



LA PALA  
DEI DECEMVIRI  
DI PIETRO PERUGINO

# INTRODUZIONE

BARBARA JATTA

Una delle opere identitarie della Pinacoteca Vaticana esce per la prima volta dopo duecento anni dal Vaticano e ritorna nella sua città; in quella capitale dell'arte che l'aveva commissionata al maggiore artista cittadino del XV secolo, il *divin pittore* Pietro Vannucci, detto appunto il Perugino per la sua identificazione con la bella città umbra.

Destinata a decorare l'altare della cappella del Palazzo dei Priori di Perugia, la *Pala dei Decemviri* era stata inizialmente commissionata, nel 1479, a un altro pittore locale, Pietro di Galeotto, alla cui morte precoce, sopraggiunta nel 1483, l'opera risultava soltanto abbozzata. L'incarico venne quindi affidato a Pietro Perugino, che il 28 novembre dello stesso 1483 si impegnò a consegnare il dipinto entro quattro mesi e per un compenso di 100 fiorini. Dopo la firma del contratto, però, il Perugino si rese irreperibile e i Priori affidarono l'incarico a Sante Apollonio il quale, tuttavia, non portò a termine il lavoro. Nell'estate del 1485 il dipinto venne nuovamente assegnato al Perugino. Anche in quest'occasione, a causa dell'epidemia di peste che infuriava a Perugia e della violenta guerra intestina che ne insanguinava le strade, l'esecuzione della pala venne rimandata, a tal punto da costringere i Priori a stipulare con il Perugino un nuovo contratto, datato 6 marzo 1495, in cui il pittore si impegnava a consegnare l'opera entro sei mesi e per la somma di 100 ducati.

Nel documento veniva specificato il soggetto cui il Perugino doveva attenersi: se nella pala il maestro doveva rappresentare una *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Ercolano, Costanzo, Lorenzo e Ludovico da Tolosa*, protettori della città e del palazzo, nella cimasa era tenuto a una *Pietà di Cristo*: «pingere et ornare figuram Pietatis aut aliam figuram ibidem corrispondentem ad eletionem prefati Magistri Petri».

Ricordata dal Vasari (1568) e dalle principali fonti storico-artistiche successive per la sua bellezza, firmata sulla pedana del trono HOC PETRVS DE CHASTRO PLEBIS PINXIT, la pala presenta un solenne classicismo nelle quattro figure di santi, ciascuno caratterizzato dai propri paramenti liturgici, ma anche nella statuaria *Madonna con il Bambino in trono*.

La sacra conversazione, ulteriormente impreziosita da un rigoroso impianto prospettico-spaziale, si svolge entro un arioso portico rinascimentale aperto su un placido paesaggio collinare. Riferimenti puntuali al *Polittico di Sant'Agostino* di Piero della Francesca sono riscontrabili nel complesso trono marmoreo dipinto dal Perugino, che si è ispirato per l'iconografia generale anche alle sue due precedenti pale per San Domenico a Fiesole (1493) e per Sant'Agostino a Cremona (1494).

Assai differente dalla pala appare la cimasa. Essa raffigura un *Cristo in pietà* che emerge dal sarcofago, caratterizzato da un efficace contrappunto chiaroscurale nonché da un realismo – evidente soprattutto nelle mani traforate dai chiodi – e da un *pathos* non immuni dall'influsso della coeva pittura fiamminga e tedesca.

Dalla fine del Quattrocento e per 300 anni i perugini avevano potuto ammirarla: prima nella cappella del Palazzo dei Priori e quindi, dal 1553, nella cappella priorale al primo piano dello stesso palazzo. Da quel luogo, nel 1797, venne depredata, smembrata, confiscata dalle truppe napoleoniche e trasportata a Parigi, dove venne infine appesa sopra la *Santa Cecilia* di Raffaello nella Grande Galleria del Louvre. Gli emissari di Bonaparte non vollero né la preziosa e fastosa cornice (un pregiato lavoro dell'intagliatore Giovanni Battista di Cecco detto Bastone), né la delicata e intensa cimasa della *Pietà di Cristo*. Le lasciarono a Perugia, dove vennero sistemate nel 1863 nella Galleria Nazionale dell'Umbria.

La storia è nota. Napoleone viene sconfitto e il grandioso *Museo Universale* del Louvre, voluto dall'Imperatore, si sgretola. Dopo il Congresso di Vienna del 1815, papa Pio VII invia un emissario a Parigi – il fedele e prodigioso Antonio Canova – per riprendere le opere confiscate dai territori dello Stato Pontificio.

Canova riesce ottimamente nel compito che gli ha assegnato il Pontefice e, sebbene scortato da gendarmi durante tutto il suo soggiorno parigino, riporta in Vaticano numerosi capolavori confiscati. Il *Laocoonte*, il *Torso*, l'*Apollo del Belvedere*, il *Nilo*, per citare soltanto le sculture più note.

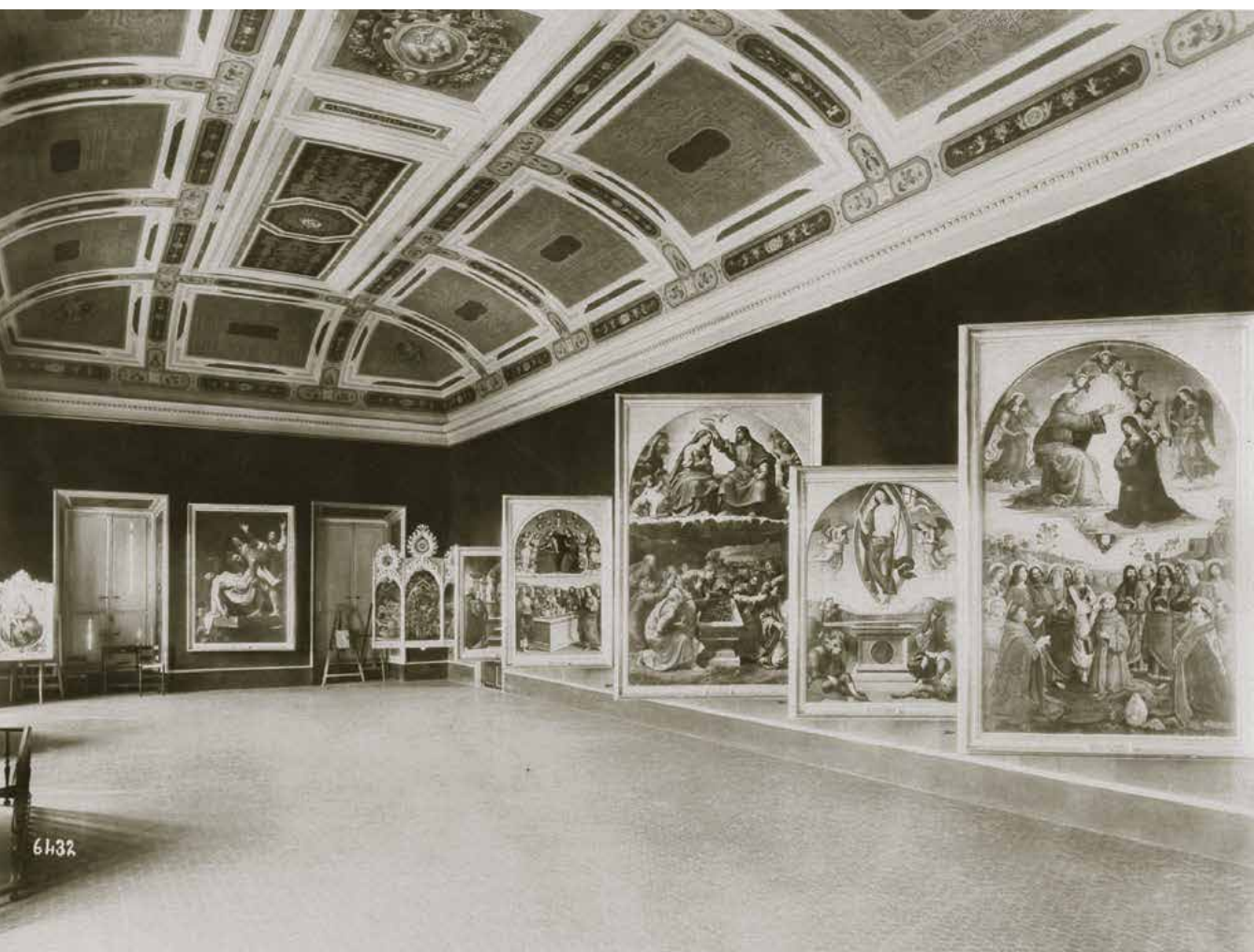
Ma Canova riporta anche i capolavori di pittura depredati da tante chiese romane: la *Deposizione* di Caravaggio proveniente dalla Cappella Vittrice di Santa Maria in Vallicella a Roma; la *Trasfigurazione* di Raffaello, che per secoli era stata ammirata a San Pietro in Montorio; l'*Ultima comunione di san Girolamo* di Domenichino dalla chiesa di San Girolamo della Carità; e riesce anche a riprendere quelle opere provenienti da chiese, palazzi, monasteri dello Stato Pontificio: fra le tante, la celebre *Madonna di Foligno* di Raffaello e anche, appunto, la *Pala dei Decemviri*. Si potrebbe continuare il lungo elenco delle opere che Canova riporta dalla



Francia, con quell'operazione di restituzione discutibile ma storicamente comprensibile. Il grande scultore e “ambasciatore speciale” del Papa le riporta tutte in Vaticano, nel restaurato museo pontificio di papa Pio VII, con il preciso intento di testimoniare la *restaurazione* del potere temporale e spirituale del Pontefice, ricostituendo e andando così ad arricchire di un nuovo impulso i musei del Papa.

Dal 1820 la *Pala dei Decemviri* di Perugino venne quindi posta nella Pinacoteca di papa Pio VII; passò quindi in quella di Pio IX nei Palazzi Vaticani e successivamente in quella di san Pio X, nel corridore occidentale del Cortile della Pigna. Dal 1932 venne collocata nella nuova Pinacoteca Vaticana, voluta da Pio XI all'indomani della firma dei Trattati lateranensi, e posta nella sala precedente a quella dedicata al grande Raffaello, dalla quale non si era mai spostata prima di questa bella iniziativa di ricomposizione e di duplice esposizione a Perugia e in Vaticano.





Queste iniziative si debbono a Marco Pierini che circa due anni fa, all'indomani della mia nomina alla direzione dei Musei Vaticani, mi incontrò a Perugia grazie al proficuo invito di Daria Ripa di Meana, e timidamente mi propose questo bellissimo progetto.

Da quel momento sono partite le tante attività, a Perugia e in Vaticano, per rendere possibile questo evento storico. Ricerche, analisi, restauri, movimentazioni e tutto quello che un'operazione così complessa comporta, con il coinvolgimento di tante persone. Vorrei ricordare, da parte vaticana, Guido Cornini, che prontamente ha



appoggiato l'iniziativa; Andrea Carignani, che insieme ai collaboratori dell'Ufficio Mostre si è adoperato per gli aspetti logistici e organizzativi; Francesca Persegati, a capo del Laboratorio di Restauro delle Pitture e Materiali lignei, che ha collaborato in modo fattivo non solo fornendo il parere tecnico alla movimentazione della pala ma anche supportando le ricerche e l'operazione in tutti i modi. A Ulderico Santamaria e a tutto il suo staff si debbono le analisi intraprese sulla tavola, i cui risultati sono pubblicati in questo volume. E infine le tante persone coinvolte nelle delicate movimentazioni e pratiche burocratiche necessarie.

Questa bella iniziativa – che, come detto, dopo Perugia avrà la tappa vaticana, con la riproposizione dell'opera nella sala XVII della Pinacoteca, nel cuore dei Musei del Papa – vuole anche essere il primo di tanti progetti delle celebrazioni raffaellesche che i Musei Vaticani si apprestano a svolgere nel 2020, a cinquecento anni dalla morte del geniale allievo del grande Perugino.