

di Saverio Ricci

ABSTRACT: A large part of this essay is dedicated to *The Redemptor*, a painting located in Orte, Museo Diocesano. The panel is here attributed for the first time to Piermatteo d'Amelia, according to an archival document dated 1484 linked to the commission of the painting, even if this was executed later, in 1491. The proposal is also validated on the base of a comparison between two inscriptions, which appear in Toscolano's frescoes and in the Orte's painting, demonstrating their strict likeness. Moreover, *The Redemptor* shows many affinities with another figure frescoed on the altar wall of St. Lanno's church, in Vasanello (1493). Finally, the author suggests that in the catalogue of the artist there are some probable mistakes related to the chronology of his career, mostly carried out in Rome and in the region of Lazio after the execution of *Pala dei Francescani* (Terni, Museo d'arte, 1483-85). For example, the author fixes a date *post quem* subsequent to 1485 in reference to the *Lunetta Cambò* now displayed in Barcelona, Iglesia de los Capuchinos de Sarrià, as well as to several devotional paintings ascribed to Piermatteo but until now without a precise datation.

A mio padre Claudio, a mia madre Marcella. Con eterna riconoscenza e immenso amor filiale

□□□□□□□□□□ *Due dipinti, la filologia e un nome* era il titolo di un memorabile saggio di Federico Zeri, unanimemente considerato un'esemplare lezione di metodo attributivo: con essa, il rimpianto *connaisseur* proponeva l'identificazione di un eccellente artista fino a quel momento rimasto anonimo, convenzionalmente chiamato il Maestro delle Tavole Barberini, con il pittore Giovanni Angelo da Camerino [\[1\]](#).

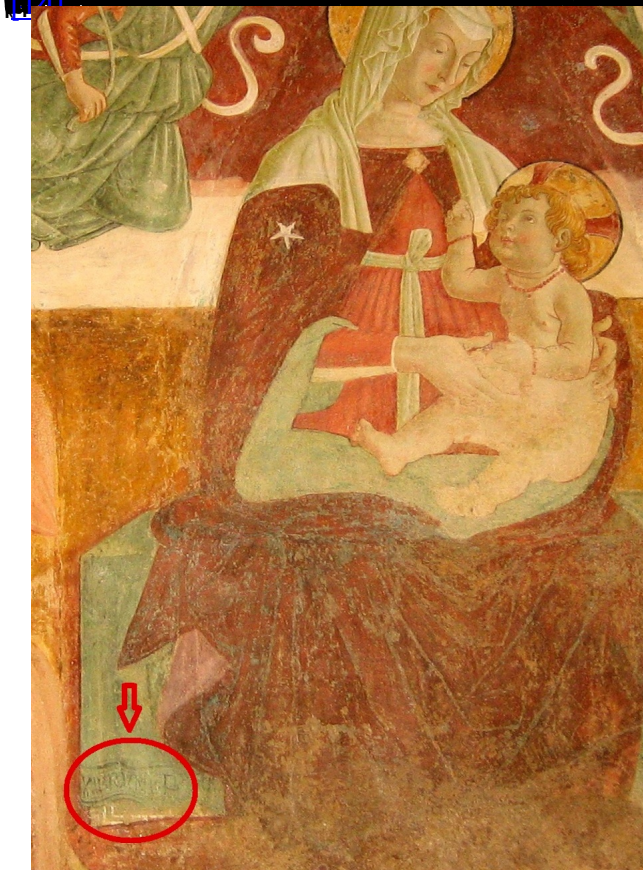
Analoga, ed anzi ancora più fortunata individuazione, fu resa possibile per effetto delle indagini zeriane dell'ignoto Maestro dell'Annunciazione Gardner. La soluzione di uno degli enigmi più affascinanti della pittura italiana del Quattrocento fu risolto, definitivamente, per merito delle indagini archivistiche condotte a Terni e Orvieto, ma intanto Zeri già da molti anni aveva associato due dipinti (lo smembrato *Polittico degli Agostiniani* realizzato per la chiesa di sant'Agostino a Orvieto e la *Pala dei Francescani* eseguita per la chiesa di san Francesco a Terni), con la straordinaria *Annunciazione* dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston ed attraverso un'attenta analisi, tanto dei testi pittorici quanto delle fonti storiche -ergo filologica-, aveva assegnato il nome e le generalità di Piermatteo di Manfredo da Amelia ad un autore malauguratamente rimasto per secoli privo d'identità [\[2\]](#).

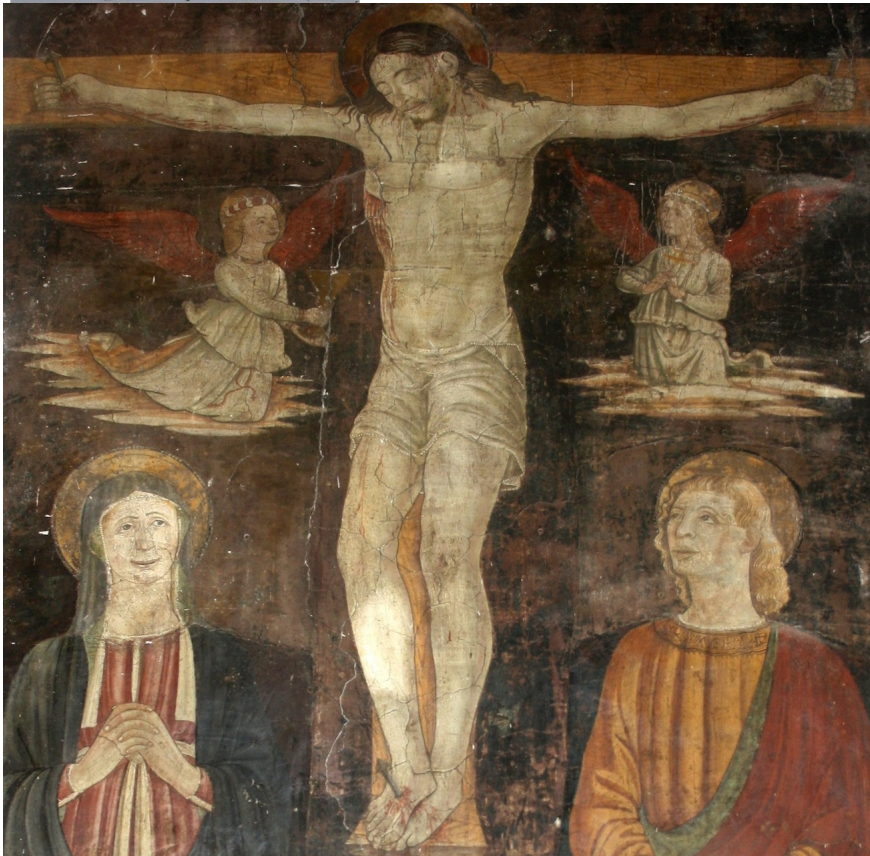
Per la proprietà transitiva, sembra quasi che ogni qualvolta si affronti uno studio inerente Piermatteo d'Amelia -oltre a toccare in sorte al malcapitato di turno un paragone impietoso con l'intelletto di Zeri- si finisca inevitabilmente per dover affrontare un percorso di ricerca del tutto simile a quelli appena rievocati. Indagine che si deve necessariamente snodare in tale rigorosa sequenza: *in primis*, osservazioni stilistiche che consentono di associare tra di loro opere fino a quel momento mai ricollegate ad una medesima sfera autoriale; secondariamente, ricerca filologica di elementi probanti (documentazione d'archivio, fonti coeve, iscrizioni e dettagli tecnici) in grado di suffragare l'ipotesi che sostiene una comune paternità delle opere in esame.

Infine, proposta di un nome a cui ascrivere i dipinti, o come in questo caso un dipinto -il *Redentore* del Museo Diocesano di Orte- fino ad oggi nemmeno lontanamente associato al pennello di Piermatteo d'Amelia.

Il lungo *iter* di questo contributo ha preso avvio, seguendo esattamente quest'ordine misteriosamente obbligato, più di due anni fa quando ricevevi da Vittoria Garibaldi e Francesco Federico Mancini l'incarico di curatela della guida storico-artistica abbinata alla prima grande esposizione monografica su Piermatteo allestita a Terni e ad Amelia [\[3\]](#).







[16]



