



Claudio Mancini

Un crocefisso d'argento di fine sec. XIV a Sipicciano

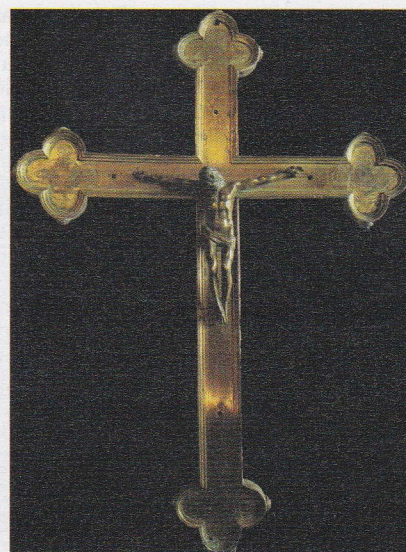
opera inedita di "Angelutius Butii aurifice de Viterbio"

In un recente saggio intitolato "Orafi e argentieri a Viterbo" pubblicato nel 2015, l'autore Noris Angeli illustra, con dovizia di particolari, l'attività orafa e argentaria che molti artigiani viterbesi hanno condotto già a partire dai primi anni del secolo XI e che si sviluppò soprattutto nel Quattrocento. Lo stesso autore sottolinea come, almeno inizialmente, le botteghe presenti in città e in alcuni centri maggiori della provincia, gli orafi si servissero principalmente di manufatti di importazione e realizzati molto spesso da artigiani forestieri.

Evidenti sono gli influssi degli artisti abruzzesi e di quelli umbro-toscani geograficamente più vicini alla Tuscia viterbese, e di quelli marchigiani e senesi che, nel secolo XV, diedero vita a una produzione orafa notevole. E saranno soprattutto questi ultimi, gli orafi senesi, a rappresentare la componente predominante nella formazione artistica degli artigiani viterbesi, molto vicini alla Curia e alle committenze ecclesiastiche. È la Chiesa infatti a richiedere sempre più spesso prodotti correlati alla liturgia come calici, crocefissi, ostensori, senza però tralasciare la committenza di famiglie facoltose le quali, attraverso donazioni di manufatti preziosi e consistenti, potevano dimostrare la loro fede e accrescere, allo stesso tempo, il proprio prestigio personale.

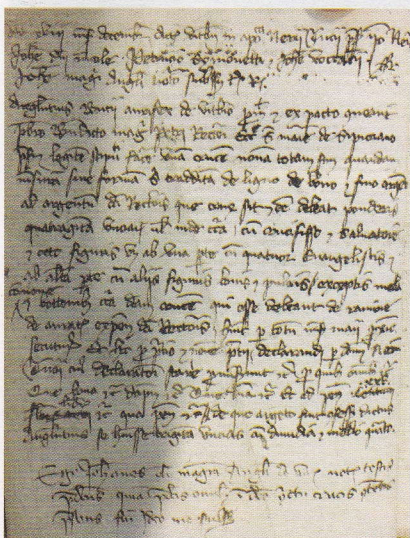
Nel periodo intercorso tra la metà del secolo XIV e l'intero secolo XVI possiamo ricordare la croce astile eseguita nel 1352 da Vannuccio di Viva da Siena conservata nel museo diocesano di Orte, o il reliquiario di S. Lorenzo conservato nell'omonimo duomo di Viterbo e opera di Domenico Aloisi eseguito nel 1489. Non vanno dimenticati il busto reliquiario di Santa Felicità realizzato nella seconda metà del Trecento da Giacomo di Guerrino da Siena e il calice quattrocentesco del senese Tommaso Vannino, entrambi a Montefiascone, il primo nella chiesa di S. Flaviano e il secondo nella cattedrale di Santa Margherita d'Antiochia.

Tra gli artisti viterbesi conosciuti ricordiamo Archimanno Battista da Viterbo, che Cesare Pinzi annovera tra gli orafi della città del secolo XV e del quale si conserva a Celleno un calice in rame dorato nella chiesa del Crocifisso, dove, tra le figure dei santi evangelisti, spicca lo stemma della famiglia Gatti. Altro artista locale di rilievo è Pietro Giovanni Giudice, attivo nel secolo XV nel viterbese, e del quale ricordiamo tre opere firmate e datate: il calice e la patena del 1427 conservati nella cattedrale di Montefiascone, il reliquiario d'argento del duomo di Vetralla del 1433, e la croce della chiesa del Crocifisso del 1436, ancora a Celleno. Le numerose chiese presenti a Viterbo e quelle disseminate nel vasto territorio della provincia conservano tuttora moltissime opere orafe, molte delle quali di riconosciuto valore artistico, che però risultano ancora oggi anonime, prive di attribuzioni o di studi accreditati.

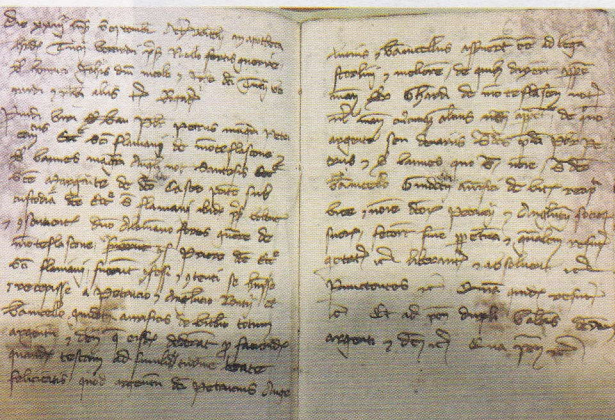


Crocefisso: intero

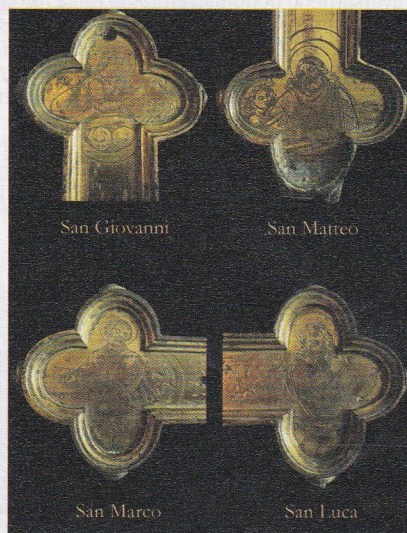
In questo stesso nucleo di oreficeria locale va collocato il bel crocefisso presente nel corredo religioso della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in Cielo di Sipicciano, piccolo centro della Teverina al confine con la vicina Umbria. La recente scoperta di un documento, rinvenuto, durante una mia ricerca sulle chiese del piccolo paese della Teverina, nell'archivio diocesano di Viterbo e rogato dal notaio "Johannes magistri Angeli", sempre di Viterbo,



Cedido, Notarile, Prot. 53, notaio Johannes magistri Angeli, 18 dicembre 1374 (Sipicciano)



Cedido, Notarile, Prot. 75, notaio non identificato, 23 settembre 1376 (?) (Montefiascone)



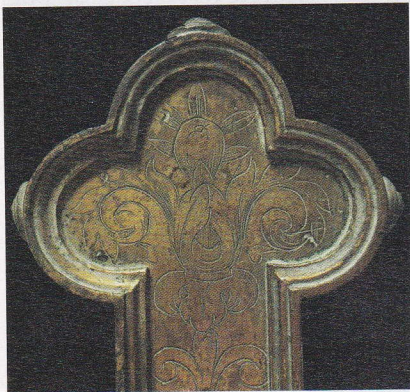
Particolari dei quattro evangelisti



consente di attribuire senza il minimo dubbio la paternità artistica a un orefice attivo in città nella seconda metà del Trecento. Si tratta di un atto datato 18 dicembre 1374 con il quale l'“*aurifice Angelutius Butii de Viterbio*” viene incaricato dal presbitero Benedetto di Pietro, rettore della chiesa di Santa Maria Assunta di Sipicciano, a realizzare entro il mese di maggio successivo una “*crucem novam, de bono et fino argento ad argentum*”, con la formazione di “*bottonibus*” all'estremità di ogni braccio, e del peso di “*quadraginta unciarum*”.

L'artista viterbese, appartenente alla famiglia Buzi, forse figlio di quel Buzio di Coluccia registrato da Noris Angeli nel suo volume e attivo a Viterbo nel 1331, si impegna a modellare il crocifisso che deve corrispondere alle aspettative dettate dal parroco, e in particolare: nella parte anteriore un crocifisso con la figura del Salvatore in rilievo e all'estremità dei bracci della croce “*quatuor Evangelistis*”, mentre nella parte posteriore della stessa croce, e sempre nella parte terminale dei bracci, “*alii figuris*”, non specificate.

I quattro evangelisti sono stati realizzati, per incisione tramite bulino, entro quattro formelle trilobate e la loro rappresentazione riprende il simbolismo classico dell'iconografia sacra, con motivi largamente impiegati nelle oreficerie.



Particolare della formella posteriore

Nella prima formella, in alto, è rappresentato un giovane San Giovanni intento a trascrivere il Vangelo, da cui l'epiteto di Evangelista, e affiancato da un'aquila a rappresentare l'altissimo volo dell'apostolo dentro il mistero di Dio. A destra è raffigurato San Luca con accanto un bove, a ricordare la visione che il profeta Zaccaria ebbe nel tempio dove venivano sacrificati buoi e pecore, visione che rappresenta l'inizio del suo Vangelo. Nella terza formella, in basso, troviamo San Matteo affiancato da un angelo che lo ispira e lo guida nella scrittura del Vangelo. E infine, nella quarta formella in basso ai piedi del Gesù crocifisso, c'è San Marco simboleggiato da un



Crocifisso: particolare

leone, protagonista nel suo Vangelo che inizia con la predicazione di Giovanni Battista nel deserto. Sul retro invece, su tutte e quattro le formelle e lungo tutto il crocifisso, si susseguono incisioni che riprendono motivi floreali di una discreta fattura.

Nell'atto viene poi sottoscritto che “*dictam crucem qui esse debeant de ramine de auratum*” deve essere a totale spese del rettore della chiesa di Sipicciano che si impegna a soddisfare il pagamento di tale committenza. È probabile però, viste le enormi ristrettezze economiche in cui il parroco di una piccola chiesa di campagna come Sipicciano era solito trovarsi, che per il pagamento sia stato necessario ricorrere alla generosità dei signori e padroni del feudo, i Baglioni. Alla fine del '300 è signore di Sipicciano Cecco II, figlio di Fra Baglione, il quale detiene lo “*Jus Patronatus*” con il diritto di nominare i canonici e presbiteri, ma nello stesso tempo di mantenere decorosamente la chiesa e gli altari, contribuendo periodicamente alle spese e alle manutenzioni necessarie. Dal matrimonio di Cecco II e Angela di Bindoccio da Baschi nascono diversi figli tra cui Simonetto II, che diverrà una delle figure più eminenti della famiglia sino a essere eletto, nel 1384, Rettore del Patrimonio di San Pietro in Tuscia.

Questa croce d'argento, di dimensioni di cm. 38x28, ha sempre fatto parte del corredo religioso della chiesa, ma ancora oggi sfugge la sua collocazione precisa. È curioso vedere però quattro fori praticati nella vicinanza delle formelle, facendo ritenere che il crocifisso sia stato fissato con dei chiodi o sopra un altare, o su una parete della chiesa, o addirittura in sacrestia. A testimonianza di questa affermazione è stata trovata una vecchia fotografia dove il crocifisso, seppure con toni sbiaditi, era ancora presente appeso al credenzione della sacrestia prima che la chiesa venisse sconsecrata e abbandonata nel 1963.

Nello stesso periodo della realizzazione del crocifisso di Sipicciano, la bottega orafa viterbese viene ancora coinvolta per la formazione di una importante icona della religiosità falisca. Pietruccio e Angeluccio Buzi, insieme a Vannicello Guidozi, vengono chiamati da Pietro di Pietro, canonico della chiesa di San Flaviano di Montefiascone e da Ser Vanne di mastro Angelo, notaio dei santesi della cattedrale di Santa Margherita, sempre di Montefiascone, a fornire l'argento necessario a realizzare una testa d'argento “*ad similitudinem beate felicitatis*”. Dall'atto di quietanza ritrovato, anch'esso inedito e conservato sempre nell'archivio notarile del



Francesca Pandimiglio

Cedido, si evince che la bottega viterbese si sia limitata alla sola fornitura dell'argento per la testa di quel busto di Santa Felicità, che venne invece modellato, tra il 1348 e il 1376, dal senese Giacomo di Guerrino come attestato dal bollo dell'argentiere: "HIC EST CAPVT SANCTAE FELICITATIS MARTIRIS/IACOBVS GVERRINI DE SENIS ME FECIT".

Il culto di santa Felicità è attestato a partire dal IV secolo ed ebbe grande diffusione nell'alto Lazio già dal IX secolo, affermandosi a Montefiascone con l'arrivo di alcune reliquie della santa nel 1369 e poi portate nella nuova chiesa cattedrale di Santa Margherita, elevata a sede vescovile. È in occasione della consacrazione della cattedrale voluta da papa Urbano V che viene commissionato all'argentiere senese Giacomo di Guerrino il busto reliquiario di Santa Felicità, certificando così non solo la paternità dell'opera, ma anche la datazione del 1376, mancante nella quietanza di pagamento dell'argento dove l'anonomo notaio - forse quel "ser Vannes magistri Angeli notarius Santesis ecclesie Sancte Margherite" citato nell'atto stesso - riporta solo il giorno e il mese: 23 settembre.

Viene così arricchito, con la scoperta dell'attribuzione di questo crocifisso d'argento di fine secolo XIV, non solo il già importante catalogo delle opere presenti nel paese di Sipicciano, ma quello dell'arte orafa e argenteria del viterbese.

claudio.mancini.50@gmail.com



Busto reliquiario di Santa Felicità (Montefiascone)

Bibliografia

Angeli Noris, *Orafi e argentieri a Viterbo*, Viterbo, Archeoares ed., 2015
 Centro Diocesano di Documentazione di Viterbo (C.E.Di.DO.), *Atti notarili*, Pr. 53 e Pr. 75
 Montevecchi Benedetta (a cura di), *Sculture preziose: oreficeria sacra nel Lazio dal XIII al XVIII secolo*, Gangemi ed., 2015
 Scalabrini L., *Oreficeria viterbese tra Gotico e Rinascimento*, in "Il Quattrocento a Viterbo", De Luca editore, 1983

Il quadro dimenticato di Vignanello

L'Incoronazione della Vergine con San Francesco e San Sebastiano

La chiesa di San Sebastiano, edificata nel 1625 per volontà di Ottavia Orsini, conserva una tela attribuita al Pomarancio raffigurante l'Incoronazione della Vergine tra San Francesco e San Sebastiano, donata alla comunità nel 1626 da Vicino Sforza Orsini. Ottavia Orsini era la figlia di Vicino, ideatore del Sacro Bosco di Bomarzo, e fu lei, degna figlia del padre, a ideare e realizzare il giardino del castello Ruspoli di Vignanello, spazio di esemplare bellezza paesaggistica considerato uno straordinario esempio di "giardino all'italiana", giunto fino a noi pressoché integro.

Il Pomarancio, agli atti Cristoforo Roncalli, nacque a Pomarance, in provincia di Pisa, nel 1553 circa; fu allievo di Niccolò Cercignani, soprannominato anche lui Pomarance per gli stessi natali ma attivo qualche decennio prima; fu amico e collega del figlio di quest'ultimo, Antonio Cercignani, e morì a Roma nel 1626. La chiesa di San Sebastiano custodisce questa sua suggestiva tela, la quale presenta in alto centralmente l'apoteosi dell'incoronazione della Vergine Maria in ginocchio su una grande nuvola, sorretta da angeli e dalla forza dei due santi San Sebastiano e San Francesco che, a loro volta, vengono incoronati da un angelo posto al centro dell'opera. Questa tela, presente nella classificazione della "Fondazione Federico Zeri", fotografata da Franco Ottavianelli, dal celebre critico d'arte prima viene definita di Anonimo romano e datata nel secolo XVII, poi, in seconda analisi, attribuita al Pomarancio e datata intorno agli anni dieci del XVII secolo. Lo stile largo e imponente dell'artista riporta, nella sua pittura pulita, tratti del manierismo toscano e temi del naturalismo caravaggesco.

Dopo la sua formazione a Firenze, verso il 1575 Pomarancio si trasferisce a Siena, dove dipinge una pala d'altare: *Madonna col Bambino tra i santi Antonio e Agata* (1576, Museo dell'opera metropolitana del duomo di Siena) e delle scene ispirate dalle *Metamorfosi* d'Ovidio (Palazzo Bindi Sergardi, Siena) per Ippolito Agostini. La tecnica artistica raffinatissima la apprende nel 1582 quando arriva a Roma. Nella città pontificia realizza la sua prima opera importante, due affreschi per l'oratorio del Santissimo Crocifisso nella chiesa di San Marcello al Corso, che illustrano avvenimenti della confraternita del Crocifisso (1583-

1584). Questi affreschi, assieme a quelli del ciclo che descrive la *Passione di Cristo* e la *Vita di San Paolo*, rispettivamente nelle cappelle Mattei e Della Valle di Santa Maria in Ara-coeli (1585-1590), fanno ancora parte del manierismo del XVI secolo.

Di contro le pitture di diversi episodi della vita di san Filippo Neri a Santa Maria in Vallicella (1596-1599) sono soprattutto caratterizzati da realismo e dai contrasti drammatici di luce e ombra. Questa è una nuova fase nello sviluppo artistico di Pomarancio, assieme alla decorazione d'altare realizzata tra il 1598 e il 1599, che rappresenta *Santa Domitilla con i santi Nereo e Achilleo* (chiesa dei Santi Nereo e Achilleo, Roma), dove è percepibile una tendenza classica. Per il giubileo del 1600 dipinge il *Battesimo di Costantino* e il ritratto di *San Simone* nel transetto della basilica di San Giovanni in Laterano (circa 1599), e disegna i mosaici della cappella clementina nella basilica di San Pietro (circa 1600). In entrambi i casi lavora sotto la direzione del Cavalier d'Arpino. Nella zona marchigiana del Conero operò soprattutto a Loreto, dove affrescò la cupola della basilica della Santa Casa (poi ridipinta, e i suoi affreschi spostati nel Museo del Tesoro) e la preziosa volta della sala del Tesoro (1605-1610), detta anche sala del Pomarancio, e della cupola (1609-1615) della basilica della Santa Casa di Loreto.

Fra il 1605 e il 1610 il pittore realizzò la grande impresa della decorazione pittorica dedicata alla Madonna; un vero e proprio gremio e dottissimo trattato di teologia mariana messo in figura. Oggi il Tesoro di Loreto non c'è più. Nel febbraio del 1797 Napoleone requisì oro argento e preziosi per farne moneta necessaria a finanziare la sua guerra. In tempi più recenti (era il gennaio 1974) un'incursione di ladri fece razzia di quello che era stato raccolto dopo la rapina napoleonica. Non c'è più il Tesoro. Ma è rimasto sostanzialmente intatto, anche se bisognoso di urgenti restauri, il luogo magnifico che il Tesoro ospitava. Il ciclo del Pomarancio è l'ultima grande impresa della cultura figurativa che i manuali chiamano manierismo.

Quando il Roncalli con i suoi numerosi aiutanti lavorava a Loreto, Annibale Carracci aveva già dipinto la Galleria Farnese e Caravaggio era allo zenit della sua breve fortuna. Nel 1605 un'aria nuova soffiava nel cielo artistico di Roma e d'Italia. Il Pomarancio,