

Angelo Allegrini

Luca Della Rocca

Marina Loffredo

# ARTE, HUMANITAS E RIVENDICAZIONI SOCIALI NELLE CARTE D'ARCHIVIO



*Davide Ghaleb Editore*





DIREZIONE GENERALE ARCHIVI  
ARCHIVIO DI STATO DI VITERBO

***Davide Ghaleb Editore***  
Via Roma, 41  
01019 VETRALLA (VT)  
Tel. 0761.461258  
[www.ghaleb.it](http://www.ghaleb.it)  
[info@ghaleb.it](mailto:info@ghaleb.it)

In copertina:

© Copyright 2023 - Davide Ghaleb Editore  
ISBN 979-12-80668-.-.-

Angelo Allegrini

Luca Della Rocca

Marina Loffredo

# ARTE, HUMANITAS E RIVENDICAZIONI SOCIALI NELLE CARTE D'ARCHIVIO

Quaderni dell'Archivio di Stato di Viterbo, 4



*Davide Ghaleb Editore*



# Indice

<i>Presentazione</i>	7
<i>Agitazioni contadine in provincia di Viterbo tra il 1944 e il 1946, Angelo Allegrini</i>	11
<i>Sulle tracce di Franciscus pictor de regno neopolitano. Contatti con la cultura figurativa meridionale. Nuove ipotesi per gli affreschi di Santo Stefano a Bagnaia (VT), Luca Della Rocca</i>	50
<i>Uno 'zibaldone' dell'Umanesimo viterbese. Analisi ravvicinata del protocollo notarile di Silvestro, Cristoforo e Bernardino Malvicini, Marina Loffredo</i>	163



## Presentazione

Differentemente dai precedenti volumi, questo IV Quaderno dell'Archivio di Stato di Viterbo non si presenta sotto forma di monografia bensì come raccolta di interventi diversi, caratterizzati tuttavia dalla presenza di un medesimo legame che consente agevolmente di affiancarli senza rischio di critica da parte del lettore.

Si tratta di un legame – quello costituito dal comune studio dei documenti conservati precipuamente nel nostro Istituto – che testimonia la varietà e l'importanza di un patrimonio di informazioni preziose e testimonianze storiche, amministrative, giuridiche e culturali che sono di importanza vitale per la comprensione del passato e per la costruzione dell'identità collettiva di una società.

Come attestano gli articoli contenuti nel Quaderno, per mezzo dei nostri documenti, è possibile studiare e interpretare eventi storici e artistici, analizzare la società, preservare tradizioni culturali o, addirittura, conservare prove di diritti e doveri giuridici.

Una varietà di possibilità così ampia che fa capire bene il perché archivi e singoli documenti siano oggi riconosciuti beni culturali dal nostro Ordinamento e nella fattispecie dal Codice dei beni culturali e del paesaggio: un riconoscimento che sottolinea la responsabilità delle istituzioni e dei singoli individui di preservare gli archivi per le generazioni future, che implica la promozione di politiche e pratiche di gestione e di conservazione dei materiali, l'adozione di standard di digitalizzazione e la sensibilizzazione sull'importanza di proteggere e valorizzare questi patrimoni culturali.

I contenuti.

Attraverso uno spaccato di storia locale, popolato sia di personaggi noti – ancora oggi ricordati – che di figure quasi



sconosciute, il primo contributo si propone di partecipare all'approfondimento di una questione che fu saliente non solo per molti uomini e donne del tempo, ma anche per la stessa economia italiana uscita malconcia dalle vicissitudini della guerra e della dittatura fascista.

Tra tutti i fatti esaminati, ciò che è emerso e si è quindi imposto come nucleo centrale all'attenzione di questo studio è stata la peripezia delle occupazioni delle terre incolte o insufficientemente coltivate, avvenuta a seguito dei provvedimenti legislativi emanati dal ministro dell'Agricoltura Fausto Gullo e dal suo successore Antonio Segni.

Proprio a questo proposito, poiché molte ricerche condotte finora hanno lasciato aperti diversi problemi di interpretazione storiografica degli avvenimenti, si è cercato di dimostrare l'esistenza di una linea di continuità nell'azione dei due uomini di governo, confutando per mezzo dei documenti d'archivio la tesi che il fallimento del tentativo operato dal comunista Gullo sia stato da addebitare alla supposta ostilità e resistenza dei successivi governi democristiani.

Con il secondo approfondimento lo studioso e storico dell'arte Luca Della Rocca, a distanza di 17 anni dalla pubblicazione relativa agli affreschi della ex chiesa di Santo Stefano di Bagnaia (VT), esamina le opere conservate presso il palazzo Gallo, sempre a Bagnaia. Secondo Della Rocca la lettura stilistico formale e comparativa delle pitture e soprattutto bibliografia e documentazione d'archivio evidenziano un percorso comune che collega quel borgo agli esiti figurativi della pittura napoletana, parallela e coincidente a quella che si manifestò tra l'alto Lazio e l'Umbria meridionale nel periodo compreso tra la fine del 1400 e gli inizi del 1500.

Infine, l'archivista Marina Loffredo sottolinea la *"versatilità degli uomini togati del Quattrocento"* già notata dal Pinzi proprio in riferimento a Cristoforo Malvicini, che trova la sua massima espressione nel protocollo notarile appartenuto a quest'ultimo e ai fratelli Silvestro e Bernardino. All'interno

di tale “zibaldone” lo spazio riservato agli atti notarili si rivela infatti nettamente circoscritto rispetto alla restante parte del volume, costituita dai più disparati spunti legati alla classicità e alle umane lettere, dove – in perfetta linea con il fervore tipico dell’Umanesimo – la *curiositas* finisce per coniugarsi con un sentito principio di *auctoritas*.

Viterbo, settembre 2023

*Angelo Allegrini*  
Direttore Archivio di Stato di Viterbo



*Agitazioni contadine in provincia di Viterbo  
tra il 1944 e il 1946*

Angelo Allegrini

*Sempre al terminare di ogni grande guerra (...) le agitazioni dei contadini per occupare terre da semina si fanno tanto più intense quanto più i bisogni alimentari si presentano assillanti e immediati. Negli anni successivi all'altra guerra i Governi del tempo provvidero con le leggi Visocchi, Falcioni e Mauri, a incanalare queste agitazioni verso forme legali, con grande giovamento dell'ordine pubblico e della pace sociale. Oggi, di fronte a manifestazioni del tutto analoghe a quelle di allora, il Governo ha provveduto, con l'emanazione di un decreto legislativo in corso di pubblicazione, a disciplinare la concessione di terre ad associazioni di contadini regolarmente costituite in cooperative o in altri enti <sup>1</sup>.*

Con queste parole tratte per intero dalla circolare del precedente 21 ottobre diramata dal gabinetto del Ministero dell'Interno<sup>2</sup>, il 6 novembre 1944 il prefetto di Viterbo dava notizia ai sindaci della provincia ed alle altre autorità presenti sul territorio dell'intenzione del Governo e, nella fattispecie, del ministro dell'Agricoltura, il comunista Fausto Gullo, di procedere all'assegnazione di terre incolte ai contadini associati in cooperative.

Nella stessa lettera il prefetto affrontava anche altre due questioni: quella della liquidazione degli usi civici e quella dei patti di compartecipazione ai prodotti della terra:

*Nell'Italia centrale, dove i residui dell'uso civico creano problemi terrieri di altra natura, si deve andare incontro al desiderio di ripartizione delle terre che sono ancora proprietà comune dei*

---

<sup>1</sup> Circolare prefettizia del 6.11.1944. ASVT - Ispettorato all'Agricoltura, b. 24.

<sup>2</sup> Circolare 9915/3919 del Gabinetto del Ministro dell'Interno del 21.10.1944.

*Municipi e delle Università Agrarie (...). Oggi il Governo ha provveduto (...) a dare facoltà ai Commissari per la liquidazione degli usi civici (...) di ripartire le terre in quote da assegnarsi ai capi famiglia con procedure rapidissime (...)*<sup>3</sup>.

Nell'assicurare che sarebbe stato suo compito precipuo sollecitare gli organi locali per dare corso alle nuove disposizioni, nonché vigilare affinché gli assenti per causa di guerra venissero tenuti presenti nella ripartizione delle quote, il prefetto poi continuava:

*Un'altra agitazione agraria, sulla quale è opportuno si vigili attentamente, è quella relativa alla revisione dei patti di compartecipazione ai prodotti. È noto, infatti, che oltre la conduzione diretta, l'affitto, la mezzadria (...) vi sono forme varie di compartecipazione ai prodotti della terra (...) di una difformità e complessità grandi e riflettono la varietà della nostra agricoltura (...). Il Governo ha provveduto, con un altro decreto in corso di pubblicazione, a questi contratti (...) ed ha disposto la revisione della misura con cui si attua la compartecipazione (...)*<sup>4</sup>.

In ogni caso, la fame di terra dei contadini e braccianti della provincia di Viterbo non aveva affatto aspettato la conclusione della guerra come aveva scritto il prefetto, ma si era, anzi, manifestata ancor prima che il regime fascista si avviasse al suo destino di decadenza e impopolarità. Quando le autorità militari alleate e le nuove forze democratiche uscite dalla Resistenza assunsero le redini del governo e dell'amministrazione del territorio si trovarono di fronte al problema delle questioni terriere di Canino, Nepi e Montemorano, che anticipava le grandi agitazioni che sarebbero scoppiate nei mesi successivi.

A Canino, terra di latifondo dove oltre i due terzi della superficie terriera comunale di 11.880 ettari erano di proprietà di due soli soggetti, la Casata Torlonia (8.000 ha.) e il Sovrano Militare Ordine di Malta (1.300 ha.), il 21 maggio 1940 gli ex combattenti "inquadriati e con alla testa la

---

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

Bandiera Nazionale”<sup>5</sup>, avevano invaso le quote della tenuta “Roggi” loro assegnate da Don Carlo Torlonia e vi avevano piantato il vessillo con i colori nazionali col proposito di impedire la trasformazione fondiaria e la costruzione di strade e case coloniche su un terreno che era seminato a grano.

Asportando i picchetti che il direttore dei lavori aveva fatto piantare, i circa cento ex combattenti avevano ricordato “*le parole pronunciate dalla medaglia d’oro Amilcare Rossi, il giorno in cui egli consegnò le terre quotizzate: ‘Eccovi le terre che lavorerete e feconderete e che nessuno vi toglierà mai’*” e con animo depresso le avevano commentate con la frase “*in ricordo delle guerre da noi combattute rimarrà soltanto a ciascuno un pezzetto di camicia nera*”<sup>6</sup>.

Nella temuta trasformazione fondiaria essi vedevano il pericolo di perdere la terra che seminavano da cui traevano sostentamento e alimentazione; un pericolo che non doveva essere affatto infondato se gli stessi Carabinieri che vigilavano sull’ordine pubblico ritenevano opportuno che l’amministrazione Torlonia concedesse ai contadini di Canino altri appezzamenti in località “Polledrara”, in parte già assegnati agli ex combattenti di Arlena di Castro<sup>7</sup>.

La vertenza risaliva al 1926<sup>8</sup>, quando trecento combattenti avevano occupato le terre della tenuta “Musignano” di proprietà dei principi Torlonia per ottenere poi, mediante accordi, 374 ettari della tenuta “Roggi”.

La concessione, regolarizzata con atto notarile nel dicembre 1929, prevedeva l’affitto di durata ventinovennale alla

---

<sup>5</sup> Segnalazione del Podestà al Prefetto di Viterbo del 21 maggio 1940.

<sup>6</sup> Rapporto del Maggiore Comandante del Gruppo di Viterbo dei Carabinieri Reali del 22 maggio 1940. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>7</sup> Rapporto del Maggiore Comandante del Gruppo di Viterbo dei Carabinieri Reali del 24 maggio 1940. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>8</sup> Cfr. Relazione del Prefetto di Viterbo al Gabinetto del Ministro dell’Interno del 25 settembre 1940. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

locale sezione Combattenti e stabiliva che il canone annuo sarebbe stato concordato da due periti designati dalle parti. Poiché non si giunse ad un accordo su questo punto, una parte dei concessionari iniziò a corrispondere unilateralmente alla sezione Combattenti un canone di 135 lire per ettaro, mentre altri – di fronte alla richiesta di 200 lire per ettaro, determinata dal giudizio di un terzo perito chiamato a dirimere il problema – si risolsero a non pagare alcun canone di affitto.

In siffatte condizioni la sezione Combattenti di Canino non poté pagare l'estaglio stabilito e la vicenda arrivò innanzi al Tribunale di Roma che, il 17 giugno 1930, ordinò il sequestro di tutto il grano prodotto nella tenuta "Roggi".

A seguito del malcontento che creava problemi di ordine pubblico le autorità avviarono subito diversi tentativi di conciliazione e, dopo lunghe e alterne vicende, si addivenne alla composizione della vertenza in data 22 aprile 1936. L'intervenuto accordo riduceva però la durata del contratto, portandolo da ventinove a cinque anni, fissandone quindi la scadenza al 29 settembre 1940.

Preoccupato per la sorte dei concittadini, il Podestà di Canino, che nel settembre 1937 aveva acquistato dall'Ordine di Malta il terreno "Mezzagnone" detenuto in affitto sin dal 1924 e tramutato in enfiteusi il contratto che legava 214 famiglie a quelle terre, tentò di avviare nuove trattative con il S.M.O.M. per comprare l'intera tenuta di 1.500 ettari allo scopo di concederla ai combattenti al momento del rilascio della tenuta "Roggi". Il tentativo rimase però senza esito, soprattutto perché quelle terre erano già state date in affitto privatamente con un contratto con scadenza 1946.

Con lo stesso intento l'Amministrazione Comunale era anche rientrata in possesso di 197 ettari seminativi della tenuta "S. Pierrotto", detenuta illegalmente in affitto dal Consorzio Agricolo fra i proprietari di bestie vacche da lavoro che l'aveva ottenuta dalla soppressa Università Agraria.

Grazie alla legge del 1927 sul riordinamento degli usi civici questa terra sarebbe ritornata agli aventi diritto mediante trasferimento in enfiteusi ai capifamiglia aventi diritto, ma

tutto questo non bastava ancora.

*Era indubbio che la massima parte dei combattenti appartenenti alla classe rurale, abbandonando la tenuta "Roggi" veniva a trovarsi nella assoluta necessità di aver bisogno di altrettanta terra per il sostentamento delle proprie famiglie, e tale quantitativo di terra, per le ragioni dinanzi espresse, non può che ottenersi che da Casa Torlonia. Qui sta il problema. Tutte le altre argomentazioni (...) sono di ben secondaria importanza (...). L'unica via d'uscita (...) sembra (...) l'affitto al Comune di Canino anziché all'Associazione degli ex Combattenti dell'Azienda 'Polledrara' per un comprensorio di all'incirca 350 ettari<sup>9</sup>.*

Così si esprimeva, con preoccupazione, lo sconsolato prefetto, riconoscendo che l'opera svolta da lui stesso non aveva però avuto esito felice e concludendo la sua relazione sulla vertenza di Canino con l'auspicio di un intervento di Mussolini, unico personaggio al quale il principe Don Carlo Torlonia "non opporrebbe diniego".

Dalle carte esistenti negli archivi locali non emerge cosa sia accaduto successivamente, né si sa se il Duce sia intervenuto o meno a favore dei combattenti, anche se è probabile che con l'inizio della guerra il Capo del Governo abbia pensato ad essi con ben altri intenti ed aspettative; sta di fatto, comunque, che un documento del 1945 attesta che la tenuta "Roggi" è stata "sottoposta a trasformazione fondiaria con la costruzione di casali ed assegnazione per questi a numerosi coloni che da oltre tre anni dimorano in quella località"<sup>10</sup>.

La stessa memoria fornisce l'informazione che, a liberazione avvenuta, il 14 settembre 1944 venne costituita una Lega Contadini con il nome "La Caninese", costituita da ex combattenti, agricoltori, contadini ed ex reduci e che "il primo atto della cooperativa "La Caninese" fu di richiedere all'Amministrazione Torlonia (...) alcuni terreni ad uso

---

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Memoria scritta del Sindaco di Canino del 3 settembre 1945. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 27.



semina”<sup>11</sup>.

Benché la risposta della proprietà, motivata dalla necessità di pascolo del numeroso bestiame, fu negativa, non risultano in questo frangente atti di occupazione abusiva o di agitazione dei contadini di Canino che, pure, in futuro si verificheranno numerosi; risulta invece che, a seguito dell’emanazione del decreto Gullo sulle terre incolte, la Lega dei Contadini presentò tempestivamente domanda in data 24 ottobre 1944 per la concessione di terreni in tenuta di Musignano.

Altrettanto rapidamente la Commissione Provinciale per l’assegnazione delle terre incolte il 10 dicembre si esprimeva positivamente a favore della cooperativa e il 16 dicembre 1944 il prefetto di Viterbo assegnava i 200 ettari non appoderati della tenuta “Rogge” [sic] alla cooperativa La Caninese per il periodo 1° marzo 1945 – 31 agosto 1948, accontentando – anche se solo per un momento – le richieste dei contadini di Canino<sup>12</sup>.

A Monteromano i problemi invece non derivarono dal latifondo, quanto, piuttosto, dalla rivendicazione dei diritti della popolazione sulle terre di uso civico.

Qui, infatti, l’Università Agraria gestiva un vasto patrimonio terriero di 5.500 ettari, distribuiti tra boschi, pascoli e terra seminativa, che comprendeva le tenute “Ancarano”, “Poggio Tondo” e “Marta” per un totale approssimativo di circa 3.500 ettari di proprietà del Pio Istituto Santo Spirito e degli Ospedali Riuniti di Roma, detenuti in affitto con contratti che scadevano nel 1947.

Fino al 1939, anno in cui venne promosso un ampio programma di bonifica agraria e, in particolare, di spietramento dei terreni, l’Università Agraria concedeva annualmente ai cittadini del paese quote di terra e di foraggiere per la semina dei cereali e per la raccolta del fieno e permetteva il pascolo sul resto degli appezzamenti ai 2.000 capi di be-

---

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Decreto prefettizio 16 dicembre 1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

stiamo degli utenti.

Nelle terre collettive veniva adottata *“la rotazione agraria quinquennale estensiva che prevedeva, sui terreni concessi, due anni consecutivi di raccolto a cereali (...) e tre anni a riposo sfruttabili a pascolo per il bestiame ovino, vaccino ed equino”*<sup>13</sup>.

Nel 1940 vennero accorpati appezzamenti di terreni che variavano nella misura tra i sei e i venti ettari di superficie e vennero create trenta unità poderali da concedersi agli utenti benemeriti.

Poiché il desiderio del popolo di creare poderi *“fatti per tutti, e tutti nello stesso tempo”*, non poteva essere realizzato per l’opposizione del Pio Istituto S. Spirito all’appoderamento dell’intero territorio, di fronte al malcontento della popolazione, ma non prima di aver costituito e concesso altre undici unità poderali, nel 1943 l’Università Agraria sospese la continuazione del progetto.

Era però già troppo tardi e non appena si apprese la notizia del defenestramento di Mussolini ad opera del Gran Consiglio scoppiarono i moti popolari.

Il 26 agosto 1943 tutta la popolazione di Monteromano, comprese donne e bambini, inscenò una manifestazione ostile contro l’Università Agraria, sedata soltanto da un distaccamento di Carabinieri giunto da Viterbo. I manifestanti chiedevano che i poderanti lasciassero i loro appezzamenti alla scadenza dell’anno agrario corrente e, poiché minacciavano di turbare gravemente l’ordine pubblico del paese, il 20 agosto 1944 venne tenuta una riunione alla presenza del Sindaco di Monteromano, del Sindaco di Viterbo, avv. Luigi Grispi-gni, legale dell’U.A., dei membri della Consulta e di tutti i quaranta poderanti.

Nonostante che questi ultimi venissero convinti a rinunciare alle loro concessioni e che sottoscrivessero l’impegno a rilasciare i poderi entro il 30 settembre 1945, la popolazione accolse con confermata ostilità le decisioni scaturite

---

<sup>13</sup> Per queste e le successive notizie sulla vicenda della U.A. di Monteromano cfr. la relazione del Commissario Prefettizio dell’8.11.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

dall'assemblea perché voleva che i poderanti fossero cacciati immediatamente dai loro appezzamenti.

Ci vollero dei giorni per riportare la situazione alla calma e persuadere i cittadini che la proroga di un anno era *“indispensabile, per il buon andamento delle colture già iniziate, e per la sistemazione delle quaranta famiglie coloniche”*.

Una nota anonima – probabilmente del prefetto – apposta in calce alla relazione del Commissario Prefettizio cui era stata demandata la soluzione del problema di Monteromano ci informa che anche il locale C.L.N. deliberò, in data 27 luglio 1944, la richiesta di una equa ripartizione delle unità poderali fra gli utenti dell'Università Agraria, aggiungendo che *questa Prefettura (...) sarebbe del parere di consentire alla chiesta [sic] ripartizione che risponde a criteri di una maggior giustizia distributiva e servirebbe a derimere eventuali incidenti e ad eliminare indebiti favoritismi dell'epoca fascista*<sup>14</sup>.

A Nepi il problema della richiesta di terreni da parte dei contadini meno abbienti si era presentato già molto prima dell'arrivo degli Alleati senza che la soluzione venisse trovata in maniera convincente dalle autorità costituite.

Una segnalazione dei Carabinieri<sup>15</sup> avente oggetto *“Ordine pubblico in Nepi”* ci attesta che già il 10 ottobre 1941 si tenne colà una riunione tra agricoltori e rappresentanti del sindacato fascista dei lavoratori dell'agricoltura, convocata con lo scopo di definire i termini contrattuali relativi ai rapporti esistenti con non meglio identificati contadini che avevano ottenuto la cessione di alcune terre.

In quella circostanza vennero raggiunti diversi accordi che stabilivano percentuali di compartecipazione differenziate a seconda che i terreni fossero semplicemente arati (75 % ai coloni, 25 % al concedente), arati con mezzi meccanici dei concedenti (due terzi a favore del lavoratore, un terzo a favore del concedente), o che fossero maggesati con mezzi meccanici, nel qual caso il prodotto sarebbe stato diviso in

---

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Rapporto del Ten. Col. Comandante il Gruppo di Viterbo dei Carabinieri Reali del 12.10.1941. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

ragione di due terzi per il concedente e di un terzo per il compartecipante.

Sebbene il comandante dei Carabinieri commentasse in termini positivi tali accordi, che avrebbero dovuto *“soddisfare i contadini locali, rispecchiando essi le consuetudini del luogo”*<sup>16</sup>, la questione non era evidentemente risolta, né gli abitanti di Nepi si sentivano soddisfatti, in quanto – ancorché in regime di occupazione tedesca – il 12 marzo 1944 *“circa 600 contadini (uomini e donne)”*<sup>17</sup> invasero terreni irrigui di un centinaio di ettari con l’obiettivo di seminarvi il granturco. Dall’esame della corrispondenza intercorsa tra il Capo della Provincia e l’Unione Provinciale Fascista Lavoratori dell’Agricoltura, sembra che l’invasione fosse del tutto inaspettata perché, a parte l’utilizzo della Guardia Nazionale Repubblicana per *“stroncare violenza et raccogliere elementi onde andare successivamente incontro at giuste richieste lavoratori agricoli”*<sup>18</sup>, anche il Segretario Provinciale del Sindacato, nel promettere ogni *“più valido appoggio”* alle aspirazioni dei contadini, confessa di non conoscere la situazione locale non essendo mai stata fatta alcuna richiesta di concessione di terre.

Sarà una lettera del prefetto di Viterbo, del 12 settembre 1944, destinata alla Commissione Alleata di Controllo, ad informare che dopo l’invasione, *“in seguito all’intervento dei rappresentanti delle organizzazioni sindacali del tempo le assegnazioni di terreni per la semina del grano avvennero pacificamente”*<sup>19</sup> e che, dopo la liberazione, i dirigenti della sezione del partito comunista di Nepi avevano avanzato una bonaria richiesta ai proprietari del luogo affinché concedessero

---

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Comunicazione del Commissario prefettizio del 12.03.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

<sup>18</sup> Fonogramma del Capo della Provincia così come riportato testualmente nella nota riservata del 17.03.1944 del segretario dell’Unione Prov.le Fascista Lavoratori Agricoltura indirizzata al corrispondente di Nepi. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

<sup>19</sup> Nota del 12.09.1944, a firma del Prefetto di Viterbo, al Commissario Provinciale della Commissione Alleata di Controllo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

parte dei loro terreni in considerazione delle necessità dei più bisognosi.

Nell'aggiungere che molti proprietari avevano aderito all'istanza, mentre altri si erano mostrati contrari suscitando il malumore dei contadini che erano rimasti senza terra, nel timore che le minacce di nuove invasioni diventassero realtà, il prefetto si spinse a suggerire al Comando Alleato l'adozione di provvedimenti legislativi che disponessero la concessione di terra quando non fossero "*prevalenti motivi di interesse agrario*" per la durata di tre o quattro anni, impegnandosi nel frattempo, in mancanza di superiori determinazioni, ad esercitare opera di persuasione nei riguardi di quei proprietari che non avevano accettato le richieste loro esposte.

Di fronte a questa proposta gli Alleati risposero lavandosi le mani; il 14 settembre 1944 il Tenente Colonnello A. R. De Garston, Commissario Provinciale della Commissione Alleata, così rispondeva al prefetto in merito alla vertenza di Nepi:

*(...) la questione deve essere effettivamente risolta da Lei e dalle autorità legali. La questione della proprietà, cessione o contratti, è di natura legale e noi non possiamo interferire in proposito* <sup>20</sup>.

### **I decreti Gullo**

Appurato dunque che gli americani non avrebbero interferito nelle questioni che attenevano alla riorganizzazione dell'agricoltura su una base di maggiore giustizia sociale, fu il Governo ad occuparsi del problema con una complessa legislazione emanata tra l'estate e l'autunno del 1944 dal ministro comunista dell'Agricoltura, Fausto Gullo.

Con una serie di decreti presentati come provvedimenti contingenti<sup>21</sup>, egli si occupò di patti agrari per garantire ai

---

<sup>20</sup> Risposta del 14.09.1944 della Commissione Alleata di Controllo al Prefetto di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

<sup>21</sup> Si tratta del R.D. 3.6.1944, n. 146, "Proroga dei contratti agrari"; del D.M. 26.7.1944, "Prezzo del grano e dell'orzo per il pagamento dei fitti in natura"; del D.L.L. 19.10.1944, n. 279, "Concessione ai contadini di terre incolte"; del D.L.L. 19.10.1944,

contadini una percentuale minima del 50 % del raccolto, stabilì la proroga dei contratti per impedire lo sfratto dei coloni da parte dei proprietari, assicurò incentivi alla consegna di parte del prodotto ai “granai del popolo”, tentò di eliminare ogni forma di intermediazione agricola, accelerò le procedure per la ripartizione delle terre di uso civico e, soprattutto, regolamentò e impose la concessione delle terre incolte a cooperative agricole ed associazioni, cercando così di modificare la situazione di squilibrio presente nelle campagne a tutto favore dei contadini.

Era, come si è detto, una legislazione complessa che venne concepita con l'intenzione di disarticolare organicamente lo strumento di controllo sociale esercitato dai proprietari sui contadini.

Innanzitutto, si proponeva di assicurare stabilità: affinché le condizioni di giusta rivendicazione potessero infatti esplicarsi *“era necessario che al blocco dei fitti si accompagnasse la proroga dei contratti (...) La proroga dava sicurezza del domani immediato (...) e danneggiava solo i proprietari assenteisti, mentre fino a quel momento, essendo in vigore il blocco dei fitti ma non la proroga dei contratti, il proprietario (...) intimava la disdetta al colono, come gli era giuridicamente consentito, senza essere tenuto a dare ragione alcuna del suo atto, e restava poi in attesa che il colono, come sempre avveniva, accettasse obtorto collo la illegale richiesta di un mascherato aumento del canone, pur di non lasciare il fondo”*<sup>22</sup>.

Poi, si proponeva di suscitare, attraverso il desiderio atavico di terra, una mobilitazione contadina di tipo collettivo perché si potesse andare oltre il limite della contrattazione individuale che lasciava il contadino in una condizione di solitudine e isolamento; affinché – sosteneva lo stesso Gullo – *“non vi debba essere patto agrario che non sia, nello*

---

n. 284, “Acceleramento delle procedure di ripartizione delle terre di uso collettivo fra i contadini” e del D.L.L. 19.10.1944, n. 311, “Disciplina dei contratti di mezzadria impropria, colonia parziaria e compartecipazione”.

<sup>22</sup> A. Rossi-Doria. *Il ministro e i contadini: decreti Gullo e lotte nel Mezzogiorno, 1944-1949*. Roma, 1983. pp. 59-60.

*stesso tempo patto collettivo (...)", visto che "soltanto così è possibile ottenere non soltanto una giustizia meglio distribuita, ma soprattutto una più reale e sostanziale giustizia"* <sup>23</sup>.

Da qui l'enunciazione principale dell'articolo 1 del D.L.L. 19 ottobre 1944, n. 279, che prevedeva la possibilità di concessioni di terreni non coltivati o insufficientemente coltivati ad *"associazioni di contadini, regolarmente costituite in cooperative o in altri enti"*.

Sicuramente il più famoso tra tutti i cosiddetti "decreti Gullo", quello per la *"concessione ai contadini delle terre incolte"* fu anche il provvedimento più contrastato dalle resistenze della proprietà agraria e provocò nel Paese un'ondata di agitazioni e occupazioni terriere destinata a durare tre anni e oltre.

Concepito come intervento provvisorio, così come era avvenuto anche per il decreto Visocchi per la concessione di terra agli ex combattenti della prima guerra mondiale, venne inizialmente considerato una misura *"volta a far rientrare nell'ordine e nella legalità le occupazioni di terre, avviate nelle zone latifondistiche fin dall'autunno 1943"*<sup>24</sup>, per diventare poi un modello di riferimento esplicito nella definizione del limite della proprietà privata, tanto da essere richiamato nella discussione in seno alla Costituente per l'elaborazione dell'art. 44 della Costituzione Italiana<sup>25</sup>.

Il decreto prevedeva che l'istanza per la concessione dei terreni fosse esaminata da una Commissione provinciale,

---

<sup>23</sup> F. Gullo, Sulla riforma agraria, in Da Gramsci a Berlinguer. La via italiana al socialismo attraverso i congressi del partito comunista italiano. Vol. II 1944-1955. Venezia, Marsilio editori, 1985, p. 197.

<sup>24</sup> A. Rossi-Doria, op. cit. p. 103.

<sup>25</sup> Al fine di conseguire il razionale sfruttamento del suolo e di stabilire equi rapporti sociali, la legge impone obblighi e vincoli alla proprietà terriera privata, fissa limiti alla sua estensione secondo le regioni e le zone agrarie, promuove ed impone la bonifica delle terre, la trasformazione del latifondo e la ricostituzione delle unità produttive; aiuta la piccola e la media proprietà. La legge dispone provvedimenti a favore delle zone montane. Costituzione della Repubblica, articolo 44.

formata dal presidente del Tribunale, da un rappresentante dei proprietari e da un rappresentante dei contadini, nominati dal prefetto su designazione delle organizzazioni sindacali.

Questa Commissione doveva determinare, in caso di mancato accordo fra le parti, l'indennità da corrispondere al proprietario e stabilire tempi e modalità della presa di possesso dei terreni.

L'articolo 5 statuiva che le decisioni della Commissione dovessero essere emesse entro un termine massimo di quindici giorni dalla data di presentazione della domanda e che la concessione avvenisse mediante decreto del prefetto, da emettersi entro cinque giorni dalla decisione della Commissione.

La durata massima della concessione non poteva superare i quattro anni agrari.

Anche il D.L.L. 284/1944, recante norme per l'acceleramento delle procedure di ripartizione delle terre di uso collettivo, andava nella direzione di un intervento a favore dei contadini.

Esso disponeva che i commissari per la liquidazione degli usi civici potessero autorizzare, su richiesta dei comuni o delle Università Agrarie e in deroga alle disposizioni vigenti, la concessione delle terre con obbligo di miglìoria, mediante ripartizione in quote costituenti congrue unità colturali, da assegnarsi ai capifamiglia coltivatori diretti, con preferenza per quelli meno abbienti.

Stabiliti tempi rapidissimi per la redazione dei piani di ripartizione dei terreni, delle modalità di richiesta e di assegnazione delle quote, mediante sorteggio fra gli aventi diritto, il decreto obbligava il commissario liquidatore a tramutare la concessione in enfiteusi perpetua una volta accertata dall'ispettore provinciale agrario l'avvenuta esecuzione delle miglìorie richieste.

Malgrado le novità di rilievo, è opinione comune nella storiografia corrente che questo complesso legislativo non produsse gli effetti sperati e che il fallimento del progetto di Gullo sia stato provocato, oltre che dalla freddezza del



PCI nei confronti dei suoi provvedimenti<sup>26</sup>, dalla ostilità di liberali e democristiani che imposero nella discussione in Consiglio dei Ministri alcune modifiche sostanziali che stravolsero la volontà originaria di Gullo.

Tra queste, la più importante sarebbe stata quella di aver imposto in seno alla Commissione, attraverso *“l’orientamento prevedibile del presidente del Tribunale”*, una maggioranza precostituita anticontadina<sup>27</sup>, o anche la stessa formulazione della legge, circa la regolare costituzione delle cooperative, che avrebbe rappresentato un ostacolo invalicabile nel dare luogo ad obbligo di presentazione di documenti insieme alla domanda di concessione, tanto da impedire ai contadini l’accesso ai benefici.

Tali interpretazioni appaiono in verità generalizzazioni non supportate dall’analisi documentale degli archivi e sembra, invece, maggiormente verosimile la denuncia di mancanza di assistenza e, soprattutto, di credito finanziario alle cooperative, che, lasciando i contadini abbandonati a se stessi, potrebbe aver contribuito in maniera determinante all’insuccesso del progetto utopistico di Gullo<sup>28</sup>.

### **Le prime invasioni**

Nel frattempo, prima che si concludesse quel per molti

---

<sup>26</sup> Ginsborg, ad esempio, sostiene che Togliatti accolse con favore i decreti Gullo (...) solo fin quando non mettevano in pericolo l’alleanza con la DC. Una volta che il movimento contadino prese a mettere in discussione la legge e l’ordine, a discutere il diritto di proprietà (...) non c’era da aspettarsi che la dirigenza comunista continuasse ad appoggiare lo zelo riformatore del proprio ministro dell’Agricoltura. P. Ginsborg, *Storia d’Italia dal dopoguerra a oggi. Società e politica 1943-1988*. Torino, 1989. pp. 140-141.

<sup>27</sup> Cfr. Ginsborg, op. cit., p. 140 e Rossi-Doria, op. cit., p. 107.

<sup>28</sup> Lo stesso Gramsci aveva criticato il modello di concessione di terre incolte applicato all’indomani del I conflitto mondiale nell’articolo *Operai e contadini su “L’Ordine Nuovo”* del 3.01.1920: “Cosa ottiene un contadino povero invadendo una terra incolta o mal coltivata? Senza macchine, senza un’abitazione sul luogo del lavoro, senza credito per attendere il tempo del raccolto (...) Cosa può ottenere un contadino povero dall’invasione?” Cit. in Ginsborg, op. cit., nota 24, p. 142.

versi faticoso 1944, le agitazioni per ottenere la terra andavano diffondendosi per la provincia, mantenendo tuttavia per il momento un carattere di manifestazioni spontanee sulla scia delle tradizionali proteste contadine del passato, anche se questa volta venivano in qualche modo promosse dalle aspettative suscitate proprio dai provvedimenti del ministro Gullo.

Il 31 ottobre 1944, circa cinquecento contadini del Comune di Bassano di Sutri<sup>29</sup>, muniti di attrezzi e accompagnati da animali da lavoro, invadevano la tenuta "Aiola" del principe Odescalchi con lo scopo di dividere i cinquecento ettari di terra in lotti da distribuirsi in ragione di un ettaro ciascuno<sup>30</sup>.

L'invasione era stata preparata per tempo, dato che una lettera del Comando Gruppo CC. RR. di Viterbo del 2 ottobre 1944 *"sul fenomeno della minacciata occupazione dei terreni che va delineandosi pure nel territorio di questa provincia"*<sup>31</sup> aveva avvisato della proposta agitata da elementi estremisti che non aveva però raccolto il consenso degli abitanti di Bassano, anche perché la rivendicazione non appariva giustificata, essendo quel *"feudo già stato ripartito e ceduto per tre quarti alla università agraria del luogo, per la successiva distribuzione di piccoli lotti ai contadini"*<sup>32</sup>.

Una successiva lettera del Sindaco al prefetto di Viterbo spiega che l'invasione della tenuta "Aiola" venne determinata dall'urgenza della semina e dalle *"notizie apparse sulla stampa riguardanti l'acceleramento della procedura per la concessione delle terre incolte"*<sup>33</sup>; in ogni caso, quello stesso 31 ottobre, al momento della programmata ripartizione delle quote, erano sorte delle divergenze in merito alla scelta del-

---

<sup>29</sup> Ora Bassano Romano.

<sup>30</sup> Rapporto del Tenente Comandante la Compagnia CC. RR. di Viterbo del 1.11.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>31</sup> Stralcio della lettera del Comando Gruppo CC. RR. di Viterbo del 2.10.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Lettera del Sindaco di Bassano di Sutri del 3.11.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

la terra migliore e molti contadini avevano abbandonato la tenuta del principe Odescalchi facendo spontaneamente ritorno alle loro case, mentre i più riottosi, che avevano iniziato immediatamente i lavori per la semina, si erano dati alla fuga al giungere sul posto dei Carabinieri, abbandonando attrezzi e una quarantina di capi bovini che furono rastrellati per essere poi riconsegnati ai legittimi proprietari.

Anche a Gallese sembrava non si dovessero profilare minacce di invasione; erano in corso trattative con i proprietari per la cessione di parte dei terreni ai contadini disoccupati, avviate dai dirigenti locali della D.C. e del P.C.I. e, poiché generalmente i proprietari aderivano alle richieste, anche i Carabinieri erano tranquilli.

Nondimeno, il 18 novembre, trenta persone capeggiate da esponenti comunisti e socialisti occupavano arbitrariamente cinque ettari di un'azienda agricola in località "Punto-ne", peraltro già condotta a colonia da tre famiglie contadine, picchettando il terreno allo scopo di ripartirlo.

All'arrivo dei militi gli occupanti sospesero la loro azione, *"in attesa ulteriore decisioni Enti competenti che saranno interessati"*<sup>34</sup>.

Mentre questi *Enti* cominciavano ad affrontare le numerose situazioni che venivano loro sottoposte, le occupazioni intanto si moltiplicavano.

Il primo dicembre i contadini della cooperativa agricola di Ischia di Castro, *"in seguito a favorevole comunicazione verbale, avuta dalla commissione per l'assegnazione delle terre incolte o mal coltivate, senza aspettare il decreto Prefettizio"*<sup>35</sup>, occupavano ottanta ettari in località "Crognoleta" della tenuta "Musignano", tra Canino e Ischia, prendendo anche possesso di circa venti ettari già seminati a grano dai coloni mezzadri dell'amministrazione Torlonia.

Il 14 dicembre era la volta di Latera, dove i circa settan-

<sup>34</sup> Segnalazione del Maresciallo Comandante la Sezione CC. RR. di Orte del 31.11.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>35</sup> Rapporto dell' 8.12.1944 del Maggiore Comandante il Gruppo CC. RR. di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

ta aderenti, che, auspice il Sindaco, Samuele Spizzichino e sotto l'égida del locale C.L.N., solo pochi giorni prima avevano costituito la Lega dei Contadini<sup>36</sup>, dettero vita ad una *“improvvisata, ma calma invasione”*<sup>37</sup> di terre non meglio localizzate.

Sempre a Gallese, *“in seguito ad istigazione del rappresentante la camera del lavoro del luogo”*<sup>38</sup>, il giorno 20 dicembre 1944, tre contadini occuparono abusivamente un ettaro lasciato a pascolo dal mezzadro che conduceva la colonia sita in località *“Scappia”*.

Data l'esiguità della vicenda e in mancanza di querela da parte della proprietà, i tre occupanti non vennero denunciati ma, anzi, grazie al Sindaco, agli assessori e agli esponenti del C.L.N. di Gallese, tutti convenuti nella caserma dell'Arma, *“fu esaminata con reciproco assenso, la possibilità di assegnare un ettaro e precisamente quello già vangato, ai tre contadini per la stagione in corso”*<sup>39</sup>.

Lo stesso giorno, 20 dicembre 1944, mentre a Gallese si consumava la circostanza dell'invasione di un ettaro di terra, a Viterbo il prefetto emetteva uno dei primi decreti di concessione di terra ai sensi del decreto 279 del ministro Gullo. Grazie alla decisione favorevole della Commissione Provinciale per la concessione di terre incolte<sup>40</sup>, i contadini della cooperativa agricola *“Ricostruzione Nazionale”* di Arlena di Castro ottenevano venticinque ettari della tenuta *“Valle Frascana”*, in località *“Polledrara”*, del principe Torlonia, *“per il solo anno agrario 1944-1945”* e altri venti-

---

<sup>36</sup> Verbale di costituzione della Lega del 4.12.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>37</sup> Fonogramma del Sindaco di Latera al Prefetto di Viterbo del 15.12.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>38</sup> Lettera del Prefetto del 27.12.1944 indirizzata alla Direzione Generale di Pubblica Sicurezza del Ministero dell'Interno. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Decisione del 16.12.1944 della Commissione per la concessione di terre incolte ad Associazioni di contadini. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

cinque ettari dell'appezzamento "Boscaina" del medesimo proprietario, *"per gli ulteriori tre anni agrari successivi, fino al tempo massimo previsto dalla legge"*<sup>41</sup> e dietro corresponsione di un terzo del prodotto del raccolto così come era stato disposto per la trattata vicenda del quarto "Roggi" di Canino. Il primo anno di libertà, benché costellato di problemi e con una guerra ancora in corso più a nord, si stava chiudendo pieno di buoni propositi e di speranze; nel clima generale di euforia, alimentato forse da qualche illusione di troppo che presto sarebbe stata fatalmente delusa, va segnalato un dato che pare significativo per la migliore comprensione dei fatti che accadranno nei mesi e negli anni successivi: una nota, giunta per conoscenza in Prefettura il 30 dicembre 1944 e indirizzata all'Ufficio Regionale del Lavoro di Roma, raccomandava, a seguito della richiesta di trenta lavoratori stagionali da adibire alla mondatura del grano, avanzata dalla società Demetra proprietaria della tenuta "Colonna" in agro di Bomarzo, che quel personale venisse inviato da altri Uffici Provinciali del Lavoro della regione, stante la *"difficoltà nel reclutamento della manodopera agricola, per deficienza di prestatori d'opera"* nella nostra provincia, nonostante *"condizioni di assunzione buone per l'elevato salario e la possibilità di ottenere il pasto nell'azienda"*<sup>42</sup>.

Fosse vero o meno che la manodopera disponibile non si trovasse nelle nostre campagne, certo è che i contadini invece c'erano e che le loro richieste si fecero via via più pressanti, esigenti e numerose.

A riprova di ciò, prima di entrare nel merito delle agitazioni che si svolsero nel 1945, vale la pena soffermarsi su alcune testimonianze che, rilasciate a caldo, attestano come le intenzioni del ministro Gullo si scontrassero sin dall'inizio con una realtà difficile e poco ideale che rendeva arduo il compito delle Commissioni previste dal decreto 279 e mol-

---

<sup>41</sup> Decreto Prefettizio del 20.12.1944. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>42</sup> Richiesta del Direttore del Servizio di Collocamento dell'Ufficio Provinciale del Lavoro di Viterbo all'Ufficio Regionale del Lavoro. S.d. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

to prima che gli ostacoli ideologici cui si è fatto cenno in precedenza avessero il tempo di svilupparsi.

Già il 18 dicembre 1944 uno dei componenti della Commissione per l'assegnazione delle terre incolte, il geometra Francesco Sartori, rassegnava le dimissioni dall'incarico con la convinzione che il decreto emesso soltanto due mesi prima non poteva risolvere il problema terriero della provincia di Viterbo: *“dato uno sguardo al Decreto Luogotenenziale (...) mi scoraggiai”*, scriveva il commissario al prefetto, argomentando che *“nella nostra Provincia, e particolarmente nei comuni a latifondo, il problema è un altro. In essi Comuni, e da secoli, per essere in quei territori, le proprietà terriere accentrate nella quasi totalità in mani di pochi, esistevano masse di braccianti agricoli e gruppi di bovattieri, che, o per diritto di uso civico (...) o per secolari consuetudini, ottenevano nelle varie tenute terre da seminare a grano a ‘terratico’ (corrisposta in grano) e pascoli per le loro bestie addette ai lavori della semina (...). Oggi i contadini credono che, con quel decreto, non debbano avere quel superfluo delle terre non coltivate; ma le quantità di superfici loro occorrenti. Come contentarli? La legge non si presta”*.

Sartori poi continuava entrando nel merito delle questioni: *“La Commissione nostra ha fatto degli strappi alla legge per andare incontro ai contadini. Ma il suo lavoro è stato ed è defaticante e, poi, insoddisfacente per le due Parti in contrasto. Si tentano le conciliazioni; ma s'incontrano le incomprensioni sociali e le rigide resistenze dei latifondisti (...) e più accanitamente dei loro grandi affittuari (...). Ed il decreto si presta alle resistenze, perché terreni non coltivati o insufficientemente coltivati, nel modo assoluto rarissimamente si trovano. E dati i sistemi di rotazione ed avvicendamenti delle aziende a conduzione estensiva, non si potrebbero considerare tali gli appezzamenti sodivi a pascolo naturale (...). Aggiungasi che dei latifondisti (...) si misero, in tutta fretta, (...) a seminare anche con metodo irrazionale (...) ‘in crosta’, (cioè senza il maggese)”*.

La conclusione che Sartori traeva era chiara e sconsolante: *“Nonostante tante difficoltà e tanti contrasti, la nostra Commissione, derogando dalla lettura della legge, è riuscita a fare delle assegnazioni. Più non poteva fare. Ed il problema, però, resta*

*insoluto. Ed il periodo di agitazioni agrarie permane*<sup>43</sup>.

Poco tempo dopo sarà il capo dell'Ispettorato Provinciale dell'Agricoltura, dott. Alberto Pulselli, a elencare i problemi esistenti e a confermare che spesso ci si trovava di fronte a richieste di terreni di buona fertilità, niente affatto incolti, bonificati con scasso, seminati ad erba medica, piantati con olivi o addirittura già assegnati a colonia.

Ricordando che si erano registrati rifiuti delle concessioni decretate dal prefetto perché queste non rispondevano con esattezza a quanto richiesto dalle cooperative ma ai criteri stabiliti dalla legge, il dott. Pulselli notava anche che, dopo aver ottenuto la concessione, molte di queste cooperative ripartivano la terra tra i singoli soci che esplicavano così, difformemente dallo spirito del decreto Gullo, un'attività individuale.

Rilevava ancora Pulselli che, mentre il decreto sulla assegnazione di terre incolte aveva provocato la presentazione di molte domande, l'altro decreto per la ripartizione delle terre di uso collettivo, non aveva invece destato interesse tra gli agricoltori.

*"Appare oltremodo strano", scriveva il capo dell'Ispettorato al ministro Gullo, "che alcuni paesi dotati di proprietà soggette ad uso civico (...) non sentano istintivo il bisogno di avere concesse, in enfiteusi a miglioria, le terre di loro spettanza, domandandosi se dato che nella nostra Provincia l'applicazione del Decreto 19 ottobre 1944 n° 284 può trovare, ed è necessario che trovi presto, larghissima applicazione, è giustificabile che là ove vi sono terre da lottizzare e concedere in enfiteusi (...) si provveda ad assegnarne altre, magari di scarsa produttività anziché ripartire a migliorare le precedenti"* <sup>44</sup>.

Pulselli lamentava anche che il compito devoluto al rappresentante dell'Ispettorato, cioè la decisione di fatto dell'incoltura o meno di un terreno, poneva lo stesso in

---

<sup>43</sup> Lettera del 18.12.1944 del commissario Francesco Sartori di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>44</sup> Lettera del 22.03.1945 del Capo dell'Ispettorato Provinciale dell'Agricoltura di Viterbo al ministro dell'Agricoltura e Foreste. ASVT - Ispettorato Provinciale dell'Agricoltura, b. 24.

una condizione imbarazzante per chi doveva essere *“il consigliere e l'amico di ogni rurale di cui deve riscuotere la fiducia e la simpatia”*, facendolo ritenere in definitiva il solo arbitro della concessione, e proponeva per questo al ministro di rimettere *“il giudizio tecnico dell'incoltura delle terre ad un collegio di tecnici, che funzioni al lato della Commissione Provinciale con voto consultivo”*<sup>45</sup>.

A queste e altre considerazioni Fausto Gullo rispondeva con nota prot. 447 del 28 aprile 1945, facendo presente che gli *“inconvenienti che si verificano”* erano già a conoscenza del suo Ministero che, tuttavia, non aveva ritenuto opportuno, *“nel momento attuale”*, modificare la legge, ma solo di limitarsi ad integrarla con norme interpretative.

Il ministro non vedeva la necessità di istituire collegi di tecnici poiché per lui *“era chiaro come non sia difficile il riconoscimento dello stato di coltura delle terre, e (...) anche quello della insufficienza di cultura”*<sup>46</sup>.

*“Quanto alle richieste di terreni che non risultino conformi alle disposizioni di cui all'art. 1”*, queste dovevano essere senz'altro respinte, mentre *“il sistema di conduzione dei terreni, adottato da alcune cooperative che (...) ripartiscono la terra fra i singoli soci (...) dev'essere conforme a quello prescritto dal disciplinare della concessione (...) pena la decadenza della concessione stessa”*<sup>47</sup>.

Le norme interpretative annunciate dal ministro Gullo arrivarono in verità più tardi, con un altro decreto, pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale soltanto il 22 dicembre 1945<sup>48</sup>, quando già la situazione si era fatta più pesante e richie-

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Lettera del 28.04.1945 del ministro dell'Agricoltura e Foreste al Capo dell'Ispettorato Agrario Provinciale di Viterbo avente oggetto: Applicazione D.L.L. 19 ottobre 1944 n. 279. ASVT - Ispettorato Provinciale dell'Agricoltura, b. 24.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Si tratta del D.L.L. 12 ottobre 1945, n. 773. *“Norme per l'applicazione del decreto legislativo luogotenenziale 19 ottobre 1944, n. 279, relativo alla concessione ai contadini delle terre incolte”*.



deva differenti provvedimenti.

Il nuovo dispositivo non aggiungeva né toglieva granché al decreto originario, limitandosi a definire i dettagli delle procedure da seguire nell'applicazione della legge.

L'articolo due chiariva che l'istanza alla Commissione andava proposta dal legittimo rappresentante dell'associazione che richiedeva la concessione e doveva contenere tutti gli elementi necessari all'esatta identificazione del fondo ed alla precisazione della estensione e stato di coltura. Al fine di attenuare l'impatto negativo dell'iter burocratico aggiungeva che l'istanza era presa in considerazione anche se accompagnata dalla sola copia dell'atto notarile di costituzione della cooperativa.

Una volta registrata dal cancelliere, la pratica era sottoposta al presidente della Commissione che, ai sensi dell'art. 4 del decreto, era tenuto a stabilire sia l'udienza di comparizione che il termine entro il quale notificare la decisione alle parti.

Qualora ci si fosse trovati in presenza di inadempienze o infrazioni agli obblighi stabiliti dal D.L.L. 279, questi dovevano essere accertati con ricorso alla Commissione che doveva esprimersi a proposito con le medesime procedure seguite per la concessione dei terreni; l'articolo nove confermava peraltro la competenza del prefetto a pronunciare, su parere della Commissione, il decreto di eventuale decadenza della concessione.

Per snellire il sovraccarico di lavoro provocato dalla quantità di istanze presentate, veniva poi autorizzata dall'art. 11 l'istituzione di una o più commissioni aggiunte nelle province dove il numero e l'importanza delle domande lo richiedevano e, al fine di evitare che interessate assenze dei commissari provocassero ritardi e interruzioni nel processo di assegnazione della terra, veniva disposta all'art. 14 la sostituzione da parte del prefetto dei componenti della Commissione che non intervenivano alle sedute senza giustificato motivo.

Se si trattava di un tentativo di dare impulso alle procedure di concessione per incanalare le aspettative e le energie

dei contadini verso l'obiettivo delle terre incolte, esso arrivava comunque in ritardo. Tra agosto e settembre del 1945<sup>49</sup> si erano verificate infatti una serie di invasioni, questa volta meno spontanee, molto più ideologizzate e spesso guidate o ispirate dai dirigenti delle locali sezioni del PCI che non si curavano troppo del fatto che le terre occupate fossero o meno seminate, affittate, o di proprietà di piccoli coltivatori.

A Onano, il giorno di Ferragosto, diciotto reduci dalla prigionia avevano invaso otto ettari di terreno seminato della Congregazione di Carità e dati in affitto a contadini del luogo<sup>50</sup>, mentre, il 12 e 13 ottobre 1945, cinquanta braccianti, "prevalentemente comunisti", avevano occupato i boschi comunali in località "Piano" e "Canale Romita" allo scopo di disboscarli per la semina del grano<sup>51</sup>.

A fine agosto, il giorno 29, cinquecento reduci ed ex combattenti di Ischia di Castro invadono 35 ettari della tenuta "Stefanaccio" di Ludovico Tiberi e 150 ettari della tenuta "Vepra" di Vittoria Ortensi, entrambi condotti a mezzadria, per replicare il giorno dopo con l'occupazione di altri trentacinque ettari della tenuta "Pianeto" di proprietà di Lorenzo Bocci. A seguito di queste invasioni, il 3 settembre 1945, si addivenne ad un accordo per il tramite del prefetto

---

<sup>49</sup> Prima dell'estate si erano verificate altre occupazioni di terreni; precisamente a Bassanello, a gennaio, dove circa trecento contadini guidati dal segretario della sezione del PCI avevano invaso e tagliato 170 ettari di boschi comunali allo scopo di ottenere lo svincolo forestale per effettuare la semina (Rapporto del 14.01.1945 del Comandante del Gruppo CC. RR. Di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29) e a Bomarzo, a maggio, dove gli iscritti della cooperativa agricola "Meonia" avevano simbolicamente occupato e poi spontaneamente abbandonato un terreno a dimostrare l'intenzione decisa di osservare, sia sostanzialmente che formalmente le disposizioni di legge (Verbale della cooperativa Meonia del 28.05.1945. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27).

<sup>50</sup> Rapporto del 17.08.1945 del Comandante della sezione CC. RR. di Acquapendente. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

<sup>51</sup> Rapporto del 15.10.1945 del Comandante della Compagnia CC. RR. di Montefiascone. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

che prevedeva la cessione di parte delle terre occupate ma, nonostante ciò, il 5 settembre, gli invasori erano di nuovo sugli stessi terreni e provvedevano a picchettarli<sup>52</sup>.

Non ancora soddisfatti e “preceduti bandiera nazionale”, i contadini di Ischia l’undici settembre invadevano altri duecento ettari di terreni di proprietà del principe Torlonia nelle località “Fiora”, “Pian di Montalto”, “Piana di Riminello” e “Piana di Vannuzzi”, facendo sapere che, essendo sprovvisti di grano da semina, avrebbero assaltato i magazzini dei locali proprietari terrieri per impossessarsi di quanto necessario<sup>53</sup>.

A seguito dei fatti di Ischia, anche i contadini di Farnese, in massima parte reduci e sempre con la bandiera tricolore, il 12 settembre invadevano settantacinque ettari, parzialmente coltivati, nelle località “Voltone” e “Portone della Merce”, di diversi proprietari, ma col “solo fine procurarsi lavoro et sostentamento famiglie”<sup>54</sup>.

Il tre settembre erano stati, a loro volta, seicento abitanti di Canino ad invadere diverse centinaia di ettari in località “Musignano”, “Terra Rossa”, “Granciare”, “Prataccione”, “Mandria del Pero”, “Noceta”, “Pratoni” e “Mandria delle quaranta rubbie”, tutti di proprietà della casata Torlonia<sup>55</sup>, dopo che i soci della cooperativa “La Caninese” avevano rifiutato l’appezzamento della tenuta “Roggi”, concesso dal prefetto l’anno prima<sup>56</sup>, poiché – tra le altre motivazioni addotte – “sterile (...) e non richiesto in nessuna domanda”<sup>57</sup>.

---

<sup>52</sup> Relazione del 5.09.1945 del prefetto di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>53</sup> Rapporto del 12.09.1945 del Comandante della Tenenza CC. RR. di Tuscania. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> Relazione del 3.09.1945 del Sindaco di Canino indirizzata al prefetto di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>56</sup> Vedi supra, nota 12.

<sup>57</sup> Verbale cooperative Caninese, trasmesso al prefetto dalla sezione PCI di Canino in data 2.01.1945. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.

Tra il 16 e il 17 settembre era la volta di Arlena di Castro, Valentano e Cellere, dove, rispettivamente, duecento contadini invadevano i terreni Torlonia in località "Polledrara", altri trecento invadevano quattrocento ettari della tenuta "Mezzano" e altri appezzamenti in agro di Grotte di Castro e dove, infine, centocinquanta braccianti, che pure avevano già avuto la concessione per tre anni di quarantotto ettari della tenuta "Le Larghe"<sup>58</sup>, occupavano 460 ettari di terreni in parte coltivati e in parte incolti in località "Chiovano" e "Mazzatella"<sup>59</sup>.

A fine settembre, a Civita Castellana, ventisette iscritti della cooperativa "Unità" decidevano di dare esecuzione immediata alla decisione favorevole della Commissione per l'assegnazione delle terre incolte e occupavano direttamente, senza aspettare il decreto prefettizio, una superficie precisata in località "Macchia Spinelli" di Amina Favalli<sup>60</sup>.

A Capodimonte, dopo che il segretario della sezione della D.C. aveva scritto al prefetto che "da parte della locale sezione comunista sono state fatte arbitrarie richieste di terra ad alcuni (...) iscritti (...) accompagnate da minacce d'invasioni qualora non venissero soddisfatte"<sup>61</sup>, i primi giorni di ottobre vennero occupati diversi terreni seminati nell'agro comunale e quando i Carabinieri si recarono sul posto per ristabilire "ordine e legalità" si verificarono anche degli scontri a fuoco con i militari che risposero con due scariche di mitra, per fortuna senza conseguenze<sup>62</sup>.

Il panorama della situazione della provincia di Viterbo,

---

<sup>58</sup> Decreto prefettizio del 14.08.1945. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>59</sup> Rapporto del 18.09.1945 del Comandante della Tenenza CC. RR. di Tuscania. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 30.

<sup>60</sup> Rapporto del 2.10.1945 del Comandante della Tenenza CC. RR. di Ronciglione. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>61</sup> Lettera del segretario della sezione DC, Costantino Rossi, del 22.02.1945. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 27.

<sup>62</sup> Relazione del prefetto al ministro dell'Interno dell' 11.10.1945. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 27.

alla fine del 1945, si conclude con una nota di colore rappresentata dall'istanza che i reduci, celibi, della prigionia del comune di Carbognano inviarono al prefetto il dodici ottobre:

*“Il terreno comunale (...) – scrivono gli stessi – per volere del partito comunista dovrebbe venir diviso in lotti; (...) dando il diritto di proprietà a tutti coloro che dal 1922 hanno contratto matrimonio, togliendo di conseguenza il diritto a noi reduci che per i lunghi anni di servizio militare non abbiamo potuto sposarci e di conseguenza [siamo] in balia dell'avverso destino”* <sup>63</sup>. (Tavv. 1 e 2)

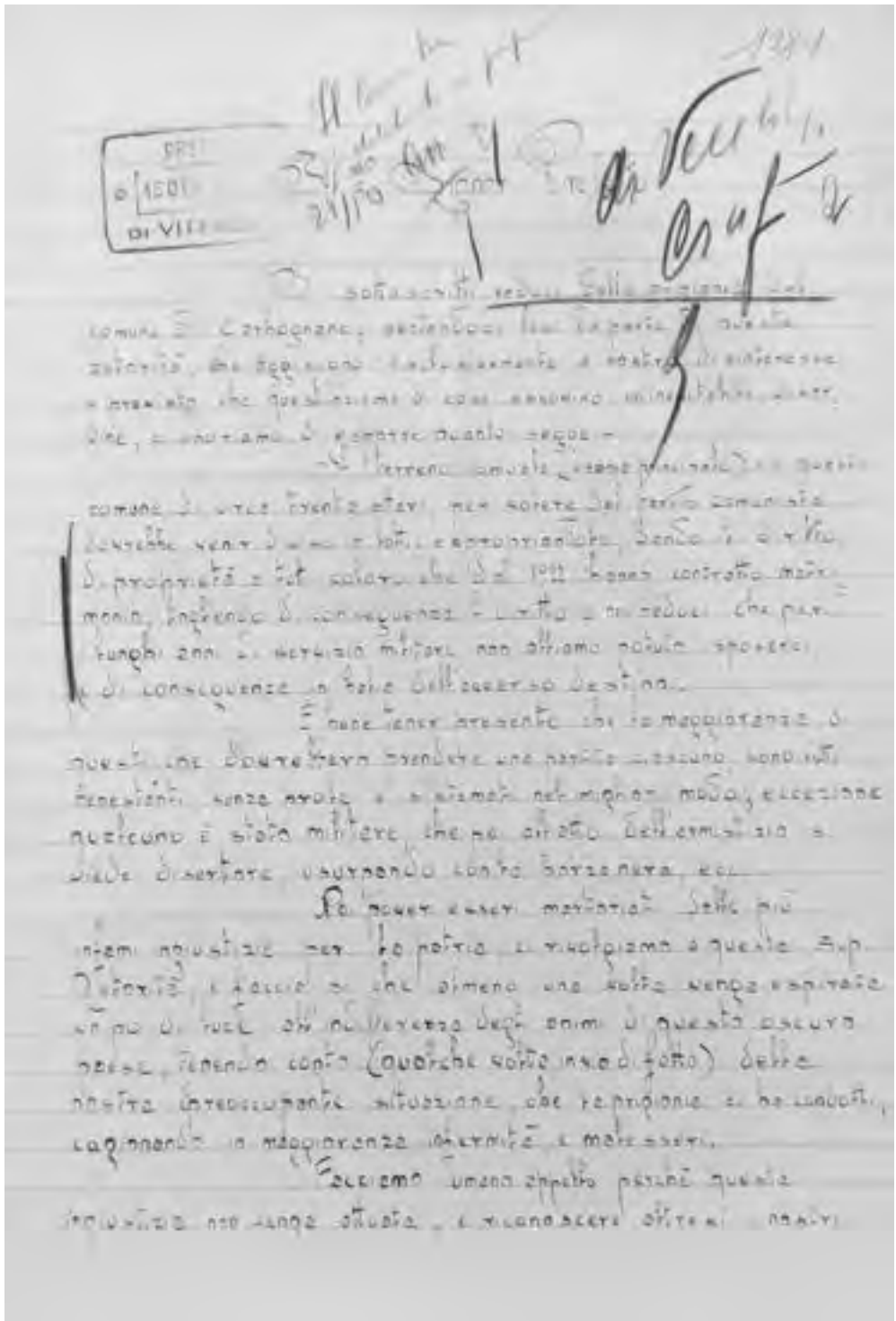
Si trattava di una richiesta di intervento e di aiuto da parte di una categoria che soffriva il problema del reinserimento nella vita sociale, che – visto il tenore un po' sdolcinato della missiva – faceva leva sul sentimento, non senza minacciare però di agire “anche con la violenza” in caso di mancato accoglimento delle loro istanze.

Questo era il clima di quei momenti; lo spirito di unità che aveva animato le forze della Resistenza e i partiti del C.L.N. si stava cominciando a spezzare per far spazio all'azione di tutela dei diversi interessi e di perseguimento di obiettivi divergenti.

Lo conferma una nota del giudice Antonio De Rosa, presidente della Commissione Provinciale per l'assegnazione delle terre incolte, che, relazionando sull'attività svolta, comunica al prefetto che alla data del 21 settembre “non è in corso di istruttoria nessuna pratica” e che, essendo sospese soltanto sette istanze di leghe e cooperative, tutte invitate a costituirsi regolarmente nelle forme riconosciute dalla legge, con la definizione di tali pratiche potrebbe ritenersi in via d'esaurimento il compito affidato alla commissione. Il fatto che in questi ultimi giorni si sono manifestate delle agitazioni per le concessioni di terra – concludeva il dott. De Rosa – non ha alcuna correlazione con la concessione dei terreni incolti, poiché le invasioni effettuate dai conta-

---

<sup>63</sup> Lettera del Comitato Reduci della Prigionia di Carbognano del 12.10.1945. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 27.



Tav. I

non sono un punto soltanto che mette in crisi  
un'altra.

Questo terreno comune è per noi di importanza  
notevole, e ci inciterà a sforzarci verso il nostro nuovo  
secondo avvenire di lavoratori.

Di cui è una giusta interpretazione attendiamo  
con fede e fiducia che quanto esposto è sempre partito  
che regolerà, e solleciterà qui il nostro lavoro per  
la prossima settimana. Si spera, con nostro rammarico  
e accenderà il rapporto di disordini con gravi incon-  
venienti, e noi siamo fermamente decisi che se sarà il caso  
di adattare il contratto su queste modificazioni anche  
con le violenze.

Siccome in questo momento, attendiamo

Il Comitato Indica della provincia  
Castellano 11/12/1945

dini non hanno avuto per oggetto terreni che possono ritenersi incolti, ma zone appoderate <sup>64</sup>.

Era personale opinione del presidente della Commissione provinciale che, per le modalità stesse delle invasioni, le agitazioni dovevano essere connesse ad un'opera di sobillazione.

Lo scontro, inizialmente inteso come pura rivendicazione sociale, diventava ideologico.

### **Le occupazioni generalizzate**

Gli eventi del 1946 segnarono infatti il punto di svolta della lotta per i contadini per la terra.

In quell'anno i moti che, come si è detto, furono caratterizzati nella fase iniziale dello scontro da una connotazione di spontaneità, assunsero col passare del tempo una valenza molto più politica e divennero una delle modalità della competizione che si andava accendendo, soprattutto tra D.C. e P.C.I., per l'assunzione del primato e della guida del Paese.

Se da principio i sindacalisti socialisti e comunisti avevano trovato difficoltà a mantenere il controllo delle occupazioni e ad imprimere alla protesta un'impronta ideologica tendente a far valere i principi di collettivizzazione che lo stesso Gullo si era proposto di attuare gradualmente con la concessione di terra alle cooperative e alle leghe di contadini, ora, una volta passata l'euforia per la fine della guerra e permanendo tutti i problemi connessi con la distruzione, la miseria e la fame che la guerra stessa aveva provocato, le invasioni di campi, anche coltivati, diventavano un utile strumento di lotta che non poteva più essere lasciato al caso e che doveva essere invece pianificato, organizzato e diretto con accuratezza dalle cellule locali del P.C.I.

Il mutamento della prospettiva si verificò durante l'estate e fu talmente incisivo che "il clima generale di agitazione che si avvertiva nella seconda metà del 1946, sia nelle città

---

<sup>64</sup> Relazione del presidente della Commissione assegnazione terre incolte del 21.09.1945. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 26.



sia nelle campagne, accentuò la difficoltà delle scelte che stavano di fronte a De Gasperi” che in questa circostanza iniziò a pensare ad un governo senza le sinistre<sup>65</sup>.

In questo periodo numerosi rapporti dei carabinieri segnalano la crescente attività all’interno delle sezioni del P.C.I., finalizzata alla pianificazione delle occupazioni che avverranno, quasi tutte, contestualmente al tempo della semina, negli stessi giorni e con le stesse modalità operative.

A Tarquinia, ad esempio, la sera del 27 luglio 1946 Giulio Paolini, dirigente della Camera del Lavoro e segretario della locale sezione comunista, convocò un gruppo di contadini allo scopo di *“fissare un programma di invasione di terreni amministrati da affittuari di maggiore importanza terriera”* da effettuarsi nel successivo mese di agosto o, anche, nell’occasione della *“partenza del presidente De Gasperi per Parigi, per avere l’appoggio del Vice Presidente Nenni, capo del P.S.I.”*<sup>66</sup>.

Un’altra simile riunione si tenne a Piansano l’otto agosto 1946, sempre di sera, dopo le ore 22, allorquando – secondo i confidenti dei carabinieri – alcuni social-comunisti guidati dall’ex sindaco comunista Falesiedi Vittorio si misero a preparare un’invasione di terre da effettuarsi nei successivi giorni 14, 15 e 16 del mese nei territori non solo di Piansano, ma anche di Toscana, Cellere e Arlena<sup>67</sup>.

E’ probabile comunque che anche a Viterbo, in seno ai partiti di sinistra, esistesse già una dialettica interna vivace che ipotizzava percorsi differenti, forse riconducibili alla contrapposizione tra Grieco e Sereni sull’individuazione degli obiettivi politici da raggiungere nelle campagne; l’esame delle carte locali non consente di approfondire questa ipotesi, né di verificarne la rispondenza con la realtà, emerge tuttavia dai documenti che il proposito di favorire

---

<sup>65</sup> Si veda a proposito P. Ginsborg, op. cit., p. 145.

<sup>66</sup> Rapporto del 30.07.1947 del Comandante il Gruppo CC. di Viterbo. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 30.

<sup>67</sup> Rapporto del 13.08.1946 del Comandante della Tenenza CC. di Toscana. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 29.

l'occupazione della terra e spingere i contadini ad invadere appezzamenti di terreni non incolti non era unanimemente condiviso, visto che in ben due diverse circostanze, a Cellerre e a Farnese, l'on. Enrico Minio, deputato del P.C.I. e per molti anni sindaco di Civita Castellana, si espresse pubblicamente contro le invasioni e asserì esplicitamente che erano atti arbitrari<sup>68</sup>.

In ogni caso si trattava di una posizione minoritaria visto che, anticipata dai contadini di Arlena di Castro che nei giorni 10 e 11 agosto avevano invaso 250 ettari di terra, nel mese di settembre del 1946, si attuò l'occupazione sistematica di terreni nei territori di Piansano, Faleria, Nepi, Bassano di Sutri, San Michele in Teverina, Cellere, Vetralla, Onano, Grotte Santo Stefano, Latera e Tuscania, ad opera di centinaia di uomini e donne che, rassicurati dalle parole dei dirigenti socialcomunisti, cominciarono a dissodare i campi di cui avevano preso il possesso<sup>69</sup>.

### **Il decreto Segni e l'iniziativa del prefetto**

In particolare a Tuscania, lo stesso giorno in cui si verificarono seri tumulti che portarono al fermo di diciotto lavoratori agricoli ed all'arresto del sindaco Nicola Salvatori e di altre 23 persone, i proprietari terrieri di quel comune si erano frattanto riuniti per discutere in merito all'ultima richiesta avanzata dalla Lega Contadini e dalle cooperative Matteotti e Consalvi e l'indomani, 3 ottobre 1946, avevano comunicato al prefetto la loro disponibilità alla concessione dei pretesi 350 rubbi di terra a patto che l'ulteriore onere fosse *"distribuito su tutta la proprietà terriera ubicata nel Comune (...) per un senso di giustizia distributiva nella sopportazione dell'onere stesso"*<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Rapporti del 18 e del 20 settembre 1946 del Comandante della Tenenza CC. di Tuscania e del 13.08.1946 del Comandante la stazione CC. di Cellere. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 28.

<sup>69</sup> Si vedano a proposito le molteplici testimonianze conservate in ASVT – Gabinetto Prefettura, bb. 27, 28, 29 e 30.

<sup>70</sup> Lettera del direttore dell'Associazione Prov.le Agricoltori, V. De Rossi, del 3.10.1946. ASVT – Gabinetto Prefettura, b. 30.

La notizia apparve comunque sulla cronaca locale del *Messaggero* solo alcuni giorni dopo, in un trafiletto che, oltre a riportare i termini della bonaria concessione, faceva voti affinché le competenti autorità volessero rilasciare quanti erano ancora in carcere per una causa che la stessa decisione dei proprietari terrieri riconosceva come giusta<sup>71</sup>.

Nel dichiarare la loro disponibilità, i proprietari avevano tuttavia sollevato una questione che non era del tutto marginale: la soluzione della vertenza andava indispensabile trovata all'interno di *"un unico quadro di richiesta"* e le domande avanzate per ottenere concessioni terriere secondo il D.L. 89 del 6 settembre 1946 dovevano *"essere ritirate o almeno sospesi i giudizi pendenti"* presso le Commissioni, per evitare che si verificassero sperequazioni che avrebbero comunque compromesso anche il precedente accordo con la cooperativa Reduci.

Dopo l'ondata delle invasioni di fine estate il numero delle richieste presentate dalle cooperative alla Commissione per l'assegnazione delle terre incolte era infatti aumentato notevolmente, anche grazie al citato decreto 89, subito denominato decreto Segni dal nome del nuovo ministro democristiano dell'Agricoltura che l'aveva emanato.

Nel solo mese di settembre le domande di concessione presentate erano state trentacinque, per una superficie complessiva richiesta di 8.379 ettari<sup>72</sup> e, a metà ottobre, avevano raggiunto il numero di cinquantadue<sup>73</sup>.

Di fronte all'immenso lavoro che si prospettava alle due commissioni che erano state istituite in forza di legge e che non riuscivano ad ispezionare tutte le località ove si trovavano gli oltre quindicimila ettari di terreni richiesti, il Prefetto, dr. Carcaterra, decise di sua iniziativa, la costituzione presso la prefettura di Viterbo, di una apposita commis-

---

<sup>71</sup> 350 rubbi di terra concessi ai contadini, *"Il Messaggero"*, 10.10.1946.

<sup>72</sup> Dati statistici sulle concessioni di terre incolte ai contadini in provincia di Viterbo. ASVT - Ispettorato all'Agricoltura, b. 31.

<sup>73</sup> Relazione della Commissione Provinciale per l'assegnazione delle terre incolte. ASVT - Gabinetto Prefettura, b. 26.

sione che svolgesse opera di conciliazione tra i proprietari ed i richiedenti affinché le due parti addivenissero ad un reciproco accordo senza l'intervento della Commissione del Tribunale<sup>74</sup>.

Attraverso l'operato di questo organo, in poco più di un mese, fu possibile raggiungere accordi relativi ad oltre un terzo della superficie totale richiesta e vennero concesse alle cooperative di contadini significative estensioni di terreno.

Il Decreto Legislativo 6 settembre 1946, n° 89, recante nuove norme per la concessione delle terre incolte ai contadini, per quanto non goda oggi di buona fama in alcuni ambiti storiografici che lo individuano erroneamente come momento di regressione rispetto a traguardi più avanzati di lotta sociale raggiunti nel biennio 1944-45, si collocava invece nella stessa prospettiva – sia pur sempre temporanea – tracciata proprio dai decreti Gullo.

Esso venne infatti emanato con lo scopo di migliorare e rendere ancor più attuabile il decreto 279 del 1944, intervenendo laddove erano sorti problemi, sia di natura interpretativa, che procedurale o sociale.

Intanto, all'art. 1, precisava in dettaglio il significato dell'espressione *"insufficientemente coltivati"*, definendo come tali quei terreni in cui si potevano *"praticare colture o metodi colturali più attivi ed intensivi, in relazione anche alle necessità della produzione agricola nazionale"* ed eliminando così uno degli ostacoli che spesso si incontravano come obiezioni e resistenze alla concessione della terra.

L'art. 3, poi, prendeva in esame un problema concreto ancor più serio, quello della possibilità di concedere terreni su cui insistevano contratti, veri o fittizi che fossero, di affitto.

L'esistenza di un affittuario aveva infatti creato non pochi grattacapi alle Commissioni per l'assegnazione delle terre ed ora veniva chiaramente stabilito che il decreto prefetti-

---

<sup>74</sup> Invasioni e concessioni di terre nel Viterbese, "Il Nuovo Giornale d'Italia", 17.10.1946.

zio di concessione comportava *“la sospensione senza diritto ad indennità di qualunque contratto di locazione del fondo”*.

Dopo aver fissato con l'art. 4 un tetto massimo per l'indennità da corrispondere ai proprietari nella misura del 20 % della produzione media dell'ultimo quinquennio, il decreto Segni concedeva infine il prolungamento della durata della concessione fino a nove anni (nei casi di colture arboree o legnose addirittura fino a venti) come i contadini avevano fortemente richiesto.

Così come è pertanto fuorviante sostenere che Gullo fu smentito dal decreto n° 597 del 26 aprile 1946, che emanava nuove norme applicative che rendevano complicata la presentazione delle domande e individuare nell'art. 2 del provvedimento la causa dell'aumento dei documenti da produrre a corredo delle istanze<sup>75</sup>, quando invece la stessa identica prescrizione era stata formulata proprio da Gullo nel D.L.L. 773 del 1945, è altrettanto inesatto affermare che il decreto Segni *“introduceva una norma che avrebbe spianato la strada alla riconquista dei proprietari delle terre fino ad allora concesse”*<sup>76</sup>.

Ammesso e non concesso infatti che il determinare le cause di decadenza della concessione per *“inadempienza totale o infrazione degli obblighi stabiliti che sia tale da comprometterne il complessivo sostanziale adempimento”* rappresenti la *“svolta verso la politica agraria democristiana”*<sup>77</sup>, fu allora proprio il D.L.L. 773/'45 del comunista Gullo che, introducendo all'art. 9 una procedura per la pronuncia di decadenza a seguito di inadempienza, non soltanto totale, o infrazione, aveva anticipato quella svolta.

Neppure è vero che il decreto Segni eliminò *“le facilitazioni di credito alle cooperative contadine”*<sup>78</sup>, visto che non si trattava di un legiferato sostitutivo quanto, piuttosto, di un provvedimento integrativo o modificatorio e solo *“le dispo-*

---

<sup>75</sup> Cfr. A. Rossi-Doria, op. cit. p. 108.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 113.

<sup>77</sup> Ibidem.

<sup>78</sup> Ibidem.

sizioni contrarie o incompatibili” venivano, in forza dell’articolo 10, abrogate.

Che poi finanziamenti o crediti specifici non ci fossero è un altro discorso; in questo contesto si intende soltanto rivalutare la portata di un atto legislativo che fu invece recepito positivamente dalle masse di contadini che reclamavano la terra:

*“Vale la pena ricordare che nelle occupazioni delle terre del 1945-’46 a fianco dei contadini vi erano tutte le forze politiche, vi erano i parroci, spesso alla testa dei cortei assieme ai dirigenti delle Leghe, delle Cooperative, dei Sindaci comunisti, socialisti, democristiani”*<sup>79</sup>.

Così si esprimeva una fonte non sospettabile di simpatie centriste, il sindaco di Genzano Gino Cesaroni, intervenendo a Roma, il 30 ottobre 1975, al Convegno sul movimento contadino nella storia del Lazio, indetto in occasione del XX anniversario dell’Alleanza Nazionale dei Contadini.

*“Le leggi sulle terre incolte, Gullo prima e Segni successivamente, furono una importante conquista del movimento contadino e delle forze democratiche. Esse consentirono ai contadini di mettere a coltura in tutta Italia migliaia di ettari di terreni incolti o mal coltivati. Nel Lazio non meno di trentamila ettari di terreno furono interessati all’applicazione di tali leggi. (Tavv. 3, 4, 5 e 6) L’applicazione delle leggi Gullo e Segni non consentì soltanto la semina a cereali di questi terreni ma, attraverso le proroghe ventennali, avviò anche importanti opere di trasformazione agraria”*<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> Atti del Convegno Il movimento contadino nella storia del Lazio. 1945-1975. Roma, 30 ottobre 1975, p 20.

<sup>80</sup> Ibidem. pp. 16-17.

	1944	1946	1947
A			
Azzurro S. Giacomo	74,50	21,00	141
di Caporossone	49,00	20,10	51
Curata di S. Gerolamo	85,84	22,00	81
Angeli Fedele	195,00	72,50	151
di S. Raffaele	117,99	19,50	213
di S. 195	55,00	10,00	318
di S. Rosalinda (Aria 4)	429,00	220,00	93
di S. 195	170,00	40,00	212
B			
Bianchi Felice & Elisabetta in Mont.	112,12	140,50	131
Bianchi Stefano in Stanislao	190,00	53,00	57
Boris Lidonio in Nazario	120,52	39,00	146
Bonelli Alfredo in Guido (Lond. Feri. Inno)	81,70	23,00	21
Bonini Guido in Gerardo	70,00	19,00	125
Bonini Giuseppe	86,65	26,35	152
Boni Giuseppe in Andrea	110,00	108,00	135
Bonini Elio in Andrea & Felice in Alessandro	85,00	3,00	143
Bonini Felice in Andrea & Felice in Alessandro	141,49	10,80	108
Bonini Felice in Andrea & Felice in Alessandro	187,00	4,00	24
Bonini Felice in Andrea & Felice in Alessandro	142,00	3,00	24
Borghesi Maria in Part. della S. 195	242,91	30,00	205
Borchi Giulio	446,00	46,00	111
Borchi Gabriella in Pio	302,85	33,00	111
Borchi Lorenzo	172,00	45,00	83
C			
Cacciari Maria di Francesco in Rodano	232,89	242,89	147
Carabinieri S. Sacramento	23,00	23,00	101
di S. Sacramento	6,87	6,87	32
di S. Sacramento	1,60	1,60	79
di S. Sacramento	6,10	6,10	78
di S. Sacramento	506,96	140,55	199
Caracciolo Publi di Anasta	60,00	16,00	59
Caracciolo Conte Ferruccio	87,78	24,00	116
Caracciolo Restituto	80,00	4,00	119
Caracciolo di S. Giovanni	5,33	2,29	40
Caracciolo di S. Giovanni	7,14	2,70	41
Caracciolo di S. Giovanni	7,00	3,50	120
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	33,17	5,26	57
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	62,00	2,00	53
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	94,00	19,50	46
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	88,75	3,00	9
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	106,00	2,00	214
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	123,00	28,00	128
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	129,25	31,00	105
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	157,83	10,00	106
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	184,75	10,00	66
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	170,00	10,00	71
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	128,00	8,00	54
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	140,00	5,00	32
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	144,40	2,00	5
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	235,50	38,10	76
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	145,50	1,00	3
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	226,50	3,00	4
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	296,00	4,00	311
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	220,00	26,00	320
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	295,00	12,00	210
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	265,00	44,00	307
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	371,55	88,30	147
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	358,00	30,00	215
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	401,00	60,00	140
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	755,93	94,90	198
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	729,00	24,00	169
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	803,15	15,00	115
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	629,00	24,00	75
Caracciolo Puro e Sella in Tarasciano	4713,84	232,75	174
	21906,54	3349,26	

Tav. III

Beneficiario e Indirizzo	Subsidio Totale Mont. L.	Importo/100 Cassa/100	PIR
<b>B</b>			
Benigno della Stato	835,00	25,00	142,1
De Vecchi, Conte di Val Eusebio	577,00	21,00	205,1
De Ranni, S. Maria	353,50	12,00	103,1
De Angelis, Don. S. Maria fu Feltrina	22,50	12,00	10,1
De Santis, Conte di M. S. P. C. Feltrina	185,00	5,00	110,1
De Simonis, S. S. Maria	242,00	60,00	45,1
Del Negro, Don. Ubaldo fu Indrino	732,00	171,00	110,1
della Rocca, March. Tolomeo	2100,00	12,00	147,1
<b>E</b>			
Edmondo, Tommaso	21,00	2,50	32,1
Enrico, Fel.	244,70	25,00	109,1
<b>F</b>			
Ferrari, Antonio, Fel. S. Maria	273,1	12,95	134,1
Favali, Barbara	27,63	15,00	60,1
Fonari, Maria fu Carlo	29,00	20,00	12,1
Fonari, Olga	250,00	40,00	163,1
Fosco, Angelo fu Roberto	181,00	15,00	102,1
Fran. Don. Laura e Tommaso fu Edoardo	295,00	30,00	122,1
Friso, Angelo fu Amato	402,34	12,82	115,1
Furiani, Giovanni fu Saverio	140,75	15,15	21,1
Furiani, Luigi	440,58	15,00	141,1
Furini, Fel.	536,00	102,00	141,1
Furini, Fel.	590,00	16,00	104,1
Furini, Fel. Rosa Cont. Cesare	440,20	20,00	80,1
<b>G</b>			
Gianmelli, Vincenzo fu Luigi	108,40	35,00	15,1
Giacobi, del Re, lego. Santa, Maddalena S. Maria fu Domenico	44,93	20,46	30,1
Giacobi, del Re, S. Maria fu Sante in Cappella	25,00	22,00	34,1
Gioia, Luigi fu Michele	25,00	3,25	52,1
Giovanni, Fel. fu Saverio	44,60	2,00	12,1
Giovanni, Costanzo fu Fel. S. Maria	54,17	2,00	12,1
Giuseppe, Francesco fu Fel. S. Maria	202,00	12,00	37,1
Giulio, Nicola fu Fel.	249,40	15,00	12,1
Giorgio, Rossi, Fel.	290,00	15,00	16,1
Giulio, Fel. S. Maria	175,00	11,00	94,1
Giulio, Fel. S. Maria	141,84	10,00	60,1
Giulio, Fel. S. Maria via Maurizio	469,50	100,00	119,1
Giulio, Fel. S. Maria (Monte)	274,00	15,00	94,1
Giulio, Fel. S. Maria fu Saverio	401,50	109,00	114,1
Giulio, Fel. S. Maria (Monte)	1020,00	150,00	142,1
Giulio, Fel. S. Maria alla Rocca	2027,08	164,20	180,1
<b>H</b>			
Haber, S. Maria	423,00	32,00	80,1
<b>I</b>			
Isacco, Fel. S. Maria	442,89	100,00	82,1
<b>L</b>			
Lazzarini, Fel. S. Maria e Fel. S. Maria	56,76	11,10	189,1
Lazzarini, Fel. S. Maria e Fel. S. Maria	116,28	14,45	28,1
Lazzarini, Fel. S. Maria	258,00	7,00	111,1
Lazzarini, Fel. S. Maria	207,46	14,50	190,1
Lazzarini, Fel. S. Maria	1042,00	16,00	95,1
	110-A 6062	4-538,34	

Tav. IV

Agitazioni contadine in provincia di Viterbo tra il 1944 e il 1946



Nome e Cognome	Capitale (Lire)	Capitale (Lire)	P.P.
Mariani Gianni fu Giacomo	5000	5000	28
Mariani Pasquale fu Giuseppe	144000	140000	1200
Mariani Pasquale fu Giuseppe	8500	8500	12
Mariani Pasquale fu Giuseppe	25700	25700	18
Mariani Pasquale fu Giuseppe	15000	15000	12
Mariani Pasquale fu Giuseppe	50000	50000	37
Mariani Pasquale fu Giuseppe	50000	50000	37
Mariani Pasquale fu Giuseppe	25000	25000	20
Mariani Pasquale fu Giuseppe	25000	25000	18
Mariani Pasquale fu Giuseppe	85000	85000	110
Mariani Pasquale fu Giuseppe	85000	85000	110
Mariani Pasquale fu Giuseppe	175000	175000	340
Mariani Pasquale fu Giuseppe	104500	104500	101
Mariani Pasquale fu Giuseppe	102000	102000	130
Mariani Pasquale fu Giuseppe	107300	107300	12
Mariani Pasquale fu Giuseppe	104000	104000	91
Mariani Pasquale fu Giuseppe	101000	101000	67
Mariani Pasquale fu Giuseppe	100450	100450	58
Mariani Pasquale fu Giuseppe	192000	192000	5
Mariani Pasquale fu Giuseppe	195000	195000	7
Mariani Pasquale fu Giuseppe	111000	111000	8
Mariani Pasquale fu Giuseppe	244000	244000	110
Mariani Pasquale fu Giuseppe	190000	190000	145
Mariani Pasquale fu Giuseppe	160000	160000	98
Mariani Pasquale fu Giuseppe	110000	110000	87
Mariani Pasquale fu Giuseppe	199000	199000	10
Mariani Pasquale fu Giuseppe	446500	446500	62
Mariani Pasquale fu Giuseppe	111000	111000	208
Mariani Pasquale fu Giuseppe	60000	60000	111
Mariani Pasquale fu Giuseppe	47000	47000	61
Nicolini Silvia in Lazzari	66580	66580	43
Ospedale di Regina Pia	0700	700	80
Ospedale di Regina Pia	49000	49000	24
Ospedale di Regina Pia	46000	46000	42
Ospedale di Regina Pia	110000	110000	85
Piccinini Biagio fu Giuseppe	30000	30000	143
Piccinini Biagio fu Giuseppe	160000	160000	210
Piccinini Biagio fu Giuseppe	100000	100000	180
Piccinini Biagio fu Giuseppe	33000	33000	60
Piccinini Biagio fu Giuseppe	32000	32000	11
Piccinini Biagio fu Giuseppe	26000	26000	10
Piccinini Biagio fu Giuseppe	26000	26000	117
Piccinini Biagio fu Giuseppe	22000	22000	54
Piccinini Biagio fu Giuseppe	14000	14000	50
Piccinini Biagio fu Giuseppe	20000	20000	141
Piccinini Biagio fu Giuseppe	20000	20000	63
Piccinini Biagio fu Giuseppe	84000	84000	200
Piccinini Biagio fu Giuseppe	60000	60000	158
Piccinini Biagio fu Giuseppe	30000	30000	50
Piccinini Biagio fu Giuseppe	186000	186000	135
Piccinini Biagio fu Giuseppe	186000	186000	135
Piccinini Biagio fu Giuseppe	176000	176000	131
Piccinini Biagio fu Giuseppe	154500	154500	194
Piccinini Biagio fu Giuseppe	164000	164000	132
Piccinini Biagio fu Giuseppe	164000	164000	132
Piccinini Biagio fu Giuseppe	135500	135500	107
Piccinini Biagio fu Giuseppe	160000	160000	102
Piccinini Biagio fu Giuseppe	110000	110000	102
Piccinini Biagio fu Giuseppe	110000	110000	91

Tav. V

Palomaci Felli fu Saverio	135,00	14,00	35
Palomaci Felli fu Saverio	320,00	6,00	100
Palomaci Felli fu Saverio	321,00	32,20	122
Palomaci Felli fu Saverio	320,00	64,00	144
Palomaci Felli fu Saverio	320,00	8,00	140
Palomaci Felli fu Saverio	450,00	8,00	101
Palomaci Felli fu Saverio	470,00	30,00	19
Palomaci Felli fu Saverio	402,92	17,90	45
Palomaci Felli fu Saverio	430,00	36,00	167
Palomaci Felli fu Saverio	492,00	15,00	96
A			
Ruspoli Felli fu Alessandro	320,00	10,00	104
Ruspoli Felli fu Alessandro	170,75	8,00	154
Ruspoli Felli fu Alessandro	18,00	3,00	15
Ruspoli Felli fu Alessandro	250,00	3,00	16
Ruspoli Felli fu Alessandro	23,00	7,00	14
Ruspoli Felli fu Alessandro	380,00	57,00	12
Ruspoli Felli fu Alessandro	367,00	30,00	138
Ruspoli Felli fu Alessandro	555,00	54,00	150
B			
Silano Ved.	420,80	117,00	123
Silano Ved.	80,00	10,00	100
Silano Ved.	83,75	7,00	100
Silano Ved.	100,00	7,00	100
Silano Ved.	98,29	17,00	58
Silano Ved.	67,30	10,00	40
Silano Ved.	119,50	11,00	170
Silano Ved.	115,50	18,00	167
Silano Ved.	484,30	2,00	125
Silano Ved.	101,00	8,00	15
Silano Ved.	282,00	15,00	216
Silano Ved.	248,00	40,00	105
Silano Ved.	203,00	15,00	132
Silano Ved.	346,00	60,00	141
Silano Ved.	386,00	18,00	99
Silano Ved.	250,00	11,00	20
Silano Ved.	478,88	35,00	144
Silano Ved.	1248,00	100,00	83
Silano Ved.	1626,00	28,00	114
Silano Ved.	2341,60	115,00	156
C			
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	408,50	18,00	86
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	407,75	2,00	48
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	162,00	31,00	101
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	128,00	16,00	92
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	122,00	7,00	73
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	346,00	15,30	11
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	457,84	12,00	67
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	372,00	140,00	1
Torlonia Don Carlo - (Torlonia)	340,91	130,00	22
D			
Valentini Felli fu Saverio	171,25	8,00	201
Valentini Felli fu Saverio	171,25	6,00	202
Valentini Felli fu Saverio	169,80	30,00	63
Valentini Felli fu Saverio	160,00	60,00	168
E			
Zugaris Felli	204,00	55,00	56
78159,68		8769,33	

*Sulle tracce di "Franciscus pictor  
de regno neapolitano".*

*Contatti con la cultura figurativa meridionale.*

*Nuove ipotesi per gli affreschi di Santo Stefano a Bagnaia (VT)*

Luca Della Rocca

Nel 2006 usciva la pubblicazione *Gli affreschi della chiesa di S. Stefano a Bagnaia e la società delle Disciplinatrici nel tardo medioevo*, un lavoro realizzato da chi scrive, che metteva in luce l'inedito ciclo di affreschi un tempo a decoro delle pareti del piccolo oratorio del borgo di Bagnaia, frazione di Viterbo<sup>1</sup>. La ricerca curata tanto nell'aspetto storico che quello artistico, metteva in risalto la peculiarità della sezione femminile della confraternita dei disciplinati che nel tempo aveva gestito la piccola chiesa, e restituiva al ciclo di affreschi l'insieme dell'apparato decorativo tramite un'analisi storica critica, una ricostruzione virtuale di ogni parete decorata, e delle schede descrittive realizzate per ogni singola opera. Essendo nel 1969 precario lo stato delle opere all'interno della chiesa, era stato deciso di effettuare un intervento di strappo e recupero degli affreschi grazie al contributo dell'allora Cassa di Risparmio di Viterbo. A fine restauro, essendo i locali dell'antica chiesa precari e non in sicurezza, si optò per collocare gli affreschi presso l'allora filiale centrale dell'istituto Bancario di Viterbo in Via Mazzini.

A partire dal 2014, l'Associazione Amici di Bagnaia arte e storia - Vincenzo Frittelli, sposava la causa per far tornare a casa gli affreschi nella frazione viterbese, intraprendendo un percorso burocratico che nel 2021, dopo il fermo temporale per il Covid, ha visto trionfare l'impegno preso, consentendo il rientro delle opere nel borgo viterbese<sup>2</sup>. Essen-

<sup>1</sup> DELLA ROCCA 2006.

<sup>2</sup> Dal 2015 il Gruppo Intesa San Paolo ha incorporato l'ente CA-

do trasformati gli affreschi in pannelli rigidi e non potendo più passare dall'accesso troppo stretto e basso della porta della ex chiesa di Santo Stefano, questi, sono stati collocati presso i locali del Comune di Viterbo di palazzo Gallo a Bagnaia, oggi sede dell'Associazione Amici di Bagnaia. L'8 settembre 2021 si presentava ufficialmente a palazzo Gallo il rientro degli affreschi con una conferenza, evento che restituiva il monumento con tutta la grandissima importanza storico-artistica per il tessuto sociale della comunità<sup>3</sup>. Dopo 50 anni di permanenza presso i locali della CARIVIT, gli affreschi, nella loro nuova collocazione, avevano finalmente una fruibilità pubblica definitiva.

In un recente saggio curato da Alessandro Novelli gli stessi affreschi della chiesa di Santo Stefano di Bagnaia sono stati tirati in causa supportando quanto era stato da me ipotizzato nel 2006, ossia riferendo la realizzazione ad Angelo da Vignanello<sup>4</sup>. In particolare così menziona Novelli: *Concordo nel ritenere di Angelo la venerata immagine della Madonna con il Bambino del santuario della Madonna del Ruscello di Vallerano, così come credo che vada riconosciuta la sua mano negli affreschi staccati dalla chiesa di Santo Stefano a Bagnaia, attualmente presso i locali della Fondazione della Cassa di Risparmio di Viterbo, già messi in relazione con il pittore*<sup>5</sup>. Il riferimento degli

---

RIVIT, acquisendo anche la gestione delle opere. Un'operazione portata a compimento grazie al lavoro del Comune di Viterbo, della Fondazione Carivit, di Intesa Sanpaolo e Associazione Amici di Bagnaia arte e storia - Vincenzo Frittelli. L'iniziativa ha permesso di affidare in custodia al Comune di Viterbo gli affreschi presso il palazzo Gallo di Bagnaia (VT).

<sup>3</sup> Gli affreschi sono da allora fruibili in pianta stabile con esposizione musealizzata. Un plauso va all'associazione Amici di Bagnaia, in particolare nelle persone di Aldo Quadrani e Antonio Testa, sempre pronti e attivi in prima linea per le iniziative intraprese, che con caparbia ha permesso di far tornare a casa gli affreschi. Per maggiori approfondimenti si rimanda all'articolo on line: <https://www.newtuscia.it/2021/09/08/esposti-palazzo-gallo-bagnaia-18-affreschi-provenienti-dalla-chiesa-santo-stefano/>

<sup>4</sup> NOVELLI 2022, p. 86.

<sup>5</sup> *Ibidem*, nota n° 25, p. 86. Il riferimento della relazione con il me-

affreschi, seppur ancora menzionati in custodia presso la Fondazione CARIVIT, rimandava nello specifico all'ipotesi di realizzazione da parte di Angelo Menicucci da Vignanello, pittore attestato con certezza nel 1498 presso la frazione di Coppe in provincia di Terni (Coppe di Stroncone), per una sua opera firmata e datata, realizzata nella cripta di San Biagio<sup>6</sup>, e presente su diversi documenti che lo vedevano attivo tra l'opera del duomo di Orvieto (1489 - 1490), Vallerano, Vignanello e Soriano nel Cimino tra il 1497 e il 1518<sup>7</sup> anche per altre opere purtroppo non sopravvissute<sup>8</sup>. In realtà già nel 2014 Fulvio Ricci aveva supportato quanto ipotizzato precedentemente dal sottoscritto mettendo in relazione la *Madonna in trono con Bambino* del santuario della Madonna del Ruscello di Vallerano con gli affreschi dell'oratorio della disciplina nella chiesa di Santo Stefano a Bagnaia riferendoli allo stesso artista<sup>9</sup>.

---

desimo pittore è in DELLA ROCCA 2006, p. 36.

<sup>6</sup> ESPOSITO 2004, pp. 25 - 35. L'opera, un affresco con la *Vergine col Bambino tra san Giovanni e san Biagio* datato 1498, riporta alla base lo stemma della famiglia Gattamelata di Narni inserito nell'iscrizione A. D. MCCCC. LXXXVIII FECIT. FIERI. J[O]AN[n]E. BATTISTA. T[utor/e Stator]. FRATER. PETRI. ANGELO DE . VIGNIANELLO . PINXIT.

<sup>7</sup> ROSSI 1877, pp. 94-96; GNOLI 1923, p. 29; CERONI 1930, p. 77; SANTOLINI 2001, p. 46 NOTA 5; BUCHICCHIO 1991, p. 20; ESPOSITO 2004, pp. 25 - 35; BUCHICCHIO 2006, p.46; e DELLA ROCCA 2006, p. 36.

<sup>8</sup> Di questo pittore, seppur menzionato in diversi documenti ancora non si è riusciti a ricreare un percorso artistico certo e ben delineato. Cfr. FUMI 1891, doc. 212 t, pp. 278, 204; GNOLI 1980, p. 29; SANTOLINI 2001, p. 86; ESPOSITO 2004, pp. 25 - 35; DELLA ROCCA 2006, pp. 35 - 43; Il primo a delineare in modo più approfondito la figura di Angelo da Vignanello e metterla in riferimento con l'immagine della *Madonna del Ruscello* è stato il citato Gennaro Esposito. Dai documenti editi e da quelli recentemente acquisiti si evince che Angelo fu il capostipite di una tradizione familiare che vide attivi per diverse generazioni artisti a cavallo tra i secoli XV e XVII. Dopo Angelo di Menicuccio o Menicucci, seguirono: Gregorio (XVI sec); Stefano (XVI - XVII sec); e Angelo (XVII sec.). Cfr. DELLA ROCCA 2023, pp. 67 - 68 e pp. 209 - 210, docc. dal 1630 al 1632 in appendice documentaria.

<sup>9</sup> Ricci 2014, p. 143.

Discorrendo su artisti forestieri che erano stati operativi nel Rinascimento nel territorio della Tuscia, Ricci riferiva ipoteticamente queste due opere ad un artista napoletano passato per Bagnaia: *un artigiano identificabile con il Magister Franciscus pictor de regno Neapolitano istallatosi come romito con il benessere dei priori della Confraternita della disciplina (di Bagnaia), nell'ospedale annesso alla chiesa, identificabile con il pittore che ha avuto la ventura di dipingere l'immagine della Vergine col Bambino in un edicola inglobata, poi, nel monumentale santuario di S. Maria del Ruscello a Vallerano*<sup>10</sup>.

Per questo artista Fulvio Ricci denota forti inflessioni del magistero antoniazzesco, cui non sono estranee influenze di matrice umbre - una cifra che risponde pienamente alla moda corrente nell'area viterbese nei decenni a cavallo tra fine Quattrocento inizi Cinquecento, che si affacciò sul territorio del Patrimonio della Tuscia. Il dato che si desumeva da questi due saggi era la restituzione delle opere di Bagnaia ad un artista portatore di un linguaggio univoco che esprimeva influssi antoniazzeschi e umbri presenti sul territorio viterbese e ternano in quel determinato periodo.<sup>11</sup> In entrambi i saggi viene evidenziato un univoco sistema territoriale dove diverse personalità artistiche sono unite da un medesimo linguaggio figurativo. In particolar modo il lavoro di Novelli coinvolge la figura di Angelo da Vignanello tirato in causa per la prima volta a fianco ad altri artisti più noti come Piermatteo d'Amelia, Cola da Orte,

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, Questo riferimento prendeva le mosse da un documento da me ritrovato e menzionato nel 2006 che citava il pittore napoletano presso Bagnaia. Cfr. Della Rocca 2006, pp. 41 - 42.

<sup>11</sup> Il saggio di Ricci si pone come un approfondita *analisi per la storia dell'arte* nella Tuscia, con un occhio particolare rivolto al Rinascimento. Per questo periodo vengono analizzati tutti gli artisti forestieri e locali che sono stati operativi o quantomeno testimoniati attraverso le fonti documentarie e bibliografiche. Viene restituito un *escursus dei* percorsi biografici e artistici degli artisti, inseriti in modo organico all'interno di quella intrigata società cosmopolita che caratterizzò il territorio tra XV e XVI secolo. Come l'opera di Faldi, Pittori viterbesi di cinque secoli, il lavoro di Ricci si palesa come un vero e proprio riferimento obbligatorio per la ricerca storico-artistica della Tuscia.

Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico, Antonio da Viterbo detto il Pastura e altri.

Il lavoro di Novelli prendeva le mosse attraverso l'analisi di un'opera, la *Madonna dei Raccomandati*, una tavola dipinta di inizio XVI secolo oggi conservata presso il museo di Arte Sacra di Orte<sup>12</sup>, riconoscendo in questa stessa opera un nodo fondamentale ai fini di una più chiara comprensione delle dinamiche della pittura locale a cavallo tra Quattro e Cinquecento tra l'Umbria meridionale e il Lazio settentrionale. Partendo dalla caratterizzazione territoriale già individuata da Maire Vigueur in ambito storico per descrivere un rapporto di natura prettamente socio-economica tra la Tuscia viterbese (ossia il Patrimonio di San Pietro propriamente detto) e l'Umbria del Sud<sup>13</sup>, Novelli acquisisce la definizione di "Patrimonio occidentale" e "orientale". Allo stesso modo Novelli fruisce, prendendo da Bruno Toscano, del concetto di "nodo delle reti" all'interno di una unità territoriale di fatto esistente tra la provincia viterbese e l'Umbria meridionale<sup>14</sup>, per cui un'opera d'arte diventa un nodo appartenente ad una rete di artisti e botteghe presenti su un territorio in grado di soddisfare parallelamente ex voto per ambienti rurali<sup>15</sup>, come cicli narrativi più organici e complessi per il ceto gentilizio<sup>16</sup>.

Di fatto Terni e Narni rientravano nello stesso territorio di pertinenza del Patrimonio di San Pietro in Tuscia, e dipendevano dallo stesso rettore che aveva la propria sede a Viterbo, per cui si dovrà immaginare una unità di fatto

---

<sup>12</sup> Un documento ci testimonia la commissione della tavola per l'Ospedale dei Raccomandati di Orte datata al 30 marzo 1500, mentre la data del termine dei lavori ancora è dibattuta tra il 1503 e il 1513. Cfr. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1991, pp. 18-19 nota 13; PETROCCHI 1998, p. 149; ANSELMINI, PRINCIPI 2013, pp. 39-41 cat. 13: 40. NOVELLI 2022, pp. 90 - 96.

<sup>13</sup> MAIRE VIGUEUR 1981, pp. 130-133.

<sup>14</sup> TOSCANO 1990, pp. 367 - 368.

<sup>15</sup> *ibidem*, In questo caso il Toscano conia la definizione di *under middle class*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, In questo caso il Toscano conia la definizione di *upper middle class*.

esistente non solo per gli scambi commerciali ma anche per quelli artistici e culturali in genere. L'argomento viene pienamente trattato e approfondito da Novelli coinvolgendo artisti noti e meno noti, come i Fratelli Torresani (Lorenzo e Bartolomeo), Baldassarre Peruzzi, Jacopo Siculo ... un *excursus* di pittori che di fatto operarono su questo territorio, gettando le basi per ottimi spunti d'indagine e definendo una concreta realtà interpretativa. Nella sostanza "uno studio approfondito dei rapporti artistici instauratisi tra i due territori delle province di Terni e Viterbo nel periodo compreso tra Quattro e Cinquecento, in grado di portare alla luce una situazione ben più articolata e complessa di quanto generalmente creduto fino ad ora". Questi lavori di Ricci e Novelli, sono andati ad allargare la recente bibliografia che tratta questo stesso argomento. La stagione della ricerca storico artistica che andava ad indagare su una realtà univoca tra il territorio dell'Umbria meridionale e il viterbese a cavallo dei secoli XV e XVI si era aperta nel 1990 con l'articolo di Italo Faldi *Connessioni tra l'Umbria meridionale e il viterbese*. Da quel primo articolo il tema ha visto editare un numero sempre più cospicuo di ricerche approfondite e specifiche che consentono oggi di avere una visione più organica dei differenti artisti che si esprimevano attraverso la medesima *liaison* figurativa sul territorio umbro viterbese<sup>17</sup>. Attraverso recenti personali ricerche storico-artistiche è stato possibile delineare una direzione d'indagine nuova riguardo questo tema, fino ad ora mai percorsa. Il tramite è stata l'indagine condotta sugli affreschi che decorano la ex chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbognano (VT), e in particolare quella di una *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio* (**fig. 1**) databile tra la fine del XV e gli inizi del XVI<sup>18</sup>.

Per comparazione quest'opera può essere accostata agli af-

---

<sup>17</sup> Sulla definizione di "Umbria meridionale" e alto Lazio *cfr.* MELLELLI 2013, p. 19. Per gli Scambi artistici avvenuti tra le due zone, *Cfr.* FALDI 1999; CARETTA, METELLI 2000; *cfr.* anche CARSILO, METELLI 2006; DELLA ROCCA 2006; RICCI 2014; NOVELLI 2022.

<sup>18</sup> DELLA ROCCA 2023, pp. 56 - 60; 220 - 224.



freschi della chiesa di Santo Stefano a Bagnaia, in particolare alla *Vergine con Bambino tra san Giovanni e san Lorenzo* (fig. 2).

L'autore, o meglio il gruppo di lavoro presente attorno agli affreschi di Santo Stefano di Bagnaia, vede così aumentare per affinità stilistico formali il catalogo a lui riferibile già allargato da Novelli e da Ricci<sup>19</sup>. Come già delineato precedentemente non solo l'opera di Bagnaia può essere accostata alla *Madonna del Ruscello* di Vallerano, ma proprio la stessa Vergine di Carbognano trova importanti riscontri pittorici con lo stesso dipinto di Vallerano (fig. 3). Si denotano evidenti riscontri con la Vergine di Bagnaia anche nella piccola immagine della *Madonna con Bambino* inserita in una nicchia presso il castello di Carbognano (fig. 4)<sup>20</sup>. L'accostamento rimane per tutti questi brani pittorici la medesima, gravitante attorno all'immagine della *Vergine con Bambino* di Bagnaia, e riferibili allo stesso ambito artistico. Per cui a Carbognano si riscontrano ben due opere che si possono accostare alla Vergine di Bagnaia. Anche l'autore delle Madonne di Carbognano lavora con medesimi colori vivaci per nulla sfumati come quelli di Bagnaia e Vallerano, lasciando intravedere una derivazione dai modi del Maestro del Trittico di Chia seppur tradotti con una qualità inferiore. Dalle comparazioni sorprende l'accostamento tra le Vergini di Carbognano e quella di Vallerano. Il riscontro pittorico ci porta ad un contatto diretto tra i due borghi pertinenti alla nobile casata Farnese, nella particolare figura di Giulia Farnese la Bella sorella del futuro papa Paolo III<sup>21</sup>. Tra la fine del XV e gli inizi del XVI Carbognano e Vignanello erano di pertinenza della nobildonna. In particolare il luogo dove venne realizzata originalmente l'edicola

<sup>19</sup> NOVELLI 2022, pp. 86. RICCI 2014, p. 135.

<sup>20</sup> L'opera in cattivo stato di conservazione permette di leggere ancora l'immagine della Vergine, e solo in parte quella del Bambino.

<sup>21</sup> Per una analisi dei dati storici sul personaggio; Cfr. BURANELLI 2017, pp. 101-144; 116; CAPRIO 2015, pp. 335, 364 sg.; ROMEL, ROSINI 2012; FORNARI 1995; pp. 229 -236.

della Madonna del Ruscello, oggi custodita all'interno del santuario a lei dedicato, eretto nel XVII secolo, era sul territorio di confine pertinente a Vallerano, località a ridosso di Vignanello<sup>22</sup>. Nel 1505 il castello di Giulianello e quello di Carbognano sono portati come fondo dotale nello sponsalia per la figlia di Giulia Farnese, Laura Orsini con Niccolò della Rovere nipote di papa Giulio II<sup>23</sup>.

La linea del disegno, i volti delle vergini, il trattamento delle vesti, l'ottenimento del Bambino, le lunghe dita delle mani delle Vergini, il decoro a x presente nelle vesti, in tutti gli affreschi menzionati sono elementi ottenuti con lo stesso fare e con la stessa tavolozza di colore, dove l'uso dei cartoni è il medesimo, e molto probabilmente anche il gruppo di lavoro che vi gravita attorno. Anche Laura Cecchini ha riscontrato una simile pertinenza tra l'affresco di Carbognano e la *Madonna del Ruscello*, relegando l'opera alla fase di riqualificazione della chiesa operata da Giulia Farnese, coincidente con l'epigrafe presente sul portale al 1522<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Sul Santuario della Madonna del Ruscello si veda POSCIA 1934; PROIETTI 1998; NISINI 1901, pp. 7-9; POCINO 2000. Risulta emblematico come la pertinenza del luogo dove è stato eretto il santuario sin dal '500 è motivo di disputa tra i due borghi. Ancora oggi nella tradizione orale, gli abitanti di Vallerano e quelli di Vignanello si contendono la stessa pertinenza dell'originaria proprietà del luogo.

<sup>23</sup> ROSINI 2015, pp. 235-250. 16 novembre 1505. Sponsalia filie domine Julie et N[icolai] Fa/ris cardinalis vicecancellarii. Cfr. BURCKARDI 1914, pp. 496-497; [16] novembre 1505 [Matrimonio di Niccolò Franciotti della Rovere e Laura Orsini]' (ASR, Collegio dei notai capitolini, vol. 176, prot. Camillo Beneimbene, cc. 1049-1051). Nel fondo dotale sono inseriti tutti i diritti spettanti o che spetteranno alla stessa signora Laura entro e sopra i castelli e il loro territorio e le loro proprietà, il dominio e il vassallaggio di Carbognano e di Giulianello, situati nella stessa diocesi e con i loro confini.

<sup>24</sup> CECCHINI 2022, pp. 77 e 102-103. In realtà la ricerca documentaria ha evidenziato la pertinenza dei lavori di riqualificazione della chiesa di Santa Maria già a partire dal 1479, e proseguiti nel tempo fino alla ipotetica conclusione relegata in relazione all'epigrafe lasciata da Giulia Farnese (1522). Cfr. Della Rocca 2023,

Già nel 2006 si era messo a confronto ai brani di Santo Stefano a Bagnaia anche altre due opere: una *Vergine e santi* nel battistero di Santa Severa (RM), e la raffigurazione di *San Sebastiano tra san Giobbe e san Rocco* presente a Vetralla (VT) nella chiesa di San Francesco (**fig. 5**)<sup>25</sup>. Accostando questa seconda opera con la *Vergine e Santi* di Carbognano, ancora una volta sorprendono le similitudini nel modo di realizzare le capigliature, gli occhi e soprattutto la linea del disegno: si vedano ad esempio i volti delle giovani in preghiera di Carbognano (**fig. 6**) messi a confronto con gli angeli e il san Sebastiano di Vetralla (**figg. 7- 8**). La pertinenza dell'accostamento si riscontra altresì nel modo di ottenere la bocca come nel caso del san Sebastiano di Vetralla (**fig. 8**) e del Bambino di Carbognano (**fig. 9**), o meglio ancora dal medesimo modo di ottenere la barba e i baffi tra il san Giobbe di Vetralla (**fig. 10**) e il sant'Antonio di Carbognano (**fig. 11**).

Stesse pertinenze sono riscontrabili accostando i volti dei santi dell'affresco di Carbognano con il *san Giovanni* (**fig. 12**) e il *san Paolo* di Bagnaia (**fig. 13**), quest'ultimo collocato a destra della scena principale<sup>26</sup>. L'affresco di Vetralla è rimandato senza efficaci riscontri da Maria Rivera Gutierrez Marino a Giovanni Sparapane nello stesso lasso di tempo compreso tra la fine del XV e gli inizi del XVI<sup>27</sup>. A ben guardare questi territori si sviluppano in un breve raggio di distanza, confinanti l'uno con l'altro, e quantomeno in quel periodo gestiti dalla medesima cerchia familiare (Farnese/Bozzuto/Della Rovere). Si potrebbe rimandare allo stesso *entourage* artistico la realizzazione di queste opere realizzate per il tramite del medesimo ambito familiare<sup>28</sup>. Ultimo

---

pp. 22 - 48.

<sup>25</sup> DELLA ROCCA 2006, pp. 37 - 38

<sup>26</sup> DELLA ROCCA 2006, p. 68, Tavv. III, XIV.

<sup>27</sup> RIVERA GUTIERREZ MARINO 2000, pp. 5-7.

<sup>28</sup> Dello stesso avviso risulta anche Laura Bennocci che in un suo contributo relega diverse opere nella chiesa di San Pietro a Vetralla (seconda metà del XVI) all'ambito del Cardinal Alessandro Farnese. Cfr. BENNOCCI 2018, pp. 93 - 104.

confronto più che pertinente risulta evidente comparando una particolare “vignetta” in basso a sinistra del finto altare dipinto di Carbognano e il brano delle *Prove di Giobbe* di Bagnaia (fig. 31).

Su fondo rosso damascato appare a Carbognano la raffigurazione di due buoi che sono condotti da un bifolco ad arare il campo (fig. 14),<sup>29</sup>. A Bagnaia nei buoi dipinti nelle *Prove di Giobbe*, nel particolare (fig. 15) risultano perfetti gli accostamenti non solo nel modo di realizzare gli animali, la loro linea del disegno, ma anche il modo di restituire lo stesso bastone per condurre i buoi, che nel caso di Bagnaia è inusualmente impugnato da un cane<sup>30</sup>. Tra tutti questi confronti uno in particolare ha attirato la nostra curiosità nella raffigurazione della *Madonna del Ruscello*, (figg. 3, 3a): la presenza di due conchiglie di tipo *pecten* sopra lo scranno del trono su cui è assisa la Madonna<sup>31</sup>. Questo particolare risulta rilevante in quanto le conchiglie di questa tipologia risultano essere il simbolo araldico di famiglia del secondo marito di Giulia Farnese, il nobile napoletano Giovanni Maria Capece detto Bozzuto (fig. 16), sposato con la nobildonna nel 1509 e trasferito dopo questa data presso il castello di Carbognano. Il medesimo simbolo lo ritroviamo nel bagno del castello di Giulia Farnese a Carbognano (VT), sia nello stemma composito Farnese/Bozzuto presente al centro della volta (fig. 17), sia nell’architettura dipinta che inquadra il fregio circolare della stessa stanza (fig. 18)<sup>32</sup>. Trovando inserite in bella vista fluttuanti all’in-

<sup>29</sup> La rappresentazione è un chiaro e diretto rimando alla miracolosa leggenda locale legata a sant’Eutizio patrono di Carbognano e alle messi nate all’improvviso davanti ai buoi che aravano un terreno ormai prosciugato, leggenda che è all’origine del simbolo del Comune (tre spighe).

<sup>30</sup> DELLA ROCCA 2006, Tav. VI.I.

<sup>31</sup> Il *Pecten Jacobaeus* è una conchiglia bivalve comunemente conosciuta con il termine capasanta.

<sup>32</sup> Dal dizionario blasonico sappiamo che lo stemma Capece Bozzuto è: *D’oro, alla banda d’azzurro, caricata da tre conchiglie d’argento. Blasono della famiglia Bazzuto Capece o Bazzuto. Cfr. DI CROLLALANZA 1890*. Lo stemma è caratterizzato da tre conchiglie o borchie do-

terno di onde nel blu del cielo le due conchiglie nell'immagine della *Madonna del Ruscello*, potremmo rimandare la restituzione iconologica ad una simbologia di rimando alla committenza, quindi riferibili al Capece Bozzuto, di conseguenza collocare la realizzazione dell'affresco tra il 1509 (anno di matrimonio del Capece) e il 1517 (anno della sua morte). La pertinenza del legame che unisce il Bozzuto al territorio di Giulianello (attuale Vignanello) è comprovata anche dalla stesura del suo testamento, realizzato dal notaio di fiducia Luca Lazzolini di Vignanello<sup>33</sup>, e dal nesso per nulla casuale del suo lascito testamentario di 100 ducati per la stessa chiesa di Santa Maria dell'Immacolata Concezione di Carbognano, luogo che conserva il dipinto prima citato della vergine e Santi (**fig 1**)<sup>34</sup>. L'ipotetico collegamento degli affreschi della *Madonna del Ruscello* con il Bozzuto ci apre una strada nuova per la ricerca, tirando in causa un collegamento diretto tra il territorio di provenienza del nobile napoletano e la Tuscia o meglio il territorio a

---

rate, bozze per i napoletani, da cui "Bozzuto" aggiunto al casato Capece. Purtroppo non ci sono più testimonianze (ne scultoree ne dipinti) dal luogo di provenienza del Capece Bozzuto ad Afragola (NA), per successione di altri rami famigliari e soprattutto perchè il luogo più importante, il castello Capece Bozzuto, è stato totalmente trasformato tanto da non poter più permettere alcuna lettura specialmente negli interni di quello che un tempo era la residenza del nobile napoletano.

<sup>33</sup> ASVIT, notarile di Vignanello, protocollo 11, notaio Luca Lazzolini, vol. II, 17 ottobre 1517, cc 209r.-211v. Cfr. ROSINI 2015, pp. 285-293. DELLA ROCCA 2023, pp. 173 - 175. Nel 1531 il feudo di Vignanello venne concesso a Beatrice Farnese con Breve di papa Clemente VII. Cfr. IUOZZO 2002, pp. 22-25; Vedi anche PACELLI 1999, pp. 85-87. GRATAROLA 2019, p. 21.

<sup>34</sup> ASVIT, notarile di Vignanello, protocollo 11, notaio Luca Lazzolini, vol. II, 17 ottobre 1517, cc. 209r - 211v. Testamento Giovanni Maria Capece detto Bozzuto (secondo marito di Giulia farnese). Da ROMEI, ROSINI 2012, pp. 285 - 290. Alla moglie del Capece, Giulia Farnese, sono rimandati i lavori conclusivi della chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbognano e la realizzazione della Cappella dell'Immacolata Concezione costruita nella stessa chiesa nel luogo dell'altare maggiore. Cfr. DELLA ROCCA 2023, pp. 20 - 52.

nord del Lazio. Attraverso lo studio di Francesco Abbate viene messo in evidenza di fatto come si venne a creare, nell'arco di un trentennio a cavallo tra la fine del XV e gli inizi del XVI, fra le provincie di Caserta, Napoli e Salerno, un medesimo e comune linguaggio compositivo e stilistico orientato ai modi umbro-romani per il tramite di Antoniazio Romano, come palesato anche da Anna Cavallaro<sup>35</sup>. Saltano agli occhi riscontri interessanti e parallelismi che avvicinano pitture di ambito umbro-romano presenti sul territorio viterbese con pitture presenti in quello che era il regno di Napoli. In particolar modo affreschi attribuiti al repertorio di Francesco Cicino da Caiazzo potrebbero essere pertinenti allo stesso ambito culturale<sup>36</sup>, come ad esempio l'affresco della *Vergine in trono tra san Biagio e sant'Antonio da Padova* realizzata ad Aversa (CE), nella chiesa di Santa Maria a Piazza (**fig. 19**), o la *Madonna in trono con Bambino tra San Giacomo e san Ludovico di Tolosa* realizzato nella chiesa del convento dei frati minori conventuali di sant'Antonio da Padova, nella stessa città (**fig. 20**) o ancora la *Vergine in trono con Bambino e san Pietro* (XVI sec.), nella cappella dei Paleologi della chiesa di San Giovanni Maggiore di Napoli (**fig. 21**)<sup>37</sup>.

Questo presunto collegamento tra matrice napoletana e quella a nord del Lazio per il tramite del Capece, e quindi della famiglia Farnese tira in causa il borgo di Bagnaia dove, oltre ai riscontri stilistici già visti, riscopriamo un riferimento documentario più che pertinente che già era conosciuto nel 2006, lo stesso che era stato ripreso da Ricci nel 2014. Un atto relativo alla confraternita dei disciplinati di Bagnaia (gli affreschi menzionati di Bagnaia erano presso la sede della sezione femminile dei disciplinati), attesta un pittore napoletano, tale *magister Franciscus de regno Neapolitano*, presente a Bagnaia e residente presso una casa fornita

<sup>35</sup> ABBATE 1998. Cfr. CAVALLARO 1992, pp. 139-145.

<sup>36</sup> DE CASTRIS 1999, pp. 54-55.

<sup>37</sup> FUSCO 2014. Cfr. FUSCO 2003, pp. 21-36; ABBATE 1972, p. 839; ALPARONE 1972, p. 24; DONATO 2019, pp. 21-32; DE CASTRIS, 1999, pp. 54-55.

dalla stessa confraternita nel 1511<sup>38</sup>.

Il riferimento del nome di un pittore napoletano aveva fatto nascere già domande e considerazioni che però erano rimaste ferme nel tempo così come a Ricci avevano solamente solleticato l'immaginazione per l'attività svolta dallo stesso pittore a Bagnaia. La trascrizione completa del docu-

---

<sup>38</sup> ASVIT, notarile di Bagnaia, protocollo 21, notaio Francesco Tondi, 16 febbraio 1511, cc 16 r/v. Cfr. Della Rocca 2001, pp. 25-32. [c.16r]; Die febr(ari) 1511 / *Actu(m) Balne(arie) in ecc(lesia) s(anc)ti Jo(ann)is iux(ta) platea(m) pub(licam) pre(sen)tibus presb(ite)ro Feliciss(im)o et Domenico Hieronymi d(e) Baln(e)arie testes etcetera. Mag(iste)r Franc(iscu)s pictor d(e) regno neapolitano spo(n)te co(n)venit e promisit Jo(ann)i Nicolai rectori e Ang(el)i D(o)m(ini)ci Britij Cam(erari)o fraternitatis disciplinator(um) d(i)c(t)i castri asserentib(us) hac frater(nitas) cu(m) volunta(tis) et lice(n)tia prioris sive gubernatoris d(i)c(t)i loci et sociorum star(e) et co(m)morari quousqu(e) [c.16v]; sibi vita manebit i(n) hospitali d(i)c(t)i castri et i(n) eo paupes recipere et hospitari et eis pro virib(us) servire et promisit an(n)o quolib(et) dar(e) et exponere i(n) d(i)c(t)o hospitali unu(m) parlinteaminu(m) novor(um) aut p(ar)tiu(m) sine aliq(uo)d aliud eq(ui)vale(n)te)s i(m)pendere et ei contra d(i)c(t)i rector et camerarius et Franc(iscu)s Veye socius promiseru(n)t ei da(re) q(uattu)or boccalas olei mediu(m) porcu(m) et mediu(m) q(ui) tin(i) salis an(n)o q(u)olib(et) una cu(m) domo et stabulo d(i)c(t)i hospitalis obligad(um) etcetera, renunc(iand)um etcetera, juran(dum) etcetera, promitten(dum) etcetera, d(e) q(ui) b(us) o(m)nib(us) etcetera.*

Giorno 16 febbraio 1511 - Atto (redatto) a Bagnaia nella chiesa di San Giovanni vicino alla piazza pubblica, presenti come teste il prete Felicissimo e Domenico di Geronimo di Bagnaia. Maestro Francesco pittore del regno di Napoli spontaneamente conviene e promette a Giovanni di Nicolò Rettore e Angelo Dominici di Brizio Camerario della fraternità dei Disciplinati di detto castro (Bagnaia), il quale asserisce (agisce) con volontà e licenza dei priori o dei Governatori di questo luogo (la confraternita dei Disciplinati) (di) stare e trattenersi fino al punto nella sua vita, (in cui) rimarrà nell'ospedale (di Sant'Apollonia) di questo castro e, nell'ospedale ricevere e ospitare i poveri e servire tutti, e promette di dare ed esporre (fornire) una stessa biancheria nuova di lino entro un anno a questo ospedale. Di contro (in cambio) i detti rettore e camerario e Francesco Vaya loro socio promettono di dargli quattro boccali di olio, mezzo maiale, mezzo tino di sale entro l'anno, oltre a una casa con stalla del detto ospedale. Mi obbligo, rinuncio, giuro e prometto riguardo a tutte le cose (suddette).

Vedi Ivi, Tavv. I - II e ss.

mento datato 16 febbraio 1511 e redatto dal notaio Francesco Tondi di Bagnaia, nonché la sua rilettura integrale, ad anni di distanza si rivela un punto di riferimento più che stimolante (**Tavv. I e II**). Quali rapporti potevano esistere tra le due parti in accordo per motivare la confraternita ad impegnarsi a dare a questo maestro pittore una casa con annessa stalla a tempo indeterminato, e 4 boccali d'olio, un maiale, e un tino di sale di medie dimensioni? Scopriamo attraverso il documento che l'artista dal canto suo si era impegnato con la confraternita, stabilendosi nell'ospedale di Sant'Apollonia di Bagnaia (gestito dalla stessa confraternita), a fornire solamente entro un anno la biancheria nuova per il nosocomio. Nell'accordo, risulta evidente una forma contrattuale caratterizzata da uno squilibrio che vede pendere l'ago della bilancia a favore dell'artista, il quale si trova ad acquisire l'usufrutto di una casa con stalla, e ad avere anche materiale di primo genere, come olio sale e carne (il Maialino), il che si traduce come possibile mezzo elusivo con cui la confraternita si poté svincolare nei confronti dell'artista riguardo alcuni obblighi probabilmente contratti in precedenza con lui. L'accordo potrebbe ricordare una sorte di forma contrattuale "vitto e alloggio". Da qui l'ipotesi di poter vedere l'artista coinvolto direttamente nella realizzazione di opere presso i locali gestiti proprio dalla confraternita. Opere pittoriche per cui i disciplinati dovettero provvedere sicuramente in diverse forme di pagamento, tra cui anche la possibilità di lasciare l'usufrutto di una casa con stalla, mediato dal pretesto "lecito e legale" che andava a giustificare un ammanco futuro o passato nei confronti del pittore e di una fornitura di biancheria nuova per l'ospedale. Mancando ad oggi il reperimento di altra documentazione, questo accordo contenuto nel documento del 1511 risulterebbe convalidare in forma indiretta questo vincolo con l'artista da parte della confraternita. Purtroppo non viene menzionato nel documento se il pittore espletò lavori per la confraternita, ma il loro rapporto ce lo fa fortemente pensare. La pertinenza del documento di Bagnaia del 1511 riferito a tale *Francesco pictor de regno*



*Neapolitano* potrebbe riferirsi ad un soggiorno dell'artista Francesco Cicino da Caiazzo, aspetto questo ancora da provare e approfondire.

Tale supposizione si fa più solida scoprendo attraverso le visitazioni che i disciplinati di Carbognano avevano una propria cappella, oltre che nell'oratorio di santa Lucia (dentro il castello), anche nella chiesa di Santa Maria di Carbognano presso l'altare intitolato al Santissimo Crocifisso della Disciplina, testimoniato già nel 1600<sup>39</sup>, poi dal 1667 trasformato nell'altare di santa Lucia, per la titolazione dell'omonima società dei disciplinati di Carbognano, aggregata all'Arciconfraternita del Gonfalone di Roma<sup>40</sup>. Questo riferimento della confraternita di Carbognano non viene a caso. Le compagnie disciplinate avevano in uso scambiare tra loro, oltre gli statuti che servivano da modello per l'erezione di nuove sedi, anche la possibilità di fornire materiali, documenti e consigli nonché di potersi avvalere dei medesimi artisti. Questo aspetto risulta importante per un collegamento diretto tra Carbognano e Bagnaia. La presenza delle giovani in preghiera nell'affresco di Carbognano (**fig. 6**), potrebbe essere rimandato ad una committenza confraternale disciplinata al femminile, proprio come era accaduto per Bagnaia. Le date e i collegamenti ci potrebbero far supporre il collegamento diretto tra le compagnie disciplinate di Bagnaia e Carbognano proprio nel Capece, individuando in lui il tramite che consentì a questo ignoto artista napoletano di venire nella Tuscia e, perché no, in un arco di tempo compreso tra il 1509 e il 1517, realizzare le opere di Vallerano, Bagnaia e Carbognano.

<sup>39</sup> ASDCC, Dioc. Civita Castellana, serie visite pastorali, visita Longhi et Forlani (1582-1614), c. 276v.

<sup>40</sup> ASDCC, Dioc. Civita Castellana, serie visite pastorali, G 12, I visita Sillani (1666-1690), cc. 141 r-143 r. 13 aprile 1667. La trasformazione dell'altare prima intitolato al Santissimo Crocifisso poi divenuto di Santa Lucia, si evince grazie alla visita pastorale del 1624, in cui viene descritta l'immagine dipinta con la *Crocifissione*, quella ancora oggi visibile. Cfr. ASDCC, Dioc. Civita Castellana, serie visite pastorali, visita Gozzadini (1624-1629), cc. 29r-30r. *Visita altare Soc(ieta)tis disciplina in quo est depicta Crucifixionis.*

Ed ecco che in virtù di quanto espresso da Ricci e Novelli sui rapporti artistici instauratisi tra i territori delle province di Terni e Viterbo nel periodo compreso tra Quattro e Cinquecento, gli affreschi di Bagnaia diventano testimonianza di una situazione ben più articolata e complessa di quanto generalmente creduto fino ad ora.

Il percorso d'indagine a distanza di tempo, prende così una direzione nuova, orientata a seguire le tracce verso il sud dell'Italia di un maestro pittore napoletano esistente e operativo nel viterbese tra la fine del XV e il secondo decennio del '500, con l'intento di inquadrare la sua presenza nel nostro territorio.

Dalla documentazione acquisita sappiamo che i Discipolati di Bagnaia gestirono tra il XV secolo e la prima metà del XVI secolo oltre alla chiesa di Santo Stefano, anche la chiesa di San Giovanni - oggi chiesa della Madonna del Rosario, e lo stesso Ospedale di Sant'Apollonia oggi non più esistente, per cui tra queste diverse strutture è facilmente ipotizzabile che l'artista abbia realizzato opere o quantomeno le avrebbe potute realizzare, per cui venne creata la condizione dell'accordo esaminato e stipulato nel 1511.

Cancellando dalla mente per un istante questa ipotesi, la semplice considerazione da prendere in esame è legata alla domanda sul perché un maestro pittore di Napoli si impegnò in ogni caso a stare ad abitare per tempo indeterminato nell'allora borgo di Bagnaia? Al di là di quello che la vita può riservare nei rapporti sentimentali, politici e umani in genere, essendo un pittore, la risposta più ovvia torna ad essere legata al mondo del lavoro, quindi ad incarichi da espletare se non sul posto, quantomeno nell'area geografica in cui risiedeva la sua attività, quindi per dipingere affreschi o tavole per una committenza presente sicuramente sul territorio. Va ricordato che in questa area della Tuscia Orientale e Occidentale a partire dalla seconda metà del '400 e ancor di più durante il trentennio a cavallo tra la fine del XV e gli inizi del XVI ci fu un incremento sostanziale di artisti provenienti dall'esterno, fra cui anche altre figure napoletane. Già nel 1478 un certo maestro Pie-

tro d'Arzi dell'isola d'Ischia doveva realizzare gli affreschi dell'altare di sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Bolsena<sup>41</sup>. Per suggestioni formali alla produzione pittorica del meridione con influenze umbro toscane Fulvio Ricci rimanda a questo artista l'affresco di *Santa Maria Verbatourum con due flagellanti* un tempo presso la chiesa di Santa Croce di Valentano (VT), oggi conservato presso la biblioteca comunale dello stesso centro<sup>42</sup>. Invece attraverso il lavoro di Fabiano Buchicchio *Fondi notarili di Gradoli e della tuscia nuovi contributi su pittori e dipinti murali nel XVI secolo*, scoviamo nel 1521 la presenza e l'attività di un altro maestro napoletano al servizio per il cardinal Alessandro Farnese, Tiberio di Antonello, che riceve 25 ducati per una tavola dipinta per l'altare maggiore del duomo di Vetralla dedicato a Sant'Andrea<sup>43</sup>. Per lo più artisti mossi da una grande richiesta devozionale legata alle committenze degli istituti delle confraternite e da quelle private nobiliari.

Pertanto, assimilato come punto fermo il nome di un *magister* pittore napoletano denominato Francesco, che alla data del 1511 ha presumibilmente lavorato a Bagnaia e/o nella Tuscia, la nostra ricerca si è avviata come prima istanza a determinare quali pittori del regno di Napoli di nome Francesco conosciuti e operativi esistevano a quella data. Una volta individuati tali nomi, si è cercato di comparare il lessico figurativo di questi artisti con i lavori pittorici a disposizione a Bagnaia e nel contesto umbro-viterbese in genere, per capire se ci sono i presupposti giusti volti a valorizzare l'ipotesi di un percorso lavorativo di un pittore napoletano nel territorio di nostro interesse. L'esame delle nuove acquisizioni storico artistiche assunte con metodo scientifico tramite la sempre più folta bibliografia disponibile ci relaziona come le informazioni rinascimentali arrivarono gradualmente nel Regno di Napoli, veicolate da

---

<sup>41</sup> Cfr. RICCI 2014, p. 145

<sup>42</sup> *Ibidem*; Da notare che anche in questo caso ci troviamo di fronte ad un'opera eseguita per un sodalizio disciplinato. Cfr. KELLER 1984, pp. 72 - 74.

<sup>43</sup> BUCHICCHIO 2006, p. 46. Vedi anche Ricci 2014, p. 151.

pittori che operavano con un fare tipico delle regioni contigue allo stato della Chiesa. Il primo riferimento importante lo troviamo tramite il già menzionato Francesco Abbate nella sua *Storia dell'arte nell'Italia meridionale*<sup>44</sup>. Attraverso il suo studio viene messo in evidenza di fatto come si venne a creare nell'arco di questo trentennio a cavallo tra la fine del XV e gli inizi del XVI fra la province di Caserta, Napoli e Salerno, un medesimo e comune linguaggio compositivo e stilistico orientato ai modi umbro-romani.

Già Prima di lui la ricerca aveva sviscerato questo percorso che univa la formazione di artisti meridionali con l'arte dell'area umbro laziale a cavallo tra il XV e il XVI secolo<sup>45</sup>. Nella più recente pubblicazione curata da Gerardo Pecci, l'analisi viene ancor più approfondita, offrendo percorsi formativi precisi e figure artistiche ben delineate<sup>46</sup>. Usando le parole del Pecci scopriamo come: *sul finire del Quattrocento e nei primi anni del Cinquecento, prima dell'avvento della cosiddetta "maniera moderna", l'ambiente artistico meridionale, nel Regno di Napoli, fu caratterizzato dapprima da influssi provenienti dal centro e dal nord. Influssi lombardi e veneti sono presenti attraverso la pittura di Cristoforo Scacco e Antonio Solario e altri, umbro-romani, sono desunti dalla pittura di Antoniazzo. Questi artisti terranno la scena pittorica a Napoli e nelle province, soprattutto in Campania, considerata anche la presenza di opere del Perugino e del Pinturicchio aventi lo stesso soggetto, l'Assunzione della Vergine Maria. Quindi, in riferimento alla nostra indagine, attraverso i nomi di artisti maestri pittori napoletani, Francesco, conosciuti e operanti a cavallo tra la fine del XV e gli inizi del XVI, una prima selezione eseguita ci ha portato da subito a restringere il campo di ricerca, grazie e soprattutto attraverso l'analisi delle opere conosciute o attribuite a questa esigua lista disponibile. Per comparazione siamo arrivati a determinare un filone circoscritto tra i repertori conosciuti di questi artisti meridionali, che*

---

<sup>44</sup> ABBATE 1998

<sup>45</sup> BOLOGNA 1977.

<sup>46</sup> PECCI 2016.

si è rivelato sorprendentemente univoco, con il fare prettamente riferibile ad quel filone umbro romano riscontrabile anche nei nostri affreschi di Bagnaia e nell'area territoriale umbro laziale. Sono le opere attribuite al duetto formato dalle personalità artistiche quali Francesco Cicino da Caiazzo e Francesco da Tolentino - quelli già individuati per contiguità artistica da Francesco Abbate che risultano assimilabili, in diversi casi sovrapponibili con gli affreschi di fattura potremmo definire "umbro-viterbese-alto laziale", dove il loro fare pittorico per contiguità rivela i medesimi influssi desunti da artisti che operano tra il nord del Lazio, Umbria e Roma come Cola da Orte, Antonio del Massaro detto il Pastura, Pier Matteo d'Amelia, Giovan Francesco d'avanzarono detto il Fantastico e Angelo Menicucci da Vignanello.

Quindi la comparazione di opere disponibili in questo territorio e quello campano, ci ha permesso di definire sempre per contiguità, delle assonanze stilistiche che possono supportare la tesi di un artista passato su questo territorio di confine, e perché no, ivi operante. Queste contiguità unite all'omonimia, ci hanno condotto a considerare, Francesco Cicino da Caiazzo come probabile artista passato da Bagnaia<sup>47</sup>. Punto di partenza per il nostro lavoro è l'unica opera realizzata con certezza da Francesco Cicino, la tavola raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino tra i santi Pietro e Paolo* presente nella Chiesa di San Paolo Maggiore a Napoli (**fig. 22**)<sup>48</sup>, unita all'esiguo repertorio di opere non

---

<sup>47</sup> Su Francesco Cicino da Caiazzo si veda CAUSA 1951, p. 7; CAUSA 1957, p. 18; FILANGIERI DI SATRIANO 1884, p. 336; III, *ibid.* 1885, pp. 118 ss.; DE LA VILLE-SUR-YLLON 1892, pp. 120-122; ROLFS 1910, p. 158; DE RINALDIS 1928, p. 148; LORENZETTI 1937, pp. 181 ss.; BOTTARI 1951, pp. 99 ss.; BOTTARI 1954, pp. 42, 232 s.; BOLOGNA 1955, p. 46; MARROCCO 1964, pp. 36 ss.; ALPARONE 1969, pp. 9-20, 28 s.; ALPARONE 1972, 1, p. 24; ROTILI 1972, p. 126; ABBATE 1972, pp. 832, 839; ALPARONE 1974, pp. 38-40; KALBY 1974, pp. 32-34; DI DARIO GUIDA 1976, pp. 73; 79 s.; PANE 1977, pp. 234 s.; PACELLI 1977, p. 392; PREVITALI 1978, p. 22; FRANCESCO CICINO 1976; CAVALLARO 1992, pp. 139 - 145.

<sup>48</sup> La tavola è documentata grazie al relativo contratto di alloga-

documentate a lui attribuite. La tavola di Napoli presenta nella Vergine e nel Bambino una chiara derivazione umbra, con riferimenti a Perugino e a Pinturicchio, mentre i due apostoli, resi in maniera monumentale, sembrano esser stati presi in prestito dalle imponenti figure sacre realizzate da Antoniazso Romano. Variante sempre di ambito antoniazzesco rispetto alla canonica rappresentazione del san Paolo rappresentato con la spada impugnata verso l'alto, è il santo che non la impugna, ma rivolgendola a terra, vi si poggia, tenendo la mano aperta sull'elsa. Simile rimando lo troviamo in altre opere di ambito antoniazzesco come nella *Madonna con Bambino e santi* della collezione Vitetti a Roma (pala Vitetti - **fig. 23**) (1478)<sup>49</sup>, e a Firenze (Museo di san Marco) nel trittico della *Madonna con Bambino e santi Pietro e Paolo* datato al 1485<sup>50</sup>. Attraverso la pala Vitetti è subito chiaro come le influenze antoniazzesche siano particolarmente evidenti nel disegno semplice e compito dei volti e dall'uso dell'ottenimento della ritrattistica, che vede affiancare con ottima coerenza il san Paolo con il san Pietro dell'opera di San Paolo a Napoli. Questi rimandi diretti del fare antoniazzesco usati da Cicino, come la posizione della spada, l'ottenimento degli occhi e la monumentalità delle figure dei santi apostoli, sono ripresi proprio dal repertorio di Antoniazso Romano, e consegnano a buon titolo il riferimento all'artista di veicolatore dei modi dell'Aquilini all'interno del regno napoletano. Anna Cavallaro nel 1992 nella sua pubblicazione, *Antoniazzo Romano e gli antoniazzeschi, una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, aveva espressamente inserito alcuni degli artisti campani sopra

---

zione al quale si riferisce un pagamento di 40 ducati effettuato nella primavera del 1498 siglato fra l'artista caiatino ed i rappresentanti della locale confraternita dei santi Pietro e Paolo. Cfr. Donato 2019, pp. 394-395. Schede di Catalogo.

<sup>49</sup> CAVALLARO 1992, p. 136. *Madonna con Bambino, e i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena (?), Pietro, Paolo e Domenico*. L'opera è attribuita al Maestro di Corchiano, incluso nel largo stuolo di artisti che rimandano al fare antoniazzesco.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 381

citati, tra cui Francesco Cicino, quali tramite dell'influenza di Antoniazio Romano in Campania<sup>51</sup>, qualificandoli antoniazzeschi senza lasciare possibilità di fraintendimento sulla loro opera di mediatori e promotori del maestro romano, al di là di un sicuro rapporto diretto esistente tra i due testimoniato come vedremo in seguito anche da un documento del 1486. Nella tavola di San Paolo a Napoli (**fig. 22**) l'intera composizione si staglia su di un fondo dorato, con unico elemento di sfondo architettonico del trono, eco di una preziosità tarda e quasi di ricordo medioevale. Nella semplicità dell'impostazione generale la pala si può accostare ad una moltitudine di opere "umbro-romane" che, come per la Campania, erano state realizzate da diversi artisti che erano stati in grado di mediare le nuove informazioni antoniazzesche nella provincia a nord del Lazio, tra cui l'artista che realizzò l'affresco del Rosario di Bagnaia (**fig. 24**). In quest'opera, una *Vergine con Bambino tra san Paolo e san Pietro*, sono altrettanto palesi i rimandi al fare antoniazzesco, anche se da un confronto diretto ci accorgiamo che nel caso specifico della pala di Napoli è indubbia una più evoluta stilosità. Ma, guardando il Cristo Benedicente della lunetta di San Paolo a Napoli, ci accorgiamo di una chiara assonanza per la resa degli occhi, delle labbra carnose, e dall'uso delle barbe e dei baffi, quasi una caratterizzazione propria, che lo fa accostare al san Paolo del Rosario di Bagnaia. Caratteristica comune in queste due opere è anche la resa degli sguardi degli apostoli nella scena principale, che è ottenuta sempre rivolta verso lo spettatore. A queste due opere si può accostare di buon grado il Cristo della *Trinità* della chiesa della Verità di Viterbo (**fig. 25**), particolarmente vicino nei volti del san Paolo di Bagnaia e nel volto del Cristo della lunetta di San Paolo di Napoli. La stessa tavola di Napoli ci propone un brano molto vicino ad un'opera viterbese. I piccoli putti disposti ai lati del Cristo Benedicente della tavola di san Paolo di

<sup>51</sup> CAVALLARO 1992, pp. 139 - 145. Per la Campania vengono citati i nomi di Goffredo da Fondi, Francesco Cicino da Caiazzo, Cristoforo Faffeo e Cristoforo Scacco.

Napoli (**fig. 22**) si accostano al *San Giovannino* della lunetta con la *Vergine e san Lorenzo* della sala della Madonna del Palazzo Comunale di Viterbo (**fig. 26**), attribuita a Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico e più recentemente rimandata al repertorio del viterbese Antonio del Massaro detto il Pastura<sup>52</sup>. La resa dei volumi, l'ottenimento dell'incarnato paffuto e in particolar modo la posizione del corpo e delle braccia incrociate al petto, denotano le stesse caratteristiche originate da un medesimo disegno. Un altro accostamento interessante si può creare affiancando la *Vergine* della Tavola di Napoli (**fig. 22**) con la *Ma-*

<sup>52</sup> PEDROCCHI 2011, pp. 135 - 145. L'opera di recente attribuita al repertorio del Pastura è inserita nella produzione dell'artista tra gli anni 80 e 90 del '400. Al contrario attraverso la rilettura di un documento del 1480 già conosciuto alla storiografia, viene restituita al Fantastico la pittura della Madonna nel Palazzo dei Priori a Viterbo. Cfr. RICCI 1998, pp. 16 -21. Dalla prima lettura del documento fatto nel 1961 da Andrea Scriattoli, viene corretta la data dal 1488 al 1480. Rif. ASCV, Biblioteca Comunale degli Ardenti, Libro dei Ricordi dei Priori, c. 70r: [1480, dicembre]/ *Avemo facta far(e) una imagin(e) dela n(ost)ra Donna b(e)n(e) detta ...nella p(r)ima sala grande del Palazzo dal figliolo de Petro Paulo de Vansarano...; ve lo ra(cum)mandamo (che) invero è gentile m(astr)o et è per farsi homo da(bene)*. La diatriba sulla pertinenza del documento in relazione all'affresco rimane in ogni caso aperta. Cfr. GALEOTTI 2002, pp.145. *Entrati nella sala dalle scale del Palazzo dei Priori, di fronte, in una lunetta sulla porta d'ingresso alla Sala Regia, è l'immagine della Vergine col Bambino e angeli tra san Giovannino e san Lorenzo dipinta, per i più, nel 1488 dal viterbese Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico (Viterbo 1465 c. – Montefiascone 1530 c.). Stando alla datazione dovrebbe essere questa la prima pittura eseguita nel palazzo, ma è da considerare che in quell'anno il palazzo era ancora in costruzione. Attilio Carosi non è d'accordo, è certo che non è opera del Fantastico e afferma che questa pittura è da far risalire ai primi del XVI secolo. In merito alla datazione 1488, lo scrive anche Cesare Pinzi nella guida di Viterbo, esiste la seguente notizia tratta dai Ricordi dei priori nel Novembre / Dicembre del 1488 che leggo alla carta settanta: «Avemo fatto fare una ymagine dela nostra donna benedicta, che non è fornita, nella prima sala grande del palazzo, dal figliuolo di Pietro Paolo de Vansarano». Sivigliano Alloisi su "Il Quattrocento a Viterbo" afferma invece, come fa Carosi, che va scartata l'ipotesi del Pinzi di attribuire al pittore la lunetta anzidetta e attribuisce l'esecuzione dell'affresco agli inizi del 1500, come potrebbe far testo la scritta sull'architrave della porta sottostante dove è scolpito Iulius II pont. max. col suo stemma, che fu pontefice dal 1503 al 1513.*



*donna con Bambino* del maestro di Liverpool, già a Roma nella chiesa di San Francesco a Ripa (**fig. 27**), relegata dal Petrocchi al repertorio del Pastura<sup>53</sup>, e la tavola della *Madonna col Bambino* della Casa d'Aste Drouot<sup>54</sup> (**fig. 28**), sempre attribuita al Pastura. Quest'accostamento a queste due opere mette in risalto un chiaro riferimento alle opere del Perugino, in particolar modo evidente nella *Madonna con Bambino* di Villa Borghese (inv. 401). Sarà interessante mettere in evidenza questi rimandi diretti non solo al Perugino che il Pastura frequentò come collaboratore in diversi cantieri tra cui i lavori nella Cappella Sistina 1480/82<sup>55</sup>, ma anche relativamente alle partecipazioni avute con il Pinturicchio. Con quest'ultimo partecipò ai lavori degli appartamenti Borgia in Vaticano<sup>56</sup> e lo sostituì nei lavori

<sup>53</sup> Petrocchi 2011. Una scheda di catalogo del 1960 (Soprintendenza del Polo Museale e del Territorio della città di Roma, Archivio storico dell'Ufficio Catalogo, fasc. S. Francesco a Ripa, scheda 28) segnalava la tavola sull'altare della seconda cappella a destra.

<sup>54</sup> L'opera è presente nella collezione della Casa d'Asta francese *Gazette Drouot*, inserita al Lotto N° 100. La piccola Tavola attribuita al Pastura ha una datazione fissata attorno al 1500, e viene così descritta: *Pannello Dim: 42x31 cm. Senza cornice. Sul retro del pannello, tracce di gallerie di insetti xilofagi; iscrizione in vernice nera: 272. Piccoli incidenti, usura e restauri antichi, fondo oro e segni distintivi non originali. La tavola utilizza lo stesso soggetto riferito al modello di Pietro Perugino (Roma, Galleria Borghese, inv. 401). Il Pastura varia un pò le sue caratteristiche abbandonando il paesaggio a favore dello sfondo dorato (rifatto) più in linea con i piccoli dipinti destinati agli oratori privati. Modifica la scollatura del vestito della Vergine, rimuove il velo leggero che adorna la sua testa e circonda il Bambino con un drappo drappeggiato che copre a malapena la sua nudità. Queste sono varianti molto comuni utilizzate nell'officina del grande maestro o dai suoi seguaci all'inizio del XVI. Riferimento: <https://www.gazette-drouot.com/lots/8812871>*

<sup>55</sup> Allo stesso tempo il Pastura con il Perugino dovette condividere alcune delle sue maggiori imprese conservando anche una posizione autonoma e indipendente dalla bottega del maestro.

<sup>56</sup>La decorazione dell'appartamento Borgia nel palazzo Vaticano fu eseguita da Pinturicchio in collaborazione con Pier Matteo d'Amelia, Antonio da Viterbo detto il Pastura e Tiberio d'Assisi tra il 1492, anno di elezione al soglio pontificio di Rodrigo Borgia, e il 1494.

del Duomo di Orvieto<sup>57</sup>. Ben distinto da un ruolo di associato, seppure minore, in cantieri gestiti e diretti dall'affermatissimo Perugino, il Pastura alla dipartita di questi da Roma acquisterà una posizione di rilievo occupando un ruolo di riferimento non solo nella provincia Viterbese, ma anche per l'alto Lazio e Umbria<sup>58</sup>. Non a caso sarà lui stesso a concorrere per l'attribuzione degli affreschi della cappella di san Brizio al Duomo di Orvieto, disputando la commessa al fianco di personalità di indiscusso rilievo come Perugino, Antoniazio Romano, Signorelli, e Piermatteo d'Amelia. Anche se, come sappiamo l'opera venne assegnata al Signorelli, questa partecipazione attesta senza orma di dubbio la sua certa affermazione nel territorio, tanto che una folta critica moderna rimanda a lui tutta una serie di opere qui sparse, caratterizzate sempre da un fare umbro-romano<sup>59</sup>. A questo si dovrà aggiungere un'altra considerazione non meno importante, ossia il contatto, seppur discusso, che ebbe il Pastura anche con Antoniazio Romano presso l'Accademia di San Luca<sup>60</sup> e sicuramente durante i lavori già menzionati della cappella Sistina. Queste due condizioni di contatto con Antoniazio e Perugino gli consentirono di assorbire e tradurre in una sua cifra stilistica le esperienze desunte dai due grandi maestri. Prendendo come riferimento un'altra opera attribuita sempre al

---

<sup>57</sup> Esistono documentazioni che testimoniano il suo ritorno e permanenza a Orvieto (1497 – 1499) dove portò a compimento il restauro della decorazione di Ugolino di Prete Ilario (pittore e mosaicista, vissuto fino al 1404 circa) nel duomo della stessa città, manutenzione già eseguita parzialmente dal Pinturicchio. Sempre nel duomo realizzò altre opere: una *Visitazione*, un' *Annunciazione*. una *Fuga in Egitto* ed una *Presentazione al Tempio*.

<sup>58</sup> RICCI 2014, pp. 125 - 127

<sup>59</sup> CAPOROSSI 2022, p. X

<sup>60</sup> La menzione di *Antonius de Viterbio* accanto ai nomi di Melozzo da Forlì e Antoniazio Romano, attestata tra i firmatari degli statuti dell'Accademia di San Luca il 17 dicembre 1478, ha fatto da sempre rimandare la presenza del Pastura come certa anche se di fatto non è mai stato identificato il suo nome. Cfr. Ricci 2014, p. 125. Cfr. MISSIRINI 1823; Cfr. GROSSI, TRANI 2010, p. VII. Cfr. PEDROCCHI; NOVELLI 2022, p. 91.

Pastura vediamo come quelle caratteristiche presenti nella Vergine con Bambino di Napoli sono ancora vicine e accostabili: la *Madonna della Valle* di Carbognano (VT) (**fig. 29**)<sup>61</sup>. In quest'opera sono evidenti, in particolare attraverso la resa del volto, richiami sempre comuni alle fatture peruginesche o meglio ancora di un fare "umbro-romano" del Pastura<sup>62</sup>. Nella Vergine di Napoli, esattamente come in quella di Carbognano l'uso del copricapo reso alla moda del periodo, con le grandi ciocche a volute dei capelli, la grazia dei caratteri del volto con ciglia fine, naso delicato e labbra carnose a cuore, sembrano rimandi diretti della stessa provenienza. A queste opere si può accostare anche un'altra opera attribuita al Cicino. Si tratta della *Madonna Egiziaca* (**fig. 30**) realizzata nella cappella di S. Agnese al Palazzo Egizi di Caiazzo (CE)<sup>63</sup>. Quest'opera, unico frammento superstite della decorazione un tempo presente nella cappella, è stata collocata come datazione circa al 1490, anno in cui vennero fatti dei lavori di ammodernamento del palazzo. Seppur evidenti i rimandi ad un fare peruginesco evidente nel copricapo della Vergine, nel Bambino risultano più evidenti rimandi melozzeschi più vicino ad un Antoniazzo degli anni 80 del '400.

Nel complesso la tavola di San Paolo di Francesco Cicino appare ancora legata fortemente agli stilemi antoniazzeschi evidenti negli apostoli, mentre per la Vergine la connotazione principale diventerà quella peruginesca/pasturesca ben visibile anche nelle altre opere analizzate. Tra le opere assegnate al repertorio di Cicino, ne troviamo un'altra che si avvicina particolarmente ai modi "viterbesi-umbro romani". Si tratta della *Vergine in trono tra i santi Biagio*

---

<sup>61</sup> L'opera è attribuita al Pastura, vedi CAPOROSSO 2020; CAPOROSSO 2022; CORRENTI 2022.

<sup>62</sup> CORRENTI 2022. Vedi anche CAPOROSSO 2022a. Il restauro della *Madonna della Valle* di Carbognano ha permesso di riscontrare la pertinenza originale del dipinto solo per il volto della Vergine, mentre il resto del corpo della Vergine e del Bambino hanno subito sovradipinture successive.

<sup>63</sup> CAIOLA, DI LORENZO, SPARANO 2007, p. 52.

e Antonio da Padova già menzionata, realizzata ad Aversa, nella chiesa di Santa Maria a Piazza (**fig. 19**), datata all'ultimo decennio del XV secolo<sup>64</sup>. Si presenta subito un accostamento metodologico già visto nella tavola di San Paolo a Napoli, nella divisione in tre pannelli distinti grazie alle soluzioni delle architetture, del trono e dei panneggi di sfondo, connotando un espediente comune ancora legato alla cultura tardo gotica. Questa gestione degli spazi si prestava bene ad un pubblico popolare di provincia, in particolar modo ad un pubblico devoto come quello che poteva essere presente nelle tante commesse devozionali. Se vera era stata la partecipazione di Cicino all'ambiente di Antoniazio Romano, dal maestro, oltre che una chiara derivazione artistica avrà appreso anche il filone del mercato religioso devozionale a cui si poteva rivolgere con grande successo. Gli affreschi di Aversa rispetto alla tavola di San Paolo a Napoli sembrano si ancora appartenenti alla sfera umbro romana, ma più vicini all'ambito viterbese. Una componente viterbese nell'ambito di opere attribuibili all'*entourage* di Antoniazio Romano era stata già notata negli affreschi romani del monastero di Tor de' Specchi da diversi autori<sup>65</sup>. Quindi Antoniazio potrebbe essere stato il polo accentratore da cui presero le mosse diverse figure artistiche che operarono sia in *equipe* che autonomamente

<sup>64</sup> ANDREOZZI, GRASSI 2013. *Sul primo pilastro a sinistra c'è un affresco di una Madonna con Bambino e santi di Francesco Cicino da Caiazzo (XV secolo), imitatore campano del Pinturicchio. La composizione si presenta come una classica Sacra Conversazione rinascimentale, con al centro la Madonna in trono con Bambino, mentre a destra si nota un santo francescano a sinistra un santo Vescovo. In basso la figura del committente e tre piccoli oranti. Al di sopra c'è una lunetta con la SS. Trinità e la Vergine del Rifugio di cui rimangono solo le mani e parte del manto con fedeli che chiedono protezione.*

<sup>65</sup> CAVALLARO 1992, p. 215. Il riferimento ad una *equipe* di artisti romani con influenze viterbesi di ambito antoniazzesco era già stato individuato da diversi autori (Van Marle 1934), Emma Gerlini (1949), Federico Zerini (1953), Golzio - Zander (1968), Noehles (1973), Spesso Galletti (1977). Cfr. SANTOLINI 2001, p. 49. I nomi di Lorenzo da Viterbo e Pancratio Jacovetti da Calvi sono tra quelli citati per una possibile presenza al ciclo di Tor de' Specchi.

in seguito nella provincia viterbese e non solo<sup>66</sup>. All'opera di Aversa si può accostare il *san Sebastiano con Sant'Anselmo e san Giobbe* nella chiesa di San Francesco a Vetralla, in provincia di Viterbo (fig. 5).

Seppur nell'insieme le condizioni dell'opera di Aversa non consentono una perfetta lettura, è evidente nella lunetta che sovrasta la scena principale la stessa schematizzazione di Vetralla con gli angeli oranti disposti simmetricamente in preghiera rispetto alla *Trinità*, ad Aversa (fig. 19), e al *Cristo* a Vetralla (fig. 5). La stessa *Trinità* della lunetta di Aversa sembra ritrarre la medesima realizzazione della chiesa della Verità a Viterbo vista prima (fig. 25). Gli angeli seppur trattati con più ricerca ad Aversa, sembrano partire dalla stessa matrice iconografica evidente nell'uso degli abiti, dei capelli e dei particolari come le bretelle nere che si incrociano sul petto. Tra queste due opere si riscontrano assonanze anche nel santo vescovo rappresentato in entrambi le opere. Come vedremo più tardi la caratterizzazione dei santi vescovi assume una sintesi quasi stereotipata con dettagli che tornano puntuali, non solo in queste due opere ma anche in altre presenti nella provincia di Viterbo. Le linee semplici della resa dei personaggi abbigliati con vesti non particolarmente ricchi, connette gli affreschi di Aversa con molte delle opere coeve viterbesi, cosa ravvisabile anche in alcuni particolari come il committente posizionato ai piedi del santo vescovo, confrontabile in particolar modo nella resa dei profili con la committente realizzata in ginocchio innanzi al gruppo in udienza al cospetto di Giobbe nell'affresco delle *Prove di Giobbe* della ex chiesa di Santo Stefano a Bagnaia (fig. 31) (VT). Sempre ad Aversa, il santo francescano sulla destra della Vergine, nella sua inusuale posizione della testa ruotata in direzione diversa rispetto a quella del corpo a guardare lo spettatore, trova un riscontro nel *Fra Pietro dell'Aquila, detto Scotello*, realizzato da Saturnino Gatti a Villagrande di Torninparte (AQ) nella chiesa di San Panfilo (fig. 32), a Castelnuovo di Porto (Rm), nel *sant'An-*

---

<sup>66</sup> *Ibidem*.

tonio da Padova di inizio XVI sec. (chiesa di san Sebastiano - **fig. 33**), e meglio ancora nel *sant'Antonio di Padova* realizzato nello stesso periodo nella chiesa dell'Immacolata Concezione a Carbognano (VT) (**fig. 34**)<sup>67</sup>.

Dalla stessa raffigurazione di Aversa (**fig. 19**) è ravvisata anche una evidente assonanza con il Bambino degli affreschi del Rosario di Bagnaia (**fig. 24**), realizzato con le stesse modalità, in piedi al cospetto della Vergine in atto benedicente. Stessa corporatura, stesso vezzo nel modo di rappresentare i capelli e le pieghe dell'incarnato. Particolare del Bambino di Bagnaia è la variante del braccio sinistro che abbraccia alle spalle la Vergine. Qui, mediante un espediente tecnico, il braccio scompare alla nostra vista, coperto dal corpo della Vergine<sup>68</sup>. Una folta schiera di artisti operanti tra l'Umbria, il Lazio e come vediamo anche in Campania, ripropone tra la fine del XV e gli inizi del XVI questo modello tipicamente antoniazzesco. Esempio diretto è la *Madonna con Bambino*, riferita a Bartolomeo Caporali (**fig. 35**), oggi conservata a Napoli presso il Museo di Capodimonte, ma attribuita fino a pochi anni or sono allo stesso Antonio Aquili.

A questa stessa opera fa riferimento Letizia Gaeta in un recente lavoro<sup>69</sup> dove attraverso il confronto con la Madonna di Bartolomeo Caporali viene introdotta e inserita nel repertorio del Cicino la *Madonna con Bambino* (**fig. 36**) di Carbonara di Teano (CE). Seppur non appurata tale paternità riferita al Cicino, la Gaeta ravvisa un appropriato riferimento visto i "corposi volumi dei Bambini" realizzati proprio con quel tipico fare antoniazzesco, soprattutto nella capigliatura vaporosa, con tanto di ciuffo ribelle sul-

<sup>67</sup> PRINCIPI 2012, p. 109. La datazione dello "Scotello" del 1494, coinciderebbe con la datazione riferita all'affresco di Aversa.

<sup>68</sup> Analoga soluzione la troviamo nella tavola di Antoniazio al *museum of Arts di Huston (Madonna con Bambino)*, o localmente in area viterbese come ad esempio a Corchiano nella chiesa di San Biagio, opera realizzata da Panncratio Jacovetti su chiara influenza antoniazzesca. Cfr. SANTOLINI 2001, pp. 120 - 123.

<sup>69</sup> GAETA 2017, pp. 1 - 10.

la fronte, accostando il Bambino di Carbonara di Teano a quello della tavola di Capodimonte. Molto stimolante è l'inserimento proposto della *Madonna con Bambino* (fig. 35) di Capodimonte all'interno del repertorio figurativo di Pier Matteo d'Amelia nella recente mostra a lui dedicata<sup>70</sup>. Attraverso l'accostamento tra il Bambino della pala di Capodimonte e il Bambino della pala dei Francescani di Terni (fig. 37), opera autografa di Piermatteo d'Amelia, la pertinenza figurativa è sorprendente al punto tale da poterla inserire nel repertorio dell'artista. I rimandi a contatti di Piermatteo d'Amelia con opere del Cicino non fanno altro che avvalorare quella sintesi umbro romana derivata non solo dal periodo romano testimoniato per il Caiazza<sup>71</sup> ma anche da altre frequentazioni passate a questo punto anche tramite rapporti diretti avuti dal pittore napoletano con altre figure diverse da Antoniazio. Queste derivazioni sono ravvisabili anche nell'affresco della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Avigliano umbro in provincia di Terni (fig. 38), attribuito anch'esso a Pier Matteo d'Amelia, dove viene presentato lo stesso espediente del braccio sinistro del Bambino ad abbracciare la Vergine visto a Bagnaia dove

---

<sup>70</sup> Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale, a cura di V. Garibaldi e F. F. Mancini, Terni, CAOS Centro Arti Opificio Siri-Museo d'Arte Moderna e Contemporanea "Aurelio De Felice", Amelia, Museo Archeologico e Pinacoteca, 12 dicembre 2009 – 2 maggio 2010. Piermatteo D'Amelia. Mostra 11 dicembre 2009 - 02 maggio 2010 - ARTE ANTICA Location CAOS – Centro per le arti Opificio Siri - Terni, Viale Luigi Campofregoso, 98. <https://www.exibart.com/evento-arte/piermatteo-damelia-2/>. L'attività di Pier Matteo d'Amelia è abbondantemente documentata a livello archivistico, e si svolse principalmente nell'Umbria meridionale, nell'alto Lazio e a Roma. L'esito finale della sua formazione fu di stampo umbro romano attraverso le collaborazioni dirette con Pinturicchio e Antoniazio Romano (Cappella Sistina). Tanti lavori a lui attribuiti gravitano nella sfera di artisti affermati dalla critica moderna come Pinturicchio e Perugino e meno affermati come Pastura e d'Avanzarano attraverso anche il cantiere del Duomo di Orvieto.

<sup>71</sup> Diversi autori hanno adottato questo appellativo per l'artista Francesco Cicino in riferimento al suo luogo di provenienza: Caiazzo in provincia di Caserta.

peraltro si riscontra una medesimo *modus* nella realizzazione del Bambino (**fig. 24**). Non ci scordiamo che anche il percorso di Piermatteo d'Amelia, dopo il periodo di formazione fiorentino, passò da Roma (volta della cappella Sistina, 1482) con lavori svolti parallelamente al fianco di Antoniazio e collaborazioni con lo stesso, ad Orvieto (Duomo, 1491) e per tutto il territorio compreso tra l'alto Lazio e l'Umbria<sup>72</sup>. Anche se ufficialmente non documentati, numerosi affreschi sparsi tra l'Umbria e il Viterbese (Castiglione in Teverina, Montecalvello, Porchiano d'Amelia, Sippiciano, Toscolano, Vasanello), sono strettamente legati a Piermatteo e a suoi disegni<sup>73</sup>. Di questo complesso intreccio di interscambi e esperienze ravvisabili tra Piermatteo d'Amelia, Antoniazio Romano e altri artisti come il Perugino, oltre ai riscontri stilistico formali, sono arrivate a noi anche dirette testimonianze documentarie<sup>74</sup>. Il *Bambino* realizzato ad Avigliano si presta nuovamente come comparazione diretta con quello di Teano (**fig. 36**). Tutti gli esempi sopra riportati, citano e fanno riferimento ad medesimo modello antoniazzesco mediato dal fare umbro. Percorsi diversi di artisti che operano nello stesso territorio ma che testimoniano allo stesso tempo il medesimo punto di arrivo compreso tra Lazio e Umbria, e che puntuale appare nell'affresco di Aversa, dove oltre ai rimandi del Bambino (capelli e struttura del corpo) compaiono quelli della Vergine.

Alla Madonna con Bambino di Aversa (**fig. 19**), può essere accostata la *Vergine con Bambino* raffigurata a Blera (VT), nella ex chiesa di San Nicola (**fig. 39**) e la *Vergine con Bambino* raffigurata a Tuscania nella cappella degli eugubiuni della chiesa di san Giovanni Decollato (**fig. 40**). Ancora due accostamenti efficaci, pur limitati per una delle due opere nella lettura dal precario stato di conservazione, dove sia il *Bambino* che la *Vergine* seppur non leggibili in volto, sembrano provenire dalla stessa maestranza. Un particolare

<sup>72</sup> FRATINI 1996; MARCELLI 1996, pp. 11-86. GARIBALDI, MANCINI 2009.

<sup>73</sup> SGARBI 2008, pp. 189-195; RICCI 2009; Novelli 2022.

<sup>74</sup> FELICETTI 1986, pp. 241 - 269, docc. 71, 77, 88.



mette in mostra un contatto specifico che unisce alla probabile derivazione da modelli umbri di Piermatteo d'Amelia. Si tratta del l'uccellino tenuto in mano dal Bambino nell'affresco di Blera messo a confronto con quello rappresentato alla base della mensola su cui si erge il Bambino rappresentato nella tavola di Capodimonte (**fig. 35**). Il trattamento delle code, delle ali, e la stessa tinta nera usata per restituire il corpo dell'uccellino, convincono subito per una medesima derivazione. A questa stessa opera può essere affiancata un'altra di area viterbese. Si tratta della *Vergine con Bambino tra i santi Giacomo e Bartolomeo* della chiesa di sant'Agostino di Bagnoregio (**fig. 41**). L'opera da principio rimandata al Pastura e poi attribuita dal Petrocchi a Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico<sup>75</sup> sembra ritratta dallo stesso cartone riproposto in forma speculare sia a Tuscania (**fig. 40**) sia a Blera (**fig. 39**). La derivazione da un medesimo modello è talmente evidente in queste ultime opere in particolar modo riferiti alla maniera di ottenere il volto del Bambino con un vissuto anziano proposto sia a Tuscania che a Bagnoregio con il particolare degli occhi ottenuti particolarmente sporgenti. Facendo attenzione alla resa del Bambino, ma anche della Vergine, tutti i particolari rimandano allo stesso gruppo di lavoro. Identico fiore, stessi pomi/melograni che chiudono a decoro in alto il trono, stesse pieghe per l'incarnato del Bambino, stesso nastro che ghermisce dalla spalla il busto del Bambino, medesimo corarallo al collo, stesse pieghe del manto, del velo della Vergine, e identica resa per la mano che trattiene il Bambino con il pollice disteso le tre dita chiuse e il mignolo semi alzato distante dalle altre dita e stessa resa degli occhi sporgenti della Vergine e Bambino.

Sempre dalla stessa ex chiesa di San Nicola di Blera si presta il brano pittorico con il *Bambino Benedicente tra angeli* (**fig. 42**). In questo caso, lo stato di conservazione ci permette invece un'ottima lettura, convalidando senza orma di dubbio il parallelismo tra le opere di Aversa (**fig. 19**),

---

<sup>75</sup> PETROCCHI 1998, pp. 147 - 166.

Capodimonte (**fig. 35**), e Teano (**fig. 36**), riferita al Bambino. Anche Fulvio Ricci aveva già individuato un comune filone artistico per queste opere che riferiva alla figura del maestro di Blera. Oltre ai dipinti di Blera, Tuscania e Bagnoregio, Ricci rimandava allo stesso maestro anche una *Madonna con Bambino* presente presso la chiesa di San Francesco a Montefiascone (VT).<sup>76</sup>

Pienamente d'accordo con quanto da lui affermato nel condurre alla stessa mano queste opere, aggiungerei al catalogo di questo artista anche la *Madonna con Bambino* (**fig. 24**), realizzata nella chiesa del Rosario a Bagnaia (VT), condividendo l'idea di poter portare questi affreschi a esempio e dimostrazione di percorsi formativi di diversi artisti fino ad ora considerati minori, e alla loro collaborazione con artisti forestieri attivi sul territorio<sup>77</sup>. A chiudere questa *chermesse* di Bambini sacri abbiamo un confronto. Al Bambino di Aversa (**fig. 19**), e ancor di più a quello di Teano (**fig. 36**), si accosta perfettamente quello rappresentato presso la chiesa della Verità di Viterbo (**fig. 43**). Sia nel disegno, sia nei volumi e nella resa dell'incarnato si nota una perfetta specularità, per non parlare della resa di particolari come capelli, naso, occhi e bocca e la collana e ciondolo di corallo. In questo caso specifico non si può non vedere uno stesso ambito che li ha realizzati, anche se è chiaro per Viterbo una resa pittorica realizzata da un maestro di minori qualità.

Lo stesso affresco di Aversa (**fig. 19**), si presta per un altro confronto con l'affresco attribuito al Cicino raffigurante la *Madonna in trono con Bambino tra San Giacomo e san Ludovico di Tolosa* (**fig. 20**) realizzato nella chiesa del convento dei frati minori convettuali di Sant'Antonio da Padova, nella stessa città di Aversa (CE)<sup>78</sup>. Accostando il santo vescovo di Santa Maria a Piazza (**fig. 19**), con il san Ludovico da Tolosa dei Convettuali della stessa città (**fig. 20**), sono evidenti

---

<sup>76</sup> RICCI 2014, p. 141, e pp. 170 - 176.

<sup>77</sup> RICCI 2011.

<sup>78</sup> TRASACCO 2017.

i rimandi nel trattamento dei panneggi del manto e della veste, nella mitra, nel pastorale, nonché nell’ottenimento delle mani allungate e affusolate. L’affresco dei Convettuali, inserito nel repertorio del Cicino, può essere accostato di buon grado alla pala dei Francescani di Terni opera di Piermatteo d’Amelia (**fig. 37**). Guardando la Vergine, l’insieme della figura sembra proprio sia assimilabile alla stessa *equipe*, in particolare modo nell’esito aggraziato e gentile del volto e la struttura d’insieme più affusolata e snella della Vergine. Ancora le opere di Aversa, dei Convettuali insieme a quello di Santa Maria a Piazza, si prestano ad un accostamento con l’opera di Vetralla a San Francesco (**fig. 5**). Negli affreschi di Vetralla troviamo medesimi rimandi, ma sorprendono i trattamenti dei particolari riferiti in questo caso a sant’Anselmo. Il ricco trattamento a girali del vincastro, le grandi pieghe a “V” del panneggio del manto, l’apertura a mandorla del manto che permette alle mani di essere visibili e agire nelle diverse opere in varie azioni (tenere un libro, un pastorale, benedire, ecc;), la chiusura del manto al petto con una preziosa e grande spilla ovale, tutto rimanda ad un medesimo *entourage* artistico umbro romano di fine XV sec. non gravitante intorno ad Antonio Sparapane come affermato in precedenza da Maria Rivera Gutierrez Marino <sup>79</sup>, ma riferibile come ambito di influenze del territorio “occidentale e orientale del Patrimonio”, territorio legato alla supremazia del quartetto Pastura, Fantastico, d’Amelia e Cola. La stessa lunetta con il *Cristo benedicente* di Vetralla, rimanda con efficacia ad esiti viterbesi conosciuti tramite il *Cristo Benedicente* della collegiata di Vignanello (**fig. 44**) attribuita al Fantastico<sup>80</sup>, o meglio ancora ai modelli Antoniazzeschi ripresi dalla chiesa di santa Croce a Roma o dalla chiesa di Santa Maria Assunta di Castel nuovo di Porto, datata 1501, dalla cui tavola

<sup>79</sup> RIVERA GUTIERREZ MARINO 2000, p. 6. L’opera è qui datata attraverso un confronto con gli affreschi umbri della parte di Antonio Sparapane tra il 1467 e il 1500.

<sup>80</sup> ALLOISI 1982, pp. 247-261. Cfr. RICCI 1991p. 17. Vedi anche GRATAROLA 2019, pp. 117 - 119.

sembra ripreso anche il san Sebastiano di Vetralla<sup>81</sup>. Alle opere di Aversa, *Trinità* di Santa Maria a Piazza (fig. 19) e *Vergine con Bambino tra santi* della chiesa di Sant'Antonio da Padova (fig. 20), e a quella di Vetralla (fig. 5) si possono affiancare di buon grado gli affreschi di San Nicola di Blera (figg. 41, 42). Anche qui il trattamento della mitra dei santi vescovi rappresentati, è restituito esattamente nello stesso modo, così come l'ottenimento delle aureole e del manto chiuso con la grande spilla ovale al petto e con l'apertura a mandorla che lascia visibili le mani. Questo particolare dell'apertura a mandorla del manto collega a questi affreschi anche a quelli realizzati verso la fine del XV a santo Stefano di Bagnaia (VT) (fig. 45), dove è riscontrabile il medesimo verso del manto del san Pietro. Il riscontro di questi affreschi trova pertinenze significative anche nell'uso della solita piega dei panneggi a "V" del manto del san Paolo e del san Giovanni, un chiaro ed esplicito riferimento in uso nella medesima influenza artistica. Un altro interessante confronto riferibile allo stesso ambiente del Cicino, è l'affresco con la *Vergine con bambino e san Pietro* realizzata nella chiesa di San Giovanni Maggiore a Napoli (fig. 21). Sebbene l'affresco sia stato staccato e riposizionato nell'attuale cappella dei Paleologi subendo lacerazioni nella parte sinistra, è ancora leggibile, e consente di fare un confronto con l'affresco della chiesa del Rosario di Bagnaia (fig. 24). Evidenti i rimandi tra i due rispettivi san Pietro al cospetto della Vergine in trono presenti nelle opere. In entrambi gli affreschi la disposizione dei santi corrisponde innanzi tutto ad una schematizzazione canonica dai rimandi geometrici antoniazzeschi, con il corpo proteso verso lo spettatore, mentre la *Vergine e il Bambino* di Napoli sono più vicini ai modi Perugineschi. Seppur l'ottenimento dello sfondo della scena sia caratterizzato sempre e solamente dal trono su cui è assisa la Vergine, in quello di Napoli è evidente una maggiore cura nei dettali architettonici e una raffinatezza stilistica. Nonostante questo, in particolare

---

81 RUSSO, SANTARELLI 1999, pp. 29 - 30.

modo l'ottenimento di san Pietro sembra eseguito dalla stessa sfera di influenze artistiche. Le pieghe parallele delle maniche, quelle a V dei panneggi del manto, l'ottenimento affusolato delle mani, nonché l'ottenimento del volto visto di tre quarti con la medesima barba e la medesima rada capigliatura che parte dalla tondeggiante fronte ottenuta con lo stesso fare particolarmente evidente nelle ombre e nei particolari fisionomici tra cui gli occhi rivolti con lo sguardo allo spettatore. Tra l'altro, anche il particolare della chiave ottenuta con vigorose dimensioni, affiancato agli altri accostamenti, sembrano tutti rimandi diretti caratterizzanti sempre i modi antoniazzeschi del periodo umbro. Un altro confronto speculare con San Giovanni Maggiore si può ottenere confrontando i pannelli con il san Pietro e il san Paolo provenienti dalla chiesa di Santo Stefano a Bagnaia (**figg. 45, 46**). In questi si può accostare l'ottenimento del volto al san Pietro di Napoli e del Rosario di Bagnaia. Tra l'altro, lo stesso san Pietro di Santo Stefano, ripropone lo stesso tema del santo vescovo riscontrato ad Aversa e Vetralla. A questi si può accostare coerentemente il *sant'Andrea* rimandato alla collaborazione di Giovan Francesco d'Avanzarano e Giovanni Falente a Bolsena (VT) nella chiesa di San Francesco (**fig. 47**)<sup>82</sup>. Analizzando ora il particolare del volto di san Pietro di Napoli (**figg. 21 - 46**), del Rosario di Bagnaia (**fig. 24**) e del *sant'Andrea* di Bolsena (**fig. 47**), troveremo nuovamente una serie di caratteristiche pertinenti allo stesso ambito pittorico. Come già visto prima, i rimandi non sono solo limitati all'ottenimento dei particolari anatomici e dall'incarnato, ma compiutamente dalla tensione emotiva che trasmettono i personaggi. Lo sguardo dei personaggi, composto e quasi severo, rivolto verso la scena principale o verso lo spettatore, è sempre ottenuto con intensi occhi scuri e leggermente a mandorla con analoghe rughe di espressione. In questo contesto si inserisce perfettamente il dittico attribuito a Stefano Sparano (**fig. 48**), conservato nella sagrestia della chiesa ma-

---

<sup>82</sup> RICCI 2005, pp. 17 - 21.

dre di San Michele Arcangelo a Padula (SA), che raffigura i santi *Giovanni Evangelista ed Agostino*, risalente al 1508<sup>83</sup>. L'opera, proveniente dalla chiesa di Sant'Angelo, ha visto contendersi l'attribuzione a diverse personalità, orbitanti sia alla sfera d'influenza umbro - romana, tra cui anche e soprattutto a quella di Francesco Cicino, sia per quella più vicina ai modi dello Scacco per poi essere in ultima istanza relegata al repertorio dello Sparano<sup>84</sup>. Purtroppo l'esiguo numero di fonti documentarie lascia ancora irrisolto questo dilemma sulla paternità, continuando a far dibattere di questa e altre opere riferite alle due distinte figure. Già la Di Natale nel 1980 proponeva di spostare opere attribuite a Mario di Laurito nell'ambito di Cristoforo Faffeo e Francesco Cicino da Caiazzo<sup>85</sup>. Nella tavola di Padula troviamo riferimenti diretti con le opere viterbesi, in particolare nella citazione del volto di sant'Agostino accostabile al volto di san Paolo della chiesa di santo Stefano a Bagnaia (fig. 13). Gli incarnati del volto presentano nelle diverse opere tratti strettamente connessi tra loro: l'ottenimento degli occhi al-

<sup>83</sup> Alla base del dittico corre un'iscrizione che riporta: HOC OPUS FIERI F. JACOBUS ACARO ANNO DOMINI MCCCCCVIII

<sup>84</sup> Tra i due artisti provenienti dalla stessa località (Caiazzo, nell'antica Terra di Lavoro - Stefano Sparano e Francesco Cicino), la critica ha riscontrato sempre una forte affinità, tanto da ipotizzare un allunato del Cicino, più giovane, presso la scuola dello Sparano. Per il polittico di Padula si veda PECCI 2016.

<sup>85</sup> DI NATALE 1980, pp. 26-28, schede 30 e 32, pp. 131-134. La *Madonna in trono col Bambino*, già nella chiesa di San Francesco delle Monache, oggi nei depositi del Museo di Capodimonte, «come può mostrare il paragone con la Madonna e Santi Pietro e Paolo della chiesa di San Paolo Maggiore a Napoli [...], ed ancor più con la Pala di Drusia Brancaccio [...], conservata pure nei depositi del Museo di Capodimonte. Il dolce fare melozzesco (non si dimentichi che quest'opera fu attribuita allo stesso Melozzo) sembra ripetersi nelle tre Madonne dall'identica espressione del volto, che ha lo stesso ovale e lo stesso taglio dei lineamenti e in cui si ripetono le fogge e le pieghe degli abiti, panneggiati alla stessa maniera», e il Polittico della Collegiata di Santa Maria Maggiore di Laurino, dove, «oltre ai modi antoniazzeschi e melozzeschi, si nota [...] l'influsso spagnolo-valenzano, parlate queste tutte comuni del resto ai tre pittori».

lungati, lo zigomo ben in risalto, il trattamento delle rughe degli occhi. La linea del tratto dei profili, nonché l'ottenimento della barba ottenuta con le ciocche ben divise, sovrastate dal baffo marcato e lungo. Il parallelismo dei volti può essere fatto accomunando al dittico di Padula non solo il san Paolo di Santo Stefano e del Rosario di Bagnaia, ma anche il san Pietro di San Giovanni Maggiore a Napoli (**fig. 21**), e il santo vescovo di Aversa (**fig. 44**). In tutte queste opere l'ottenimento delle pieghe parallele delle maniche è sempre lo stesso, nonché il medesimo è l'ottenimento delle pieghe a "V" del manto, alternate dai grandi risvolti delle vesti, che fanno intravedere (dove è possibile) i piedi sempre realizzati nella medesima posizione. Queste considerazioni potrebbero far tornare a gravitare l'opera di Padula attorno alla figura Cicino. Su questa linea dell'ottenimento delle pieghe delle maniche e dei manti si inserisce un'altra opera di Bagnaia un tempo a santo Stefano. Si tratta dell'affresco che decorava la scena centrale dell'abside della piccola chiesa (**fig. 2**). In questo caso il *san Giovanni Evangelista* raffigurato alla sinistra della Vergine riporta i medesimi aspetti nell'ottenimento dei panneggi visti prima. Inoltre, gli occhi sono ottenuti con lo stesso effetto. Il dittico di Padula si inserisce perfettamente anche nel confronto con la realizzazione delle opere della chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo a Roma, e quello degli affreschi della chiesa di san Vittore a Vallerano (VT). La resa stilistico formale dei personaggi, in particolare il confronto attento e minuzioso con i volti dei personaggi caratterizzati da un medesimo taglio degli occhi e una compostezza quasi severa, accomuna queste differenti opere. Gli affreschi del Gianicolo vennero realizzati probabilmente nel primo decennio del '500 da una eterogenea *équipe* guidata dal Peruzzi che vi lavorava per conto del Pintoricchio, che aveva ricevuto l'incarico da Bernardino De Cuppis, maestro di casa del cardinale Girolamo Basso della Rovere, il cui emblema araldico compare negli affreschi dell'abside<sup>86</sup>. Le opere realizzate nel catino

---

<sup>86</sup> Cfr. NOVELLI 2022, p. 87.

absidale della chiesa di San Vittore a Vallerano (VT), sono rimandate dal Novelli a Rinaldo da Calvi in un periodo coincidente al primo decennio del '500<sup>87</sup>. Novelli collega questi due cicli pittorici tra loro così come già aveva fatto Fulvio Ricci<sup>88</sup>, riscontrando anche una analoga divisione degli spazi delle calotte absidali.

Già nel 2006 erano stati messi dal sottoscritto in relazione gli affreschi della chiesa di Santo Stefano di Bagnaia (VT), con quelli della calotta di San Vittore a Vallerano, ma il supporto dei nuovi contributi del Novelli e di Fulvio Ricci consentono di chiarire un passaggio fondamentale ben evidenziato da Novelli per gli affreschi del Gianicolo con una prerogativa per la realizzazione dei differenti cicli legata e connessa ad un lavoro di squadra con più artisti eterogenei che concorrono ad un risultato omologo. Seppur la tendenza generica degli influssi per questi affreschi è antoniazzesca, risulta ora più evidente la partecipazione di più maestranze che concorsero per un risultato assimilabile a più direzioni artistiche.

Il riferimento del taglio degli occhi e la compostezza quasi severa che distingue i santi rappresentati in queste opere, la ritroviamo nell'affresco realizzato per decorare l'altare della Cappella Pontano a Napoli, un trittico raffigurante la *Vergine tra i santi Giovanni Battista ed Evangelista*, chiuso in alto da una lunetta con la *Croce tra angeli* (**fig. 49**). Attribuito inizialmente da Berenson ad Antoniazzo<sup>89</sup>, questo affresco realizzato presumibilmente poco dopo il 1492, anno in cui fu costruito il tempio, è stato da poco attribuito a Francesco Cicino da Caiazzo<sup>90</sup>. Il volto del san Giovanni di Pontano si accosta di buon grado al volto del san Giovanni di Padula, così come la restituzione della posizione dei piedi con i medesimi sandali restituiti fedelmente in entrambi i santi (**fig. 48**). Il volto del san Giovanni di Pon-

---

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> RICCI 2014, p. 147.

<sup>89</sup> BERENSON 1968, p. 16.

<sup>90</sup> ALISIO 1963, pp. 29-35.



tano è accostabile altresì ai volti dei san Paolo delle chiese del Rosario (**fig. 24**) e di Santo Stefano (**fig. 13**) di Bagnai, e anche ai santi Biagio e Pietro dell'affresco dell'abside della chiesa di Santo Stefano Nuovo a Fiano Romano (**fig. 50**). Quest'ultimo affresco restituito da pochi anni a Cola Filotesio detto Cola dell'Amatrice, fino al 2010 era comunemente attribuito a Antonio del Massaro detto il Pastura, come visto in precedenza una delle figure di spicco in area viterbese tra la fine del XV e gli inizi del XVI<sup>91</sup>. Anche la lunetta di Pontano ci mette a disposizione il soggetto del putto inginocchiato incontrato precedentemente.

In particolare la posizione dei due putti in ginocchio ai lati della croce restituisce nuovamente la posizione con le braccia incrociate al petto vista a Viterbo nella lunetta della sala della Madonna attribuita al Fantastico (**fig. 26**), e nella pala di San Paolo a Napoli (**fig. 22**), opera certa del Cicino. I putti rappresentati araldicamente in piedi ai lati, in movimento verso il centro con le gambe aperte e distese nel passo sicuro rivolti con lo sguardo al centro verso la croce, trovano un riscontro nei putti realizzati dal Pastura, all'interno della fascia decorativa che chiude in basso la scena della *Nascita della Vergine* (**fig. 51**) nel coro del duomo di Tarquinia (VT) realizzato nel 1508<sup>92</sup>. Qui i due putti che sorreggono lo stemma del committente dell'opera, Bartolomeo Vitelleschi nipote del cardinale Giovanni Vitelleschi, presentano analoghe anatomie e caratteristiche fisionomiche, nonché l'ottenimento efficace dell'uso del monocromo con le lumeggiature a biacca per molti dei particolari. Seppur la capigliatura dei santi Giovanni Battista e Evangelista nell'affresco di Fiano Romano (**fig. 50**) potrebbero fuorviare (di chiara imitazione antoniazzesca in particolare modo evidente nel san Giovanni Battista ripreso in toto dal modello realizzato da Antoniazio Romano a santa Maria sopra Minerva a Roma), la composizione dei personaggi rimanda sorprendentemente all'opera di Pontano (**fig. 49**)

<sup>91</sup> RUSSO, SANTARELLI 1999, pp. 107 e 108; CAPOROSSO 2022.

<sup>92</sup> INSOLERA 2020.

e anche a quella di Aversa (**fig. 20**). Il san Ludovico di Tolosa ad Aversa si accosta nella dolcezza e nell'innocenza del volto a quella del santo Stefano di Fiano. Il san Giovanni di Pontano si accosta non solo al san Biagio ma anche al san Giovanni di Fiano, in particolare modo per quella compostezza del volto quasi severa già vista precedentemente. Tra Aversa (**fig. 20**) e Pontano (**fig. 49**) ci sono diversi riferimenti comuni come il particolare del sandalo dei santi Giovanni Battista, la forma nonché la disposizione dei piedi, e la resa degli occhi dei santi Giovanni e Pietro. Invece completamente distante tra le due opere è la resa della Vergine. Sono proprio i due apostoli dell'affresco di Pontano che nell'impostazione generale si possono accostare agli apostoli di Santo Stefano e del Rosario di Bagnaia, a cui si può accostare anche il Cristo Benedicente di San Paolo a Napoli (**fig. 22**), in particolare modo per la resa degli occhi, delle labbra carnose, e dall'uso delle barbe e dei baffi che ne fanno una caratterizzazione propria. Anche se il san Pietro della pala di Napoli (San Paolo Maggiore), è indubbiamente più evoluto stilisticamente, denota però sempre le stesse caratteristiche. Dalla Cappella di Pontano a Napoli (**fig. 49**), un altro confronto interessante lo troviamo attraverso la rappresentazione di san Giovanni realizzato con il braccio destro alzato e la mano che indica la croce tenuta con l'altra<sup>93</sup>. A questo si può accostare il san Giovanni realizzato nella tavola anonima della chiesa di san Francesco alla Rocca di Viterbo (**fig. 52**), o il san Giovanni della pala della *Natività* attribuita al Pastura del Museo Civico di Viterbo (**fig. 53**). Il san Giovanni di Pontano indossa la canonica pelle di cammello, realizzata con una grande apertura a "V" sul petto caratterizzata da una evidente peluria, e trova nell'opera viterbese un riferimento coerente e probabilmente più che conosciuto, come risulta evidente anche nella posizione della mano destra che indica la croce, dove l'indice e la postura delle altre dita, denotano

---

<sup>93</sup> Questo particolare è ricorrente nella iconografia del santo, in quanto per tradizione egli è il messaggero di Cristo.

uno schema di riferimento diretto quasi a riprendere da un medesimo cartone preparatorio<sup>94</sup>. Nell'insieme, la figura del san Giovanni Battista, lo ritroviamo come riferimento sia nella disposizione del corpo, sia nella realizzazione dei particolari con Antoniazzo Romano, a Roma, a Santa Maria sopra Minerva (1482 ca.), e al museo del Prado, su uno degli sportelli interni del trittico con *San Giovanni Battista, San Pietro e Sacro volto* (1486 ca.). In queste opere il Battista rivela la stessa identica rappresentazione e posizione del Braccio, e in particolar modo nel Battista del Prado, la pelle di cammello che riveste il petto del santo è ottenuta con il medesimo espediente con larga scollatura a "V" già visto nella tavola di Viterbo. Lo stesso identico modello lo troviamo anche con Pietro Perugino nella *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giovanni Battista e Sebastiano* conservata nella Galleria degli Uffizi a Firenze, tavola firmata e datata al 1493. In riferimento alla Vergine dovremo considerare che la resa del volto a Pontano si discosta un pochino dai lineamenti più fini visti in precedenza per le altre opere attribuite al Cicino. Il volto più tondo con gli occhi resi con orbite pronunciate e marcate dalla resa realistica delle occhiaie. Un primo accostamento diretto è ravvisabile nella Vergine del Rosario di Bagnaia (**fig. 24**) riconducibile a un riferimento diretto con il Fantastico<sup>95</sup>. Il trattamento degli occhi e del volto più ovali, la resa delle linee di contorno e quella dell'incarnato del bambino, con pochi radi capelli, sono elementi che accomunano le due opere. A queste opere si potrà accostare anche la tavola della chiesa di San Marco (**fig. 54**) realizzata dal Fantastico raffigurante la *Vergine tra san Bernardo e san Marco* datata 1512<sup>96</sup>. Esattamente

<sup>94</sup> SECCARONI, MERUCCI 2014, pp. 37 - 41. *Uso di cartoni per intere composizioni o figure*. Con metodo rigoroso viene comprovato in ambito antoniazzesco l'uso dei medesimi cartoni non solo per la riproduzione di interi personaggi, ma anche per la riproduzione di singole parti di essi.

<sup>95</sup> DELLA ROCCA 2000, pp. 10 - 17.

<sup>96</sup> RICCI 2005, p. 17. L'opera datata in epigrafe al 1512, è documentata con atto redatto il 25 febbraio 1511. Rif. Archivio di stato di

come visto per le altre due opere i rimandi anatomici risultano puntuali e conformi.

A queste opere si può accostare un'opera in passato attribuita al Cicino, si tratta della tavola della chiesa madre di san Nicola di Bari a Tolve (PZ) (fig. 55). Nella Mostra "Rinascimento visto da Sud, Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500"<sup>97</sup>, la pala, attribuita a Stefano Sparano da Caiazzo, è datata al 1510/1511. Guardando la Vergine, notiamo le medesime caratteristiche vicine al Fantastico e al Pastura viste per il Rosario di Bagnaia e Pontano, che potrebbero restituire al Caiazzo un paternità particolarmente evidente nell'ottenimento del volto della Vergine. Ci troviamo nuovamente di fronte ad un problema già visto di pertinenza figurativa in relazione a personalità artistiche caratterizzate da un medesimo fare. Se confermata la paternità del documento del 1511 a Francesco Cicino, la sua presenza nel viterbese rovescerebbe le parti nel rapporto di possibili collaborazioni o praticantato del Cicino presso lo Sparano, ponendo il Cicino alla stessa stregua dello Sparano e in grado di fornire elementi Viterbesi allo stesso, palesemente evidenti nella Vergine del polittico di Tolve. Nulla toglie di poter vedere le due figure artistiche collaborare per la stessa opera, relegando la Ver-

---

Viterbo, Notarile di Viterbo, notaio Agostino Almadiani, prot. 29, cc. 21v-22v.

<sup>97</sup> La mostra si è tenuta nel Museo di Palazzo Lanfranchi a Matera, dal 9 aprile al 19 agosto 2019, prorogata fino al 15 settembre 2019. Alla mostra è stata esposta anche la tavola di san Paolo del Cicino (*Madonna col Bambino in trono tra San Pietro e San Paolo* 1498) opera restaurata per l'occasione relegata al n°31 del catalogo. Questa opera, insieme al polittico di Tolve, sono un esplicito esempio di due degli artisti che meglio espressero la linea derivata di matrice umbro romana, coevi ed originali da Caiazzo. In riferimento alla mostra si veda: CATALANO, CERIANA, DE CASTRIS, RAGOZZINO 2019. In riferimento alla tavola di Tolve si veda MONTESANO 2011, pp. 45 - 47. Il polittico presenta nella parte centrale la *Madonna con Bambino, San Pietro e San Nicola*. Nel coronamento *Annunciazione e Crocifissione*. Nella predella *San Sebastiano e San Girolamo, Cristo con la croce e Pietro salvato dalle acque*. Nella parte destra *San Nicola che risuscita i tre fanciulli*.

gine direttamente allo stesso Cicino. Il san Pietro di Tolve diverso anche lui nell'ottenimento delle barbe e dei chiari scuri degli incarnati si presta per un valido accostamento con la tavola della chiesa di San Francesco a Viterbo vista prima. Il confronto con i due san Pietro delle rispettive tavole mostra un modo diverso rispetto a quella sintassi notata fino ad ora. In questo momento la resa dei personaggi diventa più forte e aggressiva a partire dall'uso della tavolozza fino ad arrivare ai caratteri somatici dei volti dei personaggi rappresentati. Ancora nella provincia di Viterbo a Tarquinia nel coro del Duomo, troviamo una *Madonna Lactans* (fig. 56) attribuita al Pastura, opera del 1504 che si accosta con pertinenza alla Vergine realizzata a Pontano in particolar modo per la resa del volto.

Tornando al nostro punto di partenza, la tavola di San Paolo Maggiore di Napoli (fig. 22), ci accorgiamo come quella commistione della cultura umbra - romana denotata per l'opera di Francesco Cicino, sia presente anche attraverso l'analisi dei particolari delle decorazioni di supporto, riscontrabile anche nelle opere viterbesi. La decorazione a girali di foglie e fiori d'acanto realizzata alla base del trono su cui è assisa la Vergine con il Bambino (fig. 57), seppur espediente decorativo largamente utilizzato tra la fine del XV e gli inizi del XVI, trova sorprendenti rimandi che uniscono la pala di Napoli con diverse opere viterbesi e umbre. Particolarmente evidente è il confronto con la cornice marcapiano a tralci d'acanto di Baia, frazione di Bacoli (NA), (fig. 58), esposta al Museo Archeologico dei Campi Flegrei<sup>98</sup>, confronto che mostra chiaramente come le citazioni rinascimentali provengano da *exempla* classici, ripresi come in questo caso fedelmente. Questo soggetto classico del III sec. a. C. ci potrebbe rimandare ad un riferimento diretto desunto dall'artista dal proprio territorio di provenienza. Di certo l'apprendistato romano non preclude una esperienza personale desunta in Campania e di conseguenza anche una personalizzazione delle pitture visibile

<sup>98</sup> AA. VV. 2008, p. 338.

anche nei particolari come quello dei girali riprodotti a San Palo Maggiore di Napoli.

Simile decorazione la troviamo nel fregio che un tempo ornava la strombatura dell'oculo della chiesetta di Santo Stefano a Bagnai (fig. 59), realizzata con dei girali ottenuti con un particolare intreccio di foglie e fiori d'acanto all'interno dei quali si stagliano volti ottenuti di profilo e un cane. I girali sono ottenuti attraverso un monocromo ravvivato da lueggiate a biacca che risaltano definite dal disegno di contorno sul fondo della superficie lasciata in giallo arancia. Da subito si evincono la medesima modalità con cui si sfrutta il monocromatismo e le larghe foglie che fanno da contorno ai girali ottenuti sempre con un fare schematico e ricercato. All'interno dei girali realizzati per il decoro del trono di Napoli (figg. 22, 57), i fiori vengono proposti ognuno con un angolazione diversa l'uno dall'altro. Ancora nella chiesa di Santo Stefano a Bagnai lo stesso motivo viene ripreso e adottato in forma più semplificata inserendo nei girali foglie d'acanto con fiori quadrilobati questa volta ognuno identico all'altro, tutti ottenuti a monocromo su un fondo blu (fig. 60). In area viterbese analoga decorazione la troviamo a Montefiascone nella cappella degli Innocenti della chiesa di San Flaviano (fig. 61). In questo caso il confronto con i girali di Napoli si fa addirittura speculare, dove il fiore riprodotto all'interno dei girali risulta affine. Sia a Bagnai sia a Montefiascone i girali sono adottati a chiudere scene attribuibili a maestranze riconducibili all'ambito del Fantastico e del Pastura. In questo confronto si inserisce coerentemente il lacerto di affresco che appare nella cappella Pontano a Napoli, nella parete di controfacciata, dove attraverso il saggio operato per il restauro è emerso un tratto della decorazione a girali e foglie d'acanto che racchiude la scena rappresentata nella lunetta, di cui si intravede la parte finale di un'architettura con una presunta pavimentazione (fig. 62).

Il particolare si rivela importante per il semplice motivo che abbiamo in questo caso una data di riferimento sicura. Come visto, la cappella venne fatta realizzare nel 1492 dal

celebre umanista Giovanni Pontano, all'epoca segretario di Ferdinando I d'Aragona in memoria della prima moglie Adriana Sassone, morta nel 1490<sup>99</sup>. Altri esempi di simile decorazione di sussidio a girali e foglia d'acanto in area viterbese li troviamo a Corchiano nella chiesa di San Biagio e a Sutri nella omonima chiesa. In area umbra troviamo un pertinente confronto con la decorazione realizzata al palazzo ducale di Tagliacozzo (AQ), decorazioni di sussidio ad opere avvicinate da poco al fantastico e a Piermatteo d'Amelia (**fig. 63**). La cappella pontano si inserisce perfettamente non solo per la comparazione della decorazione a girali e a foglie d'acanto con quella di Bagnaia, ma anche e soprattutto come visto prima per l'affresco a decoro dell'altare. Molti dei confronti analizzati ci conducono sempre ad un ambito circoscritto in cui le figure di spicco dell'area umbro-viterbese (Cola, Piermatteo d'Amelia, il Fantastico e il Pastura) vengono tirati in causa direttamente o indirettamente. Questa figura del maestro del regno napoletano potrebbe vedere materializzato concretamente un repertorio figurativo contiguo proprio a questi personaggi. La certezza per un'attribuzione definitiva è lontano dall'essere, ma in ogni caso le tante tangenze analizzate attraverso le comparazioni stilistiche formali ci possono ricondurre fattivamente ad una figura artistica che a cavallo dei due secoli, muovendosi su quel filo sottile che animava le trame figurative della provincia umbro-viterbese, realizzava in complementarità con artisti noti e meno noti, opere che hanno lasciato un largo margine di dubbio sulle dovute attribuzioni.

Nel 2014 Luigi Fusco pubblicava un articolo in cui si annoveravano i punti fermi dell'evoluzione del Cicino attraverso tre date di riferimento documentate<sup>100</sup>. La prima del 1486, anno in cui Francesco Cicino è accusato di omicidio a Roma e contrae un debito con il pittore Antoniazio Ro-

---

<sup>99</sup> Sul pavimento della cappella si legge la seguente dedica: AVE MARIA, PONTANUS FECIT, ADRIANA SAXONA, LAURA BELLA.

<sup>100</sup> FUSCO 2014. Cfr. FUSCO 2003, pp. 21 - 36.

mano (**Tav. III**). La notizia deriva da un documento riguardante il reato sancito dal Tribunale Pontificio di Roma, a cui ne segue l'informativa sulla condanna di Francesco Cicino, e la confisca dei suoi beni e la loro relativa vendita, di cui il ricavato venne poi usato per risarcire l'artista Antoniazio Romano<sup>101</sup>. La seconda data individuata è del 1491, relativa ad un contratto per la realizzazione delle ante di un organo per la chiesa di S. Maria della Pietà a Napoli, stipulato il 17 maggio tra l'artista e Bernardino di Bernardo, cancelliere di Alfonso d'Aragona duca di Calabria. L'artista si impegnava a dipingere un' *Annunciazione* e un *S. Giorgio* o altre figure a scelta del committente<sup>102</sup>. L'opera pittorica purtroppo non è sopravvissuta. In ultimo, la data relativa al polittico di San Paolo Maggiore a Napoli, opera documentata grazie al relativo contratto di allogazione, a cui si riferisce un pagamento di 40 ducati effettuato nella primavera del 1498, siglato fra l'artista caiatino ed i rappresentanti della locale confraternita dei santi Pietro e Paolo<sup>103</sup>. Da queste date di riferimento, il Fusco ha desunto una biografia dell'artista che lo vede presente a Roma nel 1486 e di essere entrato in contatto con Antoniazio e la sua scuola, in relazione al documento citato. Ma la sua presenza a Roma lo mise sicuramente anche nella condizione di vedere le opere dei grandi artisti che lavoravano in quel periodo alla cappella Sistina. Della frequentazione con l'Aquili come visto in precedenza, ne dà riferimento anche Anna Cavallaro, prendendo sempre come riferimento il solito documento, oltre all'evidenza artistica della pala di San Paolo Maggiore a Napoli<sup>104</sup> che così riporta: *Al di là delle questioni private*

---

<sup>101</sup> ASR, Camera Urbis, Diversorum Innocentii VIII, 0.1486, busta 89, vol. 362, c.117v. pubblicato da Corvisieri 1869, p. 159; NOEHLES 1973, p. 274 n. 20; HEDBERG 1980, p. 114, n. 25. CAVALLARO 1992, p. 534, n° XX. CAVALLARO, PETROCCHI 2013, p. 252. n. 21. Tav. III.

<sup>102</sup> ASN, st. 97, prot. 1490-91, Notaio A. Casanova, cart. 296.

<sup>103</sup> Mario Rotili - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 25 (1981) [http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cicino\\_\(Dizionario-Biografico\)/CICINO](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cicino_(Dizionario-Biografico)/CICINO). Cfr. DE CASTRIS 1999, pp. 53-55.

<sup>104</sup> CAVALLARO 1992, pp. 139 - 141. Cfr. CAVALLARO 2014, p. 36. Rap-



*che riguardarono i due artisti (Antoniazio e Cicino), è certo che Cicino fu fortemente influenzato dai modi dell'Aquili come dimostra la Madonna e santi (1498) di San Paolo Maggiore a Napoli, dove le fisionomie delle figure sacre e gli stessi moderni decori "all'antica" del trono della Vergine si dimostrano memori della Roma di fine Quattrocento, e come attestano ancora la Madonna della pace e i santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria, la Madonna con il Bambino e il polittico con la Madonna con il Bambino in trono e santi di Capodimonte.*

Il Fusco partendo dall'unica opera certa del Cicino, la pala di San Paolo Maggiore, sviluppa in linea da quanto riportato dalla Cavallaro, un secondo periodo dopo quello romano, concretizzato in una fase napoletana, riconoscendo al Cicino altre opere non documentate come i polittici di Capodimonte, *Regina Pacis* del Museo di Capodimonte e il *Trittico di Drusia* Museo di Capodimonte; la *Madonna e Bambino* della Cappella di Sant'Agnesa a Caiazzo, un tempo monumento funebre della famiglia Egizio e la *Madonna con Bambino fra i santi Giovanni Battista ed Evangelista*, nella cappella Pontano a Napoli<sup>105</sup>. Ad oggi vengono in modo generico rimandate a lui una trentina di opere circa, fra tavole ed affreschi, rinvenuti fra la provincia di Caserta, Napoli e Salerno. La scoperta del documento di Bagnaia aggiungerebbe un tassello importante alla possibile evoluzione artistica dell'artista e della sua biografia, restituendogli un ruolo attivo nel contesto della cultura figurativa alto laziale a cavallo tra la fine del XV e gli inizi XVI. Si potrebbe parlare per l'evoluzione artistica del Cicino all'interno di una realtà figurativa di transito che dopo una formazione romana abbia consolidato i suoi modi sull'esperienza umbro-viterbese. Nel tempo altre fonti hanno tirato in causa l'artista caiatino menzionandolo anche indiretta-

---

porti di conoscenza sono documentati anche con Francesco Cicino da Caiazzo, presente a Roma nel periodo della sua formazione, a metà degli anni ottanta, quando si trova coinvolto in una confisca di beni per omicidio e in debito con il pittore romano di una certa somma di denaro.

<sup>105</sup> DALLA NEGRA, MAGGIORIBELLO, MONTUORI 2003, p. 73.

mente. Come ogni indagine che si rispetti, anche i particolari diventano parte integrante per desumere informazioni a volte accantonate nel passato, tralasciate per il tramite di un semplice disguido storico biografico. Una traccia importante della presenza a Roma di Francesco Cicino come dipintore era stata ravvisata nei libri contabili delle entrate e delle uscite dell'arciconfraternita di Santa Lucia del Gonfalone di Roma. In questi libri sono annotate le spese che la confraternita disciplinata faceva per l'allestimento delle scenografie per il teatro dei Misteri della Passione di Cristo che si teneva al Colosseo il Venerdì Santo a partire dagli anni 90 del '400, anni a cui risalgono notizie certe di questa rappresentazione.

Dallo spoglio dei libri confraternali condotto agli inizi del '900 da Marco Vatasso, appaiono i nomi di diversi artisti: *Pietro pentore che pensi Bittania, Maestro Francesco, Cerusino Pentore, e Maestro Polidoro Pintore*<sup>106</sup>. Il riferimento del Maestro Francesco potrebbe essere relativo al nostro Francesco Cicino. Il documento da cui si ottiene questa informazione, come affermato dallo stesso Marco Vatasso, è datato anteriore al novembre del 1487: *dacchè va innanzi ad un frammento d'inventario preceduto dalle parole Die VI novembri de M°CCCC°LXXXVII°*<sup>107</sup>. Lo stesso Vatasso, ci informa attraverso un rimando relativo alla pubblicazione di Marco Corsevieri, di un'altra notizia che fa riferimento a Francesco Cicino<sup>108</sup>. Così troviamo scritto: *Tra i pittori sono più spesso menzionati nei registri delle entrate e delle uscite (della Confraternita del Gonfalone) : .... maestro Francesco che non è da identificarsi col Cajazza, come parrebbe opinare il Corvisieri (lo. cit. p. 159) poiché il Cajazza fu condannato a morte per omicidio verso il 1486, mentre m° Francesco nel 1492 lavorava ancora per la Confraternita del Gonfalone (vol. 157, car. 62 v.)*. In realtà non è il Vatasso che tira in causa in prima persona

<sup>106</sup> CAVALLARO 1992, pp. 118. Cfr. VATASSO 1903, p. 73.

<sup>107</sup> VATASSO 1903, p. 94. Il frammento di testo è tratto dal registro delle entrate e delle uscite scritto dal Camerlengo della Confraternita Giuliano di Giacomo da Camerino.

<sup>108</sup> VATASSO 1903, Cap. III, p. 93. nota 3.

Francesco Cicino ma il Corsevieri, il quale aveva interpretato il nome di Maestro Francesco con Francesco Cicino da Caiazzo, chiamandolo "il Cajazza" come da documento del 1486<sup>109</sup>, appellativo riferito al luogo di provenienza, Caiazzo in provincia di Caserta, restituendo a lui un ruolo attivo e presente ad espletare la sua attività per la confraternita<sup>110</sup>. Quindi, seppur vera la condanna pendente sulla persona del Caiazzo, la sua presenza a Roma si protrasse nel tempo. Superata l'interpretazione del Vatasso che vedeva morto il Cicino al 1486, perché lo stesso è ancora presente a Roma e operante nel 1492 a lavorare per la stessa confraternita - aspetto comprovato tramite documentazione dal Corvesieri ma da verificare, l'effettiva citazione al Caiazza aggiunge ai nostri indizi un nuovo tassello. Il Corvesieri aveva aperto la strada nell'interpretazione del Cicino presente a Roma con continuità tra gli anni 1486 e 1492 a favore dell'arte "devozionale disciplinata", tra apparati scenografici e opere per la confraternita. Questo dato, oltre a collegare Francesco Cicino all'arciconfraternita disciplinata del Gonfalone di Roma, lo collega indirettamente alla confraternita disciplinata di Bagnaia e di Carbognano.

In effetti è probabile che si poterono creare le condizioni ottimali per una continuità e contiguità lavorativa dello stesso Cicino in ambito disciplinato. Sia la confraternita del Gonfalone di Roma che quella dei Disciplinati di Bagnaia hanno la medesima origine disciplinata<sup>111</sup>.

Tra le differenti sedi confraternali dei disciplinati, come anticipato, esisteva non solo un tacito animo collaborativo, ma anche un allineamento logistico e istituzionale che assicurava una linea di condotta dei confratelli sicura e

---

<sup>109</sup> *Nel documento del senato Romano*. 1486, busta 89, vol. 362, c. 117 v. pubblicato da CORVISIERI 1869, p. 159; troviamo scritto: *magister Franciscus Cajazza pictor cuius ...*; Cfr. NOEHLES 1973, p. 274 n. 20; HEDBERG 1980, p. 114 n. 25.

<sup>110</sup> CORVISIERI 1869, p. 159. Cfr. *Libri delle entrate e delle uscite della Compagnia del Gonfalone*. vol. 157, car. 62 v. Cfr. PAGANO 1990, *Entrate e uscite del camerlengo* (nn. 108-249) (vol. 157, car. 62 v.).

<sup>111</sup> ESPOSITO 1984, pp. 96 - 97.

comprovata. Tale era questa affinità che a partire dal 1580 le confraternite di Bagnaia e di Carbognano, come tante altre fraternite disciplinate, si aggregarono all'arciconfraternita del Gonfalone di Roma, ottenendo così privilegi e indulgenze. Queste confraternite venivano inglobate in tutti gli spetti logistici e confraternali della nuova realtà del Gonfalone, divenendo parte integrante dell'arciconfraternita, mantenendo una propria autonomia per i propri fini devozionali e continuando a far fruire dei benefici ai propri confratelli<sup>112</sup>. Per cui tra le differenti sedi disciplinate esistevano collegamenti diretti, istituzionali e non. Tra la società di Roma e quella di Bagnaia(VT), saranno esistiti quindi rapporti tali da far veicolare non solo informazioni e consigli devozionali/istituzionali, ma anche "consigli" sulle maestranze da poter utilizzare e adottare per la realizzazione di opere a decoro dei propri ambienti, il tutto, facilitato tra l'altro dalla breve distanza esistente fra le due città. Quindi la presenza di Maestro Francesco (Cicino?) attivo per l'espletamento di apparati scenografici e opere per l'arciconfraternita (disciplinata) di Roma, potrebbe aver facilitato un percorso lavorativo dello stesso a Bagnaia nella contigua confraternita dei disciplinati. Non a caso, come visto precedentemente attraverso le opere attribuite al Cicino, ci accorgiamo di come in molti casi sia presente questa componente devozionale. Come risulterà evidente, nello sviluppo dell'argomento trattato, l'ambito a cui si rimanda è la trasmissione e lo sviluppo del filone artistico umbro romano, ma non riferito esclusivamente alle figure di spicco quali Antoniazio, Perugino e Pinturicchio, ma a quelle tangente artistiche riscontrate nel quartetto Cola, Pastura, Fantastico e d'Amelia, di fatto personalità che realizzarono dei ponti di tramite culturale per tutte le altre figure satellite che gli gravitano attorno. Quelle tangenze viterbesi-umbro-romane, potremmo tradurle per l'area orientale e occidentale del Patrimonio, come *liaison um-*

---

<sup>112</sup> DELLA ROCCA 2006. p. 15 e 16. Cfr. GUFÌ 1997, p. 10; SGRILLI 2005, pp. 109 - 129. EGIDI 1900, pp. 311 - 319.

bro alto laziali riscontrate anche da Novelli<sup>113</sup>. L'evidenza artistica attraverso le comparazioni fatte, mette in risalto una pertinenza delle opere del Cicino, o quantomeno a lui attribuite, con il fare spiccatamente "alto laziale", come ad esempio la resa dei panneggi dei personaggi, difficilmente decorati con panneggi ricchi e sontuosi. Sicuramente il risultato evidente è una sintassi figurativa antoniazzesca del periodo umbro, più propriamente umbro - alto laziale, di fatto debitrice a una sorta di commistione delle due scuole umbra e romana che a volte camminavano su binari talmente paralleli a tal punto di vedere i grandi maestri "sfidarsi" con opere tangenti una all'altra. L'incontro con i pittori umbri e la crescente influenza prima con il Perugino, poi del Pinturicchio e i suoi seguaci nell'ambiente romano degli anni ottanta e novanta del Quattrocento, determinano sicuramente un'evoluzione nella pittura, segnando una nuova fase progressivamente orientata verso i modi più dolci. Le figure assumono un aspetto aggraziato e un assorta malinconia, a volte ripetono le caratteristiche fisionomie peruginesche; nello stesso tempo si assiste a una lenta evoluzione verso formule di maniera e a un indebolimento progressivo della monumentalità antoniazzesca. Sarà quindi opportuno a questo punto considerare che nella sua permanenza a Roma il Cicino non avrà solo avuto influenze da Antoniazzo Romano ma si sarà avvicinato anche ad altri artisti che gravitarono intorno alla curia Romana, polo accentratore della cultura figurativa. Tra questi artisti, l'evidenza comparativa tira in causa le figure citate di Cola da Orte, del Pastura e di Piermatteo d'Amelia, che spesso mostrano un fare simile e tangenze tali da creare una non sicura attribuzione di opere riferibili all'uno o all'altro e alle loro rispettive botteghe, condizione in particolar modo evidente tra il Fantastico e il Pastura.

Da qui un cospicuo catalogo senza una paternità certa di opere presenti nell'area alto laziale e dell'Umbria meridionale condizionato peraltro dal fortunato esito della stori-

---

<sup>113</sup> Cfr. Novelli 2022.

grafica acquisita in tempi recenti che ha visto prevalere la predilezione per alcuni pittori a discapito di altri<sup>114</sup>. Come è stato notato recentemente da Fulvio Ricci, proprio per questa area, a tutt'oggi la letteratura critica specialistica ha relegato i ruoli e le referenze culturali di alcune delle figure artistiche, come ruoli più o meno derivati, senza però poter assurgere per alcuni di essi ad un ruolo di personalità egemone come fatto nel passato per la figura di Antonio del Massaro detto il Pastura<sup>115</sup>. Questa figura preponderante vede al suo fianco altri tra cui Monaldo Trofi, il Fantastico, e quello di Pier Matteo d'Amelia, riferito ad un territorio più limitrofo all'area Amerina e cimina, e per il quale in questi ultimi anni la critica ha restituito un ruolo d'importanza perso negli anni<sup>116</sup>. Non a caso, per questi affermati artisti, sono comuni punti fermi del loro sviluppo artistico il cantiere della Sistina (1480 - 1482)<sup>117</sup> e le stanze in Vaticano dell'appartamento Borgia (1490- 1492), ad eccezione del Fantastico, e il Cantiere del Duomo di Orvieto per tutti e tre.

Altresì è importante ricordare come a questa numerosa schiera di artefici di primo piano, se ne affianchino tanti altri minori locali e non, delineando dei percorsi provenienti anche dall'esterno, e stabilendo proficue collaborazioni sul territorio. Questo potrebbe essere accaduto al nostro pitto-

---

<sup>114</sup> RICCI 2011.

<sup>115</sup> RICCI 2005, p. 16.

<sup>116</sup> LOPPI 2010, pp. 12 - 24. *Da pittore "senza opere", come veniva definito Piermatteo d'Amelia fino a non troppi anni fa, a "pittore di abilissimo magistero, un gradino sotto Piero della Francesca ma certamente molto più grande di Perugino e Pinturicchio". Parola del Nuovo Soprintendente ai Musei e alle Gallerie Statali di Venezia, al secolo Vittorio Sgarbi, che tra lo stupore degli intervenuti al convegno tenutosi sabato 2 ottobre presso Castello Orsini, a Vasanello (VT),.... ha definitivamente consacrato il pittore umbro tra i grandissimi del Rinascimento.*

<sup>117</sup> Il Pastura risuta essere al seguito della bottega del Perugino tra il 1480 e il 1482. Piermatteo d'Amelia realizza la volta della Sistina con il il cielo stellato tra il 1481 e il 1482. Cfr. U. Gnoli, *Piermatteo d'Amelia*, in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, 1924.

re napoletano.

Se fosse comprovata la presenza del Cicino in area viterbese, si potrebbe pensare ad una fase romana che gli permise di avere rapporti con Pastura e d'Amelia, e che lo portarono poi a lavorare nella provincia viterbese e non solo, quindi a contatti con altri artisti compreso il Fantastico. Una formazione romana in cui il caiatino poté acquisire il fare umbro romano e una seconda fase lavorativa sperimentale lavorativa umbro-viterbese, in cui consolidò e caratterizzò il suo lessico figurativo. All'inizio del nuovo secolo, l'esperienza romana associata alle nuove influenze umbre lo portarono con molta probabilità a produrre il trittico di Drusia (**fig. 64**)(1504 ca. Museo di Capodimonte, (NA), opera a lui attribuita raffigurante nello scomparto centrale la *Madonna col Bambino in trono*, mentre in quelli laterali *san Francesco e san Sebastiano*<sup>118</sup>. L'opera proveniente dalla cappella di San Sebastiano, nella chiesa di San Domenico Maggiore (NA), ha una datazione desunta tramite l'informazione che vede la committente, Drusia Brancaccio, donare tutti i suoi beni ai domenicani per il mantenimento della cappella di famiglia da poco edificata (1503)<sup>119</sup>. Il polittico è tripartito da eleganti paraste a candelabre e sormontato da un'architrave con l'iscrizione della dedica. Il santo Francescano (probabilmente san Francesco), era stato concepito inizialmente come san Giacomo, tanto che sull'aureola era inciso il suo nome, e il crocifisso era stato concepito inizialmente come bastone da pellegrino. L'opera è stata attribuita anche a Pietro del Donzello<sup>120</sup>. Di poco anteriore è l'altra pala a lui attribuita, conservata sempre al Museo di Capodimonte (NA), data al 1498, la *Madonna della Pace con i i santi Giovanni Battista*

---

<sup>118</sup> Nella predella al centro il *Cristo risorto che esce dal sepolcro* mentre ai lati *san Pietro e san Paolo e gli altri apostoli*. Nella lunetta superiore il *Cristo in pietà tra i santi Maria Maddalena (?) e Giovanni Evangelista*.

<sup>119</sup> SPINOSA, UTILI 2003. La tavola è stata esposta alla mostra "Il Rinascimento visto da Sud" svoltasi a Matera dal 19 aprile al 15 di settembre 2019.

<sup>120</sup> DE CASTRIS 1999, pp. 54-55.

e *Caterina d'Alessandria* (**fig. 65**). La sorprendente 'romanità della *Regina Pacis*, indusse nel 1937 Costanza Lorenzetti a considerarla una prova giovanile di Melozzo, mentre Raffaello Causa ritenne coerente poterla attribuire a Cicino<sup>121</sup>. A questa opera possono essere rimandati gli Angeli porta stendardo del Palazzo Chigi di Viterbo, attribuiti alla scuola del Pastura (**fig. 66**). La resa dei panneggi, la posizione delle gambe e del corpo degli angeli, nonché i particolari come i nastri svolazzanti, rimandano tutti ad un lessico comune spiccatamente umbro. Ancora più pertinente sono i rimandi al Pastura degli angeli porta corona della *Madonna con Bambino incoronata dagli angeli tra sant'Agostino, san Girolamo, san Giovanni Evangelista e un santo* (**fig. 67**) della chiesa della SS. Trinità di Orvieto (opera a lui attribuita<sup>122</sup>), nonché quello degli affreschi delle stanze del palazzo Borgia in Vaticano, realizzati in collaborazione con il Pinturicchio, in particolare nelle raffigurazioni nella sala delle Arti Liberali con *l'Incoronazione della Vergine* (**fig. 68**)<sup>123</sup>. Attraverso questi due ultimi esempi diventa evidente il possibile riferimento del pittore viterbese, non solo attraverso la riproduzione del soggetto, ma anche attraverso un possibile uso di medesimi cartoni proprio riferito agli angeli. Evidenti analogie risultano anche nella parallela gestione decorativa negli spazi al di sopra l'arco che funge da cornice delle opere. Attraverso questi confronti oltre alla "liaison umbro-alto laziale" risulta evidente la presenza di caratteri esclusivamente umbri che trasudano da queste due opere rimandate al Pastura, chiari echi del Perugino e del Pinturicchio. Anche la pavimentazione ottenuta con un forte scorcio prospettico della tavola della *Regina Pacis* (**fig. 65**), rimanda ad un'opera umbra: *l'Annunciazione Gadner* (**fig. 69**) realizzata da Piermatteo d'Amelia per il convento dell'Annunziata di Amelia, ora custodita nel museo "Isa-

<sup>121</sup> GAETA 2013, pp. 1- 16.

<sup>122</sup> GUIDI DI BAGNO 1987, pp. 3 - 17.

<sup>123</sup> PETROCCHI 2011.



bella Stewart Gardner" a Boston<sup>124</sup>. In entrambi le opere, la ricerca della profondità è aumentata dalla cura prospettica dei rombi della pavimentazione, caratterizzati da lastre marmoree di colori differenti che con maestria e dovizia portano lo sguardo dello spettatore verso il punto di fuga realizzato al centro delle opere. Oltre alle spiccate influenze antoniazzesche, ravvisabili nella monumentalità dei santi, la cultura umbra, latente e presente, è visibile attraverso gli echi di Piermatteo d'Amelia e del Pastura. Nella Regina Pacis trova un riscontro coerente il san Giovanni, accostato a quello di Pontano (**fig. 49**), e la posizione di sant'Apollonia che rimanda al san Paolo di Napoli dello stesso Cicino (**fig. 22**), in particolar modo evidente nel modo di poggiare la spada a terra e nella resa degli occhi di sant'Apollonia. La critica ha rimandato al Cicino nel passato altre opere inquadrante nello stesso periodo, e in particolare alcune di esse mostrano quelle tangenze stilistiche già viste con altri pittori. Tra queste dovremo menzionare le due tavole dalla provincia di Caserta menzionate nell'inventario dei Beni Storici e Artistici della Diocesi di Alife - Caiazzo e conservate nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Piedimonte Matese (CE). La prima, è un' *Annunciazione* (**fig. 70**) dipinta ad olio su tavola, datata tra il 1490 e il 1510, che presenta nella predella, *Stemmi araldici del committente*, e in posizione centrale, *Gesù Cristo sul monte Calvario* e *Gesù Cristo deposto dalla croce*. All'angelo dell'annunciazione di Piedimonte Matese (CE) si possono accostare gli angeli musicanti attribuiti al Fantastico nell'ex chiesa di Sant'Agostino di Montefiascone (VT), datati attraverso documentazione al 1504 (**fig. 71**)<sup>125</sup>. Altri accostamenti dell'angelo annunciatore di

<sup>124</sup> ZERI 1953. Felicetti 1986, pp. 241 - 269.

<sup>125</sup> ANTONELLI 1912, pp. 52-54. Cfr. RICCI 2005, p. 16. nota 4. La cospicua attività del Fantastico nella chiesa e nel convento di S. Agostino a Montefiascone comprende una cappella dipinta nel 1504 con la rappresentazione di una *Crocifissione con la Vergine, s. Giovanni Evangelista, s. Maria Maddalena* e altre due figure a volontà della committente, donna Margherita (ASVIT, Notarile di Montefiascone, notaio Pietro di ser Angelo, prot. 79, c. 21r/v.).

Caiazzo con opere viterbesi si possono fare con il brano pittorico degli angeli di Blera visti precedentemente (**fig. 42**), o con gli stessi Angeli del Palazzo Chigi a Viterbo (**fig. 66**)<sup>126</sup>. La resa dei panneggi, la posizione delle gambe e del corpo degli angeli, nonché i particolari come i nastri svolazzanti, rimandano tutti ad un lessico comune. Gli stessi gigli rappresentati con dovizia di particolari sono riconducibili ai gigli dell'Annunciazione di Huston di Piermatteo d'Amelia o a quelli rappresentati in altre pale umbratili. La seconda opera, *la Madonna in trono con san Giacomo e santa Margherita* (**fig. 72**), anche questa conservata nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Piedimonte Matese in provincia di Caserta, è datata tra 1494 e il 1504. Entrambi le opere erano state attribuite nel passato al Cicino, ma con Francesco Abbate sono state rimandate al catalogo di Stefano Sparano<sup>127</sup>.

Questi riferimenti a opere umbre e viterbesi, seppur all'apparenza sembrano stridere con i rimandi ad artisti diversi da Francesco Cicino, mettono in risalto, come ci ricorda lo stesso Francesco Abbate, della massiccia presenza del filone umbro-romano facente capo ad artisti del sud Italia come Cristoforo Faffeo, Stefano Sparano, Francesco da Tolentino, Giovanni Luce e Alessandro Buono. Questo aspetto della costante sovrapposizione di opere attribuibili ad artisti diversi che per tangenze stilistiche vedono lasciati aperti grandi spazi sull'attribuzione, ci potrebbe far ipotizzare come afferma Letizia Gaeta anche la possibilità dell'esistenza di una società di botteghe, in grado di connettere alcuni di questi artisti tra loro come il Cicino e il Faffeo<sup>128</sup>. Ad esempio il polittico di Laurino (**fig. 73**) attribuito a Cristoforo Faffeo, nel passato aveva visto già l'attribuzione al Cicino<sup>129</sup>. L'opera, conservata al Museo diocesano di Vallo della Lucania (SA), presenta la *Madonna in trono con Bambi-*

---

<sup>126</sup> RICCI 2014, pp. 170 - 176.

<sup>127</sup> ABBATE 1972, p. 839.

<sup>128</sup> GAETA 2013, p. 8.

<sup>129</sup> ALPARONE 1972, n. 1, p. 24.

no e santi.<sup>130</sup> Letizia Gaeta trovava dei riscontri coerenti che univano questo polittico ai modi del Cicino, “naso e bocca della Madonna”, riscontrabili nell’affresco di Carbonara di Teano (CE), (fig. 36), vicinissimi alla santa Elena del polittico di Laurino (fig. 73a). La stessa rimaneva però dubbia sull’attribuzione data al Faffeo riguardo al polittico di Laurino, rimanendo senza una posizione rispetto a quanto era stato scritto in precedenza da Giuseppe Alparone<sup>131</sup>. Da un confronto della tavola di Laurino con opere viterbesi, è evidente la sovrapposizione possibile in particolar modo con opere del Pastura e del Fantastico. La Pala di san Marco a Viterbo, già utilizzata per altri confronti, ritorna puntuale a fornire un altro soggetto utile. La santa Maria Maddalena realizzata nello scomparto sinistro (fig. 74), presenta gli stessi stilemi del volto, confrontabili con la sant’Elena di Laurino (fig. 73a). Anche il lacerto superstite degli affreschi di San Francesco a Bolsena, denotano nel san Sebastiano una coerente eco dei caratteri visibili nella sant’Elena del polittico di Laurino con l’opera del Fantastico. Ancora più calzante è il confronto della tavola con *santa Lucia tra san Rocco e san Bernardino* del Museo Civico di Viterbo (fig. 75). Il volto della sant’Elena di Laurino si accosta di buon grado con il volto di santa Lucia di Viterbo e ancora di più risulta

<sup>130</sup> DONATO 2019, pp. 396-397. Schede di Catalogo. A destra della Madonna vi è *San Vincenzo Ferreri* che con l’indice della mano destra indica Cristo e in basso l’iscrizione “S. Vincentius”; a sinistra vi è *San Gerolamo* che ha tra le mani un libro, alle sue spalle c’è il leone reggente il cappello cardinalizio e in basso la scritta “S. Hieronymus”. Al centro del registro superiore vi è *Cristo che incorona la Vergine, tra angeli musicisti*. A sinistra c’è la figura di *Sant’Elena di Laurino* che con la mano destra stringe lo stelo di un giglio, e con la sinistra sorregge un libro; in alto l’iscrizione “Eliena de Laurino” e a sinistra *Sant’Apollonia*. In Basso nella predella *Cristo risorto tra santi*.

<sup>131</sup> GAETA 2013, Rif. nota 7, p. 16. “Vale la pena di ricordare, in vista di prossimi ritorni su questi problemi da parte di chi scrive, che proprio la santa Elena di Laurino estrapolata dal polittico veniva data dall’Alparone a Cicino. Va anche rammentato che al riguardo abbiamo poche certezze per irrigidire posizioni e convinzioni”.

vicino il modo comune di ottenere le mani lunghe e affusolate, sovradimensionate rispetto alle altre parti del corpo. Il catalogo di Francesco Cicino potrebbe arrivare a circa 30 opere quantomeno a lui attribuite, ma le tangenze con altri artisti mettono sempre in dubbio l'effettiva paternità.

Come è stato messo in evidenza da Giovanni Travagliato che afferma: *Già la Di Natale (1980) proponeva di spostare opere attribuite a Mario di Laurito nell'ambito di Cristoforo Faffeo e Francesco Cicino da Caiazzo: la Madonna in trono col Bambino, già nella chiesa di San Francesco delle Monache, oggi nei depositi del Museo di Capodimonte, «come può mostrare il paragone con la Madonna e Santi Pietro e Paolo della chiesa di san Paolo Maggiore a Napoli [...], ed ancor più con la Pala di Drusia Brancaccio [...], conservata pure nei depositi del Museo di Capodimonte. Il dolce fare melozzesco sembra ripetersi nelle tre Madonne dall'identica espressione del volto, che ha lo stesso ovale e lo stesso taglio dei lineamenti e in cui si ripetono le fogge e le pieghe degli abiti, panneggiati alla stessa maniera», e il Polittico della Collegiata di Santa Maria Maggiore di Laurino*<sup>132</sup>. Questa vicinanza molte volte lascia dubbia l'effettiva paternità di diverse opere. Già Francesco Abbate aveva evidenziato quest'aspetto<sup>133</sup>: *Abbiamo già fatto cenno a Cristoforo Faffeo, il più valido interprete della poetica di Antoniazio Romano, che il pittore arricchisce ulteriormente di portati iberici, desunti da Francesco Pagano e da Paolo da San Leocadio: una stesura pittorica liquida e sensibile, toccata da piccole vibrazioni luminose e impreziosita da lumeggiature dorate di tradizione pinturicchiesca, che lo contraddistinguono da un altro prolifico divulgatore dei modi di Antoniazio, Francesco Cicino da Caiazzo, gradevole ma modesto apparatore di calibrate pale d'altare, di tranquilla e devota compostezza. Tipologicamente assai simili a quelle del Faffeo, le figure di Cicino se ne distaccano per un fare più monumentale e squadrato, più seccamente classicheggiante, anche se talvolta le tangenze tra i due pittori (ma è sicuramente il più dotato Faffeo a suggestionare il collega caiatino) rendono incerto*

<sup>132</sup> TRAVAGLIATO 2013, p. 33.

<sup>133</sup> ABBATE 1998, p. 10.

a chi debba riferirsi qualche dipinto, ... Quindi un repertorio di opere per pittori coesi da un comune fare pittorico su un vasto territorio del sud dell'Italia, che rimanda sempre ad influssi antoniazzeschi e pinturicchieshi.

In questo contesto si inserisce coerentemente la *Madonna in trono col Bambino* (**fig. 76**), oggi al Museo di Capodimonte (NA), attribuita sempre al Faffeo. L'opera proveniente dalla chiesa di santa Maria la Rotonda, poi in San Francesco delle monache, entrambi a Napoli, aveva visto precedentemente l'attribuzione generica alla scuola di Antoniazzo romano, per essere inserita prima nel repertorio di Cicino<sup>134</sup>, e poi venire relegata come ultima attribuzione a Cristoforo Faffeo<sup>135</sup>. Il volto della Vergine di Capodimonte (**fig. 76a**) si accosta di buon grado alla Vergine dell'Ara Pacis (**fig. 65**), particolarmente per l'ottenimento dei caratteri somatici di naso, occhi e bocca, così come la sant'Apollonia si accosta al san Paolo della chiesa di San Paolo a Napoli (**fig. 22**), in particolar modo nell'ottenimento dello sguardo e dal taglio degli occhi. Un particolare finora passato inosservato potrebbe rimandare all'autore. Esattamente nel lato destro nel bordo decorato del velo della Vergine si notano distintamente due lettere capitali: una "A" e una "C", forse riconducibili alle iniziali del nome dell'artista o un suo motivo firma. Soluzioni simili di mascherare scritte e date nei panneggi vengono adottate in questo periodo da Piermatteo d'Amelia, come nel *Redentore* del Museo diocesano di Orte in provincia di Viterbo (**figg. 77 e 77a**)<sup>136</sup>. Un valido accostamento al volto della Vergine di Faffeo a Capodimonte o della Regina Pacis, è quello del pannello della Vergine dell'*Annunciazione* di santo Stefano a Bagnaia (**figg. 78 e 78a**). I particolari del volto nell'insieme restituiscono

<sup>134</sup> BOLOGNA, CAUSA 1951, p. 9.

<sup>135</sup> DI DARIO GUIDA 1976, p. 79.

<sup>136</sup> RICCI 2012, pp. 167 - 189. Nel bordo della veste del Redentore si legge: MCXXXXLXXXXI . XIBRI . MX :P. Purtroppo la mancanza di idonea documentazione fotografica per la Madonna di Capodimonte non ci mette in condizione di verificare altre possibili lettere inserite nel decoro del velo.

le stesse identiche connotazioni relative sia alla moda del tempo sia a vezzi di medesimo ambito artistico: taglio dei capelli divisi in fronte con la stessa riga centrale, le ciglia sottili e distinte, le labbra carnose a cuore, ma soprattutto l'uso delle ombre e delle lueggiate. La pertinenza della resa del volto è in effetti inquadrabile da un medesimo *modus operandi*. Questi modi umbro romani, accomunano di fatto più maestranze meridionali, e potrebbero rimandare ad un appropriato gruppo di lavoro formato da più botteghe, che in parallelo sviluppano e applicano i nuovi concetti acquisiti da esperienze esterne. Questo stesso concetto di "società di Botteghe", come anticipato era stato già intuito da letizia Gaeta, per lei particolarmente evidente in Cicino e Faffeo, giustificando così non solo l'affinità ma soprattutto la vicinanza tra i due pittori: *Dunque il percorso di Cicino e Faffeo sembra intrecciarsi e talvolta sovrapporsi nel comune denominatore della cultura romana antoniazzesca e pinturicchiesca così come ben evidenziò Alparone che propose di attribuire a Cicino un lacerto di affresco nella chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani a Roma, dipinto ritenuto della bottega di Antoniazzo. Ma alla personalità di Cicino sarà opportuno dare prima o poi maggiore autonomia e statura. Dalle pagine che la critica gli ha dedicato affiora talvolta un giudizio di valore che tende a relegarlo in una zona d'ombra rispetto all'astro più luminoso di Faffeo. Credo invece abbia ragione Donato Salvatore che, ritornato di recente sul nodo Faffeo e il dialogo con la pittura romana, tende a leggere il sincopato percorso di Cicino in parallelo e non al rimorchio di Cristoforo Faffeo con il quale si scorgono piuttosto, a mio parere, i termini di un rapporto di collaborazione che potrebbe adombrare una vera e propria società di botteghe".* Quelle sovrapposizioni che hanno portato i critici a dividere la paternità di opere tra questi artisti potrebbe nascere anche attraverso le presunte informazioni che il Cicino poté portare da Roma e dall'alto Lazio nel regno neapolitano, creando così quella commistione culturale che accomuna alcuni artisti campani, assumendo così un ruolo di mediatore e promotore culturale. Quindi, seppur tutte le opere passate in rassegna non sono riconducibili al reper-

torio di Francesco Cicino, in forma indiretta testimoniano le tangenze esistenti tra il caiatino e gli altri artisti, relegando alla sua personalità un ruolo di primo piano per la diffusione della cultura figurativa meridionale aggiornata ai modi romani e umbro laziali tra la fine del XV e gli inizi del XVI. A simile esito giunge Salvatore Donato, affermando che: *il ruolo di primo piano che Francesco Cicino svolge nell'acquisizione e nella diffusione in area meridionale di un indirizzo stilistico orientato verso gli esiti della pittura romana di fine secolo, derivati, in particolare, da Antoniazio Romano e dal Pintoricchio, come appare confermato dalla nuova proposta attributiva al catalogo dell'artista avanzata nel testo*<sup>137</sup>. Le nostre aggiunte, supportate dalle comparazioni stilistico-formali e dal documento del 1511 non farebbero altro che allargare il possibile campo di ricerca per nuove attribuzioni a lui rimandabili. Se vera e confermata la permanenza del Cicino nel viterbese, sarebbe così ancora più cavalcabile l'intuizione di Letizia Gaeta nel vedere Cicino parte di una società di botteghe in cui, oltre a lui, potevano trovare riferimento sia il Faffeo sia lo Sparano, nonché gli altri artisti menzionati, relativamente a un territorio più vasto non limitato solo all'area meridionale. Il documento di Bagnaia del 1511, qui edito integralmente per la prima volta, apre quindi un nuovo possibile percorso del pittore caiatino, che poté guardarsi attorno con spirito critico, stimolato da diverse direzioni oltre che quella romana, anche da quelle umbre e viterbesi.

In tutto questo contesto risulta importante il ruolo che con molta probabilità ebbe il casato Farnese, con la nobildonna Giulia la Bella, e quello del suo secondo marito, il nobile napoletano Giovanni Maria Capece-Bozzuto quali tramite, propulsori e mediatori tra i due rispettivi territori di pertinenza. Il possibile sviluppo artistico di un pittore al seguito del Capece troverebbe una coincidenza geografica speculare negli spostamenti da lui vissuti. Negli anni 90 del '400 il Bozzuto è a Roma al seguito della corte di San-

---

<sup>137</sup> DONATO 2019, pp. 21-32

cia d'Aragona presso Alessandro VI, poi con il matrimonio contratto con Giulia Farnese (1509) lo vediamo spostarsi a Carbognano nel viterbese, rivestendo anche cariche di prestigio<sup>138</sup>, e infine lo troviamo menzionato ad Orvieto in Umbria, rivestendo anche qui cariche civiche<sup>139</sup>. Le comparazioni artistiche ci inducono a supporre di buon grado la possibilità della presenza di un pittore napoletano nel viterbese in parallelo agli spostamenti del nobile Capece già prima della fine del '400, a cavallo del periodo romano, periodo protratto sicuramente oltre la soglia degli anni '90 del secolo XV. Quindi si potrà parlare di un periodo romano e alto laziale in genere, compreso tra l'ultimo decennio del XV e il primo e il secondo decennio del XVI, periodo in cui oltre a sperimentare i nuovi esiti umbro romani e viterbesi, il pittore poté organizzare equipe diverse anche nel territorio dell'Umbria meridionale. Alla morte di Giovanni Capece, secondo il lascito testamentario, la moglie avrebbe dovuto acquisire il feudo di Afragola, e alla sua morte le sarebbe subentrata il fratello di Giovanni Maria,

---

<sup>138</sup> ROMEI, ROSINI 2001, pp. 263-273; Per ulteriori informazioni sulla figura di Giovanni Maria Capece; Cfr. DE LELLIS 1671; Vedi anche AMETRANO 1603, pp. 40 ss.

<sup>139</sup> Cfr. ROMEI, ROSINI 2012, pp. 285-296. Nel 1512 lo troviamo citato come *civis urbis veteris*, rivestendo per la stessa città di Orvieto la carica di Governatore. Recenti ricerche rimandano alla moglie Giulia Farnese diversi possedimenti presso Narni e Orvieto. Secondo quanto è riportato da Giovanni Erolì: nel seminario (di Narni), sulla cappa di un cammino ...di una porta interna del refettorio, vi è scritto IVLIA DE FARNESE. Non solo troviamo questa menzione negli scritti lasciati da Giovanni Erolì, ma materialmente in una abitazione in Via del Campanile a Narni si riscontrano ad oggi stemmi Farnese e iscrizioni che riportano: JVLIA DE FARNESE. Così il compianto Giuseppe Fortunati riportava nel sito <https://www.narnia.it/farnese.html>: *Giulia aveva una abitazione anche a Narni in via del Campanile, zona collegata direttamente con la chiesa del Duomo di Narni*. L'informazione viene riportata anche in ROMEI, ROSINI 2012, pp. 280. Questa pertinenza dei possedimenti di Giulia Farnese in terra umbra e la presenza del suo secondo marito al suo seguito giustificerebbe ancor meglio la possibilità di una frequentazione artistica di artisti al seguito o per il tramite di Giovanni Capece Bozzuto.



Troiano.<sup>140</sup> La storia locale non ci supporta abbastanza dal punto di vista delle fonti, rimandando direttamente il passaggio del feudo da Cesare Maria Capece-Bozzuto (1507 - 1513) padre di Giovanni Maria, a Scipione Capece-Bozzuto (1513 - 1548) fratello non menzionato nel testamento. Solamente alla metà del XVI vedremo apparire i nomi degli altri fratelli menzionati nel testamento nella gestione di Afragola: Troiano Capece-Bozzuto (1548 - 1557), e Ludovico Capece-Bozzuto (1557 - 1571)<sup>141</sup>. Seppur non supportati da documenti, la lettura integrale del testamento ci convince sulla effettiva possibilità di una momentanea gestione di Afragola avuta da parte di Giulia Farnese, a partire dalla morte del secondo marito (1517), proseguita fino

---

<sup>140</sup> ROMEI, ROSINI 2012, pp. 285-296. Cfr. DELLA ROCCA 2023, pp. 173 - 175. alla morte di Giulia Farnese come da testamento, le sarebbe dovuto subentrare nella pertinenza di Afragola il fratello di Giovanni Maria, Troiano Capece-Bozzuto, con l'obbligo da parte di questi di versare 1000 ducati di carlini annui all'altro fratello Ludovico. ROMEI, ROSINI 2012, pp. 290 - 293. Estratto dalla Traduzione del testamento: *Inoltre il testatore lasciò, prescrisse, comandò e volle che, per i benefici da lei ricevuti, l'illustrissima signora Giulia, figlia del defunto magnifico Pierluigi Farnese, sua amata consorte, sia signora, padrona e usufruttuaria di tutti i suoi beni ecc. e in particolar modo, specificamente ed espressamente della città di Afragola, nel regno di Napoli, entro i suoi noti confini ecc., con tutti i suoi diritti e le sue giurisdizioni, dando e concedendo il testatore alla signora Giulia, signora, padrona e usufruttuaria, presente ecc., la licenza e la libera potestà attiva ecc. dei beni e della città con tutti i diritti ecc. e il possesso materiale, reale ed attivo, per propria autorità della signora Giulia, senza che ci sia bisogno dell'autorizzazione di alcun giudice o di alcuna corte e senza che si debba notificare o richiedere nulla agli eredi ecc. e inoltre senza alcun indugio ad entrare in possesso e a godere dei frutti ad arbitrio della signora Giulia ecc. e che per tutta la vita non possa essere allontanata dalla città ecc. e dai beni del testa testatore dovunque si trovino e che non sia tenuta a render conto a nessuno ecc.* Per la lettura del documento integrale si veda: ROMEI, ROSINI 2012, pp. 285-296. Cfr. DELLA ROCCA 2023, pp. 173 - 175.

<sup>141</sup> CERBONE, DE STELLEOPARDIS 2004, pp. 22 - 27. Vedi anche CASTALDI 1830. CERBONE 2002, p. 25. Cesare Maria Bozzuto si sposò tre volte. In prime nozze da Caterina di Bologna ebbe otto figli tra cui Giovanni Maria, Sipione, Troiano, Ludovico e Dianora.

alla propria morte (1524)<sup>142</sup>. La sua figura anche, se non per lungo tempo, dovette essere tangibilmente presente presso i feudi napoletani di Afragola e Balzorano. Il potere e la fama acquisiti dal cardinale Alessandro Farnese in seno alla corte pontificia (fratello di Giulia e futuro papa Paolo III), avranno concorso sicuramente ad imporre la figura di Giulia nei tenimenti acquisiti, sostenendo anche la personale “notorietà” già vissuta da parte di Giulia sin dai tempi di Alessandro VI Borgia<sup>143</sup>. Un valido esempio sui presunti contatti esistenti tra il regno napoletano e il Patrimonio di San Pietro in Tuscia lo si può riscontrare nella maggiore attività imprenditoriale svolta da Giulia Farnese, ossia l’allevamento di suini<sup>144</sup>. Con la pubblicazione integrale del testamento di Giovanni Maria Capece edito con traduzione a fronte all’interno del regesto di Giulia Farnese realizzato da Danilo Romei e Patrizia Rosini nel 2012<sup>145</sup>, si è sdoganata

---

<sup>142</sup> ASN, Archivio Farnesiano, busta 2071, fasc. 3, cc. 57-65 *Testamentu(m) D(omi)ne Iulie . farnesia* [coperta, c. 57r]1. Cfr. ROMEI, ROSINI 2012, pp. 285-296. Si ringrazia Patrizia Rosini per il supporto documentario e le indicazioni fornite.

<sup>143</sup> Gli storici hanno ricordato la memoria di Giulia Farnese soprattutto per la sua discussa relazione con papa Alessandro VI Borgia. Per un approfondimento sulla figura di Giulia Farnese detta la Bella, vedi ROMEI, ROSINI 2012; ROSINI 2015; FORNARI 1995; BURANELLI 2017, pp. 101-144; CAPRIOTTI 2020. Non è da sottovalutare la possibilità di spostamenti di pittori dalla corte pontificia presumibilmente operata dallo stesso cardinale Alessandro Farnese, ormai nelle grazie di papa Alessandro VI Borgia, in ottimi rapporti con il Regno Napoletano (Cfr. RICCI 2014, pp.145 e 152).

<sup>144</sup> COTUGNO DI BIAGIO 1903, p. 33. Raffaele Cotugno descrivendo la situazione di Napoli agli inizi del 1500, ci fornisce un prezioso indizio per cui la scelta di Giulia Farnese venne principalmente orientata all’indirizzo dell’allevamento di suini. Così troviamo riportato: *I monaci di S. Antonio Abate, o S. Antuono, possedevano grandi mandrie di porci, i quali per la immunità ecclesiastica vagavano liberi per tutte le vie della città, vi ricevevano l’alimento per devozione, ed erano abbracciati come cosa sacra. Ed il popolo doveva tanto più tollerarli, perché li venivano imposti da Roma, formando parte della provvigione del cardinal Barberini, che era Abate di S. Antuono.* Cfr. DELLA ROCCA 2023, pp. 21 - 22.

<sup>145</sup> ROMEI, ROSINI 2012. Il regesto, attraverso i documenti editi, permette di restituire in modo obbiettivo le fasi salienti della vita

di fatto una parte di storia locale di Afragola fino ad allora praticamente all'oscuro dell'effettivo passaggio del castello avvenuto dopo Cesare Maria Capece-Bozzuto, anche se già lo storico Giuseppe Castaldi aveva individuato come suo successore il figlio Giovanni Maria, benché allora non risultasse da nessun documento<sup>146</sup>. Dalla Bibliografia acquisita relativa alla realtà di Afragola non si evince alcunché riguardo la presenza di Giovanni Maria Capece Bozzuto e soprattutto della moglie Giulia Farnese al di là del matrimonio da loro contratto. Un indicazione utile da seguire è la traccia lasciata dallo stesso Capece nel suo testamento, dove si cita il notaio napoletano Luigi Castaldi curatore di alcuni atti realizzati per la stessa Giulia Farnese<sup>147</sup>. Di fatto l'archivio di Afragola, ad oggi non ancora riordinato, non ha permesso di riscontrare testimonianze del loro passaggio, ma bisognerà rimandare ad una sistematica e approfondita indagine per scovare altra documentazione<sup>148</sup>. Altresì con molta probabilità potrà uscire altro materiale documentario dal fondo farnesiano presente nell'Archivio di Stato di Napoli<sup>149</sup>. Purtroppo del passaggio del nostro Giovanni Maria Capece-Bozzuto e della moglie Giulia Farnese ad Afragola, anche dal punto di vista materiale, non è rimasto nulla. Le modifiche del Castello un tempo a lui

---

di Giulia Farnese e, seppur solo in parte, anche quella del secondo marito Giovanni Maria Capece-Bozzuto.

<sup>146</sup> CASTALDI 1830, p. 23; vedi anche CERBONE, DE STELLEOPARDIS 2004, pp. 22 - 27.

<sup>147</sup> ROMEL, ROSINI 2012, pp. 285 - 290. *d(e) residuo u(er)o dotis d(i)c(t)e d(omi)ne Iulie refert se ad (contra)ctu(m) (et) instr(ument) supra (con)fecta d(e) quib(us) rogatus extitit not(ar)ius luysius castaldus de neapolj (etc.).*

<sup>148</sup> Ringraziamo Domenico Corcione, curatore incaricato per il riordino dell'Archivio Comunale, per le informazioni fornite sullo stato attuale dell'Archivio.

<sup>149</sup> Va ricordato che l'ultimo erede della famiglia Farnese fu Elisabetta Farnese, regina consorte di Spagna, moglie del re Filippo V di Borbone. Presso l'archivio Storico di Napoli (ASN), sono conservati i carteggi del fondo Farnesiano all'interno del quale sono stati trovati ben tre copie del testamento di Giulia Farnese. Cfr. C. FORNARI 2014.

appartenuto<sup>150</sup> e le diverse cappelle di famiglia un tempo esistenti presso Afragola<sup>151</sup> e a Napoli, e nella cattedrale di san Gennaro menzionata nel testamento<sup>152</sup>, non si conservano più possibili affreschi o decorazioni. Per cui in attesa di condizioni migliori per la ricerca dovremo rimandare ad un possibile percorso di recupero di nuovi dati.

Tornando alla figura del nostro Francesco pittore del Regno Napoletano associato a Francesco Cicino, un'altra considerazione dovrà essere fatta a priori in relazione alla documentazione in essere del 1486 che vede il Cicino citato come *Magister pictor* in relazione con Antoniazio Romano<sup>153</sup>. In quanto *pictor*, Francesco Cicino potrebbe aver già

---

<sup>150</sup> Il castello di Afragola Documentato dal 1495, fu probabilmente costruito agli inizi del XV dalla famiglia Capece-Bozzuto. Si presentava originalmente come un quadrilatero protetto dal fosso e quattro torri. Sotto la reggenza di Paolo Capece-Bozzuto di Troiano e di Margherita di Quéralt, ultimo Signore di Afragola (con il quale ha termine la signoria dei Capece-Bozzuto), il castello fu venduto nel 1571 alla comunità locale (Universitas). Attraverso vari passaggi di proprietà il monumento passò dalla condizione di degrado a quella di edificio risorto (1726 Gaetano Caracciolo duca di Venosa) e fine XVIII sec. (Universitas - orfanotrofio). Attualmente il castello è di pertinenza comunale e ospita una scuola dell'infanzia e primaria, il cui ente gestore è ancora la Città di Afragola. Dell'antico castello rimane in bella vista dall'esterno la costruzione in mattoni rossi, ma all'interno non ci sono più visibili testimonianze del periodo. Vedi CERBONE 2002, p. 26. Cfr. CASTALDI 1830, pp. 23-25; 134-139. Si ringrazia Domenico Corcione per le informazioni fornite.

<sup>151</sup> In *Afragola i Bozzuto avevano la cappella di patronato nella chiesa di Santa Maria d'Ajello: la cappella di S. Antonio di Padova, ossia di Santa Maria del Carmelo, da non confondere con quella ugualmente dedicata al santo di Padova, nella stessa chiesa, che era di patronato di Antonio Mancuso, attuario del S.R.C.* (A. ILLIBATO, 1983, pp. 462-463). Cfr. CERBONE 2002, p. 26.

<sup>152</sup> La cappella Capece-Bozzuto era posta nel lato destro della cattedrale di san Gennaro, nel luogo dove ora è la reale cappella del Tesoro di san Gennaro, costruita nel 1646 abbattendo le preesistenti cappelle delle famiglie Filomarino, Capece e Cavaselece. Vedi LUCHERINI 2009, e DI STEFANO 1975.

<sup>153</sup> ASR, Camera Urbis, Diversorum Innocentii VIII. a. 1486, busta 89, vol. 362, c. 117 v. Rif.to **Tav. III.** pubblicato da CORSIVIERI 1869, p. 159; NOEHLES 1973, p. 274 n. 20; HEDBERG 1980, p. 114 n. 25. Il

avuto nel 1486 un'età di circa 25 anni, considerazione che ci potrebbe far ipotizzare un sua formazione artistica avvenuta all'incirca a partire dagli anni 70 del '400, periodo in cui coincide il cantiere romano di Tor de Specchi, dove, come visto prima, prese parte la bottega di Antoniazzo con probabili contatti con maestranze viterbesi<sup>154</sup>. Una prima idea di acquisizione dei contatti alto laziali potrebbe essere avvenuta lì, immaginando Francesco Cicino parte del gruppo di lavoro della bottega antoniazzesca che partecipò alla decorazione del ciclo di Tor de Specchi. Purtroppo tale supposizione rimane aleatoria e priva di documentazione, lasciando aperte le tante possibilità formative del Cicino, compresa quella autoctona in Terra di Lavoro. In ogni caso negli anni 80 del '400, il Cicino già "Magister", è presente a Roma, e, in riferimento al rapporto economico e debitorio avuto con Antoniazzo Romano, bisognerà immaginarlo avere un plausibile rapporto diretto di lavoro con lo stesso artista. La sua figura artistica la immaginiamo quindi passare teoricamente attraverso le esperienze di botteghe diverse, divise tra Roma e il regno napoletano, per arrivare nell'alto Lazio al volgere del nuovo secolo, percorso che gli consentì di appropriarsi di un sua autonomia artistica tale da poter fondere dettami prettamente antoniazzeschi con quelli umbri-alto laziali. Per questo motivo che a nostro avviso si giustifica una matrice di *liaison* umbro-alto laziale ben evidente in opere napoletane a lui attribuite come la *Madonna in trono con san Pietro a san Giovanni Maggiore*, la *Madonna tra i santi Giovanni e Giovanni Battista nella cappella Pontano*, o altre nel casertano come la *Madonna con Bambino* a Carbonara di Teano e nella *Madonna e santi* di Aversa. In alcuni casi questi caratteri mostrano perfettamente una sorta di sintassi che accomuna fortemente le esperienze an-

---

Camerlengo del Senato romano Paolo Ponziani rimborsa ad Antoniazzo Romano la somma di 6 ducati che gli doveva rendere il pittore Francesco Cicino da Caiazzo. La restituzione del denaro avviene con il ricavato della vendita dei beni del Cicino che erano stati confiscati al pittore in quanto accusato di omicidio.

<sup>154</sup> SANTOLINI 2001, p. 49. Cfr. PETROCCHI 2007, pp. 362 - 367.

toniazzesche con quelle del Pastura, come nella cona della Regina Pacis, così come risultano evidenti influssi tipicamente riferibili a Piermatteo d'Amelia visibili nel trittico di Drusia o nella *Madonna dei Convettuali* ad Aversa. Prendendo in prestito le parole di Letizia Gaeta, immaginiamo la figura di Cicino con il suo album di disegni e progetti pieno di appunti non solo antoniazzeschi e pinturicchieschi, ma anche relativi al Pastura, Piermatteo d'Amelia, e del Fantastico e muoversi tra l'alto Lazio - Roma e Napoli agli inizi del XVI secolo<sup>155</sup>.

Se già le fonti d'archivio ci testimoniano Francesco Cicino presente a Roma nel 1486, e nel 1491 a Napoli per la realizzazione delle ante di un organo per la chiesa di S. Maria della Pietà, nel 1492 ancora a Roma a lavorare per la Confraternita del Gonfalone<sup>156</sup>, e nel 1498 lo troviamo infine a Napoli per la realizzazione della cona di San Paolo Maggiore, il nuovo documento del 1511 ci sposterebbe geograficamente in un nuovo ambito di lavoro. Se ciò fosse vero non ci sorprenderà trovare altra documentazione riferibile a lui nell'area alto laziale e dell'Umbria meridionale.

L'ipotetica nuova data acquisita del 1511 ci porterebbe a supporre una fase lavorativa matura, che dopo il periodo documentato tra il 1486 e il 1498, lo vedeva trasferire "*sibi vita*", nella provincia viterbese, non impedendogli però di continuare a sviluppare lavori anche altrove, dalla Campania a Roma e presumibilmente nell'alto Lazio. Ed ecco allora che quello che veniva ipotizzato da Letizia Gaeta diventa tangibile: *per Cicino possiamo ipotizzare una presenza diretta nel composito cantiere laziale, supponendone altresì una*

---

<sup>155</sup> GAETA 2013, p. 16. Gaeta afferma: *Non mi sorprenderei se venisse fuori una sua traccia, (Di Francesco Cicino) ad esempio, negli affreschi antoniazzeschi di Bracciano vicini sia al dipinto Pontano sia alle tavole oggi a Capodimonte, specie alla Regina Pacis. Il suo album di disegni e progetti lo immaginiamo pieno di appunti antoniazzeschi, melozzeschi e pinturicchieschi come era naturale che fosse per un pittore che senza eccessive difficoltà di spostamento poteva fare la spola tra Roma e Napoli nell'ultimo ventennio del secolo*".

<sup>156</sup> PAGANO 1990, pp. Entrate e uscite del camerlengo (nn. 108-249) (vol. 157, car. 62 v.).

*formazione proprio in quel contesto geografico. Non mi sorprenderei se venisse fuori una sua traccia, ad esempio, negli affreschi antoniazzeschi di Bracciano vicini sia al dipinto Pontano sia alle tavole oggi a Capodimonte, specie alla Regina Pacis. Attraverso il documento del 1511 e alle comparazioni fatte, ci troviamo di fronte a quelle tracce che mettono sempre più in luce la possibilità del percorso alto laziale del pittore caiatino.*

Nulla toglie a questo punto di poter immaginare una nuova figura artistica finora inesplorata per il territorio viterbese, che con una esperienza formativa congrua a quei maestri presenti nei grandi cantieri compresi tra Roma e Orvieto poté realizzare opere che ancora oggi sono presenti sul territorio alto laziale, e che fanno parte di quel vasto ed eterogeneo catalogo molto spesso rimandato ad artisti come il Pastura, il Fantastico, Piermatteo d'Amelia e Cola da Orte. Ed ecco allora che questa figura finora sconosciuta, "tale *Franciscus Magister de regno neapolitano*", potrebbe andare a colmare uno di quei vuoti attributivi in relazione alle opere nate da una comune matrice culturale mutuata da un linguaggio complesso, individuabile come "un funambolo pittore di frontiera", condizione plausibile già evidenziata per altri artisti nel saggio realizzato da Paolo Nardecchia riguardo i territori compresi tra Lazio e Abruzzo<sup>157</sup>.

Una figura artistica che potrebbe aver supportato di buon grado i lavori in Santo Stefano a Bagnaia per il tramite di una bottega di pittori associati, e riconoscere oltre alla figura di Angelo Menicucci da Vignanello anche altri coinvolgimenti. Il *modus* differente di ottenere le figure per alcuni pannelli un tempo presenti nella ex chiesa di Santo Stefano mette in risalto tale possibilità di una presenza multiculturale di altri artisti con esperienze diverse che transitano e operano tra le provincie dell'Umbria e del viterbese e che materializzano un lessico comune<sup>158</sup>. Potremmo parlare secondo una definizione coniata da Frapiccini, di cantieri compositi, dove squadre di pittori diventano affollate e

---

<sup>157</sup> NARDECCHIA 2001, p. 94. Cfr. ALPARONE 1972, p. 24.

<sup>158</sup> DELLA ROCCA 2006. pp. 47 - 49.

eterogenee<sup>159</sup>. Tutte connessioni stringenti che potrebbero collegare i nostri artisti di Bagnaia con maestranze e artisti che parteciparono a cantieri diversi come quello della chiesa di san Vittore a Vallerano, della chiesa di sant'Onofrio al Gianicolo (Roma), del Castello di Bracciano o al ciclo del Battistero del Castello di Santa Severa (Rm). Questi artisti "forestieri", di fatto concorrono a creare lungo la frontiera umbro viterbese nuovi stilemi artistici, mantenendo un lessico legato alle vecchie generazioni, riuscendo così a soddisfare la richiesta di un pubblico popolare, provinciale, ma soprattutto devozionale, istanza perseguita particolarmente in favore delle confraternite e dagli ordini religiosi che prediligono una pittura legata alla "vecchia tradizione". Grazie alle fonti d'archivio e alla documentazione bibliografica acquisita, siamo in grado oggi di aggiornare il catalogo del maestro di Bagnaia identificabile con Angelo da Vignanello e della sua equipe con alcune opere sicuramente a loro attribuibili. Oltre ai brani di Santo Stefano: *l'Annunciazione*, *la Madonna con Bambino tra i santi Giovanni Evangelista e Lorenzo, san Pietro, san Paolo, san Michele Arcangelo e le Prove di Giobbe*<sup>160</sup>, sono ascrivibili al suo catalogo *la Madonna con Bambino* detta *la Madonna del Ruscello* a Vallerano (VT)<sup>161</sup>, *la Madonna con Bambino tra san Egidio e sant'Antonio* della chiesa dell'Immacolata Concezione a Carbognano (VT), *la Madonna con Bambino* realizzata all'interno di una piccola nicchia del castello di Giulia Farnese a Carbognano (VT) e l'affresco con *San Sebastiano tra san Giobbe e san Rocco*, degli inizi del XVI secolo nella chiesa di san Francesco a Vetralla (VT)<sup>162</sup>. A questi vanno aggiunti tramite recenti attribuzioni *la Madonna con Bambino* della cappella del castello Orsini di Mugnano, frazione

<sup>159</sup> FRAPICINI 2013, p. 148

<sup>160</sup> DELLA ROCCA 2006, pp. 51 - 79, e Tavv. I - XVI; Vedi anche RICCI 2014, pp. 142 - 144; NOVELLI 2022, pp. 85 - 86.

<sup>161</sup> DELLA ROCCA 2006, pp. 30 - 43; RICCI 2014, p. 142; NOVELLI 2022, p. 86; ESPOSITO 2004.

<sup>162</sup> DELLA ROCCA 2023, pp. 36 - 44.



di Bomarzo (VT)<sup>163</sup>, e la *Madonna con Bambino tra due sante* della Collegiata di San Nicola a Stroncone (TR)<sup>164</sup>.

Gli affreschi della chiesa di Santo Stefano di Bagnaia vanno ad aumentare la fitta schiera di opere che testimoniano l'attività di una numerosa schiera di botteghe locali che operano e transitano in area umbro viterbese<sup>165</sup>.

Sembrerebbe proprio che questa figura di *franciscus pictor de regno neapolitano* (forse riferibile a Francesco Cicino), abbia concorso a quella felice stagione culturale avvenuta nel territorio di San Pietro in Tuscia (orientale e occidentale) tra fine del XV e gli inizi del XVI secolo, contribuendo agli esiti di una cultura etereogenea, dove artisti forestieri, tra cui alcuni campani, operarono e si trasferirono sul territorio caratterizzando sempre più un fare multi culturale accomunando alto Lazio, Umbria e Campania a un parallelo linguaggio figurativo.

---

<sup>163</sup> RICCI 2014, p. 135.

<sup>164</sup> NOVELLI 2022, p. 86.

<sup>165</sup> NOVELLI 2022, Il saggio di Novelli dipana chiaramente questa realtà multi culturale, inserendo un corpus variegato di nomi noti e meno noti tra cui ad esempio l'esito dei fratelli Lorenzo e Bartolomeo Torresani per l'area umbra e reatina. Per l'argomento è interessante il contributo di Fabiano Zeni Buchicchio *Fondi notarili di Gradoli e della tuscia nuovi contributi su pittori e dipinti murali nel XVI secolo*. (Buchicchio 200, p. 46), e quello più recente di Fulvio Ricci, *Maestri forestieri nel viterbese* (Ricci 2014, pp. 1335 - 154).

18. 16

sunt aliqua lra & mppm s ub mra  
 pma . 2 ubi pro obdura q mpp  
 dia pntes obligantur in dr dr 2  
 mpp bona in rimum m p m m  
 sub pma r m d m m d m m m

Die 16 febr 1511

Adm balm in ar 5<sup>h</sup> / or / m p m m  
 pnt pntis pntis feliciss 2 d m m m  
 rony m d balm m m m

Magr franc<sup>o</sup> pictor d regno neapolitano  
 spote d m m m 2 p m m m / o i m m m m  
 r m m m 2 m m m m m m m m m m m m  
 m m m m m m m m m m m m m m m m m  
 m m m m m m m m m m m m m m m m m  
 m m m m m m m m m m m m m m m m m  
 2 s o c i o r u m m m m 2 d m m m m m m m m m

Tav. I - Archivio di Stato di Viterbo, notarile di Bagnai, 21, notaio Francesco Tondi, c. 16r.

sibi vna manebat i hospitali dicitur  
 et in no pampis recipere et hospitari  
 et ino pro vniis seruire et promissit  
 and quolibz dar et exponere i dco  
 hospitali vni par bintannim nonox  
 and ptem sunt aliqua vni equalis  
 i pndere Et q comra dea miter  
 commarum et frum vni sociis  
 promissit vni q. or boculab obri m  
 duu porcu et madiu q salis and gliz  
 vni in derno et stabule dea hospitalis  
 obligam q vni vni q puxam q pro  
 mittam q q q q q q

die 22 febr 1511  
 Adm i curia vrbij in p<sup>a</sup> mariano  
 nij armetum i p<sup>a</sup> s<sup>a</sup> strfmi p<sup>a</sup>

Tav. II - Archivio di Stato di Viterbo, notarile di Bagnaia, 21, notaio Francesco Tondi, c. 16v.



1. *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio*, Angelo da Vignanello? (inizi XVI sec.), ex chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbognano (VT).



1a. *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio*, Angelo da Vignanello? (inizi XVI sec.), ex chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbognano (VT). Particolare.



2. *Vergine con Bambino tra san Giovanni e san Lorenzo*, Angelo da Vignanello? (inizi XVI sec.), Palazzo Gallo, Bagnaia (VT).



3. *Madonna del Ruscello*. Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., santuario della Madonna del Ruscello, Vallerano (VT).

3a. *Madonna del Ruscello*. Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., santuario della Madonna del Ruscello, Vallerano (VT). Particolare.

4. *Madonna con Bambino*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., castello di Giulia Farnese, Carbo gnano (VT).





5 - *San Sebastiano tra san Giobbe e san Rocco*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., chiesa di san Francesco, Vetralla (VT).



6 - *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., ex chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbo gnano (VT). Particolare.



7. *San Sebastiano tra san Giobbe e san Rocco*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., chiesa di san Francesco, Vetralla (VT). Particolare.



8. *San Sebastiano tra san Giobbe e san Rocco*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., chiesa di san Francesco, Vetralla (VT). Particolare.



9. *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., ex chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbognano (VT). Particolare.



10. *San Sebastiano tra san Giobbe e san Rocco*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., chiesa di san Francesco, Vetralla (VT). Particolare.



11. *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., ex chiesa dell'Immacolata Concezione di Carbognano (VT). Particolare.



12. *Vergine con Bambino tra san Giovanni e san Lorenzo*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., Palazzo Gallo, Bagnaia (VT). Particolare.



13. *San Paolo*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., Palazzo Gallo, Bagnaia (VT).



14. *Madonna con Bambino tra sant'Eutizio e sant'Antonio*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., ex chiesa dell'Immacolata Concezione, Carbognano (VT). Particolare.

15. *Le prove di Giobbe*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., Palazzo Gallo, Bagnaia (VT). Particolare.







16. *Stemma Capece Bozzuto/Farnese* (inizi XVI sec.), camera della Stufa, Castello di Giulia Farnese, Carbognano (VT).



17. *Stemma Capece Bozzuto*.



18. *Motivo decorativo a conchiglie di tipo pecten*, inizi XVI sec., camera della Stufa, castello di Giulia Farnese, Carbognano (VT).



19. *Vergine in trono tra san Biagio e sant'Antonio da Padova*, fine XV sec., chiesa di Santa Maria a Piazza, Aversa (CE).



20. *Madonna in trono con Bambino tra San Giacomo e san Ludovico di Tolosa*, fine XVsec., chiesa del convento dei frati minori conventuali di sant'Antonio da Padova, Aversa (CE).



21. *Vergine in trono con Bambino e san Pietro* (XVI sec.), cappella dei Paleologi, chiesa di San Giovanni Maggiore, Napoli.



22. *Madonna in trono con il Bambino tra i santi Pietro e Paolo*, Francesco Cicino da Caiazzo 1486, chiesa di San Paolo Maggiore, Napoli.

23. *Madonna con Bambino e santi*, 1478, collezione Vitetti, Roma.





24. *Vergine con Bambino tra san Paolo e san Pietro*, fine XVI sec. chiesa di Santa Maria del Rosario, Bagnai (VT).



25. *Trinità*, fine XV sec. chiesa della Verità, Viterbo.



26. *Vergine con Bambino con san Giovannino e san Lorenzo*, 1480, Giovan Francesco d'Avanzano, sala della Madonna, palazzo Comunale, Viterbo.



27. *Madonna con Bambino*, Pastura (attr.), XV sec., già nella chiesa di San Francesco a Ripa, Roma.



28. *Madonna col Bambino*, XV sec., Pastura (attr.), collezione Casa d'Aste Drouot, Parigi (FR).



29. *Madonna con Bambino*, inizi XVI sec., chiesa di Santa Maria in Valle, Carbognano (VT).



30. *Madonna Egiziaca*, 1490 c/a, cappella di Sant' Agnese, palazzo Egizi di Caiazzo (CE).



31. *Le prove di Giobbe*, Angelo da Vignanello? inizi XVI sec., palazzo Gallo, Bagnaia (VT).



32. *Fra Pietro dell'Aquila detto Scotello*, Saturnino Gatti, inizio XVI sec. chiesa di San Panfilo, Villagrande di Torninparte, (AQ).

33. *Sant'Antonio da Padova*, inizio XVI sec., chiesa di San Sebastiano, Castelnuovo di Porto (Rm).

34. *Sant'Antonio da Padova*, inizio XVI sec., ex chiesa dell'Immacolata Concezione, Carbo-gnano (VT).



35. *Madonna con Bambino*, Bartolomeo Caporali, fine XV sec., museo di Capodimonte, Napoli.



36. *Madonna con Bambino*, Francesco Ciccino, (attr.), inizi XVI Sec. Carbonara di Terno (CE).



37. *Madonna con Bambino*, Piermatteo d'Amelia, 1485, museo d'Arte Moderna e Contemporanea "Aurelio De Felice, Terni. Particolare.



38. *Madonna con Bambino*, Piermatteo d'Amelia (attr.), fine XV sec. chiesa di Santa Maria delle Grazie, Avigliano umbro (TR).



39. *Vergine con Bambino*, fine XVI sec. ex chiesa di San Nicola, Blera (VT).



40. *Vergine con Bambino*, fine XVI sec. chiesa di san Giovanni Decollato, Tuscania (VT).



41. *Vergine con Bambino tra i santi Giacomo e Bartolomeo*, fine XV sec. chiesa di sant' Agostino, Bagnoregio (VT). Particolare



42. *Bambino Benedicente tra angeli*, fine XV sec. ex chiesa di San Nicola, Blera (VT).





43. *Vergine con Bambino*, fine XV sec. chiesa della Verità, Viterbo.



44. *Cristo Benedicente*, inizi XVI sec. Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico (attr.), collegiata di Vignanello (VT).



45. *San Pietro*, Angelo da Vignanello? (inizi XVI sec.), palazzo Gallo, Bagnaia (VT).

46. *San Paolo*, Angelo da Vignanello? (inizi XVI sec.), palazzo Gallo, Bagnaia (VT).

47. *San Andrea*, Giovan Francesco d'Avanzarano e Giovanni Falente, inizi XVI sec., ex chiesa di San Francesco, Bolsena (VT).



48. *San Giovanni Evangelista e sant'Agostino*, 1509, Stefano Sparano (attr.), chiesa di San Michele Arcangelo, Padula (SA).



49. *Vergine tra i ss. Giovanni Battista ed Evangelista*, 1495 c/a, Francesco Ciciono (attr.), cappella Pontano, Napoli.



50. *Vergine in trono con Bambino tra i santi Giovanni, Lorenzo, Biagio e Pietro*, fine XV sec. Cola dell'Amatrice (attr.), chiesa di Santo Stefano Nuovo, Fiano Romano (Rm).



51. *Nascita della Vergine*, 1508, Antonio del Massaro detto il Pastura, duomo di Tarquinia (VT). Particolare.



52. *Vergine in trono con Bambino tra i santi Giovanni Battista, Giovannino e Pietro*, fine XVI sec., chiesa di San Francesco alla Rocca, Viterbo.



53 *Natività*, inizio XVI sec. Antonio del Mas-saro detto il Pastura, (attr.), Museo Civico di Viterbo.



54. *Vergine in trono con Bambino tra i santi Marco e Gregorio* (pala di san Marco), 1512, Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico, chiesa di San Marco, Viterbo.



55. *Vergine in trono con Bambino tra i santi Pietro, Gregorio e committente*, 1511, Stefano Sparano da Caiazzo (attr.), chiesa di San Nicola, Tolve (PZ).



56. *Madonna Lactans*, 1500, Antonio del Massaro detto il Pastura (attr.), duomo di Tarquinia (VT).



57. *Madonna in trono con il Bambino tra i santi Pietro e Paolo*, Francesco Cicino da Caiazzo 1486, chiesa di San Paolo Maggiore, Napoli. Particolare.

58. *Cornice marcapiano a tralci d'acanto da Baia*, I sec a. C. Museo Archeologico dei Campi Flegrei, Napoli.

60. *Fregio decorativo con foglie d'acanto e girali*, inizi XVI sec., ex chiesa di Santo Stefano, Bagnaia (VT).



59. *Fregio decorativo con foglie d'acanto, girali e volti di uomini*, inizi XVI sec., ex chiesa di Santo Stefano, Bagnaia (VT).



61. *Fregio decorativo con foglie d'acanto e girali, inizi XVI sec., cappella degli Innocenti, chiesa di san Flaviano, Montefiascone (VT).*
62. *Fregio decorativo con foglie d'acanto e girali, 1492, cappella Pontano, Napoli.*
63. *Fregio decorativo con foglie d'acanto e girali, inizi XVI sec., palazzo ducale, Tagliacozzo (AQ).*



64. *Madonna in trono con il Bambino tra i santi Francesco e Sebastiano, Francesco Cicino da Caiazzo (attr.), 1504 ca., Museo di Capodimonte, NA*



65. *Madonna della Pace con i santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria, Francesco Cicino da Caiazzo (attr.), 1498, Museo di Capodimonte, NA.*



66. *Stendardo famiglia Chigi Albani*, inizi XVI sec., Antonio del Massaro detto il Pastura, (attr.), palazzo Chigi, Viterbo.



67. *Madonna con Bambino incoronata dagli angeli tra sant'Agostino, san Girolamo, e san Giovanni Evangelista*, fine XV sec., chiesa della Santissima Trinità, Orvieto.



68. *Incoronazione della Vergine*, 1492, Antonio del Massaro detto il Pastura, (attr.), sala delle Arti Liberali, palazzo Borgia, Vaticano.



69. *Annunciazione* Gardner, inizi XVI sec. Piermatteo d'Amelia, museo Isabella Stewart Gardner, Boston, U.S.A.



70. *Annunciazione*, Francesco Cicino da Caiazzo (attr.), 1490/1510, Basilica di Santa Maria Maggiore, Piedimonte Matese (CE).



71. *Angeli musicanti*, 1504, Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico, ex chiesa di Sant' Agostino, Montefiascone (VT).



72. *Madonna in trono tra san Giacomo e santa Margherita*, Francesco Cicino da Caiazzo (attr.), 1490/1510, Basilica di Santa Maria Maggiore, Piedimonte Matese (CE).



73. *Madonna in trono con Bambino e santi* (polittico di Laurino), inizi XVI sec., Cristoforo Faffeo (attr.), museo Diocesano di Vallo della Lucania (SA).

73a. *Madonna in trono con Bambino e santi* (polittico di Laurino), inizi XVI sec., Cristoforo Faffeo (attr.), museo Diocesano di Vallo della Lucania (SA). Particolare.





74. Pala di san Marco, 1512, Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico, chiesa di San Marco, Viterbo. Particolare.



75. *Santa Lucia tra san Rocco e san Bernardino*, inizi XVI sec., museo Civico di Viterbo.



76. *Madonna in trono con Bambino*, inizi XVI sec., Cristoforo Faffeo (attr.), museo di Capodimonte (NA).



76a. *Madonna in trono col Bambino*, inizi XVI sec., Cristoforo Faffeo (attr.), museo di Capodimonte (NA). Particolare.



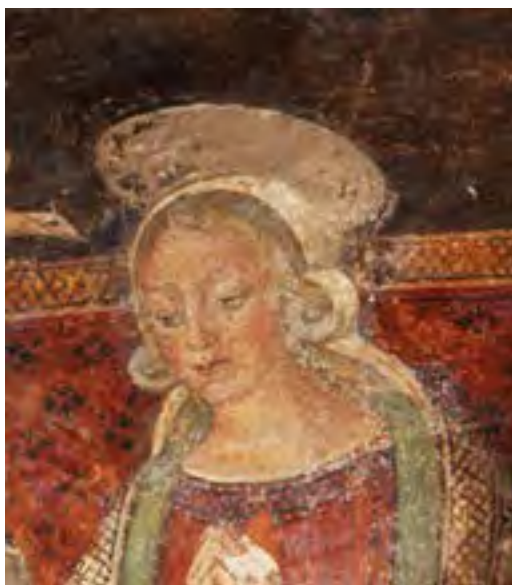
77. *Redentore*, inizi XVI sec., Piermatteo d'Amelia, Museo diocesano di Orte.



77a. *Redentore*, inizi XVI sec., Piermatteo d'Amelia, Museo diocesano di Orte. Particolare.



78. *Annunciazione*, inizi XVI sec., Angelo Menicucci da Vignanello (attr.), Palazzo Gallo, Bagnaia (VT).



78.a *Annunciazione*, inizi XVI sec., Angelo Menicucci da Vignanello (attr.), Palazzo Gallo, Bagnaia (VT). Particolare.

## CREDITI FOTOGRAFICI

Siamo grati a quanti hanno concesso le autorizzazioni alla riproduzione delle immagini incluse nel presente saggio, avendo operato quanto in nostro potere per individuare gli aventi diritto e rimanendo a disposizione degli stessi per il materiale iconografico non identificato, al fine di correggere eventuali errori e omissioni involontarie nelle successive edizioni della presente pubblicazione.

**Luca Della Rocca:** figg: 1- 16; 18 - 22; 24 - 26; 29 - 32; 34; 38 - 43; 45 - 46; 49; 51- 54; 57 - 61; 66; 68; 71; 74 - 75;

**Riproduzione rielaborazione Grafica:** fig. 17 - Creative Commons License Deed, Attribution - Share Alike 4.0 International - Permission CC BY - SA 4.0

### **Riproduzione da pubblicazione:**

fig. 23 - P. Faletta, *Antoniazzo Romano. Pictor Urbis*, in *Piero Effe news*, 4 Novembre 2014, riferimento online: [https://pierooffenews.blogspot.com/2013/11/antoniazzo-romano-urbis\\_4.html](https://pierooffenews.blogspot.com/2013/11/antoniazzo-romano-urbis_4.html).

figg. 27, 28, 56 - S. Petrocchi, *Note sul Pastura con alcuni inediti*. Predella 4 N° 30 (dicembre 2011). Rivista semestrale di arti visive, pp. 135 - 145, ISSN 1827 - 8655. riferimento online: [https://www.predella.it/archivio/indexa4db.html?option=com\\_content&view=article&id=204&catid=75&Itemid=102](https://www.predella.it/archivio/indexa4db.html?option=com_content&view=article&id=204&catid=75&Itemid=102)

figg. 33, 50 - L. Russo, F. Santarelli, *La media valle del Tevere riva destra. repertorio dei dipinti del Quattrocento e cinquecento*, Roma, 1999: fig. 10, p. 34 e fig. 68 p. 108.

figg. 30, 35, 36, 73, 73a - L. Gaeta, *Madonne e regine ad un passo da Caiazzo*, in *Kronos. Scritti in onore di Regina Poso*, n° 15, 2013, pp. 157-164: fig. 3, p. 161; fig. 4, p. 162; figg. 7, 8, p. 164.

fig. 37 - *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, cat. della mostra a cura di F.F. Mancini e V. Garibaldi (Amelia, Museo Civico e Pinacoteca; Terni, Caos-Centro Arti Opificio Siri, 2009-2010), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2009.

fig. 44 - M. Grattarola, *La pala del Cristo Benedicente e della Madonna ornate dalle carte d'archivio*, in *La Loggetta*, 2019, p. 117, fig. 1.

fig. 53 - *Il pastura, natività, 1450-1500 ca., da s.m. della verità 02.jpg* in *wikipedia Commons*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Il\\_pastura,\\_natività,\\_1450-1500\\_ca.,\\_da\\_s.m.\\_della\\_verità\\_02.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Il_pastura,_natività,_1450-1500_ca.,_da_s.m._della_verità_02.jpg)

fig. 55 - *Stefano sparano da caiazzo, polittico, 1510-11 ca. (tolve, san nicola) 06 madonna col bambino detta santa maria della consolazione.jpg* in *wikipedia Commons*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stefano\\_sparano\\_da\\_caiazzo,\\_polittico,\\_1510-11\\_ca.\\_%28tolve,\\_san\\_nicola%29\\_06\\_madonna\\_col\\_bambino\\_detta\\_santa\\_ma](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stefano_sparano_da_caiazzo,_polittico,_1510-11_ca._%28tolve,_san_nicola%29_06_madonna_col_bambino_detta_santa_ma)

ria\_della\_consolazione.jpg

fig. 64 - *San Francesco nel "Trittico di Drusia" di Francesco Cicino da Caiazzo (1504 ca)* in *wikimedia Commons*, <https://museofrancescanovirtuale.blogspot.com/2016/11/san-francesco-nel-trittico-di-drusia-di.html>

fig. 65 - *Francesco cicino da caiazzo, madonna della pace e santi, 1498 ca.*, in *wikimedia Commons* - [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco\\_cicino\\_da\\_caiazzo,\\_madonna\\_della\\_pace\\_e\\_santi,\\_1498\\_ca.,\\_Q1085.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_cicino_da_caiazzo,_madonna_della_pace_e_santi,_1498_ca.,_Q1085.JPG).

fig. 67 - L. Guidi di Bagno, *L'attività orvietana di Antonio da Viterbo detto il Pastura in Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano*, vol. 36 (1980) p. 3-14.

fig. 69 - *Piermatteo d'Amelia - Annunciation, c. 1475.jpg*, in *wikimedia Commons*, [https://it.wikipedia.org/wiki/File:Piermatteo\\_d%27Amelia\\_-\\_Annunciation,\\_c.\\_1475.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Piermatteo_d%27Amelia_-_Annunciation,_c._1475.jpg)

figg. 70, 72 - G. Biasi, *Dal Perugino a Sparano da Caiazzo: l'arte che unisce l'Italia. I capolavori conservati a Piedimonte Matese*, 14 Giugno 2023, rif.to on line: <https://www.clarusonline.it/2023/06/14/dal-perugino-a-sparano-da-caiazzo-larte-che-unisce-litalia-i-capolavori-conservati-a-piedimonte-matese/>

figg. 76, 76a - *Madonna con Bambino in Catalogo dei dipinti del Museo nazionale di Capodimonte*, *wikipedia Commons*, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna\\_con\\_Bambino,\\_Cristofaro\\_Faffeo\\_001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_con_Bambino,_Cristofaro_Faffeo_001.jpg)

figg. 77, 77a - S. Ricci, *Un lascito, due iscrizioni, la fortuna del modello e il riuso del cartone: il Redentore di Orte restituito a Piermatteo d'Amelia in Su Lorenzo da Viterbo e Piermatteo d'Amelia. Ricerche in Abruzzo, Lazio, Marche, Umbria*. *Predella* nr. 4, 2011, fig 1, LX; fig. 6 LXIII.

figg. 78, 78a. gentile concessione di Antonio Testa.

**Riferimenti schede identificative OA - ICCD (Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione).**

## ABBREVIAZIONI

ASR = Archivio di Stato di Roma

ASN = Archivio di Stato di Napoli

ASVIT = Archivio di Stato di Viterbo

ASCVIT = Archivio Storico Comunale degli Ardenti di Viterbo

ASDCC = Archivio Storico Diocesano di Civita Castellana

## FONTI INEDITE

ASR, Collegio dei notai capitolini, vol. 176, prot. Camillo Beneim-bene, cc. 1049 -1051)

ASR, Camera Urbis, Diversorum Innocentii VIII, 0.1486, busta 89, vol. 362,

ASR, *documento del senato Romano*. 1486, busta 89, vol. 362,

ASN, st. 97, prot. 1490-91, Notaio A. Casanova, cart. 296.

ASVIT, notarile di Vignanello, protocollo 11, notaio Luca Lazzolini, vol. II,

ASVIT, notarile di Bagnaia, protocollo 21, notaio Francesco Tondi.

ASVIT, Notarile di Montefiascone, prot. 79 notaio Pietro di ser Angelo.

ASVIT, Notarile di Viterbo, prot. 29, notaio Agostino Almadiani.

ASCVIT, Biblioteca Comunale degli Ardenti, Libro dei Ricordi dei Priori.

ASDCC, Dioc. Civita Castellana, serie visite pastorali, visita Longhi et Forlani (1582-1614).

ASDCC, Dioc. Civita Castellana, serie visite pastorali, G 12, I visita Sillani (1666-1690).

ASDCC, Dioc. Civita Castellana, serie visite pastorali, visita Gozzadini (1624-1629).

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV. 2008: *Museo Archeologico dei Campi Flegrei*, 1, Napoli, 2008.
- ABBATE 1972: F. Abbate, *La pittura napoletana fino all'arrivo di Giorgio Vasari (1544)*, in *Storia di Napoli*, 1972.
- ABBATE 1994: E. Abbate, *Guida della provincia di Roma - volumi I e II*, a cura del Club Alpino Italiano, Roma 1994.
- ABBATE 1998: F. Abbate, *Storia dell'arte nell'Italia meridionale. Vol. 2: il Sud angioino e aragonese*, Roma 1998.
- ACCONCI, CAPOROSI 2022: A. Acconci, L. Caporossi, *Il Pastura, un'antologia di restauri. Dalla cappella Ponziani di Santa Cecilia in Trastevere alla cappella Vitelleschi nel Duomo di Tarquinia*. Roma 2022.
- ALISIO 1963: G. Alisio, *La Cappella Pontano in Napoli Nobilissima Per Ital.* Vol III, fascicolo I, maggio-giugno 1963.
- ALLOISI 1982: S. Alloisi, *Giovan Francesco d'Avanzarano detto Il Fantastico*, in *Il Quattrocento a Viterbo*, Roma 1983, Catalogo della Mostra, Viterbo 1982.
- ALPARONE 1969: G. Alparone, *Francesco Cicino ed altri appunti storico artistici*, Napoli 1969.
- ALPARONE 1972: G. Alparone, *Aggiunte a Francesco Cicino*, in *Rassegna d'arte*, Napoli: [s. n.] 1972.
- ALPARONE 1974: G. Alparone, *Un'"Annunciazione" di Francesco Cicino*, in *Rassegna d'arte*, III, 1974.
- ANDREOZZI, GRASSI 2013: C. Andreozzi; M. Grassi, *Monumenti segnalati "Chiesa santa Maria a Piazza"*, Aversa 3 aprile 2013. riferimento: <https://www.aversaturismo.it/chiesa-di-santa-maria-a-piazza/>.
- ANSELMi, PRINCIPI 2013: S.E. Anselmi, L. Principi, *Museo d'arte sacra di Orte, Orte-Civita Castellana* 2013.
- ANTONELLI 1912: L. Antonelli, *Il Fantastico a Montefiascone*, in *Per l'inaugurazione del Museo Civico a Viterbo*, Viterbo 1912.
- BENOCCI 2018: C. Benocci, *Le pitture di S. Pietro a Vetralla, Agostino Cianfana e uno straordinario palinsesto del culto di S. Pietro e della confraternita del Gonfalone, sotto l'egida del cardinale Alessandro Farnese*, in *Pittura a Vetralla dal Medioevo all'Ottocento. Studi e ricerche degli allievi di Enrico Guidoni* a cura di Simone Lupattelli, con un saggio di Carla Benocci. Quaderni di Vetralla, 11, Sutri 2018, pp. 93 - 104.
- BERENSON 1968: B. Berenson, *Italian pictores of the Renaissance: a list of the principal artists and their works with an index of places. Central Italian and North Italian schools*, I, London 1968.
- BOLOGNA, CAUSA 1951: F. Bologna, R. Causa, *Mostra didattica del restauro*, Napoli 1951.
- BOLOGNA 1955: F. Bologna, *Opere d'arte nel Salernitano dal XII al XVIII sec.*, Napoli 1955.

BOLOGNA 1977: F. Bologna, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura, da Alfonso il Magnanimo a Ferdinando il Cattolico*, Napoli, 1977.

BOTTARI 1951: S. Bottari, *Echi di Antoniazio e dello Scacco in dipinti siciliani dell'ultimo Quattrocento*, in *La Giara*, 1951.

BOTTARI 1954: S. Bottari, *La cultura figurativa in Sicilia*, Messina-Firenze 1954.

BUCHICCHIO 1991: F. Z. Buchicchio, *La Madonna dei Raccomandati e i pittori Cola e Giovanni Antonio da Roma*, in *Biblioteca e Società*, 3. 4, Viterbo 1991, pp. 17 - 22.

BUCHICCHIO 2006: F. Z. Buchicchio, *Fondi notarili di Gradoli e della tuscia nuovi contributi su pittori e dipinti murali nel XVI secolo*. In *Quaderni di Gradoli, Bollettino del centro studi di ricerche sul territorio farnesiano*. Grotte di Castro 2006.

BURANELLI 2017: F. Buranelli, *La Madonna del Pintoricchio e il ritratto di Giulia Farnese: la fine di un mito*, in *Pintoricchio pittore dei Borgia. Il mistero svelato di Giulia Farnese*, Roma 2017, pp. 101 - 144.

BURCKARDI 1914: J. Burckardi, *Liber Nolarum, vol. II*, Modena 1914.

CAIOLA 2007: M. C. Caiola, P. di Lorenzo, G. Sparano; *La Diocesi di Caiazzo: Storia in età tardo medievale e moderna, arte, cornotassi vescovile e bibliografia di riferimento*, in *Rivista di Terra di Lavoro - Bollettino On line dell'Archivio di Stato di Caserta*. Anno II, N° 3. Ottobre 2007.

CANNISTRA, VINCENTI 2022: A. Cannistra - F. Vincenti, *L'opera di Antonio del Massaro a Orvieto. Gli esordi di Antonio da Viterbo sulla scena orvietana: Gli affreschi del convento francescano della Santissima Trinità*, in *caporossi 2022*, pp. 41 - 57.

CAPOROSSO 2020: L. Caporossi, *Dall'osservazione ravvicinata in cantiere, "dettagli" utili per il catalogo del Pastura*, in *Antonio da Viterbo Alias Pastura. Aspetti inediti della tecnica esecutiva nelle opere di Viterbo, Orvieto, Canino, Tarquinia, Nepi*, Roma. Roma 2020.

CAPOROSSO 2022: L. Caporossi (a cura di), *Antonio del Massaro detto il Pastura. Un peruginesco viterbese*. in *Antonio del Massaro detto il Pastura. Studi su un peruginesco viterbese e la sua bottega*, Firenze 2022, pp. 15 - 40.

CAPOROSSO 2022a: L. Caporossi, *Restaurando Pastura in Il Pastura, un'antologia di restauri. Dalla cappella Ponziani di santa Cecilia in Trastevere alla Cappella Vitelleschi del duomo di Tarquinia*, Roma 2022, pp. 13 - 14.

CAPRIO, 2015: B. Caprio, *Giulia Farnese "la bella": Amori, potere, storia, arte e mito in antica nobiltà*, Milano 2015.

CAPRIOTTI 2020: G. Capriotti, *Il tempo delle fenici e degli unicorni. Giulia Farnese e il ciclo decorativo del castello di Carbognano*, Ancona 2020.

CARETTA, METELLI 2000: P. Caretta, C. Metelli, *Ricerche in Umbria, 3: la Teverina umbra e laziale*, Treviso 2000.

CARSILLO, METELLI 2006: L. Carsillo, C. Metelli, *Ricerche in Umbria*.

4: *l'antica diocesi di Orvieto*, a cura di G. Saponi, B. Toscano, Treviso 2006.

CASTALDI 1830: G. Castaldi, *Memorie storiche del comune di Afragola*, Napoli, Tipografia San Giacomo, 1830.

CATALANO, CERIANA, DE CASTRIS, RAGOZZINO 2019: D. Catalano, M. Ceriana, P. Leone de Castris, M. Ragozzino, *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*, Catalogo della Mostra. Matera 2019.

CAUSA 1951: R. Causa, *I mostra didattica sul restauro*, catalogo della mostra. Napoli 1951.

CAUSA 1957: R. Causa, *Pittura napoletana dal sec XV al XIX*, Bergamo 1957, ed 1961.

CAVALLARO 1992: A. Cavallaro, *Antoniazio Romano e gli antoniazzeschi: una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992.

CAVALLARO 1992a: A. Cavallaro, *L'influenza di Antoniazio nel Lazio e in Umbria, Campania, Abruzzo e Sicilia*, in *Antoniazio Romano e gli antoniazzeschi*. Udine 1992.

CAVALLARO 2014: A. Cavallaro, *Antoniazio Romano, pittore "dei migliori che fossero allora in Roma in, Antoniazio Romano 'pictor urbis', catalogo della mostra* (Roma, Palazzo Barberini, 1 novembre 2013 - 2 marzo 2014 ).

CAVALLARO 2015: A. Cavallaro, *Antoniazio Romano "pictor urbis"*, in *Atti e Memorie dell'Arcadia*, 4, 2015, pp. 37 - 68.

CECCHINI 2022: L. Cecchini, *Carbognano e i suoi monumenti nella prima età moderna*. Tesi di Laurea dell'Università degli Studi della Tuscia, a. a. 2021 / 2022.

CERONI, 1930: G. Ceroni, *Castelli umbro-sabini*, Roma 1930.

CERBONE 2002 : C. Cerbone, *Afragola feudale: per una storia degli insediamenti rurali del napoletano*, Istituto di Studi Atellani, 2002.

CERBONE, DE STELLEOPARDIS 2004: C. Cerbone e D. De Stelleopardis, *Afragola feudale: per una storia degli insediamenti rurali del napoletano*, Istituto di Studi Atellani, 2004.

CICINO 1976: F. Cicino, *Ad Vocem*, in *Dizionario enciclopedia Bolaffi dei pittori e degli incisori*, III, p. 3281. 1976.

CORRENTI 2022: F. Correnti, *Il restauro della Madonna della Valle in Santa Maria in Valle a Carbognano*, in *Il Pastura, un'antologia di restauri. Dalla cappella Ponzianidi santa Cecilia in Trastevere alla Cappella Vitelleschi del duomo di Tarquinia*, Roma 2022, pp. 145 - 148.

CORVISIERI 1869: C. Corvisieri, *Antonazo Aquilio Romano pittore del secolo XV*. in *Il Buonarroti*. s. II, vol. IV. Roma 1869.

COTUGNO DI BIAGIO 1903: R. Cotugno di Biagio, *Giordano Bruno e le sue opere*, Trani 1903.



DALLA NEGRA, MAGGIOBELLO, MONTUORI 2003: R. Dalla Negra, S. Maggiobello e M. Montuori, *Episodi di riutilizzo dell'architettura rinascimentale in Campania*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Campania saggi*. Roma, 2003.

DE CASTRIS 1999: P. L. de Castris, *Dipinti dal XIII al XVI secolo*, in *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte: le collezioni borboniche e post-unitarie*, Napoli 1999.

DE LA VILLE-SUR-YLLON 1892: L. De la Ville-sur-Yllon, *Di un quadro attribuito ai fratelli del Donzello esistente nella Pinacoteca del Museo nazionale, in Napoli nobilissima*, I(1892).

DE LELLIS 1671: C. De Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del Regno di Napoli del signor Carlo De Lellis*. Parte prima [ - terza] - In *Napoli: nella stampa di Honofrio Sauio: [poi] nella stampa di Gio. Francesco Paci: [poi] per gli heredi di Roncagliolo, 1654 - 1671*.

DELLA ROCCA 2000: L. Della Rocca, *Gli affreschi dell'oratorio della chiesa di S. Stefano a Bagnai (VT) e la loro realtà storico - artistica*, in *Biblioteca e Società*, (Vol. XLI, n. 4, dicembre 2000), Viterbo, pp. 10 - 17.

DELLA ROCCA 2001: L. Della Rocca, *Il sodalizio delle disciplinatrici di Bagnai (VT) nel tardo Medioevo*, in "Biblioteca e Società", (Vol. XLIII, n. 3 - 4, novembre 2001), Viterbo, pp. 25 - 32.

DELLA ROCCA 2006: L. Della Rocca, *Gli affreschi della chiesa di S. Stefano a Bagnai e la società delle Disciplinatrici nel tardo medioevo*, Sutri (VT), 2006.

DELLA ROCCA 2023: L. Della Rocca, *La chiesa dell'Immacolata Concezione a Carbo gnano, 500 anni di storia*. Roma 2023.

DELLA TUCCIA 1872: N. della Tuccia, *Cronache e Statuti della città di Viterbo a cura di Ignazio Ciampi*, Firenze, Ed. M. Cellini & C, 1872.

DE RINALDIS 1928: A. De Rinaldis, *Pinacoteca del Museo nazionale di Napoli*, Napoli 1928.

DI CROLLALANZA 1890: G. B. Di Crollalanza, *Dizionario storico - blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, *Giornale araldico*, Pisa 1886 - 1890.

DI NATALE 1980: M. C. Di Natale, *Mario di Laurito*, Palermo 1980.

DI DARIO GUIDA 1976: M. di Dario Guida, *Arte in Calabria. Ritrovamenti, restauri, recuperi, Catalogo della mostra*, Cosenza 1976.

DI STEFANO 1975: R. Di Stefano, *La Cattedrale di Napoli*, Napoli, Editoriale scientifica, 1975.

DONATO 2019: S. Donato, *Cristoforo Faffeo, Madonna col Bambino e angeli tra San Girolamo e San Vincenzo Ferrer, Incoronazione della Vergine tra Sant'Elena di Laurino e Santa Caterina d'Alessandria, predella*. In *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*. Napoli 2019.

DONATO 2019: S. Donato, *Francesco Cicino da Caiazzo (con una possibile aggiunta)*, in *Napoli nobilissima*. Vol. LXXVI - Settima serie,

Volune V, 2019.

DONATO 2019a: S. Donato, *Francesco Cicino da Caiazzo, Madonna col Bambino in trono tra San Pietro e San Paolo*. In *Rinascimento visto da Sud. Matera, l'Italia meridionale e il Mediterraneo tra '400 e '500*. Napoli 2019.

EGIDI 1900: P. Egidi, *La fraternitwe dei disciplinti di Viterbo*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*. XIII. Roma 1900,

ESPOSITO 2004: G. Esposito, *Magistro Angelo de Vignanello. Testimonianze della pittura viterbese di fine '400 in terra umbra*, in *Biblioteca e Società*, 2004 (IL), 1-2, pp. 23-35.

ESPOSITO 1984: A. Esposito, *Le confraternite del Gonfalone* (secc. XIV - XV) in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*. Roma, 1984.

FALDI 1954: I. FALDI, *La pittura viterbese dal XIV al XVI secolo. Catalogo della mostra, Museo Civico di Viterbo, settembre - ottobre 1954*. Viterbo 1954.

FALDI 1970: I. Faldi, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1970.

FALDI 1999: I.Faldi, *Connessioni tra l'Umbria meridionale e il viterbese*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia: Questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale, Atti del Convegno, Amelia 1990*. pp. 99-112.

FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1991: F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *La Madonna dei Raccomandati di Orte e i pittori Cola e Giovanni Antonio da Roma*, in *Biblioteca e società*, 1991 (X), 3-4, pp. 17-22.

FELICETTI 1986: S. Felicetti, *Sulle tracce di Matteo di Manfredo. Nuove indagini archivistiche*. in *Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria fra '300 e '500*, Perugia 1986, pp. 241 - 269.

FILANGIERI DI SATRIANO 1884: G. F. Filangieri di Satriano, *Docc. per la storia, le arti e le industrie delle provincie napoletane*, II, Napoli 1884.

FORNARI 1996: C. Fornari, *Una devozione farnesiana. La Madonna della Quercia*, Viterbo, 1996.

FRAPICCINI 2013: D. Frapiccini, *L'età aurea di Giulio II: arti, cantieri e maestranze prima di Raffaello*, Roma 2013.

FRATINI 1996: C. Fratini, *Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria meridionale fra '300 e '500*, Todi 1996.

FUMI 1891: L. Fumi, *Il Duomo di Orvieto e i suoi restauri*, Roma 1891.

FUSCO 2003: L. Fusco, *Francesco Cicino da Caiazzo*, in *Storia, memoria, identità. Il caso della Campania, Anno I, 1, aprile 2003*, Napoli, 2003, pp. 21 - 36.

FUSCO 2014: L. Fusco, *Francesco Cicino. La vita, la formazione artistica e le opere di Francesco Cicino da Caiazzo, pittore del Tardo Quattrocento*, in *Saperincampania.it*. Settembre 2014.

GAETA 2013; L. Gaeta, *Madonne e regine ad un passo da Caiazzo*, in *"Kronos. Scritti in onore di Regina Poso"*, n. 15, 2013, pp. 157-164.

GARIBALDI, MANCINI 2009: V. Garibaldi e F. F. Mancini, *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento nell'Umbria meridionale*, Catalogo della mostra (Amelia 2009-2010), Milano 2009.

GNOLI 1923: U. Gnoli, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923.

GRATTAROLA 2019: M. Grattarola, *Vignanello nella storia*. Giugno 2019.

GRATTAROLA 2019: M. Grattarola, *La pala del Cristo benedicente e della Madonna orante dalle carte d'archivio*, in *La loggetta n°119*. Canino (VT) 2019.

GROSSI, TRANI 2010: M. Grossi, S. Trani (a cura di), *L'Archivio dell'Accademia nazionale di San Luca in Roma*. Roma, 2010.

GUFI 1997: L. Gufi, *Confraternite e città. I Disciplinati a Viterbo dalle origini alla fine del medioevo*. Tesi di Laurea a. a. 1997 -1998. Università degli Studi della Tuscia di Viterbo.

GUIDI DI BAGNO 1987: L. Guidi di Bagno, *l'attività orvietana di Antonio da Viterbo detto il Pastura*, in *Bollettino OSAO*, XXXVI, 1980, Orvieto 1987, pp. 3-17.

ILLIBATO 1983: A. Illibato, *Il Liber Visitationis di Francesco Carafa nella diocesi di Napoli*, Roma 1983.

INSOLERA 2020: G. Insolera, *Il Pastura nel duomo di Tarquinia. Gli affreschi di Antonio del Massaro da Viterbo dopo il restauro*, Roma 2020.

IUOZZO 2002: C. Iuozzo, *Feudatari e vassalli a Vignanello. Un caso di lotta politica e giudiziaria nella seconda metà del Cinquecento*. Viterbo 2002.

KALBY 1974: L. G. Kalby, *Classicismo e Maniera nell'officina meridionale*, Salerno 1974.

KELLER 1984: F. E. Keller, *Residenze estive e "Ville" per la corte farnesiana nel viterbese del '500*, in *I Farnese : dalla tuscia romana alle corti d'Europa*, Viterbo 1984.

LOPPI 2010: A. Loppi, *La Tuscia protagonista. Piermatteo d'Amelia "illumina" Vasanello*, in *Cronos*, Anno III, n°4, 2010

LORENZETTI 1937: C. Lorenzetti, *Nuove documentazioni di forme pittoriche melozziane e antoniazzesche a Napoli*, in *Bollettino d'arte*, XXX, 1937.

LUCHERINI 2009: V. Lucherini, *La Cattedrale di Napoli. Storia, architettura, storiografia di un monumento medievale*, Roma, École française de Rome, 2009.

MAIRE VIGUEUR 1981: J. C. Maire Vigueur , *Les pâturages de l'Eglise et la Douane du bétail dans la province du Patrimoine (XIV-XV siècles)*, Roma 1981.

MARCELLI 1996: F. Marcelli, *Piermatteo d'Amelia e la Liberalitas principis*, in *Piermatteo d'Amelia. Pittura in Umbria meridionale tra '300 e '500*, Todi (PG), Ediar, 1996.

MARROCCO 1964: D. Marrocco, *L'arte nel Medio Volturno*, Piedimonte d'Alife 1964.

MELELLI 2013: A. Melelli, *Il territorio dell'Umbria meridionale. Considerazioni di natura geografica*, in *La storiografia sull'Umbria meridionale. Bilancio di un sessantennio (1950-2012)*, a cura di C. Arconte, Roma 2013.

MISSIRINI 1823: M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova compilate da Melchior Missirini*, in Roma, nella Stamperia De Romanis, 1823.

MONTESANO 2011: N. Montesano, *Se non fosse per quel santo. Tolve, la storia, il prete, il patrono*. Matera 2011.

MORTARI 1976: L. Mortari, Museo Diocesano di Orte, Viterbo 1967.

NARDECCHIA 2001: P. Nardecchia, *Pittori di frontiera: l'affresco quattro-cinquecentesco tra Lazio e Abruzzo*. Front Cover. Associazione culturale Lumen, 2001.

NISINI 1901: S. Nisini, *Cenni storici di Maria SS. del Ruscello*, in *Vallerano*, Tipografia P. Biagiarelli, Vallerano, 1901 (rist. 2002).

NOVELLI 2022: A. Novelli, *La madonna dei Raccomandati di Orte e la pittura tra Umbria e Lazio al tempo di papa Borgia. La circolazione dei maestri nel "Patrimonio occidentale" e "orientale" tra XV e XVI secolo*, in *Pittura e scultura nel Patrimonium Tusciae al tempo di Piermatteo d'Amelia*. pp. 81 - 222. Atti della XVIII giornata di studio per la storia della Tuscia. Orte, Palazzo Vescovile, 26 febbraio 2016. Editore da Patrimonio di San Pietro in Tuscia e Ente Ottava Medievale di Orte, Orte 2022.

PACELLI 1977: V. Pacelli, *Le arti visive dal Cinquecento al Settecento, in Campania*, Milano 1977.

PACELLI 1999: A. Pacelli, *Momenti di storia vignanellese*, 1999.

PAGANO 1990: S. Pagano, *L'archivio dell'arciconfraternita del Gonfalone. Cenni storici e inventario*, Roma 1990.

PANE 1977: R. Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Milano 1977.

PECCI 2016: G. Pecci, *Lo splendore del '500 nel dittico di Sparano conservato a Padula*, in *Arte Salerno Padula*. 27 giugno 2016, articolo on line: <https://www.lacittadisalerno.it/cultura-e-spettacoli/lo-splendore-del-500-nel-dittico-di-sparano-conservato-a-padula-1.1440293>

PETROCCHI 1998: S. Petrocchi, *La Madonna dei Raccomandati di Orte: Cola da Orte e Giovan Francesco D'Avanzarano*, in *Tesori di Orte, atti delle giornate di studio (Orte, 12-13 novembre 1994)* a cura di S. Maddalo, Orte-Manziana-Roma 1998, pp. 147-166.

PETROCCHI 2011: S. Petrocchi, *Note sul Pastura con alcuni inediti. Pre della 4 N° 30* (dicembre 2011). Rivista semestrale di arti visive, pp. 135 - 145, ISSN 1827 - 8655.

PETROCCHI 2005: S. Petrocchi, *Da Lorenzo da Viterbo a Piermatteo d'Amelia: ipotesi intorno a Nicolaus pictor alias il Maestro del Trittico di Chia*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, serie III, 28 (60), 2005, pp. 175-192: 176.

PETROCCHI 2007: S. Petrocchi, *Artisti viterbesi del Quattrocento a Roma*, in *Studi Romani*, Luglio Dicembre 2007, pp. 362 - 367.

PETROCCHI 2009: S. Petrocchi, *Artisti viterbesi del Quattrocento a Roma: da Antonio a Lorenzo da Viterbo*, in *Studi romani*, 55, 2007(2009), 3/4, pp. 355-380.

PREVITALI 1978: G. Previtali, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel Vicereame*, Torino 1978.

PRINCIPI 2012: L. Principi, *Il sant'Egidio di Orte: Aperture per Saturnino Gatti Scultore*, in *Nuovi Studi. Rivista di Arte Antica e Moderna*. 18, Anno XVII. Perugia 2012,

PROIETTI 1998: S. Proietti, *Il culto della Madonna del Ruscello di Valle-rano*, in *Lunario Romano; Il Lazio in processione*, Roma, 1998.

POCINO 2000: W. Pocino, *I Santuari mariani del Lazio*, Electa, Roma, 2000.

RICCI 1993: F. Ricci, *La Chiesa di Sant'Anna o S. Maria della Caravella a Farnese; un episodio di pittura ermetica*, in *Informazioni* (Periodico della Provincia di Viterbo) 9, Viterbo 1993.

RICCI 1998: F. Ricci, *Postille ad Anton Maria Panico: due opere ritrovate*, in *Informazioni* (Periodico della Provincia di Viterbo) 15, Viterbo 1998.

RICCI 2005: F. Ricci, *Giovan Francesco d'Avanzarano detto il Fantastico, per un approfondimento in Biblioteca e Società*. 3 - 4, Viterbo 2005.

RICCI 2007: F. Ricci, E. S. Anselmi, G. A. Baraglia (a cura di), R. Giannarini, *Farnese e Ischia di Castro. Un insolito percorso tra arte ed alchimia. A. M. Panico alla corte dei Farnese sul finire del XVI sec.*, Grotte di Castro 2007.

RICCI 2011: F. Ricci, "Pastura", "truffetta", "fantastico". Il problema della pittura viterbese tra XV e XVI secolo: ipotesi, conferme e nuove acquisizioni, in *Studi in ricordo di Attilio Carosi*. Viterbo 2011, pp. 499 - 532.

RICCI 2009: S. Ricci (a cura di), *Piermatteo d'Amelia e il Rinascimento. Itinerari in Umbria. Guida storico-artistica*, Cinisello Balsamo, 2009.

RICCI 2012: S. Ricci, *Un lascito, due iscrizioni, la fortuna del modello e il riuso del cartone: il Redentore di Orte restituito a Piermatteo d'Amelia*, in *Predella*. Pisa 2012

RICCI 2014: F. Ricci, *Il Rinascimento a Viterbo. in Museologia e storia dell'Arte nella Toscana*. Terni 2014, pp. 116 - 189.

RIVERA GUTIERREZ MARINO 2000: M. Rivera Gutierrez Marino, *I santi Sebastiano, Anselmo e Giobbe e il Salvatore Benedicente*, in *Studi Vetral-*

lesi, *Bollettino a cura degli amici del Museo della Città e del Territorio*. Vetralla 2000, pp. 6 - 7.

ROLFS 1910: W. Rolfs, *Gesch. der Malerei Neapels*, Leipzig 1910.

ROMEI, ROSINI 2012: D. Romei, P. Rosini, *Regesto dei documenti di Giulia Farnese, (a cura di) con la collaborazione di Annantonia Martorano e Sara Bischetti*. Raleigh1, Lulu 2012.

ROSINI 2005: P. Rosini, *Viaggio nel Rinascimento tra i Farnese ed i Caetani*, Lulu 2005.

ROSINI 2015: P. Rosini, *Regesto di documenti della famiglia Franciotti Della Rovere, 1505 - 1601*. Lulu 2015.

ROSSI 1877: A. Rossi, *Racimolature orvietane*, in *Giornale di Erudizione Artistica*, 1877, vol. VI, 9-10, pp. 257-261; vol. V, fasc. I e II, 1877, pp. 94-96.

ROTLI 1972: M. Rotili, *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Napoli 1972.

ROTLI 1981: M. Rotili, *Francesco Cicino, ad Vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 25, 1981.

RUSSO, SANTARELLI 1999: L. Russo, F. Santarelli, *La media valle del Tevere. Riva destra. Repertorio dei dipinti del Quattrocento e del Cinquecento*, Roma 1999.

SANTOLINI 2001: S. Santolini, *I pittori del sacro, Pancratio e Rinaldo Jacovetti da Calvi*, Arrone, 2001.

SECCARONI, MERUCCI 2014: C. Seccaroni, C. Merucci, *Antoniazio Romano e la sua bottega: Studio dei processi esecutivi attraverso la diagnostica per immagini*. Roma 2014.

SGARBI 2008: V. Sgarbi, *Apparizioni di Piermatteo d'Amelia*, in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino* (catal., Roma), a cura di M. G. Bernardini - M. Bussagli, I, Milano 2008.

SGRILLI 2005: P. Sgrilli, *Testi viterbesi dei secoli XIV, XV e XVI*. Viterbo 2005.

SPINOSA, UTILI 2003: N. Spinosa, M. Utili (a cura di), *Catalogo Museo di Capodimonte*. Napoli 2003.

STEINMANN 1901: E. Steinmann, *Antonio da Viterbo. Ein Beitrag zur Geschichte der umbrischen Maler schule um die Wende dess XV Jahrhunderts*, Munchen 1901.

TRAVAGLIATO 2013: G. Travagliato, *Un'iconografia "trasfigurata": da Santa Cecilia di Riccardo Quartararo a Santa Barbara di Cristoforo Faffeo in Da Riccardo Quartararo a Cristoforo Faffeo. Un capolavoro del Museo Diocesano di Palermo restaurato e riscoperto*. Palermo 2013.

TRASACCO 2017: P. Trasacco, (a cura di), *Chiesa di sant'Agostino*. <https://www.aversaturismo.it/chiesa-s-antonio-padova> (20 marzo 2017).

VATASSO 1903: M. Vatasso, *Le rappresentazioni sacre al Colosseo nei*

secoli XV e XVI. Nuovi documenti tratti dall'Archivio dell'arciconfraternita di santa Lucia del Gonfalone. in *Per la storia del dramma sacro in Italia*. Roma 1903. Roma 1903.

VATASSO 1903a: M. Vatasso, *Antichi inventari di vesti e di attrezzi usati nelle rappresentazioni della compagnia del Gonfalone*, in *Per la storia del dramma sacro in Italia*. Roma 1903.

ZERI 1953: F. Zeri, *il Maestro dell'Annunciazione Gadner*. in *Bollettino d'Arte del Ministero della pubblica Istruzione*, III luglio - settembre 1953, pp. 244. e ss.

*Il protocollo notarile di Silvestro, Cristoforo e Bernardino Malvicini. Analisi ravvicinata di uno "zibaldone" dell'Umanesimo viterbese*

Marina Loffredo

Nel corso del Quattrocento la Curia romana e il papato mantennero un ruolo egemonico nella città di Viterbo che non poté non riverberarsi anche sul piano culturale, favorendo lo sviluppo di un vivace clima di scambio tra intellettuali, ormai animati da quella fervida *curiositas* per le antichità classiche e le umane lettere suscitata dal nuovo clima umanistico.

I primi germogli dell'Umanesimo avevano cominciato a gemmare nel Comune viterbese già nel 1405, quando Innocenzo VII, minacciato da una spedizione dell'antipapa Benedetto XIII e dall'ostilità dei Colonna e dei romani, si era ivi rifugiato con la Curia per sette mesi, raccogliendo intorno a sé umanisti di grande fama, quali Leonardo Bruni, Francesco da Fiano, Antonio Loschi, Cencio de' Rustici, Pier Paolo Vergerio e Bartolomeo da Montepulciano<sup>1</sup>.

Intanto, soprattutto a partire dal 1425, la politica comunale vedeva infiammarsi sempre più la contrapposizione tra le tre fazioni dei Corvi (guelfi capeggiati dalla famiglia potente dei Gatti, strenui difensori delle rivendicazioni della Chiesa), dei Maganzesi (ghibellini guidati dalla famiglia dei Tignosi, storica rivale dei Gatti), e dei Prefetteschi (debole avanzo del partito ghibellino dei Di Vico), situazione che portò, nel luglio 1439, al duro intervento del legato Giovanni Vitelleschi, patriarca di Aquileia, accompagnato

---

<sup>1</sup> MODIGLIANI A. - PROCACCIOLI P., *Il periodo medievale*, in *Annali di storia delle Università italiane*, 16/2012, Clueb, Bologna 2012, p. 28.



dal segretario apostolico Pietro Lunense<sup>2</sup>.

Quest'ultimo, nominato nel 1440 cancelliere del Comune di Viterbo dal cardinale Ludovico Scarampo Mezzarota, succeduto al Vitelleschi nella carica di legato apostolico e camerlengo, incentivò ulteriormente le frequentazioni umanistiche, come dimostrano i suoi legami con Leonardo Bruni, Antonio Panormita, Poggio Bracciolini e Orazio Romano, il quale gli inviò il suo carne sulla congiura repubblicana di Stefano Porcari chiedendogli di correggerlo<sup>3</sup>. L'importanza strategica di Viterbo iniziò quindi a richiamare in città, spesso con funzioni amministrative e politiche, personaggi di rilievo della cultura romana in linea con le prospettive ideologiche del papato di metà secolo<sup>4</sup>.

Si formarono così progressivamente veri e propri intrecci di gruppi e di *sodalitates*: l'accademia del cardinal Bessarione e del grammatico-filologo Niccolò Perotti (ove comparivano i nomi di Valerio Signorelli, Ottavio Cleofilo, Giovan Battista Almadiani, Tito Manno Veltri, Hippolitus Sutrinus); quella pomponiana (con Fabio Mazzatosta, Cristoforo Spiriti e di nuovo Giovan Battista Almadiani); quella di Gaspare da Verona che, come risulta dalle *Riforme*, fu proposto dal notaio Tommaso Veltrellini<sup>5</sup>, a capo fin dal 1472 di una commissione cittadina incaricata della designazione dei maestri condotti e promotore dell'assegnazione di una cattedra di grammatica al domenicano Annio da Viterbo<sup>6</sup> (1432-1502), destinato a diventare con le sue *Antiquitates*

---

<sup>2</sup> PINZI C., *Storia della città di Viterbo*, Stab. Tip. G. Agnesotti, Viterbo 1913, volume 4, pp. 17-18. Cfr. anche: <https://www.gentedituscia.it/gatti-giovanni/>.

<sup>3</sup> MODIGLIANI A. - PROCACCIOLI P., *op. cit.*, pp. 29-30.

<sup>4</sup> MIGLIO M., *Cultura umanistica a Viterbo nella seconda metà del Quattrocento*, in SAMPIERI T., LOMBARDI G. (a cura di), *Cultura umanistica a Viterbo. Atti della giornata di studio per il V centenario della stampa a Viterbo – 12 novembre 1988*, Roma nel Rinascimento, Viterbo 1991, p. 31.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>6</sup> FUBINI R., *Nanni, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 77, 2012, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-nanni\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-nanni_%28Dizionario-Biografico%29/).

personaggio di spicco del panorama culturale cittadino insieme all'agostiniano Egidio Antonini (1469-1532), filosofo, filologo e storico.

La figura del notaio Tommaso Veltrellini, uomo di legge ma anche appassionato di politica e di cultura<sup>7</sup>, ci conduce finalmente a quel concetto di "versatilità degli uomini togati del Quattrocento" individuato dal Pinzi<sup>8</sup>, che costituisce, insieme al quadro di scambi culturali appena delineato, il cuore pulsante dell'oggetto del presente studio.

È infatti questo spirito, attribuito dallo storico viterbese al giureconsulto, conte palatino e commissario pontificio Cristoforo Malvicini, che informa il protocollo notarile del di lui fratello Silvestro<sup>9</sup>, uno strumento di lavoro destinato a passare nelle mani di Cristoforo e in quelle dell'altro fratello Bernardino (v. figg. 1 e 2) fino ad assumere il carattere originale di "zibaldone".

Silvestro, Cristoforo e Bernardino erano figli di Giovanni di Bencio "de Alessandria", primo Malvicini attestato nel Comune viterbese, e la loro abitazione di famiglia si trovava a San Nicolò delle Vascelle (oggi piazza Luigi Concetti); altri fratelli erano Giacomo e Paolo Pietro<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Ritroviamo Tommaso Veltrellini nel 1491 come verbalizzatore di una riunione capitolare del convento di S. Maria in Gradi e soprattutto in qualità di oratore ufficiale del Comune al passaggio di Carlo VIII di Francia (1494), cui si rivolse con un discorso intessuto di concezioni anniane e dunque di rivendicazioni municipali. Fu infine sempre il Veltrellini a preservare in redazione autografa, corredata di una sua composizione latina in distici elegiaci, la *Viterbiae historiae epitoma* di Annio da Viterbo (1491).

<sup>8</sup> PINZI C., *op. cit.*, volume 4, p. 171.

<sup>9</sup> La segnatura del detto protocollo notarile, conservato nel fondo notarile viterbese dell'Archivio di Stato di Viterbo, è: Not. Vit.1463. Per le caratteristiche estrinseche e il dettaglio delle sezioni individuabili nel manoscritto v. tavola descrittiva.

<sup>10</sup> <https://www.gentedituscia.it/malvicini-famiglia/>. Paolo Pietro nel 1464 fu nominato podestà a Bagnoregio e nel 1499-1500 fu podestà della terra di Bagnaia; esercitò come notaio a Viterbo tra il 1480 e il 1512. In ASVT, fondo Notarile di Viterbo, risultano conservati a suo nome (in realtà sui dorsi dei volumi

Quella peculiare attitudine intellettuale degli umanisti, approfonditasi con il pontificato di Pio II (1458-1464), a vivere inscindibilmente l'“urbanità” (ossia la capacità di collocarsi nel contesto sociale della vita cittadina) e l'“umanità” intesa come passione per le umane lettere<sup>11</sup>, trovò particolare espressione nel primogenito Silvestro – laureato in legge e notaio a Viterbo a partire dal 1456, letterato ma anche politico, tanto che nel 1457 fu eletto podestà a Bagnoregio – e ancor più nell'ecclettico Cristoforo: laureatosi in diritto probabilmente a Perugia, intensa fu la sua attività pubblica non solo a Viterbo, dove portò il titolo di *comes palatinus de Viterbio*, ma anche al di fuori dei confini della città natia.

Ricordiamo infatti che nel febbraio 1457 venne inviato come ambasciatore a Roma per ottenere il perdono pontificio per i misfatti compiuti dai viterbesi a partire dal 1454, anno dell'uccisione di Princivalle Gatti, e nello stesso anno partecipò, in qualità di *advocatus diaboli*, al processo di canonizzazione di santa Rosa di cui fu, a detta del Pinzi, “tra i più scalmanati fautori”<sup>12</sup>; nel 1457 ricevette l'incarico di capitano del popolo a Perugia e nel 1458 a Firenze; nel 1460, in qualità di commissario pontificio, placò i moti repubblicani di Tiburzio di Maso, occupandosi della sua cattura<sup>13</sup>. L'anno successivo fu senatore a Roma; dal 3 giugno 1462 all'aprile 1463 ricoprì la carica di podestà a Perugia<sup>14</sup>.

Non meno interessante e poliedrica la figura di Bernardi-

---

leggiamo “Paolo di Pietro Malvicini”, ma che non si tratti di un patronimico è dimostrato dal “Paolo Pietro Malvicini” sul piatto superiore del n. 1460 o ancora dalla sua c. 1, ove notiamo “da me Paulopietro Malvicino”) tre protocolli individuati dalle segnature Not.Vit.1460-1462, i cui estremi cronologici ricoprono appunto l'arco temporale che va dal 1480 al 1512.

<sup>11</sup> MIGLIO M., *op. cit.*, p. 13.

<sup>12</sup> PINZI C., *op. cit.*, volume 4, p. 171. Nel corso di tale processo il fratello Silvestro fu procuratore fiscale, sostituto del titolare dell'ufficio don Michele da Prato: DI RAVA E. (a cura di), *Una nuova Santa Rosa. Il recupero del culto tra Quattro e Cinquecento. Atti delle giornate di studio 2012 e 2016*, Sette Città, Viterbo 2021.

<sup>13</sup> PINZI C., *op. cit.*, volume 4, p. 171.

<sup>14</sup> <http://www.gentedituscia.it/malvicini-cristoforo/>.

no, canonico della collegiata di San Sisto e successivamente (1527) della collegiata di Sant'Angelo in Spatha, nonché notaio – incarico che dovette svolgere in età più avanzata rispetto al fratello Silvestro – dal 1503 al 1506.

Anch'egli letterato e scrittore, nominò suo erede il nipote Matteo di Luca di Amelia, che assunse il cognome Malvicini dando origine a un ramo minore della famiglia<sup>15</sup>.

L'intreccio delle mani di questi tre fratelli nel protocollo intestato al primogenito Silvestro (sul dorso del volume figura solo il suo nome, preceduto dagli estremi cronologici "1456 ad 1506") costituisce un eccezionale spaccato

---

<sup>15</sup> <https://www.gentedituscia.it/malvicini-famiglia/>. La serie di uomini di legge forniti dalla famiglia Malvicini proseguì nella generazione successiva. Giovanni di Paolo Pietro, laureatosi in diritto, esercitò la professione di notaio tra il 1505 e il 1546; fu nominato podestà di Bagnaia nel 1524. In ASVT, fondo Notarile di Viterbo, riscontriamo a suo nome ("Giovanni Malvicini seniore") trentuno protocolli individuati dalle segnature Not.Vit.1424-1454, i cui estremi cronologici ineriscono agli anni su specificati. Suo figlio Tommaso, medico, nel 1557 è attestato come presidente del consiglio dei medici fisici della Provincia del Patrimonio, mentre nel 1569 era tra gli amministratori dell'Ospedale grande degli infermi. Dai protocolli custoditi in ASVT apprendiamo verosimilmente dell'esistenza di un altro figlio, Giovanni "iuniore", non attestato da altre fonti. Di lui abbiamo cinque protocolli rispondenti alle segnature Not.Vit.1455-1459 e riferentisi al periodo 1586-1596. Vi è poi ancora un Tommaso di Giovanni (evidentemente "Giovanni iuniore") che, laureatosi in legge, fu notaio tra il 1607 e 1635 (in ASVT conserviamo sette protocolli, Not.Vit.1464-1470, relativi ai detti anni) e ricoprì l'incarico di luogotenente generale del governatore della città di Viterbo e della Provincia del Patrimonio di San Pietro in Tuscia. Suo fratello Cristoforo seguì la carriera ecclesiastica e fu canonico della collegiata di S. Angelo in Spatha fino alla morte, avvenuta nel 1642. L'ultimo membro della famiglia, noto per aver seguito gli studi di giurisprudenza, fu Paolo, operante nel marzo 1668 come giudice presso il governatore della terra di Bomarzo, Luca della Rovere. Paolo ebbe da Girolama Almadiani una sola figlia, Maria Francesca, che, presi i voti nel monastero di S. Caterina, portò con la propria morte (18 febbraio 1732) all'estinzione della famiglia. La sepoltura maggiore dei Malvicini è nella cappella del Rosario della chiesa di S. Maria in Gradi. Cfr. anche: ANGELI N., *Famiglie viterbesi. Storia e cronaca. Genealogie e stemmi*, Tip. Quattrini, Viterbo 2003, pp. 299-301.

di un'epoca in cui l'*auctoritas* dei classici giocava un ruolo fondamentale nel continuo ondeggiamento degli animi tra la crisi (ricordiamo il trauma che dovette rappresentare la caduta dell'impero romano d'Oriente nel 1453 o ancora la discesa di Carlo VIII in Italia nel 1494) e il sentimento di ritrovata speranza: a Viterbo, a partire dal 1461, ci si avviava a un clima di distensione che vide la città ricomporsi in una "pace schietta e operosa"<sup>16</sup>.

Il tratto distintivo che rende il manoscritto in questione un *unicum* rispetto ai pur frequenti casi di intercalazione degli atti notarili con notizie, poesie o addirittura ricette erboristiche<sup>17</sup> è proprio la netta prevalenza dell'aspetto letterario e "creativo" sulle imbreviature.

Come tutti gli zibaldoni del periodo, la scelta di compilarlo dovette essere guidata dalla necessità di raccogliere le informazioni storiche e i miti fondamentali per la cultura generale di un uomo del tempo, al fine di avere in un medesimo luogo ciò che i suoi compilatori ritenevano degno di essere riletto all'occorrenza<sup>18</sup>.

L'attuale stato dell'arte relativo al protocollo dei Malvicini vede tale esemplare conosciuto sin dai primi del Novecento da Cesare Pinzi – che lo cita in riferimento alla straordinaria personalità di Cristoforo<sup>19</sup> –, riconsiderato nel 1955 dallo storico bagnorese mons. Francesco Macchioni in relazione alla sola elegia dedicata da Liberato da Bagnoregio a Poggio Bracciolini (v. fig. 3)<sup>20</sup>, ed esaminato con una più

<sup>16</sup> PINZI C., *op. cit.*, volume 4, p. 172.

<sup>17</sup> PORRETTI A., *Magia, alchimia ed erboristeria in protocolli notarili del XVI secolo*, in *Biblioteca e Società*, 4/1981, p. 4.

<sup>18</sup> RAPISARDI J., *Lo "Zibaldone" di Carlo Del Nero (Firenze BNCF Conv. Sopp. A VI 2679): studio delle fonti e delle modalità compositive. Tesi di laurea in Filologia e Letteratura Italiana. Università Ca' Foscari, a.a. 2021-22*, p. 10.

<sup>19</sup> PINZI C., *op. cit.*, volume 4, pp. 171-172. Cesare Pinzi spiega altresì in nota che Cristoforo Malvicini fu anche poeta, in quanto di lui ci rimane un carme latino acrostico sui *Commentarii* di Pio II, pubblicato nel 1584 a mo' di introduzione ai *Commentarii* stessi.

<sup>20</sup> MACCHIONI F., *Storia di Bagnoregio dai tempi antichi al 1503, 1955*, pp. 475-479.

specifica attenzione alle sue singole parti da Massimo Miglio e Giuseppe Lombardi tra il 1988 e il 1999, anche se nel secondo autore l'oggetto principale è costituito dall'elenco di libri che compare a chiusura del volume<sup>21</sup>.

L'annunciato proposito, non ancora concretizzatosi, degli ultimi due studiosi di indagare con approccio dettagliato l'eterogeneo protocollo ha reso perciò necessaria nel presente articolo un'analisi puntuale e schematica – per quanto possibile esaustiva ma senz'altro perfettibile – attraverso una tabella delle sezioni focalizzata non tanto sugli "incipit" e sugli "explicit" (come avviene nella classica catalogazione dei manoscritti) quanto sui nuclei contenutistici fondamentali, aspetto maggiormente discorsivo e ricco di spunti (v. tavola descrittiva).

Con uno sguardo a volo d'uccello potremmo dire che il volume si apre con gli atti rogati da Silvestro dal 1456 al 1459 (uno l'anno, cc. 1r-6v, con presenza alle cc. 3v e 5v del fratello Cristoforo), per poi continuare con le imbreviature di don Bernardino dal 1503 al 1506 (anche qui si riscontra un atto l'anno, cc. 8r-19r), e proseguire con una densa miscellanea di scritti extra-professionali rispondenti alla passione di Cristoforo e di Silvestro (le due mani sono quasi indistinguibili), ossia i classici e gli scrittori umanisti coevi. In un panorama come quello viterbese, ove si parla già per il Trecento di un numero complessivo di più di quattrocen- to notai dotati di propri strumenti di lavoro consolidati e – posto che ognuno esercitasse per venti/venticinque anni – di un numero di circa ottanta/cento pubblici notai operanti contemporaneamente<sup>22</sup>, il fatto che emerga nell'attività notarile di Silvestro e di Bernardino il quantitativo così

---

<sup>21</sup> MIGLIO M., *op. cit.*, pp. 17-18, 29; LOMBARDI G., *Tre biblioteche viterbesi del XV secolo*, in LOMBARDI G., *Saggi*, Roma nel Rinascimento, Roma 2003, pp. 312-316, 324-325. Il protocollo dei Malvicini appare citato anche nel Dizionario biografico degli Italiani in riferimento agli epitaffi dedicati al priore viterbese Giovanni Gatti: LANCONELLI A., *Gatti, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 52 (1999).

<sup>22</sup> FRANK T., *Notai viterbesi del Trecento*, Gangemi, Roma 1996, pp. 46-47.

basso di un atto l'anno consente di addurre una duplice ipotesi: l'esistenza di altri volumi andati perduti o lo svolgimento "a tempo perso" dell'ufficio di notaio.

Si consideri, d'altronde, che per il secolo precedente i più o meno completi protocolli annuali restituiscono un'attività media di un atto ogni tre/quattro giorni e per notai itineranti come Pietro Amedei, di cui rimangono non numerose imbreviature, si rileva l'esistenza di più volumi utilizzati nel medesimo tempo; molti notai, magari investiti del ruolo di magistrati cittadini o chierici – casi ben riconducibili ai fratelli Malvicini – avevano inoltre altri compiti da svolgere<sup>23</sup>.

In merito alla ricostruzione dei passaggi legati alla trasmissione del protocollo notarile in questione non abbiamo riferimenti precisi; è ipotizzabile tuttavia che esso sia rimasto in seno alla famiglia per finire poi, secondo le disposizioni stabilite da Sisto V con la costituzione *Sollicitudo Pastoralis*<sup>24</sup>, nell'archivio pubblico fondato nel 1588.

Tra atti notarili, citazioni di classici e di autori contemporanei, un breve pontificio, glossari, raccolte di sentenze, orazioni, componimenti, elenchi di libri e di masserizie, è dunque un intero immaginario che prende vita nel protocollo dei Malvicini, restituendoci la notevole ampiezza del raggio di relazioni tra gli intellettuali del Quattrocento, ma anche quelle che dovevano essere le principali preoccupazioni dei dotti, quasi sempre politicamente impegnati, agli albori del Rinascimento.

---

<sup>23</sup> *Ivi*, pp. 62-63. Il divieto canonico per i chierici di esercitare l'ufficio di notai, sancito dal II Concilio lateranense (1139), fu attenuato dal terzo Concilio (1179) almeno per i suddiaconi e i chierici degli ordini minori privi di benefici e dunque non in grado di sostentarsi con i beni della Chiesa: CAMELI M., *Notai vescovili, notai chierici, notai con duplice nomina nella chiesa ascolana del XIII secolo*, in *Scrineum Rivista*, 2 (2004), pp. 145-146.

<sup>24</sup> FRANK T., *op. cit.*, p. 60. A partire dal XIII secolo e prima della costituzione emanata da Sisto V nel 1588, i protocolli notarili viterbesi potevano passare all'archivio del Comune o al Collegio dei notai e degli avvocati presso la chiesa di Santa Maria della Salute, attivo al più tardi nel XIV secolo.

A tal riguardo la frequente attenzione all'aspetto grammaticale e "glossaristico" lascia trasparire quell'interesse per *l'argumentum a nominibus* coltivato in modo esemplare da Annio da Viterbo (si consideri la sua lunga attività di maestro di grammatica svolta sia Genova che nel comune viterbese), il quale dal piano strettamente storiografico – il ricordo delle imprese – ambiva a giungere al livello in cui si svelano i significati nascosti della realtà, laddove il nome, segno complesso e misterioso dotato di un carattere di sacralità, permette di assurgere alla vera essenza delle cose<sup>25</sup>. In una fase epocale di nuovi fervori ed entusiasmi, ma anche di passaggio e di crisi, si avvertiva quindi l'impellenza di ricercare le radici della società, aspirando a un ideale di rigenerazione.

Ne è un'ulteriore testimonianza la presenza nel protocollo dei Malvicini di operette satiriche contro la corruzione del clero e per la sua moralizzazione (cc. 30r e 85r-v), presenza che attesta un'esigenza avvertita pure da parte guelfa<sup>26</sup>, probabilmente dietro la spinta di quelle istanze riformatrici

---

<sup>25</sup> DE CAPRIO V., *Il mito delle origini nelle 'Antiquitates' di Annio da Viterbo*, in SAMPIERI T., LOMBARDI G. (a cura di), *op. cit.*, pp. 94-95.

<sup>26</sup> I Malvicini, come documenta la ricorrente presenza nel protocollo di epitaffi dedicati a Giovanni Gatti, dovevano parteggiare per la fazione guelfa. Giovanni Gatti, pur non ricoprendo cariche straordinarie in seno alle magistrature comunali (fu consigliere, priore, conservatore delle gabelle), ebbe un ruolo importante nella guida della città. L'ostilità della parte ghibellina, organizzata in Viterbo nella fazione maganzese capeggiata dalla famiglia Tignosi, portò nel 1425 ad accusare il Gatti di essere mandante dell'uccisione di un certo Pietro di Urbino, accusa da cui fu scagionato per intervento del pontefice. Con la morte di Martino V egli fu privato di un importante appoggio e, nonostante i suoi tentativi di conquistare la fiducia di Eugenio IV, l'ostilità di questo verso la famiglia Colonna non consentì una vera e propria conciliazione. Dopo il 1431 il Gatti appare impegnato a conservare la fedeltà di Viterbo alla Chiesa e a sostenere il legato Giovanni Vitelleschi nella sua impresa di restaurazione dell'ordine e dell'autorità pontificia nel Patrimonio. Morì il 23 novembre 1438, compianto e celebrato dai suoi concittadini; gli succedeva a capo della famiglia il figlio Princivalle. Cfr.: LANCONELLI A., *op. cit.*



ci di ispirazione francescana e gioachimita che, con trasparente allusione al verbo “carpere”, afferrare, avevano portato a irridere i cardinali con il termine di “carpinales”<sup>27</sup>.

### **Tavola descrittiva**

Il volumetto (segnatura Not. Vit. 1463), cartaceo con legatura membranacea, mostra il formato tipico dei “bastardelli” dell’epoca: 210x145 mm. Mentre sul piatto anteriore campeggia in posizione centrale, a inchiostro bruno, “Silvestro di Gio(vanni) Malvicini”, sul piatto posteriore, troviamo sempre al centro “Silvestro Malvicini”, sovrastato da una scritta molto sbiadita “Silvester seu Ber(nardinus) de Malvic[inis]”. Sul dorso sono riportate le scritte “1456 ad 1506” e “Silvestro Malvicini”, rispettivamente in alto e al centro, comprese tra alcune parole perpendicolari non ben leggibili, presenti causa riuso del materiale pergameneo. Nel risvolto superiore destro e all’interno della ribaltina risultano appuntati una lista di prezzi e di nomi, frutto verosimilmente di rapida annotazione da parte di Silvestro nell’esercizio della sua attività. Il nome “Silvestro Malvicini” compare altresì sulla prima carta del binione iniziale, cui seguono tre carte bianche non numerate. Ha poi inizio il vero e proprio susseguirsi di sezioni del manoscritto, i cui fogli appaiono cartulati in alto a destra con inchiostro nero da mano non coeva. È incluso alla fine del bastardello un quadernetto sciolto di formato minore (150x115 mm) dove prosegue la foliazione del volume. La consistenza totale del manoscritto è di 151 carte, delle quali cartulate 117 (con la presenza di un 87bis).

---

<sup>27</sup> MANSELLI R., *Francescanesimo*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, accessibile al link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/francescanesimo\\_%28Enciclopedia-Dantesca%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/francescanesimo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/).

Carte	Caratteristiche della scrittura e attribuibilità	Riferimenti cronologici	Tipologia di contenuto	Eventuali titoli, descrizione e note <sup>28</sup>
c. nn.	Scrittura corsiva con alcune lettere in fine parola molto allungate, come il tratto superiore della "s", quello inferiore della "a" e centrale della "e". Caratteristica la presenza di un trattino orizzontale di congiunzione al di sotto della lettera "r". Si attribuisce senza dubbio a Silvestro Malvicini	1456	Intestazione del protocollo notarile	Trascrizione completa: "Iehsus Christus. In nomine Domini amen. Hic est liber sive quinternus mei Silvestri Iohannis de Malvicinis de Viterbio publici et imperiali auctoritate notarii et iudicis hordinarii. Continens instrumenta: emancipationes, manumissiones, fideiuxiones, donationes, transactiones, emptiones, venditiones, venditiones [sic], testamenta, ultimas voluntates, conductiones, locationes, promissiones, tutelas et plures alios et diversos contractus. Scriptus editus et compositus per me Silvestrum de Malvicinis de Viterbio notarium predictum sub annis [sic] Domini millesimo quatragesimo quinquagesimo sexto tempore sanctissimi in Christo principis et domini nostri domini Calixti divina providentia pape tertii, indictione tertia, diebus et mensibus infrascriptis etc. Signum me Silve (S.T.) stri notarii".
1r-6v	Corsivo di Silvestro Malvicini	22 dic. 1456-6 feb. 1459	Imbreviatura degli atti del notaio Silvestro Malvicini	Il primo atto (cc. 1r-3v) è siglato a Viterbo il 22 dicembre 1456 ed è relativo ad una manomissione, ossia affrancazione, di ebrei. A c. 3v è citato Cristoforo Malvicini – "eximio legum doctor ac comite palatino" – come testimone. Il secondo (cc. 4r-5r), emesso a Lubriano il 29 dicembre 1457, riguarda una composizione di controversia. Il terzo (cc. 5v-6v), privo di signum tabellionis, datato 27 luglio 1458, è relativo a una pubblica deposizione di un cittadino cornetano in merito a una quantità di grano. Risulta la presenza di Cristoforo Malvicini (c. 5v), "legum doctor viterbiensis, miles et comes palatinus et in praesentiarum capitaneus populi inclite civitatis Florentiae" <sup>29</sup> . Segue notula incompleta del 6 febbraio 1459 in cui figurano Domenico di Bagnoregio, notaio imperiale, e Ugolino, conte palatino di Firenze.

<sup>28</sup> Solo se estrapolati dal manoscritto i titoli sono riportati virgolettati; per gli altri è stato necessario un lavoro di identificazione.

<sup>29</sup> PINZI C., *op. cit.*, volume 4, pp. 171-172.

7r-v	-	-	-	Foglio lasciato in bianco.
8r-19r	Scrittura corsiva di modulo leggermente più grande. Assente la caratteristica, precedentemente rilevata, del trattino orizzontale di congiunzione al di sotto della lettera "r". Distintiva anche la forma della lettera "e", quasi una "r" più o meno ondulata. Si attribuisce senza dubbio a Bernardino Malvicini	23 lug. 1503-27 set. 1506	Imbreviatura degli atti del notaio Bernardino Malvicini, presbitero e canonico di S. Sisto in Viterbo	Il primo atto (cc. 8r-9r), ossia un testamento datato 23 luglio 1503, si conclude con il signum tabellionis e la sottoscrizione del rogatario: "Et ego presbiterus Bernardinus de Malvicinis de Viterbio canonicus Ecclesiae Sancti Sixti, publica imperiali auctoritate notarius et iudex ordinarius". Il secondo atto (c. 10r-v), risalente al 21 luglio 1504, rappresenta una donazione, cessione e concessione di una somma di denaro agli eredi; la forma è più sintetica e manca la sottoscrizione con signum tabellionis. Il terzo (c. 11r-v), del 16 gennaio 1505, stabilisce i termini di un matrimonio per procura che trovasi rogato a cc. 12r-14r in data 24 gennaio 1505. L'ultimo atto (cc. 16r-19r), del 27 settembre 1506, è un istrumento di dote.
c. 20; cc. nn. 8	-	-	-	Fogli lasciati in bianco.
21r-25r	Scrittura carolina: ductus posato, modulo dei caratteri più grande; maggiore spazio interlineare. Attribuibile a Cristoforo Malvicini	Ott. 1459	Elegia dedicata a Poggio Bracciolini da Liberato da Bagnoregio, poeta umanista	Titolo a centro pagina: "Domino Poggio Liberatus de Balnoregio post commendationes, 1459 mense octobree". Traduzione dei brani salienti: "A te mandata, o Poggio, dal pellegrino Liberato, così esprimersi la sua Musa [...] Sono nata da povero padre di origine oscura in una campagna sterile e messa a guardare le pecore. [...] Se con diligenza si consultano le antiche memorie, se qualche fede si presta alle mie parole, si apprenderà che quando Roma toccò l'apice della sua potenza, principi di sangue troiano là costrussero le proprie abitazioni e riposero i propri lari. Quel luogo fu chiamato Troia e fu colonia romana, da tutti ora nominato Bagnoregio. [...] Finalmente contemplammo l'acqua cerulea dell'Arno, ammirammo i palazzi, le vie rumorose, fummo ospitati da un preside nativo di Viterbo; ma ahimè apprendemmo che Poggio era gravemente malato. Io faccio voti ardenti per la sua guarigione, anche Liberato si duole e se la prende con gli dei, se un dio può nuocere a Poggio. [...] Manda a chiamare Liberato perché ardisca di presentarsi a te

				e veda la tua persona e il tuo volto. Pel solo invito sarà beato" <sup>30</sup> . Si noti che il preside viterbese che si trovava a Firenze quando vi giunse Liberato era quasi certamente Cristoforo Malvicini, il quale nel secondo semestre del 1458 era in Firenze capitano del popolo.
26r-v	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Elenco di aforismi/definizioni per lo più senza indicazione della fonte	Tra le frasi riportate vi sono sentenze di: Aulo Gellio ("Cubus figura ex omni latere quadrata"; "Supervacaneum non necessarium"; "Favis<s>ae sunt cellae quaedam et cisternae quae in area sub terra erant ubi reperti solebant signa vetera quae ex templo capitolino collapsa erant"); Cicerone ("Indisertam prudentiam quam stultam loquacitatem"); Sallustio ("Loquax magis quam facundus"); Varrone ("Indutiae sunt pax castrensium paucorum dierum vel sit inutiae sunt belli feriae"; "Indutias dicimus pactum indutiarum eiusmodi est ut in diem certum non pugnetur nihilque incommodi detur", quest'ultima citazione erroneamente riferita alle "Notti Attiche" di Aulo Gellio). Altre derivano da proutuari di voci volgari e latine ("Hic torax [sic], la coraza").
27r-28v	-	-	-	Fogli lasciati in bianco.
29r	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Citazioni latine, per lo più sallustiane	Titolo a centro pagina: "Salustius in Catellinario". Tra le frasi riportate vi sono sentenze di: Sallustio ("Quibus opes nullae sunt in civitate, bonis invident, malos extollunt, vetera odere, nova exoptant, odio suarum rerum mutari omnia student"; "Facto, non consulto in tali periculo opus esse"; "Non votis neque supplicibus [sic] mulieribus [sic] auxilia deorum parantur: vigilando, agendo, bene consulendo omnia prospere cedunt. Ubi socordiae te atque ignaviae tradideris, nequiquam implores deos: irati infestique sunt"; "Namque velle atque idem nolle, ea demum firma amicitia est", le prime tre dal <i>Bellum Catilinae</i> , l'ultima dal <i>De coniuratione Catilinae</i> ); Aulo Gellio ("Successum enim fortuna fun-

<sup>30</sup> MACCHIONI F., *op. cit.*, pp. 477-478.

				dat, experientiam laus sequitur"; "Itaque Homerus non virtutibus appellandis, sed vitiis detrahendis laudare ampliter solet", tratte dalle "Notti Attiche").
29v	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Citazioni umanistiche	Spicca la citazione dell'iscrizione incisa sul basamento del David di Donatello nella Sala dei Gigli di Palazzo Vecchio a Firenze e dettata dall'umanista Leonardo Bruni (detto Leonardo Aretino): "Pro patria fortiter dimicantibus etiam adversus terribilissimos hostes Deus praestat victoriam". Si segnala la presenza, in alto a sinistra, di una sorta di monogramma formato dalle lettere "N-T-O" con titulus sulla "o".
30r	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Dialogo moralizzante-satirico tra un vedovo e una badessa	Narrazione di un fatto immaginario ("Erat olim in quadam ecclesia cathedrali quidam episcopus nomine Beltramus qui hora completarii exiverat de palatio et cepit morare et sedere ante portam ecclesiae cathedralis: quaedam autem abbatissa que iacebat appodiata super fenestram palatii sue matris exiit") con dialogo tra i due personaggi culminante nel monito vescovile ("Hac sub veste nigra niveam tamen aspice carnem. Si vestem fugias candida aura petas. Nupsisti Christo quem penes offendere non est. Hoc velum sponsam te notat esse Dei").
30v-31v	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Poemetto	Titolo a centro pagina: "Quaerimonia Edippi ad pietatem". Non chiara la fonte; componimento probabilmente ascrivibile agli stessi Malvicini. Si conclude con una sigla "Vr. F. (?) S. et D.", forse interpretabile come attributiva dei versi ( <i>versus fecerunt</i> ) a Silvestro e ad altro autore.
32r-42r	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Trascrizione del canzoniere amoroso <i>Angelinetum</i> del poeta siciliano umanista Giovanni Marrasio	Titolo a centro pagina: "Marrassii [sic] siciliensis ad Leonardum Aretinum in Angelinam prefatio". Sette elegie, con un prologo e un epilogo dedicati da Marrasio a Leonardo Bruni (detto Leonardo Aretino).

42r-43r	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Epitaffi e versi	Dopo l'epilogo della suindicata opera marrassiana, seguono: l'epitaffio di Petrarca ad Arquà ("Epithaphium Francisci Petrarce in castro Arquate"); i "Carmina apud figuram Herculis in aula palatii dominorum Florentinorum edita per doctissimum virum Robertum de Rossiis de Florentia"; versi latini del Petrarca ("In Italie laudem" e "In morte domine Laure") e di Bartolomeo da Montepulciano ("Bartholomeus de Monte Politiano felicitis recordationis Martini pape V secretarius e referendarius etc.").
44r-64r	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Glossario di termini vari	Titolo a centro pagina: "Nonius Marcellus". Le definizioni, tratte dal grammatico Nonio Marcello, spesso procedono a gruppi di due. Presente talvolta paragrafazione a margine per individuare i termini (oltre alla glossa "diff." nella prima pagina in riferimento al titolo dell'opera da cui sarebbero tratti i lemmi, ossia <i>Trattato delle differenze delle voci</i> ). Da c. 61v l'elenco delle definizioni, prima in ordine sparso, prosegue secondo un ordinamento alfabetico dalla lettera A alla F. Alcune citazioni: "Cupido et amor idem significare videntur et est diversitatis. Cupidodo [sic] non consideratae est necessitatis: amor iudicii" – "Cupidinem cum feminino genere dicimus cupiditatem"; "Arcus subspensus appellatur fornix" – "Arqus non nisi in celo, quem 'irim' poete dixerunt"; "Famulitas est servitus".
cc. nn. 11	-	-	-	Fogli lasciati in bianco.
65r-66r	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	-	Glossario di termini vari	Definizioni di Sesto Pompeo Festo in ordine alfabetico dalla lettera P alla V; segue in appendice la lettera A, i cui lemmi sono invece ricavati da autore mediolano non individuato. Alcune citazioni: "Puelli pueri per diminutionem"; "Rabula dicitur multis intentus negotiis paratusque ad radendum"; "Superstites antiquitus appellati sunt testes"; "Ridiculus qui in rebus turpibus ridetur", "Vitiligo in corpore hominis macula alba"; "Abbas/tis

				ab abba qui est pater quasi sit monacorum pater"; "Apenninus pennum enim idem est quod acutum [...]".
cc. nn. 9	-	-	-	Fogli lasciati in bianco.
67v	Corsivo dal ductus "sbrigativo", più largo e con caratteri di modulo più grande, forse di Silvestro Malvicini	Post 1460	Breve di papa Pio II	Trascrizione del breve, siglato da Pio II in Macereto, diocesi di Siena <sup>31</sup> , il 29 maggio 1460, e indirizzato a Lorenzo da Viterbo, "frater ordinis Minorum", nel quale il papa, riconoscendolo degno del dottorato ma incapace per la povertà e "propter expensas occurrentes" di "ipsum gradum sollempnitatibus requisitis accipere", concedeva la qualifica e i relativi privilegi, previo esame da sostenere con maestri in Teologia.
68r-79r	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini. Una caratteristica distintiva rispetto alla scrittura di Silvestro, per il resto molto simile, sembra essere la forma della lettera "g" con l'occhiello inferiore semichiuso a ovale e legato a quello superiore da trattino verticale	s.d. <sup>32</sup>	Dissertazione sulla metrica	Riflessioni, espresse in prima persona e rivolte a un certo Baglioni (importante famiglia perugina dell'epoca), sulla lunghezza delle sillabe nella composizione metrica dei versi poetici; da c. 70r seguono definizioni ed esempi. Presente paragrafazione a margine per individuare gli argomenti (da c. 72v con "a/ab ecc." sono specificate le caratteristiche relative alle differenti terminazioni delle parole).
79r	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d.	Versi ed epitaffi	"Carmina ad hostium camere Castri Papie ubi celebrabatur consilium domini Johannis Galeazii ducis mediolanensis", cui segue epitaffio dedicato al priore viterbese Giovanni Gatti (+ 1438).

<sup>31</sup> Il pontefice soggiornò ai Bagni di Macereto per lunghi mesi al fine di curarsi la gotta: Pellegrini M., *Pio II*, in *Enciclopedia dei Papi*, 2000, [https://www.treccani.it/enciclopedia/pio-ii\\_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pio-ii_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/).

<sup>32</sup> A chiusura dello scritto introduttivo rivolto al Baglioni risulta appuntata una data – "1443 R(es)P(ondit) Iunii" – da cui si può dedurre la data dell'originale stesura dello stesso, successivamente ricopiato nel protocollo.

79v-80r	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d. <sup>33</sup> e 10 febbraio 1458	Orazioni	“Congratulatio” per l’arrivo di un nuovo governatore, forse per la Provincia di Perugia (“[...] habes namque talem tantamque provinciam tibi propositam”), seguita da un’orazione di ringraziamento e raccomandazione rivolta a papa Callisto III da Cristoforo Malvicini a conclusione del proprio ufficio di capitano del popolo di Perugia (“generosus eques et eximius doctor [...] proxime functus officio capitaneatus huiusce vestre devotissime civitatis Perusine”).
80r-82r	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d.	Epitaffi e versi	Epitaffio di Cicerone, cui seguono i versi de <i>Il Compianto di Magone morente</i> , tratti dall’ <i>Africa</i> di Petrarca, l’epitaffio di Alessandro Magno, versi tratti dall’ <i>Hermaphroditus</i> di Antonio Beccadelli, detto il Panormita, l’epitaffio di Ettore, un distico misterioso ritrovato nella chiesa di S. Marco a Venezia (“Floribus excussis ranas per prata vagantes / cogebit [sic] coluber proprias remeare paludes”), altri epitaffi dedicati a: Achille, Niccolò Piccinino (condottiero e capitano di ventura perugino, + 1444), Giovanni Gatti da parte di Orazio Romano, Nerone.
82v-84v	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d.	Orazioni	Discorso sulla dignità del sacramento del matrimonio (“nihil apud homines excellentius [...] quod ab indulgentissimo Deo patri institutum”) con versi finali augurali rivolti a un certo Giacomo, cui segue (c. 84 r-v) orazione funebre dedicata a un amico (“Tu absens mihi semper es praesens: iucundos nostros dulcissimosque sermones crebra memoria mecum repeto”).

<sup>33</sup> Solo la seconda orazione risulta datata; la prima, qualora fosse confermata l’ipotesi topica di Perugia, sembrerebbe ascrivibile comunque ad un arco temporale assai prossimo: il vocativo “Reverendissime pater” potrebbe riferirsi a Bartolomeo Vitelleschi, vescovo cornetano e governatore perugino dal luglio (?) 1458: FUMI L., *Inventario e spoglio dei registri della Tesoreria apostolica di Perugia e Umbria dal R. Archivio di Stato in Roma*, Unione Tipografica Cooperativa, Perugia 1901, p. 71.



85r-v	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d.	Satira contro la corruzione del clero	Famosa sequenza medievale dell' <i>Evangelium secundum marcas argenti</i> motteggiante la venalità degli alti prelati ("Dolus vobiscum et cum gemitu tuo. Frequentia falsi Evangelii secundum archam auri et argenti. Gloria tibi auro et argento. In illo turbine dixit papa rapax carpinalibus suis: [...] In lege scriptum est quam legitis 'Dilige aurum et argentum ex toto corde tuo et ex tota anima tua et pecuniam sicut te ipsum'"). Nel '500 tale satira verrà rielaborata con il titolo di <i>Evangelium Pasquilli olim Romani iam peregrini</i> <sup>34</sup> .
86r-89v	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d.	Dialoghi di Luciano tradotti in latino	Titolo a centro pagina: "Dialogus Luciani e [graeco] in latinum ductus a I[ohanne] Aurispa, viro aetatis nostrae suavissimo atque doctissimo". Dialoghi decimo e dodicesimo dei "Dialoghi dei morti" di Luciano di Samosata; l'ultimo è preceduto da lettera dedicatoria di Giovanni Aurispa a Battista Capodiferro.
89v-91r	Scrittura posata corsiveggiante di Cristoforo Malvicini	s.d.	Orazione	Trattasi dell' <i>Oratio ad Alexandrum Macedonicum pro mitiganda eius tumida ira in Thebanos</i> di Demostene.
91r-v	Scrittura corsiva con caratteristiche riconducibili a quella di Silvestro Malvicini. Potrebbe tuttavia attribuirsi anche a Cristoforo	s.d.	Epitaffi e versi	Epitaffi di Terenzio, Virgilio, Carlo Aretino; due componimenti dedicati rispettivamente ai giovani Bernardino e Gerardo; conclude la sequenza una frase finale sugli evangelisti e la loro simbologia.
92r-93r	Corsivo di Silvestro Malvicini	s.d.	Panegirici	Elogio al fratello Cristoforo nelle sue vesti di poeta: "[...] nostrum quod laude perenni nomen in astra feres, patriam quam laudibus ornas. Christofore insignis nullum moriture [...]]", cui segue altro componimento di lode. Il primo è preceduto dalla sigla "D. C. Sil.", il secondo da "Sil. F(ecit)", entrambe interpretabili come "firme" di Silvestro.

<sup>34</sup> NOVATI F., *La parodia sacra nelle letterature moderne*, in NOVATI F. (a cura di), *Studi critici e letterari*, Ermanno Loescher, Torino 1889, p. 230.

93r	Corsivo di Silvestro Malvicini	s.d.	Epitaffi	Epitaffio dedicato al maestro viterbese Giovanni di Gallese: "Ille ego quem cuncti vates mirantur amantque Iohannes iaceo hic Gallesium patria est [...] post fatas ad superos gloria sat prope- rat" <sup>35</sup> .
93v	Corsivo di Silvestro Malvicini	s.d.	Elegia	Dialogo mitologico sulla non curanza degli dei in cui è protagonista la figura di Apollo.
94r	Corsivo di Silvestro Malvicini	s.d.	Versi ed epitaffi	Versi (poi cassati) rivolti a un amico, cui segue epitaffio dedicato a Giovanni Gatti dal vescovo viterbese Giovanni Cecchini Caranzoni <sup>36</sup> (+ 1460).
94r-100v	Corsivo di Silvestro Malvicini, Cristoforo e forse altre mani	s.d.	Glossario di termini vari	Definizioni e specificazioni terminologiche, dapprima in ordine sparso, poi (da c. 95r a 96v, per riprendere a c. 97v fino a 100r) in ordine alfabetico (dalla lettera C alla P con posticipazione di H, I, L, A, B e di nuovo C) tratte principalmente dal grammatico Sesto Pompeo Festo. Citiamo alcuni esempi: "Desiderare et considerare a sideribus dici certum est"; "Exemplar ex quo simile facimus"; "Fratria uxor fratris"; "Mapalia casae punicae appellantur"; "Bacchanalia dicebantur Bacchi festa".
101r-v	Corsivo dal ductus "sbrigativo", più largo e con caratteri di modulo più grande, forse di Silvestro Malvicini	[febbraio 1458 ca.]	Elenco di libri	"Li libri lassati ad Cathalano et Angnilo in casa loro" a Bagnoregio con indicazione per ciascuno del valore in ducati. Si tenga presente che si tratta di 26 testi giuridici, di cui solo sette specificamente normativi del <i>Corpus iuris civilis</i> o del diritto canonico, essendo i restanti per lo più commenti e repertori. Con la sigla "ff" si indicava il <i>Digestum</i> <sup>37</sup> .

<sup>35</sup> MIGLIO M., *op. cit.*, p. 17.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>37</sup> LOMBARDI G., *op. cit.*, pp. 315-316, 324-325.

102r-v	Corsivo dal ductus "sbrigativo", più largo e con caratteri di modulo più grande, forse di Silvestro Malvicini	23 febbraio 1458	Elenco di beni	"Ricordo delle cose lassate in Bagnoregio a di 23 ferbaio [sic] 1458 in casa di Catalano": panni di lino, tovaglie, tovaglioli, grano, coperte, tappeti, caldarelle di rame, ecc.
103r-117r	Scrittura posata corsiveggiante diversa dalle precedenti	s.d.	Versi vari	Fascioletto sciolto, così articolato: alle cc. 103r-109r versi tratti dall' <i>Angelinetum</i> e dai <i>Carmina Varia</i> di Giovanni Marrasio, nonché dai suoi paratesti (es. <i>Antonii Panormitae poetae preclari Epigramma ad Marrasium Siciliensem</i> ); a c. 109v <i>Cyriaco anconitano</i> di Giovanni Aurispa; alle cc. 109v-110v l'elegia <i>Somnium</i> di Ovidio; a c. 111r-v alcuni versi con le figure di Enea e Didone, mentre a c. 112r la trascrizione di un'epigrafe romana attribuita a una liberta di Calpurnia, moglie di Cesare: "Calpurnia Ant<h>is fecit. / Dexter a fama mihi fuit et fortuna patrona / magnifici coniunx Caesaris illa dei, / qua bene tutus eram caris, nec vilis amicus, / quis etiam mecum plurima cura fuit / Anthis causa meae vitae, quae cara sepulcro / condidit ossa suo. Nominor Ika-dium"; seguono versi dall' <i>Hermaphroditus</i> del vescovo e poeta francese medievale Ildeberto di Lavardin e un componimento priapesco (cc. 112r-v). Troviamo inoltre la conclusione della <i>Tebaide</i> di Publio Licinio Stazio (c. 113r-v), cui segue un <i>Priapeum</i> (cc. 113v-114r), un componimento forse rivolto al maestro Giovanni di Gallese (c. 114r) e l'incipit dell' <i>Oratio ad Beatissimam Virginem</i> dell'umanista Gregorio Tifernate (c. 114v): "Regum sancta parens alto quae ex sanguine ducis principium, virtute potens, o pacis amatrix, o patrie celestis honos, o vita, salusque, spesque hominum quam terra, poli, mare, sydera adorant". Dopo la c. 115r-v bianca, il fascioletto si conclude con l'orazione di san Basilio Magno <i>De litteris et studiis ad iuventutem</i> , introdotta dal proemio "Leonardi Aretini ad Colucium Salut(atum) oratorum eximium" (cc. 116r-117r).



1. Archivio di Stato di Viterbo, Archivio Notarile di Viterbo, Silvestro Malvicini, prot. 1463, c. nn., intestazione del protocollo notarile, anno 1456. Si noti il *signum tabellionis* di Silvestro.



21

Dño Poggio liberat⁹ de Bagnoregio post comodatōez  
~~1458~~ 1459 - mēse octobri

Missa peregrino liberato lumina tandem  
Et tua conspicio pectora musci pogi.

Quodq; rēōs satius ul' magni muneris instar  
Sum suscepta tuo parua tabella linu.

Quosq; p̄y proceres quo v̄y laudantur <sup>et ardent</sup> amantq; ..  
Diacr' altiloquo gratius ore legor.

Tu modo que referas solita pietate benignis  
Auribus et leta percipe fronte patet.

Et langore mihi uultūq; animūq; serenūq;  
Quo possim tanto tua fauore loqui.

Est mihi (si nescis) pauper om̄sq; patereq;  
Quern domus ignoto sanguine parua talit.

Nec ue petas nostri fuerit q; sanguinis autor  
Unde genus ueterūq; ducat origo patrum.

Vix queat ignotos humilesq; docere parces  
Ip̄a ego qui fuerit nescio noster auus.

Ne genuit sterili nimpham uillanus agello  
Et timidus primūq; piscere iussit oues.

3. Archivio di Stato di Viterbo, Archivio Notarile di Viterbo, Silvestro Malvicini, prot. 1463, c. 21r, prima pagina dell'elegia dedicata a Poggio Bracciolini da Liberato da Bagnoregio, ottobre 1459.









Finito di stampare e rilegato filo refe  
nel mese di novembre 2023  
per conto della casa editrice Davide Ghaleb  
presso la tipografia Digital Team s.r.l. – Fano (PU)

**Questo Quaderno si presenta sotto forma di raccolta di interventi diversi, caratterizzati tuttavia dalla presenza di un legame che consente agevolmente di affiancarli senza rischio di critica da parte del lettore. Si tratta di un legame – quello costituito dal comune studio dei documenti conservati precipuamente, ma non solo, in ASVT – che testimonia la varietà e l'importanza di un patrimonio di informazioni preziose e testimonianze storiche, amministrative, giuridiche e culturali che sono di importanza vitale per la comprensione del passato e per la costruzione dell'identità collettiva di una società. Per mezzo di questi documenti, è possibile studiare e interpretare eventi storici e artistici, analizzare la società, preservare tradizioni culturali o, addirittura, conservare prove di diritti e doveri giuridici. Una varietà di possibilità così ampia che fa capire bene il perché archivi e singoli documenti siano oggi riconosciuti beni culturali dal nostro Ordinamento e dal Codice dei beni culturali e del paesaggio: un riconoscimento che sottolinea la responsabilità delle istituzioni e dei singoli individui di preservare gli archivi per le generazioni future, che implica la promozione di politiche e pratiche di gestione e di conservazione dei materiali, l'adozione di standard di digitalizzazione e la sensibilizzazione sull'importanza di proteggere e valorizzare questi patrimoni culturali.**

ISBN 979-12-80668-53-0



**€ 20,00**