



2

# L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE con San Francesco e San Sebastiano: il quadro dimenticato.

di **Francesca Pandimiglio**

**Fig 2**  
Cristoforo Roncalli,  
Il battesimo di Costantino. Roma, Chiesa di San Giovanni in Laterano, transetto, affresco, 1600.

Biblioteca & Società

La Chiesa di San Sebastiano, edificata nel 1625 per volontà di Ottavia Orsini (figlia del ben più noto Vicino, ideatore del Sacro Bosco di Bomarzo), conserva una tela attribuita al Pomarancio raffigurante *L'incoronazione della Vergine tra San Francesco e San Sebastiano*, donata alla comunità nel 1626 dal di lei figlio, Vicino Sforza Orsini. Ottavia Orsini, quale degna figlia del padre, ideò il giardino del castello Ruspoli di Vignanello, spazio di esemplare di bellezza paesaggistica che viene considerato uno straordinario esempio di modello compiuto di "giardino all'italiana", ed ha il raro pregio di essere giunto fino a noi pressoché integro. La sua realizzazione

(da datare agli inizi del Seicento) porta la firma della stessa Ottavia Orsini, moglie di Marcantonio Marescotti, simboleggiata dalle sue iniziali e di quelle dei figli (Sforza e Galeazzo) nel disegno del bordure di bosso collocate nei riquadri del *parterre*. Lo spazio rettangolare, percorso da quattro viali e suddiviso in dodici *parterre* allineati, è un'armoniosa geometria di siepi miste, formate da alloro, lauro-ceraso, viburno, mirto e bosso. Al centro è collocata una peschiera circondata da una balaustra, mentre a livello dei bastioni si distende il "giardino segreto" di Ottavia, sotto cui si insinuano gallerie e grotte in gran parte ancora inesplorate<sup>1</sup>. Il Pomarancio, agli atti Cristoforo Ron-

calli, nasce a Pomarance<sup>2</sup> intorno al 1553 circa, fu allievo di Niccolò Circignani, soprannominato anche lui Pomarancio per gli stessi natali, ma attivo qualche decennio prima, fu amico e collega del figlio di quest'ultimo (Antonio Circignani). Muore a Roma nel 1626. Nella tela, è raffigurata in alto, centralmente, l'incoronazione della Vergine Maria, in ginocchio su una grande nuvola sorretta da angeli. In basso i due santi Sebastiano e Francesco, che, a loro volta, vengono incoronati da un angelo posto al centro dell'opera. L'esemplare di Vignanello, presente nella classificazione della "Fondazione Federico Zeri"<sup>3</sup>, fotografato da Franco

<sup>1</sup> S. Varoli Piazza, *I giardini di Castello Ruspoli a Vignanello*, in *Ville e giardini storici della Tuscia-Villas and historic gardens of Tuscia*, a

cura di S. Varoli Piazza, A. Rocca, Roma 2015, pp. 22-24.

<sup>2</sup> Comune italiano di 5885 abitanti del-

la provincia di Pisa, in Toscana. Fa parte dell'Unione Montana Alta Val di Cecina.

<sup>3</sup> L'opera viene in realtà attribuita per prima



Ottavianelli, prima viene definito, dal celebre storico dell'arte, di "anonimo romano" e datato nel secolo XVII, poi, in seconda analisi, viene attribuito al Pomarancio con una datazione ai primissimi anni dello stesso secolo. Lo stile largo ed imponente dell'artista conserva, nella sua pittura pulita, i tratti del manierismo toscano uniti al naturalismo caravaggesco.

Pomarancio<sup>4</sup> dopo la sua formazione a Firenze, si trasferisce a Siena verso il 1575 dove dipinge una pala d'altare: *Madonna col Bambino tra i santi Antonio e Agata* (1576, Museo dell'opera metropolitana del duomo di Siena) e delle scene ispirate dalle Metamorfosi d'Ovidio (Palazzo Bindi Sergardi, Siena) per Ippolito Agostini.

La tecnica artistica, matura ancora nel 1582 quando arriva a Roma. Qui, al seguito del suo maestro, Niccolò Circignani, realizza la sua prima opera importante, due affreschi per l'oratorio del Santissimo Crocifisso nella chiesa di San Marcello al Corso, che illustrano avvenimenti della confraternita del Crocifisso



**Fig 1**  
Cristoforo Roncalli,  
Incoronazione della  
Vergine con San  
Francesco e San  
Sebastiano.  
Vignanello, Chiesa di  
San Sebastiano, olio  
su tela,  
XVII secolo, inizi.

(1583-1584). Questi affreschi, assieme a quelli del ciclo che descrive la Passione di Cristo e la Vita di San Paolo, rispettivamente nelle cappelle Mattei e Della Valle di Santa Maria in Aracoeli (1585 - 1590), rappresentano alcuni dei più prestigiosi incarichi che furono affidati al pittore.

Gli episodi della vita di san Filippo Neri realizzati nella chiesa di Santa Maria in Vallicella (1596 - 1599) sono invece caratterizzati per un palese realismo e contrasti drammatici di luce ed ombra. Questa è una nuova fase nello sviluppo stilistico del Pomarancio. Tra il 1598 ed il 1599 esegue la tela d'altare *Santa Domitilla tra i santi Nereo e Achilleo* per l'omonima chiesa di Roma, dove è invece percepibile una svolta classicista del pittore. Per il giubileo del 1600, dipinge il *Battesimo di Costantino* ed il ritratto di *San Simone* nel transepto della basilica di San Giovanni in Laterano (ca. 1599), e disegna i mosaici della cappella clementina nella basilica di San Pietro (ca. 1600). In entrambi i casi, lavora sotto la direzione del Cavalier d'Arpino.

Nella zona marchigiana del Conero operò soprattutto a Loreto, dove affrescò la cupola della Basilica della Santa Casa (poi ridipinta, e i suoi affreschi spostati nel Museo del Tesoro) e la preziosa volta della sala del Tesoro, (1605-1610) detta anche sala del Pomarancio e della cupola (1609-1615) nella basilica della Santa Casa di Loreto: "Altri importanti pittori - scrive Paolucci ne *L'osservatore Romano* - furono contattati nella fase preparatoria. Lionello Spada, il quale fornì disegni che non soddisfecero la committenza. Molto probabile Guido Reni, di cui è certo il ruolo quanto meno di consulente, di artista di fiducia. Forse ci fu, per un attimo, la possibilità che l'impresa fosse affidata a Caravaggio". Prosegue poi lo studioso: "È vero invece che Caravaggio fu a Loreto fra il dicembre del 1603 e il gennaio 1604, proprio nel periodo in cui si stava decidendo l'affidamento dei lavori per le pitture della Sala del Tesoro. Del resto, la sua frequentazione del santuario è testimoniata da un'opera che è il più eloquente di qualsiasi documento scritto. Nella romana chiesa di Sant'Agostino si conserva la celebre tela del Merisi che è un omaggio, quasi un ex voto, alla Madonna di Loreto. La Vergine si affaccia sulla porta del Santa Casa che Caravaggio vede dal vero e da vicino perché, come dimostra Santarelli, nel quadro ha riprodotto la scheggiatura e le lesioni del rivestimento marmoreo che c'erano allora e che sono anche oggi perfettamente visibili. Di fronte alla Madonna che li accoglie e li saluta in atto di benevolo, stanno in ginocchio un uomo e una donna, due vecchi e poveri pellegrini. In primo piano si vedono le piante dei loro piedi scalzi, sporchi e callosi. Un colpo di mano sul vero assolutamente inaccettabile perché volgare, perché inadatto a un soggetto sacro. Così scriveva il grande Bellori, teorico del Classicismo e del Bello ideale. Non aveva capito - o forse aveva capito anche troppo bene - che

**Fig 3**  
Cristoforo Roncalli,  
Colloquio di  
Caterina con Papa  
Giovanni XI. Siena,  
Santuario Casa di  
Santa Caterina da  
Siena, Oratorio della  
Cucina, affresco,  
1582-1583.

su quei piedi era destinata a camminare, d'ora in poi, la grande arte d'Europa. Erano gli anni che aprivano il Secolo XVII. Fra il 1605 e il 1610 il pittore [...], realizzò la grande impresa della decorazione pittorica dedicata alla Madonna; un vero e proprio gremito e dottissimo trattato di teologia mariana messo in figura. Oggi il Tesoro di Loreto - continua Paolucci - non c'è più. I magnifici armadi in noce intagliato progettati per ospitare i doni alla Vergine sono gusci vuoti. Nel febbraio del 1797 Napoleone I, console trionfatore nella campagna d'Italia, requisì oro argento e preziosi per farne moneta necessaria a finanziare la sua guerra. In tempi più recenti (era il gennaio 1974) una incursione di ladri fece razzia di quello che era stato raccolto dopo la rapina napoleonica. Non c'è più il Tesoro: ma è rimasto sostanzialmente intatto anche se bisognoso di urgenti restauri, il luogo magnifico che il Tesoro ospitava [...]. Il ciclo del Pomarancio è l'ultima grande impresa della cultura figurativa che i manuali chiamano manierismo". Conclude Paolucci: "Quando il Roncalli con i suoi numerosi aiutanti lavorava a Loreto, Annibale Carracci ha già dipinto la Galleria Farnese e Caravaggio è allo zenit della sua breve fortuna. Nel 1605 un'aria nuova soffiava nel cielo artistico di Roma e d'Italia. Il Pomarancio, grande professionista e tecnico di consolidata esperienza, appartiene all'età della grande maniera. Le sue stelle polari sono il Raffaello delle Logge e il Michelangelo della Sistina, la sua cultura iconografica è concettosa, criptica, intellettualizzante. Le scene della vita di Maria sono una vera e propria sciarada teologico-scritturale. È tutto un brulicare di emblemi, di iscrizioni latine, di traduzioni simboliche delle litanie lauretane, di contrapposizioni e rispecchiamenti fra le sentenze dei profeti e quelle delle sibille"<sup>5</sup>. Se l'opera di Vignanello è noto che giunse nella chiesa da una donazione, resta invece non chiarito il perché un'altra tela - sempre del Roncalli - si conserva nella limitrofa Vallerano (una pala d'altare che troviamo collocata sopra il portale d'ingresso della chiesa del Ruscello). Quest'ultima raffigura *l'Estasi di S. Carlo Borromeo*<sup>6</sup>: il santo, in abito cardinalizio, pare raggelato dalla morte, con gli angeli che assistono ad un suo "mistico trapasso".

#### Stato di conservazione dell'opera

Da un'attenta analisi conservativa si nota che la superficie della tela è ricoperta da depositi polverosi, inoltre appare inaridita e necessiterebbe di un consolidamento e di un'adeguata pulitura dello strato pittorico molto offuscato, a causa anche di efflorescenze saline. La pellicola pittorica in alcuni punti è debole, sollevata, lacunosa e cretata: vi sono campiture che presentano differenti problemi di adesione e coesione a seconda degli spessori delle varie stesure. La vernice, sottile e compatta, in parte si è irrigidita ed allo stesso tempo è diventata più fragile.

La priorità per questo dipinto è sicuramente, dopo la pulitura, il fessaggio della fragile pellicola pittorica che, ad ogni sollecitazione, in parte rischia di perdere dei frammenti.

Quindi un esame alla luce U.V., permetterà di evidenziare le zone in cui sono presenti le ridipinture di precedenti interventi. Questi, a seconda dei materiali utilizzati, potranno essere rimossi con miscele a base di ammoniaca. L'operazione di foderatura, se necessaria, potrà essere realizzata utilizzando una tela, fatta aderire con colla di pasta fredda sul retro del dipinto. Nella fase di stiratura è consigliato interporre un feltro fra la tela ed il ferro, in modo tale da preservare le pennellate materiche del colore. Il telaio, se necessario, potrà essere sostituito con un altro dalle misure analoghe. Se ancora in parte è efficiente e in buono stato, sarà trattato e poi rimesso. Dopo aver protetto con una verniciatura il quadro e quindi stuccato le lacune con gesso di Bologna e colla di coniglio, si procederà alla reintegrazione pittorica; questa sarà eseguita con colori ad acquerello e



al Roncalli da A. Venturi, *La Pittura del Cinquecento*, in *Storia dell'Arte italiana*, XIV voll., Milano 1925-1967: vol. 9.7 (1967), p. 799.

<sup>4</sup> Su Cristoforo Roncalli noto con il nome di Pomarancio cfr. L. Sickel, *Cristoforo Roncalli in Santa Maria Aracoeli*, in "Mitteilungen des Kun-

sthistorischen Institutes in Florenz", 55, 2013 (2014), 3, pp. 463-471; G. Santarelli, *Itinerario del Seicento a Loreto*, catalogo di mostra (Osimo

2013), a cura di V. Sgarbi, Cinisello Balsamo - Milano 2013; I. Chiappini Di Sorio, *Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio*, Bergamo 1975 (con

bibliografia precedente).  
<sup>5</sup> A. Paolucci, *E il Pomarancio sconfisse Caravaggio*, in "L'osservatore romano", 15, 10,

(2010), pp. 1-2.  
<sup>6</sup> A. Venturi, *Storia dell'arte...*, cit., p. 799.  
<sup>7</sup> Il testo, il cui originale è attualmente con-



**Fig 4**  
Cristoforo Roncalli,  
Comunione  
miracolosa di Santa  
Caterina. Siena,  
Santuario Casa di  
Santa Caterina da  
Siena, Oratorio della  
Cucina, affresco, 1582.



a vernice per il restauro. L'intervento, infine terminerà con la protezione finale dell'opera tramite verniciatura.

### Cronache dal Diario di viaggio di Vincenzo Giustiniani

Vincenzo Giustiniani nel 1606, poco più che quarantenne, intraprese un viaggio nel Nord Europa. Passando per la Germania e la Francia, sino a giungere in Inghilterra, toccherà molte tappe nel viterbese tra cui proprio Vignanello, ma anche Vallerano, Sutri e Nepi, Orte, Bassanello (attuale Vasanello) e Caprarola. Il resoconto di questo viaggio, durato cinque mesi circa, è documentato in un volume redatto dal suo fido accompagnatore, tal Bernardo Bizoni nella *Relazione in forma di diario del viaggio che corse per diverse provincie d'Europa il sig. Vincenzo Giustiniano marchese di Bassano l'anno 1606 per lo spazio di cinque mesi, la quale fu giornalmente scritta dal Q. signor Bernardo Bizoni romano, il quale fece compagnia al marchese in quel viaggio come camerata ed amico antico e confidente*<sup>7</sup>.

Per Gaspare de Caro la partenza avvenne dunque "da Roma, il 18 marzo, 'con intenzione di visitare la Santa Casa di Loreto e veder la città di Venezia, e poi di seguitare a vedere altri luoghi secondo [il marchese] avesse trovato buoni o cattivi incontri'. E in effetti, poiché si offrirono al Giustiniani 'per tutto amici e comodità indicibili e facilità grandissime d'aver denari per qualsivoglia somma... trascorse molto paese e lontano di quel che aveva presupposto', terminando il viaggio a Roma il 14 agosto 1606"<sup>8</sup>.

Il 19 marzo 1606, invece, il Giustiniani è già a Bassano Romano: "Il cammino comincia di buon ora per 'i prati di Sutri e per il ponte di Nepi e lungo le mura del parco di Caprarola' fino a Vallerano. Poi 'verso Orte dove, con aver fatto passaggio per Vignanello e Bassanello, arrivammo alle ventitre ore. Il viaggio prosegue poi

per Amelia, Deruta, Assisi e via via fino a Loreto dove si aggiunge alla compagnia il pittore Cristoforo Pomarancio. Poi attraverso Fano e Venezia, verso Bolzano 'Insprug', Monaco e via via fino a Londra e di ritorno la Francia e di nuovo in Italia passando per Genova per concludere di nuovo il suo viaggio a Bassano nel mese di agosto"<sup>9</sup>.

Come possiamo evincere dalla cronaca ai due viaggiatori romani, si aggiunge, in un secondo momento proprio il pittore Cristoforo Roncalli, che per seguire il Giustiniani sospese addirittura i lavori nella sagrestia della casa loreтана ottenuti in gara con il Caravaggio.

"L'autore di questo diario - sostiene Cinzia Capitoni - scritto in modo familiare, senza artifici e con annotazioni divise giorno per giorno, si dichiara amico e confidente del Marchese, anche se molto più probabilmente era un 'benvoluto' servitore, incaricato dallo stesso Marchese di prendere nota del viaggio con l'idea di stendere un racconto al ritorno. Vincenzo Giustiniani non parte con i lussi del suo lignaggio ma con una semplice 'vettura' che alterna al suo cavallo 'il gobbo'. Oltre a Bizoni, fanno parte della compa-

di A. Banti, Milano 1942; B. Bizoni, *Un viaggiatore aristocratico del '600. Il marchese Vincenzo Giustiniani*, a cura di Lisa Poggi, Firenze 2007.

8 G. De Caro, *Bizoni Bernardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 10 (1968).

9 *Bagagli e oggetti di viaggio*, atti del con-



**Fig 7**  
Cristoforo Roncalli,  
Estasi di San Carlo  
Borromeo. Vallerano,  
Basilica della Madonna  
del Ruscello, olio su  
tela, XVII secolo, inizi.

di vacca perché stando sempre nei carri e nelle stalle con buoi e vacche, nel montare prendono sempre quel fantasma'), e soprattutto ai monumenti d'arte, illustrati con notizie spesso preziose e con commenti e confronti che, per riecheggiare i giudizi del Giustiniani e del Pomarancio, costituiscono una testimonianza autorevole del gusto barocco. La Relazione è pure un documento importante per la conoscenza della vita degli Italiani nell'Europa del tempo: con loro i rapporti dei viaggiatori sono frequenti, sia per incontri casuali - come quello di Innsbruck con 'un romano pelamantelli di Campo di Fiore', o quello, sulla strada da Norimberga a Stoccarda, con il cadavere di un impiccato 'alchimista italiano che aveva defraudato o ingannato con le sue invenzioni il duca' sia per le visite alle colonie italiane con le quali la comitiva, grazie alle importanti relazioni del Giustiniani, entra continuamente in contatto: così a Norimberga, con un cospicuo gruppo di mercanti assai influenti delle famiglie Capponi, Torrigiani e Olgiati; a Colonia, con il nunzio pontificio Coriolano Garzadori e con l'architetto Pompeo Targone; a Bruxelles con lo Spinola e gli altri capi dell'esercito spagnolo; a Londra, con il residente toscano Ottaviano Otti e con altri italiani, tra cui alcuni costretti ad abbandonare il paese in seguito alla scoperta della 'congiura delle polveri', come il genovese Pompeo Mari; a Parigi, con il nunzio Maffeo Barberini, poi papa Urbano VIII, e ancora con mercanti e gentiluomini di stanza presso la corte o nelle varie città attraversate dal Bizoni e dai suoi amici"<sup>11</sup>.

gnia Giuseppe Facconi mantovano 'che esercitava l'offizio di scalco e di foriero', Pietro Borgono dalla Concordia, servitore, di Pietro da Fiorenzola staffiere, Giovanni Petit cuoco e vetturino a cavallo e 'Onofrio e Pietro da Bassano, i quali per tutto il viaggio dovessero a piedi seguitare il padrone, aggiungendoli alla soprannominata compagnia: con l'ordine che i pedoni alternativamente e un pezzo per uno, andassero a cavallo sopra i cavalli men buoni'. Ne viene fuori il ritratto di un 'nobile popolano', che viaggia veloce e condivide le stesse comodità e scomodità con i compagni di viaggio"<sup>10</sup>. Conclude Gaspare de Caro: "Il Bizoni ne dà un resoconto in sostanza opaco, per quanto riguarda gli avvenimenti politici, militari e religiosi pur notevoli di cui egli ed i suoi compagni furono in qualche modo spettatori, dai contrasti confessionali in Germania, alla guerra nelle Fiandre, alla repressione dei cattolici in Inghilterra. La sua attenzione si rivolge piuttosto ai costumi strani, all'episodio curioso, al paesaggio mutevole con osservazioni talvolta di una sapida ingenuità ('da Padova, per tutto lo Stato veneziano i cavalli delle campagne sono sauri di pelo

vegno internazionale di studi (Viterbo 2009), a cura di C. Capitoni, Viterbo 2010, pp. ???

10 *Ibidem*.

11 G. De Caro, *Bizoni...*, cit., p. ???