

Tutte le Maestà conducono al colle¹

Elvio Lunghi

Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Le chiese delle campagne umbre erano un tempo ricche di immagini dipinte o scolpite da artisti di età medievale o rinascimentale. Gran parte di questi edifici sono stati rinnovati in epoche a noi più prossime e le immagini in essi contenute sono state distrutte o disperse nei musei di tutto il mondo. Per una fortunata coincidenza si sono salvate le sole Maestà: edicole viarie decorate da una immagine mariana accompagnata da figure di santi, che per essere diventate oggetto di una forma di devozione popolare furono protette dall'usura delle intemperie grazie alla costruzione di una cappella, alle cui pareti furono dipinte innumerevoli immagini sacre. Di queste Maestà se ne vedono alcune nel contado che circonda l'ospedale di Collestrada, lungo la strada che collega Perugia ad Assisi: luogo descritto da Dante Alighieri in un celebre verso della Divina Commedia.

Keywords: edicole viarie, pittura medievale, Dante Alighieri, Vincenzo Gioacchino Pecci, Umbria

Un viaggiatore che percorra in auto la E45, risalendo il corso del fiume Tevere, all'altezza del guado che prende il nome dal ponte di San Giovanni sarà allietato da un nodo improvviso di palazzine e di villini monofamiliari alternati a magazzini e capannoncini artigianali disposti in pittoresco disordine. Dove il fiume fa un'ansa, a mezzogiorno la diga di cemento si apre e mostra un valico per il quale s'immette la bretella che devia verso Oriente con il nome di Strada Statale 75, per riprendere subito un discorso che parla di case e di magazzini, oltre i quali la natura ride di mille colori. Qui la Valle Tiberina prende il nome di Valle Spoletana, e tutte e due di Valle Umbra. Forse il viaggiatore non se ne è accorto, ma è questo uno degli orizzonti più celebri del bel Paese «dove il sì suona», che mise in bocca al fiorentino Dante i versi dove si parla di san Francesco: «Intra Tupino e l'acqua che discende / del colle eletto dal beato Ubaldo / fertile costa d'alto monte pende». Eccola lì Assisi sulla costa di un colle, tutta bianca e rosa davanti alla macchia verde del monte Subasio. Con le sue chiese dalle pareti coloratissime che invitano a pensare: "Qui tutto è arte, tutto è bellezza!" Se poi la sera, lontano dalle luci di Assisi o di Perugia, di Spello o di Bettona, questo

turista domenicale alla ricerca di sollievo dalla calura estiva, seguendo le sirene delle mille sagre paesane che allietano i castelli e i villaggi della verde campagna umbra, richiamato dal profumo di porchette e di salsicce, di torta al testo e di focacce. Magari sperando d'incontrarvi altrettante Madonne e santi stecchiti di quanti ne ha ammirati sfogliando i depliant del sistema museale regionale. Magari a Bastia, magari a Ospedalicchio, a Balanzano, come lo informano le civette statistiche che fanno dell'Italia il più cospicuo giacimento di beni culturali al mondo: il nostro petrolio, addirittura. Giunto a Colle, nel cuore del nodo stradale che ispirò a Dante Alighieri i versi del canto XI nel Paradiso, e che oggi è la via di fuga quando c'è ressa per l'ingresso dall'E 45 all'Ipercoop, sulle terre che appartennero un tempo all'Ospedale della Misericordia di Perugia: si chiederà cosa c'è da vedere oltre l'arco che immette nella corte del castello, prima della fila alla cassa della sagra, prima di gettarsi nel vortice delle danze. Vedrà le mura di pietra schiudersi in altrettante nicchie che hanno perso gli intonaci dipinti, e dove fanno mostra di sé lo stemma dell'Ospedale, o il Grifo di Perugia, che qualcuno provò a salvare prima che qualcun altro li portasse via. E poi vedrà uno spazioso cortile che fa da corte a una brutta chiesa: di quelle che il vescovo Vincenzo Gioacchino Pecci, non ancora diventato papa, fece ricostruire nel XIX secolo per togliere l'abitudine ai cristiani di seppellire i loro morti sotto i piedi. Ma non era questo il castello davanti al quale san Francesco combattè la sua guerra contro Perugia? Non è questo il belvedere che dà sulla «fertile costa onde Perugia sente freddo e caldo»? Due tristi Vergini Assunte del Sei-Settecento e un grigio santo di Benedetto Bandiera: tutto qui? Se dovessi illustrare al pubblico che frequenta queste sagre paesane le opere d'arte un tempo presenti nel castello di Collestrada, una volta visto il poco che resta all'interno della chiesa parrocchiale - due Madonne barocche e un santo tridentino - la sola strada percorribile è forse quella che praticai due anni fa per il poco che resta tra Piscille e Sant'Enea, tra Santa Maria Rossa e la Madonna del Piano, sulla sponda destra del fiume Tevere: trascrivere il verbale della visita pastorale del cardinale Fulvio Della Corgna, commentare la notizia delle immagini perdute e descrivere attentamente le immagini conservate. Per Collestrada seguire le tappe dell'itinerario percorso dal vicario vescovile Donato Turri, di colle in colle lungo la sponda sinistra del fiume Tevere, ai confini con la diocesi di Assisi, prestando attenzione agli edifici che hanno mantenuto un resto della decorazione più antica: se c'è ancora qualcosa. Le visite pastorali non sono come una guida rossa del *Touring Club*: non descrivono pedantemente luoghi e monumenti, con nomi di pittori e soggetti

¹ È questo un testo che ho letto l'11 agosto 2015 all'interno della "Festa grossa" nel castello di Collestrada di Perugia. Ho riproposto lo stesso argomento il 15 settembre 2015 per i "Martedì della Stranieri": ciclo di conferenze, condiviso con Maria Rita Silvestrelli, che propone a un pubblico composto da colleghi, studenti e amici perugini dell'Università per Stranieri di Perugia, ricerche inedite o vecchi studi sull'arte umbra medievale e moderna. Ho potuto consultare le visite pastorali conservate presso l'Archivio Diocesano di Perugia grazie alla cortesia di Isabella Farinelli. Paola Monacchia mi ha accompagnato nella visita alla Madonna di Campagna nel contado di Collestrada.

di dipinti. Sono verbali che annotano le magagne trovate ai cappellani che avevano in cura le chiese: se il Sacramento avesse il suo tabernacolo e se la pisside che lo conteneva fosse dorata o stagnata, se fazzoletti e vesti multicolori fossero in ordine per le funzioni, se ci fossero libri e messali da mandare a memoria, se ci fossero pili per seppellire i defunti. Ma capitava anche che il vicario descrivesse l'icona sopra l'altare maggiore: se era dipinta o in rilievo, se era su muro o su tavola. Soprattutto se si trattava di immagini venerate per un qualche miracolo che aveva attirato folle e dato origine alla costituzione di una raccolta di tavolette o di ex-voto per grazia ricevuta; o se si trattava di immagini mal messe perché antiche, da rimuovere e bruciare e riporne le ceneri nel sacrario. Capitava anche che fossero rammentati i titoli degli altari laterali e i nomi dei proprietari, nel caso dovessero provvedere alla penuria di arredi o far rinnovare le immagini consumate dal tempo. È evidente che più antica è la data del verbale, più preziose sono le notizie che riporta: perché col trascorrere del tempo l'aspetto degli altari si adeguò alla riforma tridentina, mutando rispetto ai tempi di costruzione di chiese e castelli. Il primo verbale che ci sia arrivato nella sua integrità fu quello che il cardinale Fulvio Della Corgna inaugurò il 20 ottobre 1564, cioè l'anno seguente la conclusione del Concilio nel castello di Trento. In realtà Fulvio Della Corgna si limitò a muovere soltanto i primi passi e poi fece staffetta con un vicario individuato nella persona dell'arciprete Donato Turri. Il quale proseguì la sua corsa per almeno un lustro e solo nei giorni finali del suo impegno capitò sulle colline a guardia di Assisi, una volta ultimata la visita ai castelli sulle sponde del lago Trasimeno. Il 24 agosto 1568 Donato Turri uscì di Perugia dalla porta di San Pietro, attraversò il Tevere e visitò la chiesa «*sine cura*» di Santa Maria di «*ponte novo*», nella quale non trovò nulla da segnalare salvo ordinare alla donna che la custodiva di chiudere la porta a chiave e non usare la piazza antistante come aia per tritare il grano. Dove sia questa chiesa non si sa: va cercata nella zona artigianale di Ferriera. Di seguito l'arciprete salì la collina fino a raggiungere il castello di Brufa, dove entrò nella chiesa parrocchiale di Sant'Ermete, che apparteneva alla commenda di San Luca dell'ordine gerosolomitano. Visitò il tabernacolo in legno dorato posto sopra l'altare maggiore, al cui interno rinvenne quattro particole eucaristiche. Sopra l'altare trovò anche un polittico di legno con figure non identificate di santi e sopra ancora un Crocifisso in rilievo. In chiesa trovò un secondo altare dedicato a Sant'Ermete, con una immagine in rilievo del santo, e con le pareti che mostravano «*turpitudini*» che ordinò di scialbare. Cosa fossero queste sconcezze lo si deduce dal verbale della visita che fu compiuta due

decenni dopo dal vescovo Vincenzo Ercolani, il quale trovò la chiesa di Sant'Ermete «*parva, tecta, pavimentata et quasi tota depicta*»: con le pareti ricoperte di immagini. Di queste figure di santi non è rimasta traccia, perché la chiesa fu integralmente ricostruita sotto il vescovo Pecci nel XIX secolo.

Da Sant'Ermete Donato Turri si spostò alla chiesa di San Giovanni, unita alla precedente, e vi trovò una conca di terra dall'aspetto indecente, un tempo utilizzata come fonte battesimale. Anche questa chiesa aveva le pareti dipinte dappertutto, come segnalò dieci anni più tardi il vescovo Francesco Bossi. Non ne rimane traccia. Da Brufa Donato Turri scese la costa in direzione di Ospedalicchio, estremo avamposto del contado perugino ben al dentro del contado assisano. A metà strada tra i due abitati, in mezzo ai campi coltivati incontrò la chiesa della Madonna di Campagna, che apparteneva all'ospedale di Santa Maria della Misericordia di Perugia e che era officiata da un cappellano originario del castello di San Gregorio in diocesi di Assisi. La chiesa era decorata da un dipinto murale che ritraeva Maria Vergine e altri santi, oggetto di una qualche devozione in ricordo di un atto vandalico che aveva lasciato un segno sul volto di Maria in seguito al lancio di un sasso, come riferì il cappellano interrogato dal visitatore: «*Et primo visitavit figuram beatissime Virginis in muro depictas cum alijs figuris hinc et hic in forma devota cum signo in facie ut capellanus audivisse asseruit causato ex iactu lapidis et provenit ex signo sic facto sanguis*». In chiesa c'era un secondo altare, sotto il quale si leggeva il nome del donatore: «*Hoc opus fecit fieri dominus Prosperus de Assisio*». La porta d'ingresso era normalmente spalancata perché i viandanti passandoci davanti potessero rivolgere preci alla Madonna, ma il vicario ordinò che vi si mettesse un cancello di legno, per impedire che chiunque potesse entrarci compiendo sconcezze: soprattutto gli animali. Fu visitata anche la casa del cappellano, che conservava al suo interno numerose prove della devozione cresciuta intorno all'immagine. La chiesa della Madonna di Campagna è un buon esempio di una condizione comune alle campagne perugine, dove non c'è quasi più nulla di antico nelle chiese parrocchiali dei villaggi per le sistematiche ricostruzioni avvenute al tempo di Vincenzo Gioacchino Pecci (1846-1877), prima vescovo di Perugia, poi cardinale e infine pontefice con il nome di Leone XIII (1878-1903). Fu lo stesso vescovo Pecci a favorire la dispersione delle immagini antiche che potevano trovarsi al loro interno, per raccogliere le risorse finanziarie necessarie alla costruzione delle chiese "Leonine". Al contrario hanno conservato il loro aspetto originario moltissime Madonne poste all'esterno di castelli e villaggi. Erano queste edicole sacre destinate a proteggere i

campi coltivati, quasi ovunque costruite per iniziativa dei proprietari dei terreni e poi diventate di pubblico dominio in seguito a eventi straordinari che avevano richiamato una massa crescente di visitatori, con la conseguente organizzazione di una festa patronale destinata a raccogliere elemosine per poter costruire un edificio di culto da decorare con immagini votive. L'evento miracoloso verificatosi nel contado tra Brufa, Collestrada e Ospedalichio ha le caratteristiche di un atto di vandalismo nei confronti di una Maestà rurale, seguito da una forma di riparazione collettiva pressoché identica a quanto si verificò per la Madonna della Pallotta a Perugia o per la Madonna della Carraia a Panicarola, dove le immagini sacre erano state colpite nel corso di un gioco delle bocce da un giocatore irritato per aver perso; o a quanto era avvenuto nei santuari di Santa Maria a Mongiovino o della Madonna della Sbarra a Panicale, dove l'occasione che aveva innescato la costruzione di un edificio di culto era stata l'abbandono e l'incuria in cui era stata lasciata una preesistente edicola sacra. La parete di testa della Madonna di Campagna è decorata da due dipinti murali che risalgono a due differenti età. Sotto c'è una sorta di edicola viaria: cioè un muro con una nicchia che è decorata dappertutto di immagini. Sul fondo della nicchia compare una figura femminile vestita di verde e con un bimbo tra le braccia: la croce iscritta nel disco che circonda il capo dell'infante identifica il gruppo nella Madonna con Gesù bambino. Maria è seduta sopra una sorta di sgabello, dietro il quale due creature alate - angeli di aspetto femminile - stendono un drappo rosso. Altri due angeli sono lì a suonare un liuto e una ribeca. Il bimbo si volta a sinistra - la destra di chi guarda - per compiere un gesto di saluto in direzione di una figura femminile in piedi accanto al trono. Quest'ultima ha in mano una spada e una ruota che la fanno identificare in Santa Caterina di Alessandria, patrona dei filosofi e dei legisti. A sinistra del trono c'è invece un uomo anziano dal capo nimbo, con barba e capelli bianchi, vestito di casula e di mitra, un pastorale e un libro in mano, che lo fanno riconoscere per un santo vescovo, anche se non ci sono elementi per risalire a una identità precisa. Altrettanto anonimo è il santo vescovo dall'aspetto giovanile che compare all'esterno della nicchia, sulla sinistra, anch'esso vestito di casula e di mitra: trovandosi il dipinto in territorio perugino, nel contado di Porta San Pietro, si potrebbe parlare dei santi patroni Ercolano e Costanzo, ma altrettanto plausibile è l'identificazione nei santi Rufino e Vittorino, patroni di Assisi città confinante. In pratica: senza scritte o attributi identificabili, tutte le soluzioni sono probabili ma nessuna certa. L'archivolto esterno della nicchia è decorato da tre tondi con figure a mezzo busto: in alto il Cristo benedicente con

un libro in mano, identificato dalla croce iscritta nel nimbo; a sinistra San Giovanni Battista, identificato dal vestito fatto di peli di cammello e dalla parola «*Ecce*» che si legge nel filatterio: «*Ecce agnus Dei. Ecce qui tollit peccata mundi*»; a destra il profeta Daniele con una lunga barba bianca, identificato dal nome «*S. Daniel*» che si legge nel filatterio. Sopra ancora ci sono altri due tondi con personaggi a mezzo busto: a sinistra una figura maschile alata vestita di bianco che sporge la mano destra in un gesto di benedizione, a destra una figura femminile vestita di azzurro con un libro in mano, identificabili nell'arcangelo Gabriele che saluta Maria nel racconto dell'Annunciazione riferito nel Vangelo di Luca. L'intradosso della nicchia è decorato da cinque clipei con altrettante figure a mezzo busto: la chiave di volta ha un agnello metafora di Cristo; nei clipei mediani, a sinistra c'è un santo con barba e capelli bianchi e con due chiavi in mano, che ritrae l'apostolo Pietro; a destra un santo con il capo stempiato e una lunga barba scura, una spada e un libro in mano, che ritrae Paolo di Tarso; in basso a sinistra una figura femminile con indosso una veste scollata e una bandiera in mano, verosimilmente la martire bretone Orsola; a destra una santa vestita di rosso intenta a sfogliare un libro, d'incerta identificazione. Su questo affresco mi trovai a scrivere quasi trent'anni fa una succinta scheda per un libro di iconografia musicale in Umbria nel secolo XV insieme agli amici Pier Maurizio Della Porta, Ezio Genovesi e Corrado Fratini (1987), e trattai di un pittore perugino del XIV secolo al quale spettavano vari affreschi tra Assisi, Perugia, Deruta e Costanzo: pittore individuato per primo da Giampiero Donnini nel 1977 collegando un San Cristoforo nel nartece di ingresso della basilica inferiore del San Francesco in Assisi a una Santa Giuliana che protegge le sue monache conservata nella Galleria Nazionale dell'Umbria, ma proveniente dal monastero di Santa Giuliana di Perugia: affresco datato al 1376. Lo stesso pittore fu attivo anche a Bettona, dove dipinse nel 1380 una Maestà per il palazzo del Podestà e dieci anni più tardi (1394) alcuni affreschi nell'oratorio della confraternita di Sant'Andrea. La Maestà inglobata nella Madonna di Campagna fu dipinta negli stessi anni, cioè negli anni ottanta del Trecento. Rivedendola a distanza di tempo non posso che confermare questa prima impressione: le figure angeliche che vi compaiono sono del tutto identiche agli angeli che si pavoneggiano accanto alla Santa Giuliana nell'immagine che ha dato nome al gruppo. L'importanza occupata dalla santa Caterina di Alessandria nel consesso dei santi e il gran numero di personaggi intenti alla lettura, o con un libro in mano, potrebbero offrire una pista da seguire nella ricerca di un eventuale committente, come se il proprietario del terreno

accanto al quale fu innalzata la Maestà potesse avere esercitato la professione di uomo di lettere, o meglio ancora di legista, notaio o avvocato che fosse. E tuttavia, in mancanza di una ulteriore documentazione, resta questa una pista impraticabile, a meno che non si riesca a risalire al nome della famiglia che donò questi terreni all'Ospedale della Misericordia di Perugia. In tempi recenti sulla parete soprastante l'edicola è stata ritrovata un'immagine di un Cristo crocifisso in un cielo in tempesta. Per quanto ne so il dipinto è ancora inedito, ma è agevole riconoscervi la maniera di Dono Doni, importante pittore di Assisi del XVI secolo, protagonista della stagione tridentina nella città di san Francesco. La figura del Cristo è identica a quella che Doni replicò in numerose Crocifissioni in varie chiese di Assisi negli anni Sessanta del Cinquecento. Ne deduco che Doni fu chiamato a dipingere questo affresco in tempi non lontani dall'episodio vandalico che fu segnalato da Fulvio Della Corgna, o meglio ancora dal suo vicario Donato Turri. Se prestiamo ascolto alla notizia della presenza in chiesa di un secondo altare, che vi era stato fondato da un cittadino di Assisi, se ne deduce che la devozione verso questa immagine aveva superato i confini strettamente locali coinvolgendo le municipalità confinanti. È l'impressione che si ricava dalla lettura del verbale di visita che vi compì dieci anni appresso Francesco Bossi; il quale, arrivato alla Madonna di Campagna una volta lasciato il castello di Colle, osservò come questa fosse oggetto di un grande concorso popolare per la devozione verso i molti miracoli che vi aveva compiuto una figura della gloriosa Vergine che vi era dipinta sopra l'altare maggiore, cosa affermata da molti e attestata dalle tavolette votive che pendevano dalle pareti. E tuttavia l'interesse suscitato dal presunto miracolo restò ampiamente circoscritto: il 25 marzo 1569 si dette inizio alla costruzione di una basilica monumentale sopra la Porziuncola di Assisi, soffocando sul nascere qualsivoglia iniziativa concorrente nella cornice della Valle Spoleтана. Il giorno seguente, 25 agosto 1568, Donato Turri raggiunse il castello di Ospedalicchio ed entrò nella chiesa di San Cristoforo, che per non avere cappellano dipendeva dalla parrocchia di Collestrada. La parete dietro l'altare maggiore era decorata con alcune figure di santi, mentre un secondo altare era appoggiato a una delle pareti laterali, che fu fatto rimuovere e rinnovare. Da qui Donato Turri risalì la collina in direzione del castello di Collestrada. Visitò la chiesa di Santa Maria, unita all'ospedale di Santa Maria della Misericordia di Perugia, e vide che la parete alle spalle dell'altare maggiore era decorata con l'immagine della Vergine tra i santi Rocco e Sebastiano. Il corpo della chiesa era stato recentemente imbiancato e aveva un altare di forma incongrua su una delle pareti laterali,

che fu fatto rimuovere. Dalla chiesa del castello Donato Turri raggiunse la chiesa di Santa Marta, che dipendeva anch'essa dall'ospedale della Misericordia, e vi trovò un solo altare di forma indecente, che fu fatto rimuovere. Nel corso della giornata il visitatore traversò i boschi sulle colline che limitano il corso del fiume Tevere e raggiunse il castello di Miralduolo, dove visitò la chiesa di San Rocco che aveva alle spalle dell'altare maggiore la parete decorata con figure antichissime, che furono fatte riparare; così come fu fatto riparare l'aspetto indecente dell'altare dei Santi Rocco e Sebastiano. Di tutti questi dipinti e di tutte queste chiese - a Ospedalicchio, a Colle, a Miralduolo - non è rimasta traccia alcuna per essere state ricostruite in epoca posteriore. Da San Rocco Donato Turri s'incamminò lungo la strada che tornava al ponte di San Giovanni e vi incontrò una chiesa intitolata a Santa Caterina. È questa una semplicissima cappella a due spioventi posta lungo la strada tra Ferriera e Torgiano, sulla cui fronte si leggono due date: sull'architrave l'anno 1338, nel timpano l'anno 1768. Dieci anni più tardi il distretto di Miralduolo fu visitato da Francesco Bossi, che vi raccolse l'opinione popolare come la chiesa di Santa Caterina fosse stata costruita cento anni prima da un certo Bartolomeo Putii, lasciandole in dote un terreno. La chiesa aveva un pavimento sconnesso e le pareti scrostate, salvo quella dietro l'altare maggiore che era tutta dipinta. Questi affreschi esistono ancora, per quanto piuttosto malconci, e rappresentano uno Sposalizio mistico di santa Caterina di Alessandria alla presenza di angeli. Di Caterina si sa poco o nulla e la stessa Chiesa cattolica ha posto in dubbio la sua reale esistenza. Leggenda vuole che Caterina fosse una bellissima giovane egiziana, che si convertì al cristianesimo e fu costretta a disputare sulla vera fede contro una schiera di filosofi pagani, vincendo la contesa. Nonostante questo fu condannata al martirio, che consisté nell'essere sottoposta allo strazio di una ruota dentata, e rotta questa per il soccorso di un angelo, a essere decapitata con la spada: per questo Caterina si accompagna a una spada e a una ruota, come abbiamo visto alla Madonna di Campagna. Nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze si racconta come Caterina vedesse in sogno Gesù bambino che stando in grembo alla madre le metteva un anello al dito, prendendola in sposa. Come si destò dal sonno si accorse di portare lo stesso anello. È l'episodio raffigurato sulla Maestà che sta lungo la strada che conduce a Torgiano. Maria vi ha perso la testa e gli altri personaggi sono molto consumati, ma vi si vede distintamente Gesù bambino che mette l'anello al dito di Caterina, attorniti da angeli festanti. I personaggi hanno l'inconfondibile fisionomia delle figure predilette da Giovanni Boccati: pittore di Camerino del XV

secolo che scelse Perugia come seconda casa, vi trascorse lunghi soggiorni sia in età giovanile che nella parte finale della vita, e giusto 100 anni prima la visita pastorale di Francesco Bossi - è dunque errata la data 1338 che si legge sull'architrave della porta - lavorò per i monaci benedettini di San Pietro in varie località nel contado perugino. Due secoli più tardi, nel 1764, la chiesa di Santa Caterina dei Bucarelli fu visitata dal vescovo Filippo Amadei, che vi trovò un solo altare corrispondente all'odierna immagine antica. Si può concludere che la chiesa di Santa Caterina ha mantenuto la condizione di Maestà viaria e che fu ampliata con una tettoia per accogliere i viandanti che percorrevano la via. La scelta di un episodio della vita leggendaria di santa Caterina ricorda la condizione che si è già vista nella Madonna di Campagna sull'opposto versante del colle: piuttosto che una commissione da parte di una comunità rurale, si trattò di un segno d'appartenenza sociale da parte del proprietario dei terreni che vi si affacciavano: verosimilmente un legista o un professore universitario di quei lontani tempi. Di Giovanni Boccati è nota in Umbria un'attività come pittore di tavole, a Perugia e a Orvieto, ma non se ne conosceva un'attività come frescante nelle chiese del contado, salvo una proposta da me suggerita alcuni anni fa per la decorazione della "Madonna di Tripoli" alle porte di Marsciano e per un affresco all'esterno della cappella della Porziuncola a Santa Maria degli Angeli. A mio parere, rintracciarne le caratteristiche a Miralduolo getta una nuova luce sul ruolo che fu esercitato da questo pittore camerte negli anni di passaggio tra il Gotico che muore e il Rinascimento che nasce nelle città dell'Umbria: non presenza eccentrica e occasionale, ma radicata e diffusa. Da Miralduolo Donato Turri risalì la strada in direzione del ponte di San Giovanni. Due mesi prima, il 27 giugno 1568 l'arciprete era disceso dal colle di Perugia e aveva attraversato il contado di Porta Sole per fare il suo ingresso nel castello di Sant'Egidio, dove aveva visitato la chiesa parrocchiale di Sant'Egidio "de colle", che s'intitolava a un santo eremita che si era trasferito in Gallia dalla Grecia e vi aveva fondato una abbazia, Saint Gilles du Gard, destinata a diventare una delle più importanti mete di pellegrinaggio dell'Occidente. A Egidio furono dedicate numerose chiese nei confini della diocesi di Perugia, lungo le rotte che erano seguite dai pellegrini diretti in Francia. Il castello di Sant'Egidio del Colle dipendeva dal monastero cistercense di Santa Giuliana di Perugia. Donato Turri ne visitò la chiesa e vi trovò l'altare maggiore sprovvisto del tabernacolo - con la riforma tridentina il culto eucaristico aveva preso il posto in precedenza occupato dalle sacre immagini - ma lo trovò fornito di una tavola dipinta che ritraeva una Madonna tra quattro santi, dei quali ignoriamo

l'identità. La chiesa era piccola e aveva croci di consacrazione dappertutto. Non riusciva a contenere tutto il popolo che vi conveniva e i parrocchiani avrebbero desiderato una chiesa più capiente, dicendosi contrari a trasferire il titolo di parrocchia nella chiesa della Madonna all'esterno dell'abitato. Donato Turri si disse favorevole a questa soluzione e ordinò che la si costruisse tanto grande quanto era necessario. La chiesa fu ricostruita negli anni seguenti - sopra il portale della chiesa odierna c'è una ceramica con la data 1594 - e fu decorata con una pala d'altare «*ab antiquo eximio Pictore effigiata*» - così il vescovo Amadei il 9 maggio 1763 - che ritraeva Sant'Egidio con ai piedi un gruppo di monache in abito bianco, sotto le quali figure si leggeva la data 1581 e il nome della badessa Lucrezia Baldeschi. La chiesa odierna fu ricostruita negli anni centrali dell'Ottocento al tempo del vescovo Vincenzo Gioacchino Pecci - nel timpano della facciata c'è un mattone con la data 1861 - e non ha nulla di antico al suo interno: né quello che doveva avere l'aspetto di un polittico tardogotico del XV secolo, né tantomeno la tela tridentina con il ritratto del santo. Dei tempi dell'ultima ricostruzione Sant'Egidio conserva due tele che ritraggono il vescovo Pecci che consacra gli altari della chiesa.

Seguendo il crinale del colle che conduce dal castello di Sant'Egidio all'ospedale di Colle, all'incrocio con la strada di valico che collega Perugia a Ospedalicchio seguendo il percorso della via Francesca che porta fino a Foligno e alla via Flaminia, Donato Turri s'imbatté nella "Madonna castris S. Egidij", dipendente come il vicino castello dal monastero femminile di Santa Giuliana di Perugia: chiesa grande e di decente forma che presentava numerosi ex voto con animali bruti, che furono fatti rimuovere dal visitatore. Accanto alla chiesa c'era un ospedale presso il quale i viandanti trovavano ospitalità a pagamento, ma il visitatore ordinò che fossero accolti gratuitamente anche i pellegrini più poveri. Tra le chiese rurali del contado perugino, la Madonna della Villa di Sant'Egidio è forse l'esempio più evidente dell'aspetto variopinto che presentavano questi edifici destinati ad assolvere molteplici funzioni: di tappa lungo una rotta di pellegrinaggio e di santuario di confine collegato a una o più comunità rurali. È anche un segnale di quanto è andato perduto nelle chiese parrocchiali con la riforma tridentina che rinnovò gli altari sullo scorcio del Cinquecento, o a metà Ottocento con la ricostruzione pressoché integrale di queste chiese su iniziativa del vescovo e futuro pontefice Vincenzo Gioacchino Pecci. In origine alle porte del castello di Sant'Egidio c'era una Maestà isolata all'altezza di un valico stradale. Questa immagine esiste ancora, chiusa all'interno di una sorta di inferriata che recinta l'altare, ma vi rima-

ne la sola Madonna con il bambino perché i due santi che sono ai lati sono stati in parte distrutti con la sovrapposizione di una corona di angeli in stucco: vi si riconosce un Sant'Antonio Abate a sinistra, per la forma del bastone a cui si appoggia, e un santo monaco a destra, verosimilmente sant'Egidio. Prima del recente restauro, nel 1980 Pietro Scarpellini collegò questa Madonna a un gruppo di affreschi che facevano capo a una Maestà e due santi firmata da Marino da Perugia e non lontana dall'anno 1313, che è conservata nella Galleria Nazionale dell'Umbria ma proviene dall'abbazia di San Paolo di Val diponte, a pochi chilometri di distanza da Sant'Egidio risalendo la sponda sinistra del Tevere: la Maestà delle Volte a Perugia, una Madonna nella Badia di Valfabbrica, la Maestà di Piazza ad Assisi, una Madonna e due angeli a Pieve Pagliaccia. A distanza di tempo e con il restauro dei vari dipinti il gruppo non sembra più omogeneo. Più che l'attività di un solo pittore vi si vede la replica di un venerato prototipo che doveva trovarsi in una qualche chiesa di Perugia - la cattedrale di San Lorenzo? -, forse una Maestà riconducibile al senese Duccio di Boninsegna a giudicare dalle caratteristiche del gruppo, al quale guardarono i pittori che dipinsero le Madonne nelle ville del contado. Per una ragione che ignoro, in seguito a una manifestazione di devozione popolare la Maestà alle porte di Sant'Egidio diventò il fulcro di una costruzione assai capiente, un'aula in forma di parallelepipedo larga tanto, profonda tanto e alta tanto, sul genere dei santuari costruiti in un solo giorno dei quali ha scritto in più occasioni il compianto don Mario Sensi. Sulle quattro pareti di questo ambiente furono dipinte su tre registri in quattro differenti tempi più di settanta immagini tra Madonne col Bambino, Crocifissioni e figure di santi: le più antiche nei decenni centrali del Trecento, un secondo gruppo nei primi anni del Quattrocento, altre ancora sono datate 1477 e le più recenti sono datate 1493. Una volta costruita questa sorta di scatola, sulle pareti esterne furono riproposte due nicchie: quella in direzione del valico fu decorata con una Madonna della Misericordia, nella quale si è riconosciuta la maniera di Lorenzo e Jacopo Salimbeni da San Severino Marche; mentre quella che guarda verso Sant'Egidio fu decorata sullo scorcio del Quattrocento, ma ne è rimasto un piccolo frammento con un sottarco a lacunari. Non voglio dilungarmi nella descrizione di queste immagini, identificarne i santi e farmi bello con il riconoscimento dei pittori: alcuni davvero importanti, altri bravi, altri meno. Però la Madonna della Villa è più vicina a Collestrada di quanto lo sia la Madonna di Campagna sotto Brufa, o la Santa Caterina sotto Miralduolo, ed è a questo monumento che dobbiamo guardare quando si vuole immaginare quale aspetto avessero i villaggi umbri nel millen-

nio medievale: che tanto buio non doveva essere se prestiamo ascolto a Dante quando lodò i santi della nostra terra. Provate a immaginare la sorpresa che coglieva i viandanti quando passavano per questi paraggi ed entravano in queste chiese prima di bussare alle porte degli ospizi: vedevano le Madonne sorridere? Sentivano gli angeli cantare? Proviamo a tenerci caro quel che resta, per il poco che ci è rimasto.

Bibliografia

E. Lunghi, *Osservazioni su Dono Doni, in Arte e Musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento. Atti del XII Convegno di Studi Umbri* (Gubbio - Gualdo Tadino 13 novembre - 2 dicembre 1979), Perugia, Università degli Studi di Perugia 1981, pp. 93-101.

F. Todini, Contributi alla pittura del Trecento ad Assisi: Puccio Capanna e i suoi seguaci, in "Esercizi", 2, 1979, pp. 33-42.

F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano, Allemandi 1989.

P.M. Della Porta, C. Fratini, E. Genovesi, E. Lunghi, *Iconografia musicale in Umbria nel XV secolo*, Assisi, Laboratorio Medievale 1997, p. 104.

E. Lunghi, *Una ricerca sulle opere d'arte nel contado di Porta San Pietro*, in G. Riganelli, *Tra Tevere e Genna: il territorio medievale di Perugia lungo la "Strata de Collina" dai sobborghi della città fino all'attuale confine comunale*, Perugia, Tipolitografia Grifo srl 2014, pp. 411-527.



Fig. 1. Collestrada, Madonna di Campagna (foto di E. Lunghi).



Fig. 2. Maestro di Santa Giuliana, Madonna col Bambino e santi, Collestrada, Madonna di Campagna (foto di E. Lunghi).



Fig. 3. Dono Doni, Crocifissione, Collestrada, Madonna di Campagna (foto di E. Lunghi).



Fig. 6. Sant'Egidio, Maestà della Villa (foto di E. Lunghi)



Fig. 4. Miralduolo, Santa Caterina (foto di E. Lunghi).



Fig. 7. Fratelli Salimbeni, Madonna della Misericordia, Sant'Egidio, Maestà della Villa (foto di E. Lunghi).

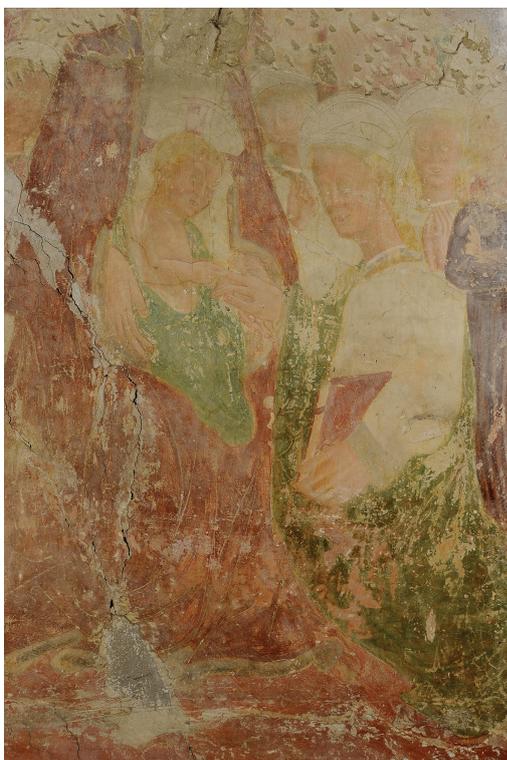


Fig. 5. Giovanni Boccati, Sposalizio mistico di S. Caterina, Miralduolo, Santa Caterina (foto di E. Lunghi).



Fig. 8. Pittore perugino del XIV secolo, Madonna col Bambino e santi, Sant'Egidio, Maestà della Villa (foto di E. Lunghi).



Fig. 9. Sant'Egidio, Maestà della Villa, parete occidentale (foto di E. Lunghi).



Fig. 10. Sant'Egidio, Maestà della Villa, parete orientale (foto di E. Lunghi).