

# ANGELO PUCCIATTI PICTOR VITERBESE

Simonetta Angeli, Fulvio Ricci

La recente pubblicazione di un notevole affresco dipinto da Angelo Pucciatti nel presbiterio della chiesa di S. Rocco a Viterbo con la rappresentazione della *Morte della Vergine*<sup>1</sup>, citato dalle fonti ma fin'ora mai adeguatamente studiato, offre lo spunto per ripercorrere le tappe dell'attività di questo misconosciuto, quanto interessante, maestro viterbese e recuperare alcune opere che amplino il suo magro catalogo.

Un ulteriore elemento di fondamentale importanza per la ricostruzione del profilo artistico ed umano di Pucciatti è rappresentato dalla scoperta di nuovi documenti che emendano i gravi errori diffusi con le approssimative note biografiche fin'ora pubblicate<sup>2</sup>. Gli estremi cronologici della sua vita, 1622-1675, resi noti da Signorelli<sup>3</sup>, si sono rivelati del tutto errati: il percorso di vita ed artistico di Angelo Pucciatti è stato, in realtà, decisamente più breve. Accettando l'ipotesi di Faldi del 1610<sup>4</sup> quale suo approssimativo anno di nascita, è decisamente anticipata al 1643 la data della sua morte, portando di conseguenza l'intera sua attività artistica ad essere racchiusa tra gli angusti estremi del 1630, anno in cui gli fu saldato l'affresco realizzato sulla controfacciata della Madonna della Quercia<sup>5</sup>, e l'incerto anno di realizzazione della pala con l'*Immacolata Concezione tra i santi Giovanni e Niccolò* della chiesa dei Santi Faustino e Giovita, che la poco attendibile fonte di M. Signorelli datava al 1650.

Tra questi due estremi, oltre alle poche cose conosciute e rimaste della attività di Pucciatti<sup>6</sup>, è ora da includere anche una nuova opera che stringenti considerazioni stilistiche pongono in stretta connessione formale e concettuale con l'affresco di S. Rocco: il dipinto con i santi Giuliano e Nicola; Caterina d'Alessandria e Lucia; e due scene raffiguranti il martirio di s. Cristina che orna l'abside sinistra della chiesa di S. Maria Maggiore a Tuscania. Una elegante epigrafe dedicatoria su una lastra esagonale di marmo nero detta le circostanze dell'intervento e il giorno della dedicazione: 16 Novembre 1637 e il nome del committente: il canonico della collegiata Nicola Guerra. Il testo dell'epigrafe si presenta di un discreto interesse sul piano della ricostruzione storica per l'estrema diligenza nella



Tuscania, Chiesa di S. Maria Maggiore. Altare di S. Maria ad Martyres.

descrizione di tutte le fasi dell'intervento -è citato anche il notaio Luciano de Fulvis che ha rogato l'atto-, compresa l'indicazione di *feria tertia et quinta* (Martedì e Giovedì) dei giorni nei quali in perpetuo sarebbe stato celebrato l'Ufficio secondo l'usanza canonica del calendario liturgico: *D(omino) O(ptimo) M(aximo) / EMINENTISS(i)<sup>mo</sup> ET REV(erendissi)<sup>mo</sup> D.D. ALEX(andro) / CARD(ina)<sup>li</sup> CAESARINO TUSCAN(ensi) ET VITERB(iensi) / EP(i-scop)O. CAP(itu)LO. ET CANONICIS S(anc)<sup>te</sup> HUIUS BASI(LICAE) ANNUENT(ibus) / NICOLAUS GUERRA EIUSDEM BASILICAE CANONICUS / BEATISSI(m)<sup>ae</sup> DEIPARAE VIRg(inis) ASSUMPTAE IMAGINEM / EX SUGGESTO UBI ANTEA ASSERVABATUR IN HUNC / DECENTIOREM LOCUM COLLOCAVIT. SANC-TORUM / TRIUM AC VIGINTI MARTIRUM A LUCIO III. PONT(ifice) /*

*MAX(imo) SUB HOC EODEM ALTARE RECONDITOR(um) FIGU(RIS) TEMPORUM INCURIA PENE EMARGINATIS RECEN(TIORE) CULTU RESTITUITIS SACELLUM BEATAE Q(ue) VIRG(inis) / CHRISTINAE MARTYRIUM RESTAURAVIT ORNAVIT ET IN / NOBILIOREM HANC FORMAM REDEGIT UBI REM / SACRAM QUALIBET FERIA III ET V IN / PERPETUUM FACIEN(dem) CURAVIT ANNO / D(omi)NI. MDCXXXVII. DIE XVI NOVEM(b)<sup>ris</sup> / UT EX INSTRUM(en)<sup>to</sup> RECEPTO PER D(ominum) / LUCIANU(m) DE FULVYS NOT(arium) / PUBLICUM.*

L'intervento decorativo finanziato dal canonico Nicola Guerra interessa l'intera parete sulla sinistra dell'altare maggiore, anche le immagini che erano già state dipinte subirono una ripresa ed un rifacimento così radicale da essere praticamente considerate quasi il frutto





**Tuscania, Chiesa di S. Maria Maggiore. Epigrafe dedicatoria del rifacimento dell'altare di S. Maria ad Martyres**

di un'unica campagna decorativa. Una fastosa struttura architettonica dipinta in *grisaille* inquadra la nicchia absidale che, come una finestra, si apre sullo sfondo aperto della campagna e sul cielo vibrante di luce che irraggia dalla colomba dello Spirito Santo, circondata da un tripudio di angeli; sui lati compaiono le figure delle sante Caterina e Lucia, la cui disposizione in scorcio prospettico è funzionale all'inserimento nel contesto dell'affresco, al centro dell'abside, della tavola quattrocentesca raffigurante la *Vergine col Bambino*<sup>7</sup>, di cui rimangono inserite nel muro le due mensole d'appoggio; l'organizzazione stessa della corona di angeli risponde a questa esigenza.

L'architettura timpanata dipinta risponde a moduli di grande diffusione tra fine XVI ed inizi del XVII secolo, la cui tipologia è analoga al dipinto di S. Rocco realizzata circa un triennio

prima, ricca di reminiscenze classicheggianti ed elementi di capriccio come i mensoloni desinenti in mascheroni mostruosi. Al sommo dell'arco sul cornicione modanato sono dipinti gli stemmi del vescovo Alessandro Cesarini che resse le sorti della diocesi di Tuscania e Viterbo per un breve lasso di tempo dal 1636 al 1638; e, immediatamente sotto, di dimensioni più contenute, quello del canonico Guerra, committente dell'opera<sup>8</sup>. Ai lati dell'abside sono dipinti in posa statuaria su due alti suppedanei i santi Nicola e Giuliano, eponimi di Nicola Guerra (il cognome è simboleggiato dal santo guerriero Giuliano); figure vigorose con un risalto quanto mai risentito dei volumi di sapore fortemente tardo-manierista. Sul lato sinistro, sopra la porta di accesso alla sacrestia, compaiono le due scene del martirio di s. Cristina, inquadrare da eleganti cornici dipinte in finto stucco. Attualmente questo apparato decorativo è concluso in alto da una fascia con i ritratti e realativi nomi dei ventitre santi martiri le cui reliquie erano poste nell'antistante altare dedicato proprio a *S. Maria ad Martyres*. In una nota nella relazione della Visita Pastorale eseguita nel Febbraio del 1616 dal vescovo Tiberio Muti, sono nominate tra le varie decorazioni dell'antica collegiata anche le immagini dei martiri -tra cui compaiono quelle dei pontefici Cornelio e Ponziano ritenuti dalla tradizione originari di Tuscania-; ad evidenza pertinenti alla decorazione precedente l'intervento di Guerra, definita nell'epigrafe "...quasi dimenticate per l'incuria dei tempi...". In origine concludeva in alto la decorazione la scena processionale con la traslazione presso la chiesa, raffigurata con il suo campanile sul lato destro del dipinto, delle reliquie dei martiri, avvenuta sotto il pontificato di Lucio III nel 1183. Attualmente questo brano dell'affresco, distaccato e restaurato in seguito agli interventi per recuperare ai gravi danni inferti dal sisma del Febbraio 1971, è collocato sulla parete destra del presbiterio<sup>9</sup>.

Sul piano stilistico l'opera tuscanese propone una nuova tessera della poliedrica e, almeno a quanto è dato cogliere dalle opere superstiti, alquanto tormentata e poco definibile personalità artisti-

ca del maestro viterbese, al quale le varie considerazioni sui numerosi punti di contatto stilistici e formali con quanto è a lui con certezza riferibile permettono con tranquillità di attribuire la paternità del lavoro. In particolare la figura del Cristo che assiso sul suo trono di nuvole assiste all'episodio di s. Cristina gettata nel lago con una macina al collo, è una palmare riedizione in scala ridotta del Cristo che appare alla Madonna morente nel *Transito* di S. Rocco, incredibilmente simile è il modo di trattare il panneggio del manto esomide che riveste ambedue le figure; ed ugualmente troppo identici sono i putti colti nel curioso atteggiamento di lanciarsi in tuffo verso il basso presenti in ambedue gli episodi citati. Molto forti, inoltre, oltre alle tipologie somatiche dei volti, le tangenze formali tra i militari al seguito della processione di traslazione delle reliquie e gli armati che compaiono nelle lunette del chiostro del convento di S. Maria del Paradiso a Viterbo, altra opera con certezza riferibile al Pucciatti. Si colgono nella costruzione delle scene dell'affresco di S. Maria palesi canoni manieristici adattati a paradigmi stilistici persistenti sullo scorcio del '500: l'angolo visuale obliquo, la definizione dello spazio con architetture in scorcio, l'intento narrativo e didascalico espresso nel corteo processionale. Sono modi che evidenziano una fervorosa inquietudine stilistica che denotano un colto artista continuamente alla ricerca e sperimentazione di linguaggi espressivi confacenti alla sua sensibilità; il nitore formale, le turgide monumentalità dei personaggi e la lucidità narrativa che caratterizzano il dipinto tuscanese propongono precisi riferimenti al linguaggio espresso da Taddeo Zuccari nel ciclo di Palazzo Farnese a Caprarola. Il purismo alla Sassoferrato colto dal



**A sinistra: Tuscania, Chiesa di S. Maria Maggiore. Martirio di S. Cristina, particolare**

**A destra: Viterbo, Chiesa di S. Rocco. Angelo Pucciatti, *Transito della Vergine*, particolare**





Faldi nelle sue poche cose fin'ora conosciute palesa la tendenza a complicarsi con ascendenze culturali di varia derivazione: da suggestioni seneseggianti alla Ventura Salimbeni in alcune allungate e sinuose figure dalle piccole teste dipinte nel chiostro di S. Maria del Paradiso; a citazioni colte tratte da Domenichino, nella figura di donna con in grembo un bambino, inginocchiata di fronte all'arca dei ss. Martiri nella *Traslazione* tuscanese, o dall'Arpino, nella Madonna morente del *Transito* dipinto nella chiesa di S. Rocco, dove il limpido purismo alla Sassoferrato è soffocato dalla complessità della affollata macchina barocca screziata da cangiantismi di sapore toscano. Alla sua onnivora curiosità non fa difetto lo studio di episodi fondamentali della storia dell'arte viterbese: la s. Cristina alla colonna che compare a Tuscania è derivata dal prototipo della *Flagellazione*, dipinta circa un secolo prima da Sebastiano del Piombo per monsignor Botonti e collocata nella chiesa di S. Maria del Paradiso.

Questa incessante ricerca di un proprio personale *modus operandi*, che sembra non aver mai raggiunto, è testimoniata anche dalle notizie desunte dai nuovi documenti che oltre a definire con precisione le scansioni della sua fugace attività permettono anche di illuminare aspetti importanti della sua cultura e sensibilità artistica: Pucciatti nel breve volgere di circa tre lustri ha concentrato una cospicua produzione, probabilmente accompagnandola con una forte dedizione allo studio, forse presso qualche bottega romana. Il giovane maestro teneva a Roma una casa a pigione che la sua avida curiosità intellettuale aveva trasformato in un attivo studio dove aveva raccolto varie opere di alcuni celebri, quanto eterogenei, maestri del primo seicento, come si desume dalla descrizione fattane nel testamento stilato il giorno 11 Giugno 1643, pochi giorni prima di morire: *quadro grande di traverso con una cavata d'acqua del Rosa; un quadro di quattro palmi di Paesi del Rosa; un quadro di quattro palmi con s. Giovanni Battista che viene dal Guido Reni* (una dizione che ingenera il dubbio che possa trattarsi di una copia realizzata sull'originale del maestro bolognese); *un quadretto piccolo che viene dal Bamboccio*. Sono inoltre citati quadri da *battaglia*, paesi, fiori e una *Maddalena*, opera, per quanto pare di intendere, dello stesso Pucciatti<sup>10</sup>.

(f.r.)

\*\*\*



Tuscania, Chiesa di S. Maria Maggiore. *Traslazione dei ss. Martiri alla chiesa di S. Maria*

Scolaro del celebre Quercino da Cento, fiorì circa l'anno 1650. Queste scarse note biografiche seguite da un breve elenco di opere costituiscono tutto ciò che lo storico Gaetano Coretini ha tramandato di Angelo Pucciatti, la cui produzione artistica - soltanto di recente riconsiderata - si arricchisce ora dei dipinti tuscanesi<sup>11</sup>.

Italo Faldi segnalò alcuni anni or sono la palese inattendibilità degli estremi biografici indicati da Mario Signorelli (1622-1675) senza alcun riscontro documentario e ritenne che la nascita del pittore andasse collocata entro il primo decennio del Seicento; soltanto in questo modo infatti, osservò lo studioso, potrebbe rientrare nei giusti termini l'alunnato presso il Guercino, che non si vede dove [...] abbia potuto aver luogo se non a Roma, tra il 1621 e il 1625<sup>12</sup>. Un apporto decisivo in questo senso è fornito ora dalla datazione certa dell'affresco con la *morte della Vergine* nella chiesa di S. Rocco agli inizi del terzo decennio del secolo. È inoltre possibile, sulla base di documenti inediti, ricondurre la morte dell'artista al giugno 1643<sup>13</sup>, anticipandola notevolmente rispetto all'anno proposto da Mario Signorelli. Ne risulta l'imprecisione di quanto affermato da Coretini (*fiorì circa l'anno 1650*) e -lo si è accennato più sopra- della datazione al 1650 della pala d'altare con l'*Immacolata Concezione e i santi Giovanni e Nicolò* nella chiesa dei Ss. Faustino e Giovita<sup>14</sup>.

Tuttavia sarà bene procedere con ordine, evidenziando innanzitutto i dati relativi alla famiglia del pittore, figlio di *magister Nicolaus quondam magistri Flaminii Pucciatti, calceolarius viterbese* con bottega ed abitazione nella centrale parrocchia di S. Stefano<sup>15</sup>. Angelo ebbe tre fratelli: Caterina dettò il testamento nel 1655, Giovambattista ed Elisabetta erano ancora in vita nel 1667. Fu proprio Angelo, unitamente al padre,

a dotare nel 1639 la sorella Elisabetta, educanda nel monastero di S. Bernardino. Quanto a Giovambattista, nel gennaio 1630 lo sappiamo diciassettenne e non ancora *professus* presso il convento domenicano di S. Maria della Quercia<sup>16</sup>. È certamente da ricollegare a questa circostanza la realizzazione -già perfezionata nel febbraio 1630- dell'affresco di controfacciata raffigurante il *miracolo del prete di Canepina* all'interno della attigua basilica; l'opera fu commissionata da *messer Domenico pizicarolo, il quale è pinto con una mano tagliata et il figliolo li sta vicino, et diede scudi 23 et il resto la posto la sagrestia et il pittore è stato il signor Angelo Pucciatti, il quale se contentato degli scudi 23, essendo di valuta almeno di scudi 50*<sup>17</sup>.

Gli elementi di novità indubbiamente più preziosi sulla vita e l'attività dell'artista provengono comunque da due strumenti del 1643, che consentono innanzitutto di stabilirne la morte al periodo intercorso tra l'11 giugno - quando Angelo, gravemente malato nella casa paterna, dettò le sue ultime volontà- e il 19 dello stesso mese; a quella data infatti il padre affidava a Giovambattista la riscossione dei crediti del defunto Angelo<sup>18</sup>.

Nel testamento il pittore, *vulgari sermone loquendo*, elenca i beni mobili -tra cui i quadri ricordati più sopra- che dice ritrovarsi *et haver in Roma nella casa che lui tiene a pigione*<sup>19</sup>. Tale indicazione permette di affermare che anche per Pucciatti, come di lì a poco per i fratelli Bonifazi ed in genere per gli artisti viterbesi del XVII secolo, la capitale dello Stato pontificio dovette costituire un punto di riferimento ben oltre il periodo più strettamente formativo e giovanile. La permanenza di Pucciatti si colloca peraltro in un momento di grande vitalità per la storia pittorica romana che, se vedeva con-



Die 11 Junii 1643.

H. Angelus Pictor filius d. Nicolai Pucciatti Viterbiensis  
 sanus Dei gratia mente, sensu, visu et intellectu  
 licet corpore languens, pro exortatione sue con-  
 scientie et ad omnem bonum finem et effectum sponte  
 et cetera, et omnibus et cetera, median-  
 te tactis et cetera, dixit et declaravit  
 esse creditorem (iure venditionis) vul-  
 gari sermone loquendo de voluntate  
 dicti domini Angeli, scilicet: del signor  
 Nicola Simonelli di scudi undici ingranditi  
 tre delle quali debbono servire per pagare la pigio-  
 ne della casa fatta il primo mese un altro scudo  
 e dui scudi e altri per il quadro di S. Pietro e d'altro

**Ricognizione dei crediti ed ultime volontà di Angelo Pucciatti (A.S.Vit., Not. Vit., Pietro Antonio Triviselli, Prot. 2438, c. 164r. Aut. Min. BB.CC.AA. n. 271 del 28.01.98).**

vere ed interferire barocco e classicismo, assisteva anche al prolungato successo dell'opera dei bamboccianti presso i collezionisti privati; del resto, ai modi di Pieter Van Laer (detto *il Bamboccio*), loro più illustre esponente, si mostra interessato lo stesso Pucciatti<sup>20</sup>.

È il medesimo documento, infine, ad attribuire al maestro viterbese alcune opere - oggi purtroppo perdute - realizzate per il monastero di S. Agostino presumibilmente poco tempo prima di morire; infatti nel 1643 Pucciatti poteva vantare un credito residuo di 12 scudi nei confronti di suor Vincenza, *per le pitture fatte per lei [...]; in più, del lavoro fatto nel refettorio di S. Agostino, che importa sessantacinque scudi, il pittore dichiara di avere ricevuto trenta scudi a bon conto da sor Hortensia Angela avendo fatte cinque lunette*<sup>21</sup>. Se per quanto riguarda il refettorio possiamo essere certi che si trattasse di affreschi, non siamo invece in grado di stabilire quali fossero le pitture commissionate da suor Vincenza. Da una breve indagine condotta sulle visite pastorali è comunque emerso che fin dagli anni Trenta il convento e la chiesa furono oggetto di interventi strutturali e di abbellimento, spesso finanziati dalle religiose stesse. Del resto, il visitatore Brancacci poteva rilevare nel 1639 che *corpus ecclesie est magnificum et noviter exstructum sed non adhuc perfectum*, aggiungendo che nell'altare di S. Orsola *icona nunc pingit(ur)* e

nella cappella di S. Nicola *est in fieri*<sup>22</sup>. Tuttavia, nè in quell'occasione nè in seguito vengono menzionati affreschi nel refettorio, ubicato *penes claustrum*<sup>23</sup>. Sarà necessario giungere al 1703 per rinvenire un breve accenno al *refectorium fornice et picturis ornatum*<sup>24</sup>.

Le lunette affrescate dal Pucciatti, infine, non figurano tra le opere segnalate nel 1920 dal Soprintendente come degne di tutela in vista dei lavori di adattamento ad altro uso che il convento doveva subire e che condussero, di lì a qualche anno, ad un triste epilogo: l'intero complesso monastico venne demolito per far posto ad alloggi di edilizia popolare<sup>25</sup>.

#### APPENDICE DOCUMENTARIA\*

**A.S.Vit., Not. Vit., Pietro Antonio Triviselli, prot. 2438, cc. 164r-166r.**

Die 11 iunii 1643.

Dominus Angelus pictor filius domini  
 Nicolai Pucciatti Viterbiensis, sanus  
 Dei gratia mente, sensu, visu et intellec-  
 tu, licet corpore languens, pro exorta-  
 tione sue conscientie et ad omnem  
 alium bonum finem et effectum sponte  
 et cetera, et omnibus et cetera, median-  
 te tactis et cetera, dixit et declaravit  
 esse creditorem (iure venditionis) vul-  
 gari sermone loquendo de voluntate  
 dicti domini Angeli, scilicet: del signor  
 Nicola Simonelli di scudi undici ingre-

statoli, tre delli quali debbino servire  
 per pagare la pigione della casa per  
 tutto il presente mese, un altro scudo  
 per dui tele et altri per il quadro di s.  
 Pietro et il resto da riscotersi; di sor  
 Vincenza monaca in S. Agustino di  
 Viterbo in scudi dodici da riscotersi per  
 il resto delle pitture fatte per lei; del  
 lavoro fatto nel refettorio di S.  
 Agustino, che importa sessantacinque  
 scudi, dice havere riceuto trenta scudi a  
 bon conto da sor Hortensia Angela  
 havendo fatto cinque lunette. Item,  
 mediante il giuramento, dice ritrovarsi  
 et haver in Roma nella casa che lui  
 tiene a pigione: dui letti, uno alla napolitana et l'altro a credenza, dui mazzarazzi, un pagliariccio, dui coperte di lana tre vestiti uno lionato, cioè è casacche, calzoni, palandrano et calzette di seta lionate et legaccio con pizzi d'oro, un vestito di velluto negro, un feraioolo di peluzzo di Siena, un vestito di damasco negro usato, una cassa di noce, dui scabelli di noce, dui seggie di scarfia et dui di vacchetta di Fiandra, quattro para di lenzoli boni et uno usato, tovaglioli vintidui in circa, otto camiscie in circa, quattro sciugatori ordinarii et un altro bello, di sottocalze e scarpini dice non sapere il numero, un paro di calsette di seta verde et altre para usate. Un quadro grande di tela d'imperatore per il traverso con una cavata (d'ac)qua del Rosa, un altro quadro di quattro palmi di paesi del Rosa, un quadro di quattro palmi dove è un s. Giovanni Battista che viene dal Guido Reni, un quadretto piccolo che viene dal Bamboccio, conosciuti tutti dui dal signor Simonelli, dui paesi con cornici d'oro, dui paesi a guazzo da battaglia, un quadro grande da battaglia et dui piccoli a traverso pure da battaglia, tre paesi a guazzo, un quadro grande di tela di fiori, una testa d'una Madalena di quattro palmi. Tutti quelli quadri a oglio da involtare prega il signor Simonelli volerli far venire in Viterbo e quelli a guazzo che non possono involtarsi prega il signor Francesco li voglia vendere con le massaritie di casa piccole, et le altre far venire in Viterbo; una tovaglia bona et una ordinaria, dui sciugatori et tre fodarette, un buffetto di noce, tutte le massaritie di casa minute e necessarie, tre para di sottocalzini in circa; gessi non ne sa il numero et si rimette alla coscienza del signor Francesco, quale venderà e manderà il denaro a suo padre. Della vendita di tutti li sui vesti, tanto in Roma come in Viterbo, prega detto suo padre applicarla per l'anima sua. Item dona per donatione per causa di morte con con-

sensu di detto suo padre dato a bo(cch)a a me not(ai)o a sor . . sua sorella, monaca nel monasterio di S. Belardino in Viterbo per il fraterno amore che li porta e per molti benefitii da lui riceuti tutta la biancaria fatta da lui tanto in Roma come in Viterbo et una coperta di bonbace et dodici scudi da riscotere dalla sudetta sor Vincenza per il resto delle pitture da lui fatte per lei, et hoc volere tenere voluit ac volebat iure donationis causa mortis ac omni alio de iure meliori modo et cetera, super quibus(qumque) extendatur.

Actum Viterbii, domi dicti domini Nicolai sub parrochia Sancti Stefani, presentibus reverendo domino Crescentio Legan(c)ino de Horto, magistro Augustino Biello de Montepolciano, reverendo fr<atr>e U(r)bano (Le)lio de (Fano) ordinis Sancti Petri in Castaneo, Hieronimo <nimo> Iuzarello et Arcangelo Rodolfino Viterbien(sibus) testibus.

(s.a.)

\* La trascrizione del documento adotta i criteri interpretativi proposti da A. PRATESI, *Genesi e forme del documento medievale*, Roma 1987; le maiuscole seguono l'uso moderno, così come la punteggiatura. In caso di incertezza nella lettura o nello scioglimento delle abbreviazioni sono state impiegate le parentesi tonde; quelle angolari nelle ripetizioni o omissioni "involontarie".

## NOTE

<sup>1</sup> F. RICCI, *La chiesa di S. Rocco e i suoi affreschi (Viterbo)*, in "Informazioni", periodico del Centro di Catalogazione dei BB.CC. della Provincia di Viterbo, ns, anno III, 11, Luglio-Dicembre 1995, pp. 71-82.

<sup>2</sup> S. ANGELI, *Appendice dei documenti*, infra.

<sup>3</sup> M. SIGNORELLI, *Storia breve di Viterbo*, Viterbo 1964, p. 380. Prima ancora di Signorelli fa menzione di Pucciatti il Coretini che afferma essere stato quest'ultimo allievo del Guercino, senza, però, fornire alcun dato probante (G. CORETINI, *Breve notizia della città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti*, Viterbo 1774, p. 132.).

<sup>4</sup> I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, p. 64.

<sup>5</sup> A. CAROSI, G. CIPRINI, *Gli ex voto del Santuario della Madonna della Quercia di Viterbo. Immagini e testimonianze di fede*, Viterbo 1992, p. 274. "Ricordo come allì 22 di Febbraio 1630 fu depinta la facciata sopra la porta grande della chiesa, ove è dipinto il fatto miracoloso del prete di Canapina, sparato, con altre belle figure. La spesa è stata fatta da messer Domenico pizzicaro, il quale è pinto con una mano tagliata et il figliolo li vicino, et diede scudi 23 et il resto la posto la sagrestia et il pittore è stato il signor Angelo Pucciatti, il quale se contentato degli scudi 23, essendo di valuta almeno di scudi 50, al tempo del padre priore e maestro fra Pio Honorio e sagrestano fra Tomaso Bandoni", Archivio Storico del Santuario, vol. 113, c. 69. Il documento sopra riportato è di notevole importanza per la definizione delle vicende sia della vita di Pucciatti che del Santuario della Madonna della Quercia, infatti questo emenda la

letteratura corrente che aveva trattato di queste pitture con due errori: la data di realizzazione, 1630 e non 1636 come ritenuto fin'ora; e il committente, non il beccaio Donato Spadenzi ma il pizzicaro Domenico di Gaspare viterbese, che gravemente ferito, aveva avuto la mano quasi staccata dal braccio, nel 1612, poté per grazia ricevuta tornare a lavorare nella sua bottega. E' interessante notare, inoltre, come il maestro si sia accontentato come mercede della sola offerta del donatore ed abbia rimesso alla chiesa la parte spettante a quest'ultima - è probabile che alla liberalità di Pucciatti non sia stata estranea la volontà di un gesto di gratificazione per il giovane fratello Giovan Battista professore proprio nel 1630 nello stesso convento.

<sup>6</sup> Il non cospicuo catalogo di Angelo Pucciatti si compone delle opere ad affresco ancora rimaste nelle chiese della Madonna della Quercia e di S. Maria del Paradiso, nella *Sacra famiglia con i santi Carlo Borromeo e Filippo Neri*, già nella chiesa di S. Maria della Pace ed ora presso il Museo Civico di Viterbo, attribuitagli da Faldi e nell'*Immacolata Concezione con i santi Nicola e Giovanni* nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita. I documenti di seguito pubblicati ci attestano suoi lavori anche nel refettorio del convento di S. Agostino e per due monache dello stesso.

<sup>7</sup> In una fotografia degli Alinari realizzata agli inizi del secolo è possibile osservare sulle due mensole ancora in situ la tavola cuspidata con una immagine della Madonna e un grande monogramma del nome di Maria.

<sup>8</sup> La realizzazione del rifacimento ed ornamento dell'altare di S. Maria *ad Martires*, fu commissionata dal canonico della collegiata Nicola Guerra nel 1637 dopo che un primo tentativo nel 1622 era stato frustrato dall'allora vescovo della diocesi Tiberio Muti.

<sup>9</sup> Dopo il terremoto del Febbraio 1971, il riquadro con la scena della traslazione dei santi martiri fu staccato dalla parete e restaurato; però, il ripristino del livello originario della copertura, con il suo conseguente abbassamento, non ha permesso la ricollocazione dell'affresco nella sua sede originaria, attualmente quest'ultimo è collocato sulla parete destra del presbiterio.

<sup>10</sup> *Infra*, nell'atto rogato nel Giugno 1643, quando Angelo Pucciatti cadde gravemente ammalato, nell'elenco delle sue cose e dei pagamenti che ancora avanzava da diversi creditori, cita anche una sua casa a Roma tenuta a pigione.

<sup>11</sup> G. CORETINI, *Brevi notizie della città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti*, Roma 1774, pp. 130-131. Per un profilo critico di Pucciatti si veda I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, pp. 63-65 ma ora anche F. RICCI, *La chiesa, op. cit.*, pp. 71-82, in part. pp. 72-73, 82 (nota 10), che nel *transito della Vergine* ravvisa un Pucciatti nuovo e sconosciuto.

<sup>12</sup> FALDI, *Pittori, op. cit.*, p. 63.

<sup>13</sup> RICCI, *La chiesa, op. cit.*, p. 73. Per i documenti cfr. *infra*, nota 8.

<sup>14</sup> Datazione proposta da Mario Signorelli (cfr. FALDI, *Pittori, op. cit.*, pp. 63-64).

<sup>15</sup> Archivio Diocesano di Viterbo [A.D.V.], *Instrumenta*, 1643, cc. 5r-v, 32r (1643, gen. 5); Archivio di Stato di Viterbo [A.S.Vit.], Archivio notarile di Viterbo [Not. Vit.], Cesare Prosperi, prot. 1960, c.123r-v (1635, ago. 14). L'attività di *calceolarius* sembrerebbe appartenere alla tradizione familiare dei Pucciatti; infatti anche Francesco, fratello minore di Nicolò, nel 1609 è detto calzolaio di circa 22 anni di età (*ibidem*, Rosino Pennacchi, prot. 1833, cc. 386r-387r; 1609, ott. 12). Nel 1639 Nicolò è rettore della confraternita del Crocifisso, con sede nella chiesa di S. Egidio (A.D.V., *Instrumenta*, 1639, c. 358r-v; 1639, ago.11). L'anno successivo ricopre la stessa carica all'interno dell'Arte dei calzolari (A.S.Vit., Not. Vit., Mariano Cerchiotti, prot. 567, c. 35 r-v; 1640, feb. 10).

<sup>16</sup> Il testamento di Caterina si veda *ibidem*,

Francesco Salendi, prot. 2079, cc. 140v-143v (1655, giu. 18). Per Giovambattista ed Elisabetta cfr. A.D.V., *Instrumenta*, 1629-30, cc. 122r-123r (1630, gen. 10); *ibidem*, 1639, c. 216r-v (1639, giu. 2), c. 399r-v (1639, ott. 13); *ibidem*, 1667, II, cc. 468r-470v (1667, dic. 13).

<sup>17</sup> A. CAROSI-G. CIPRINI, *Gli ex voto del Santuario della Madonna della Quercia di Viterbo. Immagini e testimonianze di fede*, Viterbo 1992, p. 274. Committente dell'opera non sarebbe dunque Donato Spadenzi, come riferito da Signorelli e da Faldi, bensì Domenico di Gaspare viterbese che nel 1612 *dovendo far la pace con un suo inimico, teneva certa robba da magnare a tal'effetto; ma l'inimico uscito all'improvviso da un'hosteria con un pistolese li tirò doi colpi, tagliandoli la mano sinistra, et il gomito, il quale vedendosi in pericolo della morte si voltò alla Madonna della Quercia per aiuto, così il suo inimico non poté più sequitare a ferirlo, e pensando haverlo morto se ne foggì; con l'aiuto di questa santissima Vergine guarì et hoggi giorno fa i fatti suoi nella sua bottega di pizzicheria. Portò il suo voto et fece dipingere in chiesa il fatto del prete da Canepina sparato.*

Devo la notizia alla cortesia del prof. Gianfranco Ciprini, che ringrazio.

<sup>18</sup> A.S.Vit., Not. Vit., Pietro Antonio Trivisselli, prot. 2438, cc. 164r-166r (1643, giu. 11); *ibidem*, cc. 171r-172r (1643, giu. 19).

<sup>19</sup> Cfr. *Appendice documentaria*.

<sup>20</sup> *Ibidem*. Sui Bonifazi si veda S. ANGELI, *Documenti d'archivio per due biografie "difficili": i fratelli Anton Angelo e Francesco Maria Bonifazi*, in *Informazioni*, n.s., V, 12 (1996), pp. 80-89.

<sup>21</sup> Del complesso monastico di S. Agostino, demolito nel dopoguerra, esiste una documentazione fotografica in A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20, pp. 317-319, M. GALEOTTI, *Viterbo fu, Viterbo è*, Viterbo 1979, foto 18. Per le relative notizie storiche cfr. G. SIGNORELLI, *Viterbo nella storia della Chiesa*, II, 2, pp. 69, 315, 379, 384; III, 1, pp. 50-56. Da una nota per la distribuzione del sale del 1658 si evince che in quell'anno il monastero ospitava 65 tra educande e religiose, risultando uno dei meno affollati della città. Quanto a suor Ortensia Angela, era già monaca a S. Agostino nell'agosto 1631 (A.D.V., *Sacrae Visitationes*, 1630, cc. 475r-478r).

<sup>22</sup> *Ibidem*, 1639, cc. 67r-68v. Ancora nell'aprile 1660 la chiesa non era ultimata, *sed quamprimum perficietur (ibidem*, 1659, cc. 79v-81v). Venne finalmente consacrata nel 1679 (SCRATTOLI, *Viterbo, op. cit.*, p. 318).

<sup>23</sup> *Ibidem*, 1648, cc. 294r-296v.

<sup>24</sup> *Ibidem*, 1703, c. 75v.

<sup>25</sup> Non è da escludere che a quella data esse non fossero più visibili. In quell'occasione vennero considerati da salvaguardare i quadri custoditi all'interno della chiesa (passata al convento al Comune nel 1911), l'affresco nella volta e la fonte decorata a stucco del vestibolo, il chiostro "grande" con la fontana, il piccolo cortile con il portico rinascimentale, il portale di Pio II e gli affreschi del coro. Si vedano in proposito il fascicolo *Fabbricato ex monasterio di S. Agostino* in A.S.Vit., Archivio storico del Comune di Viterbo, busta 150. 1921, cat. 3, tit. 15 *Arti, antichità, pubblicazioni* e *ibidem*, b. 83, 1912. *Cessione al comune di ex monasteri, pratica ex monastero di S. Agostino*; qui si conserva la minuta della nota con la quale nel marzo 1927 il podestà di Viterbo comunicava al Ricevitore del Registro l'avvenuta demolizione del monastero. Due anni più tardi erano ormai visibili soltanto un portale, un bacino mutilo di fontana, qualche peduccio di volta e, vicino alla chiesa, adibito alla chiesa un vano ellissoidale coperto a volte (*ibidem*, b. 295, 1930, cat. 3 tit. 15 *Belle Arti, antichità, pubblicazioni*, scheda n. 1542 del Catalogo della Soprintendenza alle Gallerie ed alle opere d'arte medioevali e moderne della Provincia di Roma).