

# Lorenzo da Viterbo: "Lo sposalizio della Vergine" (1469)

## *Considerazioni su una tesi di laurea*

Sostando ad ammirare i dipinti della cappella Mazzatosta nella Chiesa della Verità, non molti avranno osservato un particolare curioso e cioè la presenza a terra di verghe spezzate, nel gruppo di gentiluomini in costumi del tempo, raffigurati sul lato sinistro della cerimonia: alcuni di loro hanno ancora in mano una verga, altri sono sul punto di spezzarla. La verga dello sposo Giuseppe è invece in fiore.

Qualcuno si sarà domandato il significato di tutto ciò. Lo scrivente spinto dalla curiosità, ha voluto approfondire il fatto con una accurata ricerca sull'arte pittorica italiana tra l'inizio del XV e la fine del XIX secolo, per stabilire quando, dove e come viene rappresentato il tema del matrimonio della Vergine Maria con l'attempato Giuseppe.

Benché Rosso Fiorentino riproduca un Giuseppe giovane e riccioluto (1523) nella cappella Ginori della chiesa di S. Lorenzo in Firenze e Domenico Beccafumi (1530) nell'oratorio di S. Bernardino lo ritragga invece privo della verga fiorita, così come Agostino Marti (1513) nella chiesa di S. Michele a Lucca, nel corso di cinque secoli tale tema lo rappresentano solo una ventina di pittori. In ambito locale, oltre a Lorenzo troviamo Antonio del Massaro (1508) nel duomo di Tarquinia. Loro precursori sono Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova

(1304-06) e Taddeo Gaddi suo allievo, nella cappella Baroncelli in Santa Croce a Firenze, mentre loro contemporanei sono Giovanni Pietro di Cemmo (1474) a Borno in Val Camonica, Gaudenzio Ferrari (1500) nel duomo di Como, Cristoforo Ferrari de Ginchis (1504) nel palazzo comunale di Caravaggio, Polidoro da Caravaggio (1523) in uno studio a sanguigna conservato a Vienna nella raccolta Albertina, Bernardino e Francesco Zaganelli (1500) in Capodimonte a Napoli, Raffaello Sanzio (1504) per la chiesa di S. Francesco a Città di Castello (Milano, Brera) ed un poco più tardi, Luca Cambiaso (1567) nella cappella Lercari del duomo di Genova e Federico Zuccari (1575) nella basilica della S. Casa a Loreto. Successivamente la rappresentazione rituale delle verghe diventa più rara per l'influenza dogmatica della Controriforma. Quindi abbiamo Giulio Benso (1569) nell'oratorio della SS. Annunziata a Spotorno (Savona), Nicolaus Auer (1727) nella chiesa di S. Margherita a Vipiteno (Bolzano), Salvatore Pace (1730) in S. Pietro Martire a Napoli, Adeodato Malatesta (1844) in S. Giuseppe dei Cappuccini a Bologna ed infine Jean Baptiste Wicar (1825) nel duomo di Perugia.

Sul particolare rituale delle verghe, i vangeli sinottici di Luca e Matteo, che riferiscono le vicende familiari anteriori alla nascita di

Gesù, non ne fanno menzione alcuna, mentre invece questa tradizione è riportata nei vangeli cosiddetti apocrifi, il Protoevangelo e lo pseudo Tommaso. La "Bibliotheca Sanctorum" edita dalla pontificia università Lateranense in Roma (1969) così la riferisce.

Giuseppe rimasto vedovo ad 89 anni, continua il lavoro di falegname a Betlemme dove lo raggiunge il bando del Sommo Sacerdote per adunare nel Tempio di Gerusalemme i vedovi della Giudea e scegliere tra loro lo sposo da dare alla dodicenne Maria, in ottemperanza alla tradizione profetica. Ciascuno di essi deve consegnare la propria verga che viene riposta nello Haron Hakodesh, il tabernacolo: la scelta verrà dal Signore con un miracolo.

Quando le verghe vengono ritirate, quella di Giuseppe appare in fiore ed una colomba ne esce e vola sul suo capo, le altre vengono spezzate. Per la cronaca, può essere interessante citare, secondo la stessa fonte agiografica, che a Perugia si conserva fin dal 1477 l'anello nuziale proveniente da Chiusi, mentre altri sei monasteri reclamano il possesso dello stesso anello. A Parigi in Nôtre Dame sono conservati ambedue gli anelli di fidanzamento mentre a Firenze nella chiesa camaldolese di S. Maria degli Angeli c'è il bastone di S. Giuseppe portato da Costantinopoli al tempo del con-

Questa fotografia, datata 1934, mostra "Lo sposalizio della Vergine", di Lorenzo da Viterbo, prima della distruzione operata dall'incursione aerea del 1944, le cui tracce non sono state interamente cancellate dalla magistrale ricostruzione operata nel dopoguerra.



cilio di Firenze (1439). Parti del medesimo bastone si trovano inoltre a Roma, nelle chiese di S. Cecilia e di S. Anastasia, ed in Francia, a Beauvais, ed altrove.

Nel corso di queste ricerche e della letteratura relativa lo scrivente si è imbattuto nella nota che alla università di Vienna nel 1978 era stata presentata una tesi di laurea su Lorenzo da Viterbo. Ne era autrice Claudia Haas, figlia del prof. Wilhelm Haas docente di storia dell'arte in quella università.

Non è stato difficile mettersi in contatto con l'Istituto Austriaco di

Cultura a Roma, che ha provveduto a procurare la tesi in questione per poterla consultare e fotocopiare per una futura traduzione. Sono 240 pagine dattiloscritte, di particolare importanza in quanto la scrittrice che aveva fruito di una borsa di studio del nostro Ministero degli esteri aveva soggiornato per tre mesi a Roma eseguendo ricerche approfondite e confronti nel mondo artistico del tempo di Lorenzo. Come borsista ella aveva potuto anche avvalersi di pertinenti suggerimenti e colloqui con Federico Zeri, Claudio

Strinati ed Italo Faldi. Nel corso del XV sec. a Roma sotto i pontificati di Pio II (Enea Silvio Piccolomini) e Paolo II (Pietro Barbo) la produzione pittorica viene a differenziarsi nettamente da quella del decennio precedente. In quegli anni comincia ad evidenziarsi un'arte romana del tutto autonoma, che può essere documentata con la nuova situazione storico sociale, in quanto ora il committente è un ceto umanistico colto che anche a Viterbo ha l'equivalente nella élite intellettuale di quegli anni.

*I personaggi dell'affresco sono stati "cavati dal naturale", come scrive il cronista Niccolò della Tuccia che, amico dell'artista, è stato da lui ritratto nel personaggio anziano con un berretto tondo. Tra le altre figure che popolano il dipinto, nel giovane di profilo è generalmente identificato Nardo Mazzatosta, committente del lavoro.*

### Lorenzo da Viterbo: "Lo sposalizio della Vergine" (1469)

La ricerca su Lorenzo da Viterbo si indirizza così verso una direzione del tutto originale. Poiché sono pochi ed incerti i dati biografici e le altre notizie, l'autrice si fonda sulla ricerca accuratissima attorno alla vita culturale romana del tempo e di riflesso sul paragone con quella analoga di Viterbo, ricche dei fermenti filosofici neoplatonici del circolo accademico che si era formato at-

torno al cardinale Bessarione, del quale faceva parte probabilmente lo stesso Nardo Mazzatosta, il committente della cappella di famiglia a S. Maria della Verità.

Anche lo storico dell'arte Carlo Strinati ne "Il Quattrocento a Viterbo" azzarda addirittura alcune similarità pittoriche che accosterebbero Lorenzo al Mantegna, anticipatore del Perugino, del Pinturicchio, del Ghirlandaio ed all'Alberti per l'espressione strutturale degli ambienti. L'autrice scrive di avere trovato notevoli difficoltà nel corso delle sue ricerche in questo settore molto specialistico dell'arte romana della seconda metà del Quattrocento, a causa del precario stato di conservazione anche del capolavoro di Lorenzo, vero gioiello di affreschi del ciclo mariano che ha subito gravi danni nell'ultima guerra. Per questo il confronto con la pittura coeva realizzata a Roma e nel Lazio risulta difficile, oltre che per un comune stato di conservazione precario, anche per la riproduzione fotografica insufficiente.

I documenti essenziali a disposizione, sono in parte inaccessibili, come ad esempio la cappella Bessarione in SS. Apostoli a Roma, incorporata nel muro in comune con l'attiguo palazzo Colonna, le cui pitture, successive al 1464, sono documentate soltanto da poche ed incomplete fotografie. Per questi motivi, i parziali confronti stilistici analizzati non

possono essere adeguatamente documentati nella tesi, con corrispondenti illustrazioni, e risultano soltanto dallo studio diretto degli originali. Comunque, nonostante le difficoltà, questo metodo è apparso l'unico possibile per evidenziare un esame coerente sullo stile delle due sole opere conservate e datate di Lorenzo, gli affreschi della cappella Mazzatosta (1496) e la pala d'altare di Cerveteri (1472) nella quale è rappresentata la Madonna col Bambino ed i Santi Michele e Pietro.

Che una delle personalità più eminenti per cultura al suo tempo come il cardinale Bessarione si sia servito, per decorare la cappella familiare, non di un artista toscano ma di un pittore romano, Antoniazio e che lo stesso accada a Viterbo a Nardo Mazzatosta con la scelta di Lorenzo, è particolarmente significativo. L'importanza del committente fa quindi supporre che Antoniazio non fosse artista del tutto sconosciuto e soprattutto disponesse di una bottega attrezzata, come richiedeva l'ampiezza della cappella da affrescare. Lo stesso può essere supposto per Lorenzo. Bessarione, vescovo di Nicea, aveva esordito nei Concili di Ferrara e Firenze che miravano a por fine allo scisma con la Chiesa di oriente. Al suo ritorno a Costantinopoli si trovò contestato dall'ambiente ecclesiastico che vedeva nella minaccia turca una punizione divina



per il riavvicinamento alla Chiesa di Roma. Ciò indusse il vescovo greco a venire a Roma, accettando l'invito di Eugenio IV, che lo aveva fatto membro della curia. La sua corte in SS. Apostoli, di cui era titolare, divenne il luogo di riunione degli eruditi del tempo che si interessavano allo studio ed alla divulgazione degli scritti degli autori classici antichi, più particolarmente delle opere di Platone, che venivano conosciute per la prima volta in Italia. A Roma oltre alla Accademia di Bessarione era attivo un altro gruppo di studiosi, che si riunivano attorno a Pomponio Leto, dedicandosi agli scrittori dell'antichità romana. All'interno di questa Accademia Romana i partecipanti si identificavano con nomi latini.

Viterbo si trovò fatalmente a subire tutte le conseguenze di ciò che succedeva a Roma. L'attività artistica che si era sviluppata nel XIII sec. in concomitanza con il soggiorno dei molti papi, continua così anche nei secoli XIV e XV, pur con un profilo più modesto. Sono particolarmente le famiglie facoltose e le corporazioni artigiane che contribuiscono alla decorazione delle chiese, attraverso donazioni per altari o cappelle da servire come sepoltura.

Precedentemente alla comparsa di Lorenzo il numero dei pittori locali del XV sec. conosciuti per nome è limitato. Tra i più importanti Antonio da Viterbo, attivo anche fuori, con gli affreschi a Roma in S. Paolo fuori le mura, il

cui stile arcaicizzante è ancora legato al tardo gotico, e Francesco di Antonio detto "il Balletta", che produce particolarmente politici per gli altari cittadini.

I primi esempi di pittura più moderna sono realizzati dal fiorentino Benozzo Gozzoli per il coro della chiesa di S. Rosa. Questo ciclo di affreschi venne poi riprodotto in disegno per ordine del vescovo Tiberio Nuti, poco prima della loro distruzione con l'ampliamento della chiesa.

Negli anni sessanta, allorché Lorenzo lavorava alla cappella Mazzatosta, si era verificato anche a Viterbo un risveglio culturale ed artistico quando Paolo II aveva inviato, quale delegato papale alla amministrazione della città, Nicolò Perotti di Sassoferrato, arcivescovo di Siponto. Egli doveva la sua carriera al cardinale Bessarione, del quale era stato segretario, svolgendo un ruolo significativo sia nella sua Accademia che in quella di Leto. Lo stesso Bessarione, sofferente di gotta, era ospite assiduo delle sorgenti termali viterbesi ed anche in questo ozio forzato continuava ad interessarsi ai lavori dell'Accademia, alla quale aderivano pure dotti cittadini di Viterbo. Anche i "bagni di Viterbo" ebbero dunque un ruolo da non sottovalutare nella vita culturale cittadina. Nicolò V e Paolo II venivano abbastanza spesso con tutta la corte, e nelle cronache della città sono descritte le sfarzose cerimonie che avevano luogo con la partecipazione







Lorenzo da Viterbo - Pala d'altare a Cerveteri

della curia romana.

Nella cappella mariana di S. Maria della Verità lo stemma di famiglia dei Mazzatosta, il leone con la zampa alzata, è collocato sulla chiave di volta delle nervature della crociera. Nicolò della Tuccia, nella seconda parte della sua cronaca che ha per argomento la storia d'Italia, tramanda che Nardo Mazzatosta nel 1434, per mandato del fratello Bartolomeo tesoriere di Eugenio IV, aveva amministrato la fortezza di Civitavecchia. Anche Mario Signorelli nella "Storia delle Famiglie Viterbesi" cita un Domenico Mazzatosta conte palatino, priore di S. Maria in Gradi il quale frequentava la corte pontificia già al tempo di Martino V.

Un altro Mazzatosta è citato in relazione con il ceto colto di Roma, e tra i membri della Accademia Romana di Pomponio Leto è riportato un Fabio Mazzatosta conosciuto con lo pseudonimo latino di Fabius Ambustus. Dalla lettera di un accademico campano vivente in terra tedesca, apprendiamo che il coltissimo Fabio era

discepolo personale di Leto. Inoltre esistono manoscritti con lo stemma dei Mazzatosta degli anni dal 1469 al 1471, in cui alcuni testi di autori classici erano stati copiati da Leto stesso per Fabio. Non è possibile accertare il rapporto di parentela tra Nardo e Fabio, ma è già una valida testimonianza lo stretto legame di un Mazzatosta con il ceto culturale romano.

La fiducia del papa verso Nardo e la sua appartenenza ad una delle prime famiglie viterbesi, fanno anche supporre che egli facesse parte della cerchia di conoscenze del legato Nicolò Perotti.

Le due sole opere rimaste di Lorenzo, presentano differenze stilistiche notevoli per lo spazio temporale relativamente breve di esecuzione, in quanto il ciclo mariano manifesta una concezione avanguardistica, mentre la pala d'altare è formalmente arcaicizzante.

Una analoga considerazione può essere fatta nei riguardi di Antoniazio Romano. Gli affreschi della cappella Bessarione che segnano un grado maggiore di evo-

luzione stilistica vengono eseguiti dallo stesso Maestro che per la più larga cerchia di committenza, eseguiva la riproduzione di icone e di Madonne su tavola di stile arcaico, secondo l'usanza introdotta dal cardinale Bessarione, dopo l'occupazione turca di Costantinopoli. Inoltre lo stretto legame e le analogie artistiche dei dipinti nelle due cappelle di Roma e di Viterbo lasciano supporre che Lorenzo durante la sua permanenza a Roma, documentata da un documento del 1462, abbia potuto studiare gli affreschi della cappella Bessarione.

L'opera creativa di Lorenzo viene con questa tesi universitaria inquadrata storicamente nell'epoca dello sviluppo socio-culturale romano e dimostra l'originalità e la modernità del suo stile, anche per il fatto di avere rappresentato episodi biblici aggiornandone i personaggi, non solo con i costumi del suo tempo, ma anche raffigurando in alcuni di essi i suoi concittadini illustri, quali il committente Nardo e lo storico Della Tuccia, oltre agli altri dei quali non si è conservato il nome. Ciò viene eseguito similmente all'avanguardia dei pittori toscani e settentrionali, e dimostra che Lorenzo è stato capace di acquisire ed assimilare le migliori esperienze pittoriche del tempo.

Consiste in questo la sua vera grandezza, unita al rammarico per il fatto che egli sia scomparso così precocemente, sui trentacinque anni.