

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

NORIS
ANGELI

Uno dei momenti più significativi della cultura neobarocca a Viterbo, se non proprio il più esaltante, è rappresentato, senza ombra di dubbio, dalla realizzazione dell'oratorio e della chiesa di san Giovanni Battista, più nota come del *Gonfalone*.

L'opera dei vari architetti, mastri muratori, scalpellini e pittori che hanno profuso al meglio il proprio impegno per la buona riuscita di questa fabbrica, è stata più volte considerata dal punto di vista artistico da validi e competenti studiosi.

Quindi è che una attenta disamina, da parte dei critici d'arte esperti del Settecento pittorico in generale e di quello romano in particolare, ha pure interessato il ciclo decorativo fissato sulle pareti e nelle volte di questa chiesa e del suo oratorio.

Per chi scrive sembra cosa utile tornare ancora una volta sul tema degli affreschi, già da altri trattato, non come tecnico del settore, ciò non gli compete, ma con l'indubbia esperienza acquisita attraverso la consultazione di documenti d'Archivio il cui esito finale potrebbe giovare al

prossimo critico di turno.

Questa indagine documentaria di carattere storico e artistico si colloca nel primo quarantennio del Settecento e parte dal momento in cui i confratelli dell'Arciconfraternita del Gonfalone in più e diverse riunioni avevano manifestato l'intenzione di voler contattare alcuni pittori con lo scopo di affidare al prescelto la decorazione delle pareti e della volta dell'oratorio, luogo deputato a funzioni ed assemblee, che al tempo risultavano ancora lisce e imbiancate.

Già dal 6 febbraio 1746 i muratori Domenico Pierini e Pier Francesco Spinedi, artefici dell'eliminazione del diaframma in muratura che sbarrava la residenza dalla nuova chiesa, avevano finalmente propiziato l'unione e la praticabilità dei due ambienti.

I due mastri murari erano riusciti, con abile intuizione, nell'intento di accorciare lo spazio creato dalla parte abbattuta [...] *secondo l'architettura fatta dal sig. Nicola Salvi o in arco-piano o in tondo con un pilastro per parte e di una colonna per parte distaccata dal detto pilastro* [...]¹.

Decorazione dell'oratorio

Quando la sistemazione del locale, la cui denominazione poteva mutare, secondo le circostanze, in oratorio, coro o residenza, fu definita, tornò d'attualità l'idea, mai abbandonata in realtà, di provvedere intanto alla sua decorazione per procedere poi, in tempi finanziariamente migliori, alla dipintura del resto della chiesa.

La determinazione dei confratelli, supportata dalla fermezza dell'allora vescovo cardinale Alessandro Abbati, patrizio romano e già fabbriciere della chiesa di Santa Maria Maggiore di Roma, confortata pure dal parere favorevole del marchese Lottario Ottieri, uomo di raffinata cultura e governatore della Confraternita, si rivelarono prerogative essenziali per la realizzazione dell'opera.

Così nella Congregazione dei dodici convocata il 3 giugno 1746 gl'intervenuti stabilirono [...] *che essendo terminata con l'aiuto di Dio la fabbrica dell'arcopiano con sue colonne sotto di cui deve collocarsi il nuovo altare maggiore della nostra chiesa e vedendosi che,*

¹ A.D.V (Archivio Diocesano Viterbo), *Libro delle Congregazioni e dei Decreti del Gonfalone di Viterbo (1730-81)*, cc. 55-58.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

stante la suddetta nuova apertura resta scoperta, et in vista di tutta la chiesa, non solo la facciata dell'oratorio dove deve collocarsi il quadro del nostro San Giovanni Battista, ma anche tutta la volta, e le pareti laterali di esso oratorio talchè si stima necessario da professori non solo di fare in detta facciata una vaga prospettiva di pittura per collocarvi in mezzo il detto quadro, ma altresì perché sia dato alla detta fabbrica ed altare un adeguato finimento debbasi far dipingere anche la detta volta e pareti laterali con tutto il rimanente di esso oratorio: La Congregazione presente è stata di senso che si receda dall'idea tempo fà concepita di farvi l'altare di marmi per cui sentendosi che dagli artefici se ne pretendeva una somma assai considerabile ascendente fino a scudi 700 e più; che perciò invece d'impiegare una somma sì esorbitante nella costruzione di un solo altare di marmi se ne ordini uno di peperino bene intagliato, e da dipingersi, et ornarsi decentemente et anche si procuri di far la pittura sudet-

ta dell'oratorio ed ogn'altro ornamento che sarà necessario per un decoroso stabilimento e compimento non solo di esso altare, ma anche di tutta la chiesa ... essendo che al presente vi sarebbe la congiuntura di alcuni professori ottimi che si trovano in questa città da quali si può sperare qualche vantaggio maggiore di quello sarebbe a farsi venire di fuori si formi in nome della Compagnia un memoriale da presentarsi in Sagra Congregazione de Vescovi nel quale si domandi a tale effetto la licenza che la medesima possa prendere a censo scudi 600; ed in occasione che il sig. Domenico Lomellini deve fra pochi giorni portarsi in Roma, ove si trova monsig. Ill.mo nostro Vescovo gli comunichi detto memoriale ..[...]².

Ma la congiuntura di alcuni professori ottimi in città e quei vantaggi economici che ne sarebbero derivati, evidentemente non interessavano al cardinale vescovo il quale, d'intesa con gli ufficiali Lomellino e Ottieri, orientò la propria ricerca verso l'ambiente romano dove

al colpo d'ala del nuovo barocco si anteponeva una cultura *razionale e illuminata* pullulante di elementi improntati all'afflato preromantico e al gusto neoclassico.

L'Abbate operò la scelta degli artisti forse dietro consiglio di persone esperte del settore o, cosa tutta da dimostrare ma possibile, fidando nel parere del cardinale Domenico Orsini, protettore di uno dei due pittori designati.

Gli artisti prescelti furono dunque Pietro Piazza, scenografo ufficiale del Teatro di Tor di Nona di Roma³ e Giuseppe Rosi, romano, al tempo probabilmente considerato un vero talento emergente⁴.

Il fatto nuovo venne ufficializzato nell'adunata della Congregazione dei dodici del 6 aprile 1747 durante la quale [...] vennero considerati attentamente li disegni de' bozzetti esibiti da diversi Professori di Roma, sì ancora di questa città, tutti concorrenti all'opera della soprannominata pittura, sono stati tutti d'unanime sentimento di concorrere col saggio parere e con-

² Ibidem.

³ si rimanda alla scheda su Piazza.

⁴ si rimanda alla scheda su Rosi.

*siglio di monsignor ill.mo Vescovo con prescegliere e stabilire per essa opera li bozzetti e disegni delli Professori sig. Giuseppe Rosi, figurista e sig. Pietro Piazza, pittore architetto et ornatista, ambedue di Roma; e perché dalli medesimi Professori non è stata positivamente espressa e stabilita la loro pretensione intorno alli prezzi di detta pittura da farsi da essi, la Congregazione presente è stata di senso che li fratelli Domenico Lomellini e Bartolomeo Veltri trattino con essi Professori e vi stabiliscino li prezzi e tutt'altro che sarà necessario per stabilire l'effettuazione di detta opera con farvi la solita scrittura, dandogli a tal effetto tutte le facoltà necessarie et opportune ...[...]*⁵.

Questa dunque, eccetto qualche modesta variante, dovrebbe essere stata la modalità adottata per la committenza del lavoro.

L'impresa decorativa che avrebbe interessato la volta, la lunetta superiore nel retro dell'altare maggiore, oltre le due pareti laterali, prese l'avvio nel maggio 1747 per concludersi nel mese di dicembre dell'anno medesimo⁶.

Piazza si destreggiò da par suo fissando nello spazio di propria competenza gli ornati e le prospettive nel rispetto delle idee già fissate sui cartoni dal suo collega e compagno di lavoro che a breve avrebbe dato l'avvio alla fase realizzativa.

Alla perfetta riuscita del-

l'operazione contribuì dunque l'indubbia esperienza e la preparazione tecnica del *prospettista* emiliano che aveva ben interpretato il progetto del *figurista* nel rappresentare sui muri della volta e delle pareti quei pregevoli fregi ed ornati da lui richiesti.

Ma l'intervento di Piazza andò forse oltre le ornamenta-

zioni, quadrature e festoni, ipotesei questa che potrebbe trovare un qualche riscontro in una più approfondita analisi tecnica.

Al momento l'esiguità della somma da lui percepita, consistente in soli trentasei scudi, varrebbe ad escludere qualsiasi altro intervento che non fosse quello di tipo ornamentale⁷.

Il Rosi, impegnato a trattare



⁵ *Libro delle Congregazioni e dei Decreti*, cc. 60v-61.

⁶ A.D.V., *Libro dei Sindacati del Gonfalone* (1708-76).

⁷ *Ibidem*, c.245.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

la prima fase esistenziale del Precursore di Cristo, titolare del tempio, avviò la propria fatica aprendo con la decorazione a fresco della volta dove, con ampio respiro e senza problemi di spazio, si prodigò in una *Nascita di san Giovanni Battista* molto ben riuscita.

La scena principale, circoscritta in un grande rettangolo delimitato da una finta cornice a foglie d'acanto, è preceduta da due angioloni in chiaroscuro con la *chiarina*, che sono posti a sostegno dello stemma della Confraternita, una croce di rosso al braccio diritto e di bianco in quello traverso, il tutto in campo azzurro. La composizione con gli angeli, ripetuta nella parte opposta del grande quadro, presenta l'unica variante nel simbolo che qui esprime una stella ad otto punte contrapposta alla falce di luna ed è distintivo proprio del vescovo Abbati.

La lettura dell'opera dal basso verso l'alto propone l'*agnello di Dio* adagiato sul secondo dei quattro gradini della scalinata, accostato dal manto di pelo di cammello. Precede il

tutto l'immagine di un Giovanni appena nato tenuto in grembo da una dolcissima Elisabetta la cui mano destra è protesa verso la giovane donna in atto di offrire al pargolo gli indumenti necessari per coprirlo. Zaccaria, anziano e barbuto padre, osserva interessato l'avvenimento a fianco della propria consorte. Sul lato sinistro del neonato sono rappresentate altre due figure femminili vestite nei costumi tradizionali ognuna delle quali reca in mano la colomba del ringraziamento, simbolo dell'eccezionalità del Precursore. L'insieme dei personaggi è sovrastato dal chiarore

di una nuvola evanescente all'apice della quale ha inizio una teoria di angeli i primi due dei quali stringono in mano la croce in canna con filatterio, gli ultimi, appena accennati nei volti, sfumano la propria immagine nell'alto di un cielo velato da nubi color giallo rosato.

L'intensa vivacità dei colori distribuiti in primo piano, caratterizzata dal rosso dell'abito di Elisabetta, dall'azzurro del vestito di Maria e dal verde smeraldo soffuso dai riflessi marroni del completo indossato dalla donna con la colomba, conferiscono all'opera una considerevole valenza cromatica.



Le figure stesse, il giallo roseo dell'empireo, i tendaggi, gli effetti luminosi, lo scorcio che crea distinzione scenografica tra i luoghi dell'evento e la realtà del paesaggio evocano una sensibile adesione al barocco estremo, mentre la composizione della scalinata allude ad un momento di rigurgito neoclassico.

La personalità di questo artista, ancora oggi non sufficientemente indagata, rivela una sicura appartenenza a quella scuola romana caratterizzata al tempo da un fermento intellettuale forse unico.

E' possibile supporre che la dinamica effervescenza di quell'ambiente non trovò il giovane insensibile, anzi provocò in lui un fascino particolare trasmesso alla sua mente tramite l'inimitabile lezione di quei maestri che nel Settecento primeggiavano nella città Eterna fossero essi Benefial, Mancini o Subleyras.

Nel rispetto dell'ordine cronologico relativo all'avanzamento dei lavori, si potrebbe pensare che subito dopo il completamento della *Nascita* la seconda fatica alla quale il Rosi pose mano riguardò la composizione dell'affresco sopra l'altare maggiore con la scena della *Predica di san Giovanni*.

Questa lunetta, proprio per l'affollarsi dei personaggi di ogni età e sesso, sovrastati dalla figura eretta del Prescelto da Dio in atto di preannunciare



l'imminente venuta del Cristo e ancora la riproposta degli elementi attributivi della *Nascita*, ripete quei canoni barocchi piuttosto cari al maestro in quel particolare periodo.

La lunetta di fondo, estranea ai lavori eseguiti dal Rosi, rivela nella figura principale che riguarda la *Maestà Divina* e nella turba di angeli e consimili che le stanno intorno, una ben palpabile tenerezza di colorito.

Un recente restauro (2002-03), che ha riguardato pure le consorelle, ha posto in risalto meritatamente alcune peculiarità tecniche e cromatiche, proprie dell'impianto, altrimenti poco percettibili se non addirittura illeggibili. L'opera, trascurata da documenti antichi e recenti, presenta a prima vista caratteristiche poco consone alla tecnica pittorica dell'artista romano.

Alla fase conclusiva dei lavori è possibile ascrivere la

decorazione monocroma delle due pareti laterali illuminate attraverso la strombatura di sei finestre sugli angoli delle quali sono rappresentate altrettante coppie di diafani angioloni e sopra le aperture centrali l'allegoria delle *virtù teologali*.

La *Vita di Giovanni Battista*, perchè di questo si tratta, viene qui graficamente narrata in sei episodi compresi in altrettanti riquadri di cui tre scanditi nella parete di sinistra e tre in quella di destra.

Il primo gruppo a mano manca propone:

- *L'angelo Gabriele preannuncia la nascita di Giovanni al vecchio Zaccaria mentre questi compie il servizio sacerdotale al tempio di Gerusalemme.*

- *Giovanni ritratto in età giovanile si ritira in luoghi deserti conducendovi vita eremitica e di penitenza.*

- *Il Grande Precursore inizia la*

G.Rosi L'annuncio dell'Angelo a Zaccaria
 Giovanni nel deserto
 Giovanni predica agli umili
 Giovanni scioglie il quesito
 Giovanni risponde ai saggi
 Il Precursore si prepara al martirio

Anton Angelo Falaschi
 Il Battista alla presenza di Erode
 (da Il centro storico di Viterbo)

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo



sua opera di predicatore parlando agli umili come appare segnatamente dalla donna con bambino e dalle altre figure che lo circondano.

I monocromi dei tre medaglioni del lato destro rappresentano:

- Il Battista risponde al quesito posto dai seguaci concernente il fatto che anche l'Altro può battezzare venendo a lui preferito.

- Giovanni risponde agli inviati del Sinedrio (Senato di Gerusalemme) di non essere lui il Messia ma soltanto la voce che lo preannuncia. Lui è infatti il Precursore del Cristo la cui figura s'intravede sul margine estremo a sinistra.

- Il momento che precede la decapitazione di Giovanni: nella cella sono presenti Salomè e la sua ancella con il bacile in

mano pronto ad accogliere il capo del prigioniero appena cadrà mozzato dalla spada dello scherano.

Proprio la rassegna visiva di quest'ultimo lavoro insinua nell'attento osservatore il dubbio di un suo probabile concepimento policromo poi mutato in monocromo per le ben note ristrettezze economiche della Confraternita.

Risultando latente tanto la testimonianza documentaria che quella preparatoria dei lavori, restano i pagamenti finali di tutta l'impresa che, confrontati con il costo complessivo della decorazione eseguita dieci anni dopo nella chiesa, conforme i dati che verranno esibiti, portano a credere che gli artisti realizzarono puntualmente quanto stabilito in conformità a un'apoca contrattuale forse stipulata a Roma dal momento che i nostri Archivi non ne serbano alcuna traccia.

Dunque è da credere che l'idea del colore unico proposta in fase progettuale era stata mantenuta anche nell'esecuzione.

Una rara immagine fotografica della *Nascita*, probabilmente la prima, veniva pubblicata nella guida illustrata di Andrea Scriattoli *Viterbo nei suoi monumenti* (1915-20), con attribuzione dubitativa al viterbese Pietro Orlandi, che aveva invece dipinto il cornicione, i pilastri e le due colonne che sostengono l'arco-piano (1770).

Al tempo dello Scriattoli non erano state ancora affisse le quattro catene di ferro alla base della volta dell'oratorio la cui messa in opera risale al biennio 1935-36. L'intervento si era reso indispensabile in seguito alla comparsa di alcune crepe nel muro di fondo e ad una incrinatura lungo l'asse.

Ma oltre alla collocazione in sito delle quattro catene fu

necessario provvedere alla ricostruzione di un tratto di volta sopra l'altare.⁸

Gli affreschi nella chiesa

Compiuta ormai felicemente la decorazione dell'intero oratorio con pregevoli figure e fregi che donarono all'ambiente una luminosa bellezza e una ragguardevole dignità, i confratelli espressero il desiderio di riservare analogo trattamento alla parte della chiesa che rimaneva ancora grezza nelle pareti e nella volta.

Ma i mezzi economici, sempre limitati e insufficienti, e l'attenzione all'esigenze di bilancio non permettevano un nuovo e tanto oneroso impegno finanziario nell'immediato.

Così trascorsero ben otto anni prima che fosse ripreso il filo di un discorso tanto affascinante quanto delicato e complesso.

Difatti era il 13 luglio 1755 quando i quarantadue partecipanti alla congregazione generale del giorno avanzarono la pro-

posta [...] di voler far dipingere la volta della nostra chiesa per ciò per accertarsi della volontà di tutti li fratelli fu per ordine delli nostri Guardiani dispensate le palle e da me sottoscritto Archivista fu fatta la presente proposizione cioè chi si contenta che la nostra Compagnia faccia dipingere la volta della chiesa dia la palla bianca, e chi non si contenta dia la palla nera. Quali palle raccolte et attentamente numerate furono ritrovate in numero di trentotto bianche e quattro nere, si che dal corpo della Compagnia venne approvata l'intenzione di fare la predetta pittura; e perché presentemente la nostra Archiconfraternita non si trova in pronto somma di denaro per venire all'effettivazione della medesima pittura per ciò la suddetta Congregazione ha concesso la facoltà alla Congregazione de' dodici di pigliare tutte le risoluzioni necessarie per venire allo stabilimento di detta opera con prendere denari ad interesse e far tutt'altra in cui bisognasse il consenso di tutto il generale



⁸ N. ANGELI, *Chiesa del Gonfalone di Viterbo*, I, Viterbo 1973, p.46.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

corpo della Compagnia [...] ⁹.

Intanto nel periodo compreso tra il 1747 e 1755 lo scenario politico ed ecclesiastico cittadino aveva subito considerevoli modificazioni.

La Diocesi, guidata fino al 1748 dal vescovo Abbati, dopo la sua morte aveva trovato un più che degno successore nella persona di Raniero Felice Simonetti di Osimo. Il suo apostolato durò purtroppo soltanto lo spazio di un anno e quando il Padre lo chiamò a sè in quell'in-

fausta giornata del 20 agosto 1749, la sede si rese vacante per alcuni giorni precisamente fino a quando il 24 agosto 1749 la stessa perveniva al nuovo *Pastore* designato che rispondeva al nome di Giacomo Oddi, di nobile famiglia di Perugia, già rettore delle Legazioni di Urbino, di Ravenna e di Romagna¹⁰.

L'interesse che il nuovo vescovo dimostrò verso l'antica fratellanza dei disciplinati di Sant'Elena, divenuta poi del *Gonfalone* sotto la titolarità di san Giovanni Battista, produsse benefici effetti sia in versione spirituale che materiale.

Il 5 agosto 1755 durante una nuova Congregazione dei dodici, [...] *fu discorso della pittura da farsi et in esecuzione di quanto fu proposto et approvato dalla Congregazione Generale tenuta sotto il 13 luglio prossimo passato la Congregazione de' dodici è stata di sentimento di pubblicare l'intenzione di questa nostra Compagnia acciò li Professori, che vorranno concorrere per fare la stabilita pittura, possano*

fare li loro disegni e bozzetti con li loro rispettivi prezzi, e quelli portarsi dentro il prossimo settembre acciò possano considerarsi e scegliersi e non restando approvati non possano li predetti Pittori pretendere alcun pagamento per li bozzetti e disegni portati [...] ¹¹.

Dopo la pausa estiva la Congregazione dei dodici tornò a riunirsi il 25 ottobre ed in quella occasione [...] *furono aperte tre offerte consegnate sigillate da tre Professori Pittori, cioè una del sig. Anton Angelo Falaschi, altra del sig. Vincenzo Strigelli, et altra del sig. Domenico Corvi, quali tutti e tre in scriptis espongono le loro idee per diversi soggetti che espongono di rapresentare in diversi quadri con li loro rispettivi prezzi e nell'istesso tempo furono presentati et osservati diversi disegni per l'ornato fatti dal fratello Giuseppe Marzetti e dal sig. Pietro Orlandi, onde la Congregazione pensò e stabilì di considerarli maturamente prima di venire ad una risoluzione. Considerandosi poi non avere la nostra Compagnia denaro in*



⁹ *Libro delle Congregazioni e dei Decreti*, cc.84v-85.

¹⁰ G. Signorelli, *Viterbo nella Storia della Chiesa*, III, 1, Viterbo 1964, pp.194-199.

¹¹ *Libro delle Congregazioni e dei Decreti*, c.86v.

pronto per l'esecuzione della stabilita pittura, s'è stabilito e dato incombenza ...di poter prendere ad interesse la somma di scudi ottocento [...] ¹².

Nell'adunanza del 10 novembre i convenuti decisero di ottenere gli ottocento scudi necessari con la vigente modalità del censo fondandolo sopra i luoghi dei Monti [...] il fruttato de' quali si riconosce che non solamente è sufficiente per pagarne li compensativi ma ancora per estinguere la rata di scudi venticinque annui di sorte; e perché la suddetta nostra Compagnia non si ritrova sopravanzi per erogarli in pagamento a estinzione della rata del suddetto censo perciò s'è stabilito risecare diverse spese quali ascendendo alla somma di scudi venticinque si spera che dall'Ill.mo E.mo vescovo si giudicaranno bastanti per estinguere una rata del suddetto censo, si stabilisce dunque di risecare per tanti che si spendono in cera che nella candelora si spendono per le candele che si danno alli Fratelli (sedici scudi)...Circa poi la pittura da farsi nella volta della nostra chiesa fu risoluto dalla Congregazione di far fare detto lavoro a tutti tre li Professori figuristi concorsi e perché s'è stimato necessario che un solo di loro abbia da fare da capo in detta pittura, per non far nascere disordini, e questo debba avere la soprintendenza in detto lavoro, s'è stabilito che ognuno di loro debba fare il suo

bozzetto, e chi riuscirà più in quello dovrà scegliersi per primo, e soprintendente alla suddetta opera e mancando alcuno di loro di fare detto bozzetto, sia escluso da detto lavoro; al soprintendente poi per la fatica maggiore che dovrà fare si abbino a dare quindici zecchini di regalo e questi da levarsi dalla somma del prezzo da concordarsi con tutti tre li predetti Professori terminati che avranno li loro bozzetti per effettuare dunque quanto di sopra si è stabilito, s'è concessa incombenza al nostro fratello Cesare Calabresi e fratello Domenico Bocalini per trattare con li medesimi Professori, con farli intendere che la nostra Compagnia non vole stendersi oltre la somma di scudi settecento compresi l'ornatista da eleggersi da loro [...] ¹³.

Due giorni dopo Cesare Calabresi e Domenico Bocalini, deputati per l'affare della pittura, riferivano all'assemblea [...] che quantunque siansi molto adoperati presso li sig.ri Pittori viterbesi per indurli a contentarsi della somma di scudi settecento per pagamento della pittura da farsi, non gli è con tutto ciò riuscito accordarli per men della somma di scudi ottocento con le condizioni espresse nella poliza sottoscritta dalli stessi sig.ri Pittori [...] ¹⁴.

L'avvio di tutta l'operazione incontrò non poche difficoltà e complicità di natura diversa accresciute ancor più da eventi

imprevisti e contrari.

Ma il 18 febbraio 1756, spirato ormai l'anno vecchio, gli ufficiali della Compagnia intesero [...] di venire allo stabilimento della volta della chiesa quale con diverse crepature fa dubitare di qualche ruina, perciò fu risoluto di parlare alli Professori capaci di attendere a tal lavoro quali dovranno dare le loro offerte con l'idea delle catene necessarie e quali dalli fratelli deputati per la pittura verrà giudicata più vantaggiosa e più propria ad eseguirsi dovrà mettersi in opera. Furono inoltre dalli nostri fratelli Cesare Calabresi e Domenico Bocalini fatti vedere alli fratelli della Congregazione li Bozzetti fatti uno dal sig. Falaschi, altro dal sig. Strigelli, et altro dal sig. Corvi per la Pittura da farsi nella volta della nostra Chiesa quali tutti ben veduti e considerati e con tutto che riuscissero di genio delli fratelli non di meno fu stimato bene di lasciare il giudizio per altra Congregazione [...] ¹⁵.

Così nell'adunanza del 23 marzo [...] fu stimato bene di dispensare le palle per vedere dove concorrevano la pluralità delli parere, onde per ordine delli nostri Guardiani, dispensate le palle et acciò che non nascesse controversia per chi dovesse essere primo pallottato furono fatti tre bollettini in ogn'uno de' quali v'era scritto il nome d'uno delli tre Pittori ed essendosi estratto il primo si

¹² Ibidem, cc.86v-87.

¹³ Ibidem, cc.87-88.

¹⁴ Ibidem, c.89.

¹⁵ Ibidem, c.90.

trovò nel medesimo scritto il nome del sig. Strigelli, onde nella prima pallottazione fu fatta la seguente proposizione, cioè chi si contenta di scegliere il Bozzetto del sig. Strigelli per eseguirsi il tutto e per tutto nella volta della chiesa dia la palla bianca e chi non si contenta la dia nera: quali palle raccolte et attentamente numerate furono ritrovate in n° di dieci bianche e in n° di quattro nere. Fu di poi estratto altro bollettino in cui si leggeva il nome del sig. Corvi onde dispensate le palle... furono ritrovate in n° di quattro bianche e in n° di dieci nere. Fu per ultimo estratto il bollettino del sig. Falaschi... quali palle raccolte e attentamente numerate furono ritrovate in n° di quattro bianche e in n° di dieci nere. Onde dalla pluralità de' pareri restò scelto il Bozzetto del sig. Strigelli; fu data però incombenza a me sottoscritto Archivista (che al tempo era Giovan Battista Camilli) di porgere le rispettive notizie per venire alla confezione dell'istrumento [...]¹⁶.

Se l'esito del ballottaggio

valse a Vincenzo Strigelli l'onore e l'onere di soprintendere all'impresa decorativa della volta, rivelò altresì un'attenzione particolare dei confratelli alla perfetta riuscita tecnica e artistica dell'opera.

Nella Congregazione del 21 aprile 1756 [...] fu proposto che dovendo pensare la nostra Compagnia alla costruzione de' ponti per la pittura stabilita per ciò fu stabilito di pubblicare una Notificazione per chi voglia attendere alla costruzione delli detti ponti compresi ancora l'opera da farsi per la spicconatura e arricciatura e tutto altro che farà di bisogno alli sig.ri Pittori per la nota pittura nella volta della nostra Chiesa con condizione che chi vole attendere a detti lavori debba prendere la calce smorzata che presentemente si trova la nostra Compagnia [...] ¹⁷.

Il giorno successivo gli ufficiali della Confraternita, insieme ai pittori figuristi Falaschi, Strigelli e Corvi, oltre al prospettista Giuseppe Marzetti, tutti viterbesi, riuniti presso lo studio notarile di

Filippo Romani, s'impegnavano a sottoscrivere il personale impegno ognuno per la parte di propria competenza. Ai primi tre artisti verrà elargita la somma di ottocento scudi, mentre a Giuseppe Marzetti andranno centocinquanta scudi.

Dai vari capitoli dell'atto si apprende come [...] sia parimente che essendo stati presentati dalli ridetti sig.ri Pittori figuristi li di loro rispettivi bozzetti alla sudetta Archiconf.a sia piaciuto alla Congregazione de' dodici della med.ma sciegliere per migliore quello del sig.r Vincenzo Strigelli, ed in conseguenza dovendosi fare la pittura della volta sudetta a tenere in tutto, e per tutto del bozzetto sudetto non solo in quanto alle figure, ma ancora in quanto alli ornati d'architettura, e volendosi sopra di ciò stipulare pub.o e giurato istrumento con altri patti e condizioni, che si sono giudicati opportuni [...].

I capitoli d'appalto stabilivano dunque che [...] il sig.r Vincenzo Strigelli debba avere il carico di dipingere il quadro grande in mezzo alla volta e li

¹⁶ Ibidem, cc.91-92.

¹⁷ Ibidem, cc.92-93.

sig.ri Antonangelo Falaschi e Domenico Corvi abbiano il peso di dipingere il quadro sopra l'altar maggiore con il bozzetto rappresentante S. Giovanni che sgrida *Erode= non licet tibi habere uxorem fratris tui= et altro quadro sopra la porta della chiesa con il soggetto rapp.te la decollazione di detto Santo a lume di notte, e quando non si potesse porre in esecuzione un tal soggetto, perché il "sito fosse angusto vi si dovrà dipingere altra istoria allusiva al Santo, con la scienza, consenso, ed approvazione però delli sig.ri Officiali, o Deputati sudetti"; siccome ancora li sudd. i Sig.ri Corvi e Falaschi debbano dipingere da una parte della volta otto putti nelli fianchi delle finestre con geroglifici a S. Gio: Battista, cioè due putti per caduano di detti fianchi, ed altri quattro putti, cioè due per parte sopra due mensole negli angoli di detta chiesa con geroglifici similmente allusivi a detto Santo, e sotto a ciascheduna di dette mensole due figure o siano termini di chiaroscuro, e finalmente due Angioloni di chiaro-scuro, che sostengono un ovato nel mezzo di cui dovrà dipingersi il Profeta Abdias colorito; e dall'altro lato della medesima volta debbano ancora dipingere altri dodici putti, due Angioloni di chiaroscuro con altro Profeta Jsaia parimente colorito ed altri chiaroscuri... E stante il sudetto riparto, et atteso che anche li ornati d'architettura*

dovranno farsi secondo il bozzetto del sud.o sig.r Strigelli si conviene che il medesimo la soprintendenza stabilita nel sudetto decreto debba averla soltanto al pittore prospettico, che dovrà essere il sudetto sig.r Giuseppe Marzetti con il pagamento non minore di scudi centocinquanta, e che resti a carico dello stesso sig.r Strigelli far si che li ornati d'architettura siano ben lumeggiati a oro in quelle parti che cadranno in acconcio tali lumeggiamenti, e siano dipinti con la dovuta proporzione e giusta misura... [...] ¹⁸.

Nonostante le precise clausole ed obbligazioni comprese in un rogito così dettagliato, qualcosa nei rapporti tra gli artisti non funzionò per il verso giusto. Non è altrimenti concepibile come nella Congregazione del 6 settembre 1756 l'ordine del giorno prevedeva [...] che non avendo li sig.ri Pittori Vincenzo Strigelli, Anton Angelo Falaschi, e Domenico Corvi adempito l'obbligo di porre mano nel tempo stabilito all'opera della pittura concordata a tenore dell'istrumento rogato sopra tale affare dal sig.r Filippo Romani notaio sotto il dì ..non ostante essersi stato protestato per parte della nostra Compagnia sin sotto il dì 19 luglio prossimo, quindi è che si pretende che resti escluso il contratto con detti sig.ri Pittori e possa la nostra Compagnia liberamente servirsi dell'opera di qualsivoglia Pittore a suo piaci-

mento; onde fu risoluto di agire contro li predetti Pittori per la rescissione del contratto e per la rendita della caparra doppia et altre pretenzioni [...].

Si andò quindi al solito ballottaggio con il risultato di otto palle favorevoli all'interruzione contrattuale e due contrarie convenendo dunque [...] per la rescissione del predetto contratto e per la restituzione della caparra doppia et altri pregiudizi, dandosi in oltre facoltà alli sig.ri Deputati di aggire a nome di questa nostra Compagnia per le cose sudette [...] ¹⁹.

Nella riunione del giorno successivo il fratello Giuseppe Grotti, avendo appreso che la Congregazione dei dodici voleva [...] accordare alli sig.ri Pittori di chiudere il finestrone situato sopra l'organo della nostra Chiesa, tanto a nome proprio che di molti altri fratelli, ha fatto la sottoscritta protesta cioè che non intendono che la suddetta Congregazione de' dodici possa risolvere " sopra il chiudere il finestrone situato sopra l'organo della chiesa mentre dal corpo della Compagnia gli è stata concessa la facoltà d'operare per l'effettivazione della nota pittura mai però la libertà d'innovare cosa alcuna sopra l'affare" [...] ²⁰.

Finalmente nell'assemblea del 10 settembre 1756 sembrò prevalere il buonsenso perchè [...] essendosi di poi fatte diverse riflessioni sopra la risoluzione fatta nella Congregazione

¹⁸ Archivio di Stato di Viterbo, Notarile Viterbo (A.S.Vit, Not.Vit.), Filippo De Romanis, prot.864, cc.110 sgg.

¹⁹ *Libro delle Congregazioni e dei Decreti*, c.93.

²⁰ *Ibidem*, c.93v.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

seguita il dì 6 settembre fu proposto che sarebbe stato più tosto pregiudiziale alla Compagnia di assumere la lite stabilita in detta Congregazione contro li sig.ri Pittori perché oltre la spesa che vi vorrebbe in detta lite, se mai andesse in Roma detta causa avendo la Compagnia di già pagato alli Pittori scudi centotanta et alli muratori scudi ottanta chi sa quando li potrebbe ricuperare ed in tanto resta sogetta al pagamento de' frutti del censo, o quel che è li muratori, che anno formati li ponti per fare detta pittura vorranno essere sodisfatti ed in tal caso converrà non solo disfarli e rendere il legname ma altresì resterebbe la volta spicconata e senza pittura per ciò stimasi meglio di recedere da detta risoluzione e più tosto coartare li Pittori a porre in esecuzione l'obbligo loro a tenore dell'istrumento, altrimenti, che siano tenuti non solo alla caparra doppia senza però pregiudizio di agire per la rescissione o per dir meglio per l'esclusione de' medesimi per non avere sino ad ora adempito a quel tanto che

dovevano, ma altresì alla restituzione e bonifico di tutti li danni e pregiudizi dalla Compagnia sofferti per le loro mancanze; qual proposizione da tutti fu approvata ogni qual volta però riesca che il sig.r Falaschi “ceda il luogo sopra all'altare maggiore al sig.r Corvi” [...]”²¹.

Nel periodo intercorso tra il 22 aprile 1756, giorno della stipula del contratto, e la metà del mese di settembre dello stesso anno, gli artisti, a motivo dei problemi esposti, ancora non avevano iniziato il lavoro, avendo eluso le ripetute sollecitazioni e le minacce di rescissione.

Difficile è poter stabilire quale serio motivo aveva determinato il più assoluto immobilismo e compito ancor più arduo è pretendere d'indagarlo.

Non sembra che tra le righe dei verbali delle varie Congregazioni sia riscontrabile un pretesto sufficiente a impedire il decollo dell'impresa eppure qualcosa di grave doveva essere accaduto finendo con il trascinarsi la complessa vicenda al punto di quasi rottura.

Una volta esclusa dalle possibili motivazioni la disputa tra Corvi e Falaschi ci è sembrato doveroso sventagliare in altre direzioni la ricerca dell'origine del dissidio. E ciò che poteva sembrare in principio una tenue speranza alla fine ha prodotto certezza.

Una possibile ipotesi indicherebbe negli archivisti sincroni della Confraternita coloro che vollero o meglio dovettero tacere il fatto laddove invece altre mani lasciarono memoria di un'aspra disputa tra Marzetti e Strigelli sfociata nel coinvolgere i protagonisti in una problematica causa civile.

Dalla documentazione reperita si apprende come [...] il 17 settembre 1756 Strigelli si presentava di fronte al Tribunale Vescovile per sollecitare l'adempimento, da parte di Giuseppe Marzetti, del contratto per il quale tutti i pittori si erano impegnati per poter realizzare il proprio bozzetto in ogni sua parte, anche nelle prospettive. Ma il Marzetti ora, non si sa a quale titolo e per quale motivo, vorrebbe eseguire un suo pro-

²¹ Ibidem, c.93v.



prio disegno che (secondo lui) corrisponde in ogni sua parte alla pittura da fare.

Strigelli chiedeva pertanto che Marzetti fosse costretto a realizzare l'opera prescritta eseguendola secondo il bozzetto già presentato ma con le legittime correzioni che Strigelli vorrà (sottostando alla sua direzione); altrimenti dovrà essergli impedito di entrare in chiesa e di dipingere, sotto pena della possibilità di Strigelli, di scegliere un altro pittore che possa realizzare il bozzetto alle medesime condizioni [...] ²².

Da quanto emerge dalla sentenza definitiva, che fu favorevole allo Strigelli, sembra che

Marzetti avesse tentato in maniera improvvida di eseguire un progetto di ornato e di fughe di nuova invenzione con notevoli e radicali varianti rispetto al bozzetto già presentato.

Marzetti forse agì nella circostanza con una certa dose di superficialità ritenendo la sua lunga militanza di confratello e l'intervento pittorico del 1746 i presupposti legittimi ad un orientamento libero e personale.

Il cottimo prese dunque l'avvio soltanto dopo la sentenza del 17 settembre 1756, che fu favorevole a Strigelli, e si concluse negli ultimi giorni del febbraio 1757.

Nell'assemblea tenuta il 10

febbraio 1757 i confratelli ricordavano l'impegno assunto dagli artisti e il loro obbligo al rispetto delle clausole contrattuali per [...] fare una tal pittura con le dovute precauzioni e secondo le regole dell'Architettura, e a buon fresco, con porre in esecuzione a puntino in tutte le sue parti il abbozzetto del sig.r Strigelli ed essendosi ora osservata la pittura già fatta vi si sono trovate delle mancanze e difetti tanto in qualità che in quantità di figure e però ad oggetto di prendersi su tal affare le dovute precauzioni e per indennizzare la nostra Compagnia fu risoluto e stabilito doversi per ora sospendere il pagamento del residuale prezzo della suddetta pittura [...] ²³.

La decorazione della volta dunque, che al tempo ancora non era stata ultimata da Strigelli, aprì un nuovo e controverso capitolo.

Al riguardo i confratelli formularono pareri diversi e contrastanti ed uno di loro, Cesare Calabresi, critico sul metodo del dibattito, il 14 febbraio rinunciava all'incarico di deputato eletto per la pittura a vantaggio di Bartolomeo Grisogni e [...] di più fu stabilito e risoluto che quantunque non sia ancora compita la pittura della volta della nostra Chiesa si debba ciò nonostante saldare m° Rocco Lucchi (costruttore dei ponteggi) inoltre si è data facoltà alli medesimi deputati di intraprendere e pro-

²² A.D.V, Acta, V, 1756, c.48.

²³ Libro delle Congregazioni e dei Decreti, cc.97v-98.

*seguire la lite contro i sig.ri Pittori per la rivisione della pittura...con venire anco all'elezione de' periti [...]*²⁴.

La revisione riguardava l'affresco della volta dai più ritenuto carente nelle figure e quindi dissimile al bozzetto originale che Strigelli aveva consegnato all'atto del concorso.

Quindi la maggioranza dei fratelli che aveva deciso di continuare l'azione ritenne indispensabile di ricorrere al giudizio di un esperto e lo trovarono nel pittore Stefano Parrocel, detto il *Romano*, nativo di Avignone, ma domiciliato a Roma fin dal 1717.

L'artista francese, dopo una minuziosa ricognizione eseguita ai primi di marzo, emise parere favorevole all'operato dello Strigelli e presentò al tempo stesso una fattura di ventisei scudi e novantacinque baiocchi, relativa alla consulenza ed altra di cinque scudi e quaranta baiocchi per *li cibari*. Il *sindacatore* dell'epoca nel *Libro delle Uscite* scrisse accanto alla somma rimborsata al pittore... *per spese del tutto capricciose e*

*superflue*²⁵.

Ma l'episodio Strigelli con il passare del tempo era stato dimenticato o quanto meno non aveva cagionato quei velenosi effetti solitamente riscontrabili nelle relazioni tra soggetti implicati tanto è vero nella riunione generale del 14 aprile 1769 gli associati convenivano sul fatto che [...] *si è fissato di fare uno stendardo nuovo a bandiera ed è stato prescelto per questo lavoro il pittore sig.r Vincenzo Strigelli con cui fu pattuito il prezzo per ottanta scudi e piacendo il lavoro gli si darà poi un piccolo regalo [...]*. Il 16 aprile, tramite il solito sistema del ballottaggio con dispensa delle palle, i fratelli, quasi all'unanimità, avallavano la proposta che era stata avanzata nei giorni precedenti²⁶.

Ma il destino che guida ogni esistenza aveva disposto diversamente se è vero che il terzo punto dell'ordine del giorno della Congregazione del 2 agosto 1769 ricordava che [...] *essendo seguita la morte del sig.r Vincenzo Strigelli (era morto il 1° del mese) che doveva fare il nostro stendardo si è*

*pensato di scrivere ad un altro rinomato soggetto ma non si è fissato niente di preciso, volendo prima più maturamente pensarvi [...]*²⁷.

Nella riunione del 18 dicembre 1769 veniva riproposto il tema relativo alla stendardo ma soprattutto alla scomparsa dell'artista laddove [...] *si è fissato di erogare li denari che devono rendere gli eredi del fu Pittore Strigelli in compra di tanti fiori nuovi per gli altari e che non si possino erogare in altro uso [...]*²⁸.

Un senso di pietà e di commozione aveva toccato gli animi di quei confratelli che, ciascuno a suo modo, aveva partecipato la vicenda umana e artistica del personaggio Strigelli il cui rapporto terreno con l'Arciconfraternita era stato interrotto per sempre. Rimaneva soltanto il ricordo di un artista e la presenza di tanti fiori disposti sugli altari attraverso i quali, per pochi giorni, si sarebbe ancora materializzata la sua essenza spirituale.

²⁴ Ibidem, cc98-98v.

²⁵ *Libro dei Sindacati*, c.272v.

²⁶ *Libro delle Congregazioni e dei Decreti*, c.142.

²⁷ Ibidem, c.144.

²⁸ Ibidem, c.146v.

La vicenda critica dei medaglioni con i due profeti

Se l'episodio relativo alla committenza dello stendardo a Strigelli è valso a distrarci quasi dal tema reale della trattazione, sarà opportuno riprenderla con l'esame di alcuni passi del documento del Romani.

Oltremodo interessante appare il brano relativo ai ruoli specifici assegnati ai vari pittori ed in particolare quello che riguarda Corvi, che qui si ripete, il quale dovrà dipingere il [...] *quadro sopra la porta della chiesa con il soggetto rappresentante la decollazione di detto Santo a lume di notte e quando non si potesse porre in esecuzione un tal soggetto, perché il sito fosse angusto vi si dovrà dipingere altra storia allusiva al Santo, con la scienza, consenso ed approvazione delli signori Officiali sudetti; siccome ancora li sudd. i Corvi e Falaschi debbano dipingere da una parte della volta otto Putti nelli fianchi delle finestre con geroglifici a S. Gio: Batt. a, cioè due Putti per cadauno di detti fianchi ed altri quattro Putti, cioè due per parte sopra due mensole negli angoli di detta chiesa con geroglifici similmente allusivi a detto Santo e sotto a ciascheduna di dette mensole due figure o siano termini di chiaroscuro e finalmente due Angioloni di chiaroscuro che sostengono un ovato nel mezzo di cui dovrà dipingersi il Profeta Abdias colorito; e*

*dall'altro lato della medesima volta due Angioloni a chiaroscuro con altro Profeta Jsaias colorito [...]*²⁹.

Ciò avvenne nel rispetto più assoluto da parte dell'artista che realizzò la lunetta sopra la porta maggiore, nonostante la vana richiesta a Falaschi del cambio di sito, i profeti Abdia e Isaia entro i due medaglioni alla base della volta, un numero considerevole di angeli e putti con la collaborazione di Falaschi e i simboli delle forze nei quattro angoli del soffitto.

Quindi Corvi aveva dipinto secondo copione attenendosi scrupolosamente alla clausola che non avrebbe permesso agli artisti nessun tipo di variazione se non con la... *scienza, consenso e approvazione degli ufficiali deputati.*

Una norma assolutamente prioritaria questa riproposta ancora nell'assemblea che era stata convocata il 7 settembre 1756 per sollecitare i maestri a intraprendere la pittura... *mai però la libertà d'innovare cosa alcuna sopra l'affare.*

Appare quindi scontato il rispetto del pittore al vincolo di nulla cambiare al progetto iniziale soprattutto per evitare, in caso contrario, di ritrovarsi nella rischiosa situazione di Marzetti che si era visto costretto a rispondere dell'incoerenza del proprio operato al collega Strigelli dinanzi al Tribunale Ecclesiastico.

Corvi, fedele ai dettami

contrattuali, attese a tutti i lavori previsti, compresa la raffigurazione del profeta Abdia nell'ovato di sinistra e in quello opposto del profeta Isaia contraddistinto dalla sega di legno adagiata sul libro aperto posto ai suoi piedi, simbolo del martirio subito.

Ma la certezza che l'artista avesse rappresentato nei due medaglioni altrettanti soggetti profetici veniva vanificata dal giudizio di un valido storico dell'arte il quale, in una pubblicazione ormai datata, sostituiva i profeti con i santi Simone e Giuda.

Un convincimento intellettuale il suo che, seppure non condivisibile, sarà esentato da qualsiasi nostra valutazione tralasciando d'indagarne i presupposti.

L'equivoco nasceva nel 1970 quando la mancata lettura del contratto del Romani, indicato peraltro da Giuseppe Signorelli, generava quello che è possibile definire un *caso*.

Poiché ogni tentativo di convergenza dei pareri risulterà pressochè impossibile e cosa sterile sarebbe smuovere qualsiasi polemica, chi scrive cercherà, con i pochi dati certi, di restituire l'identità originaria ai due barbuti vegliardi.

Procedendo con metodo cronologico risulta evidente come la prima fonte documentaria risulta *essere il Cabreo di tutti i beni stabili* della Confraternita, formato nel bien-

²⁹ A.S.Vit, Not.Vit, De Romanis, prot.864, cc.110 sgg.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

nio 1773-74 da Carlo Tacchini, perito agrimensore e pittore.

La premessa storica al *Cabreo*, curata da alcuni confratelli che al tempo avevano vissuto le problematiche relative alla decorazione della chiesa, è documento pressoché sincrono e pertanto come tale riveste un indiscusso valore di testimonianza.

Infatti nel paragrafo inerente gli artisti e le loro opere viene ricordato, tra l'altro, che [...] *Domenico Corvi dipinse la Decollazione di S. Gio. Battista che resta nel mezzo tondo sopra l'organo, li due Profeti, che restano nei due medaglioni laterali, tutti i putti che sono negli ovati delle finestre, e tutte le forze che reggono l'architettura* [...] ³⁰.

Nel 1861 Gabriele Cristofori, docente presso il Seminario Vescovile, archivista e segretario della Confraternita, nelle *Risposte ai quesiti della Sacra Visita del Vescovo Gaetano Bedini* riferiva a Corvi la paternità dei *Due Profeti*³¹, come ancora l'ignoto autore de *La Rosa, strenna viterbese per*

l'anno 1882 il quale, tracciando un profilo dell'artista, ricordava che [...] *quest'opera stupenda (la Decollazione del Battista) fu condotta nel 1756 da quella mano maestra che dipinse sulla volta della chiesa i due profeti, gli angeli ed a chiaroscuro il simbolo della forza* [...] ³².

Dunque la tradizione bibliografica locale, ancor che limitata, conferma in tutto e per tutto i capitoli d'appalto elencati dal Romani e nello specifico ribadisce, qualora ce ne fosse stato bisogno, l'identità dei due solenni *vecchioni* nei profeti Abdia e Isaia e non in Simone e Giuda, santi scomodati da Faldi negli anni Settanta.

Chi scrive nel 1973 faceva propria l'affermazione dello storico d'arte, ma nel 1978, a seguito della lettura del contratto del Romani, restituiva alle due figure la loro effettiva identità ³³.

Nel 1998 lo stesso storico, oltre a tornare sull'argomento con nuovi contributi, assegnava perentoriamente a Corvi, negandola a Strigelli, la paternità di quella *Gloria di Cristo*

nell'Empireo, affrescata nella volta, nella quale [...] *illuminati dai raggi di luce emanati dalla Colomba dello Spirito Santo si fronteggiano Cristo e l'Eterno Padre e attorno attorno su nuvole, circondati da figure angeliche, Adamo ed Eva, Mosè, Davide, il Battista, personaggi tutti correlati con la venuta del Redentore e pertanto le figure che compaiono nei medaglioni non possono non essere attinenti al tema* [...] ³⁴. Per l'attinenza al tema, prosegue lo studioso, vale il modo con il quale i due soggetti sono stati ritratti. Nella figura di destra infatti [...] *l'atto di strapparsi le vesti di dosso potrebbe alludere all'esagitazione del furore profetico, qualora di un profeta si trattasse, e in questo caso Isaia, portavoce di Dio e annunciatore dell'avvento del Messia. Ma la grande sega dentata posta in evidenza accanto al libro ai piedi della figura indica chiaramente il martirio, cui accenna anche l'atto di svestirsi del personaggio: egli andrebbe allora indicato in Simone Cananeo o Zelota, ritenuto fratello di Gesù,*

³⁰ A.D.V., *Cabreo di tutti i beni...* p. 3.

³¹ Ibidem, *Risposte ai quesiti per la Sacra Visita di monsignor Gaetano Bedini del 1861*.

³² *La Rosa strenna viterbese per l'anno 1882*, Bologna 1881.

³³ N. ANGELI, *Chiesa del Gonfalone di Viterbo*, I, Viterbo

1973, p.36; *Chiesa del Gonfalone di Viterbo*, II, Viterbo 1978, p.99.

³⁴ I. FALDI, *Gli affreschi della chiesa del Gonfalone a Viterbo*, in *Il Barocco a Viterbo*, Viterbo 1998, pp.115-120.

Apostolo e Martire per aver subito il supplizio della sega sotto l'imperatore Traiano [...] ³⁵.

A questo punto è indispensabile osservare che i personaggi annuncianti la venuta di Cristo e più inerenti a tale evento sono proprio i due profeti Abdia e Isaia le cui figure, affrescate nella chiesa, stazionano nella zona che apre al *Trionfo Divino*.

Crea poi una qualche perplessità quel suo piccolo dubbio che lede la certezza laddove ipotizza che *l'esagitazione profetica*, con la quale il grande vecchio si *spoglia delle vesti*, potrebbe essere riferita a Isaia, ma l'esitazione scompare all'istante cancellata dalla presenza della sega segno distintivo anche del martirio di san Simone.

Cercando d'evitare subito qualsiasi personale intervento di tipo esegetico lo scrivente affida agli esperti in materia il compito di meglio evidenziare la peculiare personalità di questi profeti iniziando proprio da [...] quell'*Isaia che fu un grande profeta e fedele agli occhi del Signore. Predicò la parola di Dio sotto i re Ozia, Giatan, Acaz, Ezechia, Manasse e la sua missione durò circa un secolo. Al re Manasse, empio e crudele, caduto nell'idolatria, il Signore mandò Isaia per richiamarlo al culto dell'unico vero Dio, al pentimento dei suoi peccati. Il profeta non fu ascoltato; anzi il*

sovrano adirato lo condannò a morte. Fu preso e segato in due con una sega di legno e soffrendo questo tremendo supplizio passò al Signore aggiungendo alla gloria di profeta quella di martire. Isaia fu il maggiore dei profeti. I suoi scritti narrano principalmente le minacce di Dio al popolo d'Israele e ai popoli vicini per i loro peccati. Nel Martirologio Romano Sant'Isaia viene ricordato il 6 luglio [...] ³⁶.

Isaia fu dunque il profeta che più di altri intese la vicinan-

za del Messia interpretandone mirabilmente il Verbo Divino. Difese i principi della sua missione attraverso gli scritti e le parole con una fermezza tale da procurargli la condanna a morte eseguita, guarda caso, proprio con il taglio della sua persona dalla testa al bacino per mezzo di una grande *sega di legno*.

E proprio questo strumento di tortura Corvi ha posto in bella evidenza nell'affresco qui trattato curandolo nei minimi particolari e adagiandolo sopra i fogli di un grande libro aperto.



³⁵ Ibidem.

³⁶ Cfr. GALUZZI, in *Santi e Beati*.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

Isaia profetizzò la venuta di Cristo, Simone invece fu suo coetaneo figurando tra i seguaci o apostoli del Maestro; che poi lo strumento del supplizio sia comune a entrambi è fatto puramente casuale, pure se Faldi puntualizza che il tipo di esecuzione cui fu sottoposto Isaia è inidonea alla identificazione del



personaggio perché è tradizione tardiva e non accolta nel testo biblico.

La frase in merito risulterebbe di per sé del tutto appropriata solo se non costituisse che una minima parte di un concetto ben più articolato e complesso come propone la sua lettura [...] la famosa avversione di Manasse al jahvismo ha forse provocato la notizia tardiva, accolta nel Talmud, che Isaia fosse martirizzato da Manasse: notizia del resto non inverosimile. Essa poi, come di solito avviene in simili vaghe tradizioni, si precisa in seguito anche più, cosicché l'apogrifa Ascensione d'Isaia è in grado di raccontare che il martirio d'Isaia consistette nell'essere segato in mezzo; il che, non solo è riportato da Giustino a metà del sec. II e dall'Apocalisse di Paolo alla fine del sec. IV, ma sembra essere già accennato in Ebrei [...] ³⁷.

Altra questione riguarda il personaggio raffigurato nell'ovato di sinistra che, individuabile in Abdia, per Faldi invece a simile identità [...] fa osta-

colo il fatto che tale profeta è autore solo del più breve libro del Vecchio Testamento (appena ventidue versetti) dove non c'è alcun riferimento al Cristo. In favore della sua identificazione in Giuda Taddeo, anch'egli ritenuto parente di Gesù, sta il fatto che come scrittore egli è autore di una epistola in cui si affermano tutte le verità del Credo [...] ³⁸.

Che poi lo stesso storico dell'arte precisi in conclusione come la liturgia dei santi Simone e Giuda viene celebrata il giorno 28 di ottobre e che Viterbo vantava un monastero nel titolo di tali santi, è fatto del tutto marginale e ininfluenza ai fini dell'identificazione dei personaggi trattati.

Contributi opposti alla tesi dello studioso potrebbero emergere inoltre dalla rilettura di alcuni passi della Bibbia nei quali Abdia, quarto dei profeti minori, annuncia nella sua profezia il castigo degli Idumei, il ristabilimento di Sion e il regno del Messia, preveggendo inoltre, nell'ultima parte del suo breve scritto, che i salvatori saliranno il Monte di Sion a giudicare il

³⁷ Cfr. *Enciclopedia Italiana Treccani*, XIX, p.587.

³⁸ FALDI, op. cit. p.120.



Monte di Esaù, e quindi il regno sarà del Signore³⁹. Quindi è che nelle parole profetiche di Abdia traspare la certezza del regno del Messia o del Signore e non certo il contrario.

Per quanto riguarda la prassi liturgica risulta evidente la non menzione negli antichi Martirologi latini di Abdia il cui nome però è segnalato nel Martirologio Romano e nel Sinassario Costantinopolitano alla data del 19 novembre⁴⁰.

Il pittore della volta

Continuando ad esaminare questa revisione parziale di Faldi relativa ad alcuni lavori di artisti viterbesi nella chiesa del Gonfalone si apprende ancora [...] che la documentazione d'archivio indica come autore della *Gloria dell'Empireo* Vincenzo Strigelli mentre i caratteri formali rimandano in direzione di Domenico Corvi, come è stato riscontrato dalla critica [...]. Infatti già nelle pagine del suo volume del 1970 lo stesso autore afferma che tra i due pittori esistono [...] molti

punti di contatto da render l'opera dei due artisti quasi omogenea e comunque mossa da unità d'intenti. Ove non esistessero le esplicite dichiarazioni di tutti gli scrittori locali...si sarebbe tentati di riferire in "toto" al Corvi l'intera volta...[...] ⁴¹. Il giudizio tecnico dello storico, sicuramente da condividere, delinea uno Strigelli, almeno in questa opera, quale fedele seguace dei modi stilistici elaborati dal suo più giovane collega e parente.

Ma se ancora una volta la personalità artistica di Strigelli era stata sensibilizzata da una serie di flussi artistici nuovi e affascinanti, da lui subiti e riproposti inconsciamente, è cosa onesta e doverosa riconoscergli il segno autografo sia nel concepimento che nell'esecuzione di questo grande affresco.

Non è proponibile infatti negare una paternità comprovata magari usando lo spazio fuori testo del volume qui indicato per inserire sotto la riproduzione fotografica dello sfondato la didascalia "Domenico Corvi, *L'Empireo*, Viterbo, chiesa del Gonfalone".

A proposito dei bozzetti ed in particolare della irreperibilità di quello di Strigelli, lamentata da Faldi, è possibile constatare come [...] li bozzetti, oltre a comprendere i tre della volta, s'identificavano nel mezzotondo sopra la porta maggiore della chiesa, e nell'altro sopra l'altare maggiore e che al tempo della

pittura, dopo essere stati consegnati dal fratello Angelo Carnevalini al collega Domenico Boccalini da quest'ultimo non ancora siano stati riportati fino a questo giorno (era l'11 luglio 1760): perciò la Congregazione presente ordina al suddetto Carnevalini che insista per la ricupera de' medesimi [...] ⁴².

Se il recupero degli stessi, fortemente preteso, sia stato totale o parziale e quale via traversa, nella seconda ipotesi, abbiano intrapreso i disegni di Corvi e di Strigelli, veri piccoli capolavori, al momento resta un problema di non facile soluzione.

Forse Corvi, ma questa è soltanto una personale supposizione, rivisitò il suo bozzetto preparatorio per la volta del Gonfalone, nel momento in cui, a distanza di alcuni anni (1775), dipinse la tela con l'*Incoronazione di Maria* per la cattedrale di Sant'Orso di Solothurn



³⁹ *La Sacra Bibbia*, Edizioni Didattiche Italiane, Milano 1976, pp.360-361.

⁴⁰ Cfr. P. BARGELLINI, in *Santi e Beati*.

⁴¹ FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, p.80.

⁴² *Libro delle Congregazioni e dei Decreti*, c.103.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

(Svizzera), aggiungendo al soggetto del 1756 l'immagine della Vergine, fermi restando però gli elementi di base dello Spirito Santo che dall'alto vigila le considerevoli figure di Cristo e dell'Eterno Padre, il tutto circondato da una teoria fantastica di angeli.

Pagamenti ai pittori

I compensi in denaro concessi agli artisti vengono qui riproposti come sono annotati nel Libro delle Entrate e delle Uscite dubitando tuttavia se l'esattore riscuoteva soltanto la quota di sua pertinenza o, per delega, anche quella di qualche collega assente.

Uscite per i lavori del 1747

17 maggio 1747 caparra a Giuseppe Maria Rosi come per ricevuta sc. 200
28 settembre 1747 in conto a Giuseppe Maria Rosi come per ricevuta sc. 100
12 novembre 1747 in conto a Giuseppe Maria Rosi come per ricevuta sc. 100

16 dicembre 1747 in conto a Giuseppe Maria Rosi come per ricevuta sc. 100

19 dicembre 1747 in conto a Giuseppe Maria Rosi come per ricevuta sc. 10
totale versato a Rosi sc. 510

21 maggio 1749 a Pietro Piazza pittore come per ordine sono sc. 36

Uscite per i lavori del 1757

22 aprile 1756 pagati alli sig.ri Pittori Falaschi, Corvi e Strigelli per istromento rogato il sig.r Filippo Romani sotto questo giorno e pagati per bollette delli Fratelli Deputati scudi 100
6 giugno 1756 al sig.r Falaschi a conto delli lavori sc. 50
2 luglio 1756 al sig.r Marzetti a conto della pittura sc. 30
29 luglio 1756 alli sig.ri Pittori in tre bollette sc. 120
12 agosto 1756 alli sig.ri Pittori in tre bollette sc. 120
12 dicembre 1756 alli sig.ri Pittori Corvi e Falaschi sc. 50 in ordine di due bollette
15 dicembre 1756 al sig.r Strigelli in due bollette sc. 50

16 aprile 1757 alli sig.ri Pittori come istromento Filippo Romani sc. 300

restando li sudetti creditori di altri scudi 99:25

20 ottobre 1758 al sig.r Strigelli in conto della pittura per ricevuta sc. 2:30

Al sig.r Falaschi per conto della pittura come per ricevuta sc. 20

Sotto li 3 marzo 1758

Al sig.r Marzetti in conto della pittura come per ricevuta sc. 20

Sotto li 4 aprile 1758

15 dicembre 1758 al sig.r Anton Angelo Falaschi in conto della pittura come per ricevuta al Libro sc. 3

18 maggio 1758 a Domenico Corvi come per ricevuta sc. 23:68 pagati a Giuseppe padre dell'artista totale pagato ai pittori Corvi, Falaschi, Marzetti, Strigelli-scudi 888:98

Esaurita l'esposizione documentaria relativa al ciclo pittorico di questa artistica chiesa cittadina è opportuno fare un passo indietro nel tempo per concentrare l'attenzione sul pregevole standardo che Giovan



Francesco Romanelli volle *regalare* alla Confraternita cercando la data di esecuzione.

Lo stendardo di Romanelli

Non troppo lontana dalla realtà è Anna Lo Bianco quando scrive che [...] *la datazione del grande stendardo, dipinto sulle due facce, rispettivamente il "Battesimo di Cristo" e la "Madonna della Misericordia", è stata collocata a metà Seicento in coincidenza con uno dei soggiorni a Viterbo del Romanelli, e in analogia con lo stile maturo del pittore [...]*⁴³.

Difatti il 1649 dovrebbe

essere l'anno esatto di datazione dell'opera, un termine possibile da dimostrare, ma sicuramente già segnato in quelle pagine che mancano dal volume delle *Congregazioni* di quel periodo.

Certo è che Romanelli fece la sua entrata in seno alla Società del Gonfalone, in qualità di *fratello*, il 22 novembre 1648, insieme ai nobili Girolamo Speroni e Filippo Franceschini, ricoprendo la carica di ufficiale per tutto l'anno successivo⁴⁴.

L'artista prese parte attiva alla vita associativa della Confraternita e con ogni probabilità eseguì lo stendardo a titolo

quasi gratuito, non fosse altro che per rispetto e deferenza verso il cardinale Francesco Maria Brancaccio, suo estimatore e protettore della Pia Istituzione.

Dal *Libro delle Entrate e Uscite* risulta infatti che in il 24 novembre 1649 veniva pagato per mandato (si legga mandato) di scudi 25 al signor Romanelli, dico 25⁴⁵. Un trattamento questo da considerare veramente vantaggioso se rapportato ai 55 scudi e 25 baiocchi che la Compagnia pagò a Francesco Ciaci per la copia di quello stesso stendardo realizzata nel 1663 e ai 100 scudi erogati nel 1653 al

⁴³ A. LO BIANCO, *Il Gonfalone di Giovan Francesco Romanelli in Il Barocco a Viterbo*, p.123.

⁴⁴ A.D.V., *Tavola dell'entrata dei fratelli del Gonfalone*.

⁴⁵ *Ibidem*, *Libro delle Entrate e Uscite della Confraternita del Gonfalone* (1595-1672), c.295.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

Romanelli per la tela con il *san Lorenzo martire* destinata all'altare maggiore della cattedrale che, si osserverà, è però opera di ben altra consistenza tecnica.

Negli anni successivi il nome del pittore non compare più nell'*Elenco dei fratelli* e questa sua assenza porta a credere che l'adesione dell'artista a quella associazione laica si sia limitata al solo biennio 1648-49.

Lo stendardo uscì in processione per pochi anni, e cioè fino al 1663 quando, a motivo del considerevole valore artistico, venne incorniciato, ridotto a quadro e sistemato sull'altare maggiore della vecchia chiesa in Valle.

L'opera riproduce nel recto il *Battesimo di Cristo nel Giordano* e nel verso *Maria Santissima del Riscatto con San Bonaventura*.

Secondo l'uso liturgico, giunto fino ai nostri giorni, il prospetto con il Battesimo guarda al pubblico dei fedeli per tutto l'anno, eccetto il periodo che va dalla festività dell'Assunzione (15 agosto) a quella di tutti i Santi (1° novem-

bre), quando ad essere esposta era la facciata con la Vergine⁴⁶.

La scena con *Maria tra San Bonaventura e l'orante* trae ispirazione dall'iniziativa di Bonaventura da Bagnoregio che istituì o consigliò la prima associazione di laici nel titolo di *Raccomandati di Santa Maria*, in seguito denominata del *Gonfalone*, che s'impose come tipo esemplare delle Confraternite successive, tanto da meritare la denominazione di *Mater Omnium*⁴⁷.

L'opera, già nella *Sacra Visita* del cardinale vescovo Francesco Maria Brancaccio del 1663, risultava collocata sopra l'altare maggiore e veniva descritta come *imago s. Joannis Baptistae cum Ss. Salvatore in Jordan Baptizanti*⁴⁸.

All'anno 1675 è registrato il trasferimento del quadro vecchio dalla chiesa periferica di Valle a quella nuova già in costruzione da dieci anni nel centro storico della città⁴⁹. Ma quel trasporto, se riguardava certamente la tela della *Madonna con Bambino e i santi Giovanni, Gioacchino ed Anna,*

dipinta da Matteo da Lecce tra il 1580 e il 1582 ed ora nell'Episcopio, non escludeva la contemporanea dislocazione della tela di Romanelli, malgrado l'inadeguatezza e la parziale fruibilità di locali in una fabbrica ancora da terminare.

L'opera dell'artista viterbese è stata sottoposta a restauro nel 1998 dai validi professionisti del *Laboratorio di Restauro dell'Amministrazione Provinciale di Viterbo*,⁵⁰ con esiti complessivi, e in specie cromatici e luministici, sorprendenti, e nel 2001 è stata ufficialmente ricollocata nella sua sede naturale.

Piazza e Rosi

Tornando all'esame del testo di Faldi torna utile trascrivere qui di seguito quanto lo stesso esprime riguardo la personalità artistica di Piazza e di Rosi, cioè dei due artefici degli affreschi dell'Oratorio (1747) [...] *è da rimpiangere di non saperne di più di questi Carneadi che in tale opera rivelano qualità tutt'altro che scarse*

⁴⁶ Ibidem, *Risposte ai quesiti per la Sacra Visita del 1861*.

⁴⁷ F. PETRANGELI PAPINI, *Bonaventura da Bagnoregio*, Viterbo 1962, p.335.

⁴⁸ A.D.V., *Sacra Visita del cardinale vescovo Francesco Maria Brancaccio del 1663*.

⁴⁹ *Libro delle Entrate e Uscite*, c.5v.

⁵⁰ B. MAROCCHINI, *Il restauro dello stendardo di Giovan Francesco Romanelli*, in *Il Barocco a Viterbo*, pp.133-138.



ed è singolare il fatto che l'incarico fosse affidato a pittori romani [...] ⁵¹.

La curiosità di saperne di più di questi *Carneadi*, forte da tempo anche in chi scrive, ha finalmente prodotto una minima indagine conoscitiva che, proprio per i suoi limiti temporali, ha fornito modesti risultati tali però da poter rappresentare il viatico ad una più ampia e proficua ricerca.

Pietro Piazza

Questo artista, secondo il Thieme-Becker, è di origine parmense, mentre per Marabottini-Polovedo, era nativo bolognese. Fu il Piazza un *quadraturista* di valore, ma pure valido scenografo se è vero che negli anni 1736-51-58-62 ricoprì l'incarico di scenografo ufficiale presso il Teatro romano di Tor di Nona. Nel 1748 diveniva socio della Congregazione dei Virtuosi al

Pantheon di Roma e nel 1768 eseguiva *quadrature* nel Duomo di Perugia. Si trasferì poi a Torino dove nel 1774 riceveva pagamenti per avere dipinto un *cartellone* eretto nella chiesa di San Giovanni in occasione del rito funebre per il Re di Francia e nel 1775 per lavori condotti nel Salone degli Svizzeri a Palazzo Reale adeguando l'ambiente alle esigenze dettate dal ballo indetto per il matrimonio del Principe di Piemonte. Il 18 ottobre 1780 l'artista compare tra i soci della Compagnia



di San Luca di Torino e quattro anni più tardi riceveva ancora pagamenti per *rappezamenti di pitture* eseguiti nel Palazzo Reale.

Bibl: Thieme-Becker, XXVI, 1932; Marabottini-Polovedo, *Il Settecento a Roma*, Roma 1959, p.385; *Dizionario Enciclopedico dei Pittori e degli Incisori Italiani*, IX, Torino 1983.

Giuseppe Rosi

Questo pittore, i cui estremi anagrafici rimangono al momento sconosciuti, fa parte di quella nutrita schiera di artisti settecenteschi attivi nel movimentato panorama romano del tempo.

La scarsa *documentazione viterbese* relativa al personaggio lo definisce *romano*, probabilmente perché nativo di Roma o perché di là proveniva.

La sua presenza di tipo operativo nella nostra città è circoscritta al 1747, un anno questo da considerare punto di partenza della sua attività artistica, ignorando al presente altre sue prove precedenti che pure dovrebbero trovarsi nella capitale.

Se il lavoro del *Gonfalone* può anche non rappresentare l'esordio in assoluto del Rosi, esso mantiene pur sempre l'innegabile privilegio di appartenere alla fase evolutiva del suo periodo giovanile.

Non meno complessa, almeno per chi scrive, risulta l'indagine stilistica del pittore e



⁵¹ FALDI, *Gli affreschi della chiesa*, p.116.

Il ciclo pittorico del Battista nella chiesa del Gonfalone di Viterbo

la sua formazione tecnico-culturale, anche se una superficiale lettura dell'affresco con la *Nascita di San Giovanni Battista del Gonfalone* denota una personalità affascinata dalla straordinaria lezione neobarocca.

Il secolo XVIII aveva riproposto la città di Roma a modello europeo nel campo della cultura artistica accogliendo e promuovendo esperienze culturali di tendenza diversa, proprie ad artisti italiani e stranieri. In questo ambiente di grande fermento, il Rosi, forse intorno agli anni quaranta, così come altri suoi contemporanei, formò il proprio carattere professionale.

Era il tempo in cui il campo pittorico romano era tenuto con autorità dai Batoni, Benefial, Conca, Mancini, Mazzanti, Subleyras, Trevisani, nomi che non hanno certo bisogno di presentazione^a.

Rimanendo ancora sconosciuto il nome del suo primo maestro è invece possibile stabilire che il nostro ebbe la protezione del cardinale Domenico Orsini^b, il quale, tra l'altro, era anche protettore e primo confra-

tello della Compagnia degli Agonizzanti di Longiano (Forlì). Se l'ipotesi di una raccomandazione a favore del Rosi da parte dell'Orsini presso il vescovo di Viterbo monsignor Abbati per i lavori al Gonfalone rimane tale, è assolutamente certa la sua committenza del 1748 all'artista di una tela con

San Valerio che, dipinta a Roma, venne inviata nella cittadina forlivese con destinazione l'Oratorio di San Giuseppe Nuovo fondato dagli Agonizzanti di San Giuseppe.

Oltre al soggetto sacro ivi rappresentato la tela s,i pone quale documento storico di particolare valore per la fedele



^a *Il Settecento a Roma*, Roma 1959.

^b V. SPRETI, *Enciclopedia Storico Nobiliare Italiana*, IV, p.940: Domenico Orsini di Aragona dei duchi di Gravina fu pronipote di Benedetto XIII. Nacque a Napoli il 5 giugno 1719. Fu oratore di Maria Amalia, regina di Napoli, per conto di Clemente XII. Benedetto XIV il 9 novembre 1743 lo creò cardinale. Carlo III, divenuto re di Spagna, ascrisse la di lui famiglia fra le grandi di Spagna di prima classe, onore eccelso già goduto da altri Orsini. Morì il 17 gennaio 1789 dopo 46 anni di porpora e 70 di età.

riproduzione sullo sfondo del paese di Longiano mettendo in evidenza alcuni monumenti ancora oggi esistenti quali l'Oratorio stesso, il castello, il convento del Crocefisso e la chiesa collegiata di San Cristoforo. Elemento non trascurabile è la presenza di una grande pianta di ulivo alle spalle del Martire e ancora di altre sul colle che rappresentano un po' la continuità nel tempo abbondando ancor oggi quel territorio di alberi di tale specie. Il quadro (1,80x 1,30) reca in basso a sinistra la scritta *Da Giuseppe Rosi Dipinto in Roma 1748*.

Dopo due anni (1750) lo stesso artista ritraeva la figura del cardinale Orsini in atto di esibire il bozzetto preparatorio del *San Valerio*. Risalgono a quell'epoca anche le quattordici *Stazioni della Via Crucis*, dipinte a Roma per l'Oratorio in oggetto, la cui primitiva attribuzione al Rosi è stata tramutata solo di recente in certezza sulla base di un atto di verbale conservato nell'Archivio di quell'oratorio^c.

I lavori di Longiano, essenziali per l'inizio di una seria ricerca sull'attività artistica del Rosi, denotano una sensibile involuzione dal punto di vista formale e cromatico rispetto agli affreschi della chiesa del Gonfalone di Viterbo.

Ben diversa caratura tecnica mostra invece la tela con il *Martirio di Santo Stefano* conservata nella chiesa di Precetto

di Ferentillo (Terni). Qui la qualità si fa sostenuta palesando una valida espressività nei profili dei personaggi e un apprezzabile movimento in tutta la scena. Gli stessi incarnati, il dosaggio cromatico delle vesti e del paesaggio e un abile giuoco di luce, contribuiscono alla positiva riuscita dell'opera. La tavola è firmata *Joseph Rosi* e datata 1759

sulla pietra in primo piano.

Purtroppo questo breve elenco di lavori non comprende, salvo la citazione documentaria, la rara pala d'altare con l'*Adorazione dei Magi*, firmata e datata 1761, conservata nella chiesa arcipretale di San Giovanni Battista di Ceccano (Frosinone)^d da dove è stata trafugata.



^c Comunicazione dell'11-7-2005 dei sigg. G. Buda-A. Moroni di Longiano.

^d Tuttitalia, Lazio II, p.712.