

ROMUALDO LUZI

I FARNESE E GUGLIELMO DELLA PORTA

*Studio sul gruppo della Crocifissione  
con Santa Maria Maddalena*



Banca Dati “Nuovo Rinascimento”  
[www.nuovorinascimento.org](http://www.nuovorinascimento.org)

---

impresso in rete il 24 novembre 2014



***Dimensioni:***

- Croce completa di base: h. 32,5 cm
- Corpus Christi: h. 7,5 cm, apertura braccia 7 cm
- Santa Maria Maddalena: h. 3,8 cm., larghezza 6,5 cm, profondità 3,4 cm

***Materiali:***

Croce in ebano intarsiato, base di legno ebanizzato, figure in argento, teche con le reliquie in argento e cristallo di rocca.

## I bronzi nelle collezioni farnesiane e le sculture in altri metalli

La raccolta dei bronzetti di casa Farnese (quelli di epoca classica provenienti da rinvenimenti e scavi, opere di contemporanei e copie di statue antiche) costituiva uno dei nuclei più cospicui della collezione, se si pensa che oggi, dopo tutte le dispersioni registrate nel tempo, dall'acquisizione delle proprietà farnesiane da parte dell'unica erede legittima Elisabetta Farnese, alla morte dell'ultimo duca Antonio (1731) e, quindi, passate immediatamente in possesso di Carlo di Borbone (1732) e quindi a Filippo di Borbone (1748)<sup>1</sup>, primogenito e secondogenito di Elisabetta, regina di Spagna, si contano ancora circa 250 esemplari<sup>2</sup>.

Come ben sappiamo le collezioni Farnese, pervenute nella definitiva disponibilità di Carlo di Borbone finalmente nel 1734, provenivano dalle varie residenze di Roma, Parma e Caprarola<sup>3</sup> e furono portate a Napoli per ornare i palazzi dei Borbone, per confluire, infine, soprattutto nel nuovo Palazzo di Capodimonte, divenuto il Museo Farnesiano per eccellenza, e in parte al Museo Archeologico. La libreria farnesiana di Carlo di Borbone, rimasta originariamente nel Palazzo di Capodimonte, fu trasferita nel Palazzo degli Studi e nel 1804, sotto Ferdinando IV di Borbone, prese il nome di Reale Biblioteca di Napoli e, nel 1816, quello di Reale Biblioteca Borbonica, per confluire infine, nel 1860, nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli<sup>4</sup>. I fondi archivistici, anch'essi finiti nel Palazzo Reale di Napoli, furono riscoperti, per la loro valenza storica, solo nel 1868 e destinati, come Carte Farnesiane, all'Archivio di Stato di Napoli<sup>5</sup>.

Non tutto si salvò, ovviamente, e in questo vorremmo ricordare come la replica un'opera di Guglielmo della Porta, *Ercole fanciullo che strozza i*

<sup>1</sup> Nasalli Rocca 1969, pp. 248-249.

<sup>2</sup> Ambrosio – Capobianco 1996, p. 25.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Castellano Lanzara 1942, *passim*; Fossier 1980, pp. 409-424, *Al campo d'oro* 1995, pp. 5-12.

<sup>5</sup> Drei 1930, pp. 52-63.

*serpenti*, fu confiscata dai Francesi nel 1799 e che oggi appare dispersa<sup>6</sup>, mentre si è salvato il bronzo originale<sup>7</sup>.

Per chi oggi si accingesse a documentare la presenza o meno di qualche pezzo che si possa ritenere presente in quella collezione (e ci riferiamo soprattutto alle cosiddette “arti decorative”, con esclusione quindi dei dipinti e dei disegni per i quali si dispone di altri repertori) appare almeno necessario consultare il III volume de *La Collezione Farnese. Le arti decorative*, Napoli, Electa, 1996<sup>8</sup>, mentre altra fonte da non tralasciare assolutamente è costituita dall’*inventario* riguardante gli oggetti presenti nel Palazzo Farnese di Roma, redatto nel 1644, che è quello più completo, specialmente perché lì erano finiti i molti pezzi che più facilmente possono collegarsi al mecenatismo di Paolo III e, quindi, al nipote Gran Cardinale Alessandro Farnese<sup>9</sup>.

Per questo aspetto particolare si vuole indirizzare la ricerca alla committenza farnesiana verso Guglielmo della Porta, autore di ben tre busti di Paolo III Farnese (i primi due in marmo bianco di Carrara con alabastro giallo e marmo mischio e il terzo di marmo bianco di Carrara)<sup>10</sup>. A lui fu affidata l’esecuzione del Mausoleo per lo stesso pontefice, collocato nella Basilica di San Pietro, e fu autore di varie sculture recensite nel citato volume delle arti decorative.

Una breve nota va fatta per i pezzi della collezione in oro e argento di cui si contano presenti solo alcuni esemplari, seppure splendidi, come la *Cassetta Farnese* in argento dorato, sbalzato e fuso, lapislazzuli, smalti e sei cristalli di rocca intagliati, opera di Manno di Bastiano Sbarri e Giovanni Bernardi, e la *Diana cacciatrice sul cervo* in argento dorato<sup>11</sup>, opera di Jacob Miller il Vecchio. Nel catalogo della mostra del 1995 appare anche una *Pietà* di Cesare Targone in rilievo d’oro e fondo di pietra nera<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Ambrosio – Capobianco 1996, p. 25.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 77-80, scheda e figg. 2.87a, b, c, d, e.

<sup>8</sup> Nelle note e nei riferimenti bibliografici quest’opera sarà indicata come Collezione Farnese 1996. Per le collezioni Farnese cfr. pure i vari saggi e le singole schede riportate in *Farnese: arte e collezionismo 1995*<sup>1</sup>.

<sup>9</sup> L’inventario in questione è stato edito e sarà citato, in bibliografia, come *Inventaire 1644 – 1994*.

<sup>10</sup> Ambrosio – Capobianco 1996, pp. 102 e 103.

<sup>11</sup> Leone de Castris – Martino – Muzii 1969, pp. 134-136, 138-139, schede e fig. 4.4, 4.3.

<sup>12</sup> *Farnese: arte e collezionismo 1995*<sup>1</sup>, pp. 376-378, fig. 164, scheda a cura di Bertrand Jestaz. Un approfondimento da non trascurare è in Jestaz 1980, pp. 387-407.

## I Farnese e Guglielmo della Porta

Detto quindi che i rapporti fra Della Porta, Paolo III e i Farnese sono assolutamente certi e documentati<sup>13</sup>, è necessario ricordare come anche Annibal Caro, segretario dapprima del Duca Pier Luigi e quindi del figlio cardinale Alessandro, abbia lasciato nei suoi scritti, soprattutto nelle *Lettere Familiari*<sup>14</sup> e nelle *Lettere scritte a nome del Cardinal Alessandro Farnese*<sup>15</sup>, significativi riferimenti ad alcune opere dello stesso scultore, tra cui, di rilievo, la lettera che tratta dei desideri di Paolo III circa la costruzione del suo sepolcro, con l'individuazione dell'iconografia delle statue da rappresentare, dapprima incerta tra le immagini delle stagioni e quelle delle virtù cardinali<sup>16</sup>, facendo poi cadere la scelta su queste ultime (*La Pace, la Giustizia, la Prudenza e l'Abbondanza*). Da questa decisione nacque la famosa leggenda di Paolo III circa la corrispondenza di ogni virtù a una donna della sua famiglia (rispettivamente la madre, la sorella, la figlia e la concubina)<sup>17</sup>.

Nella serie della *Collezione Farnese* ritroviamo ancora opere di bronzo (otto)<sup>18</sup> e in marmo (tre)<sup>19</sup> di mano del Della Porta, tra le quali non ne appare alcuna a soggetto religioso.

Quanto sopra detto vuol costituire una premessa per l'ampliamento dello studio di un gruppo con Crocifisso e Santa Maria Maddalena che è attribuito a Fra Guglielmo della Porta (attivo a Roma tra il 1534 e il 1577, anno della sua morte), già presentato da Charles Avery nel 2010<sup>20</sup>, con una relazione che evidenzia soprattutto gli aspetti artistici e i relativi raffronti, anche con riferimento ad un'ampia e specifica bibliografia.

Qui si vuole inquadrare tale manufatto (in argento, legno d'ebano o ebanizzato, con inserti in cristallo di rocca per le reliquie ivi inserite) da un

<sup>13</sup> Cfr. in particolare sui rapporti tra Paolo III e Guglielmo della Porta: Gibellino Krasceninnikova 1944, *passim*.

<sup>14</sup> Caro 1725<sup>1</sup>.

<sup>15</sup> Caro 1725<sup>2</sup>.

<sup>16</sup> Caro 1725<sup>1</sup>, vol. II, pp. 4, 5.

<sup>17</sup> Zapperi 1998, ma anche Luzi – Rosini 2013, pp. 28, 42-46.

<sup>18</sup> Ambrosio – Capobianco 1996, schede 2.85 (4 pezzi), 2.86, 2.87, 2.88, 2.124.

<sup>19</sup> *Ibidem*, scheda 2.151 (3 pezzi, i busti citati di Paolo III).

<sup>20</sup> Avery 2010.

punto di vista legato alla possibile committenza farnesiana. In questo senso il primo confronto analitico è stato fatto con i 7320 oggetti elencati nelle oltre quattrocento pagine dell'edizione a stampa dell'*Inventario del 1644*, sopra richiamato. Purtroppo in questo elenco non è stata riscontrata la presenza del Crocifisso di cui trattiamo, ma possiamo certamente ritenere lo stesso come oggetto "farnesiano" stante la foggia dei gigli argentei che lo adornano<sup>21</sup>. Tra l'altro, a conferma e integrazione dell'attribuzione proposta da C. Avery, ci permettiamo di aggiungere un confronto tra il crocifisso argenteo e quello della *Crocifissione* di Stoccolma di Guglielmo della Porta. Si tratta di un bassorilievo in cera, in collezione Höwing e Winborg<sup>22</sup>, ove il Cristo è assolutamente comparabile con quello del nostro gruppo.

La certezza, circa la committenza farnesiana, l'abbiamo anche da un preciso riferimento che appare nell'inventario al n. 4384, ove troviamo questa descrizione: «Un crocifisso vivo d'avorio. Croce e piede d'ebano, titolo e diadema dorati, mano di Michelangelo»<sup>23</sup>. In nota il curatore dell'edizione precisa altre caratteristiche e riporta le vicende che hanno portato il crocifisso da Roma a Parma, ove risulta presente nel 1708, e il suo invio definitivo a Napoli nel 1736<sup>24</sup>, anche se in altro studio questo trasferimento sarebbe avvenuto fra il 1734 e il 1735, come disposto da Carlo di Borbone<sup>25</sup>. Nel catalogo degli avori illustrati ne *La Collezione Farnese*, la scheda 5.5 appare esauriente sia nella descrizione dell'appartenenza, sia sugli studi che hanno interessato quest'ultimo Crocifisso che, comunque, non è più ritenuto opera michelangiolesca ma riportato nell'ambito del Giambologna con datazione fra la fine del XVI secolo e gli inizi del seguente secolo<sup>26</sup>. In questa

<sup>21</sup> Per l'araldica farnesiana cfr. Nasalli Rocca 1969, pp. 297-309; Pastoreau 1980, pp. 431-452; Luzi-Ravanelli Guidotti 1993, *passim*. In proposito va segnalata la mostra curata da E. Galdieri, autore anche di una breve guida: *Nel segno del Giglio. Simbolo, mito, araldica farnesiana (1363-1763)*, svoltasi a Viterbo nel 1993. La stessa mostra è stata riproposta con approfondimenti a Parma e Piacenza nel 1994 e a Caprarola nel 1995 (per queste due ultime mostre sono stati realizzati altrettanti cataloghi, che riportano anche il testo della guida di E. Galdieri; per la mostra del 1994 cfr. *Nel segno del Giglio*; per quella del 1995 cfr. *Araldica Farnesiana*).

<sup>22</sup> Gibellino Krasceninnicowa 1944, p. 106 e tav. XXXIX.

<sup>23</sup> *Inventaire 1644 – 1994*, p. 176.

<sup>24</sup> *Ibidem*, cfr. nota relativa al n. 4384.

<sup>25</sup> Giusti 1996, pp. 150-151.

<sup>26</sup> *Ibidem*, scheda e ill. 5.5. È scritta dalla stessa Giusti la scheda di catalogo che accompagna il Crocifisso di cui ci interessiamo esposto nella mostra di Parma, Napoli e Monaco di Baviera del 1995. Cfr. Giusti 1995, p. 170, 171, 172, scheda e ill. n. 171.

sede non si entra nel merito delle attribuzioni ma si vuol fare esclusivamente un confronto pertinente con il nostro Crocifisso. Il cartiglio del *Titulus Crucis*, qui presente, porta un giglio di foggia farnesiana identico a quello che appare nel nostro gruppo della crocifissione (fig. 1) come ben si può vedere nella fig. 2 e nel particolare (fig. 3).



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

Un'altra considerazione va fatta sicuramente circa l'immagine di Santa Maria Maddalena collocata ai piedi del Crocifisso, in una posizione che mal si concilierebbe con l'iconografia classica della Maddalena nella Crocifissione. In pratica, fin dall'antico, la Maddalena è comunemente presente sulla scena del Golgota, ma in una posizione diversa, spesso, e anche da sola, ginocchioni, abbracciata alla Croce o, altre volte, sempre inginocchiata con le braccia aperte e tese al cielo<sup>27</sup>. Questa circostanza, perfettamente rilevata nella relazione Avery<sup>28</sup>, andrebbe forse approfondita, poiché non si può escludere che, magari, la figurina della Maddalena, creata per tutte altre ragioni, possa essere stata aggiunta in seguito ai piedi della croce, soprattutto se si considera che le due sculture argentee sono coeve e attribuite al medesimo artista. La storia del pezzo, qualora fosse conosciuta adeguatamente, potrebbe fornire gli elementi essenziali per la comprensione di un simile connubio che nella visione d'insieme suscita una profonda suggestione. L'arte, a nostro modo di vederla, non solo racconta la storia ma la trasforma in sensazioni e commozioni.

In proposito si ricorda come nel più volte citato *Inventario 1644*<sup>29</sup> si fa memoria di un «Crocifisso, una Madonna, S. Giovanni dorati, Madalena d'argento, statuette di rilievo», che richiamano la presenza di figurine apparentemente collocate in maniera casuale perché non può credersi che in uno stesso contesto se ne collochino tre “dorati” e una “d'argento”.

Indiscutibilmente la “statuetta” della Maddalena, nel nostro caso, va ricondotta certamente alla mano del Della Porta tanto la fattura è affine alla statua della *Giustizia* (fig. 4) rimasta ai piedi del monumento a Paolo III in San Pietro, come peraltro ha rilevato lo stesso Avery<sup>30</sup>. La statua, in cui fu individuata l'immagine nuda di Giulia la Bella, fu ritenuta così “scandalosa” da essere malvista da papa Clemente VIII e dall'entourage vaticano tanto che, nel 1595, fu dotata di una “veste in metallo” realizzata da Teodoro

<sup>27</sup> Per questa iconografia si potrebbero citare molti dipinti. Qui ci limitiamo solo a ricordare almeno quelli di alcuni autori straordinari come Giotto (affresco del 1303-1305 nella Cappella degli Scrovegni a Padova), Masaccio (tavola del 1426 presso il Museo di Capodimonte di Napoli), Luca Signorelli (olio su tela del 1502-1505 circa, Galleria degli Uffizi di Firenze), Guido Reni (olio su tela, 1617 circa, Pinacoteca Nazionale di Bologna).

<sup>28</sup> Avery 2010.

<sup>29</sup> *Inventaire 1644* – 1994, p. 150, n. 3714. Crocifisso mancante oggi dalla collezione.

<sup>30</sup> Avery 2010.

della Porta, figlio di Guglielmo, su incarico del Cardinale Odoardo Farne-  
se<sup>31</sup>.



Fig. 4. Fig. 5

Tra l'altro le similitudini di riferimento sono talmente evidenti che anche la Maddalena del gruppo della Crocifissione (fig. 5), seppure collocata in posizione speculare, appare succintamente rifinita con vesti particolari che richiamano quella "sensualità" della *Giustizia* che Guglielmo della Porta aveva impresso nella grande statua di San Pietro con un *ductus* scultoreo che, in questo contesto, torna pienamente. Possiamo quindi affermare che

<sup>31</sup> Luzi – Rosini 2013, pp. 42-46.

più che di vesti vere e proprie si deve parlare di panneggi che lasciano scoperti i seni, il ventre e le gambe con singolari calzari di sapore classico.

Un ampio profilo del della Porta, redatto con attenzione particolare e corredato di ampia bibliografia, è stato curato, nel *Dizionario Biografico degli italiani*, da Carrol Brentano. In questo nostro lavoro e, soprattutto per quanto concerne i rapporti documentati dello scultore con Paolo III e il nipote cardinale Alessandro iuniore, ci siamo riferiti a questo studio, pur non citandolo espressamente ogni volta, per non appesantire ulteriormente questa ricerca. D'altronde la voce del Brentano è integralmente riportata sul sito dell'editrice Treccani<sup>32</sup>, quindi facilmente consultabile da chiunque.

### **La committenza del gruppo della Crocifissione**

Un aspetto da considerare, nel complesso della ricerca storico-artistica legata al gruppo della *Crocifissione*, è quello di tentare di individuare, con una proposta d'ipotesi ragionata, il nome del committente, che, dopo quanto si è detto, non può essere estraneo all'ambito farnesiano della metà del sec. XVI. Ovviamente noi riteniamo si tratti del Cardinale Alessandro, poiché alcuni elementi presenti nella croce ci portano a lui. Alessandro, figlio di Pier Luigi e di Gerolama Orsini, era nato il 27 settembre 1520 nella residenza di Valentano, nella cui chiesa, dedicata a San Giovanni Apostolo ed Evangelista, giuspatronato di Casa Farnese<sup>33</sup>, l'anno precedente, era stato celebrato il matrimonio dei genitori<sup>34</sup> e ove, quasi certamente, Alessandro ricevette il battesimo. Va precisato che, purtroppo, di questo periodo non esistono i registri parrocchiali, la cui istituzione, secondo le prescrizioni poi emanate dal Concilio di Trento, qui inizia solo dal 1558<sup>35</sup>. Pier Luigi Farnese, con la famiglia, abitò in sostanza a Valentano e solo dopo l'elezione a pontefice del padre Alessandro, con il nome di Paolo III (1534), frequentò più assiduamente Roma, con vari ritorni nelle terre natie specialmente dopo la sua elezione a duca di Castro e Ronciglione (1537).

<sup>32</sup> Brentano 1989.

<sup>33</sup> Zucchi 1630, p. 81, Annibali 1817-1818, parte I, pp. 40-41.

<sup>34</sup> Zapperi 1998, pp. 21 e 133, note 8-9; Luzi 1993, p. 25 e sgg.

<sup>35</sup> Valentano, Archivio Parrocchiale; Luzi 2005, pp. 33-34.

Nella relazione del 1630, scritta dal podestà di Capodimonte Benedetto Zucchi, è così descritta la vita a Valentano dei figli di Pier Luigi, tra l'altro tutti nati in questa cittadina, compreso il futuro cardinale Alessandro *junior*:

Vi è una Rocca antica ottangolata nella qual Rocca con la sua torre il più del tempo vi soleva abitare la Duchessa Ieronima, dalla quale e dal Duca Pier Luigi nacquero il Duca Ottavio, il Duca Orazio, il Cardinal Ranuccio S. Angelo, il Cardinal Alessandro Farnese, e Vittoria Madama di Urbino, ed in quel tempo come putti, e giovanetti, era tanto la domestichezza, che pigliavano coi vassalli non solo di Valentano, ma anche degli altri luoghi dello Stato di quella stessa età e puerizia, che sin che sono campati, ed in loro vecchiezza se ne sono ricordati, ed all'occasione sono stati amorevolissimi padroni, ed hanno fatto del bene, ogni servitio, e grazie [...]<sup>36</sup>.

L'affermazione dello Zucchi circa il fatto che i giovani Farnese si siano poi ricordati del luogo della loro infanzia, ove sono spesso tornati, ha valenza soprattutto per il Gran Cardinale Alessandro, giacché la sorella e i fratelli, per motivi di matrimonio e degli incarichi ricoperti, non hanno poi avuto molte occasioni per ritornare nel paese natio. Alessandro, invece, non solo ha frequentato spesso questi luoghi, sia perché vi continuava a risiedere la madre Gerolama, sia per la committenza di opere artistiche e monumentali realizzate nell'Isola Bisentina e in altri paesi del Ducato paterno<sup>37</sup>. In particolare, sulla sommità del portale della Chiesa Collegiata di Valentano, decise che fosse posto il proprio stemma e solo a lui può essere ascritta la committenza di un affresco con la Crocifissione, eseguito all'interno della Chiesa stessa<sup>38</sup> (fig. 6), che gli esperti hanno attribuito a uno dei suoi artisti preferiti: quel Marcello Venusti che proprio per lui, nel 1549, aveva dipinto a olio su tavola una copia da Michelangelo del *Giudizio Universale*. Copia

<sup>36</sup> Zucchi 1630, pp. 76-77, Annibali 1817-1818, Parte II, pp. 76-77.

<sup>37</sup> Non dobbiamo dimenticare che fu proprio il Cardinale Alessandro a far realizzare a Valentano una fonte di acqua potabile e a inviare qui il famoso architetto Jacopo Barozzi, detto il Vignola, per progettare il mulino del grano lungo il corso del fiume Olpeta. Opere, come si vede, destinate a venire incontro ai desideri della locale comunità, che nei documenti amministrativi lo cita sempre come «il nostro patrono». Cfr. Luzi 1993, pp. 31-32, Fagliari Zeni Buchicchio 1991, p. 155; Luzi 1996, pp. 42-44.

<sup>38</sup> L'affresco, riscoperto nel 1985 e quindi fatto restaurare dalla Soprintendenza per i Beni Artistici del Lazio, attribuito al Venusti dall'ispettrice dott. Anna Lo Bianco, così viene descritto nella visita pastorale del 1578: *cum imagine Sactissimi Crucifixi depicta*. Cfr. Luzi 1985, p. 102, per l'immagine dell'affresco appena rinvenuto, e Mancini-Luzi, p. 12, per le note documentarie.

preziosissima per la conoscenza del capolavoro michelangiolesco perché eseguita prima degli interventi di copertura dei nudi ordinata dopo il Concilio di Trento nel 1564<sup>39</sup>.

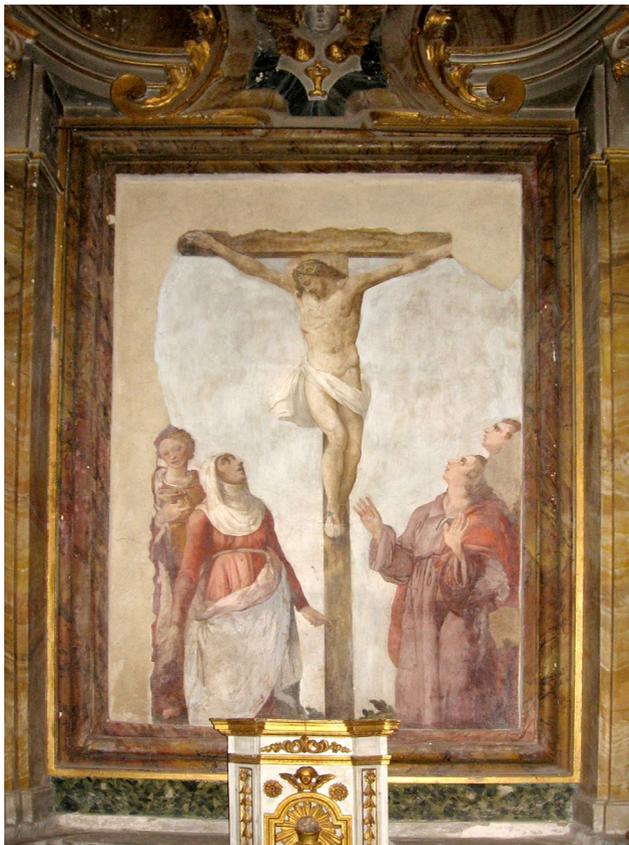


Fig. 6.

Valentano, Chiesa Parrocchiale: Lacerto di affresco con Crocifissione della metà del Cinquecento inserito tra le strutture barocche degli inizi del Settecento.

<sup>39</sup> *Farnese: arte e collezionismo* 1995<sup>2</sup>, fig. a p. 46, scheda di Maia Confalone e Barbara Maria Savy.

L'affresco con la Crocifissione del Venusti appare del tutto singolare in quanto, oltre alle consuete immagini della Madonna, di Maria Maddalena e probabilmente di San Giovanni (di cui si scorge appena il volto sull'estremità destra), presenta una figura che mai è rappresentata in un simile contesto iconografico: Santa Lucia di Siracusa, vergine e martire, con gli attributi propri del "vassoio con gli occhi" (fig. 7). A Valentano, da epoca immemorabile (e lo dimostra l'affresco cinquecentesco), questa cappella era sempre indicata come quella di "Santa Lucia" che qui era particolarmente venerata.



Fig. 7. Alle spalle della Madonna appare l'inusuale immagine di Santa Lucia.

Agli inizi del Settecento tutta la chiesa fu sottoposta a un'opera di rifacimento che avrebbe visto scomparire l'impianto rinascimentale e tardo rinascimentale della stessa, con la perdita di numerosi affreschi eseguiti in quel tempo, unitamente a dipinti su tavola di cui si è mantenuta memoria. Si è salvato esclusivamente questo grande lacerto di affresco che, proprio nel 1711, fu in sostanza coperto dalla ristrutturazione barocca che si stava com-

piendo in quegli anni con gli elementi propri di quello stile, come colonne, stucchi e volute dipinte con marmorizzazioni e dorature. Stessa sorte fu riservata alla Cappella della Crocifissione, ove, entro la nuova cornice destinata ad accogliere la pala d'altare, che fortunatamente aveva solo parzialmente distrutto l'affresco del Crocifissione del Venusti, fu collocata una grande tela a olio con l'immagine di *San Francesco d'Assisi con le sante Lucia e Agata, vergini e martiri* (fig. 8), opera del pittore viterbese Francesco Maria Bonifazi, su committenza della Compagnia di San Francesco<sup>40</sup>, sorta in quegli anni dopo l'arrivo dei Francescani nella custodia e cura del Santuario della Madonna della Salute<sup>41</sup>. Entrambe le sante sono rappresentate con i rispettivi segni del martirio (vassoio con gli occhi e le tenaglie per lo strappo delle mammelle).

Naturalmente si comprende come nel dipinto sia stata mantenuta la figura di santa Lucia, cui la confraternita committente volle fosse affiancata l'immagine di sant'Agata, compatrona di Valentano e venerata anch'essa fin dal Medioevo come protettrice dagli incendi e di cui si narra il miracolo fatto nel 1254 quando il paese si salvò da un tremendo incendio causato da un *trave di foco*<sup>42</sup>. Da quell'anno la comunità fece voto di celebrare in modo solenne e in perpetuo la festa di Sant'Agata<sup>43</sup>.

Come già ampiamente scritto, si è attribuita la committenza del gruppo della Crocifissione al cardinal Farnese iunior, alla luce di quanto documentato circa l'esecuzione dell'affresco del Venusti; e ci conferma in questo assunto la continua devozione in Valentano, paese natio del cardinale, verso le due Sante Vergini e Martiri Lucia e Agata. Alessandro, che aveva frequentato fin da bambino questa chiesa, non poteva aver dimenticato questi sentimenti di devozione.

<sup>40</sup> Valentano, Parrocchia di San Giovanni Apostolo ed Evangelista, Archivio, documento della Compagnia di S. Francesco, vol. AM 22 (1706-1755), c.n.n..

<sup>41</sup> Mancini-Luzi, p. 50.

<sup>42</sup> L'episodio è descritto in un poemetto in distici latini attribuito al poeta Lucenzio: *Sed cum fortuiti foret illud casibus ustum / Fugierunt omnes despiciendo domos*. Cfr. Luzi 1966, pp. 24-25.

<sup>43</sup> Mancini-Luzi, p. 89.



Fig. 8

Nella croce d'ebano, infatti, appaiono cinque piccole teche, in vetro di rocca con cornice d'argento, ove sono collocate altrettante reliquie. Due di tali teche sono poste sul braccio orizzontale della croce ai lati delle mani del Cristo, fissate con piccoli chiodi sempre d'argento, mentre le altre tre sono inserite, a discendere, sotto i piedi del Cristo. La cornice qui è sempre d'argento, ma i supporti, superiore e inferiore di ogni teca, appaiono foggiate secondo la forma del giglio araldico farnesiano con piccolo foro per consentire il loro fissaggio al legno del braccio verticale della croce con minuscoli chiodi. La lettura dei cartigli posti sulle reliquie consente di individuare queste scritte: "S. Lucia", "Agata", "Giulia", "San Baj...".

La circostanza della presenza dei nomi di santa Lucia e sant'Agata ci appare come un'ulteriore conferma di tutto quanto fin qui storicamente descritto e provato.

### ***Conclusioni***

Questo studio sul gruppo della *Crocifissione* tendeva in particolare ad approfondire alcuni aspetti storico-artistici che dimostrano l'attribuzione a Guglielmo della Porta delle figure del Cristo e della Maddalena, così come emerge dalla proposta adeguatamente avanzata dallo storico dell'arte prof. Charles Avery (2010); a riportare l'insieme in un ambito farnesiano (come dimostra la struttura araldica dei gigli presenti); a pervenire all'individuazione del committente, che, sulla base delle motivazioni storiche presentate, riteniamo sia il Gran Cardinale Alessandro Farnese iuniore (Valentano 1520 – Roma 1589).

*Valentano, 1 novembre 2014, festa di tutti i Santi.*

*Romualdo Luzi*

## BIBLIOGRAFIA

### **Al campo d'oro 1995**

*Al campo d'oro con gli azzurri gigli... Libri di casa Farnese*, Catalogo della Mostra bibliografica, Napoli, Biblioteca Nazionale, 14 dicembre 1995 – 13 gennaio 1996, Pozzuoli, Elio de Rosa ed., 1995.

### **Ambrosio – Capobianco 1996**

AMBROSIO Luisa – Fernanda CAPOBIANCO, *Bronzi di Casa Farnese: capolavori e recuperi. Bronzi e marmi*, in *La Collezione Farnese. Le arti decorative*, Napoli, Electa, 1996, pp. 25-103.

### **Annibali 1817-1818**

ANNIBALI Flaminio, *Notizie storiche della Casa Farnese, della fu città di Castro e del suo ducato e delle terre e luoghi che lo componevano coll'aggiunta di due paesi Latera e Farnese*, Montefiascone, tip. Seminario, Parte I, 1817, parte II, 1818.

### **Araldica Farnesiana 1995**

*Araldica Farnesiana. Nel segno del Giglio. Mostra multimediale di araldica farnesiana*, Caprarola, Palazzo Farnese, 9-23 aprile 1995, Roma, Ed. Grafiche Manfredi, 1995, p. 67.

### **Avery 2010**

AVERY Charles, *Crucifixion group, with St Mary Magdalem*, relazione inedita, 2010.

### **Brentano 1989**

BRENTANO Carrol, *Della Porta Guglielmo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 37, Roma, Istituto Enciclopedia Italiana, 1989, pp. 192-199.

### **Caro 1725<sup>1</sup>**

CARO Annibale, *Delle lettere familiari*, Padova, Comino, 1725, 3 voll.

**Caro 1725<sup>2</sup>**

CARO Annibale, *Delle lettere del commendatore A.C., scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese, divise in tre volumi*. Padova, Comino, 1765.

**Castellano Lanzara 1942**

CASTELLANO LANZARA Maria Giuseppina, *La Real Biblioteca di Carlo di Borbone e il suo primo bibliotecario Matteo Egizio*, Napoli, A. Miccoli, 1942.

**Collezione Farnese 1996**

*Collezione (La) Farnese. Le arti decorative*, Napoli, Electa, 1996.

**de Castris – Martino – Muzii 1969**

DE CASTRIS Pierluigi Leone, MARTINO Linda, MUZII Rossana, *Miniature, smalti, oreficerie; schede*, in *La Collezione Farnese. Le arti decorative*, Napoli, Electa, 1996, pp. 131-142.

**Drei 1930**

DREI Giovanni, *Gli archivi farnesiani. Loro formazione e vicende*, Parma, Fresching, 1930.

**Fagliari Zeni Buchicchio 1991**

FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, Fabiano T., *Alessandro Farnese committente di architetture nella Tuscia*, in *Convegno sul Cardinale Alessandro Farnese*, Parma, Deputazione di Storia Patria per le Province Parmensi, 1991, pp. 153-165.

**Farnese: arte e collezionismo 1995<sup>1</sup>**

*I Farnese. Arte e collezionismo*, Mostra, Parma-Napoli-Monaco di Baviera, 1995, Milano, Electa, 1995.

**Farnese: arte e collezionismo 1995<sup>2</sup>**

*I Farnese. Arte e collezionismo*, Guida alla Mostra di Napoli 1995, a cura di Umberto Bile, Napoli, Electa, 1995.

**Fossier 1980**

FOSSIER François, *La Bibliothèque Farnèse. Le fond imprimé*, in *Le Palais Farnese*, Roma, Ecole française de Rome, 1980, pp. 409-424.

**Gibellino Krasceninnicowa 1944**

GIBELLINO KRASCENINNICOWA Maria, *Guglielmo della Porta, scultore del Papa Paolo III Farnese*, Roma, Fratelli Palombi, 1944.

**Giusti 1995**

GIUSTI Paola, *Crocifisso*, scheda n. 171 in *I Farnese. Arte e collezionismo*, Mostra, Parma-Napoli-Monaco di Baviera, 1995, Milano, Electa, 1995, pp. 170-171.

**Giusti 1996**

GIUSTI Paola, *Ambre, Avori*, in *La Collezione Farnese. Le arti decorative*, Napoli, Electa, 1996, pp. 143-161.

**Inventaire 1644 – 1994**

*L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644*, a cura di Bertrand Jestaz, Roma, École Française de Rome, 1994.

**Jestaz 1980**

JESTAZ Bertrand, *Le décor mobilier, la sculpture moderne et les objets d'art*, in *Le Palais Farnèse*, Roma, Ecole Française de Rome, 1980, pp. 387-407.

**Luzi 1966**

LUZI Romualdo, *Il volto storico di Valentano*, Valentano, Associazione Pro Loco (Empoli, La Toscografica), [1966].

**Luzi 1985**

LUZI Romualdo, *Valentano*, Fotografie di E. Montaina, Viterbo, Agnesotti, 1985.

**Luzi 1993**

LUZI Romualdo, *Il giglio e la rosa, Ceramiche farnesiane di scavo dalla Rocca di Valentano*, Viterbo, FAVL, 1993.

**Luzi 1996**

LUZI Romualdo, *Grano, mulini, pane e fame di terra*, in *Valentano. Contadini terre e pane*, Valentano, Gruppo Archeologico Verentum, 1996, pp. 37-48.

**Luzi 2005**

LUZI Romualdo, *Lo stato delle anime prima dello Stato Civile*, in *Sicurezza e innovazione: il processo di automazione dello Stato Civile*, Conferenza internazionale, Viterbo 30 set. – 1 ott. 2004, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2005, pp. 33-40.

**Luzi-Ravanelli Guidotti 1993**

LUZI Romualdo, RAVANELLI GUIDOTTI Carmen, *Nel segno del Giglio. Ceramiche per i Farnese*, Viterbo, FAVL, 1993.

**Luzi –Mancini 1995**

LUZI Romualdo, MANCINI Bonafede, *Valentano. Luoghi e tempi del sacro*, Valentano, Gruppo Archeologico Verentum (Grotte di Castro, Ceccarelli), 1995.

**Luzi – Rosini 2013**

LUZI Romualdo, ROSINI Patrizia, *Il volto di Giulia Farnese. Un mistero infinito*, nella Banca Dati Telematica “Nuovo Rinascimento”, 2013:

<http://www.nuovorinascimento.org/n-rinasc/saggi/pdf/luzi/volto.pdf>

**Nasalli Rocca 1969**

NASALLI ROCCA Emilio, *I Farnese*, Milano, 1969.

***Nel segno del Giglio 1994***

*Nel segno del giglio. Simbolo, mito, araldica farnesiana (1363-1763). Guida alla mostra documentaria*. Mostre, Archivio di Stato di Parma 15 aprile – 15 maggio 1994, Museo Civico Piacenza, 26 maggio – 25 ottobre 1994, p. 63.

***Palais Farnèse 1980***

*Le Palais Farnèse*, Roma, Ecole Française de Rome, 1980.

**Pastoreau 1980**

PASTOREAU Michel, *L’emblématique Farnèse*, in *Le Palais Farnèse*, Roma, Ecole Française de Rome, 1980, pp. 431-452.

**Zapperi 1998**

ZAPPERI Roberto, *La leggenda del papa Paolo III. Arte e censura nella Roma pontificia*, Torino, Bollati Boringheri, 1998.

**Zucchi 1630**

ZUCCHI Benedetto, *Informazione e cronica della città di Castro, e di tutto lo stato suo...* [1630], edita in ANNIBALI Flaminio, *Notizie storiche della Casa Farnese, della fu città di Castro e del suo ducato e delle terre e luoghi che lo componevano coll'aggiunta di due paesi Latera e Farnese, Montefiascone*, tip. Seminario, 1818, parte II.