

di Stefano Petrocchi

ABSTRACT: The article revisits the critical fortune of Antonio da Viterbo called "Il Pastura", the artist's production from his early Roman activity, close to Perugino, to his subsequent, long-lasting collaboration with Pinturicchio, then his work in Orvieto and finally in Viterbo. A new chronological order of his considerable catalogue is proposed. Furthermore, some unpublished paintings are attributed either to his hand (*Virgin and Child* , Vetralla, church of S. Maria) or to his circle (*Virgin and Child* , formerly Rome, church of S. Francesco a Ripa; apse decoration, Faleria, church of S. Giuliano). The author sei the hand of little known assistants of the master, such as Giovanni Antonio Marozio, in various fresco decorations in the Tuscia region, and detects the different contributions of some pupils of Pastura's workshop who were responsible of some commissions in minor centres, such as Onano, during the master's late activity.

La stagione più gloriosa, per fatti e nomi, della pittura viterbese si è conclusa con la produzione di uno degli artisti storicamente più rilevanti e famosi, il Pastura, l'Antonio da Viterbo ricordato già nel 1478 nell'elenco di pittori dello Statuto dell'Università di San Luca, insieme a Melozzo e Antoniazio Romano [\[i\]](#) . A lui alludeva il Mancini [\[ii\]](#) quando con sorpresa e rammarico ricordava l'indifferenza dei viterbesi nel raccogliere e conservare notizie circa un importante concittadino, del quale lo storico non fornisce mai il nome ma solo l'origine, che si diceva avesse dipinto l'Infermeria di Sisto IV, nell'ospedale di Santo Spirito in Sassia.

Lo stesso medico di Urbano VIII inoltre forniva altri incerti ma interessanti spunti sulla presunta attività romana, che difatti ricorda il misterioso viterbese ancora a Sant'Agostino e in San Cosimato. In tutti questi luoghi vi sono tracce di una possibile attività del Pastura, considerazione che fa presumere una relativa affidabilità della testimonianza manciniana.

Nell'ospedale di Santo Spirito in Sassia tra le storie conservate e malamente ridipinte di cui si attendono da tempo gli esiti di un restauro, sembrano comparire in due episodi, il *Sogno di Luchina* , la

madre di Sisto IV, e la

Vestizione di Sisto IV

, richiami alla decorazione Mazzatosta di Lorenzo da Viterbo, negli affollati astanti raffigurati nella seconda scena ma anche in particolari decorativi, come il motivo dei fiori a petali aperti che con i noti e straordinari effetti di luce e ombra decora le cornici della cappella viterbese

[iii]

. Le condizioni precarie attuali non consentono precisazioni ulteriori; tuttavia immaginare il Pastura attivo a Roma prima del 1478 fa supporre un formativo apprendistato svolto sul fondamentale testo della Mazzatosta, di cui questi affreschi sistini, coevi alla testimonianza dello Statuto dei pittori romani, potrebbero essere uno degli esiti diretti e ancora giovanili. Anche nelle chiese di Sant'Agostino e in San Cosimato, citate dal Mancini, si possono scorgere ulteriori episodi di questa attività romana di incerta cronologia. Tuttavia mentre già da tempo l'affresco staccato di San Cosimato, con la

Madonna in trono tra i Santi Francesco e Chiara

, è stato assunto con unanimi consensi nel catalogo di opere del pittore, con opposte considerazioni cronologiche

[iv]

, qualche spunto si può proporre per Sant'Agostino. Pure conservando solo il riferimento generico del Mancini, che tuttavia sembra bene informato sui luoghi dell'attività del pittore, anche a Sant'Agostino si può rintracciare la mano del Pastura nella bella lunetta del

Dio Padre benediciente

, sempre assegnata alla scuola del Pinturicchio. Proprio il confronto con le tavole ormai documentate di Nepi, del 1510

[v]

, suggerisce l'ipotesi di riconsiderare questa generica appartenenza all'ambito pinturicchiesco. Il resto dell'attività romana del Pastura presenta analoghi problemi di definizione critica e collocazione cronologica che si addentrano nei meandri tortuosi della filologia pinturicchiesca. Tuttavia, come di recente è stato sottolineato

[vi]

, i rapporti tra il Pastura e Pinturicchio sembrano meglio delinearsi come partecipazioni del primo nelle attività del secondo. Ben distinto da un ruolo di associato, seppure minore, in cantieri gestiti e diretti dall'affermatissimo perugino, il Pastura dovette condividere alcune delle sue maggiori imprese conservando una posizione autonoma, indipendente dalla bottega del maestro. Tra queste, piuttosto che la cappella Bufalini, nella quale anche di recente è stata proposta una sua presenza

[vii]

, sembra più agevole rintracciare una collaborazione nelle lunette con le *Storie di San Girolamo* della cappella Della Rovere di Santa Maria del Popolo (fig. 1) e nei ridipinti grandi riquadri delle pareti della cappella Ponziani a Santa Cecilia in Trastevere

[\[viii\]](#)











