

# Pittura del Settecento: due documenti del protoneoclassicismo sul territorio viterbese

Fulvio Ricci\*

Il catalogo di opere del Settecento sul territorio viterbese, non molto ampio ma ricco di numeri di altissima qualità<sup>1</sup>, viene ad arricchirsi di due ulteriori opere: una grande tela centinata con la *Trinità tra la Vergine dolente, s. Francesco, s. Chiara, affiancata da una anonima consorella e angeli*, posta sull'altare maggiore della chiesa monasteriale di S. Maria delle Grazie delle Clarisse di Farnese<sup>2</sup>; e una più modesta tela con la rappresentazione del *Transito di s. Giuseppe*, proveniente dalla di-

strutta chiesa di S. Angelo sita nella omonima frazione di Viterbo e attualmente conservata nei locali dell'Archivio Diocesano di Viterbo.

La prima, ad onta delle pessime condizioni di conservazione, si poneva prepotentemente in evidenza quale opera di rilevantissimo pregio artistico, un valore alto puntualmente confermato dal difficile restauro dell'opera che si è rivelato ricco di insperati risultati, portando alla individuazione di uno dei numeri meglio riusciti del catalogo del

maestro romano Agostino Masucci (1691-1768). La scoperta sul retro della tela di una illuminata nota didascalica: *E(minentissimo) Orsini Protettore/ F A Trin(.) Visitatore 1750/ S(uor) M(aria) Anna della Croce Abbadessa/ Agost(i)no Masucci/ Roman(o) Pinse*, oltre a fissare la puntuale data di realizzazione, conferma la paternità dell'opera al Masucci e definisce i meccanismi della committenza, promossa dalla badessa del monastero, la milanese Marianna della Croce, morta nel



Farnese, Chiesa di S. Maria delle Grazie, Agostino Masucci, *Trinità tra la Vergine, s. Francesco, s. Chiara e angeli*.

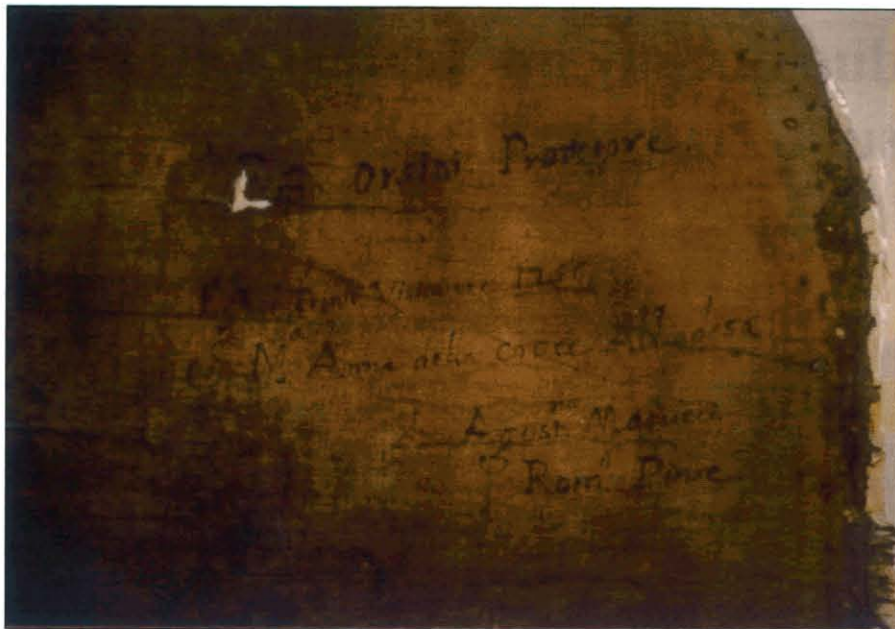


1756<sup>3</sup>, e, in particolare, dal protettore di quest'ultimo, da individuare nel potente cardinale napoletano Domenico Amadeo Orsini d'Aragona<sup>4</sup>, protettore tra l'altro di tutte le fondazioni monastiche afferenti ad Isabella Farnese-Roma, Albano Laziale e Palestrina- che del monastero farnesano era stata la fondatrice.

Come fenomeno dato da riscontrare usualmente sul territorio, le testimonianze d'arte più importanti sono, nella maggioranza dei casi, importazione romana. La preponderanza colonizzatrice romana aveva portato a identificare la città come la "dominante"; la vicinanza, l'eccedenza di artisti di grande qualità, le ragioni della committenza che facevano perno essenzialmente sul mondo curiale romano, rendevano l'ambiente viterbese particolarmente permeabile all'inserimento di artisti romani; inoltre, quando artisti locali riescono ad inserirsi nel circuito della grande committenza emerge palese la loro formazione e la loro attività nell'ambito delle botteghe attive a Roma<sup>5</sup>.

La fatica farnesana di Masucci viene a cadere nel momento della piena maturità del maestro, esponente di maggiore prestigio della raffinata scuola di Carlo Maratta, accademico di S. Luca dal 1724 aveva, nel 1737, rivestito anche la carica di principe della medesima Accademia, attivo con importanti commissioni per le corti dei Savoia, di Spagna -commissione probabilmente ottenuta proprio grazie ai buoni uffici dell'Orsini che era stato nominato protettore e Grande di Spagna e del Regno delle Due Sicilie- e Portogallo.

La grande pala centinata realizzata per le clarisse di S. Maria delle Grazie, sia per le grandi dimensioni della tela, sia per la grazia luminosa e patinata della materia pittorica, nonché il respiro ampio della composizione delle figure, esprime pienamente quell'atmosfera classicheggiante, aulica, che rimane una delle cifre caratteristiche del maestro romano, facendone il massimo interprete della cultura del protoneoclassicismo dell'Urbe, e viene ad assumere un rilievo affatto emblematico nel contesto dell'intera produzione di Masucci. Siamo probabilmente in presenza di una delle sue opere più importanti, la conferma palese della sua precoce



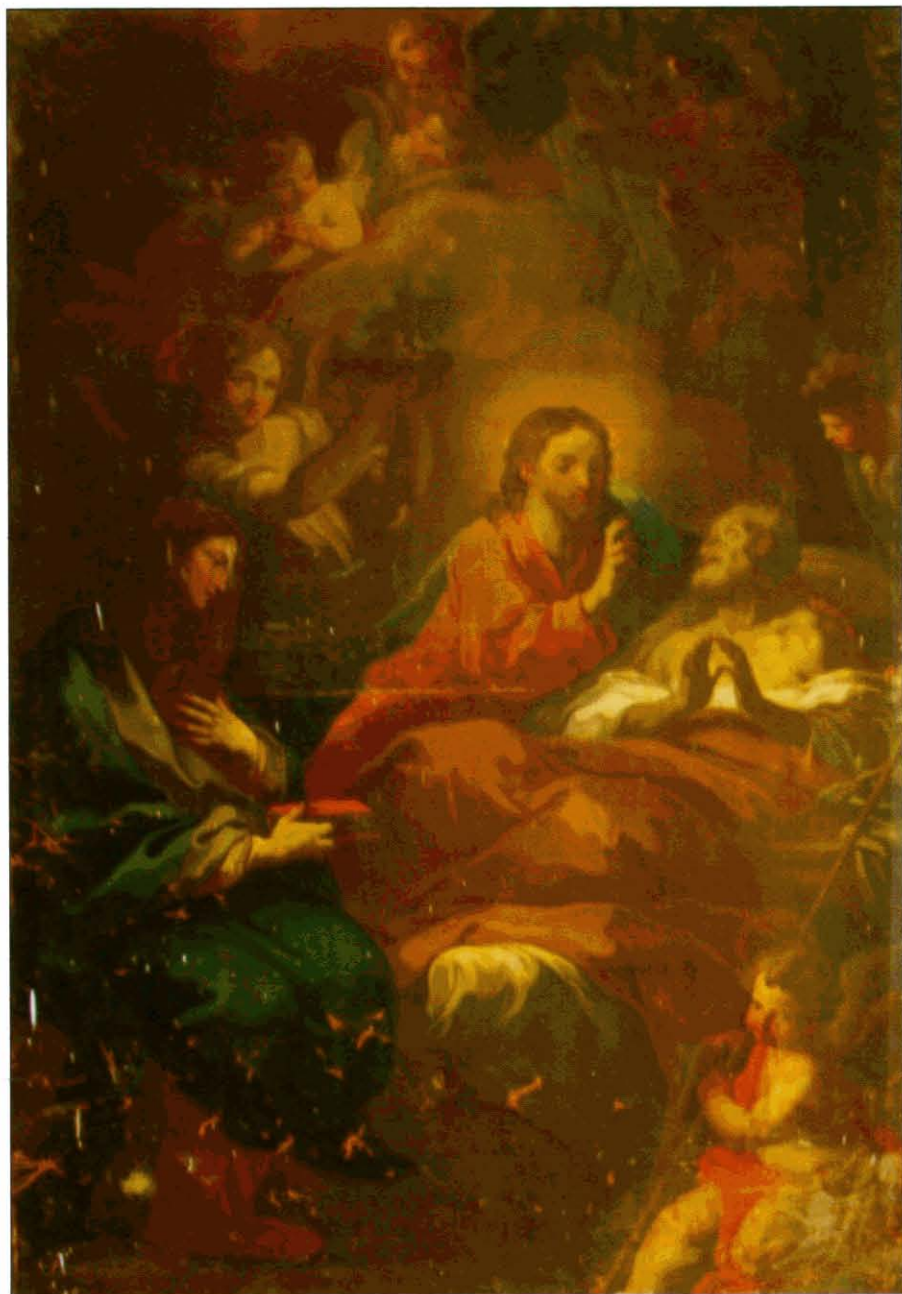
Farnese, Chiesa di S. Maria delle Grazie, Agostino Masucci, *Trinità tra la Vergine, s. Francesco, s. Chiara e angeli* (verso), iscrizione con le generalità dell'autore e dei committenti.

partecipazione all'elaborazione a Roma della poetica neoclassica, espressa qui con matura consapevolezza nell'eleganza estenuata, sublimata da una atmosfera dolce e malinconica resa più suadente dal raffinato lume crepuscolare e dalla preziosità assoluta della materia cromatica; una perfezione tecnica cui non rimangono estranei virtuosismi luministici simili ad alcune delle più innovative, ardite e geniali invenzioni del Benefial. Agostino Masucci esprime in questa composizione i principi del superamento della cultura tardobarocca, da lui assolutamente padroneggiata fin dall'epoca del suo alunnato marattesco, rompendo il tradizionale impianto serrato e dilatando nello spazio l'organizzazione scenografica delle figure che, anche grazie ad un leggero sottoinsu, definiscono un cono prospettico che si perde nel cielo popolato di cherubini e stemperato in una luce affocata dal prezioso effetto luministico.

La seconda tela, attualmente conservata presso i locali dell'Archivio Diocesano nell'Episcopio di Viterbo, risponde ai modi di un maestro decisamente di più modeste capacità artistiche, anche se non priva di una sua dignità tecnica e formale. Le indicazioni per un riconoscimento dell'autore possono ricercarsi nella concordanza dei caratteri stilistici tra questa opera e una serie di dipinti con certezza, grazie al

ritrovamento di una inequivocabile documentazione d'archivio, riferibili al poco noto pittore Filippo Naldini<sup>6</sup>. Quest'ultimo, allievo e sodale del più famoso maestro Ludovico Mazzanti, rimane ancora poco conosciuto sotto il profilo biografico e dal catalogo decisamente ridotto. Recentemente il ritrovamento nella chiesa parrocchiale dei SS. Pietro e Callisto a Civitella d'Agliano delle tele a lui riferibili, di cui una firmata, nonché un preciso riferimento alla sua mano per la tela con il *Transito di s. Giuseppe* nell'abside della chiesa di S. Francesco ad Orvieto, danno modo di comprendere le coordinate formative e le cifre stilistiche del maestro e di iniziare ad aggregare una serie di opere piuttosto omogenee che vanno a costituire il primo nucleo del suo catalogo<sup>7</sup>. Le notizie biografiche su Naldini sono decisamente scarse ed incerte: quasi certamente nato ad Orvieto, anche se nei repertori è citato dubitativamente come nativo di Roma<sup>8</sup>, e tenuto per figlio di un fratello dello scultore romano Paolo Naldini; a detta di Mancini nella chiesa di S. Pietro a Città di Castello, lasciò quale suo precoce lavoro giovanile «alcune mediocri dipinture a fresco e ad olio»; è sempre Mancini che riferisce anche del suo discepolato con Ludovico Mazzanti<sup>9</sup>; un ulteriore esempio della sua produzione giovanile, sempre sotto la direzione di





Viterbo, Archivio vescovile (già Chiesa di S. Angelo a S. Angelo), Filippo Naldini (attr.) *Transito di S. Giuseppe*.

Mazzanti, viene a riscontrarsi nella *Sacra Famiglia* della chiesa di S. Giuseppe dei Falegnami ad Orvieto<sup>10</sup>. Alla sua piena maturità sono invece da attribuire i già citati lavori di Civitella d'Agliano, preceduti in zona dalla collaborazione con Mazzanti e Gaetano Sortini degli affreschi nella chiesa di S. Michele a S. Michele in Teverina, frazione di Civitella<sup>11</sup>, a conferma dello stretto sodalizio ormai creatosi tra Mazzanti e Naldini nonché della familiarità con i piccoli centri della Teverina viterbese prossimi alla sua città natale; o opere quali la *Vergine del Rosario con i ss.*

*Domenico e Caterina* nella chiesa di S. Venanzio a S. Venanzo di Terni, quasi una replica anche se più modesta della sua pala autografa di analogo tema nella chiesa di Civitella. Sempre nella medesima zona, a Bagnoregio, gli viene attribuita la tela con i *SS. Antonio Abate e Francesco Saverio* nel duomo cittadino<sup>12</sup>, datata intorno al 1779/80.

La continuità con la quale viene ad essere individuata la presenza di Filippo Naldini nei paesi della Teverina, la sua familiarità con vari ecclesiastici committenti dei suoi lavori e l'ampio arco temporale in cui si dispiega la sua

attività sono un robusto supporto alle notevoli affinità stilistiche che legano la tela di S. Angelo con le sue opere certe, specie con la tela di analogo soggetto -un tema trattato più volte dal maestro- realizzata nel 1783 su commissione del vicario generale di Bagnoregio per la cappella di S. Giuseppe nella citata chiesa dei SS. Pietro e Calisto a Civitella d'Agliano.

L'impaginazione della pala conferma in pieno la puntuale derivazione da opere di Ludovico Mazzanti, le figure si organizzano su un percorso a spirale che prende avvio dal putto in primo piano che reca il bastone fiorito, attributo di s. Giuseppe; l'acme rappresentativo si concentra sull'asse obliquo del letto dove giace Giuseppe morente assistito da Cristo benedicente, seduto al suo capezzale, e vegliato da una mesta e pensosa Maria seduta ai suoi piedi; una gloria di putti angelici completa la scena. La luce contenuta ed intimistica contribuisce alla creazione di una atmosfera sospesa, quieta; la sola figura di Giuseppe risplende di una vivida luminosità che spiove dall'alto senza apparente nesso naturalistico. I panneggi mossi in un ricco avvitarsi di pieghe profonde, spesso dalla consistenza cartacea, avvolgono figure dalla sicura corporosità, specie la Vergine che impone la sua presenza. Il lessico mazzantesco è presente in ogni aspetto del dipinto e pur senza attingere alle raffinatezze porcellanate del maestro, nella sua espressione più modesta e contenuta viene ad esprimere il senso del sacro nel suo spessore più pensoso e riflettuto che sembra essere la nota più originale del Naldini. Il colorismo intenso e caldo, l'atmosfera sospesa senza indulgenze a moti emotivi: calcolati i gesti e le posture degli attori che recitano sommessamente la loro parte, sembrano essere le cifre caratteristiche di un maestro che, almeno a quanto è dato verificare nell'approfondirsi della sua conoscenza, nel suo aderire totalmente al magistero del più raffinato e spigliato Ludovico Mazzanti ricerca una sua strada espressiva che si nutre delle forme del classicismo romano, specie nella declinazione datane da Sebastiano Conca, come sottolineato da opere quali l'*Affermazione del dogma dell'Immacolata Concezione* del Palazzo Co-



munale di Orvieto, copia di un lavoro di Conca, attribuita al pennello di Naldini. Stigmate formative che si riverberano anche in una ulteriore serie di lavori orvietani collegati al pennello di Naldini quali il *S. Gaetano di Thiene*, l'*Educazione della Vergine*, *S. Agostino e il beato Arcangelo Canetoli* nella chiesa di S. Giovanni Battista, e la *Sacra Famiglia e santi* nella chiesa di S. Giuseppe dei Falegnami<sup>13</sup>

## NOTE

\* *Storico dell'Arte, Ufficio Documentazione e Valorizzazione delle Risorse Territoriali - Provincia di Viterbo.*

<sup>1</sup> La *facies* della pittura settecentesca sul territorio della Tuscia viterbese si va rivelando sempre più ricca di episodi di notevole rilievo cfr. A. LO BIANCO, *Committenti ed artisti del XVIII secolo nel viterbese: il cardinal Ottoboni, Giaquinto, Conca, Rocca ed altre indagini*, in "Bollettino d'Arte", nn. 80-81 (1993), pp. 107-120; F. RICCI, *Il Settecento nel viterbese*, in "I Beni Culturali", anno XIII, n. 1, gennaio-febbraio 2005; *Ibidem*, *Uno sconosciuto protagonista della pittura del Settecento a Viterbo: Giuseppe Sisto Fietti*, anno XIV, nn. 4-5, luglio-ottobre 2006; *Idem*, *Il monastero e la chiesa dei padri carmelitani a Canepina (già S. Maria del Fossatello)*, Viterbo 2006 (dove vi è l'individuazione degli esordi pittorici di Domenico Corvi; *idem*, *Due nuovi protagonisti del Settecento viterbese: Pietro Tedeschi e Domenico de Angelis*, in "Biblioteca e Società", nn. 2-3, anno XXV, giugno 2007.

AA. VV., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria, 3: la Teverina umbra e laziale*, Treviso 2000; *Idem*, *Ricerche in Umbria, 4: l'antica diocesi di Orvieto*, (a cura di G. Saporì, B. Toscano), Treviso 2006.

<sup>2</sup> La tela, nonostante l'evidente pregio pittorico e le ragguardevoli dimensioni è finora rimasta praticamente sconosciuta alla critica specialistica -eccettuata una generica scheda di catalogazione firmata dal dott. E. Borsellino-. Le pessime condizioni di conservazione segnalate dallo scrivente sono state prontamente recepite dalla Soprintendenza per i Beni Storici e Artistici di Roma e del Lazio che ha promosso un immediato intervento di restauro eseguito dal maestro Francesco Lanzetta sotto la direzione della D.ssa Livia Carloni che ha concesso a chi scrive l'onore di coadiuvarla per l'intero

processo dei lavori.

<sup>3</sup> Archivio Storico del Monastero di S. Maria delle Grazie, Libro dei Morti.

*Adi Primo Gennaio 1756*

*Passò al sig.re Suor M(aria) Anna Della Croce di Milano di anni 50 di Religione 36, è stata Abb(ades)sa un triennio e 26 anni Maestra Novizie Fu religiosa assai Fervorosa e amante di Gesù e Maria ma poi del SS. Sacramento fù assai famelica e divota sempre continuamente lo riceveva con molto affetto e divozione il suo ultimo male fu idropesia e fonno ricevuti tutti li SS.mi Sacramenti con l'assistenza del P(re)te Confessore e delle Religiose. Spirò come un angelo restando con l'occhio verso il Celo dove si spera che sarà per tutta l'eternità.*

<sup>4</sup> Domenico Amadeo Orsini d'Aragona rappresenta una peculiarissima figura di uomo politico e mecenate di artisti, coltissimo, eccentrico e stravagante, meriterebbe una approfondita analisi. Nasce a Napoli il 5 Giugno 1705 ed ebbe una brillante carriera politica come duca di Gravina; sposò la principessa Paola Erba Odescalchi -pronipote di papa Innocenzo XI ed imparentata con i principi di Vignanello- dalla quale ebbe due figli. La morte prematura del figlio-letto e della moglie sconvolse l'esistenza del duca che abbracciò la carriera ecclesiastica dove ebbe altrettanto successo di quella laica: nel 1743 papa Benedetto XIV lo beneficiò della porpora cardinalizia come Cardinale Diacono della chiesa dei SS. Vito e Modesto e di pingui benefici; Carlo III di Spagna lo nominò Grande di Spagna e Protettore della nazione e del Regno delle Due Sicilie. Tra le terre, le città, oltremodo numerose, e le fondazioni poste sotto la sua protezione compaiono varie università artistiche di Roma (v. G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da s. Pietro ai nostri giorni*, s.v. *Orsini Domenico*, cardinale, Venezia 1840-1879, pp. 170-172) che certificano la sua familiarità con numerosi artisti tra cui eccellono proprio Masucci, Batoni, Benefial, Giaquinto e il grande maestro viterbese Domenico Corvi (v. S. RUDOLPH, *Le committenze romane di domenico Corvi*, pp. 19-33, in V. CURZI, A. LO BIANCO (Catalogo della Mostra a cura di), *Domenico Corvi*, Viterbo, Museo della Rocca Alborno, 12 dicembre 1998-28 febbraio 1999, Roma 1998). Sotto il suo patronato furono posti anche i monasteri farnesiani della Concezione a Roma, delle Cappuccine di Albano e delle Clarisse di Palestrina e Farnese, denotando una stretta relazione con quanto rimaneva delle opere della grande famiglia sempre molto vicina alla Spagna ed ormai in progressiva, irreversibile via di estinzione, familiarità documentata anche dal fatto che il cardinale nelle sue permanenze a Roma fosse alloggiato proprio a Palazzo Farnese. L'Orsini muore nel

1789 e venne sepolto nella Basilica lateranense nella cappella di S. Barbato.

<sup>5</sup> A. LO BIANCO, *Committenti ed artisti...*, cit.

<sup>6</sup> Su questo maestro che ha conosciuto negli recenti un notevole incremento del suo catalogo e un discreto riconoscimento delle sue qualità v. THIEME-BECKER, *ad vocem*; P. SANTUCCI, *Ludovico Mazzanti (1686-1775)*, L'Aquila 1980, pp. 76-77, 128; A. TOZZI, *Note documentarie inedite sull'attività di Ludovico Mazzanti e Filippo Naldini a Civitella d'Agliano*, in "Informazioni", Periodico del Centro di Catalogazione della Provincia di Viterbo, n.s., anno III, n. 11, luglio-dicembre 1994, pp. 90-92; AA. VV., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 3, cit.; *Idem*, *Ricerche in Umbria*, 4, cit. Nel 1995 due delle tele conservate nella chiesa dei SS. Pietro e Callisto a Civitella d'Agliano: la *Vergine del Rosario con i ss. Domenico e Caterina* e il *Cristo Redentore con i ss. Biagio, Bonaventura, Vincenzo Ferreri, Carlo Borromeo*, furono restaurate a cura del Laboratorio di Restauro della Provincia di Viterbo.

<sup>7</sup> Oltre a queste opere, che vengono a rappresentare il punto fermo dell'esiguo catalogo del Naldini, proprio sulla scia dei confronti stilistici con queste, oltre a varie opere in ambito umbro, è stata attribuita al maestro orvietano anche la pala con i SS. Antonio Abate e Francesco Saverio presente nel duomo di Bagnoregio e databile intorno al 1779 (v. AA. VV., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 3, p. 207).

<sup>8</sup> AA. VV., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 3, cit., p. 207;

<sup>9</sup> G. MANCINI, *Istruzione storico-pittorica per visitare le chiese e palazzi di Città di Castello*, Perugia 1832. Anche nel pregiato lavoro della Santucci (P. SANTUCCI, cit., p. 76) in riferimento ai lavori eseguiti dal Mazzanti ad Orvieto, nella chiesa di S. Francesco, negli anni compresi tra il 1757 e il 1768, quando il maestro era già in età avanzata ed afflitto da notevoli infermità fisiche che di lì a poco, nel 1762, lo porteranno a scrivere che per lui è finita la pittura, solleva il problema di una collaborazione se non addirittura di una posizione di discepolato di Naldini con Mazzanti.

<sup>10</sup> P. PERALI, *Guida ad Orvieto*, Orvieto 1919, p. 283.

<sup>11</sup> AA. VV., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 3, cit, pp. 108-109; G. B. CROCOLI, *Inediti nella Teverina di Ludovico Mazzanti, pittore orvietano*, in "Biblioteca e Società", 12, 1-2, 1993, pp. 12-16.

<sup>12</sup> AA. VV., *Pittura del Seicento e del Settecento. Ricerche in Umbria*, 3, cit, p. 93, fig. 141.

<sup>13</sup> AA. VV., *Ricerche in Umbria*, 4, cit., p.