

“Deposizione dalla croce e i santi Francesco d’Assisi e Lorenzo diacono”

di Simone De Magistris

OGGETTO: Dipinto firmato e datato 1576

SOGGETTO: Deposizione dalla croce e i santi Francesco d’Assisi e Lorenzo diacono

TECNICA: Olio su tavola

MISURE: 285x186 cm. (spessore da rilevare)

STATO DI CONSERVAZIONE: buono

RESTAURI: Il primo intervento di restauro risale al 1742.

Venne eseguito da Padre Antonio Maria Costantini “da Monte Santo” (Potenza Picena).

Il secondo intervento di restauro è del 1967 e venne realizzato ad Urbino da Andrea Rothe.

ISCRIZIONI:

Nel cartiglio in basso a sinistra si legge:

1 SIMONE^DE

2 MAGISTRI

3DA CALDARO

4LA^P^

5^1576^

SIMONE DE MAGISTRIS DA CALDAROLA PINXIT 1576

TRASCRIZIONI PRECEDENTI:

1) G. Libani, 1882, ed. cit. 1969, pag. 16: SIMONE DE MAGISTRIS DA CALDAROLA/
P. MDLXXVI

2) R. Petrangolini Benedetti Panici, 1981, pag. 488:

SIMON DE MAGISTRIS DA CALDAROLA P.1576

NOTE:

Il Libani riporta la data dell'iscrizione in numeri romani.

Cartiglio sulla croce: "INRI"

PROPRIETA': Di proprietà dell'Ente Morale, Provincia Picena dei Frati Minori Cappuccini, Ancona.

PROVENIENZA: Antica Chiesa dei Cappuccini di Potenza Picena.

NOTIFICHE:

Simone De Magistris da Caldarola, 1576, come risulta dal cartiglio.

Pala dell'altare maggiore, nella Chiesa dei Cappuccini di Potenza Picena, si trova all'interno di un ornato ligneo in noce, con pochi ornamenti, del sec. XVIII.

Raffigura la "Deposizione dalla croce e i santi Francesco d'Assisi e Lorenzo diacono".

In alto la grande croce da cui viene calato il Cristo.

Ad essa, sono appoggiate quattro alte scale di legno: due poste di spalle e due di traverso, configurando così nella loro articolazione spaziale "l'architettura" scarna del dipinto.

Su di esse, uomini del popolo, divelti i chiodi, depongono a terra il corpo del Cristo.

Ai piedi della croce alcune donne si agitano intorno alla Vergine distesa a terra.

A destra, in primo piano, San Francesco d'Assisi in abito cappuccino ed il diacono San Lorenzo.

In primo piano sulla destra, l'apostolo Giovanni sostiene da terra con estrema cura le gambe ed i piedi del Cristo.

In lontananza appena qualche cenno di connotazione paesistica.

Forte pathos e ritmo cadenzato, dalla fatica e dal dolore degli astanti, animano la composizione: i personaggi sono disposti lungo direttrici diagonali che accentuano il dramma.

In alto a sinistra, Giuseppe d'Arimatea, vecchio, con la barba bianca, è in cima alla

scala: regge con una mano lo strumento con il quale ha liberato il corpo di Cristo dai chiodi, e con l'altra si aggrappa alla croce.

Dalla posizione in cui si trova e da come poggia i piedi sulla scala, sembrerebbe raffigurato nell'atto di scendere dopo aver terminato il suo lavoro.

Il capo esanime del Cristo è abbandonato sull'omero, il busto è sostenuto da un popolano, che lo sostiene da sotto una spalla, facendo forza con un piede sulla scala e con l'altro sul suppedaneo della croce.

Più in basso, sulla destra, l'apostolo Giovanni regge le gambe del Cristo.

Poco sotto è raffigurato San Francesco, con le braccia spalancate, le mani segnate dalle stigmate e lo sguardo rivolto in alto al Cristo.

Alle sue spalle il diacono Lorenzo.

All'estremità opposta una donna, inginocchiata a terra, solleva sul proprio grembo il capo e le spalle della Vergine.

Più in alto a destra, un popolano, arrampicato sulla scala, regge le membra del Cristo, facendo leva con un ginocchio sulla scala e stringendo con forza tra i denti un lembo della sua veste.

Sopra di lui un altro uomo poggia con entrambi i ginocchi sulla scala, cercando maggiore forza ed equilibrio per sostenere il Cristo appena liberato dai chiodi.

Un giovane muscoloso, colto di spalle, gli regge la scala, mentre dall'altro lato se ne occupano due uomini: uno giovane, l'altro anziano.

La gamma cromatica utilizza un bianco grigiastro (bianco-ocra-verde) per il corpo del Cristo, della Vergine, e per alcuni tessuti; gli incarnati delle donne e dei santi sono bianco-rosacei, quelli dei popolani più bruni.

Colori scuri sono utilizzati per gli elementi architettonici, come la croce, le scale, ma anche per alcune vesti, un verdognolo per alcuni tessuti e per il paesaggio sullo sfondo.

Il giallo ed il rosso squillante di alcune vesti ravvivano l'immagine, creando energici contrasti. Impressionano i volti delle donne in primo piano, per un pallore che diventa terreo nel volto della Vergine, esanime in quello del Cristo.

La luce definisce i gesti ed i movimenti: "scolpisce" le figure in senso plastico, monumentale.

La figura di Giuseppe D'Arimatea che scende dalla scala, il gruppo centrale del Cristo e quello in primo piano delle donne dimostrano l'importanza nel dipinto del ruolo giocato dalla luce.

L'opera è della seconda metà del sedicesimo secolo e precisamente del 1576, come si apprende dall'iscrizione posta nel cartiglio in basso a sinistra:

“SIMONE DE MAGISTRIS DA CALDAROLA PINXIT 1576”

L'autore, Simone De Magistris, nacque a Caldarola nel 1538.

Nel 1553, all'età di quindici anni, a Loreto conobbe il Lotto e presso di lui stette “otto dì” in una sorta di piccolo apprendistato.

Sebbene l'artista, soprattutto in gioventù, non amasse porsi accanto a lui, tanto da prenderne quasi le distanze, il sentito susseguirsi e rincorrersi di ombre e luci nel dipinto, sembrerebbe derivare da uno studio assimilato e “personalizzato” dell'opera del maestro veneto.

La raffigurazione della deposizione di Cristo dalla croce si presenta come un soggetto già ricercato da altri artisti: il Lotto, Pontorno, Rosso Fiorentino, Daniele Da Volterra; ma a colpire particolarmente Simone fu la deposizione eseguita da Federico Barocci nel 1569, conservata in San Lorenzo a Perugia.

Accomunano la pala di Simone e quella del Barocci la presenza di San Giovanni che accoglie il corpo del Cristo ai piedi della croce, e del gruppo delle donne.

Molti elementi della pala di Perugia, opera del Barocci, sono stati ripresi e rovesciati da Simone De Magistris nel dipinto creato per Potenza Picena.

DESCRIZIONE DEL RESTAURO:

I maggiori danni alla tavola furono arrecati dall'umidità.

Per un determinato periodo di tempo la pala venne tolta dall'altare maggiore e collocata in una piccola stanza, esposta all'andirivieni di fedeli.

Per quanto riguarda il primo restauro eseguito su di essa, le fonti si limitano a tramandare il nome del restauratore, senza fornire notizie su come questi sia intervenuto.

Da documenti lauretani sappiamo di lui che non si riteneva un pittore, ma un “refciatore nelle parti” che conosceva un “modo e secreto...sperimentato in più chiese e quadri anche di Tiziano...e nelle nostre chiese”.

Possiamo supporre che il suo intervento fosse limitato ad un ripristino delle parti più deteriorate del dipinto.

Nel 1967 la tavola fu sottoposta ad un secondo restauro, eseguito ad Urbino da Andrea Rothe.

Dall'analisi di alcune foto, scattate prima di questo intervento, risaltano immediatamente, anche ad uno sguardo poco attento, le evidenti fenditure longitudinali, probabilmente provocate da strutture meccaniche sconnesse ed usurate dal tempo.

Queste fessure provocarono la caduta delle imprimiture e del colore, soprattutto nei punti di congiunzione delle tavole, che, a causa dell'umidità si erano anche incurvate.

Vennero quindi consolidate le parti meccaniche con specifica parchettatura.

Le tavole giunsero poi ad essere collegate tra loro tramite traverse scorrevoli.

Una volta risanata la struttura, il restauratore si preoccupò di eliminare l'ossidazione del colore e di "riscoprire" la gamma cromatica originale, prima di dedicarsi al ripristino delle parti lesionate.

Da un confronto fotografico è evidente che prima del restauro la figura di San Francesco presentava una barba molto più lunga, che in seguito venne ridimensionata.

Dopo il restauro la tavola fu posizionata nell'altare maggiore della Chiesa, al posto della tela settecentesca raffigurante "L'Immacolata e i santi Lorenzo e Francesco", più alta e leggermente più larga, che venne trasportata nel coro.

NOTIZIE STORICO- CRITICHE:

La chiesa dei Cappuccini di Potenza Picena è chiamata anche San Lorenzo, dal nome della prima costruzione risalente all'estate-autunno del 1572.

Dopo neanche quarant'anni dalla presa di possesso del convento da parte dei cappuccini, questi chiesero ed ottennero di poter costruire un nuovo convento e demolire il vecchio per recuperarne il materiale edilizio.

Tra le cause di questa richiesta: la presenza nel luogo di serpenti velenosi, ed il clima malsano, nocivo alla salute dei frati.

Verso la fine del 1657 il nuovo convento si poteva ritenere ultimato.

Con il decreto del 25 Aprile 1810 Napoleone I, dopo aver soppresso lo Stato Pontificio ed annesso le Marche al Regno Italico, aboliva tutte le corporazioni religiose esistenti.

Il 3 Gennaio 1861 il commissario regio Lorenzo Valerio, inviato nelle Marche per un assetto amministrativo, politico, finanziario della regione, decretò la soppressione delle corporazioni religiose - esclusi gli ordini mendicanti -.

Già dopo pochi anni un nuovo decreto non lasciava via di scampo: i frati avrebbero dovuto abbandonare Chiesa e Convento per trasferirsi in abitazioni private.

Nel 1869 il Comune di Potenza Picena (nome assunto dalla città nel 1862) acquistò l'ex convento per installarvi un ricovero di mendicanti.

Alla fine del XIX sec. i frati riacquistarono i vecchi stabili, inclusa la Chiesa, restaurata in tempi recenti.

Potrebbe essere stato qualche esponente dell'ordine francescano ad aver commissionato questa "Deposizione" a Simone De Magistris, considerando la raffigurazione nel dipinto dei santi Francesco e Lorenzo.

Dipinta dopo il Concilio di Trento, la tavola mostra un adeguarsi del pittore ai limiti iconografici cui dovevano attenersi gli artisti di quell'epoca.

Il 3 Dicembre 1563, un decreto del Concilio di Trento, conteneva norme per la rappresentazione di immagini sacre.

Appena un anno dopo, fu pubblicato a Camerino un volumetto di Giovanni Andrea Gilio, contenente altrettante istruzioni iconografiche riguardanti l'arte sacra: opera polemica soprattutto nei confronti di Michelangelo.

Il De Magistris dovette tenere conto di queste direttive, soprattutto durante il periodo in cui lavorò per il cardinale Pallotta, molto legato al severo papa Sisto V.

Nonostante tali vincoli ponessero un limite alla sua creatività, il De Magistris riuscì ad elaborare un linguaggio pittorico originale, pur rispettando, anche in modo partecipe, i "codici"predefiniti.

ESPORTAZIONI:

Nel 1811 la tavola fu consegnata dal Direttore del Demanio di Ancona all'autorità civile del luogo, ma poi venne riportata in sede.

Nel 1840 il Bruti Liberati la segnalava "entro il presbiterio, da parte dell'evangelo".

In seguito fu collocata nella sagrestia, dove venne segnalata dal Serra nel 1925 e dove restò fino al 1966, quando la prelevarono per consentirne il trasporto nel laboratorio di restauro di A. Rothe ad Urbino.

DOCUMENTI:

-Lettere del Padre Costantini al governatore del Santuario di Loreto, Giovan Battista Stella: recano notizie sulla sua attività in materia di restauro.

-Documento fotografico che testimonia il degrado in cui si trovava la tavola dipinta prima del secondo intervento di restauro.

A cura di:
Chiara Belardinelli

BIBLIOGRAFIA:

-G. Santarelli "Oggetti d'arte presso i Cappuccini di Potenza Picena", in AA. VV., pp.79-91.

-Pietro Amato, "Simone De Magistris" - Picturam et Sculpturam faciebat- 1583-1543, notizie 1611: pp. 124,126,128.

-Pietro Zampetti "Pittura nelle Marche" Vol. II - Dal Rinascimento alla Controriforma- da pag. 456 a pag. 459.

-"Monte Santo" Itinerari storico artistici del Comune di Potenza Picena.

-"I cappuccini a Potenza Picena" Curia Provinciale Frati Cappuccini- Ancona.