



2015

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 11, 2015

ISSN 2039-2362 (online)

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Valeria Merola, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Francesco Pirani, Mauro Saracco

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA

Rivista riconosciuta CUNSTA

Rivista riconosciuta SISMED

Saggi

Un *San Sebastiano* di Silvestro dell'Aquila e un *San Vito* di Saturnino Gatti

Lorenzo Principi*

Abstract

L'articolo si focalizza sull'attribuzione di un'inedita statua a Silvestro di Giacomo da Sulmona, meglio noto come Silvestro dell'Aquila (documentato dal 1471-1504) e un'altra a Saturnino Gatti (1463 circa-1518), protagonisti della scultura del Rinascimento in Abruzzo.

La prima proposta riguarda un *San Sebastiano* ligneo, grande poco meno del vero, conservato nella chiesa di Santa Maria *ad Nives* di Rocca di Mezzo, principale centro

* Lorenzo Principi, Dottorando di ricerca in Studio e Valorizzazione del Patrimonio storico, artistico-architettonico e ambientale, curriculum Storia e conservazione dei beni culturali, artistici e architettonici, Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Antichità, Filosofia, Storia, Geografia (DAFIST), Via Balbi, 2, 16126 Genova, e-mail: lorenzoprincipi86@gmail.com.

Ringrazio Lucia Arbace, Giorgio Capriotti, Giuseppe Capriotti, don Vincenzo Catalfo, Sara Cavatorti, Alessandro Cesati, Francesca Coltrinari, Liberato Di Sano, Lorenza D'Alessandro, Davide Gambino, Giancarlo Gentilini, Alessandro Giancola, don Sabas Mmasi, Gianluigi Simone, Lucio Tomei e Marta Vittorini. Sono grato inoltre a Michele Fanucci che ha realizzato le fotografie delle statue di Rocca di Mezzo e di Colle San Vito di Tornimparte.

dell'Altipiano delle Rocche e paese natale del celebre cardinale Amico Agnifili, committente di Silvestro di Giacomo. La seconda acquisizione concerne una scultura lignea grande al naturale raffigurante *San Vito*, rintracciata nell'omonima chiesa di Colle San Vito, nel comune di Tornimparte, situata a pochi passi dagli affreschi eseguiti da Saturnino Gatti tra il 1490 e il 1494 in San Panfilo a Villagrande.

Grazie ad un'analisi dei diversi contesti in cui si generarono le sculture e soprattutto attraverso stringenti confronti con opere note del catalogo dei due artisti si può riferire la prima statua alla tarda produzione di Silvestro dell'Aquila e la seconda al periodo di maturità di Saturnino Gatti.

The article focuses on the attribution of two unpublished wooden statues respectively realized by two masters of Renaissance sculpture in Abruzzo: Silvestro di Giacomo, known as Silvestro dell'Aquila (whose activity is documented at L'Aquila from 1471 to 1504); and Saturnino Gatti (about 1463-1518).

The sculpture attributed to Silvestro dell'Aquila portrays *Saint Sebastian*; it is of almost life-size dimensions. It was spotted out inside the church of Santa Maria *ad Nives* at Rocca di Mezzo, the most renowned village on the upland of «Le Rocche», in the nearby of L'Aquila; it was the birthplace of Cardinal Amico Agnifili, who happened to be Silvestro's patron. The second statue, by Saturnino Gatti, represents *Saint Vitus* and is held in the homonymous church at Colle San Vito in the municipal district of Tomimparte; this sanctuary is at a short distance from the church of Saint Pamphilus in Villagrande at Tomimparte, which was frescoed by Gatti between 1490 and 1494.

An analysis of the contexts for which the sculptures were conceived, along with convincing comparisons with other works by the two artists, led us to attribute the first statue to the late production of Silvestro, and the second one to the full maturity of Saturnino.

Non finisce mai di sorprendere la densità e la qualità del patrimonio artistico nel territorio aquilano che tuttavia attende ancora un censimento sistematico per quanto riguarda la scultura rinascimentale, episodio artistico complesso e di altissimo livello, costellato di capolavori dimenticati in luoghi impervi e negletti, oggi ancora di più a causa del devastante sisma del 2009. Nonostante la solerte attività di schedatura della Soprintendenza e delle diocesi abruzzesi¹, l'assenza di uno strumento repertoriale di confronto costringe a dar conto in modo sporadico, in questa fase, solo dei più significativi rinvenimenti.

È questo il caso di una scultura in legno raffigurante *San Sebastiano* (figg. 1-5), che si avvale ancora per gran parte della superficie di un'originaria e raffinata policromia naturalistica, conservata nel terzo altare della navata destra della chiesa di Santa Maria *ad Nives* di Rocca di Mezzo², oggi purtroppo

¹ È particolarmente utile ricordare l'importante scoperta di un *San Giovanni Battista* nell'omonima chiesa di Civitatommasa attribuito a ragione, nonostante le fuorvianti ridipinture, a Silvestro di Giacomo da Sulmona, detto Silvestro dell'Aquila, da G. Boffi, in Di Matteo *et al.* 2010, p. 113.

² La scultura misura cm 127x55x48, l'altezza arriva a cm 150 considerando la colonna. Eccetto la perdita delle mani, dell'avambraccio destro ripristinato e le diffuse ridipinture, lo stato di conservazione è piuttosto buono. L'opera è inserita nell'altare settecentesco in stucco: tale sistemazione risale probabilmente ai restauri della chiesa successivi al devastante sisma del 1703.

inagibile. La resa del santo, colto in una posa dinamica e ancora oggi legato a una colonna, forse originaria, decorata da un elegante capitello all'antica di ordine composito, privilegia una veduta leggermente scorciata dal basso che esalta i volumi plastici del volto e dalla capigliatura e ristabilisce armonia nella posizione disassata delle spalle.

La tornita modulazione anatomica e l'intensità espressiva si coniugano con una sublimazione degli affetti che mette in luce, come in un dipinto di Antonello da Messina, l'integrale astrazione dal dolore del martirio, espressa dallo sguardo proiettato verso l'orizzonte a cercare un segno della prospettata santità, quasi evocando «lo splendore dei supplizi» di foucaultiana memoria³.

Questa vibrante rappresentazione del martire sin dal primo sguardo, ma anche grazie a puntuali raffronti stilistici, suggerisce di ascriverne la paternità a Silvestro di Giacomo da Sulmona, meglio noto come Silvestro dell'Aquila, documentato nel capoluogo abruzzese e nel suo territorio fin dal 1471 e morto nel 1504⁴. Né la periegetica locale, né gli studi che coinvolgono l'Altipiano delle Rocche⁵, né tantomeno un'indagine archivistica condotta in alcuni fondi dell'Archivio di Stato aquilano e in quello della diocesi⁶ hanno fornito finora indicazioni sulla genesi della scultura, che non è neppure citata da Tito Vespasiani⁷ né da Iginio Carlo Gavini⁸. L'unica menzione che io conosca dell'opera, con una generica attribuzione al XVI secolo, si deve a Marta Spigarelli⁹.

Osservando l'opera di Rocca di Mezzo il pensiero corre subito al celebre *San Sebastiano* (fig. 8) del Museo Nazionale d'Abruzzo realizzato da Silvestro nel 1478 su commissione di Jacopo di Notar Nanni¹⁰ per la chiesa di Santa Maria del Soccorso ed oggi al Castello Piccolomini di Celano. Con questa *imago* lignea la statua di Santa Maria *ad Nives* condivide l'impaginazione e la struttura anatomica, tuttavia l'articolazione delle gambe è resa in modo speculare, conferendo alla posa

³ Foucault 1976, pp. 35-75.

⁴ Cfr. da ultimo Di Gennaro 2010.

⁵ L'Aquila, Biblioteca Provinciale "Salvatore Tommasi", A.L. Antinori, *Corografia*, XXXVIII, cc. 241r-247v (pp. 269-280); Vespasiani 1896; Cifani 1980, *passim*; Cifani 1982; Berardi 1994, pp. 105, 108; Mancini 2003, pp. 174-177; Puglia 2005, p. 75.

⁶ Ho potuto riscontrare presso l'Archivio Diocesano dell'Aquila (d'ora in poi ADA) le buste relative alla chiesa di Santa Maria a Rocca di Mezzo (ADA, 725, 764) e le seguenti visite pastorali: ADA, *Visite*, 1136 (G. D'Acugna: 1574-1575), cc. 24rv, 1575, luglio 16; ADA, *Visite*, 1135 (G. D'Acugna: 1574-1577), cc. 81r-82v, 1575, luglio 16; ADA, *Visite*, 1137 (G. D'Acugna: 1577-1578), cc. 113v-116r, 1577, settembre 2; ADA, *Visite*, 1157 (M. De Racciacaris: 1580-1581), cc. 166r-168r, in particolare 167r, 1580, luglio 6: «[...] Visitavit altare Sancti Sebastiani, protectoris totius populi, lapideum, non consecratum neque dotatum, sed decenter hornatum [così] [...]»; ADA, *Visite*, 1344 (C. De Angelis: 1667-1668), cc. 98r-99r, 1668, settembre 2. Nelle risposte ai questionari dell'Arcivescovo Pellegrino Maria Francesco Stagni del 1910 (ADA, 832/2, s.c.) si ricorda che il dodicesimo altare, dedicato a san Sebastiano, ha un legato della famiglia Graziosi, «passato alle famiglie Bassi, Benedetti, Di Zitti, Magnante».

⁷ Vespasiani 1896.

⁸ Gavini 1906.

⁹ Angelosante, Spigarelli 1985, p. 161.

¹⁰ Di Gennaro 2010, pp. 67-68 e note 27-28 (con bibliografia precedente).

un diverso moto: incedente nell'esemplare di Rocca di Mezzo, a riposo in quello del Soccorso; una *ponderatio* che si riscontra anche nel *San Giovanni Battista* (fig. 5) del *Monumento Pereira-Campioneschi* in San Bernardino, datato 1488¹¹. Se si concentra ancora l'attenzione sulla parte inferiore dei due san Sebastiano si noterà anche la coincidenza di alcuni significativi dettagli nella modellazione del perizoma, quali l'arricciamento in corrispondenza del cordino e le pieghe stirate che segnano la sgambatura (figg. 9-10). È evidente tuttavia come al piglio del volto del *San Sebastiano* del Soccorso, animato da forti accenti verrocchieschi nei corposi riccioli a serpentelli (fig. 8), corrisponda, nell'intaglio di Rocca di Mezzo, una resa più controllata e pacata (fig. 4), in linea con il più severo classicismo bregnesco abbracciato da Silvestro a partire dal nono decennio del Quattrocento. Nonostante ciò, la trattazione del legno mostra evidenti affinità tecniche che denunciano un comune magistero: si veda in particolare come l'indagine delle ciocche venga affidata a sottili incisioni che definiscono, in maniera ordinata, la chioma capello per capello (figg. 2-3, 13, 15).

Ma le consonanze più significative e stringenti si desumono dalla scultura in pietra raffigurante *San Giovanni evangelista* (fig. 7), già nella Galleria "Il Cartiglio" di Firenze, attribuita a Silvestro da Giancarlo Gentilini e Francesca Petrucci¹² con una corretta datazione tra la fine del Quattrocento e i primissimi anni del secolo successivo, e confermata da Germano Boffi¹³ e Rossella Torlontano¹⁴, la quale però colloca l'opera nella fase giovanile dell'artista. Sembrano convincenti i raffronti tra le vedute del volto del *San Sebastiano* e quelle del *San Giovanni* (figg. 11-16), entrambe caratterizzate da un analogo rapporto nella distribuzione dei volumi facciali, da un identico contrappunto nella modulazione delle labbra e da un'affine definizione della lisciata capigliatura, su cui pare soffiare una leggera brezza che gonfia appena i capelli ai lati del collo e i ciuffi ribelli che incorniciano il volto.

Un appiglio per l'attribuzione è fornito dalla stessa localizzazione della scultura a Rocca di Mezzo, patria del cardinale Amico Agnifili (1398-1476)¹⁵, celebrato proprio da Silvestro nella grandiosa tomba destinata alla Cattedrale aquilana di San Massimo, prima grande impresa del maestro datata 1480¹⁶: chissà che un consolidato rapporto tra lo scultore e la famiglia del Cardinale, che ragionevolmente provvide alla commissione del *Monumento*, non abbia favorito l'esecuzione della statua destinata all'edificio sacro già al centro degli interessi di Amico. La chiesa di Santa Maria *ad Nives*, fortemente danneggiata dalle scorribande di Andrea Fortebracci (Braccio da Montone) del 1423 e

¹¹ Ivi, pp. 74-78.

¹² Relazione inedita senza data redatta tra il 2000 e il 2005.

¹³ Boffi 2007, pp. 40-41.

¹⁴ Torlontano 2008, pp. 491.

¹⁵ Ziino, Tortoreto 1988/1989; Manfredi 1999; Marinangeli 1999; Zimei 2005; Agnifili 2006; Di Flavio 2007-2008.

¹⁶ Chini 1954, pp. 157-202; Boffi 2007, p. 37; Torlontano 2008, *passim*; Di Gennaro, pp. 63-68.

del 1424¹⁷, fu sottoposta dal cardinale ad una campagna di ricostruzione e decorazione già a partire dalla sua elezione a vescovo dell'Aquila nel 1431 e portata avanti sino alla morte. Non è da escludere inoltre che la commissione della scultura possa aver rappresentato una risposta alla terribile ondata pestilenziale del 1484 che colpì anche il nostro centro dell'Altipiano delle Rocche¹⁸. È pur vero, tuttavia, che la datazione proposta per il *San Giovanni evangelista* allo scadere del Quattrocento o ai primi anni del secolo successivo, al tempo del *Mausoleo di San Bernardino* concluso postumo nel 1505, porta a collocare verosimilmente il legno in quest'ultima fase dell'attività di Silvestro, caratterizzata da un'approfondita meditazione sull'antico e da un saldo rigore classicista.

Nella chiesa dedicata a san Vito nell'omonima frazione del comune di Tornimparte si cela, sotto diversi strati di ridipinture che ne forniscono un'apparenza fuorviante, una straordinaria scultura in legno *grandeur nature*¹⁹ raffigurante il giovane Santo martire del III secolo²⁰ (figg. 17, 19-22), tradizionalmente invocato contro la còrea, meglio nota come “ballo di san Vito”. Il Santo è effigiato in una posa sinuosa ma irrequieta – memore dei tesi e nerboruti nudi pollaioleschi di Arcetri (1470-1475 circa) – la quale sembra assecondare la sua vocazione “danzante”. La statua era un tempo forse accompagnata da una coppia di cani, consueto attributo a cui è associato san Vito, il quale, secondo la tradizione, grazie alle sue proprietà taumaturgiche aveva ammansito proprio dei cani affetti dalla rabbia.

La scultura, ricavata da un unico blocco di legno accuratamente scavato al suo interno, è oggetto tuttora di utilizzo processionale durante la festività patronale del 15 giugno: proprio a ciò si devono i numerosi rimaneggiamenti della policromia, gli ultimi dei quali risalenti, come ci informa un'iscrizione sulla base, al 1992 e l'aggiunta all'interno dell'opera, nella porzione del mantello, di due barre metalliche curve che forniscono maggiore stabilità alla statua.

Nonostante l'origine ben più remota del culto di san Vito nell'omonimo borgo tornimpartese la notizia più antica relativa alla cappella di San Vito, dove presumibilmente era collocata la scultura, risale al 1538 ed è riportata da Anton Ludovico Antinori che, nella sua *Corografia*, ricorda:

Nel 1553 Domenico e Giorgio di Caporosso di Tornimparte anche in nome de' loro consobrini presentarono Clemente Carnicella nella Cappella di S. Vito nella Chiesa dello stesso titolo, vacata per morte di Francesco di Pietro. Era stata dotata da Angelo di Caporosso dal 1538, benché all'Altare del Corpo di Cristo²¹.

¹⁷ Clementi 1997, p. 67.

¹⁸ Cifani 1980, p. 53.

¹⁹ L'opera misura cm 169x53x44.

²⁰ Varazze 1995, pp. 442-444; Kaftal 1965, coll. 1153-1156 cat. 413.

²¹ L'Aquila, Biblioteca Provinciale “Salvatore Tommasi”, A.L. Antinori, *Corografia*, XL, 1-2, c. 96r (p. 686).

Benché non sia stato possibile recuperare la prima redazione di questo testamento vergato, come si apprende a margine del manoscritto di Antinori, dal notaio Valerio di Domenico di Pizzoli, ho potuto rintracciare la copia estratta nel 1581 di un altro testamento di Angelo Caporossi redatto per mano di Giovan Francesco di Valerio di Pizzoli il 17 maggio 1541 in cui si stabilisce, in effetti, che «in la ecclesia d(e) Sancto Vito sia facta una capp(ell)a de pietra allo altare del corpo de Christo de valore et p(re)zzo de ducati dece [così]»²². Conferme che il sacello dei Caporossi fosse in realtà intitolato proprio a San Vito si hanno da un documento del 22 febbraio 1581²³ dove si afferma: «Cappellania d(e) iure patronatus her(edum) c(on)dam Angeluctii d(e) Caporuscio d(e) dicto loco sub vocabulo Sancti Viti in ecclesia Sancti Viti d(e) dicto castro». Ancora nel 1668 l'altare di San Vito era beneficiato dagli stessi Caporossi²⁴.

Purtroppo dell'antica cappella dedicata al santo non rimane traccia, in quanto la primigenia chiesa fu abbandonata in seguito al terremoto del 1915²⁵ e ricostruita dove si trova attualmente. Un'interessante menzione archivistica si trova nello *Stato generale della parrocchia* del 18 agosto 1883²⁶, che riporta l'esistenza «nella prima cappella a sinistra» dedicata al patrono una «statua di S. Vito Martire pregevole per arte e divozione», certamente identificabile con il legno che qui si presenta.

È sufficiente spostarsi solo qualche metro più avanti e dare voce al *Risorto* (fig. 18) del ciclo affrescato da Saturnino Gatti (San Vittorino, 1463 circa²⁷-

²² ADA, 781, 2, cc. 4r-9r. Ho potuto riscontrare inoltre le seguenti visite pastorali: ADA, *Visite*, 1185 (G. D'Acugna: 1570-1573), cc. 87v-88v, 1573, ottobre 24; ADA, *Visite*, 1136 (G. D'Acugna: 1574-1575), cc. 63r-64r, 1575, novembre 16; ADA, *Visite*, 1344 (C. De Angelis: 1667-1668), cc. 88rv, 1668, giugno 29: «[...] Vis(itavi)t altare S. Viti, titularis dictae ecclesiae, in quo adest beneficium ecclesiasticum praesentis [si intenda ad praesens] iurispatronatus de familia de Caporuscio, cum onere celeb(randi) semel in edomada [così] in die Iovis [da cum onere fino a die Iovis, aggiunto sul margine di sin.], quod ad praesens vacat ob devolutionem [così] factam episcopo, ex eo quia compatroni non praesentaverunt <rectorem> tempore debito [così]; ideo mandavit domino Laurentio de Anibale, qui possidet bona beneficij, ut teneat apud se fructus recolligendos in p(raese)nti anno et nemini restituat, inconsulto episcopo. Dominus <visitor>, stante facultate Concilij Tridentini, univit dictam cappellaniam devolutam [così, qui e avanti] cum alia [così] SS.mi Crucifixi, pariter devoluta in parrochiali ecclesia Sancti Panfilij; mandavit provideri de lavabo et depinci [così] gradus ad usum candelabrorum [...]».

²³ ADA, 781, 2, cc. 15rv: nel testo don Giovan Bernardino Carnicelle da Tornimparte, informato della sua nomina a rettore del beneficio della Cappellania intitolata a San Vito nella chiesa parrocchiale di San Vito di Tornimparte, sollecita il vicario del vescovo dell'Aquila per la spedizione del decreto di collazione.

²⁴ ADA, *Visite*, 1344 (C. De Angelis: 1667-1668), cc. 88rv, 1668, giugno 29.

²⁵ ADA, 1056/9, 1; Coccia 2010.

²⁶ ADA, 781, 1, pp. 2-3.

²⁷ Bologna 2014, pp. 17-18, ha proposto di anticipare la data di nascita al 1457/1459, sulla base di un documento notarile del 1477, in cui Saturnino fa da testimone a un atto riguardante Silvestro dell'Aquila. Secondo lo studioso, dato che «la capacità giuridica si raggiungeva a 18 anni, e in alcuni casi a 21», l'artista doveva essere già maggiorenne. L'argomento avanzato da Bologna per l'arretramento della data di nascita di Saturnino non è definitivo, in quanto ai testimoni, chiamati ad assistere a un atto notarile, non era richiesta la maggiore età, che allora comunque si

L'Aquila, 1518) in San Panfilo a Villagrande di Tornimparte tra il 1490 e il 1494²⁸ per comprendere un determinante nesso stilistico. Come il *Cristo* che si erge dal sepolcro anche il *San Vito* (fig. 17) esibisce una tornitura muscolare tesa e affilata quasi a dar conto, fibra per fibra, della complessa orchestrazione degli arti inferiori in contrazione (fig. 22), scolpiti tenendo a mente ogni livello anatomico, dalle ossa all'epidermide. Oltre ad un'affine impaginazione della figura, il *Risorto* e il santo martire condividono significativi dettagli come ad esempio il nodo del perizoma di *Cristo* (fig. 17) che si può ritrovare scolpito, a mo' di sbuffetto, sopra la spalla sinistra di *San Vito* (fig. 18), o l'audace plissettatura del gonnellino del martire che evoca l'andamento turbinoso e frastagliato del velo di *Cristo*. Proprio il movimento della tunica della scultura e l'increspatura ondulata della bordura (fig. 23) trovano significativi riscontri in molte delle figure che popolano gli affreschi tornimpartesi (figg. 24-26). Ma è dalla produzione scultorea di Saturnino che si evincono decisivi raffronti: mi riferisco al *San Sebastiano* (fig. 28) del Museo Nazionale d'Abruzzo all'Aquila, oggi trasferito al Castello Piccolomini di Celano. L'opera è al centro di una complessa vicenda archivistica²⁹: secondo un documento, pubblicato da Mario Chini³⁰, il 7 febbraio 1517 la confraternita di San Sebastiano commissionò a Saturnino un simulacro ligneo del santo, da realizzare simile a quello di Silvestro al Soccorso, per la loro cappella nell'omonima chiesa. L'8 giugno 1518³¹, ultimo documento in cui il maestro compare in vita, Saturnino incassò otto ducati, ma sulla scorta dell'Antinori, il quale afferma che «scorso il termine e sopravvenuta la morte, restituì il figlio Pietro Paolo il denaro preso a porzione del prezzo»³², si è dubitato della reale esecuzione dell'opera³³. Il documento ricordato da Antinori riguardante la restituzione del denaro, datato 27 febbraio 1521 e redatto dal notaio Paolo Nanni di Campana è andato perduto e pertanto la notizia non è verificabile. È possibile tuttavia fare nuove valutazioni grazie ad un'attenta analisi del contratto del 1517. Una rilettura del testo³⁴, per la quale si rimanda all'appendice in questa sede, permette di modificare in modo significativo un passaggio del contratto, e in particolare quello riguardante il prezzo pattuito per la scultura. Secondo la trascrizione di Chini, il procuratore Vincenzo avrebbe

raggiungeva a 25 anni, bensì la capacità razionale di poter eventualmente rispondere della propria testimonianza. Generalmente si riteneva che tale facoltà si raggiungesse con l'età della *pubertas*, che il diritto civile fissava attorno al quattordicesimo anno.

²⁸ Mannetti *et al.* 1992, *passim*; Maccherini 2010, pp. 122-126, Arbace 2012, pp. 65-74; Principi 2012, pp. 117, nota 13; Bologna 2014, pp. 113, 128, 132, 135-136, 139.

²⁹ Cfr. Principi 2012, pp. 109, 127, nota 68, e da Arbace 2012, pp. 98, 123, nota 123. La statua ha di recente preso parte all'esposizione parigina dedicata ai Borgia: L. Arbace, in Strinati 2014, pp. 150-151, cat. 59.

³⁰ Chini 1927, p. 90, doc. 28, ed. 1929, p. 82, doc. 28.

³¹ Ivi, pp. 82-83, doc. 29.

³² Ivi, p. 91, doc. 30, ed. 1929, p. 83, doc. 30.

³³ Per un riepilogo di queste posizioni cfr. Principi 2012, p. 127, nota 67, a cui si deve aggiungere quella di Ferdinando Bologna (2014, pp. 42, 198).

³⁴ Ringrazio Sara Cavatorti, Davide Gambino e Lucio Tomei.

corrisposto a maestro Saturnino 22 ducati «uti partem pretii» lasciando credere che tale cifra fosse solo una parte del compenso finale. Invece la lettura corretta delle parole abbreviate – «uti procurator prefatus» – ci consente di comprendere che i 22 ducati corrispondevano alla somma totale pattuita per il lavoro. Di questa cifra, cinque ducati vennero corrisposti al momento della stipula, di cui il maestro rilascia quietanza, cinque sarebbero stati riscossi entro i tre mesi successivi, altri cinque entro l'agosto del 1517 e il rimanente, all'incirca sette ducati, alla fine del lavoro, prevista per il Natale dello stesso anno. In fondo alla stessa carta troviamo l'*immarginatio*, ugualmente pubblicata da Chini, datata 8 giugno 1518, grazie alla quale apprendiamo che Saturnino ricevette otto ducati e quattro celle, corrispondenti ognuna a un quinto di carlino. Aggiungendo a questa cifra i cinque ducati riscossi un anno prima, si ottiene quindi un totale di tredici ducati e quattro celle, poco più della metà del prezzo totale dell'opera. L'elemento più significativo che emerge dalla nuova rilettura è la conferma dell'avvio della statua: se non fosse stato così, infatti, il secondo pagamento di otto ducati e quattro celle non sarebbe mai stato erogato. Rimane il problema del documento non più rintracciabile ricordato da Antinori, datato 1521. Come interpretarlo? Non essendovi dunque ragioni per dubitare dell'effettivo inizio dell'opera, è più plausibile ipotizzare che il figlio di Saturnino abbia rinunciato alla "porzione del prezzo" che rimaneva ancora da riscuotere, o perché la statua non era stata finita, come nel caso del gruppo della *Pietà* di Ascoli Piceno³⁵, o per atto spontaneo di condono.

Ulteriori appigli per l'identificazione dell'intaglio con quello commissionato al Gatti si desumono dalle dimensioni della statua: i sette palmi stabiliti nel contratto, ognuno di 26,5 cm circa, corrispondono a 185 cm: una dimensione confacente ai 160 cm del legno oggi a Celano. A questo dobbiamo però aggiungere che l'altezza originaria prevedeva anche «i due angeli [...] che tengono una corona sopra dicta figura» oggi perduti. Quanto invece alle attestazioni storiche della presenza di una statua di *San Sebastiano* nell'omonima chiesa della Confraternita, dobbiamo far riferimento a Emidio Mariani, il quale, nella prima metà del XIX secolo, vi segnalò l'esistenza di una «statua di rilievo di esso santo»³⁶. La successiva e più qualificata periegetica locale³⁷ invece individua già nel 1848 nella scultura del santo in San Benedetto, quella eseguita da Saturnino Gatti per San Sebastiano; in questo torno d'anni, infatti, la stessa confraternita si era trasferita presso quest'ultima chiesa portando con sé i propri beni³⁸.

³⁵ Cfr. A. Cipollini, in Papetti 2012, pp. 112-113, cat. 25; Principi 2012, pp. 109, 111.

³⁶ Cfr. L'Aquila, Biblioteca Provinciale "Salvatore Tommasi", E. Mariani, *Memorie storiche delle confraternite e compagnie di Aquila*, tomo I parte IV, confraternite, ms M, XIX sec., f. 4; Arbace 2012, pp. 98, 123, nota 123. A riscontro di ciò si può ricordare la presenza nella chiesa di San Sebastiano di un altare intitolato al santo almeno dal 1586 (cfr. ADA, *Visite*, 1375, M. De Racciaccaris: 1585-1586, cc. 191v-193r, 1586, febbraio 5).

³⁷ Leosini 1848, p. 32; Oddo Bonafede 1888, p. 150.

³⁸ D'Antonio 2010, pp. 554-558.

Tornando ai confronti tra questo mirabile intaglio (fig. 28) e il *San Vito* (fig. 27), è possibile notare l'andamento sovrapponibile delle gambe e la cesellata e magistrale tornitura dei quadricipiti e dei tricipiti femorali, delle ginocchia, financo dei piedi, così come la modulazione degli arrovellati riccioli spiraliformi e il sottinsù del capo del martire (figg. 29-30, 32-33), in sintonia anche con alcune teste di santi e beati dipinti dall'artista nel catino absidale in San Panfilo (fig. 31). La caratterizzazione fisiognomica della scultura lignea di Tornimparte, con l'arcata sopraciliare alta, il naso affilato, le narici strette e aderenti, il labbro inferiore arricciato verso il basso mette in stretta relazione il *San Vito* (fig. 34) anche al *Sant'Egidio* di Orte³⁹ (fig. 35). Proprio da questa statua si desumono i paragoni più significativi per l'andamento corposo e tumido del panneggio in corrispondenza del braccio destro di *San Vito* (fig. 36): mentre nel *Sant'Egidio* (fig. 37) la veste si gonfia sotto la spinta del moto, al contrario nell'opera di Tornimparte lo spesso tessuto si affloscia trattenendo gli ultimi sbuffi d'aria. Ulteriori sostegni a favore dell'attribuzione a Saturnino Gatti della scultura tornimpartese vengono forniti dall'ubicazione dell'opera a pochi passi dagli affreschi di San Panfilo. Proprio sotto ai profeti dipinti nell'arco della chiesa, nella parete di sinistra, di fronte all'effigie di fra' Pietro dell'Aquila, detto Scotello, infatti è raffigurato *San Vito*. Questo dettaglio, oltre ad indicare un diffuso culto del santo nell'area di Tornimparte, potrebbe suggerire un qualche coinvolgimento della cittadinanza di Colle San Vito nella commissione degli affreschi che spiegherebbe una consuetudine di rapporto del maestro con la comunità.

Vero è tuttavia che, rispetto all'immagine dipinta di *San Vito* e agli affreschi di Tornimparte, la scultura testimonia un significativo scarto cronologico che mette in stretta relazione l'opera di Colle San Vito con il già citato *San Sebastiano* (fig. 25) del Museo Nazionale d'Abruzzo, databile intorno al 1517, poco prima della morte di Saturnino. Entrambe le opere, palpitanti e coinvolgenti, sembrano forgiate con la mano ancora guidata dalla lezione di Pollaiuolo e Verrocchio ma con la mente e il pensiero tutti rivolti alle nebulose e arrovellate invenzioni dell'alba del nuovo secolo. La nostra statua è quindi un nuovo segno di quella «sortita anticlassica», per utilizzare la definizione con cui Federico Zeri definì gli anni di attività di Cola dell'Amatrice tra il 1514 e il 1520⁴⁰, di cui anche Saturnino⁴¹ – in contatto con il Filotesio intorno al 1518⁴² – si fece carico, testimoniando ancora nell'ultima parte della sua vita l'eccellenza e il continuo aggiornamento della sua cultura figurativa e confermando il carattere bizzarro ed eccentrico del suo temperamento.

³⁹ Principi 2012, *passim*.

⁴⁰ Zeri 1971.

⁴¹ Sulla tarda attività di Saturnino cfr. Pezzuto 2013.

⁴² Si veda Fabiani 1952, pp. 125-126, 204-205; A. Cipollini, in Papetti 2012, pp. 112-113 cat. 25; Principi 2012, pp. 108, 125, note 52-53.

Riferimenti bibliografici / references

- Agnifili M.R. (2006), *Agnifili, Amico*, in *Gente d'Abruzzo. Dizionario biografico*, a cura di E. Di Carlo, Castelli: Andromeda, vol. I, pp. 71-74.
- Angelosante E., Spigarelli M. (1984), *Quattro centri dell'Altopiano delle Rocche: Rocca di Mezzo / Rovere / Ovindoli / Rocca di Cambio*, «Storia della città», IX, n. 31-32, pp. 157-170.
- Arbace L. (2012), *I volti dell'anima: Saturnino Gatti, vita e opere di un artista del Rinascimento*, Pescara: De Siena.
- Berardi M.R. (1994), *Professionalità e politica: il notaio nella società aquilana del Quattrocento*, «Napoli nobilissima», XXXIII, n. 3-4, pp. 101-120.
- Boffi G. (2007 ma 2008), *Sull'arte di Giovanni di Biasuccio di Fontavignone, con qualche aggiunta a Silvestro dell'Aquila e Saturnino Gatti*, «Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna», XII, n. 13, pp. 33-50.
- Bologna F. (2014), *Saturnino Gatti. Pittore e scultore nel Rinascimento aquilano*, L'Aquila: Textus.
- Chini M. (1927), *Documenti relativi ai pittori che operarono in Aquila fra il 1450 e il 1550 circa*, «Bullettino della Regia Deputazione abruzzese di storia patria», XVIII, pp. 13-138, ripubblicato L'Aquila: Vecchioni, 1929 [ristampa anastatica, Bologna: Forni, 1979].
- Chini M. (1954), *Silvestro Aquilano e l'arte in Aquila nella II metà del sec. XV*, L'Aquila: La Bodoniana.
- Cifani G. (1980), *Il territorio dell'Altopiano delle Rocche*, «Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura», n. 26, pp. 5-94.
- Cifani G. (1982), *Rocca di Mezzo*, «Rassegna di studi sul territorio», I, pp. 97-99.
- Clementi A. (1997), *Storia dell'Aquila dalle origini alla prima guerra mondiale*, Roma-Bari: Laterza, ed. cons. 2009.
- Coccia G. (2010), *L'antica chiesa di San Vito in Colle San Vito di Tornimparte* («Quaderni Tornimpartesi», 2), Tornimparte: s.e., <<http://www.prolocotornimparte.it/uploads/QT%20Rocca%20S.Vito.pdf>> 31.3.2015.
- D'Antonio M. (2010), *Il convento domenicano dell'Aquila. Vicende di storia e architettura, 1255-2009*, L'Aquila: Edizioni Libreria Colacchi.
- Di Flavio V. (2007/2008 ma 2009), *Il Cardinale aquilano Amico Agnifili nei documenti reatini*, «Bullettino della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», XCVII-XCVIII, pp. 93-105.
- Di Gennaro V. (2010), *Silvestro di Giacomo e la Scuola Aquilana*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di M. Maccherini, L'Aquila: L'Una, pp. 59-120.
- Di Matteo G., Boffi G., Giordani A. (2010), *L'Aquila, l'arte ferita delle chiese del centro storico a Montecitorio*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Montecitorio, Sala della Regina, 25 gennaio – 26 febbraio 2010), Roma: Camera dei deputati, Iride per il Terzo Millennio.

- Fabiani G. (1952), *Cola dell'Amatrice secondo i documenti ascolani*, Ascoli Piceno: Società tipolitografica editrice.
- Foucault M. (1976), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris: Gallimard, 1975; trad. it. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino: Einaudi, 1976.
- Gavini I.C. (1906), *Opere d'arte a Roccadimezzo (Abruzzo)*, «L'Arte», IX, pp. 133-136.
- Kaftal G. (1965), *Iconography of the Saints in Central and South Italian schools of painting*, Firenze: Sansoni.
- Leosini A. (1848), *Monumenti storici artistici della città di Aquila e suoi contorni, colle notizie de' pittori scultori architetti ed altri artefici*, L'Aquila: Francesco Perchiazzi editore.
- Mancini R. (2003), *Viaggiare negli Abruzzi. Una terra da scoprire attraverso le sue vie storiche. Ambiente, archeologia, arte, monumenti*, vol. II, *La via Valeria, II. Il Fucino, la Valle Roveto, l'Altipiano delle Rocche, il Parco Nazionale d'Abruzzo, la Valle Peligna*, L'Aquila: Textus.
- Manfredi A. (1999 ma 2001), *Amico Agnifili e i libri liturgici della Biblioteca Provinciale «Tommasi» dell'Aquila*, «Bulettno della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», LXXXIX, pp. 31-57.
- Mannetti T.R., Chelli N., Vecchioli G. (1992), *Saturnino Gatti nella Chiesa di San Panfilo a Tornimparte*, L'Aquila: Edizioni del Gallo Cedrone.
- Marinangeli G. (1999 ma 2001), *Amico Agnifili prelato (1398-1476)*, «Bulettno della Deputazione Abruzzese di Storia Patria», LXXXIX, pp. 5-30.
- Oddo Bonafede M. (1888), *Guida della città dell'Aquila*, L'Aquila: Tipografia Aternina.
- Papetti S., a cura di (2012), *Opere d'Arte dalle Collezioni di Ascoli Piceno: la Pinacoteca Civica e il Museo Diocesano, scoperte, ricerche e nuove proposte*, Roma: Ugo Bozzi Editore.
- Pezzuto L. (2013 ma 2014), «Magistro Saturnino» e «Francesco pentore». *La Magnifica Camera aquilana: per un riesame dell'arte a L'Aquila nel primo Cinquecento, precisazioni e novità documentarie*, «Bollettino d'arte», XCVIII, n. 18, pp. 15-32.
- Puglia I. (2005), *I Piccolomini d'Aragona duchi di Amalfi (1461-1610). Storia di un patrimonio nobiliare*, Napoli: Editoriale Scientifica.
- Principi L. (2012), *Il Sant'Egidio di Orte: aperture per Saturnino Gatti scultore*, «Nuovi studi. Rivista di arte antica e moderna», XVII, n. 18, pp. 101-128.
- Strinati C. (2014), *Les Borgia et leur temps: de Léonard de Vinci à Michel-Ange*, catalogo della mostra (Paris, Musée Maillol, 17 settembre 2014 – 15 febbraio 2015), Paris: Gallimard.
- Torlontano R. (2008), *La diffusione della cultura romana in area centro-italiana. Una nuova proposta per la formazione di Silvestro dell'Aquila*, in *Andrea Bregno. Il senso della forma nella cultura artistica del Rinascimento*, a cura di C. Crescentini, C. Strinati, Firenze: Maschietto editore, pp. 490-505.

- Varazze da I. (1995), *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino: Einaudi.
- Vespasiani T. (1896), *L'Altipiano di Rocca di Mezzo*, «L'universo (Geografia per tutti). Rivista quindicinale illustrata per la diffusione delle cognizioni geografiche», VI, pp. 321-326, 361-365, 370-374.
- Zeri F. (1971), *La sortita anticlassica di Cola dell'Amatrice*, in Idem, *Diari di lavoro*, Bergamo: Emblema, pp. 74-78, ripubblicato, Torino: Einaudi, 1983; ripubblicato in Idem, *Giorno per giorno nella pittura*, 5 voll., Torino: Umberto Allemandi, vol. 3, 1992, pp. 187-190.
- Ziino A., Tortoreto W. (1988/1989 ma 1990), *Polifonia 'retrospettiva' e polifonia 'dotta' in Abruzzo durante il Quattrocento*, «Prospettiva», n. 53-56, pp. 256-263.
- Zimei F. (2005), *L'uomo nuovo del '400 aquilano: la mirabile ascesa di Amico Agnifili dal gregge alla porpora*, catalogo della mostra (L'Aquila, 23 agosto - 15 ottobre 2005, Salone Sede Centrale Carispaq), L'Aquila: Carispaq.

Appendice

Fig. 1. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria *ad Nives*



Figg. 2-3. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria *ad Nives*



Fig. 4. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria *ad Nives*; particolare



Fig. 5. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria ad Nives, particolare



Fig. 6. Silvestro dell'Aquila, *San Giovanni Battista*, dal Monumento Pereira-Camponeschi, L'Aquila, basilica di San Bernardino



Fig. 7. Silvestro dell'Aquila, *San Giovanni evangelista*, collezione privata



Fig. 8. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo (ora a Celano, Castello Piccolomini)



Fig. 9. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria *ad Nives*; particolare



Fig. 10. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo (ora a Celano, Castello Piccolomini), particolare



Fig. 11. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria ad Nives, particolare



Fig. 12. Silvestro dell'Aquila, *San Giovanni evangelista*, collezione privata, particolare



Fig. 13. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria ad Nives, particolare



Fig. 14. Silvestro dell'Aquila, *San Giovanni evangelista*, collezione privata, particolare



Fig. 15. Silvestro dell'Aquila, *San Sebastiano*, Rocca di Mezzo, chiesa di Santa Maria *ad Nives*, particolare



Fig. 16. Silvestro dell'Aquila, *San Giovanni evangelista*, collezione privata, particolare



Fig. 17. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito



Fig. 18. Saturnino Gatti, *Resurrezione di Cristo*, Villagrande di Tornimparte, chiesa di San Panfilo, particolare



Figg. 19-21. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito

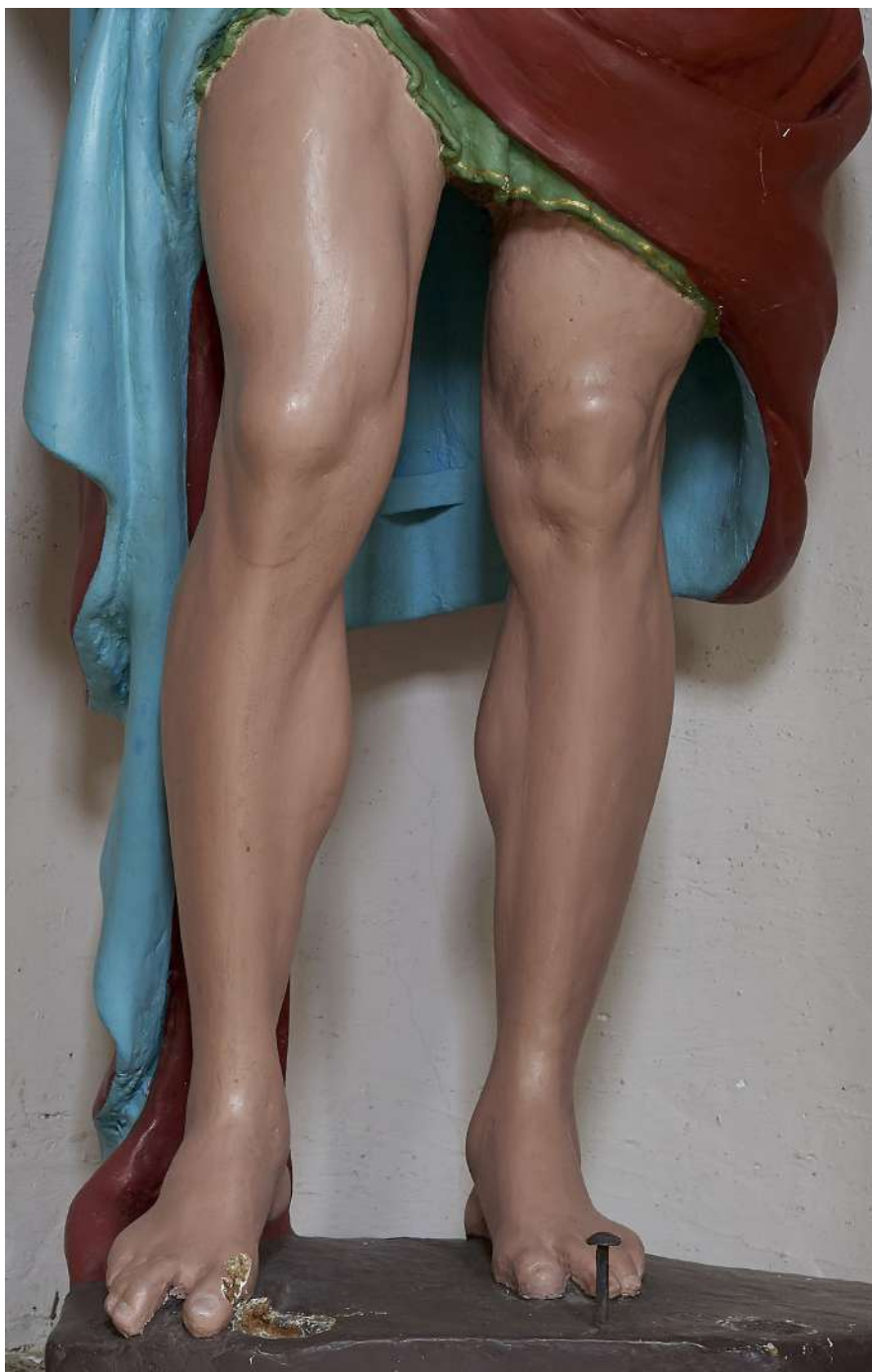


Fig. 22. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito, particolare



Fig. 23. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito, particolare



Fig. 24. Saturnino Gatti, *Cattura di Cristo*, Villagrande di Tornimparte, chiesa di San Panfilo, particolare



Fig. 25. Saturnino Gatti, *Santi e beati*, Villagrande di Tornimparte, chiesa di San Panfilo, particolare



Fig. 26. Saturnino Gatti, *Santi e beati*, Villagrande di Tornimparte, chiesa di San Panfilo, particolare



Fig. 27. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito

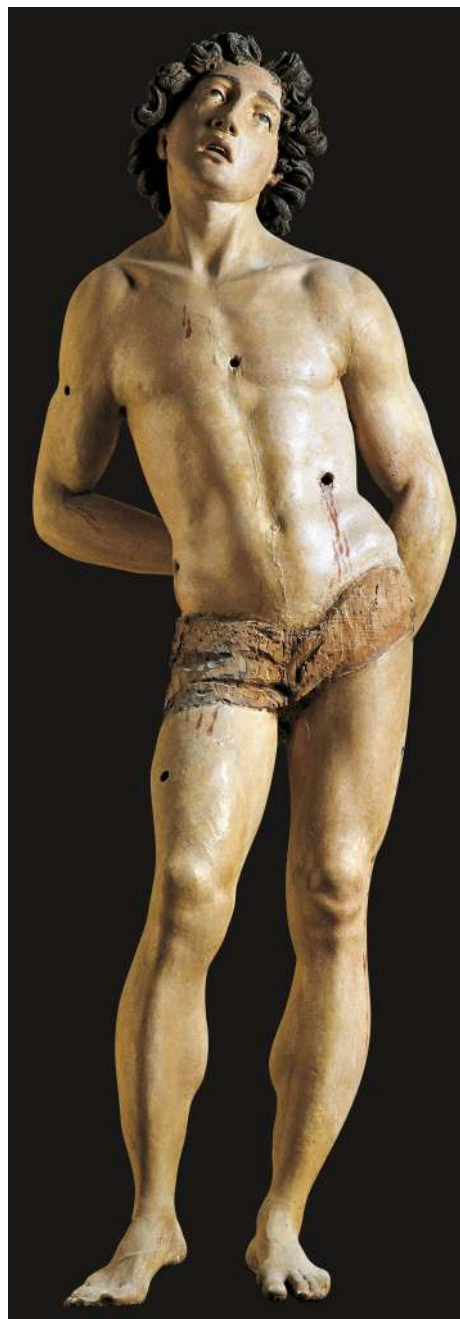


Fig. 28. Saturnino Gatti, *San Sebastiano*, L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo (ora a Celano, Castello Piccolomini)



Fig. 29. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito, particolare



Fig. 30. Saturnino Gatti, *San Sebastiano*, L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo (ora a Celano, Castello Piccolomini), particolare



Fig. 31. Saturnino Gatti, *Santi e beati*, Villagrande di Tornimparte, chiesa di San Panfilo, particolare



Fig. 32. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito, particolare



Fig. 33. Saturnino Gatti, *San Sebastiano*, L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo (ora a Celano, Castello Piccolomini), particolare



Fig. 34. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito, particolare



Fig. 35. Saturnino Gatti, *Sant'Egidio*, Orte, chiesa di Santa Maria Assunta, particolare



Fig. 36. Saturnino Gatti, *San Vito*, Colle San Vito di Tornimparte, chiesa di San Vito, particolare



Fig. 37. Saturnino Gatti, *Sant'Egidio*, Orte, chiesa di Santa Maria Assunta, particolare

Appendice documentaria

Archivio di Stato dell'Aquila, Archivio notarile dell'Aquila, 80/III, notaio Paolo Nanni di Campana, c. 49v

Edizione già in Chini 1927, pp. 90-91, docc. 28-29, ed. 1929, pp. 82-83, docc. 28-29; nuova trascrizione a cura di Lucio Tomei.

1517, febbraio 7; 1518, giugno 18

Promissio c(on)ficiendi cui(us)dam figur(e)^a p(ro) eccl(es)ia Sancti Sebastiani.

Eodem die, ibidem, nos, Valerius not(ar)rii Dominici de Piz(u)lo, iudex etc. ac notarius, et testes p(refa)ti^b testam(ur) q(uod) etc. p(ersonalite)r constitutus magister Satorninus^c Ioa(n)nis^d Gacti d(e) Sa(ncto) Victorino sponte etc. p(ro)misit et soll(emn)ite)r c(on)venit Vincentio Ang(e)li not(ar)rii Amici d(e) Sa(ncto) Victorino p(re)se)nti etc., uti hyconomo et p(ro)-cur(ator) eccl(es)ie et Confrat(er)nitati^e Sancti Sebastiani de Aq(ui)la face(re) et c(on)struer(e) “uno Sancto Sebastiano de lengniam de mensura de palmi sette d(e) q(ue) lla similitudine ch(e) è q(ue)llo d(e) S(an)c(t)a Maria d(e)llo Soccorso co(n) dui ang(e)li missi ad oro ch(e) tengano^f una corona sopra d(e)c(t)a figura et dicti ang(e)li simil(ite)r de lengiam”, hi(n)c ad festu(m) Nativi(ta)tis d(omi)ni n(ost)ri Ie(s)u Chr(is)ti futur(um); et ip(s)e Vincentius spont(e) etc. p(ro)misit et soll(emn)ite)r co(n)venit, uti p(ro)cur(ator) p(refa)t(us), da(re) magist(ro) Satornino p(re)se)nti pro^g laborerio p(refa)to ducatos vigintiduos d(e) carl(en)is. De quo p(re)tio ip(s)e magist(er) Satorninus^h spont(e) etc. co(n)fessus et c(on)tent(us) fuit habuiss(e) etc. ducatos q(ui)nq(ue) d(e) carl(en)is; residuu(m) v(er)o dict(us) Vincentius p(ro)cur(ator) p(refa)t(us) dar(e), solver(e) et pagar(e) p(ro)misit i(n) hiis t(er)minis, v(idelicet) ducatos q(ui)nq(ue) hi(n)c ad tres menses futuros, si d(i)c(t)um laboreriu(m) fu(eri)t inceptum; duc(atos) q(ui)nq(ue) hi(n)c et p(er) totu(m) mensem augusti futuri et residuu(m) totum, finito laborerio, et abinde etc., p(ro)mittensⁱ etc.; obl(igavit) etc.^j s(u)b pena dupli etc.; r(enuncia)ns etc.; iur(avit) etc.

a Così B; si intenda *quandam figuram* b B: p.ti senza alcun segno di abbrev. attraverso l'asta di p-, qui e avanti c Così B d L'ed. Iohannes e Così B; si legga *confrat(er)nitatis* f Così B; si intenda tengono g B scrive p(er), come di solito h Così B; si intenda *Satorninus* i B scrive *p(er)mittens*, come di solito j B omette etc. richiesto dal formulario

1518, die VIIJ^o iunii. P(ersonalite)r c(on)stitut(us) sup(rascrip)tus^a magist(er) Satorninus sponte etc. confess(us) fuit habuiss(e) etc. a d(omi)no Vincentio, p(ro)cur(atore) p(refa)to, ducatos otto^b d(e) carl(en)is et cellas quatuor in plurib(us) p(ar)titis et diversis temporib(us) ab ip(s)o et ab alio ei(us) no(m)i(n)e usq(ue) i(n) p(re)se)ntem^c diem, de quib(us) fecit fine(m), cassans etc.; p(ro)mittens etc.; obl(igavit) s(u)b pena dupli etc.; r(enuncia)ns etc.; iur(avi)t etc., in p(re)se)ntia notarii Valerii d(e) Piz(u)lo, notari Franc(isc)i de Foniculis et not(ar)rii Hippoliti d(e) Baln(eo) testiu(m) etc.

a B scrive *sup.t(us)* senza alcun segno di abbrev. su sup- b Così B c B: *pntem* senza alcun segno di abbrev.

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Xavier Barral i Altet, Ranuccio Bianchi Bandinelli,
Antonella Capriello, Silvia Cardini, Francesca Casamassima,
Sara Cavatorti, Imma Cecere, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Santino Alessandro Cugno,
Guido Dall'Olio, Alessia Donati, Patrizia Dragoni,
Tea Fonzi, Miriam Giubertoni, Francesca Giurranna,
Daniele Manacorda, Agnese Marasca, Valeria Merola,
Giacomo Montanari, Elena Musci, Maria Rosaria Napolitano,
Virginia Neri, Luca Palermo, Claudia Parisi, Greta Parri,
Lara Pastrello, Maria Concetta Perfetto, Angelo Presenza,
Lorenzo Principi, Silvia Scarpacci.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

