



LA PALA
DEI DECEMVIRI
DI PIETRO PERUGINO

aguaplano

«AD ISTRUZIONE DELL'ESTERA GIOVENTÙ STUDIOSA»: LA PALA DEI DECEMVIRI DA PERUGIA ALLA PINACOTECA VATICANA

GUIDO CORNINI

Consequenza tra le più drammatiche dei rivolgimenti politico-militari che, sul finire del XVIII secolo, sconvolsero l'Europa delle monarchie nazionali fu senza dubbio la requisizione, da parte delle armate francesi, delle opere d'arte sottratte ai Paesi vinti e il loro confluire, a Parigi, nella sede dell'allora Musée Central des Arts (futuro Musée Napoleon), dove andava prendendo forma l'utopia illuminista del "Museo Universale".¹ Lo sradicamento delle opere dall'ambiente geo-culturale che le aveva prodotte e la loro deportazione nella città-vetrina del Paese vincitore, se le esponeva da un lato ai vantaggi di una museografia aggiornata e consapevole, le piegava dall'altro al declassamento di una fruizione asettica e decontestualizzata, inevitabilmente prona alle esigenze della propaganda rivoluzionaria.² Per quanto riguardava Roma e lo Stato della Chiesa, in particolare, la sottrazione di pezzi notevoli del loro patrimonio culturale fu il risultato, come è noto, dell'applicazione dell'art. 4 dell'armistizio di Bologna (23 giugno 1796),³ reiterato poi dal n. 18 del Trattato di Tolentino (19 febbraio 1797),⁴ a seguito del quale «la nazione francese diveniva proprietaria a tutti gli effetti delle opere» confiscate.⁵ Fu peraltro in esecuzione del medesimo Trattato che Perugia – oggetto, insieme a Foligno, di una occupazione militare rivelatasi decisiva per le sorti della prima campagna d'Italia – dovette cedere parte cospicua dei propri beni, ammon-tante a trentuno dipinti prelevati «dans les Eglises et autres lieux publics de cette ville» e selezionati da un patrimonio di «tableaux, livres, manuscrits, et généralement tous les objets des Sciences et Arts qui seront dignes d'être recueillis pour être transportes en France, au Museum de la République».⁶

Faceva parte del bottino, insieme ad altre illustri spoliazioni, anche la famosa pala della *Madonna col Bambino fra i Ss. Lorenzo, Luigi di Tolosa, Ercolano e Costanzo*,

originariamente commissionata dal Collegio dei Decemviri al pittore Pietro di Galeotto (1479) e successivamente (1483) trasferita a Pietro Vannucci, detto il Perugino (1446-1523), che la eseguì nel 1495-96 per la Cappella in Palazzo Pubblico.⁷ Fu prelevata da Perugia il 3 marzo 1797,⁸ incassata e spedita con altri quadri a Livorno⁹, prima di essere imbarcata per Marsiglia¹⁰ e raggiungere Parigi via fiume.¹¹ Prese parte ai festeggiamenti del 9 termidoro (29 luglio),¹² insieme ad opere celeberrime requisite agli Stati Romani,¹³ per essere infine esposta al Louvre, tra i capolavori della pittura italiana, nel novembre 1799.¹⁴

All'aprirsi del nuovo secolo, sull'onda lunga dei successi italiani e della soppressione dello Stato Ecclesiastico (con la deportazione di Pio VII in Francia, Roma stessa era stata annessa all'Impero¹⁵ e posta agli ordini di un'amministrazione francese¹⁶), i territori già soggetti all'autorità pontificia furono organizzati in nuove unità politico-amministrative (i dipartimenti territoriali, tra cui quello del Trasimeno)¹⁷ e la città di Perugia, capoluogo dell'omonimo circondario,¹⁸ soggetta a ulteriori confische.¹⁹ Bisognerà attendere la disfatta di Waterloo e l'esilio di Napoleone a Sant'Elena perché i Paesi vincitori, riuniti a Vienna nel famoso Congresso (1815-1816),²⁰ riconoscessero la necessità di ripristinare lo *status quo* prerivoluzionario e, con esso, l'opportunità di restituire le opere trafugate agli antichi proprietari.²¹ Per lungo tempo, la natura militare delle requisizioni, regolate da appositi trattati, sembrò costituire un ostacolo insormontabile,²² ma le simpatie inglesi per la causa di Pio VII,²³ e il graduale delinearsi di un fronte trasversale favorevole alle rivendicazioni nazionali, finì per permettere ad Antonio Canova, inviato dal Papa con le credenziali di ambasciatore,²⁴ di ottenere il recupero delle opere principali.²⁵ I quadri di Perugia, ricollocati in parte nei Musei di provincia,²⁶ lasciarono la Francia soltanto in piccolo numero.²⁷

Rientrate in Italia le opere, si aprì il problema della loro restituzione e destinazione finale. Accanto, infatti, alla nozione storiografica di "contesto", elaborata da Quatremère de Quincy nelle *Lettres à Miranda* (1796)²⁸ e fatta propria da personalità come Antonio Canova e Carlo Fea, si andava facendo strada una diversa concezione dell'opera d'arte, da fruirsi piuttosto «in una pinacoteca ove radunati in bella serie fossero i più reputati lavori de' migliori pennelli, esposti ad utilità ed esempio della gioventù studiosa».²⁹ Per ottenere l'appoggio degli alleati alle sue richieste, Canova stesso aveva dovuto promettere loro che il Governo pontificio avrebbe di lì in avanti

riunito le opere recuperate «in una pubblica galleria, nell'esempio delle altre insigni capitali d'Europa», e riconoscere che il loro ritorno in patria veniva accordato «con l'espressa condizione» che servissero «a pubblica e generale utilità».³⁰ La Pala dei Decemviri – che, con molte altre trafugate dal comprensorio di Perugia, figurava «fra gli oggetti e monumenti di arte, de' quali andava a ragione superba» la città, ma di cui «in due diverse epoche rimase ella miseramente spogliata dall'avidità de' passati suoi dominatori»,³¹ era dunque destinata, con altri quadri, a rimanere a Roma: «per l'oggetto di conservarli nella Capitale alla pubblica vista, e ad istruzione dell'estera gioventù studiosa, che da tante parti vi accorre, per apprendere, o perfezionarsi nelle Belle Arti».³²

In Vaticano, con i pezzi rientrati da Parigi, Pio VII procedette al riallestimento della vecchia Pinacoteca di Pio VI che, non potendo più estendersi nei locali ove già aveva avuto sede nelle Gallerie Superiori,³³ avrebbe dovuto adesso svilupparsi in quelli appositamente preparati dell'Appartamento Borgia.³⁴ Nel 1819 la raccolta era ordinata da Vincenzo Camuccini in cinque sale adattate da Raffaele Stern alla nuova funzione;³⁵ con l'occasione, il recupero degli affreschi eseguiti dal Pinturicchio per Alessandro VI (1492-94) fu affidato al pittore Giuseppe Candida (1822), restauratore fiduciario dei Sacri Palazzi, che intervenne anche sui quadri della Pinacoteca negli anni successivi al 1817.³⁶

La Pala dei Decemviri, citata, con occasionali inesattezze, nei documenti conservati presso l'Archivio Storico dei Musei Vaticani³⁷ (e che già in antico, secondo le informazioni raccolte dal Canuti, aveva ricevuto un primo risarcimento³⁸), fu più volte sottoposta a restauro nel corso del XIX e del primo XX secolo:³⁹ una prima volta tra il 1892 e il 1895⁴⁰ e un'altra ancora nel 1907,⁴¹ prima dell'intervento definitivo del 1954.⁴² In seguito, la pala è stata fatta più volte oggetto di monitoraggio e osservazione ravvicinata,⁴³ fino al controllo del febbraio 2018,⁴⁴ propedeutico alla sua movimentazione e concessione in prestito alla città di Perugia (Galleria Nazionale dell'Umbria), dove per la prima volta in 222 anni viene esposta accanto alla cimasa originale, separata, per vicende storiche, dalla tavola madre, nell'ambiente stesso per il quale era stata concepita.

L'operazione sarà di qui a poco replicata in Vaticano, quando tanto la cimasa che la cornice originale si riuniranno alla loro pala presso la Pinacoteca, dando di fatto inizio alle celebrazioni per i 500 anni dalla morte di Raffaello.