

di Gigetta Dalli Regoli

ABSTRACT: Two details of Piermatteo d'Amelia's Polyptych of the Agostinians provide the opportunity to analyse the painter's inventiveness and elaborative skill. One is the sprout on the step in the central panel of the polyptych, which visualizes Isaiah's well known passage on Christ's birth, "Egrediatur virga". The other is the ointment jar, an attribute of Mary Magdalene in Piermatteo's painting of the Saint, which she opens while looking at the observer. The article discusses its form, function and its possible previous examples.

Nell'ambito degli approfonditi studi dedicati in questi ultimi anni a Piermatteo (una monografia assai articolata pertinente anche nell'area umbro-laziale nel 1996, una mostra di buon livello nel 2009) affiorano aspetti che suscitano ancora una certa curiosità e sollecitano qualche verifica, guardando soprattutto al periodo tardo-quattrocentesco. Per parte mia vorrei segnalare due formulazioni che non appartengono a una casistica ampia e ben documentata; due indizi circoscritti e di segno opposto, che indicano come, all'interno di una stessa opera, il pittore di Amelia abbia assunto un atteggiamento diverso: in un caso limitandosi a corrispondere in termini minimali a una richiesta e a un probabile suggerimento della committenza; in un altro caso intervenendo attivamente nella elaborazione dell'immagine, introducendo un tratto originale rispetto a un modello ampiamente affermato.

Ciò non meraviglia poiché la critica ha ormai ricostruito attorno al nome di Piermatteo un itinerario non lineare, nel corso del quale l'artista ha operato come pittore di rango elevato ma anche in forma discontinua, e che da professionista accorto seppe valersi nell'età matura di una folta schiera di collaboratori, lavorando come imprenditore e direttore dei lavori piuttosto che in forma diretta.



Cito in primo luogo un dettaglio minuscolo ma significativo, al quale era assegnato il compito di evocare un celebre passo di Isaia "...*Et egredietur virga ex radice Jesse et flos de radice eius ascendet*": la *virga*, o germoglio, nell'opera dell'amerino sporge dai gradini che ospitano il trono della divinità, e, insieme alle più comuni ciliegie, compare per la prima volta nella

Madonna

che si trovava al centro del dipinto forse più rappresentativo e qualitativo dell'artista, il polittico smembrato eseguito per gli Agostiniani di Orvieto, commissionato nel 1479 ed eseguito nell'arco dei due anni successivi (figg. 1-2). Il ramoscello, uno stecco legnoso dal quale spunta il germoglio, è stato analizzato da Fabio Marcelli (1996), che ne ha chiarito il significato e ne ha individuato le fonti così come l'ambito culturale che con ogni probabilità lo promosse, e risulta replicato da Piermatteo in altre due opere realizzate a breve distanza di tempo dalla precedente: l'affresco della chiesa di S. Agostino a Narni (1482, figg. 3-4), dove il virgulto è associato sul gradino di base a un fascio di candele e a un libro, e la grande pala per i Francescani di Terni (1483-85, figg. 5-6). In ciascuno dei tre casi siamo di fronte a opere impegnative, dedicate alla raffigurazione della Vergine in trono con il Bambino affiancata da alcuni Santi, ovvero alla

Sacra Conversazione

, non un convegno di personaggi riuniti a colloquio come si continua a ripetere, bensì una visione della Comunità celeste: questo il significato che Sant'Agostino attribuisce al termine *Conversatio*

, il luogo eletto abitato dalla divinità e dalla sua corte, che il fedele può contemplare dall'interno di un edificio sacro grazie alle opportunità offerte dal linguaggio delle immagini.

Non conosco precedenti in cui da una piattaforma marmorea (o di legno dipinto che finge il marmo) si levi un virgulto simile a quello introdotto nei dipinti di Piermatteo, anche se è probabile che nei prati fioriti, nei frutti, nei tralci e nei vasi con composizioni floreali e vegetali collocati nel "luogo d'onore" dove sosta la Vergine col figlio permangano suggestioni legate a varie similitudini/assonanze (*Virgo-virga*, *virga-cruce*) e a catene simboliche di vario spessore (ramoscello/albero/legno/croce; germoglio/fiore/frutto); in ogni caso si tratta di un dettaglio poco appariscente che ricompare sempre identico nelle tre opere citate, evidentemente introdotto nel polittico di Orvieto per suggerimento degli Agostiniani in prima istanza e ben accolto anche dai Francescani: il passo di Isaia è stato commentato infatti in più di una occasione da Agostino, da altre voci autorevoli nell'ambito della Patristica, quindi da Bernardo di Chiaravalle e dai Cistercensi, dai Francescani e in particolare da Bonaventura da Bagnoregio, al quale si deve la fortunata immagine del Cristo-albero (*Lignum vitae*, fig. 7); proprio Piermatteo raffigura il Santo, ministro generale dell'Ordine francescano, nella grandiosa ancona elaborata per i Francescani di Terni (fig. 8): l'abbigliamento monastico-vescovile-cardinalizio di Bonaventura, pur se affine a quello del San Ludovico situato sul lato opposto, spicca per il pregio e la decorazione degli indumenti.



Vale la pena di considerare la soluzione del germoglio offerta da Piermatteo rispetto a una posizione contrastante, ovvero la interpretazione estensiva elaborata quasi negli stessi anni da Carlo Crivelli, il quale, nel corredare l'immagine sacra con elementi simbolici di lunga tradizione, si comporta come un orticoltore/giardiniere entusiasta, e introduce nell'iconografia della Vergine, del Bambino e dei Santi un repertorio vegetale di straordinaria esuberanza (figg. 9-10), che supera, quasi con ironia, il riferimento metaforico e talora anche il dato naturale, alterando lievemente le dimensioni e gli aspetti materici e cromatici di frutti, fiori e fogliami; il

raffinato artificio di questi frammenti di 'natura morta' risulta evidente laddove nei fasci e nei festoni alcuni pomi risalgono verso l'alto, apparentemente senza peso; o negli accostamenti tra frutta 'vera' e frutta scolpita ad altorilievo. Di fronte ai dilaganti 'trionfi' di Crivelli, l'immagine ideata da Piermatteo per il germoglio preannunziato da Isaia risulta dimessa, perfino di difficile lettura per un largo pubblico, e mostra un pittore che alle esigenze della committenza risponde con una traduzione visiva ridotta al minimo (fig. 11-12). E non è un caso che la formuletta di Piermatteo si esaurisca nel breve ciclo che ho descritto; gli specialisti ne hanno infatti identificato in territorio umbro-laziale solo rare e modeste persistenze: ad esempio Gerardo de Simone mi segnala una esplicita ripresa dalla formula di Piermatteo nella

Sacra Conversazione

di Pancrazio Jacovetti oggi nel Museo Civico di Viterbo.

Il secondo dettaglio sul quale voglio richiamare l'attenzione, e che implica un intervento di diversa impronta da parte dell'artista, appartiene ancora al polittico di Orvieto, e al pannello contenente l'immagine della Maddalena (Altenburg, Lindenau Museum, fig. 13). La Santa, giovanissima, i lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle, le guance affocate, è riccamente vestita; porta una gamurra verde cupo con maniche di broccato violaceo e un ampio mantello rosso ricamato d'oro, che, scivolando indietro sulla schiena e scoprendo la spalla destra, incornicia e dà risalto al gesto con cui la giovanetta mostra il vasetto dell'unzione, un contenitore di legno dipinto, o di legno ricoperto di stoffa; si tratta dello specifico attributo della Santa, che con la mano destra dalle dita ben articolate ne solleva il coperchio offrendolo alla vista con esplicito atto di ostensione. Nelle numerosissime raffigurazioni dedicate alla Maddalena tale attributo è una presenza frequente, che sia sorretto da lei o che le sia posto accanto; ma nonostante le varianti di forma e di materiale – scrigno, calice, pisside, reliquiario, maiolica – l'oggetto è solitamente chiuso. Valga la sintetica campionatura qui presentata, una tavola del tardo Duecento (fig. 14), due soluzioni di Gentile da Fabriano (figg. 15-16), una di Carlo Crivelli (fig. 17) e una di Piero di Cosimo (fig. 18), nomi ai quali ho fatto e farò ancora riferimento, ma si potrebbero aggiungere altri esempi illustri, da Piero della Francesca, al Perugino, al Signorelli.











Il cofanetto di Piermatteo d'Amelia, conservato nella galleria di viale del Corso, è un'opera di grande valore artistico e storico. La sua datazione è incerta, ma si ritiene che sia stato realizzato tra il 1470 e il 1480. L'opera è in oro e smalto, e rappresenta una scena di grande interesse. La datazione è incerta, ma si ritiene che sia stato realizzato tra il 1470 e il 1480. L'opera è in oro e smalto, e rappresenta una scena di grande interesse. La datazione è incerta, ma si ritiene che sia stato realizzato tra il 1470 e il 1480. L'opera è in oro e smalto, e rappresenta una scena di grande interesse.