In questo non abituale ritratto frontale, il Poeta, cinto dell'alloro che mai ricevette in vita, posa le mani giunte sul volume della *Divina Commedia*, aperto su un leggio/capitello di preziosa fattura bizantino-quattrocentesca, assonante con il minimalismo architettonico di contorno. Le pagine aperte lasciano intravvedere versi del canto XXXIII del Paradiso. Parzialmente coperta dalla mano sinistra fa capolino la terzina che illustra l'impervio mistero della Trinità: "Oh luce eterna che sola in te sidi / sola t'intendi, e che te intelletta, / e intendente te ami e arridi." (vv. 124-126).
Sotto la mano destra si leggono gli ultimi quattro versi dello stesso canto: "All'alta fantasia qui mancò possa; / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle" (vv. 142-145). Due passi, probabilmente non a caso scelti, che traducono in immagini soggetti incorporei quali la luce e l'amore divino, di non facile resa pittorica; tematiche che dovevano avere impegnato l'artista, quando aveva concorso ad un progetto per l'illustrazione della *Divina Commedia*, bandito a Firenze nel 1900; oppure quando aveva intrapreso grandi affreschi di soggetto sacro, come quello che realizzò tra il 1924-1925 per la Collegiata di San Ginesio, dedicato ai numerosi caduti sanginesini nella Prima Guerra Mondiale, ovvero il potente *Stabat Mater*, ispirato agli "alberi della vita" della pittura trecentesca.
Il de Carolis, famoso illustratore, in particolare delle opere di Gabriele d'Annunzio, dietro esplicita richiesta di quest'ultimo, modulò il titolo di questa opera secondo il suggerimento dello scrittore: "*Dantes Adriacus*. Per la città di vita e per Gabriele D'Annunzio Adolfo de Carolis Piceno incise. MCMXX". A seguire, a matita, la dedica autografa: "Al Comune di San Ginesio, Adolfo de Carolis, X 1925", una ulteriore, toccante testimonianza della sua presenza a San Ginesio.

INFERNO

Canto I (1-7)

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
Che nel pensier rinnova la paura!

Tant'è amara che poco è più morte.

Canto II (1-9)

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva li animai che sono in terra
dalle fatiche loro; e io sol uno

m'apparecchiava a sostener la guerra
sì del cammino e sì della pietate,
che riterrà la mente che non erra.

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi
qui si parrà la tua nobilitate.

Canto XXI.
Ottavo cerchio: quinta bolgia dei barattieri immersi nella pece
("le boglienti pane"). Incontro di Virgilio e Dante con i diavoli Malebranche.

(67-76)

Con quel furore e con quella tempesta
ch'escono i cani a dosso al poverello
che di sùbito chiede ove s'arresta

usciron quei di sotto al ponticello,
e volser contra lui tutt'i runcigli;
ma el gridò: «Nessun di voi sia fello!

Innanzi che l'uncin vostro mi pigli,
traggasi avante l'un di voi che m'oda,
e poi d'arruncigliarmi si consigli ».

Tutti gridaron: «Vada Malacoda!»

(118-126)

«Tra' ti avante, Alichino, e Calcabrina»,
cominciò elli a dire, « e tu, Cagnazzo;
e Barbariccia guidi la decina.

Libicocco vegn'oltre e Draghignazzo,
Ciriatto sannuto e Graffiacane
e Farfarello e Rubicante pazzo.

Cercate 'ntorno le boglienti pane;
costor sian salvi infino a l'altro scheggio
che tutto intero va sovra le tane».

(136-139)

Per l'argine sinistro volta dienno
ma prima avea ciascun la lingua stretta
coi denti, verso lor duca, per cenno;

ed elli avea del cul fatto trombetta.

Pietro GRILL detto Alamanno (Göttweig 1430/40 – Ascoli Piceno 1498)

Madonna del Popolo o delle Grazie (1485), particolari dei *Diavoli arcieri volanti*. San Ginesio, Collegiata, Coro.
Originariamente pala d'altare della cappella del Popolo, patrocinata dal Magistrato di San Ginesio.

Grande tela che s'innesta nel motivo tradizionale delle Madonne *contra pestem* dei gonfaloni processionali, destinate ad avere una funzione protettiva contro le pestilenze. Rispetto alla tradizione, la variante dell'opera di San Ginesio è rappresentata dalla discriminazione tra coloro che si salvano e pronunciano preghiere alla Vergine, e gli altri che, fuori dal suo manto protettivo, si dolgono della loro mancanza di fede, mentre i due santi protettori, il martire Ginesio e il predicatore domenicano Vincenzo Ferrer, pronunciano nei cartigli le due parole, "cercate in lei la grazia" e "spera in lei, popolo riunito", che danno nome all'opera, *Madonna delle Grazie o del Popolo*.
L'originalità della composizione è rafforzata dall'unicum che lo strumento delle calamità inviate sul popolo peccatore è di natura demoniaca anziché divina, come di consueto, ovvero perpetrata da Dio Padre, Cristo o da figure angeliche.
Al di sopra del chiarore emanato dalla cittadella celata dentro possenti mura urbiche, nel profondo di un cielo oscuro, ai due lati del gruppo centrale di Madonna e Santi, al posto degli angeli, sono infatti due gruppi di demoni mostruosi, "diavoli volanti con ali di pipistrello, lunghe code squamate, teste animalesche cornute e dalle lunghe orecchie, che scagliano a mano o con gli archi le frecce, tradizionale simbolo di punizione divina per i peccati degli uomini." A questo flagello se ne aggiunge un altro del tutto inusuale, "il settimo dei flagelli nell'Apocalisse, ovvero grossi chicchi di grandine lanciati o sputati dai diavoli, da interpretare come peste, ovvero segno della fine dei tempi e del Giudizio Universale". Ad aumentare la drammatizzazione uno dei diavoli volanti all'estrema sinistra suona un corno da caccia, strumento simbolicamente associato alla guerra e alla caccia.
La *Madonna del Popolo* è un esempio di felice commistione tra la devozione popolare infiammata dal carisma dei possenti predicatori quattrocenteschi e l'impegno finanziario della Municipalità della Terra di San Ginesio, cioè del Magistrato cittadino che commissiona l'opera, come testimonia lo stesso suo autore che si firma a caratteri maiuscoli, sul bordo inferiore del dipinto, nella scritta incastonata nel mezzo della fascia decorata da un motivo stilizzato di delfini e palmette:
"1485 ultimo giorno del mese di giugno - questa santissima immagine delle Madre di Dio, Maria delle Grazie, fece fare il chiaro Magistrato *(Communitas)* di San Ginesio a lode e gloria della medesima gloriosissima Vergine e dei suoi santi patroni Ginesio e Vincenzo e per la salvezza dell'intero Popolo *(Communitatis)* sopradetto. Opera di Pietro Alamanno."

PURGATORIO

Uscita dalle tenebre infernali e ascesa faticosa al monte che, attraverso un duro sforzo di purificazione, conduce alla libertà dal vizio e dal peccato, ovvero alla libertà morale che è fondamento di tutte le libertà (I, 71-72: “Libertà va cercando, ch’è sì cara/ come sa chi per lei vita rifiuta”).

(1-6)

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;

e canterò quel secondo regno
dove l’umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.

(13-18)

Dolce color d’oriental zaffiro,
che s’accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo, puro infino al primo giro,

a li occhi miei ricominciò diletto,
tosto ch’io usci’ fuor de l’aura morta
che m’avea contristati li occhi e 'l petto.

Mercurio Rusiolo (Pittore sanginesino attivo tra la fine del secolo XVI e l'inizio del XVII)
Anime del Purgatorio, San Ginesio, Collegiata, II cappella di destra.

Pala d'altare della cappella gentilizia patrocinata dalla insigne famiglia sanginesina dei Severini.
Rappresenta la Madonna che, in quanto madre del Cristo Salvatore, diviene tramite verso il cielo delle anime dei peccatori pentiti, redenti dalle preghiere e dalle opere di bene dei vivi; ; azione rappresentate nella fattispecie dal confratello della Archiconfraternita del S.S. Suffragio, d'ispirazione gesuitica, che tempera la pena dei penitenti gettando acqua sulle fiamme che li avvolgono. [n. d. r.: Immagine trovata e presentata dal prof. Giuseppe Capriotti - Unimc]. La sintesi un po' ingenua del dipinto rende drammaticamente il contrasto tra le fiamme infernali e lo spiraglio di luce che si apre in cielo.

Il soggetto era del tutto conforme alla sensibilità devozionale post tridentina. Come è noto infatti, il Purgatorio costituiva la questione dottrinale principe nel dissenso tra la confessione cattolica che, ai fini della salvezza dell'anima credeva nel valore delle opere, diversamente da quella riformata, che la giustificava esclusivamente attraverso la grazia, ovvero la "predestinazione per fede".
Questa opera e le altre di tutta l'impresa delle cinque cappelle di destra della chiesa Collegiata, realizzate nell'arco di tempo che va dal 1589 al 1631, avevano l'intento di riscattare la Terra di San Ginesio dai sospetti del Sant'Uffizio e di cancellare il ricordo delle condanne infertele dal Tribunale dell'Inquisizione, per essere stata patria e rifugio di 'eretici' nel trascorso ventennio 1560-80.

PARADISO

La ragione umana, che Virgilio rappresentava, ha ceduto il passo
alla scienza del divino, che si è incarnata nella visione celestiale
di Beatrice, la guida destinata dal cielo a sostenere Dante nel trapasso
metafisico della sua essenza umana alla intelligenza delle sfere celesti.

(1-9)

La gloria di colui che tutto move
per l’universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove.

Nel ciel che più della sua luce prende
fu’ io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là su discende;

perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.

(73-75)

S’i’ era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
tu ‘l sai, che col tuo lume mi levasti.

(82-84)

La novità del suono e 'l grande lume
di loro cagion m’accesero un disìo
mai non sentito di cotanto acume.

Committenze confraternali a pittori esterni

Federico Zuccari Attribuzione, (Sant'Angelo in Vado 1540 c.-Ancona 1609).

San Ginesio, Collegiata, Pala d'altare della V cappella di destra, *Annunciazione* (inizio secolo XVII), particolare degli *angeli nel drappo.*

La bellissima tela, composta "con nitore volumetrico e tecnica qualitativamente sostenuta, avvicinabili ai migliori esempi di pittura romana di fine Cinquecento", è stata attribuita al pittore Federico Zuccari. Del resto, in basso spicca lo stemma della famiglia sanginesina dei Vannarelli, con grande probabilità donatrice dell'opera, e che, in quanto distintasi per alti funzionari presso la Curia romana, aveva la possibilità di accedere al pittore operante a Roma e per la basilica lauretana.
Il soggetto narrato presenta l'Angelo di Dio che annuncia a Maria l'imminente intemerata maternità. Sullo sfondo di un fastoso cortinaggio drappeggiato in volute, s'intravvede, indicato dal messaggero celeste, un angolo di paradiso da dove l'Eterno, contornato da una corona d'angeli, invia alla futura Madre della sua incarnazione terrena la luce della sua volontà attraverso la colomba, simbolo dello Spirito Santo.
Il tema dell'Annunciazione, oltre ad essere contiguo alla dedicazione della stessa Collegiata, si collega all'altro, affrontato dal Malpiedi nella *Madonna di Loreto*, in quanto l'evento è narrato dalla tradizione come verificatosi nella casa di Nazareth.
Ancora una volta, seguendo l'impresa ideale che aveva animato la necessità stessa delle cappelle della Collegiata, il linguaggio pittorico "aulicamente romano ribadiva la volontà di assecondare le direttive culturali e devozionali derivanti dalle legittime gerarchie ecclesiastiche".

Simone De Magistris (Caldarola 1538-1613)

San Ginesio, Collegiata, Coro, *Madonna del Rosario e santi Domenico, Caterina da Siena e Pietro Martire* (1575), particolare *dei putti cantori con spartiti musicali.*

Commissionata dall'omonima confraternita del Rosario eretta in Collegiata, la splendida tela è il primo impegno del pittore con la committenza sanginesina, che proseguirà con quelle per i Flagellanti di Santa Maria della Pietà (*Pietà, 1594*), e per il SS Sacramento (trittico *Crocifisso, Ultima cena, Ascesa al Calvario*, 1598); opere tutte mirabili per alto spessore pittorico e confessionale.
L'opera presente, la prima post conciliare a San Ginesio, inneggia alla Madonna che aveva presieduto alla vittoria dei Paesi cattolici sugli Ottomani, nella battaglia navale di Lepanto del 7 ottobre 1571. Corredato dal prammatico requisito dei misteri della passione, il suo trionfo tra gli angeli del paradiso, tra cui spiccano per grazia e levità i sei magnifici putti cantori con spartito, è assistito da una corolla di santi domenicani, l'ordine religioso di predicatori e di inquisitori. Con questa spettacolare soluzione pittorica e con i programmi iconografici di tenore dottrinario e didattico-didascalico che seguiranno nelle cappelle costruite successivamente in Collegiata, le famiglie più influenti di San Ginesio coglievano l'occasione per manifestare l'adesione a un clima devozionale di segno diametralmente opposto rispetto alle deviazioni eterodosse e alle discordie interne di un recente passato.

Committenze a Domenico Malpiedi (San Ginesio 1570-75, documentato fino al 1651) **per le cappelle gentilizie della Collegiata e per gli Eremitani di Sant'Agostino**

Madonna di Loreto: traslazione della Santa Casa
(fine secolo XVI-inizio XVI), pala d'altare della IV Cappella della Collegiata, particolare degli *angeli musicanti.*

Mentre fervevano i lavori per la definizione degli spazi interni del grandioso santuario di Loreto, il culto della Vergine lauretana era un forte argomento cattolico, teso a contrastare le accuse di falsità e idolatria che provenivano dagli ambienti riformati, soprattutto a partire dalla pubblicazione del *De idolo lauretano* di Pier Paolo Vergerio (Tubinga 1554).
L'azione si svolge nell'alto dei cieli, dove molti angeli musicanti, in primo piano alcuni con chitarre, arpa e tromba, altri a cantare le lodi dello spartito e altri ancora appena accennati, accompagnano inneggiando il transito della Vergine e della casa di Nazareth verso Loreto.

Santa Maria Maddalena
(secondo decennio del secolo XVII), San Ginesio, chiesa di Sant'Agostino, particolare dei *sei angeli cantori con spartiti musicali.*

La tela rappresenta Maria di Magdala, la peccatrice salvata da Gesù, convertita dalla sua predicazione, e avviata sulla via di una incrollabile fede. A dimostralo, la sua adorazione al Cristo crocifisso che per volontà del Padre Eterno è venuto al mondo, uomo tra gli uomini, in una stalla, nella condizione più umile che l'uomo possa immaginare, onde far conoscere al mondo la misericordia e l'amore di Dio. Sul buio della condizione umana irrompe la luce del cielo risuonante della voce degli angeli che cantano salmi di gloria, come sicuramente facevano i dotti padri agostiniani durante le funzioni religiose.

Il battesimo di san Ginesio
(1630-31), San Ginesio, chiesa Collegiata, particolare dei *due angeli che nel turbine di nuvole indicano con una freccia un libro sacro.*

Nel 303, quasi alla fine del periodo più feroce delle persecuzioni condotte contro il cristianesimo dall'impero romano, Genesio, mimo e musico romano, fu martirizzato perché, mentre si esibiva al cospetto dell'imperatore Diocleziano, fu toccato dalla grazia di Dio e si rifiutò di ridicolizzare in scena il sacramento del Battesimo.
La grande tela rappresenta il momento della conversione. Gli attori, in costume, sono sul palcoscenico ai piedi dell'Imperatore, mentre in alto s'apre uno squarcio tra le nuvole, da dove gli angeli del Signore indicano con una freccia un libro sacro, probabilmente il *Nuovo Testamento.*

IHS

Altre testimonianze d'ispirazione post-tridentina, dove *Trionfi di Angeli immersi nella luce divina* si affacciano da nuvole, tra la terra e il cielo

Domenico Malpiedi, (San Ginesio 1570-75, documentato fino al 1651),
Ascensione, poi detta *Madonna della Misericordia*, San Ginesio, chiesa Collegiata, cappellone della Madonna della Misericordia, particolare del *volo d'angeli al Signore.*

Una folla di uomini di fede e donne pie assiste all'assunzione in cielo di Maria, dove l'attende il Figlio che, su uno sfondo di creature angeliche, è circondato dalle nove gerarchie di Angeli, disposte in senso ascensionale.
Questa pala d'altare fu protagonista di due miracoli: il 20 luglio 1796 e il 19 giugno 1850 gli occhi della Vergine furono visti muoversi, provocando un sì grande afflusso di fedeli e di offerte, da suggerirne una sistemazione più confacente rispetto alla precedente. Per questa ragione le fu eretto un cappellone nella navata di sinistra della chiesa, dirimpetto all'altro cappellone dedicato al miracoloso Crocifisso degli Esuli, eretto poco più di un secolo prima dalla confraternita del SS. Sacramento.

Andrea Boscoli, (Firenze 1560 – Roma 1607),
Assunzione di Maria con i Santi d'Assisi, Francesco e Chiara, e san Pietro (1605), San Ginesio, chiesa di San Francesco, II cappella di sinistra.

La chiesa dei Minori francescani, oltre ad essere venerato tempio sacro, aveva accolto nella sua ampia aula le riunioni più significative della Comunità, tra queste l'accettazione dell'infeudamento dei Varano (1367) e la presentazione dello Statuto cittadino (1577), alla vigilia dell'autorizzazione dei Superiori alla stampa. Nel nuovo fervore devozionale, l'ordine francescano ricorre al manierismo fiammeggiante del noto pittore fiorentino di sincera devozione controriformistica operante in quegli anni nelle Marche.
Maria ascende al cielo accompagnata da un tripudio d'angeli che vengono nella luce abbagliante del Signore. Assistono al miracolo i due santi francescani, san Francesco e santa Chiara, mentre sull'altro lato è "un monumentale san Pietro che stringe in mano, in grande evidenza, il libro e le chiavi, simbolo dell'autorità teologale e papale".

Filippo Bellini, (Urbino 1550c. – Macerata 1603) o **Federico Barocci,** (Urbino 1535-1612), attribuzioni, *Madonna in trono tra san Gregorio, san Giovanni Battista, san Francesco e santa Caterina* (1599?). Particolare con una *gloria di piccoli angeli e cherubini eterei come nuvole* intorno al monogramma di Cristo, affiancato *da due angeli maggiori.* Chiesa di San Gregorio Magno.

Anche questa chiesa sanginesina sentì il bisogno di adeguare ai nuovi precetti tridentini l'iconografia della sua pala d'altare, che commissionò a un pittore della nuova generazione, tra quelli cresciuti nelle botteghe che lavoravano in Roma e per Roma.
Davvero suggestiva questa pala d'altare che in puro stile manieristico rappresenta un soggetto tradizionale, la Madonna in trono con Bambino e Santi. A guardar bene, i due grandi Angeli del Signore che sormontano l'insieme, aprono la vista su una originalissima dissoluzione nella luce divina di creature angeliche che roteano intorno all'acronimo di Cristo, IHS, sormontato dalla croce.

PARADISO

Canto II
Sfera della Luna - Luminosità diversa dei corpi celesti.

(127-132)

Lo moto e la virtù de’ santi giri,
come dal fabbro l’arte del martello,
da’ beati motor convien che spiri;

e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,
della mente profonda che lui volve
prende l’image e fassene suggello

Canto XXVIII
Primo Mobile: gerarchie angeliche. Rappresentazione diretta del tema della creazione: dal punto di luce, manifestazione simbolica di Dio, invisibile e immateriale, dipendono il cielo e la natura tutta; e i cerchi che lo recingono come un alone rappresentano le gerarchie angeliche.

(16-18)

Un punto vidi che raggiava lume
acuto sì, che 'l viso ch’elli affoca
chiuder conviensi per lo forte acume.

(25-39)

distante intorno al punto un cerchio d’igne
si girava sì ratto, ch’avria vinto
quel moto che più tosto il mondo cigne.

E questo era d’un altro circumcinto,
e quel dal terzo, e 'l terzo poi dal quarto,
dal quinto il quarto, e poi dal sesto il quinto.

Sopra seguiva il settimo sì sparto
già di larghezza, che 'l messo di Iuno
intero a contenerlo sarebbe arto.

Così l’ottavo e 'l nono; e chiascheduno
più tardo si movea, secondo ch’era
in numero distante più da l’uno;

e quello avea la fiamma più sincera
cui men distava la favilla pura,
credo, però che più di lei s’invera.

(91-129)

L’incendio suo seguiva ogni scintilla;
ed eran tante, che 'l numero loro
più che 'l doppiar de li scacchi s’immilla.

Io sentiva osannar di coro in coro
al punto fisso che li tiene alli ubi,
e terrà sempre, ne’ quai sempre fuoro.

E quella che vedea i pensier dubi
ne la mia mente, disse: «I cerchi primi
t’hanno mostrato Serafi e Cherubi.

Così veloci seguono i suoi vimi,
per somigliarsi al punto quanto ponno;
e posson quanto a veder son sublimi.

Quelli altri amor che dintorno li vonno,
si chiaman Troni del divino aspetto,
per che 'l primo ternaro terminonno.

E dei saper che tutti hanno diletto
quanto la sua veduta si profonda
nel vero in che si queta ogni intelletto.

Quinci si può veder come si fonda
l’essere beato ne l’atto che vede,
non in quel ch’ama, che poscia seconda;

e del vedere è misura mercede,
che grazia partorisce e buona voglia:
così di grado in grado si procede.

L’altro ternaro, che così germoglia
in questa primavera sempiterna
che notturno Ariete non dispoglia,

perpetualemente “Osanna” sberna
con tre melode, che suonano in tree
ordini di letizia onde s’interna.

In essa gerarcia son l’altre dee:
prima Dominazioni, e poi Virtudi;
l’ordine terzo di Podestadi èe.

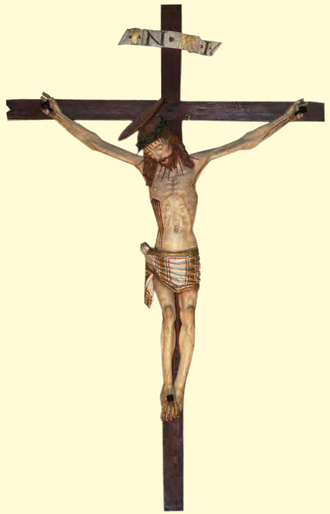
Poscia ne’ due penultimi tripudi
Principati e Arcangeli si girano;
l’ultimo è tutto d’Angelici ludi.

Questi ordini di su tutti s’ammirano,
e di giù vincon sí, che verso Dio
tutti tirati sono, e tutti tirano».

AD MATVTINVM
LAETITIA
AD VESPERVM
DEMORABITVR
FLETVS
CORONA TRIBVLATIONIS EFFLORVIT
IN CORONAM GLORIAE
RESVRRECTIONIS
GLORIA SEPELIVIT
MORIENTIS
NIVRIAM

Guglielmo Ciarlantini (San Ginesio 1881 –1959),

Cupola con angeli (1911), San Ginesio, chiesa Collegiata, cappellone del Crocifisso degli Esuli.



Crocifisso degli Esuli.

La decorazione a encausto rappresenta l'intervento più importante del pittore sanginesino in quella che fu la campagna di restauro e decorazione di tutte le cappelle della Collegiata da lui stesso progettati a partire dal 1909. Lo stile generale riassume ed esalta le sue esperienze con il Pre-Raffaelismo, il Purismo e il Liberty.

"La cupola è divisa in otto spicchi delimitati da candelabre con racemi di vite e grappoli d'uva che si dipartono da un vaso, alla cui sommità trovano posto dei puttini disposti agli angoli dell'ottagono della lanterna che si apre al centro della volta. Sette spicchi ospitano un angelo orante ... mentre in basso si trova una ghirlanda con fiori e frutta da cui fuoriescono dei nastri intrecciati con un decorativismo di chiara ascendenza Liberty." L'ottavo spicchio, quello sopra l'altare, rappresenta "due angeli dolenti con i simboli della Passione". Il tema della *Passione di Cristo* è il fil rouge che lega l'opera moderna al preesistente trittico di opere di stretta osservanza post-tridentina, *Ultima Cena, Crocifisso, Ascesa al Calvario*, eseguite nel 1598 dal pittore Simone De Magistris.

SANGINESIO PER DANTE 2021

Sanginesio e l'aldilà di Dante

ideazione e testi

Pepe Ragoni

CISG - Centro Internazionale Studi Gentiliani

allestimento

Arch. Matteo Sampaolesi

foto

Roberto Dell'Orso