

La pala della Flagellazione dell'Oratorio della Confraternita del Gonfalone di Blera

Luciano Santella

Tra Storia delle Confraternite e Storia dell'Arte esistono relazioni numerose e complesse che vanno oltre il primario rapporto di committenza. Lasciando ad altri, dotati di maggiore scienza sull'argomento, il compito di districare questa complicata matassa, limiterò il mio intervento al livello meramente informativo illustrando uno dei tanti inediti, pertinente, credo, al tema di questo Convegno, inquadrabile nella categoria delle committenze minori ovvero di quelle confraternite periferiche rispetto alle grandi istituzioni romane¹.

Nel 1981 ebbi modo di vedere una tela rappresentante la Flagellazione di Cristo, presso il Laboratorio di Restauro dell'Amministrazione Provinciale di Viterbo, dipinto che aveva per me, blerano, un'aria di familiarità. Mi dissero che era del vescovo. Effettivamente si trattava di una delle tante opere d'arte bisognose di restauro raccolte dal vescovo di Viterbo, negli anni cinquanta e sessanta, nelle parrocchie della diocesi.

La mia prima sensazione fu confermata da ulteriori informazioni: il dipinto era stato asportato dall'Oratorio della Confraternita del Gonfalone di Blera, ed era tradizionalmente attribuito ad Annibale Carracci (fig. 1).

Decisi allora di approfondire la ricerca, spinto dall'importanza della attribuzione, dal problema della committenza e dalla voglia di far luce su uno degli innumerevoli esempi di opere d'arte decontestualizzate e pertanto private del loro valore di documento di storia sociale.

Il frutto delle mie ricerche, che ripropongo in questa sede con qualche modifica, è stato pubblicato in «La Torretta», n. 3, Di-

¹Per maggiore informazione sui rapporti tra Storia dell'Arte e vita religiosa rimando alla lettura degli scritti in merito di B. TOSCANO, in particolare a *Storia dell'Arte e forme della vita religiosa*, in *Storia dell'Arte italiana*, vol. III, Torino 1979, pp. 304-318.

Per le relazioni tra espressione figurativa e la committenza confraternale richiamo l'attenzione allo studio di C. STRINATI, *Espressione figurativa e committenza confraternale nella Cappella Capranica alla Minerva* pubblicato in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, n. 5, Roma 1984.

cembre 1984, rivista quadrimestrale della Biblioteca Comunale di Blera.

Prima di passare all'analisi storico-artistica del dipinto, mi sembra opportuno premettere, fuse insieme, una serie di notizie, purtroppo frammentarie, riguardanti la Confraternita e l'Oratorio del Gonfalone, nonché le «avventure» di questa pala d'altare.

La Confraternita del Gonfalone di Blera, comunemente detta «la Bianca», è un sodalizio ancora vivo ed operante ed è attualmente la più importante tra le superstiti confraternite blerane². Essa trae origine, come tutte le altre dello stesso nome, dai movimenti dei Disciplinati che, circa alla metà del secolo XIII, proliferarono in Italia e nell'Europa intera. La confraternita blerana presenta notevoli analogie e ha addirittura rapporti di dipendenza con la famosa Arciconfraternita del Gonfalone di Roma³.

²Sono attive in Blera, oltre alla Confraternita del Gonfalone, la Pia Unione della Passione (detta «La Nera») e la Confraternita delle Sorelle della Madonna Addolorata. Fonti dirette e indirette ci informano circa l'esistenza di altre tre confraternite blerane, oggi estinte: quella del SS. Sacramento (detta «La Roscia»), scomparsa qualche decennio fa e assorbita da quella del Gonfalone, il cui oratorio, demolito negli anni cinquanta, era costituito da una fabbrica addossata alla navata destra della Chiesa Collegiata, in corrispondenza della prima cappella; quella del Suffragio, il cui oratorio ancora esiste fuori Porta Romana; quella del Rosario, la cui memoria si conserva nella seconda cappella della navata sinistra della Chiesa Collegiata, nel cartiglio di un dipinto su tela raffigurante la Madonna del Rosario, datato 1588.

³Due canonici di S. Vitale, fondarono a Roma, su consiglio di S. Bonaventura da Bagnoregio, quella che diventerà la Arciconfraternita del Gonfalone di Roma. Era l'anno 1260 ed il sodalizio ebbe come prima denominazione Ordine degli Accomandati di S. Maria ovvero Compagnia della Frusta. La divisa era costituita da un sacco di tela bianco col cappuccio, uno scudetto sul petto con croce bianca e rossa in campo turchino, un cordone bianco e la frusta. Nel 1267, Clemente IV, che si trovava a Viterbo, con una Bolla, approvò la compagnia. La denominazione Compagnia del Gonfalone è attestata per la prima volta nel 1430 e deriva da uno stendardo processionale (gonfalone) bianco, raffigurante la Madonna della Misericordia. Tra le molteplici attività della confraternita romana spiccano: l'assistenza ai bisognosi e agli ammalati, la dotazione di nubili povere, l'organizzazione di processioni e la messa in scena di sacre rappresentazioni sul tema della Passione, Morte e Resurrezione di Cristo. Ebbe sede nell'Oratorio del Gonfalone di Roma dal 1544 al 1888, anno della sua soppressione da parte del Governo Italiano. In tutta Italia numerose erano le Confraternite del Gonfalone che dipendevano dall'Arciconfraternita di Roma; tra le confraternite aggregate c'era anche quella di Blera, come appare dall'elenco di Gio. Simone Ruggieri, relativo all'Anno Santo 1650. In questa occasione, l'Arciconfraternita del Gonfalone di Roma ospitò, per tre giorni, secondo un'antica costumanza, più di cento confraternite, aggregate, provenienti massimamente dalla Tuscia, ma anche da altre parti d'Italia, tra le quali è scritta *Bleda*, da leggere *Bleda*, che, in cambio dell'ospitalità ricevuta, lasciò in offerta all'arciconfraternita la somma di 50 piastre. Cfr. L. RUGGERI, *L'Arciconfraternita del Gonfalone*, Roma, 1866; parte III, cap. VII, pp. 238 e segg.

Allo stato attuale delle ricerche, la prima memoria di una Compagnia di Disciplinati a Blera risale all'anno 1500: in un testamento, il testatore, probabilmente in qualità di fratello, esprime la volontà di essere sepolto nella Chiesa di S. Maria di Bieda, nella Cappella della Disciplina, nel Sepolcro dei Disciplinati e lascia due ducati alla *fabricha* della suddetta cappella⁴.

Altra notizia si trova nella visita pastorale del 1573, fatta da Mons. Alfonso Binarino, vescovo di Rieti: la confraternita è detta dei Disciplinati o Compagnia della Frusta che possedeva una cappella nella cripta della Collegiata⁵.

È proprio in questa cappella che, presumibilmente tra la fine del '500 e l'inizio del '600, venne collocato il dipinto raffigurante la Flagellazione di Cristo alla colonna, soggetto perfettamente accordato con lo spirito della Disciplina all'indomani del Concilio di Trento; e non è certo un caso che una simile flagellazione sia stata affrescata nel 1573 da Federico Zuccari nell'Oratorio dell'Arciconfraternita del Gonfalone di Roma, nell'ambito del ciclo della Passione, Morte e Resurrezione di Cristo.

L'Oratorio della Confraternita del Gonfalone di Blera, meglio conosciuto come «la Bianca», oggi è in completa rovina: la copertura è crollata, le pareti cadenti e il pavimento, in cotto, smantellato. Sono ancora visibili le tombe dei fratelli che si trovavano sotto il pavimento e la parte inferiore della cornice di stucco in cui era alloggiato il quadro della Flagellazione⁶.

⁴ARCHIVIO DI STATO DI VITERBO, Protocolli Notarili di Blera, Notaio Nicola di Angelo, Testamento di Pietruccio del fu Menico di Perna. «... *reliquit dictus testator corpus suum sepelliri in ecclesia sancte marie de bleda et in cappella disciplinae et in sepulcro disciplinatorum. Item dictus testator reliquit in fabricha predictae discipline ducatos duos...*». Una curiosità toponomastica, non priva però di valore documentario, è costituita dal fatto che esiste ancor oggi in Blera un terreno, lungo il corso del Biedano, chiamato Piana della Disciplina, residuo, con ogni probabilità, dell'antico patrimonio della confraternita. Per *fabricha* forse non si deve intendere «costruzione ex novo», bensì «fondo per opere di manutenzione ordinaria e straordinaria».

⁵«... *Vidit quod in ista inferiori ecclesia erat societas disciplinatorum que vulgariter appellatur la compagnia della frusta...*» - ARCHIVIO DELLA CURIA VESCOVILE DI VITERBO, Visite pastorali di Mons. Alfonso Binarino, 1573, p. 198.

⁶Nel 1974 furono eseguiti lavori di bonifica dell'umidità della cripta e fu necessario smantellare il pavimento della Bianca: sotto di esso sono state scoperte nove fosse, di cui otto semplici (m. 1,90 × 0,50 × 1,30 ca.) e una ottenuta abbattendo il diaframma di tufo tra due fosse contigue, larga perciò il doppio delle altre. Alla destra dell'altare, si affonda nella roccia una scalinata che conduce, per mezzo di un'apertura ad arco, all'esterno, sul dirupo. All'interno di questa scalinata e dentro le fosse sono stati trovati i resti di cadaveri, deposti l'uno sull'altro, con cassa o senza, talvolta separati tra loro

Per avere la prima menzione scritta di questo dipinto, bisogna aspettare G. Dennis che, avendolo visto in Blera nel 1842, ne parla con ammirazione⁷.

La pubblicazione, avvenuta nel 1848, di *Cities and Cemeteries of Etruria*, contribuisce alla conoscenza del quadro della Flagellazione, attribuita dal Dennis ad Annibale Carracci; purtroppo la prima conseguenza di questa divulgazione è il furto della tela. Nella notte tra il 20 e il 21 marzo 1874 il dipinto viene tagliato dalla cornice⁸ ed asportato ad opera di ignoti; fortunatamente il 10 maggio successivo, il sacerdote don Angelo Polozzi, ufficiale della confraternita, riesce a recuperarlo a Vetralla e lo ricolloca nell'oratorio⁹.

Il 1881 è un anno fondamentale per la Confraternita del Gonfalone di Blera: essa viene riformata ad opera del vescovo Mons. Giovan Battista Paolucci, insignita del titolo di San Vivenzio e posta sotto la protezione di questo santo, pur conservando gli stessi diritti del passato¹⁰.

Nella nuova situazione politica postunitaria le confraternite, che hanno assistito impotenti alla confisca dei loro beni da parte del Governo Italiano, non riescono neanche a sostenere le spese di manutenzione ordinaria delle loro chiese e cappelle. Anche a Blera l'Oratorio del Gonfalone va in rovina ed il crollo della copertura rischia di danneggiare irrimediabilmente il quadro della Flagellazione che viene momentaneamente staccato e conservato in un posto più sicuro, stando alle parole che il priore Antonio Polidori, nel 1905, scrive al Consiglio Comunale di Bieda per sollecitare un intervento di restauro della cappella¹¹.

da un elemento ligneo. Associati a questi resti erano, oltre a brandelli di tessuto, da interpretare come il sacco della confraternita, piccoli crocifissi e medagliette dell'epoca di S. Pio V (1566 - 1572).

L'oratorio, nella forma attuale, (m. 8,75 × 6,30 ca.) risale al restauro settecentesco della Collegiata.

⁷G. DENNIS, *The Cities and cemeteries of Etruria*, Cap. XVII, trad. di Domenico Mantovani, Blera, 1981, p. 14.

⁸ARCH. COM. DI BLERA, Anno 1874. Titolo VII, art. 3°, lettera del sindaco Francesco Sandoletti n. 111 del 21/3/1874.

⁹ARCH. COM. DI BLERA, Anno 1874, Titolo VII, art. 3°, lettera del sindaco Francesco Sandoletti n. 172 del 10/5/1874.

¹⁰ARCH. PARR. DI BLERA, Statuto della Confraternita del Gonfalone di S. Vivenzio. Alla divisa, costituita dal sacco bianco, con cappuccio e cordone, viene aggiunto il rochetto turchino con l'immagine di S. Vivenzio nello scudetto.

¹¹ARCH. COM. DI BLERA, tra le deliberazioni del Consiglio Comunale, lettera n. 314 del 19/4/1905.

Sante Bargellini, che scrive nel 1914, dice di aver visto la tela della Flagellazione piegata e riposta in un cassone e la attribuisce, probabilmente influenzato dal Dennis, ad Annibale Carracci¹².

Non è possibile stabilire per quanti anni la tela sia rimasta piegata in un cassone (in questa fase sembra esserci stato un altro tentativo di furto, prontamente sventato); di certo essa è stata ripristinata come pala d'altare della "Bianca", in un tempo da oggi relativamente lontano, in quanto non c'è blerano sopra i trentacinque anni che non abbia un vivido ricordo di questo dipinto e della cappella che lo ospitava.

Verso la fine degli anni cinquanta, inizia per questa tela una nuova avventura: arriva a Blera Mons. Eligio Lelli, segretario dell'allora vescovo di Viterbo Mons. Adelchi Albanesi, e preleva, su mandato di quest'ultimo, il dipinto della Flagellazione e quello rappresentante l'Ultima Cena, pala d'altare della Cappella della Confraternita del SS. Sacramento. Il restauro e la promessa di restituzione dei dipinti, stanno alla base del suddetto prelievo e del trasferimento degli stessi a Viterbo. In un primo tempo la Flagellazione è collocata nel Seminario Interdiocesano; in seguito, morto ormai Mons. Albanesi, viene portata nel Palazzo Vescovile, insieme ad altre opere che costituiscono il Museo Diocesano. In seguito, il funzionario della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Lazio, incaricato della schedatura dei materiali del Vescovado di Viterbo, esamina la tela della Flagellazione, la attribuisce cronologicamente al sec. XVII e ne invia la notifica al nuovo vescovo Mons. Luigi Boccadoro, in data 1/4/1980¹³. Finalmente, nel 1981, su richiesta di Mons. Boccadoro, viene effettuato un intervento «conservativo», consistente nella rintelatura del dipinto in oggetto, ad opera del Laboratorio di Restauro dell'Amministrazione Provinciale di Viterbo, la cui relazione è allegata, in copia integrale, a questo scritto.

Dopo l'intervento del Laboratorio di Restauro, il quadro è stato nuovamente esposto al pubblico, ma non più al Vescovado, né nella Chiesa di Blera, bensì nell'Aula Magna dell'Università della Tuscia, avendolo il rettore ricevuto in custodia dal vescovo fin dal gennaio 1984¹⁴.

¹²SANTE BARGELLINI, *I monti del Cimino*, p. 159, Bergamo, 1914.

¹³Catalogo Gen. della Sopr. ai BB. Artistici e storici del Lazio n. 12/00070692.

¹⁴In questi ultimi anni, più volte e da più parti è stata invocata la restituzione di quest'opera d'arte alla confraternita e alla chiesa di Blera.



Fig. 1 -Flagellazione di Cristo. Pala d'altare dell'Oratorio della Confraternita del Gonfalone di Blera.

La seconda parte di questa relazione è dedicata all'analisi del dipinto secondo i parametri storico-artistici, con note circa l'iconografia, l'iconologia e il problema dell'attribuzione. Le difficoltà obiettive di controllo autoptico del dipinto, costituiscono, purtroppo, una seria limitazione alla trattazione.

La composizione appare alquanto stretta e questa sensazione è aumentata dal taglio di una porzione periferica della tela, al tempo del furto. La carenza dovrebbe essere dell'ordine di qualche centimetro, se si osserva la tangenza ai lati maggiori del gomito e del tallone dell'aguzzino di destra, della corda, del fascio di verghe e del gomito dell'aguzzino di sinistra. Le figure, compresse e accalcate intorno al flagellato, sembrano addirittura intralciarsi a vicenda (in particolare i due aguzzini di sinistra). Esse sono dipinte a grandezza naturale; quella del Cristo, leggermente più avanzata delle altre, sembra brillare di luce propria ed è pregevole per la resa di quell'espressione mite di velata tristezza e di serena rassegnazione. Le altre figure, in particolare le due in secondo piano, sono meno misurate e curate.

Ad un primo impatto, ciò che maggiormente colpisce l'occhio in questa flagellazione è, giustamente, la figura centrale di Cristo e ciò non solo per l'accento luministico che la pone quasi in rilievo ma anche per la sensazione di familiarità che essa suscita, quasi un effetto «*déjà vu*». Infatti, questo tema iconografico, ha incontrato, nel corso del XVI secolo, un particolare favore, pur traendo origine da modelli più antichi, quasi sempre in relazione alle Confraternite dei Disciplinati ed in stretta dipendenza dai testi letterari delle laudi drammatiche ombre dei secoli XIII e XIV¹⁵. Sebbene non manchino esempi di flagellazione durante il XV secolo, è solo nel XVI che si registra una produzione numericamente e qualitativamente alta di questo tema; tra le cause di questo fenomeno è da tenere presente il rinnovato vigore che acquistano le Confraternite dei Disciplinati o del Gonfalone, al tempo della lotta contro i luterani e i turchi.

Per i confronti col nostro dipinto, possiamo escludere tranquillamente tutti i precedenti medioevali, fino a comprendere Piero della Francesca e Luca Signorelli.

¹⁵P. SCARPELLINI, *Echi della lauda nella pittura umbra del XIII e del XIV secolo*, in *Le Laudi drammatiche ombre delle origini*, Atti del V Convegno di Studio sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Viterbo, 1980.

Il prototipo di tutte le flagellazioni cinquecentesche è un disegno, ovvero, per essere più precisi, una serie di disegni di Michelangelo Buonarroti, eseguiti per Sebastiano del Piombo che doveva affrescare la prima cappella di destra della Chiesa di S. Pietro in Montorio a Roma, detta Cappella Borgherini, dal nome del proprietario¹⁶. Sebastiano eseguì l'affresco tra il 1517 e il 1523. Lo stesso Sebastiano, nel 1515, replicò su tavola la flagellazione per il primo altare a destra della Chiesa dell'Osservanza del Paradiso in Viterbo, su commissione di Mons. G. Botonti.

La fortuna di questi disegni michelangioleschi è durata per tutto il XVI fino alla prima metà del secolo successivo: a titolo di esempio, oltre la produzione del Luciani, basti ricordare il *S. Sebastiano* del Sodoma (Galleria Palatina di Firenze, la *Flagellazione* di Federico Zuccari (Oratorio del Gonfalone di Roma), la *Ninfa fustigata da un satiro* di Agostino Carracci (incisione) e la *Flagellazione* del Caravaggio (S. Domenico Maggiore di Napoli).

La pala di Blera è una copia, più o meno diretta, della Flagellazione di S. Pietro in Montorio e con questa presenta analogie impressionanti ma anche notevoli diversità: se, da un lato, le posizioni e gli atteggiamenti dei personaggi sono fundamentalmente identici, dall'altro la costruzione architettonica è radicalmente mutata e ciò comporta un notevole aumento dello spessore iconologico dell'opera. La prospettiva è volutamente decentrata e quindi il punto di vista è laterale alla scena, non più frontale; l'alta colonna è ridotta ad un basso rocchio (forse imitazione della reliquia della Santa Colonna)¹⁷, la cornice modanata superiore, con una semplicità estrema, scandisce sapientemente lo spazio sopra le figure, con l'ausilio del fascio di luce che, dalla parte alta di destra, si diffonde nell'ambiente. Stessa funzione di partizione dello spazio hanno il fascio di verghe e la corda, abbandonati sul pavimento: la loro convergenza al centro fissa un punto nel margine inferiore del quadro che, congiunto al punto di intersezione dei prolungamenti ideali degli avambracci degli aguzzini in primo

¹⁶F. HARTT, *Michelangelo, I Disegni*, Milano, 1972. Cfr. n. 33 e n. 129 e anche gli schizzi di sei prigionieri legati a colonne, n. 89, nonché il n. 315.

¹⁷La Santa Colonna che il Cardinale Giovanni Colonna portò dalla Terrasanta e collocò nella Chiesa di S. Prassede a Roma, regnante Onorio III, è di marmo grigio ed è alta circa cm. 70 (3 palmi).

piano, individua una retta verticale coincidente con l'angolo di fondo, attraverso la linea d'ombra della gamba sinistra del Cristo (fig. 2).

Un elemento rettilineo orizzontale, formato dalla linea delle spalle dei personaggi, coincidente col punto di vista prospettico di un ipotetico osservatore, a due terzi dell'altezza del quadro, forma con la retta verticale un motivo a croce, il cui valore semantico non ha bisogno di essere ulteriormente evidenziato. Non è il caso di insistere neanche sull'allegoria della Chiesa Cattolica, colpita dal flagello dei luterani e dei turchi, dato il generale accordo degli studiosi in merito.

Un accenno merita invece, per una fugace esplorazione della stratigrafia semantica del dipinto, la metafora teatrale che viene proposta nel linguaggio figurativo di opere di questo genere. Sappiamo con certezza che, tra i compiti istituzionali delle Confraternite del Gonfalone, c'era la pubblica rappresentazione della Passione di Cristo, durante la Settimana Santa e particolarmente il venerdì¹⁸. In alcune flagellazioni eseguite per conto di queste confraternite, appare evidente la riproduzione di una scena di teatro sacro, con palcoscenico, attori e spettatori¹⁹.

Nella tela di Blera, questa caratteristica, anche se non evidente data l'assenza degli spettatori, non può essere esclusa a priori.

D'altronde, sia la «teatralizzazione del sangue» che il suo valore di *exemplum* diretto all'attenzione collettiva delle classi subalterne, sono concetti ampiamente esplorati dalla moderna antropologia e tutt'altro che estranei al fenomeno storico delle Confraternite dei Disciplinati. Per un maggiore approfondimento di questo aspetto rimando alla interessante relazione di L.M. LOMBARDI SATRIANI, *La teatralizzazione del sangue*, contenuta in *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, Atti del VI Convegno di Studio sul Teatro Medievale e Rinascimentale, Viterbo 1982.

Tra il prototipo romano di Sebastiano del Piombo e l'esemplare di Blera, le differenze ideologiche appaiono più profonde delle analogie formali e inducono a stabilire tra i due una considerevole

¹⁸L. RUGGERI, *L'Archiconfraternita del Gonfalone*, Roma 1866. La processione del Venerdì Santo, che ancora si svolge a Blera con la partecipazione di tutte le confraternite, compresa quella del Gonfalone, potrebbe essere interpretato come relitto di queste antiche rappresentazioni sacre.

¹⁹Cfr. la Flagellazione affrescata da Federico Zuccari nel 1573, nell'Oratorio del Gonfalone di Roma.

distanza cronologica. Molti, in verità, sono stati gli artisti, nel primo e nel tardo Cinquecento, che hanno citato più o meno letteralmente Michelangelo o Sebastiano: Giulio Romano, Simone Peterzano, il Cavalier d'Arpino, Federico e Taddeo Zuccari, Dionisio Calvaert (copia da incisione di Agostino Carracci) e Michelangelo da Caravaggio.

Parallelamente al problema della cronologia occorre trattare quello dell'attribuzione, entrambi difficilmente risolvibili in maniera soddisfacente, almeno in questa fase della ricerca che si può definire preliminare e che ha il compito di aprire il dibattito.

Gli storici dell'arte non conoscono questa tela blerana che pure sembra «opera di valente pennello», come ebbe a definirla il sindaco di Bieda nel 1874.

Come abbiamo visto, il primo a darcene notizia è G. Dennis che fornisce anche il nome dell'autore, con la sicurezza di chi abbia avuto il modo di leggerne la firma: «... Fummo non poco sorpresi a vedere in questa località segregata un'autentica pala di Annibale Carracci, la Flagellazione di Cristo...»²⁰. Di fronte a questa affermazione, ci rimane difficile credere che il viaggiatore inglese abbia tentato autonomamente di attribuire l'opera, per quanto esperto in materia, oppure si sia semplicemente fidato di testimonianze orali raccolte *in loco*; al contrario, la cosa più logica da pensare è che egli abbia potuto addirittura vedere la firma dell'artista, oggi non più visibile, per i danni subiti dalla tela in occasione del furto del 1874.

Se prestassimo fede alle parole del Dennis, dovremmo collocare il dipinto nella produzione romana di Annibale Carracci, tra il 1595 (anno in cui il Cardinale Odoardo Farnese lo chiamò a Roma per affrescare la famosa Galleria del proprio palazzo) e il 1604, con una propensione per il 1600 in quanto anno giubilare, celebrato con particolare solennità da Papa Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini), durante il quale, stando alle cronache dell'epoca, numerosissime furono le confraternite italiane e straniere che raggiunsero Roma per l'acquisto delle indulgenze. D'altra parte la proposta del Dennis sembra concordare con i caratteri stilistici e

²⁰G. DENNIS, *The cities and cemeteries of Etruria*, cap. XVII, *Bieda-Blera*, Ed. Pro Loco di Blera, 1981 (con traduzione in italiano e commento storico-illustrativo di Domenico Mantovani), p. 14.

ideologici espressi dal quadro e riferibili al periodo cronologico suddetto²¹.

Dalla vita di Annibale Carracci del Bellori si ricava un altro importante indizio: il maestro si recava spesso a S. Pietro in Montorio ad ammirare la Trasfigurazione di Raffaello. Questo fatto ci autorizza a pensare che Annibale conoscesse molto bene la Flagellazione affrescata da Sebastiano del Piombo nella Cappella Borgherini della stessa Chiesa.

Questa prestigiosa attribuzione però, pur suggestiva, non può essere accettata senza riserve: è troppo isolata per essere decisiva. E c'è dell'altro: ad un'attenta e severa osservazione, alcuni particolari del dipinto sembrerebbero escludere la mano di un maestro del calibro di Annibale Carracci. I polpacci destri dei due aguzzini in primo piano sono resi malamente e dello stesso tenore appaiono le figure di quelli in secondo piano²².

La presenza di elementi di ottima pittura, quali l'impostazione generale dell'opera e la bella figura del Cristo, accanto ad espressioni decisamente scadenti, può al massimo far pensare ad una collaborazione tra maestro e allievi, cosa che non deve stupire nel caso, come il nostro, di una committenza provinciale.

A ciò si aggiunga il fatto che Annibale Carracci, per questioni di salute, non lavorò molto negli ultimi anni di vita.

In conclusione, anche se Annibale Carracci non sembrerebbe essere del tutto estraneo alla Flagellazione di Blera, il problema dell'attribuzione non può considerarsi risolto. Esso è qui semplicemente enunciato, in attesa che nuovi contributi possano portare alla sua soluzione.

Mi permetto infine di riportare, a titolo di orientamento per una più approfondita indagine sul problema della attribuzione, il

²¹L'opera dei Carracci ed in particolar modo quella di Annibale (Bologna 3/11/1560 - Parma 15/7/1609), definita a cavallo tra Manierismo e Barocco, costituisce la mediazione tra i modelli michelangioleschi (cfr. i nudi della volta della Cappella Sistina) e l'esigenza di un ritorno alla natura, attuato pienamente dal Caravaggio. Nella tela blerana sono indubbiamente presenti tracce dell'eclettismo carraccesco; il Buonarroti è citato ma in un contesto decisamente anticlassico, originale nell'invenzione prospettica.

²²A proposito degli aguzzini in secondo piano, quello di destra sembra più interessante, limitatamente al volto, in cui mi è parso di ravvisare lievi analogie somatiche con un ritratto di Annibale Carracci pubblicato da C. CESARE MALVASIA in *Vite dei Pittori Bolognesi*, Bologna 1678. Mi rendo conto che si tratta semplicemente di una sensazione, forse indotta, da usare quindi con la massima cautela.

parere autorevole manifestatomi, in un colloquio informale in occasione di questo Convegno, da Bruno Toscano che, dopo un rapido esame condotto sulle riproduzioni fotografiche di questa Flagellazione, ha proposto di collocarla nell'ambito della produzione di Antonio Circignani (il Pomarancio) o di Cristoforo Roncalli.

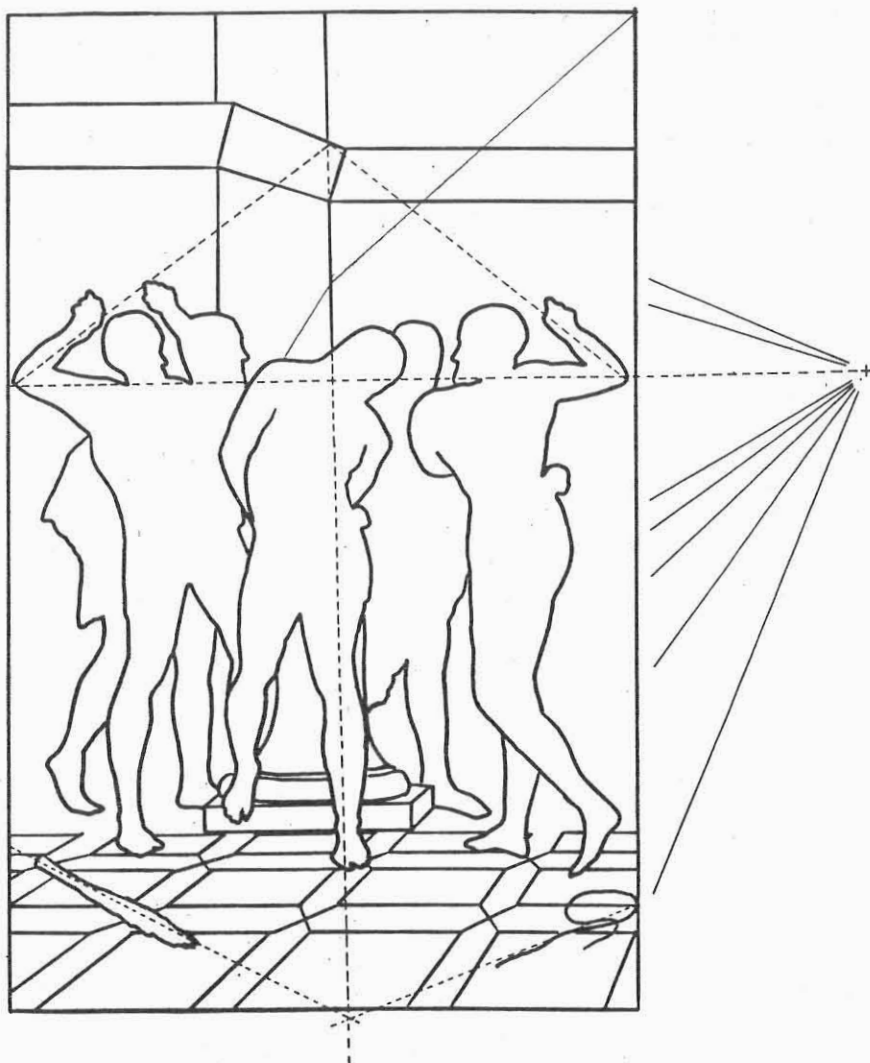


Fig. 2 -Rappresentazione schematica della scena.

Bibliografia

- G.B. BELLORI, *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672.
C.G. MALVASIA, *Vite dei Pittori Bolognesi*, Bologna, 1678.
G. DENNIS, *The cities and cemeteries of Etruria*, 1848.
L. RUGGERI, *L'Archiconfraternita del Gonfalone*, Roma, 1866.
S. BARGELLINI, *I monti del Cimino*, Bergamo 1914.
A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-1920.
A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VIII, IX, Milano 1934.
I. KOKOT, *La fonte ispiratrice nei capolavori delle aquile*, in *Fede e Arte*, 1954, III e IV.
M. CALVESI, *Simone Peterzano, maestro del Caravaggio*, in *Bollettino d'Arte*, 1954, pp. 114-133.
A. BERTINI, *I disegni italiani della Biblioteca Reale di Torino*, Roma, 1958.
D. FORMAGGIO, *Il Barocco in Italia*, Verona, 1960.
E. BATTISTI, *Rinascimento e Barocco*, 1960.
I. TOESCA, *La Flagellazione in Santa Prassede*, in *Paragone* 1966, n. 193/13, pp. 79-85.
F. HARTT, *Michelangelo: pittura, scultura, disegni*, Milano, 1972.
M. MARINI, *Io Michelangelo da Caravaggio*, Roma, 1974.
E. BOREA, *Pittori bolognesi del Seicento nelle gallerie di Firenze*, Firenze 1975.
G.C. ARGAN, *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Firenze 1976.
B. TOSCANO, *Storia dell'arte e forme della vita religiosa*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. III, Torino 1979.
P. SCARPELLINI, *Echi della lauda nella pittura umbra del XIII e del XIV secolo*, in *Le laudi drammatiche ombre delle origini*, Atti del V Convegno di Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Viterbo, 1980.
AA.VV., *Oltre Raffaello, aspetti della cultura figurativa del cinquecento romano*, Roma, 1984.
M. MARINI, *I Carracci raccomandati da un sarto*, in «Il Tempo» (quotidiano), Roma, 15/12/1984.
C. STRINATI, *Espressione figurativa e committenza confraternale nella Cappella Capranica alla Minerva*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, n. 5, Roma 1984.

Fonti e opere di consultazione generale

- Archivio Comunale di Blera.
Archivio della Curia Vescovile di Viterbo - Visite pastorali, 1573.
Archivio Parrocchiale di Blera.
Archivio di Stato di Viterbo, Delegazione Apostolica, S. II, P. II, B. 786.
Archivio di Stato di Viterbo - Protocolli notarili di Blera.
Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica, di G. Moroni, s.v.: Anno Santo, Colonna Santa, Confraternite, Disciplina penitenziale.
Enciclopedia Cattolica - Roma 1950 s.v.: Carracci, flagellanti e flagellazione.
Dizionario Biografico degli Italiani, Vol. XX, 1977. s.v. Carracci.
Statuto della Confraternita del Gonfalone di S. Vivenzio di Blera, 1981.

ALLEGATO: SCHEDA DI RESTAURO
AMMINISTRAZIONE PROVINCIALE DI VITERBO
LABORATORIO DI RESTAURO - SETTORE DIPINTI
Scheda per la raccolta dei dati nel restauro dei dipinti su tela

Dati di riferimento

01 N. L.P.R. VT	: DP 0065
02 N. CAT. I.C.C.D.	:
03 PROVINCIA	: VT
04 COMUNE	: VITERBO
05 FRAZIONE	: -----
06 LUOGO DI COLLOCAZIONE	: PALAZZO VESCOVILE, MAGAZZINO
07 PROVENIENZA	: DALLA CHIESA DI S. MARIA ASSUN- TA DI BLERA, ORATORIO DELLA CONFRATERNITA DEL GONFALO- NE
08 OGGETTO	: DIPINTO
09 FORMATO	: RETTANGOLARE
10 SOGGETTO	:
11 SECOLO	: XVI
12 FRAZIONE DI SECOLO	:
13 AUTORE	: CARRACCI ANNIBALE (BOLOGNA 1560 - ROMA 1609), ATTRIBUZIONE: BIBLIOGRAFIA
14 MATERIA E TECNICA	: OLIO SU TELA
15 MISURE	: ALT. 280,00 ; LARGH. 173,00
16 CONDIZIONE GIURIDICA	: PERTINENTE ALLA CHIESA

DATI TECNICI E STATO DI CONSERVAZIONE

17 STRUTTURA DI SOSTEGNO	: PRESENTE, NON ORIGINALE
18 MATERIALE COSTITUTIVO	: CASTAGNO
19 TIPOLOGIA	: STRUTTURA RETTANGOLARE COMPOSTA DA DUE RITTI DUE TRAVERSE ESTERNE UNA TRAVER- SA INTERNA
20 SISTEMA DI ESPANSIONE	: ASSENTE
21 SEZIONE DEL TELAIO	: RITTI ESTERNI: LARGH. 5,5 PROF. 3; TRAVERSE ESTERNE E INTERNE: LARGH. 5,5 E PROF. 3
22 ISCRIZIONI	: ASSENTI
23 DEFORMAZIONI	: ASSENTI
24 SCONNESSURE	: ASSENTI
25 LESIONI	: ASSENTI
26 MANCANZE	: ASSENTI
27 ALTERAZIONI BIOLOGICHE	: ASSENTI
28 INTERVENTI POSTERIORI IDENTIFICABILI	: PRESENTI. APPLICAZIONE DEL TE- LAIO ATTUALE
29 PARTICOLARITÀ	: ASSENTI

30 SUPPORTO ORIGINALE	: PRESENTE
31 FIBRA	: CANAPA. TENDENZA AL RESTRINGIMENTO: ASSENTE
32 ARMATURA	: TELA
33 RIDUZIONE	: 7 X 6
34 NUMERO DEI TELI	: UNO
35 ISCRIZIONI	: ASSENTI
36 ANCORAGGIO	: PRESENTE. CHIODI INDUSTRIALI, LACUNOSO VEDI PARTICOLARITÀ
37 TENSIONAMENTO	: CATTIVO
38 DEFORMAZIONI	: PRESENTI. DEPRESSIONE, ACCENTUATA, ZONA INFERIORE
39 FRAGILITÀ	: SCARSA
40 LACUNE	: PRESENTI. VENTI, PICCOLE E MEDIE; UNA, GRANDE, ZONA INFERIORE CENTRALE
41 STRAPPI E O TAGLI	: PRESENTI. CINQUE, PICCOLI; UNO, GRANDE, ZONA INFERIORE SX
42 ALTERAZIONI BIOLOGICHE	: ASSENTI
43 PARTICOLARITÀ	: PRESENTI. ANCORAGGIO: OTTENUTO FISSANDO IL DIPINTO AL TELAIO CON CHIODI APPLICATI SULLA PELLICOLA PITTORICA
44 INTERVENTI POSTERIORI IDENTIFICABILI	: PRESENTI. APPLICAZIONE DI UN NUOVO SUPPORTO
45 MODIFICA DELLE DIMENSIONI ORIGINALI	: ASSENTE
46 RATTOPPI	: ASSENTI
47 SUPPORTO NON ORIGINALE	: PRESENTE
48 MATERIALE COSTITUTIVO	: COTONE
49 ARMATURA	: TELA
50 RIDUZIONE	: 32 X 32
51 N. TELI O ASSI	: UNO
52 ISCRIZIONI	: ASSENTI
53 FRAGILITÀ	: SCARSA
54 ADESIVO	: ADESIVO NATURALE DI ORIGINE ANIMALE CON ADDITIVI
55 ADESIONE TRA TELA ORIGINALE E SUPPORTO NON ORIGINALE	: CATTIVA, VARI RIGONFIAMENTI DISTACCATI, ZONA INFERIORE
56 ALTERAZIONI BIOLOGICHE	: ASSENTI
57 PARTICOLARITÀ	: ASSENTI
58 STRATI PREPARATORI	
59 MATERIALI COSTITUTIVI	: NON ANALIZZATI

60 COLORE	: BRUNO-SCURO
61 SPESSORE	: ALTO
62 SEGNO DI ARMATURA	: ASSENTE
63 CRETTATURA	: PRESENTE. LINEARE DA INVECCHIAMENTO, LEGGERA, DIFFUSA
64 DIFETTI DI COESIONE	: ASSENTI
65 DIFETTI DI ADESIONE	: ASSENTI
66 LACUNE	: PRESENTI. PICCOLE E MEDIE, DIFFUSE. VEDI PARTICOLARITÀ
67 INTERVENTI POSTERIORI IDENTIFICABILI	: ASSENTI
68 PARTICOLARITÀ	: PRESENTI. LACUNE: DA CAUSE MECCANICHE, SI POSSONO FAR RISALIRE AL RIPIEGAMENTO DEL DIPINTO
69 PELLICOLA PITTORICA	
70 STESURA DEL COLORE	: GENERALMENTE FLUIDA
71 CRONOLOGIA DELLE CAMPITURE	: SFONDO, FIGURE, PANNEGGI
72 ISCRIZIONI	: ASSENTI
73 CRETTATURA	: ASSENTE
74 ALTERAZIONI CROMATICHE	: ASSENTI
75 DIFETTI DI COESIONE	: PRESENTI. LEGGERI, DIFFUSI
76 DIFETTI DI ADESIONE	: PRESENTI. LEGGERI, DIFFUSI
77 ABRASIONI	: PRESENTI. LEGGERE, CIRCO-SCRITTE SULLE GAMBE DEI PERSONAGGI E LUNGO LE CADUTE
78 LACUNE	: PRESENTI. MEDIE, DIFFUSE, ANDAMENTO VERTICALE E ORIZZONTALE. VEDI PARTICOLARITÀ
79 INTERVENTI POSTERIORI IDENTIFICABILI	: PRESENTI, RIDIPINTURE
80 RIDIPINTURE	: PRESENTI. UN INTERVENTO A OLIO
81 PARTICOLARITÀ	: PRESENTI. LACUNE: SONO CAUSATE DA MOTIVI MECCANICI, INFATTI IN PASSATO IL DIPINTO È STATO RIPIEGATO E POSTO IN UN CASSONE PER PROTEGGERLO DA EVENTUALI FURTI. (CFR. ALL. N. 4)
82 VERNICE ORIGINALE	
	: NON IDENTIFICABILE
83 MATERIALI COSTITUTIVI	: ----
84 ALTERAZIONI	: ----
85 INTERVENTI POSTERIORI IDENTIFICABILI	: ASSENTI
86 VERNICI NON ORIGINALI	: ----

87 CRETTATURA	: ----
88 ALTERAZIONI	: ----
89 DEPOSITI SUPERFICIALI	: PRESENTI. STRATO DI POLVERE OMOGENEO
90 PARTICOLARITÀ	: ASSENTI

INTERVENTI EFFETTUATI

91 STRUTTURA DI SOSTEGNO	: APPLICAZIONE DI UN NUOVO TELAIO IN ABETE, ESPANSIONE A BIETTE
92 PARTICOLARITÀ	: ASSENTI
93 SUPPORTO	
94 PULITURA DEL VERSO	: EFFETTUATA
95 MATERIALI ASPORTATI	: TELA DI RIFODERO
96 MEZZI UTILIZZATI	: BISTURI
97 PROCEDIMENTO	: ASPORTAZIONE MECCANICA; RIGONFIAMENTO
98 DISINFEZIONE	: NON EFFETTUATA
99 MATERIALE UTILIZZATO	: ----
100 SOLVENTE E/O DILUENTE	: ----
101 CONCENTRAZIONE	: ----
102 PROCEDIMENTO	: ----
103 RIPRISTINO DIMENSIONI ORIGINALI	: NON EFFETTUATO
104 IMPERMEABILIZZAZIONE	: NON EFFETTUATA
105 MATERIALE UTILIZZATO	: ----
106 SOLVENTE E/O DILUENTE	: ----
107 CONCENTRAZIONE	: ----
108 PROCEDIMENTO	: ----
109 RISARCIMENTO DI LACUNE, STRAPPI, TAGLI	: EFFETTUATO
110 TESSUTO	: FIBRA: CANAPA; ARMATURA: SEMPLICE A TELA RIDUZIONE: 6 X 6
111 ADESIVO	: ADESIVO NATURALE DI ORIGINE ANIMALE CON ADDITIVI "COLLETTA"
112 FODERATURA	: EFFETTUATA
113 TELA DI RIFODERO I	: FIBRA: CANAPA; ARMATURA: SEMPLICE A TELA RIDUZIONE: 6 X 6
114 TELA DI RIFODERO II	: FIBRA: CANAPA; ARMATURA: SEMPLICE A TELA RIDUZIONE: 6 X 6
115 ADESIVI	: ADESIVO NATURALE DI ORIGINE ANIMALE CON ADDITIVI, "COLLETTA"
	ADESIVO NATURALE DI ORIGINE ANIMALE E VEGETALE CON ADDITIVI, "COLLA DI PASTA"
116 PROCEDIMENTO	: ADESIONE A CONTATTO, CON USO DI PRESSIONE, MANUALE, A CALDO, INTERA SUPERFICIE

117 PARTICOLARITÀ : ASSENTI

118 STRATI PREPARATORI

119 IMPERMEABILIZZAZIONE : NON EFFETTUATA
120 MATERIALE UTILIZZATO : ----
121 SOLVENTE E/O DILUENTE : ----
122 CONCENTRAZIONE : ----
123 PROCEDIMENTO : ----
124 RISANAMENTO DEI DIFETTI
DI COESIONE : NON EFFETTUATO
125 MATERIALE UTILIZZATO : ----
126 SOLVENTE E/O DILUENTE : ----
127 CONCENTRAZIONE : ----
128 PROCEDIMENTO : ----
129 RISANAMENTO DEI DIFETTI
DI ADESIONE : NON EFFETTUATO
130 MATERIALI UTILIZZATI : ----
131 SOLVENTE E/O DILUENTE : ----
132 CONCENTRAZIONE : ----
133 PROCEDIMENTO : ----
134 PULITURA : NON EFFETTUATA
135 MATERIALI ASPORTATI : ----
136 MEZZI UTILIZZATI : ----
137 PROCEDIMENTO : ----
138 STUCCATURA DELLE
LACUNE : NON EFFETTUATA
139 MATERIALI UTILIZZATI : ----
140 PARTICOLARITÀ : ASSENTI

141 PELLICOLA PITTORICA

142 RISANAMENTO DEI DIFETTI
DI COESIONE : EFFETTUATO. CFR. VOCE N. 112
143 MATERIALI UTILIZZATI : ----
144 SOLVENTE E/O DILUENTE : ----
145 CONCENTRAZIONE : ----
146 PROCEDIMENTO : ----
147 RISANAMENTO DEI DIFETTI
DI ADESIONE : EFFETTUATO. CFR. VOCE N. 112
148 MATERIALI UTILIZZATI : ----
149 SOLVENTE E/O DILUENTE : ----
150 CONCENTRAZIONE : ----
151 PROCEDIMENTO : ----
152 PULITURA : NON EFFETTUATA
153 MATERIALI ASPORTATI : ----
154 MEZZI UTILIZZATI : ----
155 PROCEDIMENTO : ----
156 REINTEGRAZIONE
PITTORICA : NON EFFETTUATA
157 MATERIALI UTILIZZATI : ----
158 PROCEDIMENTO : ----
159 PARTICOLARITÀ : ASSENTI

160 **VERNICI**

161 PULITURA	: NON EFFETTUATA
162 MATERIALI ASPORTATI	: ----
163 MEZZI UTILIZZATI	: ----
164 PROCEDIMENTO	: ----
165 RIGENERAZIONE	: NON EFFETTUATA
166 MATERIALI UTILIZZATI	: ----
167 PROCEDIMENTO	: ----
168 VERNICIATURA	: EFFETTUATA
169 MATERIALI UTILIZZATI	: MISCELA DI RESINE, VERNIS E RE- TOURCHER J.G. VIBERT, LEFRANC & BOURGEDIS
170 SOLVENTE E/O DILUENTE	: ----
171 CONCENTRAZIONE	: 100%
172 PROCEDIMENTO	: DUE APPLICAZIONI
173 PARTICOLARITÀ	: ASSENTI

174 **CRONOLOGIA DELLE OPERAZIONI**

	RIMOZIONE DEI DEPOSITI SUPER- FICIALI SMONTAGGIO DEL TELAIO VELATURA DI PROTEZIONE E RI- SANAMENTO DEI DIFETTI DI COE- SIONE E ADESIONE DELLA PELLICOLA PITTORICA ASPORTAZIONE DELLA VECCHIA TELA DI RIFODERO FODERATURA MONTAGGIO SUL NUOVO TELAIO VERNICIATURA DI PROTEZIONE
175 PARTICOLARITÀ	: ASSENTI

DOCUMENTAZIONE

176 **ALLEGATI**

ALL. N. 1	: FBN, RECTO PRIMA DEL RESTAU- RO, INTERO, NG 50/8
ALL. N. 2	: FBN, RECTO PRIMA DEL RESTAU- RO, PARTICOLARE, NG 50/9
ALL. N. 3	: FBN, RECTO DOPO IL RESTAURO, INTERO, E/F 1/2
ALL. N. 4	: EST, S. BARGELLINI, I MONTI DEL CIMINO, BERGAMO 1914, PG 159 CP 6

177 DOCUMENTAZIONE
ALLEGATA

178 BIBLIOGRAFIA	: ---- : G. DENNIS, THE CITIES AND CE- METERIES OF ETRURIA, CAP. XVII, BIEDA-BLERA 1848 S. BARGELLINI, I MONTI DEL CIMI- NO, BERGAMO 1914
------------------	--

L. SANTELLA, BLERA E IL SUO TERRITORIO, VITERBO 1981
 L. SANTELLA, NOTE SU UN QUADRO DELLA FLAGELLAZIONE..., IN "LA TORRETTA", BIBLIOTECA COMUNALE DI BLERA, N. 3 DICEMBRE 1984, BLERA 1984

179 **OPERATORI**

180 PULITURA	: ----
181 FODERATURA	: BERNINI LINDA; DI RITA OTTAVIO
182 REINTEGRAZIONE PITTORICA	: ----
183 COMPILAZIONE DELLA SCHEDA	: ROTA ELISABETTA
184 REVISIONE TECNICA	: NOTTIANI PIERO
185 DATA DI INGRESSO	: 23 - 05 - 1980
186 DATA DI RICONSEGNA	: 10 - 07 - 1981