

## BIOGRAFIA



**Luca Signorelli**, pseudonimo di **Luca d'Egidio di Ventura** nacque a Cortona, nel 1445 circa dove morì il 16 ottobre 1523.

“Fu Luca persona d'ottimi costumi, sincero et amorevole con gl'amici, e di conversazione dolce e piacevole con ognuno, e soprattutto cortese a chiunque ebbe bisogno dell'opera sua e facile nell'insegnare a' suoi discepoli. Visse splendidamente e si diletto di vestir bene; per le quali buone qualità fu sempre nella patria e fuori in somma venerazione “. (Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), *Vita di Luca Signorelli da Cortona pittore*

Luca Signorelli dovette formarsi ad Arezzo presso la bottega di Piero della Francesca, come testimoniano Luca Pacioli (nel 1494) e, più tardi, Giorgio Vasari. Gli esordi dell'artista sotto il segno del maestro di Sansepolcro sono ancora incerti, per l'esiguità di resti certi e le difficoltà attributive di opere che non presentano i caratteri della sua produzione matura. Berenson tentò di riferirgli tre tavole di *Madonna col Bambino* della scuola di Piero della Francesca, oggi al Museum of Fine Arts di Boston, all'Ashmolean Museum di Oxford e alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia<sup>[1]</sup>.

Intorno al 1470 si sposò con Gallizia di Piero Carnesecchi ed ebbe da lei quattro figli: Antonio, Felicia, Tommaso e Gabriella.

Le descrizioni vasariane delle prime opere dipinte attorno al 1472 sembrano comunque confermare l'ascendenza delle ultime opere di Piero, come il *Polittico di Sant'Agostino*: ad esempio si cita un *San Michele* "che pesa le anime", descritto come mirabile "nello splendore delle armi, nelle riverberazioni"<sup>[2]</sup>.

Un primo lavoro documentato è la serie di affreschi a Città di Castello del 1474, dei quali restano solo pochi frammenti staccati (un *San Paolo*) oggi nella Pinacoteca comunale locale, difficili da valutare. Nella stessa situazione è una frammentaria *Annunciazione* nella chiesa di San Francesco ad Arezzo, da alcuni riferita invece a Bartolomeo della Gatta<sup>[2]</sup>.

Il 6 settembre 1479, Signorelli venne eletto nel Consiglio dei Diciotto, e da allora ricoprì numerosi incarichi pubblici in Cortona.

Le prime opere certe di Signorelli mostrano già una capacità maturata, pienamente consapevole dei propri mezzi espressivi, che già hanno superato la lezione di Piero, assimilandola e rielaborandola in qualcosa di nuovo. È il caso dello *stendardo della Flagellazione*, opera firmata ma non databile,

collocabile alla fine degli anni settanta: si tratta di un esplicito omaggio alla [Flagellazione di Cristo](#) di Piero della Francesca e alla [cultura prospettica urbinata](#). Vi si colgono infatti suggestioni di [Francesco di Giorgio](#) e anche di [Giusto di Gand](#), con il Pilato che allude nella posa ad alcuni degli *Uomini illustri* dello [studiolo di Federico da Montefeltro](#)<sup>[2]</sup>. Lo stendardo, dipinto per una confraternita di [Fabriano](#), dimostra inoltre la presenza di Luca nella città marchigiana, non lontana da Urbino che all'epoca era uno dei laboratori artistici più raffinati della penisola: da questa esperienza l'artista dovette trarre l'esempio per quella spregiudicatezza inventiva e teatralità che caratterizzano la sua migliore produzione<sup>[3]</sup>.

Tra il [1477](#) e il [1480](#) Signorelli si recò a [Loreto](#), dove decorò la [Sagrestia della Cura](#) nel [Santuario della Santa Casa](#). La volta, divisa a otto spicchi con *Evangelisti* e *Dottori della Chiesa* sormontati da angeli, è piuttosto convenzionale, mentre più originali sono le pareti, decorate da coppie di apostoli a tutta figura e dagli episodi dell'*Incredulità di san Tommaso* e della *Conversione di san Paolo*. Quest'ultima in particolare mostra una notevole enfasi drammatica e una certa teatralità nella folgorante apparizione luminosa divina, che sorprende Paolo disteso tra i suoi compagni abbagliati e in fuga<sup>[3]</sup>. Scarpellini parlò di "palcoscenico girevole" su cui si alternano le monumentali figure apostoliche<sup>[3]</sup>.

Poco più che trentenne, Signorelli venne coinvolto nell'impresa della decorazione della [Cappella Sistina](#) a [Roma](#), dove si recò prima come aiuto del [Perugino](#) e poi come titolare dopo la partenza del pittore umbro. A lui vengono riferite le scene della *Disputa sul corpo di Mosè*, completamente ridipinta nel [1574](#), e del *Testamento e morte di Mosè*. In quest'ultima scena permangono alcuni dubbi attributivi: se è innegabile la presenza di Signorelli in alcuni personaggi dall'energetica resa anatomica e dal calibrato patetismo nelle espressioni, d'altra parte la sottigliezza luminosa rimanda a un altro allievo di Piero della Francesca, il toscano [Bartolomeo della Gatta](#), al quale è riferibile la maggior parte della stesura pittorica con l'eccezione, almeno, dell'"ignudo" al centro, dei due uomini di spalle e dell'uomo col bastone appoggiato al trono di Mosè<sup>[3]</sup>.

Dopo l'esperienza romana, a contatto con le ultimissime novità [fiorentine](#) e [umbre](#), e dopo il soggiorno marchigiano in cui aveva assimilato le avanguardie [urbinati](#), Signorelli si trovò aggiornatissimo sulle più recenti tendenze dell'arte italiana nello scorcio dell'ultimo quarto del secolo. Le esperienze accumulate sono messe a frutto in opere come la [Pala di Sant'Onofrio](#) per il [Duomo di Perugia](#) ([1484](#)), che appare come un catalogo di citazioni stilistiche: [Erocole de' Roberti](#) e i [ferraresi](#) nell'impostazione generale, [Donatello](#) e [Filippo Lippi](#) nella fisionomia del san Lorenzo, [Perugino](#) nel gesto patetico di san Giovanni, [Botticelli](#) nell'angelo, [Hugo van der Goes](#) e i fiamminghi nella natura morta rappresentata dal vaso di fiori in primo piano<sup>[4]</sup>. Né manca un vivo ricordo di [Piero della Francesca](#), nell'imponenza della Vergine e nel tipo del sant'Agostino, che ricorda da vicino [una tavola](#) del maestro oggi a [Lisbona](#)<sup>[4]</sup>.

Molto vicina stilisticamente è la tavoletta con la [Natività del Battista](#) del [Louvre](#), con effetti luminosi che richiamano il Lippi e un'intonazione domestica ripresa dalla predella della [Pala di Perugia](#) di Piero<sup>[4]</sup>.

Sottigliezze luminose di alta qualità si riscontrano ancora nella *Sacra Famiglia Rospigliosi*, mentre la [Circoncisione](#) (1490 circa), dipinta per [Volterra](#), mostra un impianto teatrale che sembra una citazione dell'impianto prospettico della [Pala di Brera](#)<sup>[4]</sup>.

Verso il [1490](#) Signorelli si trovava a Firenze, dove entrò in contatto con la cerchia dell'[Accademia neoplatonica](#) gravitante attorno a [Lorenzo il Magnifico](#). Lo testimonia una celebre tavola con *l'Educazione di Pan*, già nel [Kaiser-Friedrich-Museum](#) a [Berlino](#) e distrutta durante i raid aerei del [1945](#). Si tratta di una sorta di "sacra conversazione" pagana, che adombra vari significati allegorici:

[Pan](#), divinità portatrice di pace e armonia campestre, incarnava, secondo i poeti di corte, la stessa famiglia [Medici](#), mentre gli altri personaggi alludono a vari temi filosofici: gli anziani come ricordo della saggezza derivata dall'esperienza e dalla meditazione, la fanciulla simbolo di bellezza e perfezione, e i musicisti rappresentanti le armonie naturali trasformate in armonie musicali grazie all'attività della mente<sup>[5]</sup>.

Un'altra tavola di quell'epoca è la [Madonna col Bambino tra ignudi](#), oggi agli [Uffizi](#), con la Madonna seduta su un prato dominato sullo sfondo da figure atletiche, ispirate agli Adamiti nella lunetta della [Morte di Adamo](#) di Piero ad Arezzo, rappresentanti probabili virtù ascetiche. Secondo [Vasari](#) la tavola apparteneva al coltissimo [Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici](#), il committente anche della [Primavera](#) e forse della [Nascita di Venere](#) di [Botticelli](#): la tavola, adattandosi a una committenza molto esigente, rappresenta, con le citazioni fiamminghe e leonardesche, il vertice della sottigliezza espressiva e della qualità pittorica di Signorelli<sup>[6]</sup>.

Nel [1491](#) Signorelli doveva trovarsi nella medicea [Volterra](#), dove lasciò una maestosa [Annunciazione](#), opera firmata e datata che ricorda la fiammante estrosità di [Filippino Lippi](#)<sup>[6]</sup>, la [Vergine in trono e santi](#), di minore efficacia espressiva ma ancora testimoniante l'assimilazione di diversi spunti, come l'arte veneta e quella del [Ghirlandaio](#)<sup>[7]</sup>.

Con la morte del Magnifico (1492) e la cacciata di [Piero de' Medici](#) (1494) Signorelli, fortemente legato alla committenza del partito mediceo, lasciò la città, dedicandosi, senza interruzioni, a numerose commissioni in provincia: in [Umbria](#) (soprattutto a [Città di Castello](#)), nelle Marche (dove lavorò di nuovo a [Loreto](#) in un ciclo di [Profeti](#) nella navata centrale ampiamente ridipinto) e nel contado senese, dove attese a una parte del vasto ciclo nel Chiostro Maggiore di [Monte Oliveto Maggiore](#)<sup>[8]</sup>.

È in questo periodo che Signorelli divenne anche imprenditore, mettendo su un'efficiente bottega che in Italia era seconda solo a quella di [Perugino](#)<sup>[9]</sup>. Dagli anni novanta signorelli ottenne, a cadenza quasi annuale, importanti commissioni in svariate località, puntualmente soddisfatte. Le opere di questo periodo mostrano però una brusca virata verso toni più patetici e popolari, per la maggior presenza di aiuti, ma anche per venire probabilmente incontro alle differenti esigenze della committenza provinciale.

A Urbino, nel 1494, dipinse un [gonfalone](#) per la confraternita dello Spirito Santo, ancora opera colta e raffinata adatta all'ambiente artistico locale. Ma è a [Città di Castello](#) che il pittore, divenutone cittadino onorario nel 1488, opera e risiede stabilmente negli ultimi anni del Quattrocento. Per il centro altotiberino licenzia opere come l'[Adorazione dei Magi](#), oggi al [Louvre](#) e l'[Adorazione dei pastori](#), alla [National Gallery di Londra](#), in cui domina un approccio più sbrigativo, in parte eseguito dalla bottega, ma reso accattivante da citazioni disinvoltate di [Perugino](#), dei [fiamminghi](#), dei fratelli [del Pollaiuolo](#). Di grande ispirazione e spessore appare invece il [Martirio di san Sebastiano](#) (1498), di analogo soggetto rispetto al [Martirio di san Sebastiano](#) di [Piero del Pollaiuolo](#): accentuata è l'energia scaturita dalle muscolature, dalle ombre dense, dalle espressioni cupe dei carnefici e dall'esaltazione delle armi; notevole è il paesaggio con rovine e una strada di un borgo rappresentata minuziosamente<sup>[10]</sup>. Nella città umbra Signorelli dipinse anche una serie di ritratti dei [Vitelli](#), signori locali<sup>[11]</sup> che permisero al pittore la più libera manovra, fino al passaggio di consegne a favore del giovane [Raffaello](#), sul finire del secolo.

Uno dei soggetti più frequenti di quegli anni sono i tondi con *Madonne col Bambino* o *Sacre Famiglie*. Realizzati con una partecipazione più o meno consistente della bottega, i migliori sono la [Madonna col Bambino tra i santi Girolamo e Bernardo](#) della [Galleria Corsini](#) di [Firenze](#) (che ha una [replica autografa](#) al [Museo Bandini](#) di [Fiesole](#)), la [Madonna col Bambino](#) dell'[Alte Pinakothek](#)

di [Monaco](#) (in cui si trova una citazione archeologica dello [Spinario](#)), la [Sacra Famiglia con una santa](#) della [Galleria Palatina](#) a Firenze e la [Sacra Famiglia di Parte Guelfa](#) degli [Uffizi](#).

Quest'ultima, in particolare, è tra quelle di migliore qualità esecutiva, nonché una delle migliori riflessioni dell'autore sul tema, tipicamente fiorentino, delle anatomiche variamente atteggiate che vengono organizzate in un cerchio. Le figure, in questo caso, appaiono sbalzate con forza come scultura, ed è innegabile che questa esibizione energetica abbia incuriosito il giovane [Michelangelo](#), costituendo l'opera più vicina alle novità del [Tondo Doni](#).

Nel [1497](#) venne chiamato ad affrescare il Chiostro Grande dell'[abbazia di Monte Oliveto Maggiore](#), presso [Asciano](#), dall'abate e generale degli [Olivetani](#) fra [Domenico Airoldi](#). Il tema erano le [Storie di san Benedetto](#). Signorelli fece in tempo a dipingere, con ampio ricorso ad aiuti, il lato nord con otto lunette, prima di lasciare l'incarico per dedicarsi alla più importante commissione di [Orvieto](#). L'opera venne completata a partire dal [1505](#) dal [Sodoma](#)<sup>[12]</sup>.

Un recente restauro dell'[Opificio delle Pietre Dure](#) ha ripristinato la [biacca](#) ossidata, dimostrando come la tonalità scura degli affreschi fosse dovuta allo stato conservativo e non alla volontà degli artisti coinvolti. Si sono così riscoperte scene più serene e meno drammatiche rispetto a quello che si era abituati a vedere<sup>[13]</sup>.

Tra le numerose scene, spesso affollate, con un gusto teatrale, altre volte più intime e raccolte, solo due paiono essere interamente autografe del Signorelli: *San Benedetto rimprovera due monaci che avevano violato la Regola mangiando in una locanda* e *San Benedetto incontra re Totila e gli dà il benvenuto*<sup>[12]</sup>.

La prima in particolare mostra con una viva descrizione della realtà quotidiana, l'interno di una locanda dove due affaccendate e attraenti inservienti stanno servendo un illecito pasto a due monaci visibilmente soddisfatti; altri personaggi arricchiscono la scena presi nelle loro attività domestiche (le donne sulle scale o il ragazzo che avanza concentrato per non versare il contenuto del recipiente) oppure mentre oziano, come il giovane di spalle, in una posizione tipicamente signorelliana, che si vede in controluce nella porta sullo sfondo<sup>[14]</sup>.

Interessante è anche la scena dell'*Evangelizzazione degli abitanti di Montecassino*, in cui a destra si vede un gruppo di monaci che sta calando un idolo dorato da sotto un tempio-loggia, che ricorda la nitidezza delle prospettive [pierfrancescane](#)<sup>[13]</sup>.

Il 5 aprile [1499](#) Signorelli firmò il contratto per il completamento della decorazione delle volte della [Cappella Nova](#) (poi detta di San Brizio) nel [Duomo di Orvieto](#), avviate da [Beato Angelico](#) e i suoi aiuti (tra cui [Benozzo Gozzoli](#)) nell'estate del [1447](#). La scelta degli Operai dei Duomo sul cortonese venne dettata da ragioni di natura economica (il prezzo da lui proposto era più discreto di quello che [Perugino](#) aveva a lungo chiesto, senza trovare accordo) e per la sua fama di pittore efficiente e rapido. Infatti appena un anno dopo, il 23 aprile [1500](#), il lavoro alle volte era terminato e veniva stipulato un nuovo contratto per le pareti<sup>[15]</sup>.

Con l'apporto di alcuni teologi venne scelto il tema delle *Storie degli ultimi giorni*, un "unicum" nell'arte monumentale italiana fino a quel tempo. Signorelli e la sua équipe attesero all'impresa in pochissimi anni, completando il tutto nel [1502](#), sebbene i pagamenti si protraessero successivamente fino al [1504](#). La scelta del tema si addiceva particolarmente bene al clima che si respirava all'epoca, alle soglie di un nuovo secolo e della metà del millennio, in una situazione politica di guerre e incertezza che alimentavano più che mai le teorie millenaristiche. In una delle scene più celebri, la *Predica e fatti dell'Anticristo*, Signorelli, con grande inventiva e spirito teatrale,

mostrò il finto-Gesù che, sebbene somigliante e capace di compiere miracoli, arringa la folla col demonio che gli suggerisce le parole all'orecchio e muove le sue braccia come un pupazzo, mentre tutt'intorno a lui l'umanità degenerata si abbandona ad ogni sorta di crimine: massacri, esecuzioni sommarie, prostituzione, furti<sup>[15]</sup>.

Molti vi hanno colto un riferimento agli avvenimenti contemporanei fiorentini, con [Savonarola](#), il "falso profeta", che seduce la folla prima di venire smascherato e condannato al rogo: Orvieto dopotutto, da città papalista, non poteva che schierarsi con la decisione di [Alessandro VI](#) e lo stesso Signorelli, già protetto dai [Medici](#), doveva considerarsi un esule politico dopo la cacciata di [Piero de' Medici](#) spronata dal frate ferrarese<sup>[15]</sup>. Nella scena Signorelli si auto-ritrasse a lato, in piedi con lo sguardo fiero, "come un regista compiaciuto per la riuscita del suo spettacolo e si presenta alla platea per ricevere l'applauso"<sup>[16]</sup>.

Le scene della venuta del Giudizio, la *Resurrezione dei corpi*, la schiera dei *Dannati*, brillano per la potenza inventiva e la vena visionaria di Signorelli, che, come un grande illustratore, accese la propria fantasia per creare scene dalla forte carica emotiva, in grado di coinvolgere lo spettatore sotto più punti di vista: non solo di partecipazione religiosa, ma con un certo voyeurismo verso il grottesco, le allusioni erotiche, o i veri e propri scherzi, come l'autoritratto in forma di demone del pittore che brandisce una formosa fanciulla, probabile vendetta "privata" verso una donna con cui aveva avuto a che fare<sup>[15]</sup>.

Nonostante alcuni sbalzi qualitativi, dovuti a una razionalizzazione degli sforzi in vista del rispetto dei termini contrattuali (soprattutto nei brani più lontani all'occhio dello spettatore), il complesso riveste un grande interesse anche negli apparati decorativi, come la fascia inferiore, con ritratti di poeti che cantarono il mondo dell'Oltretomba, illustrazioni a grisailles e grottesche. Anche in queste partiture, in larga parte della bottega, non mancano invenzioni affascinanti ed espressive, evitando l'uso di un repertorio ripetitivo e dando sfoggio di fantasia, che arriva a risultati di una scioltezza e piacevolezza ammirevoli, paragonabili solo alle contemporanee *grisailles* di [Filippino Lippi](#) nella [Cappella di Filippo Strozzi a Firenze](#)<sup>[17]</sup>. Persino le [candelabre](#) antropomorfe che animano le paraste sono popolate da corpi nudi variamente atteggiati, in composizioni violente che attraversano "come in una scarica elettrica certi intrecci vegetali o certi bizzarri assembramenti di [triton](#) e [naiadi](#)"<sup>[17]</sup>.

Nel [1502](#), stando al racconto del Vasari, Signorelli perse il figlio Antonio nel fiore degli anni per via della peste che infuriava a [Cortona](#). Per quanto sconvolto della perdita, il pittore si sarebbe recato a vedere il corpo e, chiedendo di spogliarlo, lo ritrasse "con grandissima costanza d'animo, senza piangere o gettar lacrima [...], per vedere sempre che volesse, mediante l'opera delle sue mani quella che la natura gli aveva dato e tolto la nimica fortuna". L'episodio si adatta bene alla nobilitazione che Vasari spesso riservava alle vite degli artisti, tanto più trattandosi del pittore che, nel suo disegno letterario, era destinato a prefigurare la vicenda del "divino" [Michelangelo](#).

Alcuni hanno voluto vedere nel [Compianto sul Cristo morto](#) di Cortona e nella sua replica autografa di lì a poco nella Cappellina dei Corpi Santi sempre nel [Duomo di Orvieto](#) il ritratto del figlio morto nella figura del Cristo morto.

Verso i cinquant'anni Signorelli era nel pieno delle forze e godeva del picco di celebrità grazie al successo professionale degli affreschi orvietani. Egli era perfettamente inserito nella società dell'epoca, rivestendo a lungo importanti ruoli nell'amministrazione politica di Cortona e tessendo proficui rapporti di amichevole confidenza con alcuni importanti personaggi, come i [Vitelli](#) di [Città di Castello](#), i [Piccolomini](#) di [Siena](#), [Pandolfo Petrucci](#), del quale decorò il palazzo senese con [Pinturicchio](#). Amico di artisti quali [Bramante](#) e [Perugino](#), tenne nel [1509](#) a battesimo il figlio del Pinturicchio. Con [Michelangelo](#) doveva pure essere in stretti rapporti, se nel [1513](#) il Buonarroti

tentò di riavere da lui un prestito, che gli valse una denuncia al Capitano di Cortona e una controversia legale della quale però non si conoscono gli esiti: se l'episodio non getta buona luce sulla condotta di Signorelli, testimonia però una frequentazione non occasionale tra i due. Dai documenti pare dunque confermarsi il ritratto che Vasari fece di lui nelle *Vite*, quale uomo brillante, piacevole, estroverso, pieno di amici e amante del "vestir bene" e della vita agiata<sup>[18]</sup>.

Sicuramente non era una personalità provinciale, ma anzi era perfettamente al corrente, tramite i numerosi contatti, degli sviluppi dell'arte a cavallo tra i due secoli, e la ricchezza di spunti presenti nella sua pittura ne è testimonianza. Ciò rende ancora più arduo giustificare l'indubbia involuzione che ebbe la produzione dell'artista dopo Orvieto, nell'ultima parte della sua carriera<sup>[18]</sup>.

Probabilmente si trattò di una crisi, comune a diversi maestri quattrocenteschi, innescata dalla difficoltà a rinnovarsi fronteggiando i nuovi e velocissimi traguardi artistici battuti in quello scorcio di secolo da geni della pittura come [Leonardo](#), [Michelangelo](#), [Raffaello](#), [Giorgione](#) e [Tiziano](#)<sup>[18]</sup>. Come [Perugino](#), [Botticelli](#), [Carpaccio](#) o, per certi aspetti, [Mantegna](#), Signorelli faticò a trovare risposte di proporzionata efficacia, ritirandosi in provincia dove, se evitò la stucchevole ripetizione del suo vecchio repertorio, finì per perdersi in incertezze stilistiche, eclettismi confusi e concitazioni ingiustificate delle sue ultime opere<sup>[19]</sup>.

Non è che manchino, anche nella sua fase tarda, opere degne di grande ammirazione (tra cui il [Crocifisso con la Maddalena](#), del 1502-1505 circa, agli [Uffizi](#) o lo [Stendardo della Crocifissione](#), del 1502-1505 circa, di [Sansepolcro](#)), ma il senso generale è quello di un ripiegamento verso stilemi arcaizzanti e ripetitivi, come nel grandioso [Polittico di Arcevia](#) (1507), di sapore però gotico e piatto<sup>[20]</sup>. Per la stessa località dipinse una *Vergine e santi* (oggi nei depositi della [Pinacoteca di Brera](#)) e un *Battesimo di Cristo* (1508) per la fraternità del Crocifisso, oggi in [San Medardo](#). Nel 1508 avrebbe dipinto anche a titolo gratuito una *Crocifissione* e un quadro con *San Medardo* di cui però non resta traccia.

Perdute o incerte sono le opere dipinte per [Pandolfo Petrucci](#) a [Siena](#), come il *Giudizio di Salomone* per il pavimento del [Duomo](#) (1506, non realizzato) o gli affreschi per il salone del [Palazzo del Magnifico](#), di cui resta solo *Amore sconfitto con trionfo di Castità* nella [National Gallery di Londra](#) (1509). Nel 1507 tornò a Roma con [Pinturicchio](#) e [Perugino](#) per attendere alcuni lavori per [Giulio II](#) nelle stanze del [Palazzo Apostolico](#).

Tornano le sue doti di valido illustratore nella [Comunione degli Apostoli](#) (1512) per [Cortona](#), soprattutto nell'espressione bieca e furtiva di Giuda che si volta, con un gesto teatrale, verso lo spettatore mentre incassa nella scarsella i denari del tradimento di Gesù.

Ispirati a suggestioni arcaiche della sua giovinezza sono i rovinatissimi affreschi dell'[oratorio di San Crescentino](#) a [Morra](#), nell'[Alta Valle del Tevere](#) (1507-1510)<sup>[21]</sup>, che riecheggiano suggestioni [pierfrancescane](#). Nel 1516 dipinse una pala a [Umbertide](#), la cui predella plagia le [Storie della Vera Croce](#) di Piero ad [Arezzo](#).

Tornato a Cortona, attese a un *Compianto tra angeli e santi* per l'[oratorio di San Niccolò](#), di forte caratterizzazione devota piuttosto anonima, se non fosse per alcuni dettagli di ricerca prospettica come la rotazione del sepolcro in obliquo e la gamba protesa di san Girolamo, che sembra ruotare su sé stesso.

L'ultima opera nota è una grande pala con la [Madonna col Bambino e santi](#), commissionata dalla Confraternita di San Girolamo ad Arezzo nel 1519, che venne messa in opera quando l'artista era ormai settantenne, nel 1523. In quell'occasione l'artista soggiornò in casa dei suoi lontani parenti

Vasari, dove conobbe quel [Giorgio](#) allora di otto anni, che molto tempo dopo ne scrisse la biografia. Il ritratto che l'aretino tracciò dell'anziano pittore è vivido e ricco di nostalgia: « Fu condotta quest'opera da Cortona in Arezzo, sopra le spalle degl'uomini di quella Compagnia; e Luca, così vecchio come era, volle venire a metterla su et in parte a rivedere gl'amici e parenti suoi. E perché alloggiò in casa de' Vasari, dove io era piccolo fanciullo d'otto anni, mi ricorda che quel buon vecchio, il quale era tutto grazioso e pulito, avendo inteso dal maestro che m'insegnava le prime lettere, che io non attendeva ad altro in iscuola che a far figure, mi ricorda, dico, che voltosi ad Antonio mio padre gli disse: "Antonio, poi che Giorgino non traligna, fa ch'egli impari a disegnare in ogni modo, perché quando anco attendesse alle lettere, non gli può essere il disegno, sì come è a tutti i galantuomini, se non d'utile, d'onore e di giovamento". Poi rivolto a me, che gli stava diritto inanzi, disse: "Impara parentino". ([Giorgio Vasari, \*Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori\* \(1568\), \*Vita di Luca Signorelli da Cortona pittore\*\)](#)

Dopo la visita ad Arezzo Luca tornò a Cortona, dove morì poco dopo, cadendo da un ponteggio mentre attendeva ad alcuni lavori per il cardinale [Silvio Passerini](#). Essendo membro della Confraternita dei [Laudesi](#) di San Francesco, fu probabilmente sepolto nella sede di quella confraternita.

Negli anni settanta del Quattrocento [Giovanni Santi](#), il padre di [Raffaello](#), scriveva una *Cronaca rimata* in cui elencava i più importanti pittori dell'epoca, non solo italiani. Tra i pionieri del Rinascimento ([Masaccio](#), [Domenico Veneziano](#) e [Filippo Lippi](#)), il patriarca della pittura urbinata [Piero della Francesca](#) e le personalità più giovani ([Leonardo](#), [Perugino](#), [Botticelli](#) e [Filippino Lippi](#)), elencò anche Luca Signorelli, che era definito come "de ingegno er sprito pelegrino". L'ultimo aggettivo, "pellegrino" indicava in particolare, con una perspicacia che presuppone una conoscenza diretta, il suo carattere eccentrico, ingegnoso, artificioso, audace nelle invenzioni<sup>[22]</sup>.

[Vasari](#) nelle *Vite* compose un ritratto ben documentato e criticamente accurato, anche riguardo alla specificità artistica e alla formazione culturale di Signorelli. Lo definì infatti capace di "ingegno", di "invenzione bizzarra e capricciosa", di trovate, virtuosismi. Le tappe del suo sviluppo artistico, elencate con precisione, vennero verificate e consolidate nella critica successiva. Qualche enfaticizzazione viene oggi giudicata eccessiva: una legata a divagazioni sentimentali di natura familiare, poiché lo storico aretino si diceva lontano parente, ricordandosi di averlo frequentato in [Arezzo](#) quando era bambino; l'altra, ben più rilevante e all'origine di tante storture e confronti imbarazzanti nella storiografia successiva, è relativa al collegamento con [Michelangelo](#), di cui Signorelli sarebbe stato il precursore. La menzione, che significativamente compare solo nell'edizione del [1568](#), era dettata da varie ragioni ed ha finito per dare a Signorelli una statura che non era la sua, tutt'oggi difficile da riquantificare<sup>[1]</sup>.

Durante il Romanticismo la sua figura raggiunse l'acme dell'esaltazione, ammirato dai poeti e imitato da [puristi](#) e [preraffaelliti](#)<sup>[23]</sup>, subì poi un radicale ridimensionamento nella critica moderna, soprattutto dopo la mostra del [1953](#) e la monografia di [Pietro Scarpellini](#) del [1954](#). A pesare sono soprattutto gli sbalzi qualitativi e talvolta "limiti gravi di autenticità poetica"<sup>[22]</sup>, che malgrado tutto non sono mai stati ritenuti sufficienti per arrivare a negare il suo ruolo di protagonista o per lo meno di comprimario nella scena artistica del Quattrocento e, più in generale, dell'arte italiana<sup>[22]</sup>. L'apparente facilità con cui l'artista passò dai climi rarefatti e intellettuali di [Urbino](#) e [Firenze](#) a quelli tradizionalisti e devoti della provincia umbra o marchigiana, hanno dato infatti a più di uno storico l'impressione di una mancata partecipazione di Signorelli agli ideali e alle premesse teoriche che stavano alla base delle diverse produzioni artistiche: la sua personalità sembra onnivora, capace cioè di immagazzinare i più diversi spunti, inserendoli poi in un repertorio da usare a tempo e luogo debito<sup>[7]</sup>. Martini ([1953](#)) scrisse che Signorelli soffriva di un'"insufficienza morale, irreparabile poiché di costituzione", che gli impediva di cogliere i sentimenti più autentici delle rappresentazioni, passando con disinvoltura e senza traumi apparenti dai temi filosofici e

paganeggianti dei [neoplatonici laurenziani](#) alle esigenze devozionali della provincia umbra e marchigiana<sup>[8]</sup>.

[Sigmund Freud](#) ha citato Luca Signorelli nel suo "Meccanismo psichico della dimenticanza" (1898) a proposito dei *nomina propria*. Lo psicologo viennese prende ad esempio il lavoro del maestro del duomo di Orvieto per illustrare i meccanismi attraverso i quali la nostra mente, pur ricordando perfettamente immagini e sensazioni di opere d'arte, dimentica provvisoriamente i nomi propri degli artisti che le hanno prodotte.<sup>[24]</sup>

Un filone della storiografia artistica, come si è detto dipendente dalla primitiva affermazione di [Vasari](#) nelle *Vite*, indica in Signorelli il precursore di [Michelangelo](#). Si tratta di un'affermazione piuttosto ambigua che solo la critica moderna ha tentato, con notevoli difficoltà, di circoscrivere e ridimensionare. Vasari aggiunse questa sua teoria solo nella seconda edizione del 1568, basandosi molto probabilmente su ragioni di opportunità "politica" e di natura letteraria. Le prime riguardano essenzialmente le accuse che a quell'epoca, in piena [Controriforma](#), riguardavano Michelangelo come autore trasgressivo e tendenzialmente "eretico", mettendo a rischio la sopravvivenza delle sue opere. Le seconde ragioni riguardavano il disegno organizzativo dell'intera opera, con una volontà di creare una simmetria tra il grande [Raffaello](#), che aveva avuto come precursore [Perugino](#), e Michelangelo, che "doveva" avere un prologo in Signorelli<sup>[1]</sup>.

Gli elementi di contatto esteriori tra i due artisti non mancano: in opere come l'affresco della *Resurrezione della carne* a Orvieto la massa di corpi ignudi che risorgono è un'esaltazione energetica che prelude ormai all'epica celebrazione della bellezza del corpo umano di [Michelangelo](#)<sup>[25]</sup>. Entrambi gli artisti hanno infatti come nodo centrale della loro produzione il nudo, e inoltre hanno in comune il medesimo soggetto per il loro capolavoro, il [Giudizio Universale](#) della [Sistina](#) e quello della [cappella di San Brizio](#)<sup>[1]</sup>.

Da queste circostanze venne tratto il collegamento, che fu svantaggioso soprattutto per Signorelli: l'illustre progenie artistica lo proiettò infatti su un piedistallo non suo, che gli conferì un'eccessiva statura artistica rispetto ad una lettura più critica e pertinente della sua opera<sup>[1]</sup>.

Michelangelo guardò sicuramente agli inusuali scorci, alla varietà delle pose degli ignudi e alle invenzioni grottesche del *Giudizio* di Signorelli a Orvieto, ma l'opera del fiorentino resta spiritualmente e moralmente superiore al teatro di Orvieto<sup>[26]</sup>.

\* \* \*

## BIOGRAPHY

Luca Signorelli , aka Luca d' Egidio di Ventura in Cortona was born in about 1445 where he died October 16, 1523 .

" Luca was a man of excellent character , honest and loving with gl'amici , and sweet and pleasant conversation with everyone, and especially courteous to chiunque needed the work and its easy to teach ' his disciples. He lived beautifully and he delighted in dressing well , and for which quality has always been good at home and abroad in the greatest veneration . " (Giorgio Vasari , Lives of ' Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects (1568) , The Life of the painter Luca Signorelli from Cortona



Luca Signorelli had formed in Arezzo at the workshop of Piero della Francesca , as evidenced by Luca Pacioli ( in 1494 ) and, later , Giorgio Vasari. The beginnings of the artist under the sign of the master of Sansepolcro are still uncertain, the paucity of remains and some of the difficulties of attribution of works that do not exhibit the qualities of his mature output . Berenson tried to tell him three paintings of the Madonna and Child from the school of Piero della Francesca, now in the Museum of Fine Arts in Boston , the Ashmolean Museum in Oxford and the Giorgio Cini Foundation in Venice . [1]

Around 1470 he married Gallizia Piero Carnesecchi and had by her four children: Anthony, Felicia Thomas and Gabriella .

Vasari's descriptions of his early works painted around 1472 , however, seem to confirm the ancestry of the last works of Piero , as the Altarpiece of St. Augustine : for example, he cites a San Michele " that weighs souls , " described as admirable " in the splendor weapons , in the reverberations " [2].

A first documented work is the series of frescoes in Citta di Castello in 1474 , of which only a few fragments remain detached ( a St. Paul ) today in the local Municipal Art Gallery , difficult to assess. In the same situation is a fragmentary Annunciation in the church of San Francesco in Arezzo , some referring instead to Bartolomeo della Gatta [2].

On 6 September 1479, Signorelli was elected to the Council of Eighteen , and since then he held many public positions in Cortona.

The first certain works of Signorelli show already gained a capacity , fully aware of its own means of expression , who have already mastered the lessons of Piero , assimilating and reworking it into something new . This is the case of the standard of the Flagellation, work signed but not dated , can be placed at the end of the seventies : it is an explicit homage to the Flagellation of Christ by Piero della Francesca and culture perspective Urbino. There is in fact capture the suggestions of Francesco di Giorgio and also Justus of Ghent , with Pilate in the pose that alludes to some of the illustrious men of the studio of Federico da Montefeltro [2]. The banner , painted by a brotherhood of Fabriano, also demonstrates the presence of Luke in the Marche town , not far from Urbino, which at the time was one of the most refined artistic workshops of the peninsula from this experience the artist had to draw the sample for inventiveness and theatricality that ruthlessness that characterize his best production [3].

Between 1477 and 1480 Signorelli went to Loreto, where he decorated the Sacristy of care in the Sanctuary of the Holy House . The time is divided in eight segments with the Evangelists and Doctors of the Church surmounted by angels , is rather conventional , while the most original walls are decorated with pairs of apostles to the whole figure and the episodes of incredulity of St. Thomas and the Conversion of St. Paul. The latter in particular shows considerable dramatic emphasis and a certain theatricality in the dazzling light divine apparition , which surprises lying between Paul and his companions dazzled on the run [3]. Scarpellini spoke of " revolving stage " on which you alternate between apostolic monumental figures . [3]

In his early thirties , Signorelli was involved in the undertaking of the decoration of the Sistine Chapel in Rome , where he went first as an assistant of Perugino and then as a starter after the departure of the Umbrian painter . He is reported scenes of the Dispute over the body of Moses, completely repainted in 1574 , and the Old Testament and Death of Moses. In this scene there remain some doubts attributive : it is undeniable Signorelli in the presence of some anatomical characters dall'energetica made and calibrated by the pathos in expressions, on the other hand refers to light the thinness another pupil of Piero della Francesca, the Tuscan Bartolomeo della Gatta , which is attributable to the majority of the pictorial with the exception, at least , of the " naked " in the middle of the two men's shoulders, and the man with the stick leaning against the throne of Moses [3].

After the Roman experience , in contact with the ultimissime news Florentine and Umbrian , and after your stay in the Marche region which had absorbed the vanguard of Urbino , Signorelli found himself very updated on the latest trends in Italian at the end of the last quarter of the century. The

experiences are put to use in works such as the altarpiece of Sant 'Onofrio on the Duomo of Perugia (1484 ), which appears as a catalog of stylistic quotations : Ercole de ' Roberti and Ferrara in the general , Filippo Lippi and Donatello in physiognomy of san Lorenzo, Perugino in pathetic gesture of St. John , in the angel Botticelli , Hugo van der Goes and the Flemish still life represented by the vase of flowers in the foreground . [4] Some even have a vivid memory of Piero della Francesca, in the prominence of the Virgin and the type of St. Augustine , which closely resembles a table of the teacher in Lisbon today . [4]

Is stylistically very close to the tablet with the Nativity of John the Baptist in the Louvre, with lighting effects that recall the Lippi and intonation domestic recovery from the predella of the Altarpiece of Perugia Piero [4].

Subtleties bright high quality you are still in the Holy Family Rospigliosi , while the Circumcision ( 1490 ) , painted for Volterra, theatrical shows a plant that looks like a quotation system perspective of Brera Altarpiece [4].

Around 1490 Signorelli was in Florence , where he came into contact with the Neo-Platonic Academy gravitating around the circle of Lorenzo the Magnificent. Witness a famous table with the Education of Pan , already in the Kaiser -Friedrich -Museum in Berlin destroyed during the air raids of 1945. It is a kind of " sacred conversation " pagan overshadowing various allegorical meanings : Pan , god bearer of peace and harmony country , embodied , according to the court poets , the same Medici family, while the other characters allude to various philosophical issues the elderly as a reminder of the wisdom derived from experience and meditation , the girl symbol of beauty and perfection, and the musicians representing the natural harmonies transformed into musical harmonies thanks to the activity of the mind . [5]

Another is the time table of the Madonna and Child between naked, now in the Uffizi , with the Madonna sitting on a meadow in the background dominated by athletic figures , inspired by the Adamites in the lunette of the Death of Adam Piero in Arezzo, representatives probable ascetic virtues . According to Vasari, the table belonged to the cultured Lorenzo di Pierfrancesco de ' Medici, the developer of the Spring and maybe even the Birth of Venus by Botticelli : food , adapting to a very demanding clientele , is , with quotes Flemish and Leonardo , the summit of subtlety of expression and the painterly quality of Signorelli [6] .

In 1491 Signorelli had to be in the Medici Volterra , where he left a majestic Annunciation, signed and dated work that recalls the fiery flair of Filippino Lippi [6] , the Virgin Enthroned with Saints , less effective but still expressive witnessing the assimilation of different cues , such as the Venetian and the art of Ghirlandaio . [7]

With the death of Lorenzo the Magnificent (1492) and the expulsion of Piero de 'Medici ( 1494) Signorelli , strongly related to the patronage of the Medici party , left the city , devoting himself , without interruption, in numerous committees in the province : in Umbria (especially City Castle ) , in the Marche region ( where he worked again in Loreto in a series of Prophets in the nave largely repainted ) and in the countryside near Siena, where he waited in a large part of the cycle in the cloister of Monte Oliveto Maggiore . [8]

It is in this period that Signorelli also became an entrepreneur, putting on an efficient workshop in Italy was second only to that of Perugino . [9] The nineties signorelli obtained , in almost every year, important commissions in several locations , punctually fulfilled. The works of this period , however, show a sharp turn toward the most pathetic tones and popular , most aid is present , but also to be likely to meet the different needs of the client province.

In Urbino , in 1494 , he painted a banner for the Confraternity of the Holy Spirit , yet cultured and refined work environment suitable for local art . But it's in Citta di Castello that the painter , divenutone honorary citizen in 1488 , operates and resides permanently in the last years of the fifteenth century . To center the Upper Tiber dismisses works such as the Adoration of the Magi, now in the Louvre and the Adoration of the Shepherds, the National Gallery in London , dominated by a more expeditious approach , in part executed by the workshop , but made it appealing to casual citations of Perugino , the Flemish , the Pollaiuolo brothers . Inspiring and thickness appears instead

of the Martyrdom of Saint Sebastian ( 1498), on the same subject with respect to the Martyrdom of Saint Sebastian by Piero del Pollaiuolo : pronounced is the energy generated by the musculature , the dense shadows , the grim expressions of the executioners and from ' exaltation of arms, is the remarkable landscape with ruins and a street of a village represented in detail [10]. In the Umbrian town Signorelli also painted a series of portraits of the Vitelli , local lords [11] which allowed the artist the most freedom to maneuver , until the handover in favor of the young Raphael , at the end of the century.

One of the most frequent subjects of those years are the rounds with the Madonna and Child or Holy Families . Made with a more or less consistent participation in the workshop , the best are the Madonna and Child with Saints Jerome and Bernard of the Galleria Corsini in Florence (which has a replica autograph at the Museo Bandini in Fiesole ) , the Madonna and Child with the Alte Pinakothek of Monaco (which is a quote of archaeological Spinario ) , the Holy Family with a saint of the Palatine Gallery in Florence and the Holy Family of the Guelph Uffizi .

The latter, in particular, is among the best quality of execution , as well as one of the best reflections of the author on the subject , typically Florentine , variously atteggiate anatomies that are organized in a circle. The figures, in this case, appear embossed with force as a sculpture , and it is undeniable that this performance energy has intrigued the young Michelangelo , constituting the work closer to the novelty of the Doni Tondo .

In 1497 he was called to fresco the Great Cloister of the Abbey of Monte Oliveto Maggiore near Asciano , abbot and general Olivetani between Domenico Airoldi . The theme was the Stories of Saint Benedict. Signorelli had time to paint with broad appeal for aid , the north side with eight lunettes , before leaving office to concentrate on the most important commission of Orvieto. The work was completed in 1505 by Sodoma [12] .

A recent renovation has restored the Opificio delle Pietre Dure oxidized white lead , showing how the dark shade of the frescoes was due to the conservative state and not to the will of the artists involved . He rediscovered scenes are so serene and less dramatic than what we were used to see [13].

Among the many scenes , often crowded , with a theatrical taste , sometimes more intimate and collected , only two appear to be entirely handwritten by Signorelli : St. Benedict scolds two monks who had violated the Rule eating at an inn and meets King Totila and St. Benedict welcomes him . [12]

The first show , in particular, with a vivid description of daily life , the interior of an inn where two bustling and attractive attendants are serving a meal to illicit two monks visibly satisfied , other characters enrich the scene taken in their domestic activities ( the women on stairs or the guy who moves to concentrate not to spill the contents of the container ) or while lounging , as the young man from behind, in a typically Signorelli , which is seen against the door in the background [14]. Interesting is also the scene of the evangelization of the inhabitants of Monte Cassino, where on the right we see a group of monks who is going down a golden idol from beneath a temple - lodge , reminiscent of the sharpness of the prospects pierfrancescane [13].

On April 5, 1499 Signorelli signed the contract for the completion of the decoration of the Chapel of the time Nova ( then known as San Brizio ) in the Orvieto Cathedral, begun by Fra Angelico and his assistants ( including Benozzo Gozzoli ) in the summer of 1447. The choice of the Workers of the Cathedral of Cortona was dictated by economic reasons ( the price he offered was more discreet than that Perugino had long asked for, without finding agreement ) and for his reputation as a painter efficiently and quickly. In fact, just a year later, April 23, 1500 , work was completed on time and was entered into a new contract for the walls [15].

With the help of some theologians was chosen the theme of the stories of the past few days, a "unique " monumental Italian art up to that time. Signorelli and his team waited for the company in a few years , completing the whole in 1502 , although the payments are protraessero thereafter until 1504 . The choice of the theme is particularly well suited to the atmosphere at the time , on the threshold of a new century and a half of the millennium, in a situation of war and political

uncertainty that fueled more than ever millennial theories . In one of the most famous scenes , the Preaching of the Antichrist and facts , Signorelli , with great inventiveness and theatrical spirit , he showed the fake - Jesus, who, although similar and capable of performing miracles , harangues the crowd with the devil that suggests words to ' ear and moves his arms like a puppet, while all around him degenerate humanity indulges in all sorts of crimes : the massacres , summary executions, prostitution , theft [15].

Many of you have taken a reference to the events Florentine contemporaries , with Savonarola , the " false prophet " , who seduces the crowd before being unmasked and condemned to the stake Orvieto after all, from city papalista , could only stand by the decision of Alexander VI and the same Signorelli , already protected by the Medici family , was considered a political exile after the expulsion of Piero de ' Medici spurred by the friar from Ferrara [15]. In the scene Signorelli self-withdrew to the side , standing with a proud look , "as a director pleased with the success of her show and is presented to the audience in order to receive the applause " . [16]

The scenes of the coming of Judgment, the resurrection of the body , the host of the Damned , shine through the power of creativity and visionary vein Signorelli , who, as a great illustrator , turned his imagination to create scenes with a strong emotional charge , capable to involve the viewer in the most viewpoints not only of religious participation , but with a certain voyeurism toward the grotesque, the erotic allusions , or the actual jokes, as the self-portrait of the artist in the form of a demon who wields a buxom girl , likely revenge "private" to a woman with whom he had to do . [15]

Despite some qualitative changes , due to a rationalization of efforts in order to fulfill the contract terms (especially in the more distant tracks the viewer's eye ) , the complex is of great interest in the decorative elements , such as the lower band with portraits of poets who sang the world of the Underworld , illustrations grisailles and grotesque . Even in these scores , a large part of the workshop , there are fascinating inventions and expressive , avoiding the use of a repetitive repertoire and giving a display of imagination , which comes to the results of an admirable ease and pleasantness , comparable only to the contemporary Filipino grisailles Lippi in the Chapel of Filippo Strozzi in Florence . [17] Even the anthropomorphic candelabra that animate the pilasters are populated by naked bodies variously perhaps sitting in violent compositions that cross "as in an electric discharge certain intertwining plants or some bizarre gatherings of tritons and naiads " [17] . In 1502 , according to Vasari's account , Signorelli lost his son Anthony in the prime of life because of the plague that was raging in Cortona . As upset loss , the painter would have gone to see the body , and asking them to undress , portrayed him " with great constancy of mind, without crying or throwing tear [...] always wanted to see , through the ' work of his hands that which nature had given him and removed the hostile fortune . " The episode is well suited to finishing that Vasari often reserved to the lives of the artists, all the more so since the painter who, in his literary design , it was intended to foreshadow the story of the "divine" Michelangelo.

Some have wanted to see in the Lamentation over the Dead Christ of Cortona and his autograph replica soon in the Chapel of the Holy Bodies always in the Cathedral of Orvieto portrait of her dead son in the figure of the dead Christ.

Around fifty Signorelli was in full force and enjoyed the peak of stardom thanks to the professional success of the frescoes in Orvieto . He was perfectly placed in the society of the time , covering long important roles in the administration policy of Cortona and weaving fruitful relations of friendly familiarity with some important characters, such as the Vitelli of Città di Castello Piccolomini of Siena, Pandolfo Petrucci , the which decorated the palace of Siena, with Pinturicchio. Friend of artists such as Bramante and Perugino , held in 1509 at the baptism of the son Pinturicchio. Michelangelo had to also be in close contact , if in 1513 the Buonarroti tried to get back to him for a loan , which earned him a complaint to the Captain of Cortona and litigation of which, however, do not know the outcome : whether the episode throws good light on the conduct of Signorelli , however, testifies to an occasional non- attendance between the two. It therefore seems to be confirmed by the documents the portrait that made him Vasari in his Lives , which he

was bright , pleasant , outgoing, full of friends and lover of " dressing well " and comfortable life . [18]

Surely it was not a personality provincial , but rather was fully aware , through numerous contacts , the developments of the art at the turn of the century , and the wealth of ideas present in his painting is one example . This makes it even more difficult to justify the undoubted decline that had the artist's production after Orvieto, in the latter part of his career . [18]

Probably it was a crisis , common to several masters fifteenth century , triggered by difficulties to renew facing new and fast beaten in the artistic achievements of the century geniuses of painting such as Leonardo , Michelangelo, Raphael , Giorgione and Titian . [18] How Perugino , Botticelli , Carpaccio or , in some respects , Mantegna, Signorelli struggled to find answers to proportionate effectiveness , retiring in the province where, if he avoided the tedious repetition of his old repertoire , ended up getting lost in uncertainty stylistic eclecticism confused and unjustified concitazioni of his last works . [19]

It is not that they lack , even in its late phase , works worthy of admiration ( including the Crucifixion with Mary Magdalene , of approximately 1502 to 1505 , in the Uffizi or the Standard of the Crucifixion , of approximately 1502 to 1505 , Sansepolcro ) , but the general sense is that of a retreat to archaic styles and repetitive , as in the grand Polyptych Arcevia (1507), however, gothic flavor and plate [20] . For the same place he painted a Virgin and Saints (now in storage in the Pinacoteca di Brera ) and a Baptism of Christ (1508) for the fraternity of the Crucifix, today in St. Medard . In 1508 he painted a Crucifixion even free of charge and a picture with St. Medard , but for which no trace remains .

Lost or uncertain are the works painted by Pandolfo Petrucci at Siena, as the Judgment of Solomon to the floor of the Cathedral (1506 , unrealized) for the living room or the frescoes of the Palace of the Magnificent, of which only Love defeated triumph of Chastity in the National Gallery in London ( 1509 ) . In 1507 he returned to Rome with Pinturicchio and Perugino wait for some work for Julius II in the rooms of the Apostolic Palace .

Return to his skills as a valid illustrator in the Communion of the Apostles ( 1512) Cortona , especially sinister and furtive expression of Judah that time, with a theatrical gesture towards the viewer while cashing in the money in the purse of the betrayal of Jesus

Inspired by the archaic charm of his youth are much ruined the frescoes of the oratory of San Creswell Morra , in the Upper Tiber Valley (1507-1510) [21] , echoing suggestions pierfrancescane . In 1516 he painted an altarpiece in Umbertide , whose dais plagiarizes the Stories of the True Cross by Piero in Arezzo.

He returned to Cortona , in a Lament expectations among angels and saints for the oratory of St. Nicholas , strong characterization devout rather anonymous , if it were not for some of the details of prospective research as the rotation of the tomb in oblique and leg stretched out of St Jerome , which seems to rotate on itself .

The last known work is a large altarpiece of the Madonna and Child with Saints , commissioned by the Confraternity of San Girolamo in Arezzo in 1519 , which was put in place when the artist was now seventy years old , in 1523. On that occasion the artist stayed in the house of his distant relatives Vasari , Giorgio , where he met the then eight years old, long after wrote his biography . The portrait painter from Arezzo drew Elder is vivid and full of nostalgia : "It was conducted from Cortona to Arezzo on the shoulders of the men of that Company , and Luke, as old as he was , he wanted to come to put on et in part to revisit his friends and his family . And because he stayed in the house of ' Vasari , where I was a small boy of eight years old, reminds me that the good old man , who was all nice and clean , having learned from the master who taught me the first letter , which I did not expect to another in school to make figures that reminds me , I say, turning towards that to my father Antonio and said, " Anthony, who then Georgie not degenerates , does he learn to draw in every way, because when Anco awaited the letters, may not be the design , even as it is at all honest , if not for profit , honor and benefit . " Then turning to me , he was right inanza , said : "Learn kinsman ." (Giorgio Vasari , Lives of ' Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects (1568) ,

The Life of the painter Luca Signorelli from Cortona )

After the visit to Arezzo Luke returned to Cortona , where he died shortly after falling from a scaffold while waiting for some work for Cardinal Silvio Passerini . As a member of the Brotherhood of Laudesi of St. Francis , was probably buried at the headquarters of the Brotherhood .

In the seventies of the fifteenth century by Giovanni Santi, Raphael's father , wrote a rhymed chronicle in which listed the most important painters of the time, not just Italians. Among the pioneers of the Renaissance (Masaccio , Filippo Lippi and Domenico Veneziano ) , the patriarch of the painting in Urbino Piero della Francesca and personalities younger ( Leonardo, Perugino , Botticelli and Filippino Lippi ) , also listed Luca Signorelli , who was described as " de er wit a sense pilgrim . " The last word , " pilgrim " indicated in particular , with a perspicacity that requires direct knowledge , his eccentric character , clever , artful , audacious in its invention [22].

Vasari in his Lives compose a portrait of well-documented and critically accurate , even with regard to the specificity of artistic and cultural education of Signorelli. Defined it in fact capable of " genius " and " invention bizarre and whimsical " , found of virtuosity . The stages of his artistic development , listed accurately , were reviewed and consolidated in subsequent criticism . Some emphasis is now considered to be excessive : one linked to the sentimental ramblings of a family nature , because it was rumored historic Arezzo distant relative , remembering to have attended in Arezzo when he was a child , the other, much more important and the source of so many distortions and against embarrassing in later historiography , is for connection with Michelangelo, Signorelli which would have been the precursor. The statement, which appears significantly only in the edition of 1568 , was motivated by various reasons and ended up giving Signorelli to a stature that was not his , still difficult to riquantificare [1] .

During the Romance her figure reached the acme of exaltation , admired by poets and imitated by purists and the Pre-Raphaelites , [23] then underwent a radical downsizing in modern criticism , especially after the 1953 exhibition and the monograph of Peter Scarpellini 1954 . To weigh changes are mainly qualitative and sometimes " severe limits of poetic authenticity " [22 ] , which in spite of everything they have never been considered sufficient to get to deny its role as a protagonist or at least supporting actor in the art scene of the fifteenth and , more in general , of Italian art [22 ] . The apparent ease with which the artist passed from the intellectual and rarefied climes of Urbino and Florence traditionalists and those devotees of the province of Umbria and Marche , have given more than a historical fact the impression of a lack of participation by Signorelli ideals and the theoretical premises that were the basis of the different artistic productions : his personality seems omnivorous , that is capable of storing many different ideas , then placing them in a directory to be used due to time and place . [7] Martini (1953) wrote that Signorelli was suffering from a " " moral failure , irreparable because of the constitution" , which prevented him from grasping the most authentic feelings of representations, moving with ease and without apparent trauma from the pagan philosophical issues and the needs of the Neoplatonists Laurentians devotional of the province of Umbria and Marche . [8]

Sigmund Freud quoted Luca Signorelli in his " psychic mechanism of forgetfulness " (1898) about the appointment of its own. The Viennese psychologist uses the example of the work of the master of the cathedral of Orvieto to elucidate the mechanisms through which our mind , while remembering perfectly images and feelings in works of art , temporarily forget the names of the artists who produced them . [ 24]

A strand of art history , as has been said employee from the primitive assertion of Vasari in his Lives , Signorelli indicates the precursor of Michelangelo. It is rather ambiguous statement that only modern criticism has attempted , with considerable difficulty , to circumscribe and resize. Vasari added this theory only in the second edition of 1568 , most likely based on reasons of expediency "politics" and literary nature . The first essentially concern the allegations at that time , in the middle of the Counter- related Michelangelo as transgressive author and basically " heretical" , putting at risk the survival of his works. The second reason related to the organizational design of

the entire work , with a desire to create a symmetry between the great Raphael , who had been as a precursor to Perugino , and Michelangelo, who "had " to have a prologue in Signorelli [1] .

The outer contact elements between the two artists are not lacking: in works such as the fresco of the Resurrection of the body in Orvieto mass of naked bodies that are raised is an exaltation of energy now as a prelude to the epic celebration of the beauty of the human body by Michelangelo [25] . Both artists have in fact as the central node of their production the nude, and also have in common the same subject for their masterpiece , the Last Judgement in the Sistine Chapel and the Chapel of San Brizio [1] .

From these circumstances it was suddenly the connection, which was disadvantageous especially for Signorelli : the illustrious progeny artistic projected it on a pedestal in fact not his own, which gave him an excessive artistic stature compared to a more critical and relevant reading of his work [1] .

Michelangelo certainly looked to unusual sights , to the variety of poses naked and grotesque inventions of the Judgment of Signorelli in Orvieto , but the work of the Florentine remains spiritually and morally superior to the theater of Orvieto . [26]