



ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI E FONDAZIONE «GUIDO DONEGANI»

INTERNATIONAL CONFERENCE

PERUGINO AND YOUNG RAPHAEL: DIAGNOSTIC INVESTIGATIONS AND ART-HISTORICAL STUDIES

ABSTRACT

26-27TH OCTOBER 2023

Steering Committee: Roberto ANTONELLI (Presidente Accademia Nazionale dei Lincei), Vincenzo AQUILANTI (Linceo, Università di Perugia), Brunetto G. BRUNETTI (INSTM, Università di Perugia), Sergio CARRÀ (Linceo, Politecnico di Milano), Marco CIATTI (Linceo, già Opificio delle Pietre Dure, Firenze), Virginia LAPENTA (Conservatore Villa Farnesina), Gennaro MARINO (Linceo, Università di Napoli Federico II), Maria Luisa MENEGHETTI (Lincea, Università di Milano), Giorgio PARISI (Linceo, Sapienza Università di Roma), Gigetta DALLI REGOLI (Lincea, Università di Pisa), Antonio SGAMELLOTTI (Coordinatore, Linceo, Università di Perugia), Francesco TACCETTI (INFN-CHNet), Lucia TOMASI TONGIORGI (Lincea, Università di Pisa), Alessandro ZUCCARI (Linceo, Sapienza Università di Roma).

Organizing Committee: Antonio SGAMELLOTTI (Coordinatore; Linceo, Università di Perugia), Brunetto G. BRUNETTI (INSTM, Università di Perugia), Virginia LAPENTA (Conservatore Villa Farnesina), Francesco TACCETTI (INFN-CHNet).

PROGRAMME

Nel 2023 ricorre l'anniversario del cinquecentenario della morte di Pietro Vannucci, detto il Perugino. In tale occasione, la conferenza proposta intende fare il punto sulla tecnica esecutiva e i materiali utilizzati dal Maestro umbro, mediante innovative tecnologie scientifiche, nel contesto storico-artistico del suo tempo. Inoltre si intende discutere l'influenza che la bottega del Perugino ha esercitato sul giovane Raffaello.

2023 will mark the five-hundredth anniversary of the death of Pietro Vannucci, known as Perugino. In this context, the conference intends to focusing on recent art-historical studies and the execution technique and materials used by the Umbrian Master, using innovative scientific technologies. Furthermore, it is intended to discuss the influence that Perugino's workshop exerted on the young Raphael.

Thursday 26th October

10.00 *Welcome addresses*

Roberto ANTONELLI (Presidente Accademia Nazionale dei Lincei)

Massimo OSANNA (Direzione generale Musei del Ministero della Cultura)

Ilaria BORLETTI BUITONI (Presidente del Comitato Promotore delle celebrazioni del Perugino)

Antonio SGAMELLOTTI (Linceo, Università di Perugia): *Introduction to the Conference*

Chair: Eike SCHMIDT (Le Gallerie degli Uffizi, Firenze)

- 10.30 Barbara JATTA (Musei Vaticani, Roma): *Celebrazioni del Perugino nei Musei Vaticani*
10.55 Marco PIERINI (Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia): *La "mescolanza vicendevole" tra Perugino e Raffaello: due ritratti contesi*
11.20 Sylvia FERINO (Kunsthistorisches Museum, Vienna): *Perugino, Raffaello e la pratica del disegno*
11.45 Coffee break

Chair: Giorgio BONSAITI (Accademia delle Arti del Disegno, Firenze)

- 12.15 Cinzia PASQUALI (Arcanes, Paris): *Il funzionamento della bottega del Verrocchio: al Louvre ritrovamento e restauro dell'ultima parte della predella della Madonna di Piazza*
12.40 Marika SPRING (The National Gallery, London): *Perugino and young Raphael: the technique and materials in the context after 20 years of research*
13.05 Philippe WALTER (Sorbonne University, Paris): *Perugino's Madonna and Child (Museo Reale Bosco di Capodimonte) highlighted by imaging techniques*

Chair: Francesca CASADIO (The Art Institute of Chicago)

- 14.30 Kim MUIR, Giovanni VERRI (The Art Institute of Chicago): *Four panels from the Perugino's predella at the Art Institute of Chicago: new imaging and analysis*
14.55 Alberto FELICI (Soprintendenza ABAP, Firenze), Elisabeth MANSHIP (SUPSI): *Uno studio sulla tecnica e materiali dei dipinti murali del Perugino a Firenze: L'Ultima Cena del Cenacolo di Fuligno e la Crocifissione di Santa Maria Maddalena dei Pazzi*
15.20 Marica MERCALLI (Ministero della Cultura, Roma), Laura TEZA (Università di Perugia): *Storia e restauro del Gonfalone di Città di Castello. Riflessioni critiche*

Chair: Francesco TACCETTI (INFN-CHNet)

- 15.45 Manuela VAGNINI (Laboratorio di Diagnostica di Spoleto): *Il Nobile Collegio del Cambio e altri cicli pittorici umbri del Perugino: materiali e tecnica esecutiva mediante analisi non invasive*
16.10 Giovanna PERINI FOLESANI (Università di Urbino): *Perugino, Raffaello e il Francia: il triangolo sì (ma forse, in verità, è un quadrilatero rivolto al nord)*
16.35 Tom HENRY (University of Kent, Canterbury): *Peruginesco? Pintoricchiesco? Signorellesco? Or perhaps just Raffaellesco*
17.00 Coffee break

Chair: Roberto BELLUCCI (già Opificio delle Pietre Dure, Firenze)

- 17.30 Alessandro ZUCCARI (Lincoo, Sapienza Università di Roma): *Permanenze peruginesche nel Raffaello romano*
17.55 Ana González MOZO (Museo del Prado, Madrid): *La trasmissione del sapere nelle botteghe italiane del Rinascimento: metodi di riutilizzo della composizione nelle botteghe del Perugino e di Raffaello*
18.20 Marco LEONA (Metropolitan Museum of Art, New York): *Discussion*

Friday 27th October

Chair: Cristina ACIDINI (Accademia delle Arti del Disegno, Firenze)

- 9.00 Carmen BAMBACH (Metropolitan Museum of Art, New York): *The young Raphael and full-scale design*
- 9.25 Anna Maria AMBROSINI MASSARI (Università di Urbino): *'Con la grazia inimitabile di un aquilone': per Raffaello giovane*
- 9.50 Marco CIATTI (Lincoo, già Opificio delle Pietre Dure, Firenze): *La Madonna del Baldacchino di Raffaello: dal restauro allo studio della sua tecnica artistica*
- 10.15 Marina MINOZZI (Galleria Borghese, Roma): *Intorno alla Deposizione di Raffaello: nuove indagini sulla tecnica esecutiva*
- 10.40 Christa GARDNER VON TEUFFEL (Warwick University, Coventry): *La Pala di Sant'Anna di Perugino per Angelo Del Conte e il suo impatto sul giovane Raffaello*
- 11.05 Coffee break

Chair: Lucia TOMASI TONGIORGI (Lincoo, Università di Pisa)

- 11.25 Gigetta DALI REGOLI (Lincoo, Università di Pisa): *Raffaello agli esordi: il rapporto con la cultura fiorentina negli anni di passaggio tra il Quattrocento e Cinquecento*
- 11.50 Sandra ROSSI (Opificio delle Pietre Dure, Firenze): *Nuovi studi per Perugino e Raffaello giovane. Il caso della Pala di Fano*
- 12.15 Andrea CARINI (Pinacoteca di Brera, Milano): *Perugino e Raffaello: osservazioni sugli underdrawing delle due versioni dello Sposalizio della Vergine*
- 12.40 Giovanna MARTELOTTI (Cooperativa Beni Culturali, Roma): *Gli affreschi della Cappella di San Severo. Le procedure esecutive e qualche ragionamento*
- 13.05 Lorenzo GIUNTINI (INFN-CHNet, Firenze, Università di Firenze): *MACHINA, un acceleratore trasportabile per la diagnostica dei beni culturali*
- 13.20 Vincent DELIEUVIN (Musée du Louvre, Paris): *Discussion*
- 13.45 Antonio SGAMELLOTTI (Lincoo, Università di Perugia): *Conclusion*

Il convegno è organizzato con il contributo dell'INFN-CHNet e Dipartimento di Fisica dell'Università di Firenze
The conference is organized with the contribution of the INFN-CHNet and Department of Physics of the University of Florence

ROMA - PALAZZO CORSINI - VIA DELLA LUNGARA, 10
Segreteria del convegno: convegni@lincei.it – <http://www.lincei.it>

[Tutte le informazioni per partecipare al convegno sono disponibili su:](#)

All information for attending the conference is available at:
<https://www.lincei.it/it/manifestazioni/perugino-and-young-raphael>

Per partecipare al convegno è necessaria l'iscrizione online
Fino alle ore 10 è possibile l'accesso anche da Lungotevere della Farnesina, 10
I lavori potranno essere seguiti dal pubblico anche in streaming
Online registration is required to attend the conference.
Until 10 a.m. access is also possible from Lungotevere della Farnesina 10.
The conference can also be followed by streaming.

L'attestato di partecipazione al convegno viene rilasciato esclusivamente a seguito di partecipazione in presenza fisica e deve essere richiesto al personale preposto in anticamera nello stesso giorno di svolgimento del convegno
The certificate of participation in the conference will be issued only following on attendance in presence and must be requested to the staff in charge on the same day of the conference.

Perugino, Raffaello e la pratica del disegno
Sylvia FERINO (Kunsthistorisches Museum, Vienna)

Le opinioni su come e quando Raffaello abbia assorbito i modi grafici del Perugino sono oggi più che mai discordanti; nessuno può dubitare dell'importanza fondamentale che la pratica del disegno del Perugino ebbe per il giovane Urbinate. I disegni della Predella di Fano, da me pubblicati nel 1982, sono, a seconda, accettati o respinti a prova di ciò. Mentre esistono due edizioni complete di disegni di Raffaello o di quelli che nel 1983 si pensava fossero suoi, nonché numerosi cataloghi di mostre recenti come quelle di Oxford e di Vienna del 2017, per una panoramica generale sul Perugino e sul disegno umbro si deve ancora fare riferimento allo studio di Oskar Fischel: *Die Zeichnungen der Umbrier*, del lontano 1917. Oltre ai cataloghi dei disegni umbri nelle collezioni degli Uffizi del 1982 e dell'Accademia di Venezia del 1984, o sulla mostra di Perugino a Perugia del 2004, molte collezioni sono oggi accessibili online, ma non sempre con una corretta attribuzione o documentazione. Pertanto, uno studio sulla pratica del disegno del Perugino nel contesto delle sue botteghe di Firenze e Perugia attende una revisione completa, che tenga conto di metodi e criteri corrispondenti agli standard odierni e dell'inclusione di risultati individuali più recenti. In una fase successiva si spera che i risultati contribuiscano a superare anche molti preconcetti sulla pratica del disegno nella bottega romana di Raffaello.

Opinions about how and when Raphael absorbed Perugino's way of drawing differ more than ever today; no one can doubt how fundamentally important Perugino's drawing practice was for the young Urbinate. The drawings of the Predella of Fano, published by me in 1982, are taken or rejected as proof of this. While there are two complete editions of drawings by Raphael or what were thought to be his drawings in 1983, as well as numerous catalogues of recent exhibitions such as those in Oxford and Vienna in 2017, for a general overview of Perugino and Umbrian drawing one must still refer to Oskar Fischel's study: *Die Zeichnungen der Umbrier*, from the distant year 1917. Apart from the catalogues of Umbrian drawings in the collections of the Uffizi in 1982 and the Academia in Venice in 1984, or of the exhibition on Perugino in Perugia in 2004, many collections are now accessible online, but the holdings not always with correct attribution or documentation. Therefore, a study of Perugino's drawing practice in the context of his workshops in Florence and Perugia awaits a reworking, taking into account the methods and criteria corresponding to today's standards and the inclusion of more recent individual results. In a further step, it is hoped that the results will also help to overcome many preconceptions about the practice of drawing in Raphael's Roman workshop.

**Four panels from the Perugino's predella at the Art Institute of Chicago:
new imaging and analysis**

Kim MUIR, Giovanni VERRI (The Art Institute of Chicago)

The Art Institute of Chicago holds four paintings by Pietro Perugino depicting scenes from the Life of Christ, dated 1500/05. Together with a fifth panel representing *The Resurrection* (now Metropolitan Museum of Art, New York), these works formed part of the predella of an altarpiece, the origin of which is still the subject of lively art historical debate. The five panels were sold at auction in 1892. Martin A. Ryerson, one of the museum's founding trustees, purchased the four paintings now in the Art Institute: *The Nativity*, *The Baptism of Christ*, *Christ and the Woman of Samaria*, and *Noli me Tangere*. This paper traces the history and conservation treatment of the Chicago panels from the mid-19th century. New imaging and targeted non-invasive analysis allow us to present new information about the materials and making of the paintings. In particular, careful study of the underdrawing of *Christ and the Woman of Samaria* in comparison with a rare preparatory drawing of the same subject from Perugino's workshop (Ashmolean Museum, Oxford) sheds new light on the relationship between the drawing and the execution of the Art Institute painting.

**Uno studio sulla tecnica e materiali dei dipinti murali del Perugino a Firenze:
L'Ultima Cena del Cenacolo di Fuligno
e la Crocifissione di Santa Maria Maddalena dei Pazzi**

Alberto FELICI (Soprintendenza ABAP, Firenze), Elisabeth MANSHP (SUPSI)

Perugino kept a studio in Florence for around 24 years between 1487 and 1511, and during this time he produced a significant number of paintings. Many of these were works on panel, however, he also created a limited number of wall paintings, among which were the *Last Supper* at the Cenacolo di Fuligno (circa 1486-93) and the *Crucifixion* at Santa Maria Maddalena dei Pazzi (1496). Both of these paintings were “rediscovered” in the course of the nineteenth century, have a complex conservation history, and have been the subject of many art historical studies (it is enough to say that the painting at the Fuligno was initially attributed to a young Raphael). This paper presents a technical comparison of the two paintings, carried out by a group of conservators (SABAP, Florence and SUPSI, Mendrisio) and researchers (ISPC-CNR, Florence) who studied the structure and organization of the paintings, and the techniques and materials used in creating them through a visual survey, technical photography, and non-invasive scientific techniques (thermography, XRF, FORS). The results of this research highlight the degree to which Perugino was able, with the evident contribution of assistants and collaborators, to demonstrate a mastery of wall painting techniques and to adapt methods and the use of materials based on the different needs in these two works. Between the two paintings, and within each individual painting, similarities and differences were noted in the preparation and application of the intonaco, the physical characteristics of the paint layer, the palette of pigments used, and the use of artistic techniques to obtain subtle visual effects, thus demonstrating a refined understanding of the potential of a variety of materials and a sophisticated use of them in creating wall paintings.

Scientific investigations were carried out by the ISPC of the CNR coordinated by Cristiano Riminesi with Donata Magrini, Emanuela Grifoni and Sofia Brizzi. The technical photography was carried out by Ottaviano Caruso.

Il Perugino tenne bottega a Firenze per circa 24 anni, tra il 1487 e il 1511, e durante questo periodo realizzò un numero significativo di dipinti. Molti di questi erano opere su tavola, ma realizzò anche un numero limitato di dipinti murali, tra i quali si ricordano *l'Ultima Cena* (circa 1486-93) al Cenacolo di Fuligno e *la Crocifissione* (1496) a Santa Maria Maddalena dei Pazzi. Ambedue “riscoperti” nel corso dell'Ottocento hanno avuto una differente e travagliata storia conservativa e sono stati oggetto di numerosi studi storico artistici (basti citare il fatto che il dipinto di Fuligno fu inizialmente attribuito al giovane Raffaello). Il presente lavoro presenta un confronto tecnico tra i due dipinti, realizzato da un gruppo di conservatori (SABAP, Firenze e SUPSI, Mendrisio) e ricercatori (ISPC-CNR, Firenze) che hanno studiato la struttura e l'organizzazione dei dipinti, nonché le tecniche e i materiali utilizzati per la loro realizzazione attraverso un'indagine visiva, una fotografia tecnica e tecniche scientifiche non invasive (Termografia IR, XRF, FORS). I risultati di queste ricerche hanno dimostrato quanto questo pittore fosse capace, anche con l'evidente contributo di assistenti e collaboratori, di padroneggiare la tecnica della pittura murale modificando e adattando le procedure secondo le diverse esigenze pittoriche. Fra i due dipinti, come anche all'interno di ogni singolo dipinto, si sono osservate similitudini e differenze nella tavolozza dei pigmenti utilizzati come anche nella preparazione e nell'applicazione dell'intonachino. Si tratta di dettagli per ottenere diverse sfumature materiche che potrebbero essere legate alle differenti consuetudini dei pittori come anche a diverse condizioni nelle quali hanno operato, ma che in ogni caso dimostrano la loro estrema ricercatezza e raffinatezza.

Le indagini diagnostiche sono state eseguite dall'ISPC del CNR, coordinate da Cristiano Riminesi con Donata Magrini, Emanuela Grifoni e Sofia Brizzi. La fotografia tecnica è stata eseguita da Ottaviano Caruso.

Storia e restauro del Gonfalone di Città di Castello. Riflessioni critiche

Marica MERCALLI (Ministero della Cultura, Roma), Laura TEZA (Università di Perugia)

La formazione di Raffaello è uno dei punti più dibattuti da quando la critica anglosassone ha messo in dubbio l'attendibilità del racconto vasariano sulla precoce discepolanza del giovanissimo urbinato nella bottega di Pietro Vannucci. La mostra *Raffaello giovane a Città di Castello* organizzata dal Comune di Città di Castello in collaborazione con la Soprintendenza ABAP dell'Umbria e l'Università degli studi di Perugia, nell'ambito delle Celebrazioni per il V Centenario della morte dell'artista, curata da Laura Teza e Marica Mercalli (Palazzo Vitelli alla Cannoniera, 18 settembre 2021- gennaio 2022) , è stata l'occasione per delineare meglio le circostanze della commissione e della conservazione del gonfalone della SS. Trinità, unica sua opera mobile rimasta in Umbria. La oggettiva possibilità, nata da un approfondimento inedito delle fonti storiche, di arretrare la cronologia del gonfalone al 1598-1599, fa sì che quest'opera offra ulteriori spunti di indagine con la produzione contemporanea di Pietro Vannucci. La mostra *Il Perugino di San Pietro*, in corso di svolgimento, ha ulteriormente sottolineato tali legami, tanto da poter consolidare la tesi di una presenza in bottega del giovanissimo Raffaello, sorprendentemente in grado di dialogare con i progetti dell'affermato maestro. In occasione della mostra è stato progettato dalla Soprintendenza ABAP dell'Umbria, in accordo con L'Istituto Centrale per il Restauro, un importante intervento di restauro del *Gonfalone della SS.Trinità*, eseguito dal giovane Raffaello negli anni 1499-1500.

L'intervento a cui l'opera, costituita da due facce già separate, è stata sottoposta si può definire una 'rivisitazione' di due precedenti interventi realizzati dall'ICR, l'ultimo in occasione della mostra *'Gli esordi di Raffaello tra Urbino, Città di Castello e Perugia'* svoltasi nel 2006 sempre a Città di Castello.

Il nuovo intervento, preceduto da approfonditi studi sulla storia conservativa dell'opera, è stato promosso al fine di valutare la possibilità di una ulteriore integrazione di lacune che nei precedenti restauri erano rimaste 'a vista' e trattate solo con tinta neutra.

L'importanza di questa operazione la colloca al centro di un dibattito critico avviato già da tempo sul trattamento delle lacune, uno dei temi più delicati affrontati nella *Teoria del Restauro* di Cesare Brandi che ha dato luogo nel tempo a scelte e soluzioni molto differenti a partire dalla rivisitazione del restauro dell'*Annunciazione* di Palazzo Bellomo a Siracusa di Antonello da Messina,

Per la presentazione dell'opera in mostra l'intervento si è fermato al trattamento reintegrativo di alcune lacune mentre rimane ancora aperta la valutazione di un 'abbassamento' cromatico con tecniche di retrocessione dal piano dell'immagine delle lacune che non sono state reintegrate.

Il Nobile Collegio del Cambio e altri cicli pittorici umbri del Perugino: materiali e tecnica esecutiva mediante analisi non invasive

Manuela VAGNINI (Laboratorio di Diagnostica di Spoleto)

In questo lavoro saranno esposti i risultati preliminari dello studio condotto su alcune opere realizzate da Pietro Vannucci detto il Perugino esaminate nell'ambito del progetto "Luce e colore nel rinascimento umbro: da Perugino a Raffaello. Indagini diagnostiche su Materia e tecniche esecutive" finanziato sia dalla Fondazione Perugia che dal Comitato Perugino Cinquecento. Il progetto consiste in una campagna di indagini scientifiche, analisi per immagine e spettroscopie puntuali, totalmente non invasive rivolte principalmente a dipinti murali ed alcuni dipinti su tavola realizzati dal Perugino per la sua terra e ancora presenti in Umbria. L'obiettivo delle indagini è di ottenere informazioni sui materiali usati e sulla tecnica esecutiva utilizzata dall'artista per produrre una banca dati sulle opere del maestro umbro, da lui dipinte per l'Umbria. Le opere indagate all'interno del progetto sono 35 e nel presente lavoro vengono illustrati i risultati ottenuti nei dipinti murali conservati presso il Nobile Collegio del Cambio (1496-1500) a Perugia, l'Adorazione dei Magi (1504) situata nella

chiesa di Santa Maria delle Grazie a Città della Pieve e il Martirio di San Sebastiano (1505) conservato nell'omonima chiesa a Panicale.

Tramite le analisi riflettografiche sono state acquisite informazioni riguardo al disegno preparatorio realizzato dall'artista, principalmente, mediante la tecnica dello spolvero da cui è possibile confermare l'uso di cartoni. La rielaborazione delle immagini riflettografiche in falsi colori ha permesso di fare ipotesi circa i pigmenti utilizzati da Perugino per realizzare le cromie. Tramite tecniche spettroscopiche puntuali, invece, è stato possibile identificare le tipologie di pigmenti utilizzati da Perugino, la presenza, in alcuni casi, di leganti organici, riscontrati per la stesura di alcuni pigmenti non utilizzabili ad affresco perché si alterano e la presenza di materiali di restauro, in particolare di resine moderne applicate per consolidare le superfici pittoriche. Le indagini XRF, di riflettanza visibile e Raman hanno permesso di identificare la presenza di ocre gialle, ocre rosse ed ematite nelle tonalità del rosso e del giallo, di sola ematite nelle campiture di colore violaceo o rosso scuro. Grazie all'analisi XRF e alla riflettanza visibile è stato possibile rilevare l'uso predominante di smaltino, nelle tonalità del blu e dell'azzurro, e, tramite spettrofotometria infrarossa in riflettanza ER-FTIR si è registrata la presenza di oltremare naturale, limitata solo alla realizzazione delle vesti di alcune figure di rilievo come la Vergine nella scena della Natività conservata presso il Nobile Collegio del Cambio. In rari casi è stata identificata anche azzurrite, come pigmento blu, applicata a secco con un legante organico di natura proteica, come confermato dalle analisi ER-FTIR. Gli incarnati sono stati realizzati con una miscela di bianco San Giovanni, utilizzato anche per le campiture di colore bianco, e ocre rossa. Laddove presenti dorature l'indagine XRF ha permesso di identificare la presenza di oro, molto probabilmente applicato in foglia su bolo.

**Perugino, Raffaello e il Francia: il triangolo sì
(ma forse, in verità, è un quadrilatero rivolto al nord)**

Giovanna PERINI FOLESANI (Università di Urbino)

Si intende fornire due direttrici complementari, poco o punto frequentate, di interpretazione della produzione artistica giovanile di Raffaello nell'ambito della pittura di storia o devozionale e della ritrattistica, rivolgendo l'attenzione un po' alla Bologna bentivolesca (la cui importanza è sempre sottovalutata o fraintesa in rapporto a Raffaello giovane) e soprattutto alla Londra dei Tudor, i cui documentati legami con Urbino sono stati studiati finora soprattutto in chiave storico-diplomatica, ignorandone le possibili ricadute storico-artistiche, che saranno invece l'oggetto principale dell'intervento.

In chiusura, si dimostrerà come l'analisi tecnica (radiografica) della *Madonna dei garofani* della National Gallery di Londra consenta non solo di comprovarne l'autografia raffaellesca, ma soprattutto di ricondurne l'esecuzione a una commissione feltresca, di Guidubaldo, adattata poi al sopraggiunto cambio dinastico roveresco.

This paper opens up two different yet complementary and mostly overlooked paths for research on Raphael's early production in history and devotional painting, as well as in portraiture. One leads to Bologna still ruled by the Bentivoglios, whose importance for the young Raphael has always been downplayed or misunderstood. The other one leads to London, ruled by the early Tudors. So far the latter's documented relations to the court of Urbino have been studied merely in terms of political history, without considering any possible artistic influence or exchange, which will be in turn the main object of my paper. In conclusion, I will show how the technical (x-ray) analysis of the *Madonna of the Pinks* at the National Gallery, London supports Raphael's autograph production and its strict connection to the Montefeltro patronage, namely Guidobaldo's, soon to be adapted to the ensuing dynastic change under Francesco Maria della Rovere.

‘Con la grazia inimitabile di un aquilone’: per Raffaello giovane

Anna Maria AMBROSINI MASSARI (Università di Urbino)

L'intervento torna su alcuni snodi della formazione di Raffaello che sono stati a più riprese oggetto di mie ricerche scalate specialmente tra 2017 e 2020.

Attraverso alcuni episodi specifici, viene considerato il problema della continuità delle relazioni con Perugino anche nella fase di più stretta prossimità del giovane Raffaello alla bottega di Pinturicchio. In particolare, una disamina serrata della documentazione archivistica su questa congiuntura cruciale della parabola di Perugino, e una riconsiderazione degli esordi di Raffaello disegnatore scevra da pregiudizi idealistici, consentono di delineare un quadro coerente di questo tratto precoce della sua attività, carico di implicazioni per i suoi successivi sviluppi formali.

La Madonna del Baldacchino di Raffaello: dal restauro allo studio della sua tecnica artistica

Marco CIATTI (Linco, già Opificio delle Pietre Dure, Firenze)

La *Madonna del Baldacchino* di Raffaello costituisce da un punto di vista critico un importante momento di snodo tra la fase giovanile, influenzata anche dal Perugino, e quella romana in cui, grazie al soggiorno fiorentino del 1504-08, l'artista assume le sue compiute modalità artistiche.

Il dipinto, l'unico del periodo fiorentino destinato ad una chiesa, rimase incompiuto e fino al restauro del 1990 varie ipotesi erano state avanzate dai commentatori, ma solo con la pulitura fu possibile stabilire che l'opera non era mai stata ultimata e la pittura presente era tutta di Raffaello.

Lo stato di incompiutezza ha consentito anche di studiare con grande chiarezza le modalità tecniche di esecuzione della pittura in rapporto sia con la tradizione quattrocentesca, sia con le novità apprese in rapporto all'ambiente artistico fiorentino.

Intorno alla Deposizione di Raffaello: nuove indagini sulla tecnica esecutiva

Marina MINOZZI (Galleria Borghese, Roma)

In occasione del Cinquecentenario della morte di Raffaello la Galleria Borghese ha inteso procedere a una generale revisione conservativa della pellicola pittorica e del supporto della *Deposizione*. Oltre alla digitalizzazione di tutto il materiale fotografico, grafico e scientifico prodotto nelle precedenti importanti campagne di studio e di restauro, sono state intraprese, a distanza di più di quindici anni, nuove indagini non distruttive che tenessero conto dei progressi raggiunti nell'ambito della diagnostica per immagini attraverso la combinazione di due tecnologie avanzate: la fluorescenza a raggi X per scansioni macro (MA-XRF), effettuata sulla grande superficie della tavola, e la tecnica riflettografica dell'imaging iperspettrale.

La maggiore capacità di penetrazione di queste indagini, unitamente all'osservazione approfondita dei segni visibili, ha portato alla nostra attenzione dettagli in grado di aggiungere ulteriori elementi di conoscenza su uno dei capolavori fra i più importanti e studiati di Raffaello. La valutazione del quadro d'insieme, da cui non va esclusa l'analisi degli elementi strutturali del supporto ligneo, insieme con la più coerente lettura delle tracce individuate, oggi in numero maggiore rispetto alle verifiche precedenti, offrono nuovi elementi di conoscenza sotto il profilo della progettazione e dell'*underdrawing*.

La Pala di Sant'Anna di Perugino per Angelo del Conte e il suo impatto sul giovane Raffaello

Christa GARDNER VON TEUFFEL (Warwick University, Coventry)

In the 1490s Angelo del Conte commissioned the Sant' Anna pala for his chapel in Santa Maria dei Fossi from Perugino. This almost forgotten painting from the artist's busiest period is now in Marseille. To increase efficiency in his shop and provide his client with the

envisaged composition for approval Perugino drew directly on the prepared picture surface. The pala's poor condition renders it now difficult to control this documented procedure, which is confirmed by other examples.

Contemporaneously the young Raphael, probably delegated by his master, painted the panel of San Niccolò da Tolentino for Andrea di Tommaso Baronci's chapel at Città di Castello. The Augustinian friars must have instructed the artist about their desired programme, and presumably provided a print of Tolentino for him. Raphael adapted his figural composition and placed it within a fictive chapel, which may well have been inspired by Perugino's setting of Sant'Anna, familiar to his pupil. At the time altar-chapels were popular in mendicant churches, saving both space and money. Raphael conceived a comparable version for the Ansidei in San Fiorenzo, Perugia. It was only at Florence in the pala for Bernardo Dei that Raphael finally adjusted his fictive architecture to the built architecture of Brunelleschi's Santo Spirito, and also considered the worshipper's approach to the altar-painting.

Raffaello agli esordi, il rapporto con la cultura fiorentina...

Gigetta DALLI REGOLI (Lincea, Università di Pisa)

Riassumendo sinteticamente il testo che presenterò per gli Atti del Convegno, segnalerò tre punti essenziali. Presenterò in primo luogo una ipotesi sull'attenzione che l'adolescente Raffaello rivolge alla cultura artistica fiorentina degli anni Ottanta/Novanta, probabilmente seguendo informazioni e suggerimenti del Perugino; quindi dedicherò alcune considerazioni agli anni in cui la sua presenza a Firenze è certa, pur se discontinua, ed egli lavora per una committenza di elevato livello sociale che richiedeva opere destinate a dimore private: dipinti di tema sacro e ritratti.

Nuovi studi per Perugino e Raffaello giovane. Il caso della Pala di Fano

Sandra ROSSI (Opificio delle Pietre Dure, Firenze)

Verranno presentate le novità emerse dallo studio del dipinto di Pietro Perugino, la *Pala di Fano* (1488-1497), durante il restauro tuttora in corso presso l'Opificio delle pietre dure di Firenze.

Le ricerche ci hanno aiutato a comprendere meglio l'attività della bottega dell'artista, in particolare nella specifica gestione del cantiere marchigiano, ove secondo noi lavorarono numerosi aiuti e collaboratori del maestro, in una articolata successione di operazioni.

Abbiamo approfondito le riflessioni sull'*underdrawing* della predella, che mostra per la prima volta le tracce dello spolvero; ma soprattutto siamo riusciti a rafforzare il legame dell'opera con la *Pala di Senigallia* e a ribadire l'importanza della pratica di riproporre composizioni e dettagli standard, come rivela la prima redazione del modellino di città scoperto nella lunetta, con un certo grado di autonomia lasciato ai collaboratori, in un cantiere che probabilmente fu più affollato di quanto la lettura del contratto di committenza lasci trasparire.

Per ritornare all'ipotesi suggerita nel titolo dell'intervento, possiamo affermare che allo stato attuale delle ricerche non sono emersi elementi tecnici o materiali a conferma dell'ipotesi della partecipazione di un giovanissimo Raffaello a questa impresa e auspichiamo che i dati in corso di elaborazione da parte del laboratorio scientifico dell'Opificio delle pietre dure, in particolare sui pigmenti, possano offrire ulteriori contributi al tema.

On the occasion of its restoration at the Opificio delle pietre dure in Florence, new discoveries about Pietro Perugino's painting, the *Fano Altarpiece* (1488-1497), will be presented.

Our research allows to better understand the *modus operandi* of the artist's workshop, particularly in this specific painting, where we believe many of Perugino's assistants and collaborators worked in a complex succession of operations.

We have analyzed the underdrawing of the predella, where, for the first time, traces of dusting could be seen. We have been able to strengthen the work's link with the *Senigallia*

Altarpiece and to confirm the importance of the practice of re-proposing standard compositions and details, as evidenced by the first idea of the city model discovered in the lunette, with a certain degree of autonomy left to the collaborators, in a workshop that was probably busier than the commission document would suggest.

To return to the hypothesis suggested in the title of this study, we can say that, at the present stage of the research, no technical or material elements have emerged to confirm the hypothesis of a very young Raphael's participation in this project; we hope that the scientific data currently being processed by the laboratory of the Opificio delle pietre dure, particularly on pigments, will provide further contributions to the subject.

Perugino e Raffaello: osservazioni sugli *underdrawing* delle due versioni dello Sposalizio della Vergine

Andrea CARINI (Pinacoteca di Brera, Milano)

Nel 2016 le due tavole di Perugino e Raffaello raffiguranti lo Sposalizio della Vergine sono state esposte una accanto all'altra, per la prima volta, alla Pinacoteca di Brera a Milano: un'occasione unica per effettuare osservazioni e confronti sulla tecnica esecutiva delle due opere. In quella straordinaria circostanza, anche grazie alla generosa disponibilità del Musée des Beaux-Arts di Caen, è stato possibile studiare contestualmente le due tavole con la riflettografia infrarossa. Il confronto fra gli *underdrawing* è stato molto significativo, non solo per la grande importanza che entrambi gli artisti attribuiscono alla fase progettuale e alla sua elaborazione grafica, ma anche perché la comparazione fra il *modus operandi* del Perugino e quello del giovane Raffaello è uno dei temi cruciali per approfondire la comprensione del rapporto intercorso fra i due. I risultati sono di grande interesse: se i materiali e la tecnica impiegata dagli artisti sono effettivamente molto simili, e le due opere sono avvicinati per la qualità e l'accuratezza del disegno soggiacente, è stato possibile evidenziare alcuni tratti distintivi che caratterizzano il procedimento tecnico impiegato in queste due opere capitali.

Gli affreschi della Cappella di San Severo. Le procedure esecutive e qualche ragionamento

Giovanna MARTELOTTI (Cooperativa Beni Culturali, Roma)

Lo studio delle giornate e della loro sequenza esecutiva nella *Trinità e Santi* evidenzia le notevoli differenze nelle procedure tecniche adottate da Raffaello rispetto al Perugino e in genere ai suoi referenti umbri; sottolinea invece la continuità tecnica con la *Disputa del SS. Sacramento*. Qualche ragionamento si conduce anche sulla studiattissima iconografia dei Santi monaci di Raffaello, di cui non resta traccia nei Santi del Perugino. Il restauro della bella Madonna con Bambino in terracotta policroma, opera attribuita a Leonardo del Tasso e datata al 1500, apre interessanti interrogativi sul suo possibile inserimento nella composizione progettata da Raffaello per la parte inferiore dell'affresco e sulle soluzioni trovate invece dal Perugino nel 1521.