**TERZA UNIVERSITA’ BERGAMO**

**CORSO N. 10 CITTA’ D’ARTE ITALIANE**

**8° Incontro: martedì 23 novembre 2021**

**Perugia: seconda parte**

1. A favorire negli ultimi due secoli la diffusione europea della fama dell’Umbria fu la narrazione della vita di S.Francesco e dei suoi seguaci, che contribuì a creare quell’immagine della regione come luogo di serenità di pace e di preghiera prodotta in ambienti colti per lo più lontani dall’Umbria, con tratti di **leggenda**. La realtà della regione quale fu vissuta per secoli dai suoi abitanti è però assai diversa: dal 1345 al 1604 ben 12 **terremoti** di intensità tra l’8° e il 9° grado devastarono l’Umbria, mentre la storia civile era agitata da continue **guerre** tra ceti mercantili e nobiltà feudataria e dall’acuirsi delle contese tra i comuni e il papato, come dimostrano le numerose **rocche** edificate contro le città ribelli dal legato pontificio E. Albarnoz ad Assisi a Orvieto a Spoleto a Todi -a metà ‘300- e la “Rocca Paolina” -a metà ‘500-.
2. I viaggiatori, che a metà del ‘700 vi arrivavano dalla Mitteleuropa nel “**Tour**” in Italia, non mostravano interesse per l’Umbria francescana (**Goethe** che apprezzò Assisi per le vestigia romane, dichiarava il suo fastidio per la <<*babelica sovrapposizione delle due chiese*>> prima che nell’800 i **romantici** inglesi e tedeschi che visitavano l’Umbria esprimessero le suggestioni suscitate dall’arte francescana, in continuità con quelle che provavano nelle vicine Marche e Romagna incorrotte dalla modernità e suggerissero -e spesso finanziassero- i restauri delle città umbre atti a recuperare le vestigie medioevali -romaniche e gotiche- liberandole dalle sovrapposizioni barocche e neoclassiche dei secoli successivi, mentre il rinvenimento dei corpi di S.Francesco e S.Chiara, avvenuto rispettivamente nel 1819 e nel 1850, determinava un forte richiamo alla sacralità.
3. La diffusione dell’**iconologia francescana** era cominciata poco dopo la morte del santo (1226) con l’artista -tanto più affascinante perché anonimo ma sicuramente umbro- che fu il “**Maestro di S.Francesco**” operoso nella Basilica inferiore, e successivamente coi maestri frescanti e vetrai transalpini che costituirono il primo cantiere della chiesa superiore, dove lo “ **stile gotico**” prevaleva sul sottostante “**romanico**”. A dividersi poi l’attività sulle pareti delle due chiese sovrapposte saranno pittori fiorentini (Cimabue e, a più riprese, Giotto), romani (Cavallini, Torriti), senesi (S.Martini, P.Lorenzetti). Anche in architettura la basilica, iniziata nel 1228, rivestì un ruolo normativo nella regione non solo per molti edifici religiosi ma anche per la complessiva urbanistica, come Perugia Todi Gubbio Orvieto nelle quali la chiesa si affaccia sulla piazza polifunzionale, che nelle “**feste**” diventava palcoscenico sacro e profano con ampia partecipazione popolare e che, entro i confini della regione si è conservato per secoli.
4. E’ vivo ancora nell’ Umbria il **folklore** intonato alla religiosità sia cristiana che pagana come il “**Carnevale**”, che in Umbria inizia con una data **solare** -il 17 gennaio, festa di S.Antonio abate, quando si benedicono gli animali- e termina con una data **lunare** -martedì grasso-. La “**Settimana Santa**” ad Assisi viene celebrata con due eventi: la processione, che viene celebrata il venerdì santo con la statua del Cristo morto trasportata dalla cattedrale di S.Rufino a S.Francesco, scandita da movenze gravi e rallentate, e la festa di Pasqua che tra la notte di sabato e la mattina di domenica è accompagnata dai ritmi gioiosi e frenetici della risurrezione della natura e degli uomini. Il “**Calendimaggio**” da Assisi si è propagato in molti altri centri cittadini umbri con gruppi di giovani questuanti nei giorni precedenti e con improvvisazioni poetiche e canore il “1° maggio”. A **Gubbio** poi è tanto coinvolgente la tradizionale “**Corsa dei Ceri**” del 15 maggio che la Regione ha scelto i “**Tre Ceri**” come proprio emblema: i Ceri vengono trasportati dal Centro storico cittadino alla basilica di **S.Ubaldo** sulla sommità del monte Ingino (dove riposano le spoglie dell’onorato vescovo che nel 1151 aveva respinto l’aggressione della lega delle città vicine capeggiata da Perugia).
5. L’artista figurativo che con più efficacia rappresentò la festosità e la serenità dell’Umbria francescana è stato **Pietro Vannucci**, detto significativamente “**Perugino**”, nato a Città della Pieve nel 1450 circa e morto di peste a Perugia nel 1523. Era maturato nell’arte nella Firenze di **Lorenzo il Manifico** (1469-92) frequentando la prestigiosa bottega di **Andrea Verrocchio** con i condiscepoli Leonardo, Ghirlandaio, Filippino Lippi, Botticelli, e a Firenze era tornato, dopo la morte del Magnifico (1492), negli anni del Savonarola quando i Fiorentini infiammati dal fervore delle prediche del frate cercavano nella tematica religiosa restaurata una pietà caratterizzata dalla serenità che l’artista umbro aveva ereditato dal francescanesimo. Le “**Adorazioni dei pastori**” del Perugino interpretano, sullo sfondo paesaggistico dei colli e dei cieli umbri, il Presepio che il Santo di Assisi aveva per primo rappresentato a Greggio in festa. Si tratta di risposte alla pietà confraternale locale, spesso in altaroli portatili o in scomparti e predelle, che a loro volta rientrano nelle molteplici arti minori dell’Umbria, comprensive delle **miniature** prodotte negli “**scriptoria**” monastici (da autori prestigiosi come **Oderisi da Gubbio**, incontrato da Dante nel suo “Purgatorio”, e **Bartolomeo Caporali** maestro del Pintoricchio nell’abbazia perugina di S.Pietro), delle officine di ori e avori con destinazione liturgica o collezionistica, delle **maioliche** di Deruda, di Gubbio, di Orvieto e dei **tessuti** di Perugia che compaiono nelle pitture del Perugino e soprattutto del **Pintoricchio**.
6. Mentre Caporali e Pintoricchio operavano come miniatori nel monastero di S.Pietro, nella vicina chiesa dei Serviti la potente famiglia **Baglioni** -rappresentata da Braccio- che vi aveva il patronato commissionò al Vannucci allora alla bottega del Verrocchio la tavola dell’ “**Adorazione dei Magi**” (1475): su sfondo fluviale e atmosferico leonardesco vi figurano il capostipite **Malatesta** (già ucciso a Spello nel 1437) -come Gaspare- e il figlio **Braccio** -come Baldassarre- mentre volge lo sguardo al figlio e futuro successore **Grifone** -come Melchiorre- dietro al quale l’artista si autoritrae con berretto rosso. Invece degli anni ’90 -quelli savonaroliani- è la più pacata “**Madonna della Consolazione**” (con sei disciplini che pregano a mani giunte sul vasto orizzonte di laghi e colline dell’Umbria francescana e con 2 angeli libranti nel luminoso cielo).
7. Nel 1480 papa **Sisto IV°** affidava al Vannucci la prima decorazione della **Cappella** vaticana che dal nome del pontefice prende il nome, a cominciare dalla parete dell’altare (con l’ “**Assunta**” distrutta nel 1537 per far posto al “Giudizio finale” di Michelangelo). Toccò allora al Perugino la scelta degli altri decoratori: tra questi comparve il “**Pintoricchio**” (**Bernardino di Betto** –Perugia 1454-Siena 1513-) che intervenne anche nel più celebre quadro lì affrescato dal Perugino -la “**Consegna delle chiavi**”- dove sono di Bernardino le guizzanti figure che animano la piazza (lasciata vuota dal Vannucci), dando prova della sua abilità di miniatore e anticipando le sue prossime creazioni (le “grottesche”). Il miniatore di S.Pietro era stato ammirato dal Vannucci e scelto per la decorazione della Sistina per il suo aggiornamento nella nuova **scuola fiamminga** -con la meticolosa e particolareggiata descrizione del paesaggio- che allora veniva curata nella bottega del Verrocchio oltre che nelle miniature liturgiche di B.Caporali insieme alle lumeggiature con le loro piogge d’oro che, in continuità con l’antico gusto bizantino-ravennate, impreziosivano le opere di artisti tardogotici senesi allora attivi in Umbria.
8. L’arte di Bernardino di Betto non poteva essere compresa dal michelangiolesco Vasari -guidato dal criterio michelangiolesco dell’ <<**arte del** **levare>**>- che la declassò ad arte decorativa, determinandone l’oblio degli studiosi perdurato fino alla fine dell’ ‘800 quando col Decadentismo europeo anche gli ori e gli ornamenti trovarono sontuosa accoglienza nell’ “**Art Nouveau**”. Decisiva fu per i nuovi studi la “**Mostra di Antica Arte Umbra**” inaugurata a Perugia nel 1907 alla presenza di re Vittorio Emanuele III° con l’ostensione, insieme alle opere del Pintoricchio, di oreficerie, di paramenti sacri, di ceramiche prestando una nuova attenzione agli “oggetti” reali, pensati e studiati per la loro capacità di suscitare quel sentimento di “festa” francescana che avvicinava lo stile di Perugia a quello di Siena -seconda patria del Pintoricchio- e che si può ammirare, in opere come la tempera “*Madonna che insegna a leggere e dipingere al bambino”* (Philadelfia 1495) o come la seta dello stendardo confraternale di **S.Agostino** (Galleria Nazionale dell’Umbria) o la pergamena miniata della “**Crocifissione**” (Biblioteca Vaticana).
9. Il capolavoro a Perugia del Pintoricchio è la pala di “**S. Maria dei Fossi**” (1495) destinata alla chiesa degli Agostiniani lateranensi, situata sui “fossati” esterni alle mura a sud dell’abbazia di S.Pietro: nella tavola centrale che rappresenta la “Sacra Famiglia” piccoli oggetti riempiono lo spazio del paesaggio mentre negli scomparti essi raccontano il tempo della storia -di cui il libro chiuso per terra contiene il racconto scritto-: dal gesto del Giovannino -che consegna la croce al bambino- alla Pietà, che seguì alla crocifissione, allo Spirito Santo che ne irradiò il mistero nel mondo, ai santi Dottori, che meditarono la verità della redenzione umana, alla Chiesa che nella mano di S.Girolamo custodisce con autorità la dottrina, al papa che la guidava allora, **Alessandro VI° Borgia** già rappresentato nella predella centrale, ma poi cancellato dalla “dannatio memoriae” (Mancini) e sostituito da un’iscrizione del 1863 che ricorda la ricomposizione della pala dopo lo smembramento.

**10)**La fondamentale novità introdotta dal Pintoricchio nell’arte figurativa mentre regnava papa Alessando VI° (1492-1503) - e ancora ignota nel 1480, quando il Vannucci lo aveva incoraggiato nella decorazione della Cappella Sistina- è costituita dalle “**grottesche**” , seguite alla riscoperta della **Domus Aurea**  di Nerone. Bernardino fu uno dei primi, seguito dal Ghirlandaio da Filippino e dallo stesso Vannucci, ad ammirare con stupore paradisiaco le <<**grottesche**>> nella “domus” neroniana. La Domus era stata interrata da Tito per rafforzare le fondamenta del proprio palazzo e del vicino Colosseo, rimanendo nota solo dalle descrizioni di Plinio, il naturalista romano che morì nel 79 d.C. sotto la lava del Vesuvio mentre si accingeva a visitare Pompei (dove le “grottesche” restarono sepolte fino a metà del ‘700). Queste splendide figurazioni, che combinavano festosamente decorazione e natura comparivano ora per la prima volta agli occhi dei nuovi esploratori come uno spettacolo speleologico in sèguito alle naturali fenditure, che si verificarono sul colle Oppio negli anni ’80 del XV° secolo e che rivelarono figurazioni rimaste perfettamente protette da infiltrazioni d’acqua e da agenti atmosferici per oltre un millennio. Il Pintoricchio fu il primo ad introdurre con “**dovizia**” nella sua pittura le grottesche negli anni di festosa gaiezza che caratterizzarono il pontificato di Alessandro VI° quando le “grottesche” di Bernardino abbellirono l’ **appartamento Borgia** e la stanza termale del cardinale Bernardo Dovizi detto Bibbiena (che dispiacquero poi al successore Giulio II°, che volle spostare il proprio appartamento vaticano al piano superiore e affidarne la decorazione al classicismo di Raffaello). E’ quel gusto festoso proprio del mecenatismo borgiano che trovava una felice occasione nella coincidente scoperta dell’America con l’oro che copiosamente da lì giungeva. Lo **spagnolo Rodrigo** **Borgia** era salito al soglio pontificio nel 1492 e toccò a lui mediare il contenzioso, che nel 1493 contrapponeva le due potenze cattoliche di Spagna e Portogallo in espansione nel “Nuovo Mondo”, con la linea di demarcazione -detta appunto “**Borgiana**”- che tagliò in due il globo in un nuovo spirito di crociata, quello che doveva realizzare la missione evangelizzatrice dei “popoli nuovi” (F.Guicciardini), superando la bellicosità dei crociati medioevali nel nome delle Scritture e dei poemi cavallereschi (tornati di moda nell’immaginario delle corti italiane del Rinascimento col Boiardo e con l’Ariosto).

**11)** La “**danatio memoriae**” del papa Borgia portò con sé la disgrazia del Pintoricchio, impietosamente giudicato dal Vasari, che nelle sue “Vite” neppure nominò l’altro suo capolavoro umbro, la **cappella Baglioni** nella collegiata di S.Maria Maggiore a **Spello**. In disgrazia era allora la stessa famiglia Baglioni, come dimostrava nel 1540 la costruzione sul colle Landone della **Rocca** fatta erigere sopra le case Baglioni da **Paolo III°** che nello stesso anno istituiva la **Compagnia di Gesù** e cinque anni dopo inaugurava il **Concilio di Trento -**mentre in letteratura allo spirito dei “cavalieri erranti” dell’Ariosto succedeva quello del **Goffredo** tassiano che <<*sotto i santi segni ridusse i suoi “compagni erranti”>>-.* Gli affreschi di Spello erano stati richiesti al Pintoricchio da **Troilo Baglioni** (l’unico sopravvissuto della disgraziata famiglia -figlio di Rodolfo, che era fratello di quel Braccio già committente del Perugino ai Servi di Perugia), in occasione della sua nomina a priore della collegiata di S.Maria Maggiore e prossimo vescovo di Perugia. Nell’ “**Adorazione dei pastori**”, l’affresco centrale di Spello, si notano nelle fasce del neonato i ricami con forme di rombi e di fiori mutuati dalle “**grottesche**”, mentre nell’ “**Annunciazione**” sulla parete sinistra dell’abside è miniato un vaso di maiolica (della bottega derutese , di cui i Baglioni avevano il patronato come dimostra lo stemma) sotto al quale Bernardino con cura fiamminga affrescò il proprio ritratto -con piccoli oggetti devozionali- datato 1501, così come aveva fatto l’anno precedente il Perugino autoritraendosi nella “Sala del Cambio” a Perugia dove dimostrò il proprio aggiornamento con le “grottesche” del Pintoricchio (apprese forse dal discepolo **Raffaello**, la cui mano al “Cambio” è riconoscibile nella virtù della “Fortezza” e nella testa di Salomone).

**12)**L’anno dopo il “Cambio” del Vannucci completato con l’autoritratto del “1500”, **Raffaello** eseguiva la prima opera sicuramente sua, l’ “**Incoronazione di S.Nicola da Tolentino**” nella chiesa di S.Agostino di Città di Castello, distrutta nel XVIII° secolo da un terremoto. Il frammento, conservato nella Collezione Tosio di Brescia, rappresenta l’angelo di destra che nel lembo di libro come nei dettagli -il bordo dell’abito, la sciarpa, la chioma dorata- dimostra la sua stretta discendenza dal Pintoricchio, prima della definitiva partenza di questo con tutta la sua famiglia per Siena nel 1503 per realizzare il ciclo celebrativo della vita di papa Pio II° Piccolomini. Il contratto -nel quale per la prima volta compare il termine “**grottesche**”, espressamente volute in tutto il ciclo- fu firmato nel 1502 nel palazzo del cardinale **Francesco Piccolomini Todeschini** che allora era arcivescovodi Siena e che l’anno dopo sarebbe salito sul soglio papale per soli 26 giorni col nome di Pio III°. Il contratto prevedeva un ciclo encomiastico sulla vita di Pio II° zio del committente , da eseguire nei locali dei canonici del Duomo di Siena laddove il cardinale aveva raccolto il cospicuo patrimonio bibliografico dello zio umanista. Pio II° aveva voluto conservare nella sua scelta del nome papale, **Pio**, come poi il nipote- il significato virgiliano del proprio nome di battesimo che alla nascita aveva ricevuto a Corsignano (poi **“ Pienza**”**)** nel fonte battesimale: -“**Enea Silvio**”-, divenuto programma di “pietas” e “pax” virgiliane nel suo pontificato. Il primo quadro del ciclo pintorecchiesco di Siena raffigura il viaggio di Enea Silvio, col ruolo di segretario del card. Capranica, verso **Basilea** per partecipare al Concilio, lì inaugurato da papa Eugenio IV° nel 1431 e che doveva portare la concordia in un’Europa in disgregazione, ma che una tempesta provvidenziale, significata nel quadro dall’arcobaleno, avrebbe deviato verso le isole irlandesi, offrendo al futuro papa insospettate occasioni di dialogo con questi inquieti popoli settentrionali. L’ultimo quadro rappresenta la morte di Pio II° ad **Ancona** nel 1464, mentre aspettava le navi per quella crociata anti islamica che un altro evento provvidenziale, la scoperta del “ **nuovo mondo**” (avvenuta proseguendo quella via verso ponente che il poema virgiliano aveva cantato nel viaggio di Enea partito da Troia incendiata) che avrebbe risignificato la crociata medioevale in quel senso pacifico rinascimentale che Alessandro VI° potè vedere attuarsi nell’anno della sua elezione (1492) dichiarando così finita l’età delle crociate che ancora ispiravano Pio II° morto ad Ancona, facendo prevalere l’altra sua linea programmatica suggeritagli dallo stesso “nomen”.

**13)**L’esecuzione del ciclo senese fu avviato da Bernardino nel 1503 insieme a Raffaello, che in quell’anno era presente a Siena e che l’anno successivo, tornato in Umbria, avrebbe eseguito l’ultima sua opera in questa regione (prima del trasferimento a Firenze e poi definitivamente a Roma), lo “**Sposalizio della Vergine**” di Città di Castello, oggi a Brera. Nella tavola egli volle porre per la prima volta in rilievo la propria firma e la data -<<**Raffaello Urbinas 1504**>>- proprio al centro della tavola, sul frontale del tempio che sovrasta la scena sponsale. Nel suo “Sposalizio” si poneva in competizione col quadro che sullo stesso tema il Perugino stava allora dipingendo per la “Cappella della reliquia” nel duomo di Perugia - quasi una sfida dell’allievo col maestro-. Raffaello nel suo quadro riprese lo schema della “Consegna delle chiavi” (1484) del Vannucci nella Cappella Sistina con l’episodio biblico in primo piano e il tempio con due archi trionfali in fondo. Mentre il tempio peruginesco era “simbolo” della Chiesa nata appunto dalla consegna da parte di Cristo delle chiavi destinate a aprirla e chiuderla, in Raffaello, che concepisce il suo “Sposalizio” nel nuovo secolo dopo che con la scoperta del “nuovo mondo” la Chiesa è investita dalla missione evangelizzatrice in un mondo dilatato nel quale il tempio offre un significato nuovo al quadro: le figure in primo piano non sono più distaccate da esso, ma si dispongono in una curva circolare che ripete, allargandola, quella del colonnato deambulato. Le linee prospettiche del pavimento della piazza, collegando le figure al tempio, le compendiano in uno spazio circolare nel quale il globo intero è allusivamente compreso portando anche gli spettatori del quadro al di là delle figure fino alla porta aperta del tempio, che non è più soltanto simbolo ma orizzonte fisico che ha reso evidenti -pienamente “rivelate” in questo nostro mondo planetario- le verità della fede evangelica (qui significata nella circolarità dell’**anello della Vergine** tra i due opposti archi delle figure).

**14)**Nella sua ultima opera umbra -commissionatagli dalla famiglia Albizzini che la chiesa di “**San Francesco**” di Città di Castello- prima del suo trasferimento a Firenze, il grande discepolo di Perugino e di Pintoricchio ha portato all’apice la lezione di serenità e di pace che il Santo di Assisi aveva offerto con la sua serafica vita e che il Rinascimento aveva allargato al mondo intero (fino alla California Los Angeles, San Francisco).