

BOLLETTINO

DELLA

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA
PER L'UMBRIA

VOLUME CXIV

FASCICOLI I-II

Tomo primo

PERUGIA - 2017

Elvio Lunghi

La provenienza di un dipinto del museo della Cattedrale di Perugia: Papiano, chiesa di Santa Maria

Di molte opere presenti all'interno del Museo della Cattedrale di Perugia s'ignora la collocazione originaria. O meglio ancora, la si conosce per i nuovi ingressi, che contano pochi dipinti o sculture rimosse da parrocchie soppresse; ma la s'ignora per un folto gruppo di dipinti e per il materiale lapideo che formò il nucleo originario del museo, inaugurato nel 1923 rispondendo alla sollecitazione rivolta ai canonici del Duomo da parte della Brigata Perugina degli Amici dell'Arte, di formare una collezione con «i quadri, le miniature, leoreficerie, le stoffe e i ricami e quanto altro possiede di artistica importanza» la chiesa cattedrale di San Lorenzo¹. La collezione fu esposta in alcuni ambienti all'interno del Palazzo delle Canoniche, appositamente restaurati dall'allora soprintendente Umberto Gnoli. Nell'occasione dell'inaugurazione fu pubblicato un agile catalogo a stampa, con un semplice elenco dei soggetti della raccolta, che comprendeva «soltanto quella parte, che proveniva da chiese soppresse o da modificazioni apportate alla decorazione della cattedrale»². Nel 1991 Maria Grazia Bernardini, allora ispettrice presso la Soprintendenza dell'Umbria, pubblicò un nuovo, corposo, catalogo a stampa del museo³. Di molti dipinti si limitò a riferire la presenza all'interno del Duomo al più tardi nella seconda metà del XIX secolo, per essere segnalati nella guida della Cattedrale del canonico Luigi Rotelli uscita

¹ *Atti della Brigata Perugina degli Amici dell'Arte (1912-1916)*, Perugia, Tipografia Perugina già Santucci, 1917, p. 15.

² *Museo dell'Opera del duomo di Perugia: catalogo*, Perugia, Tipografia Perugina già Santucci, 1923; la frase citata è ripresa dalla introduzione al lettore, s.p..

³ M. G. Bernardini, *Museo della Cattedrale di Perugia. Dipinti, sculture e arredi dei secoli XIII-XIX*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1991.

nel 1864⁴, o in un volume sulla città di Perugia di Raniero Gigliarelli uscito nel 1908⁵, a fronte dell'assenza di notizie nelle guide più antiche del Duomo e della città.

Ovviamente non si può generalizzare, perché possiamo seguire gli spostamenti all'interno della Cattedrale di gran parte dei soggetti religiosi che ne decoravano gli altari, benché raramente fossero accompagnati dal nome degli autori. O se ne conosce la chiesa di provenienza dal contado perugino, grazie alle notizie fornite da monsignor Rotelli o dal catalogo del 1923. Di questi ultimi, non sono del tutto chiare le vicende che portarono in San Lorenzo di Perugia dipinti o sculture provenienti da talune chiese della diocesi ricostruite nella seconda metà del XIX secolo, secondo i modelli eclettici del disegno architettonico insegnato presso la locale Accademia di Belle Arti⁶: le cosiddette "chiese Leonine" che prendevano il nome da papa Leone XIII (1878-1903), al secolo Vincenzo Gioacchino Pecci da Carpineto Romano⁷. Il quale, prima di ascendere al pontificato, era stato vescovo di Perugia per più di trent'anni, dal 1846 al 1877, nel corso dei quali la diocesi perugina fu oggetto di una sistematica ricostruzione delle chiese dotate del titolo di parrocchia, e di una altrettanto capillare dispersione delle immagini antiche presenti all'interno dei preesistenti edifici, gran parte delle quali furono vendute per raccogliere le somme necessarie alla costruzione delle nuove chiese, sia che si trattasse di dipinti mobili o di dipinti murali⁸.

Il vescovo Pecci fu direttamente coinvolto nella dispersione delle opere d'arte di maestri "Primitivi" che distingue le chiese della diocesi perugina rispetto ad altre diocesi toscane o alla diocesi spoletina: sono pochissime quelle che hanno conservato un aspetto medioevale o rinascimentale e che conservano al loro interno dipinti o sculture

⁴ L. Rotelli, *Il Duomo di Perugia. Illustrazione storico-artistica*, Perugia, Tipografia di V. Santucci, 1864.

⁵ R. Gigliarelli, *Perugia antica e Perugia moderna*, Perugia, Unione Tipografica Cooperativa Editrice, 1908.

⁶ V. Menchetelli, *Le chiese leonine in Umbria. Rilievo architettonico di uno stile*, Perugia, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, 2012.

⁷ Su Leone XIII, vedi M. Malgeri, *Leone XIII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 537-549.

⁸ Per lo stato dell'arte degli edifici religiosi in diocesi di Perugia, esistenti nei confini del comune di Perugia per il contado di Porta San Pietro, vedi E. Lunghi, *Una ricerca sulle opere d'arte nel contado di Porta San Pietro*, in G. Riganelli, *Tra Tevere e Genna: il territorio medioevale di Perugia lungo la "Strata de Collina" dai sobborghi della città fino all'attuale confine comunale*, Perugia, Tipolitografia Grifo srl, 2014, pp. 411-527.

preesistenti, laddove gli edifici rimasti indenni da una ricostruzione in stile eclettico si distinguono per una sovrabbondante decorazione pittorica. Ne ho trovato le prove per un affresco da me attribuito a Giannicola di Paolo conservato nel Museo della Cattedrale di Perugia, che ritrae una Madonna col Bambino tra i santi Rocco, Sebastiano e Lucia. Vincenzo Gioacchino Pecci lo vide nel corso della seconda visita pastorale compiuta alle chiese della sua diocesi nella primavera 1856. Lo fece staccare, con l'approvazione del Capitolo dei canonici, e provò a venderlo a un facoltoso collezionista romano, verosimilmente il barone Giampietro Campana, ma il suo tentativo riuscì un fallimento e nel 1871 il dipinto fu acquistato dal Capitolo del Duomo, in soccorso delle ingenti spese sostenute dal popolo di San Martino in Colle per ricostruire la chiesa parrocchiale⁹. E tuttavia, non credo di poter imputare al vescovo Pecci la totale responsabilità della dissennata spoliatura delle campagne umbre, di quanto contenevano di pittori o scultori attivi nei secoli precedenti il Concilio tridentino. Forse è più giusto dire come Pecci si fosse trovato di fronte a edifici cadenti, umidi, maleodoranti, con le pareti scrostate ricoperte da affreschi con figure di santi in rovina. Edifici che potevano sembrare pittoreschi agli occhi dell'abate Broussolle nel corso dei suoi pellegrinaggi per le chiese delle campagne umbre¹⁰, pur non dovendo essere particolarmente graditi alle popolazioni che li frequentavano abitualmente. Soprattutto, il vescovado perugino di Vincenzo Gioacchino Pecci venne a cadere in un'epoca di passaggio, prima, durante e dopo il crollo dello Stato della Chiesa e la conquista di Perugia da parte delle truppe sabaude, quando il Regno d'Italia, per sostenere le ingenti spese militari e provvedere ai bisogni della nazione, demanìò l'asse ecclesiastico e spogliò gli edifici religiosi delle opere d'arte più significative, destinandole alla costituzione dei musei comunali che ancor oggi distinguono la gran parte delle città italiane, piccole o grandi che siano. Non si può sempre pretendere coerenza da un uomo che si trovò ad affrontare una svolta epocale.

Una cronaca veritiera di queste confuse vicende ci è restituita dai verbali delle assemblee capitolarie per la Cattedrale di San Lorenzo;

⁹ E. Lunghi, *Un affresco nel Museo della Cattedrale di Perugia proveniente da San Martino in Colle*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», CXII (2015), pp. 133-152.

¹⁰ J.C. Broussolle, *Pèlerinages ombriens: études d'art et de voyage*, Paris, Librairie Fischbacher, 1896.

verbalı conservati presso l'Archivio Capitolare e da me già consultati per l'affresco della chiesa parrocchiale di San Martino in Colle. Grazie alla cortesia del priore don Fausto Scurpa e dell'archivista Andrea Maiarelli, ho potuto fotografare i verbalı delle assemblee capitolari tenuti nel corso del XIX secolo, e vi ho trovato un gran numero di notizie sia su movimenti di opere d'arte¹¹, sia su lavori compiuti in San Lorenzo al tempo del vescovo Pecci. In realtà il rinnovamento dell'interno dell'edificio era cominciato con il vescovo Carlo Filesio Cittadini, che ne fece rifare il pavimento lapideo su disegno dell'architetto Giovanni Santini, rimuovendo le numerose lastre terragne e sigillando i pili funerari che avevano trasformato il sottosuolo della chiesa in un gigantesco cimitero. Alla morte di Cittadini († 1845), il suo successore, appunto Vincenzo Gioacchino Pecci, volle rinnovare l'interno della chiesa seguendo il Purismo imperante nell'insegnamento accademico di quel tempo. Se ne parlò in Capitolo il 18 gennaio 1850, quando fu letta una lettera del vescovo che invitava i canonici «a nominare due suoi Rappresentanti per una nuova Commissione da lui presieduta onde formare il piano sui lavori da proseguirsi a maggiore ornato e decorazione della cattedrale, e trovare i mezzi per sostenerne la spesa»¹². Cinque anni dopo, il 9 febbraio 1855 fu letta una lettera del vescovo Pecci, che informava

¹¹ Il 10 luglio 1807 si parlò in Capitolo del lascito di 32 quadri per esecuzione testamentaria del canonico Giovanni Battista Salvatori, come eredità del fratello conte Vincenzo Salvatori. Sono le 29 tele con scene di paesaggio dovute al pittore Alessio De Marchis (Napoli 1684 - Perugia 1752) conservate all'interno del museo e delle quali s'ignorava la provenienza; Bernardini, *Museo della cattedrale*, pp. 69-70. Archivio del Capitolo di San Lorenzo in Perugia (d'ora in poi ACP), *Deliberazioni capitolari* 32, s.p., alla data 10 luglio 1807: «Furono deputati con tutte le facoltà necessarie, ed opportune li Sig.ri Canonici Mancini, e Ranaldi, perché unitamente col Sig. Canonico Cenci Sagrestano Maggiore procurino di trattare, e concertare col Sig. Dott. Francesco Ceccarelli Esecutore Testamentario della B. M. Sig. Canonico Gio. Battista Salvatori ultimamente defonto gl'Interessi di due Censi Attivi, che ha la nostra Sagrestia tanto col l'Eredità del detto Sig. Canonico Salvatori, quanto col Sig. Conte Leopoldo Salvatori suo Nipote, come Figlio, ed Erede del fu Conte Vincenzo Fratello del nominato Canonico a tenore delli pubblici Istrumenti rogati li 16 Giugno (cancellato: Luglio) 1763 per mano del notaro Sig. Vincenzio Antonini, e li 5 Dicembre 1781 per rogito del Notaro Sig. Angelo Maria Giori (?); e possino inoltre ricevere dal medesimo Sig. Dott. Ceccarelli, e fare ad esso contemporaneamente Ricevuta delli Trentadue Quadri provenienti dall'Eredità della B. M. Sig. D. Costanzo Batta. Benefiziato della nostra Chiesa, che li lasciò per ultima disposizione alla suddetta Sagrestia, ma erano stati ritenuti sempre appresso di sé dal sunnominato Sig. Canonico Salvatori a norma del foglio di dichiarazione che Esso stesso ne fece poco prima di morire, e precisamente sotto il di 18 Giugno 1807».

¹² ACP, *Deliberazioni capitolari* 36, s.p., alla data 18 gennaio 1850.

il Capitolo del progetto portato avanti da una «deputazione di Maria SS.ma delle Grazie per dipingere a spese della detta Unione le pareti di nostra Chiesa, e necessari miglioramenti»¹³. A fine mese, il 27 febbraio, i canonici si riunirono in un Capitolo straordinario per discutere le caratteristiche di questo progetto:

Monsig.e Arciprete palesò il motivo di questo Capitolo Straordinario, che fu per trattare della pittura della Chiesa nostra, come si disse nell'antecedente Capitolo, e di altri ornamenti da eseguirsi nella medesima, proposti dalla Deputazione della pia Unione di Maria SS.ma delle Grazie, invitata ad essere presente, e che fu introdotta nella Stanza Capitolare, nelle persone del M.to Rev.do Sig.e D. Porfirio Rossi, Felice Piceller, e Silvestro Silvestrini, i quali presentarono i vari disegni delle pitture tanto delle Pareti, quanto della Tribuna; e quindi il progetto altresì di rinfrescare le dorature del Cornicione, e li Capitelli delle Colonne, di dorare la mostra nuova dell'organo, qualora la d.a Unione possa ottenere il quinto sull'utile delle Tombole, che avranno luogo nella Solenne festa del Settembre prossimo. Chiesero quindi l'approvazione del R.mo Capitolo, e l'annuenza del medesimo, per la promessa, che esige il Benvenuti prescritto alla Pittura, che egli non avrà impedimento alcuno dall'ufficiatura della Chiesa nel suo lavoro, e che potrà liberamente eseguirlo in tutti i giorni esclusi i festivi di precetto. Gli stessi Sig.i Deputati presentarono altresì il progetto di riaprire i cinque fenestroni, che furono chiusi dai nostri antenati solo per diminuire la forte luce, che derivava dai medesimi per i vetri bianchi, che furono messi in compenso dei colorati, dei quali era perduta ogni arte: ma oggi coll'apertura dei medesimi si ritornerà al primiero disegno, e stile, e chiusi verranno con vetri colorati a spese della Unione, dopo fatto accurato esame da perito ingegnere, che assicurò non essere di pregiudizio alla fabbrica, nella persona del Sig. Francesco Boschi architetto del Capitolo, anche incaricato da S. Em.za Re.ma.

I lavori poi dei quali la Pia Unione non se ne incaricherebbe, e a quali dovrebbe pensarvi il Re.mo Capitolo, sono le Cornici ai 4 Quadri del Coro; le due prospettive del Sacramento, e Gonfalone, come anche del Piancio del Presbiterio, di cui se ne terrà proposito in altra adunanza¹⁴.

La Cattedrale di San Lorenzo era stata ricostruita dalle fondamenta nel corso del xv secolo seguendo le caratteristiche del Gotico Internazionale. Il suo interno è frutto di un *Restyling* neogotico che risale ai tempi del vescovo Pecci, salvo gli altari nelle cappelle del

¹³ Ivi, alla data 9 febbraio 1855.

¹⁴ Ivi, alla data 27 febbraio 1855.

transetto che hanno mantenuto il loro aspetto tridentino¹⁵. A questo risultato non si arrivò con il solo coinvolgimento di pittori o scultori usciti dall'Accademia di Belle Arti perugina, ma anche con il concorso di dipinti o sculture antiche, che fecero acquistare un aspetto decisamente autentico alla finzione neomedievale dell'interno della chiesa. In un certo senso, questo rinnovato interesse verso i pittori "Primitivi" portò a una ulteriore requisizione di opere d'arte da chiese di Perugia e del suo contado, a metà strada tra i furti d'arte compiuti degli eserciti napoleonici e le demaniazioni seguite all'annessione di Perugia nel Regno d'Italia¹⁶. Le opere d'arte furono cercate da una Pia Unione di Maria SS.ma delle Grazie, che ne informò il Capitolo il 17 Agosto 1855:

Il Sig. Can.co primo Ufficiale espose, che la sudetta Pia Unione ha chiesti ad alcuni Proprietarj taluni Quadri insigni per Pittura di celebri Autori per ornare le pareti di nostra Chiesa, e che gliene furono fino ad ora consegnati due, i quali ha egli dichiarato con analogo foglio avere ricevuti, e ritenere in deposito. Di detti Quadri uno è di spettanza della Ven.le Compagnia di S. Giuseppe, ed altro della Ven. Confraternita di S. Simone del Carmine¹⁷.

Il quadro della confraternita di San Simone del Carmine è una tela con Gesù Cristo tra i santi Francesco, Girolamo, Chiara e Antonio Abate del Museo della Cattedrale, firmata da Ludovico di Angelo Mattioli e datata 1489¹⁸. Monsignor Rotelli ricordò questa tela sulla parete meridionale della navata, tra l'altare del Gonfalone e la cappella del Sant'Anello¹⁹.

¹⁵ E. Lunghi, *Perugia. La Cattedrale di S. Lorenzo*, Perugia, Quattroemme, 1994; F. Quinterio, *Perugia: cattedrale di San Lorenzo*, in F. Quinterio - F. Canali, *Percorsi d'architettura in Umbria*, a cura di R. Avellino, Foligno, Edicit, 2010, pp. 237-239, con precedente bibliografia.

¹⁶ Sulle rapine di opere d'arte compiute dagli eserciti francesi a Perugia vedi C. Galassi, *Il tesoro perduto: le requisizioni napoleoniche a Perugia e la fortuna della "scuola" umbra in Francia tra 1797 e 1815*, Perugia, Volumnia, 2004. Sulla formazione della Galleria Nazionale dell'Umbria, in seguito alla demaniazione postunitaria, rimando ai saggi introduttivi del recente catalogo della raccolta; V. Garibaldi, *Una Pinacoteca che da tanto tempo il nostro Paese reclama. L'Accademia di Belle Arti e la formazione della Quadreria*, in V. Garibaldi, *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti e sculture dal 13. al 15. secolo: catalogo generale 1*, Perugia, Quattroemme, 2015, pp. 11-18; Ead., ... *una Galleria veramente Nazionale. Le soppressioni delle congregazioni e degli ordini religiosi postunitarie e la formazione della Pinacoteca Vannucci*, ivi, pp. 19-36.

¹⁷ ACP, *Deliberazioni Capitolari* 36, s.p., alla data 17 agosto 1855.

¹⁸ Bernardini, *Museo della cattedrale*, pp. 28-29.

¹⁹ Rotelli, *Il Duomo di Perugia*, p. 39.

Il 7 dicembre 1855 si lesse in Capitolo una lettera che dava notizia di un quadro dell'Alfani donato alla Cattedrale dal Collegio di Pietra e Legname²⁰. È una grande tela con una Madonna col Bambino tra i santi Giuseppe e Claudio, ora nel Museo della Cattedrale e attribuita a Girolamo Danti²¹. Sempre nel 1855 entrò in Cattedrale una tela dalla chiesa parrocchiale di Villa Pitignano. Gli Atti Capitolari non ne fecero immediata notizia, ma se ne tornò a parlare un decennio più tardi, il 30 Dicembre 1864, quando il Capitolo approvò il restauro di una tela con una Natività di Maria attribuita al Barocci²²: è il quadro conteso tra Giulio Cesare Angeli e Vincenzo Pellegrini che si vede nella navata settentrionale, accanto all'altare di San Bernardino²³. Nella primavera 1856 si parlò per la prima volta di un affresco attribuito a Pietro Perugino, o della sua bottega,

²⁰ ACP, *Deliberazioni Capitolari* 36, s.p., alla data 7 dicembre 1855: «Si lesse parimenti Lettera del Segretario del Collegio di Pietra e Legname, dalla quale apparisce che il Collegio medesimo in generale adunanza ha deliberato di donare alla nostra Chiesa il quadro dell'Alfani rappresentante Maria SS.ma con Gesù Bambino, con S. Giuseppe, e S. Claudio, ricevuto dal Sig. Can.o primo Ufficiale, e fin qui provvisoriamente collocato in detta nostra Chiesa, che n'è depositaria, con la cautela che la donazione abbia effetto sotto alcune condizioni. Ma dopo varie riflessioni piacque di esaminare con più maturità siffatte condizioni, e si differì trattarne nella prossima ventura sessione».

²¹ Bernardini, *Museo della cattedrale*, pp. 42-43. Luigi Rotelli rammentò questa tela sulla navata meridionale tra l'altare di San Bernardino e la cappella del Battistero; Rotelli, *Il Duomo di Perugia*, p. 20.

²² ACP, *Deliberazioni Capitolari* 37, pp. 84-85: «Proposta di restauro della tela, e dipinto rappresentante la Natività di Maria. Quadro che dalla Villa Petignano nel 1855 fu portata in Duomo, e che si crede sia del Barocci. Si acconsentì al restauro. Monsig.e Arcip.te diè lettura di una lettera, ed annessa memoria del perugino artista Sig.e Luigi Carattoli membro della Commissione artistica dell'Umbria, con cui prega il Capitolo a voler prendere interesse pel restauro, ed esposizione in una delle pareti del nostro Duomo, della tela rappresentante la natività di Maria SS.ma, che egli reputa senza meno del celebre pittore Federico Barocci, e che attualmente rimane occulta nel coretto vecchio d'inverno, ed abbisogna di restauro sia nel dipinto, sia nella tela. Propone come valente a rifodrarlo un artista asisano, Filippo Angeli, testé dalla Francia tornato in patria, il quale avrebbe calcolata la spesa con apposita perizia a L. 187 oltre l'opera pittorica del ritocco di alcune teste. Presa contezza di tutto i Congregati, e ricordando che quel quadro fu appositamente nel 1855 trasportato dalla Chiesa parrocchiale della Villa Petignano per essere qui esposto a lustro del nostro tempio, stabilirono con tutti i voti bianchi, che l'amministratore di Cancelleria preso consiglio da qualche altro intendente della nostra accademia potesse procedere al restauro, e spendere una somma di scudi 50 se tanti ne occorreranno».

²³ Il quadro è stato attribuito a Giulio Cesare Angeli da G. Falcidia e B. Toscano, *Attività artistica, storia del territorio*, in V. Casale - G. Falcidia - F. Pansecci - B. Toscano, *Pittura del '600 e '700. Ricerche in Umbria 1*, Treviso, Libreria Canova Editrice, 1976, p. 67. Viene attribuito a Vincenzo Pellegrini da F.F. Mancini, *Miniatura a Perugia tra Cinquecento e Seicento*, Perugia, Electa Editori Umbri Associati, 1987, pp. 114, 129.

che il vescovo Pecci aveva visto visitando la chiesa parrocchiale di San Martino in Colle²⁴. È il dipinto di Giannicola di Paolo del quale ho già parlato; fu acquistato nel 1871 dal Capitolo del Duomo e è attualmente conservato nel Museo della Cattedrale²⁵.

Non tutti i quadri presenti nel museo entrarono nei colloqui del Collegio capitolare, non tutti i quadri dei quali si parlò possono essere identificati. Ad esempio: il 10 luglio 1874 furono mostrate ai canonici le fotografie che il fotografo Cesare Polozzi aveva eseguito di un antico piviale, «il quadro di Pietro Perugino, tre quadri di Scuola Senese e il tondo di Orazio Alfani»²⁶. Non ho idea dove siano finite queste stampe, ma il Museo della Cattedrale conserva un trittico di Meo da Siena, una Madonna attribuita ad Andrea Vanni e un trittico a sportelli di Agnolo Gaddi, tutti e tre d'ignota provenienza. Nella fototeca della Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie dell'Umbria, depositata presso l'Archivio di Stato di Perugia, è conservata una stampa con una veduta dell'interno della Cattedrale di San Lorenzo (fig. 1), nella quale s'intravedono due polittici gotici appesi contro la parete esterna della navata sinistra, ai lati di una cornice quadrangolare che racchiude un gruppo di statue: tre busti di Benedetto Buglioni e l'altare della Pietà di Agostino di Duccio. A giudicare dalla forma delle cornici, a sinistra era appeso il trittico di Meo da Siena, a destra il tabernacolo di Agnolo Gaddi: potrebbero essere questi i «tre quadri di Scuola Senese» fotografati da Polozzi²⁷. Il 19 novembre 1875 si parlò in Capitolo della «consegna a titolo di deposito 14 pezzi di ruderi di altari ritrovati sopra le Volte della Chiesa di S. Domenico di Perugia per essere collocati nelle pareti del nostro Chiostro»²⁸: vanno cercati tra i frammenti lapidei murati sulle pareti del chiostro.

In *Perugia antica e Perugia moderna* di Raniero Gigliarelli sono descritti per la prima volta due quadri antichi che poi approdarono nel Museo della Cattedrale: una *Dormitio Virginis* datata 1432 e

²⁴ ACP, *Deliberazioni Capitolari* 36, s.p. alla data 16 maggio 1856.

²⁵ Bernardini, *Museo della cattedrale*, pp. 30-31, lo qualifica come «Pittore umbro, inizio sec. XVI»; Lunghi, *Un affresco nel Museo*, come Giannicola di Paolo.

²⁶ ACP, *Deliberazioni Capitolari* 38, s.p. alla data 10 luglio 1874.

²⁷ Devo la segnalazione alla cortesia di Francesca Cristoferi. Non è noto l'autore della stampa fotografica, che presenta nel verso il numero d'inventario 36592, e l'indicazione «Regia Soprintendenza dei Monumenti dell'Umbria. Perugia Gabinetto fotografico. Fotografia n. 436».

²⁸ ACP, *Deliberazioni Capitolari* 38, s.p. alla data 19 novembre 1875.

una Pietà di Bartolomeo Caporali. Gigliarelli trovò i due quadri nel transetto nord della Cattedrale ai lati dell'altare di Santo Stefano, «sopra una porticina fenestrata per parte, due bellissime tavole – una attribuita a Lorenzo di Fiorenzo (sic!) (1486 *il cadavere del Redentore sulle ginocchia di Maria*) – l'altra di autore ignoto (1432 *il transito della Vergine*, fra la moltitudine degli apostoli, le cui aureole fanno parer dorato il fondo)»²⁹. La tavola con la Pietà fu pubblicata da Walter Bombe sotto il nome di Bartolomeo Caporali (fig. 2), e fu collegata alla commissione ricevuta dal pittore dagli eredi di Niccolò di ser Giacomo, per una pala d'altare con «in mezzo la pietà cum doi figure per lati» e ai lati «doi altre tavolette per canto depinte cum doi agnoli per terra», destinata a una cappella all'interno del Duomo. Il contratto fu stipulato il 12 agosto 1477 e prevedeva la consegna del quadro entro il termine di diciotto mesi, laddove la Pietà nel museo del Duomo è datata 1486. Eppure Bombe non ebbe alcun dubbio che dovesse trattarsi proprio del quadro destinato alla cappella di Niccolò di ser Giacomo³⁰. Di diversa opinione si disse lì a breve Umberto Gnoli, secondo il quale la tavola con la Pietà doveva provenire dalla chiesa parrocchiale di Sant'Enea, castello rurale nel contado perugino di Porta San Pietro, a mezza strada tra Perugia e Marsciano, e ne trovava la prova nella presenza in quella chiesa di «una copia moderna del Novelli»³¹. La fama goduta da Gnoli si è imposta sulla proposta ragionevole di Bombe³². Nessuno ha notato – come ho sottolineato in altra sede³³ – l'assenza nella chiesa di Sant'Enea di copie da questa Pietà di Caporali. Una copia della Pietà è invece esposta sopra un altare nella chiesa di San Martino in Colle, dove c'è una sorta di *pastiche* “Purista” che ambienta un soggetto alla maniera di Bartolomeo Caporali contro un paesaggio alla maniera di Pietro Perugino³⁴. Inoltre, da antichi inventari della chiesa

²⁹ Gigliarelli, *Perugia antica*, p. 332.

³⁰ W. Bombe, *Geschichte der Peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio: Auf Grund des Nachlasses Adamo Rossis und eigener archivalischer Forschungen*, Berlin, Verlag von Bruno Cassirer, 1912, pp. 114-115, 325-326.

³¹ U. Gnoli, *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto, Argentieri, 1923, p. 48: «altra Pietà, pure di Bartolomeo, datata 1486, che trovasi nel transetto destro del Duomo e proviene dalla chiesa Suburbana di S. Enea, dove è rimasta una copia moderna del Novelli».

³² Bernardini, *Museo della cattedrale*, pp. 26-27.

³³ Lunghi, *Una ricerca sulle opere*, p. 467.

³⁴ Filippo Todini elenca la tavola di San Martino in Colle nel catalogo di Bartolomeo Caporali; vedi F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano, Longanesi, 1989, I, p. 52.

di Sant'Enea non risulta la presenza in chiesa di un altare dedicato alla Pietà con un quadro del medesimo soggetto, per cui mi sembra del tutto ingiustificata la notizia riferita da Gnoli. La soluzione più verosimile è che Caporali abbia accumulato un notevole ritardo rispetto ai tempi previsti nel contratto del 1477, per poi dipingere nel quadro la data di ultimazione avvenuta nel 1486. In anni non lontani, Fiorenzo di Lorenzo completò nel 1493 un polittico che gli era stato commissionato nel 1472 per la chiesa dei Silvestrini di Perugia³⁵: la puntualità non doveva essere una virtù per questi antichi pittori perugini.

Diverso è il discorso per l'altro quadro, il *Transito della Vergine*, che fu segnalato da Raniero Gigliarelli alle pareti del transetto nord della Cattedrale (fig. 3). È una tavola di cospicue dimensioni, alta cm 111 e larga cm 186, che ritrae una *Dormitio Virginis*. Maria è sdraiata sul letto di morte, ha in grembo un libro aperto sulla pagina del *Magnificat* e è coperta da un drappo funebre rosso con una decorazione a fiori. Intorno al letto sono disposti i dodici apostoli, vestiti di tunica e pallio, ciascuno dei quali è identificato dal nome dipinto in rosso sull'aureola dorata. Tutti gli apostoli hanno un cero acceso in mano. Sei apostoli hanno anche una cintura, o una palma, o un aspersionario per l'acqua benedetta, o un libro, o un incensiere, o una navicella per l'incenso. Sotto il letto sono dipinti due stemmi, a sinistra il Grifo perugino su campo rosso, a destra un castello sormontato da una pantera rampante su campo egualmente rosso (fig. 4). Sul bordo inferiore è dipinta una iscrizione che c'informa come il dipinto fosse eseguito l'anno 1432 in onore di Dio e della Vergine Maria, su commissione del signor Pietro di Giovanni insieme ai suoi parrocchiani: «M. CCCC. XXXII. HOC HOPUS FECIT UT FIERI. DOPNE PETRUS IOHANNIS. CUM. SUIS. PAROCHIANIS. AD HONOREM. DEL. ET VIRGINIS. MARIE». Maria Grazia Bernardini vi riconobbe un «pittore umbro della prima metà sec. XV», ne riepilogò la bibliografia uscita fino alla data di pubblicazione del suo catalogo, per poi concludere che il quadro «proviene dalla cappella di S. Stefano del Duomo, ma resta ignota la provenienza originaria», non avendo identificato lo stemma con un castello insieme al Grifo perugino³⁶.

³⁵ F. Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria: dipinti, sculture e oggetti d'arte dei secoli XV-XVI*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1985, pp. 71-72.

³⁶ Bernardini, *Museo della cattedrale*, pp. 14-15.

Non ho mai prestato una particolare attenzione a questa tavola, ma in tempi recenti sono stato attirato da una vistosa caratteristica, grazie alla quale sono riuscito a risalire alla collocazione originaria del quadro. Maria Grazia Bernardini riferì la notizia di un restauro eseguito nel 1981 e delle difficoltà incontrate a causa del «fumo delle candele che si era insinuato nella craquelure del colore. Questo particolare fa supporre che l'opera sia stata oggetto di particolare venerazione da parte dei fedeli»³⁷. La tavola è effettivamente danneggiata da un gran numero di vistose bruciature presenti nel bordo inferiore, sotto i piedi degli apostoli. Se ne contano dieci, una per ciascuna figura. Le due bruciature mancanti corrispondono all'estremità sinistra della tavola, nel lato più danneggiato perché il fuoco ha bruciato l'intero angolo sotto i piedi di un santo, da scegliere tra Tommaso e Matteo: il primo identificato dalla cintura della Vergine che gli pende tra le mani, il secondo dal nome che si legge sull'aureola. C'è una ragione per cui la venerazione dei fedeli potesse arrivare a distruggere la stessa immagine di culto?

Che non dovesse trattarsi di bruciature casuali, provocate per distrazione dai fedeli, lo s'intuisce dalla lettura di una visita pastorale della diocesi di Perugia dovuta al vescovo Fulvio Della Corgna. Il quale Fulvio era figlio di una sorella di Giulio III Ciochi Del Monte. Grazie allo zio pontefice, nel 1550 fu nominato vescovo di Perugia e l'anno seguente cardinale col titolo di Santa Maria in Via. Nel 1553 lasciò la guida della diocesi perugina, per poi tornarvi nel 1564 e restarvi per circa un decennio, fino al 1574³⁸. Dal novembre 1564 fino al luglio 1568 il cardinale Della Corgna visitò le chiese della sua diocesi, negli anni immediatamente successivi la conclusione del Concilio di Trento, poco prima che Pio IV nominasse a Roma un apposito visitatore apostolico nella persona del vescovo di Cagliari Paolo Mario Della Rovere; il quale si presentò a Perugia nel novembre 1571 e cominciò la sua visita dalla cattedrale di San Lorenzo³⁹. In breve, Fulvio Della Corgna doveva anticipatamente verificare l'aspetto degli edifici di culto, rimuovere immagini obsolete o dan-

³⁷ *Ibidem*, p. 14.

³⁸ Su Fulvio Della Corgna vedi I. Fosi Polverini, *Della Corgna, Fulvio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 36, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988, pp. 769-772.

³⁹ U. Nicolini, *La visita apostolica post-tridentina della diocesi di Perugia (1571-1572)*, in *Storia e cultura in Umbria nell'età moderna: secoli 15.-18.:* atti del 7. Convegno umbro, Gubbio, 18-22 maggio 1969, Perugia, Centro di studi umbri, 1972, pp. 457-473.

neggiate dall'usura del tempo, vietare culti superstiziosi, promuovere l'adorazione del Santissimo Sacramento.

In verità la visita compiuta da Fulvio Della Corgna fu tutt'altro che devastante, se paragonata alle coeve visite pastorali delle altre diocesi umbre⁴⁰. Di vecchie immagini se ne bruciarono poche in diocesi di Perugia, di nuove ne furono commissionate anche meno. Però vi compaiono notizie su dipinti o sculture di nicchia, di cui ignoreremmo l'origine o la sorte. E vi sono descritte pratiche superstiziose che non sapremmo spiegare altrimenti, non trovandone altrove notizia. Come il costume di mettere semi di mandorlo a contatto con le cinque piaghe di un Crocifisso presente all'interno della confraternita dell'Annunziata in Porta Eburnea⁴¹, lo stesso che era poi utilizzato nel corso delle cerimonie paraliturgiche del Giovedì Santo nella piazza principale della città⁴². Come per magia, le mandorle diventavano una medicina: il visitatore vietò questa pratica e minacciò di scomunicare quanti avessero dato seguito all'abuso. O il costume di accendere candele sotto le figure degli apostoli, per sapere il nome del santo da invocare per ottenere la guarigione dal mal caduco, come era allora chiamata l'epilessia. Situazione che ho trovato descritta una sola volta per il luogo di Castiglione Ugolino, castello rurale ai piedi di Monte Tezio, sulla sponda destra del fiume Tevere. Fulvio Della Corgna aveva nominato vicario il canonico Roberto Lancellotti, incaricandolo di proseguire la visita alle chiese del contado di Porta Sant'Angelo. Come entrò nella chiesa di Santa Maria Maddalena a Castiglione Ugolino, Lancellotti trovò alle pareti le figure dei dodici apostoli, sotto ciascuna delle quali era accesa una candela. Tradizione voleva che la candela rimasta più a lungo accesa facesse il nome del santo al quale invocare la guarigione del malato. Lancellotti trovò questa usanza superstiziosa e ne vietò la prosecuzione, pena la rimozione dei benefici goduti dalla comunità del castello:

⁴⁰ E. Lunghi, *La scultura lignea in Umbria nel XIII secolo*, in *L'Umbria nel XIII secolo*, a cura di E. Menestò, Spoleto, CISAM, 2011, pp. 299-331.

⁴¹ Perugia, Archivio Diocesano (d'ora in poi ADPg), *Visite Pastorali*, Reg. 1, c. 53v.

⁴² Vedi E. Lunghi, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno, Orfini Numeister, 2000, pp. 133-146; E. Lunghi, *Due crocifissi da deposizione a Perugia*, in *Riflessioni sul Rinascimento sculpito: contributi, analisi e approfondimenti in margine alla mostra di Camerino: 5 maggio - 5 novembre 2006*, a cura di M. Giannatiempo Lopez e R. Casciaro, Pollenza, Tip. San Giuseppe, 2006, pp. 74-81.

Et cum in pariete depincte essent figure XII apostolorum et signa adessent candelarum accensarum unicuiquem que candeles solent accendi et apponi ex causis superstitionis veluti si quis morbo caduco esset oppressus solet accendere candelas ut s. et ultima que remanserit ad estinguendum, nomen apostoli penes quem est illa candela sibi assumerit et imponit oppressus, et quia ad horrenda sunt haec mandavit id ulterius non fieri sub poena suspensionis et privationis dicti beneficij⁴³.

Castiglione Ugo ha seguito la stessa sorte di gran parte dei castelli del contado perugino⁴⁴. Il castello in vetta a un colle è ridotto a un rudere. Gran parte delle case nei dintorni sono state trasformate in seconde abitazioni o in residenze estive. La chiesa di Santa Maria Maddalena e il borgo abitato che le è cresciuto accanto sono passati in mani private, dopo essere stati per lungo tempo abbandonati. Ho potuto visitare l'insieme degli edifici grazie alla cortesia dell'odierno proprietario, per constatare come anche in questo caso ci troviamo di fronte a una "chiesa Leonina", vale a dire un edificio profondamente rinnovato nei decenni finali del XIX secolo, quando l'aula interna fu coperta da una volta in cannucchiato, furono rivestite le pareti con intonaci decorati con tempere, fu ampliato il presbiterio con un coro profondo. Di conseguenza non sono più in vista le figure degli apostoli che vi aveva trovato Roberto Lancellotti.

Conosco altre chiese in Umbria decorate da immagini di apostoli che presentano segni di bruciature di candele sotto ciascun personaggio. Un esempio è visibile nell'oratorio di Sant'Andrea di Bettona, dove bruciature di candele compaiono a notevole altezza sotto gli apostoli di una Lavanda dei piedi⁴⁵, ma il caso più vistoso è rappre-

⁴³ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. 1, cc. 66v-67r.

⁴⁴ Per un censimento dei castelli dell'Umbria, vedi D. Amoni, *Castelli, fortezze e rocche dell'Umbria*, Perugia, Quattroemme, 1999. Su Castiglione Ugo vedi a p. 212.

⁴⁵ F. Floccia - F. E. Ventura, *Cronache di un programma, Bettona: «La Passio Christi», inediti d'arte e architettura*, Todi, Ediart, 1985. In seguito a lavori di restauro eseguiti nel 1984, all'interno dell'oratorio di Sant'Andrea a Bettona furono ritrovati dietro un tramezzo antichi affreschi conservatisi pressoché intatti. La decorazione, datata 1394, consiste in due episodi sovrapposti della passione di Cristo: nella lunetta in alto è dipinta la lavanda dei piedi, con Gesù che si appresta a lavare i piedi agli undici apostoli seduti in fila l'uno accanto all'altro. Sul pavimento sotto ciascun apostolo si vede il segno di una bruciatura apparentemente prodotto da una candela. Il quadro sottostante ritrae la salita al Calvario. Il corteo è aperto da Gesù che porta la croce, scortato da soldati in armi. Dietro i soldati viene Maria vestita di nero, seguita dalle Pie Donne e da san Giovanni e con Pilato che si affaccia dalla finestra di un palazzo. Anche questo affresco presenta moltissime bruciature da candele, ma sono disposte in modo più casuale e hanno dimensioni irregolari, per cui potrebbero essere state provocate dai

sentato dal quadro con la *Dormitio Virginis* nel Museo della Cattedrale di Perugia, non fosse altro perché la scena fu dipinta sopra una tavola in legno, che avrebbe potuto benissimo bruciare a contatto con la fiamma delle candele, contrariamente a un dipinto murale che poteva al massimo affumicarsi. Partendo da questi due particolari, soggetto e danni dovuti a bruciature, ho cercato nelle carte della visita pastorale di Fulvio Della Corgna. Sono stato fortunato e ho ritrovato queste caratteristiche nella sola chiesa parrocchiale di Santa Maria di Papiano, castello nei pressi della “via di collina” che da Perugia conduce a Marsciano, tra Castello delle Forme e Cerqueto. Fulvio Della Corgna aveva affidato la visita alle chiese del contado di Porta San Pietro al vicario Donato Turri. Questi entrò in Santa Maria di Papiano il 3 maggio 1568 e visitò l’altare maggiore della chiesa, che rappresentava in basso la Vergine morta circondata dagli apostoli, e in alto la Vergine assunta in cielo. L’immagine in alto era consumata per l’antichità, così che il vicario ordinò di rimuoverla e di sostituirla con un Crocifisso o con figure di altri santi, mentre la parte inferiore doveva essere restaurata perché il legno era in parte consumato dal fuoco:

*Visitavit figuras altaris maioris cum figura virginis mortua et apostolis circum circa quoad partem inferiorem altaris, quoad superiorem assumptae virginis, et iussit partem superiorem vetustate consumptam removeri et illius loco fieri imaginem crucifixi vel aliorum sanctorum, partem vero inferiorem reaptari cum sit in quadam parte lignum igne consumptum*⁴⁶.

Nell’ottobre 1593 il quadro con la morte della Vergine era ancora al suo posto, al tempo della visita di Santa Maria di Papiano compiuta dal vescovo Napoleone Comitoli, che trovò l’altare maggiore ben tenuto e con sopra una tavola di Maria Vergine in mezzo ad altri santi: *in tabula extant figurae B. M. V. et aliorum sanctorum*⁴⁷. Come Santa Maria di Papiano fu ristrutturata in forme barocche, l’altare maggiore restò isolato al centro della tribuna absidale, mentre sulle pareti laterali furono ricavati quattro altari, due con nicchie per acco-

confratelli una volta tornati da una processione, coll’appoggiare le torce alla parete. Le bruciature che invece compaiono nell’episodio della lavanda dei piedi, per trovarsi a una notevole altezza da terra, non possono essere frutto del caso, ma furono volontariamente eseguite da qualcuno che doveva aver fissato le candele in cima a un’asta, per poter raggiungere le immagini degli apostoli.

⁴⁶ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. 1, c. 364r.

⁴⁷ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. 10, c. 235r.

gliere statue, uno con un Crocifisso e l'altro con una tela. Sull'altare maggiore continuava a figurare «una tavola al antica ove è dipinto il funerale che fanno i SS. apostoli a Maria sempre Vergine», come risulta da un inventario compilato nel 1703⁴⁸. Che sia proprio la tavola nel Museo della Cattedrale lo ricavo da quanto è descritto in altri inventari della chiesa risalenti al XVIII secolo; uno dei quali, anch'esso datato 1703, segnala: «Nella facciata della Chiesa dipinta vi è incastrato una tavola vecchia ove è dipinto il funerale che fanno i SS. Apostoli alla SS. V. M., messa questa tutta ad oro, e vi è l'Arme della Città di Perugia, e di Papiano»⁴⁹. La stessa notizia è ripetuta in un successivo inventario dell'anno 1761: «Un Quadro rappresentante la Morte della Madonna con tutti gl'Apostoli, et Arme a piedi delle Comunità di Perugia e Papiano»⁵⁰. Ecco svelata l'identità del secondo stemma che compare accanto al Grifo di Perugia. Il castello è quello che si vede ancora nella parte alta del paese, forse il resto del castello costruito per incarico del Comune di Perugia nel 1277 dall'architetto fra Bevignate⁵¹. Uno stemma di Papiano, ripreso da una stampa antica, è riprodotto da Ascenso Riccieri in una sua storia del castello data alle stampe nel 1923. Ritrae una torre merlata con una porta alla base e un cartiglio a metà altezza con la frase: *Felicitas vera*⁵². Cartiglio a parte, è sensibile la somiglianza con la torre che figura nella pala commissionata da ser Pietro di Giovanni in compagnia dei suoi parrochiani.

La chiesa di Santa Maria di Papiano è oggi un rudere con le sole mura perimetrali. Era ancora intatta nel 1925, quando Riccieri ne pubblicò una foto con l'interno decorato di altari a stucco, con statue

⁴⁸ *Inventario delle cose mobili della Casa, e della Chiesa di S. Maria di Papiano fatto da me Benedetto Morelli Curato di detto Luocho nel anno 1703*, in ADPg, *Inventaria P. S. P. ad annum*, s.p.

⁴⁹ *Inventario delli beni stabili e mobili della Chiesa parrocchiale di S. Maria del Castello di Papiano fatto per ordine dell'Illustrissimo e Reverendissimo Monsignore Antonio Felice Marsili vescovo di Perugia nella prima sua Visita fatta nell'anno MDCCIII*, in ADPg, *Inventaria P. S. P. ad annum*, s.p.

⁵⁰ *Inventario delle Supellettili, e mobili spettanti alla Chiesa P.le di S. Maria di Papiano fatto da me infrascritto per la provista, e partenza di M. Gius.e Cenni alla Parr.a di S. Ma. di M.te Melino, seguito il Possesso sino dalli 29 x.bre 1761, e prima*, ADPg, in *Inventaria P. S. P. ad annum*, s.p..

⁵¹ P. Pellini, *Dell'Historia di Perugia*, Parte prima, Venezia, Gio: Giacomo Hertz, 1614, ristampa anastatica, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1988, p. 292.

⁵² A. Riccieri, *Memorie storiche di Papiano*, Perugia, Tipografia Perugina già Santucci, 1925, tavola fuori testo.

e quadri⁵³. Nel 1922 la chiesa perse il titolo di parrocchia e fu lasciata nel più deplorabile abbandono, nonostante se ne avessero notizie sin dal 1350, come dipendenza della pieve di San Valentino della Collina⁵⁴. Quand'è che la tavola con la *Dormitio Virginis* fu portata nella Cattedrale di Perugia? Vincenzo Gioacchino Pecci deve aver visto il quadro visitando Santa Maria di Papiano il 16 settembre 1851. Il verbale che ne fu tratto è estremamente laconico, ma vi è l'ordine di rimuovere *tabulas* dagli altari per trasferirle nelle case della confraternita⁵⁵: fu probabilmente la scusa per portare il quadro a Perugia, senza neppure chiedere il permesso al Capitolo dei canonici.

Individuata la provenienza del dipinto, resta irrisolto il problema della identificazione del suo autore. La scheda di Maria Grazia Bernardini era intitolata a un anonimo «Pittore umbro della prima metà sec. XV»⁵⁶. Seguiva una sintesi della letteratura critica, che si apriva con le opinioni di Walter Bombe e Raimond van Marle in favore di un seguace perugino di Taddeo di Bartolo e di Ottaviano Nelli⁵⁷. Francesco Santi la trovò «assai simile» a una tavola con l'Adorazione dei Magi nella Galleria Nazionale dell'Umbria, dovuta a un pittore tardogotico umbro che si distingueva per «il sontuoso apparato decorativo, quasi da arazzo nordico»⁵⁸. Corrado Fratini si espresse senza indugi in favore «di un artista di educazione nordica, forse tirolese», trovandolo di una cultura che poco aveva a che fare con Perugia⁵⁹. Nel 1989 uscì a stampa il monumentale repertorio

⁵³ Ricciari, *Memorie storiche*, tavola fuori testo.

⁵⁴ A. Grohmann, *In margine ad una carta geografica delle chiese, dei monasteri e degli ospedali della diocesi e del contado di Perugia nel sec. XIV*, in «Annali della Facoltà di Scienze Politiche: Università degli Studi di Perugia», a.a. 1970-72, 1973, n. 11, p. 90. Notizie sulle chiese di Papiano in G. Belforti, M. Mariotti, *Illustrazioni storiche e topografiche del Contado di P. S. P.* (Porta San Pietro), Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 1419, cc. 168r-169v. Sulla costruzione della nuova chiesa di San Michele, vedi F. Cavallucci, *Marsciano: Segni e voci dell'Uomo*, Marsciano, Editrice la Rocca, 2005, pp. 349-352.

⁵⁵ ADPg, *Visite Pastorali*, Reg. 41, c. 51v: *et in aliis Conf[raterni]tas movibilibus tabulas mitti* (sic!).

⁵⁶ Bernardini, *Museo della Cattedrale*, p. 14.

⁵⁷ Bombe, *Geschichte der Peruginer Malerei*, pp. 72-73; R. van Marle, *The development of the Italian Schools of Painting*, VIII, The Hague, Martinus Nijhoff, 1927, p. 366.

⁵⁸ Santi, *Galleria Nazionale dell'Umbria*, p. 119.

⁵⁹ C. Fratini, *Note sulla pittura del Quattrocento*, in *Laboratorio medievale arte musica teatro Assisi: iconografia musicale in Umbria nel XV secolo*, Assisi, Tipografia Metastasio, 1987, p. 24.

sulla pittura umbra di Filippo Todini, che rappresentò un punto di svolta nella conoscenza dei pittori umbri del Medioevo e del Rinascimento. La tavola con la *Dormitio Virginis* del Museo della Cattedrale figurava nell'elenco dedicato agli «Ignoti dell'Umbria settentrionale della prima metà del xv secolo», come «Pittore tardogotico con forti influssi nordici»⁶⁰. Nel riepilogare questi titoli, Maria Grazia Bernardini confermò l'origine umbra del pittore, ma ne sottolineò gli elementi comuni nel «linguaggio fiorito» con alcuni dipinti di ambiente emiliano, riuniti da Serena Padovani in un saggio uscito nel 1976⁶¹.

In data successiva, il confronto con il Maestro del Trittico di Imola è stato ripreso da Corrado Fratini, riunendo la *Dormitio* del Museo del Duomo a un affresco nel San Fortunato a Todi e a una Madonna su tavola in collezione privata fiorentina⁶². Filippo Todini aveva inserito quest'ultima tavola nell'attività di un Maestro del 1378: «Attivo a Spoleto nella seconda metà del xiv secolo. Continuatore del Maestro di Fossa. Influenzato dalla cultura senese e orvietana»⁶³. Per Fratini i dipinti potevano essere «del medesimo artefice» di un gruppo di opere riunite da Todini a un affresco con una Madonna nel San Francesco di Montone, che comprendeva una tavola con una Madonna col Bambino benedicente nella Galleria Nazionale dell'Umbria, un affresco con una Madonna e santi nella parrocchiale di Sant'Andrea a Morleschio, un San Cristoforo nel San Francesco di Umbertide. Todini aveva descritto questo Maestro della Madonna di Montone per essere «Attivo nell'Umbria settentrionale al principio del xv secolo. Raffinato interprete del gusto tardogotico. Mostra rapporti con Ottaviano Nelli e con 'Policleto di Cola'»⁶⁴. Fratini lo definì «esponente di una pittura insolitamente sovraccarica, da far pensare che certi brani del repertorio più esuberante di Gentile, come ad esempio l'Incoronazione Heugel, fossero costantemente sotto i suoi occhi». Per poi concludere:

Il nostro pittore sembra concludere la fase aurea del gotico internazionale a Perugia, senza dimenticare che tale linguaggio continuerà ancora a

⁶⁰ Todini, *La pittura umbra*, I, p. 367.

⁶¹ S. Padovani, *Nuove personalità della pittura emiliana nel primo Quattrocento*, in «Paragone», 317-319 (1976), pp. 40-59.

⁶² C. Fratini, *La cultura figurativa (secoli XIV-XV)*, in *Storia illustrata delle città dell'Umbria: Perugia*, a cura di R. Rossi, Milano, Elio Sellino Editore, 1993, pp. 318-320.

⁶³ Todini, *La pittura umbra*, I, p. 101.

⁶⁴ Ivi, p. 148.

tener banco per diversi anni, almeno fino allo scadere del quinto decennio e poi sempre più flebilmente fino alle soglie dell'ultimo quarto del Quattrocento, quando la "normalizzazione" peruginesca porrà definitivamente fine a questo fondamentale capitolo dell'arte cittadina⁶⁵.

Negli anni successivi Maria Rita Silvestrelli provò a identificare questo pittore in una scheda nel catalogo del museo di Montone, dedicata a un affresco con una Madonna col Bambino, che «rappresenta uno dei tanti omaggi tributati dai pittori perugini a Gentile, e rende ben riconoscibile il tratto dell'artista dall'accento assai personale che ben si collega con un'altra opera presente a Perugia, la *Dormitio Virginis* del 1432 del museo del Duomo, da ascrivere senz'altro allo stesso maestro nella fase finale della sua attività». Era possibile proporre una identificazione in via indiziaria in Baldassarre Mattioli († 1443): pittore perugino assai stimato ai tempi di Braccio Fortebraccio da Montone, coinvolto nel 1423 nella decorazione delle case di Braccio a Montone in compagnia di Antonio Alberti da Ferrara e di Pietro della Catrina, ma anche proprietario di terreni a Morleschio, nella cui parrocchiale era ancora visibile un numero del suo esiguo catalogo⁶⁶.

Non so proprio se vi sono altri studi dedicati alla tavola della *Dormitio Virginis*⁶⁷. Le varie soluzioni proposte hanno in comune la tendenza a spostarne l'esecuzione nella fase finale dell'attività di un pittore che aveva cominciato la sua carriera nelle forme del "giotismo" fiorentino e senese, per poi aggiornarsi alle novità del gusto Gotico Internazionale di origine lombarda o transalpina. Lapidaria è l'epigrafe dedicata da Filippo Todini alla tavola con la *Dormitio*: «Pittore tardogotico con forti influssi nordici». Significa che ci troviamo di fronte a un pittore umbro passato all'imitazione di modelli

⁶⁵ Fratini, *La cultura figurativa*, p. 320.

⁶⁶ M. R. Silvestrelli, *Maestro della Madonna di Montone (Baldassarre Mattioli?) (prima metà del xv secolo): 20. Madonna in trono con il Bambino marciante*, in *Museo Comunale di San Francesco a Montone*, a cura di G. Saporì, Perugia, Electa Editori Umbri Associati, 1997, p. 60.

⁶⁷ Nel recente catalogo della Galleria Nazionale dell'Umbria di Vittoria Garibaldi, *Galleria Nazionale dell'Umbria*, pp. 321-322, la scheda dedicata a una Madonna in trono col Bambino, attribuita al Maestro della Madonna di Montone, invece che riportare il nome di Baldassarre Mattioli riporta quello del figlio Battista di Baldassarre, attribuendomi la responsabilità dell'identificazione. L'errore è mio, per un refuso presente nella didascalia di una foto inserita in un saggio su Benedetto Bonfigli, laddove il testo del saggio è corretto; vedi E. Lunghi, *La cultura figurativa a Perugia nella prima metà del Quattrocento e la formazione di Benedetto Bonfigli*, in *Un pittore e la sua città: Benedetto Bonfigli e Perugia*, a cura di V. Garibaldi, Milano, Electa, 1996, p. 40.

transalpini o dell'Italia settentrionale? Oppure a un pittore forestiero trasferitosi a Perugia dalle regioni a nord? Perché ne risulterebbe una prospettiva assai differente, se si potesse dimostrare che ci troviamo di fronte un pittore immigrato: da opera della maturità potrebbe risultare un'opera giovanile.

Di questo pittore, oltre alla tavola di Papiano, conosco un solo dipinto autografo. È un affresco frammentario posto all'interno di una nicchia nella chiesa di San Lorenzo a Gaiche (fig. 5), castello in disuso trasformato in *resort* sulle colline tra Piegaro e Marsciano, non molto distante dal castello di Papiano. La figura principale è perduta, ma vi si riconosce una Madonna con il Bambino e altre figure di santi, tra i quali un san Leonardo con le manette. Il Bambino ha grossi riccioloni biondi, che spiccano contro un nimbo bicolore rosso e giallo stracarico di ornamenti. Ma soprattutto ha le articolazioni delle mani artritiche e i lineamenti del volto ripassati più volte di rosso. L'aspetto è un po' pacchiano, da intendersi diversamente da popolaresco, perché questi castelli di confine erano un tempo feudo di famiglie del ceto aristocratico. Se ha lavorato a Gaiche, castello isolato in vista sul fiume Nestore, vuol dire che la sua presenza nella regione non fu una meteora. Di conseguenza potremmo cercare d'identificarne il nome per via indiziaria, un po' come aveva fatto Maria Rita Silvestrelli con il Maestro della Madonna di Montone. Con la differenza che nella Madonna di Montone si è voluto riconoscere l'attività finale di un pittore perugino partito "giottesco" e poi adeguatosi ai modelli del Gotico Internazionale, mentre per la tavola di Papiano, o per l'affresco di Gaiche, la mia proposta è che si tratti della prima maniera di un pittore forestiero, cresciuto in un ambiente dominato da un gusto Gotico Internazionale e poi passato a Perugia dove entrò in contatto con le novità del Rinascimento fiorentino, portate dall'attività di Domenico Veneziano al servizio di Braccio Baglioni, dal Polittico Guidalotti di Beato Angelico e dal soggiorno di Benozzo Gozzoli a Montefalco.

Si ha notizia di altri pittori o scultori "tedeschi" a lungo attivi in Umbria nel xv secolo. Il caso più noto è certamente offerto dallo scultore Giovanni Teutonico⁶⁸, ma conosciamo anche un Gregorio Teutonico, pittore d'incerta origine che firmò nel 1493 un armadio

⁶⁸ S. Cavatorti, *Giovanni Teutonico: scultura lignea tedesca nell'Italia del secondo Quattrocento*, Passignano sul Trasimeno, Aquaplano, 2016; con precedente bibliografia.

destinato a contenere i libri del Comune di Castel della Pieve, e nel 1495 una tela con una Madonna delle Grazie destinata al santuario delle Grondici presso Panicale⁶⁹. La maniera di Gregorio Teutonico è riconoscibile in un affresco con l'Eterno benedicente e un san Giovanni Battista presente in una nicchia recentemente stamponata nella chiesa di San Lorenzo a Gaiche (fig. 6), proprio a ridosso della nicchia con un affresco dovuto allo stesso pittore della *Dormitio Virginis* di Papiano. Da oramai lontane ricerche d'archivio di Umberto Gnoli, sappiamo che un pittore tedesco di nome Gregorio si era stabilito a Perugia prima del 1490, notizia fornita nel 1541 dal figlio Giovanni, di professione calzolaio, per ottenere la cittadinanza perugina⁷⁰. Fiorenzo Canuti trovò negli archivi di Città della Pieve la notizia di un: *Magister Gregorius Gregorii teutonicus pictor, habitator continuus terrae Castri Plebis in Tertiero Casaleni*, che risultava residente nel 1491 a Castel della Pieve insieme alla moglie Francesca di Domenico, sorella carnale dell'allora parroco di Piegaro. Vari documenti d'archivio ne provavano la presenza a Città della Pieve negli anni 1507, 1508 e 1515⁷¹. Grazie al dizionario biografico di Umberto Gnoli abbiamo notizia anche di un: *Magistro Joanni georgii de alamanie pictori habitatori perusii*, attivo a Perugia dal 1472 fino alla morte avvenuta nel 1527, del quale si conosce almeno un'opera documentata nella cassa per il *Cristo morto* della Santissima Annunziata di Perugia, che gli fu pagata nel 1517⁷². Questo Giovanni di Alemagna collaborò con Giovanni Battista Caporali in una pala destinata al castello di Panicale, che mi offrì il destro per scrivere come

tra il Gregorio Teutonico del gonfalone delle Grondici e il Giovanni di Giorgio Teutonico coinvolto nella pala per la collegiata di San Michele non si potrà negare un'apertura di questi castelli di confine del territorio perugino verso pittori decisamente eccentrici, da soli o magari in aiuto ai soliti volti noti che affollano le cronache dell'arte del Rinascimento umbro⁷³.

⁶⁹ E. Lunghi, *Gregorius Theotonicus pinxit*, in *Santuario della Madonna delle Grondici da edicola campestre a santuario mariano*, Perugia, Italgraf, 1998, pp. 137-147.

⁷⁰ Gnoli, *Pittori e miniatori*, p. 174. Vedi anche U. Gnoli, *Gregorio Tedesco*, in U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XIV, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1921, p. 580.

⁷¹ F. Canuti, *Nella patria del 'Perugino'*. Note d'arte e di storia su Città della Pieve, Città di Castello, Scuola Tip. Orf. S. Cuore, 1926, pp. 264-265.

⁷² Gnoli, *Pittori e miniatori*, pp. 156-157.

⁷³ E. Lunghi, *Rinascimento sul Lago*, in *Rinascimento sul Lago. Dipinti restaurati a Panicale e Paciano*, a cura di F. Abbozzo - E. Lunghi, Perugia, EFFE Fabrizio Fabbri Editore, 2008, p. 64.

Purtroppo le innumerevoli chiese che s'incontrano percorrendo le campagne della verde Umbria non hanno conservato quasi nulla dell'antica decorazione, almeno nei confini della diocesi di Perugia, e è estremamente difficoltoso risalire all'odierna collocazione di dipinti o sculture di maestri "Primitivi" un tempo segnalati all'interno delle chiese da inventari degli altari e delle sacrestie, prima che l'aspetto di gran parte degli edifici ecclesiastici fosse rinnovato nella lunga stagione perugina del vescovo Vincenzo Gioacchino Pecci. Ogni caso risolto ha la sua importanza per ricostruire le tessere di un puzzle scomposto.



Fig. 1
Interno della Cattedrale di San Lorenzo, Perugia, Archivio di Stato



Fig. 2
Bartolomeo Caporali, Pietà, Perugia, Museo della Cattedrale



Fig. 3
 Ignoto pittore del 1432, *Dormitio Virginis*, Perugia, Museo della Cattedrale



Fig. 4
 Ignoto pittore del 1432, *Dormitio Virginis*, Perugia, Museo della Cattedrale



Fig. 5

Ignoto pittore del 1432, Madonna col Bambino, Gaiche, San Lorenzo

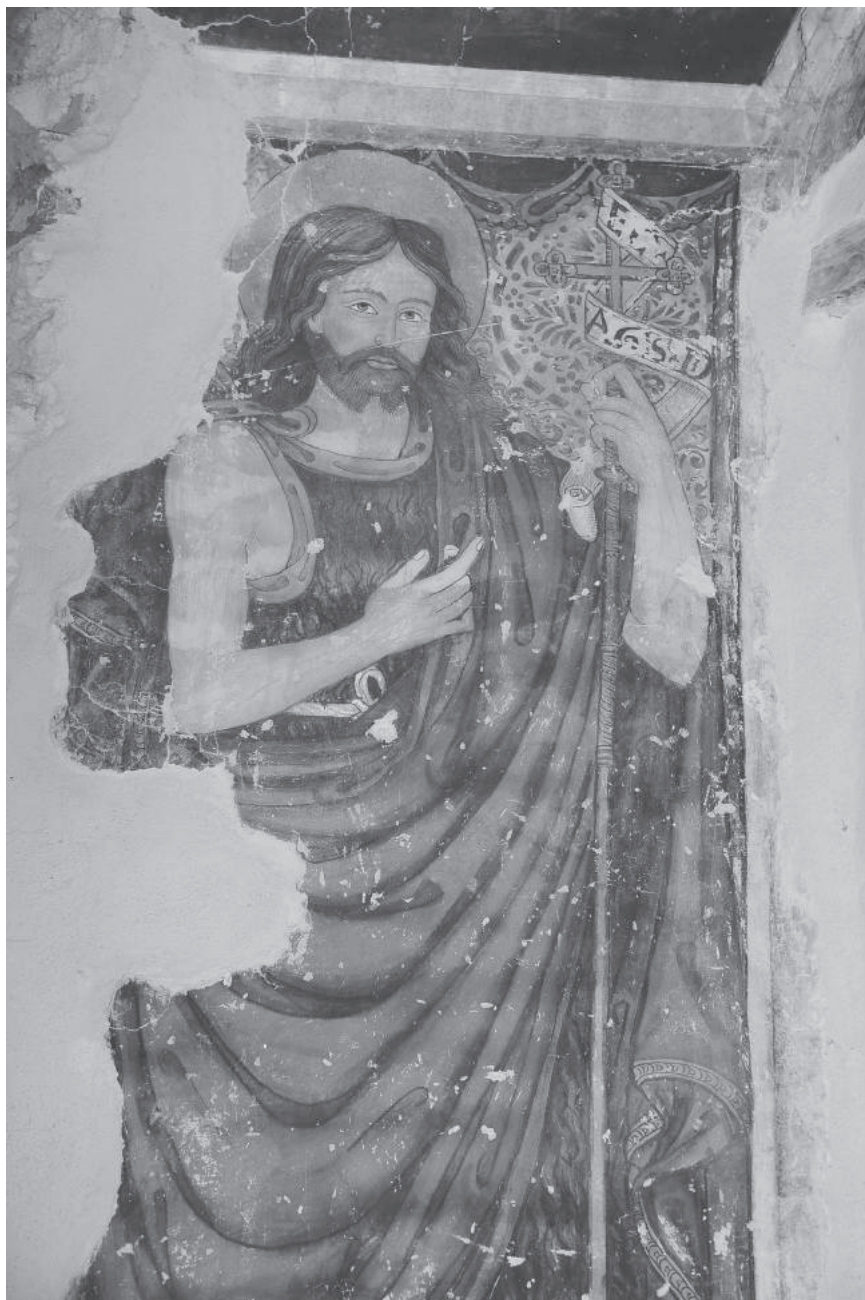


Fig. 6
Gregorio Teutonico, San Giovanni Battista, Gaiche, San Lorenzo