



NaturAvventura

associazione culturale in Perugia dal 1986

Casella Postale n° 73 - 06132 San Sisto (PG) - email: post@naturavventura.it - www.naturavventura.it

Toscolano. Non abbiamo notizie certe sull'origine del paese; è comunque verosimile che sia stato costruito all'epoca degli Arnolfini. Tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo il castello passò alle dipendenze di Todi. Nel 1290 aveva 51 fuochi, poco più di 200 abitanti. Era già castello, dotato cioè di cinta muraria e di fortificazioni; inoltre Toscolano era un castello di confine, quindi molto importante per la difesa del territorio tuderte, in quanto doveva assicurare il controllo del passo di Monte Picasci, luogo strategico sotto l'aspetto militare in quanto, a occidente, domina la valle del Tevere fino ad Orvieto, a oriente consente una buona visione verso Todi e a sud si può controllare, a vista, il territorio amerino, narnese e ternano.

Nel 1809, a seguito della suddivisione del territorio operata dall'amministrazione napoleonica, Toscolano fu assegnato al cantone di Baschi. Nel 1816 il governo Pontificio, tornato al potere, istituì diversi nuovi comuni tra i quali Montecastrilli a cui Toscolano fu assegnato.

L'attuale abitato di Toscolano presenta un assetto posteriore alla distruzione subita ad opera dei Chiaravallese nel 1492. L'aspetto è quindi quello di un borgo rinascimentale con una cinta esterna, munita di torri quadrangolari e cilindriche (in alcune delle quali si rilevano anche delle feritoie), e una struttura centrale (tuttora percepibile dal complesso degli edifici che si trovano in quest'area), posta a formare un'ulteriore cittadella fortificata all'interno del castello, ancora definita come 'Corte Liviana', dal nome della famiglia artefice di tale realizzazione. Si possono individuare anche alcune cisterne, una delle quali posta al centro del paese, altre al di sotto di abitazioni private, verosimilmente di origine medievale.



Chiesa di Sant'Apollinare. Notizie dettagliate sulla chiesa risalgono al 1574. Infatti, in esecuzione dei decreti emanati dal Concilio di Trento, nella seconda metà del secolo XVI, in tutte le parrocchie della diocesi di Todi, fu eseguita una visita apostolica. Ne fu incaricato monsignor Camaiani il quale ci ha lasciato una meticolosa relazione sulla situazione delle chiese nelle varie parrocchie; già allora la chiesa era intitolata a Sant'Apollinare. Nel '600 venne quasi del tutto ricostruita.

Attualmente vi si possono ammirare tre tele:

Il *Crocifisso e santi* e la *Madonna e santi* di Andrea Polinori (opera del 1640 circa la prima e del 1633 la seconda) dove si nota più che una buona ispirazione, una grande perizia nel distribuire le figure all'interno della composizione.

La *Madonna del Rosario* di Pietro Paolo Sensini, altro pittore umbro vissuto a cavallo dei secoli XVI e XVII.

Castello. Come narrato dall'Alvi, il castello di Toscolano fu “*rifabbricato su un colle più basso colle ruine dell'altro Toscolano fondato già dalla gente toscola venuta colla colonia, di cui se ne*”

vedono i romasugli de muri". Questa testimonianza, insieme alla memoria storica della comunità locale, attesta l'esistenza di un antico centro di Toscolano, ormai ridotto a pochi blocchi di pietra, la cui lettura è compromessa dalla fitta sterpaglia che le ricopre.. la sua fondazione è ricondotta al periodo augusteo, ad opera di Toscolus, un legionario romano al quale fu affidato un tratto di Monte Croce di Serra, sul quale sorse il borgo e dal quale prese il nome. Nelle vicinanze dell'attuale paese sono individuabili alcune pietre riconducibili ad un insediamento medievale definito come "Toscolano Vecchio". L'attuale abitato venne, come accaduto anche per Santa Restituta, fabbricato più in basso rispetto al primitivo nucleo, probabilmente in seguito ad una distruzione.

Madonna dell'Annunziata con la Maestà attribuita a Pier Matteo d'Amelia. Anticamente, lungo le strade, c'erano frequenti edicole dove i pellegrini si fermavano per le devozioni ed i locali ne traevano continuo richiamo ai valori religiosi. Le edicole sono piccoli manufatti architettonici coperti, di solito, con tettoia a due spioventi e con superficie dipinta ad affresco.

Quella adiacente alla strada di ingresso a Toscolano è formata da una specie di arcone, all'interno del quale, c'è lo spazio con pitture ad affresco, di ottima fattura, attribuite a Pier Matteo d'Amelia. Il ciclo, che si apre sul fronte dell'edicola, mostra un Angelo con foglio annunziante, al centro il Padre Eterno sotto forma di colomba, sulla destra la Vergine Annunziata. L'edicola della maestà è attualmente inglobata in una chiesetta a navata unica e ne forma la parete di fondo.

Paragnano Alto. Il castello fu costruito nel periodo degli Arnolfi e che fu chiamato *Palagnanum* perché sul luogo si venerava Pala o Pale, dea dei pastori. Citato dall'Alvi e ricordato in un documento del 1238 come uno dei castelli distrutti dai tuderti nell'ambito della loro diocesi. Rimangono oggi soltanto resti di murature inglobati nel podere omonimo. (Avigliano Umbro ...)

Molini. Nei pressi della zona denominata "**La Para**" è possibile rilevare i ruderi di un antico molino ad acqua, posto su un affluente del Fosso Grande, la cui struttura originaria sembrerebbe poter risalire forse già al Basso Medioevo, ma che venne utilizzato fino alla prima metà del secolo scorso, come si può dedurre da una macina spezzata in cemento.

Resti di un altro mulino si conservano, inoltre, nel bosco detto dei "**Cerchiesi**", dove si rinvennero anche strutture murarie realizzate, verosimilmente, per il convogliamento delle acque, come del resto denuncia il già menzionato toponimo "La Para" (non eccessivamente distante neppure rispetto a questo secondo complesso), indicante in dialetto un vaso artificiale.

Palazzo Forte Cesare. La parte più antica del complesso sembrerebbe risalire al VI-VII secolo d.C., ma non si può escludere che questa fosse stata impiantata su una precedente costruzione d'epoca romana. L'edificio stesso costituisce testimonianza per le fasi più antiche. Il forte divenne uno dei castelli sorti a difesa del corridoio bizantino e della via Amerina. Rivestì dunque un ruolo strategico notevole poiché si venne a trovare nello stretto lembo di terra che univa Roma e l'Esarcato di Ravenna. Infatti, fino a non molto tempo fa gli ambienti del livello inferiore rivelavano ancora nelle coperture con volte a botte la loro origine altomedievale e l'influenza bizantina.

Più che di un castello è opportuno parlare di un palazzo fortificato. Venne costruito inglobando strutture medievali e assunse l'aspetto di un edificio severo ed elegante. Fu inizialmente un *castrum* delle Terre Arnolfe. Nel 1093 passò alla Chiesa. Fu oggetto delle mire dei vicini e più potenti castelli, primo fra tutti Todi.

Nell'aprile del 1502 con la sua Bolla (XII) papa Alessandro VI (Rodrigo Borgia, 1492-1503) incamerò tutti i castelli delle Terre Arnolfe a beneficio dei chierici della Camera apostolica. Il castello è così chiamato proprio perché per un certo periodo appartenne a Cesare Borgia detto il Valentino.

Successivamente passò alla famiglia Stefanucci di Todi; dal 1528 appartenne agli Atti di Todi avendo Clemente VII (1523-34) venduto a Ludovico e al figlio Angelo estesi possedimenti per 700

ducati d'oro. Al centro ora di un vasto patrimonio agricolo gli Atti la trasformarono in complesso residenziale quale appare ancora oggi, pur nello stato di abbandono, e quale fu per secoli, nonostante i passaggi di proprietà, fino alla prima metà del '900.

Nei primi anni dell'Ottocento passò alla famiglia Ciatti con l'obbligo di fare ogni anno il 3 di maggio le feste nella chiesa. Nel 1922 fu donato dal professor Angelo Ciatti al comune di Amelia, anche se l'edificio si trova nel territorio di Montecastrilli) con l'intento di utilizzarne le rendite a scopo di istruzione e beneficenza.

Attualmente la struttura versa in condizioni di assoluto abbandono, molti soffitti sono crollati, tanto da renderne rischioso l'accesso, e sono stati asportati importanti reperti.

Anche la piccola chiesa, posta di fronte al corpo centrale e dedicata al SS. Crocifisso, fatta costruire sempre dagli Atti nel 1730, appare in condizioni precarie e depredata di qualsiasi elemento di arredo sacro, compreso il Crocifisso donato da papa Innocenzo XI alla famiglia. Si presentano attualmente vuote anche le nicchie nelle quali erano poste le immagini che componevano la Via Crucis, costruita, nello stesso periodo, sulla strada di accesso al palazzo.



Castel dell'Aquila. Castello edificato dai Todini nel 1294 sul sito denominato Colle Nobile, fu chiamato così “dell'aquila”, insegna della città di Todi e fu fabbricato per propugnacolo o fortezza nei confini di altra giurisdizione.

Nel 1366 venne distrutto dalla compagnia di ventura guidata da Giovanni Acuto, il cui vero nome era sir John Hawkwood, soldato inglese venuto in Italia al seguito del cardinale Albornoz. L'Acuto, inizialmente, operò per ridurre all'obbedienza quei territori che si erano ribellati al dominio della Chiesa, in seguito si rese indipendente e, in attesa di offrirsi al migliore offerente, si era accampato a Santa Restituta, dove rimase per oltre due mesi, durante i quali fece numerose scorrerie.

Nel 1419 Paolo Colonna, mentre era accampato a Capitone, venne in conflitto con le truppe dello Sforza e del Tartaglia. Durante la lotta rimasero danneggiati Castel dell'Aquila e Collicello.

Dopo il 1464 i Chiaravallese, privati dei possedimenti di Canale e Lacuscello, rimasero proprietari di vasti terreni a Castel dell'Aquila e, nel 1467, acquistarono Torre di Lamberto, fortilizio al confine con Farnetta e Montecastrilli.

I Chiaravallese, malgrado le sconfitte, non avevano perduto la speranza di ritornare a Todi come Signori della città; nel 1494, in occasione della discesa di Carlo VIII, si erano adoperati perché tremila soldati del re di Francia svernassero presso queste zone, in località “Le Puzze”, nella campagna di Santa Restituta.

Negli ultimi anni del secolo XV i Chiaravallese avevano riguadagnato molte posizioni, erano tornati in amicizia con Amelia da quando (1497) Altobello Chiaravalle, su



richiesta del governo amerino, con una schiera di soldati ben armati e audaci, aveva sconfitto gli Ortani. Di fatto tutto il territorio che va da Castel dell'Aquila fino a Camerata era sotto il dominio dei Chiaravallese.

Altobello Chiaravalle si convinse che la situazione era favorevole per tentare l'attacco finale alla città di Todi. In risposta a questi preparativi papa Alessandro VI inviò truppe per riportare sotto il proprio dominio Camerata e Castel dell'Aquila. Le truppe papaline sferrarono un furioso attacco al paese e, dopo gravi danneggiamenti, snidarono Altobello da quelle terre. L'attacco finale avvenne nell'agosto del 1500 ad Acquasparta dove lo schieramento dei ghibellini capeggiato dai Chiaravallese venne sconfitto.

Del primitivo impianto castellano rimane in vista una torre angolare a pianta quadrata bastionata, direttamente collegata al residuo della cinta muraria. Di data molto più recente è l'altra torre che emerge sull'abitato pur se realizzata secondo moduli formali medievali.

All'interno del paese si può visitare il "Museo della Civiltà contadina", composto da 3550 pezzi che ricostruiscono le abitudini della vita e delle attività lavorative agrarie del passato.

Chiesa di Santa Maria in Canale. Si tratta di un tempio monumentale in opera quadrata di travertino di cui restano pochi blocchi inglobati nel podere Santa Maria. I pochi resti sopravvissuti farebbero ipotizzare una struttura a tre navate, con murature di spessore costante pari a cm 90. I blocchi si presentano lavorati su ogni faccia. L'edificio di culto, sorto verosimilmente già in età preromana, venne monumentalizzato intorno al III secolo a.C., nella fase di romanizzazione delle genti umbre. Viene indicato quale luogo di provenienza di una lamina opistografa [cioè scritta su entrambi i lati] in bronzo in lingua umbra ascrivibile al IV-III secolo a.C.

Nel Medioevo al tempio pagano si sovrappose la chiesa di Santa Maria (che ne riutilizzò parte del materiale da costruzione), riconoscibile oggi, nell'ambito del complesso rurale al quale è stata annessa, solo per il piccolo campanile a vela e per un'iscrizione posta sopra la porta d'ingresso. Dalla documentazione esistente non è possibile risalire alla data di creazione dell'edificio sacro, tuttavia si sa che, già nella seconda metà del XIII secolo, necessitava di restauro e che, in tale periodo, esisteva, nello stesso luogo, anche un monastero di suore benedettine del quale oggi non si rileva più alcuna evidenza archeologica.



Castello di Lacuscello. Probabilmente il primo nucleo (fortilizio) risale all'epoca del dominio bizantino mentre il castello (detto anche *Agoscello* o *Lagoscello*) fu costruito all'epoca degli Arnolfi (X-XII secolo). Fu uno dei castelli che accolse il dominio di Todi in questa zona e favorì la sottomissione di Amelia avvenuta nel 1208. Infatti nello stesso anno Federico di Lacuscello, Uffreduccio di Canale e Andrea Bonconte di Alviano furono delegati, come rappresentanti di Todi, per l'incontro svoltosi presso il Mercato Ospedale delle Quattro Cappelle (ora in territorio di Castel dell'Aquila). In tale sede venne prescritto il pegno di vassallaggio che Amelia doveva offrire a Todi in occasione della festa del Santo patrono. Nel 1238 papa Gregorio IX rimproverò aspramente Todi per aver distrutto il castello di Lacuscello evidentemente ribellatosi a quel Comune.

Nel XIII secolo, in territorio di Lacuscello vi erano due chiese, una intitolata a San Biagio e la seconda a San Cristoforo, per le quali furono regolarmente versate le decime.

Nel 1316 Giacomo di Riccardo degli Annibaldi, nobile di Roma e proprietario dei castelli di Canale e di Lacuscello, divise i beni tra i suoi figli Ildebrandino, Riccardo e Annibaldo; al primo fu assegnato il castello di Canale e a Riccardo quello di Lacuscello. Amerini e tudertini si posero a cospirare con Bertoldo, nipote del testatore, per impadronirsi del castello di Lacuscello. Gli amerini poi cercarono di acquistare l'intero castello per farne baluardo contro Todi, ma il tentativo non riuscì; anzi nel 1377 finì in mano ai Chiaravalle, famiglia ghibellina di Todi, divenendo un fortilizio dove si annidarono soldati per fare incursioni, incendi e devastazioni ai paesi vicini.

Papa Pio II nel 1462 invitò Amelia e Todi a demolire i castelli ghibellini di Lacuscello e di Canale. Una volta demolito, il castello di Lacuscello venne assegnato al Comune di Amelia per la cifra di 2.000 ducati. Secondo G.B. Alvi (autore nel 1765 del Dizionario Topografico Tudertino ovvero descrizione di tutti i castelli, ville e torri del contado di Todi) il nome del castello deriverebbe da *lacus sceleris* (lago del delitto). Poiché il castello era situato in luogo isolato, in mezzo al bosco, lungo l'antica via Amerina, è possibile che nel suo territorio siano state fatte nefandezze a danno degli abitanti o dei viandanti.



Il castello di Lacuscello, dopo quasi sei secoli di abbandono, presenta oggi, solo alcuni ruderi da cui si deduce però la possenza che dovevano avere i suoi bastioni; la sua superficie arrivava ad essere oltre il doppio di quella del centro storico di Sambucetole ricompreso nelle mura.

I lati sud ed ovest erano ben protetti da un dirupo quasi a picco verso il lago ed il fosso sottostanti. I lati nord ed est non avevano difese naturali in quanto si trovavano di fronte ad una zona semi-pianeggiante, ma erano protetti da alte e imponenti mura.

I ruderi meglio conservati oggi si trovano nella zona di nord est dove ancora è visibile uno stretto vicolo tra due edifici; lungo la zona est si trova un lungo tratto di mura di oltre 40 metri di lunghezza. Sul lato sud vi è ancora un lungo bastione che termina con un torrione mentre sul lato sud ovest vi sono i resti di un edificio con le mura perimetrali quasi in toto integre.

Allo stato attuale è possibile rilevare soltanto alcuni lacerti murari e resti di una struttura centrale costituita da un corridoio di accesso e da un ambiente adiacente nel quale sono presenti anche alcune aperture identificabili, verosimilmente, con feritoie.



Sambucetole. La fondazione del castello di Sambucetole (*Castrum S. Bucetoli* o *S. Focetoli* nelle antiche iscrizioni) come avamposto di Amelia contro il castello di Laguscello posseduto dai Chiaravalle e a presidio dei propri territori contro Todi risale alla fine del XIII secolo. Il primo documento ad oggi conosciuto in cui viene riportato il nome del castello sono gli Statuti di Amelia del 1308. Nel 1408, in seguito all'assalto apportato a Sismano, il capitano Francesco degli Atti devastò Sambucetole. Il paese venne poi distrutto da Paolo Orsini e rimase disabitato per quasi 70 anni. Nel 1425 il Comune di Amelia decretava di impegnare 25 fiorini (il resto sarebbe stato messo dagli abitanti del Castello) per riattare il *castrum* e richiamare con un bando i sambucetolani assenti, pena la confisca dei beni.

Dopo lo spopolamento dovuto a guerre ed epidemie il *castrum* fu ricostruito e riabitato solo nel 1467-71 grazie all'impegno di un nobile greco, Nicolao Coclite, il quale, dopo aver manifestato la sua fedeltà, devozione e obbedienza ad Amelia, condusse 34 famiglie di coloni Schiavoni (nome dato allora alle popolazioni slave balcaniche) atte a coltivare i terreni e ad abitare nel castello di Sambucetole; da ricordare che fino alla Seconda Guerra Mondiale gli abitanti dei paesi limitrofi chiamavano "schiavoni" gli abitanti di Sambucetole. L'antico castello, fino al 1880 completamente cinto da mura con un'unica porta di accesso, è stato ampiamente rimaneggiato; restano alcuni tratti di mura e tre torri, di cui una trasformata nel 1793 nell'attuale campanile.

Chiesa di San Matteo. La chiesa parrocchiale è dedicata a San Matteo Apostolo ed Evangelista risalente probabilmente al XV secolo è stata rimaneggiata ed ampliata varie volte. All'interno è possibile ammirare dietro l'altare maggiore una tela del 1639 del pittore senese Marcantonio Grechi raffigurante i patroni *S. Matteo Evangelista, S. Ubaldo ed il copatrono S. Rocco* e la *Sacra Famiglia*. Nella cappella destra tela raffigurante *Madonna del Rosario tra i Ss. Domenico, Caterina, Francesco e Chiara* (metà del XVII sec.); al di sopra dell'altare statua lignea raffigurante *Cristo Deposto* detta "Cristo Morto" (XVII sec.). Nella cappella sinistra tela raffigurante i *Santi Antonio Abate, Antonio da Padova, Maddalena, Apollonia e la Ss. Trinità* prima metà XVII sec.); al di sotto dell'altare il corpo di San Clemente martire, patrono fin dal 1785 quando il parroco Stefano Perelli fece traslare le spoglie del Santo dalle Catacombe di San Callisto in Roma fino a Sambucetole collocandole in un'urna di legno nella chiesa parrocchiale in data 16 maggio.

Monastero di Sant'Angelo in Ciricano. Nei boschi ad ovest (?) del Castello vi sono i ruderi della chiesa di S. Angelo in Ciricano, prima monastero benedettino femminile fino al 1408, poi convento dei padri agostiniani dal 1449 al periodo napoleonico. Non è nota la data di fondazione del monastero benedettino femminile di S. Angelo in Ciricano situato sul monte ad ovest di Sambucetole. Da fonti certe sappiamo che nel 1355, nel testamento di un certo Nicolino, si dispone di dare in elemosina cinque solidi a vari monasteri tra cui S. Angelo in Ciricano.

Il monastero venne abbandonato in concomitanza con la devastazione di Sambucetole avvenuta tra il 1408 ed il 1413, a causa della guerra tra le truppe papali comandate da Paolo Orsini e Ladislao d'Angiò Durazzo, re di Napoli. Nel 1499 papa Nicola V conferma con una Bolla la donazione del convento di S. Angelo in Ciricano agli Agostiniani fatta da alcuni cittadini di Todi. Gli Agostiniani dimorarono nel convento fino alla fine del XVIII secolo; successivamente la costruzione venne adibita a casa colonica, abitata fino alla metà del XX secolo.

Il complesso di S. Angelo è delimitato da possenti mura dello spessore di oltre un metro, di cui resistono diverse porzioni con inseriti elementi architettonici come ad esempio un portale con arco a tutto sesto di una tipologia risalente intorno al XIII secolo e feritoie che danno ulteriormente conferma dell'assetto originario, munito per la difesa, di questa costruzione.

All'interno del complesso è presente una cappella (m 8 x 3,70) in ambiente voltato, probabilmente appartenente al nucleo primitivo. Questo ambiente contiene, oltre a diverse decorazioni sui lati e sulla parete di ingresso, un pregevole affresco seicentesco (ora quasi completamente deteriorato), collocato dove un tempo c'era l'altare, raffigurante *S. Michele Arcangelo* con al lato *due santi* ed in alto una *Madonna con Bambino*.

La pittura tra '400 e '500 ad Avigliano Umbro di Monica Castrichini. (1) Piermatteo d'Amelia.

La pittura ad Avigliano Umbro e nel suo territorio nei secoli XIV e XV rientra in quella *koinè* figurativa tipica dell'Umbria meridionale, diversa da quella perugina ed altotiberina, che si estende “... *su un territorio segnato da un reticolo di tracciati viari innestati sulle antiche vie consolari e sulla via Amerina ...*”.

Avigliano Umbro fu un castello di confine, conteso da Baschi, Narni e Todi, e in particolare nel 1500 il suo territorio fu scenario di guerra nelle lotte fra i guelfi e i ghibellini (gli Atti e i Chiaravalle), subendo ripetuti saccheggi e distruzioni.

È giunto a noi poco della sua produzione

artistica, che non permette di elaborare un preciso quadro storico-artistico di questa zona, anche se la presenza di importanti esiti pittorici di Piermatteo d'Amelia compensa in un certo senso tali mancanze. Si può ben dire che l'artista amerino, grazie ad una serie di scoperte avvenute in questi ultimi decenni, sia divenuto sinonimo di questa terra, poiché lasciò a Toscolano uno dei cicli della sua produzione giovanile più completi e meglio conservati e ad Avigliano Umbro una delle sue ultime opere, l'affresco con la *Madonna in trono*, molto danneggiata.

Il territorio era attraversato da un importante asse viario romano, che passando per l'Umbria e l'Italia centrale, collegava Roma con Ravenna, l'antica via amerina e le sue diramazioni. Nel Medioevo ebbe un ruolo primario nella diffusione del Cristianesimo e la sua presenza è oggi suggerita dalla dedica di chiese a santi ravennati, come Apollinare (a Toscolano) e Vitale (appena fuori Melezzole).

Lungo il tragitto di codesta via nel territorio di Avigliano, caratterizzato dalla presenza costante di castelli e di fortezze, è dislocato quello che rimane della produzione artistica dei secoli XV e XVI per lo più custodito in **piccole maestà**.

Queste strutture sono l'espressione visiva della religiosità popolare, un luogo di preghiera per i fedeli e di fermata per i pellegrini, che per la sentita venerazione furono trasformate nei secoli in chiese dedicate alla Madonna. Le maestà erano sempre collocate in luoghi ben visibili ed accessibili a tutti, in una posizione strategica appena fuori dalle mura del castello, lungo la strada di accesso principale e in genere intitolate alla Madonna delle Grazie, la Madre di Dio mediatrice di tutte le grazie. (...)

Anche a **Toscolano**, come in altri paesi della zona, appena fuori dal castello è localizzata una chiesina dedicata alla Madonna, edificata per la venerazione di un'immagine mariana, probabilmente miracolosa. In essa è contenuta l'opera più importante del territorio, il ciclo mariano di Piermatteo d'Amelia.



Annunciazione Gardner

La chiesa della Madonna di Toscolano e Piermatteo d'Amelia. La personalità artistica di Piermatteo d'Amelia (1445/48 – post 1506) è piena di fascino, perché suscita ancora tanti interrogativi la cui risposta ne implica altri, quasi all'infinito. Fu “... *un pittore celeberrimo ai suoi tempi, reputato dai suoi contemporanei al livello quasi del Perugino ...*), ma nel corso dei secoli si perse ogni suo ricordo, quasi fosse ricaduta anche su di lui la *damnatio memoriae* dei Borgia, poiché divenne uno dei *familiars* di papa Alessandro VI.



Solo alla fine del XIX secolo, grazie a ricerche d'archivio condotte da alcuni studiosi, primo fra tutti il Luzi (1866), riemerse la personalità storica di Piermatteo d'Amelia. Umberto Gnoli (1923-24) si può considerare il primo biografo del pittore, poiché ne tracciò un primo catalogo, costituito da opere citate dalle fonti (per lo più disperse o non identificabili) e da esiti reputati omogenei stilisticamente, come la *pala dei Francescani* di Terni e il *Sant'Antonio Abate* di Amelia.



Contemporaneamente però la vicenda critica dell'artista si complicò perché Longhi (1927), sulla base di affinità stilistiche, definì un *corpus* di opere che assegnò ad un pittore ignoto, chiamato più tardi dal Berenson '**Maestro dell'Annunciazione Gardner**', che altri non era che Piermatteo. Quindi il pittore fu ritrovato dalla critica del XX secolo, ma anche sdoppiato in due artisti. La svolta nella vicenda del pittore si ebbe con Federico Zeri, che ipotizzò di ricongiungere le due personalità, quella storica e quella artistica, in un unico pittore, Piermatteo d'Amelia.

La scoperta del ciclo di Toscolano nel 1984, ad opera di Marcello Castrichini, interessò molti studiosi dell'argomento, primo fra tutti Federico Zeri, che visitò l'edicola nel 1985.

Le pitture della Chiesa della Santissima Annunziata di Toscolano riaccessero l'attenzione verso l'artista e contribuirono alla creazione di una serie di iniziative, prime fra tutte una pubblicazione ed una ricerca sistematica negli archivi. Quest'ultima portò al ritrovamento di molte fonti, la più importante delle quali fu quella rinvenuta nel 1985 relativa al contratto di allogazione della pala dei Francescani di Terni. Il documento, in cui è scritto che l'opera attribuita dalla critica al Maestro dell'Annunciazione Gardner, fu commissionata a Piermatteo, ha permesso di identificare la personalità artistica creata dal Longhi con il personaggio storico di Piermatteo. Nel corso degli anni sono riemersi altri documenti d'archivio, che hanno contribuito a delineare meglio la figura e l'opera del pittore.

Nel 1996 è stata pubblicata la prima monografia su Piermatteo d'Amelia.

Nel 2009 è stata dedicata la prima mostra all'artista amerino e al Rinascimento nell'Umbria Meridionale, curata dalla Soprintendenza dell'Umbria e dall'Università di Perugia, con sedi a Terni (CAOS, Centro Arti ex Opificio Siri), ad Amelia (Museo Archeologico e Pinacoteca, Complesso ex Collegio Boccarini) e nel territorio dell'Umbria meridionale, nei luoghi dove sono rimaste alcune sue opere, evento che finalmente ha permesso a Piermatteo di farsi conoscere ed apprezzare dal grande pubblico.

Il ciclo di Piermatteo di Toscolano. L'affresco dipinto a Toscolano è l'opera più estesa e complessa conosciuta di Piermatteo ed è un punto di riferimento per tutta la sua produzione della prima fase, che si estende in un arco cronologico che va dal 1475 al 1480 ca.

Il ciclo pittorico fu eseguito in una maestà col fronte aperto, dalla struttura con vano rettangolare e tetto a capanna, trasformata nel 1744 in chiesina dedicata alla Santissima Annunziata, come è scritto nell'Inventario del 1774.

L'*Annunciazione* dipinta sul fronte, circonscritta da una cornice a stampini e a bande rosse e verdi, sembra una traduzione letterale del passo del Vangelo di Luca (*Lc* 1, 26-35), in cui è scritto che l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea, chiamata Nazaret, a una Vergine, seppur il contesto architettonico sia rinascimentale.

[L'affresco originario presenta a sinistra l'*Angelo Annunziante*, che reca in mano un giglio, e pronuncia le parole AVE GRATIA PLENA, sullo sfondo di una architettura rossa. A destra la *Vergine Annunciata* è seduta con un libro aperto sul leggio. Si trova all'interno di una architettura "aperta" di colore verde chiaro, caratterizzata da archi, porte, finestre. Le zone dell'*Angelo* e della *Madonna* sono collegate da un muricciolo, aperto verso il cielo, dall'alto del quale l'*Eterno* invia alla *Madonna* la *Colomba dello Spirito Santo*.

Questa è un esempio di *Annunciazione* 'in cornice', in cui i protagonisti occupano due campi pittorici distanti e richiama alla mente l'analoga scena dipinta nel 1470 dal Gozzoli nel Camposanto di Pisa. Tale disposizione della scena ha una funzione pedagogica, indicando che il senso dell'Annunciazione non si riduce al solo avvenimento narrativo, ma è portatore di eventi futuri, secondo il piano divino della Redenzione.] (2).

L'*Annunciazione* è parzialmente danneggiata nella parte inferiore (in particolare nell'angelo e nelle vesti dell'Annunciata), poiché, prima dell'edificazione della chiesina, era quella più esposta agli agenti atmosferici, come testimonia anche l'estensore dell'*Inventario* del 1774 "... *Al prospetto, e al di fuori sotto al tetto, vi erano scolpite l'Immagini dipinte al muro di Maria Santissima, lo Spirito Santo, e l'Angelo Gabriele, ed il Padre Eterno. Quali immagini anche al presente si conservano, tanto più che non sono esposte alla rigidità dell'aria, come era prima, quali pitture sono antichissime, e di buon pennello ...*".

Immediatamente al di sotto della complessa figurazione, un arcone immette nell'originario ambiente voltato a botte dell'edicola, nella parete di fondo della quale è posto l'altare settecentesco.

[Sopra l'altare maggiore sono dipinti la *Madonna in trono col Bambino*. La Vergine è raffigurata con la cintura puerperale annodata sul ventre (detta anche 'cintura della Madonna', amuleto che

veniva portato dalle donne durante la gravidanza, il parto e il puerperio a scopo protettivo, *leit motiv* nella produzione di Piermatteo. Il Bambino è rappresentato con i tradizionali amuleti, i braccialetti ai polsi e una collanina di vaghi di corallo con il cornetto, mentre offre un seme di melagrana alla Vergine, il frutto simbolo della Resurrezione e della Chiesa. In questo gesto e nello schema compositivo della Madonna e il Bambino è palmare la citazione del gruppo centrale del Tondo Bartolini di Filippo Lippi, maestro di Piermatteo. Sopra, due angeli con il giglio incoronano la Vergine in trono. Nel ciclo sono presenti contemporaneamente scritte sia in caratteri gotici che latini. Ai lati, sono dipinti due santi per la loro funzione protettiva ed apotropaica, *san Sebastiano*, contro la peste, e *san Rocco* (invocato dai viandanti ed anche contro la peste), rappresentato secondo l'iconografia classica in abiti da pellegrino. Il romeo è vestito con la breve mantella, conosciuta come sanrocchina o pellegrina, e sorregge il bordone, caratteristico bastone dotato di una punta e munito in alto di un gancio per appendervi il pètaso (il cappello a larghe tese), fregiato dalla conchiglia e dalle insegne dei luoghi santi, la Veronica (reliquia conservata un tempo nella basilica di San Pietro) e le chiavi decussate sormontate dal triregno.

Nell'intradosso sono al centro l'*Eterno benedicente*, in un clipeo circondato da cherubini e nuvolette aghiformi; ai lati gli *Evangelisti*. Nelle pareti sottostanti, emerse dallo scialbo durante l'ultimo restauro e quindi non descritte dall'estensore dell'*Inventario* del 1774, si trovano figure frammentarie di santi dei quali sono superstiti solo sei degli otto originali: guardando la Madonna, a destra troviamo i *santi Francesco d'Assisi, Caterina d'Alessandria, Maria Maddalena e un martire*; a sinistra rimangono solo i *santi Antonio Abate e Lucia* (il cui nome è desunto da un graffito sullo sfondo).

[Come si può dedurre da questa breve descrizione e confrontare dalle illustrazioni (oltre che vedere nell'originale), l'edicola non accoglie gli usuali affreschi votivi, che forse ci si poteva aspettare, e che sono per lo più slegati e senza relazione fra loro, opera di più artisti (talvolta modesti "madonnari"). Ospita al contrario un ciclo concepito da mente unitaria e realizzato da un'unica o principale mano di artista con qualche aiuto. Ciò denota l'originaria importanza del manufatto, sia come committenza che come esecuzione.

Il tema del piccolo monumento culturale fu senz'altro suggerito da una mente dotta nel campo liturgico e ricapitola la *Storia della Salvezza*, sia pur brevemente dati i modesti spazi a disposizione. Il racconto si apre con l'*Incarnazione del Cristo*, avvenuta per volontà divina, resa nota dal saluto dell'Angelo ed accettata dalla Vergine con un *fiat*.

Il *Cristo barbato* ormai asceso al cielo, entro il clipeo dei Beati, che allude alla profondità dei cieli, attorniato da angeli (tanto adulto da essere raffigurato come il Padre), ha trasmesso il suo messaggio ai *Quattro Evangelisti* che lo sciorinano nei loro *rotuli* iscritti (sono superstiti tracce di iscrizioni). Al di sotto: *Santi* (probabilmente in relazione al mistero dell'Incarnazione è tra i quali Francesco, "inventore" o rievocatore a Greccio del Presepe).

Il racconto si conclude con la *Divina maternità*, cioè con la *Maestà*, per la quale il figlio Bambino è sulle ginocchia della Madre che viene glorificata dagli angeli come Regina, recando essi ancora il giglio, come nella *Annunciazione*, simbolo della *Immacolata concezione* della Vergine, tale anche dopo il parto. Su un piano differente (e più umano, perché più vicino allo spettatore) i santi Sebastiano e Rocco. (3).

Dunque il messaggio che la mente organizzatrice della decorazione dell'edicola intendeva trasmettere, era un messaggio di salvezza: portato al mondo dal Cristo attraverso Maria e ottenuto per intercessione dei Santi. Esso va ad inserirsi nel quadro assai difficile del mondo di allora, e particolarmente nel perturbato pontificato di Sisto IV (1471-84) e nelle intricate vicende dello Stato Pontificio di quegli anni: 1470-80. Vi è quindi eco delle dispute teologiche europee del secondo quattrocento, ed eco delle risposte romane ad esse. A quelle risposte non doveva essere estraneo l'ambiente colto o le colte personalità di alcuni ordini religiosi: in Umbria dei Francescani, dalle file dei quali Sisto proveniva. Proprio nella stessa epoca, in ambiente francescano umbro alcune chiese

importanti vollero collocare sui loro altari maggiori preziose pale con la Vergine in Trono fra Santi. Che un tale complesso discorso fosse fatto entro le mura di una modesta edicola e presso un piccolissimo abitato, non deve meravigliare. Non conosciamo, al momento di scrivere il presente testo, la storia di Toscolano e di Avigliano, né quella delle strade che vi adducono, ma è possibile che quello che oggi può sembrare solitario e periferico fosse in origine luogo di scambi e di transito”]. (2).



Pala dei Francescani



Particolare

Conclusioni. Sulla scorta delle considerazioni finora fatte si può certamente affermare che il ciclo di Toscolano è fondamentale, perché riesce a chiarire il *modus operandi* di Piermatteo nella sua prima fase stilistica e perché si collega ad opere fondamentali del pittore e ad altri affreschi simili dispersi nel territorio vicino ad Amelia, appartenente all'epoca al Patrimonio di San Pietro di Tuscia. In questi cicli la critica ha ravvisato la mano di pittori diversi, chiamati convenzionalmente Maestro di Toscolano, Maestro di Castiglione in Teverina e Maestro del Trittico di Chia, che altri non erano se non Piermatteo, caduto in una 'condizione pirandelliana'. È vero che le affinità stilistiche tra questi esiti non nascondono a volte divergenze di produzione pittorica ed anche di qualità. Le diversità riscontrate si possono spiegare con il fatto che Piermatteo lasciasse spazio alla bottega nei cantieri, dovendo conciliare impegni pubblici, religiosi (essendo egli chierico) con quelli pittorici.

Quindi si può ipotizzare che anche Piermatteo, come Perugino ed Antoniazzo, altro socio a Roma del pittore amerino, creò una organizzazione moderna nella quale egli ricopriva il ruolo di 'capo bottega', che si avvaleva di collaboratori, la presenza dei quali spesso è evidente nelle debolezze di alcuni esiti. Il tratto che accomuna i lavori della prima fase sono gli stessi modelli che il pittore riutilizzò sistematicamente con poche varianti (quasi fossero una sua firma), per accelerare i tempi di esecuzione. Per queste motivazioni e per quell'aura mistica che ancora pervade la 'Maestà' di Toscolano, il ciclo è l'opera più interessante giunta a noi nel territorio di Avigliano Umbro di questo grande protagonista del Rinascimento.

[Non tutti gli studiosi concordano sull'attribuzione a Piermatteo d'Amelia degli affreschi di Toscolano; nel suo contributo "*Piermatteo lavora tantissimo*" Fabio Marcelli così conclude: ... Non è improbabile che a Roma con Piermatteo lavorarono anche due collaboratori umbri, il Maestro di Toscolano e l'autore della pala conservata nel Museo civico d'Amelia, raffigurante la Madonna col Bambino tra san Giovanni Battista e san Francesco e con il Redentore tra due angeli nella lunetta.

Riguardo alla personalità del Maestro di Toscolano, siamo ancora intenzionati a leggerne l'attività come il principale collaboratore di Piermatteo negli anni ottanta, al quale il pittore dovette affidare le commissioni e i cartoni di bottega, acquisite nell'amerino e nel viterbese]. (4).

- (1) Tratto dal volume: AA.VV., *Avigliano Umbro. Itinerari storici ed artistici*, Ediart, 2011.
- (2) I brani fra parentesi quadra sono tratti da: Aldo Cicinelli, *Gli affreschi della Maestà di Toscolano*, in *Maestà e recuperi d'arte in Umbria. Gli affreschi inediti di Toscolano*, Ediart, 1985.
- (3) "La presenza negli affreschi di Toscolano dei due santi, tradizionali protettori contro la peste, proverebbe che queste pitture furono commissionate per scongiurare il pericolo di una pestilenza all'interno del castello. L'edicola, munita di santi *depulsores pestilitatis*, avrebbe dovuto funzionare, subito fuori delle mura, come invalicabile baluardo difensivo". (Tratto da: Luca Castrichini, *Itinerari della via Amerina*, in AA.VV., *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento. Itinerari in Umbria*, Silvana Editoriale, 2009.
- (4) Fabio Marcelli, "*Piermatteo lavora tantissimo*", in AA.VV., *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, Silvana Editoriale, 2009.

Piermatteo d'Amelia. Biografia.

Piermatteo di Manfredi, detto **Piermatteo d'Amelia** (Amelia, 1445-48 – 1508 circa).

L'artista è citato per la prima volta come garzone di Filippo Lippi, quando, tra il 1467 e il 1469, è attivo nella decorazione dell'abside del Duomo di Spoleto (*Storie della Vergine*).

Tra il 1479 e il 1480 fu a Roma, probabilmente grazie ai rapporti con la potente famiglia amerina dei Geraldini, casato così in vista da poter ospitare Sisto IV ad Amelia, in uno dei propri palazzi.

A Roma è incaricato di dipingere la volta della Cappella Sistina, decorandola con un cielo stellato. Questo affresco sarà poi coperto da Michelangelo con i suoi affreschi. Questa prima decorazione della volta Sistina è documentata da un disegno attribuito a Piermatteo conservato agli Uffizi.

Tra il 1480 e il 1482 è attivo ad Orvieto come decoratore di statue e doratore di arredi sacri e mostre di orologi. A questo periodo è da far risalire l'ancona per la chiesa di Sant'Agostino, oggi smembrata e divisa fra varie collezioni. Tornato a Roma, viene richiamato a Orvieto nel 1482, dove il Consiglio dell'Opera del Duomo gli affida la decorazione della cappella di San Brizio, poi affidata più tardi a Luca Signorelli; all'anno successivo è datato l'affresco realizzato a Narni, raffigurante la *Madonna col Bambino e le sante Lucia e Apollonia*.

Dal 1485 è a Roma dove lavora per i papi Innocenzo VIII e Alessandro VI.

Nel 1497 è nominato conservatore della città di Fano, mentre nel 1503 è soprintendente per le fabbriche papali di Civita Castellana.

Grazie agli studi compiuti negli anni venti da Umberto Gnoli, Roberto Longhi e Bernhard Berenson, fu possibile individuare nel Novecento la personalità di un pittore le cui opere furono raccolte sotto il nome convenzionale di "Maestro dell'Annunciazione Gardner".

L'*Annunciazione* fu realizzata per il convento della SS. Annunziata di Amelia, passata poi alla Porziuncola, venduta nel 1880 a Isabella Stewart Gardner e ora conservata presso l'omonimo museo di Boston.

Il recupero del maestro dall'anonimato, nel 1953, e l'identificazione con Piermatteo d'Amelia si devono agli studi e alla felice intuizione del critico d'arte Federico Zeri che ne ha collocato la personalità artistica tra quelle dei grandi pittori del '400, protagonista della pittura rinascimentale.

Zeri attribuì alla fase giovanile di Piermatteo due tavole della serie dalle *Storie di san Bernardino* (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria).

L'identificazione operata da Zeri ha avuto una conferma documentale nel 1985, con il ritrovamento del contratto notarile per l'esecuzione della *Pala dei Francescani* di Terni, rintracciato grazie all'archivista Elisabetta David, vero capolavoro del Rinascimento umbro, conservato presso la Pinacoteca della stessa città, commissionata proprio a Piermatteo da Amelia il 29 settembre 1483.

Oltre che ad Amelia, Terni e Perugia, le sue rare opere sono conservate in prestigiosi musei del mondo come Berlino, Boston, Philadelphia, Altemburg.

La tavola del *Sant'Antonio Abate* è l'unica opera conservata nella sua città natale, Amelia, presso il Museo Civico e Pinacoteca, che ospita nelle sue collezioni anche una *Sacra Conversazione* attribuita alla sua bottega. Al pittore e alla sua bottega sono attribuiti anche numerosi affreschi tra cui un importante ciclo nell'edicola di Toscolano ad Avigliano Umbro, a Porchiano del Monte (Amelia) presso la chiesa di San Simeone, presso il Duomo di Orvieto, a Narni e in numerosi centri dell'alto Lazio (chiesa di San Rocco a Castiglione in Teverina).

A Piermatteo d'Amelia è stata dedicata una mostra inaugurata il 12 dicembre 2009 a Terni e ad Amelia (*Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*) con un itinerario sui luoghi di Piermatteo a partire dalla sua città natale.

(Tratto da Wikipedia).