**FABRIZIO BIFERALI**

**Responsabile dipartimento arte dei secoli XV e XVI dei Musei Vaticani**

**La *Pala Oddi* e la sua predella. Vicende, stile, iconografia *\****

Databile verso il 1504, la *Pala Oddi*, con la sua predella, fu confiscata a Perugia nel 1797 dalle truppe napoleoniche in seguito al Trattato di Tolentino e trasportata a Parigi. Rientrata in Italia nel 1816 e confluita nel 1820 nella Pinacoteca di papa Pio VII, allestita nella Sala dei Santi dell’Appartamento Borgia, l’opera sarebbe transitata nel corso dell’Ottocento prima per l’Appartamento di San Pio V e poi per le Pinacoteche dei pontefici Gregorio XVI e Pio IX, fino ad approdare nel 1908 alla Sala IV della Pinacoteca di San Pio X e infine, nel 1932, alla nuova Pinacoteca di papa Pio XI progettata da Luca Beltrami, in particolare alla Sala VIII, dove è tuttora esposta con altri capolavori di Raffaello quali la predella della *Pala Baglioni*, la *Madonna di Foligno*, la *Trasfigurazione* e gli arazzi ideati per la Cappella Sistina e raffiguranti episodi degli *Atti degli Apostoli*.

Oltre ai due interventi antichi, eseguiti rispettivamente nel 1787 da Francesco Romero e a inizio Ottocento – con l’opera ormai a Parigi – dal restauratore François-Toussaint Hacquin (cui spetta il delicatissimo trasporto della pala da tavola a tela) e dal pittore e restauratore Jean-Marie Hoogstoel, il quadro è stato sottoposto a un restauro tra il luglio del 2019 e l’aprile del 2020, condotto presso il Laboratorio Restauro Dipinti e Materiali lignei dei Musei Vaticani da Paolo Violini sotto la supervisione di Guido Cornini (curatore del Reparto per l’Arte dei secoli XV-XVI) e di Francesca Persegati (responsabile del Laboratorio). I due interventi conservativi sulla predella, dovuti a Luigi Brandi e Paolo Violini, risalgono rispettivamente al marzo del 1959 e al settembre-ottobre del 2022, quest’ultimo eseguito sotto la direzione di chi scrive e di Francesca Persegati. Collocata in origine sull’altare della cappella Oddi nella chiesa di San Francesco al Prato, la *Pala Oddi* costituisce la prima pala d’altare di Raffaello a Perugia, un’impresa prestigiosa agevolata dal fatto che tra il 1502 e il 1507 Pietro Perugino era impegnatissimo a Firenze.

Non è noto il canale che avrebbe condotto il Sanzio alla conoscenza della famiglia Oddi e di riflesso a lavorare per l’importante chiesa francescana, anche se appare verosimile che il pittore, in rapporto con il notaio Matteo degli Oddi di Urbino, fosse stato raccomandato o dal presunto maestro Perugino, “who had recently worked for the Franciscans in the city”, o dal Pinturicchio, “who had links with the Oddi family and was putting his affairs in order in Perugia in late 1502 prior to moving to Siena”.

Tra i più significativi precedenti stilistici e iconografici della predella della *Pala Oddi* va segnalata la predella della *Pala di Fano* del Perugino. Consegnata nel 1497 e ispirata alla *Pala dei Decemviri* (1495-1496), l’opera è costituita da un elemento centrale con una *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Giovanni Battista, Ludovico di Tolosa, Francesco d’Assisi, Pietro, Paolo e Maria Maddalena*, da una lunetta con un *Cristo in pietà* e da una predella in cui sono raffigurate, da sinistra a destra, le scene con la *Natività* e lo *Sposalizio della Vergine*, l’*Annunciazione*, la *Presentazione di Gesù al tempio* e l’*Assunzione di Maria e consegna della cintola a San Tommaso.* Proprio la predella è stata da una parte della storiografia artistica – e almeno dal XVII secolo – attribuita al giovane Raffaello (all’epoca appena quattordicenne), anche se appare più condivisibile la posizione di chi ha osservato come essa sia da mantenere “nel vasto catalogo della produzione peruginesca” e come “la presenza o meno della mano di Raffaello nella realizzazione della predella” vada inserita nella “più ampia riflessione sulle dinamiche produttive nell’atelier peruginesco”.

L’appartenenza del convento di Santa Maria Nuova a Fano all’osservanza francescana, sin dal 1479, dovette costituire un elemento di interesse per i frati minori di San Francesco al Prato di Perugia, dov’era posta la *Pala Oddi* di Raffaello, che ebbero forse la possibilità di visionare le immagini mariane dipinte dal Perugino nella predella della *Pala di Fano* prima di commissionarne altre in parte omologhe al Sanzio.

Anche le clarisse del monastero di Santa Maria di Monteluce a Perugia d’altra parte, nel solco di un collaudato meccanismo di emulazione interno agli ordini religiosi, rimasero a loro volta affascinate dalla *Pala Oddi* di Raffaello, al quale avrebbero commissionato un dipinto a essa ispirato e che doveva risultare altrettanto bello. Secondo il contratto tra le parti, sottoscritto il 12 dicembre 1505, la scelta del pittore cui affidare l’incarico era infine ricaduta sul “maestro el migliore li fusse consigliato da più citadini et ancho da li nostri venerandi patri”, anche se la *Pala di Monteluce* – nonostante le continue pressioni – sarebbe stata consegnata solamente nel 1525, cinque anni dopo la morte dell’Urbinate, e portata a termine dai suoi allievi Giulio Romano e Giovan Francesco Penni. L’*Adorazione dei Magi*, il secondo episodio della predella della *Pala Oddi*, figurava anche nella predella della *Pala di San Pietro* ancora a firma del Perugino, eseguita tra il 1496 e il 1500 per l’abbazia benedettina di San Pietro a Perugia e i cui molti scomparti sono oggi dispersi in vari musei. La scena ideata dal Perugino appare tuttavia molto differente da quella di Raffaello, a partire dalla netta separazione in tre zone immaginata dal più anziano maestro umbro rispetto al più moderno spazio continuo progettato dal giovane maestro urbinate. Il Perugino, infatti, ha concepito una composizione suddivisa in tre blocchi distinti: a sinistra, il corteo dei Magi all’aperto e con un cavallo bianco visto frontalmente; al centro, uno dei Magi inginocchiato al cospetto della Sacra famiglia; a destra, defilati e coperti dal tetto ligneo della capanna al pari delle figure al centro, il bue e l’asino con lo sguardo rivolto in direzione di quanto sta accadendo. Raffaello, invece, già capace a vent’anni di dar vita ad ambientazioni realistiche e teatrali, ha creato uno spazio unitario e ha accorpato due diverse adorazioni (dei Magi a sinistra e al centro e dei pastori a destra), scalando le figure con abilità prospettica grazie all’espediente di disporre i cavalli secondo diagonali incrociate, in modo da assecondare le linee verso il punto di fuga. Tale virtuosismo sembra almeno in parte riflettere le teorie di Leon Battista Alberti, che nel libro I del suo trattato *De re aedificatoria* (composto prima del 1452) ammoniva, in merito alla correttezza degli edifici e soprattutto dei templi, che “tutte le parti devono accordarsi fra di loro apparendo come un sol corpo, intero e ben articolato, anziché frammenti estranei e disparati”. Delle teorie albertiane peraltro, come ha scritto Salvatore Settis, Raffaello si sarebbe ricordato anche nei suoi anni finali, ma in particolare nella stesura – a quattro mani con il sodale Baldassarre Castiglione – della *Lettera a Leone X* (1519-1520), nella quale è annunciato l’ambizioso “programma di un radicale risarcimento, attraverso il disegno, delle mutile architetture di Roma” secondo “una procedura mentale concettualmente affine alle cure che gli umanisti prestavano ai testi classici”.

Milano, 3 novembre 2022

**\* Estratto dal testo in catalogo Silvana Editoriale**