Artisti ed opere d'arte a Civita Castellana nei secoli XV-XVI

di Luigi Cimarra

Nei vari studi sul patrimonio artistico di Civitacastellana, in particolare sulle opere ed i monumenti cosiddetti minori dei secoli XV e XVI, è prevalsa tra gli storici locali fino ai tempi più recenti la tendenza a privilegiare l'analisi stilistica, cioè la ricerca dell'autore fondata essenzialmente sul riconoscimento di peculiari moduli espressivi, di specifiche consonanze formali o di singolari tecniche esecutive. Siamo i primi a concordare che tale procedimento metodologico, se congiunto ad una raffinata sensibilità, ad un'avvertita capacità di vaglio, ad una maturata perizia, oltre che a vaste conoscenze in materia, può assicurare risultati indubbi o di tutto rispetto. Ma nel contempo non v'è chi non ravvisi l'implicito rischio di avallare, per il ricorrere di semplici rispondenze e di sommarie analogie, generiche attribuzioni o, peggio, di inventare presunte paternità che sono tutte da dimostrare[1], qualora a tale indagine non si accompagni, per quanto possibile, una sistematica esplorazione delle fonti di archivio[2]. È innegabile che nell'esperienza di ogni artista le singole opere realizzino sintesi uniche ed irrepetibili, anche se più o meno originali, ma è nondimeno evidente che quelle medesime si iscrivono, soprattutto se ci riferiamo a quegli artisti che il Van Marle soleva chiamare *the little masters* ed altri etichettare come *seguaci* od *imitatori*, entro un determinato ambito culturale, con l'affermarsi di maniere o di gusti, nei quali non è agevole discernere le singole personalità.

Riteniamo pertanto, che non sia sempre e comunque sufficiente il riscontro di affinità stilistiche o l'individuazione di una trama d'accordi, per giustificare, come scontata o definitiva, un'attribuzione. Noi utilizzeremo essenzialmente documenti d'archivio, per sgombrare il campo da inveterate quanto infondate convinzioni e per sviluppare nel contempo la nostra indagine su due opere ben note: i tabernacoli borgiani e la fontana tardocinquecentesca che adorna la Piazza del Comune.

***

[1] A quali incongruenze si possa pervenire, con l'uso spregiudicato di questo procedimento, si può capire dal deciso giudizio di riprovazione espresso da I.FALDI in merito al volume «*Il Quattrocento a Viterbo*» (*Contributi al Balletta*, in «Arte e Accademia. Ricerche studi attività 88», p. 13, nota 7): «Un riscontro puntuale ed analitico degli errori di attribuzione contenuti in questa parte del volume o delle elucubrazioni concettuali alle quali indulgono i compilatori è impresa così deprimente da scoraggiare chiunque dall'intraprenderla. Ne basterà una campionatura. Va, innanzitutto, denunciata l'improntitudine dell'autore del capitolo dedicato al cosidetto Maestro di Castiglione in Teverina dove si smantella la ricostruzione di Domenico Velandi (v. FALDI, 1970, p. 34 s.) accorpando, con metodologia infantile, un gruppo di suoi dipinti sotto un'inconsistente etichetta, e del capitolo dedicato alle presenze melozzesche e antoniazzesche nel quale la splendida «Adorazione del Bambino» di Antoniazzo da Romano, della chiesa di san Pietro a Civita Castellana (Cat. della mostra *La pittura viterbese dal XIV al XVI secolo*, Viterbo 1954, n. 31) viene retrocessa a opera del Maestro della Natività Barberini, personalità inesistente a cui R. Cannatà attribuisce quel capolavoro di Antoniazzo, facendo regredire di qualche decennio il livello di conoscenza del grande pittore romano...».

[2] Naturalmente non possono essere trascurate altre significative testimonianze: le epigrafi, ad esempio, possono talvolta contenere elementi preziosi, che integrano quelli ricavabili dai documenti d'archivio o desumibili dall'analisi stilistica. Per quanto riguarda Civitacastellana sarà sufficiente riferire due casi che finora non sono stati mai valutati nella loro reale portata: una iscrizione in gotica immurata attualmente nella parete sinistra del pronao della cattedrale, ma proveniente dalla ex chiesa di san Clemente, edificio medievale, modificato nei secoli XVII-XVIII, traformato successivamente in civile abitazione con sopraelevazione, senza tuttavia stravolgere la struttura originaria, che può essere senza difficoltà riconosciuta. L'iscrizione che prima d'ora è stata edita, ma con gravi scorrezioni e vari fraintendimenti, solo da G. TOMASSETTI (ASRSP, VII, 1884, p. 439), restituisce il nome dello scultore che abbellì la cappella di San Silvestro (vd. F. Pechinoli *Dell'Istoria di Civita Castellana* cit, lib. II, p. 141: *tacendo per modestia altri loro gloriosi fatti, e dicendo cioè senza invidia, si vedeva per la cappella di S. Silvestro situata in S. Clemente non meno dotata di ricche possessioni, che adorna di bellissime figure*):

Silvestro s(an)c(t)issimo confessori chr(ist)iane p(ro)fessio(n)is p(ro)moto(r)i mi(ri)fico/ Silver Cassecton(us) max(im)e / polle(n)s vi(r)tute religion(i)s / me(n)te devota ottulit cu(m) o(mn)i suo allodio hui(us) cappelle / mun(us) q(u)i feliciter obiit mai xx/i die cur(r)e(n)tis MCCCCXXXVIII anni /cum p(ri)ma indictione/ i(n) sum(m)o po(n)tificio reside(n)te Eu/genio papa IIII Colella de Causatuni fabr/icavit et sculpsit D(ominus) Pa(ulus?) et Do(mi)nus Antoni(us) Pupa te(stamenti) fuere executores.

Si tratta di una traccia minima, del semplice nome di un artefice, *Colella de Causatuni*, la cui segnalazione potrà in prosieguo di tempo rivelarsi utile per gli studiosi. Ben altro valore assume l'iscrizione inedita, dipinta su un'unica riga sotto l'immagine di sant'Antonio Abate nell'omonima chiesa, la quale reca l'anno di esecuzione dell'affresco e il nome del committente:

Hoc opus fieri feciebat fr(ater) Hieronimus d(e) Alterischis d(e) Monteleone MDXXV

Questi elementi hanno trovato pieno riscontro in un documento che ho potuto rintracciare nell'Archivio di Stato di Viterbo (Notarile di Cc. prot. 119, c. 19v), grazie alla segnalazione del carissimo amico dott. Alberto Porretti, e che permette di attribuire con certezza gli affreschi, che occupano l'abside della chiesa, alla mano del pittore Rinaldo da Calvi, attivo nei primi decenni del 1500 (+ 1528):

(Confessio pro sancto Antonio). die 13 marcii [1525] eodem die et loco et testibus. Mastro Ranaldo da Calvi pintore fo confesso havere hauto pro pictura de sancto Antonio ducatos... XXII da frate Hieronimo...

recando un nuovo e determinante contributo alla conoscenza di questo artista, che operò prevalentemente nel suo paese di origine, nella Bassa Umbria e nella Sabina e di cui si conosce una sola opera firmata e pochissime altre di sicura attribuzione (Su Rinaldo da Calvi vd. come primo orientamento bibliografico: U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden kunstler*, vol. XVIII, s.v. Jacovetti, pp. 293-294; U. GNOLI, *Pittori e miniatori in Umbria*, Spoleto, 1923, pp. 313-314; L. MORTARI, *Opere d'arte in Sabina dall'XI al XVIII secolo*, Roma 1957, pp. 44-46).

È opinione comune, neppure troppo recente, che Civitacastellana sotto il governatorato prima ed il pontificato poi di Rodrigo Borgia abbia goduto di un rinnovato splendore, contrassegnato da un notevole fervore costruttivo e da un deciso impulso al riordino urbanistico. Lo riconobbe anche Francesco Pechinoli, l'autore dell'*Istoria di Civita Castellana*, quantunque non avesse di certo particolari motivi per elogiare l'opera del pontefice Alessandro VI[3]:

«A Nicolò successe Calisto III nell'anni del Redentore 1455, costui, desiderando grandemente esaltare li suoi parenti, diede la città in governo perpetuo a Roderico Borgia figliuolo di una sua sorella dianzi creato da lui Cardinale, e Vicecancelliere di S. Chiesa, il quale per li alti e vasti suoi concetti ne fece tanto conto, che per avere il Popolo benevolo in commune, et in particolare non cessò favorirli in tutte le occasioni, procurando che il Borgo della città, che allora era inferiore cingendosi di muraglie si ornasse con due superbi portoni, delli quali al presente se ne vede uno; che nella chiesa cattedrale si facessero due altari di marmo, uno cioè per riporre il sacramento dell'Eucharestia, l'altro le reliquie dei nostri avvocati SS. Giovanni e Marciano in cassetta d'argento...».

Tutte le opere citate dal cronista si sono conservate fino ad oggi a testimoniare nel tempo la raffinata arte del Rinascimento italiano e la munifica benevolenza del cardinale Borgia verso la comunità civitonica.

Porta Borgiana con fregi marmorei ricavati dal sepolcro romano di Glizio Gallo (I sec. d.C.)

La porta borgiana si traduce in un contesto architettonico di bugne di tufo lisce e ben sagomate, il cui sviluppo è interrotto superiormente con una evidenziata cornice a sporto, scandita da una serie di dentelli. Al centro si inserisce, con sapiente scelta di forma e di colore, un'arcata ricomposta con materiale di spoglio di epoca romana, cioè con candidi fregi marmorei (bucranio, girali di acanto, fogliami) pertinenti al mausoleo sepolcrale di Glizio Gallo (I sec. d.C.). La pietra che funge da chiave di volta, oltre allo stemma dei Borgia, reca incisa l'iscrizione dedicatoria[4]:

---

[3] Cito da *«Dell'Istoria di Civita Castellana composta da Francesco Pechinoli Cittadino di Civita Castellana Libro primo, e Secondo. Il di cui Originale è nell'Archivio Segreto del Vaticano, dal quale è stata estratta la presente Copia l'anno 1705 essendo Archivista Tommaso de Iuliis»*, manoscritto cartaceo di 232 pagine oltre l'indice, catalogato II, vii. 32, conservato alla Biblioteca Nazionale di Firenze, p. 38. A proposito della rilevante sistemazione edilizia che caratterizzò l'epoca borgiana, G. PULCINI (*Civita Castellana*. Vignanello, Annesini, 1981, p. 49) scrive: «La costruzione della mole Borgiana iniziata alla fine del '400, e la conseguente realizzazione della Via Alessandrina come asse diretto verso uscita sud, porrà la Piazza di Prato come definitivo centro storico cittadino».

[4] Il terminus *post quem* per datare la costruzione della porta è il 1476, cioè l'anno in cui Rodrigo Borgia assunse il titolo di vescovo di Porto (EUBEL II, 39-40, n. 354). L'iscrizione borgiana e l'altra di Glizio Gallo (I sec. p. Ch.n.), in parte riecheggiata nella prima, sono state pubblicate fin dal 1600 dagli eruditi dai quali è stata dibattuta con argomentazioni più o meno congrue la *vexata quaestio* del sito dell'etrusca città di Veio, a cominciare da Domenico Mazzocchi (*Veio Difeso* etc., in Roma, per Ludovico Grignani, MDCXLVI, p. 32), il quale annota: «il qual sepolcro, standosi prima dentro alla Città quasi cadente in luogo incolto, e assai remoto dagli occhi de' riguardanti, fù al tempo del detto Borgia, 190 anni sono, fornito di demolire, sì per toglierlo dall'oscurità, e porlo alla luce di tutti come anco per inalzare di quegli elegantissimi fregi un perpetuo trofeo alla di lui memoria». Famiano Nardini (*L'antico Veio. Discorso investigativo del sito di quella città* ... In Roma, per Vitale Mascardi, 1647, p. 113) aggiunge: «Il

Cripta della Cattedrale: altare marmoreo dei Santi Marciano e Giovanni

Di pregevole fattura sono anche i due altari marmorei, i cosiddetti tabernacoli borgiani. Il primo (alto m. 2,83 e largo m. 1,37) serviva per riporre il sacramento. Nella parte che funge da mensola due putti alati, poggianti su cornucopie, reggono lo stemma dei Borgia. La parte mediana, definita ai lati da due pilastri coronati da capitelli, entro i quali si sviluppano candelabre, contiene uno spazio prospettico da interno rinascimentale, coperto da volticina a lacunari. Tale spazio è ripartito in due piani da una cornice lievemente aggettante. Ai fianchi della custodia quattro angeli, due per parte, agitano i turiboli. Al centro della volticina Cristo crucigero che distende il braccio destro verso il basso, per versare il sangue in un calice, e ai lati su mensoline l'arcangelo Gabriele e l'Annunziata. Il tabernacolo si conclude con un timpano, entro cui figura la colomba dello Spirito Santo ad ali spiegate, e con la croce sul fastigio.

Il secondo tabernacolo (alto m. 2,79 e largo m. 1,44), che serviva per conservare il reliquiario dei santi martiri Marciano e Giovanni, principali patroni della città, presenta una impostazione più semplice, privo com'è di suggerimenti prospettico-spaziali. Nella parte inferiore ritorna lo stemma borgiano, affiancato da due putti alati.

Quella mediana risulta verticalmente tripartita mediante una scansione di quattro lesene, percorse da candelabre, che sorreggono una trabeazione. Nell'interspazio centrale è la custodia; nei due laterali, entro nicchie, le figure intere dei due martiri a mezzorilievo. Il coronamento è dato da una edicola con la Madonna delle Grazie e Bambino, con due angeli adoranti e due candelabri ai lati.

I due taberbacoli erano originariamente collocati nel presbiterio della chiesa superiore, più precisamente presso l'altare del Crocifisso, quello del Sacramento e presso la lipsanoteca, oggi detta altare di Tuttisanti, l'altro dei santi Marciano e Giovanni, ma durante i lavori di ristrutturazione del XVIII secolo essi furono fatti trasportare, dal vescovo Giovanni Francesco Maria Tenderini, nella cripta sottostante e murare alle pareti l'uno di fronte all'altro[5]. In tempi recenti il primo è stato smontato e depositato nei locali del palazzo vescovile in attesa che ven-

Rodorico.Boriae/Calisti.III.Pont(ificis). Max(imi) / nepoti. Epis(copo). Port(uensi). Car(dinali) / Valent(ino) S(anctae). R(omanae). E(cclesiae). Vicecan(cellario) / .Vehientes/reliquias.sepulcri/P(ublii). Glitii.Gal(li).tri(buni) / militum.leg(ionis). pr(imae?) IIIviri / capit(is) candidati / vetustate.collapsi / patri. et domino / b(ene)m(erenti) restitui / curarunt.

marmo ...stava (raccontano) l'anno 1592 gettato in un cantone del cortile del Convento di S. M. dell'Arco di quella Città; e d'esso il Priore volle fare un vaso da Acqua Santa. Di che avvistosi Francesco Mico, che era di magistrato, ne fece pigliar copia dal cancelliere, e notare ne' libri del Publico». Tra le altre edizioni menzioneremo quella di Egidio da Cesaro' (*Effimeri per il glorioso Martirio di Marciano e Giovanni*... In Venetia M.DC.LXXVIII. per Gio: Francesco Valvasense, p. 83) e, tra i moderni, quelle di M.W.FREDERIKSEN-J.B. WARD PERKINS (*The ancient road systems of the central and northern Ager Faliscus*, in PBSR, vol. XXV, new series vol. XII, 1957, p. 196) e di G. PULCINI (*Falerii Veteres - Falerii Novi - Civita Castellana*. Vignanello, Annesini, 1974, CIL 3097, p. 135, CICC 49, p. 222).

[5] Vd. A. CARDINALI (*Cenni storici della chiesa Cattedrale di Civita Castellana*. Roma. Tip. Agostiniana, 1935, p. 71). Di diversa opinione è M. MASTROCOLA (*Note storiche circa le diocesi di Civita C. Orte e Gallese. Parte III: I vescovi dalla unione delle diocesi alla fine del Concilio di Trento 1437-1564*. Civita Castellana, Ed. Pian Paradisi, 1972, p. 66, n. 7), il quale attribuisce lo spostamento dei due tabernacoli al vescovo Lanucci «dopo che ...fu distrutto l'altare maggiore della cattedrale del sec. X e fu costruito l'attuale».

Altare marmoreo dei Ss. Marciano e Giovanni: particolare del coronamento con Madonna e Bambino

ga istituito il Museo Diocesano di Arte Sacra[6]. Antonio Muñoz[7], che ebbe ad occuparsi delle due opere agli inizi del secolo, dopo che furono demoliti i due «rozzissimi» altari in muratura che li ricoprivano quasi per intero, propende ad attribuire entrambe ad «artisti che lavorarono a Roma, e che ricordano varie correnti della scultura romana del Quattrocento, dalla scuola di Mino a Bregno», e giudica l'autore del tabernacolo n. 2 «compagno del precedente, ma più robusto e vigoroso». Anzi a conclusione del suo saggio lo studioso ebbe a proporre, a dire il vero solo sulla scorta di elementi estrinseci (l'elevato numero di lavori presenti nella provincia), la generica denominazione di «maestri dei cibori», che è stata dieci anni or sono ripresa dal Negri Arnoldi e giustificata «perché le loro forme (*scilicet*: dei tabernacoli) non presentavano caratteri stilistici così spiccati e distintivi da consentirne un preciso inquadramento storico-stilistico». In generale, ad orientarci nell'analisi delle tipologie, delle iconografie e delle simbologie intervengono in nostro aiuto gli studi di H. Caspary[8] e di U. Middeldorf[9]; per quanto concerne le testimonianze viterbesi riesce di molta utilità il saggio «*Tabernacoli, fonti battesimali e altari*» di F. Negri Arnoldi[10]. Quest'ultimo tenta una classificazione, partendo dalla constatazione che «tutti i tabernacoli a muro della seconda metà del Quattrocento... derivano da tre principali prototipi. I primi due, toscani, sono in ordine di tempo, quelli realizzati da Bernardo Rossellino per S. Maria Nova nel

6 Questa discutibile decisione dell'autorità ecclesiastica, tacitamente avallata dalla Soprintendenza ai Beni Culturali del Lazio, è stata criticata come inopportuna e immotivata da V. Sgarbi durante una recente visita alla città (Vd. «*Visita di Sgarbi in città*», in «Corriere di Viterbo», 6 aprile 1993, p. 21).

7 A. MUÑOZ, *Alcune sculture della cattedrale di Civitacastellana*, in «Bollettino d'Arte del M.P.I.», a. V, fasc. III-V, marzo-aprile 1911, pp. 130-134. Il Mastrocola (vd. *supra*, nota 5), facendo riferimento al citato saggio, afferma: «Ambedue i tabernacoli dovrebbero essere opera di un discepolo di Antonio di Duccio». In realtà il Muñoz attribuisce ad un seguace di *Agostino* di Duccio o di un suo stretto collaboratore non i due tabernacoli, bensì altri due fregi, (recante l'uno le figure di due virtù, l'altro due candelabre con puttini e trofeo d'armi, sirena e vaso di fiori), immurati nella facciata della cattedrale e trafugati, se non erro, intorno agli anni '60.

8 H. CASPARY, *Das Sakramentstabernakel in Italien*, Monaco 1965.

9 U. MIDDELDORF, *Un rame inciso del Quattrocento*, in «Studi di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi», Roma, 1962, pp. 273-289, ripubblicato in *Raccolta di scritti di U. Middeldorf*, Firenze 1980, vol. II, pp. 275 ss.

10 F. NEGRI ARNOLDI, *Tabernacoli, fonti battesimali e altari*, in AA.VV. «Il Quattrocento a Viterbo». Roma 1983, De Luca ed., pp. 341-346. L'autore, in merito al secondo tabernacolo, osserva (op. cit. p. 334) che «l'insediamento di santi entro nicchie, la ripartizione architettonica a pilastrini e il ricco coronamento con la Madonna con Bambino fanno pensare ad un complesso di altare, piuttosto che ad un tabernacolo sacramentale a muro».
Per dovere di completezza dobbiamo aggiungere che il Negri Arnoldi, nel suo lavoro, ha tralasciato una quarta testimonianza di più modeste dimensioni, cioè quella che da una decina di anni funge da ciborio (alto m. 1,24 e largo m. 0,75) nella chiesa di S. Giovanni Decollato e che ingloba un piedistallo con epigrafe del I-II sec. d.C. (vd. I. DI STEFANO MANZELLA, *Supplementa Italica, 1 Regio VII Etruria, Falerii Novi*, pp. 131-132, n. 7).

Altare marmoreo dei Ss. Marciano e Giovanni - particolare

1449-50..., e da Desiderio da Settignano per san Lorenzo a Firenze nel 1461, entrambi caratterizzati dall'apertura di uno spazio prospettico interno. Il terzo, diffuso a Roma (anche per opera di Mino da Fiesole), si distingue per un diverso suggerimento dello spazio interno, formato da una nicchia, o meglio un'absidola con relativo catino... Un ultimo tipo, genericamente definibile come lombardo, è rappresentato dai tabernacoli a fondo piano con spartizione e figurazioni in forte aggetto».

Il Muñoz comprese gli esemplari di Civita Castellana nella linea Bregno-Mino, mentre il Middeldorf e il Caspary, seguiti dal Negri Arnoldi, avvicinano il primo tabernacolo «agli analoghi tabernacoli di S. Giovanni dei Genovesi a Roma, con stemma del doge Cicada (morto 1481), e della cattedrale di Ferentino, con stemma del vescovo Filipperi (1499-1510), per il comune motivo simbolico del Cristo che versa sangue». Il Caspary ritiene, inoltre, che essi siano usciti «dalla medesima bottega, probabilmente quella di Paolo Romano, come dimostrerebbero gli angeli reggiscudo del tabernacolo del Borgia simili a quelli sulla base della statua di S. Paolo, opera del maestro romano, in San Pietro». Invece in merito al secondo tabernacolo, grazie ad un documento rinvenuto nell'Archivio di Stato di Viterbo, siamo ora in grado di fornire elementi sicuri di riferimento: si tratta del contratto originale, con il quale l'arciprete e i canonici della chiesa cattedrale di Santa Maria commissionano allo scultore l'esecuzione dell'opera[11]:

> *Eodem anno* [1482] *et mense Augusti die vero vigesima secunda in mei notarii presentia et testium infrascriptorum ad haec specialiter vocatorum etc constituti: venerabiles viri archipresbyter presbyter Constantinus Antonius Cosmus Dominus Angelus Pechinolus et dominus Angelus Bassus canonici ecclesiae Sancte Mariae Civitatis Castellanae ex una*

---

11 ASV, Notarile di CC, notaio Ioannes Gratiani, prot. n. 167, cc. 57rv-58r (58rv-59r).

Piazza Matteotti o del Comune: fontana

magister Petrus de Senis sculptor seu marmorarius ex parte altera venerunt ad infrascripta pacta et conventiones: videlicet quod dictus magister Petrus promisit et pacto convenit cum supradicto domino archipresbytero et dominis canonicis facere et sculpere quoddam tabernaculum beatorum martyrum sanctorum Iohannis et Marciliani ad similitudinem cuiusdam designi per ipsum magistrum Petrum facti quod est penes dictos Archipresbyterum et canonicos.
Excepto quod ubi in designo sunt quidam oculi a dextera et sinistra imaginis verginis Mariae in loco dictorum oculi sculpere duos angelos; item facere duo candelabra a dextera et sinistra in capite tabernaculi et in capite una corrigiam; item facere et sculpere sanctos Iohannem et Marcilianum plus medii relevi; item facere et sculpere promisit omnes imagines et foramina ad similitudinem tabernaculi corporis Christi; et omnes supradictae imagines et membra eorum sint in perfectionem sculptae et laboratae; item postquam dictum tabernaculum fuit bene et perfecte sculptum et laboratum ipsum ordinare componere et collocare in loco in quo dictis Archipresbytero et canonicis videbitur.
Et e converso prefati archipresbyter et canonici promiserunt dare et cum effectu solvere pro dicto tabernaculo quatraginta ducatos ad rationem septuaginta quinque bolognino pro quolibet, et quatuor ducatos ultra dictam summan quatraginta ducatos; an sint dandi et solvendi dicto magistro Petro posuerunt in pectore et iudicio domini Angeli Pechinolis post perfectum opus. Qui dominus Archipresbyter praedictus specialiter promist loco iconomi et sanctensis ecclesiae Sanctae Mariae praedictae et cum effectu solvere dicto magistro Petro de pecuniis et bonis fabricae ecclesiae praedictae ducatos quatraginta prout sic et se quatuor ducatos solvere prout dominus Angelus praedictus iudicabit sine aliqua exceptione etc; Qui promisit supradicta omnia et singula actendere et observare etc. obligavit etc. dederunt licentiam etc.
Actum in Civitate Castellana in ecclesia Sanctae Mariae maioris prope altare magnum etc. Presentibus Petro Toti, Berardino Petri Teoli et Quintino testibus etc..

Grazie alla minuziosità e alla precisione con cui è stato redatto, l'atto risulta di estremo interesse per i dati che contiene:

1) fornisce la data esatta (1482) dell'esecuzione, che in precedenza era compresa tra il 1474 (anno della nomina di Alessandro Borgia a governatore della città) e il 1492 (anno della sua elezione al pontificato); 2) restituisce il nome dell'autore del tabernacolo, cioè mastro Pietro da Siena; 3) permette di stabilire una attendibile cronologia nell'esecuzione delle due opere, confermando l'anteriorità del tabernacolo eucaristico rispetto a quello dei santi martiri; 4) rivela che l'arciprete e i canonici della cattedrale in qualche modo intervennero a modificare il progetto originario presentato da mastro Pietro; 5) pone più di qualche dubbio rispetto alla notizia, già accolta nella cronica di Francesco Pechinoli e ripetuta dagli storici locali successivi, che il donatore dei due tabernacoli sia lo stesso cardinal Rodrigo Borgia.

Per altro verso indirettamente ci ragguaglia sull'alta considerazione di cui godeva tra il clero cittadino il canonico Angelo Pechinoli, futuro nunzio apostolico in Ungheria (1488-89) presso la corte del re Mattia e vescovo della diocesi[12].

* * *

[12] Sulla figura e sull'opera di mons. Angelo Pechinoli, illustre rappresentante di una delle più ragguardevoli famiglie di Civita Castellana, che nei secoli XV-XVI diede alla comunità cittadina ecclesiastici, magistrati e notai, vd. M. MASTROCOLA, op. cit., cap. IV, pp. 67-89 e appendice quarta, pp. 345-374 con relativa bibliografia.

Particolare della fontana

L'attuale piazza Matteotti, volgarmente piazza del Comune, già denominata Umberto I e prima ancora Piazza di Prato, ha rappresentato per secoli il cuore della vita cittadina. Per rendersene conto, basta scorrere le pagine degli statuti comunali e degli atti notarili, oppure considerare la «stratificazione edilizia ed architettonica», che ne documenta le varie fasi di sviluppo e di trasformazione. Ben si comprende, quindi, la preoccupazione da parte della comunità di adornarla con una fontana zampillante, opera che fu portata a compimento nel 1585 sotto il governatore del cardinal Filippo Boncompagni, come attesta l'epigrafe apposta, a memoria dell'avvenimento (*ad rei aeternam memoriam)*, sul pilastro a scarpa del palazzo prospiciente[13]:

[13] L'iscrizione (lastra di marmo cm. 36 h x 68 larg., spessore cm 4-6; altezza lettere in genere cm 2-2,50) è pubblicata sia da M.W. FREDERIKSEN - J.B. WARD PERKINS, *The ancient road systems* cit. p. 197, sia da G. PULCINI, op. cit., CICC n. 51, p. 223, ma con qualche errore: i primi risolvono PRI della r. 8 in *pr(incip)i* (ma vedi *supra*, per la congruità della soluzione da noi proposta, l'iscrizione della Porta Borgiana); il secondo non integra a r. 5 *versas*, trascrive *spetio sum* per *spetiosumq(ue)*, tralascia a r. 6 *fontem*, legge a riga 8 PRT BENM invece di *pri benem*.
Ignoriamo sulla base di quali dati da taluno (vd. C. MORSELLI, *Civita Castellana*. Novara 1988, De Agostini, p. 44) sia stata posticipata la

Piazza Matteotti: lapide dedicatoria al card. Filippo Boncompagni

Philippo Boncompagno S(anctae) R(omanae) E(cclesiae) Card(inali) et / M(aiori Penit(entiario) Gregorii P(ontificis) M(aximi) ex fr(atr)e nepo/ti ob publicas functiones in Civita/tis decus et commodum copiosissime / versas et irriguum spetiosumq(ue) /fontem sitienti populo pie propina/tum Veientes accepti beneficii memo/res rectori et p(at)ri benem(erenti) ad rei aeter/nam memoriam unanimes posuerunt MDXVC.

La fontana è costruita quasi nel punto focale della piazza su una piattaforma rialzata, alla quale si accede mediante una gradinata perimetrale di tre scalini. La vasca inferiore, di dimensioni più grandi, è di forma ottagonale, ma con due lati opposti più lunghi degli altri. Le pareti presentano un profilo curvilineo con spigoli in evidenza che preludono alla nuova sensibilità barocca. Al centro si innalza un tozzo pilastro con massicce volute dal quale si protendono nelle quattro direzioni altrettanti draghi alati di modesta fattura. Sulla sommità si dischiude una tazza molto più piccola per comprendere la ricaduta di uno zampillo perenne. La dedica al cardinal Filippo Boncompagni chiarisce, senza altra aggiunta, perché ad ornamento della fontana siano stati posti i draghi: la comunità e con essa il costruttore, con intento encomiastico, ha inteso rendere omaggio al cardinale governatore e quindi al pontefice, assumendo come motivo caratterizzante l'emblema araldico di casa Boncompagni. Come riscontro più immediato possiamo rimandare alla fontana della Girandola a Villa d'Este, al centro della quale il cardinal Luigi, a ricordo di un soggiorno di papa Gregorio XIII, fece erigere nel 1573 (secondo quanto tramanda la leggenda, in una notte) un monumento per l'appunto con quattro draghi alati, cosa che nel tempo fece mutare la denominazione stessa della fontana.

Un atto notarile del dicembre 1582, contenente la risoluzione del contratto di «compagnia», ci restituisce presumibilmente il nome del costruttore della fontana[14]:

Adi 3 decembre 1582 Indictione X Pontificatus Gregorij XIII anno X.
Sia noto a chi leggerà la presente qualmente essendo che Messer Lorenzo Bonfanti fontaniere habia preso in suo compagno per un quarto mastro Giovanni Maria Tognini milanese nella fabrica della fonte de Civita Castellana come se dice a guadagno et perdita, da qui e che volendo detto messer Lorenzo far cosa grata al detto mastro Giovanni Maria in presentia etc. ha liberato et assoluto detto mastro Giovanni Maria presente talmente che nella fabrica de detta fontana non sia tenuto altramente prosequirla et da hoggi incluso non sia tenuto a cosa alcuna ma si intenda et sia effettivamente liberato da ogni peso et dallo obligo che egli havea fatto de detta compagnia e similmente lo assolve e libera de tutto quello che detto Messer Lorenzo possa pretendere da lui per qualsivoglia causa. E stante la detta liberatione similmente promette detto mastro Giovanni Maria lavorare quattro giornate in fabbrica gratis videlicet perché detto Messer Lorenzo confessa detto mastro Giovanni Maria haver già lavorato tre giornate e che resti obligato lavorare un'altra giornata gratis come de supra.
Et al più detto Messer Lorenzo si obbliga darli et contarli effettivamente scudi sei di moneta in termine de tutto il mese di decembre presente remessa ogni excettione quali scudi sei sono per tanto che detto Messer Lorenzo li deve per merze et salario de servito et lavoro fatto per lui in detta fabrica (Approbo ego Ioannes Cianus notarius). Et cossì restorno d'accordo. (et in fede de vero. Io Giovanni Ciani ho fatta la presente). Actum in Civitate Castellana in foro Prati ante. Presenti Luca ser Luca et Cipriano Andreolo testj. Sic est Ego Joannes Cianus.

Due opere e due nomi, sui quali dovremo ancora indagare per arrivare a conclusioni definitive. Ma noi chiudiamo qui il primo capitolo di questa affascinante avventura, ribadendo la nostra convinzione che ricerca d'archivio ed analisi stilistica sono due procedimenti intrecciati e complementari, dai quali non si può prescindere, se si vogliono conseguire apprezzabili e non approssimativi risultati.

fabbrica della fontana al pontificato di papa Paolo V Borghese. Rimane il fatto che a tale datazione si oppongono il contenuto dell'epigrafe dedicatoria e la presenza dello stemma pontificio che è inequivocabilmente quello di Gregorio XIII Boncompagni.

[14] A.S.V., Notarile di C.C., notaio Joannes Cianus (1570-1574), prot. 82, c. 173r (150r).