

Paesaggi d'arte e vedute nella pittura rinascimentale: il lago Trasimeno come soggetto

Elvio Lunghi

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
Università per Stranieri di Perugia

Keywords: pittura rinascimentale, lago Trasimeno, paesaggio lacustre

Una vulgata sovente ripetuta vuol riconoscere nel lago Trasimeno il soggetto che compare negli sfondi di paesaggio che si aprono alle spalle dei santi dai grandi occhioni sorridenti che affollano le sacre conversazioni dipinte a cavallo dei secoli XV e XVI da Pietro Perugino: la più estesa superficie lacustre dell'Italia peninsulare per il maggiore pittore umbro del Rinascimento¹. Perugino abbandonò i fondi oro tradizionali della pittura sacra medievale per adottare una cifra verde movimentata da dolci declivi e da rocce incumbenti, dove crescono foreste di faggeti e chiome isolate, in mezzo alle quali si nascondono castelli e città dominate da altissime torri e campanili. Immancabilmente la parte centrale delle composizioni è occupata da acquitrini e da anse fluviali che contendono il passo a radure erbose, per poi aprirsi al limitare della linea d'orizzonte in uno specchio azzurro che si confonde con il chiarore del cielo senza alcuna barriera di monti a distanza. Si è parlato del lago Trasimeno: per la dolcezza del paesaggio e per il verde cangiante delle colline, che ricordano i riflessi argentati degli olivi dalle chiome arruffate che crescono sulle sponde del lago. Eppure, piuttosto che l'aspetto di un lago la linea piatta all'orizzonte ricorda la forma di un braccio di mare aperto sull'infinito. Vi manca la quarta sponda fatta di colline e di valichi, di rocce sbilenche e di castelli isolati. Vi mancano i promontori che movimentano l'invaso del lago Trasimeno, con le rovine del castello pentagonale di Castiglione del Lago o delle rocche di Passignano e di Monte del Lago. Ma soprattutto vi mancano le tre isole, la Maggiore, la Minore e la Polvese, a rompere la monotonia degli specchi d'acqua dipinti da Pietro. Vi mancano i barchini da pesca condotti dai pescatori del lago. In breve: non tutte le superfici d'acqua somigliano al lago Trasimeno e non tutti gli sfondi paesistici dipinti da un pittore umbro dipendono dai paesaggi che avrebbe potuto osservare sin dalla più tenera infanzia. Piuttosto che imitare una veduta reale si direbbe che Perugino si sia ispirato a vedute d'invenzione, e in questo suo cercare paesaggi

¹ (a cura di) B. Toscano, *Trasimeno lago d'arte ~ Paesaggio dipinto paesaggio reale*, Roma, Edizioni SEAT, 1994; (a cura di) G. Baronti - S. Blasio - A. Melelli - C. Papa - M. Squadroni, *Perugino e il paesaggio*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004.

artistici abbia copiato modelli della pittura fiamminga del XV secolo, sulla scia di Hans Memling, come se ne sono visti numerosi nella splendida mostra che la Galleria Palatina di Firenze dedicò nel 2008 ai rapporti artistici intercorsi tra Firenze e gli antichi Paesi Bassi nell'età del Rinascimento².

Non che Pietro Perugino non abbia mai ritratto vedute di luoghi reali negli sfondi paesistici dei suoi quadri. Se ne conoscono due, uno a Deruta e uno a Perugia, in casi che hanno il sapore della religione civica e che per tanto richiesero un'ambientazione perfettamente riconoscibile: perché una richiesta di soccorso celeste non andava posta a caso. Il primo esempio è offerto da un affresco con le immagini dei santi Romano e Rocco che si conserva nella Pinacoteca Comunale di Deruta, ma che era in origine nella chiesa di San Francesco dei frati Minori conventuali. Ai piedi dei due santi si affaccia una minuziosa rappresentazione a volo d'uccello del castello di Deruta, con la torre del Comune e il campanile della chiesa dei frati sopra una distesa di tetti e di case. Un'iscrizione c'informa che l'immagine fu eseguita per "decreto pubblico" del castello di Deruta l'anno 1476. Nel dicembre di quell'anno fu aggiunta una postilla allo statuto comunale, che rendeva di precetto la festa di san Rocco il 2 agosto e quella di san Romano il 9 agosto. Inoltre, i consoli e il camerlengo erano tenuti ad acquistare con denaro pubblico una libra e mezza di cera: «et epsa cera dare et offerire in la vigilia della dicta festa de sancto Rocho nanti vespro alli frate Menori del luogho de Sancta Maria del dicto castello et debbiano li dicti frati celebrare el divino offitio a l'altare de li dicti sancti in la dicta chiesa». In pratica un vero contratto. La delibera era stata adottata «in tempore universalis et incredibilis mestitie hominum fletus et dolor luctualis morbi»: di conseguenza l'astensione dal lavoro e l'offerta di una libra e mezza di cera erano il prezzo dovuto per la grazia ricevuta dagli abitanti di Deruta per essere stati salvati dalla peste, come provava la veridica rappresentazione delle loro abitazioni ai piedi dei due santi³.

Una destinazione civica è alla base anche della seconda veduta realistica che conosciamo di Pietro Perugino: un gonfalone della Galleria Nazionale dell'Umbria che ritrae nel cielo di Perugia l'apparizione della Vergine invocata dai santi Francesco e Bernardino, e con in basso una veduta della città dominata dalla mole del palazzo dei Priori e dalle torri del colle Landone con la chiesa dei Servi. La strada che esce nella

² (a cura di) B. W. Meier e S. Padovani, *Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530 dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandajo, da Memling a Raffaello*, Livorno, Sillabe, 2008; su Pietro Perugino vedi pp. 178-179 (scheda di P. Nuttall).

³ P. Scarpellini, *Perugino*, Milano, Electa, 1984, pp. 75-76.

campagna corrisponde alla porta di Santa Giuliana, presso la quale si riuniva la confraternita di San Bernardino che aveva commissionato il gonfalone l'anno 1496⁴. Gonfaloni processionali con immagini mariane nell'iconografia della Madonna della Misericordia sono un soggetto molto diffuso nella pittura devozionale perugina del XV secolo. Se ne conservano numerosi esemplari dipinti su tela da Benedetto Bonfigli, da Bartolomeo Caporali e da Fiorenzo di Lorenzo. Se ne conoscono anche numerosi dipinti ad affresco alle pareti delle chiese in città e nel contado, con vedute di castelli sotto lo sguardo benevolo della Vergine. Non se ne conoscono di Pietro Perugino, salvo il gonfalone di San Bernardino, ma è probabile che Pietro fosse bene introdotto in queste immagini che riproducevano realisticamente i destinatari dell'intercessione celeste, estendendosi dagli oratori delle confraternite ai quartieri di origine degli affiliati, quasi si temesse che associazioni antagoniste potessero lucrare una pari intercessione nel caso che le vedute urbane non fossero ritratte il più verosimilmente possibile.

Le vedute di terre e di acque nei quadri di Pietro Perugino hanno una diversa destinazione. Le s'incontra in dipinti che furono destinati all'arredo di monasteri femminili o per rendere meno tristi le cappelle destinate a sepolture private: non di religione civica si tratta quanto piuttosto di una sorta di Eden dall'aspetto idilliaco, che rilancia la maniera "dolce" di personaggi dai volti rapiti nell'estasi mistica e dai corpi atteggiati in graziose movenze. Insomma, non di paesaggi reali si tratta ma di paesaggi d'invenzione. Paesaggi d'invenzione se ne conoscono anche nella produzione di Bernardino Pintoricchio: il quale preferì cimentarsi in vedute di terre e di monti, con ridondanti boschetti in mezzo ai quali si celano castelli e ruderi antichi. Quando rappresentò sullo sfondo mari sconfinati, li fece solcare da maestosi galeoni da non confondere per barchette d'acqua dolce. Tanta ridondanza di particolari finì ai più per apparire una seccaggine, ma non per i committenti che si deliziavano della sua abilità artigianale.

Non tutti i pittori umbri del Rinascimento si comportarono alla stessa maniera, perché non tutti i pittori si distolsero dall'imitazione della vera natura per intraprendere la strada che condurrà alla "Maniera moderna" passando per la maniera "dolce" di Pietro Perugino e di Francesco Francia. Nicolò Alunno e Pierantonio Mezzastris a Foligno, Bartolomeo Caporali e Fiorenzo di Lorenzo a Perugia fecero sì errori e semplificazioni, ma è nei loro dipinti che vanno cercati luoghi e paesaggi della regione che chiamiamo Um-

bria, quand'anche siano stati maldestramente riprodotti. Tutti e quattro i pittori si accodarono in gioventù all'esempio del Rinascimento cristiano inventato dall'Angelico nella Roma di Eugenio IV e di Niccolò V: Rinascimento cristiano introdotto in versione semplificata da Benozzo Gozzoli nella patria di san Francesco, grazie ai dipinti che gli furono richiesti prima dai Minori Osservanti nel San Fortunato di Montefalco e poi dai Minori Conventuali nella chiesa di San Francesco della stessa località⁵. Del Beato Angelico è la prima rappresentazione che ci è nota del lago Trasimeno, raffigurata sullo sfondo di una Visitazione nella predella di un'Annunciazione destinata alla chiesa di San Domenico di Cortona. È un quadretto colmo di poesia, nel quale l'incontro di Maria con la cugina Elisabetta occupa la metà destra della tavoletta, mentre la metà sinistra è lasciata a un'ariosa cascata di colline poste a corona di uno specchio d'acqua. Ciascuna collina è dominata da un castello. In mezzo alle acque del lago c'è un'isola. Sulla sponda opposta si vede una città di costa distesa sul fianco di un colle, dominato sulla vetta da una fortezza. In passato si è parlato e scritto di una veduta di Castiglione del Lago visto dall'altura di Cortona⁶, ma che si tratti di una veduta di Cortona vista dall'altura di Chiusi o di Montepulciano, con il castello di Castiglione a metà percorso, è fondato sull'evidenza dei luoghi. Piuttosto che un luogo reale, si direbbe che Cortona abbia preso il posto occupato da Gerusalemme nella geografia immaginaria della Palestina al tempo di Gesù di Nazareth; e forse è per questo che la predella dà grande importanza alle fabbriche che occupano la sommità del colle, dove si venerava la tomba di Margherita di Cortona.

Il lago Trasimeno dipinto dall'Angelico non ha la forma di un cerchio perfetto ovalizzato dallo scorcio prospettico, ma ha le rive movimentate da promontori e da insenature che occupano gran parte dell'ambiente. Altrettanto si può dire per la veduta di acque e di terre che si scorge sullo sfondo di un affresco conservato nella Galleria Nazionale dell'Umbria, che ritrae un Presepe staccato dalla chiesa di San Giorgio dei Tessitori a Perugia. Il dipinto è datato 1488 e viene attribuito al pittore perugino Fiorenzo di Lorenzo⁷. Tra una capanna con il recinto per il bue e l'asino alle

⁵ E. Lunghi, *Angelico, Benozzo e i pittori umbri, in Beato Angelico e Benozzo Gozzoli. Artisti del Rinascimento a Perugia*, (a cura di) V. Garibaldi, Milano, Silvana Editoriale, 1998, pp. 81-91.

⁶ S. Blasio, *Il paesaggio nella pittura di Pietro perugino, in Perugino e il paesaggio*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2003, pp. 15-16, 42; con precedente bibliografia.

⁷ Sul dipinto vedi *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti sculture e ceramiche: studi e restauri*, (a cura di) C. Bon Valsassina e V. Garibaldi, Firenze, Arnaud, 1994, pp. 240-242 (scheda di P. Mercurelli Salari).

⁴ L. Teza, *Frammenti della Perugia quattrocentesca: il Perugino e la confraternita di San Bernardino*, in "Commentari d'arte", 2, (1996), 5, pp. 43-54.

spalle della Vergine e una costa rocciosa alle spalle di san Giuseppe, si allarga un paesaggio luminoso con una superficie lacustre circoscritta da una catena di colline verdi e azzurre che digradano dolcemente nel bagnasciuga, un castello turrato sulla sponda e gruppi isolati di case e di torri su e giù per i declivi. È il panorama del lago che si apre dal valico di Monte Colognola, con la vista sul castello di Passignano e le colline di Castel Rigone. Immediatamente prima di arrivare al valico la strada oltrepassa la Rocca di Magione. Nella cappellina della fortezza dei cavalieri di Malta c'è una Madonna col Bambino, san Giovanni Battista e san Giacomo, che Gisberto Martelli attribuì a Fiorenzo di Lorenzo al momento della scoperta, passò nell'elenco di Bartolomeo Caporali con Filippo Todini, per poi tornare nel catalogo di Fiorenzo con Mirko Santanicchia⁸: a mio parere a ragione perché la fisionomia della Vergine ha l'umanità solida e matura preferita da Fiorenzo, assente nelle ingenue fanciulle predilette da Bartolomeo. L'affresco della Magione è datato 1502, ma che Fiorenzo fosse di casa nei castelli che circondano il lago di Perugia lo si può argomentare dal Martirio di san Sebastiano che gli si può attribuire nella chiesa di San Sebastiano alle porte di Paciano, datato 1486; o dalla tavola che gli fu richiesta nel 1513 per la chiesa di questo castello, della quale non si conosce la sorte⁹. È probabile che la consuetudine con i paesaggi del lago fosse una conseguenza dai legami che intercorsero tra Fiorenzo e il ramo vincente dei Baglioni – a Fiorenzo può essere attribuito il gonfalone della beata Colomba nella chiesa di San Domenico di Perugia, la cui esecuzione fu sollecitata da Colomba da Rieti, “santa viva” protetta dai Baglioni – dominato da Guido Baglioni, «primarius civis civitatis Perusii» che morì nella congiura delle “nozze rosse” l'anno 1500¹⁰. Da qui gli scorci del lago presenti nella produzione di Fiorenzo, che altrimenti non troverebbero una giustificazione plausibile salvo l'abituale frequentazione di questi luoghi, in velata polemica con i paesaggi d'invenzione prediletti da Pietro Perugino.

Nei primi anni del Cinquecento le rive del lago Trasimeno trovarono un visitatore d'eccezione nell'ancor

giovane Raffaello da Urbino. Lo si può dedurre dallo sfondo paesistico che compare nella Madonna del Prato conservata presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna, un dipinto che viene datato 1505 o 1506 secondo come si vogliono interpretare le cifre ricamate sui passamani¹¹. Raffaello vi ritrasse un paesaggio di acque e di terre che si può confrontare con le vedute del lago dal castello di Passignano. Se ne accorse per primo Giovanni Battista Cavalcaselle nella seconda metà del XIX secolo¹², ma la sua intuizione non trovò un seguito nonostante la sconcertante somiglianza tra paesaggio dipinto e ambiente naturale. A sinistra della Vergine vi ristagnano le acque tra lingue di terra occupate da borghi fortificati, ai piedi di alture dominate da castelli con torri. Dallo specchio d'acqua a destra affiorano isole con tozzi torrioni e basse abitazioni, verso le quali si allungano promontori fittamente alberati che risalgono dolcemente i pendii.

È ovvio che un paesaggio dipinto non lo si può paragonare a una fotografia: ai tempi di Raffaello non era costume dipingere *en plein air* come diverrà usuale nel XIX secolo. Al massimo ci si poteva limitare a eseguire rapidi schizzi a penna o a lapis, come fece Leonardo da Vinci in un celebre disegno che riproduce la valle dell'Arno. Il Museo di Lille conserva una lettera di Raffaello indirizzata a Domenico Alfani, nella quale il pittore urbinato ricordava al collega perugino di fargli avere alcuni «istranboti de Ricciardo» [*Morgante Maggiore* di Luigi Pulci?], lo pregava di rammentare «a Cesarino» [Cesarino del Roscetto, orafo perugino] di inviargli il testo di una predica, e soprattutto di sollecitare «madonna le Atalante [Atalanta Baglioni] che me manda li denari e vedeti d'avere oro»¹³. In cambio di questi favori, Raffaello scrisse la lettera sul verso di un foglio che contiene un disegno a penna e matita nera di una Sacra Famiglia su un fondo di paesaggio, pronto per essere riportato alle misure di una pala d'altare come risulta dalla quadrettatura sovrapposta allo studio. Lettera e disegno sono molto noti: la prima perché vi si fa il nome di Atalanta Baglioni e per la richiesta di denaro da parte di Raffaello, verosimil-

⁸ G. Martelli, Magione (Perugia), Castello detto “La Badia”, in “Bollettino d'Arte”, V, I (1965), p. 133; F. Todini, La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento, Milano, Longanesi, 1989, p. 50; M. Santanicchia, Le testimonianze artistiche nella cappella, in Il castello dei Cavalieri di Malta a Magione, (a cura di) P. Caucaci von Saucken, Perugia, Editori Umbri Associati, 1996, pp. 77-85 (p. 82).

⁹ E. Lunghi, Rinascimento sul Lago, in Rinascimento sul Lago. Dipinti restaurati a Panicale e Paciano, (a cura di) F. Abbozzo - E. Lunghi, Perugia, Effe Fabbri Editore, 2008, pp. 15-76.

¹⁰ R. Abbondanza, Baglioni, Guido, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, p. 223.

¹¹ J. Meyer Zur Capellen, Raphael ~ A Critical Catalogue of His Paintings. Volume I: The Beginnings in Umbria and Florence, ca. 1599-1508, Landshut, Arcos Verlag, 2001, pp. 214-219.

¹² J. A. Crowe - G. B. Cavalcaselle, Raphael. His Life and Works, London, John Murray, I, 1882, p. 259.

¹³ “Recordo a voi Menecho che me mandiate le istranboti de Ricciardo di quella tempesta che ebbe andando in un viaggio, e che recordiate a Cesarino che me manda quelle predicha, e recomandatime a lui. Ancora ve ricor[d]o che voi solecitiat[e] madonna le Atalante che me manda li denari, e vedete d'avere oro, e dite a Cesarino che ancora lui li recorda e sollicit[i]. E se io pos[s]o altro per voi, avisatime”; vedi J. Shearman, Raphael in early modern sources (1483-1602), New Haven-London, Yale University Press, 2003, pp. 111-112.

mente per la Deposizione della Galleria Borghese a Roma¹⁴; il secondo perché Domenico Alfani utilizzò il disegno per una pala con una Sacra Famiglia che gli fu richiesta per l'altare maggiore della chiesa perugina di San Simone al Carmine e che dipinse in collaborazione con Pompeo di Anselmo, il quale lasciò il suo nome e una data di complicata interpretazione nei passamani delle vesti¹⁵. La Sacra Famiglia vi compare davanti ad un'ampia insenatura, chiusa a sinistra da catene di colline che digradano dolcemente sulle acque, alle cui sponde crescono boschetti e alberi isolati. Alle spalle della Vergine è quel che sembra l'arcata di un ponte sopra un corso d'acqua, più lontano s'intravedono le torri stilizzate di un castello. Nel quadro di Domenico Alfani non c'è il ponte, ma c'è un castelletto merlato con una bertesca altissima e una porta torre che scende fino all'acqua. Sulle alture non si vedono altre costruzioni. Il taglio dell'immagine ricorda il paesaggio sullo sfondo del Presepe di Fiorenzo di Lorenzo (1488), con lo scorcio del lago tra le colline. Il punto di vista ripreso da Raffaello somiglia alla veduta del lago che si osserva dal castello di Passignano – non è una fotografia ma il dipinto di un artista in bottega - guardando in direzione delle alture che dividono la sponda orientale dal Pian di Carpine, dominato dai picchi arrotondati di Monte Colognola e di Monte Melino. Su un promontorio che si affaccia sul lago c'è il castello di Monte del Lago, con le mura antiche e il porticciolo moderno: potrebbe essere questo il castello dipinto da Domenico. Atalanta Baglioni aveva in quel tempo la sua dimora nel castello di Montalera in vetta a un colle che domina la sponda del lago. Avendo lavorato al servizio di quella nobildonna, Raffaello doveva conoscere bene questi luoghi e probabilmente aveva avuto modo di ammirare le acque del Trasimeno dal belvedere di quella residenza.

La Sacra Famiglia per il San Simone al Carmine non è l'unica veduta del lago Trasimeno presente nel catalogo di Domenico Alfani. Per il santuario della Madonna dei Miracoli di Castel Rigone Domenico dipinse per l'altare maggiore una grande macchina con una Adorazione dei Magi nella tavola principale, la Visione dell'Eterno nella lunetta e una predella con cinque tavolette originali: alle due estremità i santi Giovanni Battista e Paolo, seguono la Vergine annunziata e l'angelo annunziato, infine due tavolette con episodi della

vita di Maria: la nascita della Vergine e la Visitazione. Quest'ultimo episodio rovescia il punto di vista seguito dall'Angelico nella Visitazione di Cortona, dove il gruppo di Maria e Elisabetta era tutto spostato a destra e la metà sinistra era lasciata libera per ambientarvi la vista del lago in primo piano e la città di Cortona sul fondo. A Castel Rigone Domenico ha disposto sul proscenio tre gruppi di figure che mettono al centro l'abbraccio di Maria con Elisabetta, davanti a una sorta di belvedere che si affaccia sulle mura e le case di una grande città. A distanza s'intravede lo specchio azzurro di un lago circondato da monti. Non c'è nulla che ricordi effettivamente una veduta dal vero, perché il santuario della Madonna dei Miracoli è più basso rispetto al castello e perché quest'ultimo è più piccolo rispetto alla città dipinta. Però il lago è un vero lago in mezzo ai monti, che ricordano nella loro forma conica i monti effettivamente disposti nel perimetro del Trasimeno. Ne deduco che anche in questo caso, non rientrando nella casistica della religione civica che prevedeva una esatta riproduzione dei luoghi - come negli affreschi di Benozzo a Montefalco e di Bonfigli a Perugia - paesaggio reale e paesaggio d'invenzione interagissero ottenendo effetti fantastici, visionari addirittura. Il che si spiega sul filo del racconto riferito nelle Vite del Vasari delle disavventure occorse a Rosso Fiorentino, il grande pittore maniera fiorentino che restò coinvolto nel 1527 a Roma nel sacco della città per mano dei lanzichenecchi. Fu «fatto prigioniero de' Tedeschi e molto mal trattato; perciocché oltre lo spogliarlo de' vestimenti, scalzo e senza nulla in testa, gli fecero portare addosso pesi, e sgombrare quasi tutta la bottega d'un pizzicagnolo: per il che da quelli mal condotto, si condusse appena in Perugia, dove da Domenico di Paris pittore fu molto accarezzato e rivestito; ed egli disegnò per lui un cartone di una tavola de' Magi, il quale appresso lui si vede, cosa bellissima»¹⁶. Se il cartone della pala di Castel Rigone fu fornito dal Rosso - già di sua natura stravagante ed eccentrico, figuriamoci dopo le traversie subite a Roma al tempo del sacco - c'era da attendersi che Domenico vi dipingesse un paesaggio idilliaco alla maniera di quello suggeritogli da Raffaello per la pala del Carmine? Certo che no!

Sempre a Castel Rigone, nel santuario della Madonna dei Miracoli in un altare sulla parete settentrionale della navata c'è una seconda veduta del lago sullo sfondo di un dipinto murale, che ritrae l'Assunzione della Vergine in cielo¹⁷. L'altare è formato da una cornice

¹⁴ *Hommage à Raphaël: Raphael dans les collections françaises*, Paris, Editions de la Reunion des musees nationaux, 1983, pp. 223-225 (scheda di F. Viatte). Sulla Deposizione Baglioni vedi Raffaello da Firenze a Roma, (a cura di) A. Coliva, Milano, Skira, 2006.

¹⁵ F. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture e oggetti dei secoli XV-XVI*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1985, pp. 177-178.

¹⁶ G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi* (1568), Firenze, Sansoni, 1906, V, pp. 162-163.

¹⁷ Filippo Todini lo segnala tra gli ignoti pittori perugini del

in pietra con due paraste decorate da candelabre, un architrave con un fregio vegetale e due angeli a mezzo rilievo nello sguancio tra la cornice rettangolare e l'archivolto che chiude la parte superiore dell'affresco. Sul bordo dell'archivolto è dipinta una preghiera e la data 1519. L'iconografia dell'Assunzione vi segue liberamente la versione dello stesso soggetto – ricorrente nelle chiese dei frati Minori tra Quattro e Cinquecento – che fu proposta dal giovane Raffaello per la cappella Oddi nella chiesa di San Francesco al Prato di Perugia¹⁸. Nella tavola di Raffaello è ritratto un gruppo di apostoli in un fondo di paesaggio, disposti intorno a un sarcofago vuoto mentre guardano meravigliati la visione che si svolge nell'alto dei cieli, dove appare il Cristo che incorona la madre in mezzo a un tripudio di angeli musicanti. Nella copia di Castel Rigone la sfera celeste è quasi identica al modello, mentre nella sfera terrena vi manca il sarcofago vuoto – è la soluzione che troviamo nelle numerose versioni dell'Assunzione della Vergine dipinte da Pietro Perugino¹⁹ – e gli apostoli hanno modi differenti per esprimere la loro meraviglia. Inoltre il paesaggio sul fondo ritrae un'ampia vallata con al centro uno specchio d'acqua, al di là del quale si scorge una città turrata. Naturalmente il paesaggio non può essere scambiato per una fedele riproduzione del Trasimeno, sulle cui sponde si trovano solo minuscoli castelli. Soprattutto nel lago dipinto vi mancano le isole che contraddistinguono il Trasimeno. La si potrebbe definire una rozza imitazione che tenti maldestramente di riprodurre l'effetto di un vaso circondato da dolci colline. Poiché non meno rozza è l'imitazione delle bellissime figure dipinte da Raffaello nella pala Oddi, se ne ricava la conclusione che l'infelice paesaggio fu tutta farina del sacco di questo modestissimo pittore, con l'aggravante di uno stato di conservazione peggiorato da vistosi rifacimenti.

Una identica conclusione – brutto quadro: brutto paesaggio ma vero! – può essere riproposta per gli scorci paesistici che compaiono in una tavola della Galleria Nazionale dell'Umbria e che era nella chiesa di Sant'Antonio di Padova al servizio di un convento di frati Minori Osservanti sulle colline della sponda meridionale del lago Trasimeno, nella strada tra Pa-

ciano e Panicale²⁰. È una tavola del Signorelli più tardo e stanco, che vi lasciò nella cornice la firma e l'anno di esecuzione - «M. D. // LUCAS DE / SIGNORELLIS // DE COR/TONA PI/NGBAT // XV[II]» - sufficiente a trarre in inganno i frati di quel tempo sull'autografia del dipinto ma che non ha vinto la diffidenza degli studiosi odierni, che vi hanno riconosciuto un lavoro pressoché esclusivo della bottega di Luca Signorelli, con un ampio intervento del nipote Francesco²¹. La pala, di forma centinata, ritrae una Madonna col Bambino in una gloria di angeli e di cherubini; a sinistra i santi Michele Arcangelo, Lorenzo e Francesco; a destra i santi Sebastiano, Antonio Abate e Antonio di Padova. Le storie della predella raffigurano san Bernardino da Siena, il sogno di Innocenzo III, il martirio di san Lorenzo, una veduta del castello di Paciano, sant'Antonio Abate e san Paolo eremita, il miracolo dell'avarro, san Giacomo della Marca. Benché fosse collocata in una chiesa extraurbana, la pala d'altare era oggetto di un culto civico e la chiesa era meta di pellegrinaggi da parte della popolazione rurale, come rivela il gesto dei santi Francesco e Antonio che vi svolgono un ruolo di intercessori in favore degli abitanti di un villaggio che figura ai loro piedi: uomini e donne che danzano al suono di strumenti musicali nella piazza antistante la porta del castello, davanti alle mura rinforzate da torri. Il castello è quello di Paciano osservato dall'alto del monte Petralvella, con sullo sfondo la Val di Chiana, i suoi corsi d'acqua e le terre contese alla palude, e a distanza le colline dominate dai castelli del versante toscano. Dove compare uno specchio d'acqua sulla destra, alle spalle del sant'Antonio, s'incontra nella realtà il lago Trasimeno. Nella predella lo stesso castello è visto dal fondo valle, e mette in primo piano un lago navigato da barchini e sullo sfondo colline boschive. Anche san Bernardino è ritratto sulle sponde di un lago, mentre alza la sua tavoletta con il Nome di Gesù in difesa della popolazione di un castello turrato. È il lago feriale popolato dai pescatori del Trasimeno, per niente somigliante ai paesaggi del mito classico sognati da Pietro e agli oceani solcati da pesanti navi di carico che riempiono gli sfondi del Pintoricchio²². Un lago maschio, vero e realistico nelle sue asprezze, dove il pane quotidiano guadagnato con il sudore

principio del XVI secolo, nella «cerchia di Giovanni Battista Caporali»; F. Todini, *La pittura umbra*, I, p. 374.

¹⁸ A. M. Sartore, New documents for Raphael's 'Coronation of the Virgin' and Perugino's Corciano 'Assumption of the Virgin', in "The Burlington Magazine", 150 (2008), 1267, pp. 669-672.

¹⁹ F. Abbozzo, La Pala dell'Assunta della chiesa di Santa Maria a Corciano, in *Perugino pittore devozionale modelli e riflessi nel territorio di Corciano*, a cura di F. Abbozzo e A. Tiroli, Cinisello Balsamo, Silvana, 2004, pp. 79-87.

²⁰ Per notizie vedi F. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria*, p. 82.

²¹ L. B. Kanter, T. Henry, G. Testa, Luca Signorelli, Milano, Rizzoli, 2001, pp. 242-243 (scheda di T. Henry); P. Mercurelli Salari, La pala di Paciano nel percorso tardo di Luca Signorelli, in *Omaggio a Signorelli*. Lo stendardo di Brera alla Galleria Nazionale dell'Umbria, a cura di T. Biganti, Perugia, Quattroemme, 2005, pp. 49-52; Luca Signorelli, a cura di F. De Chirico, V. Garibaldi, T. Henry, F. F. Mancini, Cinisello Balsamo, Silvana, 2012, p. 342 (scheda di F. Zalabra).

²² E. Lunghi, *Rinascimento sul lago*, pp. 53-54.

della fronte era concesso dall'alto dei cieli da un Dio creatore che chiedeva in cambio di santificare le feste. E dove non c'era posto per i sogni di un Rinascimento pagano, lasciato ai signori e alle loro gentili consorti in villa, ma al massimo il tempo di fare quattro salti la sera della festa al suono di una cornamusa, per poi riprendere il giorno feriale seguente a intessere l'eterno ritmo delle opere e dei giorni.

Bibliografia

G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi* (1568), Firenze 1906

J. A. Crowe - G. B. Cavalcaselle, *Raphael. His Life and Works*, London, I, 1882

R. Abbondanza, *Baglioni, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 5, Roma 1963, p. 223

G. Martelli, *Attività delle Soprintendenze: Magione (Perugia), Castello detto "La Badia"*, in "Bollettino d'Arte", V, I (1965), p. 133

Hommage à Raphaël: Raphael dans les collections françaises, Paris 1983

P. Scarpellini, *Perugino*, Milano 1984

F. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture e oggetti dei secoli XV-XVI*, Roma 1985

Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti sculture e ceramiche: studi e restauri, a cura di C. Bon Valsassina e V. Garibaldi, Firenze 1994

F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano 1989

Trasimeno lago d'arte ~ Paesaggio dipinto paesaggio reale, a cura di B. Toscano, Roma, 1994;

M. Santanicchia, *Le testimonianze artistiche nella cappella*, in *Il castello dei Cavalieri di Malta a Magione*, a cura di P. Caucci von Saucken, Perugia 1996, pp. 77-85

L. Teza, *Frammenti della Perugia quattrocentesca: il Perugino e la confraternita di San Bernardino*, in "Commentari d'arte", 2, (1996), 5, pp. 43-54

E. Lunghi, *Angelico, Benozzo e i pittori umbri*, in *Beato Angelico e Benozzo Gozzoli. Artisti del Rinascimento a Perugia*, a cura di V. Garibaldi, Milano 1998, pp. 81-91

L. B. Kanter, T. Henry, G. Testa, *Luca Signorelli*, Milano 2001

J. Meyer Zur Capellen, *Raphael ~ A Critical Catalogue of His Paintings. Volume I: The Beginnings in Umbria and Florence, ca. 1599-1508*, Landshut 2001

J. Shearman, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven-London 2003

F. Abbozzo, *La Pala dell'Assunta della chiesa di Santa Maria a Corciano*, in *Perugino pittore devozionale*

modelli e riflessi nel territorio di Corciano, a cura di F. Abbozzo e A. Tiroli, Cinisello Balsamo 2004, pp. 79-87

S. Blasio, *Il paesaggio nella pittura di Pietro perugino*, in *Perugino e il paesaggio*, a cura di G. Baronti - S. Blasio - A. Melelli - C. Papa - M. Squadroni, Cinisello Balsamo 2004, pp. 15-61

P. Mercurelli Salari, *La pala di Paciano nel percorso tardo di Luca Signorelli*, in *Omaggio a Signorelli. Lo stendardo di Brera alla Galleria Nazionale dell'Umbria*, a cura di T. Biganti, Perugia 2005, pp. 49-52

Firenze e gli antichi Paesi Bassi 1430-1530 dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello..., a cura di B. W. Meier e S. Padovani, Livorno 2008

2004

E *Perugino e il paesaggio*, a cura di G. Baronti - S. Blasio - A. Melelli - C. Papa - M. Squadroni, Cinisello Balsamo 2004

Raffaello da Firenze a Roma, a cura di A. Coliva, Milano 2006

E. Lunghi, *Rinascimento sul Lago*, in *Rinascimento sul Lago. Dipinti restaurati a Panicale e Paciano*, a cura di F. Abbozzo - E. Lunghi, Perugia 2008, pp. 15-76

M. Sartore, *New documents for Raphael's 'Coronation of the Virgin' and Perugino's Corciano 'Assumption of the Virgin'*, in "The Burlington Magazine", 150 (2008), 1267, pp. 669-672

Luca Signorelli, a cura di F. De Chirico, V. Garibaldi, T. Henry, F. F. Mancini, Cinisello Balsamo 2012



Fig. 1. Pietro Perugino, Adorazione dei Magi, Città della Pieve, Madonna dei Bianchi. Foto di Elvio Lunghi



Fig. 6. Raffaello, Madonna del Prato, Vienna, Kunsthistorisches Museum. Foto di Elvio Lunghi



Fig. 7. Domenico Alfani e Pompeo di Anselmo, Sacra Famiglia, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria. Foto di Elvio Lunghi



Fig. 8. Domenico Alfani, Visitazione, Castel Rigone, Madonna dei Miracoli. Foto di Elvio Lunghi



Fig. 9. Ignoto pittore del primo Cinquecento, Incoronazione della Vergine, Castel Rigone, Madonna dei Miracoli. Foto di Elvio Lunghi