



Università
per Stranieri
di Perugia

DOTTORATO DI RICERCA
INNOVATIVO ED INTERNAZIONALE
IN SCIENZE LETTERARIE, LIBRARIE, LINGUISTICHE E
DELLA COMUNICAZIONE INTERNAZIONALE

INDIRIZZO
IN SCIENZA DEL LIBRO E DELLA SCRITTURA

Coordinatore:
Ch.ma Prof.ssa *Giovanna Zaganelli*

Graffiti e iscrizioni parietali:
testimonianze tardo-medievali e moderne
lungo le antiche vie di pellegrinaggio in Umbria

Tesi di Dottorato
di *Pier Paolo Trevisi*

(XXXI CICLO)

Tutor:
Ch.ma Prof.ssa *Giovanna Zaganelli*

Indice

Premessa	p. 7
Introduzione	p. 8
Capitolo 1 – Graffiti e iscrizioni parietali: dalle origini all'età moderna	p. 14
1.1. Le scritte esposte	p. 14
1.2. Le epigrafi formali	p. 19
1.3. Le incisioni a sgraffio	p. 22
1.4. Graffiti e pellegrini	p. 30
Capitolo 2 – Le vie del pellegrinaggio medievale	p. 32
2.1 Le mete del pellegrinaggio	p. 32
2.2 I sentieri del pellegrinaggio verso Roma	p. 37
2.3 L'immagine del pellegrino nel medioevo	p. 41
2.4 Le antiche vie di pellegrinaggio in Umbria	p. 44
2.5 Una mappa della viabilità in Umbria: le antiche vie consolari	p. 51
- 2.5a La via Flaminia	p. 53
- 2.5b Un diverticolo della Flaminia – la via Lauretana	p. 58
- 2.5c La via Amerina	p. 61
2.6 Le edicole devozionali	p. 64
2.7 Iscrizioni e Santi: il graffito sugli affreschi votivi	p. 67

Capitolo 3 - Testimonianze esposte lungo la via Flaminia e i suoi diverticoli	p. 74
3.1 Chiesa della Maestà di Acciano di Nocera Umbra	p. 74
3.2 Chiesa della Madonna delle Grazie di Rasiglia	p. 80
3.3 Eremo di Santa Maria Giacobbe di Pale	p. 86
3.4 Edicola o Cappella della Madonna di Loreto di Piè di Cammoro	p. 93
3.5 Edicola di Silvignano di Spoleto	p. 97
3.6 Chiesa di S. Claudio a Spello	p. 100
3.7 Chiesa della Madonna di Costantinopoli di Fiamenga di Foligno	p. 104
3.8 Chiesa di Santa Maria in Campis di Foligno	p. 108
3.9 Chiesa di Santa Maria di Pietrarossa a Trevi	p. 114
3.10 Abbazia di San Ponziano di Spoleto	p. 120
3.11 Chiesa di San Francesco a Narni	p. 123
3.12 Chiesa di S. Michele Arcangelo a Schifanoia di Narni	p. 128
Capitolo 4 - Testimonianze esposte lungo la via Amerina e i suoi diverticoli	p. 131
4.1 Chiesa di S. Matteo degli Armeni di Perugia	p. 131
4.2 Chiesa di San Bevignate di Perugia	p. 135
4.3 Cappella di S. Angelo, Castello di Cecanibbi di Todi	p. 140
Capitolo 5 - Le testimonianze esposte di Assisi	p. 142
5.1 Basilica di Santa Maria degli Angeli in Porziuncola	p. 142
5.2 Basilica di S. Francesco d'Assisi - Chiesa inferiore	p. 150
5.3 Basilica di S. Francesco d'Assisi - Chiesa superiore	p. 155
Capitolo 6 - Iscrizioni e graffiti in contesti laici	p. 173
6.1 Palazzo Trinci di Foligno	p. 173
6.2 Rocca di Gualdo Cattaneo	p. 186
Capitolo 7 - Graffiti ricorrenti	p. 191

7.1	Il labirinto nella chiesa di S. Caterina a San Gemini di Terni	p. 191
7.2	La triplice cinta nella chiesa di Santa Pudenziana a Narni	p. 194
7.3	I nodi di Salomone e dell'Apocalisse	p. 199
7.4	Il Golgota o Calvario	p. 203
7.5	Il fiore della vita	p. 205
7.6	Marchi ricorrenti: le tessere mercantili	p. 208
7.7	Firme ricorrenti: la "chiffre" di Antoine de la Sale	p. 210
Conclusioni		p. 215
Ringraziamenti		p. 221
Tavole		p. 223
Bibliografia		p. 238
Sitografia		p. 252
Indice dei nomi		p. 253
Indice delle cose notevoli		p. 255

Premessa



In memoriam, p. Vladimiro Penev (1926-2016)

“*Dovresti osservare bene quella parete, c'è un'iscrizione che potrebbe interessarti*”: fu così che nell'oramai lontana primavera del 2012, durante una mia personale ricerca su San Stanislao di Polonia, p. Vladimiro Loudvig Penev, frate minore conventuale, decano di origini bulgare della Basilica di S. Francesco d'Assisi, mi introdusse al mondo dei graffiti medievali. Nato nel 1926, p. Penev era giunto ad Assisi nel 1938; nel 1947 la professione perpetua, nel 1951 l'ordinazione sacerdotale. Uomo di grande cultura e sensibilità, abile pittore di icone e di soggetti sacri, mi parlò di una testimonianza lasciata da un pellegrino straniero che citava la canonizzazione del vescovo Stanislao, avvenuta durante l'inaugurazione della basilica superiore nel 1253. Il presente lavoro è la prosecuzione naturale della ricerca, da me iniziata, sulle testimonianze presenti nella Basilica di S. Francesco d'Assisi, alla quale ho dedicato la tesi di laurea specialistica all'Università per Stranieri di Perugia dal titolo “*I graffiti della Basilica di S. Francesco d'Assisi*”, discussa nell'aprile del 2015 (rel. prof. Elvio Lunghi) e che mi ha consentito di partecipare, come responsabile scientifico, ad un progetto di recupero della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici e ed Etnoantropologici dell'Umbria (soprintendente Dott. Fabio De Chirico, cod. 2015.0174.021 Arte, Attività e Beni Culturali), che ha coinvolto l'Università di Roma “La Sapienza” e l'Università degli studi di Palermo (per l'utilizzo sperimentale di nuove tecnologie di indagine non invasiva delle iscrizioni). Nell'ottobre del 2015, su consiglio della prof.ssa Giovanna Zaganelli, ho deciso di estendere l'ambito di studio ad altri santuari e luoghi di interesse presenti nel territorio Umbro e situati in prossimità delle antiche vie di pellegrinaggio. L'opera di ricognizione è iniziata subito dopo ed è proseguita fino a dicembre del 2018 subendo solo una breve interruzione durante l'autunno del 2016 per il grave sisma che ha colpito la parte più sud-orientale dell'Umbria e che ha causato il crollo di alcune importanti chiese tra cui gran parte della Basilica di San Benedetto di Norcia. In quello stesso anno, durante la vigilia di Natale, p. Vladimiro si è spento serenamente, all'età di 90 anni. Al frate gentile, alla guida, all'amico, non posso che esprimere tutta la mia gratitudine e dedicare questa tesi dottorale.

Introduzione

L'analisi delle antiche testimonianze esposte e, nello specifico, dei graffiti e delle iscrizioni parietali presenti nei santuari e nei luoghi pubblici e di pellegrinaggio in Umbria è interessante sotto vari aspetti: se da un lato consente di recuperare un patrimonio indiscutibile del nostro passato che è quello della testimonianza scritta ed esposta, sempre più fonte storica anche in virtù del naturale processo di cambiamento della nostra lingua parlata e scritta (dal latino, al volgare fino all'italiano corrente), dall'altro consente di ricostruire idealmente le tappe di vecchi itinerari, che diventano come anelli di una lunga catena e dove i pellegrini possono lasciare una traccia, un segno del loro passaggio. Ma gli atti stessi di iscrivere o incidere sono interessanti anche per il loro aspetto semiotico, intesi come testimonianze di un progetto messo in atto dall'autore di prodotti comunicativi, ciascuno dei quali costituisce un messaggio, o, secondo terminologie più significative, un *testo* con una sua particolare e specifica funzione segnica che varia di volta in volta a seconda della modalità e tempistica di esecuzione, del contesto storico e del luogo dove viene prodotto.

La domanda che mi sono posto come base per la ricerca è se e in che modo i graffiti, specialmente quelli di natura devozionale presenti nei luoghi di culto del territorio Umbro, possono essere connessi all'antica pratica del pellegrinaggio tardo-medievale. Per tale motivo è stato necessario delimitare la ricerca in senso cronologico, ponendo come limite inferiore il XIII secolo, che vede le antiche vie consolari umbre rinascere per motivi devozionali legati al culto sanfrancescano e come limite superiore gli inizi del XVIII secolo, periodo in cui l'uso della tecnica a sgraffio si attenua e le testimonianze cominciano a presentarsi in altre differenti forme perdendo inevitabilmente il fascino della tradizione storica. Del resto lo stesso atto di incidere, conserva ancora oggi un connotato negativo, viene associato all'azione di *deturpare*, *guastare*, *danneggiare* una superficie, una parete o ancor peggio un manufatto artistico come un dipinto o un affresco; basti pensare che, a partire dagli anni sessanta del novecento, questa tecnica è stata confusa con la pratica del *graffitismo*, cioè la pittura muraria spontanea eseguita con vernici, pennarelli e aerosol di bombolette spray.

Eppure la pratica della scrittura a sgraffio è antichissima: già dal mondo classico e

tardoantico i graffiti, eseguiti all'esterno e all'interno di edifici urbani, assolvevano alle più diverse funzioni comunicative ed espressive, con contenuti di svariato genere, da quelli di appunto e memoria, a quelli scherzosi e osceni, a quelli di mera esibizione personale, costituendo un vero e proprio organico genere di testualità spontanea e di informale realizzazione grafica.

Nel medioevo la prassi di incidere assume un valore nuovo e caratterizzante: quello di poter dare al visitatore, al viandante, al pellegrino un modo concreto per manifestarsi ed esprimere la propria devozione; non c'è quindi da meravigliarsi se durante un percorso itinerante che poteva essere lungo, pericoloso e senza ritorno, si decidesse di affidarsi a Dio, alla Vergine o a un Santo particolare.

Se il fine ultimo era la remissione dei peccati, lo strumento perfetto per il percorso spirituale e salvifico era la preghiera: vi era la convinzione e la speranza che, anche se i santi costituissero la "corte celeste" di Dio, essi erano ugualmente attivi e presenti sulla terra e bastava che il fedele rivolgesse loro le giuste preghiere per riuscire a soddisfare quelli che erano i suoi bisogni quotidiani. L'iconicità religiosa divenne allora il veicolo ideale per l'iterazione tra il pellegrino e il Santo: una scultura o una pittura votiva, assai più dell'erezione di chiese e cappelle, poteva fungere da tramite per comunicare con Dio. L'affresco religioso divenne il simbolo di quest'esigenza popolare, con le sue immagini sacre offerte in voto, oggetti di culto dipinti sulle pareti delle chiese, sulle edicole votive, lungo le strade o sulle facciate delle case. Lasciare una traccia permanente direttamente sulla pittura fu una conseguenza diretta di questo dialogo del pellegrino con il Santo; c'è un rapporto indissolubile che lega il segno all'affresco e, in questa prospettiva, incidere divenne un gesto legittimo dal forte significato simbolico e rituale, connotato alla stessa funzione svolta dal santuario e quindi, in un certo senso, inscindibile da esso.

Oggi non è difficile trovare in una chiesa antica che ancora conserva affreschi, le conseguenze scritte del passaggio dei visitatori, spesso concentrate nelle aree di ingresso, nelle vicinanze dei portali, o su specifiche raffigurazioni dei Santi, della Vergine o degli episodi della vita di Cristo. Le incisioni a scopo devozionale aumentano sensibilmente nei siti che si trovano in prossimità delle antiche vie di pellegrinaggio, con la consapevolezza

che tali itinerari maggiori possono snodarsi spesso in una pluralità di percorsi possibili che sviano dalla direttrice principale e che costituiscono, più che una via, quella che è stata definita “area di strada”; ne sono esempio concreto in Umbria i vari diverticoli delle due antiche e più importanti strade consolari di epoca romana, arterie ancora ad alta percorrenza durante tutto il periodo tardo medievale e moderno e cioè la via Flaminia e la via Amerina.

La ricerca delle testimonianze graffite non è semplice: vi sono delle difficoltà tecniche dovute allo stato di conservazione dei santuari, delle pareti e degli stessi affreschi. Inoltre anche quando l'iscrizione è visibile, è necessario l'utilizzo di apparecchiature fotografiche prestanti e speciali fari per orientare la luminosità in radenza in modo da aumentare il risalto dei tratti incisi. Talvolta non è sufficiente un'unica ricognizione nel sito, anzi non è un fatto insolito, in particolare negli ambienti esterni, come il porticato della chiesa di S. Maria di Pietrarossa di Trevi, scoprire nuovi graffiti ad ogni passaggio e questo perché l'intensità, la diffusione e l'inclinazione della luce naturale cambiano di giorno in giorno e di ora in ora. Fondamentale è sempre lo sfondo sul quale vengono incisi i tratti, se esso è uniforme e colorato, lo stacco cromatico dell'inciso è più chiaro ed evidente.

La condizione del graffito è sempre legata a quella dell'affresco, anche se a volte interviene il restauratore che per recuperare l'aspetto originale del dipinto è disposto a sacrificare i segni posteriori. Il nemico mortale dello sgraffio è proprio lo stucco e non è un caso che alcune splendide e antiche iscrizioni, penso ad alcune presenti sulle pareti della Basilica di S. Francesco d'Assisi, siano state ripigmentate, scialbate o stuccate, perdendosi per sempre. Un destino talvolta ineluttabile che di certo non ha mai agevolato lo studio e la ricerca di questa particolare categoria di testimonianze.

La bibliografia in materia è ancora piuttosto scarsa, né può considerarsi un fatto nuovo che di tutte le tipologie di scritture esposte, quella che sicuramente è stata la più trascurata da epigrafisti, paleografi, storici e ricercatori è proprio il graffito medievale. Lo studio delle iscrizioni è quanto mai multidisciplinare considerata la grande varietà dei segni convenzionali o figurativi, dalle scritte in un latino non scevro di abbreviazioni o in volgare, agli stemmi nobiliari e cavallereschi, da simboli esoterici di varia natura, a veri e

propri disegni graffiti anche di ottima fattura. Ulteriori e non meno rilevanti difficoltà sono legate all'esegesi di questo particolare tipo di fonte: lo studioso non può infatti avvalersi di una solida tradizione, per l'informalità che contraddistingue l'oggetto stesso della ricerca, ed è costretto a dotarsi di sempre nuovi punti di riferimento metodologico, di volta in volta adatti alle particolarità dei singoli casi.

In Umbria, così come si può dire della quasi totalità del territorio nazionale, manca uno studio unitario, approfondito e organizzato delle incisioni a sgraffio. La scoperta e l'indagine nei vari siti è quasi sempre legata ad iniziative private e individuali, quando invece l'argomento meriterebbe uno sguardo d'insieme, magari un centro studi dedicato. Non posso non citare Michele Faloci Pulignani, presbitero, bibliotecario e storico di Foligno, nato nel 1856, che per tutta la vita fino al 1940 promosse un'intensa attività culturale e fu sempre interessato ad ogni forma d'arte e scrittura, tra cui quella epigrafica ed anche graffiti. Come è doveroso segnalare il professor Romano Cordella, paleografo di Norcia che negli ultimi trent'anni ha dedicato con passione parte del suo tempo allo studio delle testimonianze graffite e pubblicato le sue ricerche effettuate in alcune chiese e palazzi storici del territorio, come il Palazzo Trinci di Foligno e la chiesa di S. Claudio di Spello.

La ricerca che presento è il frutto di tre anni di lavoro, nei quali ho cercato di estendere il raggio di indagine partendo proprio dai siti in prossimità delle antiche vie. Non si illude né si preoccupa di essere un censimento esaustivo e completo delle testimonianze umbre, troppe ancora sono le chiese da visitare molte delle quali ancora chiuse o inagibili a causa dei due terribili terremoti che hanno colpito il centro Italia, quello del 1997 e l'ultimo più recente del 2016. Il campo inoltre non è limitato ai soli siti religiosi, molto interessanti infatti sono anche le testimonianze presenti nei luoghi della tradizione laica, nei vari palazzi ed edifici pubblici o privati del territorio dove il graffito perde inevitabilmente la sua valenza devozionale e culturale, non è più legato all'itinerario di pellegrinaggio, ma esprime un bisogno più prettamente comunicativo ed espressivo: si pensi ai graffiti amorosi o alle iscrizioni carcerarie. È proprio di quest'ultima tipologia di testimonianze che si è parlato molto ultimamente. Si pensi al famoso caso di Narni sotterranea (che non affronterò in questa sede), in cui nel 1979 è stata scoperta un'antica cella della Santa Inquisizione nei pressi del complesso conventuale di S. Domenico. All'interno sono stati

trovati molti segni graffiti sulle pareti, della prima metà del XVIII secolo, testimoni delle sofferenze patite dagli inquisiti.

Un'altra prospettiva che ha suscitato grande interesse è legata al valore simbolico e criptico di alcune testimonianze, si pensi ai vari labirinti, alle triplici cinte o ai fiori della vita di reminiscenza templare. In tal caso il graffito diventa una sorta di marchio, un segno di riconoscimento impresso in luoghi differenti, ritenuti di particolare sacralità. Questa nuova tematica non fa che introdurre un particolare aspetto finora ingiustamente trascurato, quello della ricorrenza dei graffiti: non solo stessi segni eseguiti da mani diverse, ma scritte incise dal medesimo autore in punti o luoghi differenti.

Un caso unico nel suo genere è, ad esempio, quello della Basilica di S. Francesco d'Assisi, in cui sono stati trovati circa 25 testi graffiti della stessa mano nella zona sottostante le scene del ciclo giottesco e dove, nella chiesa inferiore, è stata individuata la criptica firma quattrocentesca del poeta francese Antoine de la Sale che si ritrova anche nella chiesa di San Gregorio a Spoleto. Questa nuova tipologia di ricerca è una vera e propria sfida, che presuppone uno studio accurato delle calligrafie, dei simboli e delle peculiarità di ogni tratto inciso e che permetterebbe, se estesa su territorio nazionale ed internazionale, di ricostruire le tappe degli antichi percorsi dei singoli viandanti e pellegrini.

La metodologia del lavoro di ricerca prevede vari stadi di indagine: si comincia con l'analisi della topografia degli antichi tracciati per poi verificare sul posto la presenza di chiese romaniche o gotiche o di antiche edicole votive, l'eventuale presenza di affreschi, valutandone l'età e lo stato di conservazione. Purtroppo i vecchi ricoveri dei pellegrini, come gli ospedali o gli xenodochi sono stati soggetti a successive ristrutturazioni e cambiamenti d'uso nel tempo, come è logico attendersi, perciò è impossibile in questi luoghi ritrovare le pareti originarie. Dopo la corretta individuazione del sito, se ne accerta l'agibilità e si chiede il permesso per il sopralluogo al parroco e alla diocesi, per le chiese e i santuari, o al comune o ai rispettivi proprietari per i palazzi pubblici e privati; verificata la presenza dei graffiti, segue l'indagine *in loco*, la predisposizione delle pareti con rimozione di eventuali ostacoli, la pulizia delle superfici con pennelli morbidi per eliminare polveri ed eventuali residui sulle incisioni, l'installazione delle luci in radenza e la scansione

fotografica delle pareti. Successivamente si procede con l'analisi e il ritocco delle immagini digitali con specifici software per aumentare la nitidezza e il contrasto e finalmente si effettua l'analisi linguistico-paleografica per la ricostruzione dell'iscrizione.

I dati presentati sono frutto della collazione tra materiale edito e inedito e osservazioni effettuate durante e dopo i sopralluoghi. L'integrazione tra fonte scritta e fonte materiale mira a ricostruire il contesto storico-artistico e culturale all'interno del quale collocare i siti che hanno restituito le testimonianze graffite. Le osservazioni si basano sull'analisi dei singoli contesti. La ricostruzione consente di creare lo sfondo all'interno del quale collocare le testimonianze graffite, analizzate singolarmente ma anche considerate nel loro insieme e nella loro distribuzione in rapporto agli affreschi e all'edificio stesso.

Capitolo 1

Graffiti e iscrizioni parietali: dalle origini all'età moderna

1.1) Le scritture esposte

Lo studio delle cosiddette “scritture esposte”, da una felice definizione di Armando Petrucci, uno dei massimi studiosi italiani di paleografia, desta un interesse sempre più vivo e crescente in questi ultimi anni. Una scrittura esposta è un testo ideato e realizzato per essere fruito pubblicamente e in spazi aperti e, dunque, «*in posizione propriamente 'esposta' agli sguardi dei frequentatori di quegli spazi, al fine di permetterne la lettura a distanza, anche collettiva*»¹.

Dalle epigrafi alle iscrizioni pittoriche, dai graffiti alle incisioni lapidarie, l'uomo ha sempre cercato di lasciare traccia di sé soddisfacendo un desiderio sia comunicativo, che, più implicitamente, espressivo. Testimonianze del passato di carattere spontaneo, sopravvivono oggi lasciando informazioni preziose; non a caso in Italia restano esempi notevoli: pensiamo alle pitture e alle incisioni rupestri, segni lasciati nella roccia di antichissima epoca, scoperte in varie grotte o in pareti di pietra di varie località italiane; alle numerosissime epigrafi greche, etrusche e romane trovate sul nostro territorio, sulle pietre, sulle tavole o lamine metalliche, sui più svariati oggetti di creta, di metallo, di vetro e di avorio, sulle stoffe, sulle gemme, e anche sulle monete; alle preziosissime pitture parietali o incisioni graffite di Pompei, che rivelano e delineano oggi particolari inediti della vita e della cultura di una civiltà antica e drammaticamente scomparsa.

Non è un caso quindi che lo studio delle scritture esposte abbia assunto col tempo un'importanza sempre maggiore vista anche la loro rilevanza come fonti storiche. Si pensi al contributo, fondamentale per la storia della nostra lingua, dato dalla scoperta dell'iscrizione incisa a sgraffio della *catacomba di Commodilla* a Roma, datata tra l'VIII e il IX secolo d.C., edita criticamente e commentata da Francesco Sabatini² nel 1966, oggi considerata una delle prime testimonianze del volgare italiano.

¹ A. Petrucci, *Il volgare esposto: problemi e prospettive*, in Ciociola 1997, pp. 45-58.

² F. Sabatini, *Un'iscrizione volgare romana della prima metà del secolo IX*, «Studi linguistici italiani», VI, 1966, pp. 49-80.



NON
DICE
REIL
LESE
CRITA
ABBOCE

L'iscrizione a sgraffio della catacomba di Commodilla

L'iscrizione si può trascrivere così: "non dicere ille secreta a bboce", cioè "non recitare ad alta voce le (orazioni) segrete"; probabilmente chi scrisse la frase, un religioso, magari un prete che celebrava un rito sacro nella catacomba, intendeva ricordare in modo incontrovertibile ai correligionari di recitare a voce bassa il canone della messa.

Sempre a Roma, nella basilica di San Clemente in Laterano, vi è una delle più antiche testimonianze di volgare, utilizzato con intento addirittura artistico, nelle scritture dipinte sopra l'affresco di *San Clemente e Sisinnio*³ nella navata centrale della basilica di San Clemente, probabilmente della fine del XI secolo d.C.: una prima didascalia pittorica, ancora un'attestazione scritta, ormai inequivocabile, dell'irrefrenabile processo di "volgarizzazione" del latino.

L'affresco raffigura la *passio* di San Clemente e fu commissionato da due laici, *Beno de Rapiza* e sua moglie *Maria*, per celebrare il santo cui la chiesa è dedicata come si evince dalla didascalia in latino presente⁴. Il dipinto è disposto in tre riquadri: il più elevato (salvo per la sola metà inferiore) rappresenta l'assunzione di Clemente al papato; il successivo, sotto cui corre per tutta la larghezza la dedica del committente, raffigura il medesimo papa che celebra la messa mentre il pagano *Sisinnio* diventa cieco e sordo, convinto che Clemente lo abbia stregato, per sottrargli la moglie, convertita al cristianesimo; il più

³ L'affresco "S. Clemente perseguitato da Sisinnio" rappresenta il patrizio Sisinnio nell'atto di ordinare ai suoi servi (Gosmaro, Albertello e Carboncello) di legare e trascinare San Clemente. I servi, ottenebrati come il loro padrone, scambiano miracolosamente il santo con una colonna di marmo. Le scritture sovrapposte sono a descrizione della scena. Sisinnio: «Fili de le pute, traite, Gosmari, Albertel, traite. Falite dereto co lo palo, Carvoncelle!» San Clemente: «Duritiam cordis vestri, saxa traere meruistis». Trad.: Sisinnio: «Figli di puttana, tirate! Gosmaro, Albertello, tirate! Carvoncello, spingi da dietro con il palo» Clemente: «A causa della durezza del vostro cuore, avete meritato di trascinare una pietra».

⁴ "EGO BENO DE RAPIZA CUM MARIA UXOR MEA P AMORE DI ET BEATI CLEMENTI P G R F C (pro gratia recepta faciendum curavi"

basso mette vivacemente in scena un miracolo ancora imperniato su Sisinnio (il pagano ordina ai servi *Gosmario, Albertello e Carboncello* di legare e portar via il Santo, cosa che tutti credono di fare mentre in realtà legano e trascinano una pesante colonna vedendo in quelle pietre il corpo del papa e provocando così le ire del padrone). Le parole in volgare pronunciate dai carcerieri e quelle in latino pronunciate dal santo danno vita a un breve scambio di battute fra i personaggi:

SISINIUM: “*Fili de le pute, traite*”

GOSMARIUS: “*Albertel, trai!!*”

ALBERTELLUS: “*Falite dereto co lo palo, Carvoncelle*”.

SANCTUS CLEMENS: “*Duritiā cordis vestris, saxa traere meruistis*”.

Latino e volgare concorrono all’identificazione sociolinguistica e morale dei personaggi: al latino ieratico del santo si oppone il volgare brutale e rozzo del carceriere e dei torturatori. Il monito di San Clemente “*per la durezza del vostro cuore meritaste di trascinare pietre*” è disposto armonicamente all’interno di due arcate centrali, due frasi distinte e disposte a forma di croce. La scrittura è una capitale romanica da collocare ancora all’interno del XI secolo; la fonte dell’episodio è la *Passio sancti Clementis*, dove questa frase viene rivolta dal papa a Sisinnio, mentre qui sembra essere rivolta ai suoi servi: «*Duritia cordis tui in saxa conversa est, et cum saxa deos aestimas, saxa trahere meruisti*»⁵. Il Santo non è visibilmente presente in questo affresco poiché sostituito dalla colonna e diventa personaggio fuori scena, liberato non solo dalle catene ma dall’intera rappresentazione; il messaggio che lascia, rivolto a Sisinnio e ai suoi schiavi, è come se ancora rimbombasse all’interno delle arcate dove viene collocato.

Interessante anche la scelta di dare risalto alle parole *DURI(tiam)* e *SAXA*, dipinte allo stesso modo con singole lettere allineate in verticale come a sottolineare la figura retorica e la trasposizione simbolica dell’immagine della durezza con la pietra.

⁵ «La durezza del tuo cuore è divenuta di pietra e siccome credi che le pietre siano dèi, hai meritato di trascinare pietre». Ad A. Castellani, *I più antichi testi Bologna, Patron, 1973*, pp. 3-21, si deve aggiungere il bilancio tracciato in S. Raffalli, *Sull’iscrizione di San Clemente. Un consuntivo con integrazioni* in F. Sabatini, P. D’Achille, S. Raffaelli, *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi, graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI sec, Roma, Bonacci. 1987*, pp. 35-66.



FALITEDERETO COLOPALO CARVON CELLE	D U R I TIAMCOR DIS V RIS	S A X A TRAERE MERVI S TIS	ALBERTEL TRAITE	GOS MARI	SISIN IUM FILI DELE P U T E TRA I TE
---	--	---	----------------------------	---------------------	---

Contrapposto alla santità di Clemente, Sisinnio è ritratto con la mano alzata in segno di comando, in atteggiamento energico e rude. A questo messaggio comprensibile solo a chi avesse dimestichezza con il latino, vengono contrapposte le scritte pronunciate in volgare romanesco dagli schiavi, che sono disposte molto più liberamente sullo sfondo bianco dell'affresco e che sembrano addirittura di altra mano. Chi ha voluto l'esecuzione del dialogo bilingue voleva proprio rivolgersi ad un pubblico più ampio ed alfabetizzato, usando una varietà linguistica minore, priva di autonoma dignità e quindi adeguata a personaggi di rango sociale (e morale) inferiore.

Partendo dalle iscrizioni presenti in questo affresco, possiamo tentare una prima catalogazione per tipologia delle scritte esposte; fu lo stesso Sabatini nel 1996⁶ a supporre una suddivisione in categorie, classificando le scritte in base al rapporto con il loro contesto figurativo:

- Iscrizioni in funzione di un *contesto* figurativo (come le scritte collocate in pitture o inserite in monumenti celebrativi)
- Iscrizioni *in simbiosi* con un contesto figurativo (es: epigrafi monumentali)
- Iscrizioni *autonome* (es: lapidi, testi statuari, scritte di dedica, commemorazione, notizia, ex-voto, iscrizioni di ammonimento o invito)

⁶F. Sabatini, *Italia linguistica delle origini*, a cura di V. Coletti, Lecce, Argo, 2 voll., 1996, pp. 173-217, 569-625.

Il fattore di differenziazione risulta legato imprescindibilmente all'intenzione del committente; così come il momento di esecuzione del manufatto rispetto alla base su cui viene iscritto. Elemento non trascurabile che porrebbe sostanziali differenze tipologiche tra i due importantissimi esempi sopra menzionati.

Nel caso della tomba di Commodilla il testo *autonomo* inciso è certamente successivo alla realizzazione dell'affresco, e l'estemporaneità della tecnica utilizzata, cioè lo sgraffio, ne riflette l'intenzionalità imprevista e occasionale del committente. Caso totalmente diverso invece quello della scrittura di San Clemente, sicuramente in simbiosi con il contesto figurativo a cui appartiene poiché *ab origine* parte integrante del monumento pittorico di cui ne orienta funzionalmente l'interpretazione.

L'intenzionalità della "pubblicazione" varia, quindi, in funzione di autori e committenti, modalità e destinatari dell'atto comunicativo: il *graffito*, inciso frettolosamente da un anonimo scrivente, è diverso dall'*epigrafe formale*, concepita per informare (o educare), dettata ed esposta secondo le direttive di un committente istituzionale, sovente l'autorità politica o religiosa⁷. Se le scritte murali a pennello sono volte a rendere pubblica e nota l'informazione, i graffiti veri e propri sono fortemente individuali, riverberano la volontà di esibizione, il bisogno di comunicazione istaurando così un dialogo ambiguo tra chi scrive e chi legge o si desidera che legga.

In Italia, durante il medioevo, in una società in cui il codice linguisticamente adottato per la comunicazione scritta formale era ancora il latino, tra la fine del XI secolo e gli inizi del XIII testi in volgare normalmente limitati all'oralità cominciarono ad apparire in forma epigrafica o dipinta: scritture di natura pratica, devozionale o letteraria.

1.2) Le epigrafi formali

⁷ Cfr. C. Ciociola, *Scrittura per l'arte, arte per la scrittura* in *Storia della letteratura italiana* di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1966, pp. 534-535.

Per epigrafe si intende “ogni iscrizione, di qualunque genere, completa o frammentaria, incisa, graffiata, dipinta o impressa in qualunque altro modo su materiali disparatissimi (marmo, pietra, bronzo, terracotta, ecc.) giunta sino a noi”. In questa sede tratteremo di una categoria determinata di epigrafi, quelle su committenza legate a contesti figurativi specifici come gli affreschi, in un lungo arco di tempo che abbraccia l’il tardo medioevo fino all’età moderna. Qui il testo formale inevitabilmente esposto come la natura stessa dell’affresco, può avere intento informativo o didascalico e dipende in maniera imprescindibile dalla volontà del committente o dell’esecutore del dipinto. Spesso la parola e l’immagine convivono conservando la propria identità. Può nascere un rapporto di subordinazione tra l’una e l’altra, il testo può incorporare figure (pensiamo ai rebus) o una materia verbale può trovarsi iscritta in una composizione figurativa. In tal caso è importante sapere se il testo è fuori o dentro l’immagine o addirittura in cornice; quella zona che normalmente delimita il campo visuale della rappresentazione diventa così contenitore di un messaggio testuale che prolunga la raffigurazione nel suo aspetto iconico e iconografico.

Nel caso in cui il testo epigrafico sia incorporato nell’immagine va verificato se è integrato o no nella rappresentazione; possono presentarsi 3 casi:

- 1) Testo non integrato al dipinto, come i *cartigli* cioè quegli elementi figurativi e decorativi che contengono un’iscrizione, raffiguranti a volte un rotolo di carta in parte svolto, spesso sorretto da una figura, altre volte composti da immagini simboliche del soggetto rappresentato.
- 2) Testo integrato ma sovrapposto alla superficie del dipinto (cartellino⁸): fa parte della scena ma sembra che vi sia stato aggiunto, come incollato o inchiodato. Spesso, ma non sempre, questa banda riservata viene utilizzata per apporre la firma del pittore.
- 3) Testo collocato in maniera naturale su un elemento che fa parte del dipinto (es: vaso, libro, foglio, lapide ecc.).

⁸ Z. Wazbinski, *Le “Cartellino”, Origine et avatars d’une etiquette*, “Pantheon”, XXI, 1963, pp. 278-283. Un esempio è dato dalla tavola raffigurante San Paolo e conservata all’accademia Carrara di Bergamo il cui autore ancora sconosciuto è nominato il “Maestro dei cartellini”. Nel dipinto del 1459 San Paolo di Tarso è raffigurato con il suo attributo, la spada del suo martirio, prominente in altorilievo, costruita da strati di carta bagnata, per sottolineare la tridimensionalità dell’oggetto. Con la mano sinistra il Santo sorregge un libro aperto con un’iscrizione in caratteri gotici scritta su un pezzo di carta, un cartellino, incollato direttamente sulla superficie del dipinto. Il riferimento è ad un passaggio dalla Seconda Lettera di San Paolo ai Corinzi (6: 9-10): “*come moribondi, e invece viviamo; come puniti, ma non uccisi?*”.

Il messaggio del testo può venir interpretato come scritto o orale. Lettere sospese in aria rinviano a formule orali, mentre i libri contengono per definizione messaggi scritti. Ma questa non è una regola e spesso l'iconografia nasconde atti di lettura e scrittura contraddittori; sicuramente un testo dentro ad un dipinto si rivolge sempre a qualcuno che lo osserva. Lo spettatore può essere interlocutore oppure no a seconda se i personaggi raffigurati parlino dentro o fuori dal quadro: l'atto di parlare può avvenire all'interno del dipinto, come nelle *annunciazioni* in cui vi è uno scambio tra l'angelo e Maria, oppure tra un personaggio in scena e uno fuori che diventa così osservatore.

Nel primo caso le scritte rendono esplicito quello che viene celato nell'immagine o raffigurato tramite i gesti dei personaggi, nel secondo caso il testo non viene posto generalmente all'interno della raffigurazione ma ai margini, superiore se l'emittente è rappresentato, inferiore se è esterno al dipinto; si pensi a tutte quelle scritte poste in affreschi siti in luoghi di culto e locandine in cui si esorta un viandante, un pellegrino o un osservatore tramite un messaggio perlocutorio a guardare la scena dipinta o a compiere uno specifico atto per il personaggio che viene rappresentato.

Il dialogo può instaurarsi così tra il personaggio in scena e il personaggio fuori scena, ma anche viceversa come nel caso in cui di fronte alla rappresentazione iconica l'osservatore compie un atto di preghiera di lode (illocuzione) o supplica/petizione (perlocuzione). Questo fatto è noto dal medioevo con il rito delle indulgenze in cui la recitazione di formule davanti ad un'immagine garantisce la remissione dei peccati in via parziale o plenaria.

Un'ultima situazione si verifica quando si istaura un discorso tra un personaggio fuori scena ad un altro nella stessa situazione, come nel caso in cui le scritte siano formulate in terza persona, ma siano comunque collegate al contenuto (iconografia) o alla forma (iconicità) del dipinto in una situazione più prettamente didascalica. Si pensi *ad exemplum* ai *tituli*, le iscrizioni bonaventuriane in latino presenti sotto gli affreschi del ciclo giottesco nella Basilica di S. Francesco d'Assisi, atte a descrivere ogni episodio rappresentato o alle

didascalie poste sotto un altro ciclo sempre del Santo, quello di Benozzo Gozzoli, nella chiesa di S. Francesco di Montefalco.



Chiesa di S. Francesco – Montefalco – Cacciata dei Diavoli da Arezzo - Particolare e didascalia

1.3) Le incisioni a sgraffio

Di tutte le scritture esposte citate, quella che sicuramente ad oggi è stata la più trascurata da epigrafisti, paleografi, storici e ricercatori è sicuramente il graffito. Il termine *graffiti* si riferisce tanto a immagini quanto a parole, dato che fa riferimento piuttosto alla tecnica *a sgraffio* che sta alla base della realizzazione del risultato (si 'sgraffia' la parete o la pietra con uno strumento appuntito). Del resto, fin dall'antichità sono documentati graffiti ibridi, con sigle o parole a didascalia di un'immagine.

Definire oggi questa particolare categoria di iscrizioni non è facile come sembra, soprattutto perché a partire dagli anni sessanta del novecento questa tecnica è stata associata sempre più spesso alla pratica del *graffitismo*, cioè la pittura di pareti murarie eseguita in spazi pubblici con vernici, pennarelli e, soprattutto, aerosol di bombolette spray. Questa tipologia di scritte niente ha a che vedere con i veri e propri graffiti tecnicamente intesi.

Nella definizione che ci lascia Armando Petrucci i graffiti vengono definiti come *disegni simbolici o testimonianze scritte, in genere brevi o ridotte soltanto a un nome, eseguiti su superfici dure (intonaco, pietra, terrecotte, metalli) con strumenti di metallo o di osso appuntiti (stili e oggetti analoghi) e con la tecnica dello sgraffio*⁹. Il noto paleografo quindi sembra puntare l'attenzione sulla limitatezza del testo e sulla particolare tipologia di superfici e tecniche utilizzate per la loro esecuzione.

Dobbiamo scorrere indietro di qualche decennio per trovare una descrizione ancora più compiuta ed esaustiva dataci da *Henri Leclercq*¹⁰ che aggiunge: *iscrizioni tracciate occasionalmente per mezzo di uno strumento di fortuna da non professionisti*. Qui, rispetto all'enunciazione precedente vengono introdotti due elementi connotativi nuovi: quello dell'*inesperienza* dell'esecutore materiale, che non possiede quindi una competenza e una formazione a livello professionale all'atto dell'esecuzione e l'altro, ancora più determinante, dell'*occasionalità* e, aggiungerei, *estemporaneità* della messa in opera (aspetto che, come vedremo, non vale nella totalità dei casi).

⁹ A. Petrucci, *Graffito* in Enciclopedia del Parte medievale [v.], VII, pp. 64-66.

¹⁰ H. Leclercq, s.v. *Graffites*, in DACL, VI, 2, 1925, pp. 1453-1542.

Di certo vi è un rapporto particolare dei graffiti con il supporto e il materiale su cui sono incisi e dal quale non possono essere disgiunti¹¹, non solo per la datazione (posteriore) ma anche perché a seconda della tipologia, della dimensione e dello stato della superficie varia anche la tecnica, il risultato e la durata (ovvero la sopravvivenza) dell'incisione.

Le oggettive difficoltà imposte dall'approccio del loro studio, come l'ubicazione, spesso in luoghi disagiati o la limitata leggibilità dovuta ai deterioramenti spiega in parte il motivo per cui lo studio analitico di queste particolari scritture esposte sia stato a lungo trascurato dalla storiografia. Lo dimostrava, fino a pochi decenni fa, la mancanza di una bibliografia specifica, sempre più ridotta a mano a mano che dall'età classica e tardo antica si passa all'alto e poi al basso medioevo¹²; circostanza che spinse Petrucci ad affermare che “*un'epigrafia medievale praticamente ancora non esiste*”.

Negli ultimi trent'anni, grazie anche al supporto di tecnologie impensabili rispetto a poco tempo fa per cui l'analisi delle superfici è diventata più agevole (si pensi all'utilizzo del digitale in fotografia, alla scansione ultravioletta con la lampada di Wood o alla termografia in infrarosso), si fa sempre più vivo l'interesse per queste forme di iscrizioni. Un numero crescente di ricercatori e paleografi (tra cui cito in particolare Carlo Tedeschi e Romano Cordella), ha dedicato e dedica parte dei propri studi all'analisi e all'interpretazione di graffiti presenti in vari siti pubblici e privati.

Come afferma Petrucci, dal VI-VII secolo in poi, in seguito alla caduta dell'impero Romano d'Occidente, la scrittura a sgraffio spontanea si riduce enormemente in tutto il mondo europeo e mediterraneo in concomitanza con un netto calo dell'alfabetismo. *Le funzioni della scrittura a sgraffio si riducono grandemente, limitandosi a soddisfare esigenze di registrazione prevalentemente (se non esclusivamente) di nomi personali in situazioni e in contesti di natura religiosa e funebre*¹³; per gli ecclesiastici è specificato anche il titolo religioso, mentre per i laici è solitamente indicato solo il nome proprio.

È da questo momento che permarrà fino ai nostri giorni la connotazione negativa che

¹¹ C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta* (con Luisa Miglio), scritti per Francesco Magistrale, a c. di P. Fioretti, Spoleto, Società Internazionale di Studi Francescani, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, pp. 605-628.

¹² C. Tedeschi, *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, Viella Editori, 2012, pp. 1-2.

¹³ Cfr. A. Petrucci, *Graffito* in *Enciclopedia dell'arte medievale* [v.], VII, pp. 64-66.

assume questa particolare tipologia di iscrizione, eseguita spesso (ma non sempre) illecitamente e in clandestinità su monumenti o sui muri di edifici storici, civili e religiosi. Va considerato che il graffito per sua stessa natura richiede una capacità di sintesi non solo contenutistica ma formale in quanto l'azione di incidere supporti duri, tende a limitare il numero dei tratti e a semplificarli; non solo, quindi, la semplice apposizione del nome diventa la più diffusa testimonianza del passaggio, ma vengono utilizzati anche codici differenti dall'alfabetico che vanno dal figurativo al geometrico (si pensi all'incisione del solo *signum crucis*¹⁴). In netto calo anche la presenza di graffiti *funerari* (che indicano il luogo di sepoltura) così comuni nell'età tardo-antica (catacombe).

Se nell'alto medioevo si nota una diminuzione drastica della presenza e della varietà di graffiti ridotti a pochi segni grafici¹⁵, a partire dal tardo medioevo, soprattutto dal XIII secolo si ha una decisa ricomparsa con un incremento esponenziale delle quantità e lunghezza delle testimonianze, specchio questo di una generale rinascita culturale di una nuova civiltà maggiormente alfabetizzata. Già dal XI secolo, all'incisione di soli nomi tendono ad aggiungersi formule precise, tra le quali spicca sicuramente il rafforzativo "HIC FUIT", (letteralmente *qui fu / qui passò*) con una deissi che sottolinea il passaggio dell'autore in maniera ancora più marcata. Mano a mano cambiano i luoghi e cambiano anche le forme e le caratteristiche delle incisioni, sempre più articolate. Si graffisce ovunque, all'interno come all'esterno di edifici laici e religiosi, sulle porte, sulle colonne, sulle pareti intonacate e affrescate; soprattutto all'ingresso delle chiese, nei luoghi di massima esposizione al pubblico. La scelta di lasciare un segno sugli affreschi è precisa e voluta: le tracce oltre ad essere maggiormente visibili sono più difficilmente removibili, sopravvivendo così a ritocchi e restauri successivi.

All'usanza altomedievale di privilegiare le pareti interne di chiese e basiliche con semplici lettere, sigle e firme, si inserisce ora la possibilità di comporre anche piccole frasi dai più disparati sensi e significati uscendo dagli spazi chiusi e strettamente ecclesiastici. Oltre alle

¹⁴ Per approfondimenti si legga M. Trentin, *I graffiti come fonte per le pratiche religiose medievali*, Università Ca' Foscari di Venezia, Dottorato di ricerca in Storia Sociale Europea dal Medioevo all'Età Contemporanea, 2011.

¹⁵ Da annoverare i concetti di "analfabetismo grafico" e di "alfabetismo funzionale", fattori entrambi caratterizzanti la società e la cultura nell'alto medioevo: per il primo è sicura una certa diffusione della capacità di scrittura ad un livello grafico minimo, mentre per il secondo si potrebbe dire che è tipico di certe categorie di persone che sapevano scrivere il proprio nome e poco altro e solo in funzione del ruolo pubblico esercitato. Per approfondimenti si legga A. Petrucci, C. Romero, *Scriptores in urbibus. Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Il Mulino, 1992.

ricorrenti formule di *HIC FUIT*, infatti, si trovano testi, frammentari, ma che dimostrano un'articolazione del contenuto in una o più righe. La difficoltà di incidere l'intonaco spesso spingeva, anche persone capaci nello scrivere, ad esprimere un concetto mediante una forma più sintetica e semplice da incidere, quale il disegno. Non solo i graffiti testuali diventano più spontanei¹⁶ ed elaborati, ma anche quelli figurativi, così da semplici croci e simboli si passa a stemmi araldici, ritratti, riproduzioni di tessere mercantili, marchi esoterici e altre figure di ogni varia natura. Un tentativo di classificazione delle iscrizioni dall'alto medioevo all'età moderna è arduo, ma non impossibile; ovviamente più si avanza nei secoli e più il ventaglio della tipologia d'incisioni diventa ampio e variegato:

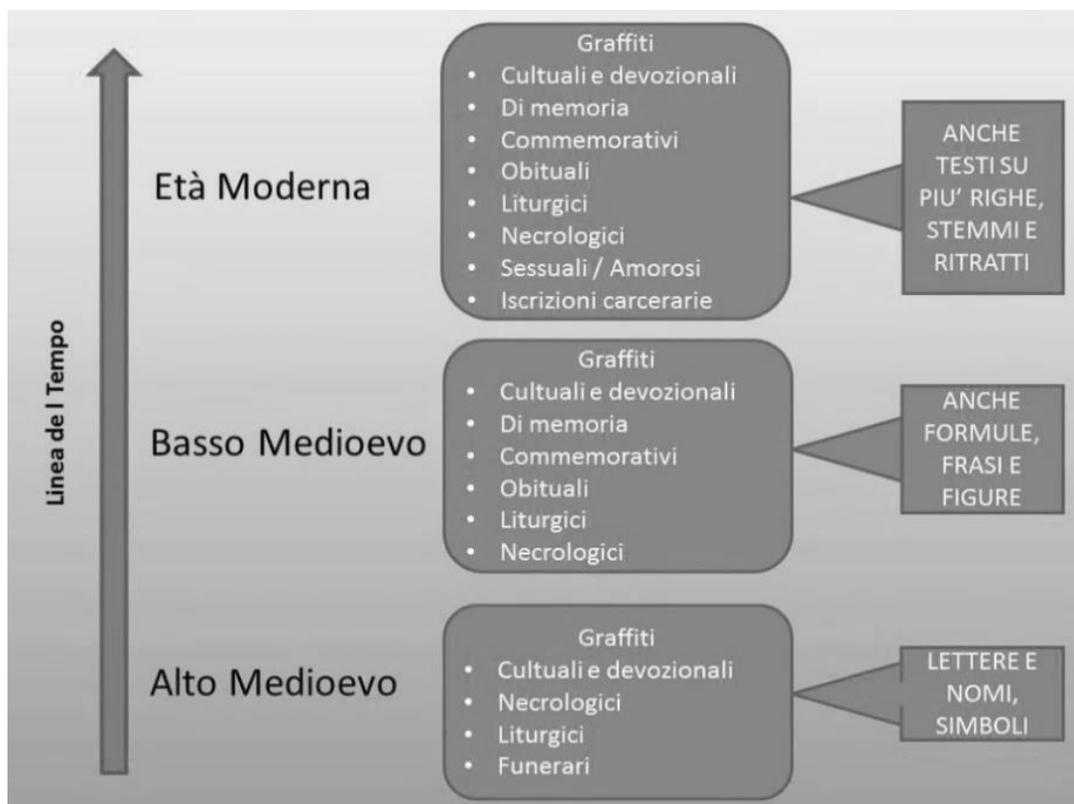


Fig. 2 - Tipologie di graffiti in relazione all'epoca

Riprendendo ancora un'attenta analisi del Petrucci¹⁷, dal punto di vista funzionale, i graffiti dell'alto medioevo possono essere raggruppati in quattro categorie:

- Graffiti *culturali e devozionali*, cioè di pellegrini o di visitatori occasionali di luoghi di culto che vi lasciavano (secondo un uso largamente presente in età paleocristiana)

¹⁶ Cfr. C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta* (con Luisa Miglio), scritti per Francesco Magistrale, a c. di P. Fioretti, Spoleto, Società Internazionale di Studi Francescani, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, pp. 605-628. Ivi p. 8.

¹⁷ A. Petrucci, *Graffito*, in *Enciclopedia del l'arte medievale* [v.], VII, pp. 64-66.

il loro nome o quello di parenti e amici, o anche generiche e brevi espressioni di venerazione, iscritti il più possibile vicino alla tomba o al luogo di apparizione del santo commemorato;

- Graffiti *necrologici*, consistenti in elenchi di nomi di benefattori o di membri del clero defunti da commemorare a date fisse;
- Graffiti *funerari*, consistenti nel nome del defunto tracciato per indicare il luogo di sepoltura;
- Graffiti *liturgici*, consistenti in annotazioni o in avvertimenti relativi allo svolgimento delle funzioni religiose.

Molti di questi tratti (quelli meno figurativi, per usare una categoria di facile comprensione) condividono un aspetto enigmatico e ripetitivo, che individua dal punto di vista semiotico una funzione segnica di tipo indicale in qualche modo analoga alla firma. È difficile insomma indicarne un contenuto distinto dalla semplice evidenza dell'apposizione di un segno posto in una certa collocazione come una sorta di “*marcamento del territorio*”.

Va specificato che la prima categoria dei graffiti *cultuali* è largamente la più diffusa in questa epoca ed è legata profondamente alle pratiche di pellegrinaggio che sono sia votivo-devozionali, che più meramente penitenziali: il culto delle reliquie è importantissimo, la visita ai santuari è un cammino per espiare i propri peccati e per elevarsi spiritualmente. Il raggiungimento della meta finale completa il percorso ascetico, così il pellegrino finalmente si purifica, dopo aver affrontato le numerose difficoltà del viaggio, e, arrivato all'interno del santuario o in prossimità della tomba, decide di lasciare un segno del proprio passaggio; *non si preoccupa di essere letto, ma di attestare la propria presenza spesso in forma di vera e propria sottoscrizione [...], il nome non spicca singolarmente, ma fa gruppo con quelli che l'hanno preceduto, inserendosi nei pochi spazi liberi ancora disponibili oppure sovrapponendosi al già scritto in grovigli inestricabili*¹⁸.

Considerevole poi nell'alto medioevo, la presenza dei graffiti *funerari* con il solo nome del defunto, che si sostituiscono via via con quelli obituali destinati a tramandare il ricordo

¹⁸ Cfr. V. Formentin, *I graffiti in Volgare: uno studio filologico-linguistico in Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*. Viella Editori, 2012, pp 99-100.

della data di morte, indicata con mese e giorno, del nome del defunto e l'indicazione del decesso. L'autore in primo luogo incide per lasciare traccia della persona scomparsa e il messaggio svolge in termini *jakobsoniani*¹⁹ una funzione informativo/referenziale, ma anche, in secondo luogo, per invogliare le preghiere di chi legge l'iscrizione e quindi il testo ha anche scopo conativo.

Le altre tipologie di iscrizioni sono meno comuni (soprattutto i graffiti *liturgici* sono piuttosto rari in questo periodo), ma hanno tutte in comune la peculiarità di essere in rapporto simbiotico con il luogo (e il supporto) sul quale vengono incise, al punto che solo l'unione di questi elementi produce il vero senso del messaggio. I fedeli o i pellegrini in questo caso non ricercano luoghi che abbiano grande visibilità, ma che siano significativi dal punto di vista sacrale o semplicemente funzionali.

Nel tardo medioevo il culto delle reliquie subisce un'exasperazione degli aspetti già visti per il periodo precedente. Le processioni si spettacolarizzano e la devozione diventa più insistente, proprio per ottenere l'intervento e la manifestazione divina. A partire dalla metà dell'XI secolo circa, la consequenzialità azione votiva/assoluzione si consolida anche a livello ufficiale con la nascita delle indulgenze.

Ai monogrammi, alle sigle, ai simboli alfabetici, ai semplici nomi ora si aggiungono formule e piccole frasi, segnale di esigenze espressive più ambiziose. Si incide non solo a carattere performativo per segnalare la propria presenza, ma anche per descrivere fatti e accadimenti e le iscrizioni non sono più esclusività delle chiese, ma compaiono anche in edifici pubblici.

Ai classici graffiti devozionali, si aggiungono i graffiti *di memoria* che pur con la stessa funzione di attestare la presenza fisica del committente (anche se non sono necessariamente sempre autografi), contengono testualmente informazioni aggiuntive come la data, il luogo di provenienza e talvolta brevi espressioni di senso compiuto (comunque non superiori ad una riga).

Compaiono poi i primi graffiti *commemorativi*, incisioni di carattere pratico e d'intenzione cronachistica (sempre più presenti con il passare degli anni, soprattutto dal XIV secolo)

¹⁹ R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1966

che tramandano non solo avvenimenti storici (passaggi dei re, elezioni di vescovi, morti di papi e persone illustri, esecuzioni capitali, pestilenze, guerre, miracoli..) ed eventi naturali (meteorologici, sismici, eclissi²⁰) ma anche vicende private o legate più strettamente alla sfera del personale.

Non solo i graffiti testuali diventano più spontanei ed elaborati, ma anche quelli figurativi, così da semplici croci e simboli si passa a stemmi araldici di cavalieri, famiglie e casate, disegni, ritratti, riproduzioni di tessere mercantili, marchi esoterici; simboli identificativi incapsulati all'interno di spazi stretti a dimostrazione di un rapporto di confidenza sempre maggiore con il mezzo incisore. Queste prime composizioni, identificative di una persona o di un gruppo, sono molto usate in ambito mercantile e permettono al destinatario di individuare il mittente ancora prima di leggere il testo.

L'aspetto autoreferenziale non è però limitato a quei graffiti più elementari che si limitano alla ripetizione del proprio marchio sul territorio; anche quando la comunicazione è più complessa e il testo più articolato, vi prevalgono quelle che possiamo considerare come "funzione fatica" e "funzione espressiva", la prima riferita alla capacità del messaggio di attirare l'attenzione, la seconda consistente nel dare spazio e peso nella comunicazione a chi la produce, o meglio, nel costruire un simulacro dell'emittente nel testo.

Con l'avvicinarsi dell'età moderna si ha un espandersi esponenziale del numero di incisioni; a partire dall'età umanistica i graffiti tornano a farsi portatori di sentimenti personali. I brevi scritti di pochi tratti e parole, diventano ora testi più lunghi disposti anche su più righe. Frasi ad effetto con funzione espressiva incise da chiunque voglia comunicare emozioni, sensazioni, sentimenti e stati d'animo. Una nuova categoria di iscrizioni *amorose*, di poesie, di testi a natura *sessuale* comincia a manifestarsi dalla seconda metà del XV secolo.

Non possiamo tralasciare neanche i graffiti *carcerari*, diffusissimi sempre in questo periodo: testi incisi da prigionieri atti a dichiarare e sostenere la propria innocenza o, più

²⁰ Cfr. C. Tedeschi, *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta* (con Luisa Miglio), scritti per Francesco Magistrale, a c. di P. Fioretti, Spoleto, Società Internazionale di Studi Francescani, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, pp. 605-628.

semplicemente, alla ricerca di qualche forma di conforto. Qui la definizione di incisione a sgraffio come scrittura esposta “occasionale” del *Leclercq* tende ovviamente a cadere: scontare la pena in una cella dà tempo e modo agli imprigionati di poter incidere pazientemente e in più giorni la propria testimonianza; è un tentativo, spesso estremo, di non essere dimenticati e procura un tenue sollievo al condannato che, di fronte alla condanna o alla morte, è consapevole almeno di aver lasciato un segno, un’ultima traccia significativa della propria esistenza.

1.4) Graffiti e pellegrini

Spesso il pellegrino medievale nell'entrare in chiesa e nell'osservarne ammirato l'apparato pittorico o scultoreo scopriva anche, difficile dire con quanto stupore, espliciti riferimenti a favole e racconti della tradizione orale più genuinamente popolare. È il caso dell'intera facciata della *chiesa di San Pietro* a Spoleto, magistralmente studiata da *Esch*²¹. Il venire a contatto continuamente con nuovi luoghi e storie stimolava il viaggiatore a costruirsi un proprio personale rituale e ad agire in modo da mantenere il ricordo del proprio viaggio itinerante: alcune volte intagliando il bastone, intrecciando la paglia, incidendo il metallo o scrivendo il proprio diario; altre volte lasciando un segno tangibile nei luoghi pubblici e nei santuari appena visitati, come un'iscrizione, un ex-voto, una pietra o un po' di denaro.

I graffiti, che i pellegrini erano soliti tracciare a memoria della loro presenza, ci possono aiutare a ricostruire la sensibilità e le modalità con cui era vissuta la loro esperienza di camminatori devoti. Purtroppo i problemi non sono pochi: il graffito medievale, specie se tracciato dal pellegrino stesso²², è perlopiù a sgraffio e non a martellina, per cui la sua deperibilità è molto elevata; nella maggior parte dei casi soprattutto nell'alto medioevo si tratta di semplici segni di presenza, come si è già detto; croci, magari elaborate sul cui significato è da ricercare nella funzione protettiva ed esorcizzante del segno. Già prima della diffusione del cristianesimo ad esempio, la croce era un potente simbolo che indicava il rapporto diretto fra la materialità del mondo terreno e la dimensione ineffabile e sacra del cielo. Figure maggiormente elaborate come labirinti, triplici cinte, nodi di Salomone, calvari, giochi del filetto, fiori della vita (su cui avremo modo di tornare), ecc. suggeriscono l'intenzione di lasciare messaggi meno generici con uno specifico valore connotativo. Non solo, ma va tenuto presente che chi si appresta a incidere una superficie rocciosa o i muri di una chiesa non ha come primaria esigenza la comunicazione, spesso lo fa più per obbedire a un proprio bisogno, a un intimo impulso.

Come afferma il Petrucci, *“la scritta murale singola e personale era e in parte ancora è opera di scriventi che sentivano e sentono il contenuto del loro messaggio come privato – è il caso delle scritte devozionali in luoghi di culto – o come colpevole, è il caso delle scritte oscene – oppure destinato ad una*

²¹ La facciata della chiesa di S. Pietro di Spoleto, della fine del XII secolo, è piena di splendidi altorilievi che illustrano scene relative alla vita di San Pietro ed episodi di intento moralistico tratti dalla novellistica medievale (Il leone e il boscaiolo, La volpe finta morta e i corvi, Il lupo studente e il montone). Cfr. J. Esch, *La Chiesa di San Pietro in Spoleto, la Facciata e le Sculture, con una premessa di Bruno Toscano*, Firenze, Leo S. Olchki Editore, 1981

²² Va detto che, anche per questi reperti, non sempre si può parlare di manufatti di mano dei pellegrini: a San Michele del Gargano vi erano artigiani che eseguivano queste incisioni dietro compenso, per cui disponevano sicuramente di modelli compositivi precostituiti.

sola persona – è i caso delle scritte erotiche – o ancora di chi sentiva – e sente – se stesso come escluso dalla partecipazione all’opera di scrittura pubblica e che desiderava e desidera perciò realizzarsi scrivendosi, ma che lo fa sentendo più o meno di violare con ciò stesso una norma”²³.

Questo problema si accentua se, come di recente è stato tentato, si cerca di definire, non solo le strutture e i contenuti dell’immaginario del pellegrino medievale, ma anche il suo universo emozionale: le sensazioni e le emozioni provate lungo il viaggio e all’arrivo presso le mete devozionali²⁴. In questo settore di ricerca sarebbero particolarmente utili fonti dirette, dal momento che le fonti dotte ci forniscono solo pallidi indizi al riguardo. Attraverso i graffiti, la scrittura, nelle tante tipizzazioni assunte in età medievale, si fissa parassitariamente, oltre che alle pareti, a colonne, stipiti di porte, addirittura a vetri di finestre e mobili lignei, penetrando in costruzioni storiche, sacre e civili, ma anche in luoghi in apparenza rimasti allo stato di natura, gettando luce sull’interazione storica dell’uomo (e del pellegrino) con l’ambiente naturale e, anzi, venendo a costituire, in taluni casi, l’unico segno, labile ma quanto mai prezioso, di processi di antropizzazione altrimenti non registrati e quindi ignorati²⁵.

Complessi graffiti privati di memoria e devozionali come ad Assisi, scritte musicali come a Perugia, scritte del vivere quotidiano come a Foligno, scritte degli esclusi, scritte carcerarie come a Gualdo Cattaneo ed a Narni, diventano così voci importanti e sorprendenti, contribuendo talvolta in modo decisivo alla comprensione della cronologia degli stessi e ad una più approfondita conoscenza dell’ambiente che li produsse.

Capitolo 2

Le vie del pellegrinaggio medievale

²³ A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e Rappresentazione*, Torino, Einaudi 1985, pp. 150-151

²⁴ Cfr. B. Rosenwein, *The Places and Spaces of Emotion*, in *Uomo e spazio nell’Alto Medioevo* (atti della I settimana di studio, 4-8 aprile 2002), Spoleto 2003 e, relativamente al viandante in genere, Esch A., *Homo viator. l’esperienza di spazio e distanza*, in *Uomo e spazio nell’Alto Medioevo*, (atti della I settimana di studio, 4-8 aprile 2002), Spoleto 2003.

²⁵ C. Tedeschi, *Graffiti medievali in grotte pugliesi in Historiae. Scritti per Gherardo Ortalli*, a cura di C. Azzara, E. Orlando, M. Pozza, A. Rizzi, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2013.

2.1) Le mete del pellegrinaggio

Per iniziare un discorso così complesso come il pellegrinaggio medievale²⁶ è necessario innanzitutto chiarire cosa si intende per “via” di pellegrinaggio: il peregrinare, l’andare, il muoversi verso una meta rappresenta per l’uomo medievale un momento importante: *esso è già in viaggio dal momento della sua nascita alla sua ultima parola, perché non gli è dato di pensare alla sua realtà materiale come cosa duratura*²⁷.

Il pellegrinaggio ha scritto gran parte della storia del Medioevo: la ricerca della spiritualità era vista *in itinere*, cioè attraverso il viaggio che poteva essere effettuato fisicamente ma anche con la mente e con lo spirito ed in tal caso il modello veniva offerto dagli ordini monastici d’ambito mediterraneo più inclini ad essere sedentari che a muoversi. Come correttamente segnalato da Caucci Von Saucken²⁸, è necessario definire due modalità e tipologie di pellegrinaggio che nella lingua italiana si esprimono allo stesso modo, ma che in tedesco e spagnolo esprimono concetti diversi:

-*Pilgerfabrt (peregrinación)*: il pellegrinaggio a lunga distanza, verso santuari e mete *maiores* per le quali è necessario un viaggio impegnativo di più giorni lontano dalla propria casa.

-*Wallfabrt (romería)*: cammino collegato a una devozione locale o regionale, essenzialmente a carattere collettivo, realizzabile in un giorno di cammino. A volte è legato a una pura e semplice festa patronale che si svolge in date fisse mentre, più spesso, ha come meta un santuario dedicato al protettore della località o della regione.

Il termine *pellegrino* ha così due diverse accezioni: nel primo significato riprende l’accezione che gli è propria nella lingua latina, dove *peregrinus* è sinonimo di straniero, cioè un viaggio senza ritorno, che nella terra Santa ha l’ultima meta; nel secondo è colui che compie un pellegrinaggio, una permanenza temporanea che si conclude con il ritorno nel luogo

²⁶ Sui pellegrinaggi medievali esiste un’ampia bibliografia che negli anni si è ampliata notevolmente, soprattutto per quanto riguarda il pellegrinaggio di Santiago di Compostela. Su questo e altri aspetti un tentativo di ordinare la complessa materia si può trovare in P. Caucci Von Saucken, *Il bordone e la penna: introduzione alla storiografia jacobea*, negli *Atti della XX Semana de estudios medievales, El Camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico*, Milano 1993, pp. 369-381.

²⁷ Cfr. J. Chelini, H. Branthomme, *Les chemins de Dieu. Histoire des pèlerinages chrétiens des origines à nos jours*, Paris 1982.

²⁸ P. Caucci Von Saucken, *Le vie del Giubileo: metodi e tipologia in Vie di Pellegrinaggio Medievale attraverso l’alta valle del Tevere, Atti del Convegno “Giubileo 2000”*, Sansepolcro, Petrucci Editore, 1998, p. 2-3.

d'origine. Dante Alighieri nella sua Vita Nova classifica nel XIV secolo tre tipi di pellegrini riferendosi alle “*peregrinationes maiores*”:

“*Peregrini si possono intendere in due modi, in uno largo e in uno stretto: in largo, in quanto è peregrino chiunque è fuori della sua patria; in modo stretto non s'intende peregrino se non chi va verso la casa di Sa' Iacopo o riede. È però da sapere che in tre modi si chiamano propriamente le genti che vanno al servizio de l'Altissimo: chiamasi palmieri in quanto vanno oltremare, la onde molte volte recano la palma; chiamansi peregrini in quanto vanno a la casa di Galiz̃ia, però che la sepoltura di Sa' Iacopo fue più lontana della sua patria che d'alcuno altro apostolo; chiamansi romei quanti vanno a Roma*”.

Le tre *peregrinationes maiores* (Terra Santa, Santiago di Compostela e Roma) svilupparono un flusso continuo di viandanti sempre più spinti alla ricerca e accumulati da una volontà ascetico-penitenziale che trasformava il viaggio stesso in un vero e proprio cammino di salvezza, meno legato quindi al raggiungimento obbligato di una meta finale.

La nascita e lo sviluppo del pellegrinaggio in Italia risale ai tempi di Costantino. Con l'editto del 313 d.C. che sancisce la libertà di culto, nato quindi per concedere a tutti i cittadini, e quindi anche ai cristiani, la possibilità di onorare le proprie divinità, aumentò considerevolmente il flusso di pellegrini diretti in Terra Santa; a questa spinta di riscoperta dei luoghi vissuti da Cristo, si associò ben presto il desiderio di portare in Europa il maggior numero di reliquie²⁹. Visitare il Santo Sepolcro era la meta più ambita dai pellegrini cristiani, che una volta terminato il percorso erano rinominati *palmieri*, perché al loro ritorno portavano la palma di Gerico.

A fianco dei grandi centri culturali orientali come Costantinopoli e Gerusalemme, soprattutto dal V secolo d.C., Milano, grazie all'attività del vescovo Ambrogio e alla riscoperta dei corpi dei martiri Gervasio e Protasio, ma soprattutto Roma con il culto dei santi Pietro e Paolo sepolti nelle due basiliche, divennero polo di attrazione di numerosissime genti e diventarono indiscutibilmente il nucleo europeo della cristianità. In

²⁵ Tra la fine del IV e l'inizio del V secolo, viene redatto anche *Peregrinatio Etheriae*, il più importante documento che sia rimasto circa i pellegrinaggi in Terra santa. Mentre *l'Itinerarium Burdigalense*, che attesta il pellegrinaggio romano, è del 333. Sui primi pellegrini in Terra santa cfr. anche: CARDINI F., *Il pellegrinaggio. Una nota storica, in Pellegrinaggio sentiero di pace*, Casale Monferrato 2003, pp. 110-113.

particolari periodi e per consentire a tutti i cristiani di svolgere la loro visita ai *Loca Sancta*, si determinò proprio a Roma e nelle altre città una “*Translatio Hierosolymae*”, che avrà il suo culmine nel Medioevo: fu il primo tentativo di trasferire “Gerusalemme” al di fuori del suo contesto geografico, con il trasferimento progressivo delle reliquie e la riproduzione in chiave artistico-architettonica delle edicole del Santo Sepolcro nei maggiori centri europei che si trovavano lungo le vie dei pellegrinaggi³⁰.

Viandanti d’ogni parte d’Europa, sia per curiosità che per devozione, iniziarono a visitare assiduamente il nostro territorio sfruttando le vecchie vie di comunicazione romane. Gli stessi monasteri e le *stationes*, situati lungo queste vie, cominciarono a dotarsi delle reliquie orientali, spesso inserite in architetture che riproducevano i modelli della Terra Santa³¹.

Visitare i principali luoghi di culto divenne un fenomeno sempre più popolare, ma il grande sviluppo del pellegrinaggio come fenomeno di massa, avvenne solamente a partire dal VII secolo per poi arricchirsi del nuovo itinerario verso *Santiago de Compostela* in *Galizia*, dove nel IX secolo, vennero ritrovate le spoglie mortali del corpo dell’apostolo Giacomo. Nel luogo della sua sepoltura si moltiplicarono le grazie chieste a “Santiago” da numerosi devoti e vi crebbero le apparizioni, tanto da richiamare un numero sempre crescente di pellegrini.

L’individuazione dettagliata delle tappe di questi antichi itinerari di pellegrinaggio è possibile grazie ai resoconti di viaggio di laici ed ecclesiastici, ma anche di sovrani e pontefici, scaglionati nel corso dei secoli a partire dalla tarda antichità³². Si ricordino, ad esempio, *l’Itinerarium Burdigalense* da Bordeaux a Gerusalemme redatto da un anonimo pellegrino nel 333, il viaggio a Roma e in Terrasanta descritto come *Itinerarium Sancti Willibaldi* nella *Vita Willibaldi* (723)³³ e quello del monaco Bernardo nell’*Itinerarium*

³⁰ P. Pierotti, C. Tosco, C. Zannella, *Le origini della translatio Hierosolymae a Roma*, in *Le Rotonde del Santo Sepolcro. Un itinerario europeo*, Bari 2005, pp. 217-222.

³¹ M. Trentin, *I graffiti come fonte per le pratiche religiose medievali*, Università Ca’ Foscari di Venezia, Dottorato di ricerca in Storia Sociale Europea dal Medioevo all’Età Contemporanea, 2011.

³² G. Massola, *Alcuni aspetti dell’immaginario del pellegrino medievale. Religiosità popolare e devozione del pellegrinare*. Lezioni tenute presso l’Associazione Culturale Ar.Tur.O di Vercelli nell’ambito degli incontri di formazione e aggiornamento, per insegnanti e operatori turistico - naturali, su “*I Cammini d’Europa e la via Francigena*”, Vercelli, aprile 2008.

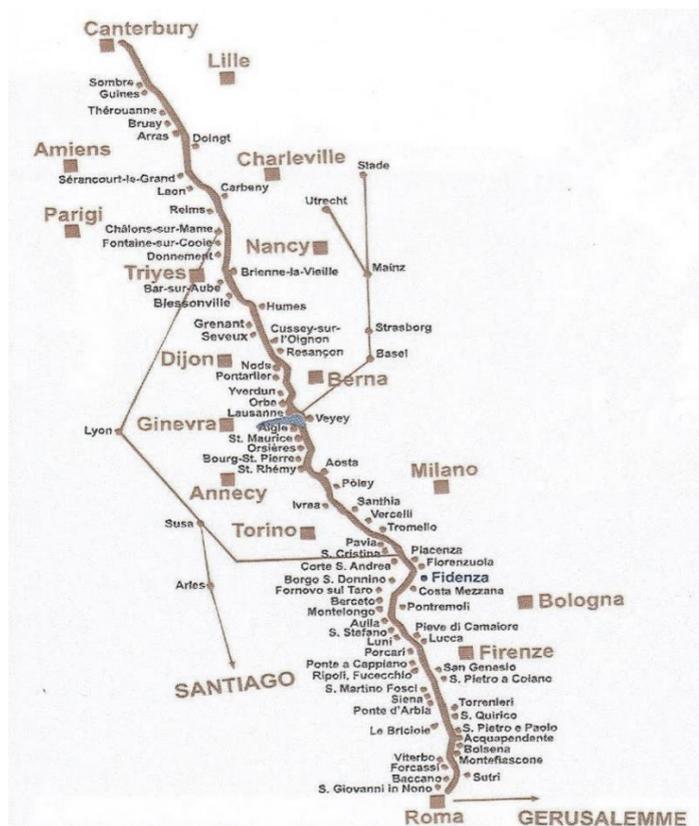
³³ *Hodoeporicon Sancti Willibaldi* o *Vita Willibaldi* [723-726], Hugelburc, (BHL 8931), Ed. O. Holder-Egger, MGH SS 15.1, 1887 ; anche in Ed. T. Tobbler-A. Molinier, *Itinera Hierosolymitana* 1.2, X, Genova, 1880.

*Bernardi*³⁴:

- *Willibald*, originario del Wessex, vescovo di Eichstadt e collaboratore di san Bonifacio (741-787), all'età di 20 anni, decise di partire dalla sua casa dell'Hampshire dirigendosi a Roma, con l'intenzione poi di compiere, insieme a due compagni, un lungo pellegrinaggio verso la Terra Santa, passando per la Sicilia e la costa dell'Asia Minore e trattenendosi, al suo ritorno, per due anni a Costantinopoli, passando per Nicea. L'intero viaggio, come già asserito, lungo, sfiancante, pieno di rischi e pericoli, è descritto con dovizia di particolari, sotto dettatura dello stesso Willibald a *Hugeburc di Heidenheim*, sua parente e rappresenta una delle principali fonti, relative a viaggi e itinerari di pellegrini dell'alto medioevo.
- *Bernardo*, monaco franco proveniente dalla regione della Champagne, partì intorno all'870 per Gerusalemme insieme a due confratelli, imbarcandosi a Taranto, non prima d'aver fatto visita al santuario di San Michele sul Gargano, e passando per Bari. Da qui egli si diresse direttamente ad Alessandria, proseguendo via terra fino in Palestina.

La più importante testimonianza di viaggio a noi rimasta è quella compiuta da *Sigerico*, arcivescovo di Canterbury, che descrisse in una dettagliata relazione il suo ritorno in 79 tappe da Roma nel 990 dopo aver ricevuto il *Pallio* (paramento liturgico usato nella Chiesa cattolica) direttamente dalle mani del Papa, simbolo dell'investitura arcivescovile. Nel diario il religioso cita numerose città italiane, dove si era fermato a pernottare, tra cui *Aosta, Vercelli, Pavia, Piacenza, Carrara, Lucca, Siena, Bolsena, Viterbo e Roma*. Questi erano in effetti i centri collegati da quella che già un secolo prima veniva considerata la via di comunicazione più nota, ovvero la via *Francisca o Francigena*: un tracciato che ripercorrendo le antiche strade romane, dalla Francia portava viandanti e pellegrini fino a Roma e poi oltre, fino a Gerusalemme o nell'altra direzione fino a Santiago di Compostela.

³⁴ *Itinerarium Bernardi monachi franci* [c.870], Ed. T. Tobbler-A. Molinier, *Itinera Hierosolymitana* 1.2, XIII, Genova, 1880



La via Francigena da Canterbury a Roma secondo l'itinerario di Sigerico

La Via Francigena viene nominata per la prima volta in un antico documento storico dell'876 che è conservato nell'*Abbazia di S. Salvatore del Monte Amiata*. In questo testo si cita la strada nel suo passaggio nella zona della Val D'Orcia, nella valle ove ora transita la via Cassia: "...per fossatu descendente usque in via Francisca"³⁵. Con questo atto i monaci del monastero danno in affitto a tal *Gisalprando* un podere che ha come confine un fossato che scende fino alla Via Francigena. La via era quindi, il principale asse di collegamento tra nord e sud dell'Europa, lungo il quale transitavano mercanti, eserciti, pellegrini; successivamente dall'itinerario antico si formarono, per ragioni sociali ed economiche, diversi diverticoli e diramazioni, un fascio di vie aggiuntive dette Romee, che conducevano a varie città dell'Europa Centrale. Alla metà del XIII secolo altre importanti indicazioni viarie sono date dagli *Annales Stadenses* del monaco tedesco *Alberto* e dall'itinerario di *Matthew Paris* (su cui torneremo) ma numerosissimi sono i resoconti di pellegrinaggi e le guide per la Terrasanta. Parallelamente il V libro del *Codex Calixtinus* fornisce le alternative viarie per raggiungere la principale meta del pellegrinaggio occidentale, San Giacomo di Compostela sulle soglie atlantiche.

³⁵ M. Bezzini, *Storia della Via Francigena. Dai Longobardi ai Giubili*, Siena, Edizioni Il Leccio, 1998.

2.2) I sentieri del pellegrinaggio verso Roma

Nel mondo europeo i pellegrinaggi promossi da istituzioni o da impulsi religiosi non diedero mai origine a nuove strade, né ebbero strade proprie. I flussi dei viandanti nel medioevo fruirono delle vie, convergenti su Roma da gran parte della penisola, che erano già state tracciate dai romani. Il traffico preponderante di genti che percorrevano questi percorsi, non era composto principalmente da pellegrini, ma in larga misura da mercanti e con cadenze assai meno regolari, da eserciti di milizie a piedi e a cavallo; a questi si aggiungevano piccole o grandi compagnie di cortigiani, che scortavano i viaggi dei loro signori o sovrani, uomini di cultura, chierici o laici, che si spostavano per i loro studi da un centro all'altro e infine funzionari dei poteri locali.

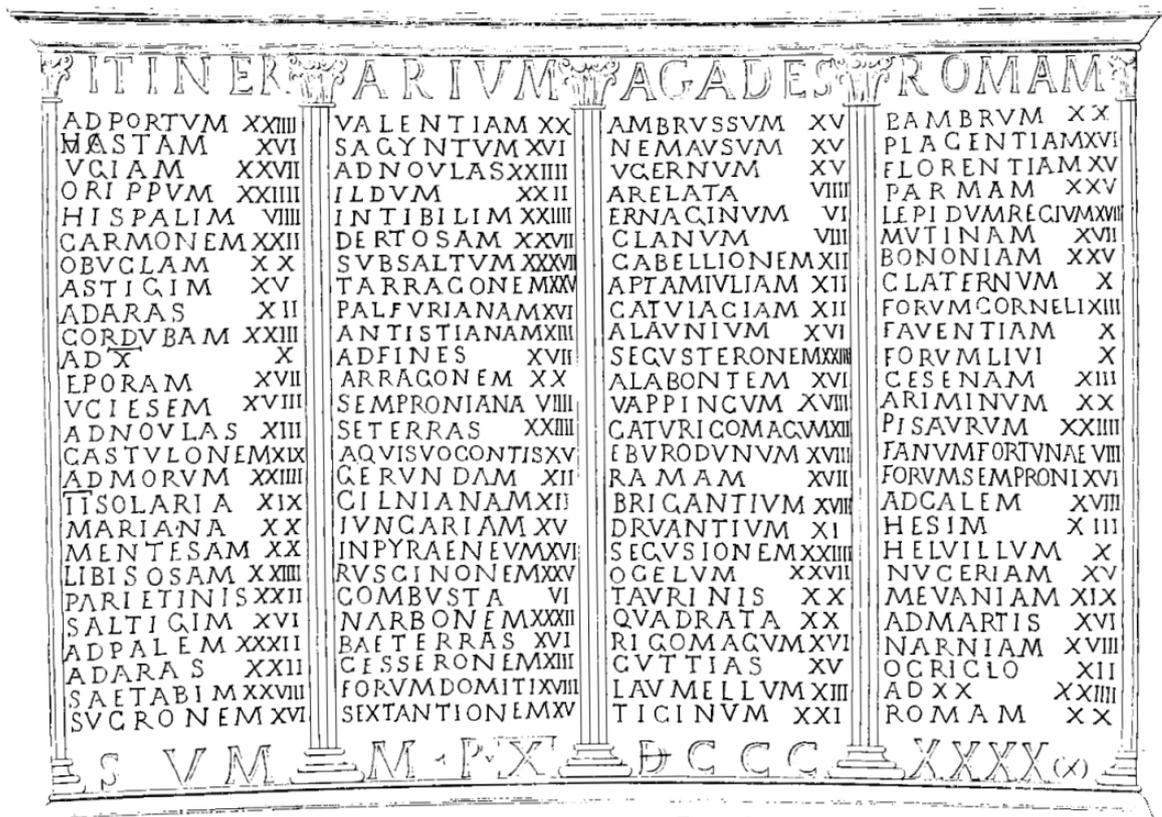
Il sistema viario che dal nord scendeva verso Roma era incentrato soprattutto sulla via Francigena, come è stato detto. Il pellegrinaggio romeo e gerosolimitano diretto fino a Roma, entrava nel nostro territorio passando dal passo Gran San Bernardo, poi dalla valle d'Aosta, attraverso le strade piemontesi fino agli Appennini tra le province di Piacenza e Parma. Successivamente entrava in Toscana ripercorrendo la via Cassia, la vecchia strada consolare che divenne così nel Medioevo una delle arterie stradali più trafficate e vivaci dell'intera Europa; soprattutto Siena, era un importante nodo di raccordo per il periodo considerato, raccogliendo e convogliando su di un'unica area i pellegrini che dall'Europa giungevano in Italia.

Con la diffusione degli *itineraria*, una sorta di percorsi dell'antichità romana utilizzati per orientare i pellegrini nella visita dei luoghi santi (oggi fonti storiche degli antichi tracciati consolari), i devoti furono stimolati ed attirati anche dalle aree più lontane. I graffiti rilevati, soprattutto nel nord Italia, testimoniano la presenza di fedeli dai territori greci orientali, dalle isole britanniche e dal nord Europa³⁶. Gli *itineraria* oltre ad elencare le città situate lungo le vie di grande comunicazione, informavano anche sulle distanze fra una tappa e l'altra e per tale motivo divennero fondamentali per la conoscenza geografica del mondo antico.

Se ne conoscono quattro:

³⁶ M. Trentin, *I graffiti come fonte per le pratiche religiose medievali*, Università Ca' Foscari di Venezia, Dottorato di ricerca in Storia Sociale Europea dal Medioevo all'Età Contemporanea, 2011.

- L'*Itinerario Gaditano*, da Gades (Cadice) a Roma, è riportato graffito su quattro tazze d'argento del sec. II a.C. (dette *vasi di Vicarello*), ex voto rinvenuti alle *Aquae Apollinares*, a Fonte termale di Vicarella, in prossimità del lago di Albano nel 1852. Data ai tempi di Traiano (I sec.d.C.) e riporta le stazioni sull'itinerario da Cadice a Roma..



Riproduzione apografa di un vaso di Vicarello con le tappe Umbre della Flaminia

- L'*Itinerario Antonino*: risalirebbe ai tempi di Caracalla o secondo altri ai tempi di Diocleziano (284-305 d. C.) ed è un elenco completo delle strade di grande comunicazione dell'Impero e delle rotte di navigazione.
- L'*Itinerario Burdigalense* o *Bordigalense* o *Hierosolymitanum*: riporta le località attraversate degli anni 334-337 d.C. da un pellegrino nel tragitto da *Burdigala*, l'attuale Bordeaux, a Gerusalemme con le relative distanze.
- La *Tabula Peutingeriana*: una riproduzione su pergamena (forse dell'XI secolo) del

tipo delle carte itinerarie militari, del sistema viario dell'Impero Romano, ripresa da un documento precedente (II secolo), che è conservata nella Biblioteca Nazionale di Vienna. Fu pubblicata dallo studioso tedesco Konrad Peutinger di Augusta (1465-1547), antiquario, editore e consigliere dell'imperatore Massimiliano, cui fu ceduta per la pubblicazione dopo essere stata trovata nel 1507 dall'umanista viennese C. Celtis. Fu pubblicata completa nel 1598.

I luoghi di ricovero, assistenza e alloggio più indicati lungo i tracciati erano gli interni degli chiese e delle cappelle, ma soprattutto gli *hospitia* o *hospitales*³⁷ e gli *xenodochi*³⁸ cioè tutte le sedi adibite all'accoglienza dei forestieri: disseminate un po' ovunque lungo le strade medievali, il loro numero era impressionante anche se nella maggior parte dei casi si trattava di istituzioni di piccole, se non piccolissime, dimensioni, capaci solo di accogliere qualche ospite³⁹. Molte di queste stazioni stradali, sorgevano nei punti più disagiati, come i valichi montani (si ricordino ad esempio gli ospizi alpini di San Bernardo o la Novalesa, l'attività del monastero di Bobbio, Monte Bardone, San Pellegrino in Alpe e altri monasteri dell'Appennino) e i punti di attraversamento dei fiumi (come le tappe di Sigerico), che servivano al tempo stesso per il controllo dei viandanti e dei traffici. A tal fine le direttrici principali vennero punteggiate, oltre che dalle nuove strutture religiose, anche da quelle civili: in particolare, torri di difesa e di controllo, usate anche per la riscossione del pedaggio.

Mentre molte testimonianze graffite all'interno degli edifici di culto è rimasta, la quasi totalità dei graffiti dei pellegrini e dei viandanti presenti negli *ospizi* e negli *xenodochi* è andata perduta.

Per tutto il periodo alto medievale quindi le strade d'Europa tornarono ad animarsi, per la

³⁷ Gli *Hospitales*, 'dal lat. *Hospes*, ospite' soprattutto in Occidente erano pressoché equivalente agli ospizi cioè strutture che fornivano gratuitamente assistenza ed ospitalità ai bisognosi; non indicavano un'istituzione finalizzata alla cura di malati e feriti, come oggi viene inteso. *Hospitalia* erano chiamate le stanze destinate agli ospiti; a capo si trovava solitamente uno "spedalingo", che era quasi sempre un ecclesiastico.

³⁸ Lo *xenodochio* (in Latino: *xenodochium*, dal greco *ξενοδοχεῖον* - *xenodocheion* da *xéno*, *straniero*, *ospite*, e *dòcheion*, *ricettacolo*, da *dèchomai* *ricevo*) era una struttura di appoggio ai viaggi nel Medioevo, adibita ad ospizio gratuito per pellegrini e forestieri. Più piccolo di un *hospitale* era posto sul percorso di una via di pellegrinaggio e veniva sovente gestito da monaci che offrivano alloggio e cibo. Di solito queste dimore erano collocate a una giornata di viaggio l'uno dall'altro, e si trovavano sempre nei pressi di un punto particolarmente difficile e pericoloso. Per approfondimenti: V. Polonio, *Il monachesimo nel Medioevo italiano*, in G. M. Cantarella - V. Polonio - R. Rusconi, *Chiesa, chiese, movimenti religiosi*, Roma-Bari 2001, Manuali Laterza 149, pp. 81-187.

³⁹ In alcuni casi, soprattutto nelle grandi città, sorsero fondazioni ospedaliere che raggiunsero ben presto grandi dimensioni, sopravvissute fino a oggi.

presenza di una lunga teoria di pellegrini che avevano, come poli, S. Michele Arcangelo al Gargano e Mont-Saint Michel, Gerusalemme e Compostela e, come comune ombelico, Roma. Questa era “la città santuario”, grazie anche alle numerose reliquie portate dalla Terra Santa (*in primis* reliquie della croce e della natività), che arricchivano le basiliche di Santa Maria Maggiore, Santa Croce in Gerusalemme, San Giovanni in Laterano e soprattutto San Pietro. Proprio San Pietro e il carisma petrino diventarono la nuova dimensione fondante del pellegrinaggio, perché ci si recava a Roma, oltre che per visitare la tomba dell’apostolo Pietro (*ad limina Petri*), soprattutto per incontrare il suo successore: il Papa, *Vicarius Christi* (visita *ad limina apostolorum*).

I pellegrini richiamaavano albergatori, mercanti, stallieri, ospedalieri, addetti ai servizi d’ordine che prendevano stabile dimora in quel luogo che esercitava su di loro una forte attrazione, ma insieme allo sviluppo dell’economia il pellegrinaggio favoriva lo sviluppo dell’arte e di una cultura per la prima volta dal respiro europeo, che nella fede cristiana fondava la sua comune appartenenza ed anche un’autentica rinascita spirituale.

Un centramento essenziale, questo, che concepisce il pellegrinaggio quale vera esperienza di fede e che si focalizzerà ulteriormente in epoca moderna, quando i pellegrinaggi cominceranno ad essere guidati da sacerdoti e chierici ed assumeranno una connotazione sempre più *mariana*.

Elementi specifici delle strade di pellegrinaggio erano i luoghi di culto dislocati lungo il percorso e che preparavano in vario modo alla meta finale. Talora essi conservavano delle reliquie, talora esibivano monumenti che riproducevano gli edifici più famosi dei luoghi santi, talora avevano dediche tipiche, talora mostravano raffigurazioni sacre collegate alle mete del pellegrinaggio, talora avevano dei simboli legati al mondo dei pellegrini, come il labirinto (nel duomo di Lucca) e le immagini di pellegrini singoli o in gruppi.

Vanno considerati anche altri elementi devozionali che sorgevano lungo il cammino, come le edicole devozionali (su cui torneremo) e le croci, soprattutto sui bivi. L’uso di marcare con croci le strade dei pellegrini è documentato già nella prima crociata (*faciebant retro per viam cruces ferreas ac ligneas, quas ponebant super stipites, ut eas nostri peregrini cognoscerent*)⁴⁰.

2.3) L’immagine del pellegrino nel medioevo

⁴⁰ Cfr. S. Patitucci, *La viabilità nell’Italia medievale: questioni di metodo*, in *La Salaria in età tardoantica e altomedievale: atti del Convegno di studi, Rieti-Cascia-Norvia-Ascoli Piceno*, Roma, Erma di Bretschneider, 2004.

Nel medioevo, chiunque partisse per un pellegrinaggio, assumeva un alone di santità; niente di strano, allora, se i pellegrini ben presto furono fatti rientrare in un ordine particolare che ne regolarizzasse la presenza nell'ambito della Chiesa. Diventare pellegrino era pertanto subordinato a delle norme ben precise, a cominciare dalla benedizione del Vescovo, fino alla vestizione vera e propria, molto simile a quella di un cavaliere.

L'abbigliamento tipico del pellegrino medievale, prima di partire per il viaggio penitenziale, era composto da un mantello di tessuto ruvido (detto *schivina*, *pellegrina*, *sanrocchina* in onore a San Rocco o *tabarro* se era a 360 gradi), un cappello a larghe tese (detto *petaso*), la bisaccia e il bastone⁴¹. Soprattutto quest'ultimo, che poteva essere di diversa foggia o grandezza, di legno normale o ricurvo sull'impugnatura con un puntale di metallo (*bordone*), era essenziale e serviva nel cammino per aiutarsi a guadare fiumi, per passare crepacci, per attraversare i passi ed i valichi, oppure al bisogno, per difendersi.



*Pellegrini cristiani entrano al Santo Sepolcro -
Riccoldo da Montecroce, Liber peregrinationis, Bibliothèque Nationale, Paris, ms. fr 2810, c.274r*

Questi “simboli” venivano solennemente consacrati dinanzi all'altare prima di essere consegnati a chi si accingeva a partire per il lungo viaggio, metafora della stessa vita⁴². La cerimonia religiosa che consacrava il viandante per fede, dopo l'invocazione ai santi tradizionalmente protettori di chi è pronto a mettersi in cammino (San Rocco, San Giacomo, San Martino, San Cristoforo e San Pellegrino), prevedeva il seguente voto espresso dal vescovo:

⁴¹ P. Saviano, *San Rocco di Montpellier. Storia e culto di un pellegrinaggio a Roma al tempo del Papato ad Avignone*, Roma 2011

⁴² Per approfondimenti: A. Varesco, *Maremma terra di cavalieri. Templari, Giovanniti e Cavalieri di Santo Stefano*, Arcidosso, Effigi Edizioni, 2010, p. 21-76

*“In nomine domine nostri Jesus Christi accipe hanc sportam. habitum peregrinationis tuae, ut, bene salvus atque emendatus, pervenire merearis ad limina sancti Sepulcri, aut Sancti Jacobi, aut Sancti Illarii vel aliorum sanctorum quo pergere capis et, peracto itinere tuo, ad nos incolumis revertere merearis.”*⁴³

Il pellegrino faceva testamento, se era sposato e affidava i propri beni alla Chiesa, che in caso di morte garantiva protezione e una rendita alla vedova e ai figli. Tale organizzazione permise di continuare la tradizione di protezione che fin dal Medioevo garantiva il pellegrino (pena la scomunica per chi osava aggredirlo) e favorì lo sviluppo di insegne e simboli che rendessero immediatamente riconoscibile, anche dal solo abbigliamento, un pellegrino rispetto ad ogni altro viaggiatore: soleva fissare dei distintivi al mantello o al largo cappello, per comprovare il proprio viaggio come le chiavi di San Pietro, l'immagine di San Michele, le palme di Gerico o la conchiglia di Santiago.

Lungo le vie i pellegrini viaggiavano a piedi percorrendo giornalmente una trentina di chilometri in pianura, una ventina in zone montuose o particolarmente ostili. Durante il viaggio, lungo o breve che fosse, il pellegrino poteva trovare ricoveri e assistenza. Nacquero diversi ordini e confraternite che gestivano i già citati *hospitales, hospitia o xenodochia* lungo le vie della fede come i *Cavalieri di San Giacomo*, l'*Ordine Ospedaliero di San Giovanni di Gerusalemme*, gli *Antoniani* o le *Comunità dei frati del Santo Spirito*, fondati da Guido di Montpellier. Soprattutto nei luoghi in cui transitare era più difficoltoso, passi alpini o appenninici, guadi dei fiumi, zone paludose sorgevano ospedali e ospizi e i rintocchi delle loro campane erano a servire di richiamo e di orientamento per tutti coloro che si trovassero in difficoltà.

I pellegrini intraprendevano dunque una vera e propria impresa, che comportava una fatica fisica. Sapevano che il loro viaggio penitenziale poteva non prevedere un ritorno ed essere l'ultimo. Il pellegrinaggio penitenziale poteva essere anche una valida alternativa ad una sicura condanna a morte: a volte si intraprendeva un lungo cammino, con tutti i rischi e le spese del caso, perché costretti da una sentenza del giudice o da una penitenza del

⁴³ R: Stopani, *Le vie di pellegrinaggio nel Medioevo. Gli itinerari per Roma, Gerusalemme, Compostella*. Firenze, 1991, nota 7, pp 9-10. Traduzione: Nel nome del Signore nostro Gesù Cristo ricevi questa bisaccia, l'abito che ti vestirà durante il tuo peregrinare, affinché al sicuro, ma soprattutto purificato, tu possa meritare, quale ricompensa, di raggiungere la soglia del Santo Sepolcro, o di raggiungere S. Giacomo, oppure S. Ilario o tutti quei luoghi santi che desideri visitare e, portato a compimento il tuo viaggio, tu possa meritare di tornare a noi sano e salvo.

confessore.⁴⁴ Occorrendo comprovare lo svolgimento effettivo del pellegrinaggio, quest'ultimo veniva strutturato sia alla partenza (col rilascio della credenziale, una *licenza* di pellegrinaggio rilasciata dalle autorità, che confermava lo *status* di pellegrino e ne sanciva l'importanza quale frutto di una vera e propria investitura religiosa), che all'arrivo. Lo *status* di pellegrino obbligava chi lo deteneva, d'altro canto, ad un comportamento irreprensibile, ma gli consentiva anche di accedere ai conventi, agli ospizi o alle altre strutture di accoglienza già menzionate, preparate appositamente lungo il percorso. Giunto finalmente alla meta, il pellegrino si vedeva consegnare il *testimonium*, l'attestato religioso che confermava l'avvenuto pellegrinaggio.

I secoli XIII e XIV, infine videro un ulteriore sviluppo della pratica del pellegrinaggio con l'istituzione del Giubileo e il consolidarsi della pratica dell'accoglienza grazie agli apporti dei nuovi ordini mendicanti, Domenicani e Francescani, molto sensibili alle problematiche del peregrinare, essendo essi stessi promotori di un'evangelizzazione *ad itinere*. La strada per i frati fu infatti un mezzo di comunicazione che si rivelò molto efficace per la diffusione della fama dei Santi e delle istanze di rinnovamento insite nella loro predicazione: i Santi stessi viaggiano da un luogo all'altro lasciando memorie del loro passaggio, predicando e facendo miracoli.



*Pellegrini del Giubileo nel 1300 – Archivio di Stato di Lucca
Codice Ms 107, Le chroniche di Giovanni Sercambi, dal 1164 al 1423*

2.4) Le antiche vie di pellegrinaggio in Umbria

L'Umbria, nel medioevo, rimaneva ai margini di questo grande flusso di viandanti e viaggiatori e la vecchia via Flaminia, che era stata una delle principali rotte di collegamento con l'Italia Settentrionale ai tempi di Roma antica, *giaceva ormai in uno stato di*

⁴⁴ Nel 1575 Papa Gregorio XIII concesse alle Confraternite in pellegrinaggio di liberare due condannati a morte, seguendo l'antica tradizione dei pellegrinaggi penitenziali o giudiziali del Medioevo.

*semiabbandono*⁴⁵. La viabilità coincideva ancora, in molti casi, con la rete stradale romana, ma in questo continuo evolversi, le vecchie vie consolari si spezzarono, si praticarono solo a tratti, plasmate dall'esigenza dei viandanti. La sicurezza induceva i viaggiatori ad abbandonare le vie normalmente usate, quando queste erano al centro di scontri armati o il luogo privilegiato per agguati e trappole e faceva preferire un percorso a tappe brevi e più sicure che consentiva un traffico mai interrotto. Si preferivano strade di montagna, certo più difficili, ma più salubri di quelle che si snodavano in pianure che, abbandonate e senza adeguate manutenzioni, tendevano talvolta a trasformarsi in paludi⁴⁶.

Le fonti itinerarie danno della viabilità umbra il quadro di una realtà alternativa ai percorsi più battuti, da usare in caso di necessità quando incombevano le minacce degli invasori, causa di tante alterazioni dell'assetto politico del territorio italiano.

Ma qualcosa avrebbe sconvolto e cambiato questa condizione: il 3 Ottobre 1226, in una piccola cappella detta "la Porziunca" alle pendici del monte Subasio, a poche centinaia di metri da Assisi, moriva *Giovanni di Pietro di Bernardone*, detto *Francesco*. Nessuno dei suoi compaesani forse in quel momento avrebbe potuto immaginare l'eco a livello mondiale della vita e dell'operato di questo piccolo uomo e dei suoi compagni, né prevedere gli effetti futuri di questo evento sulla sorte e sul destino della città di Assisi.

Come si apprende dagli *Annales stadenses auctore Alberto*, redatti tra il 1240 e il 1256 da un abate tedesco di nome Albert, della città di *Stade* in Germania, tale rimase la situazione fin verso la metà del sec. XIII⁴⁷. In questo testo che è una delle più complete guide medievali per Roma e per la Terra Santa, sono riportati i principali sistemi viari che collegavano il nord d'Europa a Roma; pertanto era largamente utilizzato dai pellegrini diretti in Italia. Eppure gli *annales* indicano anche una serie di strade alternative alla Francigena, la via maestra per Roma; una di queste varianti, collegata al sistema viario umbro, è un tracciato intermedio tra la Francigena e la Flaminia. L'abate Alberto, forse in seguito ad un pellegrinaggio da Stade a Roma compiuto nel 1253, suggerisce come via alternativa quella che passa per gli appennini all'Alpe di Serra, scende al *lacum perusinum*, lasciandolo *ad manum dextram*, tocca Perugia, Assisi e conduce a Foligno dove si congiunge con la

⁴⁵ Cfr. R. Stopani, *La via Francigena. Una strada europea nell'Italia del Medioevo*, Firenze, 1988. Sulla strada di raccordo – o diverticolo marchigiano – della Francigena, G. Pagnani, *Una via francisca transappenninica*, in *Le strade nella Marche*, pp. 567-582.

⁴⁶ Cfr. G. Bastianelli Moscati, *Note sulla viabilità medievale in Umbria*, Edizioni Era Nuova, 1999, p. 10-12

⁴⁷ *Annales Stadenses Auctore Alberto*, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptores*, XVI, Hannover, 1858, pp. 335-340.

devozionale, *colle del paradiso*.

Il corpo tumulato del santo venne quindi posto sotto l'altare maggiore racchiuso in un sarcofago di pietra pesante dodici quintali e inchiodato in una gabbia di ferro, poi ricoperto da pesanti lastre di travertino; un santo locale, già proiettato dal papa in una dimensione universale, sepolto in un santuario di fortissime capacità attrattive.

L'ordine francescano era già molto diffuso a livello italiano ed europeo dall'approvazione della prima regola del 1209. Mai nella millenaria storia cristiana si era assistito ad un fenomeno insediativo e organizzativo così rapido e diffuso. Su volontà dello stesso Francesco nuove province dell'ordine erano state stabilite in Francia, Inghilterra, Spagna, Germania, Ungheria fino addirittura alla Siria per mezzo di un attivismo missionario impressionante come testimoniano le ormai celebri cronache di *Tommaso da Eccleston* e *Giordano da Giano*.

La morte di frate Francesco con la conseguente canonizzazione consentì che dagli anni trenta nascessero chiese intitolate a lui, nuovo santo, in ogni parte dell'Occidente Europeo e non solo. Avere chiese significava aprire una via verso l'assunzione dei compiti nel campo della cura delle anime con l'esercizio della predicazione e della confessione: una cura d'anime qualitativa, o addirittura, qualitativamente migliore di quella fornita dal clero secolare e, talora, in concorrenza con quella di altre formazioni sorte di recente, come la *domenicana*⁴⁹.

Nacque un nuovo forte impulso di pellegrinaggio, legato al culto per la tomba di S. Francesco e per i luoghi a lui più cari. La leggenda del santo divenne via via più diffusa e conosciuta anche grazie alle narrazioni agiografiche e alle biografie a lui dedicate: dalle iniziali e più fedeli *Vita Prima* (1228) e *Vita Seconda* (1246) di *Tommaso da Celano*, un frate che conobbe personalmente Francesco, a quella più postuma, ufficiale e scritta su commissione nel 1263 (quindi già largamente riveduta e rielaborata) dal ministro generale dell'ordine *Bonaventura da Bagnoregio*, denominata *Legenda Maior*⁵⁰.

⁴⁹ G.G. Merlo, *Nel nome di S. Francesco*, Editrici Francescane Padova, 2012, pp. 57-58

⁵⁰ Per approfondimenti si legga B. da Bagnoregio, *Legenda maior*, Milano, Ed. Antonio Zarotto, 1477.

Dalla seconda metà del XIII secolo, il percorso alternativo trasversale per l'Umbria e per Assisi, suggerito dagli *Annales stadenses auctore Alberto*, divenne sempre più transitato e decine, poi centinaia di pellegrini scelsero di allungare il tratto toscano originale della Via Francigena, per far prima visita ai luoghi legati alla memoria di S. Francesco. È in forza di questa variazione di percorso che acquistò importanza il nodo di Foligno, da dove dipartivano strade che superavano il giogo appenninico⁵¹. Da Foligno e precisamente dall'antico *Forum Flaminii* (oggi S. Giovanni Profiamma) i pellegrini, come è stato detto, riprendevano l'antica via Flaminia e, passando per Spoleto e Terni, raggiungevano finalmente Roma.

Anche *l'Iter del Londinio in Terram Sanctam*⁵², attribuito con qualche riserva a *Matthew Paris* del 1253, indica la stessa variante suggerita dagli *Annales*, ma dopo Spoleto consiglia di raggiungere Roma tramite Rieti. Col tempo i due tracciati alternativi appena descritti divennero di grande rilievo non solo devozionale, ma anche commerciale e militare come dimostra la presenza di importanti strutture ospitaliere lungo tutto il loro percorso⁵³, anche se come sostiene Elvio Lunghi⁵⁴, l'afflusso di nuove genti rimase comunque collegato al pellegrinaggio per Roma, Gerusalemme e Compostela e la tappa di Assisi non dette origine ad un vero e proprio itinerario esclusivo.

Quando poi, a partire degli ultimi anni del secolo XIII, il pellegrinaggio sanfrancescano si arricchì di un nuovo flusso di pellegrini che giungevano ad Assisi per l'*indulgenza* della Porziuncola⁵⁵, si ebbero notevoli ripercussioni sulla rete viaria dell'intera regione. Questa piccola chiesa divenne, come il santuario di San Michele al Monte Gargano, uno dei

⁵¹ P.L. Meloni, *Mobilità di devozione nell'Umbria medievale: due liste di pellegrini*, in *Chiesa e società dal secolo IV ai nostri giorni*. Studi storici in onore di p. Ilarino da Milano, Roma, Italia sacra 30, 1979, pp. 327-359.

⁵² L'itinerario viene rappresentato dalla stupenda mappa itineraria attribuita a *Matthew Paris* e conservata presso la British Library di Londra (Royal ms.14.C.VII). Cfr. K. Miller, *Mappae Mundi. Die Ältesten Weltkarten*, Stuttgart, 1895, pp. 1 ss.

⁵³ Per approfondimenti sulle strutture ospitaliere di questo diverticolo della Francigena, si legga P. Caucci Von Saucken, *Vie di Pellegrinaggio verso Assisi*, in *Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziuncola, 2002, pp. 249-266.

⁵⁴ Cfr. E. Lunghi, *Le chiese francescane di Assisi in Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziuncola, 2002, pp. 328-329.

⁵⁵ L'*indulgenza* o *perdono* della Porziuncola è un rito che da oltre otto secoli riunisce ogni anno, il 2 agosto, a Santa Maria degli Angeli, orde di pellegrini. Consiste appunto nell'indulgenza plenaria dei peccati: tutti coloro i quali, pentiti, varcheranno le soglie della Porziuncola (oggi all'interno della Basilica Papale di S. Maria degli Angeli), avranno dal Signore, il perdono delle colpe commesse. Fu concessa da Onorio III su richiesta di San Francesco e promulgata il 2 agosto 1216, dinanzi una grande folla, alla presenza dei vescovi dell'Umbria. Con il tempo è stata estesa a tutti i giorni dell'anno.

luoghi in cui conseguire la «vita eterna». Frati e laici vi andavano per la terapia dello spirito e per la remissione dei peccati. Alcuni, toccata la soglia del santuario, entravano in estasi; altri depositavano somme di denaro, cibarie ed oggetti liturgici, gioielli ed ex voto di varia materia, per lo più di cera; altri ancora partecipavano alle messe per suffragare le anime dei defunti nel purgatorio⁵⁶.

Sempre alla fine del XIII secolo risale l'origine del culto per il *santuario di Loreto*, sorto nel luogo in cui, secondo la leggenda, la dimora della Vergine Maria sarebbe stata trasportata prodigiosamente dagli Angeli nella notte tra il 9 e 10 dicembre del 1294; il flusso nei secoli XV e XVI diventò enorme, fino ad indurre nel 1520 papa Leone X ad equiparare il voto dei pellegrini del Santuario di Loreto a quello di Gerusalemme⁵⁷.

In Italia dal nord l'asse si spostò verso sud-est con i valichi appenninici sempre più frequentati da pellegrini che, singolarmente o in delegazione, intraprendevano il pellegrinaggio per invocare il soccorso della Vergine di Loreto come protettrice e aiuto dei popoli, ma soprattutto come “liberatrice” dai tanti mali che potevano affliggerli: fisici, spirituali, calamità naturali o guerre ed anche la prigionia.

Secondo il Sensi, si può dire che “*il flusso più importante era quello che proveniva da Roma e, seguendo la Flaminia, toccava Terni (nella chiesa di S. Pietro, degli agostiniani, si ha una delle prime rappresentazioni del simulacro venerato in Loreto, opera di un pittore folignate di inizio secolo XV) e giungeva a Spoleto. Qui si incontrava una prima deviazione che permetteva ai pellegrini, seguendo la Via della Spina, di giungere, tramite Verchiano, a Colfiorito, risparmiando una ventina di chilometri*”⁵⁸, un dato non da poco per chi viaggiava a piedi o a dorso di mulo. Diventò meta di pellegrinaggio anche per coloro che, prendendo la strada costiera, erano diretti a S. Michele al Gargano oppure in Terrasanta.

⁵⁶ Il rito consisteva nella *passata*: si giungeva alla spianata della Porziuncola con una processione che partiva spesso dalla Basilica di S. Francesco d'Assisi, poi si entrava ed usciva più volte dal santuario ritenendo così di poter conseguire ogni volta l'indulgenza per una nuova anima purgante. Cfr. M. Sensi, *Il pellegrinaggio al Perdono di Assisi e la Tavola di prete Ilario di Viterbo in Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziuncola, 2002 pp. 267-326.

⁵⁷ Col breve ‘*Alias, postquam*’, diretto il 24 maggio 1520 al minorita Francesco Leccheto commissario pontificio, Leone X inserì il voto di pellegrinaggio a Loreto tra i *casus excepti*. Fino ad allora *casus excepti* erano stati: il voto di castità o di religione e il voto ai maggiori santuari della cristianità, cioè Gerusalemme, S. Jacopo di Compostella e *ad limina*, formula, quest'ultima, con cui veniva indicato il pellegrinaggio romano alle tombe degli apostoli Pietro e Paolo. Per approfondimenti: M. Sensi, *Loreto, una chiesa «miracolosamente fondata» icona di Gerusalemme e di Nazareth*. Postfazione e ricordo di Romana Guarnieri, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, La mistica cristiana tra oriente e occidente 22, 2013.

⁵⁸ M. Sensi, *Itinerari giubilari di Foligno*, Diocesi di Foligno, a cura di, Grande Giubileo del 2000, 1999, pp. 60-64.

In tale sviluppo delle principali vie di pellegrinaggio assume un ruolo di notevole rilievo anche l'asse vallivo costituito dalla valle Tiberina, con la *via Amerina*, usata sicuramente come via Romea, come testimoniano i numerosi *hospitales*, la struttura urbanistica delle città attraversate, la presenza di specifici culti e reliquie destinate alla civiltà di pellegrinaggio.⁵⁹ Le due principali vie romee (Flaminia e Amerina) si moltiplicano in diverticoli a seconda delle esigenze di chi viaggia per raggiungere una città, un feudo, un'abbazia, una pieve o la grotta di un eremita.

Nel 1300, un altro evento fondamentale cambia profondamente non solo l'approccio del fedele al sacro ma anche al luogo di culto: il *Giubileo* di Roma. La cosiddetta "Indulgenza dei Cent'anni", indetta da papa Bonifacio VIII, mosse masse di pellegrini verso Roma, fin dentro l'antica Basilica di San Pietro, per ottenere la remissione completa e plenaria di tutte le colpe. Dal XIV secolo, la chiesa, non venne vista più come l'edificio custode delle reliquie, ma come il luogo capace di mettere in comunicazione il fedele con la divinità; le aspettative di salvezza, assicurata dalla concessione dell'indulgenza plenaria, mossero un numero enorme di pellegrini e di devoti nelle chiese dal centro Europa verso la penisola italiana, soprattutto ad Assisi e a Roma, creando uno spostamento fino ad allora sconosciuto e aumentando anche il numero delle testimonianze scritte da loro lasciate. L'Umbria si fece non più una regione di transito, ma una vera e propria meta di pellegrinaggio, cui si giungeva da varie parti d'Europa⁶⁰.

Da centinaia, il Perdono cominciò ad attirare migliaia di credenti e divenne consuetudine anche per i frati, spinti ad una rivalorizzazione delle antiche osservanze: fu come un ritorno alla sorgente, essendo quel piccolo santuario, da sempre, il luogo di nascita dell'ordine Franciscano.

Il XIV secolo vide anche l'inizio di una critica alla religiosità e alla pratica del pellegrinaggio, segno dell'inizio di trasformazioni, lente ma inesorabili, di quella che era la sensibilità e l'immaginario religioso popolare dell'epoca. Basti pensare ad alcune novelle del *Decameron* di Giovanni Boccaccio, ferocemente ironiche nei confronti della devozione

⁵⁹ F. Lagana, *La chiesa di San Giacomo*, Ascoli Piceno, 1992.

⁶⁰ Sul pellegrinaggio per il perdono, M. Duranti, *I pellegrini della Porziuncola nei secoli XIII- XVI*, in *Orientamenti di una regione attraverso i secoli, Atti del X convegno di studi umbri*, Gubbio, pp. 575-587.

alle reliquie e ai santi, e ai *Racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer che, in modo molto più diretto, ridicolizzano il pellegrinaggio.

2.5) Una mappa della viabilità in Umbria: le antiche vie consolari

Nel tentativo di tracciare un sistema stradale medievale umbro è sempre necessario partire dalle vie che in età romana percorrevano la regione. In una logica di definizione delle principali vie di passaggio medievali, va sottolineato che non è sufficiente qualche ricorso diretto alla presenza dei pellegrini su alcuni valichi, o alle testimonianze da loro lasciate sulle pareti di qualche chiesa per affermare che quella è una via di pellegrinaggio. I pellegrini si muovono su tutte le strade, mossi da curiosità, dalla necessità di reperire

elemosine anche fuori dagli itinerari più battuti, da situazioni ambientali⁶¹, come il crollo di un ponte o la presenza di banditi, o attratti dal richiamo di feste e fiere locali, come da altri motivi contingenti che a volte ci possono sfuggire.

Le vie medievali hanno ben poco delle vie consolari costruite dai romani essendo più simili a mulattiere, a volte di difficile praticabilità, un reticolato capillare che si svolge a raggiera dai centri abitati viene in tal modo a sovrapporsi alla struttura regolare della viabilità di Roma⁶².

Dagli *itineraria* è possibile ricostruire i percorsi più battuti durante l'ultimo periodo romano e quello immediatamente successivo, tenendo conto anche del grado di mutabilità di questi tracciati. I quattro testi comunque concordano nelle indicazioni, sia pure con diverse classificazioni (*civitas, mansio, mutatio*), delle località più rilevanti perché, da esse o dalle loro vicinanze, si diramavano i *diverticula* di collegamento con le altre strade.

L'indagine delle antiche vie di comunicazione e dei diverticoli delle due antiche e principali arterie di origine romana che passavano per l'Umbria, la *via Flaminia* e la *via Amerina*, permette una mappa della viabilità medievale:

Diverticoli maggiori della via Flaminia:

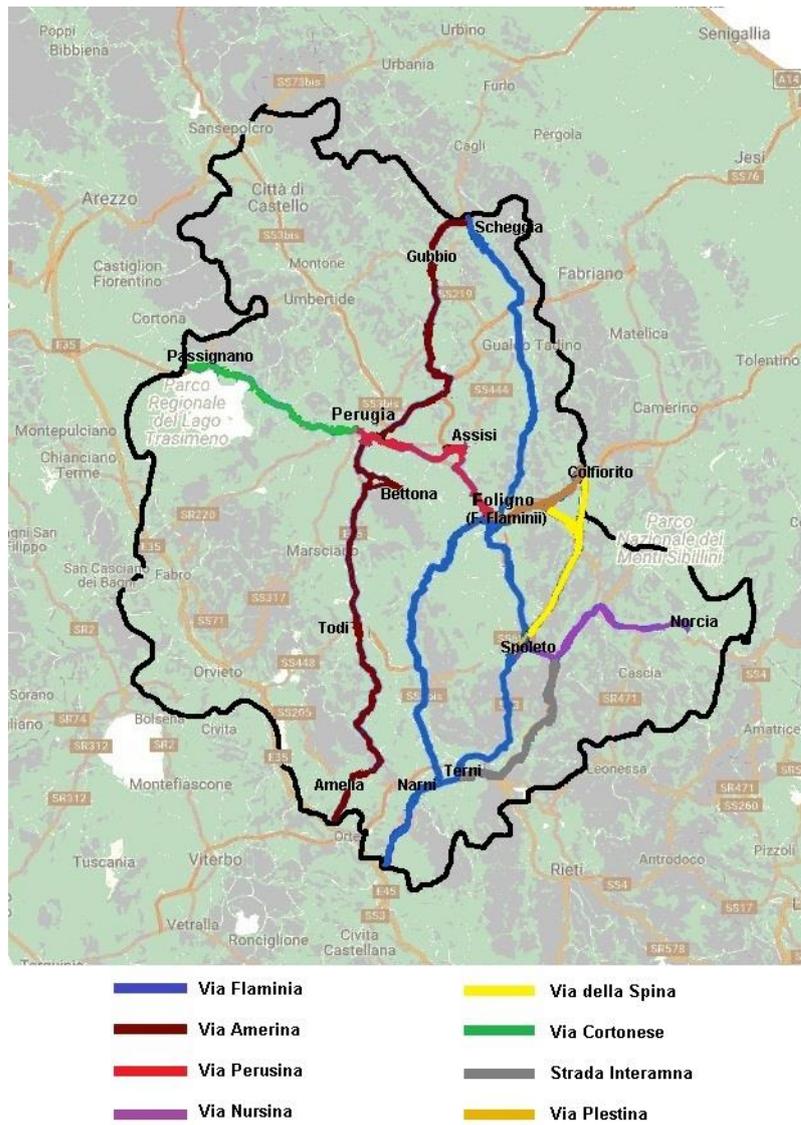
- a) *Via Plestina* → *Via Lauretana*
- b) *Via della Spina*
- c) *Via Nursina*
- d) *Via Nocerina*
- e) *Strada Interamna*

Diverticoli maggiori della via Amerina:

- a) *Via Perusina*
- b) *Via Cortonese*

⁶¹ I pericoli, reali o percepiti, non erano solo di natura antropica, ma anche ambientale. John de Brengle, un monaco inglese che varca il San Bernardo nel 1118, scrive al suo priore paragonando gli strapiombi delle vette alpine, che mettono continuamente la sua vita in pericolo, alle voragini dell'inferno; egli si ritrova perciò ad invocare Dio, «certo di essere esaudito in quanto più vicino al cielo» di farlo tornare dai suoi confratelli affinché possa sconsigliarli di «venire in questo luogo di tormenti». Dalla Lettera di John de Brengle, in L. Quaglia, *Les pèlerins au Grand-Saint Bernard*, in *Medioevo in cammino: l'Europa dei pellegrini, Atti del convegno internazionale di studi Orta San Giulio, 2-5 settembre 1987*, Orta San Giulio 1989, p. 86.

⁶² La rete stradale romana presentava una grande varietà di percorsi: alla *viae publicae*, ampie e lastricate, le *viae silice stratae*, si intrecciavano strade di minore importanza, da quelle semplicemente ricoperte di ghiaia, *viae glarea stratae*, con il caratteristico andamento a dorso d'asino e i canali di scolo laterali, a quelle sterrate, le *viae terrenaes*.



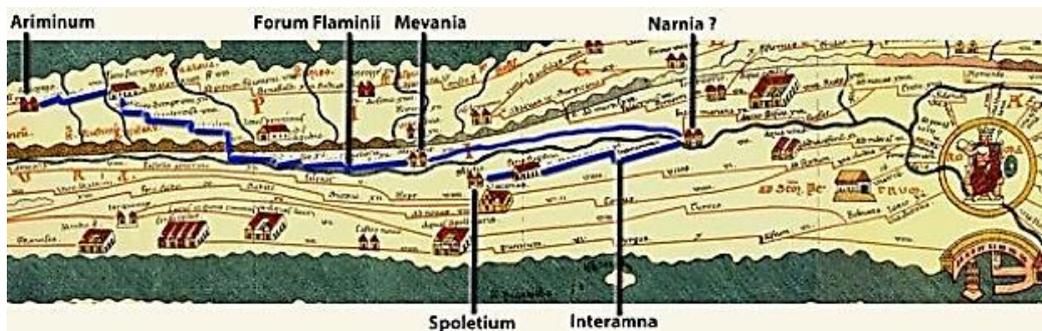
Mappa della principale viabilità medievale in Umbria

- 2.5a) La via Flaminia

La via Flaminia fu costruita nel 220 a. C. dal censore *Gaio Flaminio*, probabilmente calcata su tracciati viari risalenti fino all'epoca protostorica. Lunga 209 miglia, venne aperta per collegare Roma con *Fanum* (Fano) e *Ariminum* (Rimini) e quindi con l'Italia settentrionale nell'ambito dell'espansionismo militare romano verso il centro nord e in certi casi venne preferita all'*Aurelia*.

Il percorso della via (che usciva da Roma attraverso *Ponte Milvio*), può essere indagato anche da alcuni itinerari topografici antichi che ci sono pervenuti come l'*Itinerarium Gaditanum*, l'*Itinerarium Antonini*, l'*Itinerarium Burdigalense* e la *Tabula Peutingeriana*. Entrando in Umbria a *Ocriculum* (Otricoli) si raggiungeva *Narnia* (Narni) dove c'erano due ramificazioni:

- un ramo detto *via Flaminia Vetus*, secondo la maggioranza degli storici il percorso più antico, piegava verso nord-ovest e passava per *Carsulae* (San Gemini), *Vicus ad Martis* (Massa Martana) e attraverso *Mevania* (Bevagna) raggiungeva *Forum Flaminii* (San Giovanni Profiamma) a nord-est di *Fulginium*, chiamato così dal nome della via Flaminia stessa.
- un altro ramo costruito poco dopo detto *via Flaminia Nova* (o diverticolo orientale passante per Spoleto) da *Narnia* (Narni) giungeva a *Interamna* (Terni) e, attraverso *Spoletium* (Spoleto) si ricongiungeva al *Forum Flaminii*, con il tracciato proveniente da *Mevania*. Progressivamente questo tracciato, che passava per città fiorenti per i mercati e il traffico delle merci, divenne il più importante.



Tabula Peutingeriana – La Via Flaminia



*La via Flaminia Vetus e variante Nova
(sottolineate le colonie romane con l'anno di colonizzazione)⁶³*

Passato il *Forum Flaminii* si raggiungeva *Nuceria Camellaria* (Nocera Umbra), *Tadinum* (Gualdo Tadino), *Helvillum* (Fossato di Vico), uscendo dagli attuali limiti orientali della regione ad *Ensem* (Passo della Scheggia) e quindi attraversando gli Appennini.

Un'altra importante variante detta *meridionale o septempedana* partiva da *Nuceria Camellaria* (Nocera Umbra), seguiva il confine tra Umbria e Picenum e, passando per *Septempeda* (San Severino Marche), raggiungeva l'Adriatico ad *Ancona*.

⁶³ Le città di Narni, Spoleto, Rimini e Senigallia (Sena Gallica) furono colonie romane, cioè città con larga autonomia, che non pagavano tributi, ma dovevano fornire milizie e seguire la politica estera di Roma. Mappa dal sito [keytoubria.com](http://www.keytoubria.com).

Da questo porto si diramava verso nord per ricongiungersi al ramo principale a *Fanum*, oppure proseguiva verso sud passando per *Lauretum* (Loreto).



La via Flaminia e la variante Meridionale o Septempedana

Come è stato detto, la Flaminia durante il Medioevo era semi abbandonata con il conseguente spopolamento e decadimento del territorio; eppure altre importanti vie romane avevano subito un destino ancor peggiore ed erano state distrutte durante le invasioni barbariche. I re Goti continuarono invece a sfruttare questa via di comunicazione e decisero perciò di mantenere l'importante tracciato con i suoi diverticoli. Citando un passo dell'Albertini:

*Per quanto sensibilmente malandato in molte sue parti, il reticolo viario dell'Umbria romana rimane, ancora in piena età feudale, l'unico sistema di valida comunicazione degno di fregiarsi di questo specifico termine*⁶⁴.

Il pellegrinaggio ai luoghi sacri svolse sicuramente un ruolo fondamentale per la conservazione della via Flaminia. Con la riforma della chiesa dell'XI secolo, la via per Roma riprese vigore; successivamente gli ordini mendicanti, specie i francescani, diedero nuovo impulso al pellegrinaggio inteso in questo senso, superando l'inerte monachesimo castrale. Nell'Italia del XIII secolo grazie al culto per San Francesco d'Assisi e dei luoghi toccati dalla sua vita, si deviava dalla via Francigena propriamente detta per visitare i

⁶⁴ R. Albertini, *Geografia dell'Umbria feudale*, in *Atti del III Convegno di Studi Umbri*, Gubbio, 1965, p. 174

luoghi Francescani, come chiaramente Assisi ma anche La Verna (il sacro monte delle Stimate), Gubbio, e poi Spoleto e Greccio, passando per la Flaminia. I viandanti trovavano nelle terre Umbre potenti insediamenti, sia Benedettini che Francescani, dalla vocazione agricola e culturale, ma anche borghi fortificati e piccole pievi adatte alla meditazione e alla preghiera. Come vi era una grande devozione per San Giacomo che portava i pellegrini dal territorio italico alla Galizia, così allo stesso modo, masse di viandanti jacopei, sceglievano di visitare i siti sacri del dell'ordine Franciscano che riconosceva al culto per Santiago di Compostela una base ascetica comune: la povertà del cristiano pellegrino nel mondo e il segno del *Tau*.⁶⁵

L'Umbria nel tardo medioevo, quindi era di nuovo al centro di una devozione culturale-religiosa, anzi vi era un legame naturale tra la francigena e la Flaminia, persino per alcuni aspetti della devozione locale. Questa ritrovata funzione civilizzatrice della Flaminia, questa sua capacità di sostenere gli scambi e i passaggi, si rafforzò ancor più dopo il 1300, anno in cui Bonifacio VIII proclamò il primo Anno Santo, dando inizio all'istituzione dei giubilei.

Notevole fu anche l'importanza dei vari diverticoli del tracciato principale tra cui sicuramente la *via "delle Pecore"* o *via della Spina*. una strada dalle origini antichissime che una tradizione ricollega al passaggio dell'apostolo Pietro, partito da Roma per recarsi presso i Piceni. La dimostrazione delle sue antiche origini è offerta dai resti archeologici trovati lungo il suo tracciato.. Questa via collegava, attraverso i piani plestini (821 mt.), Spoleto con l'Alta Umbria e Camerino. La Via della Spina, ha sicuramente origini protostoriche ed è legata al fenomeno della transumanza. L'antichità del percorso è confermata dal rapporto della stessa con altre importanti presenze sul territorio, come i castellieri che ne controllavano il tracciato. Il percorso antico è ben ricostruibile nella viabilità attuale, soprattutto dopo Verchiano, mentre sotto Monte Trella è riconoscibile il tracciato tagliato nella roccia. Tale percorso assunse grande importanza in età Longobarda e dovette mantenere un certo rilievo strategico in quanto le testimonianze attestano che nel 996 fu percorso dal piccolo esercito guidato da Ottone III. Ancora alla fine del secolo XIII la collocazione di due insediamenti francescani lungo il tracciato, il *Convento di S.*

⁶⁵ R. Lokaj, *La Flaminia e il pellegrinaggio a Compostella*, in *Viaggiatori sulla Flaminia*, Spoleto, 1998

Bartolomeo di Brogliano e l'Ospitale per pellegrini dedicato a S. Pietro, suggellano la vitalità del percorso⁶⁶. La via della Spina, vide col tempo accrescere la sua importanza perché era molto più breve e meno ripida di un altro diverticolo della Flaminia, la *Via Plestina*, proveniente da Foligno (36 km. contro 50 km.)⁶⁷. Le testimonianze dei viaggiatori dal Cinquecento in poi, nonché i libri di posta, documentano l'abbandono del tratto a nord della via Flaminia, quello che da Foligno continuava per Nocera Umbra. I viaggiatori infatti, provenienti da Roma, arrivati a Foligno preferivano passare proprio per la via Plestina, giungendo a Colfiorito e poi continuando per Serravalle del Chienti fino a Camerino; da lì poi raggiungevano Loreto ed Ancona per poi proseguire verso nord⁶⁸.

Quando nel Seicento si affermò quel vasto fenomeno che prese il nome di *Gran Tour* e che vedeva i giovani rampolli dell'aristocrazia nord europea viaggiare per mesi attraverso l'Europa avendo come meta principale l'Italia, la via Flaminia divenne una delle due arterie (l'altra era la via Francigena che passava da Firenze, Siena, Montefiascone) più frequentate per raggiungere Roma. Il *Gran Tour* nacque come viaggio di educazione attraverso il quale il giovane veniva a conoscenza del mondo, dei costumi, delle opere d'arte, delle vestigia della classicità e, dopo questa esperienza di arricchimento, tornato in patria, era pronto a svolgere quei ruoli di responsabilità che la società gli aveva assegnato.

2.5b) Un diverticolo della Flaminia – la via Lauretana

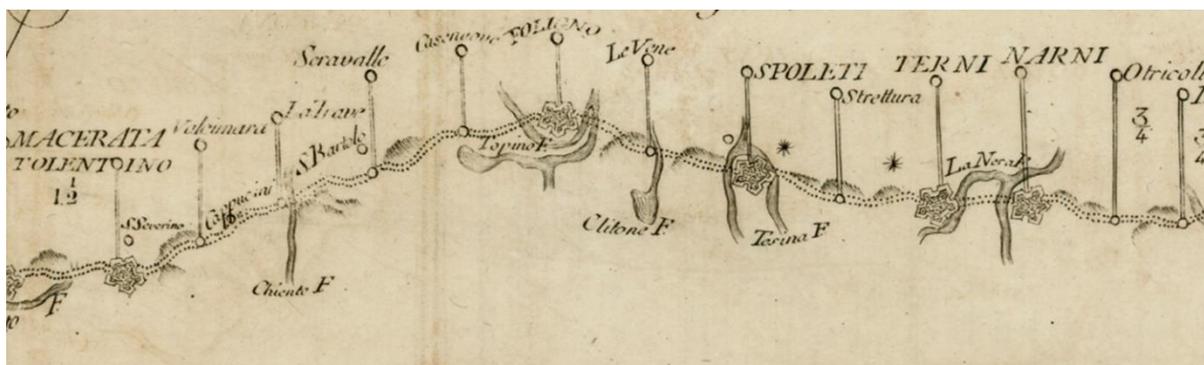
⁶⁶ Il flusso di pellegrini più importante era quello che proveniva da Roma, seguiva la Via Flaminia, toccava Terni (nella chiesa agostiniana di S. Pietro si ha una delle prime rappresentazioni del simulacro venerato in Loreto) e giungeva a Spoleto.

⁶⁷ Lungo questo tratto furono istituiti alcuni punti di appoggio per i pellegrini: a Ponte S. Lucia, una locanda e un raduno fieristico franco istituito da Corrado Trinci nel 1429 (durava tre giorni dal sabato al lunedì dell'ultima settimana di agosto ed era in funzione del pellegrinaggio lauretano in quanto la festa, all'epoca, si celebrava l'8 settembre); a Sostino un ospizio per pellegrini eretto dopo il 1407 e alcune locande che i Trinci e poi i Papi esentarono dal pagamento della gabella per le carni; al termine della salita, che conduce ai piani di Ricciano, nel 1425 fu eretta una chiesa con loggiato intitolata a S. Maria di Loreto (oggi S. Matteo).

⁶⁸ L'altro flusso di pellegrini che usufruiva delle strade della transumanza lungo la dorsale appenninica abruzzese-marchigiana, giungeva a Norcia, tramite la Valnerina, toccava Visso, quindi Muccia per giungere a Camerino dove si univa al flusso principale proveniente da Foligno. Un terzo flusso di pellegrini, quelli provenienti dall'Umbria del nord, dopo aver attraversato Nocera si dirigeva a Pioraco, attraversava Fiuminata (all'eremo di Valcora si trova una delle più antiche rappresentazioni lauretane: una Madonna con Bambino entro tabernacolo sorretto da angeli, affresco attribuito a Diotallevi di Angeluccio di Esanatoglia), da dove scendeva a Castelraimondo per congiungersi con il flusso di pellegrini provenienti da Camerino; insieme percorrevano la Via della Regina che da Sanseverino Marche conduce a Macerata-Recanati-Loreto.

La *Via Romana-Lauretana* all'inizio si identificava con la *Via Flaminia* che, partendo da Roma e uscendo da Porta Urbe, giungeva a Civita Castellana, a Narni, a Spoleto e a Foligno. Da questo punto, mentre la *Flaminia* proseguiva verso il nord, fino a Fano, iniziava la *Lauretana* propriamente detta, la quale si dirigeva verso gli Appennini umbro-marchigiani, valicandoli all'altezza del Passo di Colfiorito per giungere, attraverso varie tappe, al santuario di Loreto.

Tra le altre denominazioni, nel Cinque e Seicento, fu detta: *Via Consolare*, *Via Regia o Regale*, *Via Flaminia*, *Strada Postale*, *Via di Romagna*, *Via di Lombardia*, e più frequentemente, *Via Romana* per il fatto che partiva dall'Urbe.



Carta del 1790 della Via Lauretana e particolare con il tracciato umbro⁶⁹

⁶⁹ Sono molte le guide che dal XVI secolo descrivono questo ed altri percorsi che avevano come meta il santuario Lauretano, in questa sede si cita la “*Direzione pÈ viaggiatori in Italia colla notizia di tutte le poste e loro prezzi ecc.*” stampata in molte edizioni in Bologna corredate da mappe dei singoli itinerari. Dall’edizione del 1790 deriva questa rappresentazione grafica che è divenuta l’esemplare principale del percorso della via Lauretana. Alle guide devono aggiungersi anche le testimonianze dei pellegrini scritte per altri pellegrini. Tra tutte queste testimonianze spicca B. Fontana, *L’itinerario ovvero viaggio da Venezia a Roma con tutte le città, terre, fedelmente descritto siccome dall’autore è stato cercato e voluto*, Venezia, 1550

Un'indicazione particolareggiata delle varie tappe da Loreto a Roma (e viceversa) si legge in un prezioso libro del 1516 del pavese Guglielmo Molo, "*dottore in sacra theologia*", intitolato: *Viaggio spirituale per visitare la Santissima Casa di Loreto et i Santi Corpi de i gloriosi Apostoli Pietro e Paolo*. L'itinerario contemplava un viaggio da Milano a Loreto e da qui a Roma. Per ogni tappa l'autore indicava la distanza in miglia e suggeriva, in proporzione alla lunghezza del cammino da una tappa all'altra, la recita di un dato numero di *Pater noster*. Ecco le tappe umbre da Loreto a Roma, senza l'indicazione qui delle miglia e dei *Pater* da recitare:

"(...) dalla Muccia a Ser(r)avalle, da Ser(r)avalle a Verchiano, da Verchiano a Camara, da Camara al Passo, dal Passo a Spoleto, da Spoleto a Val Stretura, da Val Stretura a Terni, da Terni a Narni, da Narni a Otricoli, da Otricoli al Tevere (...)"⁷⁰

La Via Lauretana, si connota essenzialmente come una strada, con le sue funzioni primigenie o connesse di trasporto, transito di merci, collegamento, in quanto snodo fondamentale di comunicazione tra il versante tirrenico ed adriatico della nostra penisola. In questo senso non si può tacere della vocazione antichissima che il territorio dell'altopiano di Colfiorito ha svolto, fin dalla Preistoria, come testimoniano i ritrovamenti archeologici in loco. Una vocazione di cerniera e di scambio, dunque, mai venuta meno, né nella fase legata alla presenza dell'antico popolo umbro dei Plestini, né in quella della romanizzazione più avanzata, né tanto meno nel Medio Evo.

Il tratto di strada che univa Foligno a Colfiorito in direzione Camerino, si identificava con la via "Plestina" dell'età romana, che passando per Vescia, penetrava nella conca di Belfiore, incontrava il vocabolo Carpineto, andava al ponte dell'Altolina e s'inerpicava lungo l'Altolina verso Pale. Giunta a Ponte S. Lucia, la strada proseguiva poi verso Scopoli, Leggiana, Casenove, Cifo, attraversava il valico di Colfiorito, quindi percorreva la stretta formata dall'attuale abitato del villaggio-strada di Colfiorito e infine giungeva alla Chiesa di Plestia. Sarà proprio a partire dal Quattrocento e per tutto il Cinquecento, in concomitanza con l'esplosione del "culto mariano" che aveva il suo perno proprio nella Basilica della Santa Casa di Loreto, che la via Plestina diventerà a tutti gli effetti la "Via Lauretana", conoscendo con il flusso ininterrotto dei pellegrini nuovo impulso e

⁷⁰ G. Molo, *Viaggio spirituale per visitare la Santissima Casa di Loreto et i Santi Corpi de i gloriosi Apostoli Pietro e Paolo*, Pavia, 1613

rinnovata importanza. Testimoni silenziosi del valore di questo tracciato per il nostro territorio restano da secoli i tantissimi esempi dell'iconografia lauretana disseminati lungo i percorsi del pellegrinaggio. L'iconografia poteva seguire il modello più antico, che rappresentava la Vergine col bambino sotto ad un'edicola, oppure la rappresentazione del volo angelico della Santa Casa, che si affermerà a partire dal 1476, dove la Madonna appare rappresentata sul colmo del tetto, trasportata da due o più angeli, o ancora quella del simulacro venerato all'interno del Santuario di Loreto.

Come descrive il Loreti⁷¹, ad usufruire della via Lauretana non furono solo semplici pellegrini, ma anche personaggi famosi della cultura e del potere che, durante il loro pellegrinaggio a Loreto, da Roma o verso Roma, privilegiarono l'itinerario della Val di Chienti. Solo per limitarci ad alcuni esempi tra i tanti, menzioniamo: *Michel Montaigne* nel 1581, *Torquato Tasso* nel 1587, che fece poi una sosta a Macerata, *Michelangelo da Caravaggio* nel 1604, con una sosta a Tolentino, *Cartesio* nel 1624. Altri transitarono per Camerino diretti a Loreto, come *Giovanna d'Austria*, granduchessa di Toscana nel 1573, *Giovanni d'Austria* nel 1575, *Cristina di Svezia* nel 1655. Ben otto papi transitarono per la strada: il primo, *Nicolò II* nel 1059, poi il pontefice *Giulio II* che fu ricevuto solennemente nel piano di Colfiorito, sotto Dignano, il 5 Settembre 1510, *Paolo III Farnese* nel 1539, *Clemente VIII* nell'Aprile 1598, che, come ci documenta Don Mario Sensi, “di ritorno da Ferrara, desinò in Colfiorito, nell'aia di Piersanti con grandissimo apparecchio”⁷². In particolare Papa Gregorio XIII nel 1575 concesse alle Confraternite in pellegrinaggio di liberare due condannati a morte, seguendo l'antica tradizione dei pellegrinaggi penitenziali o giudiziali del Medioevo:

“A volte si intraprendeva un lungo cammino, con tutti i rischi e le spese del caso, perché costretti da una sentenza del giudice o da una penitenza del confessore.”⁷³

⁷¹ F. Loreti, *La storia passa per Serravalle*, tratto dal sito ufficiale del Comune di Serravalle del Chienti, in Serravalle di Chienti-I quaderni dell'Appennino Camerte.

⁷² M. Sensi, *Frammenti archivistici per la questione lauretana*, in *Le attuali ricerche archeologiche e storiche sulla Santa casa di Loreto*. Atti del Convegno dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti (Ancona il 2 febbraio 1996), Ancona 1996, pp. 39-63.

⁷³ M. Sensi, *La devozione lauretana*, in *Loreto, una chiesa «miracolose fundata» icona di Gerusalemme e di Nazaret.*, Op. cit., pp. 201-220.

- 2.5c) La via Amerina

Tra le grandi strade romane, l'Amerina è una delle meno note, poco attestata nelle fonti antiche e nei documenti epigrafici pur avendo rivestito un ruolo di primaria importanza come via di comunicazione veloce, prevalentemente a scopo commerciale. Non si conosce la data esatta della sua costruzione, tuttavia si può facilmente desumere che fosse anteriore alla conquista dei romani, che dovrebbero averla utilizzata e conservata nel periodo immediatamente precedente alla costruzione della Flaminia. Risale infatti al III sec. a.C., come "cucitura" di tracciati locali precedenti, che collegavano *Veio* con *Ameria*, l'attuale Amelia (da cui il nome Amerina).

La via Amerina costituiva il percorso più breve tra Roma e l'Umbria, appena 56 miglia; la fonte principale e più importante dell'esistenza di questa via è la Tabula Peutingeriana, anche se il nome di Via Amerina non viene espressamente citato. Secondo questo documento, la strada aveva il suo inizio dalla Via Cassia, da cui si staccava poco a nord della località: *Vacanas*, *Nepe*, *Faleros*, *Castello Amerino* (forse l'antico porto di Seripola, venuto alla luce nel 1962 durante i lavori per la costruzione dell'autostrada del Sole), *Ameria*.

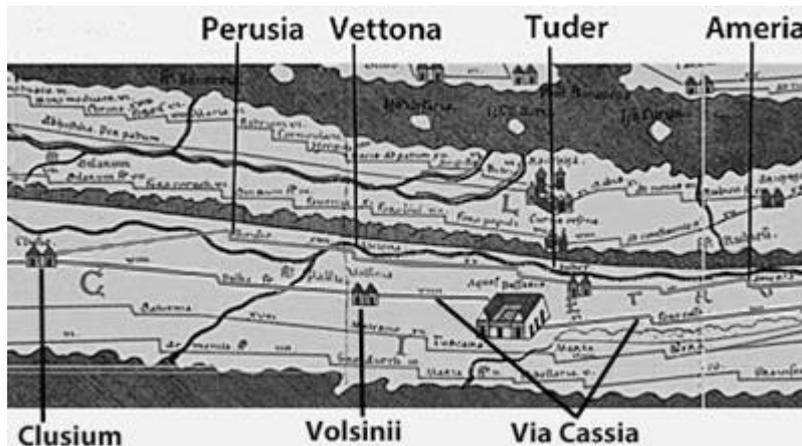
Da Amelia il tracciato proseguiva verso settentrione, utilizzando, anche in questo caso, precedenti tracciati che conducevano verso la media e l'alta valle del Tevere, toccando i principali insediamenti etruschi di confine, e cioè *Tuder* (Todi), *Vettona* (Bettona) e *Perusia* (Perugia). Raggiunta Perugia, la via Amerina si biforcava: verso est attraversava il territorio degli Umbri, raggiungendo prima *Iguvium* (Gubbio) e poi *Luceoli* (Cantiano), dove si congiungeva con la via Flaminia; verso ovest puntava invece su Chiusi, dove confluiva nel tracciato antico della via Cassia⁷⁴.

Oggi, quando si parla dell'Amerina, ci si riferisce all'intero percorso di 56 miglia romane, poco più di 80 km, tra la Cassia e Amelia, ma è probabile che con questo nome si indicasse anticamente soltanto il tratto tra Falerii Novi e Ameria (da cui il nome) mentre il restante tracciato, cioè la sua parte meridionale, si sarebbe chiamato *Via Annia*.

⁷⁴ A Gasparri, A. Czortek, *Come Stranieri e Pellegrini, I Francescani lungo l'itinerario del Corridoio Bizantino e della via Amerina*, Ed. Porziuncola, S. Maria degli Angeli, 2010

Di seguito le tappe indicate nella tabula, tra parentesi le distanze in *milia passuum*⁷⁵:

Ad Vacanas
Naepe (IX)
Faleros (V)
Castello Amerino (XII)
Ameria (VIII)
Tuder (VI)
Vettona (XX)
Pirusio (XIV)
Clusio (IX)



Tabula Peutingeriana - Biblioteca Augustana, Fachhochschule, Augusta

La Tabula non ci fornisce il tracciato, ma soltanto le stazioni attraversate; certamente il suo tracciato pianeggiante di facile e rapida percorribilità ne favorì l'utilizzo nel corso dei secoli.

Caduto l'impero romano d'occidente e dopo la parentesi ostrogota, la via Amerina divenne fondamentale collegamento tra Roma e Ravenna a seguito dell'invasione longobarda della Penisola del 569. I Bizantini che oltre alle isole ed a molti territori meridionali continuavano ad occupare le ex capitali imperiali, lottarono strenuamente per mantenere un corridoio che permetteva un collegamento terrestre tra il Lazio e l'Esarcato.

⁷⁵ Trad: "migliaia di passi", che nell'Antica Roma denotava l'unità pari a mille passi (1 passo = 1,48 metri).

È il noto corridoio bizantino, che risale il corso del Tevere, che divenne essenzialmente arteria di collegamento e che si conformò al tracciato dell'antica via Amerina per oltre duecento anni. Nell'epoca dei Franchi ed in seguito alla riunificazione politica dell'Italia Centrale, l'Amerina subì un brusco ridimensionamento anche se continuò ad essere percorsa dai pellegrini che si recavano verso la Città Santa soprattutto nel tardo medioevo ed in particolare in occasione del primo Giubileo, indetto nel 1300 da Bonifacio VIII⁷⁶.

È probabile che lo stesso Francesco d'Assisi sia transitato per la via Amerina almeno una volta. Ciò avvenne probabilmente nel 1209, quando il Santo fece ritorno a Roma a seguito della cosiddetta approvazione orale della Regola da parte del pontefice Innocenzo III. Al di là del passaggio del Santo d'Assisi, sono comunque decisamente frequenti e di grande rilievo le memorie francescane legate ai luoghi collocati nel percorso della via o a suo immediato ridosso.

Importanti nel periodo tardo-medievale anche due diverticoli a nord della via Amerina, la *Via Perusina* che collegava Perugia ad Assisi e quindi permetteva di riprendere la Flaminia passando per il Forum Flaminii e la *via Cortonese*, il tratto di strada che permetteva di ricongiungersi alla Cassia passando non per Chiusi, come è stato detto, ma più a nord per Cortona.

⁷⁶ E. Menestò, *Il corridoio bizantino e la via Amerina in Umbria nell'Alto Medioevo*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1999

2.6) Le edicole devozionali

Le edicole sacre e gli altri segni del Cristianesimo sono specchio fedele della storia e della religiosità nel loro progredire e nel loro trasformarsi attraverso i secoli. Per questi manufatti manca una definizione precisa, ma è possibile individuare una categoria di monumenti di ispirazione devota, voluti e posti in essere dalla gente comune, che si è soliti designare con termini di derivazione di volta in volta popolare/dialettale oppure colta, che variano da zona a zona e nell'arco del tempo⁷⁷. Sono strutture architettoniche, di piccole o grandi dimensioni a forma di tabernacolo, nicchia o tempietto, erette a protezione di un'immagine sacra: dipinti, affreschi, tele, ma anche statue o targhe. Le immagini dei santi maggiori, urbani e rurali e i simboli astratti e figurati costituiscono alcuni dei tramiti con cui i popoli dei comuni, dei castelli, delle diocesi, delle pievi, hanno manifestato richieste di aiuto, ringraziamenti e omaggi. Già all'epoca romana si conoscevano le edicole a carattere religioso, sia con raffigurazione degli antenati, sia con quelle di divinità. L'*aedicula*, o *larario*, era infatti una piccola costruzione, di solito una semplice nicchia o una sorta di tempietto, presente in tutte le case dei Romani, in cui erano conservate e venerate le immagini dei *lares*, numi protettori della casa e del focolare domestico.

Notizie di antiche edicole sacre le abbiamo dopo il decimo secolo, ma si può pensare che con la libertà religiosa dei cristiani, sancita con l'Editto di Costantino del 313, abbia avuto inizio anche la costruzione di edicole sacre a protezione di una proprietà, di un palazzo, ma anche e soprattutto dei pellegrini che proprio in quel periodo iniziavano i loro viaggi verso i grandi punti di riferimento della fede. Al pellegrino stanco, in cammino ad esempio verso Roma, era cosa gradita incontrare un'edicola dove soffermarsi, riposare, rifocillarsi. Viaggiare a piedi era la forma più semplice ed economica e le edicole erano per questi uomini in cammino importanti segni di riferimento lungo la via. Il luogo di erezione era generalmente un punto di incrocio fra più strade, oppure un pianoro adatto alla sosta e al riposo del viandante; poteva anche essere un punto pericoloso perché soggetto ad esempio ad aggressioni banditesche o soprusi.

⁷⁷ E. Morigi, *Le edicole devozionali, la terminologia, le forme, la fruizione*, in (a cura di) E. Morigi, B. Venturi, *Edicole Devozionali nel territorio ravennate*, Ravenna, Longo Editore, 2004

In base al contesto della loro collocazione, le edicole devozionali si possono distinguere nelle seguenti tipologie⁷⁸:

- *arborea*: edicola collocata su un albero per segnare un luogo di sosta e preghiera;
- *campestre*: edicola, spesso a forma di pilastro, eretta in campagna per indicare o segnare un luogo di sosta e preghiera.
- *viaria*: edicola, posta lungo una strada, solitamente ad un crocevia, fissata su un muro o eretta a terra per segnare un luogo di sosta e preghiera.

Le edicole comuni raffigurano spesso la Madonna, Gesù in varie espressioni e naturalmente i Santi, specialmente quelli venerati in quei luoghi, ai quali si esprime devozione e gratitudine. La devozionalità è più esplicita nel culto della Vergine a cui ci si rivolgeva con preghiere di saluto affettuoso, espresso nelle epigrafi che eccezionalmente accompagnano i tabernacoli. Molto spesso peraltro le epigrafi contengono un invito perentorio al saluto, che evidenzia immediatamente il ruolo di presidio dell'immagine sacra nel passaggio fra luoghi topologicamente diversi.

Di certo è difficile riconoscere adesso l'effettivo significato e l'effettiva funzione delle immagini, nella completezza delle loro allusioni a fatti e a persone che ne promossero la realizzazione. Raramente, infatti, l'edicola viene citata dalle fonti manoscritte o a stampa, cosa che d'altra parte rende pienamente apprezzabile la sua caratteristica peculiare: il fatto di essere il prodotto di un atto volontaristico, sostanzialmente mai sottoposto ad una regolamentazione almeno fino all'età della Controriforma. Nel medioevo le edicole erano associate anche a culti rituali, pratiche divinatorie, riti agrari di fertilità e fecondità che non scomparvero dopo il concilio di Trento, ma vennero in qualche modo cristianizzati attraverso una sorta di sovrapposizione, che li spinse progressivamente ai margini della legalità, senza però che si potesse impedire la sopravvivenza di frange di paganesimo a volte così intriso di simboli e formule cristiane da generare forme di religiosità popolare particolarissime. Dopo la Controriforma, la presenza di edicole con immagini sacre assunse dimensioni ampie, per l'impulso dato dalle gerarchie ecclesiastiche alla venerazione delle immagini di religiosità popolare in funzione antiprotestante, con

⁷⁸ Cfr. *Thesaurus del corredo ecclesiastico di culto cattolico*, in Istituto centrale per il catalogo e la documentazione e su enciclopedia cattolica <https://it.cathopedia.org>

un'accentuazione del culto mariano e una diversificazione a seconda dei luoghi, ufficializzando tradizioni di culti locali.

Dietro alle Maestà e alle Madonne di Misericordia bisogna vedere il mondo degli ordini mendicanti e delle confraternite ad essi associati, delle congregazioni, delle società di arti e mestieri. che assolsero i loro uffici di pubblica assistenza, di promozione del culto e delle pratiche di vita religiosa: francescane le confraternite della Concezione, dei Cordigeri di san Francesco e di sant'Antonio da Padova; domenicana quella di san Pietro Martire; agostiniana la confraternita della Misericordia e della buona morte; altre confraternite e congregazioni si aggiungeranno nel XVI e nei secoli seguenti. L'invocazione alla protezione della Madonna e dei Santi ebbe il culmine con le pestilenze del XVII secolo; ne seguì una venerazione delle immagini che da popolare divenne ufficiale.

Trovare incisioni a sgraffio sulle pareti delle edicole devozionali più antiche sarebbe piuttosto frequente; in realtà oggi sono esigue le testimonianze graffite sugli affreschi dei tabernacoli: l'esposizione all'aria, agli agenti atmosferici e all'umidità non danneggia irrimediabilmente le pitture, ma è responsabile anche della perdita delle scritture parietali. Gli affreschi, quando sono presenti, sono in pessimo stato di conservazione; altre volte le iconografie originarie sono sostituite da opere nuove, frequentemente di nessun pregio artistico. Sono necessarie opere di restauro e manutenzione, ma essendo questo genere di manufatti ancora considerati un'espressione artistica minore, ciò avviene raramente. Miglior mantenimento delle pitture si verifica nei pochi casi in cui l'edicola negli anni abbia subito una trasformazione in cappella o in chiesetta per lo svolgimento delle funzioni liturgiche.

La tipologia di graffiti che si può trovare è quella classica delle iscrizioni devozionali, da semplici croci, a date, a brevi frasi con richieste di protezione; facile rinvenire anche stemmi, scudi araldici e altre rappresentazioni simboliche di ampia varietà.

2.7) Iscrizioni e Santi: il graffito sugli affreschi votivi

Graffiti di carattere spontaneo e occasionale sono tipici di epoche e società diverse, contraddistinte non soltanto da un differente grado di alfabetizzazione, ma anche da un sentimento profondo della natura immanente dell'esperienza umana. In primo luogo c'è un desiderio personale e antropologico di espressione, un'esigenza comunicativa; segue poi un bisogno a più o meno conscio di trasmettere le informazioni in maniera durevole e di lasciare tracce di sé.

Se analizziamo le innumerevoli iscrizioni di epoca romana presenti a Pompei ci rendiamo conto del loro carattere tendenzialmente estroverso, espressivistico, ostensivo: sono scritte che vogliono farsi leggere, vere «scritture esposte», seppur prive di formalità esecutiva. Riporto un passo da un interessante saggio di Hunink sui graffiti di Pompei:

“I testi sono in gran parte brevi e privi di contesto. Di solito non abbiamo idea di chi sia stato a scriverli (...). Spesso non conosciamo il destinatario né la circostanza della stesura, pure a prescindere dal fatto che sarà difficile chiarire perché il testo sia lì dove sta, sebbene il luogo del ritrovamento fornisca talvolta un'indicazione a proposito. (...) Abbastanza spesso, però, i testi sembrano essere stati collocati nel luogo di ritrovamento in maniera del tutto casuale.”⁷⁹

L'aspetto preponderante per questo tipo di iscrizioni, in ordine al senso del messaggio, è che la loro ubicazione, che risponde a ragioni di carattere contingente se non proprio casuale, è del tutto irrilevante, alla pari del supporto o dello strumento scrittorio: il testo manterrebbe invariata la sua natura e la sua funzione anche se fosse scritto sopra un altro muro, in un altro edificio, in un'altra città. Come giustamente osserva Formentin⁸⁰:

“la scelta del luogo su cui tracciare il graffito, se può non essere arbitraria per il rispetto pratico, in rapporto, per es., al grado di probabilità che il destinatario legga il messaggio a lui diretto, non inerisce tuttavia alla sua struttura linguistica né al suo significato. Questo, almeno, per le iscrizioni murali che si possono definire davvero spontanee”.

⁷⁹ V. Hunink, “*Felice è questo luogo! 1000 graffiti Pompeiani?*”, Apeiron Editori, Sant'Oreste RM, 2013 p. 12

⁸⁰ Cfr. V. Formentin, *I graffiti in volgare: uno studio filologico-linguistico*, in *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, op. cit, p. 98.

Quanto detto non vale per la quasi totalità dei graffiti medievali: l'aspetto caratterizzante, in quanto principalmente di natura religioso-devozionale (o assimilabile), è il legame primario e costitutivo del testo col luogo e col supporto della scrittura, al punto che è solo l'unione di questi elementi a produrre un messaggio e un senso. Citando ancora il Formentin:

“chi scrive a sgraffio il proprio nome ritiene, prima di tutto, che quell'operazione di scrittura sia efficace; secondariamente, che sia efficace perché è stata compiuta in quel determinato luogo e su quella determinata superficie”.

Di certo la scelta di graffiare è ancora legata all'«*intenzione di durata*», fatto ancor più evidenziato dalla preferenza a incidere sull'affresco, cioè sul muro dipinto rispetto al muro grezzo: chi graffisce sopra una pittura sa bene che più difficilmente la sua scrittura verrà rimossa nel tempo e in tal modo agisce, legando in maniera indissolubile il destino della sua incisione all'affresco. Inoltre c'è un aspetto più tecnicamente e meramente pratico: l'incisione crea una differenza cromatica, un taglio netto reso ancor più evidente se eseguito su superfici colorate e uniformi; si tende a graffiare su sfondi intensi e scuri, si preferiscono tinte forti (rosso su tutti, poi marrone e nero) e la *mise en page* avviene preferibilmente su cornici, tendaggi, indumenti dei santi o aree omogenee in secondo piano. Tuttavia l'aspetto più importante rimane proprio legato al contesto scrittorio: il pellegrino che lascia la sua testimonianza nel luogo di culto è consapevole di sottoscrivere la sua presenza e sceglie l'affresco per attestare l'adempimento di un voto o per affidare la sua anima a Gesù, alla Vergine o a un Santo in questa vita e in quella che verrà.

La scelta dell'affresco su cui incidere *non è casuale*; ne è una prova la grande quantità di firme che si trovano spesso concentrate su singole scene, tralasciandone altre in altre zone. Sicuramente molte iscrizioni sono incise su raffigurazioni della Vergine: soprattutto nel XIII e XIV secolo, cercando di avvicinarsi a un pubblico in cui la presenza dei laici diveniva sempre più forte, l'iconografia di Maria era diffusissima e si orientava a trasmettere valori sempre più umani, diffondendo immagini di natura tipicamente devozionale (*Annunciazioni, Madonne con Bambino, Madonne del latte, Madonne protettrici, Madonne addolorate ecc.*).

Nell'atto di affidamento del viaggio dei singoli alla protezione della Madonna si chiedeva la sua intercessione, affinché il viaggio intrapreso potesse portare frutti duraturi di conversione. E ne sono una prova i numerosi graffiti devozionali dedicati alla *Mater Christi*, per lo più semplici preghiere di *Ave Maria* e invocazioni incise sui tantissimi affreschi dedicati alla Vergine. Dopotutto Maria nel Medioevo, insieme al Cristo, era la figura del Vangelo più frequentemente rappresentata, non solo come tramite primo dell'Incarnazione e quindi della storia della salvezza, ma anche come intermediaria fra l'umanità intera e Dio. Le incisioni appaiono poi anche su raffigurazioni dei Santi con un'evidente predilezione per quelli legati alla sfera del pellegrinaggio. Erano gli stessi Santi invocati durante il rito di consacrazione del pellegrino, che ne rimaneva perciò legato spiritualmente durante tutto il percorso penitenziale. Credo sia doverosa a tal punto una descrizione più approfondita di questi soggetti destinatari del culto e protettori dei viandanti:

- San Giacomo Maggiore (*Iacobus*): figlio di Zebedeo e fratello di Giovanni, cugino di Gesù, appartenne alla cerchia più ristretta degli Apostoli e gli fu concesso di assistere alla Trasfigurazione di Cristo. Giacomo venne condannato da Erode Agrippa, bastonato e decapitato intorno al 42 d.C. a Gerusalemme; fu il primo apostolo martire, su di lui tradizioni e leggende. Si dice che avrebbe predicato il Vangelo in Spagna. Quando poi quel paese cadde in mano araba (sec. IX), si afferma che il corpo di san Giacomo (*Santiago*, in spagnolo) fu prodigiosamente portato nel nord-ovest spagnolo e seppellito nel luogo poi notissimo come Santiago de Compostela dove fu ritrovato nell'830 da un eremita di nome Pelayo. Dal XIV secolo è raffigurato come condottiero a cavallo o come pellegrino, con cappello a cencio, una conchiglia⁸¹ sul vestito o sul cappello, reggente un bastone da viaggio e una bisaccia o una fiaschetta.
- San Cristoforo (*Reprobus*): vissuto nel III secolo, subì il martirio (trafitto da frecce e decapitato) perché cristiano, in Licia sotto Decio nel 250 d.C. Dal Medioevo Cristoforo era venerato come protettore dei viandanti e dei pellegrini. L'immagine

⁸¹ Il simbolo della conchiglia, detta anche "capasanta" ha un significato preciso: sembra che all'origine i devoti per provare il pellegrinaggio compiuto al sepolcro di San Giacomo, si spingessero fino al mare di Finisterre (da *finis terrae*) e raccogliessero appunto una conchiglia (*Pecten Jacobaeus*)

più diffusa del santo, successiva al XIII secolo, trae ispirazione dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varazze del 1298. Nella *Legenda*, Jacopo narra di San Cristoforo come di un “*giovane barbaro di stirpe cananea di nome Reprobis, dalla statura gigantesca e di fiero aspetto, che traghettava i viandanti presso un fiume molto pericoloso. Un giorno dopo aver traghettato e salvato un bambino, con grandi traversie, Reprobis scoprì che in realtà il bambino era Gesù; quest’ultimo operò quindi un miracolo facendo germogliare il suo bastone, e gli rivelò che le fatiche e le difficoltà occorse, erano dovute all’aver portato sulle spalle ‘il peso del mondo’*”⁸². In molte icone e affreschi bizantini viene raffigurato come cinocefalo⁸³. In Occidente, San Cristoforo è generalmente raffigurato con Gesù bambino in spalla, rappresentato nell’atto di attraversare un corso d’acqua pieno di pesci (le anime) mentre si aiuta con un bastone spesso di palma, simbolo del martirio e del trionfo sulla morte. Cristoforo è anche uno dei quattordici santi detti ausiliatori, cioè “che recano aiuto”. Questa devozione sorse nel sec. XII e si sviluppò nel sec. XIV.

- San Martino di Tours (*Martinus*): nato a Labaria, in Pannonia (Ungheria) nel 315 d.C. da genitori pagani, si convertì presto al Cristianesimo e fu battezzato ad Amiens. A Poitiers, in Francia fu autorizzato dal vescovo ad evangelizzare le campagne, vivendo da eremita. A Tours gli abitanti lo acclamarono vescovo. Numerose le raffigurazioni di episodi della sua vita: quando è ordinato cavaliere dall’imperatore Giuliano; mentre dona metà del suo mantello ad un povero; mentre Cristo gli appare vestito di questa metà del mantello; quando rinuncia alle armi e viene accusato di codardia, quindi chiede di essere esposto alla violenza dei nemici armato solo della croce; quando resuscita un bambino morto, durante la predicazione a Chartres. Morì l’8 novembre 397 a Candes-Saint-Martin, dove si era recato per mettere pace tra il clero locale.
- San Rocco (*Rochus*): nato a Montpellier nel 1347, partì in pellegrinaggio verso Roma fermandosi ad Acquapendente dove infieriva la peste. Si mise al servizio

⁸² Cfr. *Jacopo da Varazze, Legenda aurea*, a cura di T. Graesse, Dresden-Leipzig 1849 (rist. anast. Osnabrück 1965)

⁸³ Ampissima la bibliografia sul Santo. Nella *Vita Et Passio Sancti Christophori Martyris*, scritta da Walterus Spirensis, vescovo tedesco vissuto nell’XI secolo, che ebbe molta diffusione in epoca medioevale, viene narrata la leggenda del santo, che sarebbe un Cinocefalo convertitosi al cristianesimo. Per approfondimenti si legga, tra gli altri, Micheli R. *San Cristoforo Iconografia dell’anno Mille*. Buxton, Sarah, «*A theory of narrative reflection: the legend of saint Christopher in medieval Spanish*», *Reflections: New Directions in Modern Languages and Cultures*, éd. Sarah Buxton et al., Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 17-28

degli ammalati, operando guarigioni miracolose. Sulla via del ritorno, a Piacenza, contrasse una piaga a una gamba, ma aiutato dal nobile Gottardo Pallastrelli, riuscì a sopravvivere⁸⁴. Ripreso il viaggio fu scambiato per una spia e gettato in prigione nel castello di Voghera dove morì nel 1379. Nell'iconografia è raffigurato spesso nell'atto di indicare la piaga sulla gamba, con l'abito caratteristico del pellegrino, consistente in un *tabarro* (mantello a 360°) con relativo *tabarrino* (mantellina di dimensioni ridotte, posta sopra il lungo tabarro vero e proprio, con funzione protettiva del tronco e delle spalle, specie quando si trasportava bagaglio) che da lui ha poi preso il nome di *sanrocchino*; altri simboli ricorrenti sono ovviamente il bastone o il bordone su cui a volte è appesa una borraccia o una zucca per contenere l'acqua, il cappello e la conchiglia che rappresenta il pellegrinaggio a Santiago de Compostela.

- Infine non si può poi non citare Sant'Antonio Abate, sicuramente uno dei Santi più raffigurati e celebrati nella maggior parte delle chiese presenti nel territorio umbro (insieme ovviamente a San Francesco e al veneratissimo San Sebastiano, altro santo martire, protettore contro la peste e dipinto come un giovane nudo trafitto dalle frecce). Nato nel 250 in Egitto, dopo la morte dei genitori distribuì i suoi beni ai poveri e si ritirò in solitudine. Per ottant'anni condusse vita da anacoreta nel deserto e sulle rive del Mar Rosso, con austerità, sacrifici ed estrema solitudine. Morì nel 356. È Santo protettore degli animali domestici, del bestiame, del lavoro, del fuoco, delle malattie e in particolare quelle della pelle (come *l'herpes zoster*, il "fuoco di sant'Antonio") e dei becchini. Ritenuto inoltre il primo degli abati e fondatore e precursore dell'ascetismo monastico cristiano, è considerato anche il protettore degli eremiti e raffigurato con il bastone a tau, che dà il nome alla croce antoniana.

La presenza di questi Santi all'interno della maggior parte delle chiese si spiega perché l'attività pittorica, in particolare dal XIII secolo in poi, non era più soltanto liturgico-

⁸⁴ Le antiche agiografie narrano che Rocco si trascinò fino ad una grotta (situata nei pressi di Sarmato ed oggi venerata come luogo di culto) per non mettere a rischio altre persone; un cane (che tanti artisti dipingevano o scolpiranno al fianco del santo), durante la sua degenza da appestato, provvide quotidianamente a portargli come alimento un pezzo di pane sottratto alla mensa del suo padrone e signore del luogo (probabilmente lo stesso Gottardo Pallastrelli), che poi lo raggiunse e lo aiutò a guarirsi.

catechetica, ma era diventata anche votiva, una pittura cioè essenzialmente popolare tesa ad impetrare una protezione metafisica nei gravi pericoli della vita o per esprimere la riconoscenza per una protezione divina alla quale era stato attribuito lo scampato pericolo. Il Santo si presentava come figura di grande autorità e potere, capace di aggregare ai suoi piedi ampie folle da esso dipendenti, in un rapporto di sudditanza sotto molti aspetti simile a quello dei *clientes* della società romana⁸⁵.

Il pittore dipingeva i Santi e il pellegrino li invocava perché lo accogliessero e accompagnassero nel percorso di espiazione. Ciò è alla base dell'uso iconografico di rappresentare il Santo vivo, insieme ai simboli della sua potenza, mentre riceve pellegrini e devoti che entrano nella sua chiesa oppure mentre compie miracoli. Tra il Santo e il suo devoto insomma si instaurava un rapporto di autorità protettiva in tutto e per tutto speculare ai rapporti feudali della realtà. Non è un caso che l'uso di congiungere le mani durante la preghiera come segno di devozione, abbia avuto come modello, dall'alto Medioevo in poi, proprio il rito dell'*immixtium manum* praticato a suggello della promessa di fedeltà da parte del vassallo⁸⁶. È sufficiente scorrere le numerosissime rappresentazioni di scene di devozione, dipinte o scolpite, per rendersi conto che l'orante generalmente porge le mani tese e congiunte al Santo, il quale spesso allunga verso esse la sua mano, quasi a volerle stringere, proprio come avveniva durante la prima fase del rito che sanciva un rapporto di dipendenza feudale.

Solo il Santo, dipinto o affrescato, poteva incoraggiare il pellegrino e proteggerlo, durante il cammino, dai gravi pericoli ai quali poteva andare incontro. Le minacce erano principalmente la guerra, le carestie e la peste, nome generico che, oltre al terribile morbo, si dava a tutte le epidemie che infierivano sull'umanità come il vaiolo, l'herpes e il colera. Furono proprio queste epidemie ricorrenti a dare luogo a tante devozioni particolari come quella di *S. Sebastiano* per le ferite, quella di *S. Antonio* per l'herpes e soprattutto quelle di *S. Cristoforo* e di *S. Rocco*, il santo più venerato nel medioevo contro le piaghe dell'infezione. La cosa che più terrorizzava nel Medioevo, era la morte improvvisa (detta *la mala morte*) perché non dava il tempo di confessarsi e così si rischiava l'inferno.

⁸⁵ Cfr. G. Massola, *Alcuni aspetti dell'immaginario del pellegrino medievale. Religiosità popolare e devozione del pellegrinare*. Lezioni tenute presso l'Associazione Culturale Ar.Tur.O di Vercelli nell'ambito degli incontri di formazione e aggiornamento, per insegnanti e operatori turistico - naturali, su "*I Cammini d'Europa e la via Francigena*", Vercelli, 2008

⁸⁶ F. L. Ganshof, *Les relations féodo-vassalliques aux temps post-carolingiens*, in *I problemi comuni dell'Europa post-carolingia*, Atti delle settimane di studio del Centro Studi sull'Alto Medioevo, II, Spoleto, 1955, pp 70-ss.

Citando un passo dello Gnoli⁸⁷:

“Se quel flagello non avesse infuriato sì a lungo e sì crudelmente, se lo spavento della mala morte, della fine improvvisa senza sacramenti; o la riconoscenza per lo scampato pericolo non avesse spinto i devoti a dedicare immagini ai Santi, a far dipingere gonfaloni o drappi per processioni e Maestà a ogni bivio di strade campestri ed erigere e decorare chiese e santuari, se la peste non avesse devastato ed atterrito l’Umbria per altri due secoli quanto scarsa sarebbe stata la produzione di questa regione!”

Una caratteristica tipica della pittura votiva era che, essendo anch’essa spontanea, veniva eseguita ovunque vi fosse stato un po’ di posto, magari sovrapponendola ad altra, in modo tale che non è raro il caso di vedere più immagini dello stesso Santo o più Madonne una vicina all’altra senza sentire alcun disagio per quella ripetizione di immagini. È probabile, anzi, che tale ripetizione non desse fastidio alla mentalità antica, in quanto l’esecuzione della pittura era sempre un fatto singolo e, benché il Santo da effigiare fosse stato già rappresentato, le dimensioni, i colori, i particolari e l’esecutore erano sempre diversi; questo conferiva all’opera una sua unicità che permetteva al committente di sentirsi legato a quell’immagine con un legame unico e personale. Se questa immagine riusciva ad attirare la devozione degli altri, questo era un merito di cui il committente poteva vantarsi davanti al Santo; la pittura votiva era insomma non solo gratulatoria, ma anche propiziatoria, una *captatio benevolentiae* nei confronti del fedele.

Non deve allora sorprendere che in un rapporto causa-effetto come quello appena descritto, l’incisione del proprio nome, di una richiesta o di un’intercessione sull’affresco da parte del pellegrino, non era un atto deprecabile né indegno, ma all’opposto costituiva un esempio alto e potente di devozione e rispetto: il gesto conclusivo che ricongiungeva il devoto a Gesù, alla Vergine o al proprio Santo protettore. Quella che era nata come una semplice usanza individuale divenne presto una pratica diffusissima e molte chiese e luoghi di culto si coprirono di segni, iscrizioni e graffiti che oggi restano tracce visibili di storici passaggi e di remote intenzioni.

⁸⁷ U. Gnoli, *Pittori e miniatori nell’Umbria*, Ed. Argenterii, Spoleto, 1923

Cominciamo finalmente questo percorso e vediamo cosa rimane oggi di queste antiche testimonianze, in alcuni significativi e importanti luoghi di culto in Umbria, posti in prossimità dei tradizionali itinerari di pellegrinaggio.

Capitolo 3

Testimonianze esposte lungo la via Flaminia e i suoi diverticoli

3.1) La chiesa della Maestà di Acciano o chiesa di San Filippo

Nocera non è stata mai un centro di primaria importanza e di grandi realizzazioni architettoniche, artistiche, culturali ed economiche, tuttavia una sua particolarità l'ha sicuramente avuta per essere un territorio abitato almeno dal neolitico da tante tribù sparse, poi divenuta la città *Noucria*, "Nuova Costruzione" degli Umbri, fino a diventare *municipium* posto sulla consolare Flaminia. I residui di storia sia conservati in documenti d'archivio che vengono pubblicati, come pure in architetture e suppellettili di vario genere venute alla luce da scavi recenti, dicono la vita semplice dei nostri antenati e sono lì a dimostrare la realtà di una presenza millenaria.

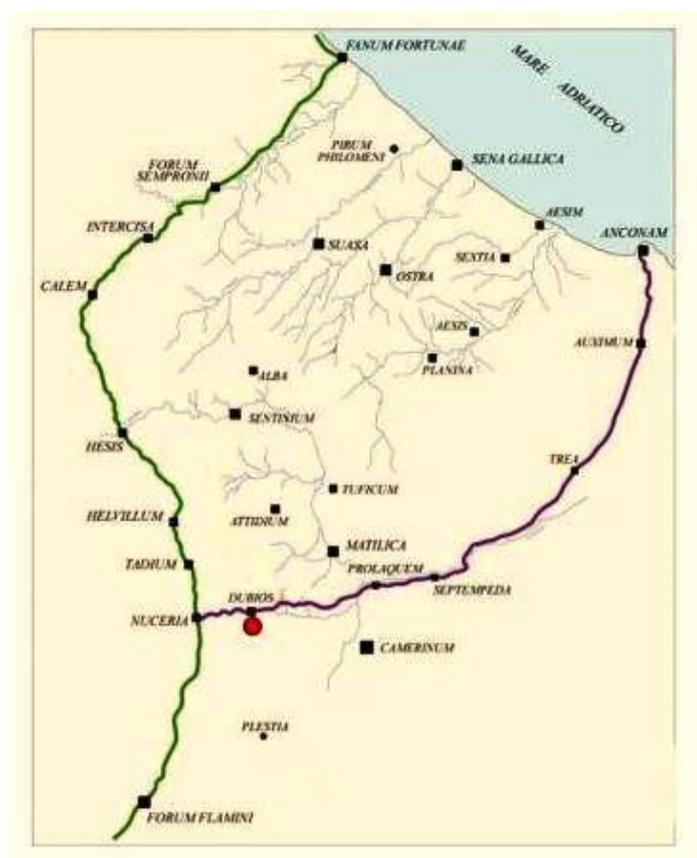
Il diverticolo "Nuceriae - Anconam" citato nell'*Itinerarium Antonini* in "Ab urbe per Picenum Anconam et inde Brundisium"⁸⁸, fu riadattato intorno al I secolo d.C. ed attraversava le seguenti località:

*Ab Urbe per Picenum Anconam et inde Brundisium
usque m. p. DCXXVII:
311
Ocriculi m. p. XLIII
Narniae m. p. XII
Ad Martis m. p. XVIII
Mevaniae m. p. XVI
Nuceriae m. p. XVIII
312
Dubios m. p. VIII
Prolaquae m. p. VIII
Septempeda m. p. XVI
Trea m. p. VIII*

⁸⁸ Cfr. Milani, *Itinerarium Antonini Placentini. Un viaggio in Terrasanta del 560-570 d. C.*, Ed. Vita e Pensiero, 1977

Auximum m. p. XVIII
Anconam. p. XII
Numana m. p. VIII

Fu una via non solo di grande traffico, ma d'importanza interregionale compresa nella rete ufficiale delle strade dell'impero come lo dimostrano le numerazioni dei suoi miliari dal miglio aureo del Foro Romano e la presenza del nominativo dell'imperatore Vespasiano. Fu di collegamento tra Roma e il porto di Ancona, utilizzata per il trasporto di legioni verso i Balcani. Si distaccava dalla consolare Flaminia dopo due chilometri superata Nocera in località Capodarco, lungo la via detta *septempedana*⁸⁹ passando per San Severino Marche e il passo del Cornello.



Sono vari i nomi di riferimento per questa chiesa (TAV. I) definita della Maestà di Acciano, ma anche Oratorio di San Filippo riferito a San Filippo Neri, fondatore degli Oratoriani per il quale fu istituita una congregazione proprio a Nocera nel 1645 nella

⁸⁹ L'antica via Septempedana era un'importante variante della Flaminia che collegava Nuceria a San Severino, Helvia Ricina, fino ad Anconam. Prende il nome dall'antica città di Septempeda di cui si hanno pochissime notizie storiche, benché sia comunque menzionata da vari autori antichi; gli unici dati a disposizione provengono dalla ricerca archeologica: l'insistenza delle mura urliche su una necropoli di fine III sec. a.C. suggerisce una datazione all'inizio del II sec. a.C. piuttosto che al III od al I a.C., come pure è stato proposto. La città ebbe vita fino ad epoca tarda, e fu probabilmente distrutta da Totila.

chiesa di San Bernardo⁹⁰. Originariamente era una cappella aperta, paragonabile ad un'edicola devozionale (tutta la parte affrescata), poi al corpo originario se ne aggiunse un altro per trasformare l'edificio in una chiesa rurale.

Il riferimento originario della chiesa deriva da San Giacomo Apostolo, raffigurato per due volte sui muri insieme a Sant'Antonio Abate, a fianco dell'immagine della Madonna col bambino. Il culto del Santo, era molto diffuso in queste zone e già nel XI secolo, *Santiago de Compostela* era considerata una delle più importanti mete di pellegrinaggio. Lungo la via per Acciano c'erano ben 4 maestà di cui oggi ne restano sono tre⁹¹; segno che questo diverticolo della Flaminia, detto *strada Nucerina*, era molto transitato per motivi devozionali dai pellegrini e perché costituiva un importante diramazione per coloro che volevano ricongiungersi a Plestia e alle sue strade, tra cui quelle nella valle del fiume Chienti fino a raggiungere Camerino.

Sulla parete di altare sono raffigurati una Madonna del latte, sul suo stesso piano genuflessi due Angeli in adorazione, e quindi le immagini di San Giacomo Maggiore a sinistra e di Sant'Antonio Abate a destra (TAV. II). Quest'ultimo si riconosce per la sua consueta raffigurazione di monaco anziano con barba bianca, regge con le mani il libro aperto delle sacre scritture e si aiuta con un bordone da pellegrino su cui è appesa una campanella, simbolo dell'ordine degli Ospedalieri Antoniani⁹². Nell'iconografia tradizionale Antonio compare spesso anche con un maialino⁹³, mentre il bastone degli eremiti talvolta termina a forma di T, il *TAU* ultima lettera dell'alfabeto ebraico e quindi allusione alle cose ultime e al destino.

Proprio sul lato destro del Santo, accanto alla campanella c'è un graffito commemorativo in mirabile corsiva quattrocentesca ancora molto evidente perché su fondo scuro:

⁹⁰ Cfr. E. Storelli, *Gli affreschi della "maestà" di Acciano*, ass. Culturale l'Arengo, Tipografia Pontefelcino, 2014

⁹¹ La prima è chiamata la Maestà del Fossaccio, poi c'è appunto l'oratorio di San Filippo, la terza, andata distrutta si chiamava "La Maesta delle Ranchi", mentre l'ultima sopra la Fonte Vecchia è stata ultimamente restaurata.

⁹² Nel periodo medievale, il culto di sant'Antonio fu reso popolare appunto per l'opera dell'ordine degli Ospedalieri Antoniani, che ne consacrarono altresì l'iconografia: essa ritrae il santo, mentre incede scuotendo un *campanello* (come facevano appunto gli Antoniani), con bastone e mantello cucito con simbolo Tau. Più rara è l'immagine dell'eremita circondato da donne sensuali che rappresentano le tentazioni carnali a cui il santo dovette far fronte nella sua vita.

⁹³ Nel corso del medioevo il maiale, che aveva ancora l'aspetto del cinghiale, era l'animale allevato dai monaci antoniani e secondo la tradizione il suo grasso era un antidoto contro l'*herpes zoster*. Al maiale, nel tempo, si sono quindi aggiunti altri animali, e per estensione l'abate è diventato il protettore di tutti gli animali domestici e della stalla.



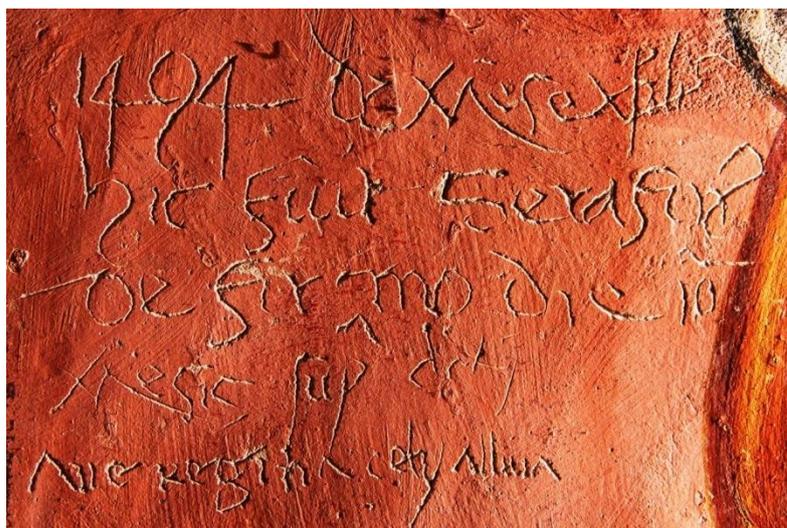
1488 die XXI Octobris
 Hedificatu(s) fuit hoc altare
 ad laudem dei p(re)sentibus d(omi)no Ma-
 riocto d(omi)no Ludovico d(omi)no Antonio d(omi)no
 Antoniopaulo d(omi)no Berardino d(omi)no
 MichelAngelo d(omi)no Nicholino

Il graffito cita la presenza di un altare, oggi andato perduto ed elenca i vari committenti (o offerenti) dell'opera, probabilmente uomini di rango (dall'appellativo *domino* che precede ogni nome), forse priori stessi della confraternita che aveva probabilmente commissionato l'altare, elemento indispensabile per le funzioni liturgiche della nuova chiesetta⁹⁴.

Interessante da un punto di vista linguistico la presenza del verbo "hedificatus", volgarizzazione di *aedificatus*: oltre alla monottongazione di *ae*, è un fenomeno abbastanza diffuso nel tardo medioevo, in testi semicolti come questo, l'inserimento della *h* non etimologica come attacco sillabico in sostantivi e verbi che iniziano per vocale.

Alla figura di Antonio Abate si contrappone sul lato opposto, in eguale proporzione, quella di San Giacomo qui raffigurato sempre vestito da pellegrino con bastone, Vangelo per la predicazione e cappello recante la conchiglia, simbolo del pellegrinaggio a *Santiago de Compostela*. Sulla parte sinistra nel Santo, nella zona rosa di sfondo all'altezza della cintola, c'è un altro graffito, più prettamente devozionale di fine XVI Secolo:

⁹⁴ In effetti dalla fine del XV secolo, si cominciava a frequentare la Maestà divenuta chiesa; doveva essere considerata privata, ma comoda perché vicina al paese. In seguito, per la frequentazione, divenne chiesa di paese.



*1494 de mese xbris
hic fuit Serafin(us)
de Firmo die 10
me(n)sis sup(ra) d(i)cti
Ave regina cely all(el)uia*

Questo Serafino che veniva da Fermo (*Firmum Picenum*) si aggiunge ad altri nomi graffiti di vecchi passanti per il luogo, diretti e provenienti dalle vicine Marche.

1481 16 maij padre Don Bartolomeo et..

Finabella da Norscia

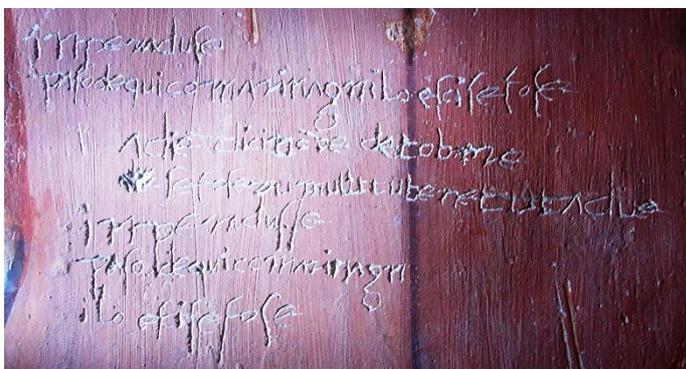
*1503 •adi•
18•d•Luglio•
•Ursino•
d Fiorav
ante•*

Interessante quest'ultima iscrizione che cita "Fioravante", nome di origine francese (*Flovent*) molto diffuso in epoca pre-moderna grazie alla letteratura cavalleresca del Medioevo, in particolar modo grazie all'opera di Andrea da Barberino⁹⁵.

Altri nomi singolari compaiono in un'altra iscrizione, situata in posizione più bassa dell'affresco, che cita tre visitatori che passarono il 19 di Ottobre in una data indefinita. La

⁹⁵ Nell'opera *I Reali di Francia* di Andrea da Barberino, Fioravante è il primogenito dei reali di Francia Fiorello e Biancadora: secondo il racconto fu il primo della nobile discendenza di Francia a nascere con un segno, la cui forma ricordava una croce, sulla spalla destra..

scrittura è particolare e ripetitiva, caratterizzata da una corsiva quantomeno incerta senza separazione tra le parole:



Inperaduse (?)
paso de qui co Marinagnilo e Scisefose(?)
a die dici(a)nove de (oc)tobre
[Sci]sefose qui mullttu(?) bene tuta
die

Inperaduse
poso de qui co Marinagn-
ilo e Scisefose

Mentre il nome *Marinagnilo* è comune e riconducibile al nostro Mariangelo, gli altri due nomi (o appellativi?) presenti, quelli di *Inperaduse* e *Scisefose*, sono sicuramente atipici, forse appartenenti più alla sfera teatrale che alla realtà: un nodo questo che ancora non sembra destinato a sciogliersi.

3.2) Il Santuario della Madonna delle Grazie di Rasiglia

Posto sulla via Lauretana, nell'antico tratto della via della Spina che partendo da *Spoletium*, collegava *Castrum Cammori* (Cammoro) ai piani Plestini, il Santuario quattrocentesco della Madonna delle Grazie (TAV. III) è di notevole importanza storica e posto a ridosso del paese di Rasiglia. La costruzione fu autorizzata dal vescovo di Foligno; dall'atto di fondazione del 1450⁹⁶, si autorizza la fondazione di una chiesa in onore della Vergine (Madonna della Misericordia), poi denominata S. Maria delle Grazie, in seguito probabilmente ad eventi straordinari. Un antico simulacro in terracotta della Madonna adorante il Bambino con due angeli, trovato straordinariamente lungo il fosso Terminara, poi sostituito nel secolo XVIII da una statua vestita, sono stati oggetto di venerazione per le loro virtù terapeutiche da intere collettività che hanno compiuto il loro pellegrinaggio votivo al santuario.

Il sito divenne ben presto meta di pellegrinaggi "*pro remedio animae et pro remissione peccatorum*" a testimonianza di una popolarità che aumentava con il passare degli anni e il succedersi dei miracoli. Posto oggi nella diocesi di Spoleto, l'edificio ha la forma di un quadrato irregolare ad un'unica navata, con campanile a vela, con due finestre ad arco e due campane di cui la più grande riporta la seguente iscrizione: *DIVE MARIE – GRATIARUM DICATUM TEMPORE. R. D. VINCENTII LOZZII – PLEBANI A. D. MDLXX*, mentre sulla piccola v'è la scritta: *IHESUS MARIA PRO SANCTA MARIA GRATIA ORA PRO NOBIS SANCTA DEI GENERATIONIS (1541)*.

All'interno ha tre altari: sul Maggiore è posta una devotissima immagine della Beata Vergine alla quale molti ricorrono da allora per ottenere grazie. Sulla facciata principale e sul lato sinistro del santuario sorge un porticato sotto al quale si svolgevano fiere in occasione di feste e processioni. Vicino all'ingresso si trova la finestra "*del viandante*", così chiamata perché consentiva di rivolgere uno sguardo e di pregare la Madonna anche quando il santuario era chiuso, con a fianco la buca delle elemosine, con stemmi quasi del tutto abrasati, che reca l'iscrizione: *ELEMOSINA PER LA FABBRICA MDLXXXVI*.

⁹⁶ Foligno, sez. di Archivio di Stato, fondo Notarile 85, Girolamo di Luca (1448-1474), c. 32 v. appendice I.

Le pareti del Santuario sono coperte da diversi affreschi votivi, disposti in due registri (superiore e inferiore), appartenenti a maestri folignati del secolo XV e tra cui si distingue il maestro di Rasiglia, la cui identità rimane ancora un mistero. Frequentissima è l'immagine della Madonna, da sola o con il bambino, ripetuta per ben diciannove volte, accanto alla quale compaiono alcuni santi, legati a precise esigenze di committenza e soprattutto alla protezione dei bambini, come sant'Amico di Rambona e san Nicola da Tolentino. L'insistenza su santi che a primo avviso appaiono «atipici», soprattutto nella loro reciproca associazione, è da ricollegarsi alla principale attività miracolistica che si svolgeva nel sito: la chiesa fungeva infatti soprattutto da santuario *à répit*, ossia da luogo in cui si portavano i bambini morti per ottenere dalla Vergine una resurrezione temporanea durante la quale battezzare l'infante salvandolo dal Limbo⁹⁷.

Il nucleo consistente di affreschi del Maestro di Rasiglia è stato già elencato da Elvio Lunghi⁹⁸: sulla parete sinistra *San Michele arcangelo (con accanto i resti di una Madonna col Bambino), la Madonna di Loreto, la Madonna dell'umiltà, la Madonna in trono adorante il Bambino e San Sebastiano, la Madonna di Loreto tra due immagini di Sant'Amico; sulla destra i Santi Cosma e Damiano con tre devoti, il Crocifisso, San Gottardo con il committente, i Santi Antonio abate e Amico, un altro Sant'Antonio abate, la Madonna col Bambino, San Sebastiano tra due immagini della Madonna col Bambino*.

A questi va aggiunta la volta al di sopra dell'altare – presumibilmente l'unico intervento non votivo nella decorazione che ricopre per intero i muri della chiesa – con le immagini di *Cristo benedicente entro una mandorla* e *i quattro evangelisti* (dei quali rimangono soltanto Matteo e Marco, a sinistra). Sotto la figura di San Gottardo⁹⁹ corre un'iscrizione su due righe che ricorda, prima del nome del santo, un *MAG(iste)R IOH(anne)S [...]*: don Mario Sensi ha voluto leggere in queste parole i resti della firma di un Giovanni Battista, che

⁹⁷ Sul tema dei santuari *à répit*, ossia «della ripresa», si veda ancora M. Sensi, *Santuari del perdono e santuari eremitici «à répit»*, in *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires: approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, a cura di A. Vauchez, Roma 2000, pp. 215-237

⁹⁸ E. Lunghi, *Per Cristoforo di Jacopo*, in «*Bollettino storico della città di Foligno*», XI, 1987, pp. 427-434, in part. p. 428, nota 4

⁹⁹ Gottardo, già vescovo di Hildesheim nel X secolo, è un santo tedesco, dal culto pressoché inesistente in Italia centrale: la sua presenza a Rasiglia, come ricostruito da Mazzalupi (M. Mazzalupi, *Per il maestro di Rasiglia*, «Notizie da Palazzo Albani», 38, 2009, pp. 5-14: 13-14) è giustificata soltanto dalla devozione di un immigrato nordico, a cui corrisponde probabilmente il *magister Iannes Iannis de Amagnia*, documentato in paese tra il 1453 e il 1457.. Per approfondimenti: G. KAFTAL, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Firenze 1965.

sarebbe da identificare col pittore Giovan Battista di Domenico de Riso da Foligno¹⁰⁰. Un'ipotesi che ha accolto più d'un consenso ma che non è stata ancora ufficialmente confermata¹⁰¹.



Chiesa di Santa Maria delle Grazie Maestro di Rasiglia, San Gottardo, part. dell'iscrizione, Rasiglia

L'affresco più antico, di mano diversa dal Maestro di Rasiglia, è datato 1454 ed è collocato come ultimo nel registro superiore della parete di destra: rappresenta la *Madonna della Misericordia* che protegge i fedeli dalla peste¹⁰². I numerosi graffiti che compaiono all'interno della chiesa coprono un arco di tempo che va dal XV al XVII secolo. L'iscrizione più remota, di grafia tardo quattrocentesca, è una scrittura devozionale lunga e non datata, incisa nella cornice rossa della parete sinistra, sotto una Madonna inginocchiata con Bambino, affrescata nel primo registro tra Sant'Amico¹⁰³ e San Sebastiano. È una semplice preghiera dedicata alla Vergine:

AVE MARIA GRATIA PLENA DOMINUS TECUM

Del 1507 è invece una scritta lasciata da un certo Nicholaus che, a quanto pare, cominciò un'opera di riedificazione della chiesa. Il graffito si legge con difficoltà, ma è possibile che si citi ancora la chiesa come Santa Maria della Misericordia.

¹⁰⁰ M. Sensi, *Conflitti di giurisdizione in merito ad un santuario terapeutico di frontiera: S. Maria delle Grazie di Rasiglia* In: Bollettino storico della città di Foligno vol. 5 (1981) p. 69-111.

¹⁰¹ P. Mercurelli Salari, *La letteratura artistica sulla pittura folignate al tempo di Nicolò di Liberatore, in Pittura a Foligno 1439- 1502. Fonti e studi. Un bilancio, a cura di B. Toscano, Foligno 2000, pp. 129-162, in part. pp. 137, 152, nota 31; E. Lunghi, *Pittori di Foligno e pitture a Foligno e dintorni, ibidem, pp. 171- 211, in part. pp. 174-175.**

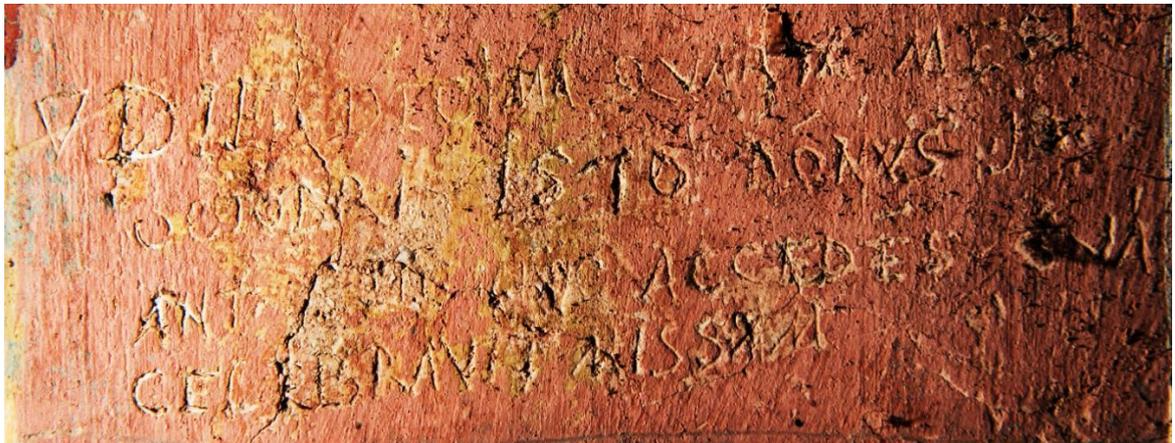
¹⁰² M. Sensi, *Santuari terapeutici di frontiera nella montagna folignate, in Bollettino storico della città di Foligno, IV, 1980, pp. 87-119*

¹⁰³ *Sant'Amico*, marchigiano, nato intorno al Mille, fu il secondo abate benedettino dell'abbazia di Rambona ed è tradizionalmente raffigurato come un santo contadino con un cane ai piedi, poiché convertì miracolosamente un lupo che aveva sbranato il suo giumento e lo trasformò in un fedele servitore del monastero. È considerato protettore dei bambini malati di ernia e dei boscaioli



*A die decima quarta me(n)sis martii 1507
cepit redificar(e) (eccl)esiam Sanctae Mariae De ...
... Nicholaus pa(n)? basso*

Segue un graffito liturgico che fissa la data di una messa, eseguito da uno dei presenti o forse dallo stesso celebrante, il 14 Ottobre 1510:



*V DIE DECIMO QUARTO ME(N)SIS
OCTOBRI(S) 1510 DO(MI)NUS ..
ANT[ONIUS?] ... ACCEDE(N)S [ECCLES]IA(M)?
CELEBRAVIT MISSAM*

Molto particolare è la scritta del 1513 che compare sempre sotto la Madonna inginocchiata con Bambino sopra citata; l'iscrizione è in un corsivo incerto ed è posta direttamente nell'area dell'affresco sotto il vestito di Maria. Si citerebbe un episodio inconsueto cioè una visita "speciale" che deve aver lasciato una grande quantità di impronte sul pavimento interno della chiesa o nella zona esterna. Purtroppo le due parole chiave dell'iscrizione sono erose in parte e non ne rendono affatto semplice

l'interpretazione¹⁰⁴, così come la firma virgolettata dell'esecutore posta immediatamente sotto.:

*Adi 18 de 7br(e) 1513 vene vna grandissima lin...a(?) che lassava l'orme de cia..ona.
"SAVIUS(?)".*

Un'altra scrittura rovinata e poco comprensibile compare poco dopo, si riesce a leggere soltanto la data "A DI 29?. DE GIUGNO de 1539". Un graffito posto sul lato sinistro della navata attesterebbe il momento della fusione della campana maggiore, di un anno precedente la data di iscrizione apposta sulla superficie bronzea:

"ADI 23 DE AGOSTO 1569 FO COLATA LA CAMPANA"

Sulla parete sinistra della chiesa delle Grazie, al centro e nella fascia in basso è raffigurato un bellissimo Angelo della pace che protegge due guerrieri che si abbracciano, attribuito dal Sensi, probabilmente senza fondamento, a Bartolomeo di Tommaso¹⁰⁵. La rappresentazione dell'Angelo che allarga le braccia per cingere e riappacificare i due contendenti che si scambiano un bacio, è di grande impatto visivo anche se non nuova nei cicli di affreschi presenti nei luoghi di culto del territorio umbro¹⁰⁶ (TAV. IV). Questa raffigurazione allegorica della concordia sembra aver particolarmente ispirato un

¹⁰⁴ Si propongono qui due possibili interpretazioni di questo graffito, entrambe ovviamente provvisorie ed emendabili: 1) *animale di grosse dimensioni*: seguendo il senso dell'iscrizione e l'utilizzo della parola "orme", l'intrusione potrebbe aver lasciato impronte sia all'interno che all'esterno della chiesa 2) *moltitudine di pellegrini*: secondo questa seconda interpretazione più ardita il graffito potrebbe essere di un visitatore proveniente dal nord che scrive in antico dialetto veneto, riconoscibile dai termini utilizzati e dalla mancanza di raddoppiamento sintattico in alcune parole. Il primo termine potrebbe essere riconducibile alla parola *lingéra* in dialetto veneto occidentale, veneto giuliano, trentino, triestino, ladino centrale, friulano, lombardo, emiliano e ligure. Traducibile come *giramondo, uomo da poco o povera gente, compagnia di scapestrati*. È un tipo lessicale di ampia diffusione anche gergale ed interpretato etimologicamente in vario mondo; Il secondo termine deriverebbe invece da *ciàpo*, che in dialetto veneto giuliano significa *gregge, branco*. Dal latino *capulum*, "laccio" da cui deriva pure l'italiano cappio. Inteso qui come "grande branco". Vedasi M.Cortellazzo, C. Marcato – *I dialetti italiani, itinerario etimologico*. UTET, Torino, 1998. Entrambi i termini indicati sarebbero utilizzati qui in senso dispregiativo: venne una gran moltitudine di pellegrini che lasciò impronte ovunque come fosse un branco.

¹⁰⁵ M. Sensi, *Documenti per Bartolomeo di Tommaso sa Foligno in Paragone / Arte*, n 325, (1977) 130-131, nota 68.

¹⁰⁶ Ho trovato altri esempi di Angelo della Pace a Spoleto, all'interno del monastero di San Ponziano, a Mocali di Sellano nella chiesa di S. Anna e a Terni, nella chiesa di Sant'Alò e nella chiesa di S. Maria del Monumento. Stesso tema iconografico si trova nel palazzo del Podestà di Foligno dove l'Angelo viene sostituito con la raffigurazione di una Madonna (*affresco della Madonna della Concordia*).

visitatore che nella parete opposta all'affresco non resistette ad incidere una scritta di intento commemorativo, già segnalata dal Faloci Pulignani nel 1886¹⁰⁷:

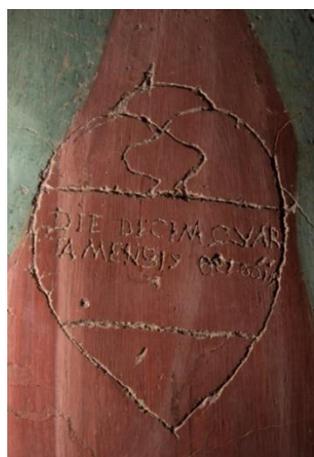


*A(DI) 16 DE S(EP)T(TEM)B(RE)
A(DI) 16 DE SE(PTEM)BRO
1580 FO FACTA
LA PACE FRA CARLO (E
SALVATO(RE) D(E) MAURO*

Nel graffito seguente si fa riferimento all'installazione di un nuovo "cippo" ai piedi della chiesa che potrebbe essere una delle tre colonnine in travertino che insieme ai sei pilastri sorreggono il tetto del portico rustico posto davanti alla facciata:

*ADI 14 DE MAGIO 1576
FO MESSO IL CIPPO NOVO(?)...
PIE DELLA CHIESA ET? ...?*

Da annoverare ancora la discreta presenza di graffiti figurativi, come due splendidi nodi di salomone, di cui si parlerà nella parte dedicata alle iscrizioni ricorrenti e due interessanti incisioni tra le gambe dei due guerrieri che si abbracciano nell'affresco dell'Angelo della Pace: un antico scudo araldico sotto il giovane di sinistra in cui è scritta una data priva dell'anno, *DIE DECIM QUAR/TA MENSIS OCTOB(R)IS* e un curioso cavaliere stilizzato che afferra una spada sotto il guerriero di destra.



Chiesa della Madonna delle Grazie di Rasiglia – Graffito di stemma e cavaliere

¹⁰⁷ M. Faloci Pulignani, *La Madonna delle Grazie a Rasiglia* in *Il giornale di Foligno*, I, 12 Giugno 1886, n. 24, p. 3.

3.3) Eremo di Santa Maria Giacobbe di Pale

Meta di pellegrinaggio anche da parte della collettività paesana della piana folignate, è un santuario molto rinomato situato ad un'altezza di 525 metri s.l.m. (TAV. V) , posto in una grotta sulla pendice del monte di Pale; uno dei miti della fondazione vuole che in una cavità del Sasso di Pale vi sia rifugiata S. Maria Giacobbe, una delle tre Marie¹⁰⁸, da qui la volontà delle collettività paesane circostanti di erigere sul luogo di penitenza un santuario. Le origini sono incerte, si hanno le prime notizie dell'eremo nel 1296 ma probabilmente è stato eretto su di un preesistente insediamento pagano.

L'eremo è un santuario di frontiera, posto cioè al limite dei territori parrocchiali di diverse comunità della montagna, che vi accorrevano nei momenti di festa. Funzionava quindi come centro di incontro, scambio e aggregazione non solo religiosa, ma anche sociale e culturale.

Il culto di S. Maria Giacobbe era popolare nel secolo XIII, forse portato da monaci orientali che percorrevano le strade dell'Italia Centrale; nella diocesi di Foligno la devozione era abbastanza diffusa, ma l'eremo era visitato anche perché posto sull'antica via Plestina nel tratto che collegava Belfiore a Pale, tratto della via Lauretana¹⁰⁹. S. Maria Giacobbe veniva considerato anche un santuario terapeutico, per le proprietà salutari e apotropiche dell'acqua della cisterna dell'eremo che veniva utilizzata dai fedeli per fini curativi¹¹⁰.

Vi si ricorreva anche per invocare la protezione per sé e i propri congiunti, specialmente se lontani, come è attestato dai numerosissimi ex-voto e cimeli ancora presenti. anche se i più antichi, in genere tavolette fatte dipingere dai devoti per ricordare il fatto miracoloso, sono stati o asportati o traslati presso la chiesa parrocchiale. Il santuario è stato abitato per

¹⁰⁸ “Maria de Iacoba”, secondo il Vangelo, è la madre di Giacomo che dopo aver assistito alla Crocefissione, insieme a Maria di Magdala (la prostituta Maddalena) e a Salomè, la mattina del sabato ricevettero l'annuncio della Resurrezione presso il Sepolcro dove si erano recate con il vaso degli aromi

¹⁰⁹ Il sentiero che partendo da Foligno arriva ai piani plestini, passando per Pale e il castello di Scopoli, è stato anche recentemente riconosciuto come tratto del “Cammino francescano della Marca”: sembra che San Francesco seguì questo itinerario nel 1215 durante le sue predicazioni verso le Marche meridionali, fino a giungere al sepolcro di Sant'Emidio d'Ascoli situato nella cattedrale di Ascoli Piceno.

¹¹⁰ Cfr A. Messini, *L'eremo di Santa Maria Giacobbe presso Pale di Foligno*, poligrafica Salvati, Foligno, 1940

anni fino al 1956 da alcuni eremiti; la struttura infatti all'interno è composta da una piccola cucina.

L'interno presenta ancora numerosi affreschi attribuiti a pittori di scuola senese e locali, anche se una parte consistente è andata perduta. Entrando nella chiesa, ci si trova di fronte ad un vano rettangolare con soffitto a volta acuta poggiante all'estremo su di un arco di pietra. Il resto del soffitto è formato dallo stesso masso della montagna ed è proprio sopra l'altare che il masso si curva e repentinamente giunge a terra. Nella volta, la figura che vi domina è quella del Cristo benedicente, un affresco attribuito a un maestro di scuola senese della prima metà del trecento. Sulla parete d'ingresso troviamo San Cristoforo con il santo bambino in braccio, protettore dei pellegrini in quanto l'eremo si trova lungo la via Lauretana transitata da molti di essi. Nella parte inferiore due affreschi del 1517 coprono in parte San Cristoforo e rappresentano san Sebastiano invocato contro la peste, con ai piede i due committenti inginocchiati e Sant'Agata Martire di Siracusa.

Sull'apertura dietro l'altare attraverso la quale si scorge l'immagine della Santa titolare, prima del restauro antecedente il terremoto del 1997, era posta una pala raffigurante S. Maria Giacobbe, datata 1507 e firmata da Lattanzio, figlio di Nicolò di Liberatore detto l'Alunno. La tela delle dimensioni di metri 1,27 x 0,80, è certamente il monumento pittorico di maggior valore dell'eremo. Essa rappresenta la figura abbastanza slanciata di una donna, che indossa un'ampia tunica azzurra e un manto giallo. Con la mano destra sorregge dinanzi al petto il vaso degli unguenti. In fondo alla tela si scorge un cartiglio con su scritto "*Yhs quatro fatto fare per gratia ricenta da questa gloriosa Sancta io Lattanzio o fatta questa figura 1507*". Attualmente il dipinto per ragioni di sicurezza si trova nella pinacoteca diocesana di Foligno, come del resto la pregevole statua lignea policroma con bellissime decorazioni, raffigurante la Madonna seduta con il Bambino sulle ginocchia, databile fine 1200, inizi 1300¹¹¹.

¹¹¹ Cfr. L. Zazzerini, *In ascolto dell'Assoluto: viaggio tra gli eremi in Umbria*, Edimond, Città di Castello, 2007 pp. 25-26

La chiesa è piena di graffiti databili dal XV al XIX secolo; alcuni di essi furono segnalati nel 1880¹¹² dal Faloci Pulignani che ne rimase particolarmente colpito, ma anche infastidito come si evince dalle sue parole:

“E qui sarebbe ora che vi parlassi di dipinti; conviene però che dica prima due parole sull’uso o piuttosto sul vizio riprovevole di imbrattare le pareti e di rovinarne le immagini, scombicchando su queste e su quelle il proprio nome o disegnato col lapis, o peggio ancora graffito con un ferro. Il lettore non potrà immaginare quanti sgorbi e quante sconcezze abbiano lasciato gli oziosi su quelle venerande pareti, e come non che contentarsi di piccoli spazi e questi non dipinti, abbiano invece voluto graffiare le pitture da capo a fondo, non risparmiando alle figure il viso neppure, spesso scalcinando interi affreschi per gusto di segnarvi a grosse lettere il nome, e questo lasciare alla indignazione dei posteri..”

Ma lo studioso, che fu sempre attento a questa particolare categoria di testi esposti, non resistette comunque a trascriverne qualcuno, conscio dell’importanza della testimonianza storica e consapevole che *“almeno serviranno a provare la frequenza dei visitatori dalle vicine province a quest’eremo”*¹¹³.

I graffiti si trovano nella zona di ingresso dell’eremo, incisi direttamente sopra le superfici dipinte. Si tratta di testimonianze superstiti per la perdita di gran parte degli affreschi che decoravano l’eremo. Considerando la quantità che si trova incisa, è facile pensare che le pareti di quest’area del santuario un tempo dovessero essere coperte da innumerevoli iscrizioni di pellegrini. Il graffito più antico è una data del 1477 e si trova vicino ad un altro ancora parzialmente visibile che fu scritto durante una visita del governatore Pacino, che si dichiara accompagnato dalla sua famiglia:



*1558 PACINO FV QUI CON PANILLIA(?) SUA DONNA E SUE FIGL..
MENTRE FU GOVERNATORE ADI 24 DI LUGLIO 1558.*

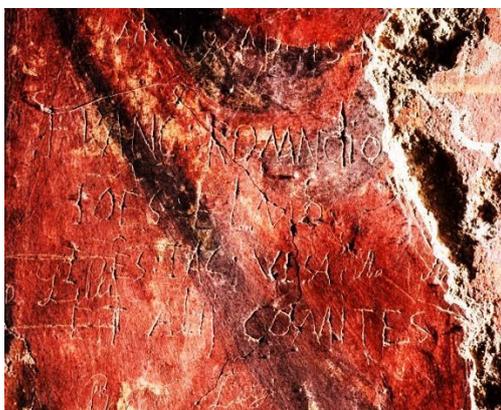
¹¹² M. Faloci Pulignani, *Dell'eremo di Santa Maria Giacobbe presso Foligno*, Foligno, Stab. Tip. E Lit. di F. Campitelli, 1880

¹¹³ *Ivi* p.11.

Tale illustre visitatore si identifica, grazie allo Jacobilli, come Lorenzo Pacini, giureconsulto proveniente da Colle Val d'Elsa di Toscana che fu governatore di Foligno dal maggio del 1558 al febbraio del 1559¹¹⁴.

Questa testimonianza e le altre incise si concentrano sul lato sinistro immediatamente dopo il portale di ingresso; è la zona con gli affreschi più interessanti: troviamo una Santa Maria Giacobbe dal manto rosso con il vaso degli aromi, e una Madonna con bambino. A fianco il Santo Volto di Lucca, eseguito certamente prima del 1392, raffigura un grande Cristo tunicato, i cui piedi sono in due calici di fattura diversa che rappresentano il Vecchio e Nuovo Testamento. Accanto una piccola Madonna di stile bizantino probabilmente l'affresco più antico dell'eremo (TAV. VI).

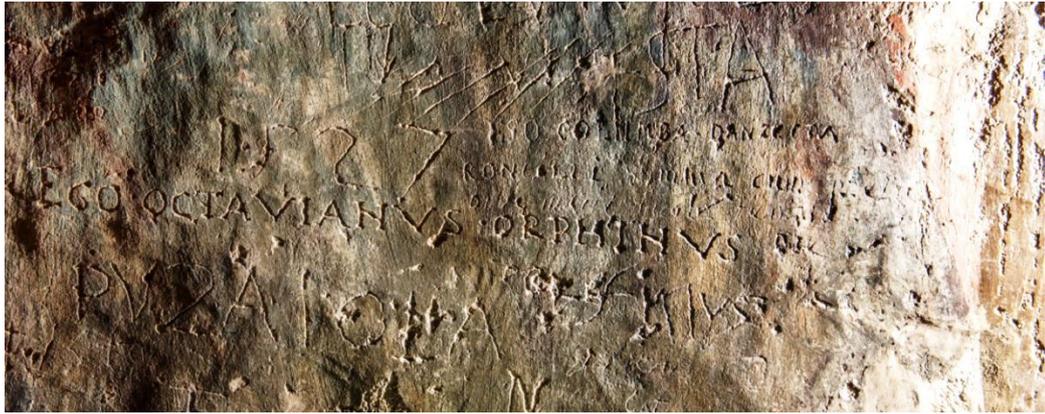
Proprio sul mantello rosso di Santa Maria Giacobbe compare una bella scritta cinquecentesca, un graffito “collettivo” lasciato da un gruppo di viandanti di passaggio. Purtroppo parte della data è andata perduta per il cedimento dell'intonaco.



*Adi 9 ap. 154..
Franc(iscus) Rom(a)ndio(lus?)
Jo(hann)es Elmo
Jo(hann)es Iac(obi?) Vlsa...
et alij comites*

Altre innumerevoli firme databili dal XVI al XIX secolo si addensano e sovrappongono sul vestito scuro della Madonna seduta con Bambino e sulla tunica del Cristo. Risultava evidentemente facile all'epoca graffiare questa parte di parete e l'usanza si è protratta per tantissimi anni.

¹¹⁴ “Lorenzo Pacini da Colle, Città di Toscana, Governatore da 23 Maggio 1558” Cfr. L. Jacobilli, *Discorso della Città di Foligno*, Foligno, Appresso Agostino Alterij, 1646 p. 64. Pacini fu anche governatore di Ravenna nel 1543, di Trevi, di Assisi e di Città della Pieve nel 1561. E’ annoverato come uomo di merito della città di Colle Val d’Elsa. nella lista compilata nel 1841 dal canonico L. Chieluzzi e dall’avvocato G.M. Galganetti.



Chiesa di Santa Maria Giacobbe – Graffiti della parete sinistra

Per ben due volte compare la scritta di un certo Ottaviano Orfini che visita l'eremo inizialmente nel 1524 per poi tornarvi tre anni più tardi:

EGO OCTAVIANUS ORPHINUS
DIE PRIMA MAII
M•D•XXIV

1527
EGO OCTAVIANUS ORPHINUS – AVE
E OP(ER)E(?) FINIUS

Poi una gran quantità di firme devozionali cinquecentesche e seicentesche¹¹⁵, aggrovigliate alla rinfusa sulla parete alcune anche ripetute più volte in punti diversi della parete come un graffito dedicato alla divina Maria, da parte di una devota che si firma come Columba Danzetta:

ADDI XXIII – EGO EVANGELI/STA

ORISANI TVSCVS

*Io Dommenica del
Alli 6 de agosto
1553*

Cursini di Aqua

¹¹⁵ *Ivi* p.88.

*Pendente
1602”*

*EGO COLUMBA DANZETTA
RONCALLI SUMMA CUM...
DIVE MARIE NICOLUS RENGNI(?)*

*“1668 . Filippa Silvani e
Colomba Roncalli*

*Antonio Floridi
Adi 8 ... 1669*

*Puzai op(er)a (?)
Ego
Rosani Tuscus*

Una firma, non più visibile¹¹⁶, venne ancora segnalata dal Faloci Pulignani nella cornice superiore dell'affresco della controfacciata che rappresenta San Sebastiano e Santa Maria Giacobbe:

*1521
Die XXV AVGVSTI 1539 FEDERICVS DE MARIOCT
DE MATELICA FUT HIC
ADDI VII DE SETTEMBRE 1507 BARNABO*

Sopra questi due figure che furono poste successivamente spiccano il semibusto di un grande San Cristoforo, che doveva essere precedente e che doveva occupare tutta la zona della controfacciata. L'importanza affidata alla figura di questo Santo, posto proprio all'ingresso dell'eremo, spiega la grande devozione e il culto dei pellegrini verso il protettore dai pericoli e dalla mala morte¹¹⁷.

Una devozione che non cessò neanche nel XIX e dei primi anni del XX secolo, considerata la grandissima quantità di incisioni o scritte a carboncino che occupano i pochi spazi rimasti liberi tra gli affreschi della navata sinistra. Sono visitatori per la

¹¹⁶ Si riporta un graffito trascritto dal Faloci Pulignani ma non più visibile sulla navata sinistra: *A di 28 di Luglio 1516 Ego sebastianu blondo de Rehaneto et sotii.*

¹¹⁷ M. Faloci Pulignani in *Dell'eremo di Santa Maria Giacobbe*, op. cit. p. 26, riporta due epigrammi in rima baciata che dovevano essere *vulgatissimi in quei tempi* e che testimoniano l'ampia diffusione del culto di San Cristoforo nella cultura popolare. Il primo: *Christophore sancte, virtutis sunt tibi tante/Qui te mane videt, nocturno tempore ridet.* Il secondo: *Christophori sancti speciem quicumque tuetur/Illa nempe die non morte mala morietur.*

maggior parte locali che talvolta si dichiarano perfino indegni di mettere piede in questo santuario¹¹⁸.

¹¹⁸ A titolo di esempio si riporta un graffito dei primi del novecento: *Io Luigi Vecchiotti di Foligno visitai indegnamente questo luogo, 1902*

3.4) Edicola di Piè di Cammoro o Cappella della Madonna di Loreto

La cappella votiva, *ex hospitium per pellegrini e viandanti di S. Spirito* (TAV. VII), molto frequentata dal tardo medioevo, si trova lungo la via della Spina, nella località Piè di Cammoro nel tratto che collegava *Spoletium* a *Plestia*. Piè di Cammoro era un piccolo scalo del Castello di Commoro (*Castrum Cammori*), punto di ristoro e pernottamento ed importante nodo viario della via Lauretana già dal 1334 per la presenza di una chiesa dedicata al Santo Spirito con annesso un ospedale omonimo.. La costruzione è un lungo edificio a tre piani, parallelo alla strada ed affiancato da una stalla fienile. L'ex hospitium viene così descritto da Don Mario Sensi¹¹⁹:

“un albergo del XVI sec. con incorporata una cappella lauretana, dipinta nel 1515 da Paolo Bontulli da Percanestro e una serie di graffiti lasciati dai pellegrini del sec. XVI.

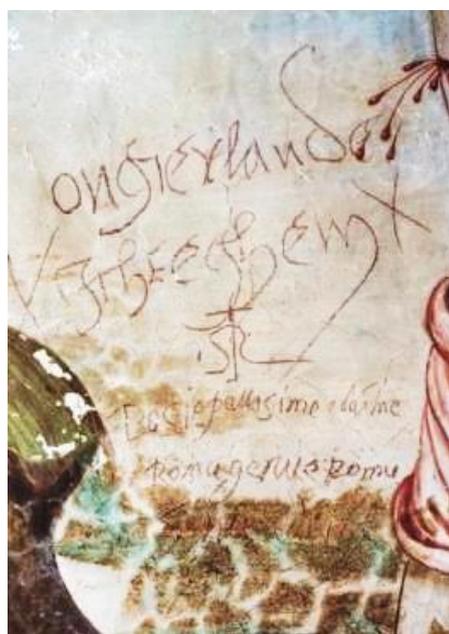
(...) [ha] l'aspetto di un grande albergo del sec. XV: un lungo edificio a tre piani, parallelo alla strada e affiancato da una stalla-fienile (...) L'ingresso e le scale conservano la volta a botte. Giunti al piano superiore, un piccolo corridoio ci immette in un cortile interno dove notiamo un pozzo con vera: il proprietario, che ci fa da guida, ci spiega che fino a pochi anni fa quel pozzo veniva utilizzato per le necessità della casa. Saliamo quindi al secondo piano: le antiche stanze da letto sono tutte in abbandono, (...) questo edificio per la sua importanza meriterebbe una pubblicazione tutta propria“.

Sempre il Sensi indica la cappella votiva come “*contra pestem*“, ciò dedotto dalle figure rappresentate all'interno quali *S. Rocco, S. Sebastiano e Sant'Antonio* particolarmente invocati contro la peste e le epidemie in genere ed inoltre si può associare ai tragici eventi pestilenziali che caratterizzarono lo Spoletino tra la seconda metà del XV secolo e i primi anni del successivo. La Cappella, oggi al di sotto del livello stradale, è sicuramente il più significativo sito religioso esistente lungo la via della Spina, sia per la sua posizione a ridosso della strada, quindi facilmente fruibile da viandanti e pellegrini, sia per la presenza di un cancello al posto della porta che essendo sempre aperto ne garantiva la fruibilità in qualsiasi momento della giornata.

¹¹⁹ M. Sensi, *Itinerari giubilari di Foligno* op. cit. pp. 60-64

Gli affreschi, il cui stato di conservazione è decisamente precario, sono stati attribuiti al pittore *Paolo Bontulli di Percanestro* di Camerino e sono stati eseguiti nel 1515. Sulla parete di fondo cui è addossato l'unico altare, è effigiata l'immagine della Madonna di Loreto, la Vergine con Bambino benedicente che regge l'*eucumenicon*, cioè un mappamondo entro tabernacolo sorretto da due angeli, fra i santi Sebastiano, a sinistra e Antonio da Padova a destra come si legge nella didascalia sottostante: *ATON(ius de Padua)* con la data *ANNO DOMINI 1515*. Sulla volta a botte, al di sopra dell'altare, un Agnus Dei. A destra la Madonna di Loreto, con il Bambino che stringe fra le mani un uccello, simbolo dell'anima¹²⁰. Il Lascaris nella sua visita pastorale del 1713 la pone come *jus patronato* della famiglia *Quaglia* i cui discendenti ne hanno mantenuto il possesso fino ai nostri giorni¹²¹.

La presenza di numerosi graffiti lungo le pareti ci fa scoprire la presenza di pellegrini romei nordeuropei che hanno transitato lungo la via della Spina. Due le testimonianze esposte ampiamente visibili sulla parete sinistra, entro l'affresco del *Crocifisso con ai piedi San Rocco* (TAV. VIII), santo che occupa la posizione normalmente di S. Giovanni.



Ongierlande
X Fr Heeghem X
(monogramma)

Bosiepomosine edárne
Roniegenue Rome,
sinu a dì 16
de ottobre 1585

¹²⁰ L. Rambotti, *Spina e il suo territorio storia ambiente e tradizioni popolari*, Ediz. Artegraf, Pro Loco Spina di Campello 2013

¹²¹ Cfr. M. Francisci, A. Bianchi, *Cammoro nella Storia. Un Castello a guardia della via della Spina*, Comunità Agraria di Cammoro 2001.

La bella scritta in rosso "*Ongierlande / X Fr Heeghem X*" dovrebbe essere stata lasciata da un pellegrino proveniente dalle Fiandre e precisamente dall'antica contea di *Ogierlande* (*Heeghem*, oggi *Egem*, potrebbe essere il toponimico). La seconda di diversa mano, più incerta e probabilmente di un pellegrino diretto a Roma, è in serbo croato antico ed il testo è così traducibile: *Dio aiutami e fammi la grazia di poter terminare il pellegrinaggio a Roma entro il 16 Ottobre 1585*.

Analizzando la *mise en page*, la seconda scritta posta subito più in basso rispetto alla prima, termina in una zona molto meno visibile per la presenza dello sfondo più scuro, ma obbligata dalla mancanza di spazio scrittorio. Questo induce a pensare che dovrebbe essere stata scritta posteriormente alla prima, e questo collocherebbe la testimonianza belga in periodo contemporaneo o precedente all'anno 1585 (*termine ante quem*). La presenza di un'iscrizione fiamminga nella cappella dedicata alla Madonna di Loreto è singolare, ma pertinente. Nella società belga di quei tempi, e in quella fiamminga in particolare, il tema del ricorso alla protezione della Vergine era quanto mai diffuso, tanto che si può dire che il culto mariano entrò a far parte integrante di tale società. Basti pensare che ai tempi dei principi Alberto e Isabella che governarono il Belgio agli inizi del 1600 la devozione mariana prese addirittura un'aria di rivincita e di trionfo contro il protestantesimo imperante. Isabella fece costruire nel 1621 presso la chiesa dei *Santi Jean e Etienne dei Minimi* di Bruxelles una cappella perfettamente identica alla "Santa Casa" di Loreto; la stessa sovrana, nel 1622, in ricordo di un suo pellegrinaggio alla *Madonna della Pace* di Basse-Wavre, fece porre sulla facciata della casa reale, di fronte al palazzo comunale di Bruxelles, una statua di Maria con la scritta: "*A peste, fame et bello, libera nos, Maria Pacis*"¹²². Delle fonti rimaste, interessante un diario del 1518 di un mercante di seta fiammingo di nome *Jacques le Saige* che, in linea con la maggior parte degli altri pellegrini dello stesso periodo, partendo da *Douai*, capoluogo culturale delle Fiandre e diretto a Roma con un gruppo di amici, passa per Loreto¹²³.

¹²² J. Hilton, *Chronograms, 5000 and more in number excerpted out of various authors and collected at many place*, University of California Libraries, 1882

¹²³ J. Le Saige, *Voyage de Jacques Le Saige, de Douai à Rome, Notre-Dame-de-Lorette, Venise, Jérusalem et autres saints lieux*, H.-R. Duthilloeul (ed.), Douai, A. d'Aubers, 1851, p. 32: «*Après que nous eusmes disnés nous allasmes veoir l'église de nostre damo*». Un riferimento interessante riguarda il numero di pellegrini in visita a Loreto; Le Saige afferma che un amico aveva valutato che il numero di persone che aveva visitato Loreto in due settimane era equiparabile ai visitatori di *Notre Dame de Haulx* (Halle vicino a Bruxelles) di un anno"

Vi sono altre firme fiamminghe che si aggiungono a quella appena descritta: tra i segni si distingue quello di un certo *Jan Dosechef* (?) che si firma nel 1554 ed un'altra di un certo *Henrieg* del 1561, un altro pellegrino proveniente dalle Fiandre e precisamente dalla città di Hoegaarden:



Hoegardia

.....

Henrieg Raleng

A queste testimonianze del XVI secolo si sommano infine una gran quantità di scritte più recenti ad inchiostro o a carboncino del XIX secolo. Sono testi e disegni a carattere devozionale tra cui spicca addirittura una splendida raffigurazione di un soldato di fanteria ottocentesco:



Edicola di Piè di Cammoro – Iscrizioni ottocentesche

3.5) Edicola di Silvignano di Spoleto

Poste in genere agli incroci viari o in luoghi di particolare significato da un punto di vista civile e religioso, le edicole e le raffigurazioni in esse contenute (fossero quelle della Vergine o di Santi locali e “terapeutici”) garantivano la protezione per chiunque si ponesse in viaggio allontanandosi dalla “rassicurante” protezione delle mura cittadine. L’edicola di Silvignano (TAV. IX), villa probabilmente sorta per controllare il valico tra le valli della Spina e di Pettino, è appunto collocata lungo un percorso secondario che dalla via della Spina conduceva a Poreta e a Campello. È in muratura con tetto a capanna, sicuramente la più antica del territorio spoletino, è stata adattata alla curva stradale mediante l’abbattimento di una sua parte.

Nella parete di fondo della nicchia è raffigurata la Vergine attorniata dai santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista; nello spessore dell’arco sono rappresentati a sinistra San Giacomo, a destra Sant’Antonio Abate e in alto l’Agnus Dei. Il dipinto manca di un’ampia porzione inferiore. Lungo il bordo dell’aureola di Maria, sono evidenti i fori per l’applicazione di decorazioni.

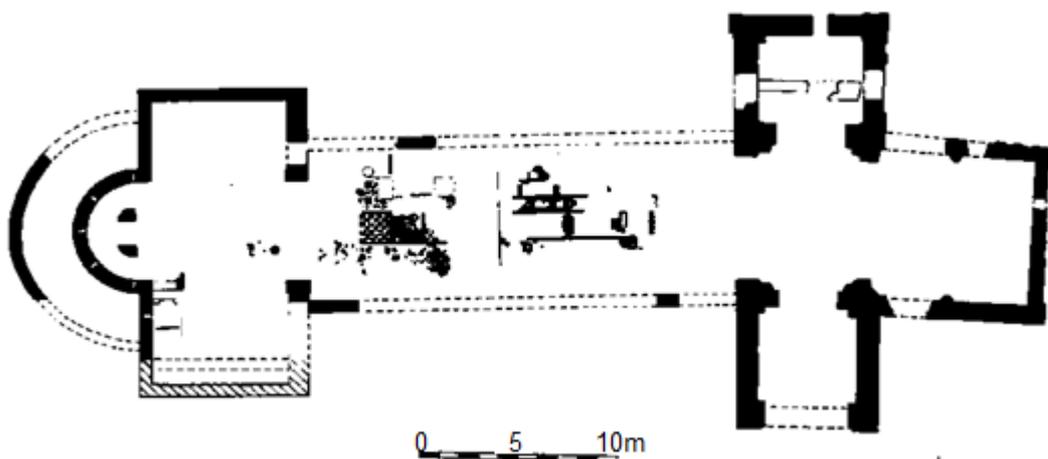
Testimonianze della frequentazione dell’edicola sono numerose scritte che costellano la superficie del dipinto: i graffiti del trigramma del nome di Cristo (CRISTOGRAMMA IHS), una rappresentazione stilizzata di *Golgota* (per la quale si rimanda alla sezione dedicata) e, vicino al volto della Madonna, un’iscrizione che rappresenta la facciata di una chiesa, sotto la quale in gotico corsivo è scritto «*Sancta Maria de Farfa*».



Il graffito dell’edicola di Silvignano (PG) con la scritta “Sancta Maria de / Farfa”

L'ignoto che ha inciso il graffito (forse un semplice viandante o un monaco benedettino) ha riprodotto le antiche sembianze dell'antica chiesa di Farfa che aveva due torrioni ai lati. La chiesa attuale (TAV. X), di aspetto ed orientamento differenti, fu ricostruita nel 1492 dal cardinale Orsini, proprio sul precedente edificio carolingio.

La presenza di una raffigurazione iconica antica della chiesa di Farfa non deve destare stupore; moltissime comunità monastiche umbre avevano rapporti strettissimi, se non di dipendenza con l'abbazia benedettina di Farfa; dall'alto medioevo l'abbazia svolse un ruolo fondamentale per tutta la vasta area dell'Italia centrale appenninica. Quella di Farfa era una delle comunità monastiche benedettine più importanti e prima fra queste a essere sottoposta già nel 775 alla diretta protezione della dinastia franca, come indicano le rilevanti testimonianze architettoniche di età carolingia, rintracciate negli scavi, svolti a più riprese nel secolo scorso¹²⁴. La chiesa, che si credeva completamente sparita, nelle varie trasformazioni degli edifici, è riapparsa in molte sue parti, tanto da poter essere ricostruita in pianta con una certa esattezza.



Pianta dell'Abbaziale di Farfa come voluta da Sicardo (830-842)

Durante gli anni che vedono alla guida del monastero l'abate Sicardo (830-842), si collocano i maggiori mutamenti architettonici avvenuti all'interno di Farfa nell'Alto Medioevo, celebrate da diverse fonti documentarie contemporanee.

¹²⁴ Per una sintesi degli studi sui resti architettonici dell'abbazia di Farfa, con descrizione e analisi delle strutture medievali emerse dagli scavi del secolo scorso si rimanda, anche per la bibliografia completa, C. B. McClendon, *The Imperial Abbey of Farfa. Architectural Currents of the Early Middle Ages*, New Haven/London 1987; Betti, *Farfa nell'Alto Medio fra storia arte e archeologia*, in *L'abbazia di Farfa*, a cura di Isabella del Frate, Roma 2015, pp. 31-47;

Nella *Constructio Farfensis*¹²⁵ si legge chiaramente come l'abate volle la costruzione di un oratorio dedicato al Salvatore, aggiunto alla chiesa abbaziale dedicata alla Vergine, e dotato di una cripta per collocarvi le reliquie dei santi martiri Valentino e Ilario, provenienti da Viterbo. La chiesa abbaziale altomedievale era dotata di un'unica navata, della quale è stata accertata la larghezza (m. 10), ma non la lunghezza. Su questa struttura di modeste dimensioni vennero successivamente innestati due corpi architettonici contrapposti: a oriente un coro tripartito, composto da un avancorpo quadrangolare affiancato da due torri campanarie abbinata, di cui una sola conservata, e a occidente un transetto sporgente absidato, con sottostante una cripta, interrotta da un braccio rettilineo. Le due torri affiancate al coro quadrato sono state interpretate da alcuni studiosi come uno dei più tipici esempi di *Westwerk*¹²⁶ carolingio. Fu soprattutto l'articolazione delle strutture, oltre ai particolari della decorazione della base dell'unica torre conservata che in qualche modo richiamano analoghe soluzioni transalpine, a guidare gli studiosi verso queste soluzioni¹²⁷.

La genesi e la diffusione di questa particolare tipologia architettonica vanno ricercate in Europa settentrionale, specificatamente nella regione dell'Alto Reno, dove si presenta in numerosi esempi a partire dalla prima metà del sec. 11° (cattedrali di *Strasburgo* e *Basilea*; complesso abbaziale di *Limburg an der Haardt*), per estendersi successivamente in altre regioni europee, in particolare in Normandia. Anche in quest'ultimo caso viene confermata quindi la continuità di contatti di Farfa con i centri culturali transalpini, che rimane una costante delle vicende artistiche dell'abbazia sabina. La chiesa non presenta esempi confrontabili in Italia, con l'unica eccezione dell'abbaziale di San Salvatore sul monte Amiata (TAV. Xbis)

¹²⁵ Gregorio da Catino, *Chronicon Farfense*, a cura di U. Balzani (Fonti per la storia d'Italia, 33-34), 2 voll., Roma 1903: I, pp. 325-326; *Constructio monasterii Farfensis*, ivi, p. 18.

¹²⁶ Il modello architettonico del *Westwerk*, era un grande corpo a più piani protetto ai fianchi da due alte torri mascherate da campanili. All'esterno la sua forma caratteristica assumeva un aspetto fortificato. Fu una delle creazioni più originali dell'architettura carolingia ed ebbe particolare diffusione dalla seconda metà del IX al X secolo.

¹²⁷ Sulle ipotesi architettoniche della chiesa di Farfa: Marios Costambeys, *Power and Patronage in Early Medieval Italy: Local Society, Italian Politics and the Abbey of Farfa, c.700-900*, Cambridge University Press, 2008. C. Heitz, *Rôle de l'église-porche dans la formation des façades occidentales de nos églises romanes*, in *La façade romane*, in *Actes du Colloque international organisé par le Centre d'études supérieures de civilisation médiévale*, CahCM 34, 1991, pp. 329-334.

3.6) Chiesa di S. Claudio a Spello

Sulla strada consolare che collegava *Assisium* al *Forum Flaminii*, passando appunto per *Hispellum* sorge questa piccola e interessantissima chiesa romanica della fine del XII secolo (TAV. XI) intitolata al santo protettore degli scalpellini, *S. Claudio*¹²⁸.

Sorta sui resti di un edificio romano, nella facciata, lievemente asimmetrica, si aprono tre portali, due bifore e un bel rosone sormontato da un campaniletto a vela. L'interno a tre navate è spartito a destra da colonne a sinistra da archi a tutto sesto; la navata centrale più grande delle altre si conclude con un'abside decorata che ospita un altare ottenuto dal riuso di un sarcofago romano ritrovato nel vicino anfiteatro. Il soffitto, in origine a capriate, nel corso del XIV secolo venne sostituito da tre arconi in muratura. Le pareti interne erano quasi totalmente dipinte e affrescate, oggi purtroppo non rimangono che alcuni resti. Si tratta di affreschi del secolo XIV e XV di scuola orvietana (tra cui Cola di Petrucciolo) e folignate.

La chiesa era posta proprio lungo il tracciato che permetteva, una volta visitata la tomba di San Francesco, di continuare per Roma riprendendo l'antica via Flaminia in prossimità di Foligno. Il 28 novembre 1392 Bonifacio IX, mentre si recava a Perugia rilasciò alla chiesa l'indulgenza plenaria. È facile quindi pensare che nei secoli di storia successivi, questo sito vide passare un fiume ininterrotto di viandanti e pellegrini. Dal XIV secolo vi si svolgevano anche fiere note in tutta l'Umbria¹²⁹, si trattava soprattutto di fiere del bestiame, lo confermano tracce, tuttora visibili di due strutture rettangolari che affiancano l'edificio religioso, costruite per riparare gli animali.

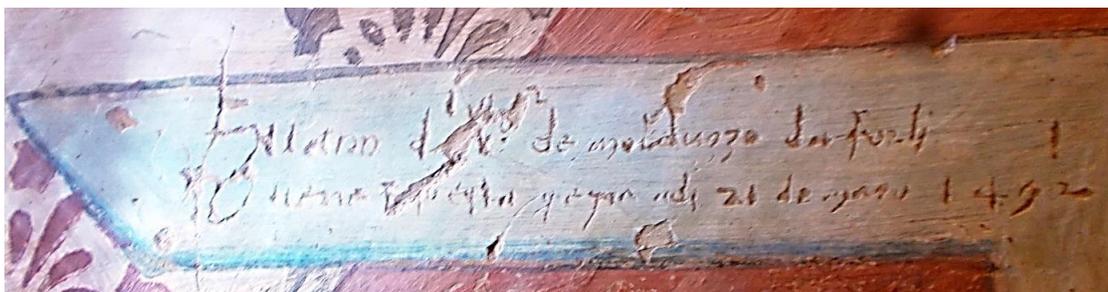
Le testimonianze presenti, già censite nel 2014 da Cordella¹³⁰, sembrano esplodere nella seconda metà del '400 e proseguire per tutto il secolo successivo, incise da visitatori partiti da luoghi lontani come Cesena, Gorizia, Faenza, Palestro e Sassoferrato, pellegrini, anche

¹²⁸ Il santo al quale è intitolato l'edificio sacro, un tempo, era stato un tagliatore di pietra, vissuto nella Pannonia del III secolo d.C.. Egli si sarebbe rifiutato di scolpire la statua di Esculapio ed avrebbe, in tal modo, segnato il suo destino. Chiuso in una cassa di piombo, infatti, fu gettato in un fiume.

¹²⁹ Un appuntamento sopravvissuto fino ai nostri giorni è la "*fiera delle fantelle*", che si svolge l'8 novembre lungo le vie del borgo medioevale di Spello. Le fantelle erano, probabilmente, delle fanciulle che, in occasione della fiera, vendevano i loro prodotti e speravano di incontrare un uomo da sposare.

¹³⁰ R. Cordella, *I graffiti di San Claudio a Spello*, in *Bollettino Storico della Città di Foligno* 35-36, 2012-2013. Accademia Fulginia, Foligno, 2014

stranieri – tedeschi o fiamminghi – che non dichiarano il proprio stato. Le scritte si concentrano soprattutto sopra gli affreschi dedicati a San Claudio (TAV. XII), rappresentato sempre in figura intera e con in mano gli arnesi del mestiere: squadra, martello e scalpellino. Proprio in uno di questi, sopra la squadra si distingue una scritta ancora ben visibile:



*F. ...ietro(?) d'... de molduzzo da Forlì
vene in questa chiesa adi 21 de mayo 1492*

I graffiti più antichi, coevi agli affreschi, sono una triade di scritte di visitatori germanici, situate nella zona absidale e datate 1393. Tra questi si distingue un *Janne lapicida* che incide il suo ricordo quando gli affreschi di Cola di Petrucciolo, anch'essi datati 1393, erano appena terminati:

Hic fuit Ugolinus Heelt teotonicus



*Hugo Heelt fuit hic anno
Domini mcccxxxiii die viii
octobris mensis octobris (sic).*

*Idem fuit Janne lapicida
anno Domini mcccxxxv*

A questi si aggiunge una testimonianza successiva del 1408, incisa dal tedesco Laurentius:



*... Laurentius de loco de brucella
de alamania mccccviii, xviii die m(ens)is
octobris*

Sono gli unici graffiti in cui compare la data in numeri romani; in tal senso le pareti della chiesa di San Claudio diventano testimoni dei mutamenti nel tempo della scrittura, come il passaggio dalla formula latina “*Hic fuit*” che compare più volte nelle incisioni quattrocentesche, al più volgare “*Passò (o pasò) de qui?*” del XVI secolo.

Interessanti, sempre perché straniere, le seguenti iscrizioni non datate di viandanti che provenivano dal nord-europa: bretone il primo, probabilmente un nobile della famiglia *Bonanfant* (in italiano Bonfigli) di *Nantes* e delle Fiandre gli altri, dalla città di Gand (Ghent o Gent in fiammingo).

Francois Ipeuriol Bonanfán de Nanate an Ebretagne hic fuit

Hic fuit Valfredus (?) Brinserna van Ghandt

Ghent Wulfart Brinserna

Poi una innumerevole quantità di testimonianze dal territorio italiano tra cui si segnalano queste datate più antiche, tutte quattrocentesche:

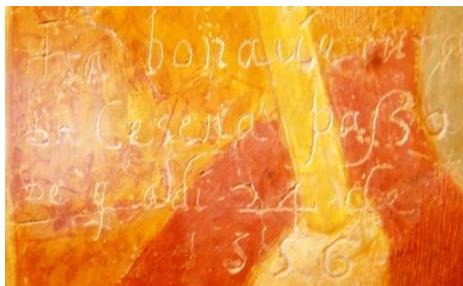
Hic fuit donus 1460

Fr. Paulo Silvestri de Senis hic [fuit] die .. mai 1471

1473 hic fuit Laurentius de Lugano

1477 hic fuit Stephanus de Angelariis

Il citato *Paulo Silvestri* da Siena non fu l'unico frate a visitare la Chiesa di S. Claudio. Del XVI secolo una folta schiera di testimonianze di religiosi di vari ordini provenienti da nord o da sud:



*Fra Bonaventura ..
da Cesena pasò
de qui a dì 24 de (luglio)
1556*

E ancora:

*Frate Giuliano de Faenza pa(so) qui a dì 29 de Iulio del 1573
1587, frate Gervaso (?) pasò de qui nelli 1122 de l'ordine...*

Fra Francesco da Cupertino

Frate Franc(esco) de Palestro ordi(inis) minorum 1590, 20 (ottobre)

Frate Benedictus de / Pucciariello

Io fra Franceschino de Sa(vona?)

Si segnalano ancora graffiti tipicamente devozionali senza nome né data come questo di un peccatore impenitente che nella fascia rossa del catino absidale, sotto l'affresco completamente scialbato, raffigurante la scena della Crocifissione, chiede di essere nuovamente liberato dai peccati (purtroppo parte dell'incisione è perduta per sempre).



1430 libera me D(omi)ne ite(ru)m

Infine si segnala la presenza di graffiti figurativi, come stemmi nobiliari, golgota e rozzi profili umani stilizzati.

3.7) Chiesa della Madonna di Costantinopoli o della Vittoria di Fiamenga a Foligno

Posta sull'itinerario della *Flaminia Vetus* che collegava *Mevania* al *Forum Flaminii* questa chiesetta (TAV. XIII) era un santuario di passaggio, distante circa 200 metri da *Filecto* (o Filetto), antico nome del paese di Fiamenga il cui significato sembra essere "canneto"¹³¹. La zona, infatti, era paludosa e fu bonificata con ripetuti interventi a partire dall'alto Medioevo. La presenza romana è dimostrata da due tombe, ben conservate e ancora perfettamente visibili lungo il tracciato.



È l'edificio più antico di Fiamenga e risale all'anno Mille quando era soggetto direttamente al vescovo di Foligno. In origine era di dimensioni ridotte rispetto all'attuale, ad un piano inferiore, e diversamente orientato (la porta d'ingresso era all'opposta parete dell'attuale). Furono degli immigrati, probabilmente monaci, provenienti dall'altra sponda dell'Adriatico che, stanziatisi in campagna per i lavori agricoli, utilizzarono proprio la chiesa di *S. Maria de Filecto* per venerare l'*Hodigitria*, (la Vergine bizantina che regge in braccio il Figlio e lo indica): dal tipico tratto slavo, quest'icona orientale era detta Madonna di Costantinopoli e tra Umbria e Marche un po' ovunque si diffusero dette immagini per le quali si costruirono anche nuovi edifici, spesso dei micro santuari, onde venire incontro "*pietati ex terarum gentium*".¹³²

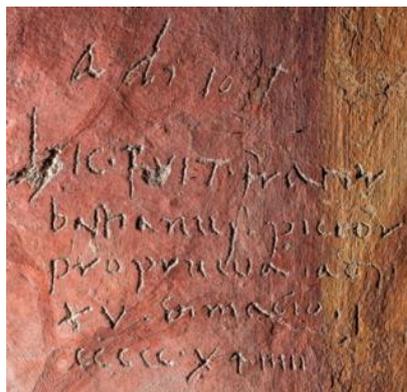
¹³¹ Superata questa chiesetta, venendo da Mevania, se ne trova un'altra proprio all'incrocio della Flaminia Vetus con la strada che in direzione nord-ovest sud-est va da Perugia a Foligno: *la chiesa della Madonna della Fiamenga*. Anche questo santuario merita una menzione per il passaggio di viandanti e pellegrini impegnati nel cammino lauretano; la chiesetta viene citata da R. Cordella in *La Chiesa di S. Claudio a Spello*, a cura di Sabina Guiducci, Paola Bonacci, Dimensione grafica, Spello, 2005; presenta un graffito importante con l'anno e il mese in cui fu decorata la tribuna e, del tutto inopinatamente, anche il nome dell'autore, il pittore Pierantonio Mezzastris.

¹³² M. Sensi, *Itinerari giubilari di Foligno* op. cit, pp. 60-64

La chiesa da allora venne così chiamata di Maria SS. di Costantinopoli o delle Vittorie e nel 1600 fu aggiunta un'immagine dipinta a tempera nell'altare e raffigurante la Madonna bizantina, detta di S. Luca¹³³. L'edificio, con pianta rettangolare, è formato da una sola navata con copertura in legno e pianellato e a capriate in legno. Il manto di copertura è in coppi. La chiesa è costruita con una muratura in pietra bianca e rosa d'Assisi non squadrata ed ha un solo altare. Al di sopra della copertura della chiesa si eleva un campanile a vela a due falde. Sulle pareti interne e sopra l'altare sono dipinti diversi affreschi ed encausti del XV secolo, tutti di scuola umbra, tra cui spiccano alcune Madonne con Bambino di cui una in stile bizantino, un San Bernardino da Siena molto ben conservato e di ottima fattura e un San Cristoforo, protettore dei pellegrini.

Non numerosi ma interessanti e ben conservati i graffiti, tutti cinquecenteschi incisi nella parete sinistra interna della chiesa sopra un affresco ben conservato che raffigura S. Giacomo e S. Amico con l'ascia e il fedele cagnolino al guinzaglio (TAV. XIV). Porta la data 1454, e la scritta: *S. Iacopo – S. Amicho*. Sotto questo affresco ne affiora un altro più antico, di cui non è possibile conoscere l'entità senza la rimozione del soprastante.

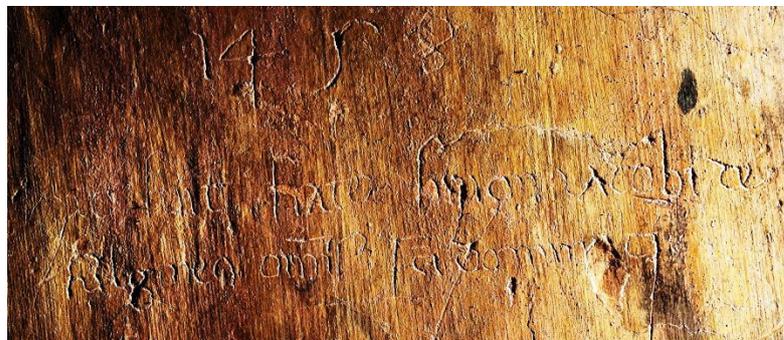
Il seguente graffito datato 15 Maggio 1515 è posto sulla tunica rossa di San Giacomo e sembra lasciato da un giovane frate pittore di nome Bastiano che si dichiara essere venuto nel luogo per “fare esperienza”:



*A di 10
hic fuit frater
bastianus pictor
pro pruiva adi
XV de magio I
CCCCXIII*

¹³³ L'affresco è una copia delle solite Madonne di S. Luca, un po' ingrandita, e aggraziata dal rinascimento. Notevole l'espressione del volto della Vergine, dagli occhi grandi a mandorla, pieni di dolce soavità. Vi si legge sotto: *La fatta dipingere Margarita per lassita di Belardino di Menico dalli Cnocchi suo marito. A. D. 1600.*

Altri due graffiti sono incisi sullo sfondo uniforme della tunica grigio-giallastra di Sant'Amico. Il primo è inciso da un frate di Foligno appartenente all'ordine di San Domenico¹³⁴:



1458

*hic fuit frates Simon Iacobi de
fulginea ordinis Sancti Dominici*

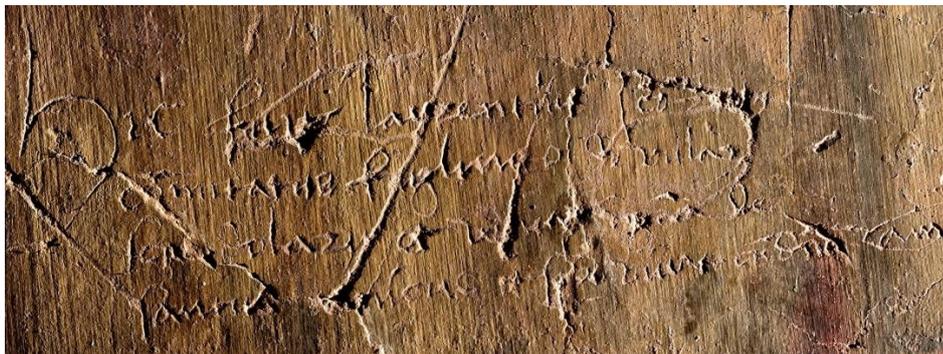
Il secondo graffito non datato, posto di poco sotto al primo, è molto interessante: fu inciso da un certo Lorenzo proveniente da Colle di Scandolaro, un tempo *Villa Scandolaro*, un piccolo paese a circa 600 metri di altitudine situato nei pressi di Foligno e legato alla coltura dell'olivo. Dal tardo medioevo questo luogo divenne molto popolare per la presenza di una grotta dove veniva venerata la Madonna del riparo (o del soccorso). L'immagine sacra del XV secolo era anche dipinta in un affresco¹³⁵ tra S. Michele Arcangelo e fra Paoluccio Trinci¹³⁶. Nei pressi del luogo sorse un santuario detto S. Angelo delle Grotte con una chiesa poi denominata della Madonna delle Grotte (oggi Eremo della Madonna del Riparo). Per lungo tempo dai villaggi vicini e lontani fu un continuo accorrere di pellegrini che salivano con manifesta fede, a venerare quell'immagine ottenendo le grazie richieste; tra questi ecco il devoto Lorenzo che,

¹³⁴ Sembra che i domenicani avrebbero inizialmente ottenuto in Foligno, intorno al 1260, una piccola chiesa con annesso ospizio poco fuori le mura; e vi avrebbero preso dimora i padri che venivano da Perugia per il ministero della predicazione: qui i padri sarebbero rimasti fino al 1269 allorché giunse in città fra *Paparonone de Paparonibus*, loro confratello neo eletto vescovo di Foligno, dal quale ebbero in dono un sito più comodo, posto dentro le mura della città e con orto annesso per la costruzione del nuovo complesso conventuale nel 1285. L'attuale chiesa di San Domenico, posta sull'omonima piazza da secoli ha perso la propria identità funzionale ma non quella architettonica; è infatti stata trasformata in un auditorium.

¹³⁵ Tale dipinto, che secondo il noto storico folignate Mons. Faloci Pulignani, risale al secolo XV, ora è andato distrutto causa la grande umidità della grotta. Infatti il nuovo dipinto risale appena a qualche decina d'anni addietro ed è in parte cambiato rispetto all'originale poiché al posto del Beato Paoluccio Trinci è dipinto S. Sebastiano Martire patrono della Parrocchia di Scandolaro nella cui giurisdizione si trova il Santuario.

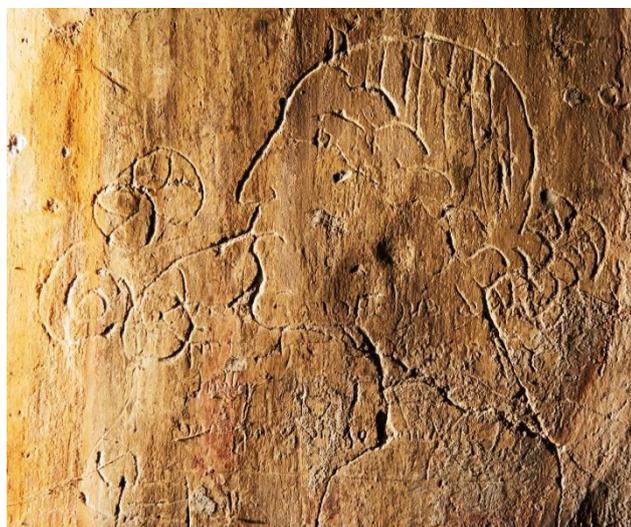
¹³⁶ S. Capodimonti, *Santuari e Castelli del Folignate e della Valtopina*, Edizioni Dimensione Grafica, Foligno, 2009. La presenza del Beato Trinci di Foligno, terziario francescano, morto nel 1377, non desta stupore; amante della solitudine e del silenzio, promotore insieme ad alcuni confratelli, della riforma dell'Osservanza francescana, doveva essere salito in questi luoghi per pregare Dio e chiedere protezione alla Vergine.

passando in questa chiesa, non mancò di graffiare la sua presenza ed esprimere il suo stato di redenzione:



*Hic fuit Laurentius...
comitatus fuglineo (fulgineo?) de villa
Scandolaris et vivat in gratia de
sancta Marie et..... cum domino amen*

Tra gli altri segni incisi presenti, si segnala una bella scritta sulla parete di destra della chiesa purtroppo usurata e un bel profilo di donna che potrebbe essere opera dello stesso frate pittore sopra citato:



Chiesa della Madonna di Costantinopoli - Profilo di donna

3.8) Chiesa di S. Maria in Campis di Foligno

Posta lungo la via Flaminia Nova, sulla strada di collegamento tra *Spoletium* e *Forum Flaminii*, oggi chiesa cimiteriale, la chiesa di S. Maria in Campis (TAV. XV) fu la prima basilica costruita nella diocesi di Foligno, probabilmente intorno al secolo V. Complessa appare la vicenda strutturale della chiesa che ha perso l'aspetto originario in seguito a numerose ristrutturazioni avvenute nei secoli. Chiamata originariamente *Chiesa di S. Maria de Fulginea*, dal 1188 prese il nome di S. Maria in Campis. Essa sembra essere stata in origine a navata unica, sorta accanto ad un'ampia necropoli romana del II-III secolo d.C. L'edificio si presenta oggi a tre navate, con la navata centrale coperta da una volta a botte. A sinistra si apre la cappella commissionata dallo speziale *Pietro di Cola d'Andreuccio delle Casse* come cita una lapida ben visibile all'interno:

PIETRI • DECOLA • DAL
LECASSE • LAFEFARE • QV
ESTA • CAPPELLA • MCCCCLII.

La cappella è piena di pitture a fresco eseguite tra il 1454 e il 1460 da pittori folignati. Si ricordano: a destra la *Crocifissione, con la Maddalena, Maria, San Giovanni e angeli* e, a lato lo splendido *Profilo del committente* (Pietro delle Casse); la bellissima *Navicella di San Pietro*, l'*Annunciazione* con in basso *Santa Lucia e Sant'Elena* (parete sinistra), *San Cristoforo* (pilone tra i due archi) ed ancora *San Lorenzo, San Pietro, Sant'Apollonia, San Bernardino, San Sebastiano, Sant'Amico, San Giacomo Maggiore e altro santo*. Gli studi più recenti, concordano nel riconoscervi l'intervento congiunto dei principali esponenti del panorama artistico folignate dell'epoca: Pietro di Mazzaforte ed i giovanissimi Niccolò di Liberatore detto l'Alunno e Pierantonio Mezzastris¹³⁷. È soprattutto il pregevole e memorabile affresco della *Navicella* (TAV. XVI), che domina tutta la parete frontale della cappella, a destare

¹³⁷ L'attribuzione dei dipinti di questa cappella è tuttora molto dibattuta. Lo storico dell'arte F. Todini, che definisce questa decorazione “*uno dei testi più alti del Quattrocento folignate*” (in *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Roma, Longanesi, 1989) la attribuisce ad un anonimo artista, definito Maestro di Cola delle Casse, in collaborazione con il Maestro della *Crocifissione* di Bevagna.: “*attivo a Foligno attorno alla metà del XV secolo. Probabilmente fondatore della scuola folignate del Rinascimento, confuso con l'Alunno e con Pierantonio Mezzastris. Collaboratore del giovane Niccolò di Liberatore e probabilmente suo maestro. Creatore di uno stile originale, di grande potenza espressiva formato sugli esempi dell'Angelico con riflessi di Masolino e di Piero della Francesca. Forse identificabile con Pietro di Mazzaforte*”. Secondo E. Lunghi questo maestro non esiste e gli interventi pittorici sono del giovane Pierantonio Mezzastris, il giovane Niccolò Alunno ed il maturo Pietro di Mazzaforte, figlio di Giovanni di Corraduccio e suocero dell'Alunno, qui riconoscibile come maestro di entrambi i più giovani artisti. Per approfondimenti: E. Lunghi. *Niccolò Alunno in Umbria*, Assisi, Edizioni Minerva, 1993.

l'attenzione immediata del visitatore: è una libera copia del celebre mosaico di Giotto nel portico di S. Pietro a Roma purtroppo andato quasi completamente distrutto¹³⁸. Viene mostrata una scena tratta dal nuovo Testamento: i 12 Apostoli nel lago di Tiberiade, su un'imbarcazione sconvolta dalla tempesta e l'intervento del Cristo, che, camminando sulle acque, riesce a salvarli. Si riporta il passo dal vangelo di San Matteo, (Mt 14,24-32), che descrive l'episodio:

*“Navicula autem iam multis stadiis a terra distabat, fluctibus iactata; erat enim contrarius ventus. Quarta autem vigilia noctis venit ad eos ambulans supra mare. Discipuli autem, videntes eum supra mare ambulantem, turbati sunt dicentes: “Phantasma est”, et prae timore clamaverunt. Statimque Iesus locutus est eis dicens: “Habete fiduciam, ego sum; nolite timere!”. Respondens autem ei Petrus dixit: “Domine, si tu es, iube me venire ad te super aquas”. At ipse ait: “Veni!”. Et descendens Petrus de navicula ambulavit super aquas et venit ad Iesum. Videns vero ventum validum timuit et, cum coepisset mergi, clamavit dicens: “Domine, salvum me fac!”. Continuo autem Iesus extendens manum apprehendit eum et ait illi: “Modicae fidei, quare dubitasti?”. Et cum ascendissent in naviculam, cessavit ventus”.*¹³⁹

Il dialogo tra Pietro e Cristo è ben raffigurato sul lato destro del dipinto:



Chiesa di Santa Maria in Campis di Foligno – Particolare dell'affresco della Navicella

Nell'affresco l'apostolo si rivolge a Gesù e dalla sua bocca escono le seguenti parole:

D(omi)ne adiuva nos - nos perimus. E Gesù risponde come nella passo biblico riportato:

¹³⁸ Il grande mosaico fu disegnato forse intorno al 1298 in preparazione per il Giubileo del 1300 o forse successivamente intorno al 1310 su incarico del cardinale Jacopo Caetani. Il tema della Navicella rappresenta l'immagine allegorica della chiesa che rimane stabile anche nelle difficoltà, attraverso la fede in Cristo e nel suo successore Pietro. L'opera di Giotto, rettangolare e non arrotondata, può considerarsi una delle opere più importanti della storia dell'arte occidentale. Probabilmente Pietro delle Casse, avendola ammirata nel giubileo del 1400, volle che nella sua cappella ne figurasse la copia. Oggi l'opera si trova ancora a Roma ed è stato riprodotta sui resti di quella precedente; solo un angelo e due tondi con i volti di angeli, facenti parte della cornice del pannello musivo si dicono gli originali dell'epoca di Giotto. Per approfondimenti: L. Castelfranchi Vegas, *L'arte medioevale in Italia e nell'Occidente europeo*, vol.2, 1993, pag.93.

¹³⁹ Trad: La barca intanto distava già qualche miglio da terra ed era agitata dalle onde, a causa del vento contrario. Verso la fine della notte egli venne verso di loro camminando sul mare. I discepoli, a vederlo camminare sul mare, furono turbati e dissero: "È un fantasma" e si misero a gridare dalla paura. Ma subito Gesù parlò loro: "Coraggio, sono io, non abbiate paura". Pietro gli disse: "Signore, se sei tu, comanda che io venga da te sulle acque". Ed egli disse: "Vieni!". Pietro, scendendo dalla barca, si mise a camminare sulle acque e andò verso Gesù. Ma per la violenza del vento, s'impaurì e, cominciando ad affondare, gridò: "Signore, salvami!". E subito Gesù stese la mano, lo afferrò e gli disse: "Uomo di poca fede, perché hai dubitato?". Appena saliti sulla barca, il vento cessò".

Modic(a) e fidei, quare dubitasti?. La scena è sicuramente di grande impatto; il testo uscente direttamente dalla bocca, come figurazione scritta del dialogo, era una pratica molto diffusa nella pittura medievale e ci riporta all'esempio iniziale di questo lavoro, l'affresco di San Clemente a Roma, o alle numerosissime scene dell'Annunciazione, dove l'Angelo pronuncia le parole dell'*Ave Maria* alla Vergine.

Il grande mare blu, solcato dalle onde, costituì spazio scrittorio ideale per il gran numero di pellegrini che, ispirati dall'immagine e agevolati dalla posizione della cappella posta proprio nelle vicinanze dell'ingresso della chiesa, decisero di apporre il loro segno. Sono scritte che coprono un ampio arco di tempo, dal XV al XIX secolo ed ancora in buono stato di conservazione come gli affreschi dipinti su queste pareti; purtroppo non è così per le altre cappelle e più in generale per le altre pitture della chiesa che nel secolo scorso subirono molte manomissioni¹⁴⁰. Nel centro dell'affresco, una scrittura obliqua cinquecentesca di un ignoto visitatore, che riferendosi al soggetto del dipinto, vi incise il seguente pentametro:



FLVCTVAT AT NVNQVAM MERGITVR ISTA NAVIS

La metafora della nave che fluttua ma non affonda ha radici nella cultura greco-latina; curiosamente fu anche simbolo della flotta mercantile francese e compare in numerose monete francesi del XVI secolo; il motto fu anche adottato dalla città di Parigi dal 1853, come simbolo di una centro e di una civiltà che non si arrendono¹⁴¹.

Che il graffito possa essere stato lasciato da un viandante proveniente dalla Francia è plausibile e non sarebbe l'unico: altri graffiti di viandanti francesi compaiono più sotto.

¹⁴⁰ Nella seconda cappella una scala rovinò l'affresco della parete di sinistra, nella terza cappella quasi tutti gli affreschi sono andati perduti per l'uso abitativo che se ne fece, nella quarta diventata sacrestia furono tolti i costoloni della volta a crociera e coperti di intonaco gli affreschi.

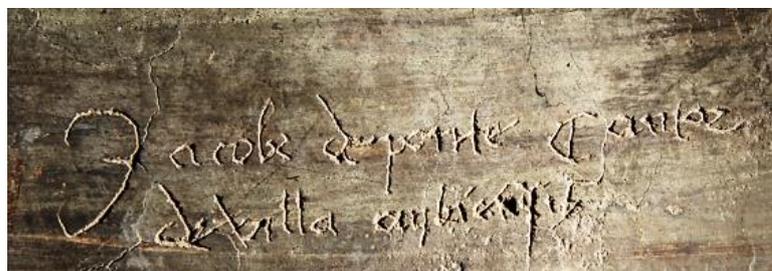
¹⁴¹ Il modello più antico che ho trovato è un distico che il papa Alessandro III inviò all'imperatore Federico Barbarossa (*Fridericus Aenobarbus*) nella seconda metà del XII secolo: *Niteris in casum navem submergere Petri: fluctuat, ast numquam mergitur ista ratis*. La fonte più autorevole che ho trovato sull'adozione ufficiale di questo motto è un saggio di H. Tousin Tausin, *Les Devises des villes de France, leur origine, leur historique, avec les descriptions des armoiries* Parigi, Éditions Honoré Champion, 1914, pp. 128–130.

Una splendida scrittura del 1477 di un visitatore proveniente dall'antica diocesi di Thérouanne nell'Alta Francia (in latino: *Dioecesis Morinensis*) risalta nella zona centrale:



*Hic fuit Mathias Pauchet Morinensis
mccc lxxvij vi October*

Un altro ancora compare più a destra e cita un certo Jacobus proveniente da Amiens, probabilmente un tenore francese di cappella, per il cardinale Geraldus de Podio, durante il pontificato di Clemente VII (dal 1523 al 1534)¹⁴²:



*Jacobus. de ponte cantor
de Villa ambionensis.*

Sulla parte sinistra, sotto la scena del dialogo, compare la scritta di questo viandante che, forse riferendosi a se stesso, riscrive e ribadisce le ultime due importanti parole che pronuncia il Cristo nel dipinto:

¹⁴² “*Jacobus de Ponte, tenor capelle*” viene citato insieme a *Oston Ponguet* (capellanus) e *Petrus Juliani* (magister) come cantore di cappella per il card. De Podio in F. Piperno, G. Biagi Ravenni, A. Chegai, *Cappelle musicali fra corte, Stato e Chiesa nell'Italia del Rinascimento*: atti del convegno internazionale : Camaiore, 21-23 ottobre 2005, 2007, p. 254. Le cappelle musicali presso gli stati e le corti nell'Italia della prima età moderna furono importanti organismi rappresentativi del potere civico e signorile oltre che finalizzati ad “*augmentum divini cultus*”. Sul cardinale Gerardo segnalò O. Panvinio, *Epitome pontificum romanorum a S. Petro usque ad Paulum III*, Venezia, 1557, che cita: “*Gerardus de Podio monachus Abbas Maioris Montis sine Monasterij. Presb. Card. tt. S. Clementis mortuus est in Gallris*”.



quare dubitasti

Proprio ai piedi di Gesù ecco invece un'iscrizione che sembra un vero e proprio giuramento di fede, un voto rivolto a Dio senza dubbi o esitazioni. Interessante la formula *legalis et fidelis* che nel medioevo era propria delle promesse di lealtà fatte dai vassalli al proprio signore, comunemente denominate *omaggio*¹⁴³ e qui viene ripresa come una sorta di rito di investitura, come se l'atto di incidere consenta al pellegrino di suggellare il patto con Dio:

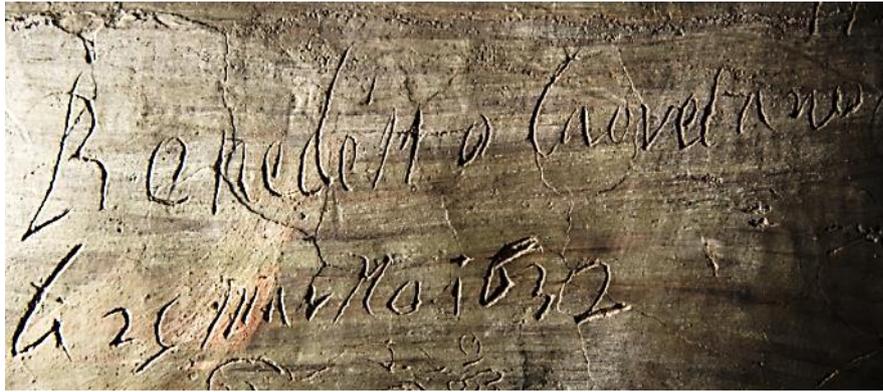


De(um)? ...o legal(is) (e)t fidelis i(n) sapie(n)tia¹⁴⁴

Questa piccola cappella diventa così un compendio delle varie tipologie di scritture esposte di cui si è trattato in questo sede: dal testo epigrafico pubblico (l'incisione sulla lapide), al testo sull'affresco, coevo e perfettamente incorporato al dipinto (dialogo tra Pietro e Gesù), fino al testo autentico e spontaneo graffiato successivamente da visitatori particolarmente devoti e audaci. A queste iscrizioni più antiche susseguono altre scritte più recenti a scopo devozionale tra cui spicca un *Bernardinus* nella parete di sinistra, o come la seguente di Benedetto che si firma nel 1632:

¹⁴³ R. Delort, *La Vita Quotidiana nel Medioevo*, Roma-Bari, Economica Laterza, 1997

¹⁴⁴ La seconda parola, probabilmente il predicato verbale in prima persona è poco leggibile; si segnala un'iscrizione con calligrafia simile nella chiesa della Madonna della Fiamenga di Costantinopoli di Foligno.



*Benedetto Caovetano(?)
li 25 Marzo 1632*

Oltre ai testi scritti, si annovera una grande quantità di immagini e simboli graffiti nella parte affrescata del mare o nella cornice più in basso, a volte di intento devozionale come golgota, centri sacri e varie croci, altre volte semplici *divertissement* come le figure di pesci e animali marini che si aggiungono a quelle già dipinte o come un bizzarro sole dallo sguardo maligno:



Chiesa di S. Maria in Campis di Foligno – Graffiti figurativi

Infine numerose iscrizioni compaiono sul pilone quadrifacciale di fronte all'affresco della Navicella, soprattutto sulla raffigurazione dipinta del San Cristoforo sul lato opposto alla navata centrale. Sono testimonianze che coprono un ventaglio di trecento anni (dal XVI al XIX secolo) tra cui si distinguono le seguenti, proprio sulla cornice inferiore dell'affresco:

*L'ANO 1621(?) PARTI DI FOLIGNO FRAN(CESCO?) MARIA(NGE)LO
ALLI XIII NOVE..BRE*

(e)go Gioan Batista di ca cherobino di ca sugnia..(?) a folignio adi ii di Gennaro 1682

3.9) Chiesa di Santa Maria di Pietrarossa a Trevi di Foligno

Situata in pianura dove in epoca romana sorgeva *Trebia* (l'attuale Trevi che però si trova in posizione più collinare) e posta lungo la variante *Nova* della Flaminia che collegava *Spoletium* al *Forum Flaminii*, questa importantissima chiesa romanica del XIII/inizio XIV secolo (TAV. XVII) è un tempio della devozione mariana. Un tempo detta *Santa Maria di Piè di Trevi* (o *Santa Maria del Piano de Trevi*), dal XVI secolo deve il suo nome ad una pietra speciale presente al suo interno, di colore rosso con un foro centrale, probabilmente estratta dalle cave che erano presenti in zona. I fedeli attribuivano a tale blocco lapideo virtù curative e forza fecondatrice, cosicché erano soliti infilare il loro indice nel foro ogni volta che avevano problemi di salute o che temevano per la loro discendenza. Inoltre era meta di pellegrinaggio per la presenza, nei pressi della chiesa di un pozzo, detto “di San Giovanni”, la cui acqua si pensava avesse proprietà terapeutiche e perché era situata nei pressi di un importante lebbrosario detto dei Santi Tommaso e Lazzaro¹⁴⁵, che si trova proprio all'altro lato della Flaminia all'altezza del bivio per Pietrarossa. Nella chiesa si potevano lucrare anche le indulgenze e l'elenco dei modi per ottenerle si leggono in un manoscritto conservato nell'archivio della Collegiata di s. Emiliano di Trevi dal titolo *Indulgenze perpetue concesse all'antica chiesa di Santa Maria di Pietra Rossa fuor di Trevi nell'Umbria*, sul quale si tornerà tra breve.

L'edificio è circondato da un portico coperto, largamente ristrutturato nel 1956, che risale al XV secolo e che oltre a rendere la chiesa luogo di incontro e accoglienza, stimolò i pittori ad affrescare le pareti esterne che potevano essere così contemplate da tutti coloro che cercavano riparo per motivi religiosi o sociali: presso la struttura, si svolgevano, infatti, fiere e mercati, tra cui la fiera di San Giovanni Battista del 24 Giugno, dedicata agli strumenti della mietitura, che ha luogo ancora oggi¹⁴⁶.

¹⁴⁵ In questo lebbrosario secondo tradizione, pare si fermò a lungo anche San Francesco, prendendosi cura degli ammalati che consolava e guariva lavando le loro piaghe con l'acqua del pozzo di San Giovanni.

¹⁴⁶ A questo proposito i documenti testimoniano la presenza di mercati sotto i portici della chiesa con il divieto, da parte dei magistrati di Trevi, ai mercanti di esporre le proprie merci ad una distanza inferiore ai quattro piedi dai muri perimetrali della chiesa per proteggere le immagini votive che vi erano dipinte. Cfr. D. Natalucci, *Historia Universale dello Stato temporale ed ecclesiastico di Trevi 1745*, Trevi, 1985, p.535.

Nella chiesa di S. Maria, inoltre, non si entrava dal prospetto principale, ma dai lati sud e nord con due ingressi per ciascun lato, come a segnare un percorso; di fatto l'edificio appariva, nella sua parte esterna, come una grande edicola capace di ospitare numerosi pellegrini durante il loro cammino.

La chiesa è piena di iscrizioni soprattutto in questa parte esterna affrescata. La presenza delle immagini forniva un grande stimolo per i fedeli e i pellegrini che potevano incidere comodamente in qualsiasi momento della giornata in zone facilmente accessibili.

Gli affreschi di S. Maria di Pietrarossa risalgono per la maggior parte al XV secolo; questa omogeneità cronologica è probabilmente da imputare al rilancio che la chiesa ebbe grazie a S. Bernardino da Siena che qui, nel 1444, mediò la pace tra Foligno e Spoleto¹⁴⁷. Dei circa 90 affreschi votivi che coprono le pareti interne ed esterne, la maggior parte è di soggetto mariano: la Madonna col Bambino compare una cinquantina di volte, con piccole ma frequenti variazioni iconografiche; frequentissime sono le Madonne del Latte e le Annunciazioni, mentre meno numerose sono le figurazioni della Madonna col Bambino e santi, anche se in queste è da notare la presenza ripetuta di San Giacomo, l'apostolo pellegrino. Tra tutti gli altri Santi affrescati, si segnalano in maniera particolare San Cristoforo, San Antonio Abate, San Liberatore, San Sebastiano e San Rocco.

La maggior parte delle opere presenta firme importanti come Bartolomeo da Miranda (Annunciazione sulla parete della navata destra, La Madonna della spiga, all'esterno, San Bernardino da Siena, Madonna col Bambino benedicente e altri), il così detto Maestro di Eggi con la sua bottega (Andata al Calvario, Preghiera del Getsemani, Annunciazione e altri), il Maestro della Dormitio di Terni (Cacciata di Gioacchino dal Tempio, databile fine XIV-primi XV secolo, Madonna col Bambino e altri)¹⁴⁸.

Sono presenti molte scritte dipinte a fresco sulle raffigurazioni: sono per lo più date e firme dei pittori, la più antica delle quali è del 1436, mentre un'altra del 1449, è proprio di Bartolomeo della Miranda e si trova sull'affresco della *Madonna con Uccello e Spighe* presente

¹⁴⁷ M. Pantaleo, *La chiesa di S. Maria di Pietrarossa nella storia artistica di Trevi*. Tesi di Laurea, Università degli studi di Napoli, Facoltà di lettere moderne, 1971, p. 4. La pace fu firmata nella chiesa di S. Maria di Pietrarossa; si legge negli Annali di ser Francesco Mugnoni di Trevi: "MCCCCXLIII addì tre de magio fo facta la pace a Santa Maria del Piano de Trevi tra spulitini e fulignati"

¹⁴⁸ R. Quirino, *Gli affreschi di S. Maria di Pietrarossa in La Chiesa di Santa Maria di Pietrarossa presso Trevi: il territorio, l'archeologia, l'architettura, la decorazione pittorica, il santuario mariano*, in Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, vol. LXXXVII (1990), p. 93-102

nella zona sud-ovest del portico: *Bartholomeo de Miranda pinxit hoc opus, yhs. An. MCCCCXXXVIII*. Interessante anche la *Madonna dell'Ave Maria* (TAV. XVIII), una Madonna in trono ed il Bambino che insieme sorreggono un'iscrizione che dice “*Devoti, passate per quinci. Salutate la Madre di Dio, dicendo Ave Maria*”; sulla cornice si legge ancora l'anno 1521, che dovrebbe indicare quello dell'esecuzione del dipinto.

I fedeli in effetti non sono affatto mancati; ne è testimonianza una moltitudine di iscrizioni estemporanee che vanno ad aggiungersi a quelle dipinte e ufficiali già presenti. I graffiti, taluni dei quali già segnalati da Cordella¹⁴⁹, coprono un arco di tempo che va dal XV secolo al XVIII e oltre e si concentrano nel portico di destra. Purtroppo il loro stato di conservazione non è buono ed in continuo deterioramento. Il più antico segna la data dell'8 Ottobre 1422, mentre il primo che appare si trova nella parte soprastante l'affresco che raffigura un Santo Francescano, di cui la parte inferiore della veste è scomparsa del tutto:

Michelagnolo hic fuit per amore di M(a)r(i)a

Dediche a Maria compaiono numerose, anche preghiere come quella incisa su uno degli affreschi dedicati alla Madonna:

Sancta Maria ora pro nobis

Una bella scrittura umanistica è contenuta nella fascia ai piedi di una Madonna col Bambino presso una delle porte laterali. Riporta il nome di un notaio ternano che si raccomanda in prima persona o si fa raccomandare da qualcuno:



*SER NICOLANTONIO DA TERANI SE FECE RECOMAND(ARE)*¹⁵⁰

¹⁴⁹ R. Cordella, *I graffiti di Santa Maria di Pietrarossa* in *La chiesa di S. Maria di Pietrarossa presso Trevi, il territorio, l'archeologia, l'architettura, la decorazione pittorica, il santuario mariano*, in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, vol. LXXXVII (1990) p 108-110. Sono due i graffiti già segnalati che qui si riportano,

¹⁵⁰ L'ultima parte del graffito presenta segni di cancellatura.

Abbiamo qui una prova di quel costume mai venuto meno durante i secoli, secondo il quale veniva commesso a qualcuno di portarsi ad un santuario famoso perché lì pregasse secondo le intenzioni del mandante. Costui in genere era impossibilitato a fare il viaggio, magari proprio a causa dell'impedimento per il quale emetteva il suo voto, e ricompensava con un'elemosina il pellegrino che si muoveva al suo posto (da cui il termine *pellegrinaggio vicario o delegato*). Segue una moltitudine di date e scritte graffite molto consunte, in una di esse si cita anche un evento negativo accaduto alla chiesa che deve essere stato considerato particolarmente importante dall'esecutore che ha deciso di commemorarlo tra le pareti:

A di 29 di Giugno 1473 fu rotta ecclesia

Sul penultimo affresco del lato sud del portico raffigurante la Madonna col Bambino, si intravede ancora un'iscrizione del XVI secolo in pessimo stato di conservazione:

*Adi XIII de Luglio 1523 stette Iulio Brancalupi
in questa chiesa con Franciesco*

Di rilievo è un'altra iscrizione del 1539 che già cita esplicitamente Pietrarossa (non più Santa Maria del Piè di Trevi). Fu lasciata da un religioso, frate Giovanni forse da Ferrara, il quale, percorrendo la Flaminia all'inizio dell'estate, non volle mancare di visitare la Madonna di Pietrarossa, incidendo 5 giorni dopo la celebrazione della fiera di San Giovanni:



*A di 29 de Giugno del 1539 frate Hioanne Batista de Ferara hic fuit(?)
a Santa Maria de Pietra Rossa*

Ancora un pellegrino vi fu nel mese di aprile 1578; un altro segna solo il tempo liturgico: CARESIMA (sec. XVI). Degli altri nomi che appaiono, uno fu inciso con punta sottile e mano decisa: ANNIBALLO, anch'esso del XVI Secolo. Tra le altre figure affrescate di Santi alternati alle Madonne con Bambino spicca sicuramente S. Liberatore. Un'incisione ancora parzialmente visibile che compare nello spazio più in basso dedicato al Santo è

assolutamente singolare e costituisce un *unicum* tra le miriadi di epigrafi presenti nel territorio Umbro: rappresenta il contorno di una mano sinistra di fattezze femminili, eseguita probabilmente in posizione genuflessa. Si tratta di un'orante che ha realizzato l'incisione con precisione e pazienza, tenendo il proprio palmo appoggiato alla parete e disegnando la figura con l'altra mano libera, servendosi di uno strumento duro e appuntito.



Contorno di mano femminile e corrispondente calco digitale

Non lontano, alla stessa altezza, ecco apparire la bozza di un'altra mano sinistra incompiuta, eseguita in maniera più affrettata e grossolana. In basso schizzi di due mani più piccole, verosimilmente di un bambino, che mi piace immaginare aver preso parte allo sgraffio non come esecutore diretto, ma come destinatario di un'iniziativa più matura a scopo devozionale.



Fig. 6 - Contorno di mani e corrispondente calco digitale

Per capire la presenza di queste raffigurazioni è utile far riferimento di nuovo al documento delle *Indulgenze Perpetue*¹⁵¹ sopra citato. Si è già detto come uno dei motivi del pellegrinaggio a Pietrarossa fosse legato proprio all'ottenimento dell'indulgenza; la chiesa di S. Maria di Pietrarossa con il porticato, l'ampia tettoia e gli ingressi laterali consentiva un percorso per l'espiazione dei peccati:

*“Il devoto iniziava la sua penitenza inginocchiandosi e pregando sui tre scalini che si trovavano sotto il loggiato, sia dal lato di ponente che di levante, scendendo gradatamente verso il pavimento in cotto antistante l'ingresso della chiesa. (..) Da qui si recava alla porta di ingresso della facciata, si inginocchiava sul primo gradino, e poi scendendo gli altri due, entrava nella chiesa dirigendosi verso l'altare laterale dedicato alla Regina dei Cieli e da qui ad un gradino che tagliava la chiesa in due parti, oggi inesistente. (..) Ultimati i tre giri attorno all'altare, si recava al pilastro che conteneva incastrata la pietra rossa, compiendo per tre volte il giro delle navate”*¹⁵².

Il percorso e le tappe fatte dal penitente ci permettono di capire come l'edificio venisse investito globalmente in tutte le parti che lo componevano e le porte servivano a generare le deambulazioni rotatorie e a creare l'evidente continuità fra l'interno e il loggiato.

La presenza dei contorni incisi delle mani, trova allora una spiegazione se consideriamo questo iter penitenziale: era probabile che di fronte ai vari affreschi votivi di soggetto mariano i devoti rimanessero inginocchiati per riverenza durante il loro percorso salvifico. Lasciare l'impronta della propria mano su una delle raffigurazioni potrebbe allora spiegarsi non solo come un'ardita conseguenza di un'attesa prolungata o di un eccesso di zelo e fervore cristiano, ma come un vero e proprio atto devozionale al fine di ottenere una sorta di grazia o protezione imperitura.

¹⁵¹ *Indulgenze perpetue concesse all'antica chiesa di S. Maria di Pietrarossa fuor di Trevi nell'Umbria*, presso l'Archivio della chiesa collegiata di S. Emiliano di Trevi

¹⁵² B. Sperandio, *La struttura architettonica: analisi ed ipotesi* in *La chiesa di S. Maria di Pietrarossa presso Trevi, il territorio, l'archeologia, l'architettura, la decorazione pittorica, il santuario mariano*, in Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, vol. LXXXVII (1990) p 81

3.10) Abbazia di S. Ponziano di Spoleto

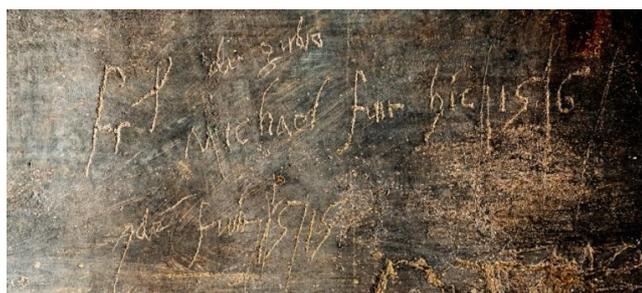
L'abbazia di San Ponziano si trova sul colle Ciciano, nell'immediata periferia di Spoleto, a pochi metri dalla chiesa di San Salvatore; è ben visibile dalla strada statale che congiunge Foligno e Terni; la chiesa fa parte di un complesso monastico comprendente un monastero, abitato dalle Canonichesse regolari lateranensi di Sant'Agostino, e una Casa d'accoglienza. L'intero complesso è intitolato a san Ponziano, patrono della città. La facciata è romanica (secc. XII-XIII) e sull'architrave corre la seguente iscrizione: «*Sit pax intranti, sit gratia digna precanti; esse memento lutu(m) temen cinereq(ue) futuru(m) accipia(s) venia(m) lacrimis gemiti(s)q(ue) petita(m)*». ¹⁵³ La solennità del monumento, probabile mausoleo della città, indica l'importanza che, all'epoca, quello spazio sacro rivestiva per gli Spoletini, ma singolarmente in questa scritta non si fa menzione di culti martiriali cui rimandano le passioni; mentre si conferma la funzione terapeutica di quel santuario («a te che preghi la grazia che meriti») e si ricorda al fedele, che sta per entrarvi, oltre al *memento mori*, anche la possibilità di suffragare le anime dei trapassati, evidenziando così il ruolo di mausoleo svolto da quel complesso. È quanto del resto è confermato dai cinque sarcofagi altomedievali a cui probabilmente lo Jacobilli fa riferimento quando scrive che il corpo di Ponziano fu collocato nella chiesa sotterranea, «*ove il Signore Dio per li meriti di lui operò molti miracoli, essendosi illuminati più ciechi, sanati non pochi stroppiati e paralitici e liberati molti vessati da demoni*», ma aggiunge che i sepolcri di S. Ponziano in seguito furono manomessi da Baldrico vescovo di Utrecht (966-968) ¹⁵⁴.

I graffiti si concentrano nella splendida cripta della chiesa, che ha conservato l'impianto originario del XII secolo, distinta in cinque navatelle con altrettante piccole tribune semicircolari, sopra i numerosi affreschi realizzati tra il XIV e il XV secolo. Tra le varie figure rappresentate spiccano san Sebastiano, san Bernardino da Siena, due san Ponziano di cui uno datato 1481, una Madonna col bambino in trono affiancata da san Sebastiano e san Rocco (quest'ultimo datato 1479) e in basso figure di oranti, altre due Madonna col bambino (la seconda datata 1478). Tutti questi affreschi sono

¹⁵³ L. Pani Ermini, *Testimonianze altomedievali in S. Ponziano*, in *Spoletium*, XXVI-XXVII, 29-30, 1985 p. 8, fig. 5. Trad: A te che entri la pace, a te che preghi la grazia che meriti; ricordati che sei fango e diventerai cenere; ricevi il perdono supplicato tra gemiti e lacrime

¹⁵⁴ L. Jacobilli, *Vite de santi e beati dell'Umbria, e di quelli, i corpi dei quali riposano in essa provincia*, I, Foligno, Appresso Agostino Alterij, 1647, pp. 73-77; L. Sensi, *Un sarcofago paleocristiano da Santa Maria in campis presso Foligno*, in «Bollettino storico della città di Foligno» VI (1982), pp. 19-34.

quattrocenteschi se si eccettua la Madonna col Bambino al centro che è trecentesca. Nell'ultima navata destra è raffigurato un *San Michele Arcangelo* del Maestro di Fossa (TAV. XIX), realizzato con polvere d'oro e polvere di lapislazzulo nella prima metà del Trecento. Ai piedi dell'angelo un pellegrino e un'orante inginocchiati, accanto a loro sono presenti interessanti iscrizioni graffite tardo medioevali e moderne: un vero e proprio album di visitatori. Vi si leggono i nomi di religiosi e laici, come un "Fr. Vycynello libier de liegr" o un frate Michele, che fu a S. Ponziano per ben due volte e che nell'iscrizione si ricorda di citare anche la prima visita:



*Fr. Michael / de gubio (scritto sopra) / fuit hic 1516
ide(m) fuit 1515*

Poi nell'ordine un *Fr. Scosso*; un *Florentius de Reno* che vi fu nel 1467; un altro che fu di passaggio il 17 dicembre 1490. Sulla sinistra, parzialmente erasa, c'è la firma di un *Martinellu da Madrina* (Macerino) del secolo XV. La più frequente è una certa *Catarena de Monte* che ricorre più volte, forse ad opera di qualche spasimante.

La scritta più interessante del gruppo, forse da riferire alla stessa Caterina, solcata con buona grafia del secolo XV e che sembra quasi uscire come fosse un fumetto dalla bocca dell'orante di destra, recita in rima:



*Bene e peggio chocha
chi mai ama bisocha
che portano fede pocha..
al mio parere*

Si propone questa traduzione: “*Cucca bene e peggio chi s’innamora di una bizzoca, ché sono di poca fede a mio parere*”¹⁵⁵; quindi il graffito farebbe riferimento alle “*bizzocche*” o *bizzocche / beghine / pinzochere*, cioè donne nubili di spiccata religiosità (spesso di ispirazione francescana) destinate a rimanere tali e poi con il tempo spregiativamente considerate come “false devote”¹⁵⁶. “Bizzoco” deriva dal francese *bigoz*, che designava il frate converso, cioè colui che non aveva seguito gli studi per diventare sacerdote e che, quindi, sarebbe rimasto per sempre soltanto un frate. L’orante di destra dovrebbe essere appunto una *beghina*; si intravede un significato ironico¹⁵⁷ e cioè: perde il suo tempo chi si dovesse innamorare di una bizzoca, poiché queste donne sono poco fedeli all’innamorato, proprio per la loro spiccata e ostentata dedizione al culto religioso. La presenza dei due oranti è legata alla figura di S. Michele Arcangelo che giganteggia nell’affresco e che svolge il ruolo di capo supremo del popolo cristiano e di guerriero che con l’asta scaccia dal cielo il drago (cioè Satana). La bizzocca e l’eremita sono suoi intercessori, rappresentanti di due categorie di devoti cui i fedeli continuamente ricorrevano: gli eremiti per i pellegrinaggi *vicari*, cioè fatti per conto di persone impossibilitate a realizzarli (o in suffragio per l’anima di qualche defunto), mentre le bizzocche per la preghiera di intercessione¹⁵⁸.

Si annovera ancora sempre nella cripta un’altra firma di *Iacomo Gientile* e un’iscrizione devozionale molto deteriorata che cita un frate di nome purtroppo incomprensibile: “*hic fr.... fuit 1501 mensis,*”.

3.11) Chiesa di S. Francesco a Narni

¹⁵⁵ Si interpreta “al mio parere” come locuzione preposizionale a mio avviso, dal mio punto di vista, secondo me: “ma il mio è soltanto un parere (e si dovrebbe approfondire)”. Da notare l’uso del grafema “*ch*” per l’occlusiva velare di fronte a vocale non palatale (*a, o, u*) tipico della scrittura mercantile ed usato un po’ in tutte le scritte di registro popolare.

¹⁵⁶ Spoleto, dove nel 1232 era stato canonizzato Antonio da Padova e dove il ghibellinismo era stato sconfitto nel 1391, fu un centro in cui la tensione religiosa era particolarmente forte, alimentata dagli eremiti, dai bizzocchi e dalle bizzocche, dai movimenti riformati, come i Clareni che avevano un esponente di spicco in Corrado da Spoleto.

¹⁵⁷ Sull’interpretazione di “*chocha*” R. Cordella propone ‘sbeffeggia’, rifacendosi al S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Utet, Torino Anno 1961-2002, del termine *coccare*, appunto ‘burlare, farsi beffe e simili’. Interpretando così però, mi sembra che il graffito abbia poco senso; è da preferire il termine *cuccare*, da cui anche l’odierno gergale giovanile, inteso come , ‘si prende, (sot)trae (come fa il cucco [cuculo] col nido degli altri uccelli) a suo danno: bene e peggio *chocha*, cioè dapprima ‘bene’, ma poi ‘peggio’, ovvero, in buona sostanza, *cucca male chi si innamora di una bizzoca*.

¹⁵⁸ La richiesta di preghiere fatta dai fedeli a religiose, specie di vocazione contemplativa, ha una lunga tradizione nella Chiesa e si ritrova anche nelle disposizioni testamentarie. Sul pellegrinaggio vicario affidato ad eremiti si rimanda a M. Sensi, *Pellegrinaggi votivi e vicari alla fine del Medioevo, l’esempio umbro*, in «Bollettino storico della città di Foligno» XVI (1992), pp. 7-108

Nel 1213 il vescovo Ugolino chiese a Francesco di visitare la città e il futuro santo decise di restare a Narni per alcuni giorni. Durante il suo soggiorno donò la vista ad una cieca, liberò una donna dal demonio e compì altri miracoli. Dopo la morte nel 1226, nel luogo in cui l'Assisiense stabilì il primo "locus" minoritico, i cittadini di Narni cominciarono ad edificare una chiesa a lui dedicata. La costruzione si protrasse fino al XIV secolo. L'edificio è situato poco distante dalla cattedrale di Narni nel punto più alto del centro storico, proteso verso il versante occidentale della collina che cade a precipizio sulla sottostante gola del fiume Nera.

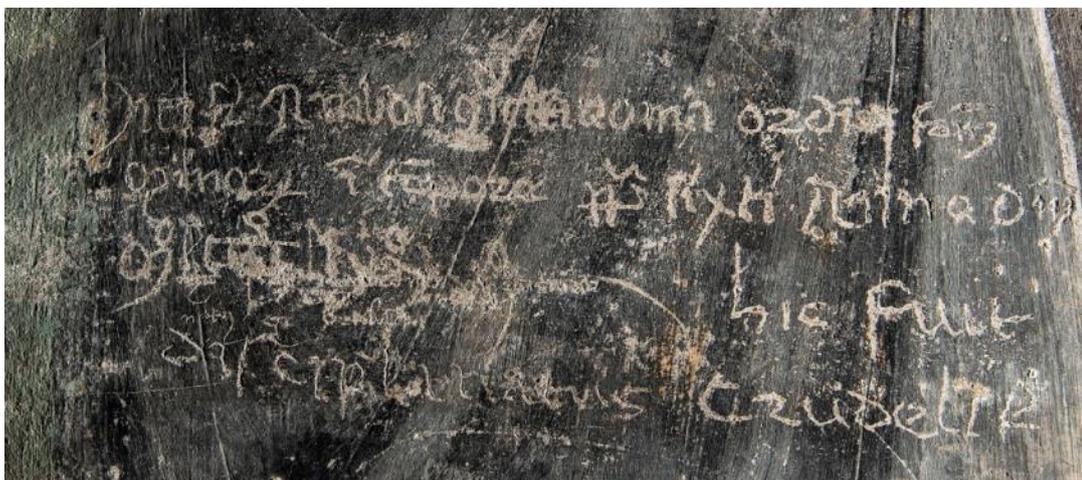
La chiesa di San Francesco è in stile tardo romanico, si discosta dalle chiese umbre ed è più vicina a costruzioni abruzzesi e laziali. Sulla facciata si trova un portale del XIV secolo con archi concentrici. Sul prospetto si trovava anche un rosone che nel XVI secolo è stato sostituito da un'ampia finestra. L'ambiente interno è diviso in tre navate da due serie di colonne su cui poggiano capitelli corinzi ed archi a tutto sesto. La navata centrale ha un soffitto con volte a capriate e termina con abside poligonale. In fondo si trova una finestra trifora su cui nella parte superiore è raffigurato San Francesco d'Assisi con i protomartiri francescani. Nella parte inferiore si trova raffigurato lo speco di Narni, San Giovenale e la Piazza dei Priori¹⁵⁹. Alla chiesa era annesso un convento di cui le cui strutture trecentesche esistono ancora sotto il vasto rimaneggiamento ottocentesco; nel 1288 fu redatta una bolla da sedici vescovi che concedeva indulgenze a chi, in determinate feste dell'anno, si fosse recato a visitare la chiesa e a chi avesse concorso al completamento della fabbrica e alla costruzione del convento. La chiesa è particolarmente ricca di affreschi, realizzati tra il Trecento, il Quattrocento e il Cinquecento. Nella sagrestia si trovano affreschi che rappresentano *l'Annunciazione a Maria, l'Adorazione dei Magi e le Nozze di Cana*. Nella chiesa si trovano dieci cappelle, cinque cappelle per lato. La prima cappella di destra è la *cappella Erolì*, dipinta da Pier Antonio Mezzastris, come testimonia la firma ritrovata su un gradino, probabilmente dopo il 1461. All'interno sono rappresentati episodi della vita di San Francesco e di San Bernardino da Siena¹⁶⁰.

Un graffito di memoria molto interessante appare su un pregevolissimo affresco di *Sant'Antonio Abate (TAV. XXI)*, dipinto nel secondo-terzo decennio del Quattrocento da

¹⁵⁹ Cfr. G. Erolì, *Descrizione delle chiese di Narni e suoi dintorni: le più importanti rispetto all'antichità e alle belle arti*, Narni, Tipografia Petrigiani, 1898.

¹⁶⁰ L. Vignoli, *Attività artistica a Narni tra XIV e XV secolo*, in "Memoria Storica", 17, IX, 2000, pp. 73-116

un pittore anonimo all'interno dell'arco di passaggio tra la seconda e la terza cappella di sinistra. Il Santo è raffigurato secondo solita rappresentazione iconografica, come un anziano monaco con lunga barba bianca, vangelo e bordone da pellegrino su cui è appesa una campanella¹⁶¹. Nell'iscrizione si cita un certo frate Ambrosio, appartenente all'ordine dei frati minori che fu sottoposto (o si sottopose) a una durissima *disciplina*.



*Hic fr(ater) Ambrosius da Roma (?) ordine fratr(um)
Minor(um) i(n) te(m)pore pape Sixti anno d(omi)ni
MCCCCLX..(?)...die.... hic fuit
disciplinatus crudeli(te)r*

La data non è purtroppo completa, ma si parla del pontificato di Sisto, quindi abbiamo un termine *post quem* che è il 9 Agosto 1471, giorno in cui il cardinale Francesco della Rovere, già ministro generale dell'Ordine dei frati minori conventuali dal 1464 al 1469, fu eletto papa con il nome di *Sisto IV*¹⁶². Sappiamo anche che lo stesso Papa nel giugno del 1476 si recò nella vicina città di Amelia con sei cardinali al seguito per sfuggire alla peste che colpì Roma.

¹⁶¹ Ivi p. 78

¹⁶² Il Papa francescano ebbe un rapporto particolare con Narni, in quanto canonizzò nel 1481, con la bolla "*Cum alias animo*", i 5 protomartiri dell'Ordine Francescano tutti di provenienza del territorio narnese giustiziati in Marocco nel 1220 durante la prima missione di conversione: "*havendo presa diligente informatione della santità della vita, et operationi miracolose, fatte da questi cinque Santi Martiri, l'Anno 1481, adì 7 d'Agosto li canonizzò pubblicamente, e li fece ponere nel Martirologio, e Calendario Romano sotto li sedici di Gennaro, giorno del loro Martirio, e con le seguenti parole: Marrochij in Affrica, passio Sanctorum Martyrum Ordinis Minorum Berardi, Petri, Accursij, Adiuti, et Ottonis*". Il papa è anche ricordato per un'altra canonizzazione, quella di Bonaventura da Bagnoregio, biografo di San Francesco, avvenuta l'anno successivo. A Foligno, a palazzo Trinci, vi è una sala dedicata al pontefice che nel 1475 fece rifare il soffitto ligneo su cui compare il suo stemma.

“Sisto IV, nel 1476, si ricoverò in Amelia per una fiera pestilenza, accompagnato da 6 cardinali. Al giungere in questa città, fu ospite d'È Giraladini, come lo manifesta l'iscrizione posta dalla famiglia nel proprio palazzo”¹⁶³

Il Papa soggiornò nel palazzo per venti giorni, dal 30 giugno al 19 luglio per poi raggiungere, nella terza decade di agosto, ad Assisi da dove avrebbe dato la bolla *Quamvis Altissimus* con la concessione dell'indulgenza nel giorno della traslazione di San Francesco e dove secondo alcune fonti avrebbe effettuato anche la ricognizione del corpo del santo¹⁶⁴.

Particolare importante e da non sottovalutare è la scelta del frate da Roma, di incidere tra i numerosi affreschi presenti, proprio su quello di S. Antonio Abate, protettore delle malattie della pelle e nel novero dei Santi invocati contro la peste. Il fatto che il papato di Sisto venga esplicitamente citato nell'iscrizione, non esclude che il nostro frate Ambrosio abbia avuto in zona un contatto diretto con il Pontefice. In ogni caso ci sono ignote le ragioni per le quali il minorita subì la disciplina. La pratica penitenziale, che aveva avuto la più intensa espressione a Perugia nel maggio 1260 con fra Raniero Fasani praticante della flagellazione¹⁶⁵ (o *disciplina*, da cui il termine *disciplinati*), era piuttosto diffusa in quel periodo; basti pensare che anche nel mondo laico, per tutto il XV e XVI secolo, continuarono a fiorire le confraternite dei *battuti* fino a diventare realtà stabili sempre più affermate e diffuse. Erano anni di grande pellegrinaggio penitenziale religioso in Italia, in un'Europa travagliata da dissidi religiosi, carestie e pestilenze; addirittura, nel 1482, per combattere il rilassamento dello zelo religioso e il fatto che la flagellazione ormai era vissuta più come esercizio ascetico che come simbiotica rievocazione della Passione, in

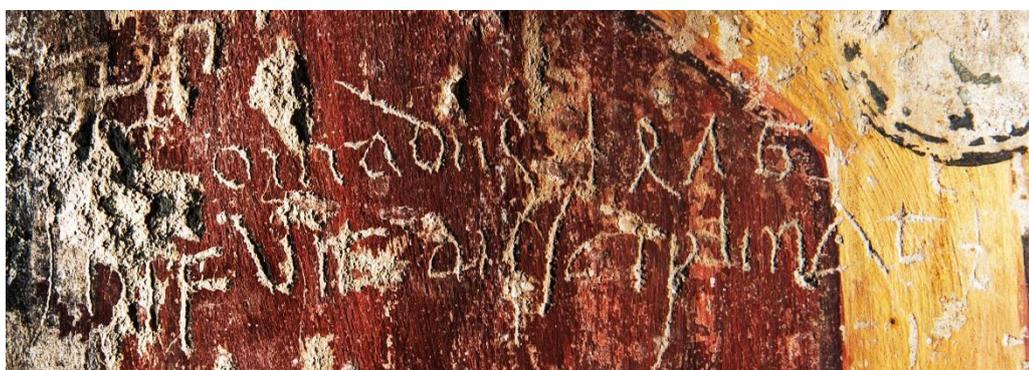
¹⁶³ G. Moroni Romano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, tipografia Emiliana, 1840-79. Il testo dell'iscrizione presente nella lapide del palazzo Geraldini che qui si cita è: SIXTUS IIII PONT MAX PRIDIE KL IVL DOMUM HANC GERALDINAM INGRES SUS EST IN QVA DIES XX PLACIDISSIME CONQVIEVIT AMENITATE HOSPITII PLV RIMVM DELECTATVS MAXIMO DEINDE EPISCOPORVM EQVITVM QUE GERALDI NORVM HONORE REFOCILLATO ANIMO PROPECTVS ANNO SALVTIS MCCCCLXXVI. Trad: Sisto IV, Pontefice massimo, il giorno prima delle calende di luglio entrò in questa casa dei Geraldini, nella quale soggiornò tranquillamente venti giorni, diletto moltissimo dalla posizione amena della casa e inoltre dalle attenzioni dei vescovi e gentiluomini della famiglia Geraldini. Con animo sollevato, partì nell'anno della salvezza 1476.

¹⁶⁴ F. Guadagni, *De invento corpore divi Francisci ordinis minorum parentis Inventas Assisi*, prelis Rev. Cam. Apost., 1819, p. 14

¹⁶⁵ L'uso del flagello e la diffusione di tale pratica penitenziale vanno cercate sicuramente nella lunga tradizione medievale che aveva trasformato una pratica punitiva, la *verbatio*, nata per far espiare lievi colpe in ambito civile e militare, in una dimostrazione fisica del pentimento del fedele di fronte alle sue debolezze ed ai suoi peccati.

uno statuto veniva stabilita una multa di dieci soldi per i confratelli che non prendevano parte attivamente alle funzioni penitenziali¹⁶⁶.

Che la *disciplina* fosse una pratica regolarmente adottata nel convento di Narni ci viene confermato da una nuova testimonianza: in una delle colonne della navata, sopra un affresco piuttosto scialbato dove figura San Matteo Evangelista, ecco comparire un'altra iscrizione che non cita più un frate, ma un certo Conradus, forse membro di qualche confraternita, che, proprio nello stesso anno della visita di Sisto IV ad Amelia, fu disciplinato.



IHS(?)
Conradus 1476
fuit disciplinat(us)

Il Meersseman¹⁶⁷, che ha raccolto i suoi studi sui movimenti penitenziali, sostiene che lo stabilirsi delle confraternite, andrebbe distinto in due categorie primarie: “*quelle stabilitesi presso qualche convento, e quelle che invece si potrebbero definire indipendenti*”. Il primo caso era sicuramente il più diffuso e portava i confratelli ad agire in seno a qualche ordine mendicante o clericale preesistente. Sovente si riunivano per la disciplina nelle sale dei conventi domenicani o francescani, come potrebbe essere nel nostro caso, oppure chiedevano aiuto ai più colti ecclesiastici per la redazione di statuti o per la celebrazione di messe particolari. Diversamente alcune confraternite di *disciplinati* preferirono non stabilirsi presso alcun convento, probabilmente per rimarcare la propria indipendenza e si stabilirono in edifici che divennero oratori e sedi della confraternita, ma talvolta anche

¹⁶⁶ Cfr. G. Alberigo, *Contributi alla storia delle confraternite*, in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio* (Perugia 1260), Atti del convegno, Perugia 25-28 settembre 1960, Perugia, 1962, pp. 157-214

¹⁶⁷ G.G. Meersseman, *Disciplinati e penitenti nel Duecento*, in *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo inizio*, Convegno internazionale: Perugia, 25-28 settembre 1960, data pubbl. 1962., pp. 43-72.

ospizi e depositi. Se gli aderenti alle confraternite laiche, potevano appoggiarsi al convento per la *disciplina*, per il *frater* il rito poteva probabilmente consistere in una pratica di correzione o studio conventuale.

Altri graffiti di visitatori compaiono tra i tanti affreschi della navata. Si distingue un Fr. Petrus, che si firma senza data e un altro frate di nome Luca, passato nella chiesa nel 1423 e probabilmente proveniente da Foligno:

mccccxxiii hic fuit fr Luca da (Foli)ngno(?)

Purtroppo altre scritte presenti sono incomprensibili per il cedimento di alcune zone dipinte e per il cattivo stato di conservazione di alcuni affreschi. Interessante comunque un bel *nodo dell'apocalisse* che spicca in un graffito ancora ben visibile in una delle colonne della navata centrale (si veda la sezione dedicata).

3.12) Santuario di San Michele Arcangelo a Schifanoia di Narni

L'edificio sacro di epoca romanica (TAV. XX) sorge lungo la via Flaminia, nel tratto a sud di Narnia per *Otriculum* nel piccolo paese di Schifanoia, un piccolo paese frazione del comune di Narni, il cui nome ha probabilmente origine longobarda¹⁶⁸. Il santuario dedicato a San Michele Arcangelo. è indubbiamente di grande interesse sotto l'aspetto architettonico e storico artistico, ma rappresenta anche un sito benedettino, di cui non rimane altro che la chiesa. Esso faceva parte di una lunga serie di monasteri benedettini che popolavano la zona di Narni e dintorni come la chiesa di Santa Maria in Pensole nella valle della città di Narni o Santa Pudenziana in Visciano.

L'edificio è formato in realtà da due chiese distinte delle quali la più piccola risale con molta probabilità al secolo VIII; doveva essere la chiesa abbaziale della piccola comunità benedettina, mentre la più grande risale probabilmente al secolo XIII, aggiunta per accogliere il notevole afflusso di gente devota a San Michele. Sulle mura esterne della chiesa è possibile vedere alcuni graffiti devozionali di croci, scolpiti sulle pietre del santuario, usanza assai comune tra i pellegrini già dall'Alto Medioevo.



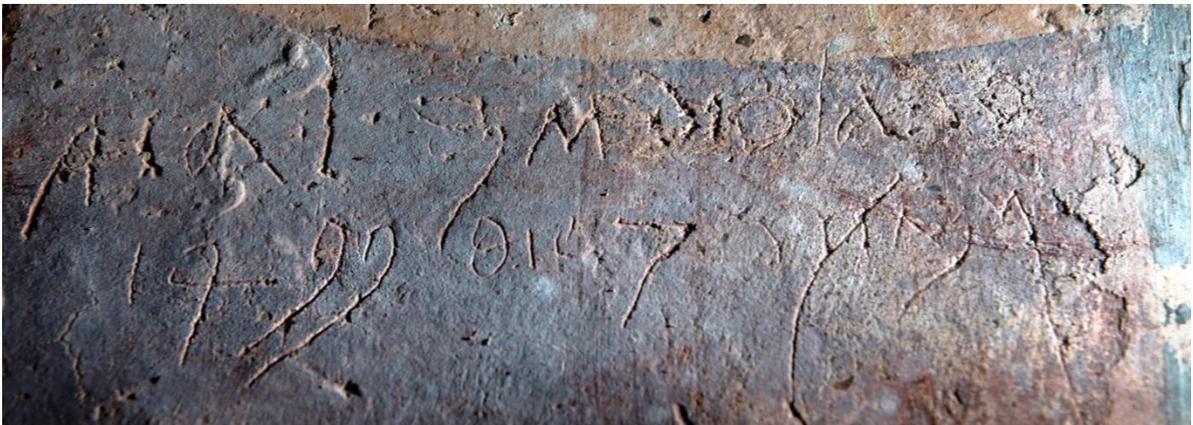
Santuario di San Michele Arcangelo a Schifanoia di Narni – Croci incise su parete esterna

La superficie muraria interna della chiesa di San Michele è riccamente affrescata con pitture votive realizzate nell'arco di tempo che corre dal XIII al XIV secolo e che

¹⁶⁸ “Probabilmente il nome è un toponimo che deriva dal linguaggio longobardo ed è legato alla transumanza delle greggi provenienti dalla sabina e alto lazio, che transitavano anche per Schifanoia tra il periodo di maggio e settembre, in concomitanza con la festa di San Michele Arcangelo (patrono di Schifanoia) del 8 maggio e del 29 settembre. *Schiffa* significa garitta, specula, vedetta mentre *noia* deriva da *nauda*, *noda* che significava luogo pascolativo; mentre il termine *schifato* aveva un doppio significato: in Sicilia indicava un dazio, nell'Italia centrale indicava una moneta bizantina che forse era il prezzo di una fida (un corrispettivo sul pascolo). Schifanoia in antichità era un appostamento per la riscossione del dazio per il transito della pastorizia.”, cfr. Bolli G., *La Chiesa di S. Michele Arcangelo nel castello narnese di Schifanoia*, Carinar, Narni, 1982

rappresentano, l'Ascensione di Cristo, Maria e il Bambino, S. Giovanni Battista e l'Arcangelo Michele, che per tradizione avrebbe sostato in questi luoghi. Di particolare interesse storico è l'aula abbaziale, piccolo ambiente rettangolare caratterizzato da un'iconostasi in muratura, da un'abside e da un campanile posto al centro della facciata, caratteristiche queste che la fanno risalire ai secoli VIII-IX. Nell'abside sono collocati affreschi più antichi databili tra il XIII e il XV secolo e che rappresentano Ottone I, la moglie Adelaide, la principessa bizantina Teofano e Ottone II, a ricordo del loro passaggio durante il tragitto da Roma alla Germania, particolare che non fa che confermare l'importanza delle vie romee come la Flaminia e il grande valore storico e commemorativo di alcune testimonianze dipinte (e graffite) presenti in questi luoghi sulle superfici murarie.

Sulla parete sinistra del corridoio un antico viandante ci regala una data preziosa; egli infatti ci dice che si chiamava Arca(ngelo), che era di Milano e che fu qui il 7 maggio del 1499, alla vigilia della solennità di S. Michele Arcangelo, secondo la tradizione longobarda. Questo graffito ci permette di assegnare gli affreschi ad un'epoca anteriore al 1499.

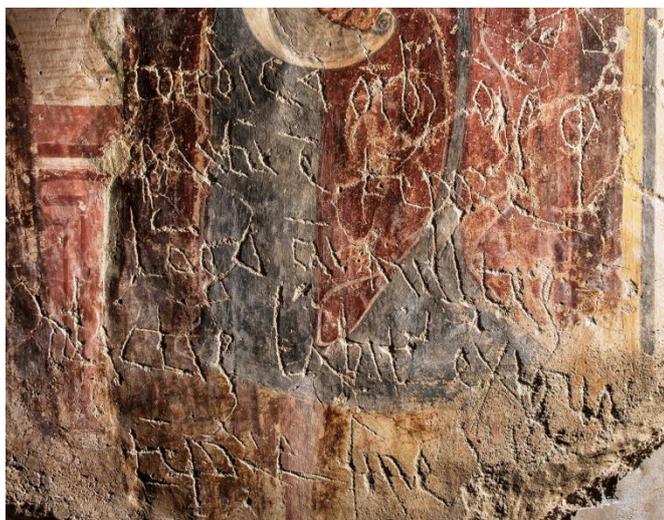


*A(r)ca(ngel)o da Mediolano
1499 die 7 mayy*

Ne consegue che la parte più antica dell'aula sia la parete di fondo, e l'abside che su di essa si apre, e intorno a queste pietre fu costruito il primario santuario del culto michelita perché su di esse, come vuole la tradizione, si era fermato il carro di fuoco dell'Arcangelo lasciando qualcosa della sua presenza.

Lungo la parete destra del corridoio di ingresso ci sono due pannelli con la Vergine e San Giovanni Battista con cartiglio nel quale compare la scritta in minuscola "ecce agnus dei ecce

qui tollit [peccata mundi]” espressione tipica delle celebrazioni eucaristiche, tratta dal Vangelo di San Giovanni; i personaggi, oltre ad essere incorniciati dal solito motivo geometrico presentano una simile trattazione della figura, grazie alla linea marcata. Nella parte inferiore, proprio sotto il cartiglio compare un graffito molto deteriorato dal significato ancora oscuro:



*... o(mn)ib(us) ... q(uod)/q(uia)
p(re)textu(m)? e(st) te(m)pore
lo(n)go cu(m) multes ...
..alictis labit(er) ex ...
te(m)pore sine*

Un altro graffito presente nella parte inferiore dell'affresco (si riferisce ad un crocefisso), fu segnalato dal Bolli:

“una mano ignota ha graffito una scritta in caratteri gotici; forse è il ricordo di un tedesco in visita a questo santuario michelita, sulla strada per Roma e per il Gargano. A vederla però, senza capire nulla del suo significato, essa fa l'impressione di una scritta rabbiosa: forse è una bestemmia lanzicheneca”¹⁶⁹

Capitolo 4

Testimonianze esposte lungo la via Amerina e i suoi diverticoli

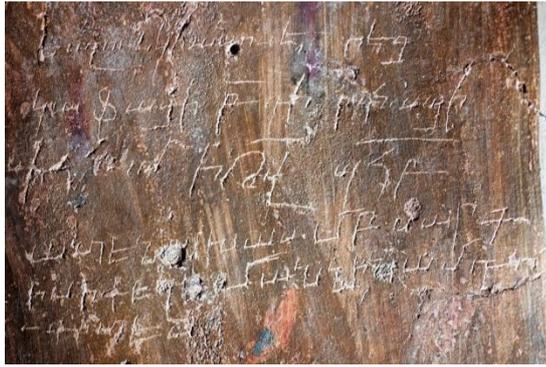
¹⁶⁹ G. Bolli, *Il Santuario di San Michele Arcangelo nel Castello Narnese di Schifanoia*, op. cit. p. 18.

4.1) La chiesa di San Matteo degli Armeni di Perugia

Si tratta di una chiesa del 1274, collocata nella zona Nord-Ovest di Perugia, nel colle di Pastina, appena fuori le mura trecentesche e facente parte del complesso monumentale di San Matteo degli Armeni, fondato e costruito dai monaci armeni basiliani (benedettini). I monaci armeni avevano adottato la regola di san benedetto da Norcia *ora et labora* per la loro vita monastica. Si dicevano basiliani per indicarne la provenienza in riferimento a San Basilio e quindi per specificarne la dottrina relativa al monachesimo orientale. Lo stile architettonico della Chiesa richiama alcuni templi perugini, quali San Bevignate, San Francesco al Prato e Monteluca. È riconducibile a uno stile romantico-gotico, con monofore gotiche, e l'interno è diviso in due campate, con volte a crociera con costoloni di colore rosso ruggine. Alle pareti, sono resti di affreschi tra i più antichi di Perugia, realizzati in più fasi tra il XIII e il XIV secolo.

Nella parete sinistra, è una Vergine in trono con Bambino, danneggiata nella parte superiore e datata 1348, circondata da otto angeli, due dei quali oggi non più visibili e da Santa Caterina e San Matteo. In basso, in corrispondenza della doppia cornice, compare la figura del committente in miniatura, inginocchiata e rivolta in preghiera verso la Madonna con la firma di un certo Sabatello, artista locale ispirato dalla scuola senese. Nella parete di controfacciata, è rappresentato un Santo dei prigionieri, raffigurato a Cavallo (TAV. XXII); identificato anche come *San Sargis o Sarkis* (Sergio)¹⁷⁰, martire del IV secolo venerato dagli Armeni, perché incarnava le aspirazioni all'indipendenza sia politica che religiosa dell'Armenia. Sotto al Santo a Cavallo sono quattro figure di oranti: tre di esse tengono in mano dei ceppi da carcerato e possono essere intese come prigionieri liberati e, per questo, grati al Santo; l'altra di dimensioni leggermente più grandi e posta all'estremità del dipinto, è probabilmente il committente. Purtroppo per il danneggiamento irreparabile dell'affresco non sarebbe mai stato possibile riconoscere il santo, ma fortunatamente la presenza delle singolari iscrizioni a carattere devozionale lasciate da visitatori durante il XV secolo, ha reso possibile l'attribuzione. Una di queste è in lingua e caratteri armeni, si tratta di una preghiera di un padre pellegrino armeno rivolta proprio a San Sergio:

¹⁷⁰ Sargis, o Sarkis il Guerriero era un centurione nell'impero romano. Quasi ignorato dalle fonti agiografiche greche e bizantine, ha avuto una certa popolarità in Occidente, grazie al suo martirio, in quanto cristiano, avvenuto sotto Giuliano l'Apostata durante la persecuzione dei 40 anni di Shapur



L'iscrizione è così traducibile: “Io, Lu[n]kianos, presbitero di Kafa, che per la seconda volta andai a Roma in data 872,. A te mi confido, o San Sergio che giungi in tempo. Amen (e) Amen”¹⁷¹. Molteplici e tutte preziose sono le informazioni ricavabili da questo graffito, come la data (872 secondo il calendario armeno e, quindi 1422 per quello romano) e la città di provenienza del fedele, *Kafa*, oggi Feodosia, situata in Crimea, una delle più importanti città portuali e commerciali turche sul Mar Nero, che nel periodo indicato dall'iscrizione contava circa due terzi della popolazione armena. Ma soprattutto la dedica a San Sergio, che rende possibile l'attribuzione del santo a cavallo, confermata anche dall'iconografia armena come dimostra la miniatura di un manoscritto segnalato da Mirzoyan, a cui si rimanda, dove il Santo è raffigurato come militare, provvisto di armatura e mantello, in sella ad un cavallo bianco insieme al figlio Martiros, posto dietro di lui¹⁷².

La raffigurazione di San Sergio, è un unicum nel panorama degli affreschi in Italia; la principale fonte agiografica armena, il Sinassario, racconta che Sergio era un ufficiale superiore dell'armata di Costantino, che dopo la conversione, si mise al servizio del re d'Armenia, prima Tiran e poi Sapore II. Quest'ultimo lo incaricò della guardia di frontiera in Mesopotamia verso Giuliano. Riuscì a riportare vittoria contro le truppe imperiali ma suo figlio Martiros, venne catturato dai soldati e fatto prigioniero. Sergio riuscì ad ottenere la sua liberazione, ma tornando in Armenia, rifiutando la sottomissione al re e agli idoli, venne martirizzato insieme al figlio¹⁷³. La vita e la passio di San Sergio insieme all'iscrizione graffita di Lunkianos ci consentono di comprendere l'iconografia, il perché

¹⁷¹ G. Traina, *Materiali sulla presenza armena nella Perugia medievale*, in *Ad limina Italiae. In viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni*, a cura di B. L. Zekian, Padova 1996, pp.103.

¹⁷² A. Mirzoyan, *Les représentations des saints militaires dans le manuscrit No. 6305 du Matenadaran M. Mastoc*, in “Revue des études Arméniennes”, XX, 1986-198, pp. 441-455.

¹⁷³ J. Saugey, *Sergio e Martirio*, in “Bibliotheca Sanctorum”, Roma 1968, XI col. 882.

dell'abito militare, e il significato della scena rappresentata, ovvero il momento della liberazione di Martiros. In quest'immagine i donatori compaiono ancora con i ceppi in mano, ma il tema del riscatto della prigionia costituisce uno dei momenti salienti della vita di San Sergio e, quindi, motivo di grande devozione per l'autore del graffito e più in generale per il popolo armeno.

Nello stesso spazio scrittorio dello sfondo marrone dell'affresco, l'ampia zona tra il cavallo e gli oranti, che evidentemente ben si predisponneva all'opera incisoria dei visitatori sia per la comoda posizione che per la tematica affrontata, sono presenti altre iscrizioni tra cui spicca una firma in corsiva quattrocentesca:



*1424 adi 6 de Febraio
Antonio Demaio (+ monogramma)*

Proprio sotto lo zoccolo del cavallo un'interessantissima iscrizione con raffigurato un pentagramma con alcune note musicali.



La presenza di graffiti con note musicali non è un fatto nuovo né inusuale nelle chiese del territorio Umbro ed alcune testimonianze, ove possibile, sono state sottoposte ad un'accurata indagine cercando di recuperare le antiche melodie rappresentate in pentagramma. Si può citare la professoressa Brumana, esperta di Musicologia e Storia

della Musica, che ha dedicato vari studi sull'argomento e che ha anche analizzato il graffito presente in questa chiesa¹⁷⁴:

“[...]I graffiti con note musicali, sono piuttosto rari a causa della difficoltà di redazione che mal si conciliava con un prodotto dalle caratteristiche di norma estemporanee. I graffiti della chiesa di S.Matteo degli Armeni ci tramandano una melodia che compare in altre importanti fonti perugine come il ms G 20 della Biblioteca Augusta e la pala di S. Girolamo di Caporali alla Galleria Nazionale dell'Umbria; ma è presente anche in affreschi assisiati e sulle pareti della Cappella Sistina, facendo pensare che questa musica accompagnasse percorsi della devozione, probabilmente all'interno di un contesto francescano”

Altri graffiti interessanti di questo tipo si trovano infatti negli affreschi della chiesetta della Madonna delle Grazie del Castello di San Gregorio di Assisi, attribuiti al pittore Tiberio da Assisi ed oggi conservati nella Pinacoteca Comunale di Assisi. Ben tre pentagrammi con note cinquecentesche si trovavano graffiti in varie zone della chiesa, uno sotto l'Annunciazione, mentre gli altri due sotto le figure di San Rocco e Sant'Antonio Abate. In particolare il pentagramma sotto il S. Rocco è ben conservato e preceduto dalle lettere *W* *A* scritte in maniera chiara e riconoscibile corrispondenti probabilmente alle iniziali del visitatore.

Recentemente ho trovato note musicali graffite anche a Foligno, all'interno della chiesa di S. Maria Infraportas, sull'affresco di San Pietro Martire nel secondo pilastro della navata di destra e nella chiesa di San Bevignate di Perugia che mi appresto a descrivere.

4.2) Chiesa templare di San Bevignate a Perugia

Nel contado di porta Sole e più precisamente nei pressi del cimitero monumentale di Monteluca, sorge la chiesa di San Bevignate; sobria e possente nell'aspetto esteriore,

¹⁷⁴ Per approfondimenti si legga B. Brumana, che ha dedicato vari studi sull'argomento; in particolare *Percorsi Musicali della Devozione: Graffiti del Cinquecento in un ciclo pittorico della Pinacoteca Comunale di Assisi e le loro concordanze*, in «*Imago Musicae*», 29, 2017, pp. 53-76.

all'interno è a navata unica con due campate coperte da crociera e abside quadrata rialzata introdotta da arco trionfale¹⁷⁵. La chiesa è un'eccezionale testimonianza dal punto di vista architettonico e iconografico della presenza *in loco* dell'Ordine del Tempio, attestato nel territorio perugino a partire dal 1237: si presenta infatti disadorna secondo il modello di edifici fatti costruire dai templari in Palestina, con elementi decorativi riconducibili all'ordine¹⁷⁶ tra cui spiccano i *fiore della vita* (si veda la sezione dedicata). Sulla controfacciata è decorata con un ciclo pittorico (*Lotta tra templari e mussulmani*) concepito allo scopo di ricordare agli abitanti delle prospere campagne perugine la missione svolta in Terrasanta dalla *Militia Templi*, l'ordine religioso-cavalleresco creato a Gerusalemme intorno al 1119 per iniziativa del cavaliere francese Hugues de Payns.

Sulla figura di San Bevignate a cui la chiesa è dedicata si sa poco e si legge nello Jacobilli¹⁷⁷: perugino di patria e figlio di agricoltori si sarebbe fatto monaco, poi eremita in una selva nei pressi di Perugia. Compì alcuni miracoli: per aiutare alcuni poveri fece maturare prematuramente le olive e il grano dei campi vicini, liberò due innocenti condannati a morte e risuscitò un bambino ucciso da un lupo. Se è incerta la data della morte (verso il 1250), sappiamo che prima volta in cui compare con l'appellativo di Santo avvenne nel 1256; la sua canonizzazione fu fortemente voluta dal templare *Bonvicino* che si interessò della costruzione della chiesa a lui dedicata. Da qui in poi il Comune tenne sempre presente il culto per san Bevignate e nel 1453 fu annoverato tra i santi con delibera del consiglio comunale.

Sulla parete di fondo dell'abside della chiesa di San Bevignate, in basso a destra si intravede la figura di San Bevignate in abito bianco che accenna ad inchinarsi al vescovo in atto benedicente (TAV. XXIII). Tra i due è collocato un cartiglio sul quale si legge l'iscrizione "*Sanctus Benvegnate in suo reclusorio per octo.*" La scena sembra simboleggiare qualche riconoscimento da parte del vescovo nei confronti dell'eremita, come per esempio, la concessione di un pezzo di terra o il riconoscimento della sua scelta eremitica e non doveva trovarsi solo in quel luogo, se è vero che i reclusi sembravano animare tutta

¹⁷⁵ M. Roncetti, P. Scalpellini et al. *Templari e ospitalieri in Italia. La chiesa di S.Bevignate a Perugia*, Milano, 1997.

¹⁷⁶ Nell'abside è presente un affresco che raffigura nove stelle che circondano la croce templare: dovrebbero essere i nove fondatori dell'Ordine del Tempio. Per approfondimenti: A. Demurger, *Vie et mort de l'Ordre du Temple*, Paris 1985, pp. 15-17.

¹⁷⁷ L. Jacobilli, *Vite de santi e beati dell'Umbria, e di quelli, i corpi dei quali riposano in essa provincia*, Op. cit., pp. 502-503

quell'area di Fontenovo.- San Bevignate¹⁷⁸. Si noti il termine *reclusorium* che riconduce a quel fenomeno di reclusione volontaria ampiamente attestato nella Perugia del secondo Duecento; si tratta di quello che è stato definito eremitismo urbano¹⁷⁹. Come sostiene al Frugoni¹⁸⁰, la figura quindi di un monaco-eremita si collocava in un contesto pervaso di presenze religiose¹⁸¹ tutt'altro che estranee al richiamo della vita eremitica. Nell'affresco il vestito del frate è come quello dei monaci templari, perciò l'autrice suggerisce l'ipotesi che Bevignate da monaco eremita sia diventato monaco templare. I Templari avrebbero desiderato dedicare una chiesa a un loro santo, ma non lo avevano e perciò decisero di dedicarla a Bevignate, la cui fama di santità era molto diffusa tra il popolo. Il Siepi¹⁸² sostiene che Bevignate fosse contemporaneo di Raniero Fasani, vivendo in aspra penitenza e esercitandosi nell'orazioni e nelle divine contemplazioni.

Fasani era un frate laico, con moglie e figlie e fu il promotore di quel movimento penitenziale, noto sotto il nome di *disciplinati* o *fiagellanti*, che, sorto appunto nel 1260 nel capoluogo umbro, si diffuse con una rapidità prodigiosa per quasi tutta l'Italia centrosettentrionale e, valicando le Alpi, fece proseliti anche in Francia, Germania, Austria e Ungheria. Il personaggio di Raniero Fasani ha acquisito una concreta collocazione storica perché di lui si ha menzione in fonti perugine dal 1237 al 1290¹⁸³ e sul suo movimento sono stati scritti fiumi di inchiostro¹⁸⁴:

¹⁷⁸ G. Casagrande: *Religiosità Penitenziale e Città al tempo dei comuni*, Ist. Storico dei Cappuccini, Roma, 1995, p. 360.

¹⁷⁹ L. Pellegrini, *A proposito di eremiti laici d'ispirazione francescana*, in *I frati minori e il terzo ordine. Problemi e discussioni storiografiche*, Atti del XXIII Convegno del Centro di Studi di Spiritualità Medievale, Todi 1985, pp. 127 SS.

¹⁸⁰ C. Frugoni, *In margine a Templari e Flagellanti in Milites Templi, Il patrimonio monumentale e artistico dei templari*, Atti del convegno internazionale (Perugia, 6-7 maggio 2005), a cura di S. Merli, Perugia, 2008.

¹⁸¹ La Perugia del Duecento, come tutte le città stato (e non solo) accoglieva una vastità di antiche e nuove presenze religiose: Camaldolesi (San Severo e Santissima Trinità); Canonici regolari del Santo Sepolcro (Santa Croce, poi San Luca); Crociferi (San Tommaso, nei pressi di Santa Giuliana); Silvestrini (San Benedetto – Santa Maria Nuova); monaci armeni (San Matteo degli Armeni); inevitabilmente i cinque grandi ordini mendicanti (Domenicani, Francescani, Agostiniani, Servi di Maria e Carmelitani); per non parlare di una fioritura di insediamenti religiosi femminili dalle più svariate afferenze, alcuni dei quali collocati proprio nell'area Montelucente-San Bevignate.

¹⁸² S. Siepi, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, 3 voll., Perugia, 1994.

¹⁸³ Cfr. U. Nicolini, *Bevignate e Raniero Fasani in Settimo centenario della morte di Raniero Fasani: atti del Convegno storico*, Perugia, 7 e 8 dicembre 1981, Perugia 1984

¹⁸⁴ Tra i tanti si segnala: G. De Sandre Gasperini, *Movimento dei disciplinati, confraternite e ordini mendicanti*, in *I frati Minori e il terzo ordine* oppure, *Atti del XXIII Convegno storico internazionale (Todi, 17-20 ottobre 1982) (rist. ed. 1985)*, Spoleto 2017. G.G. Meersseman, *Ordo fraternitatis, Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma, 1977.

“Sono tre le forme principali che segnarono il movimento dei flagellanti: la processione, la penitenza pubblica e la flagellazione. Nessuna di esse era nuova o inusitata... nuova o quanto meno eccezionale, apparve la perfetta fusione di tre pratiche correnti in un solo movimento”¹⁸⁵

Nella chiesa di San Bevignate la teoria dei disciplinati è raffigurata nella zona absidale, che conserva affreschi due-trecenteschi di grande importanza come la rappresentazione del grande *Giudizio Universale* (TAV. XXIV) sulla parete destra. Nella zona sottostante, collocazione che non può ritenersi casuale, è raffigurata la *Processione dei flagellanti*, di cui oggi restano solo due lacerti, un gruppo di quattro figure a destra ed un altro personaggio a sinistra, evidentemente il capofila del gruppo che potrebbe essere proprio Raniero Fasani¹⁸⁶, nell'atto di battersi con la sinistra mentre con la destra sollevata poteva reggere una piccola croce. Gli altri quattro penitenti in coda al corteo, nudi sino all'inguine, incedono almodiando, si mortificano la schiena con la destra e battono il petto con la sinistra.¹⁸⁷ . La raffigurazione, pur scialbata, rimane veramente sorprendente e acutamente descrittiva¹⁸⁸. e non è un caso che una grande quantità di sgraffi occupi questa zona.

Purtroppo il pessimo stato di conservazione degli affreschi non ci ha lasciato molto delle testimonianze incise. Alcune scritte illeggibili sono presenti ad altezza d'uomo sulla scena della Processione, tra cui si riconoscono a stento una gran parte di firme datate e non. Si riconosce un monogramma di una tessera mercantile (si veda la sezione dedicata), alcune date (1411) e vari nomi tra cui spiccano due *Franchiscus* e un *Albertus de Servodio*.



Ben visibili alcuni stemmi di casate nobiliari. Graffiare il proprio stemma in questa zona poteva avere un significato sia devozionale che penitenziale. Accanto alla processione dei

¹⁸⁵ M. Vallerani, *Movimenti di pace in un comune di Popolo: i Flagellanti a Perugia nel 1260*. Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 101 (1), 2004, pp. 369-418

¹⁸⁶ Viene raffigurato con tratti ben individuati specifici come: corta barbetta tripartita, capelli a calotta e cintura alta alla vita.

¹⁸⁷ U. Nicolini, *Nuove testimonianze su fra' Raniero Fasani e i suoi discepoli*, in Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria, LX, 1963 pp. 331-346.

¹⁸⁸ Per approfondimenti si legga *Templari e ospitalieri in Italia. La chiesa di S. Bevignate a Perugia*, a cura di M. Roncetti, P. Scarpellini, F. Tommasi, Milano, Electa/Editori Umbri Associati, 1987.

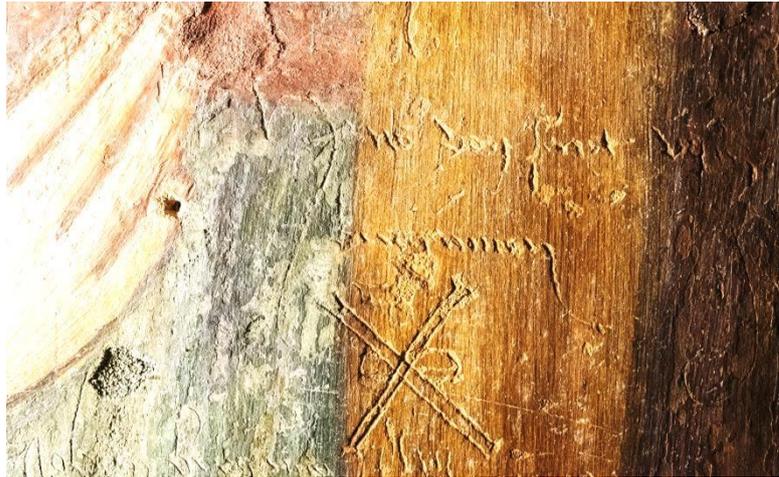
Flagellanti c'è un affresco di un pittore perugino anonimo del secondo quarto del trecento che raffigura *Rico di Corbolo*, un ricco mercante perugino, inginocchiato dinanzi a San Bevignate; sul mantello di San Bevignate compare un blasone con elmo stilizzato della casata dei *Favre d'Aosta*, datato 1463 e poi successivamente ritoccato e deturpato con l'aggiunta di due strisce incrociate. Quella dei Favre era una dinastia di nobile rango originaria di Aosta già dal XIV secolo¹⁸⁹. Il nome dovrebbe derivare dal termine francese *fabre*, "fabbro", ed indicare l'attività svolta dal capostipite. La presenza del blasone in questa chiesa potrebbe indicare qualche relazione tra la casata e l'ordine dei Flagellanti.



Chiesa di San Bevignate - Stemma della casata Favre e riproduzione

Accanto alle mani giunte del mercante inginocchiato compare una scritta straniera in cui si legge il nome di un certo *Hans* che raffigura più in basso un semibusto nudo. Evidentemente l'incisione deve aver destato qualche scontento, perché è evidente una croce incisa posteriormente, con l'intento di eliminare il disegno:

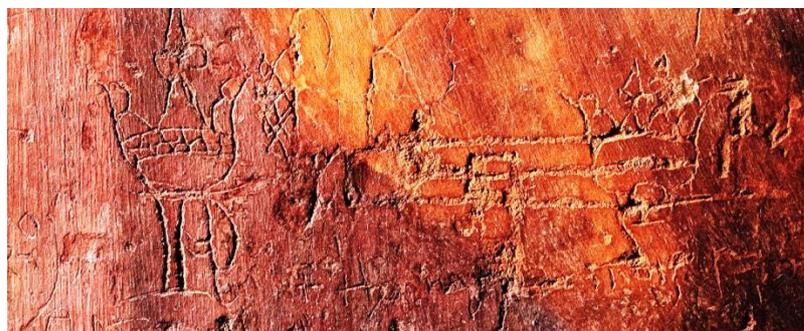
¹⁸⁹ Sulla casata dei Favre: famiglia che esisteva già in Aosta sul principio del XIV secolo. Il primo di cui si abbia conoscenza è un nobile Guglielmo, famoso giureconsulto, consultato dal Conte Aimone riguardo alle controversie fra i cittadini e borghesi di Aosta ed i Signori di Quari; e fu dietro i suoi consigli che il principe emanò la sua sentenza il 16 Apr. 1337. Girando suo figlio fu baglivo di Aosta e castellano di ChatelArgent nel 1414 per il Conte Amedeo. Francesco, figlio del precedente, notaro e segretario dello stesso principe nel 1430; Giacomo, figlio di Francesco, comparve nel rango dei nobili nelle udienze generali che il Duca Amedeo, detto il beato, tenne in Aosta nel mese di Ag. del 1466. Nel 1468 fu baglivo di Aosta e vice castellano Chatel-Argent per tre anni. Pietro, figlio del precedente fu Consigliere e Segretario di Stato e delle Finanze sotto il regno di Carlo il Buono e di Emanuele-Filiberto, poi Mastro-Uditore della Camera dei conti di Piemonte e baglivo di Aosta. (Estinta). Descrizione dello stemma: Di verde alla fascia di rosso accompagnata da due stelle d'oro di otto punte, una in capo e una in punta. Si ringrazia per i dati l'Heroldry Institute di Roma



Infine altri stemmi compaiono sul mantello di San Bevignate; sul primo che è ancora ben visibile, si legge parzialmente l'origine della casata “*di Apagne*”.



Su un altro, che raffigura un bel monogramma coronato, è visibile ancora il tentativo incompiuto di incidere un rigo musicale con una dedica sottostante oggi purtroppo illeggibile:



4.3) Cappella di S. Angelo, Castello di Cecanibbi di Todi (PG)

Durante le recenti operazioni di restauro di questa cappella, che si presenta come un struttura architettonica situata nell'antico castello di Cecanibbi di Todi, piccolissimo borgo

posto su un'altura (m.248 s.l.m.), sono tornati alla luce una serie di graffiti a carattere devozionale databili probabilmente alla fine del XIV secolo¹⁹⁰. Il sito è interessante, si trova a circa 5 km da Todi, lungo la strada che passa per Pian di San Martino per poi proseguire in direzione nord per Marsciano. Le origini sono incerte, si pensa ad una struttura ricettiva per ammalati in quanto sono presenti incisioni verticali che potrebbero riferirsi ai giorni di permanenza dei degenti. La parete settentrionale ha restituito le testimonianze più significative; ben visibile è un nodo di salomone nella zona centrale dove è ben visibile un'incisione in elegante corsivo:



*Proprium (e)ni(m) stulti(tia)e est
Alori(um) vitia cernere
et Suor(um) oblivisci*

Il motto inciso è ricavato dalle *Tuscolanae Disputationes* (3.30.73), un'opera filosofica di Cicerone¹⁹¹ che vide luce nel 45 a.C. e si può così tradurre: *è proprio della stoltezza il vedere i vizi degli altri e il dimenticare i propri*. Difficile datare la scritta, probabilmente è da collocarsi tra le fine del XIV secolo e la fine del XV. Tale aforisma, sottolineato sulla parete della cappella dalla distinzione con iniziali capitali delle parole *Aliorum* e *Suorum*, fa parte di

¹⁹⁰ M. Labate, *I dipinti murali della cappella di Sant'Angelo nel Castello di Cecanibbi* di Todi (PG): vicende storico-artistiche e restauro, Tesi di laurea, A.A. 2010-11, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali

¹⁹¹ Cfr. E. Narducci, *Introduzione a Cicerone*, GLF Editori Laterza 2005. pp 172-197.

quelle citazioni classiche che durante il periodo medievale finiscono per formare dei veri e propri compendi da cui attingere.

Si sovrappone a questa iscrizione un disegno lineare che potrebbe sembrare un cavallo stilizzato. Sopra il suo dorso sono incisi due numeri 30 e 4 intramezzati da una croce. In prossimità della feritoia, trasformata in un altare dopo il 1507, corre la seguente dicitura *More solito fac(to)* con sopra *1536 die 2*. Potrebbe riferirsi alla conclusione di un rito liturgico, di una festa religiosa o di una processione avvenuti “secondo consuetudine”.

Sull'intonaco sottostante ricorrono quattro parole tracciate con una grafia più incerta ed approssimativa tra cui si legge *JO(S) BDJINO*, ed è riferita a Johannes Berardino o Bernardino. Potrebbe essere un membro della confraternita locale o forse di Berardino Gioadomenico che nel 1577 fece eseguire per sua devozione *l'Imago Pietatis* nella Chiesa di S. Michele Arcangelo di Ceganibbi¹⁹².

Sulla porzione di intonaco dove sono concentrate le iscrizioni sono stati rinvenuti numerosi fori circolari e nessun chiodo. È possibile che all'interno dei buchi venissero avvolti dei bigliettini per implorare la protezione divina¹⁹³. Tra gli esecutori delle scritte deve essere contemplato anche il custode del luogo, sia esso un confratello o un cappellano.

¹⁹² Nelle vicinanze del castello, nella chiesa di San Michele Arcangelo di Ceganibbi, sulla parete destra ci sono degli affreschi devozionali interessanti, opera di un ignoto pittore, che interessanti per la rappresentazione del castello e della chiesa parrocchiale sullo sfondo del dipinto con l'Arcangelo e l'iscrizione alla base che attesta la presenza di una confraternita: *HOC OPUS FIERI FECIT SOCIETAS S. ANGELI A.D. 1577 DIE 3 M*). Su uno degli affreschi e precisamente quello che rappresenta il Cristo, è presente un'iscrizione che cita: *FE FARE BERARDINO GIOADOMENICO PRO DIVOZIONE A.D. 1577*.

¹⁹³ C.Carletti, “*Gargania rupes venerabilis antri?*”: la Documentazione archeologica ed epigrafica, in Montelucio e i monti sacri, Spoleto, 1993, p. 73.

Capitolo 5

Le testimonianze esposte di Assisi

5.1) Basilica di S. Maria degli Angeli in Porziuncola

Sarebbe impossibile contare tutte le firme, le sigle, le date, le preghiere che sono state scritte o graffite nei secoli sulle pietre e sugli intonaci di Assisi dai milioni di pellegrini che hanno avuto la possibilità di visitare questa splendida città. Un fascino unico legato soprattutto alla forza dei due splendidi e unici santuari: la basilica di San Francesco dove è tuttora custodita la tomba del Santo e la basilica di Santa Maria degli Angeli realizzata a contenere la chiesetta della Porziuncola e i resti del primo convento dove si costituì storicamente la prima comunità minoritica e dove lo stesso Francesco, malato e quasi cieco, scelse di incontrare “*sorella morte*”. Ma Assisi oltre ad essere la città che fu, è e sarà sempre legata alla vita del Santo, è anche un centro storico-artistico di inestimabile valore, con una sua forte tradizione culturale legata al deciso temperamento dei suoi abitanti.

Dopo la lunga età delle invasioni barbariche e del dominio longobardo, all'epoca dei comuni, tra il XII e il XIII secolo, Assisi viveva finalmente il periodo di maggior splendore: la costruzione e la decorazione delle chiese e basiliche richiamava i principali artisti italiani del duecento e del trecento e la prosperità economica della città, dovuta anche al commercio fiorento, attirava genti da tutta Italia. È di questo periodo la grande cinta muraria, esigenze strategiche di difesa si accompagnavano ad esigenze di nuova urbanizzazione: si tracciarono nuove strade, si collegarono e razionalizzarono percorsi già esistenti, si lottizzarono le fronti stradali, si prevedero servizi pubblici essenziali. Si trattava di un progetto di ampliamento estremamente dettagliato, che aveva lo scopo dichiarato di ingrandire la città (*augmentatio*), liberalizzare le proprietà immobiliari (*affrancatio*), migliorare l'aspetto di Assisi, modernizzandola (*decoratio*)¹⁹⁴.

Il periodo d'oro di Assisi durò fino alla prima metà del XIV secolo, quando prima la peste

¹⁹⁴ Cfr. R. Grohmann, *Aspetti di vita economica nell'Assisi di san Francesco* in *Assisi ai tempi di Francesco*, Atti del V convegno della Società internazionale di Studi Francescani e del Centro interuniversitario di Studi Francescani, Assisi, 1978.

del 1348 e poi la perdita dell'autonomia politica (con la città che passò sotto il dominio della chiesa da cui la ricostruzione dell'antica rocca da parte di *Egidio di Albornoz* nel 1367) diedero un duro colpo alla prosperità cittadina innescando una decadenza sia demografica, che economica.

In ogni caso Assisi, dal tardo medioevo in poi, divenne un evidente e indiscutibile polo di attrazione per grandi masse di visitatori attirati da questa città per motivi religiosi, politici, culturali e commerciali¹⁹⁵. Non dobbiamo stupirci quindi se oggi la città è piena non solo di testimonianze graffite da pellegrini, ma anche di incisioni e scritte laiche, antiche e moderne. Quelle più antiche, escluse quelle di epoca romana trovate nelle due antiche *Domus del Lararium* e di *Sesto Properzio*¹⁹⁶, sono soprattutto le carcerarie conservate nel mastio della Rocca Maggiore, che sovrasta la città, e nei locali che servivano da prigioni. “*B de Visso messo prigione 1541*” graffi un ospite; ed un altro settant'anni dopo, “*io giulio amartucci a dì 23 di luglio 1610*”; mentre un terzo se la prese con quello che lo aveva condannato a passare “*doi cento giornate in questo orrido scarpino*” e gli augurò cordialmente “*che sia a sua volta impiccato doi cento anni*”. Ma i vecchi sgraffi si possono trovare, con attenta lettura anche in altri muri cittadini. Senonché il laicismo è in Assisi in netta minoranza, visto che è stato letteralmente travolto da ondate secolari di pellegrini, che hanno voluto lasciare una memoria della loro visita: sui portali, sulle pareti, sulle balaustre, sugli altari, sulle tombe¹⁹⁷.

A Santa Maria degli Angeli, sulla parete destra esterna della splendida chiesetta della Porziuncola, sita all'interno della Basilica, al di sopra della tomba di *Pietro Cattani*, secondo compagno di S. Francesco, si leggono ancora chiaramente vari graffiti, incisi su un affresco della seconda metà 1400, “*Madonna tra i santi Antonio e Bernardino*” attribuito a un pittore di Camerino incerto tra Giovanni Angelo di Antonio e Giovanni Boccati.

¹⁹⁵ Oggi disponiamo anche della più antica guida di Assisi che si conosca: fu scritta da Ludovico da Pietralunga, un religioso che visse nel Sacro Convento dal 1568 al 1580 e descrive i principali santuari di Assisi, sull'esempio delle guide di Roma per i pellegrini. Per approfondimenti si legga P. Scarpellini, *Fra Ludovico da Pietralunga, Descrizione della Basilica di San Francesco e di altri santuari di Assisi*, Treviso, Canova, 1982.

¹⁹⁶ Soprattutto nella *Domus Romana di Sesto Properzio* sono stati trovati incisi numerosi graffiti con versetti poetici, uno dei quali nomina una domus Musae; da qui l'attribuzione alla musa della poesia e l'appartenenza della casa al poeta Properzio. Ma la mancanza di elementi archeologici e storici non permettono con sicurezza di avallare tale ipotesi.

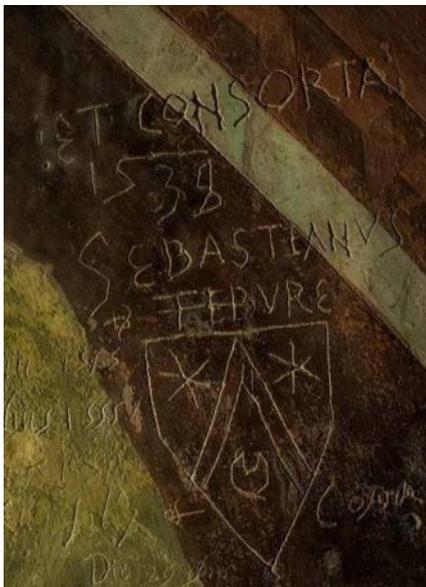
¹⁹⁷ G. Batini, *L'Italia sui Muri*, Firenze, Bonechi Editore, 1968, p. 153



Chiesa della Porziuncola in Santa Maria degli Angeli - Affresco "Madonna tra i santi Antonio e Bernardino"

I più evidenti, anche perché incisi in parte su sfondo scuro, sono delle firme che si trovano a sinistra rispetto alla figura di San Bernardino; la prima di esse indica una data ed un nome accompagnato da uno stemma della casata di appartenenza come era usanza dell'epoca:

et consorta / 1538 / Sebastian / de Febvre



Porziuncola di Santa Maria degli Angeli – Graffiti di stemmi nobiliari su parete esterna

Il termine “*consorta*”, probabilmente, non sta ad indicare “coniuge” ma “famiglia”: al nome di Sebastian de Febvre infatti seguono altri due stemmi più in basso identici al primo, ma con incisi altri nomi e date successive, probabilmente visite di consanguinei appartenenti alla stessa casata:

A sinistra del primo stemma:

Delius 1545

Delius 1555

Delius 1571

Intorno al secondo stemma sottostante:

Die 29 Novembris / Livius Sebastienis 1555

A sinistra del terzo stemma danneggiato sottostante:

1585 Camillvs / ... Dominicus / Livius

Lo stemma è piuttosto noto nell'araldica internazionale. I *Febvre* erano una famiglia nobile francese di cui si hanno le prime tracce nel XV secolo, grazie al cavaliere *Olivier*, che fu al servizio del duca *Giovanni VI di Bretagna* nel 1426¹⁹⁸. Nel tempo, nella successione degli eventi storici di piccola o grande risonanza, il ceppo originale diede origine a molte discendenze che prosperarono in diverse regioni francesi.¹⁹⁹.



Lo stemma della casata dei Febvre

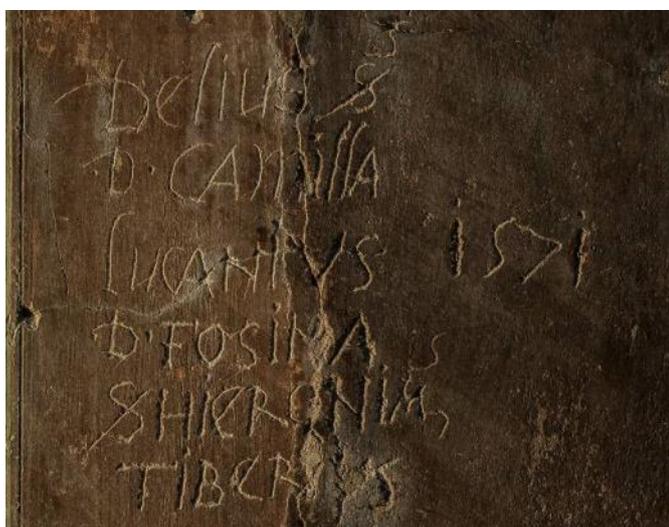
Sembra proprio che un'intera generazione dei *Febvre*, abbia deciso di deturpare lo stesso specifico affresco per lasciare una traccia del passaggio alla Porziuncola: è un fatto piuttosto singolare anche considerato che i graffiti in questione si trovano oggi ad una

¹⁹⁸ Cfr. R. Blanchard, *Lettres et mandements de Jean V, duc de Bretagne*, Nantes, Société des bibliophiles bretons, 5 vol., 1889-1895.

¹⁹⁹ Sulla casata dei *Febvre*: *famiglia di nobili o notevoli origini, citata da fonti bibliografiche tradizionali che testimoniano come la famiglia abbia lasciato le sue tracce nel tempo. Sebbene le informazioni non siano certe sulla data d'origine e sulla posizione sul territorio, è certamente possibile ottenere la conferma della nobiltà acquisita leggendo lo stemma. È certo che a volte, in successione dei fatti storici di piccola o larga scala, la varietà originaria potrebbe dare origine a molti rami che possono prosperare in diverse regioni francesi. Allo stesso nome, attribuiamo un segno distintivo di nobiltà rappresentato dallo stemma riprodotto di seguito, che conferma anche, attraverso i suoi emblemi, dal punto di vista storico ed araldico, la garanzia di un valore storico di patrimonio, nobiltà e valore. Tra i membri più famosi ci sono: Olivier, nobilitato per i servizi militari dal duca Jean V, nel 1426; Guillaume, suo figlio, vivente nel 1448, sposo di Jeanne de Lezonnet. Descrizione dello stemma: "di rosso allo scaglione d'argento caricato di 5 moscature di nero e accompagnato da tre crescenti d'argento."* Si ringrazia per i dati l'Istituto Araldico di Roma.

altezza che renderebbe necessario l'utilizzo di qualche scala o supporto, ma va aggiunto che l'affresco faceva parte della decorazione di cappelle private addossate un tempo alla Porziuncola, prima che venissero abbattute per la costruzione della Basilica; tali cappelle forse erano protette da edicole per consentire di celebrare l'ufficio sacro al riparo dalle intemperie²⁰⁰. Un tempo forse quell'altezza era più facilmente raggiungibile; sicuramente gli ultimi graffiti sull'affresco della chiesetta della Porziuncola, datati 1585, vennero incisi a lavori di costruzione della Basilica già principati.

Sempre allo stesso livello, ma questa volta a sinistra rispetto a Bernardino troviamo altre firme datate 1571, forse riconducibili alle altre, ma prive di stemma:

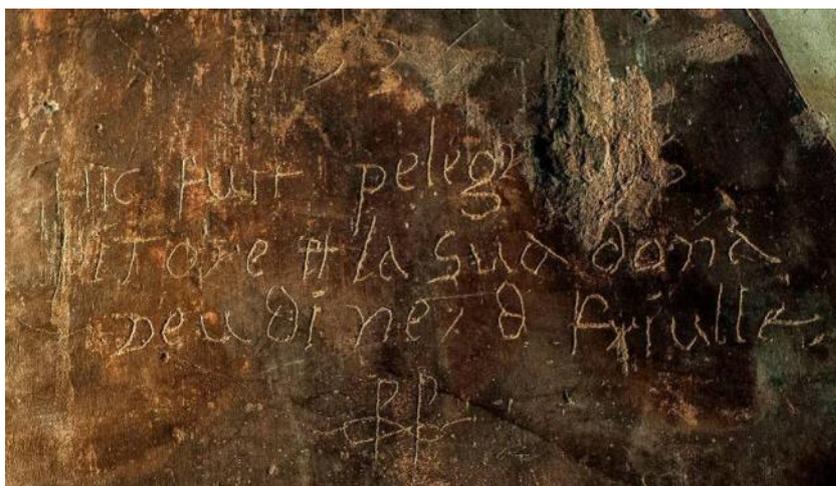


*Delius et
D. Camilla
Lucantvs
D. Fosima
et Hieronim
Tiberius*

Un altro graffito molto particolare presente sull'affresco fu segnalato per la prima volta da Giustino Cristofani nel 1912²⁰¹; il testo di notevoli dimensioni e ben visibile ad occhio nudo si trova nell'angolo in basso a destra dell'immagine sacra di Bernardino:

²⁰⁰ E. Lunghi, *Le chiese francescane di Assisi in Assisi Anno 1300*, op. cit. p. 333.

²⁰¹ G. Cristofani, *Una data sicura nella vita di Pellegrino da San Daniele*, Roma, tip. Unione editrice, 1912. Per approfondimenti si legga anche G. Batini, *L'Italia sui Muri*, op. cit. p.155.



1534
Hic fuit pelegr(inus)
pitore et la sua dona
de Udine d(e) Friulle
pp

Il misterioso artista fu identificato da Cristofani come *Martino da Udine*, detto il *Pellegrino di San Daniele* (*Giorgio Vasari*), che sarebbe venuto ad Assisi durante un pellegrinaggio nel 1534 insieme alla moglie Elena²⁰². La sigla con due «P» intrecciate, già adottata in altri manufatti e da alcuni sciolta in «*pro pietate*» come attestato di devozione, ha aperto un dibattito attributivo intorno alla paternità di altre incisioni marcate con identico monogramma²⁰³.

Da segnalare infine ancora tre iscrizioni sull'affresco, visibili solamente con luce radente; una a sinistra della Madonna col Bambino datata “17 de Marzo 1585”: “*Fu in questo pulpito Curzio di Salvatore*”; un'altra a questa sottostante con scritto solamente “*Agnilo di Bastiano*”; infine l'ultima alla destra di S. Antonio, parzialmente deteriorata: “*A(nno). D(omin)i. ..66.. predicavit hic fr. Placidus ..ina*”

Mentre nella cappella del transito non si segnalano testimonianze, di una grandissima

²⁰² E. Lunghi, *Oltre l'Appennino – Tutte le strade conducono ad Assisi*, in *Da Giotto a Gentile pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento*, a cura di V. Sgarbi – G. Donnini – S. Papetti, Fabriano, Editrice Mandragola, Firenze, 2014, p. 51.

²⁰³ Cfr. G. Tagliaferro, *Martino da Udine*, detto *Pellegrino di San Daniele* in *Dizionario Biografico degli Italiani* - Volume 71, 2008. La sigla con due “P”, fu adottata anche nella pala dell’*Annunciazione dei Calzolari* del 1519. Pur restando ancora aperta la questione intorno all’identità del monogrammista, l’inerenza con la produzione di M. sembra essere ormai accettata sulla base di convincenti confronti tipologici e iconografici anche da chi inizialmente la rigettava. Per approfondimenti si legga A. Tempestini, *Martino da Udine, detto Pellegrino di San Daniele*, Udine, 1979 (con bibl.).

quantità di firme, monogrammi e simboli più disparati è piena la cappella delle rose, proprio a fianco all'antico roseto senza spine²⁰⁴: era il luogo dove si narra che il Santo riposasse o sostasse notti intere in preghiera. La cappella è completamente affrescata; il ciclo di pitture è firmato sopra l'ingresso "*TIBERIUS DE ASISIO*", conosciuto come *Tiberio di Assisi*, fu realizzato nel 1516 e dedicato alla storia dell'indulgenza del Perdono: *S. Francesco e i primi Compagni, Santi e Sante francescane* (1506), *Miracolo delle rose e Concessione e Proclamazione dell'Indulgenza* (1516-18)²⁰⁵.

Nel tempo, forse anche spinti dalla posizione un po' distaccata della cappella rispetto alla porziuncola, i pellegrini hanno talmente riempito di firme, simboli e monogrammi le zone dipinte, con incisioni a volte anche molto profonde, che è stato deciso di apporre un vetro di protezione sopra gli affreschi. Si segnalano infine graffiti più recenti ancora in buono stato di conservazione come quelli a scopo devozionale visibili appena superato l'ingresso risalenti al XVIII sec.:



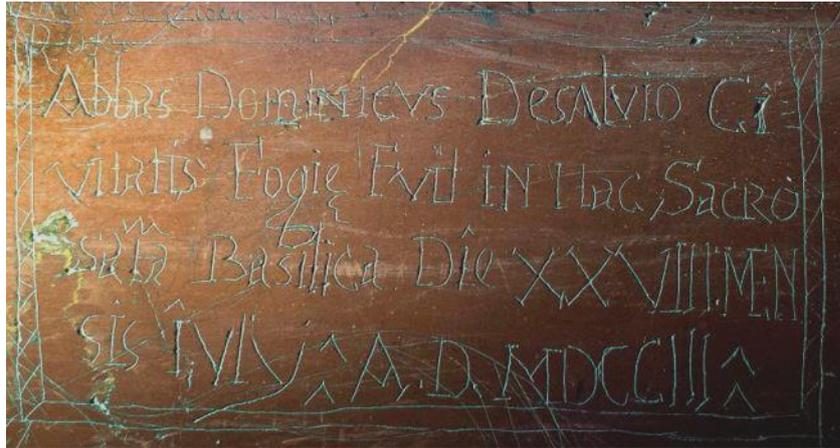
Io Pietro Verrulo ho visitato questo santo loco nel Anno 1720

Io Francesco Gonia ho visitato questo santo loco

Interessanti anche le iscrizioni presenti in una delle cappella laterali della navata destra della Basilica, quella dedicata alla *Madonna della Natività*, dove i fedeli scelsero, durante tutto il 1700 e oltre, la balza di una balaustra in marmo rosso come luogo per rilasciare le loro testimonianze. Tra il groviglio di firme presenti da annotare quella incorniciata di un certo abate Domenico Desalvio da Foggia che incide con meticolosa precisione il 28 Luglio 1703:

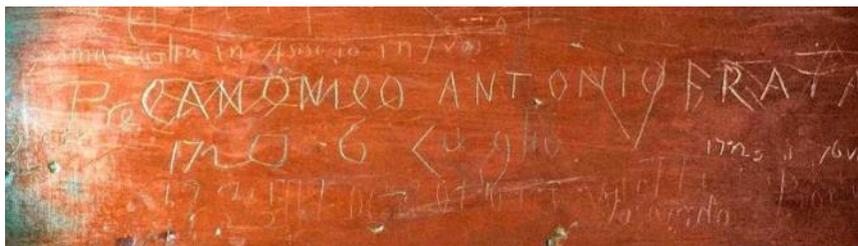
²⁰⁴ È tradizione che, in una notte d'inverno, S. Francesco, mentre stava pregando nella sua cella, fu tentato di abbandonare la vita di penitenza e di preghiera. Per vincere la difficile prova, il Santo, spogliatosi, si gettò in uno roveto che era presso la cella. Al suo contatto le spine scomparvero e fiorì un giardino di rose (*Rosa Canina Assisiensis*) che è tuttora senza spine.

²⁰⁵ Cfr. E. Lunghi, *Immagini di Assisi nell'arte. Vedute della città di San Francesco nella pittura umbra dei secoli XIII-XVIII*, S. Maria degli Angeli-Assisi, 1998, pp. 70-78.



*Abbas Dominicus Desalvio
Civitatis Fogie Fuit in Hac Sacro
Sala Basilica Die XXVIII Men-
sis Iulij *A.D. MDCCIII**

Interessante anche la testimonianza devozionale “ricorrente” di un canonico, Antonio Frata che ci graffiò “*prima volta in Assisi io fui*” con la data del 1711. Evidentemente tornò a più riprese, perché poi aggiunse altre due date al di sotto di questa e cioè 1718 e 1719. Un anno dopo, un nuovo pellegrinaggio ed una nuova data questa volta più grande e precisa: *1720 6 Luglio*, alla quale seguono più in basso 1721 e 1722. Il canonico deve poi spostarsi sulla destra per incidere nuove date dal 1723 fino al 1731, anno della sua undicesima visita²⁰⁶.



Il graffito di Antonio Frata

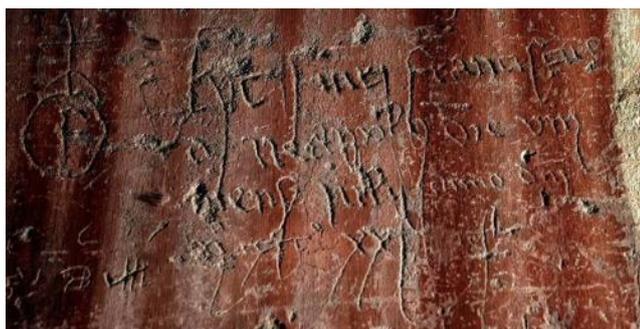
²⁰⁶ Cfr. G. Batini, *L'Italia sui Muri*, op. cit., p.155

5.2) Basilica di S. Francesco d'Assisi – Chiesa inferiore

Se, visitando i tanti santuari di Assisi, possiamo trovare varie testimonianze graffite nei luoghi legati alla memoria dei suoi Santi²⁰⁷, diventa subito chiaro come, anche in questo ambito, la Basilica di San Francesco, sia da considerare una *specialis ecclesia*: non c'è ambiente nelle due chiese della basilica, non c'è parete, che sia priva di graffi o di scritte. Nel complesso inferiore, le testimonianze tendono a concentrarsi soprattutto nelle zone di entrata ed uscita, quindi nell'atrio e nel transetto dove sono presenti le due rampe di scale che conducono al chiostro di Sisto IV (e alla basilica superiore).

Varcato un elegante ed ampio portale del Duecento, sormontato da un rosone e preceduto da un protiro rinascimentale, opera di Francesco di Bartolomeo da Pietrasanta, nella parete sinistra della campata d'ingresso troviamo subito un ricco campionario di sigle, firme, monogrammi vergati alla rinfusa di varia data.

Tra questi si distingue un graffito del 1421, inciso sopra l'affresco di *San Cristoforo e Gesù Bambino* attribuito al *Maestro di Santa Giuliana*²⁰⁸. L'affresco si trova sulla parete sinistra della prima campata dell'atrio, appena superata la cappella di San Sebastiano, sotto i ritratti di alcuni pontefici benefattori.



*Hic fuit Franciscus
de Neappols die VIII
mensis july anno d(omi)ni*

²⁰⁷ Tracce ancora visibili di graffiti, dove non siano intervenuti restauri o reintonacature, si trovano praticamente in tutte le chiese e santuari di Assisi e meriterebbero certamente uno studio sistematico e una catalogazione; segnalò in modo particolare la chiesa di San Damiano e l'Eremo delle Carceri.

²⁰⁸ Il maestro di Santa Giuliana attivo nell'ultimo quarto del XIV secolo fu riconosciuto da Giampiero Donnini nel 1986, collegando questo affresco di Assisi con un affresco della Pinacoteca di Perugia proveniente da S. Giuliana di Perugia. Il fatto che sia stato scelto per l'incisione non è casuale: nel Medioevo San Cristoforo era venerato come protettore dei viandanti e dei pellegrini che intraprendevano itinerari difficili e pericolosi.

MCCCCXXI

La maggior parte delle testimonianze sono soprattutto firme, anche moderne, a scopo devozionale dei pellegrini di passaggio. Se ne trova un gran numero anche nelle pareti che introducono alla Cappella di Santa Caterina (o del Crocifisso) proprio di fronte all'ingresso. Tra queste, sulla parte sinistra, si distingue un graffito commemorativo scritto in francese, deposizione evidente di una visita illustre avvenuta nel XVII secolo:

*Henricus de / Fromantau de / Liège le 20 Avril / Anno 1695 / accompagnant S(on) A(ltesse)
S(érénissi)me le Gran / Duc de Toscane a son / voyage de N(ot)re Dame / de Lorette*

Il graffito fu rilasciato da un certo Henricus di Fromantau da Liegi, al seguito del Granduca di Toscana, nel suo viaggio verso Loreto; l'ordine nutriva una gran riconoscenza verso i reali, insigni benefattori di Assisi, tra cui si distinse in maniera particolare proprio Cosimo III dei Medici²⁰⁹, che fece visita al Sacro Convento nel 1695.

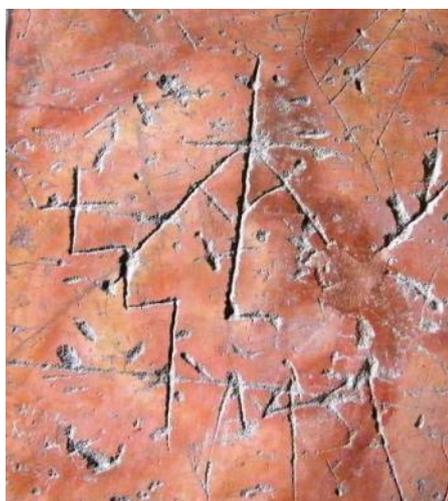
È plausibile che anche la navata della basilica inferiore sarebbe attualmente piena di testimonianze, se non fossero state demolite sezioni di muro, alla fine del XIII secolo, per l'aggiunta delle cappelle lungo le pareti laterali. La basilica inferiore ha poi subito numerosi lavori di restauro che hanno in parte cancellato molte delle antiche tracce presenti; quello che ancora resta è un groviglio di firme poco o per niente leggibili, presente nelle pareti della cappella della Maddalena.



Particolare della ragnatela caotica di firme nelle pareti della cappella della Maddalena

²⁰⁹ Cosimo III dei Medici (1642–1723), fu il penultimo Granduca di Toscana ed ebbe uno stretto legame con Assisi e soprattutto con p. Vincenzo Coronelli che fu ministro generale dell'ordine dei conventuali dal 1701 al 1707. Per approfondimenti si legga I. Gatti, *P. Vincenzo Coronelli negli anni del generalato*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1976

Situazione molto diversa per il transetto, una tempo sbarrato da un pontile, che fungeva da filtro per i pellegrini ed era necessario alla liturgia perché vi si celebrava la messa da un altare posto sopra il pulpito²¹⁰. Qui troviamo moltissime testimonianze, dalle firme poste sulla parete e sul legno del coro posto nella zona absidale, opera probabilmente degli stessi cantori, alle numerosissime incisioni sui muri nei settori delle due scalee che collegano al convento. Qui c'è un vasto campionario di simboli, monogrammi e misteriosi ideogrammi geometrici, tra i quali ne segnalo in particolare quattro, assolutamente identici, ripetuti in zone diverse, che presentano anche la stessa enigmatica data del 1431.



Ideogrammi geometrici nel transetto della basilica inferiore

Non mancano neppure curiosi graffiti figurativi. Nella parte sinistra del transetto, alla base del famoso affresco della *Deposizione della Croce* di Pietro Lorenzetti si trovano alcuni

²¹⁰ Il pontile aveva anche la funzione di separare la chiesa delle donne dal santuario. Per approfondimenti si legga E. Lunghi, *La Basilica di San Francesco in Assisi*, Firenze, Ed. Scala, 1996

riquadri con i busti dei santi Rufino, Caterina d'Alessandria, Chiara e Margherita attribuiti ai suoi assistenti. I ritratti separano la Deposizione da un curioso *trompe-l'oeil*, la Panca vuota, ovvero la riproduzione di un finto scanno come se fosse appoggiato al muro; uno dei primi esperimenti di resa illusoria della realtà nella pittura. Nel fascio di strisce grigie che disegnano e delimitano la prospettiva rientrante, un curioso personaggio che si firma *Simon de Sanis* (?) (o forse *de Senis*, alias Simone Martini?) graffi proprio sotto il ritratto di Santa Margherita, una figura femminile che ne ricorda inequivocabilmente le sembianze.



*Transetto sinistro della basilica inferiore -
Ritratto di Santa Margherita e graffito sottostante*

Un altro esempio di intervento, decisamente più invasivo è quello che riguarda un'altra scena delle *Storie della Passione di Cristo* del Lorenzetti, e cioè quella del *Seppellimento*. Sulla seconda delle due rocce raffigurate alla destra del sarcofago di Gesù, un incauto incisore non esitò a tratteggiare il profilo di una figura inginocchiata in preghiera:



*Transetto sinistro della basilica inferiore -
Affresco del Seppellimento di Cristo del Lorenzetti e particolare del graffito sopra la roccia*

Da segnalare infine le testimonianze presenti nel duecentesco chiostro dei morti: da una porta nella Cappella di Sant'Antonio a nord-est del complesso santuariale si passa al cimitero annesso alla Basilica Inferiore. Come già segnalato dal Batini²¹¹, sopra un marmo si può leggere “Sotto i tuoi ombrosi cipressi vorrei attendere in pace l'estremo giudizio, o bel cimitero..”. La serenità del luogo non fa temere la morte e alcuni pellegrini lo hanno lasciato scritto sulle tombe gotiche dei nobili assisiati. Tanta è la suggestione del chiostro, del cipresseto, del mistico ambiente, che lo stesso Batini segnalava e fotografava su di una pittura ultrafirmata dai pellegrini, un'iscrizione speciale tramandata da uno di questi come ingenua constatazione: “Per forza si diventava santi..”. Ultimamente purtroppo questa testimonianza, a seguito di un distacco importante (e trascurato) di parte dell'intonaco dell'affresco dovuto probabilmente all'azione degenerativa dell'umidità esterna del chiostro, è andata perduta per sempre.



Particolare dei graffiti nel chiostro dei morti

²¹¹ G. Batini, *L'Italia sui Muri*, op. cit., pp.157-158

5.3) Basilica di S. Francesco d'Assisi – Chiesa superiore

La basilica superiore di S. Francesco d'Assisi, patrimonio mondiale dell'arte figurativa applicata a fini devozionali, venne predisposta fin dagli inizi per diventare una meta di pellegrinaggio e devozione popolare. Pensata come cappella pontificia per le funzioni liturgiche di carattere ufficiale, fu consacrata nel 1253 da Innocenzo IV. Ma fu solamente grazie a Papa Niccolò IV, che si iniziò a raccogliere offerte per arricchire la già presente decorazione della chiesa, annullando le esigenze di sobrietà dei francescani e dando vita ad un grandioso programma iconografico. Come si è detto, la fascia superiore delle pareti della navata fu scelta come spazio destinato al racconto della Bibbia con scene tratte dal Vecchio e Nuovo Testamento mentre il registro inferiore fu decorato con affreschi che avevano il fine di esaltare la figura del fondatore dell'ordine minoritico: il ciclo francescano illustra puntualmente il testo della *Legenda* compilata da san Bonaventura e da lui dichiarata unico testo ufficiale di riferimento per la biografia francescana. Le 28 scene ordinate in gruppi di 3 per ciascuna campata, si leggono per parete e per registri: da quella più vicina all'altare sulla parete nord, si segue in senso orario la sequenza che riporta al portale di ingresso e poi alla parete sud della navata. Il programma sembra quindi ideato più per i religiosi presenti nel coro, che per i credenti e pellegrini che varcavano la soglia di entrata. Sotto ad ogni scena compare una didascalia descrittiva, realizzata in una minuscola gotica di modulo non particolarmente grande e tratta dai diversi capitoli della *Legenda Bonaventuriana* via via illustrati, che è stata recentemente oggetto di studi e approfondimenti (e per la quale è stata pubblicata nel 2009 un'edizione critica²¹²).

Se per le didascalie dipinte è stata posta la giusta attenzione, un'altra tipologia di scritte esposte, ugualmente e prepotentemente presenti nelle sacre pareti fu, fino a pochissimo tempo fa, decisamente ignorata: quelle graffite. Fu un certo Achille Palmucci Genofini, nel 1886, a dedicare per primo un breve e interessante articolo sui graffiti delle pareti della Basilica Superiore nel primo numero della rivista "Miscellanea Francescana"²¹³, poi a

²¹² Per l'edizione critica N. D'Acunto, *Le didascalie del ciclo francescano della Basilica Superiore di Assisi*, in *Le immagini del francescanesimo. Atti del XXXVI Convegno internazionale della SISF, Spoleto, Centro Italiano Studi Alto medioevo, 2009*.

²¹³ La *Miscellanea Francescana* è una rivista di Scienze Teologiche e di Studi Francescani, pubblicata dall'Associazione Culturale Miscellanea Francescana e curata sul piano scientifico dalla Pontificia Facoltà "San

quasi un secolo di distanza alcuni scrittori e studiosi tra i quali cito in ordine temporale Giorgio Batini (1968), Chiara Frugoni (2010) e, per ultimo, più approfonditamente, Carlo Tedeschi (2014) si sono comunque limitati a porre l'attenzione sulle *miriadi di scritte e testimonianze lasciate*, sottolineando la necessità di uno studio più approfondito.



Frammento originale dell'articolo di A. P. Genofini, Miscellanea Francescana N.1

I motivi che nei secoli hanno giustificato questa “indifferenza” a mio avviso sono diversi: il primo, già affrontato, concerne la generale trascuranza che ha riguardato questa speciale tipologia di scritture esposte; il secondo è l'enorme ed esclusiva attenzione posta sull'unicità degli affreschi e sulle varie ipotesi attributive; il terzo, infine, è inerente ad una circostanza più prettamente tecnica, cioè la poca visibilità dei segni con l'illuminazione attuale (naturale o artificiale). Eppure basterebbe puntare un piccolo faro a luce radente per scoprire un piccolo tesoro nascosto: gli ospiti italiani o stranieri, che dal tardo medioevo ebbero la fortuna di poter visitare di passaggio la Basilica Superiore di San Francesco o dimorare nel Sacro Convento, scelsero quasi sempre la stessa zona per lasciare di tanto in tanto un segno graffito, una traccia del loro passaggio: un'area specifica ben delimitata da un finto tendaggio rosso situato più in basso rispetto agli affreschi e alla didascalia, proprio nella zoccolatura sottostante una pesante cornice modanata (che sembra sorretta da finte mensoline), ad un'altezza di circa due metri e mezzo dal pavimento (TAV. XXV).

Non doveva essere difficile a suo tempo, “graffiare” a questo livello anche per la presenza

Bonaventura” in Roma. Fu fondata nel 1886 e da allora porta un significativo contributo alla ricerca francescana e teologica.

di panche²¹⁴ proprio lungo la navata, panche che oggi sono state rimosse dalla chiesa ma rimangono presenti all'interno del convento. Un'operazione, quella dell'incisione, che fu ad esempio effettuata più volte da due audaci visitatori della basilica superiore: *Iohannus* e *Honorius*. Nella fascia sottostante l'affresco giottesco del “Presepe di Greccio”, oggi piuttosto nascosta, poiché lo spazio di fronte è occupato dalla cabina di accoglienza dei frati, vi sono alcune righe scritte con una grafia precisa ed ordinata:



hic fuit Iohannes muller de dippug 1456 III die
 F. Honorius de Colonia hic plerumq. solitudinem quaerebat A° 1640 O utinam semper maneat
 Vi egregius Ave fuerit Dum fuerit vivus relegens dic, Ave Maria.
 Mortuus est fuerit dic Requiescit amen

La prima, più antica, fu incisa da un certo *Iohannus* che non mancò di lasciare un'altra firma identica poco più avanti, sempre nella parete settentrionale:

hic fuit iohannvs muller de dippug(?) 1456 3 die .. (Sancti Francisci)

La seconda, del XVII secolo, fu scritta in terza persona da un frate tedesco, *Honorius di Colonia* (o chi per lui), che oltre a manifestare il proprio amore e attaccamento alla basilica, luogo dove “cercava spesso la solitudine nel 1640”, raccomanda al lettore di dedicargli un “*Ave Maria*” fin quando sarà vivo, e un “*Requiescit*” dal momento in cui passerà a miglior vita:

*F. Honorius de Colonia hic plerumque solitudinem quaerebat A° 1640
 O utinam semper maneat
 Dum fuerit vivus relegens dic, Ave Maria.
 Mortuus est fuerit dic Requiescit. amen.*

Evidentemente l'opera del pio frate doveva avere un certo seguito, se qualcuno,

²¹⁴ G. Batini, *L'Italia sui Muri*, op.cit., pp. 156-157.

posteriormente, ebbe il coraggio di aggiungere, con una corsiva lieve e sottile, la data di morte di Onorio aggiungendone il cognome:

*Vir egregius ast fuero
obiit 1699 Fr. Honorius Engelbert*

La presenza di Honorius Engelbert non si limita qui: sia la navata che il transetto sono ricchi di altre iscrizioni poste talvolta sul rosso del tendaggio, altre volte direttamente sotto la didascalia bonaventuriana, ma il testo esposto è sempre lo stesso e riguarda probabilmente un secondo periodo in cui il frate fu presente in basilica:

F. Honorius Engelbert de Colonia 1677 usque 1681.



Alcune iscrizioni su Frate Honorius Engelbert di Colonia, Basilica Superiore di Assisi

Un altro graffito interessante è un'iscrizione commemorativa che accenna all'importantissimo evento durante il quale venne inaugurata la basilica superiore, cioè la canonizzazione del vescovo Stanislao di Polonia da papa Innocenzo IV, avvenuta il 17 Agosto 1253. Oggi abbiamo pochissime testimonianze dell'eccezionale cerimonia²¹⁵, ma è certo che ebbe una grandissima eco in quegli anni da spingere pellegrini e religiosi a

²¹⁵ L'evento fu descritto da Wincenty z Kielczy, frate domenicano e canonico di Cracovia, che partecipò alla causa di canonizzazione, nell'agiografia di San Stanisław Szczepanowski, *Vita sancti stanislai cracoviensis episcopi* (o *Vita Maior*) del 1260.

raggiungere Assisi. L'iscrizione si trova sotto la ventunesima scena del ciclo de "Le Storie di San Francesco" e cioè la *Visione di Frate Agostino e del Vescovo di Assisi*:



W tym kościele kanonizowano S. Stanisława

Con una grafia che sembrerebbe tardo-quattrocentesca, fu scritto in lingua polacca:

W tym kościele kanonizowano S. Stanisława.

(Trad: In questa chiesa è stato canonizzato S. Stanislao)

La registrazione di eventi che riguardassero la chiesa o una particolare celebrazione servivano da un lato a mantenerne la memoria e dall'altro a suscitare la devozione o la preghiera in colui che leggeva. Nel nostro caso il graffito è una testimonianza preziosa, perché oltre al suo valore intrinseco, permette di chiarire un aspetto ancora piuttosto controverso tra quanti se ne sono occupati in tempi recenti, cioè l'effettiva agibilità della chiesa superiore agli inizi della seconda metà del Duecento²¹⁶.

Tra questa ragnatela eccezionale di scritte di ogni forma e tipologia, incise sulle pareti della Basilica Superiore di San Francesco d'Assisi, emerge senza dubbio una serie particolare di testimonianze graffite, opera probabilmente di un singolo erudito autore,

²¹⁶ Mentre la chiesa inferiore era già completa nel 1230, quando vi venne solennemente trasferita la salma di san Francesco (e, secondo la tradizione, il corpo fu nascosto per evitare che venisse trafugato), la scarsità di fonti scritte per il periodo successivo impedisce di delineare l'avanzamento dei lavori della chiesa superiore. Nel 1253, data della consacrazione, probabilmente tutti i lavori non dovevano essere conclusi. Nell'agiografia di S. Stanislao di Polonia di Wincenty z Kielczy (*ivi*) ed in altri suoi atti come un documento successivo del 1304 si riporta il riferimento alla chiesa superiore della Basilica di San Francesco: "in ecclesia Beati Francisci de Assisi ex parte superiori". Nell'agiografia il frate descrive così il luogo della cerimonia: "Ingresso namque basilicam patre communi et confluyente de cuiuslibet natura climatis copiosa multitudine populi, luxerunt luminaria in media testudine per girum ordinata proportionabiliter, ut appareret locus o voluptatis amenissime". Si è creduto di poter tranquillamente dare significato alle espressioni considerando il fatto che la "copiosa multitudine populi" di cui si accenna nel testo, poteva essere meglio contenuta nella chiesa superiore, che nella inferiore, a quel tempo molto delimitata e ridotta rispetto alla situazione odierna.

che conosceva il latino e i testi sacri e che decise di intervenire più volte e in più punti nelle pareti della chiesa inferiore e, soprattutto, in quella superiore. Citando Carlo Tedeschi, “*sono testimonianze che, ad eccezione di una nota di poche righe apparsa nel 1886, finora nella pur lunghissima e prestigiosissima tradizione di studi sul ciclo Assisiato, non hanno mai ricevuto alcuna attenzione da parte dei francescanisti né degli storici dell’arte*”²¹⁷.

Mentre la gran parte dei graffiti presenti ad Assisi sono brevi e concisi, al massimo due o tre frasi, qui ci troviamo di fronte ad un caso eccezionale e senza precedenti: una scrittura paziente, ordinata, strutturata in testi minuti di considerevole lunghezza, opera di un autore meticoloso che ebbe tempo e modo di poter scalfire le pareti con minuzia e solerzia. Difficile pensare fosse un normale pellegrino di passaggio, più lecito ipotizzare una persona colta e istruita, ma più o meno determinatamente legata al luogo, forse addirittura un frate o un religioso della Basilica. Qualcuno che potesse avere modo di lavorare sulle pareti in maniera continua e di portare avanti l’operato in più giorni e in più riprese, considerata l’entità e la consistenza del testo graffito; anche, forse, qualcuno che avesse libero e regolare accesso alla basilica e potesse agire indisturbato, probabilmente in tempi e orari nei quali non vi erano visite in loco o passaggi di pellegrini, considerando la sostanziale illiceità²¹⁸ dell’*actum*.

Va infatti aggiunto che, se mentre oggi queste testimonianze, con l’inevitabile scorrere del tempo e i ritocchi dei restauratori, sono di difficile individuazione e vengono totalmente ignorate dalla moltitudine di pellegrini che visitano giornalmente la basilica, non così doveva essere nel momento immediatamente successivo alla loro realizzazione, dove la differenza cromatica dei tratti incisi poteva apparire molto più evidente nelle ore in cui la navata era illuminata dalla luce naturale che entrava dai grandi finestroni delle campate, dal rosone e dalle vetrate.

²¹⁷ Cfr. C. Tedeschi, *Storia della scrittura e altre storie* a cura di Daniele Bianconi, Supp. N. 29 al “*Bollettino dei classici*” – Accademia nazionale dei lincei, 2014, pp. 366-367.

²¹⁸ C. Tedeschi avanza l’ipotesi che l’impresa, oltre ad essere *tollerata*, potesse essere stata in qualche modo anche *prevista*. Quest’interessante supposizione, *contraddicendo ad uno dei più diffusi luoghi comuni sui graffiti*, escluderebbe quindi la condizione di clandestinità. *Ivi* p.56: “*chiunque avesse voluto intraprendere una simile opera, avrebbe dato per scontato di non poter passare inosservato né agli altri visitatori, né tanto meno, ai frati preposti alla custodia della basilica.*”



Una ricostruzione che rappresenta come potevano apparire le iscrizioni al momento della loro realizzazione durante le ore diurne di massima esposizione

La basilica di S. Francesco di Assisi diventa così testimone di un vero e proprio *corpus* di graffiti verosimilmente della stessa mano, considerando lo stile scrittorio e la calligrafia, ma anche un ciclo scrittorio che ragionevolmente deve avere un inizio ed una fine. Nella Basilica Superiore il nostro autore sconosciuto sceglie come area di scrittura, le fasce al di sotto del ciclo “Giottesco” (nella navata) e delle pitture del Cimabue (nel transetto), indicandoci con esattezza il capitolo iniziale della sua testimonianza. Non sceglie un punto qualsiasi ma parte seguendo l'ordine delle 28 scene della legenda Francescana. Sceglie il secondo affresco, *Francesco dona il mantello a un povero* (TAV. XXVI), che fu probabilmente il primo ad essere dipinto: stilisticamente infatti mostra *un numero limitato di ordinate e distinte sovrapposizioni di colori*, modo di esecuzione vicino alle scene del Maestro d'Isacco²¹⁹.

L'affresco raffigura la scena in cui Francesco dona il mantello a un povero, episodio che appartiene alla serie della *Legenda Maior* di San Francesco (I,2) di San Bonaventura da Bagnoregio; la didascalia ufficiale, presente sotto la scena, cita:

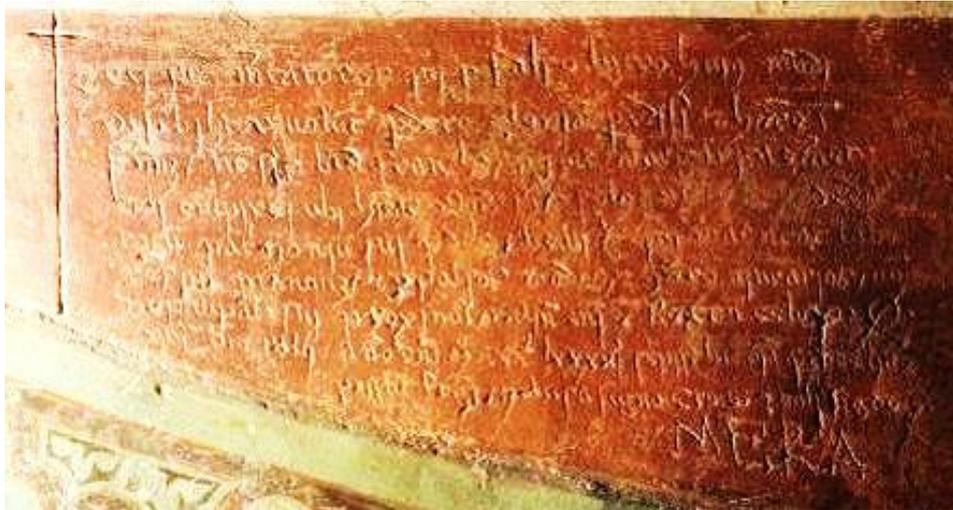
“CUM BEATUS FRANCISCUS OBVIUM HABUIT MILITEM QUEMDAM GENEROSUM SED PAUPEREM ET MALE VESTITUM, CUIUS PAUPEREM PIO MISERATUS AFFECTU, ILLUM PROTINUS, SE EXUTO; VESTIVIT”

“Quando il beato Francesco si incontrò con un cavaliere, nobile ma povero e malvestito, dalla cui

²¹⁹ Cfr. B. Zanardi, *Giotto e Pietro Cavallini. La questione di Assisi e il cantiere medievale della pittura a fresco*, Milano, Ed. Skira, 2002. L'affresco “*L'omaggio dell'uomo semplice*”, pur essendo il primo del ciclo narrativo, fu tra gli ultimi ad essere eseguito forse perché questa porzione di parete era impegnata con le impalcature per la costruzione dell'iconostasi.

indigenza mosso a compassione per affettuosa pietà, quello subito spogliatosi, rivestì."

Il graffito sottostante la didascalia, inciso nella zona rossa e dettato in un latino fedele, non corrivo e ricco di abbreviazioni epigrafiche, è firmato, datato e siglato dallo stesso autore e fu mosso probabilmente per esprimere disapprovazione nei confronti dell'attività usuraia:



† Ceci su meatores qui p falso lucro huius mundi
 visibitervoluc peare gloria paradisi chorei
 fuerunt sic beatus Franciscus qui ut margaritas
 celi empirei ubi habitat d(omi)n(u)s I(esus) sol(us) ver(us) Deus dedit
 totu(m) pat(ri)moniu(m) sui pat(ri)s, beatus ig(itur) qui ma(du)cant labo-
 res sui manu(m) et p(er) falsos modus et (con)t(ra)ct(us) usurarios no(n)
 depaup(er)at sui proximu(m). Talium eni(m) es(t) regnu(m) celoru(m) Ø.
 XVII die iulii an(n)o d(omi)ni M° CCC° LXXXVI°
 sc(ri)psi hic o(mn)ia qui mee lit(er)e | possu(n)t leg(er)e conclusa signo crucis et tali signo Ø
 MERA

† Ceci su(n)t m(e)rcatores qui p(ro) falso lucro hui(us) mu(n)di | visibiliter volu(n)t p(er)dere
 gloriam p(ar)adisi et h(ab)ere in- | f(er)num. No(n) sic b(eat)us Franciscus qui ut margaritas
 eme(re)t | celi empirei ubi habitat d(omi)n(u) s (Iesus) sol(us) ver(us) Deus dedit | totu(m)
 pat(ri)moniu(m) sui pat(ri)s. Beati ig(itur) qui ma(du)cant labo- | res sui manu(m) et p(er)
 falsos modus et (con)t(ra)ct(us) usurarios no(n) | depaup(er)at sui proximu(m). Taliu(m)
 eni(m) es(t) regnu(m) celoru(m) Ø. | XVII die iulii an(n)o d(omi)ni M° CCC° LXXXVI°
 sc(ri)psi hic o(mn)ia qui mee lit(er)e | possu(n)t leg(er)e conclusa signo crucis et tali signo Ø.

La scrittura è una minuscola bastarda, *fitta, piccola e regolare, priva di intenti calligrafici, ma eseguita con mano sicura ed esperta*²²⁰. Si nota subito come siamo lontani dalla classificazione “classica” dei graffiti tardo-medievali introdotta nei capitoli precedenti; qui il testo non ha funzione devozionale o culturale, né tantomeno liturgica: sembra quasi che la parete valga da mero supporto, sostitutivo alla pergamena o al foglio cartaceo, alla trasmissione di un messaggio, nello stesso tempo di avvertimento ed esortazione. L’incisione diventa allora anelito: iscrivere un testo corposo e denso di significati, destinato a rimanere impresso il più a lungo possibile, in un luogo così autorevole e di alto richiamo.

L’autore sembra assolutamente cosciente del progetto e ci trasmette tutte le coordinate per la lettura di questo e dei prossimi messaggi. I testi saranno sempre preceduti dal segno della croce, una croce latina commissa con il segmento maggiore allungato a delimitare la lunghezza del messaggio e terminante con una freccia o, in altri casi, con una punta di spada. E poi il segno della O barrata, Ø²²¹, (una specie di *phi* greca), che viene posta come *explicit* al termine del testo o in posizione intermedia per delimitare la conclusione di un paragrafo o il termine di una sessione di scrittura²²².

Questo “primo” graffito oltre a segnare l’inizio di una serie di testi, che saranno poi con metodicità incisi nelle pareti a seguire, include il dato più rilevante, cioè la data, che colloca l’iscrizione al 17 Luglio 1386; manca però la firma, l’autore-esecutore materiale preferisce restare nell’anonimato.

Con la contrapposizione tra i *ciechi mercanti* (quasi a richiamare il lavoro iniziale di Francesco nella bottega del padre), gli *usurai* destinati all’inferno e gli onesti *che vivono del frutto del proprio lavoro* e ai quali spetterà il *regno dei cieli*, viene divulgato un messaggio predicatorio che è già monito.

È doveroso sottolineare due aspetti che risaltano ad una prima lettura testuale:

²²⁰ Cfr. C. Tedeschi, *I graffiti, una fonte scritta trascurata* in *Storia della scrittura e altre storie* a cura di Daniele Bianconi, Supp. N. 29 al “Bollettino dei classici” – Accademia nazionale dei lincei 2014, p. 367.

²²¹ Il segno Ø è stato trovato in alcune epigrafi latine e serviva in genere per indicare il decesso della persona nominata oppure raffigurata (theta nigrum). Non si conosce il suo esatto significato: potrebbe essere un theta greco (θ), iniziale della parola θάνατος (= morte), oppure il segno della O barrata (ø), con il significato di obit (mori) (fonte *wiki*).

²²² In alcuni casi pare che l’autore abbia aggiunto in un secondo momento altri paragrafi al messaggio, inserendo quindi un nuovo testo con un nuovo “Ø”.

- Il riferimento evidente, anche se implicito, al superiore affresco “*Francesco dona il mantello a un povero*” ed alla didascalia bonaventuriana: una scelta coerente, almeno in questo caso, che *dimostra un lavoro di osservazione e studio della pittura sovrastante*²²³ e il desiderio di associare il contenuto all’immagine corroborato dall’elogio alla povertà e dalla diretta citazione del *Beatus Franciscus*, paragonato ad una “*perla nel cielo empireo*”.
- *L’intentio auctoris*: il tema persuasivo del messaggio rivolto “*a tutti coloro che possono leggere*”, prerogativa non comune in quel periodo²²⁴, rivela il fine dell’autore che sceglie uno dei più importanti luoghi di culto della cristianità ed un’ubicazione di prima rilevanza dei graffiti quasi a voler promulgare e diffonderne il contenuto al maggior numero possibile di alfabetizzati.

Il graffito appena descritto è quindi il primo di una serie di ben 22 testimonianze della stessa mano presenti nella zona sottostante i 28 affreschi del ciclo giottesco della navata della basilica superiore di S. Francesco d’Assisi. Purtroppo lo stato di conservazione è quanto mai disomogeneo: ciò è dovuto in parte a piccoli cedimenti dell’intonaco, fori, sgraffi, abrasioni o cancellazioni di epoca posteriore più o meno volontarie che rendono molto difficile se non impossibile la lettura di alcuni testi graffiti.

Qualora poi la qualità dell’incisione fosse rimasta ancora buona dal renderla discretamente visibile, l’opera noncurante di incauti restauratori, che hanno ripigmetato alcune zone o, nella peggiore delle ipotesi, stuccato porzioni di area graffita, ha causato talvolta il danneggiamento se non la totale obliterazione di alcune parti di testo.

Non si limita alla navata la testimonianza autografa del nostro ignoto autore: anche nel transetto sinistro, nella stessa zona decorativa sottostante *la Crocifissione* del Cimabue sono state trovati due corposi testi graffiti. La superficie non perfettamente piatta, ma piuttosto ondulata dell’intonaco ne rende complicatissima la trascrizione. E poi c’è tutta la restante area parietale del transetto e dell’abside che va ancora esaminata poiché è coperta dal coro

²²³ Cfr C. Tedeschi: *I graffiti, una fonte scritta trascurata* in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di Daniele Bianconi, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2014, p. 367

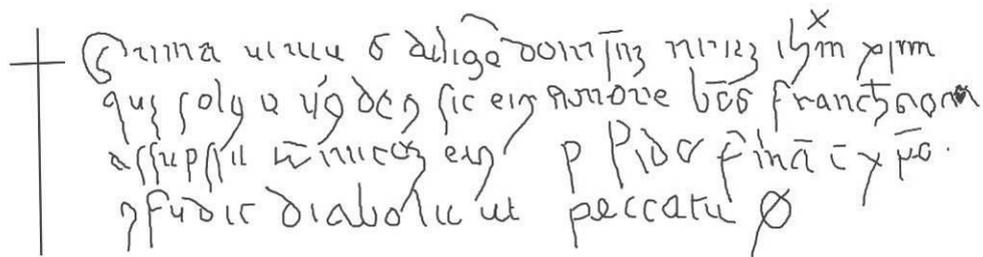
²²⁴ Dal XIII secolo la scelta di affrescare le chiese con le storie bibliche del Nuovo e Vecchio Testamento, dell’Apocalisse, del Giudizio Universale e con le vite dei Santi nasceva proprio dall’esigenza di far conoscere attraverso le immagini ciò che il popolo analfabeta non poteva leggere. I cicli pittorici affrescati in chiese e in cappelle vennero così a costituire un testo figurato per l’educazione religiosa dei fedeli (“Bibbia dei poveri”). A partire dalla pittura di Giotto questa finalità non sarà più quella prevalente.

ligneo quattrocentesco²²⁵, di cui cuspidi nascondono circa un terzo delle scene affrescate nella parte inferiore. La presenza di ulteriori testimonianze in quest'area è probabile, ma l'accertamento richiederà una paziente opera di smontaggio e spostamento sia del coro che delle canne d'organo nascoste al suo interno²²⁶.

Fu stata segnalata da p. Luigi Marioli dell'Ordine dei Frati Minori Conventuali di Assisi, anche la presenza di numerosissime scritte incise, tra le quali potrebbero nascondersi altre del nostro autore, nelle pareti della zona del *ballatoio*²²⁷, che recinge l'intera regione absidale.

Nella basilica inferiore, infine, si trovano due graffiti con la croce e il segno \emptyset su una zona a tinte scure dell'affresco “*Giuda impiccato*” di Pietro Lorenzetti, nella parete del transetto sinistro alla sommità delle scale che conducono al chiostro di Sisto IV.

Tre graffiti che seguono quello appena esaminato, si trovano in calce al “*Sogno delle armi*”, terza delle ventotto scene delle Storie di San Francesco dipinta verosimilmente tra il 1295 e il 1299. Purtroppo lo stato di conservazione di queste iscrizioni è pessimo, delle tre solo una si è salvata e risulta ben leggibile con luce radente.



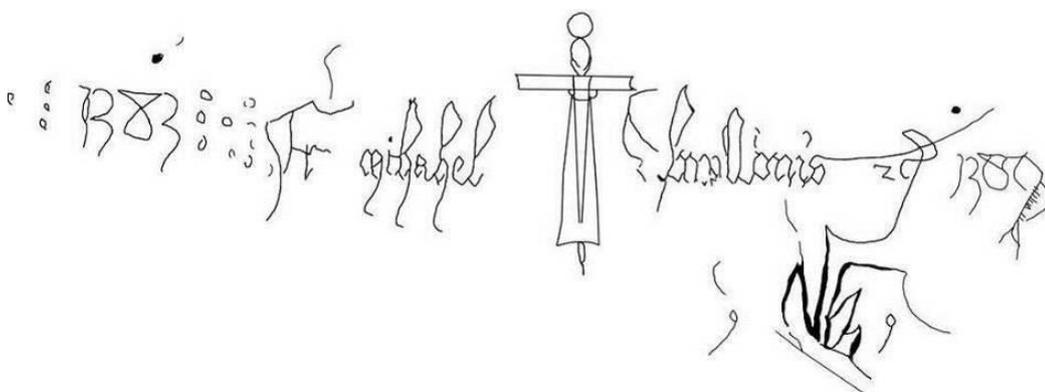
²²⁵ Il coro ligneo intagliato ed intarsiato è opera di Domenico Indivini (1491-1501).

²²⁶ All'interno del coro si trovano le canne del grande organo Mascioni del 1982. Le canne sono prive di mostra e sono tutte collocate dietro stalli del coro, che le celano completamente alla vista.

²²⁷ Il *ballatoio* è uno stretto corridoio situato a circa 5 metri d'altezza nella basilica superiore, che *gira intorno alla navata, sale nella controfacciata fino al piano sottostante il rosone e passa, nel presbiterio, sotto archetti trilobi* (Touring, cit., p. 284)

†Prima virtutu(m) e(st) dilig(er)e dominum nostrum Ib(esu)m (Christum)
 qui solu(s) e(st) v(eru)s de(u)s sic eius Amore be(atu)s Franciscus ...
 assumpssit virtutes ei(u)s p(a)t(r)i d... firmam in Christo
 (Co)nfudit? diabolu ut peccato Ø

Molto interessante è l'incisione presente sotto la "Preghiera davanti al Crocifisso in San Damiano" dove è visibile una firma datata 1383. Il graffito è separato dal disegno di un crocifisso, questa volta rifinito con una figura stilizzata: alla sinistra, la data in numeri arabi seguita da un nome in stampatello, **Fr. Mihabel**, alla destra, probabilmente la sua città di provenienza (LMILLONIS o YLMILLONIS) ed ancora una data, il 1389:

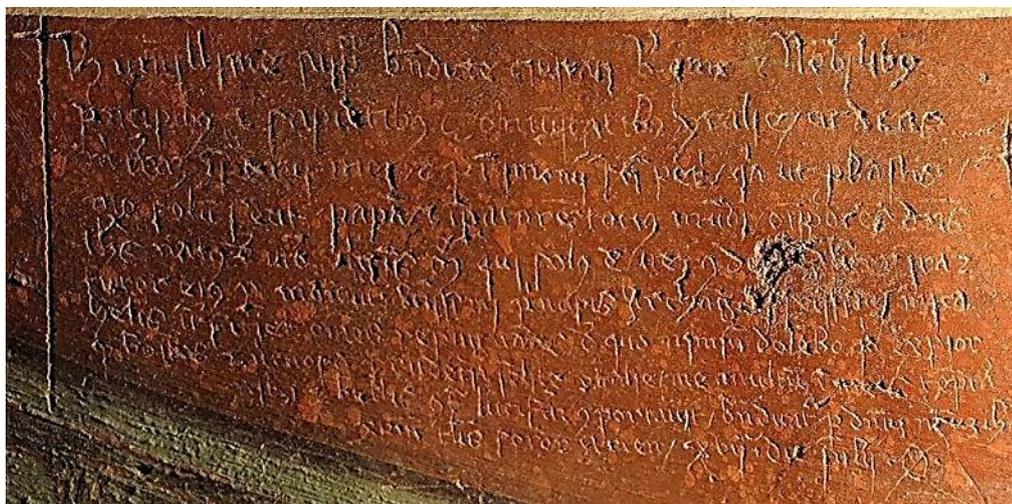


1383 Fr Mihabel † Lmillonis? 1389(?)²²⁸

Sembrirebbe svelata sia l'identità segreta che il periodo di permanenza ad Assisi del nostro autore; almeno questo è quanto è stato dedotto e dichiarato espressamente da *Achille Palmucci Genofini* nel 1886. L'ipotesi sembra plausibile; si tratta di un sistema grafico

²²⁸ Si segnala un intervento di correzione sulla data a destra: l'ultima cifra presenta un'abrasione piuttosto evidente sotto l'occhiello e l'aggiunta di una linea curva come se si sia voluto trasformare il 9 in un 3.

diverso rispetto a quello utilizzato per i graffiti in esame, ma in questo periodo è abbastanza frequente che persone particolarmente alfabetizzate come il nostro scrivente sappiano gestire più tipi di scrittura per usi e contesti diversi: una più formale e di impronta libraria, come nel caso della firma, ed una più corsiva e usuale, che ben si addirebbe anche a un contesto di produzione documentaria, come nel caso dei graffiti. L'attribuzione inoltre avvalorerebbe la tesi del "frate" come autore del *corpus*. Allo stato attuale non è possibile una trascrizione completa dei graffiti autografi della navata ed anche quelli di cui è possibile una lettura perché meglio conservati presentano lacune a volte rilevanti. Soprattutto la parete settentrionale è ricca di testimonianze che risultano per ora illeggibili ad occhio nudo o tramite i filtri fotografici tradizionali, in seguito agli interventi di restauro; questo giustificherebbe un progetto di recupero che preveda l'utilizzo di tecniche di imaging alternative non invasive come l'ultravioletto o l'infrarosso per cui si rimanda nelle conclusioni. Una parte consistente e ben conservata di testi graffiti si trova nella parete meridionale e precisamente sotto la scena delle *Visioni di frate Agostino e del vescovo di Assisi* e sotto gli affreschi dell'ultima campata del ciclo giottesco: *la guarigione del ferito di Lerida* (graffito seguente) e *Francesco libera l'eretico*:



. † Humillime supp(li)co b(e)n(e)dicte civitati Rome et nobilib(us)
p(ri)ncipib(us) et sapi[e](n)tib(us) comu(n)itatib(us)? Ytalie ut? Detis/Deus?
m(i)hi t(er)ra(m) i(m)perii mei et p(at)rimonii S(an)c(t)i Pe(t)r(i), q(ui)a ut p(ro)bastis
me solu(m) fecit papa(m) et i(m)p(er)atore(m) toti(us) mu(n)di o(mn)ipote(n)s d(omi)n(us)
Ihesus nat(us) d(e) ut(er)o v(ir)gi(n)is M(arie) qui sol(us) et ver(us) D[eus] ita et
furor ei(us) p(er) manuu(m) b(ea)tissimi p(ri)ncipis archange[lorum.....] Mica-
-helis i(n)t(er)ficiet om(n)es repugna(n)tes d(e) quo nimu(m) dolebo q(ui)a exp(er)ior
q(uod)/p(ro)? bo(n)i[ta]s et v(ir)tuosa prude(n)tia felice Ytalie me multu(m) i(n)s
te(m)pta(tio)-
-nib(us) et bellis c(on)t(ra) Lucif(er)u(m) c(om)portavit, b(e)n(e)dicat p(er) d(omi)nu(m)

n(ost)ru(m) Ihesum Christum, tu(u)s? soror amen. XVII i(n) die iulii .Ø.

Non volendo approfondire sul senso più intrinseco di questi e degli altri contenuti omiletici (che costituirà, spero, tema di ampio interesse in altre sedi²²⁹), mi soffermerò su alcuni aspetti contestuali prettamente storici e storiografici che riguardano il momento in cui il nostro sapiente autore decise di incidere le pareti della basilica:

- Il periodo storico in cui vengono scritti questi graffiti è uno dei momenti più oscuri della storia della chiesa e del Francescanesimo: siamo infatti in pieno *Scisma d'Occidente*. Dal 1305 fino al 1377, la solidità e la stabilità della chiesa di Roma era stata sconvolta dal soggiorno dei pontefici ad Avignone, fase che va sotto il nome di *cattività avignonese*. Con la morte di *Gregorio XI*, si era aperta la crisi, con la scelta di effettuare il conclave a Roma e con la volontà dei magistrati, pienamente condivisa dal popolo, di impedire un eventuale ritorno in Francia della Sede Apostolica e di esigere *un papa romano o almento italiano*²³⁰.

Nel 1378, con la discussa elezione di *Bartolomeo Prignano*, arcivescovo di Bari, che assumeva il nome di papa *Urbano VI* lo strappo divenne ufficiale e fu sancito il ritorno della sede a Roma. La reazione della Francia non tardò ad arrivare ed il 20 Settembre dello stesso anno, sedici porporati secessionisti elessero un antipapa, *Roberto di Ginevra*, chiamato *Clemente VII* che ristabilì la propria corte ad Avignone. Tale evento segnava l'inizio dello scisma che durò per ben 40 anni, lacerando profondamente la chiesa occidentale e che si concluse solamente nel 1417. Anche l'ordine francescano ne risentì profondamente e si ebbero per la prima volta non uno, ma due ministri generali che giurarono obbedienza alle rispettive sedi papali. Questa era la situazione nel 1386:

²²⁹ Per una trascrizione esaustiva delle iscrizioni autografe presenti nella basilica superiore si rimanda al progetto (già introdotto nella premessa di questa tesi), che ho seguito personalmente come responsabile scientifico e che è stato presentato nel Dicembre del 2017 dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria alla Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia (cod. 2015.0174.021 Arte, Attività e Beni Culturali).

²³⁰ Per approfondimenti si legga A. Galli “*Gli antipapi del Grande Scisma d'Occidente*” – Edizioni Sugarco, 2011.

Ministro d'obbedienza romana: Ministro d'obbedienza avignone:

Martino Sangiorgio da Rivarolo (1384-1387) Angelo da Spoleto (1379-1391)

- Il custode della Basilica di San Francesco in quegli anni era *Luca di Francesco da Assisi* (dal 1386 al 1387); il complesso poteva contare su una delle più ricche biblioteche francescane d'Europa paragonabile a quelle più prestigiose sia monastiche che universitarie. Nel 1381 frate *Giovanni di Iolo* ne aveva appena finito di compilare l'inventario accurato dal quale risulta che in realtà la biblioteca era divisa in due parti, una pubblica e una "segreta" (o riservata alla comunità) per un totale di 703 testi sistemati per ordine di discipline²³¹. Gli studiosi sono ormai concordi nell'affermare che nel Sacro Convento era attivo uno scriptorium che realizzava innanzitutto manoscritti liturgici e omiletici destinati al culto ed all'attività pastorale e nel contempo manoscritti biblici, filosofici e teologici destinati allo studio. Il nostro autore conosceva bene i testi antichi e non mancano nei suoi scritti riferimenti continui alle Sacre Scritture e ai testi Biblici dell'Antico Testamento (soprattutto storie tratte dalla Genesi) e del Nuovo (i Vangeli e l'Apocalisse).

 - Dopo la metà del XIV secolo si delineò una ampia corrente che tornava a sostenere la necessità di un ritorno agli ideali originari di povertà radicale: quella degli *Osservanti*, che senza dubbio avevano un atteggiamento molto meno critico nei confronti della gerarchia ecclesiastica rispetto agli Spirituali, ma che pure si trovavano spesso in conflitto con gli altri membri dell'ordine francescano, i "Conventuali". I frati dell'Osservanza privilegiavano la vita ascetica e mendicante degli inizi, scegliendo spesso conventi isolati dove vivere in eremitaggio e dedicandosi alla predicazione; si dilungavano sull'utilità del dono e pronunciavano parole infiammate contro gli usurai, attingendo al vasto repertorio di aneddoti esemplari che mettevano in scena prestatori, i quali restituendo il guadagno illecito, e poi pentendosi o convertendosi, avrebbero salvato la propria anima.
- Le complesse tematiche dell'uso povero del denaro, della maligna arte dell'usura e

²³¹Cfr. A. Bartoli Langeli, *Le carte duecentesche del Sacro Convento di Assisi*, con la collaborazione di Maria Immacolata Bossa e Lucia Fiumi, Padova, Centro studi antoniani, 1997, pp. 283-286.

della pratica della mercanzia erano trattate da testi di argomento etico-economico prodotti dai teologi francescani, a cominciare dai trattati di Pietro di Giovanni Olivi nel XIII sec., per passare a quelli di Giraldo Odone nel XIV secolo e per finire con quelli di San Bernardino da Siena nel XV secolo, e servivano a giustificare le numerose attività commerciali e finanziarie francescane. Infatti, pur rivolgendo contro i mercanti e soprattutto gli usurai i loro strali ideologici, i francescani finirono col legittimare la prassi mercantile: “*bonum*” era il simbolo di *honestum lucrum* mentre “*malum*” di usura. Che la compravendita di merci durante le celebrazioni più importanti fosse addirittura una prassi all’interno delle chiese e dei luoghi di culto, tra cui la stessa Basilica di San Francesco, ne è una riprova una lettera del 1372 inviata da papa Gregorio XI al ministro provinciale dell’ordine in cui si proibisce categoricamente la pratica della mercanzia all’interno della chiesa.

Gregorio XI, 6 Luglio 1372, Avignone

Al ministro della provincia di S. Francesco e al custode di Assisi OMin, vieta la vendita di merci nella chiesa di S. Francesco in occasione del Perdono di S. Maria degli Angeli (IX,265)²³².

Anche il nostro autore giudica aspramente l’arte della compravendita e condanna a più riprese il “*drachonem*” *usuris*, definendo perfino beati quelli che “*per falsos modus et contractos usurarios non depauperant sui proximum*”. Va anche considerato che nel panorama complicato dell’Italia del XIV secolo si sviluppa un fenomeno di importanza paragonabile ai grandi avvenimenti politico-istituzionali, che segnano il passaggio al secolo successivo, ma rispetto ad essi nettamente sottovalutato storiograficamente: il diffondersi, cioè, soprattutto in Italia centrale, del *prestito ebraico*²³³. Che l’ordine minorita e la struttura culturale ebraica fossero due forze già in preciso contatto sul finire del XIV secolo è attestato proprio dai rapporti economici che intercorrono fra francescani ed ebrei, come per esempio nel caso del mutuo del 1385 stipulato ad Assisi fra i priori della città e garantito dai minoriti con oggetti preziosi appartenenti al tesoro della basilica di San Francesco e della

²³² S. Nessi, *Inventario e registri dell’archivio del Sacro Convento di Assisi*, Assisi, 1991, p. 33.

²³³ G. Tedeschini, *Teorie economiche francescane e presenza ebraica*, in *Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziuncola, 2002 pp. 200-201.

cattedrale di San Rufino per un ammontare di 1200 fiorini²³⁴.

- Nei graffiti, infine, si cita spesso il re di Aragona in riferimento probabilmente a Pietro IV di Aragona, detto "il Cerimonioso". Il re, durante il grande scisma del 1378, assunse una posizione di attesa, poi fece una seria inchiesta, nel 1380, ed una seconda nel 1386, ed alla fine convenne che l'elezione di Urbano VI, il papa di Roma, fosse da invalidare e scelse la neutralità. La sua morte nel 1387 determinò il trionfo del clementismo. Anche qui sembra netta e chiara la posizione dell'autore che inveisce in più punti contro il re, colpevole, a suo avviso, di essersi fatto confondere dalla volontà di Lucifero:

[..] Luciffer golum creatura et pessimus dracho fecit credere regi Aragone, et iste aliis dominis mundi virtute drachonis dicit quem solum pro Deo adorat, quod dominus noster Ihesus Christus est in inferno sub potestate Luciferi [..]

Tra le altre testimonianze graffite, espongo una lunga ma sicuramente incompleta lista di firme con o senza data incise sulle pareti della Basilica di Assisi:

*Anthonijs Horne
Henricus de (W)ytrowe
Jhoa(nnes) de Bruxella
Petrus Pmaltz
Iobannes de Echaw (1446)
Gregorio de Geramo de Abruzio (1506)
Fr. Zach de Kottscheleer? de Cilla (1667-1671)
Johannes Gelains Argentinerisis (1677)
Michael Angelus de (1685)*

Infine monogrammi, simboli, stemmi araldici pubblici o privati e varie figure stilizzate di ogni ordine e tipologia, frutto della fantasia dell'autore:

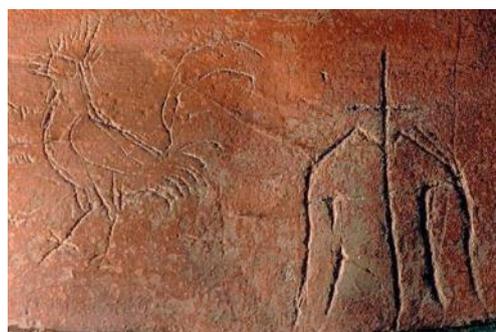
²³⁴ A. Toaff, *The Jews in Medieval Assisi*, Ed. Olschki, 1979, pp. 24-25, 139-142.



Monogrammi e simboli – Questo in particolare compare più volte sulle pareti della Basilica



Stemmi araldici provinciali e blasoni nobiliari

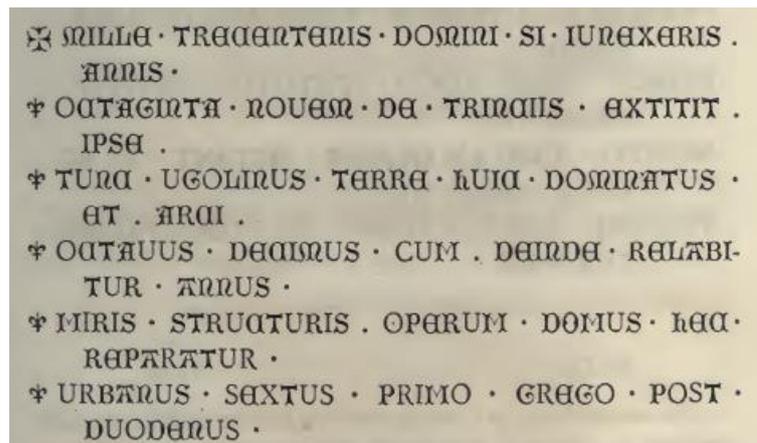


Graffiti figurativi

Iscrizioni e graffiti in contesti laici

6.1) Palazzo Trinci di Foligno

La cultura folignate dell'inizio del XV secolo ha il suo centro in Palazzo Trinci. L'edificio patrizio sorse per opera di Ugolino (1386-1415) il terzo personaggio di quella famiglia che portò tal nome, il quale acquistò per bisogno alcune case e torri del ricco mercante Giovanni di Ceccarelli poste nella piazza di Foligno. L'opera era infatti cominciata nel 1389 e già compiuta nel 1407, come avverte un'iscrizione di sei esametri incisa sulla faccia di una stele romana con *Amore e Psiche*, sormontata da un timpano triangolare ornato a sua volta di una ghirlanda²³⁵.



Unito significativamente sia all'antico palazzo comunale che al Duomo, chiudendo la piazza cittadina, assolveva una duplice funzione: un uso privato ed un uso pubblico. Nel primo caso esso fungeva da effettiva residenza dei signori di Foligno, e quindi vi si trovava tutto ciò che serve al buon andamento dell'economia domestica e a condurre una vita agiata. Nel secondo caso era utilizzato come un vero palazzo pubblico in quanto da una parte cittadini privati vi si recavano per redigere i loro atti e dall'altra le massime autorità del Comune, su ordine del Signore, vi si riunivano in pubblico consiglio. Lo stesso cortile era molto frequentato, come frequentata era la bottega di stoffe dei Trinci. Tale "*fondaco de*

²³⁵ Oggi l'iscrizione è conservata nella pinacoteca civica di Foligno. M. Faloci Pulignani, *Le iscrizioni medievali di Foligno* in Archivio Storico cit, I (1884), p. 41, ne trascrive solo il testo.

panni e di mercantia” così come lo chiama lo Jacobilli²³⁶, viene sovente ricordato nella documentazione, rappresentando un punto di riferimento della piazza vecchia.

Con la fine dei Trinci, negli anni successivi alla presa di potere del papato, “*le sale del Palazzo conservarono la medesima funzione che avevano al tempo della Signoria*”²³⁷. Cessate le funzioni di residenza privata, era divenuto sede del sistema governatoriale, o eventualmente sede temporanea della presenza papale. Sappiamo che Pio II, nel 1458 ne ordinava il restauro di varie parti, mentre Sisto IV nel corso del 1476 fuggendo dalla peste che aveva colpito Roma, si era stabilito a Foligno nello stesso palazzo che l’anno prima era stato fatto ancora una volta restaurare. In quanto ai rapporti con la città e con tutto il suo tessuto urbano, tale palazzo non aveva in sostanza mutato di ruolo e funzioni. E tale rimase fino al pontificato di Paolo III. Dalla fine del 1500 vari interventi mutarono la fisionomia del palazzo con l’inserimento di un carcere, e più in generale con l’inserimento di un nuovo corpo di fabbrica destinato a prigione che attribuiva al palazzo una nuova funzione, quella di divenire in parte luogo dell’esercizio penale. Se tutto l’edificio era stato caratterizzato da una aperta intercambiabilità dei suoi spazi interni pubblici e privati, da questo momento parte del complesso assume funzione di esclusione dalla vita della città. Il palazzo diventa luogo dell’amministrazione del potere, decadendo così come l’intera città di Foligno che perde quel ruolo e quel rango territoriale che aveva avuto sotto la dinastia dei Trinci.

A Corrado Trinci si devono le decorazioni pittoriche. Gli ambienti monumentali affrescati si trovano al secondo piano del Palazzo. In cima alla scala si trova un ampio vano, detto Sala di Sisto IV. È decorata da affreschi con motivi ornamentali e figurati della fine del Quattrocento a metà del Cinquecento, ampiamente restaurati nel 1930. Sul lato opposto la Loggia di Romolo e Remo sulla vita dei leggendari fondatori di Roma ai quali, i Trinci, volevano idealmente ricollegarsi. La vicina *Cappella* è ricoperta di affreschi di Ottaviano Nelli datati al 1424. Dalla Loggia si accede alla *Sala delle Arti Liberali e dei Pianeti* e al vicino *Corridoio*, in realtà "ponte sospeso", che collegava il Palazzo con la Cattedrale. Proseguendo si accede alla *Sala degli Imperatori o dei Giganti*, in cui si ammirano

²³⁶ L. Jacobilli, *Croniche della Città di Foligno, II (1113-1643)*, Ms. della biblioteca Jacobilli di Foligno segnato *A V 6 e C V 12 ad annum 1421*.

²³⁷ L. Lametti, *Palazzo Trinci Origine struttura e stile in Signorie in Umbria tra medioevo e rinascimento: l’esperienza dei Trinci*, in *Atti del Congresso Storico Internazionale di Foligno del 10-13 dicembre 1986, Deputazione di Storia Patria per l’Umbria*, Perugia, 1989, II, p. 333.

quindici delle venti originarie figure monumentali di grandi personaggi della storia romana²³⁸. Il ciclo affrescato con tematiche laiche è attribuito a *Gentile da Fabriano* e collaboratori e datato 1411-1412²³⁹.

Nella sala delle Arti Liberali e dei Pianeti sono raffigurate le allegorie delle arti, summa della cultura medievale (*Grammatica, Dialettica, Musica, Geometria, Filosofia, Astronomia, Aritmetica e Retorica*), mentre l'iconografia dei pianeti è connessa alla raffigurazione *dell'Età dell'Uomo* e alle *Ore del Giorno*; come è stato dimostrato²⁴⁰ tali immagini, con qualche incongruenza, sono riprese dalle miniature del codice *Barb, Lat. 4076* della Biblioteca Vaticana, illustranti i *Documenti d'Amore*²⁴¹ di Francesco da Barberino. Alla Luna si riferisce il tondo con *La Decrepitezza e il Mattutino*; a Marte *L'infanzia e l'Aurora*; a Mercurio *La Puerizia e l'Ora Terza*; a Giove *l'Adolescenza e l'Ora sesta*; a Venere *la Giovinezza e l'Ora Nona*; a Saturno *la Maturità e il Vespero*; al Sole, *la vecchiaia e la Compjeta*. Mentre i pianeti sono commentati da iscrizioni metriche latine in esametri dattilici, sotto le Età e le Ore corrono quartine illustrative in volgare. L'uso del volgare in Palazzo Trinci doveva rispondere a criteri di larga comprensibilità del messaggio che il programma sottende. Un motivo profondo che emerge dalla lettura del ciclo è certamente il senso del trascorrere del tempo a cui l'uomo è sottoposto. Tale ossessione martellante si ritrova nel *Quadrilegio* di Federico Frezzi, poema didattico allegorico in terzine dantesche, iniziato nei primi anni novanta e terminato tra il 1400 e il 1403, dedicato proprio ad Ugolino Trinci²⁴².

Il tema dell'età dell'uomo viene ripreso anche nel corridoio che collegava il palazzo alle canoniche e al transetto sinistro della cattedrale, dove probabilmente tra il 1406 e il 1407, *Giovanni di Corraduccio* lo affrontò in un ciclo di affreschi a monocromo. La decorazione è il risultato di due interventi, eseguiti in mani e tempi diversi. Appartengono ad una prima fase gli affreschi raffiguranti *le sette età dell'uomo*, visibili nella parte inferiore della parete di

²³⁸ Le figure rappresentano: *Augusto, Tiberio, Camillo, Fabrizio, Curio Dentato, Manlio Torquato, Cincinnato, Marcello, Scipione l'Africano, Muzio Scevola, Catone, Mario, Publio Decio, Nerone e Fabio Massimo*

²³⁹ Cfr. C. Galassi, P. Lai, L. Sensi, *Palazzo Trinci*, Comune di Foligno, Foligno, 1998

²⁴⁰ E. Langsford Sears, *The Ages of Man: Medieval Interpretations of the Life Cycle*, Princeton University Press, Princeton, 1986, pp. 99-100

²⁴¹ L'opera, composta probabilmente tra il 1309 e il 1313, rappresenta una delle più straordinarie testimonianze artistiche e enciclopediche del Due e Trecento italiano. L'opera è corredata da 27 miniature che ne illustrano e integrano i contenuti. Anche se corrotta da alcuni guasti meccanici, questa è la più antica opera autografa che rimane ai nostri tempi, in duplice copia: una completa e con le miniature

²⁴² Nel capitolo sesto del secondo libro si parla di un giovane bello e vigoroso che canta, suona il liuto balla, e lieto coglie i fiori, ma sopra di lui incombe una ruota "e, quando ella si volve, /parea che a poco a poco il consumasse". L'uomo si disfà come statua di neve al sole e diventa polvere e da questa sorge un altro giovane che si consuma di nuovo e dice che il "cielo è quella ruota che trasmuta /tutte l'etadi della vita breve/ e che la testa bionda fa canuta".

sinistra. Corrispondono invece ad una seconda fase le decorazioni della parte superiore della stessa parete, che raffigurano undici personaggi del mondo antico²⁴³. L'iconografia dei *Prodi*, riconducibile ad un ambito di origine francese, esprime il tema della perfezione cavalleresca, nato dalla letteratura d'Oltralpe e rapidamente diffusosi in tutta Europa²⁴⁴.

Il soggetto delle *Sette età dell'Uomo* è caratterizzato dalla presenza di cartigli sorretti da Angeli esplicativi del significato delle sottostanti figure ed inserito all'interno di una decorazione floreale forse allusiva al giardino della vita. L'iconografia delle età dell'uomo è ben diversa da quella dipinta nella sala delle arti e dei pianeti, ha qui un senso più cavalleresco e cortese²⁴⁵. Viene poi immediatamente ripresa con tecnica policroma anche sulla parete opposta (parete sud) a quella dell'affresco coperto, mantenendo le ampie didascalie, poste su dei filatteri. Ciascuna Età (*Infanzia, Adolescenza, Giovinezza, Virilità, Maturità, Vecchiaia, Decrepitezza*) è personificata da un uomo: *il primo gioca, il secondo scocca una freccia, il terzo cavalca e sorregge un falcone, il quarto tiene in una mano un mazzo di fiori e nell'altra dei guanti, il quinto legge un libro, il sesto cammina con l'aiuto di una stampella e il settimo è seduto e contempla il cielo*²⁴⁶.

Le età dell'uomo che ripetono un concetto già apparso nella sala delle arti e dei Pianeti, trovano così raffigurate, la loro spiegazione in un poema anonimo del sec. XIV conservato in un codice francese miniato del tempo di Carlo V al quale forse appartenne e «che non sarebbe forse troppo inverosimile immaginare proveniente dalla vicina Napoli angioina»²⁴⁷. Il Male ne riferisce il contenuto, visti anche i buoni rapporti che dagli ultimi anni del Trecento fino al 1413 intercorrevano fra Ugolino Trinci e Ladislao d'Angiò-Durazzo:

²⁴³ Gli eroi dell'antichità sono rappresentati in piedi, sotto arcate ogivali, appoggiati ad una pedana di sostegno azzurra. Contrassegnati dai nomi, aprono la serie *Romolo e Scipione l'Africano*, seguiti da nove prodi della tradizione medievale: *Giosuè, David, Giuda Maccabeo* (per il mondo ebraico); *Ettore* (perduto), *Giulio Cesare e Alessandro Magno* (per il mondo pagano); *Re Artù, Carlo Magno e Goffredo di Buglione* (per il mondo cristiano) (gli ultimi due perduti).

²⁴⁴ C. Vadée, *Gli affreschi di Palazzo Trinci e la pittura folignate tra Trecento e Quattrocento*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento, l'esperienza dei Trinci, Atti del Congresso storico internazionale, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, (Foligno, 10-13 dicembre 1986)*, I, Perugia, 1989, pp. 403-427

²⁴⁵ Cfr. F. Bettoni, B. Marinelli *Foligno, itinerari dentro e fuori le mura*, Ediz. Orfini- Numeister, Foligno 2001

²⁴⁶ Questo soggetto iconografico si ritrova identico, ma senza l'aggiunta dei filatteri con le iscrizioni, nelle miniature dipinte in un salterio illustrante il Salmo 89 da un artista catalano all'inizio del XIV secolo, e conservato oggi nel Messale di Mirepoix presso il Museo di S. Raimondo a Tolosa. Il tema è trattato nel versetto 10: «*Gli anni della nostra vita sono 70, ottanta per i più robusti, a quasi tutti sono fatica e dolore; passano presto e noi ci dileguiamo*».

²⁴⁷ Cfr. M. L. Meneghetti, *La cultura visiva (affreschi, rilievi, miniature)*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il medioevo volgare*, dirr. P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro, vol. II, *La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 463-488. Il codice menzionato oggi si trova nella Biblioteca Nazionale di Parigi.

“La vita umana finisce a settantadue anni, secondo l'ignoto poeta. Procedendo di sei anni in sei anni essa trova coi vari mesi dell'anno un parallelismo (2): a sei anni il bambino è come il gennaio «che non ha né forza né virtù ben poco più a dodici come il febbraio; a diciotto anni comincia a sentir pulsare la vita come il marzo già sente la primavera. In aprile gli alberi fioriscono e l'uomo s'innamora a ventiquattro anni; mentre a trenta raggiunge la sua piena esuberanza e a trentasei «il sangue è caldo come il sole in giugno». Nel luglio non vi sono più fiori e l'uomo a quarantadue anni ha molta esperienza ma la gioventù comincia a sparire che a quarantotto è già finita come nell'agosto comincia a finire l'estate. Nel settembre si vendemmia e occorre quando vengano i cinquantaquattro anni, raccogliere, concludere sul cammino già passato. L'ottobre triste sopraggiunge frattanto; l'uomo è già alla sessantina; presaga viene l'idea della morte che bisogna affrontare con la ricchezza, poiché essendo poveri si rimpiange il tempo malamente perduto. Nel novembre in cui la natura s'addormenta si desidera di morire; e quando, si arriva al dicembre, gli anni sono settantadue: non resta allora da fare altro, con lo squallore e la morte della natura. Riflettendo poi che di tanti anni se ne vivono soltanto la metà perché l'altra metà si dorme; che quindici si passano nell'infanzia e altri cinque ne vanno tolti fra le malattie e il tempo trascorso in prigione (sic), non restano che sedici anni di vita.”²⁴⁸

Le didascalie, molto interessanti, che accompagnano e descrivono ciascuna delle sette età sulla base di una formula di domanda e risposta in rima baciata, sono scritte in lingua d'oïl con una leggera influenza piccarda (si veda ad esempio la forma *jovensiaus*) e sembrano suggerire un'origine in ambito didattico o mnemotecnico²⁴⁹. Questa è la recente edizione fornita da Meneghetti nel 2015²⁵⁰:

1) Bambino che gioca – Infanzia (TAV. XXVII)

²⁴⁸ E. Male, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Bibl. Naz. N. 1728 f. 271 Paris, 1908, p. 324

²⁴⁹ Cfr. M. Sensi, *Palazzo Trinci*, Cassa di risparmio di Foligno, Foligno, 1985

²⁵⁰ Cfr. M. L. Meneghetti *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 194-195. Le didascalie in francese di Palazzo Trinci a Foligno sono state edite per la prima volta da M. Salmi., *Gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», XIII, Roma, 1919, pp. 139-180. Un'edizione parziale dei testi, che combina la lezione offerta dalle due serie di affreschi, si trova in C. Vadée *Gli affreschi di palazzo Trinci e la pittura folignate tra Trecento e Quattrocento*, op. cit. pp. 403-427.; mentre il successivo lavoro di M. Caciorgna “Sanguinis et belli fusor”. Contributo all'esegesi dei titoli di Palazzo Trinci (Loggia di Romolo e Remo, Sala delle Arti e dei Pianeti, Corridoio), in *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Perugia, Quattroemme, 2001, pp. 401-426, ne ha migliorato in vari punti la lettura.

- ENFES QU[..] [D]EMANDES TU EN TE[N]FA[N]SE (Bambino che cosa chiedi nella tua infanzia?)
 - SANTE [et] CROISANS[e] (Salute e crescita)
 - VII ANS (7 anni)
- 2) Bambino che scocca una freccia - Adolescenza
- VA[LET]ON QUE VEUS TU AVOIR (Ragazzo, che cosa vuoi avere?)
 - LONC ESTE [et] COURT IVERNOIR (Lunga estate e breve inverno)
 - XV ANS (15 anni)
- 3) Giovane che cavalca e sorregge un falcone – Giovinezza
- JOVIEN[SI]AUS, QUE DEMANDE TU? (Giovanotto, cosa domandi?)
 - [..]EF B[...] NUIT QORE BIEN [CR]US (..e notte.... ben cresciuto)
 - XXI ANS (21 anni)
- 4) Un uomo che tiene in una mano un mazzo di fiori e nell'altra dei guanti - Virilità
- [VOICI] QUE NOTE SELE FLOURS (Ecco, che cosa significano questi fiori?)
 - JOIE DE QUER DEDUIT DAMOUR[S?] (Gioia di cuore, piacere d'amore)
 - XL ANS (40 anni)
- 5) Un uomo che legge un libro - Maturità
- perduto
 - perduto
 - LX ANS (60 anni)
- 6) Un vecchio che cammina con l'aiuto di una stampella – Vecchiaia (TAV. XXVIII)
- PREUSDONS, COMENT ASTU VESQUT (Galantuomo, come hai vissuto?)
 - AUMONES ... AI FAIT ... (Ho fatto .. elemosina)
 - LXXXIII ANS (84 Anni)
- 7) Un vecchio seduto che contempla il cielo - Decrepitezza
- VIELLART POUR CHOY ES SI DESFAIS (Vecchio perché sei così malandato?)
 - (T)OUT VIT [V]A FIN FORS QUE BIEN FAIT (Tutto rapidamente finisce, salvo le buone opere)

In nessun luogo come a Palazzo Trinci viene a crearsi un dialogo continuo tra gli affreschi, le rispettive didascalie coeve e i tanti graffiti spontanei e immediati apposti

successivamente dai tanti visitatori del luogo. Sono segni che anche a distanza di secoli, come giustamente afferma il Cordella²⁵¹ “riescono a raggiungere il lettore in tempo reale, conservando la freschezza dell’attimo in cui furono concepiti”. Siamo in un luogo laico e quindi le iscrizioni perdono inevitabilmente il loro connotato culturale-devozionale, per diventare scritte profane che rispecchiano sentimenti secolari, testimonianze e attestazioni dell’ambiente culturale esterno.

Alcune delle iscrizioni presenti furono individuate e lette inizialmente da mons. Faloci Pulignani nel 1916 che le racchiuse in sei carte sciolte intitolate “*Stemmi e graffiti scoperti nell’ottobre 1916 sopra le antiche pitture dell’arco fra il Duomo e il Palazzo Trinci*”; lo studioso riuscì a leggere una trentina di graffiti e rilevò una decina di scudi araldici, fra cui gli stemmi dei Trinci e degli Erolì. Cordella poi nel 2001 si operò per un censimento più completo arrivando a segnalare fino a 200 tra graffiti e stemmi nobiliari²⁵².

Il graffito più antico è del 1426, ma il secolo più loquace sulle pareti è sicuramente il cinquecento; un dato che rispecchia anche l’importanza di Foligno che, grazie alla posizione centrale e pianeggiante, in quel periodo era un importantissimo luogo di passaggio di religiosi e laici. Nel 1581 il Montaigne la definisce “una città ricca e ben popolata dove in vari luoghi s’incontrano monaci che danno ai passanti acqua benedette aspettando in cambio l’elemosina che chiedono pure molti fanciulli promettendo di recitar tutto il rosario che mostrano fra le mani per coloro che gliela facciano”²⁵³. Dal 1425 si svolgeva anche una grande fiera mercantile entro e fuori le mura detta *dei Soprastanti* che era la più importante dell’Umbria superando persino quella di Perugia²⁵⁴.

I temi affrontati negli affreschi furono sicuramente d’ispirazione ai tanti visitatori che erano di passaggio tra le sale del palazzo; soprattutto le scene dell’età dell’uomo ebbero un

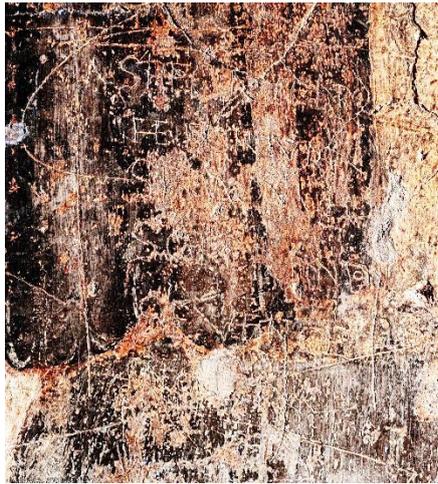
²⁵¹ R. Cordella, *I graffiti di Palazzo Trinci*, in G. Benazzi – F. F. Mancini (a cura di), *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Perugia, 2001, pp. 595-606

²⁵² Ibidem. In questa sede non verrà ovviamente riportata tutto l’insieme delle incisioni individuate e trascritte da Cordella, ma solamente quelle che vengono considerate più significative per la ricerca in corso. Per consultare la totalità delle iscrizioni si rimanda alla lettura del prezioso contributo dello studioso.

²⁵³ M. Montaigne, *Viaggio in Italia*, con prefazione di G. Piovene, Bari 1972

²⁵⁴ A. Groheman, *Aperture e inclinazioni verso l’esterno: le direttrici di transito e di commercio in Orientamenti di una regione attraverso i secoli: scambi rapporti, influssi storici nella struttura dell’Umbria* in *Atti del X convegno di studi umbri Gubbio, 23-26 maggio 1976*, Perugia 1978, pp. 55-95

forte impatto e spinsero ad incidere sentimenti, riflessioni e dediche amorose. La fugacità del tempo, la labilità delle cose terrene, l'amor cortese e la morte: topoi letterari elaborati nell'ambito della poesia epico-cavalleresca che qui stimolarono e invogliarono la trasmissione del pensiero. Ecco ad esempio un graffito anonimo in rima degli inizi del cinquecento, ancora leggibile, posto vicino ad una delle finestre del corridoio, che risolve ottimisticamente il tema dei turbamenti della vita sfuggente:



A SPECT·TEMPO
 CHE FORTUNA
 SE MOVA CHE
 SOFERENDO
 SE VENCE
 ONGNI OVA

*ASPECT(A) TEMPO
 CHE FORTUNA
 SE MOVA CHE
 SOFERENDO
 SE VENCE
 ONGNI (PR)OVA*

Poi la tensione d'amore e l'esaltazione della bellezza femminile in un concentrarsi di scritte e frasi del XVI secolo, incise o a carboncino, di amanti e corteggiatori rivolte a donne diverse o alla stessa donna in più punti delle pareti delle sale del palazzo:

Margarita bella.

*Margarita aetatis suae omnibus mulieribus pulchrior, nobilior human(ior)
 gentil(ior) aliis adeo quod eam vocare possum(us)*

Diana bella

*El tempo non viene che Diana
 bella mi chiama et faccia al mio talento
 ad ciò io viva contento*

(segue, forse aggiunto)

*e Iulio non vole (oppure non vale)
 Diana bella se co(n) gli oc(c)hi lagrimanti
 el tuo s(e)rvo è stato cinq(ue) givrni*

*iqui in Fvlni, avv(u)i me ricomando.
A. Bartul..*

*Catarina bona co-
mes più bella che
le matutine rose*

Catarina bona comes/be/lla 1527

W Solomea b(ona), b(ella)

1599, W la S(ignora) Caterina bella

W Tisba Fonichi da Cetona patrona(?) mia

Ed ancora una carrellata di vezzeggiativi e nomi femminili come *Agnela, Antonia, Arminia, Costantia, Laurentia, Marchulina, Marsia, Perpetua, Porcia, Vincenza*, tutti scritti da spasimanti, adulatori, osservatori che dalle finestre del secondo piano del palazzo avevano anche modo di mirare il passaggio delle dame sulla piazza principale di Foligno come cita questo anonimo nel graffito che segue:

*Alla finestra vidi el tuo bel viso
che proprio al sole s'assomigliava
e certo sei venuta del paradiso
e messer A. muto te guardava
et ...in PISARO non
A. Scripse*

Non mancano certamente i graffiti commemorativi, vengono citati eventi particolari come il passaggio di papi o la presenza di vescovi, governatori o uomini d'arme:

Papa Paulo III fo in Folignio + 1535 a dì 8 de settembre

*Sub anno Domini m^o iiii^o lxxsecundo
fuit.. de civitate Caietana(?)
r(everendissi)mo d(omi)no, d(omi)no e(pisco)po Aprutino Campano*

*Lorenzo de Todi
governatore*

*A dì primo di settembre 1562 intrò il baroncello di Folignio
(segue di altra mano) id est Cicchetto*

Si segnala anche il passaggio di un certo Berardino o Bernardino²⁵⁵ che doveva essere un personaggio di rango e che si firma due volte sugli affreschi delle pareti della sala delle Arti liberali e dei Pianeti, la prima volta nella cornice in basso *dell'Allegoria della Musica*, la seconda volta sul piede del discepolo *nell'Allegoria dell'Eloquenza*:

*Berardino de Guarino da Fabriano fo qui con messer Francesco Venanzo
suo cancelliero incomenzando in calende de gennaio 1498*

Berardino de Guarino

Tra i graffiti commemorativi più curiosi ve ne sono due in particolare che parlano di eventi meteorologici: due nevicite considerate in qualche modo eccezionali, la prima avvenuta a Trevi nel 1578, mentre la seconda più tarda e duratura nella città di Foligno nel 1688, nel periodo in cui nel palazzo c'era il Governatore Apostolico. Probabilmente i folignati del tempo erano abituati a condizioni climatiche ancora più calde di quelle attuali²⁵⁶. Si può allora immaginare il disorientamento e i problemi materiali che deve aver comportato un mutamento climatico così violento ed improvviso. Uno stato d'animo tale da spingere a perpetuarne il ricordo sulle pareti del palazzo:

*1578, a dì 9 maggio fece
neve nella montagna de Trevi.*



²⁵⁵ Il nome Berardino/Bernardino divenne molto popolare in Italia centrale dalla seconda metà del XV secolo in seguito al culto di San Bernardino da Siena e alla sua canonizzazione avvenuta nel 1450. Segnalo un altro graffito di diversa mano che cita un certo Berardino da Fabriano e una data solo parzialmente leggibile (15.); si trova nella chiesa di S. Maria Nuova di Gubbio e mi è stato segnalato dalla studiosa E. Carlino che lo cita in un articolo della rivista *l'Eugubino* (Anno LXIII, n.2 del maggio 2012).

²⁵⁶ Si veda la relazione dell'Associazione Foligno Meteo, che ha dedicato uno studio sulle condizioni climatiche a Foligno nel periodo dell'iscrizione e che si ringrazia: <http://www.folignometeo.it/2017/02/04/le-iscrizioni-meteorologiche-di-palazzo-trinci/>

DEL 1688 Alli 13 di 8bre fece
 neve grossissima et 3 o 4 gi
 la fece di nuovo fino a 9bre e poi
 segui l'inverno rigidissimo XVIII febr(u)

*del 1688 alli 13 di 8bre fece
 neve grossissima et ,, 3 o 4 giorni
 la fece di nuovo fino a 9bre e poi
 seguì l'inverno rigidissimo; XVIII febru(a)r(ii)*

Nella sala di Sisto IV è da segnalare un iscrizione quattrocentesca già individuata dal Faloci Pulignani, che spicca nel biancore dell'intonaco perché dipinta a caratteri capitali e a carboncino all'interno di un cartello; risulta scritto:



Col tempo farò

E Sotto:

Col tempo fo facto ac te Patrizio.

È una satirica allusione al senese Francesco Patrizi, governatore della città dal 1461 al 1465, il quale era solito promettere e non mantenere e fu odiato per questo dai Folignati. Come commenta il Faloci Pulignani *pare che il Patrizi avesse per motto, per calmare i dissidi “Col tempo farò”, ma i cittadini fecero tanti reclami e ricorsi contro di lui che egli fu mandato via. Onde l'anonimo autore nel dipinto soggiunse: “Col tempo fu fatto a te Patrizio”*²⁵⁷.

Un graffito del XV secolo menziona un'esecuzione capitale avvenuta proprio a Foligno:

*1446 a dì vii de novembre fo tagliata la testa ad de [Fu]ligni
 (a sinistra del camino sotto Furio Camillo)*

²⁵⁷ M. Faloci Pulignani, *Siena e Foligno*, in *Bollettino per l'Umbria* vol. 23, 1918, p. 42-45.

Questo graffito ne anticipa altri che testimoniano l'inserimento nel XVI secolo di un carcere all'interno di Palazzo. Si pensi che dal corridoio, secondo tradizione, venivano impiccati pubblicamente i criminali, lasciandoli penzolare dalla botola posta al centro ed ancora ben visibile. Deplorevoli torture o lunghi mesi di detenzione vengono descritti nelle due seguenti iscrizioni, la seconda datata 1533:

*Placido
Mengardin
a dì 29 febrar(o)
ebbe la cord(a).
in segreta*

*Ab intrata (?) augusti
in sino a l'ultimo de febraro 15
33 io (oppure Ioan)
Prospiro Co... fui (oppure fu)
prescione
mesi 7*

Desideri di indipendenza e libertà, perfettamente inseriti in tale contesto, sono espressi in questo colto graffito in latino degli inizi del XVI secolo, presente nella Sala degli Imperatori:

Non sit alterius qui suus es(s)e potest

La locuzione si ispira ad una favola esopica tradotta e resa popolare nel periodo medioevale²⁵⁸ ed è così traducibile: non appartenga ad altri colui che può appartenere a se stesso. Una riflessione legittima che si aggiunge alle altre citazioni e proverbi graffiti presenti:

Ubi justitia perit non est habitandum, m° cccc° xl (1440), xxv augusti

Bona fama, tesaurus infinitus

Fides absque opera vana (vacua?) est (sec. XV)²⁵⁹

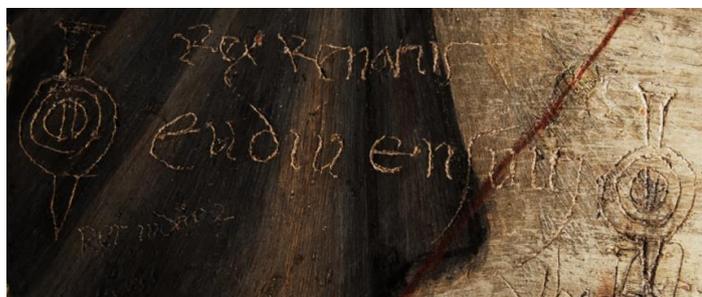
²⁵⁸ La favola si intitola *De ranis* (Delle ranocchie, serpente e legno) e l'autore è un anonimo medievale, che si potrebbe identificare con *Gualtiero Anglico*, che fu autore di una versione di "favole esopiche" in versi in lingua latina chiamata *Liber Aesopi* o *Aesopus communis*. L'espressione fu anche motto personale di Paracelso. Cfr. Ottaviano T. Tozzetti e T. Gargani (a cura di), *Delle ranocchie, serpente e legno*, in *Favole d'Esopo volgarizzate per uno da Siena*, Firenze, Felice Le Monnier, 1864

²⁵⁹ Questa scrittura gotica, forse straniera, presente nel corridoio è ispirata probabilmente al cartiglio della scena della decrepitezza nelle sette età dell'uomo. Il messaggio dell'Angelo TOUT VIT [V]A FIN FORS QUE BIEN

Penza anti che tu faci.. (sec. XV)

Chi sona onesta campana è homo da bene

Come è stato già anticipato, si segnala la presenza di numerosi scudi araldici e stemmi nobiliari già segnalati dal Faloci Pulignani tra cui si distinguono gli stemmi dei Trinci e degli Erolì. Nella splendida Cappella del palazzo, decorata con affreschi ben conservati di Ottaviano Nelli risalenti al 1424, un graffito spicca in maniera particolare perché cita addirittura un sovrano: *Rex Renatus*. È inciso sopra l'affresco che raffigura *San Francesco che riceve le stigmate*, nella parte più bassa del saio; la scritta è compresa tra due simboli di chiodi conficcati in una specie di bersaglio costituito da tre cerchi concentrici:



*Rex Renatus
Eu diu ensuit²⁶⁰*

Trovandosi nel luogo delle celebrazioni religiose, ecco ritrovare dipinti sulle pareti della cappella un graffito devozionale ed uno liturgico sotto l'affresco di Sant'Antonio Abate:

*Beate Franciscie
ora pro me, famul(us)
tuus humilis Ioannes 1521*

*Antonius Terranovanus presbiter
celebravit hic 1530 iunii 5*

FAIT (trad: tutto rapidamente finisce, salvo le buone opere), viene qui ripreso dal graffito che cita "la fede senza l'opera è vana". Al di sotto della scritta segue una specie di firma: AUTREDI (?).

²⁶⁰ Il re Renato, è stato identificato senza dubbi dal Cordella (op. cit.) come Renato di Valois d'Angiò, re di Napoli dal 1435 al 1442. Il graffito potrebbe essere stato inciso da qualche soldato o ammiratore del re. Se il significato dei simboli è ancora oscuro, sulla scritta sottostante in francese, un'espressione elogiativa, la mia interpretazione è di un epiteto solenne: "*Eu Di(e)u Ensuit(e)*": trad. Avuto dopo Dio.

Infine si segnalano anche incisioni di linee parallele come di tenuta conto e una curiosa scritta “*tria patria linteaminum et quatuor camisie*” che sembrerebbe un ordine di acquisto o una ricognizione inventariale.

6.2) Rocca Sonora di Gualdo Cattaneo

La Rocca, chiamata “*Dei Borgia*” in onore di Papa Alessandro VI è uno splendido esempio di edificio a carattere difensivo posto nel territorio umbro all’interno dell’antico comune-castello di Gualdo Cattaneo (*Gualdum Captaneorum*). Di origine medievale, fu completamente modificata alla fine del 1400 da Francesco di Bartolomeo da Pietrasanta secondo i canoni militari dell’epoca, in cui l’avvento delle artiglierie stava mutando sostanzialmente l’aspetto di tutte le strutture difensive; sembra che il primo castello risalga invece ai tempi di Ottone II il Rosso, che nel 973, accampato nei pressi di Coccorone, attratto dall’importanza strategica del luogo, lo fece innalzare per darlo poi in feudo al nobile conte germanico Edoardo Cattaneo²⁶¹.

La Rocca è una fortezza a pianta triangolare con un mastio centrale e due rondelle laterali comunicanti tra di loro attraverso un sistema di cunicoli sotterranei. La torre più alta ha la base di 80 metri di circonferenza e un’altezza di 20 metri e domina tutto il borgo; è costituita da 5 piani in cui si trovano tutti gli elementi abitativi necessari alla difesa e alla residenza della guarnigione. Nel corso del tempo ha subito alcuni interventi che ne hanno modificato in parte il primitivo impianto, oggi risulta completamente recuperata ed è anche conosciuta come Rocca sonora in quanto si racconta attraverso i suoni, le voci e i rumori che al suo interno hanno riecheggiato dal momento della sua erezione fino all’abbandono.

Fin dal XII secolo Gualdo Cattaneo fu sotto l’influenza di Foligno. Il primo castellano, al completamento del cassero, fu Giovanni Olivieri da Foligno che era obbligato a risiedervi permanentemente con tutta la guarnigione. Perugia fu sempre contraria all’opera difensiva, tanto da inviargli un contingente militare guidato da Virginio Orsini per abatterla, ma vani furono gli assalti, sia per la validità della struttura, concepita per resistere autonomamente anche a un lungo assedio, sia per il coraggio del comandante Crispoldi di Foligno²⁶².

²⁶¹ R. Marconi, *La Rocca di Gualdo Cattaneo: una bellissima e fortissima costruzione*, Foligno, Edizioni Orfini Numeister, 2014

²⁶² R. Marconi, *Lo statuto di gualdo cattaneo dall’originale alla traduzione*, Pro Loco di Gualdo Cattaneo, 2010

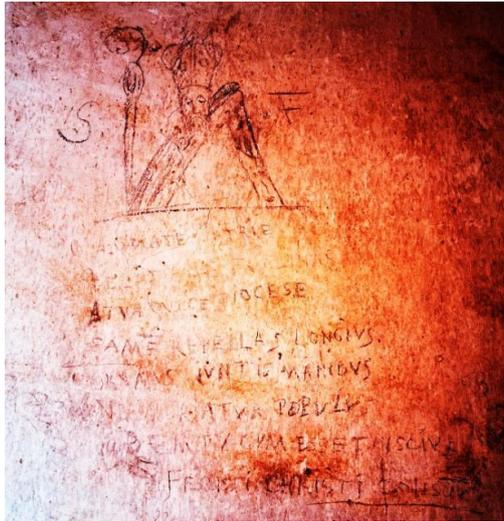
All'inizio del 1495 iniziarono i lavori della torre centrale, cuore della fortezza e terminarono nel 1497, data in cui fu ultimato il mastio cioè il corpo centrale della Rocca all'interno della quale si accedeva con l'ausilio di scale a pioli che venivano ritirate all'occorrenza rendendo in pratica la Rocca una fortezza inespugnabile. Nel 1498, per rafforzare il controllo di Foligno sul territorio, furono ripresi i lavori e fu realizzato il sumercio (=sommerso) che consiste nel complesso di gallerie e camminamenti ai piedi del cassero, munito di feritoie per sorvegliare il territorio e far fuoco all'occorrenza. I lavori terminarono nel 1500. Nel 1624 la rocca ospitò Galileo Galilei, che vi soggiornò per alcuni giorni e che lasciò scritto "*è un piccolo compendio dell'universo*"²⁶³. Molte testimonianze sono presenti sulle pareti del terzo piano all'interno della sala delle antiche cucine; non sono sempre graffite, perché il colore bianco delle pareti non lo rendeva necessario, ma talvolta semplicemente disegnate o dipinte utilizzando colori scuri di contrasto. Sono presenti rozze immagini di S. Feliciano, santo patrono di Foligno, dipinte nella pietra, aventi cifre e date difficili da decifrare.



Rocca Sonora – Immagine di S. Feliciano

Con caratteri maiuscoli del XVI secolo è possibile leggere la seguente iscrizione culturale posta sotto la figura del Santo Feliciano che ai lati ha le lettere iniziali S. F.:

²⁶³ G. Boccanera, *Gualdo Cattaneo*, Ed. Porziuncola, Santa Maria degli Angeli, Assisi, 1962



O AVVOCATE
 PATRIAE FELITIANES FVGLINAS
 A TVA DVLCE DIOCESE
 FAME REPELLAS LONGIVS
 ORAMVS IVNTIS MANIBVS
 NE MORATVR POPVLVS
 QUEM TU CVM ESSET INSCIVS
 FECISTI CHRISTI CONSCIV(M)

Il testo, assimilabile a una supplica, è così traducibile: “O *avvocato della Patria, Folignate Feliciano, dalla tua dolce Diocesi tieni lontano la fame e ti preghiamo a mani giunte perché non soffra il popolo che da inconsapevole facesti conoscitore di Cristo*”.

.

Non occorre sottolineare quanto il culto del Santo, morto martire nel III secolo d. C. dopo un’intensissima attività di predicazione, fosse da sempre particolarmente sentito dai folignati che lo riconobbero dal principio come Padre della Patria e difensore della città. Proprio attorno al suo sepolcro infatti si costituì la *Nova Civitas Fulminei*, cioè la città di Foligno.

La preghiera suscita comunque un grande interesse, soprattutto per quell’invocazione rivolta al Santo, “*fame repellas longius*”, che riprende il verso di un antico inno liturgico molto popolare, il *Veni Creator Spiritus*²⁶⁴, dedicato allo Spirito Santo, con la sostituzione di “*hostem*” (trad: nemico), con “*fame*”. Evidentemente fu scritta con l’intento di cessare o scongiurare un periodo particolare di guerra o carestia che coinvolgeva (o avrebbe coinvolto) tutta la diocesi di Foligno e forse anche le guardie del castello. Dobbiamo infatti considerare che la vita all’interno della rocca non doveva essere semplice: sappiamo dagli archivi storici, che la guarnigione era composta da un castellano e da 6 “paghe” cioè soldati che provenivano da regioni diverse e da nazioni straniere che svolgevano questo lavoro dietro a un compenso, spesso misero. Il castellano e le paghe restavano di guardia

²⁶⁴ Il *Veni Creator Spiritus* è attribuito a Rabano Maruo, arcivescovo di Magonza, nel IX secolo e viene regolarmente cantato nell’ufficio delle Lodi e dei Vespri della festa di pentecoste. Il verso a cui si fa riferimento è questo: “*Hostem repellas longius / pacemque dones / protinus; ductore sic te praeviso / vitemus omne noxium.*”, trad: “difendici dal nemico, reca in dono la pace, la tua guida invincibile ci preservi dal male”.

al forte per 6 mesi, dopodiché venivano sostituiti; questo lungo periodo di isolamento poteva mettere a dura prova, soprattutto nei periodi in cui la rocca era minacciata dagli attacchi esterni. In tali circostanze, questa preghiera a San Feliciano, acquista un notevole risalto perché evidenzia un timore profondo di incertezza e disagio in cui il vero *hostem* è l'indigenza.

Altre scritte presenti nella sala delle cucine sono ripetuti stemmi di patrizi di Foligno, il cui sigillo è inciso qua e là con forme variate. Interessante è il disegno di una *Rosa dei Venti*, purtroppo non terminata: quattro volti infantili che soffiano e rappresentano i quattro punti cardinali; solo i due visi in orizzontale sono realizzati, il terzo, appena abbozzato, figura più in alto. Una raffigurazione di questo tipo è comune nel tardo medioevo anche nella pittura, quando i venti perdono la loro essenza divina e diventano simboli meteorologici raffigurati con sembianze di bambini, anche se il motivo della loro presenza tra queste pareti rimane ignoto.



Rocca Sonora di Gualdo Cattaneo – Iscrizione di rosa dei venti

Nel XVIII secolo la rocca diventa probabilmente una struttura carceraria, adibita a possibile terminale dell'attività giurisdizionale del podestà, che prevede in certi casi, l'applicazione di pene detentive. Dagli archivi storici del comune di Gualdo si menziona nel 1720 lo svolgimento del servizio carcerario nella rocca:

“Il 25 Maggio 1720 all’ordine del giorno del Consiglio Comunale di Foligno, si discute una supplica del Podestà Antonio Marsili. Viene riferito che la via di accesso alla Rocca è diventata impraticabile, a causa del degrado occorso all’altissima e antica muraglia che ne costituisce il fondo del percorrimto. La precarietà della situazione impedisce o comunque rende troppo disagiata lo svolgimento del servizio carcerario attivato all’interno della Rocca”²⁶⁵.

Nel caso dei detenuti si tratti appunti di graffiti, iscrizioni disegni spesso a colori, che nell’insieme costituiscono un campionario di immagini, a volte sbiadite, corrispondenti ad altrettante testimonianze di una loro sicura e forse prolungata presenza nella torre. I linguaggi usati sono primordiali, semplici e riconoscibili, facilmente ascrivibili al costume carcerario. Incisa nella profondità dell’intonaco, si rinviene in più parti la “*stecca*”, parola che nel gergo carcerario e militare definisce una serie orizzontale di aste verticali di altezza variabile, una dietro l’altra, come tanti paletti, corrispondenti a ciascuna unità temporale – giorno o mese – di pena scontata lungo il cammino verso la riconquista della libertà. Altre volte immagini sacre semplicemente rappresentate, sottolineano stati d’animo ora dominati dal pentimento, ora provati dall’espiazione, ora improntati alla speranza del perdono divino.



Le pareti graffite della Rocca Sonora con firme e segni della “stecca”

²⁶⁵ Notizia tratta dall’*Archivio storico comunale preunitario di Gualdo Cattaneo e i fondi aggregati, 1392-1861*. Allo stato delle fonti documentarie gualdesi e folignati, questa notizia, relativa all’uso della Rocca come carcere, trasversalmente emersa a margine di un’altra, è la prima e l’unica rinvenuta.

Capitolo 7

Graffiti ricorrenti

7.1) Il labirinto graffito della chiesa di S. Cristina a Carsulae

Il labirinto è uno dei simboli ricorrenti nei graffiti medievali, inteso come schema planimetrico ma anche come via “iniziatica”, come un andare insidioso che grava fortemente sulle spalle di chi vi si accinge: i suoi meandri rappresentavano la difficoltà del cammino mentre l’agognata meta era da identificarsi con il centro del labirinto stesso.

È una delle rappresentazioni che meglio condensano il “percorso” o “cammino” dell’Essere verso la perfezione e simbolo dell’itinerario per Gerusalemme; sui pavimenti di molte cattedrali furono tracciati dei labirinti che i pellegrini percorrevano in ginocchio²⁶⁶ (si pensi al celebre esempio di Chartres in Francia), specialmente coloro che non potendosi permettere un pellegrinaggio nei luoghi santi, emulavano il viaggio che diveniva così percorso interiore (o ricerca) di “redenzione”. Il sacro ha una sua spazialità, certamente distinta da quella profana, ma pur sempre una dimensione spaziale di questo mondo, raggiungibile attraverso un iter che si conclude sulla «soglia», elemento di distinzione ma anche di congiunzione, di transito. Si potrebbe quindi parlare del pellegrinaggio come una sorta di dialettica tra lo spazio profano (il cammino, lungo e faticoso) e lo spazio sacro (il santuario meta del pellegrinaggio), il cui momento del

²⁶⁶ Esempi celebri sono i labirinti presenti in Francia nelle Cattedrali di *Chartres e Amiens*. Soprattutto quello di Chartres, si articola nel pavimento della cattedrale per quasi 262 metri. Nel medioevo i pellegrini usavano farvi un percorso, ma tale usanza ancora persiste in alcune occasioni.

divenire sta appunto nella soglia, che permette al pellegrino di calcare lo spazio sacro, di abitarlo e immergervisi rigenerandosi. Forse è proprio questo il motivo che ha portato, anche se piuttosto tardi, ad associare l'immagine del labirinto con il cammino del pellegrino, al punto tale che in taluni casi il labirinto, tracciato sull'erba, sulla terra con sassi o sui pavimenti delle chiese, veniva percorso ritualisticamente dai devoti durante la preghiera e aveva la validità di un pellegrinaggio per chi non poteva intraprendere un vero viaggio. Anche la letteratura medievale, con i suoi personaggi allegorici, i suoi castelli e le innumerevoli sale, i suoi percorsi pieni di inganni, è piena di riferimenti al labirinto (pensiamo alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri e a tutti i racconti sulla ricerca del *Graal*).

Il labirinto nelle chiese e nelle cattedrali non è solo un surrogato dell'idea del viaggio, e se da un lato rappresenta la firma dell'architetto, dall'altro sembra essere l'immagine in terra del cosmo: i labirinti francesi, che hanno tutti 12 cerchi concentrici, sembrano evocare e scandire il tempo umano, con la rappresentazione dei 12 segni zodiacali. Certo che il significato dominante, che già sembra avere presso il mondo greco, è proprio quello di rappresentare un *iter* iniziatico e rigenerante, che il pellegrino medievale facilmente accomuna al suo cammino verso i luoghi santi.

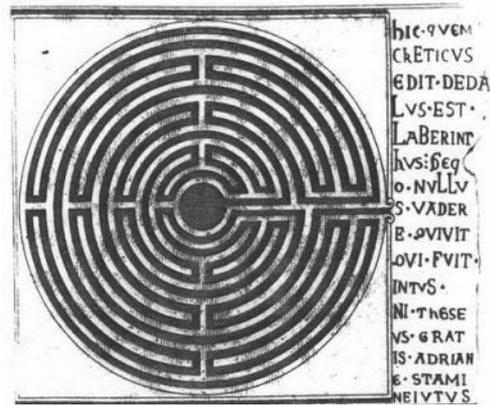
È possibile che sia proprio questo messaggio che i pellegrini, che incidevano il gioco del filetto (più o meno il nostro moderno piano per il gioco della tela), intendevano vagamente lasciare. A un'osservazione superficiale il gioco del filetto, comunemente noto nel Medioevo come passatempo, era quanto di più simile al tracciato labirintico.

A volte, come nel duomo di Lucca, le rappresentazioni stavano all'ingresso, svolgendo la duplice funzione di "richiamo": guardare nel più intimo di sé stessi alla ricerca della propria Luce inferiore superando le prove disseminate lungo il cammino per giungere alla scoperta di Dio (se concepito come cammino dall'esterno verso il centro) e riuscire a trovare la via per uscire²⁶⁷.

Proprio a Lucca accanto al labirinto del XII secolo è infatti riportato, in latino, il riferimento al celebre labirinto di Cnosso²⁶⁸:

²⁶⁷ M. Uberti e G. Colozzi – *I luoghi delle triplici cinte in Italia*, Exemo Edizioni, 2008, p. 36-37

²⁶⁸ La parola labirinto deriva dal greco *labyrinthos* (λαβύρινθος) con il significato ben preciso e mitologico dell'immenso palazzo che sorgeva nella città Cnosso, verso la metà del II millennio a.C.



HIC QUEM
CRETICVS
EDIT DEDA-
LVS EST
LABERINT
HVS DEQU-
O NULLU-
S VADER-
E QUIVIT
QUI FUIT
INTVS
NI THESE-
VS GRAT
IS ADRIAN
E STAMI-
NE IUTUS

Traduzione: “Questo è il labirinto costruito da Dedalo cretese dal quale nessuno che vi entrò poté uscire eccetto Teseo aiutato dal filo d’Arianna”.

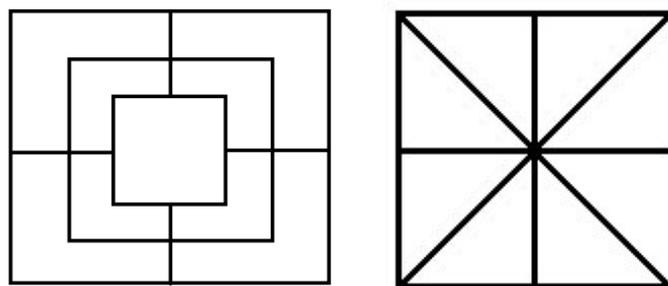
Una preziosa testimonianza di labirinto graffito è presente tra i boschi dei monti Martani, dove si nasconde l’incantevole convento della Romita, fondato da San Francesco sul sito di un precedente romitorio benedettino e sottratto alla rovina dal lavoro di padre Bernardino Greco. Diverse sono le tradizioni e le leggende che si raccontano su questo luogo ed in particolare sulla grotta dove dimorò il santo. Secondo la tradizione popolare era la chiesa dei Templari, la cui presenza a Poggio Azzuano e nella vicina Cesi è, peraltro, attestata storicamente. Da qui un sentiero antico conduce ai ruderi della chiesa semidiruta di Santa Caterina lungo Poggio Azzuano nei pressi di San Gemini. L’attuale edificio è privo di tetto, affiancato da due piccoli ambienti, dispone di due cisterne. La muratura della fascia inferiore della chiesa ne testimonia l’antichità; essa è in conci ben squadrati e connessi con grande precisione, così da poterla datare intorno all’XI secolo. L’attuale accesso è sulla parete destra. L’abside è fornita di tre finestrelle, partite da due colonnine in laterizio e pietra, di cui se ne conserva una sola. Lungo la parete di destra, in prossimità dell’abside, appena sopra la porta che conduceva dall’interno della chiesa ai locali annessi, si scorge un labirinto inciso nell’intonaco, di fattura pregiata e precisa. Sempre sulla parete destra si notano appena altre incisioni di figure geometriche nell’intonaco. Impossibile risalire all’anno di incisione, ma ben visibile nel centro il foro utilizzato per la punta del compasso.



Chiesa di S. Caterina di San Gemini – Rappresentazione di labirinto

7.2) La triplice cinta sacra della Chiesa di Santa Pudenziana a Narni

Il simbolo della triplice cinta è molto antico e diffuso in tutto il mondo; riprendendo una corretta definizione di Tavolaro²⁶⁹ consiste in un *quadrato che, nel caso in esame, racchiude un quadrato più piccolo e poi ancora un terzo ancora più piccolo quasi a concentrare l'attenzione, come una messa a fuoco, in uno spazio minimo centrale del disegno: l'omphalos, l'ombelico*. Tradizionalmente questo simbolo sacro, con tutte le sue varianti (es: il Centro Sacro), è messo in relazione proprio con i labirinti che rappresentavano, su diversi piani simbolici, il “percorso” del Pellegrino.



*La Triplice Cinta nella sua versione più comune (a sinistra)
e il simbolo dell'Omphalos, il Centro Sacro (a destra)*

La triplice cinta ha un profondo significato iniziatico ed esoterico perché rappresenterebbe il percorso dell'iniziato verso il centro, la rivelazione. Si tratta infatti di

²⁶⁹ A. Tavolaro, *Castel del Monte. Scigno esoterico*, ed. Fratelli Laterza, Bari, 1991.

incisioni eseguite dai pellegrini che percorrevano le antiche strade lungo le quali, non a caso, sorgevano edifici sacri dove essi potevano sostare e riposare.

Al di là di quello effettuato nello spazio (e nel tempo), questo percorso era principalmente percorso interiore, ed infatti la stessa immagine labirintica indica che la meta del viaggiatore è il “centro”, inteso come simbolo di ciò che di “centrale esiste nell’esistenza di ognuno”.

Louis Charbonneau-Lassay²⁷⁰, storico e archeologo francese, studiò a fondo l’origine e il significato della cinta introducendo l’ipotesi (alla fine degli anni ’20 del XX secolo) che i cristiani avessero fatto del simbolo proprio la rappresentazione della Gerusalemme Celeste. Egli sosteneva che il Cristianesimo è di per sé un tempio in cui Cristo è vivente, come afferma il Vangelo; Gesù associa il proprio corpo al Tempio e i segmenti perpendicolari uniti al centro del quadrato formano una croce, simbolo della portata redentrice del Cristo. Citando le sue parole:

“Ciascuno sa che, nell’ermetismo generale dell’Occidente e nella simbolica cristiana delle figure geometriche, il Quadrato rappresenta il Mondo, che è letteralmente la Mappa Mundi, la tovaglia del mondo, il nostro, il planisfero terrestre e celeste. Detto questo, tre quadrati inscritti l’uno dentro l’altro, con centro unico, ovvero formanti un solo e medesimo insieme, rappresentano i tre Mondi dell’Enciclopedia del Medioevo, il Mondo terrestre in cui viviamo, il Mondo del firmamento in cui gli astri muovono i loro globi radiosi in immutabili itinerari di gloria, infine il Mondo celeste e divino in cui Dio risiede insieme ai puri Spiriti”²⁷¹.

Si tratta quindi di una spiegazione di carattere cosmologico²⁷², che potrebbe giustificare il fatto che spesso troviamo questo simbolo tracciato alla base di molte chiese medievali: in tal caso il simbolo della Triplice Cinta rappresenterebbe, su diversi piani simbolici, il "percorso" del pellegrino. Sempre secondo Charbonneau-Lassay, questo simbolo sarebbe

²⁷⁰ L. Charbonneau-Lassay, *La Triple enceinte dans l’emblématique chrétienne*, in «Atlantis», anno III, sett-ott 1929 in M. Uberti, *Ludica, Sacra, Magica. Il censimento mondiale della Triplice Cinta*, 2012

²⁷¹ L. Charbonneau Lassay, *Le Pietre Misteriose del Cristo*, Arkeios, Roma 1997, pp.36 – 44.

²⁷² La croce centrale che attraversa per 2/3 lo schema rappresenta, per lo studioso, la portata redentrice dell’avvento del Cristo, il quale morì sacrificandosi sulla croce del Calvario e che ha efficacia sia sul mondo terrestre che su quello astronomico ma si ferma sulla soglia di quello divino, che non ha bisogno di redenzione. Il punto centrale o una piccola croce nel quadrato più interno della TC, sarebbe l’ideogramma della sede della presenza di Dio.

interpretabile anche, sul piano umano, come indicazione della triplice dimensione "carnale", "intellettuale" e "morale".

In alcuni esemplari di Triplice Cinta, la croce si sovrappone all'intero schema, attraversando anche il centro del quadrato. Questa rappresentazione, prosegue Charbonneau-Lassay, non deve considerarsi in contrasto con quella precedente, ma ne rappresenta con tutta probabilità una sua evoluzione: la croce, che è sempre emblema della potenza redentrica del Cristo, si espande su ciascun aspetto dell'individuo.

Nel Medioevo si trova in varie versioni nelle cattedrali gotiche (come *Amiens* e *Somme*); come ampiamente documentato, la si ritrova spesso incisa sia in orizzontale, sia in verticale, sui muretti e sulle soglie dei gradini delle chiese medievali fino al XIII-XIV secolo. È tutto da vedere e da dimostrare, anche se si ritiene comunque possibile, che la Triplice Cinta fosse una sorta di linguaggio in codice che i cavalieri templari lasciavano nei luoghi attraversati, destinato a coloro che successivamente sarebbero passati seguendo lo stesso itinerario.

Alcuni esemplari sono stati trovati in India antica, in Egitto, nell'Impero Romano, perfino nelle incisioni rupestri di Val di Scalve ed in Valcamonica; è presente non solo in edifici religiosi ma anche in antiche vestigia appartenenti a civiltà risalenti all'età del bronzo (3.550 a.c – 1200 a.c.).

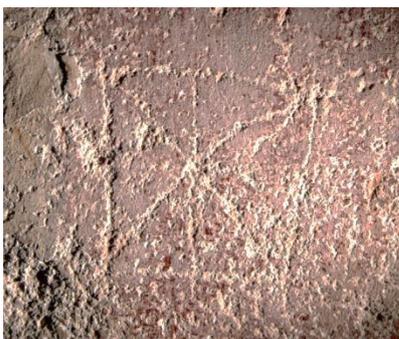
Vi sono naturalmente altre letture esoteriche oltre a quella di Charbonneau-Lassay, come quella di Paul Lecour che vede nella Triplice Cinta il simbolo dei tre cerchi dell'esistenza della tradizione celtica e nello stesso tempo fa notare la straordinaria somiglianza con la pianta della città di Posidonia, capitale del mitico regno di Atlantide, così descritto da Platone nei dialoghi del *Crizia*;²⁷³ c'è poi la lettura di Rènè Guénon²⁷⁴ che decodifica i quadrati come i tre grandi stadi dell'iniziazione nelle scuole esoteriche (rappresentati però come tre cerchi concentrici attorno ad un punto centrale che rappresenta il "Polo", ovvero l'asse del mondo). Ma c'è anche chi la identifica come delle non meglio specificate "linee del campo magnetico terrestre" o la presenza in quel luogo di un "varco dimensionale", presente anche per alcuni ricercatori, in una certa località di Barcellona.

²⁷³ P. LeCour, *L'emblème symbolique des Trois-Enceintes*, in «Atlantis», anno II, n. 10, luglio-agosto 1928.

²⁷⁴ R. Guénon, *La Triple-Enceinte druidique*, in *Le Voile d'Isis*, giugno, 1929

Un aspetto fondamentale del simbolo in questione, che tutti i vari studiosi hanno messo in evidenza, è l'idea di centralità che esso suggerisce, il volgere l'attenzione dell'osservatore su un punto centrale dell'emblema intorno al quale, in modo simmetrico, si dipana l'intero schema. Questo aspetto, comune a tanti altri simboli esoterici, quali le varie ruote a quattro, sei od otto raggi, e la swastika, tanto per citare i più noti, vien ben focalizzato da un altro simbolo, spesso accomunato a quello della Triplice Cinta e cioè il *Centro Sacro* (in greco *Omphalos*, trad: *ombelico*), una raffigurazione più semplice costituita da un quadrato regolare, nel quale sono iscritte due croci greche sovrapposte, l'una ruotata di 45 gradi rispetto all'altra²⁷⁵.

Il Centro Sacro rappresentava l'origine dell'Universo, il principio, la singolarità senza dimensioni da cui si è generata la materia. Ma anche il punto finale dell'esistenza poiché ogni cosa ritorna inevitabilmente verso il suo creatore²⁷⁶. Il Centro Sacro, rivisitato in chiave cristiana, specie nel periodo medioevale, indicava la "presenza" di Dio creatore e fine ultimo di tutte le cose. Per questo motivo fu ampiamente utilizzato da diversi ordini monastico-cavallereschi come i Cavalieri Templari. La figura è simile allo schema in cui gli astrologi dell'antichità inserivano lo Zodiaco, ma pure allo schema per il gioco dell'*Arquerque*²⁷⁷.



Omphalos o Centro Sacro – Chiesa di S. Maria di Pietrarossa di Trevi (PG)

²⁷⁵ M. Uberti, G. Colozzi, *I luoghi delle triplici cinte in Italia*, Eremo Edizioni, 2008, p. 48-49

²⁷⁶ M. J. Loth, *L'Omphalos chez les Celtes* in «Revue des Études anciennes», Luglio-Settembre 1915.

²⁷⁷ L'origine del gioco si perde letteralmente nella notte dei tempi: il tracciato di un tavoliere di Alquerque è inciso sulle pietre di copertura del tempio di Kurna, nell'antica Tebe egiziana del XIII secolo a.C. Il gioco fu portato in Spagna dagli Arabi, che lo chiamavano "*el - qirkat*": ne parla il "*Libro de Juegos*" di Alfonso il Saggio del 1283. Nel suo schema più diffuso, l'Alquerque ha un tavoliere formato da una griglia di quadrati che sono collegati fra loro da linee diagonali, creando così 25 incroci.

Nel Lazio ci sono molti luoghi in cui è possibile rintracciare la Triplice Cinta mentre in Umbria l'unico sito in cui è attestata la presenza è la chiesa di Santa Pudenziana a Visciano, presso Narni (TR); si tratta di un edificio medievale le cui strutture, conservatesi in modo singolare, sorgono in un ambiente di struggente bellezza.

La chiesa, di cui si hanno poche notizie, fu fondata attorno al X secolo ed era parte di un complesso abbaziale benedettino dedicato alla Madonna; si chiamava infatti Santa Maria di Visciano e solo successivamente fu dedicata al culto della martire romana Pudenziana, che la tradizione indica come sorella di Santa Prassede. Con i secoli l'abbazia venne progressivamente abbandonata, mentre oggi è tornata luogo di celebrazione. Vi sono due esemplari graffiti nel portico sul muretto del protiro a destra dell'ingresso.

Il primo dei due è ancora in buono stato di conservazione, nonostante sia collocato esternamente, mentre l'altro è quasi illeggibile.

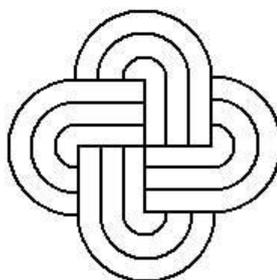


Triplice Cinta – Chiesa di Santa Pudenziana a Narni (TR)

Il tratto appare pulito e ben proporzionato. Il simbolo, è stato associato al passaggio o all'influenza dell'ordine dei cavalieri templari, aspetto rafforzato dalla presenza di una particolare finestra nella zona absidale a forma di croce maltese.

7.3) I nodi di Salomone e dell'Apocalisse

Il nodo di Salomone è un simbolo diffusissimo presente in elementi architettonici, in pittura e graffito in vari siti in Italia e in Europa. La struttura del simbolo è semplice: nella forma classica, due anelli schiacciati e uniti come elementi di catena, ortogonali l'uno sull'altro, formano un disegno intrecciato cruciforme; su questo schema si sviluppa una dozzina di varianti.



Nodo di salomone

Il motivo per il quale il nodo è stato associato al nome del re Salomone, va ricercato nel leggendario ed estremo equilibrio attribuito al sovrano biblico, il quale ricevette

direttamente da Dio, di là dei suoi meriti personali, il dono della più grande saggezza mai posseduta da un uomo²⁷⁸. Per questo, egli fu il personaggio che più d'ogni altro divenne emblema del discernimento, della giustizia e dell'equanimità. La forma del motivo ornamentale in questione, infatti, suggerisce molto bene questo senso d'equilibrio e di giusta distribuzione, suddivise egualmente tra gli elementi che lo compongono e che sono saldamente uniti tra loro. Il vero significato del nodo di Salomone è comunque rimasto oscuro per moltissimi anni; come attesta il Guenon:

“... Nessun accenno diretto al simbolo si trova nelle fonti, nulla che ci dia un chiarimento su un segno che, con evidenza, era nel comune patrimonio concettuale dei vari tempi. Tale è lo stato e tale è la radice del fascino del "nodo": chi visita, non può non rimanere colpito dalla forza e la centralità con cui il segno si ripete, carico di una valenza magica.”²⁷⁹.

Il Nodo di Salomone nelle sue varie forme fu tra i motivi comuni nel mosaico basilicale bizantino. In alcuni casi, in Giordania e Israele, i Nodi assunsero valore di croce, mentre nella basilica della Natività a Betlemme vi è un pavimento con Nodi alternati ad altri simboli, un chiaro corredo simbolico al Cristo nel luogo della sua nascita. Nelle chiese, in epoca alto-medievale, le lastre marmoree che dividevano la navata dal presbiterio, chiamate "plutei", erano decorate con elementi ornamentali che racchiudevano un significato “colto”, ma che allo stesso tempo doveva risultare comprensibile ai fedeli di diverse estrazioni sociali e queste decorazioni comprendevano croci, rosette, palme, fiori, foglie, grappoli d'uva, uccelli e, soprattutto, intrecci, con una preponderanza di Nodi di Salomone.

Esso è presente in tutta Europa ed è diffusissimo in Italia, nell'arte rupestre (come sulle rocce della Valcamonica), rappresentato nei mosaici pavimentali romani e paleocristiani, scolpito su lapidi, inciso sui plutei, sulle lastre, sugli oggetti preziosi, graffito o dipinto sulle pareti o sui capitelli delle chiese romaniche o gotiche. Testimonianze sono visibili in numerosi siti, dal nord (a titolo di esempio la basilica di Aquileia), al centro, come in alcune domus di Rimini, Roma e Pompei, fino al sud (es: il castello Ursino di Catania).

²⁷⁸ Sull'argomento si sa che Salomone, figlio di David, possedeva un anello misterioso chiamato "l'anello della saggezza" per mezzo del quale esercitava il potere sulle creature terrestri e sugli spiriti di ogni tipo. Nell'anello era inciso, si crede, il sospiro magico che gli diede il potere. Questo segno era composto da due triangoli equilateri intrecciati l'uno con l'altro formando una stella con sei punte che è chiamata in arabo "sigillo di Salomone".

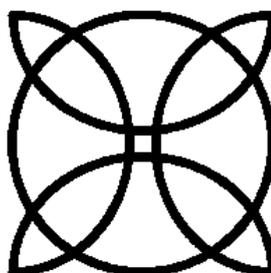
²⁷⁹ R. Guenon, *Simboli della scienza sacra*, traduzione di F. Zambon, Milano: Adelphi, 1975, pp. 24-26

In Umbria, oltre alla già citata Cappella di S. Angelo nel Castello di Cecanibbi di Todi, lo ritroviamo graffito sulle pareti affrescate della chiesa di Santa Maria a Vallo di Nera, sugli affreschi del Santuario della Madonna delle Grazie a Rasiglia (Foligno), su una delle pareti dell'antica casa di Niccolò Alunno a Foligno, sullo stipite del portale della chiesa di San Giovanni dell'Acqua sempre a Foligno, nei pezzi scultorei altomedievali dell'abbazia dei SS. Fidenzio e Terenzio a Massa Martana.



Nodi di Salomone – Chiesa di S, Angelo di Cecanibbi e Chiesa della Madonna delle Grazie di Rasiglia

Oltre al Nodo di Salomone compare spesso raffigurato in varie forme un altro speciale simbolo: *il Nodo dell'Apocalisse*. Per la forma speciale quadrilobata, che ricorda quella di un fiore a quattro petali, viene definito anche *fiore dell'apocalisse* e presenta svariati utilizzi: come motivo decorativo, ripetuto in forma di trama, come presenza solitaria sulla facciata di una chiesa o ancora come simbolo graffito sulle pareti affrescate o posto un particolare elemento architettonico.



Nodo dell'Apocalisse

I quattro "petali", che si generano dall'interazione tra quattro porzioni di cerchio, rappresenterebbero i quattro elementi (*Fuoco, Acqua, Terra, Aria*) perfettamente

armonizzati tra loro, che in questo modo "rifioriscono" per generare l'Armonia. Essi sono anche rappresentanti del *Tetramorfo*, ossia la rappresentazione simbolica dei quattro esseri descritti nell'*Apocalisse di San Giovanni* (L'Uomo, il Leone, il Toro e l'Aquila) ed identificati con i quattro evangelisti (rispettivamente, Matteo, Marco, Luca e Giovanni)²⁸⁰. In una delle incisioni del "*Liber Figurarum*" di Gioacchino da Fiore, esiste una raffigurazione paragonabile al simbolo in esame:

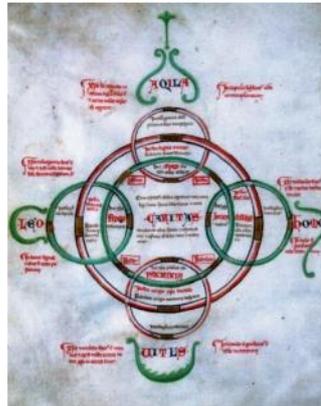


Tavola VIII del "Liber Figurarum" di Gioacchino da Fiore

Il filosofo pone i quattro cerchi, i quattro evangelisti o i quattro elementi, sui due anelli che rappresentano la perfezione nel dominio dei due mondi, cielo e terra, acque superiori e acque inferiori. Insomma una geometria armonica di perfezione della Creazione e dell'Uomo Divino.

In Italia il nodo è presente nella chiesa di S. Erasmo a Veroli, nella Chiesa templare di Ognissanti a Trani e decorato nel pavimento della Chiesa di S. Cassiano in Controne a Bagni di Lucca. In Umbria è visibile in forma graffita in uno dei pilastri della navata nella chiesa di San Francesco di Narni.

²⁸⁰ G. Coluzzi, dal sito *L'Angolo di Hermes*, www.angolohermes.com/Simboli/Nodo_Apo/Nodo_Apo.html



Chiesa di San Francesco di Narni – Nodo dell'Apocalisse

7.4) Il Golgota o Calvario

La rappresentazione simbolica del monte *Calvario* è molto comune tra le tipologie di incisioni a sgraffio ed è presente su tutto il territorio nazionale. Spesso consiste in una montagna stilizzata di forma triangolare, altre volte viene raffigurata con un semicerchio o semiovale con sopra una croce, altre volte con incisioni più elaborate e complesse. Raffigura, appunto, il *Golgota*, il monte su cui Gesù Cristo venne crocifisso insieme ai due ladroni. Citato in tutti e quattro i Vangeli canonici, il monte della Crocifissione deriva il suo nome dall'aramaico *gulgultā* (ebraico *gulgoletb*) che significa “teschio”, “cranio”. Quindi, come riportato dagli stessi Evangelisti, “luogo del cranio”, forse perché deputato alle

esecuzioni capitali, oppure, a ragione della particolare conformazione della collina, che poteva ricordare un teschio. Il nome latino *Calvarius*, ha lo stesso significato (teschio nudo).

È fuori dubbio che la croce, simbolo per eccellenza della dottrina cristiana, associata ad altre figure geometriche vuole indicare contenuti precisi: ad esempio la croce associata al triangolo è stata letta come indicante il dogma trinitario²⁸¹. Il tema del Calvario, che si mantenne vivo ben oltre il Medioevo, era ampiamente rappresentato nelle raffigurazioni della crocifissione dipinte nelle chiese di pellegrinaggio dell'Europa intera. Il pellegrino medioevale, che era tutt'altro che sprovveduto di fronte ai messaggi ed al linguaggio che gli proveniva dall'arte religiosa del suo tempo, sentiva allora il bisogno di graffiare il simbolo del Golgota come metafora delle difficoltà e della *passio* del percorso penitenziale o come rappresentazione della destinazione finale del cammino: il Calvario era infatti il simbolo della Terrasanta e di Gerusalemme, il punto di arrivo reale e spirituale per ogni esistenza umana. Il Golgota era anche *statione* della *Via Crucis* e la ricostruzione e commemorazione del percorso doloroso di Gesù Cristo era ormai una pratica popolare diffusa tra i pellegrini e soprattutto tra i Minori Francescani che, dal 1342, avevano la custodia dei Luoghi Santi di Palestina²⁸². L'esercizio della *Via Crucis* era connesso anche con l'*indulgenza plenaria* secondo le normali condizioni stabilite dalla Chiesa. Per ottenerla, i fedeli dovevano pregare stando in ciascuna stazione, meditando sul mistero della Passione senza particolari requisiti sulla durata della meditazione, né la necessità di utilizzare preghiere specifiche e non era indispensabile che la meditazione corrispondesse alle *stazioni* che erano dipinte.

In Umbria ho trovato Golgota graffiti in vari luoghi tra cui l'edicola votiva di Silvignano e la chiesa di S. Maria in Campis di Foligno.

²⁸¹ Cfr A. Quacciuarelli, *Gli Apocrifi nei riflessi di un graffito del Calvario e il «Liber de apparitione»*, Op. cit., pp. 207-239

²⁸² T. Colombotti, *Via Crucis. Il cammino della Croce a Gerusalemme*, Milano, 2016



Rappresentazioni stilizzate di Golgota (Edicola di Silvignano, Chiesa di S. Maria in Campis di Foligno)

Si segnalano anche raffigurazioni dipinte più moderne realizzate da prigionieri nella Rocca Sonora di Gualdo Cattaneo.

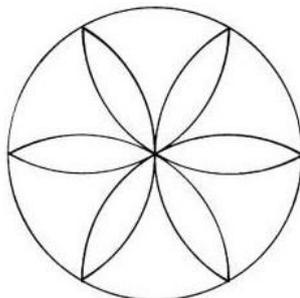


Rocca Sonora - Disegno parietale di Golgota

7.5) Il fiore della vita

Presente in tutta Europa, il simbolo del fiore della vita consiste, nella sua forma più semplice, in una *rosa a sei petali*. Tale simbolo è noto anche come *stella fiore*, *stella rosetta*, *rosa*

dei pastori e, nel medioevo, *rosa carolingia*²⁸³. In Italia il Fiore della Vita compare a partire dal VII secolo a.C. Presente in moltissimi luoghi in varie forme, in particolare, è stato ritrovato su un'urna Etrusca a Civitella di Paganico (Gr), a Vetulonia, nella Basilica di San Clemente a Roma e nel Duomo di Lodi.



Fiore della vita o rosa a sei petali

In Umbria è presente nella chiesa di San Bevignate di Perugia, sia inciso nella pietra nel portale di ingresso della cappella templare, sia dipinto a fresco nella parete destra della navata; si trova ancora nella chiesa di San Pietro a Spoleto, nel chiostro dell'Abbazia di S. Croce in Sassovivo di Foligno, all'interno dell'abbazia di San Pietro in Valle a Ferentillo, ma anche graffito nell'area absidale della navata sinistra della chiesa di San Francesco di Gubbio, sotto gli affreschi delle storie mariane di Ottaviano Nelli.



Chiesa di San Bevignate di Perugia, portale – Rose a sei petali incise ruotate una rispetto all'altra.



Chiesa di San Bevignate di Perugia, parete destra – Affreschi di rose a sei petali

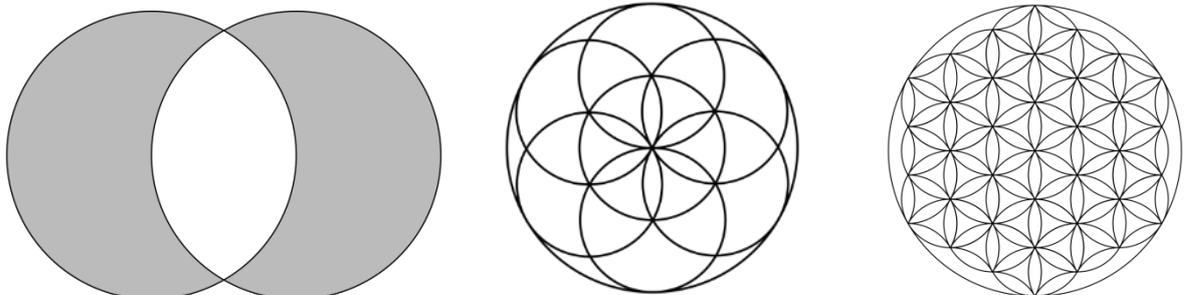
²⁸³ H. E. Kubach. *Architettura romanica*. Milano, Electa, 1978.



Chiesa di S. Francesco di Gubbio – Graffiti di rose a sei petali

La rosa a sei petali da sempre, presso molti popoli e civiltà è stata considerata simbolo della vita, tanto da essere appunto chiamata il *fiore della vita*. Il profondo simbolismo insito nei fregi è parte integrante delle conoscenze iniziatiche dell'ordine templare, che identificavano nei 6 petali del fiore della vita i giorni della genesi e la struttura interna del creato. Tuttavia, è il Medioevo il periodo con la più ampia diffusione, laddove il simbolo è riportato presso un notevole numero di edifici di culto. È un fatto accertato che il Fiore della Vita si sia diffuso soprattutto lungo i sentieri della Via Francigena, ad opera degli ordini gerosolimitani come i Cavalieri Templari.

Il Fiore della Vita è strettamente collegato al significato simbolico della resurrezione: rappresenterebbe infatti il *Narciso*, il quale sboccia ogni anno soltanto a primavera. Un'altra possibile interpretazione è che esso indichi l'intero creato: in simbologia è chiamato anche *sesto giorno della Genesi* poiché ottenuto dalla "rotazione" di sei cerchi o sfere, corrispondenti ognuna ad un giorno della Creazione. Si può ottenere il Fiore della Vita, infatti, da un particolare componimento geometrico risultante dall'intersezione di cerchi, di uguale diametro.



Vesica Piscis, Seme della vita e Fiore della Vita in forma estesa

I primi due cerchi intersecati corrispondono al simbolo ogivale della *Vesica Piscis* (trad: vescica di pesce) o *Mandorla Mistica* e rappresenterebbero il primo giorno della creazione.²⁸⁴ Aggiungendo un ulteriore cerchio si ottiene il *Tripode della Vita*²⁸⁵. Si può così procedere fino a realizzare il *Seme della Vita*, che equivarrebbe al sesto giorno della creazione, in cui tutto era stato generato da Dio. Infine, più Semi della Vita intersecati restituiscono il Fiore della Vita in forma estesa. Notevoli sono le implicazioni matematiche del simbolo. Da esso è infatti possibile ricavare il Numero Aureo, da cui dipende la geometria dei solidi platonici²⁸⁶.

7.6) Marchi ricorrenti: le tessere mercantili

Le tessere mercantili, dette anche *quarteruoli* o *gettoni*, erano emissioni di conio in metallo (per lo più ottone e rame) effettuate in Italia, particolarmente in Toscana e in Veneto, ma anche in alcuni paesi europei, comparse in un periodo di tempo che va dalla fine del 1200 al XV/XVI secolo. Il loro rilievo si presentava poco pronunciato perché l'operatore potesse impilarle con facilità e, solitamente, presentavano un diametro variabile tra i 20 ed

²⁸⁴ La mandorla viene associata alla figura del Cristo o della Madonna in Maestà e rappresentata in molti codici miniati e sculture del Medioevo, come nell'affresco o nell'arte musiva. In tale contesto è un elemento decorativo romanico-gotico utilizzato per dare risalto alla figura sacra rappresentata al suo interno, spesso attornata all'esterno della mandorla da altri soggetti sacri. Ha una doppia valenza: 1) alludendo al frutto della mandorla, e al seme in generale, diventa un chiaro simbolo di Vita e quindi un naturale attributo per Colui che è "Via Verità e Vita". 2) come intersezione di due cerchi essa rappresenta la comunicazione fra due mondi, due dimensioni diverse, ovvero il piano materiale e quello spirituale, l'umano e il divino. Gesù, il Verbo divino fattosi uomo, diventa il solo Mediatore fra le due realtà, il solo pontefice fra il terrestre e il celeste, e come tale viene rappresentato all'interno dell'intersezione. A conferma di ciò, in alcune miniature del periodo Carolingio e Ottoniano i due cerchi vengono anche rappresentati attorno al Cristo, ma in verticale. Cfr. G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*. Sansoni, 2002

²⁸⁵ Il tripode è detto anche *Anelli di Borromeo*: l'etimologia del nome risale a Federico Borromeo, cardinale e arcivescovo di Milano che lo scelse come simbolo della dinastia borromea, in quanto i tre anelli rappresentavano la trinità cristiana.

²⁸⁶ Cfr. A. Forgiione e A. Di Prinzio, *Scienza, Mistica e Alchimia dei cerchi nel grano*, Ed. Hera, 2003.

i 28 mm: dimensioni ottimali da maneggiare²⁸⁷. La circolazione di esse copriva vaste aree a grande distanza dalla località originaria di emissione; erano sempre accompagnate da monete contemporaneamente in corso al momento del loro abbandono. Il loro utilizzo era probabilmente legato ad una certa comodità per i mercanti di viaggiare senza dover portarsi dietro degli scomodi e pesanti bauletti pieni di monete per l'acquisto. Sostituivano insomma quelli che oggi sono gli assegni al portatore, convertibili in denaro presso la compagnia o la casata d'origine. Altri usi delle tessere mercantili erano per distribuire elemosine o generi alimentari, per il pagamento delle gabelle oppure come medaglie di presenza, o contrassegni, e simili. Potevano servire anche per il gioco d'azzardo o per il conteggio delle cifre sugli abachi dei mercanti e dei cambiavalute. Erano oggetti falsificabili senza molte difficoltà per il materiale con cui erano fatti e per la sommaria iconografia con prevalenza di figure geometriche, stelle, stemmi araldici e in alcuni casi, monogrammi²⁸⁸.



Esempi di tessere mercantili con monogrammi trovate a Venezia

Proprio a partire da queste osservazioni, è stata avanzata l'ipotesi che l'uso corrente delle tessere in piombo fosse da collegare anche al sistema di controllo delle varie fasi di trasporto delle merci, alla necessità di distinguere le varie partite di colli, alla garanzia dell'integrità o della qualità di quanto spedito o trasportato.²⁸⁹

Nel tardo medioevo, le tessere presentavano spesso gli stemmi di importanti casate Trecentesche o Quattrocentesche, ma potevano portare impressi anche simboli cittadini o

²⁸⁷ A. M. Nassar, *La produzione medievale di tessere e monete nel cenobio cistercense di San Galgano* in *Bullettino Senese di Storia Patria*, 122, 2015

²⁸⁸ B. Callegher, *Tessere, bolle mercantili e bolle doganali della collezione "Guido Zattera" del museo Bottacin*, in *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini*, Società Numismatica in Milano, Vol. XCVII, 1996

²⁸⁹ F. M. Vanni - *Il segno dei mercanti. Tessere mercantili medioevali del Museo Statale d'Arte medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo, 1995

essere riconducibili agli ordini religiosi. Il Gigli, ipotizza: «... *penso bene che altro non siano che marchi fatti per uso delle limosine; che i monaci di continuo praticavano fare...* »²⁹⁰. In alcune congregazioni religiose o nelle confraternite, infatti, si utilizzavano i gettoni anche per scopi assistenziali: gli statuti dell’Ospedale di Santa Maria della Scala di Siena, ad esempio, determinavano la possibilità, per i pellegrini, di usufruire di alcune tessere con i simboli della balzana e della scala sormontata dalla croce, per ricevere cibo e ricoveri presso le *Grancie*, ovvero fattorie di proprietà della congregazione dedite alla produzione per il sostentamento degli assistiti²⁹¹. È probabile che nel convento fossero utilizzati anche per stipendiare i lavoratori che vi prestavano servizio, dando loro la facoltà, all’occorrenza, di scambiare quei gettoni con beni prodotti dal cenobio, come granaglie, alimenti, o legname. Trovare graffiti nelle pareti delle chiese con raffigurati i monogrammi delle tessere mercantili è un fatto abbastanza ricorrente e testimonia come commercianti e negozianti prediligessero incidere l’effigie della propria compagnia o casata per divulgare il marchio o per richiedere una particolare protezione. Esempi si trovano nella basilica superiore di S. Francesco d’Assisi (sotto il ciclo giottesco) o nell’area absidale della chiesa di S. Bevignate a Perugia.



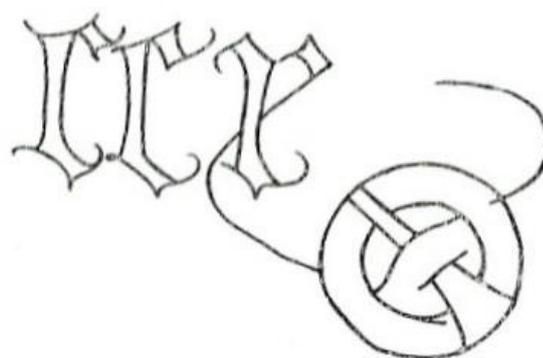
Monogrammi mercantili a S. Francesco d’Assisi (sinistra) e nella chiesa di S. Bevignate (a destra)

7.7) Firme ricorrenti: la “chiffre” di Antoine de La Sale

²⁹⁰ Cfr. G. Gigli, *Diario Senese*, Ed. Forni, Siena, 1854.

²⁹¹ Vedasi P. Torriti, *Il Pellegrinatio nello spedale di Santa Maria della Scala a Siena*, Genova, 1987, p.17.

Nel transetto sinistro della Basilica Inferiore di Assisi, nello strombo della porta, posta alla sommità di una scala che introduce al chiostro di Sisto IV e parallela all'altra porta che si trova nel transetto destro, fu segnalato nel 1979 un graffito inusuale ma molto importante: la *chiffre*, cioè la “cifra”, il segno di riconoscimento dello scrittore e poeta francese *Antoine de la Sale*²⁹².



Basilica Inferiore di S. Francesco d'Assisi – Graffito e apografo di Chiffre di Antoine de la Sale

Il poeta, nato in Provenza probabilmente nel 1386, fu una delle personalità più eminenti della letteratura francese del sec. XV: viene principalmente ricordato per il suo *Petit Jehan de Saintré*, un romanzo cavalleresco e una storia d'amore segnata da un acuto senso di osservazione dei costumi dell'epoca e da una grande capacità di saper descrivere la decadenza della corte con una satira intelligente e sottile.

Figlio naturale di un soldato di ventura, si inserì già dall'età di quattordici anni, presso la corte degli Angiò, cui rimase legato fino al 1448 prima come scudiero, poi come cavaliere, come amministratore ed infine come governatore ed educatore del figlio del re, duca di

²⁹² R. Cordella, *Il «motto» di Antoine de la Sale tra i graffiti di S. Gregorio a Spoleto in La basilica di San Gregorio Maggiore in Spoleto*, Spoleto, Edizioni dell'Ente Rocca di Spoleto, 1979, p.131.

Calabria. Fu spesso in Italia, partecipò nel 1409-1411 alla campagna di Luigi II contro Ladislao di Durazzo. Nel 1415 prese parte ad una spedizione portoghese contro i Mori di Ceuta; nel 1420 seguì Luigi d'Angiò a Napoli e rimase in Italia fino al 1425/26.

Fu proprio in tale circostanza che, probabilmente incaricato dalla duchessa Agnese di Borgogna, effettuò una ricerca sulle leggende e sull'esistenza della Sibilla Appenninica e del mitologico "antro", una caverna che conduceva al regno sotterraneo della regina Sibilla e alle viscere demoniache della terra²⁹³; per attestarne la veridicità, il poeta nel 1420 arrivò in Umbria e il 18 maggio riuscì a raggiungere la mitica grotta durante un'escursione sul favoloso monte della Sibilla nei pressi di Norcia (Montemonaco). Passò sicuramente ad Assisi in quell'anno, come lui stesso ci racconta in una sua opera "*La Salade*", (trad. L'insalata) scritta successivamente, tra il 1438 e il 1447 (probabilmente nel 1444) e dedicata a Giovanni d'Angiò, figlio di Renato d'Angiò, re di Sicilia; un vero e proprio trattato sull'arte di governare.

Il titolo è indubbiamente un gioco di parole sul proprio nome, ma La Sale lo spiega sulla base del carattere miscelaneo del libro: un'insalata composta «*da molte buone erbe*». Nella *Salade*, tra gli studi necessari ad un principe, l'autore include proprio il racconto del suo viaggio fino alla grotta della Sibilla, intitolato "*Le paradis de la reine Sibylle*" (tr. Il paradiso della regina Sibilla)²⁹⁴ e destinato ad Agnese di Borgogna.

Nella dettagliata e minuziosa descrizione dei luoghi visitati dal poeta, allora severamente interdetti dalle autorità ecclesiastiche proprio a causa della "leggenda sibillina", si giunge con dovizia di particolari fino alla tappa finale dell'itinerario; ora La Sale non solo afferma di essere penetrato nell'antro proibito, ma si vanta perfino di aver graffito, sulla dura roccia, il suo "*mot*" e la sua *devise*, così come vengono ancora esemplati in un codice conservato a Chantilly, presso il Museo Condé:

"Et semblablement je escrips mon mot et ma devise, mais a tresgrant peine, tant est la rocher dur. Si

²⁹³ Secondo tale leggenda, la Sibilla Appenninica era una delle tante Sibille dell'antichità, sacerdotessa-profetessa e maghe il cui compito era fare da intermediarie fra gli uomini e la volontà degli Dei, che essi interpretavano tramite i loro poteri di chiaroveggenza. Una di loro, quando il Cristianesimo prevalse in Italia, si rifugiò in cima al Monte Sibilla, dove si apriva una caverna che conduceva nelle viscere della Terra. Per approfondimenti si legga G. Santarelli, *Le leggende dei Monti Sibillini*, Montefortino, 1988 e A. Vittori, *Montemonaco nel Regno della Sibilla Appenninica*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1938.

²⁹⁴ La leggenda de *Le Paradis de la Reine Sybille*, di cui il referto Lasaliano è autorevole riprova, venne narrata anche da Andrea da Barberino in uno scritto del 1410, *Il Guerrin Meschino*, opera pubblicata in Italia per la prima volta nel 1473; il soggetto del cavaliere senza paura che si reca sul monte Sibilla aveva trovato largo sviluppo già in Germania alla fine del 1300 sotto il nome di Tannhäuser. Per approfondimenti si legga *Le terre della Sibilla Appenninica, Antico crocevia di idee scienze e cultura*, Atti del Convegno di Ascoli Piceno-Montemonaco 6-9 novembre 1998, a cura del Progetto Elissa, Progetto Elissa, 1999.

pourront dire les autres que je, Anthoine de la Sale, ay esté dedens – ce que Dieu ne plaise! Ne [= je?] ne voudroie avoir fait”²⁹⁵



Motto lasaliano

Il segno di riconoscimento Lasaliano non si limitava ad una semplice firma: costituiva altresì un vero e proprio criptogramma che lo scrittore utilizzava spesso a sigillo finale dei suoi testi e che ritroviamo in tanti altri dei suoi manoscritti, come in quello conservato nella biblioteca Inguimbertaina di Carpentras²⁹⁶:



Motto lasaliano

Da quanto si può inferire, il criptogramma è composto dal patronimico, “La Sale”, dalla *devise*, la divisa, “Il convient” e dalla *chiffre*, la cifra cabalistica (esattamente: tre lettere gotiche, sintatticamente correlate con l’emblema di una fibbia rotonda, il *fermail*). Questa *chiffre* è la stessa che compare nella basilica inferiore di S. Francesco d’Assisi.

Il motto inconfondibile di Antoine de la Sale è stato per anni studiato per cercare di decifrare il suo significato. Soprattutto le tre lettere gotiche sono state interpretate per tutto questo tempo come una sorta di rebus. Nel 1940, lo storico Fernand Desonay, un

²⁹⁵ Chantilly, Museo Condé, *manoscritto 653* (924), f. 21v – Fac simile lasaliano della firma impressa all’interno della Grotta della Sibilla.

²⁹⁶ Carpentras, Biblioteca Inguibertine, *manoscritto 38* – Fac simile della sigla autografa completa di Antoine de la Sale.

docente dell'Università di Liegi in Belgio, curatore dieci anni prima della traduzione del manoscritto di Chantilly, provò a pervenire ad una prima soluzione dell'enigma decifrando le tre lettere gotiche come numeri romani, in un saggio rimasto famoso e che perfezionerà ancora nel 1949²⁹⁷ :

“C=cent; X=dix; c'est l'enfance de l'art. Les premier signes de ce rebus peuvent donc se lire: soit, deux cent dix (C.C.X), soit, cent cent dix (...). Mais le fermail, si fermail il y a? (...) Le fermail est un meuble héraldique: un meuble à jour et proprement vide; ce qui se dit en langage du blason, «percé». Si je donne à ce quatrième signe du mot (signe qui serait donc un fermail) son épithète héraldique courante, si je lis percé, j'obtiens selon le cas: ou bien, de s'en disperser (deux cent-dix-percé), ou bien sans s'en disperser (cent-cent-dix-percé). Or je préfère la seconde interprétation. A cause de la devise Il convient. Convenit, latin est la 3e personne du singulier de l'indicatif du verbe convenire, qui signifie «se réunir dans un même lieu, se rassembler» (...) Nous aurions donc affaire à une sorte de formule de rassemblement. Antoine aurait pris pour «mot» un cri de ralliement. Sans s'en disperser –il convient – la sale.”

Quindi si avrebbe il possibile costruito, C C X e il *fermail* come CENT+CENT+DIX+PERCÉ e cioè *sans s'en disperser* (trad. senza disperdersi).

Soluzione originale ed ingegnosa come sostiene anche Romano Cordella²⁹⁸ ma che è stata ultimamente criticata, in un recente e interessante saggio, dalla studiosa Sylvie Lefèvre che ha dedicato parte dei suoi studi all'opera di Antoine de La Sale²⁹⁹ e che “a malincuore” afferma che è impossibile leggere le tre lettere gotiche come CCX, ma che in realtà la X sarebbe una R. I tre numeri romani quindi tornerebbero ad essere lettere gotiche e la *devise* d'Antoine apparterebbe al registro dell'amore: la *chiffre* allora si potrebbe leggere come un monogramma che assocerebbe la lettera iniziale e la finale della parola *cœur* (trad. cuore); inoltre, a causa del raddoppiamento della c, le tre lettere rappresenterebbero due cuori che diventano uno, grazie al *fermail*. Una curiosa interpretazione che non scioglie, a mio avviso, il mistero.

Il fatto più rilevante riguarda, per ora, la presenza inequivocabile del graffito nella chiesa

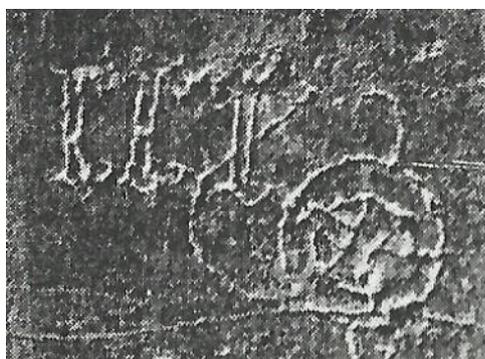
²⁹⁷ F. Desonay, *Antoine De La Sale: Aventureux et Pédagogue: Essai de Biographie Critique*, Liège, Faculté de philosophie et lettres, Parigi, É. Droz, 1940.

²⁹⁸ R. Cordella, *Il «motto» di Antoine de la Sale tra i graffiti di S. Gregorio a Spoleto*, op. cit, pp.127-128.

²⁹⁹ Cfr. S. Lefèvre, *Antoine de la Sale – La fabrique de l'oeuvre et de l'écrivain*, Ginevra, É. Droz, 2006, pp. 49-55.

inferiore di San Francesco. La testimonianza rilasciata da Antoine de la Sale assume un significato ancora più profondo se pensiamo all'itinerario che il poeta-cavaliere potrebbe avere percorso proprio nel 1420. Sappiamo anche con certezza che vi fu un secondo viaggio personale alla grotta della Sibilla, nel 1440, in occasione di una seconda permanenza di Antoine in Italia (1939-1942) insieme al duca di Calabria e la sua giovane moglie, Maria di Borbone.

La tappa di Assisi, potrebbe essere stata di andata o di ritorno, la differenza per il momento è di poca importanza; in entrambi i casi il nostro viaggiatore avrebbe preso le mosse da Montemonaco, punto certo di partenza e di arrivo della sua escursione di un giorno alla vetta del Monte Sibilla, si sarebbe avviato per Norcia tramite l'antica *via Nursina*, il diverticolo della Flaminia e di qui per Spoleto per raggiungere, magari, Roma (come il percorso del *Guerrin Meschino*): *sappiamo infatti che Antoine de la Sale soggiornò spesso nell'Urbe al seguito del suo signore Luigi III d'Angiò*³⁰⁰. Un elemento che sembra confermare questa teoria è il ritrovamento di un graffito pressoché identico, anche se peggio conservato, della *chiffre Lasaliana* su un affresco del presbiterio della chiesa di San Gregorio a Spoleto:



Chiesa di S: Gregorio di Spoleto – Criptogramma di La Sale

Conclusioni

Le numerosissime memorie graffite lasciate dai visitatori nei luoghi della tradizione del

³⁰⁰ R. Cordella, *Il «motto» di Antoine de la Sale tra i graffiti di S. Gregorio a Spoleto* in *La basilica di San Gregorio Maggiore in Spoleto*, Spoleto, Edizioni dell'Ente Rocca di Spoleto, 1979, pp. 129-130.

nostro territorio, non possono che certificare quanto il pellegrinaggio fu un fenomeno spirituale, religioso e sociale d'importanza epocale. Nonostante l'intento principalmente devozionale del viaggio, l'intensificarsi del flusso dei viandanti negli ultimi secoli dell'età medievale fece emergere altri aspetti meno evidenti, comprovando interessi di uomini per cui il viaggio in terre straniere rappresentava l'occasione di venire a contatto con realtà sociali e culturali radicalmente diverse. Con le migliaia di pellegrini viaggiarono anche idee, ricchezze ed interessi e il conseguente moltiplicarsi di testimonianze incise rappresenta una spia eloquente di come l'Europa sia sempre stato un continente in movimento. Le informazioni che si possono ricavare dal contenuto dei graffiti sono messaggi spontanei, e nella maggior parte dei casi non mediati, che possono dare informazioni riguardo a diversi aspetti della vita quotidiana che solitamente non emergono dalle fonti ufficiali. Il contenuto dei segni, proprio come la forma, può essere il più vario non essendo il graffito una testimonianza codificata o limitata di scrittura.

Se guardiamo ai singoli graffiti lasciati dai pellegrini, è chiaro che si tratta di prodotti comunicativi, ciascuno dei quali costituisce un messaggio, o secondo terminologie più significative una traccia complessa e dunque un testo. Viene del tutto ovvio applicare a ciascun singolo graffito lo schema saussuriano di un rapporto significante/significato, ma troppo spesso si dimentica che il segno viene apposto in un supporto scrittoriale unico e determinato, già dotato di una propria storia e di un proprio passato. Se pensiamo ad esempio alle innumerevoli scritte presenti nelle pareti dipinte dei santuari, nel momento in cui il viandante o il pellegrino appone la *sua* incisione sopra l'immagine, non fa che inserire in un contesto ad alta "densità iconica" come l'affresco, il cui intento è quello del riconoscimento e della riproduzione, un testo, cioè un segno esclusivo privo di ogni traccia di figurativo. Tuttavia, citando Zaganelli, *i due estremi non sono reciprocamente conflittuali, essi non si escludono*, ma costruiscono per l'esecutore del graffito, *due poli di uno stesso asse scrittoriale*³⁰¹.

Se pensiamo alle didascalie dipinte sugli affreschi, il testo verbale conferma il significato potenzialmente ambiguo dell'icona, consente la saturazione semantica dell'immagine al fine di evitarne letture ambigue ed errate. Ma nel caso dei graffiti, che vengono

³⁰¹ G. Zaganelli, *Itinerari dell'immagine, per una semiotica della scrittura*, Milano, Lupetti Ediz., 2008,

successivamente incisi sopra o ai margini dell'immagine, tale ancoraggio/ricambio può avvenire al contrario: il rapporto è invertito e il testo verbale può risultare incomprensibile se decontestualizzato. Come direbbe Barthes, ci si può imbattere in un sintagma verbale dal significato vago, che per essere chiarito richieda un'immagine avente una funzione prevalentemente referenziale e didascalica. *Non più, dunque, un insieme di parole, composte in un testo e finalizzate a connotare un'immagine, ma un testo scritto al quale un'immagine potrà attribuire un unico valore*³⁰². Se denotativamente il testo può essere chiaro, per comprendere appieno il senso connotativo dell'iscrizione non si può non prescindere dal luogo e dalla posizione. Il contenuto è completato dalle informazioni relative al contesto entro il quale il graffito è stato realizzato, contesto non solo fisico ma anche storico e sociale. Questo si può ricavare dall'analisi degli elementi materiali, che ci forniscono la cronologia, la collocazione fisica e, dunque, l'inquadramento storico-sociale.

La contestualizzazione geografica e socio-culturale del reperto-graffito, permette di ottenere maggiori informazioni, favorendo l'avvicinamento del graffito per quello che è: un'esternazione dettata dal bisogno contingente di un determinato soggetto umano che vive una determinata esperienza, che se ha caratteri generali e universali non può però vivere se non nel proprio contesto umano e geografico particolare. Il graffito di per sé, infatti, è la testimonianza del singolo, del suo sentire individuale e personale, è una parte della sua storia che si colloca, però, all'interno di un contesto in cui la collettività agisce.

Le testimonianze dal tardo medioevo, non risultano soltanto più elaborate e articolate, ma nella loro spontaneità dimostrano una maggior consapevolezza: chi graffisce non lo fa a caso per segnalare la propria presenza nel mondo, sceglie dove e cosa scrivere in base a tutto ciò che vede e che sente. L'affresco stesso può diventare fonte d'ispirazione, il soggetto raffigurato attrae e influenza il visitatore, condizionando o orientando il contenuto dell'iscrizione che vi viene apposta.

Contestualizzare il graffito del pellegrino medievale non significa solamente leggerlo alla luce della mentalità religiosa del tempo, sia pure vissuta nell'ambito dell'esperienza del pellegrinaggio; occorre anche sforzarsi di capire o cercare di congetturare le emozioni che il viandante provava lungo la strada ed all'arrivo nei luoghi santi. Sensazioni che non sono

³⁰² Cfr. R. Barthes, *Retorica dell'immagine*, in *L'ovvio e l'ottuso*. Saggi critici, Torino, Giulio Einaudi Editore, Piccola Biblioteca Einaudi, 1982, pp. 22- 41

estranee o incompatibili o alternative al suo modo di percepire l'esperienza religiosa, bensì la completano e la rafforzano.

Per riassumere, chi procede all'analisi ecdotica delle diverse tipologie di graffiti in ambiti laici o religiosi, oltre a riflettere sull'intenzione originaria dei rispettivi autori, non può non considerare le caratteristiche del luogo, il contesto visivo e, quando possibile, il particolare momento storico in cui vengono eseguite le incisioni: l'ubicazione del santuario, il valore intrinseco ed estrinseco che esso assume nell'immaginario del visitatore e la presenza di reliquie o di specifici soggetti sacri o profani scolpiti, dipinti su tele, tavole, crocifissi e pale d'altare o affrescati sulle pareti, sono fattori che influenzano sempre la sostanza e il contenuto delle testimonianze.

Per elaborare teorie corrette sulle motivazioni che spingevano i viandanti ad incidere è necessario un metodo scientifico di indagine ed elaborazione dei dati che consideri tutti questi aspetti. Solo dopo aver raccolto un campione sufficiente di informazioni è possibile capire le varietà dei graffiti e le rispettive analogie e differenze da un punto di vista contenutistico. Per riuscire a generalizzare il fenomeno, infatti, non vi è altra soluzione, a mio avviso, che considerare i singoli graffiti e i singoli contesti non come esempi di realtà particolari ma come parti componenti un fenomeno più esteso e diffuso.

Tenendo presente che gran parte della folla che gremiva i santuari era pressoché illetterata (e non solo perché povera ed appartenente alle classi emarginate), risulta evidente che il recupero anche solo parziale del messaggio che il graffito ci invia, non sempre volutamente ed espressamente, può dunque essere di grande aiuto per capire e penetrare la spiritualità e l'immaginario del devoto medioevale: labirinti, intrecci, fiori, filetti dovevano avere un senso per chi li incideva o almeno dovevano averlo acquisito intrinsecamente tanto da divenire modelli figurativi ricorrenti poiché ritenuti fortemente caratterizzanti.

Un'indagine e un confronto di tutte le testimonianze presenti, compresi i vari simboli, gli stemmi e gli scudi nobiliari, permetterebbe anche di capire quali fossero in passato i percorsi privilegiati o le motivazioni che facessero preferire alcune vie a scapito di altre, in

relazione anche al titolo o alla classe sociale del viandante. Riportando un pensiero dello storico Levi: *fenomeni dati per sufficientemente descritti e compresi, mutando scala di osservazione assumono significati del tutto nuovi, in grado di essere generalizzati almeno nel loro carattere formale di interrogazione della realtà, anche se costituiti su dimensioni relativamente piccole, adottate sperimentalmente*³⁰³.

Considerato lo sviluppo tecnologico, che consentirebbe oggi, grazie ad innovative tecniche di indagine (come l'ultravioletto, l'infrarosso, la fluorescenza a raggi X ecc..) l'identificazione di incisioni coperte o non più visibili ad occhio nudo, o un sostanziale miglioramento della leggibilità di quelli visibili, è chiaro che uno studio sistematico e esaustivo delle testimonianze graffite è solo agli albori. Dobbiamo poi rimarcare che tutti gli edifici storici sono soggetti a un progressivo degrado dovuto alla naturale esposizione alle intemperie, a eventi traumatici come incendi o terremoti, al semplice abbandono o all'azione dell'uomo. Le pitture così come i graffiti in esse presenti, anche se nella maggior parte dei casi sono situate all'interno dei luoghi pubblici, sono soggette ad alterazioni, cadute di colore, deformazioni e cedimenti; il dipinto inizia a deteriorarsi non appena terminato, sia per azione della luce e degli agenti ambientali sia per una propria intrinseca instabilità dovuta ai materiali e alla sensibilità del supporto. È quindi quanto mai necessario tutelare l'opera d'arte, ma non basta limitarsi agli affreschi; un'attenzione speciale meritano anche le scritture graffite: una loro cancellazione determina sempre la privazione di una fonte che non mi sembra giusto definire minore. Percepire l'importanza della protezione e del recupero delle iscrizioni è possibile solo attraverso un'opera di sensibilizzazione che deve coinvolgere le istituzioni, gli enti e le associazioni impegnate alla conservazione e alla tutela dei beni culturali. Non è un mistero che queste testimonianze talvolta siano andate perdute a causa di operazioni di recupero che non hanno tenuto conto del loro valore di documento storico. Come fondatamente afferma il Petrucci: *“è auspicabile che le scarse e finora poco considerate vestigia di tali pratiche scritte vengano censite, studiate e preservate come meritano e non distrutte, come spesso accade, da improvvisi restauri”*³⁰⁴. Se un censimento completo ed approfondito dei graffiti nel nostro territorio nazionale può essere impresa utopistica, un valido punto di partenza può essere proprio quello di considerare le testimonianze esposte in prossimità delle antiche e più importanti vie del pellegrinaggio. Si pensi ad esempio al rilievo e all'importanza che potrebbe avere

³⁰³ G. Levi, *A proposito di microstoria*, in Burke P., a cura di, *La storiografia contemporanea*, Roma, 2007, pp. 111-134

³⁰⁴ A. Petrucci, *Medioevo da leggere*, Torino, 1992, p. 62

un'indagine di questo tipo lungo l'originario tracciato europeo della via Francigena. È chiaro che ancora molto resta da fare per quel che concerne la raccolta e la selezione del materiale, nonché relativamente all'affinamento della metodologia di analisi; interessante potrebbe essere anche il rendere fruibili le testimonianze esposte già censite, per portarle all'attenzione di un pubblico più vasto. Il caso recente del Palazzo Ducale di Urbino può fornire un primo valido esempio: dal 2017, grazie ad un progetto dell'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche dal titolo *“La pietra racconta, un palazzo da leggere”*, tutte le scritte parietali presenti all'interno del palazzo sono spiegate attraverso una serie di codici a matrice (QR-code) che le segnalano in loco e ne svelano il significato sui dispositivi telefonici dei visitatori. È un primo importante passo, per quella che potrebbe definirsi un'avventura transculturale. Solo la diffusione di una cultura della valorizzazione nella nostra società può rendere possibile il miglioramento dell'aspetto conservativo e della tutela dei beni artistico-culturali; soltanto allora, l'impegno per un recupero più completo possibile del nostro patrimonio di iscrizioni esposte potrà ridare voce e il giusto credito ad un lontano passato, da troppo tempo in silenzio.

Ringraziamenti

La presente tesi mi ha impegnato per lungo tempo e in vari luoghi, pertanto sono diverse le persone a cui sento di porgere i miei più sentiti ringraziamenti.

Per primo vorrei esprimere la mia massima gratitudine al dott. Lorenzo Dottorini, con il

quale collaboro ormai da otto anni e che mi accompagna ogni volta nei vari luoghi per fotografare le iscrizioni; nella condivisione di tante esperienze, oltre ad un valido professionista, si è rivelato un grande conoscitore ed appassionato dell'arte umbra. Desidero poi esprimere un sentito grazie ai paleografi, il dott. Simone Allegria e alla dott.ssa Francesca Grauso, per il costante supporto nella complessa operazione di interpretazione dei testi graffiti.

Un grazie sincero ai professori Antonio Batinti, Enzo Mattesini, Luigi Proietti, Giulio Vannini ed Elvio Lunghi e alla dott.ssa Elisabetta Carlino per i preziosi consigli in ambito linguistico e storico-artistico.

Ringrazio la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio dell'Umbria, nella persona del Soprintendente dott.ssa Marica Mercalli e del resp. di area, dott.ssa Maria Brucato.

Desidero ringraziare i frati del Sacro Convento di Assisi: oltre al già citato p. Vladimiro, il custode generale p. Mauro Gambetti e il direttore della biblioteca francescana fr. Carlo Bottero.

Desidero inoltre ringraziare gli ideatori e autori dello splendido sito "*I luoghi del Silenzio*", Raimondo Fugnoli e in particolare il dott. Silvio Sorcini che da qualche anno sono impegnati in un censimento di tutte le strutture religiose meno conosciute in Umbria e con i quali ho ultimamente iniziato a collaborare.

Un sentito grazie alla prof.ssa Giovanna Zaganelli per il tutoraggio e i preziosi consigli durante la fase di ricerca.

Concludendo la mia gratitudine va ai tanti parroci, custodi o semplici incaricati volontari alla gestione o alla tutela temporanea delle strutture che io e Lorenzo abbiamo visitato in tutti questi mesi: non posso citarli personalmente perché la lista sarebbe troppo lunga, ma si sono dimostrati tutti molto gentili e disponibili, sempre pronti ad aiutare senza ricevere nulla in cambio.

Ringrazio infine mia moglie Justyna, per la pazienza dimostrata e per avermi sempre dato una spinta nei momenti di sconforto, durante questi lunghi mesi di lavoro e di ricerca.

Tavole



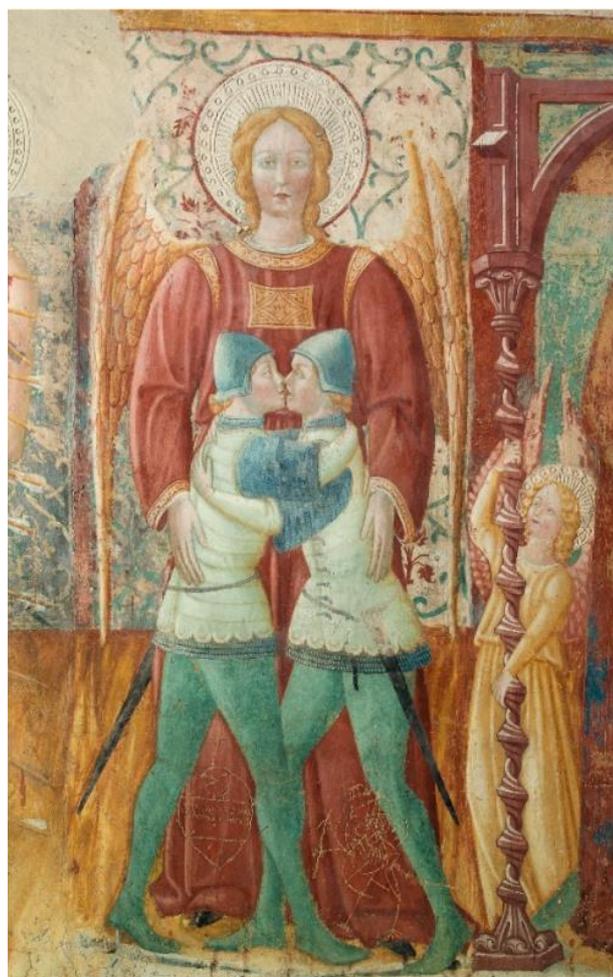
Tav I
Chiesa della Maestà di Acciano di Nocera Umbra



TAV. II
Chiesa della Maestà di Acciano – Madonna con Bambino tra San Giacomo e Sant'Antonio Abate



TAV. III
Chiesa della Madonna delle Grazie di Rasiglia



TAV. IV
Chiesa della Madonna delle Grazie di Rasiglia - Angelo della Pace



TAV. V
Eremo di S. Maria Giacobbe a Pale (PG)

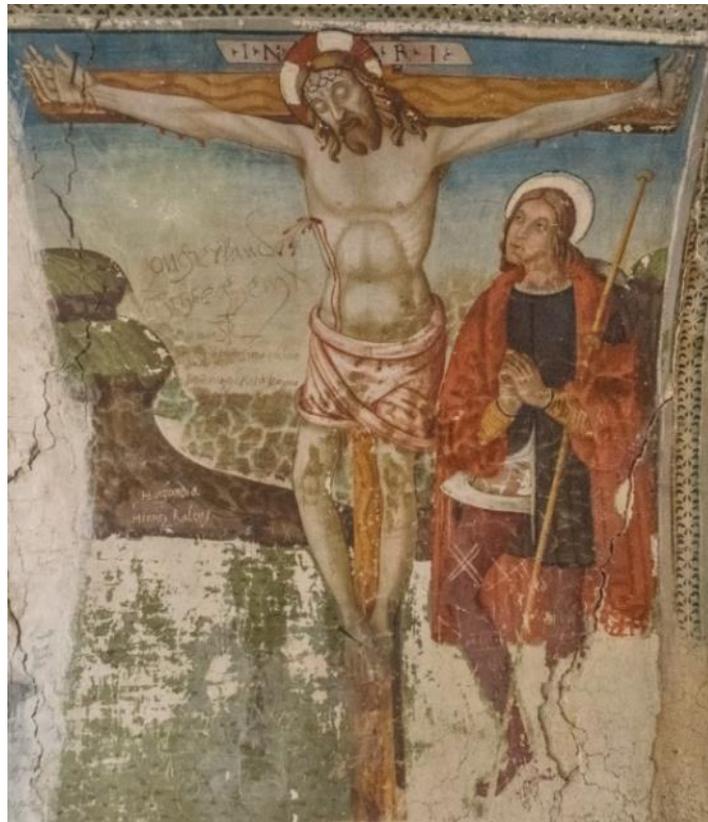


TAV. VI
Eremo di S. Maria Giacobbe - Madonna con bambino tra Santa Maria Giacobbe e Cristo



TAV. VII

Edicola o Cappella della Madonna di Loreto di Piè di Cammoro



TAV. VIII

Edicola o Cappella della Madonna di Loreto di Piè di Cammoro – Affresco del Crocifisso e San Rocco



TAV. IX
Edicola di Silvignano di Spoleto



TAV. X e Xbis
A sinistra Chiesa di Santa Maria di Farfa, aspetto attuale (RI)
A destra Abbaziale di san Salvatore presso Abbadia di S. Salvatore (SI)



TAV. XI
Chiesa di San Claudio di Spello



TAV. XII
Chiesa di S. Claudio di Spello – Affresco di San Claudio



TAV. XIII

Chiesa della Madonna di Costantinopoli di Fiamenga a Foligno



TAV. XIV

Chiesa della Madonna di Costantinopoli di Fiamenga a Foligno – Santi Giacomo e Amico



TAV. XV
Chiesa di S. Maria in Campis di Foligno



TAV. XVI
Chiesa di S. Maria in Campis di Foligno – Affresco della Navicella di Pietro di Cola delle Casse



TAV. XVII
Chiesa di Santa Maria di Pietrarossa di Trevi



TAV. XVIII
Chiesa di Santa Maria di Pietrarossa di Trevi – Madonna con bambino e cartiglio



TAV. XIX

Chiesa di San Ponziano a Spoleto – Arcangelo Gabriele con due oranti inginocchiate



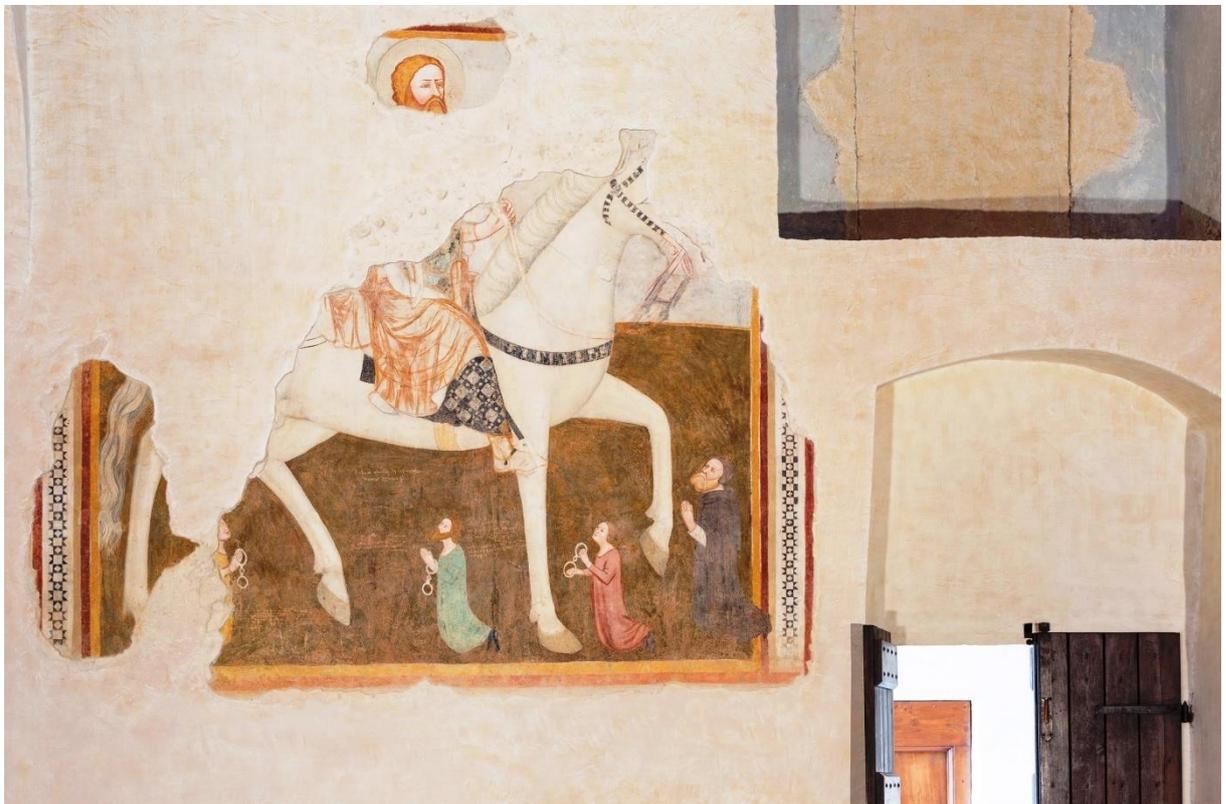
TAV. XX

Chiesa di San Michele Arcangelo a Schifanoia



TAV. XXI

Chiesa di San Francesco di Narni – Affresco di Sant'Antonio Abate



TAV. XXII

Chiesa di San Matteo degli Armeni di Perugia – Affresco di San Sergio



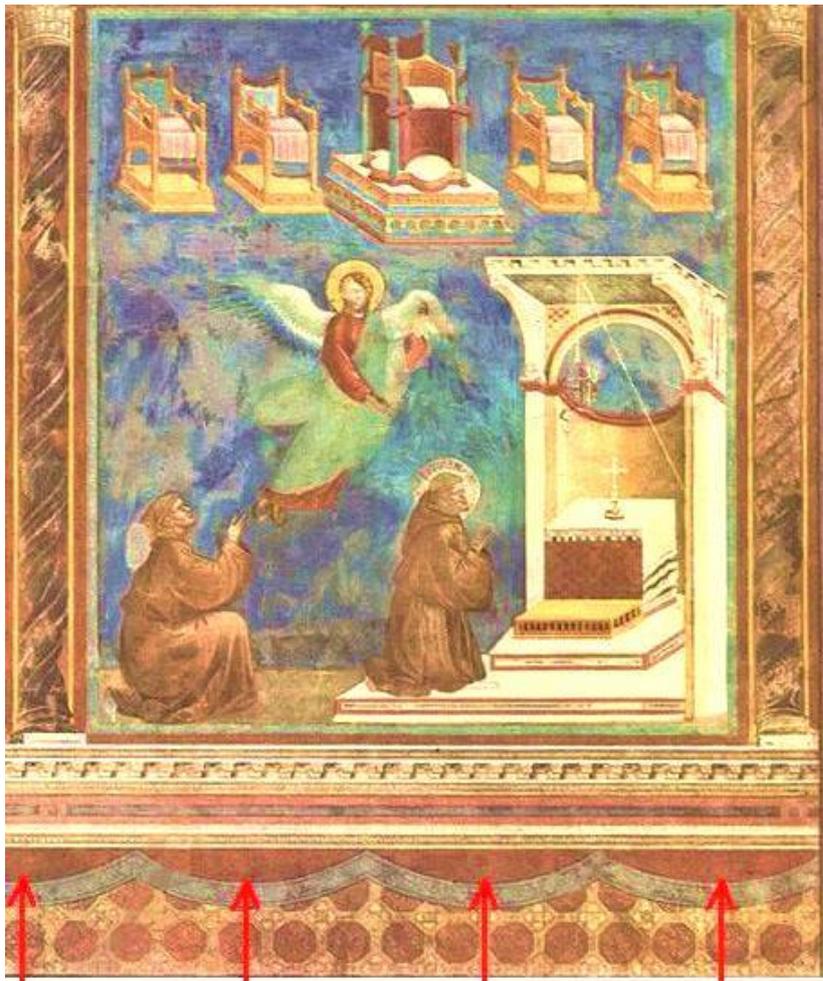
TAV. XXIII

Chiesa di San Bevignate – Bevignate si inchina di fronte al Vescovo



TAV. XXIV

Chiesa di San Bevignate di Perugia – Giudizio Universale e in basso processione dei flagellanti



TAV. XXV

Basilica Superiore di S. Francesco d'Assisi - Posizione dei graffiti nell'area del finto tendaggio



TAV. XXVI

Basilica Superiore di S. Francesco d'Assisi – Storie di San Francesco – Dono del Mantello



TAV. XXVII

Palazzo Trinci di Foligno – Sette Età dell'Uomo - Infanzia e Adolescenza



TAV. XXVIII

Palazzo Trinci di Foligno – Sette Età dell'Uomo - Vecchiaia e Decrepità

Bibliografia

- Alberigo G., *Contributi alla storia delle confraternite*, in *Il movimento dei Disciplinati nel settimo centenario dal suo inizio* (Perugia 1260), Atti del convegno, Perugia 25-28 settembre 1960, Perugia, 1962, pp. 157-214
- Albertini R., *Geografia dell'Umbria feudale*, in *Atti del III Convegno di Studi Umbri*, Gubbio, 1965, p. 174
- Annales Stadenses Auctore Alberto*, in *Monumenta Germaniae Historica, Scriptorum*, XVI, Hannover, 1858, pp 335-340
- Argan G. C., *Storia dell'arte italiana*. Sansoni, 2002
- Barthes R., *Retorica dell'immagine*, in *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici*, Torino, Giulio Einaudi Editore, Piccola Biblioteca Einaudi, 1982, pp. 22- 41
- Bartoli Langeli A., *Le carte duecentesche del Sacro Convento di Assisi*, con la collaborazione di Maria Immacolata Bossa e Lucia Fiumi, Padova, Centro studi antoniani, 1997, pp. 283-286.
- Bastianelli Moscati G., *Note sulla viabilità medievale in Umbria*, Edizioni Era Nuova, 1999, p. 10-12
- Batini G., *L'Italia sui Muri*, Firenze, Bonechi Editore, 1968, p. 153
- Battaglia S., *Grande dizionario della lingua italiana*, Utet, Torino Anno 1961-2002
- Betti F., *Farfa nell'Alto Medio fra storia arte e archeologia*, in *L'abbazia di Farfa*, a cura di Isabella del Frate, Roma 2015, pp. 31-47
- Bettoni F. , Marinelli B., *Foligno, itinerari dentro e fuori le mura*, Ediz. Orfini- Numeister, Foligno, 2001
- Bezzini M., *Storia della Via Francigena. Dai Longobardi ai Giubilei*, Siena - Edizioni Il Leccio, 1998
- Blanchard R., *Lettres et mandements de Jean V, duc de Bretagne*, Nantes, Société des bibliophiles bretons, 5 vol., 1889-1895
- Boccanera G., *Gualdo Cattaneo*, Ed. Porziuncola, Santa Maria degli Angeli, Assisi, 1962

- Bolli G., *La Chiesa di S. Michele Arcangelo nel castello narnese di Schifanoia*, Carinar, Narni, 1982
- Brilli A., (a cura di), *Il viaggio di San Francesco. Itinerari francescani da La Verna ai romitori di Rieti*, Pisa, Pacini Editore, Banca Etruria, 2012
- Brumana B., *Percorsi Musicali della Devozione: Graffiti del Cinquecento in un ciclo pittorico della Pinacoteca Comunale di Assisi e le loro concordanze*, in «*Imago Musicae*», 29, 2017, pp. 53-76.
- Caciorgna M., “*Sanguinis et belli fusor*”. *Contributo all’esegesi dei titoli di Palazzo Trinci (Loggia di Romolo e Remo, Sala delle Arti e dei Pianeti, Corridoio)*, in *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Perugia, Quattroemme, 2001, pp. 401-426
- Callegher B., *Tessere, bolle mercantili e bolle doganali della collezione “Guido Zattera” del museo Bottacin*, in *Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini*, Società Numismatica in Milano, Vol. XCVII, 1996
- Capodimonti S., *Santuari e Castelli del Folignate e della Valtopina*, Edizioni Dimensione Grafica, Foligno, 2009
- Cardini F., *Il pellegrinaggio. Una nota storica*, in *Pellegrinaggio sentiero di pace*, Casale Monferrato, 2003, pp. 110-113
- Carletti C., “*Gargania rupes venerabilis antri?*”: *la Documentazione archeologica ed epigrafica*, in *Montelucio e i monti sacri*, Spoleto, 1993, p. 73.
- Carletti C., *Iscrizioni murali del Santuario garganico*, in *Culte et pèlerinages à Saint Michel en Occident. Le trois monts dédiés à l’Archange, a c. di P. Bouet, G. Otranto e A. Vanchez*, Roma, 2003, pp. 91-103
- Casagrande G., *Religiosità Penitenziale e Città al tempo dei comuni*, Ist. Storico dei Cappuccini, Roma, 1995, p. 360
- Castelfranchi Vegas L., *L’arte medioevale in Italia e nell’Occidente europeo*, Foligno, Libreria Foligno Libri, 1993, pag.93.
- Castellani A., *I piu antichi testi*, Bologna, Pàtron, 1973
- Caucci Von Saucken P., *Il bordone e la penna: introduzione alla storiografia jacoepa*, negli *Atti della XX Semana de estudios medievales, El Camino de Santiago y la articulaciòn del espacio hispànico*, Milano 1993, pp. 369-381.
- Caucci Von Saucken P., *Le vie del Giubileo: metodi e tipologia* in *Vie di Pellegrinaggio Medievale attraverso l’alta valle del Tevere, Atti del Convegno “Giubileo 2000”*, Sansepolcro, Petrucci Editore, 1998, p. 2-3
- Caucci Von Saucken P., *Vie di Pellegrinaggio verso Assisi*, in *Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziunca, 2002, pp. 249-266

- Charbonneau Lassay L., *Le Pietre Misteriose del Cristo*, Arkeios, Roma 1997, pp.36–44
- Charbonneau-Lassay, L., *La Triple enceinte dans l'emblématique chrétienne*, in «Atlantis», anno III, sett-ott 1929 in M. Uberti, *Ludica, Sacra, Magica. Il censimento mondiale della Triplíce Cinta*, 2012
- Chelini J., Branthomme H., *Les chemins de Dieu. Histoire des pèlerinages chrétiens des origines à nos jours*, Paris 1982
- Ciociola C., *Scrittura per l'arte, arte per la scrittura* in *Storia della letteratura italiana* di Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1966, pp. 534-535
- Colombotti T., *Via Crucis. Il cammino della Croce a Gerusalemme*, Milano, 2016
- Cordella R. *I graffiti di Santa Maria di Pietrarossa* in *La chiesa di S. Maria di Pietrarossa presso Trevi, il territorio, l'archeologia, l'architettura, la decorazione pittorica, il santuario mariano*, in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, vol. LXXXVII (1990) p 108-110
- Cordella R., *I graffiti di Palazzo Trinci*, in Benazzi G. – Mancini F. F. (a cura di), *Il Palazzo Trinci di Foligno*, Perugia, 2001, pp. 595-606
- Cordella R., *I graffiti di San Claudio a Spello*, in *Bollettino Storico della Città di Foligno* 35-36, 2012-2013. Accademia Fulginia, Foligno, 2014
- Cordella R., *Il «motto» di Antoine de la Sale tra i graffiti di S. Gregorio a Spoleto* in *La basilica di San Gregorio Maggiore in Spoleto*, Spoleto, Edizioni dell'Ente Rocca di Spoleto, 1979, p.131
- Cordella R., *Il «motto» di Antoine de la Sale tra i graffiti di S. Gregorio a Spoleto* in *La basilica di San Gregorio Maggiore in Spoleto*, Spoleto, Edizioni dell'Ente Rocca di Spoleto, 1979, pp.127-128 e 131
- Cortellazzo M., Marcato C. – *I dialetti italiani, itinerario etimologico*. UTET, Torino, 1998
- Costambeys M., *Power and Patronage in Early Medieval Italy: Local Society, Italian Politics and the Abbey of Farfa, c.700-900*, Cambridge University Press, 2008
- Cristofani G., *Una data sicura nella vita di Pellegrino da San Daniele*, Roma, tip. Unione editrice, 1912. Per approfondimenti si legga anche G. Batini, *L'Italia sui Muri*, Firenze, Bonechi Editore, 1968, p.155
- D'Acunto N. *Le didascalie del ciclo francescano della Basilica Superiore di Assisi*, in *Le immagini del francescanesimo. Atti del XXXVI Convegno internazionale della SISR, Spoleto, Centro Italiano Studi Alto medioevo*, 2009
- Da Bagnoregio B., *Legenda maior*, Milano, Ed. Antonio Zarotto, 1477
- Da Catino G., *Chronicon Farfense*, a cura di U. Balzani (Fonti per la storia d'Italia, 33-34), 2 voll., Roma 1903: I, pp. 325-326; *Constructio monasterii Farfensis*, ivi, p. 18

- Delort R., *La Vita Quotidiana nel Medioevo*, Roma-Bari, Economica Laterza, 1997
- De Sandre Gasperini G., *Movimento dei disciplinati, confraternite e ordini mendicanti*, in *I frati Minori e il terzo ordine oppure, Atti del XXIII Convegno storico internazionale (Todi, 17-20 ottobre 1982) (rist. ed. 1985)*, Spoleto 2017. G.G. Meersseman, *Ordo fraternitatis, Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma, 1977
- Demurger A., *Vie et mort de l'Ordre du Temple*, Paris 1985, pp. 15-17
- Desonay F., *Antoine De La Sale: Aventureux et Pedaogue: Essai de Biographie Critique*, Liège, *Faculté de philosophie et lettres*, Parigi, É. Droz, 1940
- Duranti M., *I pellegrini della Porziuncola nei secoli XIII- XVI*, in *Orientamenti di una regione attraverso i secoli*, Atti del X convegno di studi umbri, Gubbio, pp. 575-587
- Eroli G., *Descrizione delle chiese di Narni e suoi dintorni : le più importanti rispetto all'antichità e alle belle arti / Giovanni Eroli. - Rist. anast Tipografia Pettrignani, Narni, 1898*
- Esch A., *Homo viator. l'esperienza di spazio e distanza*, in *Uomo e spazio nell'Alto Medioevo*, (atti della L settimana di studio, 4-8 aprile 2002), Spoleto, 2003.
- Esch J. *La Chiesa di San Pietro in Spoleto, la Facciata e le Sculture, con una premessa di Bruno Toscano*, Firenze, Leo S. Olchki Editore, 1981
- Faloci Pulignani M., *Dell'eremo di Santa Maria Giacobbe presso Foligno*, Foligno, Stab. Tip. E Lit. di F. Campitelli, 1880
- Faloci Pulignani M., *Le iscrizioni medievali di Foligno* in *Archivio Storico cit*, I (1884), p. 41
- Faloci Pulignani M., *Siena e Foligno*, in *Bollettino per l'Umbria vol. 23*, 1918, p. 42-45
- Faloci Pulignani M., *La Madonna delle Grazie a Rasiglia* in *Il giornale di Foligno*, I, 12 Giugno 1886, n. 24, p. 3.
- Fontana B., *L'itinerario ovvero viaggio da Venezia a Roma con tutte le città, terre, fedelmente descritto siccome dall'autore è stato cercato e voluto*, Venezia, 1550
- Forgione A., Di Prinzio A., *Scienza, Mistica e Alchimia dei cerchi nel grano*, Ed. Hera, 2003
- Formentin V., *I graffiti in Volgare: uno studio filologico-linguistico in Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*. Viella Editori, 2012, pp 98-100
- Francisci M., A. Bianchi A., *Cammoro nella Storia. Un Castello a guardia della via della Spina*, Comunanza Agraria di Cammoro, 2001

- Frugoni C., *In margine a Templari e Flagellanti in Milites Templi, Il patrimonio monumentale e artistico dei templari, Atti del convegno internazionale (Perugia, 6-7 maggio 2005)*, a cura di S. Merli, Perugia, 2008.
- Gaggia F., Gattiglia A., Rossi M. e Vedovelli G., *Benaco '85. La cultura figurativa rupestre dalla protostoria ai giorni nostri: archeologia e storia di un mezzo espressivo tradizionale*, Torino 1986
- Galassi C., Lai P., Sensi L., *Palazzo Trinci.*, Comune di Foligno, Foligno, 1998
- Galli A., *Gli antipapi del Grande Scisma d'Occidente*”, Edizioni Sugarco, 2011.
- Ganshof F. L., *Les relations féodo-vassalliques aux temps post-carolingiens*, in *I problemi comuni dell'Europa post-carolingia*, Atti delle settimane di studio del Centro Studi sull'Alto Medioevo, II, Spoleto, 1955, pp 70-ss.
- Gasparri A., Czortek A., *Come Stranieri e Pellegrini, I Francescani lungo l'itinerario del Corridoio Bizantino e della via Amerina*, Ed. Porziuncola, S. Maria degli Angeli, 2010
- Gatti I., *P. Vincenzo Coronelli negli anni del generalato*, Roma, Università Gregoriana Editrice, 1976
- Gigli G., *Diario Senese*, Siena, Ed. Forni, 1854.
- Gnoli U., *Pittori e miniatori nell'Umbria* – Ed. Argenterì, Spoleto, 1923
- Groheman A., *Aperture e inclinazioni verso l'esterno: le direttrici di transito e di commercio in Orientamenti di una regione attraverso i secoli: scambi rapporti, influssi storici nella struttura dell'Umbria*, Atti del X convegno di studi umbri di Gubbio, 23-26 maggio 1976, Perugia 1978, pp. 55-95
- Grohmann R., *Aspetti di vita economica nell'Assisi di san Francesco in Assisi ai tempi di Francesco*, Atti del V convegno della Società internazionale di Studi Francescani e del Centro interuniversitario di Studi Francescani, Assisi, 1978.
- Guadagni F., *De invento corpore divi Francisci ordinis minorum parentis Inventas Assisii*, prelis Rev. Cam. Apost., 1819, p. 14
- Guénon R. *La Triple-Enceinte druidique*, in *Le Voile d'Isis*, giugno 1929
- Guenon R., *Simboli della scienza sacra*, traduzione di F. Zambon, Milano: Adelphi, 1975, pp. 24-26
- Heitz C., *Rôle de l'église-porche dans la formation des façades occidentales de nos églises romanes*, in *La façade romane*, in *Actes du Colloque international organisé par le Centre d'études supérieures de civilisation médiévale*, CahCM 34, 1991, pp. 329-334.

- Hilton J., *Chronograms, 5000 and more in number excerpted out of various authors and collected at many place*, University of California Libraries, 1882
- Hugeburc, *Hodoeporicon Sancti Willibaldi o Vita Willibaldi* [723-726], (BHL 8931), Ed. O. Holder-Egger, MGH SS 15.1, 1887 ; anche in Ed. T. Tobbler-A. Molinier, *Itinera Hierosolymitana* 1.2, X, Genova, 1880
- Hunink V. “*Felice è questo luogo! 1000 graffiti Pompeiani?*”, Apeiron Editori, Sant’Oreste RM, 2013 p. 12
- Itinerarium Bernardi monachi franci* [c.870], Ed. T. Tobbler-A. Molinier, *Itinera Hierosolymitana* 1.2, XIII, Genova, 1880
- Jacobilli L., *Discorso della Città di Foligno*, Foligno, Appresso Agostino Alterij, 1646 p. 64
- Jacobilli L., *Croniche della Città di Foligno, II (1113-1643)*, Ms. della biblioteca Jacobilli di Fologno segnato *A V 6 e C V 12 ad annum 1421*.
- Jacobilli L., *Vite de santi e beati dell’Umbria, e di quelli, i corpi dei quali riposano in essa provincia, I*, Foligno, Appresso Agostino Alterij, 1647, pp. 502-503
- Jacopo da Varazze, Legenda aurea*, a cura di T. Graesse, Dresden-Leipzig 1849 (rist. anast. Osnabrück 1965)
- Jakobson R., *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1966
- Kaftal G., *Iconography of the Saints in Central and South Italian Schools of Painting*, Firenze 1965.
- Kubach H.E. *Architettura romanica*. Milano, Electa, 1978.
- Labate M., *I dipinti murali della cappella di Sant’Angelo nel Castello di Cecanibbi di Todi (PG): vicende storico-artistiche e restauro*, Tesi di laurea, A.A. 2010-11, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali
- Lagana F., *La chiesa di San Giacomo*, Ascoli Piceno, 1992.
- Lametti L., *Palazzo Trinci Origine struttura e stile in Signorie in Umbria tra medioevo e rinascimento: l’esperienza dei Trinci*, in *Atti del Congresso Storico Internazionale di Foligno del 10-13 dicembre 1986*, Deputazione di Storia Patria per l’Umbria, Perugia, 1989, II, p. 333.
- Langsford Sears E., *The Ages of Man: Medieval Interpretations of the Life Cycle* , Princeton University Press, Princeton, 1986, pp. 99-100
- Leclercq H., s.v. *Graffites*, in *DAcL*, VI, 2, 1925, pp. 1453-1542.
- LeCour P., *L’emblème symbolique des Trois-Enceintes*, in «Atlantis», anno II, n. 10, luglio-agosto 1928

- Lefèvre S., *Antoine de la Sale – La fabrique de l'oeuvre et de l'écrivain*, Ginevra, É. Droz, 2006, pp. 49-55
- Le Saige J., *Voyage de Jacques Le Saige, de Douai à Rome, Notre-Dame-de-Lorette, Venise, Jérusalem et autres saints lieux*, H.-R. Duthilloeul (ed.), Douai, A. d'Aubers, 1851, p. 32
- Levi G. *A proposito di microstoria*, in Burke P., a cura di, *La storiografia contemporanea*, Roma, 2007, pp. 111-134
- Lokaj R., *La Flaminia e il pellegrinaggio a Compostella*, in *Viaggiatori sulla Flaminia*, Spoleto, 1998
- Loreti F., *La storia passa per Serravalle*, tratto dal sito ufficiale del Comune di Serravalle del Chienti, in *Serravalle di Chienti-I quaderni dell'Appennino Camerte*
- Loth M. J., *L'Omphalos chez les Celtes*, in «Revue des Études anciennes», Luglio-Settembre 1915.
- Lunghi E., *Pittori di Foligno e pitture a Foligno e dintorni, ibidem, pp. 171- 211, in part. pp. 174-175.*
- Lunghi E., *Immagini di Assisi nell'arte. Vedute della città di San Francesco nella pittura umbra dei secoli XIII-XVIII*, S. Maria degli Angeli-Assisi, 1998, pp. 70-78
- Lunghi E., *Niccolò Alunno in Umbria*, Assisi, Edizioni Minerva, 1993.
- Lunghi E., *Le chiese francescane di Assisi in Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziunca, 2002 p. 328-329 e 333
- Lunghi E., *Oltre l'Appennino – Tutte le strade conducono ad Assisi*, in *Da Giotto a Gentile pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento*, a cura di V. Sgarbi – G. Donnini – S. Papetti, Fabriano, Editrice Mandragola, Firenze, 2014, p. 51
- Lunghi E., *Per Cristoforo di Jacopo*, in «*Bollettino storico della città di Foligno*», XI, 1987, pp. 427-434, in part. p. 428, nota 4
- Male E., *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Bibl. Naz. N. 1728 f. 271 Paris, 1908, p. 324
- Marconi R., *La Rocca di Gualdo Cattaneo: una bellissima e fortissima costruzione*, Foligno, Edizioni Orfini Numeister, 2014
- Marconi R., *Lo statuto di gualdo cattaneo dall'originale alla traduzione*, Pro Loco di Gualdo Cattaneo, 2010
- Massola G., *Alcuni aspetti dell'immaginario del pellegrino medievale. Religiosità popolare e devozione del pellegrinare*. Lezioni tenute presso l'Associazione Culturale Ar.Tur.O di

- Vercelli nell'ambito degli incontri di formazione e aggiornamento, per insegnanti e operatori turistico - naturali, su "*I Cammini d'Europa e la via Francigena*", Vercelli, 2008
- Massola G., *La strada, il sacro, la pietra nell'esperienza del pellegrino alle porte della Lomellina. Ipotesi di lettura dei graffiti di Sant'Andrea e di San Paolo di Vercelli*, in «De Strata Francigena», a cura del Centro Studi Romei, Firenze 1999, VII/2, pp. 165-189
- Mazzalupi M., *Per il maestro di Rasiglia*, «Notizie da Palazzo Albani», 38, 2009, pp. 5-14: 13-14) è giustificata soltanto dalla devozione di un immigrato nordico, a cui corrisponde probabilmente il *magister Iannes Iannis de Amagnia*, documentato in paese tra il 1453 e il 1457
- McClendon C. B., *The Imperial Abbey of Farfa. Architectural Currents of the Early Middle Ages*, New Haven/London 1987
- Meersseman G.G., *Disciplinati e penitenti nel Duecento*, in *Il movimento dei disciplinati nel settimo centenario del suo nizio*, Convegno internazionale: Perugia, 25-28 settembre 1960, data pubbl. 1962., pp. 43-72
- Meloni P. L. , *Mobilità di devozione nell'Umbria medievale: due liste di pellegrini*, in *Chiesa e società dal secolo IV ai nostri giorni*. Studi storici in onore di p. Ilarino da Milano, Roma, Italia sacra 30, 1979, pp. 327-359
- Meneghetti M. L., *La cultura visiva (affreschi, rilievi, miniature)*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il medioevo volgare*, dirr. Boitani P., Mancini M., Varvaro A., vol. II, *La circolazione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 463-488.
- Meneghetti M. L., *Storie al muro. Temi e personaggi della letteratura profana nell'arte medievale*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 194-195
- Menestò E., *Il corridoio bizantino e la via Amerina in Umbria nell'Alto Medioevo*, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto, 1999
- Mercurelli Salari P., *La letteratura artistica sulla pittura folignate al tempo di Nicolò di Liberatore*, in *Pittura a Foligno 1439- 1502. Fonti e studi. Un bilancio, a cura di B. Toscano, Foligno 2000, pp. 129-162, in part. pp. 137, 152, nota 31*
- Merlo G. G., *Nel nome di S. Francesco*, Padova, Editrici Francescane, 2012 pp. 57-58
- Messini A., *L'eremo di Santa Maria Giacobbe presso Pale di Foligno*, poligrafica Salvati, Foligno, 1940
- Micheli R. *San Cristoforo Iconografia dell'anno Mille*. Buxton, Sarah, «*A theory of narrative reflection: the legend of saint Christopher in medieval Spanish*», *Reflections: New Directions in Modern Languages and Cultures*, éd. Sarah Buxton et al., Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2008, p. 17-28

- Milani C. *Itinerarium Antonini Placentini. Un viaggio in Terrasanta del 560-570 d. C.*, Ed. Vita e Pensiero, 1977
- Miller K., *Mappae Mundi. Die Ältesten Weltkarten*, Stuttgart, 1895. pp. 1 ss.
- Mirzoyan A., *Les représentations des saints militaires dans le manuscrit No. 6305 du Matenadaran M. Mastoc*, in “Revue des études Arméniennes”, XX, 1986-198, pp. 441-455.
- Molo G., *Viaggio spirituale per visitare la Santissima Casa di Loreto et i Santi Corpi de i gloriosi Apostoli Pietro e Paolo*, Pavia, 1613
- Montaigne M. E., *Viaggio in Italia*, con prefazione di G. Piovene, Bari 1972
- Moroni Romano G., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, tipografia Emiliana, 1840-79
- Narducci E., *Introduzione a Cicerone*, GLF Editori Laterza 2005. pp 172–197.
- Nassar A. M., *La produzione medievale di tessere e monete nel cenobio cistercense di San Galgano* in *Bullettino Senese di Storia Patria*, 122, 2015
- Natalucci D., *Historia Universale dello Stato temporale ed ecclesiastico di Trevi 1745*, Trevi 1985, p.535
- Nessi S., *Inventario e registri dell'archivio del Sacro Convento di Assisi*, Assisi, 1991, p. 33.
- Nicolini U., *Bevignate e Raniero Fasani in Settimo centenario della morte di Raniero Fasani: atti del Convegno storico, Perugia, 7 e 8 dicembre 1981*, Perugia 1984
- Nicolini U., *Nuove testimonianze su fra' Raniero Fasani e i suoi discepoli*, in *Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria*, LX, 1963 pp. 331-346
- Pani Ermini L., *Testimonianze altomedievali in S. Ponziano, in Spoletium, XXVI-XXVII, 29-30, 1985 p. 8,*
- Pantaleo M. *La chiesa di S. Maria di Pietrarossa nella storia artistica di Trevi*. Tesi di Laurea, Università degli studi di Napoli, Facoltà di lettere moderne, 1971, p. 4.
- Panvinio O., *Epitome pontificum romanorum a S. Petro usque ad Paulum III*, Venezia, 1557
- Patitucci S., *La viabilità nell'Italia medievale: questioni di metodo*, in *La Salaria in età tardoantica e altomedievale : atti del Convegno di studi, Rieti-Cascia-Norcia-Ascoli Piceno, 28-30 settembre 2001*, Roma, Erma di Bretschneider, 2004.
- Pellegrini L. , *A proposito di eremiti laici d'ispirazione francescana*, in *I frati minori e il terzo ordine. Problemi e discussioni storiografiche, Atti del XXIII Convegno del Centro di Studi di Spiritualità Medievale*, Todi 1985, pp. 127 SS.

- Petrucci A., *Graffito* in Enciclopedia del l'arte medievale [v.], VII, pp. 64-66.
- Petrucci A., *La scrittura. Ideologia e Rappresentazione*, Torino, Einaudi 1985, pp. 150-151
- Petrucci A., *Il volgare esposto: problemi e prospettive*, in Ciociola 1997, pp. 45-58.
- Petrucci A., *Medioevo da leggere*, Torino, 1992, p. 62
- Petrucci A., Romero C., *Scriptores in urbibus. Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedievale*, Il Mulino, 1992.
- Pierotti P., Tosco C. , C. Zannella C., *Le origini della translatio Hierosolymae a Roma*, in *Le Rotonde del Santo Sepolcro. Un itinerario europeo*, Bari 2005, pp 217-222.
- Piperno F., Biagi Ravenni G., Chegai A., *Cappelle musicali fra corte, Stato e Chiesa nell'Italia del Rinascimento: atti del convegno internazionale : Camaione, 21-23 ottobre 2005*, 2007, p. 254
- Polonio V., *Il monachesimo nel Medioevo italico*, in Cantarella G.M., Polonio V., Rusconi R., *Chiesa, chiese, movimenti religiosi*, Roma-Bari 2001, Manuali Laterza 149, pp. 81–187.
- Progetto Elissa, *Le terre della Sibilla Appenninica, Antico crocevia di idee scienze e cultura*, Atti del Convegno di Ascoli Piceno-Montemonaco 6-9 novembre 1998, 1999.
- Quacquarelli A. *Gli Apocrifi nei riflessi di un graffito del Calvario e il «Liber de apparitione»*, entrambi in *Il santuario di S. Michele sul Gargano dal VI al IX secolo. Contributo alla storia della Longobardia meridionale* (Atti del convegno tenutosi a Monte Sant'Angelo il 9-10 dicembre 1978), Bari 1980, pp. 7-180.
- Quaglia L., *Les pèlerins au Grand-Saint Bernard*, in *Medioevo in cammino: l'Europa dei pellegrini*, Atti del convegno internazionale di studi Orta San Giulio, 2-5 settembre 1987, Orta San Giulio 1989, p. 86.
- Quirino R. *Gli affreschi di S. Maria di Pietrarossa in La Chiesa di Santa Maria di Pietrarossa presso Trevi: il territorio, l'archeologia, l'architettura, la decorazione pittorica, il santuario mariano*, in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, vol. LXXXVII (1990), p. 93-102
- Raffaelli S., *Sull'iscrizione di San Clemente. Un consuntivo con integrazioni* in F. Sabatini, P. D'Achille, S. Raffaelli, *Il volgare nelle chiese di Roma. Messaggi, graffiti, dipinti e incisi dal IX al XVI sec*, Roma, Bonacci. 1987, pp. 35-66.
- Rambotti L., *Spina e il suo territorio storia ambiente e tradizioni popolari*, Ediz. Artegraf, Pro Loco Spina di Campello 2013
- Roncetti M., Scalpellini P. *Templari e ospitalieri in Italia. La chiesa di S.Beignate a Perugia*, Milano, 1997

- Roncetti M., Scarpellini P. , Tommasi F., *Templari e ospitalieri in Italia. La chiesa di S. Bevignate a Perugia*, a cura di Milano, Electa/Editori Umbri Associati, 1987
- Rosenwein B., *The Places and Spaces of Emotion*, in *Uomo e spazio nell'Alto Medioevo* (atti della L settimana di studio, 4-8 aprile 2002), Spoleto, 2003
- Sabatini F., *Italia linguistica delle origini*, a cura di V. Coletti, Lecce, Argo, 2 voll., 1996, pp. 173-217, 569-625.
- Sabatini F., *Un'iscrizione volgare romana della prima metà del secolo IX*, «Studi linguistici italiani», VI, 1966, pp. 49-80.
- Salmi. M., *Gli affreschi del Palazzo Trinci a Foligno*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», XIII, Roma, 1919, pp. 139-180
- Santarelli G., *Le leggende dei Monti Sibillini*, Montefortino, 1988
- Sauget J., *Sergio e Martirio*, in “Bibliotheca Sanctorum”, Roma 1968, XI col. 882
- Saviano P., *San Rocco di Montpellier. Storia e culto di un pellegrinaggio a Roma al tempo del Papato ad Avignone*, Roma 2011
- Scarpellini P., *Fra Ludovico da Pietralunga, Descrizione della Basilica di San Francesco e di altri santuari di Assisi*, Treviso, Canova, 1982
- Sensi L., *Un sarcofago paleocristiano da Santa Maria in campis presso Foligno*, in «Bollettino storico della città di Foligno» VI (1982), pp. 19-34.
- Sensi M., *Conflitti di giurisdizione in merito ad un santuario terapeutico di frontiera: S. Maria delle Grazie di Rasiglia* In: Bollettino storico della città di Foligno vol. 5 (1981) p. 69-111.
- Sensi M., *Documenti per Bartolomeo di Tommaso sa Foligno in Paragone / Arte*, n 325, (1977) 130-131, nota 68.
- Sensi M., *Frammenti archivistici per la questione lauretana*, in *Le attuali ricerche archeologiche e storiche sulla Santa casa di Loreto*. Atti del Convegno dell'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti (Ancona il 2 febbraio 1996), Ancona 1996, pp. 39-63.
- Sensi M., *Il pellegrinaggio al Perdono di Assisi e la Tavola di prete Ilario di Viterbo in Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziuncola, 2002 pp. 267-326.
- Sensi M., *Itinerari giubilari di Foligno* a cura di, *Grande Giubileo del 2000*, diocesi di Foligno, 1999, pp. 60-64
- Sensi M., *Le vie e la civiltà dei pellegrinaggi nell'Italia Centrale. L'esempio Umbro.*, dagli Atti del Convegno di studio svoltosi in occasione della tredicesima edizione del

"Premio internazionale Ascoli Piceno", Ascoli Piceno, 21-22 maggio 1999 / a cura di Menestò E., *Scritti per Francesco Magistrale*, a c. di P. Fioretti, Spoleto, Società Internazionale di Studi Francescani, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, Fondazione CISAM, 2000, pp. 211-229.

Sensi M., *Loreto, una chiesa «miracolose fundata» icona di Gerusalemme e di Nazaret*. Postfazione e ricordo di Romana Guarnieri. Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, La mistica cristiana tra oriente e occidente 22, Firenze 2013, pp. 201-220.

Sensi M., *Palazzo Trinci*, Foligno, Cassa di risparmio di Foligno, 1985

Sensi M., *Pellegrinaggi votivi e vicari alla fine del Medioevo, l'esempio umbro*, in «Bollettino storico della città di Foligno» XVI (1992), pp. 7-108

Sensi M., *Santuari terapeutici di frontiera nella montagna folignate*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, IV, 1980, pp. 87-119

Sensi M., *Santuari del perdono e santuari eremitici «à répit»*, in *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires: approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, a cura di A. Vauchez, Roma, 2000, pp. 215-237

Siepi S., *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, 3 voll., Perugia, 1994.

Sperandio B., *La struttura architettonica: analisi ed ipotesi in La chiesa di S. Maria di Pietrarossa presso Trevi, il territorio, l'archeologia, l'architettura, la decorazione pittorica, il santuario mariano*, in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, vol. LXXXVII, 1990, p. 81

Stopani R., *La via Francigena. Una strada europea nell'Italia del Medioevo*, Firenze, 1988. Sulla strada di raccordo – o diverticolo marchigiano – della Francigena, G. Pagnani, *Una via francisca transappenninica*, in *Le strade nella Marche*, pp. 567-582.

Stopani R., *Le vie di pellegrinaggio nel Medioevo .Gli itinerari per Roma, Gerusalemme, Compostella*. Firenze, 1991, nota 7, pp 9-10.

Storelli E., *Gli affreschi della "maestà" di Acciano*, ass. Culturale l'Arengo, tipografia Pontefelcino, 2014

Tagliaferro G., *Martino da Udine, detto Pellegrino da San Daniele* in *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 71*, 2008.

Tavolaro A., *Castel del Monte. Scrigno esoterico*, ed. Fratelli Laterza, Bari, 1991.

Tedeschi C., *Graffiti medievali in grotte pugliesi* in *Historiae. Scritti per Gherardo Ortalli*, a cura di C. Azzara, E. Orlando, M. Pozza, A. Rizzi, Venezia, Ediz. Ca' Foscari, 2013.

Tedeschi C., *Graffiti templari. Scritture e simboli medievali in una tomba etrusca di Tarquinia*, Viella Editori, 2012, pp. 1-2.

- Tedeschi C., *I graffiti, una fonte scritta trascurata* in *Storia della scrittura e altre storie* a cura di Daniele Bianconi, Supp. N. 29 al “*Bollettino dei classici*” – Accademia nazionale dei lincei 2014, p. 367.
- Tedeschi C., *Per lo studio dei graffiti medievali. Caratteri, categorie, esempi*, in *Storie di cultura scritta* (con Luisa Miglio), scritti per Francesco Magistrale, a c. di P. Fioretti, Spoleto, Società Internazionale di Studi Francescani, Centro Interuniversitario di Studi Francescani, Fondazione CISAM, 2012, pp. 605-628.
- Tedeschi C., *Storia della scrittura e altre storie* a cura di Daniele Bianconi, Supp. N. 29 al “*Bollettino dei classici*” – Accademia nazionale dei lincei, 2014, pp. 366-367.
- Tedeschini G., *Teorie economiche francescane e presenza ebraica*, in *Assisi Anno 1300*, a cura di S. Brufani e E. Menestò, Ed. Porziuncola, 2002 pp. 200-201.
- Tempestini A., *Martino da Udine, detto Pellegrino da San Daniele*, Udine, 1979
- Toaff A., *The Jews in Medieval Assisi*, Ed. Olschki, 1979, pp. 24-25, 139-142.
- Todini, F. *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento.*, Roma, Longanesi, 1989
- Torriti P., *Il Pellegrinaio nello spedale di Santa Maria della Scala a Siena*, Genova, 1987, p.17
- Tousin Tausin H., *Les Devises des villes de France, leur origine, leur historique, avec les descriptions des armoiries* Parigi, Éditions Honoré Champion, 1914, pp. 128–130.
- Tozzetti O., Gargani T. (a cura di), *Delle ranocchie, serpente e legno*, in *Favole d'Esopo volgarizzate per uno da Siena*, Firenze, Felice Le Monnier, 1864
- Traina G., *Materiali sulla presenza armena nella Perugia medievale*, in *Ad limina Italiae. In viaggio per l'Italia con mercanti e monaci armeni*, a cura di B. L. Zekiyan, Padova 1996, pp.103.
- Trentin M., *I graffiti come fonte per le pratiche religiose medievali*, Università Ca' Foscari di Venezia, Dottorato di ricerca in Storia Sociale Europea dal Medioevo all'Età Contemporanea, 2011.
- Uberti M., Colozzi G., *I luoghi delle triplici cinte in Italia*, Eremo Edizioni, 2008, p. 36-37-48-49
- Vadée C. *Gli affreschi di palazzo Trinci e la pittura folignate tra Trecento e Quattrocento*, in *Signorie in Umbria tra Medioevo e Rinascimento: l'esperienza dei Trinci*, Congresso storico internazionale, Foligno 10-13 dicembre 1986, Perugia, Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 1989, II, pp. 403-427

- Vallerani M., *Movimenti di pace in un comune di Popolo: i Flagellanti a Perugia nel 1260*. Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria, 101 (1), 2004, pp. 369-418
- Vanni F.M. - *Il segno dei mercanti. Tessere mercantili medioevali del Museo Statale d'Arte medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo, 1995
- Varesco A., *Maremma terra di cavalieri. Templari, Giovanniti e Cavalieri di Santo Stefano*, Arcidosso, Effigi Edizioni, 2010, p, 21-76
- Vignoli L, *Attività artistica a Narni tra XIV e XV secolo*, in “*Memoria Storica*”, 17, IX, 2000, pp. 73-116
- Vittori A., *Montemonaco nel Regno della Sibilla Appenninica*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze, 1938.
- Wazbinski Z., *Le “Cartellino”, Origine et avatars d'une etiquette*, “*Pantheon*”, XXI, 1963, pp. 278-283.
- Zaganelli G. , *Itinerari dell'immagine, per una semiotica della scrittura*, Milano, Lupetti Ediz., 2008, pp. 86-88
- Zanardi B., *Giotto e Pietro Cavallini. La questione di Assisi e il cantiere medievale della pittura a fresco*, Milano, Ed. Skira, 2002.
- Zazzerini L., *In ascolto dell'Assoluto: viaggio tra gli eremi in Umbria*, Edimond, Città di Castello, 2007 pp. 25-26

Sitografia

Edicole Sacre

<https://www.montagneaperte.it/edicolesacre/>

Foligno Meteo

<http://www.folignometeo.it/2017/02/04/le-iscrizioni-meteorologiche-di-palazzo-trinci/>

Heraldrys Institute di Roma

<https://www.heraldrys institute.com/>

I Luoghi del Silenzio

<http://www.iluoghidelsilenzio.it/>

L'Angolo di Ermes di G. Coluzzi

http://www.angolohermes.com/Simboli/Nodo_Apo/Nodo_Apo.html

Keytombria – Mappe topografiche

<http://www.keytombria.com>

Indice dei Nomi

- Alighieri, Dante; 33, 192
Agnese di Borgogna; 211
Amico, San; 81; 82; 105; 106; 108; 227
Antonio Abate, San; 70; 76; 97; 124; 134;
185; 221; 231
Bartolomeo della Miranda; 115
Bartolomeo di Tommaso; 84; 245
Batini, Giorgio.; 154
Bernardino da Siena, San.; 105; 115; 123;
144; 169; 180
Bevignate, San; 3; 131; 134; 135; 136;
137; 138; 139; 205; 206
Boccaccio, Giovanni; 50
Bonaventura da Bagnoregio, San; 46, 161
Bonifacio IX, papa; 100
Bonifacio VIII, papa; 48; 56; 63
Bontulli, Paolo di Percanestro; 94
Cattani, Pietro; 143
Charbonneau-Lassay, Louis; 194
Chaucer, Geoffrey; 50
Cicerone; 61; 140; 244
Claudio, San; 99; 100; 101; 102; 226; 238
Clemente VII, papa; 111, 167
Clemente, San; 15
Commodilla; 14; 17
Cordella, Romano; 23; 210; 213
Costantino, Imperatore; 33
Cristoforo, San; 40; 69; 87; 91; 92; 105;
108; 113; 115; 150; 243
Da Barberino, Andrea; 78
Da Barberino, Francesco; 174
De La Sale, A.; 210; 211; 212; 214
De Stade, Alberto; 43
Desonay, Fernand; 213
Di Bartolomeo, Francesco da Pietrasanta;
150
Di Giovanni Olivi, Pietro; 170
Di Iolo, Giovanni; 169
Di Liberatore, Niccolò detto l'Alunno;
108
Diocleziano, Imperatore; 51
Egidio di Albornoz; 142
Engelbert, H.. Vedi Honorius di Colonia
Faloci Pulignani M.; 11; 85; 88; 90; 91;
92; 106; 172; 178; 182; 184; 239
Fasani, Raniero; 125; 136; 137; 244
Febvre; 145
Feliciano, San; 187; 188
Filippo Neri, San; 75
Flaminio, Gaio; 52
Francesco, San.; 43; 44; 143
Frezzi, Federico; 175
Gentile da Fabriano; 175
Gervasio; 33
Giacomo, San; 36; 40; 41; 48; 56; 68; 69;
76; 77; 97; 105; 108; 115; 220; 24
Giordano da Giano; 45
Giorgio, San; 44
Giotto; 109; 147; 161; 164; 241; 249
Giovanni Battista, San; 81; 97; 114; 129
Giovanni VI di Bretagna; 145
Gottardo, San; 81; 82
Granduca di Toscana; 151
Gregorio XI, papa; 168; 170
Gregorio XIII, papa; 42; 60
Guénon, Rènè; 195
Guerrin Meschino; 213
Honorius di Colonia; 157
Innocenzo III, papa; 63
Innocenzo IV, papa; 155; 158
Leclercq, Henri.; 22; 29
Leone X, papa; 47
Lucifero; 170
Luigi d'Angiò; 210
Maestro di Rasiglia; 81; 82
Maestro di Santa Giuliana; 150
Maria Giacobbe, Santa; 86; 87; 223
Martini, Simone; 153
Martino da Udine; 147
Martino, San; 39; 40; 70; 140

Matteo Evangelista, San; 126
Mezzastris, Pierantonio; 104; 108
Michele Arcangelo al Gargano, San.; 38
Mihahel, Fr.; 165
Montaigne, Michel de; 60; 179; 244
Montpellier, Guido di; 41
Nelli, Ottaviano; 174; 185; 205
Niccolò IV; 155
Nicola da Tolentino, San; 81
Odone, G.; 170
Olivieri, Giovanni da Foligno; 186
Ottone II; 129; 186
Ottone III; 56
Pallastrelli, Gottardo; 71
Palmucci Genofini, Achille; 155; 167
Paolo Bontulli di Percanestro; 94
Paolo, San.; 33
Paris, Matthew; 36; 46
Patrizi, Francesco; 183
Penev, Vladimiro; 7
Petrucci, Armando; 14; 22; 23; 25
Peutinger, Konrad; 51
Pietro IV di Aragona; 171

Pietro, San; 33
Ponziano, San; 120
Protasio; 33
Rocco, San; 40; 70; 94; 115; 134; 224; 246
Sabatini, Francesco; 14
Sangiorgio, Martino da Rivarolo; 168
Sargis, San; Vedi San Sergio
Sebastiano, San; 70; 81; 82; 90; 91; 93;
108; 115; 150
Sercambi, Giovanni; 42
Sergio, San; 131; 132; 133
Sisto IV, papa; 124; 125; 126; 150; 166;
174; 183; 211
Stanislao, San.; 158
Tedeschi, Carlo; 23; 160
Tiberio di Assisi; 134, 148
Tommaso da Celano; 45
Tommaso da Eccleston; 45
Trinci, Paoluccio; 106
Trinci, Ugolino; 123; 173; 175; 176
Urbano VI, papa; 167; 171
Vasari, Giorgio; 147
Willibald, Vescovo; 35

Indice delle Cose Notevoli

- Amerina, via; 3; 10; 48; 50; 52; 61; 62; 63;
131; 239; 242
Annales stadenses auctore Alberto; 43;
46
Antro della Sibilla; 211
Arquerque; 197
Assisi; 45; 47; 48; 142; 160
Biblioteca Inguimbertaina di Carpentras;
212
Bordone; 32; 40; 70; 76; 124; 237
Calvario; 3; 30; 115; 195; 203; 245
Canonizzazione di S. Stanislao; 158
Cassia, via; 36; 37
Catacombe; 24
Cattività avignonese; 167
Centro Sacro; 194; 197
Chiffre lasaliana; 212; 214
Ciclo francescano. Vedi Storie di
Francesco
Commodilla, Catacomba; 14; 15; 17
Conchiglia di San Giacomo; 41; 69; 70;
77
Controriforma; 65
Costantinopoli; 34
Cristogramma; 97
Disciplina. Vedi Flagellazione
Domus del Lararium; 143
Domus di Sesto Properzio; 143
Edicole devozionali; 3; 64; 65; 66
Editto di Costantino; 64
Epigrafe; 18
Fiore della vita; 3; 205; 206
Flagellazione; 125; 137
Flaminia, via; 3; 10; 43; 44; 46; 47; 48; 50;
51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 61; 63;
74; 75; 76; 93; 100; 104; 108; 114; 117;
128; 129; 214; 242
Forum Flamini; 46
Francigena, via; 35; 36; 37; 46
Gerusalemme; 34; 35; 38; 46
Giubileo; 32; 42; 48; 63; 109; 237; 246
Golgota. Vedi Calvario
Graffitismo; 22
Graffito; 22; 24; 25
Gran Tour; 57
Hodigitria; 104
Hospitalia; 37
Ideogramma geometrico; 152
Immixtium manum; 71
Indulgenza della Porziuncola; 47
Iter del Londinio in Terram Sanctam; 46
Itineraria; 37
Itinerarium Antonino; 38
Itinerarium Gaditano; 37; 38
Itinerarium Burdigalense; 35, 38; 53
Labirinto; 12; 30; 191; 192; 194; 217
Larario; 63
Lauretana, via; 3; 52; 57; 58; 59; 60; 80;
86; 87; 93
Legenda Maior di S. Bonaventura; 155;
161
Mont-Saint Michel; 38
Museo Condé di Chantilly; 211
Nodo dell'Apocalisse; 200
Nodo di Salomone; 3; 30; 199
Nursina, via; 213
Ordine francescano; 45
Osservanza Francescana; 168
Pallio; 35
Perdono; 48; Vedi Indulgenza della
Porziuncola
Peregrinationes Maiores; 33
Peste; 70; 72; 82; 87; 93; 95; 124; 125;
143; 174
Plestina, via; 52; 57; 59; 86
Pompei; 14
Porziuncola; 43; 47; 146
Prestito ebraico; 169
Rocca Maggiore; 143
Rosa dei Venti; 188
Santa Maria degli Angeli; 142
Santiago de Compostela; 33; 34; 35; 69;
70; 76
Scisma d'Occidente; 167
Sette età dell'Uomo; 175
Sigerico, Itinerario di; 35

Spina, via della; 48, 52, 56; 80; 93; 94; 97;
239
Stationes; 34
Stecca; 189
Stemma araldico; 144; 145; 172
Storie di San Francesco; 165
Tabula Peutingeriana; 39; 61; 62
Tecnica a sgraffio. Vedi Graffito
Terra Santa; 33; 34

Tessera mercantile; 3; 25; 28; 208; 209
Translatio Hierosolymae; 34
Triplice cinta; 3; 12; 30; 191; 194; 196;
197; 248
Vasi di Vicarello. Vedi Itinerarium
Gaditano
Volgarizzazione; 15
Westwerk; 99
Xenodochia; 37

