

Pietro Vannucci detto Perugino

(Città della Pieve, 1450 circa - Fontignano di Perugia, 1523)

1.55 Pala di Sant'Agostino

fronte verso la navata

cimasa

- a. *Profeta* (?), opera perduta
b. *Eterno benedicente*,
olio su tavola, 135 × 135 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 243
c. *Daniele*
tempera su tavola, diametro 61 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 257

registro centrale

- d. *Arcangelo Gabriele*
olio su tavola, diametro 102 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 264
e. *San Filippo e sant'Agostino*
olio su tavola, 173 × 91 cm
Tolosa, Musée des Augustins
f. *Battesimo di Cristo*
olio su tavola, 261 × 146 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 249
g. *Vergine Annunciata*, opera perduta
h. *Sant'Ercolano*
e *san Giacomo Maggiore*
olio su tavola, 173 × 91 cm
Lione, Musée des Beaux-Arts

predella

- i. *Santa Lucia*
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 256
l. *Predica del Battista*
olio su tavola, 39,5 × 84 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 245
m. *Santa Caterina d'Alessandria*
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 252
n. *San Ludovico da Tolosa*
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 247
o. *Nozze di Cana*
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 250
olio su tavola, 39,5 × 84,5 cm
p. *San Lorenzo*
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 254
1512-1523

fronte verso l'abside

cimasa

- a. *David*
tempera su tavola, diametro 61 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 253
b. *Pietà*
olio su tavola, 144 × 152 cm
Perugia, chiesa di San Pietro
1502-1512
c. *Profeta* (?), opera perduta

registro centrale

- d. *San Bartolomeo*
dimensioni attuali 89 × 72 cm
Birmingham (Alabama),
Museum of Art, olio su tavola,
olio su tavola
e. *San Martino di Tours* (?)
olio su tavola, diametro 102 cm
Parigi, Musée du Louvre
f. *Sant'Irene e san Sebastiano*
olio su tavola, 189 × 95 cm
Grenoble, Musée des Beaux-Arts,
inv. 450
g. *Adorazione dei pastori*
olio su tavola, 263 × 147 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 258
h. *San Girolamo*
e *santa Maria Maddalena*
olio su tavola, 189 × 95,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 238

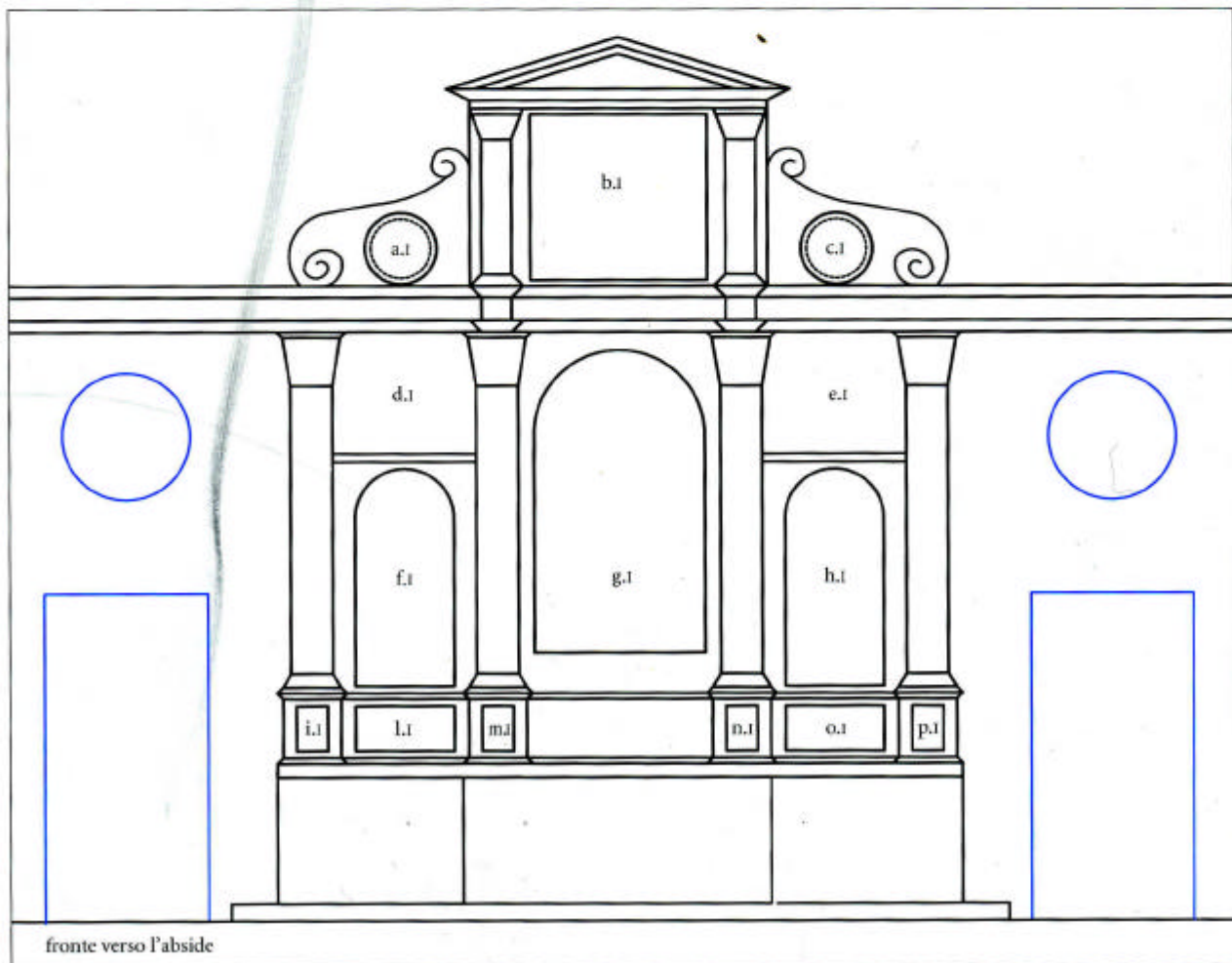
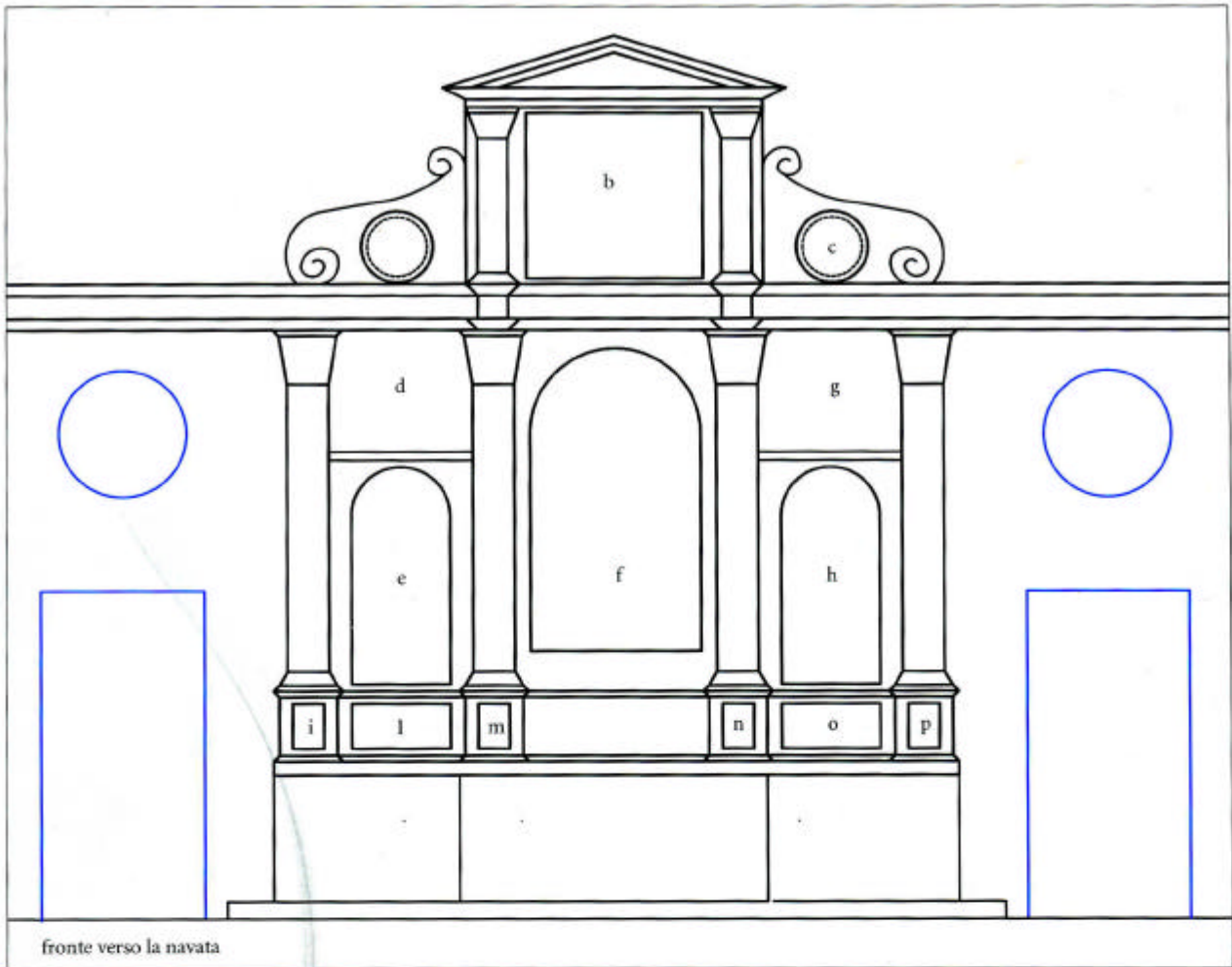
predella

- i. *Santa Chiara da Montefalco* (?)
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 261
l. *Adorazione dei magi*
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 259
m. *San Nicola da Tolentino*
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 240
n. *Sant'Alipio* (?)
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 251
o. *La presentazione di Gesù al tempio*
olio su tavola, 39,5 × 83,5 cm
Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 254
p. *San Paolo eremita* (?)

Perugia, Galleria Nazionale
dell'Umbria, inv. 255
olio su tavola, 39 × 27,5 cm
1502-1512

Nel febbraio del 1495 i frati agostiniani di Perugia, impegnati a rinnovare l'arredo interno della loro chiesa, eretta tra il 1256 e il 1260 lungo la via regale, avevano ottenuto dai decemviri un sussidio di 15 fiorini per la realizzazione di una grande pala per l'altare maggiore (Canuti 1931, II, pp. 270-279). Il 23 aprile commissionarono a Mattia di Tommaso da Reggio, per centodieci fiorini, una complessa struttura lignea a due facce, descritta in modo dettagliato nel contratto di incarico (ASPg Notarile, Protocollo 504, carte 26r. e 7r.). Il lavoro doveva essere a buon punto nel 1500 poiché i frati, desiderosi di metterla in opera e completarla con i dipinti, ottennero la disponibilità dell'altare maggiore dalla famiglia dei Garofali, che ne aveva il patronato, in cambio della cappella detta Bianca. Stando alla testimonianza di Giappesi (1710 circa, cap. 13) nel 1502 veniva stipulato il contratto con Perugino che si obbligava a eseguirne la decorazione pittorica per cinquecento ducati d'oro, parte in contanti, parte pagati attraverso la cessione di beni immobili. Il primo ottobre dello stesso anno veniva commissionato a Baccio d'Agnolo un nuovo coro da realizzarsi su disegno dello stesso Perugino (Giappesi, *op. cit.*). Il 18 giugno del 1512, non avendo Vannucci ultimato il lavoro, fu stipulato un atto di transizione che confermava quanto già concordato, riconosceva quanto già pagato dai frati e altro si aggiungeva, così che risulta a quel momento pagata poco più della metà del compenso pattuito (ASPg Notarile, Protocollo 506, carta 412 r.v.). Il maestro, a sua volta, si impegnava a completare il lavoro entro il mese di aprile del 1513. Il 24 novembre veniva incaricato Giovan Battista di Cecco di Matteo, detto Bastone, di realizzare entro il 15 febbraio del 1513 e per sessantatré fiorini, una "capsa infina al cornicione inclusive" sulla base del disegno che Perugino avrebbe dovuto fornire (ASPg

Notarile, Protocollo 506, carta 312 r.v.). Eusebio di San Giorgio, per ottanta fiorini, cui se ne aggiunsero altri dieci il 23 febbraio del 1520, avrebbe provveduto alle parti dipinte. A quella data Perugino non aveva ancora consegnato tutti i pannelli tanto che gli fu concessa una ulteriore proroga fino al Natale del 1521. Alla sua morte, nel febbraio del 1523, il complesso doveva essere stato completato a esclusione dei tondi con i profeti (uno è perduto) caratterizzati da una diversa tecnica esecutiva, poiché i figli del maestro citarono i frati agostiniani per il pagamento di quanto ancora dovuto. L'imponente pala ebbe vita brevissima. Già nel 1580 davanti alla tavola con il Battesimo fu posto un tabernacolo dorato e dipinto da Onorio da Giuliano e nel 1654 la struttura, troppo in contrasto con le liturgie controriformistiche, venne smontata, divisa in due parti e collocata sopra il coro; nel 1683, priore Nicolò Giuliani, i pannelli dipinti furono privati delle cornici originarie, sostituite con altre in stucco. Quando alla fine del XVIII secolo Stefano Canzacchi avviò i lavori di ammodernamento complessivo della chiesa, tutte le tavole furono rimosse, avviandone così il processo di dispersione culminato con le requisizioni napoleoniche. Andarono così perduti i due profeti della cimasa; del pannello con la Vergine annunciata, restano una incisione di Baine del 1842 (oggi presso la Bibliothèque Nationale di Parigi) e una copia di Sanguinetti nella chiesa di Sant'Agostino. In sede di mostra si presenta una ricostruzione del grande politico, ipotetica per quanto riguarda la carpenteria essendo questa andata completamente dispersa e quindi supportata esclusivamente dalle descrizioni riportate dalle fonti (Vasari [1568], ed. 1906, III, p. 581G, Giappesi, *op. cit.*) e dal confronto con la pala di Santa Maria dei Fossi di Pintoricchio, la cui carpenteria venne realizzata dallo stesso Mattia di Tommaso da Reggio nel 1495, molto probabilmente esatta per quanto riguarda la disposizione dei pannelli dipinti. La proposta è frutto dell'accurato restauro condotto nel



1996 e degli studi che ne sono seguiti (Landau 1966, Garibaldi 1996⁶, 1997⁷, ulteriori approfondimenti sono in corso di stampa). Una nuova lettura iconografica di alcune figure di santi è stata proposta recentemente da Fabio Marcelli (1998, pp. 111-116).

La carpenteria della macchina d'altare, realizzata e dorata nella bottega, venne trasportata in chiesa e montata a partire dalla struttura scatolare contenente la doppia predella. Lo studio dei supporti lignei e dell'orientamento della luce ha permesso una diversa collocazione spaziale, rispetto a quella tradizionale, di alcuni pannelli dipinti tra cui l'arcangelo Gabriele e la Vergine annunciata e gli otto piccoli santi, che stavano ai lati dei quattro scomparti con le storie della vita di Cristo. Marcelli (1998, p. 114) propone di invertire *San Paolo eremita* con *San Lorenzo*. La parte centrale della predella era con ogni probabilità coperta dal ciborio citato nel contratto. Il pittore limitò qui il proprio intervento alla redazione dei disegni preparatori lasciando la realizzazione pittorica in gran parte nelle mani dei suoi collaboratori, tra cui forse quel Bartolomeo di Giovanni citato in un documento. Il 1512, quando al pittore venne pagato più di metà del compenso pattuito, costituisce un termine *ante quem* per la realizzazione dei dipinti rivolti verso la navata, di forma quadrangolare, così come li aveva disegnati Giappesi (*op. cit.*), che andarono a inserirsi all'interno dei vari elementi architettonici,

colonne e trabeazioni, poggiate o meglio incastrate sulla struttura di base, a eccezione del pannello della cimasa con l'Eterno benedicente. Durante l'intervento di restauro, sono state infatti rinvenute, nella parte superiore del sottostante Battesimo, le tracce di un altro Eterno, evidentemente realizzato in un primo momento per l'urgenza della consegna e successivamente, montata anche la cimasa, sostituito con la colomba dello Spirito Santo. I dati tecnici riscontrati sono suffragati dall'analisi stilistica (Garibaldi 1997⁸). Dal 1512 in poi, a intervalli più o meno regolari fino alla morte dell'artista, furono realizzati gli altri scomparti, cioè l'Eterno benedicente verso la navata e tutti quelli verso il coro, centinati nel registro centrale, quadrangolari in quello superiore, nonché le veleterie laterali, arricchite con due tondi a doppia faccia di cui rimane oggi solo quello con i profeti David e Daniele probabilmente realizzati dopo la morte di Perugino.

La grande macchina lignea era poggata, visto lo spessore di circa 60 cm su un supporto in muratura retrostante la mensa dell'altare, in analogia a quanto documentato per il *Polittico di San Pietro*, realizzato dal maestro tra il 1496 e il 1500 (Manuali 2003, pp. 63-67). Era alta più di otto metri, composta da almeno trenta pannelli dipinti, arricchita da colonne, lesene, fregi, cornici e architravi, vera struttura architettonica di divisione tra coro e presbiterio (Petrini

1996). La cassa che arrivava fino all'architrave soprastante il registro principale, così come per la pala benedettina, era insieme indispensabile elemento strutturale di raccordo tra la macchina lignea e le pareti del presbiterio e netta separazione tra due diversi luoghi liturgici. Appartengono alla cassa i quattro tondi con gli evangelisti commissionati a Eusebio e posizionati, contrapposti, sopra le porte laterali che collegavano i due ambienti. Ritengo improbabile l'ipotesi che potessero essere collocati sulla facciata esterna di quattro sportelloni di protezione dell'altare, che per lo spessore e l'altezza sviluppata sarebbero stati praticamente inamovibili e avrebbero occluso l'ingresso al coro retrostante (cfr. il saggio di C. Gardner von Teuffel in questo stesso volume).

Difficile anche pensare a una enorme cassa a forma di arco trionfale (Marcelli 1998 e comunicazione orale dell'autore), sia per le dimensioni (circa 11 m di altezza) sia perché nel contratto di allogazione con Giovanni Battista di Cecco era previsto che non si superasse il cornicione.

Bibliografia: Vasari [1568], ed. 1906, III, p. 581; Giappesi, *Diversorium*, ms. nella Biblioteca del convento di Sant'Agostino a Perugia, 1700 circa, cc. 212-214, 220-222; Canuti 1931; Garibaldi 1996⁶; Landau 1996; Petrini 1996; Garibaldi 1997⁷; Marcelli 1998; Manuali 2003.

[V.G.]



8