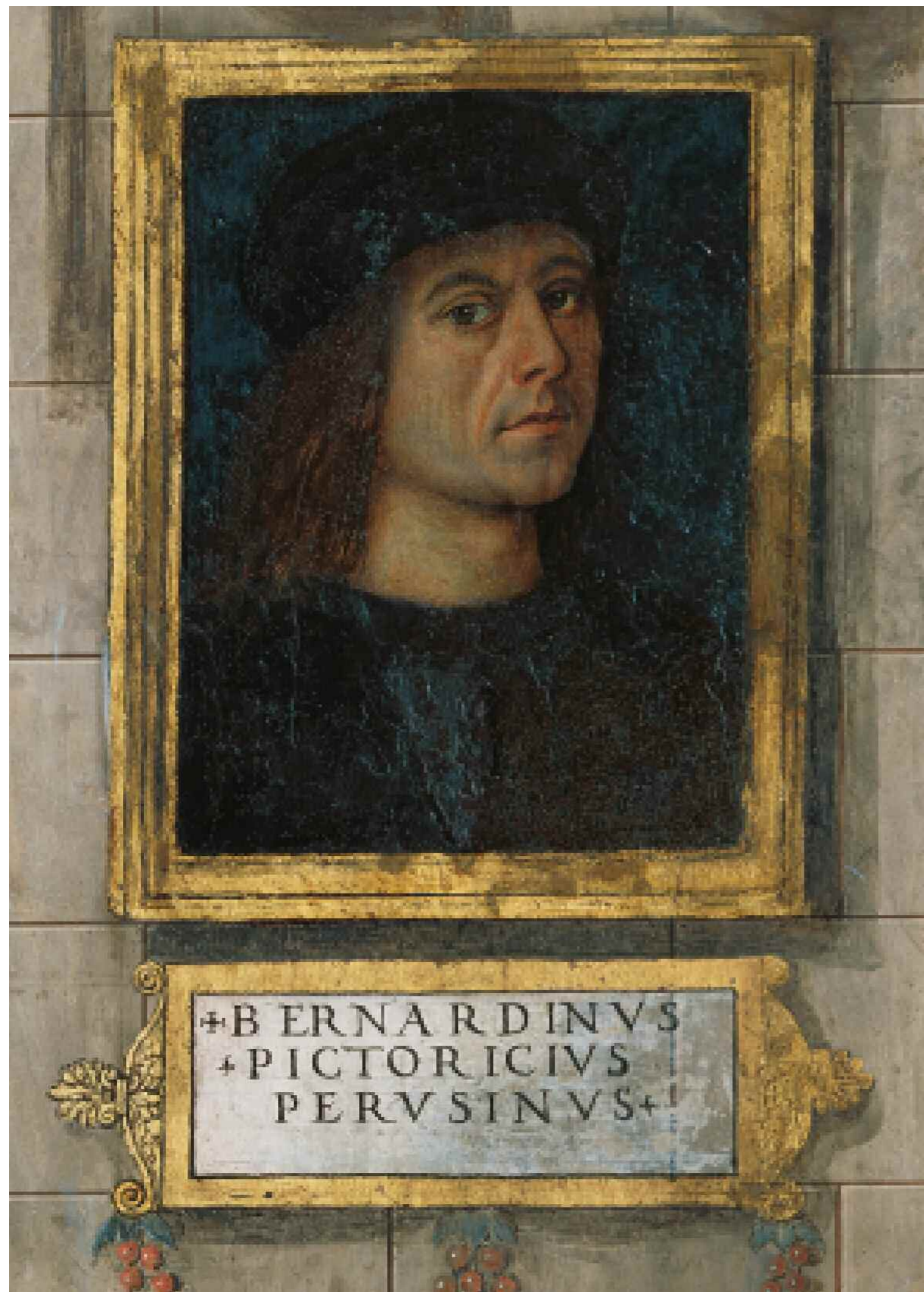


# Sommario

15	CAPITOLO I La città del colore
33	CAPITOLO II Nella bottega del 1473
57	CAPITOLO III Alla ricerca di uno stile autonomo tra Perugia e Roma
81	CAPITOLO IV La cappella Bufalini all'Aracoeli
103	CAPITOLO V Ancora fra Perugia e Roma
123	CAPITOLO VI L'appartamento Borgia
149	CAPITOLO VII Alcune opere da cavalletto e un grande polittico
177	CAPITOLO VIII In Umbria, al lavoro per gli Eroli e i Baglioni
205	CAPITOLO IX La Libreria Piccolomini a Siena
251	CAPITOLO X Verso il tramonto
	APPARATI
264	Biografia
266	Biography
268	Bibliografia

“Et eravi ancora un altro maestro nominato da molti el Pentoricchio, e da molti appellato Sordicchio, perché era sordo, e piccolo, de poco aspetto e apparenza: e come quello maestro Pietro era primo de quella arte, così costui era secondo, e anco lui per maestro non aveva pari nel mondo. Sicché ancora de questa arte erano nella città nostra nati homini dignissimi e virtuosi come nelle altre facultà e virtù”<sup>1</sup>. Nella cronaca di Francesco Maturanzio, noto umanista perugino in familiarità con il mondo dell’arte (suo è il programma iconografico del Collegio del Cambio di Perugia)<sup>2</sup>, Pintoricchio viene presentato come uomo di aspetto sgradevole, sordo e di bassa statura (fig. 1); ed è giudicato “secondo” rispetto a “maestro Pietro” (Perugino), considerato “homo singolare de quell’arte, in quel tempo, per tutto l’universo mondo”<sup>3</sup>. La fin troppo prevedibile gerarchia di valori che attribuisce al maestro di Città della Pieve la palma di “famossissimus in arte pictorum”<sup>4</sup> risponde, nel pensiero di Maturanzio, alla differenza che esiste fra un pittore come Perugino, che si esprime attraverso la ricerca di un classico equilibrio compositivo e di un’armonica combinazione di forme e colori, e un artista come Pintoricchio, che preferisce al passo lento di Perugino, alla pausata cadenza dei suoi racconti figurati, un linguaggio rapido e disinvolto, una composizione affollata e variopinta, una parlata vibrante e colorita. Ma al di là di questa classificazione, in linea con la mentalità di Maturanzio e con le sue colte frequentazioni letterarie, occorre dire che il raffinato umanista perugino, nel porre i due maestri al vertice della sua considerazione, non tralascia di esprimere apprezzamento per tutti gli “huomini dignissimi e virtuosi” che contribuirono a far grande la storia artistica della sua patria. Se la città nel corso del Quattrocento divenne, come ha scritto Christopher F. Black, “un gioiello nella tiara papale”<sup>5</sup>, ciò accadde per il concorso di molte, favorevoli circostanze. Una solida economia basata sullo sfruttamento delle fertili campagne del Trasimeno e del Chiugi, un equilibrato assetto politico e istituzionale, una progressiva nobilitazione della società cittadina posero le basi per l’affermazione di un contesto culturale vivace, stimolante, propositivo, aperto a scambi con l’esterno; niente di più lontano dalla realtà descritta da Giorgio Vasari il quale, per spiegare la folgorante carriera di Vannucci e spostare ogni merito su Firenze, presentò Perugia come una città della periferia pontificia culturalmente depressa, travagliata da “estreme calamità”, incapace di offrire gli stimoli necessari per diventare artisti di rango<sup>6</sup>. Condizionata da un progetto storiografico che vedeva in Firenze l’indiscusso centro del sistema, la verità di Vasari fu costruita a tavolino. Stando al suo racconto, il giovanissimo Pietro era stato messo “dal padre per fattorino a un dipintore di Perugia il quale non era molto valente in quel mestiere”, ma aveva il grande merito di amare l’arte e di saper distinguere “gli uomini che in quella erano eccellenti”. La fortuna dell’esordiente Vannucci era stata quella di incontrare un maestro mediocre ma sensibile e lungimirante; dopo tutto, proprio lui aveva suggerito al promettente discepolo di intraprendere l’avventura fiorentina. Il racconto di Vasari, funzionale a un assunto encomiastico, chiaramente sbilanciato su Firenze, getta un’ombra immeritata sulla realtà perugina, ritenuta talmente provinciale da offrire, nel campo dell’arte, poco più che il buon senso di un modesto “dipintore”. L’operazione dello storiografo aretino, fatta, come ha scritto Pietro Scarpellini, “per instillare nel lettore questa radicale differenziazione tra le due città, i principali poli tra cui si muove l’attività peruginesca”<sup>7</sup>, era una palese forzatura, una ricostruzione capziosa e





interessata. Vasari aveva una conoscenza diretta di Perugia, dove era transitato, prima del 1540, per attingere le informazioni necessarie alla stesura delle *Vite*. Aveva incontrato la città prima che le devastazioni farnesiane producessero quel drammatico sconvolgimento che ne mutò radicalmente il volto. Aveva visto ancora in piedi la chiesa di Santa Maria dei Servi, colma di capolavori d'arte, aveva attraversato le vie del colle Landone, strette ai lati dalla "più pregiata edilizia cittadina"<sup>8</sup>, che fu in seguito cancellata dalla furia del piccone pontificio, era rimasto colpito dalla magnificenza del palazzo dei Baglioni, che nemmeno il coraggioso tentativo di Antonio da Sangallo il Giovane, architetto di fiducia del papa, era stato in grado di sottrarre alla programmata, feroce distruzione (fig. 2). La spaventosa quantità delle demolizioni effettuate modificò profondamente assetto e percezione della città. "Quisto can de monsignore" – scrive il cronista Giulio di Costantino riferendosi a monsignor della Barba, luogotenente generale a Perugia – "che fu capo in quista terra a scarcar le case de' povere cittadine"<sup>9</sup> fece abbattere centocinquattotto case; ma anche dieci chiese e diversi insediamenti religiosi. "Et non bastando i molti scarchimi che s'havevano di tante chiese et altri pubblici e privati ediffitii, che con molta tristezza de' perugini si gettavano per terra [...] gettassi per terra" – aggiunge il cronista Raffaello Sozi – "il portone di porta Soli [...]. Fu detto che ciò fu fatto per avere quella pietra e servirsene per la nuova Fortezza"<sup>10</sup>. Alla fine di questa imponente "operazione architettonica di 'redenzione'"<sup>11</sup>, sulla vetta del colle di Perugia non restò altro che la minacciosa, gigantesca sagoma del forte paolino edificato per "raffrenare per sempre l'ardire dei perugini"<sup>12</sup>. La vittima più illustre di questo sconsiderato intervento edilizio, voluto più per riaffermare il principio della sovranità papale che per assolvere a funzioni difensive, fu la grande residenza di Braccio Baglioni, signore magnifico di Perugia negli anni della più fulgida rinascenza. Sotto i colpi impietosi dei guastatori, che rasero al suolo l'edificio, perirono sia le pitture che ornavano l'esterno, sia la "sala molto ampla et spaciosa e bella e di bellissime pitture ornata" ricordata da Antonio Grisaldi e Girolamo del Frolliere<sup>13</sup>, certamente da identificare con l'"atrio bellissimo" di cui parla Jacopo degli Antiquari in una lettera indirizzata a Maturanzio<sup>14</sup> e forse con la camera "vaghissima" che Vasari dice affrescata

1. Pintoricchio, *Autoritratto*, particolare della decorazione della cappella Baglioni o "cappella bella". Spello, Santa Maria Maggiore

Nella cronaca di Francesco Maturanzio, Pintoricchio è presentato come uomo di aspetto sgradevole, sordo e di bassa statura, ed è giudicato secondo rispetto a Perugino.

1. Pintoricchio, *Self-portrait*, detail of the decoration of the Baglioni chapel also called "cappella Bella". Spello, Santa Maria Maggiore

In the Francesco Maturanzio's chronicle, Pintoricchio is presented like an ugly man, a deaf and short person, and he is considered second to Perugino.

2. Benedetto Bonfigli, *Totila e il chierico traditore*. Perugia, palazzo dei Priori

L'affresco documenta l'aspetto di Perugia anteriormente alle trasformazioni volute da papa Paolo III Farnese nel 1540.

2. Benedetto Bonfigli, *Totila and the traitorous priest*. Perugia, Palazzo dei Priori

The fresco documents Perugia before the transformations that Pope Paul III Farnese wanted in 1540.



“per li Baglioni” da Domenico Veneziano. È questa una prova lampante del fatto che lo storiografo aretino conobbe la città nel momento del suo massimo splendore, un attimo prima che la sua immagine colorata e luminosa venisse definitivamente avvolta dall’ombra della restaurazione pontificia. In altri termini, la Perugia vista da Vasari non assomigliava minimamente alla città grigia e soffocante che aveva fatto da cornice, nel suo fantasioso racconto biografico, all’ingresso in arte di Perugino. Uno sguardo retrospettivo sulla realtà quattrocentesca restituisce un quadro tutt’altro che deprimente o provinciale. Quando Pietro Perugino e, poco dopo, Bernardino Pintoricchio si incamminarono sulla strada della pittura “nulla mancava in Perugia” – scrive giustamente Corrado Ricci – “perché il gusto d’un artista potesse ampiamente svilupparsi in tutte le manifestazioni [...]. Gli anni giovanili che vi passò il Pintoricchio furono dei più calmi e piacevoli per la sua patria. I guai più grossi, pei quali s’insanguinarono le piazze e le strade dagli Oddi e dai Baglioni, scoppiarono quand’egli era già a Roma. Invece a’ suoi giorni troviamo che i Signori Dieci ‘non avendo guerra di fuori, né discordie di dentro’ attendevano al buon governo dei loro cittadini, a mantenere il popolo in abbondanza e ad ingrandire la città così di pubblici che di privati edifici”<sup>15</sup>. A dire il vero, la rinascita di Perugia era iniziata da almeno tre decenni, da quando Braccio Baglioni, il signore potente e illuminato che per più di quarant’anni tenne in mano le sorti della città, aveva preso le redini del potere. Fu lui a convocare Domenico Veneziano, insuperabile maestro del “rinascimento ornato”, perché affrescasse gli interni del suo fastoso palazzo; e fu lui a farsi promotore delle maggiori imprese architettoniche e decorative della città quattrocentesca<sup>16</sup>. Mi ha sempre colpito la riflessione di Federico Zeri quando, parlando della perduta decorazione del palazzo di Braccio, affermava che uno dei migliori capitoli della pittura umbra del Quattrocento, quello scritto a Perugia al tempo della signoria dei Baglioni “nella sua lunghezza è, con diverse gradazioni di intensità, nutrito dei riflessi di Domenico Veneziano: dal Boccati al Caporali, al giovane Vannucci”<sup>17</sup>. Riflessi che coinvolgono, secondo noi, anche altri maestri operanti in città, affascinati da questa specie di Masaccio “ornato” il cui stile giovanile, scomparse le decorazioni delle case dei Baglioni, può essere seguito attraverso il tondo di Berlino, di timbro ancora internazionale, pieno di “apparati zoologici e sontuari propri dell’ambiente cosmopolitano e di cui un ricco repertorio è nei pavoni, nei broccati, ricami, pellicce e motti nobiliari”<sup>18</sup> (fig. 3). Uno stile cortese, dunque, “perfettamente allineato con le aspirazioni nobiliari della committenza perugina che ama presentarsi come nuova cavalleria, trionfante nelle armi, raffinata nella vita”<sup>19</sup>. L’acuta osservazione di Zeri che riconosce a Domenico Veneziano il merito di aver dato un forte impulso alla modernizzazione della scuola pittorica perugina, precedentemente attardata su stanche rivisitazioni tardogotiche, dovrebbe essere a mio parere corretta, includendo nel novero degli artisti, profondamente in debito verso di lui, anche Bonfigli e Pintoricchio. Anzi, mi sembra che la linea decorativa e “suntuaria” della poetica di Domenico, documentato a Perugia nel 1438, abbia avuto presa minore su artisti come Bartolomeo Caporali o Pietro Vannucci, presto catturati dalle seduzioni plastico-disegnative della Firenze contemporanea, che su maestri naturalmente inclini alla cronaca figurata come Bonfigli e Pintoricchio. L’aristocratica qualità della residenza di Braccio, che interrompe con la sua pelle colorata il *continuum* monocromatico delle case medioevali – era

3. Domenico Veneziano, *Adorazione dei magi*. Berlino, Staatliche Museen

Paolo III sul colle di porta Sole fa costruire una fortezza per riaffermare la sovranità papale. La vittima più illustre dello sconsiderato intervento edilizio fu la grande residenza di Braccio Baglioni, signore magnifico di Perugia, decorata da Domenico Veneziano.

3. Domenico Veneziano, *Adoration of the Magi*. Berlino, Staatliche Museen

Paolo III on the hill of Porta Sole commissioned the construction of a fortress to reassert the Pope's sovereignty. The most famous victim of the rash building-intervention was the big Braccio Baglioni residence, magnificent Lord of Perugia, decorated by Domenico Veneziano.

