

IL GIUDIZIO UNIVERSALE DI S. MARIA MAGGIORE A TUSCANIA

Fulvio Ricci

La chiesa di S. Maria Maggiore a Tuscania presenta ancora sulle sue pareti, nonostante le ingiurie del tempo e i danni del grave terremoto del 6 Febbraio 1971, numerosi affreschi riferibili a varie epoche comprese tra il XIII e il XVII secolo.

Tra quelli di maggiore interesse, non foss' altro che per l' imponente monumentalità, è il "Giudizio Universale" sull' arco trionfale (Figg. 1-2) e le scene mariane sugli archi trasversi del presbiterio, cronologicamente riferibili agli inizi del XIV secolo (figg. 3-4-5).

Le pitture oltre che per l' evento sismico del 1971, hanno molto sofferto anche per le infiltrazioni d' acqua piovana nello scorso secolo¹ e per il non minore detrimento arrecatovi dal conseguente restauro eseguito sotto il pontificato di Pio IX². Un sicuro consolidamento si è avuto solo dopo il 1971. Purtroppo, però, varie parti dell' affresco sono andate completamente perdute, tra cui la figura e l' iscrizione con il nome del committente Secondiano³.

Ad onta del nocumento arrecato dall' incuria e dagli eventi calamitosi, le pitture conservano intatto tutto il loro fascino, e stupisce che non abbiano goduto di nessuna lettura critica analitica, al di là di frettolose citazioni⁴. È da rilevare, inoltre, come ciò che resta sia solo una parte dell' opera realizzata in questa fase: tra la controfacciata e la parete destra della navata è ancora visibile un frammento della stessa cornice che contorna il "Giudizio" e le scene mariane, testimonianza residua delle pitture che ricoprivano l' intera superficie delle pareti della navata centrale. Gli stessi episodi mariani superstiti: l' Annunciazione e la Natività sulla destra e l' Assunzione sulla sinistra, rappresentano l' inizio e la fine di un imponente ciclo incentrato su storie della vita della Vergine; le due scene sono concluse in basso da due tondi con le immagini di profeti (figg. 6-7). Sotto l'An-

nunciazione e la Natività è Isaia che reca un cartiglio con un versetto della sua profezia: *ECCE VIRGO CONCIPET ET P(arie)T (filium)*⁵. Il profeta dipinto in correlazione con l' Assunzione è da identificare con Geremia, però il frammentario cartiglio che reca nelle mani non riprende una sua profezia ma è una libera desunzione

dalla acclamazione della Vergine che nella liturgia della festività dell' Assunta nel Graduale segue i versetti del salmo 44: *Assunta est Maria in caelum...* Nel cartiglio il dittongo "ae" di *Caelum* è contratto nella semplice "e".

La constatazione dell' ampiezza della superficie ricoperta ad affresco por-

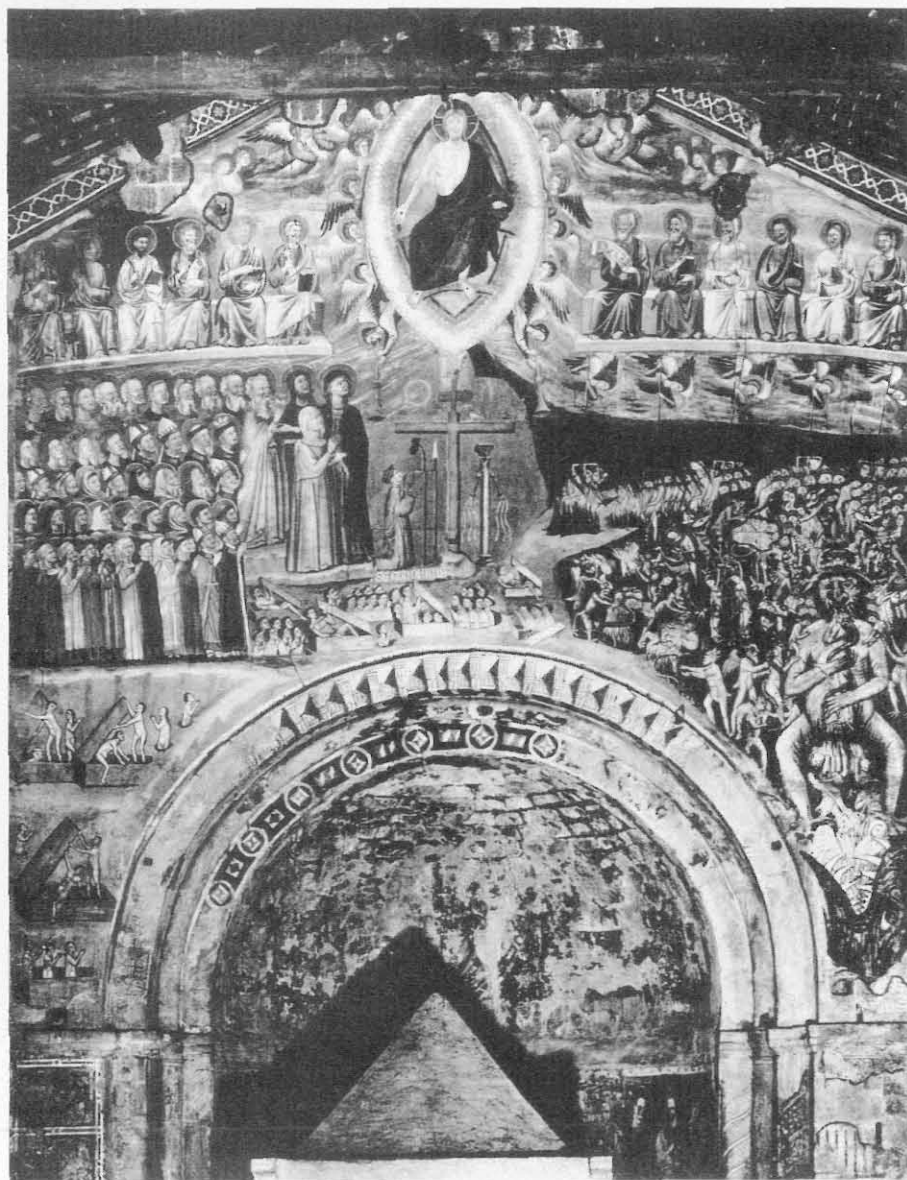


Fig. 1 - Tuscania, S. Maria Maggiore: il Giudizio Universale in una riproduzione degli inizi del secolo (foto Alinari - Biblioteca comunale di Tuscania)

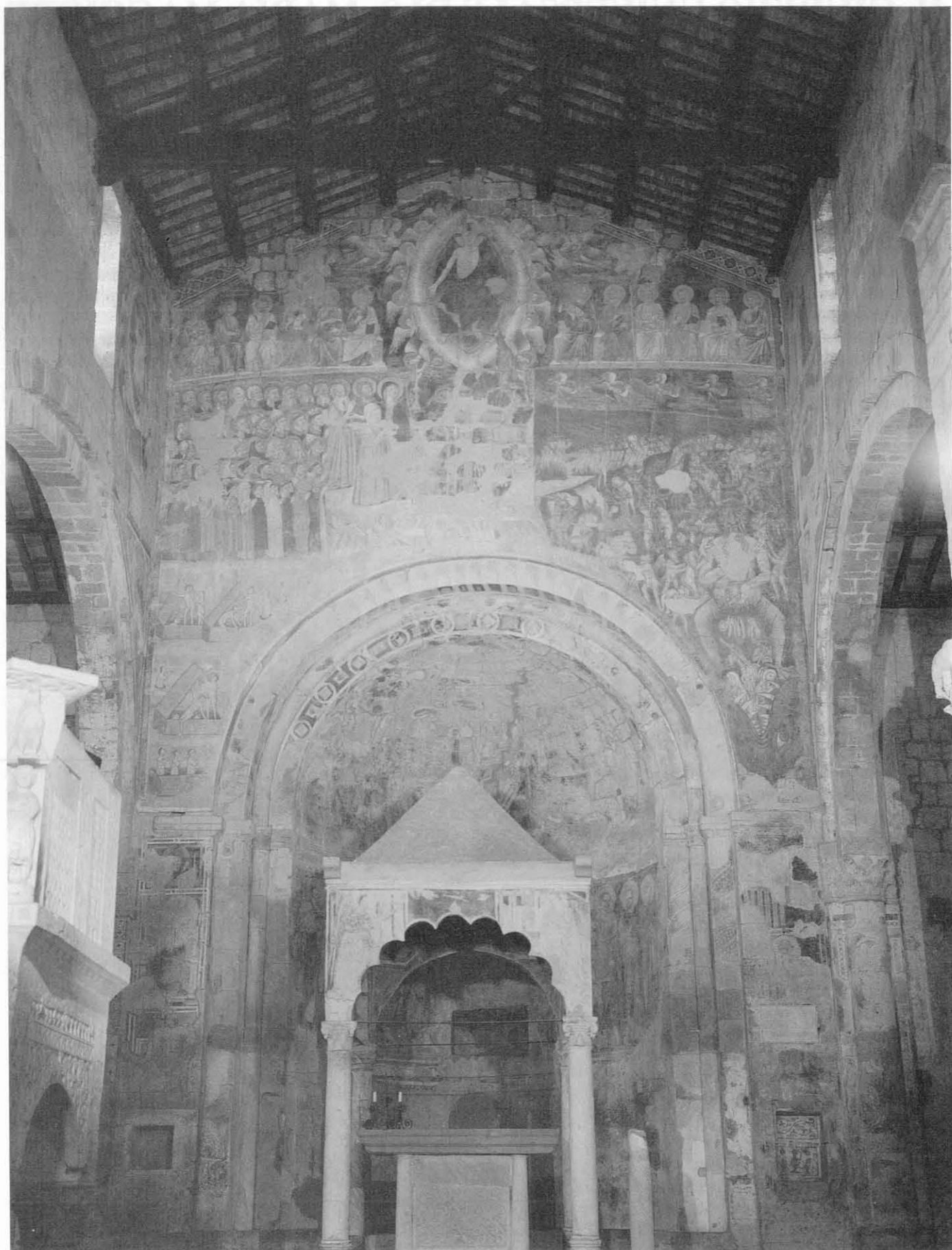


Fig. 2 - Il Giudizio Universale dopo i restauri seguiti al sisma del 6 Febbraio 1971



Parete destra: l'Annunciazione (part.)

ta a ritenere Secondiano, il committente, un personaggio in grado di disporre di cospicue risorse economiche, da identificare, senza eccessivi dubbi, con ser Secondiano Deutabive (o Deutabine), che le fonti ci tramandano come uno dei personaggi più eminenti nel panorama cittadino nel primo venticinquennio del '300⁶.

Il "Giudizio" al di là della anomalia della sua collocazione nell'area presbiteriale, in trasgressione alla tradizione della pittura monumentale medioevale che vuole tale tema sulla controfacciata a conclusione del percorso didattico rappresentato dalle storie lungo le pareti, risponde nella sua im-

paginazione a zone sovrapposte, ad una consolidata formula. Il fulcro dell'episodio è il Cristo apocalittico entro la mandorla iridescente, il mantello esomide lascia libera alla vista la ferita del costato, ben esposti anche le mani e i piedi a mostrare le piaghe della passione. Una schiera angelica fa corona alla mandorla, subito sotto compare la croce con i simboli della passione. Fino al terremoto del 1971 compariva ai suoi piedi, devotamente inginocchiato, il committente Secondiano. Ai lati del Cristo compaiono assisi nei loro scranni gli apostoli, figure imponenti riccamente panneggiate con risentita monumentalità. Nei registri inferiori concludono la scena i risorti che nudi fuoriescono dalle archi e le schiere degli eletti e dei dannati. Quest'ultimi si agitano in un mare di fuoco che origina dalla mandorla e vengono ingoiati da una enorme figura mostruosa che le evacua nella gola del pistrice (fig. 8). L'atmosfera tragica, visionaria della scena, riverbera una concezione ideologica di matrice mistico-popolare che richiama il *pathos* delle sacre rappresentazioni⁷. Intorno alla orrenda figura del diavolo cornuto, parto della teratologia medioevale, che procede come una citazione dal linguaggio gotico, si adden-



Fig. 5 - Parete sinistra: l'Assunzione della Vergine

sa la tensione del dramma. Esso si matura nel vibrante tumulto indistinto in cui non manca il grottesco, né, tra il clamore alto e confuso, il fatto episodico: diavoli capriformi con piedi di rapace, due impiccati ad un rinsecchito alberello, una figura tra le braccia del mostro, meglio conosciuto nella locale tradizione come il "Cacànime", baciata da un serpente, due dannati con mitria vescovile.

Al travaglio caotico della zona infernale fa riscontro l'ordinata ed estatica calma delle schiere degli eletti, guidate dalla Vergine e da s. Giovanni Battista. Nella fila in primo piano compaiono il papa, un vescovo, un frate francescano, un domenicano e, forse, un secolare, seguiti da alcuni laici rappresentanti varie classi sociali. La mancanza dell'aureola designa questo gruppo come la Chiesa militante. In rigida organizzazione paratattica seguono i beati, contraddistinti dall'aureola: tra essi si distinguono i patriarchi, papi, vescovi, santi diaconi, tra cui Stefano, e semplici laici.

Del gruppo dei redenti fa parte anche una misteriosa figura femminile non contrassegnata da aureola (fig. 9) che gode della diretta intercessione della Vergine; essa è vestita con un saio marrone ed ha il volto segnato dalla vecchiezza. È problematica, quanto affascinante una sua identificazione: il



Fig. 4 - Parete destra: la Natività (part.)

suo modulo dimensionale è decisamente inferiore a quello della Vergine ma pari a quello degli eletti e superiore a quello dei personaggi privi di aureola. È difficile accettare l'ipotesi, diffusa in ambito locale, che possa



Fig. 6 - Parete destra: profeta

trattarsi della consorte del committente; è a tal proposito illuminante una constatazione di carattere socio-culturale: il rapporto numerico tra personaggi maschili e femminili ha valori molto differenziati secondo che si legga nel settore dei dannati o degli eletti, nel primo è preponderante il numero delle donne, nel secondo degli uomini. L'osservazione evidenzia una visione androcentrica così spiccata che non può non escludere un simile rapporto col committente. Anche se rimane la possibilità di una celebrazione a fronte di una recente scomparsa. È, invece, sicuramente da escludere una sua identificazione con s. Anna, madre della Madonna, in considerazione del-



Fig. 7 - Parete sinistra: profeta

la omissione dell'aureola e dell'incongruenza iconografica⁸.

Sul piano stilistico emergono palesi le strette affinità che legano questo brano con l'episodio giottesco di analogo tema pubblicato nella cappella

degli Scrovegni a Padova, affinità che vanno oltre il dato iconografico per giungere al nucleo poetico dell'immagine. È consonanza concettuale la presenza dell'offerente nel vivo della narrazione, attore sulla scena e non semplice spettatore; ed è significativa la citazione del Cristo teofanico entro la mandorla che occupa il centro di un cono prospettico ideale già sperimentato da Giotto nel "Giudizio" patavino.

La dipendenza giottesca dei maestri attivi a S. Maria Maggiore era già stata notata da Donati, il quale aveva anche avanzato l'ipotesi dell'attribuzione del "Giudizio" a due pittori itineranti aretini: Gregorio e Donato⁹. Donati traendo spunto da alcune osservazioni di Longhi¹⁰, ricostruisce

l'attività sul territorio viterbese della ditta aretina, negli anni compresi tra i 1315, data riportata sul trittico firmato della chiesa di S. Stefano a Bracciano; e il 1320, anno della realizzazione della miracolosa Madonna col Bambino della chiesa della Trinità a Viterbo. Donati tenta anche la difficile operazione di distinguere le due personalità artistiche, partendo dal presupposto che Gregorio, primo firmatario del trittico braccianese, fosse il più anziano dei due e quindi autore delle due figure principali mentre a Donato riservava un ruolo preminente nelle ante. Sulla base di questa ipotesi, Donati vede Gregorio quale interprete del primo giottismo assiate e Donato, più giovane, fedele assertore del più innovativo giottismo patavino.



Fig. 8 - Il Giudizio Universale: i dannati (part.)

Su questi presupposti stilistici, nell'ambito dei due estremi cronologici citati, Donati ritiene, con qualche dubbio, di pertinenza dei due maestri toscani gli affreschi della cappella di S. Nicola nella chiesa di S. Flaviano a Montefiascone, già da Van Marle ritenuti opera «...di un pittore toscano, diretto seguace di Giotto»¹¹; e con maggiore certezza, nonostante che ad una chiara lettura si frapponesse il restauro ottocentesco, il Giudizio Universale di S. Domenico ad Arezzo, opere certe dei due pittori aretini¹² (Donati li ritiene opera del solo Donato)¹³, con le pitture di S. Maria Maggiore; e tra i dottori di S. Domenico con alcuni degli apostoli e degli eletti tuscanesi. I medesimi caratteri fisionomici ricorrono nelle figure del Cristo di S. Maria Maggiore e nel redentore della tavola braccianese: assoluta frontalità, volto triangolare, il naso prominente e leggermente schiacciato, la barba attaccata in basso nel mento e la capigliatura resa con due curve che chiudono sotto le orecchie per poi liberarsi in morbide ondulazioni sulle spalle (fig. 10).

Quanto precede esclude l'ipotesi di Van Marle circa la pertinenza del ciclo di S. Maria Maggiore ad un maestro di cultura romana affine al Cavallini¹⁴. Alcune indubbie suggestioni cavalliniane potrebbero spiegarsi con una diretta presa di contatto con il "Giudizio" del maestro romano a S. Cecilia in un probabilissimo, quanto non documentabile, viaggio a Roma dei due aretini.

In conclusione è da rilevare quanto sia puntuale nell'opera di Gregorio e Donato, l'evocazione delle invenzioni giottesche a Padova; la loro capacità trascrittiva presuppone qualcosa di più di una superficiale conoscenza. Non è sicuramente azzardato ipotizzare che tra le maestranze attive, alle dipendenze di quell'ineffabile imprenditore che fu Giotto, nel cantiere pa-

tavino si trovassero anche i due maestri aretini.

Inoltre, l'ipotizzata identificazione del committente con ser Secondiano Deutabive, permette di fare alcune considerazioni di carattere storico-sociologico e di definire con maggiore puntualità la collocazione cronologica delle pitture.

Nel 1315 S. Domenico, già da tempo in rotta con il facente funzioni di rettore del *Patrimonium* Bernardo Cucuiaco, prese parte ad una fallita spedizione bellica contro di lui. All'atto di guer-

ra seguirono dure ritorsioni tra le quali un provvedimento di messa al bando con relativa confisca dei beni di alcuni eminenti cittadini. Tra questi vi era anche Secondiano. Il provvedimento, non fu forse mai eseguito¹⁵ ma la tensione rimase alta fino alla caduta in disgrazia del Cucuiaco presso papa Giovanni XXII nel 1317¹⁶. È ragionevole pensare che proprio in seguito allo scampato pericolo che ne aveva messo a rischio l'incolumità fisica e la posizione sociale ed economica che Secondiano maturò la decisione di finan-



Fig. 9 - Il Giudizio Universale: figura femminile priva di aureola (part.)

ziare la decorazione pittorica di S. Maria Maggiore. Un *ex voto* che nei suoi due momenti essenziali, il "Giudizio" e le storie mariane, suggerisce l'idea del pericolo più grande e il suo superamento in virtù dell'intercessione più potente. Probabilmente è sullo sfondo di questa ipotesi che è da ricercare l'identità del misterioso personaggio femminile affiancato dalla Vergine.

La presenza della ditta di pittori toscani nel *Patrimonium* permette di fare alcune osservazioni: il trasferimento della sede papale ad Avignone è causa di un progressivo allentamento dei condizionamenti culturali di Roma. La storia di Toscana, comune a quella di gran parte dei centri del Patrimonium, è, fino a quel momento, una storia caratterizzata da una stretta soggezione sia politica che culturale verso Roma, anche se in una alternanza volubile di rapporti ora amichevoli ora ostili. In tale situazione vennero a crearsi le condizioni per una maggiore apertura agli influssi provenienti dalle aree finitime, specie la Toscana, fucina di novità. Con il '300 tracce della presenza costante di maestri toscani si riscontrano in gran parte dei monumenti rimastici e con frequenza in numerosi documenti ancora conservati negli archivi che attestano la loro copiosa attività sul territorio.

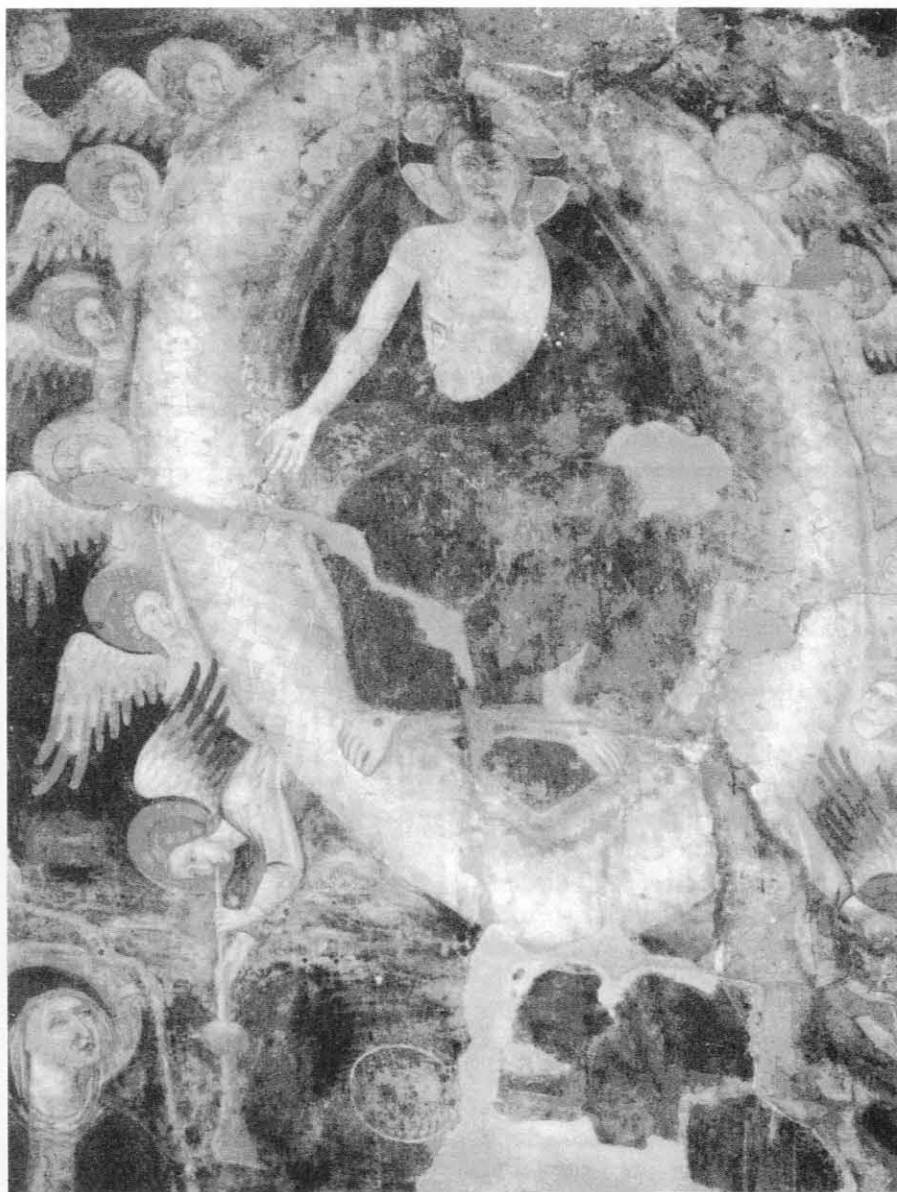


Fig. 10 - Il Giudizio Universale: il Cristo Giudice (part.)

NOTE

¹Archivio di Stato di Viterbo (successivamente indicato con ASV), Delegazione Apostolica, serie II, parte II, busta 670.

²S. CAMPANARI, *Delle antiche chiese di S. Pietro e S. Maria Maggiore nella città di Toscanella*, Montefiascone 1852, p. 93.

³Dopo il sisma del Febbraio 1971, l'affresco fu oggetto di un laborioso intervento di restauro e consolidamento. Le pitture furono distaccate, fissate su un nuovo supporto, ritenuto più idoneo, e ricollocate *in situ*.

⁴R. VAN MARLE, *The development of Italian Schools of Painting*, The Hague, V, 1925, pp. 351-354; P.P. DONATI, *Per la pittura aretina del '300*, in "Paragone", 215, 1960, pp. 22-39; G. SCAVIZZI, *Nuovi affreschi del '400 campano*, in "Bollettino d'Arte", serie IV, 1962, p. 205, n. 1, l'autore ritiene il "Giudizio" opera del '400; G. SINIBALDI, G. BRUNETTI, *Catalogo della mostra giottesca di Firenze*, Firenze 1935, p. 395; V. TIBERIA, *La basilica di S. Flaviano a Montefiascone. Restauro di affreschi, ipotesi, conferme*, Todi 1987, pp. 44-45.

⁵ISAÏ, 7, 14.

⁶Ser Secondiano Deutabive compare citato in vari documenti conservati presso l'Archivio Storico Comunale di Tuscania: nel Dicembre 1305 (Perg. n° 46) compare nel contesto di una causa del Comune contro Guittuccio di Bisenzio; nel 1308 è testimone al giuramento di fedeltà di Musignano a Tuscania (Perg. n° 48/1); nel 1315 è tra i consiglieri e gli ufficiali del Comune che la ritorsione del rettore Bernardo di Coucy, condannò alla messa al bando; nel Luglio 1323 (Perg. n° 65/2), Secondiano nella seduta del consiglio generale speciale riunito per decidere la restituzione dei beni di pertinenza dell'episcopato (occupati dal comune durante la lunga querelle seguita all'erezione di Viterbo a diocesi), avanza una proposta accettata all'unanimità dai presenti: la proposta prevedeva la nomina di una commissione composta dai sindaci, dai priori e da sei *boni viri*, tra questi compariva, unico preceduto dal titolo di "ser", Secondiano; l'ultima citazione di Secondiano è del 1325 (Perg. n° 66), per un prestito a certo Nucio del fu Seppo.

⁷Questa iconografia perdura con notevole fe-

deltà dal XIII fino al XVI secolo; nel '500, rese mobili le fauci, diviene uno strumento scenico nelle sacre rappresentazioni.

⁸G. DI LORENZO, *Antichi monumenti di religione cristiana a Toscanella*, Rocca S. Casciano 1883.

⁹P.P. DONATI, *op. cit.*

¹⁰R. LONGHI, *In traccia di alcuni anonimi trecentisti*, in "Paragone", 167, 1963, pp. 13-16.

¹¹R. VAN MARLE, *op. cit.*, vol. V, p. 353.

¹²A.M. MAETZKE, *Arte nell'aretino - Recupero e restauri dal 1968 al 1974*, Arezzo 1974, pp. 46-47.

¹³P.P. DONATI, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴R. VAN MARLE, *op. cit.*, vol. V, pp. 349-350. È una attribuzione basata su suggestioni desunte da affinità iconografiche pedissequamente seguite da altri autori.

¹⁵GEREMIA XIII, 1-11.

¹⁶G. GIONTELLA, *Tuscania attraverso i secoli*, Grotte di Castro 1980, p. 97.