

Comitato Nazionale per le celebrazioni del VII centenario  
della morte della beata Angela da Foligno (1309-2009)

# L'UMBRIA NEL XIII SECOLO

a cura di  
ENRICO MENESTÒ



FONDAZIONE  
CENTRO ITALIANO DI STUDI  
SULL'ALTO MEDIOEVO  
SPOLETO  
2011

Comitato Nazionale per le celebrazioni del VII centenario  
della morte della beata Angela da Foligno (1309–2009)

# L'UMBRIA NEL XIII SECOLO

a cura di  
ENRICO MENESTÒ



FONDAZIONE  
CENTRO ITALIANO DI STUDI  
SULL'ALTO MEDIOEVO  
SPOLETO  
2011

ELVIO LUNGHI

## La scultura lignea in Umbria nel XIII secolo

« Questa sorta di figure si è usata molto  
nella cristiana religione, attesochè  
infiniti maestri hanno fatto molti Crocifissi,  
e diverse altre cose ».

Giorgio Vasari, *Le Vite*, Firenze 1568<sup>1</sup>

Cosa aveva voluto significare Giorgio Vasari, nel preambolo dedicato alle tecniche nell'edizione Giuntina delle *Vite*, osservando come il legno fosse utilizzato da infiniti maestri per ricavarne figure destinate alla religione cristiana? Forse che Crocifissi e arredi liturgici sottostavano agli inconvenienti delle immagini devozionali, che potevano essere rimosse dagli altari per l'introduzione di nuovi culti o significative innovazioni liturgiche? Forse che la natura e l'uso di questi manufatti li sottoponeva a una incontenibile usura, che richiedeva una periodica manutenzione, e nei casi estremi una integrale sostituzione? O forse era soltanto sfiducia verso questo materiale – il legno – che a suo parere non consentiva di raggiungere « quella carnosità o morbidezza » proprie « al metallo ed al marmo, ed all'altre sculture che noi veggiamo o di stucchi o di cera o di terra »? O forse per tutte queste ragioni insieme, che facevano del legno un materiale leggero, pratico, economico, ideale per manufatti destinati a una periodica sostituzione, laddove fosse necessario

---

Devo un particolare ringraziamento a quanti hanno facilitato la mia ricerca, agevolando la consultazione e/o la riproduzione digitale di documenti d'archivio di non facile lettura: in particolare don Alessandro Fortunati per l'Archivio Diocesano di Todi; don Dante Cesarini per la Biblioteca Jacobilli di Foligno; Isabella Farinelli per l'Archivio Diocesano di Perugia; Rossana Landi, Direttrice della Biblioteca Comunale di Foligno. Devo notizie su vecchi restauri e sulle vicende recenti di opere d'arte a Giordana Benazzi: più sorella maggiore che collega e amica in oltre trent'anni di studi comuni.

1. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, I, Firenze, 1906, pp. 166-167.

privilegiare l'immagine all'opera d'arte, e dunque un materiale di minore interesse rispetto al marmo o al bronzo? Negli anni in cui Vasari fu impegnato in una radicale revisione delle *Vite*, gli edifici religiosi della penisola furono sconvolti da un epocale ripensamento degli interni, che portò alla rimozione di altari, tramezzi e tombe, sostituì pale dipinte o scolpite, coprì di bianco le pareti coperte di affreschi, rinnovò l'arredo delle mense e i libri sacri, bruciò Crocifissi consumati dall'uso e statue di santi ritenute indecorose: gli effetti della riforma religiosa che prende nome di "tridentina" dal Concilio che fu aperto a Trento nel 1545 da papa Paolo III, e che fu chiuso, dopo numerose interruzioni, da papa Pio IV nel 1563, dopo aver dedicato la XXV e ultima sessione, tra altre cose non meno importanti e impegnative, al culto dei santi, delle reliquie e delle immagini sacre. « Proprio da quello che fu il principale evento della storia religiosa, politica e sociale, la Riforma, non possono prescindere le proposte per il successivo snodo cronologico interno del Cinquecento (...) Non c'è si può dire chiesa, in tutte le città della penisola, che non conosca, in questo periodo, se non una completa riedificazione, perlomeno rifacimenti radicali. Non c'è confraternita che non costruisca, restauri, faccia affrescare ex novo il proprio oratorio »<sup>2</sup>. In questa occasione, quanti Crocifissi, quante statue della Vergine e di santi finirono al rogo per il loro aspetto antiquato, o per l'uso improprio da parte dei preti di campagna agli occhi dei visitatori apostolici?

È naturale che le regioni centrali della penisola, per la vicinanza a Roma e l'appartenenza allo Stato della Chiesa, furono tra le prime a essere coinvolte in questo generale movimento di riforma, che partendo dall'alto, verificò lo stato della Chiesa locale con apposite visite apostoliche, impose l'obbligo di residenza per i vescovi e regolamentò la pratica di periodiche visite pastorali, accertò la preparazione del clero e punì gli abusi nella condizione materiale degli edifici e nell'uso delle immagini. Il risultato è sotto gli occhi di tutti. Nella regione che chiamiamo Umbria, non c'è chiesa o oratorio, in città o nel contado, che abbia mantenuto intatto il primitivo

---

<sup>2</sup> G. PREVITALI, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'arte italiana. Parte prima. Materiali e problemi. Volume primo. Questioni e metodi*, a cura di G. PREVITALI, Torino, 1979, pp. 61-66.

aspetto medievale o rinascimentale, salvo per gli arbitrari ripristini promossi dagli organi di tutela dello Stato italiano nel secolo seguito all'unità della nazione, con l'aggravante nella diocesi perugina dei numerosi edifici ricostruiti in forme neomedievali sotto l'episcopato di Vincenzo Gioacchino Pecci (1846-1877), poi Leone XIII. Ma laddove la rimozione di stucchi e/o di tele addossate alle pareti di edifici medievali, hanno riportato alla luce brani più o meno estesi di dipinti murali preesistenti, consentendo di fare ipotesi sull'estensione dei cicli perduti: cosa ci resta dei dipinti su tavola primitivi, delle statue in pietra e in legno, degli arredi degli altari pretridentini?

Bruno Toscano, scrivendo sullo stato dell'arte in età pretridentina, ha parlato di una « storia dell'arte che non c'è », la cui memoria è affidata alle testimonianze letterarie di eruditi e antiquari locali<sup>3</sup>. Se spostiamo l'attenzione al campo della scultura in legno, le biografie dei santi diventeranno le nostre principali fonti di conoscenza, e sovente la conservazione delle rare opere superstiti dipenderà da un loro intervento nella vita di un santo o dalla fama di miracoli procurati. Un'importanza particolare verranno ad assumere i resoconti delle visite apostoliche e delle visite pastorali nei decenni immediatamente seguenti l'inizio della Riforma cattolica, per la descrizione degli interni primitivi e per le rimozioni ordinate dai visitatori. È dallo studio di queste fonti che sono partito per la presente ricerca.

Cerqueto è un castello rurale posto sulla via della collina che collega Perugia a Marsciano, in posizione dominante tra le valli fluviali del Tevere e del Nestore, noto ai turisti e agli appassionati d'arte per un dipinto di Pietro Perugino posto all'interno della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta, un edificio dall'aspetto neoclassico ricostruito sullo scorcio del XVIII secolo, ma del quale è notizia in un diploma imperiale di Federico I Barbarossa datato 1163. Il 3 maggio 1566 la chiesa del castello di Cerqueto fu visitata nel corso della visita pastorale della diocesi di Perugia intrapresa

---

<sup>3</sup> B. TOSCANO, *Vademecum per una storia dell'arte che non c'è*, in *Conservato e perduto a Roma; per una storia delle "assenze"*, a cura di L. BARROERO, B. TOSCANO, in *Roma moderna e contemporanea*, VI, 1998 (1999), 1-2, pp. 15-33.

dal cardinale Fulvio Della Corgna. Nei villaggi del contado perugino la visita fu eseguita materialmente dal vicario vescovile don Donato Turrius, che trovò la chiesa di Cerqueto « in magna et decenti forma », ben provvista di arredi sacri – tra croci in rame argentato, calici smaltati, candelieri in metallo, tovaglie e paramenti in tessuto – e con cinque altari con le rispettive immagini: l'altare maggiore decorato da una tavola « in pulchra forma » con l'Annunciazione; l'altare del Crocifisso, fornito di un Crocifisso « quem dicitur esse fraternitatis »; l'altare della Madonna presso la quale si riuniva una fraternita di donne, « cum Madonna de rilievo cum filio in brachio cum vestimentis velluti cremisi, cum alio vestimento damaschi albi »; l'altare di Sant'Antonio, senza descriverne l'immagine; l'altare di Santa Maria Maddalena, « cum croce et crucifixo parvulo nigro »<sup>4</sup>.

Un lustro più tardi, nel marzo 1572 passò a Cerqueto il visitatore apostolico Paolo Mario Della Rovere, che trovò indecente la custodia del Santissimo Sacramento presso l'altare maggiore, ordinò di imbiancare tutta la chiesa, di sostituire una trave pericolante del tetto e far dipingere la volta di una cappella di recente costruzione<sup>5</sup>. Ancora un lustro più tardi, nell'agosto 1577 Cerqueto fu visitata dal vescovo Francesco Bossi, che descrisse la chiesa « ampla est ac pulchra, et intus tota dealbata, pavimentata, tecta, ac accomodata ». Era stato costruito un nuovo altare maggiore a ridosso della parete e erano cambiate le intitolazioni di due altari della navata, uno sotto il titolo di Sant'Andrea e l'altro di Santa Lucia. Della cappella di Santa Maria Maddalena si diceva che era chiusa da un cancello in legno, e che era stata costruita per voto l'anno 1478 dalla comunità del castello<sup>6</sup>. Negli anni successivi le visite dei vescovi seguirono con cadenza regolare, portando novità circa l'intitolazione degli altari e la loro decorazione. All'altare maggiore fu esposto un quadro della Vergine Assunta e altri santi; l'altare di Sant'Andrea – che aveva preso il posto dell'altare del Crocifisso – fu intitolato alla Madonna del Rosario, e fu provvisto di una *tabula perpulchra* (Visita Comitoli 1593). L'altare di Santa Lucia fu nuova-

<sup>4</sup> Perugia, Archivio Diocesano (ADPg), *Visitatio Diocesis 1564-1568*, cc. 360v-363r.

<sup>5</sup> ADPg, *Visita Apostolica di Paolo Mario Della Rovere, 1571*, c. 111r.

<sup>6</sup> ADPg, *Visitaciones Bossio 1577*, cc. 18r-20r.

mente intitolato alla Madonna. Le cappelle di Sant'Antonio e di Santa Maria Maddalena erano coperte da volte e tutte dipinte (Visita Ercolani 1580). Questa situazione restò immutata fino all'ottobre 1771, quando il vescovo Amadei trovò la chiesa pericolante e ordinò che fosse ricostruita, come poi avverrà.

Riepilogando: ai tempi in cui visse Vasari, la chiesa di Cerqueto era decorata da una pala dipinta con la storia dell'Annunziata, definita « pulchra », e da due cappelle affrescate con storie di sant'Antonio Abate e di santa Maria Maddalena; più altri due altari, con un Crocifisso in rilievo e una statua della Madonna. In seguito alla ricostruzione neoclassica dell'edificio, della situazione precedente la conclusione del Concilio di Trento è rimasto soltanto un frammento della cappella della Maddalena, con il San Sebastiano di Pietro Perugino. La qualità del dipinto è però così alta da lasciare ipotizzare che anche le immagini esposte sugli altri altari dovessero essere di qualità sostenuta, all'altezza dei membri della famiglia Baglioni che esercitavano il loro controllo su questa parte del territorio perugino. La pala con l'Annunziata era ancora a Cerqueto nel 1808, all'interno della casa parrocchiale<sup>7</sup>. Della statua del Crocifisso non si ha più notizia: quello che si porta in processione la sera del Venerdì Santo è del secolo XX. Stessa sorte è avvenuta per la statua della Madonna con il Bambino: quella esposta in chiesa fu acquistata nel 1964. Apparentemente, nessuna di queste immagini è stata distrutta in tempi antichi, e potremmo anche rivederle un giorno « riemergere dalle inesauste miniere del mercato antiquariale e del territorio (che sono, come è noto, vasi comunicanti) »<sup>8</sup>. Per ora, posso soltanto immaginare che la statua della Madonna dovesse avere l'aspetto di un manichino in forma di Venere classica o di Barbie moderna, alla quale fosse possibile far indossare i due capi di vestiario, l'uno di velluto rosso, l'altro di damasco bianco, che sono descritti nella Visita Della Corgna. Gli studi dedicati nell'ultimo decennio a queste singolari sculture polimateriche, in particolare la mostra curata da Cristina Galassi che si è tenuta a Umbertide nel

---

<sup>7</sup> ADPg, *Inventario delle Sagre Suppellettili della Chiesa Parrocchiale di Santa Maria del Castello di Cerqueto fatto il dì 20 marzo 1808*, in *Inventaria P. S. P. ad annum*, segnato D.

<sup>8</sup> G. PREVITALI, *Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento*. I. *L'Umbria alla destra del Tevere*. 1. *Perugia e Orvieto*, in *Prospettiva*, 31 (1982), p. 17.

2005<sup>9</sup>, o quella più recente curata da Corrado Fratini all'interno del Museo Capitolare di Perugia nel 2009<sup>10</sup>, hanno rivelato la fortuna incontrata da questo particolare genere di manichini nella prima metà del XVI secolo. È probabile che fossero più diffusi di quanto si possa oggi ipotizzare e che coinvolgessero più generazioni di scultori, a giudicare dalla frequenza con la quale immagini della Madonna fornite di abiti di ricambio compaiono nelle visite pastorali delle diocesi umbre, la cui praticità nel cambio degli abiti è probabile rendesse rapidamente obsolete le statue in legno più antiche, alle quali era impossibile far indossare abiti di vera stoffa e dai colori differenti in ragione del calendario liturgico, salvo mediante un lavoro di assottigliamento dei fianchi, come si può sovente constatare in sculture lignee medievali, malamente danneggiate a forza di sgorbia. Uno di questi manichini è ancor oggi fortunatamente conservato nella casa parrocchiale di Cerqueto. Rappresenta una Madonna addolorata e è identificabile con la "*figura sculpta in nichio*" che fu vista nel 1593 dal vescovo Comitoli sull'altare della Madonna nella chiesa di Santa Caterina a Cerqueto, appartenente alla Società della Morte<sup>11</sup>.

Il caso di Cerqueto è tutt'altro che isolato. La visita pastorale del cardinale Fulvio Della Corgna agli edifici religiosi della diocesi perugina segnala un gran numero di Crocifissi, immagine mariane, statue dei santi patroni o di santi *contra pestem*; sculture lignee delle quali poco o nulla è rimasto nelle chiese di appartenenza, o in raccolte civiche o religiose che consentano di risalire alla collocazione originaria. Anche edifici che non conservano nulla del loro aspetto medievale erano un tempo pieni di dipinti e sculture. La chiesa di San Bartolomeo a Torgiano è un edificio neoclassico con l'interno rivestito da tempere del XX secolo e due splendide tele di età tri-

---

<sup>9</sup> *Sculture "da vestire": Nero Alberti da Sansepolcro e la produzione di manichini lignei in una bottega del Cinquecento*, (Umbertide, Museo di Santa Croce, 11 giugno-6 novembre 2005), a cura di C. GALASSI, Perugia, 2005.

<sup>10</sup> *All'ombra di sant'Ercolano: sculture lignee tra Medioevo e Rinascimento nella diocesi di Perugia*, a cura di C. FRATINI, Perugia, 2009.

<sup>11</sup> ADPg, *Visitaciones R.P.D. Comitoli 1593*, c. 241r. Questa Madonna dolorosa uscì da una diversa bottega da quella che produsse il gran numero di manichini "da vestire" segnalati nella bibliografia citata alle note 8 e 9.

dentina: una Pietà firmata da Felice Pellegrini datata 1588, qui trasferita dall'Oratorio della Misericordia, e una Pentecoste datata 1590. Nel 1566 aveva ben otto altari, di cui l'altare maggiore era in pietra e aveva una "cruce parva"; l'altare del Crocifisso in fondo alla chiesa era momentaneamente nudo; accanto alla porta era un secondo altare senza titolo e immagini; l'altare di San Vincenzo aveva un Crocifisso in rilievo, che il visitatore ordinò di rimuovere; l'altare di San Bartolomeo aveva una immagine in rilievo del santo e un dipinto su tavola della Vergine; l'altare della Madonna era accanto alla porta del chiostro e aveva una figura della Vergine; l'altare di Sant'Antonio aveva una statua del santo; l'altare di Santa Caterina aveva un « palio di filo cilestro et bianco grigiato »<sup>12</sup>.

A Castelleone, sulle colline dietro Deruta, l'origine medievale della chiesa di San Donato è oggi tradita da alcune immagini votive del XV secolo trovate sotto gli intonaci<sup>13</sup>. Nel 1566 in chiesa c'era una tavola con le immagini della Vergine tra i santi Antonio e Romualdo sopra l'altare maggiore, e altri tre altari presso i quali si riunivano confraternite maschili e femminili, tutti e tre provvisti di immagini in rilievo: l'altare della Madonna aveva una statua della Vergine tra angeli; sopra quello di Sant'Antonio una statua del santo; sull'altare del Crocifisso un Crocifisso in rilievo<sup>14</sup>.

A volte il visitatore poteva chiedere di rimuovere immagini, dipinte o in rilievo che fossero, perché consumate dal tempo o perché ritenute indecorose. Così, ad esempio, nel castello di Sant'Agnese – l'odierna frazione di Sant'Enea nel comune di Perugia – il visitatore trovò sopra la porta della chiesa una « imagine seu figuras crucifixi in duabus tabulis depictas vetustate consumptas »; ordinò che fosse « igni comburi » e che al suo posto fosse sistemato un pulpito per il predicatore<sup>15</sup>. Nella chiesa parrocchiale di San Martino in Colle – una delle 54 chiese "leonine" fatte costruire nella diocesi di Perugia dal vescovo Gioacchino Pecci, futuro Leone XIII – l'altare maggiore era provvisto di un Crocifisso in rilievo e di una tavola dipinta con le figure della Vergine tra i santi Martino e Nicola. Accanto

<sup>12</sup> ADPg, *Visitatio Diocesis 1564-1568*, cc. 305r-307r.

<sup>13</sup> F. F. MANCINI, *Deruta e il suo territorio*, Deruta, 1980, pp. 92-93.

<sup>14</sup> ADPg, *Visitatio Diocesis 1564-1568*, cc. 298r-299v.

<sup>15</sup> ADPg, *Visitatio Diocesis 1564-1568*, c. 353v.

all'altare erano le « imagines magne de rilievo » dei santi Sebastiano e Rocco. Poiché il San Sebastiano era nudo, il visitatore ordinò che lo si rivestisse – « figura seu imago S. Sebastiani erat ignudum, mandavit fieri vestimentum cum incongrue sic maneat » – perché lasciarlo così era incongruo <sup>16</sup>.

La rimozione delle immagini ritenute indecorose nelle chiese dello Stato della Chiesa fu una delle principali occupazioni dei visitatori apostolici, ai quali fu affidato l'incarico di accertare sul campo la corretta esecuzione, da parte dei vescovi diocesani, delle norme emanate dai padri conciliari a Trento, verificando la preparazione del clero e lo stato degli edifici. Il meccanismo delle visite apostoliche fu avviato da Pio V con un apposito breve del 3 febbraio 1571, che affidava la visita delle diocesi dell'Umbria a Paolo Della Rovere vescovo di Cagli e a Pietro de Lunel vescovo di Gaeta; il primo avrebbe dovuto visitare le diocesi di Città di Castello, Perugia, Todi, Amelia, Assisi, Foligno, Nocera Umbra e Orvieto; il secondo Terni, Narni, Spoleto e Rieti. Alla morte di Pio V, avvenuta tre mesi dopo, i visitatori interruppero il lavoro e raggiunsero in tutta fretta Roma. La visita fu ripresa con l'elezione di Gregorio XII, che passò ad altri incarichi Paolo Della Rovere e Pietro de Lunel, e inviò nella regione Pietro Camaiani, vescovo di Ascoli Piceno, incaricandolo di proseguire la visita alle diocesi di Terni, Assisi, Foligno, Todi, Nocera Umbra, Amelia e Rieti. Orvieto e Gubbio furono affidate ad altri visitatori: Orvieto a Alfonso Binarini; Gubbio a Girolamo Ragazzoni <sup>17</sup>.

Il formulario compilato dai visitatori prevedeva che ciascuna visita avesse inizio con l'esame del tabernacolo eucaristico, e proseguisse con l'esame degli Oli Santi, gli indumenti, i vasi sacri e tutto l'arredo liturgico. Particolare attenzione fu posta alla condizione dei tetti delle chiese e all'aspetto delle pareti, nel quale caso il visitatore poteva ordinare di coprire di bianco eventuali affreschi devo-

<sup>16</sup> ADPg, *Visitatio Diocesis 1564-1568*, cc. 351rv.

<sup>17</sup> U. NICOLINI, *La visita apostolica post-tridentina della diocesi di Perugia (1571-1572)*, in *Storia e cultura in Umbria*, pp. 457-473; A. BUOCRISTIANI, *Le visite apostoliche post-tridentine con particolare riferimento alle diocesi dell'Umbria*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, VIII, Foligno, 1983, pp. 73-114.

zionali. Se gli altari erano sprovvisti di immagini sacre, il visitatore poteva ordinare che si provvedesse al più presto. Se in chiesa erano presenti immagini lascive o indecorose, si doveva modificarle. Se le immagini erano rovinate per essere antiche, e non fosse possibile restaurarle, dovevano essere distrutte per essere sostituite con nuove immagini <sup>18</sup>.

Ho preso in esame i resoconti di quattro visite apostoliche, ovviamente concentrandomi sulle immagini in rilievo che vi compaiono, verosimilmente in legno essendo la scultura in pietra praticamente assente nelle chiese dell'Umbria pretridentina: quella di Pietro de Lunel alla diocesi di Spoleto e quelle di Pietro Camaiani alle diocesi di Foligno, Assisi e Todi, dalla cui lettura emergono sensibili differenze sulle condizioni materiali degli edifici. Poco o nulla da eccepire nei resoconti delle visite alle chiese delle diocesi di Foligno e di Assisi, mentre quasi a ogni pagina si leggono nette censure sulle condizioni degli edifici religiosi nelle diocesi di Spoleto e di Todi, che denunciano un sensibile ritardo nell'attuazione della Riforma nelle chiese del contado e della montagna.

Nella piccola diocesi di Foligno, monsignor Pietro Camaiani censurò una sola situazione, nella chiesa parrocchiale di Santa Maria Maddalena in città, dove fece rimuovere una statua di Santa Maria Maddalena, definita « profana, et impudica cum vestibus satis lascivis vulgo da Mascarati » <sup>19</sup>; meraviglia che abbia trovato anche questo solo caso da emendare, perché la Chiesa di Foligno aveva vissuto un'intensa stagione riformatrice con il vescovo Isidoro Chiari negli anni 1547-1555, anche se non si sono conservati i protocolli relativi alla visita pastorale compiuta dal vescovo subito dopo il suo ingresso in diocesi <sup>20</sup>. Nella diocesi di Assisi, Camaiani s'imbatté in quattro situazioni simili; nella chiesa di Santa Maria della Minerva

<sup>18</sup> Assisi, Archivio Vescovile (AVA), *Visita Apostolica Camaiani della diocesi di Assisi*, c. 471v: « Quantum ad doctrinam spectat, res a Praedicatoribus pie, et catholice declaratae est, quantum vero ad picturas ipsas, quaedam imagines, quae alicui lascivae et indecorae pictae erant sunt emendatae, quaedam vetustate ita corruptae, ut restaurari non possint, abolitae sunt, et novae imagines ubi fuit opportunum depictae... ».

<sup>19</sup> Foligno, Biblioteca Jacobilli, *Visita Apostolica Camaiani della diocesi di Foligno*, p. 58.

<sup>20</sup> B. ULIANICH, *Isidoro Chiari e la sua attività riformatrice nella diocesi di Foligno (1547-1555)*, in *Storia e cultura in Umbria nell'età moderna (secoli XV-XVIII)*. Atti del VII convegno di studi umbri (Gubbio, 18-22 maggio 1969), Perugia, 1972, pp. 147-265.

sulla piazza principale di Assisi vide « quedam Imago Beate Virginis matris vestibus quibusdam contra formam concilii ornata »<sup>21</sup>; a Cannara nella chiesa di San Biagio vide una statua della Vergine « cum ornatu, ac habitu potius impudico, quam honesto, quoque peius est in tali habitu consueverunt eadem imaginem deferre in processionibus mulieres »<sup>22</sup>; nel castello di Limigiano, nella chiesa di Sant'Angelo dipendente dal monastero di Santa Croce di Sassovivo, vide una « statua, ac imagine eiusdem S.ti Angeli satis inuenta, ac indigna Christiano decori »<sup>23</sup>; a Bettona fece rimuovere una statua del santo dall'oratorio della confraternita di San Rocco<sup>24</sup>. Due di queste statue esistono ancora: la Madonna di Cannara e il San Rocco di Bettona (Fig. 1). Nella raccolta municipale di Cannara è conservata una terza statua con un San Michele Arcangelo, forse identificabile con la statua che era un tempo nel castello di Limigiano<sup>25</sup>. Camaiani censurò queste statue per il loro aspetto indecoroso, forse per avere gli abiti sporchi o stracciati – sotto il vestito la Madonna di Cannara è completamente nuda, il San Rocco di Bettona indossa mutande, il Sant'Angelo un perizoma – ma non arrivò a ordinarne la distruzione. In chiese della diocesi di Assisi, a Bastia e Cannara, sono presenti altre due statue di San Rocco, che hanno caratteristiche del tutto identiche alle statue censurate da Camaiani, senza per questo essere state inserite nella lista nera<sup>26</sup>. In

<sup>21</sup> AVA, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 36r

<sup>22</sup> AVA, *Visita Apostolica Camaiani*, cc. 119rv; P. MERCURELLI - S. ANNIBALI, *Cannara, Collemancio e l'antica Urvinum Hortense*, Spello, 1998, p. 30. E. LUNGHI, *Arte a Bettona nel Medioevo e in età moderna*, in *Bettona: il territorio, folklore, letteratura, arte*, a cura di F. SANTUCCI, Assisi, 2004, II, p. 205.

<sup>23</sup> AVA, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 120r. E. LUNGHI, *La decorazione della chiesa*, in *Il Castello di Limigiano. Storia e Arte*, a cura di A. LANARI - C. RAMACCIONI, Bevagna, 2005, pp. 67-69.

<sup>24</sup> AVA, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 150r. In uno studio dedicato alle opere d'arte di Bettona avevo dato per dispersa questa statua di San Rocco; era invece conservata in un magazzino della chiesa collegiata di Santa Maria Assunta, inaccessibile per le conseguenze del sisma del settembre 1997; LUNGHI, *Arte a Bettona* cit., pp. 205-206.

<sup>25</sup> E. LUNGHI, *Scultore del XVI secolo, San Michele Arcangelo*, in *Raccolta di Cannara. Materiali archeologici, Monete, Dipinti e sculture*, a cura di M. MATTEINI CHIARI, Perugia, 1992, p. 207.

<sup>26</sup> Il San Rocco di Bastia Umbra è stato pubblicato da E. NERI LUSANNA, *Tra arte e devozione; la tradizione dei manichini lignei nella scultura umbro-marchigiana della prima metà del*

un solo caso Camaiani fece rimuovere dall'oratorio della confraternita di San Rufino ad Assisi un Crocifisso apparentemente più antico, « ob suam indecentiam, ac vetustatem »<sup>27</sup>, del quale non si conosce la sorte; l'oratorio conserva ancora la decorazione ad affresco del XIV secolo, parte *in situ*, parte trasferita nel Museo della Cattedrale di Assisi<sup>28</sup>; il Crocifisso visto da Camaiani potrebbe essere stato coevo. Non si ha invece notizia della statua della Vergine che Camaiani vide all'interno del Monastero di Santa Chiara ad Assisi, che fece trasferire in chiesa o nel coro, censurando le pratiche a suo dire superstiziose, dedicate dalle religiose a questa immagine<sup>29</sup>.

Profondamente differente fu la situazione che Pietro de Lunel incontrò nelle chiese della diocesi di Spoleto, una diocesi molto vasta e in gran parte composta da centri montani. Non vi compaiono affatto le situazioni censurate nelle diocesi di Assisi e Foligno: manichini che seguivano i canoni della 'Maniera grande' cinquecentesca, vestiti con abiti che a mala pena riuscivano a coprire forme che imitavano corpi nudi. Semmai la preoccupazione del visitatore fu di svestire le immagini, come nel caso del Crocifisso che fu trovato nella pieve di San Salvatore a Campi, coperto da più tuniche di lino, di lana e di seta, e con il capo coronato da una corona d'argento – « Invenit imaginem Crucifixi cum corona Regia argentea, et vestitam pluribus vestibis lineis, laneis, et sericis, jussit eam exivi, iuxta veritatem evangelij, et auferri coronam argenteam, et de altris vestibis fieri planetas » –; de Lunel lo fece spogliare delle vesti e ordinò di utilizzare la stoffa recuperata per farne pianete<sup>30</sup>. Il Crocifisso di San Salvatore di Campi esiste ancora; in seguito al restauro fu prima trasferito per sicurezza nel Museo Diocesano di Spoleto, e successivamente fu adattato nel vacuo dell'altare di San Ponziano

---

*Cinquecento*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*. Atti del primo Convegno (Pergola, 24-25 ottobre 1997), a cura di G. B. FIDANZA, Perugia, 1999, pp. 23-30. Il San Rocco nella chiesa di San Matteo a Cannara è pubblicato da C. GALASSI, *Arte e serialità nella bottega di Nero Alberti a Sansepolcro*, in *Sculture "da vestire"* cit., pp. 42-43.

<sup>27</sup> AVA, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 136v.

<sup>28</sup> E. LUNGH, *Il Museo della Cattedrale di San Rufino ad Assisi*, Assisi, 1987, pp. 134-14.

<sup>29</sup> AVA, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 195r; E. LUNGH, *La decorazione pittorica della chiesa*, in M. BIGARONI - H.R. MEIER - E. LUNGH, *La Basilica di S. Chiara in Assisi*, Perugia, 1994, p. 195.

<sup>30</sup> Biblioteca Comunale di Foligno, *Visitatio Spoletanis Diocesis*, ms. F. 100, c. 185r.

nel transetto meridionale del Duomo di Spoleto (Fig. 2). Mentre era in corso il restauro, il Crocifisso fu studiato da Giovanni Previtali, grazie alle foto Hutzel della Biblioteca Hertziana di Roma, e fu messo in relazione con un gruppo di sculture lignee trecentesche dislocate lungo la media dorsale appenninica tra Spoleto e l'Aquila – Crocifissi in Sant'Agostino a Visso, San Biagio e San Silvestro a L'Aquila, San Domenico e Santa Maria Assunta a Spoleto, San Gregorio Armeno a Napoli – da confrontare con un gruppo di Madonne lignee 'francesizzanti' presenti nella stessa area – Santa Maria *ad Cryptas* a Fossa, San Silvestro a L'Aquila, Santa Maria Assunta a Spoleto -<sup>31</sup>. Una volta aperta la strada, il catalogo del 'Maestro del Crocifisso di Visso' è stato ampliato in direzione delle Marche - Tolentino<sup>32</sup>, Ascoli Piceno<sup>33</sup> – e della Valle Umbra – Foligno<sup>34</sup> –, e l'intorno cronologico della sua attività è stato anticipato nel primo quarto del Trecento<sup>35</sup>.

Nel corso del restauro – eseguito nel laboratorio di Spoleto della Tecnireco di Sergio Fusetti e Paolo Virilli e seguito da Giordana Benazzi della Soprintendenza dell'Umbria – fu presa la decisione di ripristinare le dimensioni originali dei bracci della croce, grazie al fortunato rinvenimento delle tabelle antiche, confuse tra le immagini dell'iconostasi che occupa la navata della chiesa, decorata con affreschi di Giovanni e Antonio Sparapane (1464), inserite in una macchina lignea cinquecentesca. Rimontando la cimasa con un Angelo dolente e le tabelle laterali con la Vergine e san Giovanni, si

---

<sup>31</sup> G. PREVITALI, *Due lezioni sulla scultura 'umbra' del Trecento: II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 3. Tra Spoleto e L'Aquila: il 'Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto' e quello 'del Crocifisso di Visso'*, in *Prospettiva*, 44 (1986), pp. 9-15.

<sup>32</sup> E. NERI LUSANNA, *Il gruppo ligneo della Natività di San Nicola a Tolentino e la scultura marchigiana*, in *Arte e spiritualità negli ordini mendicanti. Gli Agostiniani e il Cappellone di San Nicola a Tolentino*, Roma, 1992, pp. 105-111.

<sup>33</sup> C. FRATINI, *Nuove acquisizioni per la scultura "umbra" trecentesca*, in *Scultura e arredo in legno cit.*, pp. 43-56.

<sup>34</sup> E. LUNGHI, *La Passione degli Umbri. Crocifissi di legno in Valle Umbra tra Medioevo e Rinascimento*, Foligno, 2000, pp. 91-98.

<sup>35</sup> E. LUNGHI, *Le immagini di Chiara: arte sacra in Valle Umbra tra XIII e XIV secolo*, in *Santa Chiara da Montefalco monaca agostiniana (1268-1308) nel contesto socio-religioso femminile dei secoli XIII-XIV*. Atti del Congresso internazionale in occasione del VII centenario della morte di Chiara da Montefalco († 1308-2008). (Montefalco-Spoleto, 25-27 settembre 2008), a cura di E. MENESTÒ, Spoleto, 2009, pp. 279-298.

ottenne un Crocifisso monumentale, frutto della collaborazione tra un 'Maestro del Crocifisso di Visso' per l'intaglio e un 'Maestro di Fossa' per la parte pittorica. Inspiegabilmente il contesto così restituito è stato vanificato da una improvvida decisione di esporre la Croce in un altare neoclassico del Duomo di Spoleto, rimuovendo la cimasa e le tabelle per adattare le dimensioni del Crocifisso nel vacuo della pala rimossa, ripetendo – a mio parere – lo stesso errore in cui era incappato chi aveva per primo tagliato le estremità della croce per trasformare un Crocifisso doloroso in un Crocifisso tunicato, coprendone il corpo nudo con più vesti di lino, di lana, di seta, e coronandone il capo con una corona di latta argentata; « vulgo da Mascarati » opportunamente censurata dal visitatore apostolico de Lunel.

Alcuni anni fa Mario Sensi ha dedicato un saggio molto denso al « culto del Volto Santo tra Marche e Umbria, lungo le vie dei pellegrini, alla fine del Medio Evo »; all'interno del quale ha ricostruito le diverse fortune iconografiche dei "Crocifissi di Nicodemo" e dei "Crocifissi sanfrancescani": i primi collegati a un perduto prototipo di età carolingia un tempo presente nella basilica romana di San Pietro in Vaticano, nel quale il Cristo indossava una sontuosa tunica; i secondi apparsi in Italia centrale nel secolo XII, che presentano il *Christus triumphans* nel tipo del celebre Crocifisso di San Damiano ad Assisi, collegato alla conversione di san Francesco<sup>36</sup>. Quest'ultima iconografia è ancora presente nelle valli interne dell'Umbria, in pochi esemplari conservati in chiese delle diocesi di Assisi e di Spoleto. L'iconografia del Cristo tunicato – ben noto in Toscana e nelle Marche secondo il tipo del Volto Santo di Lucca – è invece del tutto assente, salvo in alcuni dipinti murali dei secoli XIV e XV, riuniti da Mario Sensi e da lui collegati alla controversia sorta intorno al culto del sangue di Cristo divulgata in questi secoli da predicatori francescani. Alla conta vanno aggiunte le situazioni censurate nella Visita apostolica di Pietro de Lunel, che segnalò ben dieci Crocifissi ai quali erano state fatte indossare vesti bianche e ai quali avevano posto in capo una corona reale. In taluni

---

<sup>36</sup> M. SENSI, *Il culto del Volto Santo tra Marche e Umbria, lungo le vie dei pellegrini, alla fine del Medio Evo*, in *Santa Croce e Santo Volto. Contributi allo studio dell'origine e della fortuna del culto del Salvatore (secoli IX-XV)*, a cura di G. ROSSETTI, Pisa, 2002, pp. 153-183.

casi – San Martino di Abeto; Sant’Andrea e San Salvatore a Campi; San Cristoforo a Villa Settimo; San Silvestro a Villa Marne di Sellano; Sant’Angelo a Fogliano – il visitatore si limitò a chiedere che il Crocifisso fosse spogliato della veste e della corona; in altri – San Francesco a Norcia; l’Annunziata di Ancarano – che fosse privato della corona reale; in altri ancora – Santa Maria a Castel Precino; San Salvatore a Norcia – che il Crocifisso fosse bruciato e che le sue ceneri fossero deposte nel sacrario della chiesa.

La Visita de Lunel fornisce anche un tristissimo inventario dei Crocifissi rinvenuti in chiese della diocesi, per i quali fu richiesta la distruzione per essere troppo consumati dal tempo. In ventuno situazioni de Lunel ripeté una frase da formulario – « *crucem tabulaeam vetustate consumpta comburi et eius cineres in sacrarium mitti* » – che chiedeva la distruzione mediante fuoco di immagini dipinte sopra una tavola: Santo Stefano di Colle Fabbri; San Giovanni di Castel San Giovanni; Santa Maria di Colmutino; Santa Maria *de Schorano* a Collegiacone, al cui interno furono trovati due Crocifissi; Sant’Angelo di Avendita; San Nicola, Santa Lucia e San Leonardo a Campi; San Giovanni di Aschio; Santa Croce a Villa Santa Croce; San Nicola a Villa Camposummiaglia; Sant’Apollinare e San Cristoforo di Peneggi; San Severo a San Severo; San Martino a Colcampo; San Michele Arcangelo a Bevagna, al cui interno furono trovati due Crocifissi; l’Ospedale di San Tommaso a Trevi; la collegiata di San Gregorio Maggiore a Spoleto; San Paterniano di Castevecchio. In altre undici situazioni – Santa Maria Maiano a Collestatte; Santa Maria dell’Assalto presso Civita di Cascia; San Salvatore di Norcia; Sant’Andrea di Roccanolfi; San Cristoforo a Villa Settimo; Santa Croce in Valle Aquila presso Trevi; San Giacomo in Villa San Giacomo; San Pietro *de Serpullis* a Bazzano di Sopra, al cui interno furono trovati due Crocifissi; San Vincenzo di Spoleto; Sant’Antonio presso Cammoro; Sant’Angelo di Gallano – de Lunel ordinò di rinnovare/restaurare, o qualora non fosse possibile, di distruggere – « *iussit renovari, vel comburi* » – dodici Crocifissi in legno, consumati dal tempo o addirittura rotti, senza specificare se si trattasse di croci dipinte o in rilievo; ma più probabilmente in rilievo.

Una analoga attenzione fu rivolta alle immagini della Vergine Maria, si trattasse di dipinti su tavola o di figure in rilievo. Qualora il visitatore avesse reputato la situazione inadeguata alle direttive

del Concilio, o che l'immagine ivi esposta fosse oggetto di un culto riprovevole, poteva ordinarne la rimozione e il trasferimento in una sede più idonea. Nella chiesa di San Nicola a Scheggino ordinò che fosse rimossa una immagine della Vergine dall'atrio esterno, e che fosse trasferita all'interno dell'edificio – « ... in atrio dictae ecclesiae sacellum seu altare cum imagine virginis mariae quod iussit et intus ecclesiam locari » -. Nella chiesa del monastero femminile di Santa Maria nel villaggio di Valcaldara in Valnerina, furono rinvenute sopra un altare due immagini della Vergine; ordinò che la più antica fosse rimossa, e che la più recente fosse esposta in modo tale da impedire che al piede della statua qualcuno potesse appendere oggetti per grazia ricevuta – « Invenit in altare duas imagines beate marie, jussit vetustam auferri, et recentioris cooperiri pedes siquidem videntur pendentes parum honeste ineptia artificis » -. Nei villaggi di Foscio e di Logna nel casciano, de Lunel trovò due immagini della Vergine, che ordinò fossero esposte in modo più decente; la seconda è identificabile in una statua lignea della XV secolo esistente nella chiesa parrocchiale di Logna, frazione del comune di Cascia, sull'altare della Purificazione della Vergine, che fu innalzato per adempiere alle indicazioni del visitatore. In cinque casi – San Patrignano e Santa Felicita presso Scheggino; Sant'Angelo del Monte di Norcia; Santi Croce e Giusta di Paterno; San Grisante di Patrico – de Lunel ordinò che le immagini della Vergine rinvenute all'interno di chiese rurali prive di custodia, per essere « vetustate consumptas », fossero bruciate e che le loro ceneri fossero risposte in un luogo sacro; « comburi ... et eius cineres proici in sacrum ».

Nel corso della visita, la censura di Pietro de Lunel si abbattè anche su immagini non identificate, come una « imaginem tabulaeam vetustate semiconsumptam, et stercoribus avium deturpata », che rinvenne nella chiesa rurale di San Panfano presso Cascia; ordinò che fosse rimossa e sostituita da una nuova immagine. O le « *imagines ligneas* » trovate nella chiesa rurale e semidiruta di San Biagio presso Montiglioli, che ordinò di bruciare e di riporne le ceneri nel sacrario. La « *quandam iconam vetustate consumptam* » rinvenuta insieme a una croce nella chiesa di San Martino a Colcampo, che ordinò fossero entrambi bruciate. Stessa sorte prescritta per la « *imaginem ligneam cuiusdam sancti vetustate consumptam* » trovata nella chiesa di San Biagio a Castagnacupa. Idem

per la la statua in legno di un San Tommaso rinvenuta insieme a una croce nell'ospedale di San Tommaso a Trevi. O le « *quasdam imagines ligneas* » nella chiesa di Sant'Andrea a Bazzano di sotto. O ancora le altrettanto anonime immagini in legno della chiesa di Sant'Angelo a Chiazzano. Tutte, nell'intenzione del visitatore apostolico, erano destinate a finire nel fuoco.

Non ho fatto un riscontro nei resoconti delle visite pastorali spoletine; è però verosimile che molte tra le situazioni censurate da de Lunel raggiungessero negli anni seguenti il loro effetto, per la semplice ragione che di tutte le statue e le tavole dipinte destinate all'incinerazione, apparentemente nessuna si è conservata, nonostante che la diocesi di Spoleto, tra le diocesi umbre qui esaminate, sia quella che ha conservato il maggior numero di Crocifissi su tavola e di sculture lignee dei secoli XII-XIV – non è inutile ricordare come dall'indagine dei visitatori restassero escluse le chiese degli ordini religiosi mendicanti, che non furono costrette a sottostare a questa forzosa rimozione di immagini reputate antichate -: segno evidente che le immagini "*vetustate consumptas*", che non potevano mancare nelle chiese di Assisi e di Foligno, e delle quali non si fa cenno – salvo in un caso – nelle visite compiute in queste diocesi da Pietro Camaiani, erano già state rimosse prima che il visitatore facesse il suo ingresso per assolvere al suo compito. Prova ne sia che questa parte dell'Umbria non ha conservato immagini in rilievo di età medievale, salvo pochissimi esempi che si contano sulle dita di una mano. Al contrario, ho eseguito un riscontro a campione per le chiese della diocesi di Todi, mettendo a confronto il resoconto della visita apostolica compiuta da Pietro Camaiani nel 1574 e le numerose visite pastorali agli edifici della diocesi compiute dai vicari del vescovo Angelo Cesi in un arco cronologico di quattro decenni, a partire dalla prima visita compiuta l'anno 1566. Il risultato è stato sorprendente, perché in questa diocesi Camaiani incontrò una situazione profondamente differente da quella trovata nelle località umbre precedentemente visitate, non limitandosi a censurare lo stato di conservazione delle immagini danneggiate dal tempo, ma censurando i comportamenti impropri dei fedeli che accorrevano ai santuari che quelle immagini accoglievano.

Collazzone è un comune rurale sulle colline che delimitano la sponda sinistra del fiume Tevere, nell'ambito amministrativo della

diocesi di Todi, ai confini con le diocesi di Perugia, Assisi e Foligno<sup>37</sup>. L'abitato è in gran parte chiuso all'interno delle mura e dei bastioni medievali, e conserva ancora la planimetria antica; salvo per la parte attigua l'antico accesso dalla via di Perugia, dove era la residenza della famiglia Baglioni – signori di Collazzone dal 1332 al 1647 – e la pievania di Santa Maria delle Grazie, che lasciarono il posto all'inizio del Novecento alla nuova chiesa di San Lorenzo, interamente costruita in forme neogotiche. La parrocchiale conserva al suo interno un gruppo di tele tridentine e un tempietto reliquiario rinascimentale provenienti dalle due chiese del castello: la pievania di Santa Maria delle Grazie, e la chiesa di San Michele Arcangelo collegata al monastero femminile di San Lorenzo<sup>38</sup>; quest'ultimo a sua volta dipendente dal monastero extraurbano di San Lorenzo, un'abbazia benedettina poi passata a una comunità di Damianite e infine destinata a un plurisecolare abbandono, nella quale una tradizione – peraltro contestata – indicava l'ultima dimora terrena del grande poeta francescano Jacopone da Todi<sup>39</sup>. Ma vi è anche una Madonna col Bambino dipinta ad affresco, che era nella chiesa diruta di Santa Maria della Plebe<sup>40</sup>; e un tabernacolo con una scultura lignea policroma di una Madonna col Bambino romanica, di cui s'ignora la collocazione originaria (Fig. 3).

Quest'ultima statua fu trovata nel 1927 da Giorgio Castelfranco nei locali dell'ex monastero di San Michele Arcangelo, « dopo aver tolto i suggelli a due casse e ad un armadio » che contenevano un gran numero di arredi sacri, debitamente inventariati in seguito alle soppressioni ecclesiastiche postunitarie; tra i quali al n. 13 figurava « Una statua lignea Madonna di Loreto col Bambino, cm. 28x102 Secolo XIII di pittura originaria (valore circa L. 12000) »<sup>41</sup>. Lo stesso Castelfranco due anni più tardi pubblicò la statua all'interno

---

<sup>37</sup> G. COMEZ - F. ORSINI, *Collazzone e il suo territorio; venticinque secoli di Storia*, Collazzone, 1997.

<sup>38</sup> *Collazzone: catalogo delle opere d'arte: arte in Umbria*; a cura di C. BON VALSASSINA e C. FRATINI, Todi, 1999; schede di A. Migliorati, pp. 25-27; 35-45.

<sup>39</sup> M. BIGARONI, *Contributi per la biografia e il culto di Jacopone da Todi*, Todi, 1985, passim.

<sup>40</sup> *Collazzone: catalogo delle opere*, scheda di M. Santanicchia, pp. 33-34.

<sup>41</sup> Perugia, Archivio Storico della Soprintendenza, AGCM, 5, fasc. 14.

di uno studio intitolato “Madonne romaniche in legno”<sup>42</sup>, che rendeva note alcune sculture lignee rintracciate in località secondarie della regione – « E s’io ho potuto ritrovar opere affatto sconosciute di questo gruppo, lo debbo in gran parte ai mezzi ed all’informazioni di cui ho potuto disporre alla Soprintendenza all’opere d’arte dell’Umbria, in un periodo in cui l’attenzione mia e dei miei compagni d’ufficio era rivolta soprattutto alla ricerca e allo studio di quel che ancora vi fosse di sconosciuto e celato nei piccoli luoghi della regione” – e le metteva a confronto con le sculture umbre già studiate da Pietro Toesca, o con altre sculture romaniche studiate da William von Bode e da Raimond van Marle in importanti collezioni pubbliche e private, italiane e straniere:

Altra scultura in legno che ho potuto ritrovare è a Collazzone, a venti chilometri da Todi; conserva ancora la policromia originale; scuri i volti e le vesti già in origine, oggi poi quasi neri dal tempo. Di qualità tutt’altro che eccellente, pesante di forme, sì da apparirci inceppata nel blocco ligneo come quella di Gubbio e di Spello, nonostante che la positura del bimbo sul ginocchio sinistro della Vergine e l’atto di lei intenta a guardarlo promettessero un principio di movimento mimico e plastico del gruppo; e la massa ci appare difatti scavata un po’ e mossa all’altezza del grembo della madre, ma troppo inerte è poi nella parte inferiore della figura dalle ginocchia ai piedi e troppo informi sono i volti gonfi e tozzi di tratti<sup>43</sup>.

Il giudizio espresso da Castelnuono non potrà dirsi entusiasta, se vi si parla soltanto di un pezzo di legno dipinto, che più colorato non si può in seguito al restauro. Eppure sono in pratica le stesse parole che furono messe in bocca a san Francesco di Assisi dall’anonimo scrittore che ne raccontò la vita, vista da vicino, in anni prossimi all’esecuzione della statua di Collazzone, dove si racconta che quando qualcuno lo onorava o lo acclamava santo, Francesco si scherniva dicendo che poteva avere ancora figli e figlie e che se fosse stato privato dei doni del Signore non sarebbe rimasto di lui altro che l’anima e il corpo, né più né meno degli infedeli. Portava inoltre l’esempio di una pittura del Signore e di una Vergine dipinta nel legno, che sono onorate come fossero Dio e la beata Vergine

---

<sup>42</sup> G. CASTELFRANCO, *Madonne romaniche in legno*, in *Dedalo*, 1929-1930, pp. 768-778.

<sup>43</sup> CASTELFRANCO, *Madonne romaniche* cit., p. 775.

pur essendo soltanto pittura e legno; egualmente l'uomo non deve gloriarsi di nulla perché ogni onore e gloria spettano soltanto a Dio<sup>44</sup>. Dove la distinzione tra la pittura del Signore e della beata Vergine dipinta nel legno – « in pictura Domini et beate Virginis in ligno depicta » – parrebbe – a mio parere – alludere alle differenze esistenti tra i Crocifissi romanici dipinti su tavola e le statue della Vergine scolpite nel legno e policromate, che Francesco incontrò nelle chiese romaniche da lui frequentate delle campagne umbre<sup>45</sup>. Naturalmente prima che Pietro de Lunel e Pietro Camaiani ne ordinassero la distruzione.

La Madonna di Collazzone non è una scultura isolata; se ne conoscono altre pressoché identiche, salvo per la conservazione della policromia: perfettamente conservata nell'esemplare di Collazzone; estesamente frammentaria in una Madonna del Museo Diocesano di Spoleto proveniente dalla chiesa di Santa Maria presso Ferentillo; integralmente decorticata in una Madonna del Museo del Tesoro di Assisi, trovata in una cappella della basilica inferiore di San Francesco<sup>46</sup>. Inoltre, il gruppo di Collazzone è applicato ad alto rilievo contro una tavola piana, a sua volta incastrata entro una tavola più grande, che simula un tabernacolo con altre tre tavole inclinate a formare una nicchia, a loro volta dipinte con un Agnello Mistico e due angeli in preghiera. Corrado Fratini ha riconosciuto nella decorazione del tabernacolo lo stesso modesto seguace di Bartolomeo Caporali che dipinse nella seconda metà del Quattrocento una frammentaria Crocifissione in un ambiente del monastero di San Loren-

---

<sup>44</sup> *Compilatio assisiensis : dagli scritti di fra Leone e compagni su S. Francesco d'Assisi : dal ms. 1046 di Perugia 2. ed. integrale riv. e corretta con versione italiana a fronte e varianti*, a cura di M. BIGARONI, Assisi, 1992, p. 28: « Sicut in pictura Domini et beate Virginis in ligno depicta honoratur Deus et beata Virgo, et in memoria habetur Deus et beata Virgo, et tamen lignum vel pictura nichil sibi attribuit quia lignum vel pictura est, sic servus Dei est quedam pictura, videlicet creatura Dei, in qua Deus honoratur propter beneficium suum, sed ipse (nichil) sibi tribuere debet, tamquam lignum vel pictura, sed soli Deo honor et gloria reddenda est et sibi verecundia et tribulatio, dum vivit, quia semper, dum vivit, caro est contraria beneficiis Dei ».

<sup>45</sup> E. LUNGI, *Il Crocifisso di Giunta Pisano e l'icona del 'Maestro di San Francesco' alla Porziuncola*, Assisi, 1995, p. 32.

<sup>46</sup> *Collazzone; catalogo delle opere*, scheda di L. Castrichini, pp. 28-32; con il riepilogo della letteratura precedente.

zo che sovrasta la chiesa di San Michele Arcangelo<sup>47</sup>; confronto sufficiente a provare la presenza antica della statua all'interno o nei dintorni del castello di Collazzone – Fratini propone con qualche dubbio la chiesa di Santa Maria delle Grazie – e – aggiungo io – la devozione popolare di cui l'immagine sacra era oggetto, e che spinse al rifacimento della cassa antica, per essere “*vetustate consumptam*”.

Torna a proposito la visita apostolica di Pietro Camaiani; il quale fece il suo ingresso a Collazzone – « quod est sub temporali ditione Illustrissime Familiae dominorum de Ballionibus » – il giorno 6 novembre 1575. Cominciò la sua visita dalla chiesa di Santa Maria alle porte del castello; ordinò che si dipingessero tutte le pareti di bianco e che si rinnovassero le immagini – “*vetustate corrosis*” – esistenti sopra l'altare maggiore, facendovi eseguire le figure del Crocifisso e della Vergine. Dei due altari laterali, fece sostituire quello di San Nicola, e fece ridipingere “*manu pictoris*” quello della Madonna. Entrato nella chiesa di Sant'Angelo, vi descrisse sommariamente i quattro altari, presso i quali si riunivano confraternite di laici, tanto maschili che femminili – Santissimo Sacramento, San Giuseppe, Sant'Antonio Abate, Immacolata Concezione – e ordinò di provvedere a una nuova decorazione degli stessi. Da qui si trasferì nel monastero delle Clarisse di San Lorenzo, dove ebbe termine la sua visita giornaliera. Il giorno successivo monsignor Camaiani celebrò la messa festiva nella chiesa di Sant'Angelo, per riprendere il suo compito dalla cappella dell'ospedale di Collazzone. Successivamente visitò quattro chiese in rovina esistenti nel contado del castello – San Sisto, San Giovanni, San Fortunato, San Manno – e fece erigere una croce in pietra sopra le rispettive macerie. Diversamente, trovò ben conservata la chiesa del monastero di San Lorenzo, la cui tribuna era stata di recente elegantemente decorata, salvo ordinare di rimuovere una grande statua di un Crocifisso, per essere antichissima e deforme, e perché nascondeva le immagini delle pareti<sup>48</sup>. Da qui si spostò a visitare la chiesa rurale di San Nicola, che

---

<sup>47</sup> C. FRATINI, *Il patrimonio artistico del comune di Collazzone: valutazioni preliminari*, in *Collazzone: catalogo delle opere*, pp. 14-15, 19.

<sup>48</sup> Todi, Archivio Vescovile (AVT), *Visita Apostolica Camaiani*, c. 265r: « ... et cum reperiatur in maiori eius altari constituta quedam magna antiquissima, ac deformis statua Crucifixi D. N. que cooperiendū noviter, ac eleganter depictas sacras Imagines in Tribuna

trovò in rovina; ne fece trasferire il titolo presso un altare nella chiesa di Sant'Angelo all'interno del castello, che fece decorare con un ritratto del santo, e ordinò di collocare una croce in pietra sopra le macerie. Lo stesso procedimento fu seguito per la chiesa in rovina di Sant'Angelo, il cui titolo doveva essere trasferito nell'altra chiesa del castello, la pieve di Santa Maria. Da ultimo Camaiani visitò la chiesa di Santa Maria *de planella*, nel contado di Collazzone. Trovò la costruzione di non esigue dimensioni ma bisognosa di urgenti restauri – « cuius fabrica non exigua non modicam minatur ruinam » – per avere il tetto ingombro di rami d'albero e le pareti scalcinate. In chiesa trovò due altari; il principale era decorato dalle immagini del Salvatore e della Madonna; l'altro era provvisto di una immagine devota della Vergine, che attirava un concorso popolare per impetrare grazie, manifestate dagli ex voto appesi alle pareti. Pratica censurata da Pietro Camaiani, che vi sentì l'odore della superstizione <sup>49</sup>.

È questa la sola notizia che abbiamo dell'immagine devota che si venerava nella chiesa di Santa Maria *de planella*; chiesa che non esiste più e il cui titolo fu trasferito nel 1737 all'interno della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Collazzone <sup>50</sup>. Prima dell'abbandono, ancora nel 1639 la chiesa fu visitata dal vescovo Ulderico di Carpegna, che non vi segnalò particolari necessità; salvo che l'altare intitolato alla Madonna doveva essere provvisto di una croce, e che si dovevano imbiancare le pareti, coprendo le vecchie immagini di santi che vi erano dipinte <sup>51</sup>. Nel qual caso, la Madonna lignea ro-

minuit ecclesiasticum decorum, iussit inde removeri, et in alio loco ut coram expositum est, collocari... ».

<sup>49</sup> AVT, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 266v: « .. et cum adsit aliud altare cum Imagine satis devota eiusdem Gloriosissime Virginis, Cavendum est ob populi concursum a superstitionis labe, ac appensione sordidorum panniculorum excitando fideles ad sinceram religionis pietatem pro impetranda sue genitricis apud Deum intercessione.... ».

<sup>50</sup> AVT, *Sacra Visitatio Civitatis, et Diocesis Tudertinae, Habita ab Ill.mo, et R.mo D.no N.ro Hieronymo Fornaliari*, 1747, c. 193r

<sup>51</sup> AVT, *Compilatio Actorum visitationis factae ab Emin.mo et R.mo D. N. Ulderico S.M.E. Cardinali Carpino Episcopo Tubertino de Anno 1639 et 1649*, c. 59r: « In altare Sanctae Mariae crux provideatur (....) Parietes ecclesiae in locis rimotis componantur, ac dealbentur, et cum Imagines sanctorum in eadem sint vetustate, rimotae dealbetur muros ubi sunt depictae ».

manica oggi all'interno di San Lorenzo a Collazzone, resta la principale – direi l'unica – indiziata per l'identificazione dell'immagine miracolosa trovata da monsignor Camaiani all'interno di Santa Maria *de planella*. L'altra scultura lignea rammentata da Camaiani nella sua visita alle chiese di Collazzone, la statua di un Crocifisso trovata sopra l'altare maggiore del monastero extraurbano di San Lorenzo, definita « magna antiquissima, ac deformis statua Crucifixi », era ancora al suo posto nel 1592, quando monsignor Angelo Cesi – o meglio il suo vicario – la definì « antiquissima et magna ac deformis »<sup>52</sup>. La statua era ancora sopra l'altare nel 1597, quando fu descritta come « pulcherrima imago Crucifixi super altari existens, in vultu, et pedibus corrosa et admodum deformata ». Una laconica frase, aggiunta con diversa grafia a margine del foglio, ci informa che « fuit combusta »<sup>53</sup>.

La situazione trovata a Collazzone da Pietro Camaiani – sculture lignee oggetto di forme di culto che sfioravano la superstizione; sculture lignee rimosse perchè troppo ingombranti o perchè danneggiate dall'uso e dai tarli – torna quasi a ogni pagina nella visita apostolica della diocesi di Todi, che dedica pari attenzione nel censurare sculture lignee o icone dipinte, destinate al fuoco per il loro aspetto antiquato. La differenza più sensibile, rispetto alla visita compiuta da Pietro de Lunel alla diocesi di Spoleto, è nella presentazione del contesto in cui furono rinvenute le immagini oggetto di censura, per il loro uso o per il loro aspetto. Purtroppo il Crocifisso che era nella chiesa extraurbana di San Lorenzo di Collazzone, definito grande e antichissimo e deforme (Pietro Camaiani), ma anche bellissimo e rovinato (Angelo Cesi), è stato distrutto negli anni finali del Cinquecento. Camaiani non chiese di bruciarlo – come poi avverrà – ma semplicemente di rimuoverlo dall'altare, perchè la sua mole impediva di ammirare l'elegante decorazione della tribuna, e di sostituirlo con una croce più piccola tra due candelieri, verosimilmente metallica. Nella chiesa di Santa Maria in Pantano, nel contado di Massa Martana, Pietro Camaiani indicò la precaria conservazione della decorazione nella tribuna maggiore – « venustate

---

<sup>52</sup> AVT, *Liber Visitationis Tudertine Diocesis 1592*, c. 51v.

<sup>53</sup> AVT, *Liber Visitationis Tudertine Diocesis 1597*, c. 192r

semiconsumptas » – e l'immagine di Crocifisso – « satis antiquam » – esposto su una parete laterale; esortando a compiere per entrambe un restauro « manu pictoris »<sup>54</sup>. Inoltre, ordinò di rimuovere dall'interno del tempio certi « sordidorum panniculorum et caligarum, fili, et lini » che vi erano stati appesi « a rudibus mulieribus delata », per grazia ricevuta o meglio ancora per una deplorabile superstizione. Il Crocifisso esiste ancora, seppure del tutto privo della policromia, sia quella primitiva sia quella sovrapposta nel tardo Cinquecento (fig. 4); è stato di recente studiato da Luca Mor come 'Collaboratore toscano del Maestro del Crocifisso Longari', a sua volta pubblicato come scultore lucchese prossimo al 'Maestro del Crocifisso di Camaione', attivo nel terzo decennio del XIV secolo<sup>55</sup>. Nella commenda di San Giovanni nei dintorni di Acquasparta, dell'Ordine degli Ospedalieri di San Giovanni, Camaiani fece rimuovere dall'altare una statua di un Crocifisso, per essere « antiqua ac incongrua », e ordinò di decorare "elegantemente" la tribuna con le immagini del Crocifisso e di San Giovanni<sup>56</sup>. Il Crocifisso antico è quello attualmente conservato nella chiesa di San Giovanni di Acquasparta, e è stato pubblicato come scultore toscano prossimo al 'Maestro del Crocifisso di Camaione'<sup>57</sup>, o di un suo imitatore umbro (Fig. 5)<sup>58</sup>.

La richiesta di rimuovere dagli altari maggiori statue ingombranti, per consentire una nuova decorazione delle tribune absidali, fu riproposta da Camaiani per altre situazioni: dove a volte si chiedeva semplicemente di spostare le immagini presso un altare laterale – San Lorenzo a Loreto –; o di proteggerle con una vetrina –

<sup>54</sup> AVT, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 297v: « ... et quedam minora altaria in eadem ecclesia constituta, aut erunt demolienda, aut ornanda, et providenda cunctis de requisitis debito cum nitore, ac decore manu pictoris illustrando sacras Imagines vetustate semiconsumptas presertim in Tribuna maioris altaris Gloriosissime semper Virginis salvatorem nostrum in ulnis tenentis, et quandam sacram statuam non indecoram Crucifixi D. N. a latere dextero altaris satis antiquam ».

<sup>55</sup> L. MOR, *Il crocifisso ligneo della collezione Longari. Argomenti e note tecniche per un'inedita scultura gotica*, in L. MOR - G. TIGLER, *Un crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno*, Torino, 2010, pp. 9-36 (32).

<sup>56</sup> AVT, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 313r.

<sup>57</sup> FRATINI, *Nuove acquisizioni* cit., p. 55.

<sup>58</sup> MOR, *Il crocifisso ligneo* cit., p. 32.

Sant'Andrea al Poggio di Guardea –; o di bruciare le statue e di riporne le ceneri nel sacrario, per essere “*deformis*” – San Biagio a Frontignano –, o perché l'edificio era in rovina – Santa Croce a Cordigliano, al cui interno fu trovato un Crocifisso definito « vetustissime, ac deformissime statue lignee » –, o bisognoso di un impellente restauro – San Giacomo a Montecastello –. Una identica sorte fu richiesta per immagini dall'aspetto indecoroso; come la “statua valde indecora” che fu trovata sopra l'altare di San Cassiano nella Cattedrale di Todi; o la statua di San Rinaldo nel tempio omonimo a Castel Rinaldi, oggetto di una “manifesta superstitione”. Quest'ultima situazione, cioè la presenza di forme di devozione popolari palesemente superstiziose dedicate a icone mariane o a statue della Vergine, manifestate dalla presenza di ex voto di cera o di stoffa all'interno degli edifici, fu segnalata da Camaiani in moltissime località della diocesi. Il fenomeno dei santuari eretti a protezione di immagini miracolose ebbe una notevole diffusione nelle regioni centrali della penisola nei secoli XV e XVI. In Umbria gli dobbiamo la costruzione di alcuni tra i più importanti edifici monumentali della regione: dal santuario di Santa Maria della Consolazione di Todi, al santuario della Madonna delle Grazie di Mongiovinò, al santuario di Santa Maria degli Angeli presso Assisi, alla catena di santuari edificati sulle rive del lago Trasimeno ai confini del territorio perugino, che rientrano nel fenomeno di una religione civica<sup>59</sup>. La situazione riferita dalla visita apostolica della diocesi di Todi ne offre una versione popolare e rurale, che investì edifici minori urbani o località isolate nel contado – priorato di San Silvestro a Todi; tempio di San Rinaldo a Castel Rinaldi; San Rocco a Ficareto; priorato di San Valentino *de Arcis* a Fiore; Santa Margherita a Todi; Santa Maria dell'Olmeto a Montione; Santa Maria *de Frontone* a Collepepe; Santa Liberata a Casalalta; Maestà presso il torrente a Gaglietole; Santa Maria *de Planella* presso Collazzone; Santa Maria in Pantano presso Massa Martana; chiesa dell'ospedale di Montecchio –, oggetto di manifestazioni devozionali definite superstiziose da Camaiani, che a pie' sospinto ripeté la formula « removeatur,

---

<sup>59</sup> L. GIACCHÉ, *Murare e ornare « ex voto »*, in *Trasimeno lago d'arte: paesaggio dipinto paesaggio reale*, a cura di B. TOSCANO, Roma, 1994, pp. 67-93; M. SENSI-M. TOSTI-C. FRATINI, *Santuari nel territorio della provincia di Perugia*, Perugia, 2002.

combureaturque ». La richiesta di distruzione colpì icone o statue della Vergine; mai in nessuna occasione Camaiani utilizzò la formula « *crucem tabulaceam vetustate consumpta comburi et eius cineres in sacrarium mitti* », utilizzata da Pietro de Lunel nella diocesi di Spoleto per indicare Crocifissi dipinti su tavola. Eppure, a onor del vero, non sempre Camaiani richiese la rimozione e la distruzione dell'immagine oggetto di venerazione superstiziosa. È il caso dell'immagine "*satis devota*" della Vergine presente nella chiesa di Santa Maria *de Planella* presso Collazzone, che è giunta fino ai nostri giorni in perfetto stato di conservazione. O di una « *statua decora gloriosissime Deipare Virginis cum honorifico Tabernaculo* » che fu trovata sopra un altare nella chiesa di Santa Maria a Montecchio, e che Camaiani esortò a conservare. La statua è giunta fino a noi (Fig. 6); anche se il manichino, vestito di bianco come una sposa e con una parrucca di capelli veri in testa, che si trova nella sacrestia della chiesa di Montecchio, nasconde sotto il vestito un torso di legno malamente sgorbiato per costringere i fianchi al vitino di vespa usuale negli abiti del XVIII secolo, comprese le braccia fatte con tre stecche incernierate per entrare nelle maniche; solo la metà inferiore della statua, irrigidita come una colonna rudentata dal sapore arcaico, ne tradisce l'origine antica – a mio parere del XV secolo – ma non fino al punto da essere definita "*deformis*": l'aggettivo prediletto da Camaiani per indicare la statuaria precedente la riscoperta del naturalismo da parte dagli artisti del Rinascimento<sup>60</sup>.

Tra le situazioni a rischio censurate da Pietro Camaiani nella diocesi di Todi ci fu quella della chiesa di San Silvestro a Todi, un priorato della congregazione del Corpo di Cristo dell'ordine dei Cistercensi, dipendente dall'abbazia di Santa Maria in Campis nei dintorni di Foligno. Camaiani vide pendere dall'altare della Madonna un gran numero di ex voto in cera e d'argento – « *...quam plurimas cereas imagines, et argenteas diversosque pannos denotantes concursus populi ob miracula* » – lasciati dal popolo accorso per la fama dei miracoli. Questo culto era contrario alla forma dei decreti sulle sacre immagini, approvati nella XXV sessione del Conci-

---

<sup>60</sup> Devo la conoscenza di questa statua alla cortesia di don Alessandro Fortunati.

lio di Trento; le quali norme il visitatore aveva discusso il giorno precedente con i frati Predicatori visitando la loro chiesa di Santa Maria in Camuccia<sup>61</sup>. In realtà di questa discussione non c'è traccia nel resoconto della visita<sup>62</sup>, ma all'interno di Santa Maria di Camuccia c'è ancora una splendida statua lignea di una Madonna col Bambino – le teste della Vergine e del Bambino sono frutto di un restauro del XVI secolo –, che è stata variamente datata tra la fine del XII e gli inizi del XIII secolo, e che è stata collegata alla statuaria romanica dell'Ile de France (Fig. 7)<sup>63</sup>. I frati Predicatori si erano trasferiti in Santa Maria in Camuccia soltanto nel 1386, quando furono costretti ad abbandonare la primitiva sede in San Leucio, che fu abbattuta per far posto a una fortezza pretesa da Urbano VI. I domenicani erano entrati in San Leucio nel 1236, in seguito alla soppressione di una comunità di monaci premostratensi; i quali a loro volta avevano fondato l'abbazia di San Leucio giusto un secolo prima. Questo intreccio tra famiglie religiose provenienti da regioni diverse di Francia – i Premostratensi ebbero origine nel 1121 a Prémontre alle porte di Laon, al nord; la congregazione del Corpo di Cristo si staccò dall'ordine Cistercense, originario della Borgogna, al centro; i frati Predicatori presero forma agli inizi del secolo XIII in Linguadoca, nel sud – generò una intensa circolazione di uomini di cultura, abituati a confrontarsi con esperienze figurative profondamente differenti rispetto a un eventuale Romanico umbro-romano, mettendo in movimento con gli uomini anche opere d'arte rappresentative del loro spirito di appartenenza. Non si potrebbe altrimenti giustificare la presenza a Todi di una scultura eccentrica come la Madonna di Santa Maria di Camuccia – o di quella, a questa collegata, di Santa Maria *infra Portas* a Foligno – che manifesta nell'intaglio, al di là della perdita della policromia originale, un senso del ritmo e della forma plastica inimmaginabili nella Madonna di Collazzone; la quale, pur ricadendo nello stesso contesto ambientale, resta pur sempre un pezzo di legno colorato sotto una gradevolissima policromia. Anche i Crocifissi di Santa

---

<sup>61</sup> AVT, *Visita Apostolica Camaiani*, c. 22r-23r.

<sup>62</sup> AVT, *Visita Apostolica Camaiani*, cc. 19v-20r.

<sup>63</sup> *Iacopone da Todi e l'arte in Umbria nel Duecento* (catalogo della mostra di Todi) Milano, 2006; scheda di A. Gianni, pp. 136-137; con il riepilogo della letteratura precedente.

Maria in Pantano presso Massa Martana, e l'altro della commenda di San Giovanni ad Acquasparta, uscirono dalla bottega di uno scultore toscano, abituato a incontrare i suoi potenziali clienti nelle piazze di Lucca o Firenze. Furono poi questi a portare altrove i manufatti restituitici da contesti inattesi, trattandosi di sculture mobili e facilmente trasportabili. Per la scultura lignea medievale non è così scontato il circuito tra una domanda e una offerta all'interno di un mercato chiuso. O meglio, questo fu probabilmente vero per una clientela formata da parroci di campagna, priori di confraternite o di università agrarie, sorelle o figlie destinate al chiostro: principali indiziati per le immagini devote infiocchettate da nastri e ex voto in cera o d'argento, le stesse che i visitatori apostolici de Lunel e Camaiani definirono "*deformes*", ordinando che fossero gettate come paglia nel forno. I monaci di San Leucio migrati dalle fertili pianure dell'Ille de France; i frati Predicatori che studiarono a Colonia, prima di venire destinati ai conventi della Tuscia o del Patrimonio di San Pietro; persino le folle adoranti che incontrarono frate Francesco alla Porziuncola, e poi tradirono Assisi per studiare a Parigi oppure a Oxford: quando si fecero intermediari per l'acquisto di immagini sacre, produssero scelte non scontate, suscitando la meraviglia di un pubblico abituato ai colori vivaci delle Madonnelle assemblate dai bravi artigiani di Perugia e Spoleto.

Giorgio Vasari, dando voce alle difficoltà materiali incontrate dagli scultori nell'utilizzare come materiale il legno, si gettò in una lode, insolita per lui toscano, della « pacienza e sottigliezza grandissima » dimostrata dagli scultori tedeschi della sua generazione nel lavorare legni delle essenze più diverse; e portò l'esempio di « un'opera, o per meglio dire un miracolo di legno » visibile nella chiesa dell'Annunziata di Firenze, di un "maestro Janni francese"<sup>64</sup>. Per poi lanciarsi in « osservazioni, che gli servono a riempire un capitolo altrimenti esile sulla tecnica della scultura lignea, [e che] rappresentano la descrizione di gran lunga più ampia d'un'opera della scultura florida da parte di un critico cinquecentesco. [Salvo confondere] Come spesso accade al Vasari, i fatti sbagliati – l'affermazione

---

<sup>64</sup> VASARI, *Le vite* cit., p. 167.

zione che il San Rocco sia opera di uno scultore francese attivo in Italia sotto l'influsso italiano – [che] vanno di pari passo con l'acume critico»; come osservò Michael Baxandall nel suo geniale libro sugli scultori del Rinascimento tedesco in legno di tiglio, dedicando a sua volta un lungo commento al San Rocco fiorentino intagliato dal grande scultore di Norimberga Veit Stoss<sup>65</sup>.

Anche nel corso del secolo precedente l'avvento della "Maniera grande" cinquecentesca, la penisola assisté all'emigrazione di scultori tedeschi specializzati nell'intaglio di Crocifissi e nel getto di *Vesperbilder* in stucco. L'entità del fenomeno fu rivelata da un notevole saggio di Margrit Lisner, uscito nel 1960 nell'annuario dell'Istituto Tedesco di Storia dell'arte di Firenze, al cui interno furono raccolti un gran numero di Crocifissi identificati nella strada che scende da Venezia a Roma, passando per i centri della costa adriatica e le valli interne dell'Umbria. Crocifissi riconducibili a maestranze tedesche: vuoi per talune caratteristiche stilistiche insolite nella scultura italiana contemporanea, ma abbastanza comuni in un'area compresa tra la bassa Baviera e la Boemia nel secolo XV; vuoi per la presenza documentata nelle stesse località di confraternite di artigiani tedeschi nel ruolo di eventuali intermediari; vuoi infine per la possibilità di raccogliere un gruppo omogeneo di sculture intorno a un bellissimo Crocifisso documentato per la chiesa di San Pietro a Perugia, che fu pagato nel 1478 a uno scultore tedesco di nome Giovanni<sup>66</sup>. Di seguito, documenti sull'attività italiana di Giovanni Theotonicus sono stati rintracciati a Salò sul Garda nel 1449; a Firenze nel 1457, con lo scultore in procinto di partire per Roma; a Pordenone nel 1466; a Perugia nel 1478; a Terni nel 1491; ad Ascoli Piceno nel 1494. Inoltre, numerosi Crocifissi riconducibili alla mano o alla bottega di Giovanni Teutonico sono stati identificati in un'ambito geografico che va da Pordenone a l'Aquila<sup>67</sup>. Il

<sup>65</sup> M. BAXANDALL, *Scultori in legno del Rinascimento tedesco*, Torino, 1989, p. 243.

<sup>66</sup> M. LISNER, *Deutsche Holzkerzifixe des 15. Jabrhunderts in Italien*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institut in Florenz* 9, III/IV, 1960, pp. 159-206.

<sup>67</sup> Per un ripelogo bibliografico recente, vedi A. MARCHI, *Il caso "Johannes Teutonicus"*. Stato degli studi e raccolta dei materiali, in *Nuovi contributi della cultura lignea marchigiana*. Atti della giornata di studi (Matelica, 20 novembre 1999), a cura di N. GIANNATIEMPO LOPEZ e A. IACOBINI, Sant'Angelo in Vado, 2002, pp. 73-98; E. FRANCESCUTTI, *Un'aggiunta al "corpus" di Johannes Teutonicus*, in *Arte Veneta* (2006), pp. 178-187; D. BENATI, *Presenze te-*

gruppo più cospicuo di Crocifissi è presente in chiese e musei dell'Umbria e della Valle Reatina, dove Giovanni fu molto ricercato da comunità di frati Minori, sia per i grandi conventi urbani costruiti nel XIII secolo, sia per le nuove fondazione dell'Osservanza di Paoluccio Trinci: Perugia, abbazia di San Pietro; Perugia, Santa Maria Nuova; Perugia, monastero di Sant'Erminio, da Santa Maria di Monteluca; Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, da San Francesco al Monte; Assisi, San Francesco; Assisi, basilica di Santa Maria degli Angeli; Spello, San Girolamo; Foligno, Cappella Vesco-vile; Foligno, monastero di Santa Lucia; Trevi, convento di San Martino; Spoleto, Museo Diocesano, da Santa Maria in Pietrarossa di Trevi; Norcia, Santa Maria Argentea; Norcia, San Giovanni; Cascia, Pinacoteca; Ussita, Santa Maria Assunta; Todi, Pinacoteca, dal convento di Santa Maria di Montesanto; San Gemini, San Francesco; San Gemini, San Giovanni; Terni, Pinacoteca, da San Francesco e da Santa Maria delle Grazie; Terni, Duomo; Terni, Santa Maria dell'Oro; Stroncone, San Giovanni; Narni, Sant'Agostino; Narni, San Giovenale; Piediluco, San Francesco; Rieti, Pinacoteca, dalla chiesa della Misericordia; Rieti, Sant'Antonio del Monte<sup>68</sup>. Se si escludono questi di Giovanni Teutonico, i Crocifissi del XV secolo riconducibili a scultori umbri o toscani presenti in chiese dell'Umbria – studiati da Cristina Galassi, Corrado Fratini, Mirko Santanicchia, Laura Teza, e da me che scrivo – si contano sulle dita di una mano: Perugia, San Lorenzo; Perugia, Santa Maria di Monteluca; Magione, castello dei Cavalieri di Malta, da Perugia, San Luca; Isola Maggiore, San Francesco; Montefalco, Museo di San Francesco, da San Fortunato; Cascia, Pinacoteca<sup>69</sup>.

---

*desche all'Aquila da Gualtieri d'Alemagna a Giovanni Teutonico*, in *L'Abruzzo in età angioina: arte di frontiera tra medioevo e Rinascimento*, a cura di D. BENATI e A. TOMEI, Cinisello Balsamo, 2005, pp. 309-319.

<sup>68</sup> LUNGH, *La Passione* cit., pp. 147-171.

<sup>69</sup> C. GALASSI, *Niccolò di Liberatore: il crocifisso ligneo del museo di S. Francesco a Montefalco e altre opere giovanili; considerazioni sulla formazione*, in *Storia dell'arte*, 81 (1994), p. 194-206; E. LUNGH, *Niccolò Alunno e gli scultori del suo tempo*, in *Bollettino storico della città di Foligno*, XVIII (1994) (ma 1996), pp. 137-150; M. SANTANICCHIA, *Le testimonianze artistiche nella cappella*, in *Il castello dei Cavalieri di Malta a Magione*, a cura di P. CAUCCI VON SAUCKEN, Perugia, 1996, p. 84; C. FRATINI, *Pitture e intagli nelle valli appenniniche umbre nel XV secolo*, in *I Da Varano e le arti*. Atti del convegno internazionale (Camerino, Palazzo Duca-

Se si scende ancora nel tempo, nel secolo di Dante, torna ancora utile la pianta che illustrava nel 1982 uno studio pionieristico di Giovanni Previtali sulla scultura umbra del Trecento, organizzata per diocesi e per aree linguistiche, e divisa tra una sponda destra e una sponda sinistra del Tevere; con poche bandierine a indicare le sculture presenti a Perugia – ‘Maestro della Madonna di Perugia’ –, Spoleto – ‘Maestro della Madonna ‘del Duomo di Spoleto’ –, e Orvieto – ‘Maestro sottile’ –; oltre a poche sculture eccentriche a Pale di Foligno e Logna di Cascia<sup>70</sup>. Nel ripubblicare oggi la stessa pianta, si dovrebbero aggiungere nuove bandierine; alcune puntate dallo stesso Previtali, altre da Corrado Fratini, da Alessandro Delpriori e da me che scrivo: Acquasparta, San Giovanni, da San Giovanni *de Butris*; Assisi, San Pietro, da San Masseo; Bettona, Santa Maria Assunta; Bovara di Trevi, San Pietro; Campi, San Salvatore; Cascia, Museo di Palazzo Santi, dalla collegiata di S. Maria; Case Basse di Nocera Umbra; Foligno, Duomo; Foligno, Museo Diocesano, da Pale; Forsivo, Sant’Antonio; Gubbio, Museo Diocesano; Massa Martana, Santa Maria in Pantano; Perugia, oratorio di San Francesco; Perugia, Sant’Andrea; Perugia, San Fiorenzo; Poggio, San Francesco; Rocchetta, Parrocchiale; Spello, Sant’Anna; Spoleto, Duomo; Spoleto, Museo Diocesano, da Santa Maria Assunta di Caso; Spoleto, Pinacoteca Comunale, da San Ponziano; Spoleto, Museo del Ducato, Madonna di Belfiore; Spoleto, San Ponziano; Visso, Sant’Agostino<sup>71</sup>.

Ancora un passo indietro e siamo nel secolo di san Francesco, dove le bandierine si faranno ancora più rare. Ciononostante, sono

le, 4 - 6 ottobre 2001), cura di A. DE MARCHI, P. L. FALASCHI, Ripatransone, 2003, II, pp. 689-710; L. TEZA, *Per Fiorenzo di Lorenzo. Una proposta di ricomposizione della nicchia di San Francesco al Prato a Perugia e altre novità*, Perugia, 2003.

<sup>70</sup> PREVITALI, *Due lezioni sulla scultura ‘umbra’* cit., p. 18.

<sup>71</sup> G. PREVITALI, *Due lezioni sulla scultura ‘umbra’ del Trecento: II. L’Umbria alla sinistra del Tevere, 1. Maestri ‘espressionisti’ tra Assisi, Foligno e Spoleto*, in *Prospettiva*, 38 (1984), pp. 30-35; G. PREVITALI, *Due lezioni sulla scultura ‘umbra’ del Trecento: II. L’Umbria alla sinistra del Tevere. 3. Tra Spoleto e L’Aquila: il ‘Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto’ e quello ‘del Crocifisso di Visso’*, in *Prospettiva*, 44 (1986), pp. 9-15; C. FRATINI, *Scultura lignea policroma e pittura nell’“Umbria” del Trecento*, in *Commentari d’arte*, IV, 9-11 (1998), pp. 37-44; FRATINI, *Nuove acquisizioni* cit., pp. 43-56; LUNGHİ, *La Passione*, passim; *All’ombra di Sant’Ercolano*, passim; A. DELPRIORI, *La Madonna di Belfiore. Pittura e scultura lignea spoletina del XIV secolo*, in *Spolegium*, 46 (2009), pp. 17-26.

state sufficienti per consentire nel 1999 l'allestimento di una importante mostra nella chiesa museo di San Francesco a Montone, curata da Bruno Toscano e da Giovanna Saporì, e dedicata alla Deposizione lignea nell'Europa romanica; costruita intorno a un gruppo superstite di una Deposizione dalla croce, che era nella pieve di San Gregorio alle porte di Montone, e di cui restano le statue del Cristo, della Vergine, San Giovanni e san Giuseppe d'Arimatea. A testimonianza della fortuna incontrata da questa iconografia della Passione nelle chiese dell'Umbria nei secoli XII-XIII, furono esposti in doppia fila lungo la navata della chiesa di Montone i gruppi ancora presenti in chiese e musei della regione - Perugia, Galleria Nazionale, da Roncione di Deruta, pieve di Santa Maria; Gubbio, San Pietro; Norcia, Museo della Castellina, da Roccatamburo, chiesa di Santa Maria; Cascia, Museo di Palazzo Santi, dalla collegiata di Santa Maria - insieme alle Madonne romaniche di Cascia e di Spello, e a un'ampia selezione di Deposizioni romaniche provenienti da chiese della penisola e da importanti collezioni internazionali. La mostra fu conclusa da un convegno, che vide la partecipazione dei maggiori specialisti sull'argomento, e che fece il punto sulla diffusione europea di questa iconografia della Passione di Cristo <sup>72</sup>.

Questi gruppi sono stati trovati in chiese cattedrali, abbazie benedettine e pievi rurali. Non si ha invece notizia di una provenienza di gruppi di Deposizione da chiese dei nuovi ordini mendicanti; dai quali, invece, provengono alcuni impressionanti Crocifissi gotici dolorosi - Bevagna, San Domenico; Orvieto, San Domenico; Cortona, Santa Margherita, da S. Francesco - che presi in esame in un mio libro del 2000, nel quale mettevo a confronto le parole e i gesti di alcune grandi figure di mistici - Angela da Foligno, Giacomo da Bevagna, Vanna da Orvieto, Margherita da Cortona - con sculture lignee presenti nei luoghi da questi frequentati, e ancor oggi circondate dalla fama di reliquie che li salvò dalla distruzione <sup>73</sup>. Dai quali racconti e dalle quali immagini emerge la fortissi-

---

<sup>72</sup> *La deposizione lignea in Europa: l'immagine, il culto, la forma*, a cura di G. SAPORÌ, B. TOSCANO, Milano, 2004; vedi anche B. TOSCANO - G. SAPORÌ, *La Deposizione lignea: da una mostra a una 'summa'*, in *Il teatro delle statue - Gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo*, a cura di F. FLORES D'ARCAIS, Milano, 2005, pp. 9-20.

<sup>73</sup> LUNGI, *La Passione* cit.

ma influenza esercitata su questo particolare pubblico cristiano da immagini “forti”, provenienti da contesti culturali profondamente differenti da quelli da cui erano usciti i gruppi lignei delle Deposizioni o le Madonne romaniche umbre, davanti alle quali erano soliti pregare monaci o canonici. Come spesso accade, l'assenza di un vero dialogo tra gli studi storico-agiografici e quelli storico-artistici ha fatto sì che i primi non abbiano prestato adeguata attenzione alle caratteristiche stilistiche dei Crocifissi legati alle vicende personali delle figure storiche esaminate, mentre i secondi si siano affannati a proporre confronti tra i manufatti conservati localmente e Crocefissi e statue della Vergine presenti in aree anche molto distanti, ma con una spiccata tendenza alla circolazione dei manufatti lignei, ignorando più o meno volutamente un dialogo con il contesto storico. Per il Crocifisso e la Madonna in San Domenico a Bevagna: uno scultore della bassa Baviera attivo nella prima metà del XIV secolo in centri del sud Tirolo, a Bolzano ma anche a Venezia (Steingraber); oppure uno scultore delle Alpi occidentali attivo nella regione piemontese-aostana sul finire del XIII secolo, ma presente anche a Genova e a Venezia (Cervini-Tigler); o anche uno scultore della Germania centrale affine all'autore delle statue delle fondatrici del monastero di Heiningen in bassa Sassonia e del fonte battesimale nel duomo di Kiel in Schleswig-Holstein (Lunghi)<sup>74</sup>. Per il Crocifisso di Santa Margherita di Cortona: uno scultore tedesco attivo nel terzo quarto del Trecento e prossimo all'autore dei Crocifissi in Santa Maria Novella a Firenze e in San Domenico a Siena (de Francovich); oppure uno scultore catalano attivo tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, prossimo all'autore dei Crocifissi nel duomo di Perpignano e in San Francesco a Oristano (Maetzke); uno scultore forse scandinavo, simile al Crocefisso conservato nella raccolta dell'Università di Oslo proveniente da Tretten in Norvegia e risalente al XIII secolo (Cannon); uno scultore probabilmente inglese attivo alla fine del XIII secolo, prossimo ai Crocifissi di Oristano e

---

<sup>74</sup> E. STEINGRABER, *Zur “Italianisierung” des deutschen Vesperbildes in Skulptur in Süddeutschland 1400-1700*, *Festschrift für Alfred Schadler*, a cura di R. KAHSNITZ e P. VOLK, Berlin, 1998, pp. 11-16; F. CERVINI - G. TIGLER, *Dalle Alpi al Levante. La diffusione mediterranea di sculture lignee piemontesi-aostane alla fine del XIII secolo*, in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XLI (1997), pp. 2-32; LUNGHİ, *La Passione* cit., pp. 39-50.

di S. Maria Novella a Firenze (Lunghi); uno scultore tedesco prossimo all'autore di un Crocifisso conservato nel Museo di Sant'Agostino a Genova e proveniente da una cappella appartenuta alla corporazione dei Caravana eretta nel 1340 (Di Fabio; Galli); uno "scultore tedesco acclimatato nel senese" attivo nel quarto decennio del Trecento (Tigler)<sup>75</sup>. Dall'altra parte, negli studi storici non è stata prestata adeguata attenzione alle caratteristiche stilistiche dei Crocifissi legati alle vicende personali delle mistiche umbre: la mia opinione è che queste manifestazioni di vita religiosa, intense e drammatizzate, furono favorite dal comportamento tenuto da alcuni predicatori di esporre nel corso delle prediche immagini particolarmente cruento, estranee al contesto figurativo locale, che innescarono una sorta di sindrome di Stendhal mistica<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> G. DE FRANCOVICH, *L'origine e la diffusione del crocifisso gotico doloroso*, in *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana*, II (1938), pp. 143-261 (206-213); *Arte nell'aretino. Seconda mostra di restauri dal 1975 al 1979. Dipinti e sculture restaurati dal XIII al XVIII secolo*, catalogo a cura di A. M. MAETZKE, Firenze, 1979, pp. 21-24; J. CANNON - A. VAUCHEZ, *Margherita of Cortona and the Lorenzetti-Sienese Art and the Cult of a Holy Woman in Medieval Tuscany*, Pennsylvania State University Press, 1999; pp. 5-6; LUNGI, *La Passione* cit., pp. 65-90; *La Sacra Selva: scultura lignea in Liguria fra XII e XVI secolo*, a cura di F. BOGGERO e P. DONATI, (scheda di C. Di Fabio), Milano, Skira, 2004, p. 124; A. GALLI, *Appunti per la scultura gotica ad Arezzo*, in *Arte in terra d'Arezzo: il Trecento*, a cura di A. GALLI e P. REFICE, Edifir Edizioni, Firenze, 2005, pp. 113-137 (122-124); G. TIGLER, *Sculture gotiche a Cortona*, ibidem, pp. 111-126 (200-203), con ulteriore bibliografia.

<sup>76</sup> E. LUNGI, *Mistici umbri: parole e immagini*, in *Il teatro delle statue* cit., pp. 145-153, in part. p. 151.





Fig. 1 - Bettona, Santa Maria Assunta, San Rocco  
(bottega di Bernardino di Mariotto)

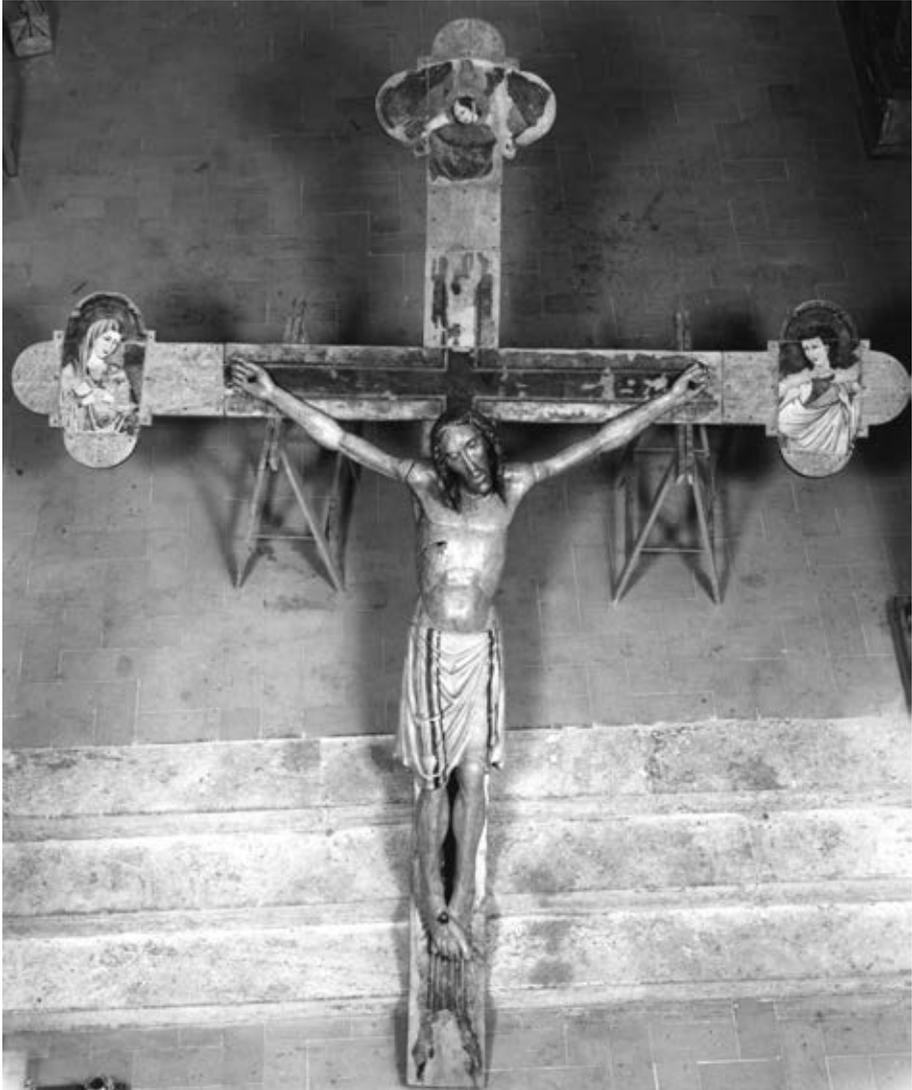


Fig. 2 - già Campi, San Salvatore, Crocifisso  
(Maestro del Crocifisso di Visso e Maestro di Fossa)



Fig. 3 - Collazzone, San Lorenzo, Madonna col Bambino  
(scultore romanico)



Fig. 4 - Massa Martana, Santa Maria in Pantano, Crocifisso  
(scultore toscano)

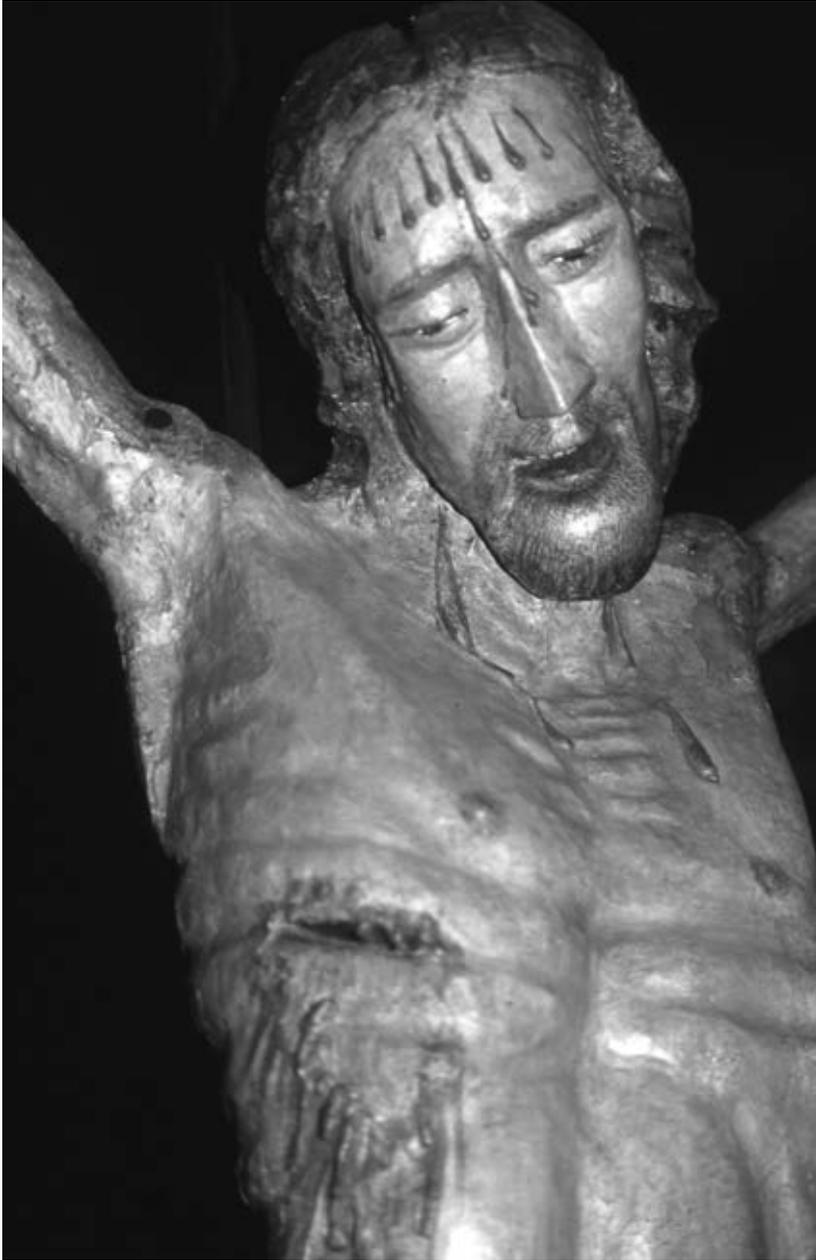


Fig. 5 - Acquasparta, San Giovanni, Crocifisso  
(scultore toscano?)



Fig. 6 - Montecchio, S. Maria, Madonna  
(scultore del XV secolo?)



Fig. 7 - Todi, S. Maria in Camuccia, Madonna col Bambino  
(scultore francese del XII-XIII secolo)



Fig. 8 - Bevagna, S. Domenico, Crocifisso,  
(scultore tedesco)





Fig. 1 - Bettona, Santa Maria Assunta, San Rocco  
(bottega di Bernardino di Mariotto)

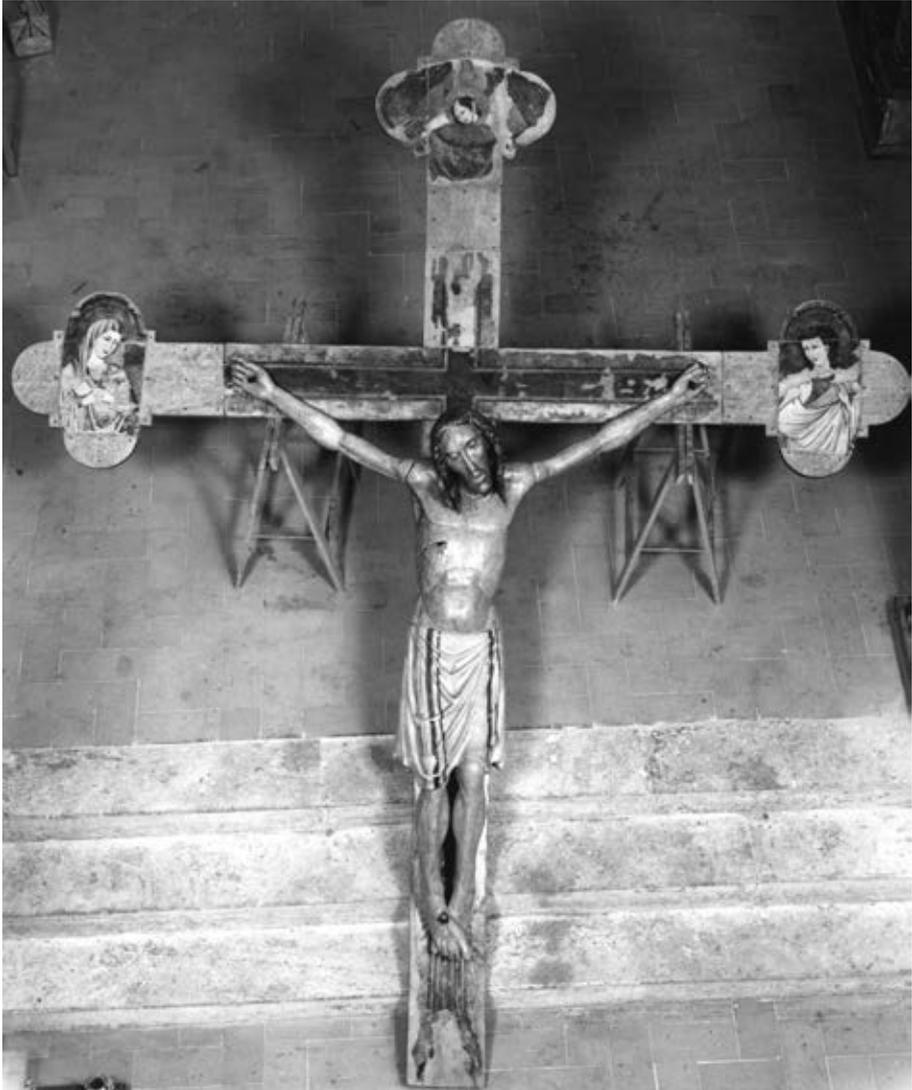


Fig. 2 - già Campi, San Salvatore, Crocifisso  
(Maestro del Crocifisso di Visso e Maestro di Fossa)



Fig. 3 - Collazzone, San Lorenzo, Madonna col Bambino  
(scultore romanico)



Fig. 4 - Massa Martana, Santa Maria in Pantano, Crocifisso  
(scultore toscano)

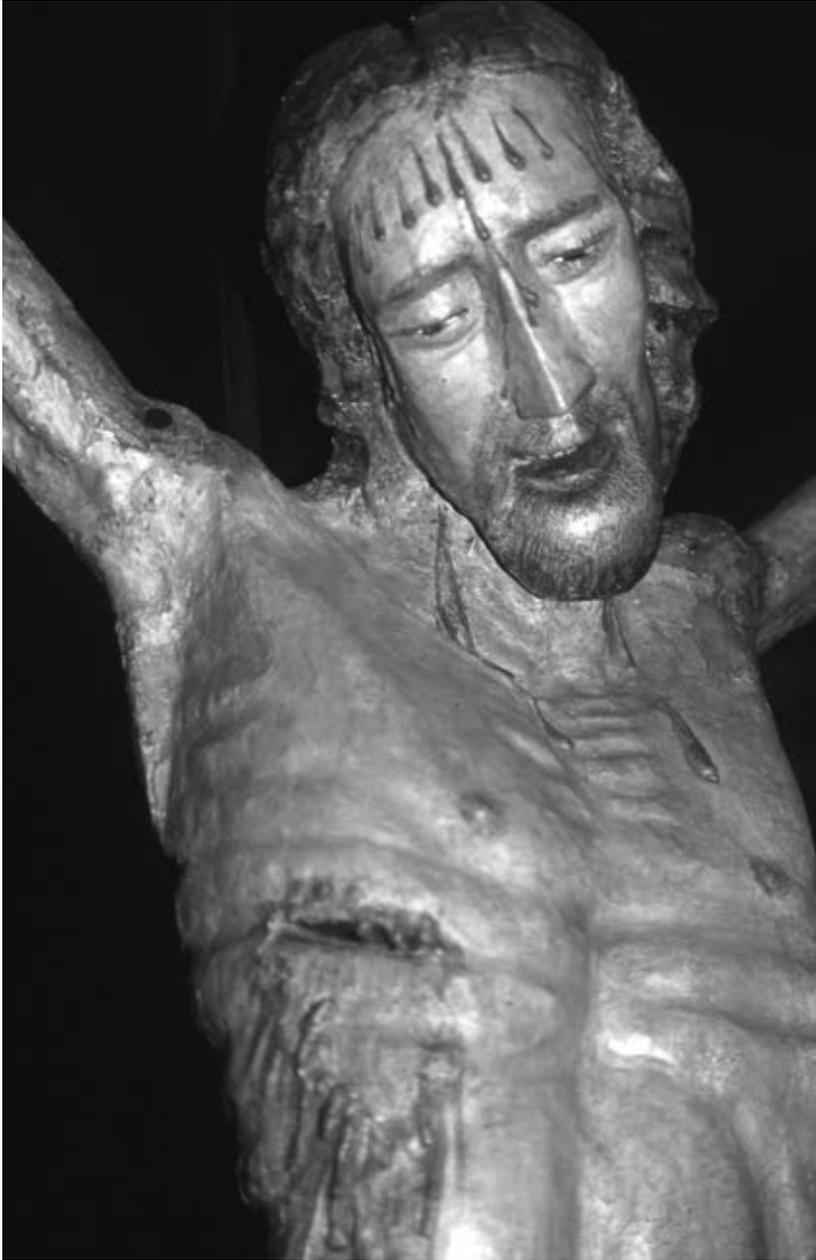


Fig. 5 - Acquasparta, San Giovanni, Crocifisso  
(scultore toscano?)



Fig. 6 - Montecchio, S. Maria, Madonna  
(scultore del XV secolo?)



Fig. 7 - Todi, S. Maria in Camuccia, Madonna col Bambino  
(scultore francese del XII-XIII secolo)



Fig. 8 - Bevagna, S. Domenico, Crocifisso,  
(scultore tedesco)