



La Deposizione  
dalla Croce  
*La Pala dell'altar  
maggiore*

Una grande tela, alta cm. 222 e larga cm. 196, accampa sull'altar maggiore della chiesa del Gonfalone. La pala d'altare, con la raffigurazione della Deposizione di Cristo dalla croce, si discosta ad evidenza dalle consuetudini della pittura religiosa in tela, dalle pale d'altare che siamo abituati a vedere nelle antiche chiese della nostra terra. L'immagine è sì antica ma si impone per uno strano e luminoso chiarore, come si trattasse piuttosto di un dipinto murale. Ciò è dovuto alla tecnica peculiare con cui l'opera è confezionata, in piena similitudine con un vero affresco. Si tratta infatti di una tempera, che esclude il tipico legante all'uovo, per utilizzare come agglutinante una colla che si ha ragione di ritenere di origine animale (ottenuta dalla bollitura di frammenti di pelle – limbellucci – nelle

varianti di colla di coniglio, colla di pesce o colla gelatina). In genere, esige una tela dalla trama sottile, “in precedenza imbonizzata” appena ricoperta – ma non sempre – da un sottile strato di gesso; i colori mantengono una luminosità opaca, poiché privi di verniciatura, simili al pastello, fanno sì che i dipinti possano essere osservati sotto qualsiasi luce, presentandosi privi di qualunque riflesso. Codesta tecnica – chiamata anche guazzo –, è particolarmente delicata e sono assai rari gli esemplari conservati; essa conobbe una crescente fortuna in epoca rinascimentale, tanto in Germania che nei Paesi Bassi, assecondando le percezioni visive del tempo, soprattutto le abitudini a distinguere, valutare ed apprezzare in maniera diversa ciò che si presenta con la superficie opaca rispetto

quella lucida; altresì la natura specifica dei colori naturali nelle innumerevoli varianti di nuances, sfumature e consistenze. In Italia era principalmente usata per stendardi, paliotti e ante degli organi: “Mantegna fu l'unico a farne il suo mezzo preferito per la pittura non murale.”<sup>1</sup>. E' però assai difficile trovare dipinti realizzati con la tecnica della tempera a colla, perfettamente conservati, tanto per la delicatezza intrinseca quanto per ripetuti approcci sbagliati nei ripetuti tentativi di conservazione e restauro. Così, parzialmente, anche per la nostra tela, che appare impoverita e diafana, comunque risanata in un recentissimo intervento di conservazione. La leggibilità è qui preservata, da un disegno vigoroso di massima, e dalla nobile monumentalità della



composizione. I tipi e le fisionomie denunciano con vigorosa evidenza l'appartenenza all'ambito stilistico di Pietro Perugino (Pietro Vannucci, detto Perugino, Città della Pieve, 1450 c.ca – Fontignano di Perugia, 1523) , il grande pittore umbro, noto per l'invenzione del dipingere dolcissimo e pieno di grazia, tanto da esser richiesto in tutt'Italia e meritarsi l'appellativo di pittore 'divino'<sup>2</sup>. Ora, sorprende un poco che nella bottega di Perugino si proceda ad una sperimentazione tecnica come questa tempera a colla, che – in quell'ambiente – ci risulta oggi come unico caso sopravvissuto.

E' però appurato che Pietro Perugino ebbe nel corso della sua carriera pittorica numerosi contatti con l'Italia padana e specificamente con la corte di Mantova ove Mantegna ha lungamente operato. Altresì, lo stato dimesso della nostra tela, la sua conservazione così provata, permettono soltanto alcuni confronti di massima con le opere autografe del grande

*Sopra, Perugino (?), particolare della mutila deposizione dalla croce, 1517, nella chiesa di S. Maria dei Servi, Città della Pieve.*

*L'iconografia di questo affresco va rapportata per il confronto con la tempera peruginesca*

*dell'Altar maggiore della chiesa del Gonfalone riprodotta alle pagine precedenti.*

pittore umbro. Così le tipologie femminili che ripropongono nelle fisionomie e nelle acconciature gli stilemi continuamente ripetuti. Mentre il bellissimo Giovanni d'Arimatea raffigura il tipo dell'uomo maturo, incorniciato da una lunga barba grigiastra, e da una sorta di turbante in stoffa sborsato sulla fronte, allo stesso modo del "Socrate Filosofo", affrescato in uno dei lunettoni del Collegio del Cambio di Perugia nel 1496. Mentre, il tema della Deposizione dalla croce, vasto e corale, trova confronto nella composizione autografa del pittore umbro: la tavola oggi nella Galleria dell'Accademia di Firenze, proveniente dal polittico dipinto nel 1507 per la chiesa dell'Annunziata<sup>3</sup>; opera della maturità, concitata e complessa, ben lontana dall'esempio in predicato, dove la composizione sembra disporsi su un unico piano, come in un antico fregio scolpito, più da mettere in relazione all'affresco peruginesco, frammentario, riscoperto nella chiesa di Santa Maria dei Servi di Città della Pieve, ove riscontriamo

pressochè sovrapponibile l'episodio dello svenimento della Vergine (ringrazio Dante Piermattei per la gentile segnalazione). Altri confronti, pur esperibili, non possono spingersi oltre riscontri generici, difficilmente supportati dall'identità del ductus pittorico (peraltro scoraggiato dalle sostanziali differenze dovute alla specificità della tecnica qui sperimentata). La presenza di Perugino nel territorio marchigiano, a Senigallia e a Fano è testimoniata da opere celeberrime, come le due bellissime pale della Chiesa di Santa Maria Nuova; la cui lunga gestazione necessita anche una presenza fisica prolungata del pittore soprattutto durante la stagione estiva<sup>4</sup>. Nulla impedisce che anche Saltara abbia richiesto un'opera al celebrato maestro, che potrebbe però averne demandato l'esecuzione alla bottega, in un tempo forse prossimo al primo decennio del Cinquecento.

*Alessandro Marchi*

## Note

1 Cfr. Andrea ROTHE, *Le tempere a colla di Andrea Mantegna*, in *Andrea Mantegna*, catalogo della mostra di Londra, a cura di Jane Martineau, Milano (Olivetti/Electa) 1992, pp. 79-87.

2 Così il titolo della recente mostra perugina: *Perugino il divin pittore*, catalogo della mostra di Perugia, a cura di Vittoria Garibaldi, Francesco Federico Mancini, Cinisello Balsamo, Milano (Silvana Editoriale) 2004, di cui si segnalano anche le recensioni: Luciano BELLOSI, *Considerazioni sulla mostra del Perugino I*, in "Prospettiva", n. 125, gennaio 2007, pp. 67-87; Alessandro ANGELINI, *Considerazioni sulla mostra del Perugino II*, ivi, pp. 88-94.

3 Cfr. Ettore CAMESASCA, *Polittico dell'Annunziata*, in *L'opera completa del Perugino*, presentazione di Carlo Castellaneta, apparati critici e filologici di Ettore Camesasca, Milano (Rizzoli Editore - I classici dell'Arte) 1969, pp. 108-109.

4 Cfr. Dante PIERMATTEI, *Perugino, Giovanni Santi e Raffaello a Fano*, Fano 2009, p.18 e Rodolfo BATTISTINI, *Giovanni Santi, Pietro Perugino e la sua Bottega a Santa Maria Nuova*, in *La chiesa di Santa Maria Nuova a Fano dalle origini agli ultimi restauri*, a cura di Gianni Volpe e Silvano Bracci, Fano (Fondazione Cassa di Risparmio di Fano) 2009, pp. 143-159.