

SCHALABRINUS PISTORIENSIS NELLA CHIESA DI S. MARIA DEL RIPOSO A TUSCANIA

Fulvio Ricci

Nell'ambito del corredo decorativo ancora presente nella chiesa del convento francescano di S. Maria del Riposo¹ un posto di particolare rilevanza tra le opere di pittura è tenuto dalle tre tavole autografe del pittore toscano Giovan Battista Volponi detto Scalabrino. Due di queste, l'*Adorazione dei pastori* (cm. 190x275) (fig. 1) e la *Deposizione* (cm. 190x271) (fig. 2), poste rispettivamente nella prima e nell'ultima cappella della navatella destra, presentano ancora perfettamente leggibile la firma autografa del maestro che utilizza il suo soprannome: *Schalabrinus pistoriensis p(inxit)*; la terza, l'*Adorazione dei Magi* (cm. 190x285) (fig. 3), posta sull'altare della prima cappella della navata sinistra, pur non presentando la firma autografa, non lascia spazi ai minimi dubbi circa la paternità dello stesso maestro pistoiese.

L'intervento di Giovan Battista Volponi, ritenuto dall'abate Lanzi allievo del Sodoma e uomo *...d'ingegno e furore poetico...*², nel programma decorativo della chiesa, trova un solido termine *ante quem* oltremodo prezioso in un inventario del 1545 che cita le due ancone con l'*Adorazione dei Magi* e il *Battesimo di Gesù* -quest'ultima tra un gruppo andato perduto- poste rispettivamente sopra gli altari degli *Affidati* fiorentini e dei *Casenghi*³. Lo stesso Lanzi, che riprende la notizia dalle *Memorie per le Belle Arti*, riporta come il Volponi attese per la chiesa di Toscanella (anche se erroneamente scambia la chiesa con quella del convento di S. Francesco, tenuta dai conventuali) alla realizzazione di ben sette tavole. La notizia, ormai impossibile da verificare, lascia adito a qualche dubbio: l'inventario del 1545, documentata come nella chiesa, in quell'anno, fossero presenti, oltre alle pitture su cuoio, solo cinque tavole d'altare di cui, oltre

alle due già citate, riporta il soggetto di una terza, la *Immacolata Concezione* fatta *...per la moglie di Gaspare Miscelletta...*; ma lascia prive della notizia del soggetto l'ancona della cappella Ciotti e quella dell'altare posto sotto il patronato degli *Affidati* di Norcia e Visso, per le quali rimane problematico ipotizzare cosa vi fosse rappresentato. Padre Casimiro da Roma in parte ci soccorre registrando puntualmente la pre-

ra in chiesa) *tavole si veggono ... colorite per avventura dallo stesso dipintore e poste per l'addietro negli altri altari in luogo dei quali ora si veggono delle tele dipinte a buon mercato*⁴.

Per la sorte delle due tavole poste nel coro è fondamentale una nota di Di Lorenzo che riporta una memoria di pugno del cardinale Fabrizio Turrizzi - chi scrive non ha potuto rintracciare tale nota, vista anche da Campanari, né presso l'Archivio Storico Comunale né presso quello Capitolare - che certifica come i due dipinti furono ceduti nel 1788 al cardinale Giambattista Soncino Ridolfi per conto di papa Pio VI⁵.

I dubbi, quindi, circa la reale consistenza del numero di tavole dipinte dallo Scalabrino per la chiesa di S. Maria del Riposo rimangono; le tre ancora poste sugli altari, più le due con sicurezza documentate dalle fonti, rappresentano comunque una commissione di notevole rilievo e prestigio.

Un radicale intervento di restauro effettuato dopo il 1971 ha nuovamente donato alle tre tavole una buona leggibilità, ponendo riparo ai danni arrecati da una esistenza travagliata: Campanari, il quale le vide collocate sugli stessi altari dove si trovano tuttora, testimonia come esse fossero *...si sconce e ridotte a male che è una miseria a guardarle*⁶. Il recupero alla critica storico-artistica delle pale dipinte da Scalabrino per la chiesa di S. Maria del Riposo ha permesso di soffermarsi con maggiore

attenzione sulle coordinate stilistiche e culturali di questo *petit maitre* toscano: l'affermazione dell'abate Lanzi che inserisce Giovan Battista Volponi tra gli allievi formati nei cantieri senesi al seguito del Sodoma, sembra essere priva di ogni fondamento; infatti il suo gusto per l'esuberante ambientazione scenica,



Fig. 1 - G.B. Volponi, l'*Adorazione dei pastori* in una recente immagine (Marzo 1996)

senza delle tre tavole ancora *in situ* e citandone altre due poste nel coro raffiguranti il *Battesimo di Cristo* -menzionato anche nell'*Inventario*- e *S. Girolamo penitente*, segnalato per la prima volta nelle memorie del padre francescano, che, con una punta di disappunto scrive *Nel coro due simili* (alle tre anco-



Fig. 2 - G.B. Volponi, la *Deposizione della Croce* in una recente immagine (Marzo 1996)

il ricercato richiamo archeologico-antiquario e, in particolare, la divagazione aneddotica, richiamano più direttamente i modi tardi del Perugino e del Pinturicchio, le cui ridondanze decorative fatte di grottesche, ori, pastiglie rilevate ed altri artifici, sono mitigate in Scalabrino da una solida adesione al più sobrio linguaggio fiorentino, del quale dimostra di essere perfettamente a conoscenza. In una recente scheda biografica del maestro pistoiese, redatta a corredo di un catalogo sulla pittura pistoiese del primo Cinquecento è puntualmente certificata questa sua fiorentinità proprio nel suo percorso formativo che lo vede molto precocemente, nel 1507 a soli diciotto anni, fare sodalizio con il Sollazzino, pittore fiorentino più anziano di circa venti anni⁷; e in più riprese collaborare con il conterraneo Gerino di Antonio Gerini⁸ dal quale, probabilmente, desume quelle caratteristiche di cultura umbra, così presenti in Gerino, ritenuto da Vasari allievo del Perugino. Ma, essenzialmente, il lessico di Scalabrino denuncia reiterati, palesi debiti col magistero del domenicano riformato della scuola di S. Marco, il concittadino nonché coetaneo fra' Paolino di Bernardino del Signoraccio, pregevolissimo pittore

seguace del più noto fra' Bartolomeo. In particolare l'impaginato scenografico di Scalabrino, fatto di colore, disegno, paesaggi naturali, quasi una sua cifra caratteristica, richiama il linguaggio di fra' Paolino, rifugge da eccessi e si esprime mediante stilemi quasi ripetitivi nella strutturazione imperniata su ricorrenti ruderi di edifici monumentali classicheggianti coniugati con i trascolorati paesaggi che si perdono nel fondo.

Delle tre pale superstiti la più felice pare essere quella con la rappresentazione della *Deposizione*, concettualmente derivata da un precedente di Raffaello di analogo tema, forse mediato da una incisione fatta sulla medesima opera da Marcantonio Raimondi⁹; l'equilibrio della rappresentazione è incentrato sull'asse verticale della croce su cui si staglia il corpo esanime del Cristo, punto fulcrante del cono visivo, sottolineato dalla

disposizione delle due scale che formano i lati di un triangolo. Maggiormente rispondenti all'usuale livello qualitativo di Volponi risultano, invece, le altre due tavole: l'*Adorazione dei pastori* e l'*Adorazione dei Magi*, in cui sono riproposte le quinte sceniche dei ruderi di imponenti edifici antichi.

Nella prima il rudere monumentale definisce anche la simmetria del dipinto il cui asse centrale è segnato dal pastore inginocchiato presso il Bambino, ambedue stagliati sulla luce del portale del palazzo aperto sul paesaggio del fondo, la composizione culmina nel timpano ideale formato dai piccoli angeli che aliano al sommo della scena.

La medesima costruzione stereotipata impronta la seconda tavola: i due musicisti in secondo piano rappresentano l'asse di bipartizione ed il vertice della piramide la cui base è formata dalla Madonna col Bambino ed il vecchio re inginocchiato; il fondo del tamburo suonato da uno dei due musicisti, posto in

particolare evidenza, rappresenta l'espediente ottico che accompagna il riguardante direttamente nel nucleo del racconto. Giuseppe ed una folla di anonimi spettatori, sul lato destro, e i due Magi col loro seguito, sul lato opposto, completano lo scenario in primo piano. L'esegesi dell'opera non può non appuntare l'attenzione anche su ulteriori valori semantici complessi: il paesaggio trascolorato nella luce rosata del cielo e nel tenue azzurrino della campagna, su cui si staglia il profilo di una grande città murata visibile dall'arcone del ricorrente rudere classicheggiante che funge da fondale, è attraversato da un asino condotto da un uomo e con una donna aureolata in groppa: immagine prolettica della *Fuga in Egitto* -prefigurazione della Passione-, cui saranno costretti Giuseppe, Maria ed il Bambino di lì a poco, dopo l'omaggio reso dai pastori e dai potenti della terra, ufficiale riconoscimento della divinità del bambino di Nazareth.

Alcuni frammentari affreschi sopravvissuti ai radicali interventi che nella prima metà del Settecento hanno profondamente modificato gli altari posti sulle navate laterali con la realizzazione delle imponenti macchine di stucco, tutt'ora *in situ*, svelano una interessante novità:

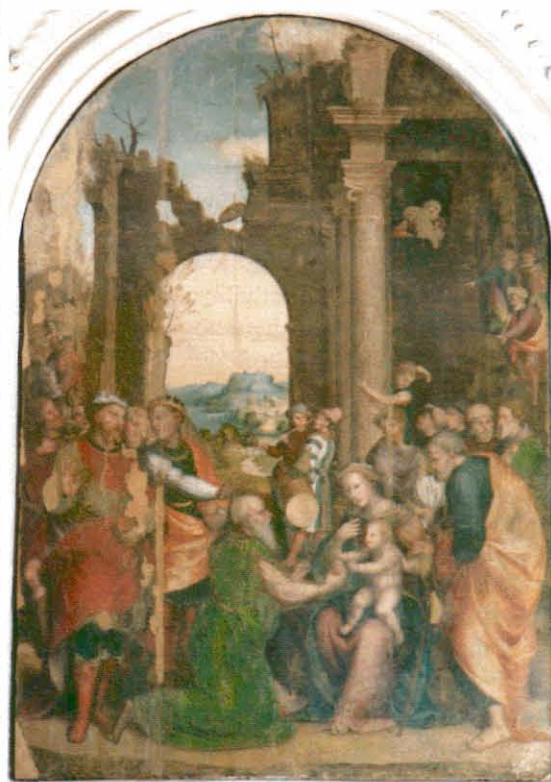


Fig. 3 - G.B. Volponi, l'*Adorazione dei Magi* in una recente immagine (Marzo 1996)



Fig. 4 - G.B. Volponi, *S. Antonio Abate*.

il loro autore -ad evidenza di cultura profondamente toscana, espressa nella limpida architettura dipinta delle nicchie e nelle statuarie figure, in grado di esprimersi con grande disinvoltura e finezza di segno- è da identificarsi con lo stesso Scalabrino autore delle tavole sopra illustrate.

Nella seconda cappella destra, sugli sguanci della nicchia d'altare sono dipinti *s. Antonio Abate* (fig. 4) e *s. Michele Arcangelo* (fig. 5); nell'archivolto della medesima nicchia compare, invece, una mediocre pittura, datata 1621, con la raffigurazione di *s. Carlo Borromeo* in gloria tra due angeli. Due frammentarie iscrizioni poste sotto le figure dei santi Antonio e Michele documentano l'anno di realizzazione: 1536; e, dato ancora più importante, la pertinenza di questo altare al patronato degli *Affidati* di Visso e Norcia.

Allo stesso pennello sono pertinenti le figure dei santi *Secondiano*, patrono di Tuscania (fig. 6) e *Rocco* (fig. 7) dipinti sugli sguanci dell'ultima cappella sulla parete destra (l'altare di stucco eretto nel Settecento nella cui cornice è incastonata la pala con la *Deposizione* di Scalabrino, oblitera completamente alla vista queste pitture). In questa cappella si è conservata anche la decorazione originaria dell'archivolto (fig. 11): un sistema di cornici di stucco che definiscono

tre tondi e sei spazi di risulta tutti dipinti. Tra le scene dei tondi rimane leggibile solo quella a sinistra rappresentante una *Deposizione nel sepolcro*; quella destra, per il poco che è dato vedere, dovrebbe rappresentare una *Flagellazione*. Nei sei campi di risulta sono dipinte grottesche con mascheroni decorativi desinenti in racemi vegetali di finissimo disegno. Sul lato esterno della cornice chiude il profilo dell'arco un motivo classico a meandro.

Le fisionomie del maestro pistoiese, non aliene da una certa ripetitività, sembrano presentarsi in tutta la loro evidenza sui volti di *s. Michele* e *s. Secondiano*, quest'ultimo quasi una reiterazione del *s. Sebastiano* nella *Sacra Conversazione* della chiesa di *S. Bartolomeo di Cutigliano*, unanimemente attribuita al Volponi¹⁰; opera dove si riscontrano ulteriori analogie sintattiche quali la torsione del capo che caratterizza le figure dei santi *Rocco*, *Sebastiano* e della *Vergine*, ricorrente anche nel *s. Secondiano di Tuscania*; e il gioco calibrato delle morbidezze e dello sfumato rosato dei volti che richiama stilemi pontormeschi o alla *Rossa*, derivati certamente dai modi del concittadino, e spesso suo sodale, *Gerino*. E ancora a *Gerino* sembra rimandare la resa, quasi miniaturistica, dell'armatura di *S. Mi-*



Fig. 5 - G.B. Volponi, *S. Michele Arcangelo*

chele e il grave e pensoso *s. Antonio*, quasi una riedizione di alcuni dei personaggi dipinti sulle pareti del refettorio del convento di *S. Lucchese*¹¹. Il riconoscimento dell'intervento di *Giovanni Battista Volponi* anche nella decorazione ad affresco di queste cappelle viene in parte a complicare la definizione del suo percorso, infatti l'anno 1536 riportato alla base del *s. Antonio Abate* viene a contrastare con quanto ipotizzato da *Muzzi*, il quale ritiene che la commissione per le pitture del *Riposo* (con riferimento alle sole tavole) sia stata data al maestro pistoiese grazie ai buoni uffici del suo protettore, il conterraneo cardinale *Benedetto Conversini*, eletto *Vicelegato del Patrimonio* solo nel 1537¹². Il legame tra il *Conversini* e *Scalabrino* è sicuramente fuori di ogni dubbio: quando il prelado viene nominato vescovo di *Jesi* troviamo *Scalabrino* attivo in quella città; però, nel suo impegno tuscanese il maestro pistoiese potrebbe aver preceduto il suo protettore nelle terre del *Patrimonio*, oppure, secondo una ipotesi ancora più probabile, a causa della parabola discendente che egli conobbe nella sua città, si procurò la commissione tuscanese tramite sue conoscenze negli ambienti dell'*Osservanza francescana*, cui era legato particolarmente il suo antico compagno di lavoro *Gerino Gerini*, più volte impegnato, spesso con l'ausilio dello stesso *Scalabrino*, in conventi dell'*Ordine*. Rimane, tuttavia, scevra da ogni dubbio la sua paternità per questi affreschi che fissa una collocazione cronologica dell'opera di *Scalabrino* a *Tuscania* in un arco temporale compreso tra il 1536, data di realizzazione delle pitture murali, e il 1545, quando le tavole già ornavano gli altari della chiesa di *S. Maria*.

NOTE

* Si ringraziano sentitamente la d.ssa *Annamaria Sgubini Moretti*, Soprintendente Archeologa della Soprintendenza Archeologica per l'Etruria Meridionale; la d.ssa *L. Di Giacomo*, della Soprintendenza BB.AA.SS. di Roma e del Lazio; il prof. *G. Giontella*; il conservatore della Biblioteca Comunale e dell'Archivio Storico di *Tuscania* sig. *E. Staccini*; il personale del Museo Archeologico di *Tuscania*, in particolare il sig. *F. Spada*; e gli amici maestro *P. Lanzetta* per i preziosi suggerimenti sui documenti di araldica e *L. Tei* per la sua cortese disponibilità.



Fig. 6 - G.B. Volponi, S. Secondiano

¹ La chiesa conventuale di S. Maria del Riposo fu eretta nell'anno 1495 presso una località sulla quale in passato doveva già essere stato edificato un convento benedettino (P. CASIMIRO DA ROMA, *Memorie storiche delle chiese e dei conventi dei frati minori della Provincia Romana*, Roma 1845, pp. 530-558); i lavori durarono almeno fino al 1522 come si evince dalle date ancora leggibili in due epigrafi sulla facciata. La consacrazione della nuova fondazione si ebbe comunque solo nel 1533 (P. CASIMIRO DA ROMA, *op. cit.*, p. 547). Il progetto iniziale di costruzione del convento fu opera di una comunità di padri Carmelitani che abbandonò, però, il costruendo convento nel 1512 per gravi dissapori con le autorità comunali che affidarono la fabbrica ai frati zoccolanti nel 1515. Un contributo fondamentale per la realizzazione del complesso conventuale fu dato da Aurelio Mezzopane, cittadino di Corneto coniugato a Tuscania con una nobile della famiglia Cigliani, donna Porzia, celebrato nell'epigrafe sulla facciata (Campanari cita anche altre notizie desunte da carte originali dell'Archivio Storico di Corneto, secondo le quali il Mezzopane morì nel 1501 lasciando l'eredità alla chiesa di S. Maria di Valverde, nel suo paese natale, alla chiesa di S. Maria del Riposo ed alla sua unica figlia -cfr. S. CAMPANARI, *Tuscania e i suoi monumenti*, II, Montefiascone 1856, p. 353 n. c-. Il bel monumento funerario del Mezzopane composto di un sarcofago con sopra la sua figura giacente, contenuto in una edicola timpanata di pure forme rinascimentali, è attualmente conservato nel loggiato di Palazzo Vitelleschi di Tarquinia,

dopo che dalla vicina chiesa agostiniana di S. Marco era stato spostato, in seguito ai rifacimenti ottocenteschi, nel chiostro del convento. Non è ozioso in questa sede sottolineare come l'altare della chiesa di S. Marco, posto sotto il patrocinio della famiglia dei Mezzopane, era dedicato alla Madonna del Carmelo -v. P. PONTANI, *I frati neri a Corneto dal XIII al XIX sec. Il convento agostiniano di S. Marco*, Tarquinia 1996-. Una faticosa serie di vicende, esiziale per la conservazione di molte delle pregiate opere d'arte che decoravano i locali del convento e la chiesa, interessò il complesso fino al grave sisma del 1971 quando i lavori di restauro seguiti al tremendo evento portarono al recupero del complesso e alla trasformazione dei locali del convento nel prestigioso Museo Archeologico Nazionale (una più approfondita analisi delle vicende storiche del complesso si ha in una ricerca di prossima pubblicazione dal titolo *La chiesa ed il convento di S. Maria del Riposo a Tuscania*, realizzata dallo scrivente).

² L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo*, in C. RUBERTO DATI, *Scrittori di Belle Arti*, Milano 1831, p. 147, n. 3.A

³ Il prezioso documento fu rinvenuto dal professor Giuseppe Giontella in occasione del recupero delle carte dell'Archivio Storico in seguito al terremoto del 1971. Attualmente è conservato presso l'Archivio Storico Comunale (ASCOT, Inventario da carte sciolte con carte diverse senza collocazione). Se ne dà di seguito la trascrizione:

Die ultima Aprilis 1545

In nomine Domini amen. Inventarium omnium et singulorum bonorum repertorum in ecclesia et conventu dive Marie Quietis facti (sic) cum presentia Potestatis, Confalonerii, et domini Iohannis Camilli Maccabei santensis consignati et restiti (sic) sub tutela reverendi patris fratris Bernardini di Gallese.

In primis salviette da taula n. ventisette.

Tre tovaglie grandi da taula.

Botti tre nostrane et una marinesca delle quali una de quattro some e piena de vino bono; due caratelli di aceto.

Boccali de crete fra grandi e piccoli numero 34, conche piccine de ramo dui, una brocca de rame, tre casse in dispensa, fonnelli de legno da boccali n. 17.

Padelle quattro de ramo, uno mortaro de marmo, una macinella de nenpharo murata in cucina.

Caldari de ramo n. nove fra grandi et piccole.

Conche de ramo fra grandi et piccole n. cinque; una conchetta de ramo forata da insalata, un bacile de ottone, hospiti dui de ferro, una brocca de rame, uno ramaiolo et dui mescole de ferro, dui cassacce in cucina, una mescola de ramo con il manico de legno, vettine (orci da olio) quattro fra grande et piccole, brocche dui de terra da olio, barlette quattro de legno.

Un tecame de ramo, una statera, dui testi de ramo, un mestolo con il suo presone de bronzo, dui zappe, dui vanghe, una seccha (secchia), un paletto de ferro, una graticola, dui pare de catenelle.

Dui para de molli, un paro de tenaglie, un martello de ferro.

Nella camera prima verso septentrione una taula con sue trespidi, dui casse, una lettiera.

Nella seconda camera una lettiera con suo pagliariccio coperta et capezzale.

Nella terza camera uno studietto de legname, una lettiera con pagliariccio, con uno materazolo et dui capezaletti.

Nella quarta camera una taula con tredici pezzi de libri vecchi.

Nella quinta camera una lettiera con pagliariccio et quattro guancialetti.

Nella sexta camera una lettiera con pagliariccio et capezaletto.

Nella settima camera una lettiera con pagliariccio e capezaletto.

Nella octava camera una lettiera con pagliariccio et dui capezaletti.

Nella nona et ultima camera una lettiera con pagliariccio et una copertaccia.

Nelle tre prime camere verso mezzogiorno una lettiera con pagliariccio, coperta con nove guancialetti fra vote et pieni et uno studio de legno.

Nella seconda camera una lettiera con pagliariccio, coperta, un capezzale et un guancialetto, uno studietto de legno con octo pezzi de libri vecchi et diverse altre scritture pertinente ad loco, uno orologio piccolo, uno svegliatore, una sedia.

Nella terza camera una lettiera con pagliariccio, coperta, capezale et un guancialetto, uno studietto de legno con un dericto et un messale et uno scabello.

Nella quarta camera una lettiera con coperta, pagliariccio et capezale et cucinetto, una sedia et uno studietto de legname con un libro de grammatica.

Nella quinta camera niente de importantia.

Nella sexta camera San Cristofano, una lettiera con pagliariccio et copertaccia, uno studietto de legname.

Nella settima camera una lettiera con pagliariccio, coperta, capezalette cucinetto.

Nella octava camera una lettiera con pagliariccio, coperta et capezale et uno studietto de legname.



Fig. 7 - G.B. Volponi, S. Rocco

Nella nona camera una lettiera con pagliariccio et una coperta cattiva.

Nella decima una lettiera vota.

Nella undecima niente de importantia.

Nella stantia de sopra del garzone una lettiera con materazzaccio rotto et vecchio.

Robbe della sacrestia

In prima quattro cotte.

Camisci quindici tutti con la fimbria (orlo frangiato) de diversi colori fra drappi et panni.

Stole dodici con l'horo manipoli de diversi colori parte de drappi parte de panno.

Cordoni in tutto da camisci octo.

Ammitti de panno de lino n. dece.

Una pianeta de raso giallo con arme con la volpe in campo azzurro con friso figurato de oro.

Un'altra pianeta de velluto verde figurato.

Pianeta de velluto rosso figurato con l'arme de ser Angelo de Pesenza.

Una pianeta de damasco bianco figurato con friso de boccatello.

Pianeta de raso giallo. Pianeta de saia gialla con friso cilestro.

Pianeta de saia verde con friso rosso.

Pianeta de bambace figurata bianca et azzurra con freso de raso verde.

Pianeta de saia rossa con friso verde.

Pianeta de ciammellotto negro con il freso leonato.

Pianeta de ciammellotto leonato con freso de velluto negro, un panno de seta figurato de diversi colori allegri.

Una banderuola dalla croce de taffetà giallo con diversi raccami sopra et bottoni.

Un piviale de velluto negro con cappuccio et fibria de broccato d'oro con la mappaglia de seta leonata con molti bottoni de parva attaccate al cappuccio.

Un palio da altare de broccatello et frisciato de velluto rosso et negro con due tovaglie attaccate. Un palio de damasco turchino con l'arme dei Cigloni.

Un palio de velluto pavonazzo fatto da Bastiano de Fano (Sebastiano Fani).

Un palio de raso rosso fatto dalli casenghi.

Un palio de velluto rosso et dorato con frescio de broccatello con dui tovaglie attaccate.

Un palio de panno rosso (...) scianto de velluto verde con friso de panno giallo et diversi animali de broccatello in isse.

Un palio de velluto rosso figurato vecchio con friso de velluto celestro et dui tovaglie attaccate.

Un palio de panno vecchio con tre croci gialle confitto alli muri della sacrestia.

Un palio de rasato de grana facto da Cecco Gioia con l'arme sua de velluto negro.

Un palio de panno pavonazzo vecchio con la croce bianca et dui tovaglie attaccate.

Un palio de raso bianco vecchio confitto al muro della sacrestia.

Tovaglie sei ucellate et a coste stole (?) fra vecchie et nove.

Asciucatori ventisei fra panni de lino et de bambace parte fioregiati alla zinghata et de bambace de diversi colori et parte rec(...).

Pannicelli da calice parte de seta et parte de canapa n. sette.

Uno scicatoro de bambace bianca.

Un linzolo sottile con reticelle larghe.

Mocichini sei dell'altare.

Pannicelle octo dell'altare da lavare le mano.

Una canestrola de vinchi bianca piena de timp(...) de seta et bambace.

Un fiocco de seta negra da piviale.

Sette scapezoni vecchi de tovaglie.

Palle quattro de broccato da tener corporali.

Uno asciucatore da comunione.

Un catinozo d'octone dell'acqua benedetta.

Un baccinetto d'octone da tenere all'altare per lavare le mano.

Guancialetti quattro de corame dello altare.

Un guancialetto da altare de seta fioregiante verde leonata et biancha.

Purificatori da calici n. venti incirca in due scatole rosse.

Un fazzoletto da tenere sopra il calice de canepa con orlo intorno de seta rossa et d'oro.

Dui asciucatori delle mano.

Un caldarozo da lavare le mano.

Una croce de argento sopra indorata con smalti cinque et pietre sei con il suo bottone nell'asta de ramo indorato.

Una croce de legno penta da usare alli morti.

Calici sei de argento dorato de diverse sorte chi smaltate et chi no con le coppe de argento et resto de ramo.

Patene quattro d'argento et una de ramo dorato.

Una pace de smalto con un santo Thomaso legata in octone.

Una concarella de ramo.

Tovaglie quattro vecchie sopra le casse della sacrestia.

Casse dui grandi bone et dui piccole.

Uno asciucatore de bambace negra alla croce da morto.

Messali quattro.

In mano de messer Ioan Camillo sanctese restano certi argenti voti de più sorte et altre argentarie della chiesa et altri argentarie della chiesa et il libro de conti de detta chiesa.

Resta in mano del Soldato una certa quantità de grano.

Libri in coro, videlicet un salterio grande intaulato con sue correge et octone a torno.

Un antifumario de canto de carta pecora intaulato.

Un salmista grande de carta pecora intaulato.

Un breviario grande.

Un salterio piccolo de carta pecora.

Un turribile con la navicella et cocchiara de octono.

Un palio de panno celestro vecchio sopra l'altare del coro con tre tovagliette et un tapeto vecchio.

Dui campanini piccoli, uno in refectorio et l'altro in choro.

Sopra l'altare grande un palio de tovaglia biancha con costa rossa con quattro tovaglie et dui asciucatori, cannellieri quattro de octone et sei de legno ingessati.

Un enicetto dalla epistola con piè de ferro.

Un cannelliero grande de ferro (...).

La corona d'argento in testa lla Madonna con dui angioletti depenti et panno rosso davante con sei para de occhi de argento.

Sopra l'altare della cappella grande a man dritta un palio de corame pento con una santa Caterina con tovaglie dui et tre asciucatori una cona facta per la moglie de Gasparre Miscielletta con una Conceptione.

Sopra l'altare della cappella deli bifolci un palio de panno de rose secche con dui tovaglie et quattro asciucatori vecchi.

Sopra l'altare della cappella de prete Samiano un palio de ceciato con dui tovaglie et dui asciucatori.

Sopra l'altare della cappella del signor Stephano

un palio de corame con una nostra Donna, santo Sebastiano et santo Agabito con dui tovaglie et tre asciucatori.

Sopra l'altare della cappella delli Fidati Fiorentini et Fagiolani un palio de panno nigro con una croce de velluto negro con dui tovaglie et tre asciucatori et la l'horo cona delli Magi.

Sopra l'altare delli affidati de Norscia et Vissi un palio de panno ranciato con dui tovaglie et dui asciucatori con la loro cona.

Sopra l'altare de Casenghi uno palio de tovaglia biancha con dui tovaglie tre scicatori et un guancialetto con la cona del Baptismo.

Sopra l'altare della cappella Ciotti un palio de corame figurato con una Pietà con dui meze tovaglie tre scicatori un guancialetto dui cannellieri de ferro grandi con la cona (...) in quattro doppiieri da tenere la rota.

Presentibus Dominico de Castro et Baptista ser Tome Romandioli testibus.

⁴ P. CASIMIRO DA ROMA, *op. cit.*, p. 547.

⁵ G. DI LORENZO, *Antichi monumenti di religione cristiana a toscanello*, Rocca S. Casciano 1883, p. 46.

⁶ V. CAMPANARI, *op. cit.*, p. 353.

⁷ A. MUZZI, s.v. *Giovan Battista Volponi detto Scalabrino*, in *L'età di Savonarola, frà Paolino e la pittura a Pistoia nel primo '500*, Venezia 1996, p. 210.

⁸ J.R. MARIOTTI, s.v. *Gerino d'Antonio Gerini*, in *L'età di Savonarola...*, cit., pp. 154-157.

⁹ A. MUZZI, *Ecclettismo e devozione a Pistoia nella prima metà del Cinquecento*, in *L'età di Savonarola...*, cit., pp. 27-28, figg. 12-13.

¹⁰ A. MUZZI, *op. cit.*, scheda n. 53.

¹¹ Le opere tuscanesi di Giovan Battista Volponi presentano una serie di elementi stilistici che sembrano avere non poche componenti di affinità con la produzione di un altro maestro attivo a Pistoia, l'allievo di Gerino Giovan Battista Pistoiese. Il modo di trattare lo sfondo costellato di città che si perdono negli sfumati dell'orizzonte -quasi una prospettiva aerea di ascendenza leonardesca-, le scenette di genere popolate di personaggi reali, gli abiti di quest'ultimi, tendono a surrogare l'ipotesi di un riconoscimento nel Giovan Battista Pistoiese dello stesso Volponi giovane che iniziava la sua attività firmandosi con il nome di battesimo. Inoltre, è da notare come il cartiglio con la firma di Giovan Battista posto sul quadro rappresentante il *Presepio*, conservato presso il Museo Civico di Pistoia, presenta la stessa forma ed i medesimi caratteri dei cartigli firmati Scalabrino a Tuscania. Muzzi, nella sua scheda, riporta come nel 1515 Volponi viene per la prima volta citato con il soprannome di "Scalancino" e nel 1517 con il più conosciuto Scalabrino (*op. cit.*, p. 210) al quale il maestro pistoiese è particolarmente affezionato tanto da assumerlo quale suo bizzarro pseudonimo -curioso il significato di tale soprannome dal valore non propriamente edificante, il suo significato è quello di "seppellitore di appestati o di escrementi" (dal francese medioevale *escarrabin*, scarabeo), in senso traslato starebbe per il ladro che nasconde la refurtiva; in ambiente toscano, però, il termine è spesso utilizzato nell'accezione di "uomo scaltro", ad evidenza la stessa considerata dal maestro pistoiese.

¹² A. MUZZI, *op. cit.*, p. 27.