(Fot. del Ministero della P. Istr.).

Tav. I. — Luca Tomè — **Vergine col Bambino e Santi.**

Rieti, Quadreria civica.

(*Fot. del Ministero della P. Istruz.*).

Fig. 1. — Ignoto del secolo XIV. — La Vergine col Bambino e Santi. — *Rieti*, S. Agostino.

LA QUADRERIA CIVICA DI RIETI.

Il palazzo comunale di Rieti, recentemente restaurato ed abbellito su disegni di Cesare Bazzani, accoglie ora signorilmente in due ampie e luminose sale la quadreria civica, già relegata nell'ex convento di S. Agostino.

Dal Ministero dell'Istruzione a me fu affidato l'incarico di riordinarla ne' nuovi locali e darle uno stabile assetto, al Prof. Colarieti-Tosti il delicato còmpito di risarcire, consolidare, ripulire i dipinti.

Rieti non ha dato alla storia dell'arte del medio evo e della rinascenza un solo pittore di qualche importanza, ma la città volle in ogni tempo i suoi edifici civili e religiosi ornati di affreschi, di tavole, di tele, che ancora in buon numero si ammirano dai pochi studiosi che si recano nella gentile capitale della Sabina.

La quadreria comunale è composta da pochi dipinti, provenienti da chiese o congregazioni soppresse: dei principali fra questi, tutti inediti o mal noti, darò qui un breve cenno.

Un frammento di affresco, proveniente dalla chiesa di S. Domenico (fig. 2) è la più antica pittura qui esposta: rappresenta S. Pietro Martire, visto di tre quarti, entro una nicchia racchiusa da ornati geometrici. Debole figura, con carni terree, lumeggiate vivamente in bianco, lineamenti magri e rugosi, d'un ignoto maestro umbro della metà del XIV secolo, con influenze senesi, e del quale posso indicare un altro dipinto datato esistente in Rieti, la lunetta dell'elegante portale di S. Ago-

stino (fig. 1) ove rappresentò una affettuosa Vergine col Putto (1) fra S. Agostino, in abiti vescovili, ed un altro Santo del suo ordine. Nel listello dell'architrave, sotto l'affresco, è dipinta questa scritta in lettere gotiche: ANO DNI MCCCLIIII DIE VIII OC[TV]BRIS FECIT FIERI HOC OPVS NICOLAVS ONGARVS (2).

Il pentastico senese (tav. I) proveniente pure da S. Domenico, è forse l'opera che maggiormente attira l'attenzione dello studioso nella modesta raccolta.

Il primo e fugace ricordo di questo dipinto l'abbiamo in alcune memorie manoscritte della chiesa domenicana, del XVII secolo (3). Ivi si legge che nel 1676, disfacendo il coro, fu ritrovato un affresco con « l'immagine della Madonna Santissima della Pietà col Cristo morto nel suo seno, e fu segata dal muro e trasportata nella cappella di S. Pietro Martire ecc. Sotto la detta immagine vi era una tavola dipinta e indorata nella quale era scritto così: *Lucas Thomae de senis pinxit hoc opus mccclxx;* — e poi così: — *Haec tabula facta est pro anima Andreae Pennelli et uxoris suae Dñae Vannae* ». Della scritta non v'era più traccia, ed i più credevano che la tavola dipinta e indorata fosse andata perduta. Il Petrini poi (4) male interpretando questo documento, pensò che il dipinto di Luca fosse la *Pietà*, e, descritto il pentastico, si limitò ad attribuirlo alla scuola senese del XIV secolo. Ma già il Cavalcaselle (5), giudicando dai caratteri del dipinto, l'aveva attribuito al Tomè, ritenendolo giustamente « una tra le migliori opere sue ». Ora, tolta la cornicetta settecentesca della tavola centrale che ricopriva i bordi del dipinto e le teste dei due profeti, è tornata alla luce nell'estremo lembo inferiore la prima parte della scritta su riferita, in lettere gotiche d'oro su fondo nero:

LVCAS THOME · DE · SENIS · PINSIT · HOC · OPVS · MCCCLXX.

La seconda riga dell'iscrizione, col nome dell'ordinatore e di sua moglie, fu segata via.

Il polittico è scomposto in cinque pannelli separati e privi delle antiche cornici: al tempo della demaniazione la tavola centrale si trovava nel convento e le laterali nella cappella di S. Caterina in S. Domenico.

Nel pannello centrale è rappresentata la Vergine col Putto su fondo d'oro, sotto un sesto acuto riccamente decorato a lobi in pastiglia e adorno di piccoli vetri colorati. Sopra il sesto sono adagiati due profeti con filatterio: quello a destra Isaia, con fronte alta e lunga barba, tunica rossa e manto verde, così profetizza: ECCE VIRGO CONCIPIET ET. L'altro, con capelli prolissi e barba castana, tunica verde e manto violaceo, ha nel filatterio: PVER DATVS EST NOBIS.

La Vergine, avvolta in un manto ultramare, molto annerito, e orlato d'oro, ha volto ovale con pomelli rosa, ombre verdine, naso sottile, occhi stretti e oblunghi, mento sporgente, ciglie arcuate; nella mano destra tiene un rotulo spiegato ove si legge: QVI VVLT: VENIRE POST · ME · ANEGET · SEMET. Il Bambino, ritto sulle ginocchia della Madre, veste una tunichetta violacea scollata, con galloni d'oro; ha capo tondeggiante, ricciuto, con una ciocca tripartita nel mezzo della fronte, orecchie ad ansa, pomelli rosei, benedice con la destra e con la sinistra sorregge una crocetta di legno. È un putto pieno di maestà nella sua grazia infantile, e il maestro senese non produsse mai nulla di meglio.

(1) Il volto della Vergine è ridipinto a guazzo.

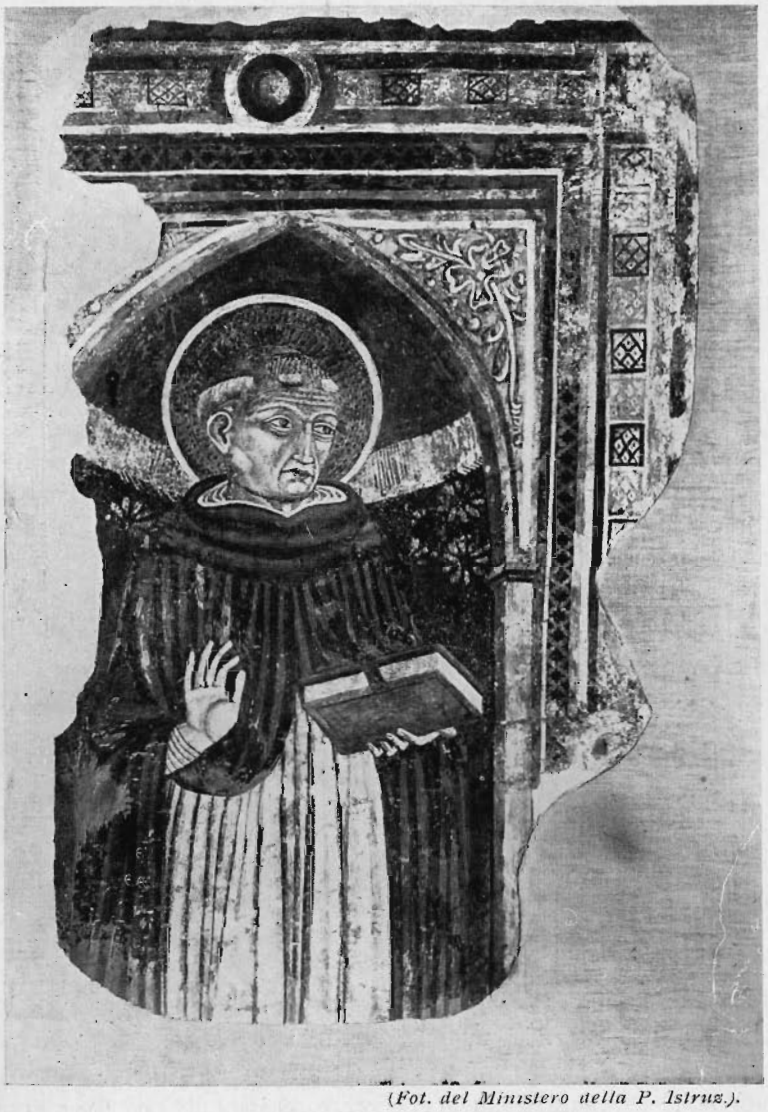
(2) Cfr. *Rassegna d'Arte Umbra*, anno II, fasc. I, 1911, pag. 19.

(3) Archivio comunale di Rieti. Fondo di S. Domenico. In alcuni fogli allegati al *Libro dei consigli del 1776*.

(4) *Un polittico di scuola senese a Rieti*, in *Rivista d'Arte*, 1904, n. 8-9.

(5) *Storia della Pittura in Italia*, III, 149.

A destra della Vergine doveva essere il pannello ov'è rappresentato S. Pietro, nobile figura, dal volto modellato con forza, con carni scure e tinte fredde, verdine nelle ombre e nella barba. Veste una tunica grigia e un manto giallo foderato d'azzurro; nella destra ha le chiavi, una d'oro e l'altra d'argento, e nella sinistra un libro. Seguiva, sempre a destra della Vergine, S. Domenico, recante un giglio



(*Fot. del Ministero della P. Istruz.*).

Fig. 2. — Ignoto del sec. XIV. — S. Pietro martire
Rieti, Quadreria civica.

ed un libro rosso. Alla sinistra S. Paolo, con tunica verde e manto violaceo foderato di rosso, con la spada e il libro aperto ov'è scritto: BONVM · CERTAMEN · CERTAVI CVRSVM · CŌSVMAVI · FIDEM SE[RVAVI], e S. Pietro Martire, col volto sconciamente ridipinto, l'abito domenicano, la palma del martirio e un libro rosso.

L'esecuzione tecnica di tutte le figure è assai diligente: con cura minuziosa sono ornate le aureole, le fimbrie dorate delle stoffe, le pastiglie; il maestro, con sottili pennellate scure su fondi verdini, dà gran risalto alle parti sporgenti dei volti,

le pieghe della stoffa sono sobrie e di poca profondità, spesso scorretto è il disegno, specie negli avambracci, troppo corti, e dure le attaccature dei polsi, e le mani lunghe, contornate di nero; e le dita dei piedi, ripiegate come artigli, munite di grandi unghie. Una gran gentilezza, tutta senese, spira dal volto della Vergine, che deriva direttamente dall'arte di Simone e si accosta a quella di Lippo e del Berna.

Un documento rinvenuto dal compianto Gustavo Ludwig, e recentemente edito dal barone von Hadeln (1), ci dà notizia d'un pittore veneziano affatto sconosciuto fino ad ora, Giovanni di Pietro. Egli figura come testimonio in un testamento rogato a Venezia il 30 giugno 1407: *Testis: Ioannes quondam ser petri pictor de s. Appolinare.* La quadreria civica di Rieti possiede l'unica opera firmata di questo maestro (tav. II-III) ignorata fino ad oggi; nello sportello destro si legge:

Hoc opus depinxit zàni
n' petri bìtator vèecijs ì ctra
ta sate appolìaris (2).

Niun dubbio che si tratti dello stesso pittore ricordato nel testamento veneziano del 1407.

Oltre l'identità del nome e del patronimico, entrambi i documenti ci dicono che Zannino dimorava a Venezia nella contrada di S. Apollinare: inoltre il trittico ha tutti i caratteri di un dipinto eseguito ne' primordi del XV secolo. Fino a pochi anni or sono era nel convento francescano di Fonte Colombo, a un'ora di cammino da Rieti, ove si ritirò il poverello d'Assisi nel 1223 per scrivere la seconda *Regola*, e ove tornò nel 1225 per curarsi la malattia degli occhi. Il maestro, firmandosi, ebbe cura di indicare anche il luogo di sua dimora, onde facilitarsi altre ordinazioni di devoti quadri, ma il trittico, anche se eseguito in Venezia, come è probabile, deve ritenersi che gli fosse ordinato dai frati di Fonte Colombo, per i soggetti francescani che vi sono rappresentati, e sopratutto, per la *Istituzione del presepio di Greccio*, nel reatino, figurazione non troppo frequente, specie in regioni lontane dall'Umbria.

Nel pannello centrale sotto una cornice ad arco schiacciato e lobato che ricade su due esili colonnine tortili, è rappresentato il Calvario, ove, su fondo d'oro, campeggiano circa cinquanta figure. Intorno al Crocefisso, figura lunga e magra, coronato di spine, con capelli spioventi, carni terree, volano dodici angeli oranti, gementi, o in atto di raccogliere il sangue; ai lati i due ladroni pendono dalle croci con le braccia legate dietro le spalle.

In basso si agita una folla variopinta di giudei, di soldati, di gentili, di sante donne. Il pittore ha diviso nettamente i buoni dai cattivi, come i giusti dai reprobi in un Giudizio universale. I primi sono alla destra di Cristo, gli altri alla sua sinistra. La Maddalena geme a pie' della croce, co' lunghi capelli biondi sciolti sulle spalle, tendendo il volto e le mani verso Gesù: dietro lei S. Giovanni piega il capo sulle mani intrecciate, in atto di profondo dolore. Le Marie sorreggono la Madre svenuta, e dietro loro è il gruppo delle pie donne venute di Galilea. Sopra questo gruppo si vedono due soldati romani, a cavallo, in atto di parlarsi: più in alto una roccia con un palazzo a colonne. Fra il buon ladrone Dismas e il Croce-

(1) *Archivalische Beiträge zur Geschichte der Venezianischen Kunst aus dem Nachlass Gustaw Ludwigs herausgegeben von Wilhelm Bode, Georg Gronau, Detler Frhr. von Hadeln.* Berlin, 1911, p. 106 (*Italianische Forschungen herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz.* Vierter Band).

(2) *Hoc opus depinxit zanninus petri abitator veneciis in contrata sante appolinaris.* Il pannello misura m, 0,86 × 0,96, gli sportelli hanno una lunghezza di m. 0,44, l'altezza è uguale.

(Fot. del Ministero della P. Istr.)

Tav. II. — Zannino di Pietro — **Trittico.**

Rieti, Quadreria civica.

(*Fot. del Ministero della P. Istr.*).

Tav. III. — Zannino di Pietro — **Trittico.**

Rieti, Quadreria civica

fisso, sta Longino a cavallo, con lunga lancia e le mani giunte in atto di preghiera. A sinistra del Cristo, a pie' della croce, tre uomini giuocano a dadi la più ricca veste del Signore, nera con fiorami d'oro. Dietro loro è Calpurnio, con la spugna infissa in cima a una canna, il viso torvo, di scorcio, volto verso il Redentore. Presso di lui, sotto il cattivo ladrone Gesmas, vedesi il gruppo degli ebrei, fra cui si notano i sacerdoti dalle lunghe barbe, uno con ricco manto azzurro ornato d'oro

(Fot. del Ministero della P. Istruz.).

Fig. 3. — Antoniazzo Romano. — La Vergine col Bambino.
Rieti, Quadreria civica.

e un rotulo con scritta ebraica, un altro con manto rosa. Più in alto, all'estremo lembo della tavola, alcuni soldati volgono ancora lo sguardo alla tragica scena prima di allontanarsi.

Nello sportello a destra sono disposti, genuflessi l'uno dietro l'altro, S. Luigi di Tolosa, col saio scuro dei francescani, il manto reale celeste cosparso di gigli e la corona deposta a terra, S. Antonio di Padova e S. Bonaventura: ognuno sorregge una croce, sulla cui traversa è scritto: *Crux penitentie* ed una fascia bianca con scritta religiosa. In alto, su fondo d'oro volano sei angeli, in basso in un cartello bianco, v'è la scritta col nome del maestro su riferita. Sullo sportello a sinistra S. Francesco, S. Chiara ed un'altra Santa recano pure croci e fasce inscritte.

Sul rovescio degli sportelli sono monocromati in terretta verde a tempera quattro storie della vita di S. Francesco. Questi pannelli, già rettangolari, furono sconciamente risegati in alto a lobi, mutilando in parte le scene superiori. Sulla prima in alto a sinistra v'è rappresentato il vescovo Guido di Assisi che copre col suo manto la nudità di Francesco innanzi al padre Bernardone. Sotto v'è rappresentato il Presepio di Greccio, col Santo in abito diaconale sorreggente il Bambino fra le braccia; innanzi a lui è Giovanni e gli altri venuti ad assistere alla festa, dietro alcuni frati, fra cui uno in atto di cantare. Sullo sportello a destra, in alto, le *Stimmate* sono rappresentate nel modo consueto: S. Francesco con un ginocchio a terra e le mani alzate, frate Leone seduto sulla porta di una cappella assorto nella lettura, e, in cielo, il Crocefisso con ali di serafino. La quarta scena rappresenta la *Predicazione agli uccelli* a Pian d'Arco, presso Bevagna.

Zannino di Pietro ci si mostra, in questa sola opera che di lui conosciamo, pittore pieno di naturalezza e di vita, buon coloritore, franco e disinvolto nel disegno, accurato nella esecuzione. Nella tumultuosa scena del Calvario dà ad ogni volto una espressione appropriata e sincera; nello scorcio del viso di Calpurnio, che guarda il Crocefisso, sull'ultima figura della pia donna a sinistra, voltata nettamente di dosso e drappeggiata con sobria eleganza, nelle teste espressive e solenni dei sacerdoti ebrei, nel ritrarre gli uccelli e gli arbusti mostra un naturalismo e uno studio dal vero quale raramente troviamo nei dipinti veneziani dell'alba del XV secolo. Uno spirito semplice e popolare, lo spirito dell'arte giottesca, che Zannino avrà forse ereditato da Antonio Veneziano (1), anima questo trittico destinato ad ornare uno dei più famosi santuari francescani.

Il trittico con la Vergine, S. Francesco e S. Antonio di Padova (tav. IV), già in S. Antonio del Monte (2) è la più antica opera datata e firmata da Antoniazzo di Benedetto Aquili romano che a noi sia pervenuta (3), e presenta un singolare interesse per lo studio della derivazione artistica di questo maestro (4).

(1) Oltre che da Antonio, è probabile che Zannino abbia subito qualche influenza anche dai giotteschi veronesi.

(2) Al tempo della demaniazione era già scomposto e privo di cornice: la tavola centrale (che servì, non sono molti anni, a mescolarvi la calce!) trovavasi in sacrestia, le laterali nel coro.

(3) Antoniazzo, nel 1460, aveva già dipinto una Madonna per S. Maria del Popolo in Roma. Cfr. Costantino Corvisieri, *Il Buonarroti*, 1869, p. 133. — Dello stesso anno 1464 è pure la *Madonna di Costantinopoli* nella chiesa dei Santi Apostoli a Roma, giustamente attribuitagli dall'Everett, in *American Journal of Archaeologie*, 1907. Nella stessa chiesa, secondo i documenti editi dal Müntz, dipinse due cappelle nel 1464-1465. Una di queste, fondata dal cardinale Bessarione, era dedicata a S. Eugenia. Il Corvisieri (*op. cit.*, p. 134) afferma che Antoniazzo la decorò nel 1460: ciò contraddice ai documenti editi dal Müntz, ed è inoltre da osservare che in quell'anno il cardinale greco fu sempre assente da Roma per trattare gravi negozi in Germania e in Austria, ed è poco probabile che pensasse alla decorazione della sua cappella in Santi Apostoli, che è da ritenersi affrescata sul principio del pontificato di Paolo II. Il trittico di Rieti, eseguito nel 1464, può darci un'idea del valore e dello stile degli affreschi distrutti in Santi Apostoli.

(4) Cfr. M. Guardabassi, *Indice-Guida dei monumenti... dell'Umbria*, Perugia, 1872, p. 262. — Crowe e Cavalcaselle, *Storia della Pittura in Italia*, XI, p. 169. — F. Gori, *Artisti romani in Rieti nel 1455, 1464, 1511*. In *Bollettino della Società Umbra di St. Patria*, vol. I, fasc. 3°, p. 601 e segg. — Schmarsow, *Melozzo da Forlì*, Speemann, 1866, p. 56. — *Le Gallerie Nazionali Italiane*, anno II, 1896, p. 193 e seg. — Ch. de Mandach, *Saint Antoine da Padoue*, Paris, 1899, p. 104. Evarett, *op. cit.*, p. 279. — G. Bernardini, *Alcune opere de Antonazo romano*, in *Rassegna d'Arte*, Milano, 1909, p. 43. — Il de Mandach ne dà una riproduzione anteriore al restauro; il Bernardini riproduce solo il pannello centrale.

Nel pannello centrale v'è rappresentata la Vergine (fig. 3) assisa in ricco trono marmoreo, con braccioli ornati da candeliere e dossale con cimasa e nicchia, ai cui lati

(Fot. del Ministero della P. Istruz.).

Fig. 4. — Antoniazzo Romano. - Madonna col Bambino. — *Rieti,* Quadreria civica.

sulla cornice, son due graziosi putti monocromati in grigio, sorreggenti una cornucopia ed un globo, di buone proporzioni, disegnati con sicurezza ed eleganza, degna

del Pinturicchio: le teste rotonde con capelli a ciocche preludono a quelle dei serafini dipinti attorno alle mandorle iridate dai maestri perugini della fine del XV secolo. Di tipo ben diverso da questi è il Bambino poppante, ritto sul ginocchio sinistro della Madre, con testa grossa e lineamenti minuti, che ricorda quelli del Boccati da Camerino, ed anche, come bene osserva il Bernardini « richiama un poco i putti di Fra Filippo Lippi ». La Vergine ravvolta in un ampio manto ultremare con stella sulla spalla destra, veste una tunica di broccato d'oro: ha carni rosee, leggermente lumeggiate in chiaro, senza toni verdini. Sul gradino del trono, adorno di un tappeto damascato, sta genuflesso di profilo a mani giunte il giovane donatore in farsetto violaceo con cingolo.

(Fot. del Ministero della P. Istruz.).

Fig. 5. — Antoniazzo Romano. — S. Caterina da Siena — *Rieti*, Quadreria civica.

Nel rovescio di questa tavola, togliendo la polvere, rinvenni tre teste contornate con sepia: un uomo sulla quarantina, dal profilo classico, su fondo tratteggiato in nero; più a destra, in basso, il profilo di un uomo anziano, adiposo, con naso aquilino, e a sinistra, un prete con zucchetto, naso aguzzo e mento sporgente: lì presso v'è anche un ornato a fiorami. Sono, evidentemente, tre ritratti presi dal vero, segnati alla brava in pochi tocchi di pennello.

Nel pannello a sinistra v'è rappresentato S. Francesco in saio grigio su fondo d'oro in atto di cader genuflesso all'apparizione del Crocifisso alato (1). Nel pannello a destra, S. Antonio da Padova, con la bibbia e il ramoscello di gigli a sei fiori, tonsurato, il volto rasato di fresco, lo sguardo fiso, le labbra socchiuse quasi per parlare (2).

Quando l'Aquili, ancor giovane, dipingeva questo trittico, non aveva certo assoldata la sua « turba di lavoranti » e tutto il lavoro appare eseguito dalla stessa mano, e l'esecuzione è così accurata come in nessun'altra opera del nostro maestro; i capelli sono dipinti ad uno ad uno, nella barbetta di S. Francesco possono contarsi i peli, agli angoli degli occhi vedonsi le sottili venature rosse. La tunica dei due frati è allisciata che pare di smalto, le ali policrome del Crocifisso poggiante su una nuvoletta mostrano tutte le penne distintamente, con la stessa cura minuziosa son trattati i cingoli, le mani ed i piedi (col pollice sempre rialzato), le

(1) Nel rovescio di questa tavola si legge, in corsivo del XV sec., forse di mano d'Antoniazzo: *abe Palunto finestre in pañate* — X *b*.

(2) Il De Mandach, op. cit., scrisse che questa figura ricorda quella del Perugino, che Antoniazzo avrà certamente conosciuto a Roma. Ma si ponga mente alla data del trittico, 1464: non si ha memoria di viaggi del Perugino a Roma anteriori al 1480, nè si conoscono sue opere anteriori al 1478, (S. Sebastiano di Cerqueto).

(*Fot. del Ministero della P. Istr.*).

Fig. IV. — Antoniazzo Romano — **La Vergine col Bambino, S. Francesco e S. Antonio da Padova.**
Rieti, Quadreria civica.

stoffe, gli ornati del trono e delle candeliere. La tempera è leggera, chiara, quasi trasparente.

Lo Schmarsow notò giustamente in questo trittico l'influenza di fra Giovanni da Fiesole esercitata per mezzo di Benozzo Gozzoli, ma Antoniazzo conosceva certo

(*Fot. del Ministero della P. Istruz.*).

Fig. 6. — Antoniazzo Romano. — La Vergine col Bambino e santi.
Rieti, Duomo (Cappella S. Ignazio).

gli affreschi dell'Angelico della cappella o camera di lavoro di Niccolò V in Vaticano. Dal Gozzoli Antoniazzo deriva quasi tutti gli elementi della sua arte del primo e miglior periodo della sua attività, e con Benozzo, come già ebbi occasione di accennare, esercitò larga influenza su' maestri perugini specialmente su Fiorenzo e sul Pinturicchio (1). Il Berenson (2) così sintetizza la derivazione artistica del

(1) *Un dipinto di Antoniazzo al Louvre*, in *Rass. d'Arte Umbra*, 1910, II, p. 64.
(2) *Central Italian Painters*, 1909, p. 133.

maestro romano: « Formatosi sotto l'influenza di Melozzo da Forlì, e più tardi sotto quella di Fiorenzo di Lorenzo e, forse, del Perugino ». L'esame della sua più antica opera e la cronologia ci dicono in vero ch'egli si formò, prima che alla scuola del forlivese, a quella del fiorentino Benozzo, ed esercitò influenza sui maestri perugini, specialmente sul Pinturicchio: i putti a' lati del trono, e, su tutto, il volto della Vergine, preludono nettamente ai putti ed alle Madonne di Bernardino di Betto, il quale, alla sua volta, ma quasi venti anni più tardi, soggiogò, con la sua arte, il maestro romano. A pie' delle tavole centrali sta scritto:

ANTONIVS DE ROMA DEPINXIT 1464.

Solo in questa tavola egli si sottoscrisse col suo nome di battesimo, Antonio, in tutte le sue opere firmate si legge *Antonatius* da cui il cognome dei discendenti (1).

(Fot. del Ministero della P. Istruz.).

Fig. 7. — Antoniazzo Romano. — La Pietà, S. Paolo, e S. Bernardino da Feltre. *Rieti*, Monte Frumentario.

Nella quadreria di Rieti vi sono due altre opere affatto sconosciute del nostro maestro, ma di poca importanza; una tavola tarda (fig. 4) molto deperita con la Vergine su fondo d'oro e il Bambino benedicente ritto su una balaustra, soggetto comunissimo ai madonneri dell'Umbria. Il cattivo stato di conservazione non permette di affermare che tutta l'esecuzione di questa tavola sia di mano di Antoniazzo, ma basta guardare le forme del putto per accertarsi che il disegno è suo. L'altro dipinto (fig. 5) è un affresco staccato pochi anni or sono da S. Domenico, rappresentante S. Caterina da Siena con le stimmate, in atto di calpestare il demonio e recante un Crocefisso fiorito di gigli ed un libro. Pur sotto la parziale ridipintura ad olio, nel tipo della santa, nelle mani dalle dita contratte, nel modo di piegare le vesti è facile riconoscervi un'opera tarda di Antonio Aquili.

Altri due suoi affreschi si conservano in Rieti.

Nel 1906, rimosso il quadro del Reveggi nella cappella di S. Ignazio, la prima a sinistra entrando in duomo, tornò alla luce un affresco mutilato, che qui si riproduce per la prima volta (2), rappresentante la Vergine (fig. 6) assisa in

(1) Il Cavalcaselle, op. cit., IX, p. 169, fa di Antonio e di Antoniazzo due pittori diversi, padre e figlio. È noto che il padre di Antonio o Antoniazzo Aquili si chiamava Benedetto.

(2) Di tal scoperta diede notizia *L'Arte*, 1906, p. 388.

(Fot. del Ministero della P. Istruz.).

Fig. 8. — Marcantonio di Antoniazzo Romano. — Pala d'Altare. — *Rieti*, Quadreria civica.

un trono a nicchia, col Bambino ritto sulle ginocchia della madre, a destra la Maddalena col libro e il vaso d'oro degli unguenti, traccie di altra figura con libro e bastone, forse un S. Antonio Abate; nel fondo, un ampio e vago paesaggio.

L'altro lato dell'affresco è perduto, ma sappiamo che vi era rappresentata S. Barbara, la protettrice di Rieti, e S. Stefano (1). Se nel trittico della quadreria civica Antoniazzo prelude al tipo di Madonne e di Putti che più tardi, migliorandolo, fece suo il Pinturicchio, qui è manifesto che il maestro romano risente dell'arte del maestro perugino, col quale si sarà trovato a contatto nel 1481-1484, quando quest'ultimo lavorava alla Cappella Sistina. Scorretto è il disegno delle spalle, delle braccia, delle mani, specie nella Maddalena, il cui volto però, con capelli fulvi e sfilati, come pure il paesaggio nel fondo, sono inspirati da quelli del Pinturicchio. E la data di questo dipinto deve essere posteriore al primo soggiorno di Bernardino di Betto a Roma, e anteriore al 1492, anno in cui questa cappella era già della società del SS. Rosario (2).

Un altro grande affresco, mai riprodotto, e già da me attribuito ad Antoniazzo (3), è quello che decora l'esterno del Monte Frumentario, sotto l'arco del Seminario (fig. 7) ricordato dal solo Guardabassi (4) che vi ravvisò la maniera dello Spagna. Il dipinto, esposto alle intemperie ed alla polvere della pubblica via, è molto deperito, e una parte nel centro fu distrutta con l'apertura d'una finestra rettangolare. Nelle lunette della porta v'è rappresentata la *Pietà*, a destra Bernardino da Feltre, fondatore del Monte, vestito col saio grigio dei Francescani, col volto imberbe e senza aureola; con una mano indica un nastro svolazzante ove si legge: NOLITE DILIGERE MVNDVM, e con l'altra sostiene un libro aperto, con scritta indecifrabile. Presso lui due angeli, uno dei quali completamente perduto, l'altro, in cattivo stato di conservazione, reca un nastro ove è scritto: TIBI BERNARDINO DE FELTRE. A sinistra v'è rappresentato S. Paolo, il santo romano che l'Aquili si compiacque di riprodurre in quasi tutti i suoi trittici; veste una tunica verde ed un manto, già ultramare, ma che ora ha perduto il colore; sotto S. Paolo un angelo sorregge un torciere e l'ampia cortina che occupa i lati della parete affrescata e patinata a cera. In questo affresco si riscontrano tutti i caratteri delle opere di Antoniazzo, e credo inutile quindi dilungarmi comparandolo alle sue opere certe. Basti confrontare il S. Paolo con le numerose figure dello stesso santo che troviamo nelle opere già note del maestro (5).

(1) Palmegiani, *Notizie sulle chiese di Rieti*, p. 75. Ms. citato da V. Boschi, *Notizie storiche sopra la chiesa e il convento di S. Domenico in Rieti*, Rieti, 1910, p. 37, nota 3. L'ultima figura a destra, di cui solo restano le traccie, e che sembra un S. Antonio Abate, rappresenta, secondo il Palmegiani, S. Balduino.

(2) Questa cappella originariamente era dedicata a S. Maria Maddalena. Verso la fine del XV secolo passò alla Fraternita del Rosario; sotto la data 1492 abbiamo una *Confirmatio creationis Capellae et Societatis sub invocatione B. Mariae Virg. de Rosario sitae in ecclesia maioris reatina.* (Cfr. V. Boschi, *op. cit.*, p. 37). È noto che la devozione del Rosario, inventata da un domenicano verso il 1470, fu lanciata alla fine del XV secolo dall'Ordine dei Predicatori; ora in questo affresco nessuna figura o simbolo vi appare che abbia rapporto col Rosario o con i Domenicani, ma v'è bensì la Maddalena a fianco della Vergine. Deve perciò ritenersi eseguita prima che la cappella passasse alla società del Rosario, e mentre era ancora intitolata a S. Maria Maddalena.

(3) *Pitture sconosciute d'Antoniazzo in Rieti*, in *Rass. d'Arte d'Umbra*, 1910, p. 134.

(4) *Op. cit.*, p. 251.

(5) Il S. Paolo, oltre che con le numerose e ben conosciute immagini dello stesso santo dipinte da Antoniazzo, ha pieno riscontro anche con la figura di questo Apostolo nel trittico di San Lorenzo a Zagarolo, sotto il cui pannello centrale si legge: *Singniore Pietro Francesco Colonna, MCCCCLXXXXVII*, e, nello sportello a destra: *Cintius Santese.* Attilio Rossi, che lo pubblicò in questo *Bollettino* (*Un discepolo di Antoniazzo romano*, 1908, II, 138), credendo questo *Cintius* autore del dipinto, ce lo presentò come un nuovo pittore, affatto sconosciuto, Vincenzo Santese. Notiamo innanzi tutto che Cinzio è nome proprio, e non abbreviazione di Vincenzo (Cinzio Giraldi, Cinzio

(*Fot. del Ministero della P. Istruz.*).

Tav. V. — Scuola Perugina — **L'Adorazione dei Pastori.**
Rieti, Quadreria civica.

Bernardino da Feltre fu l'*ordinatore et fundatore del sancto et catholico Monte de la Pietà* in Rieti, cui era annesso il Monte Frumentario, nei primi mesi del 1488; del marzo di questo anno sono gli statuti del Monte, che si conservano

(Fot. del Ministero della P. Istruz.).

Fig. 9. — Marcantonio di Antoniazzo Romano. — La Vergine col Bambino e Santi. *Piediluco,* Chiesa di S. Francesco.

Aldobrandini, ecc.). Il *Santese* poi era il *mansionarius* della chiesa, una specie di amministratore e fabbriciere. Se a *Cintius* fosse seguita l'indicazione di altra carica ecclesiastica, quale *abbate, presbitero,* ecc., chi avrebbe mai pensato a farne un pittore? Nè questo è l'unico caso in cui sotto un dipinto appaia anche il nome d'un santese. Non lungi da Rieti, sotto un affresco del 1568 in San Francesco di Piediluco, si legge: *Al tempo de Bonamancia, et de Barone, santesi.* (Fot. Gargiolli, c. 5504). Nel trittico di S. Lorenzo di Zagarolo, per brevità, il pittore ha omesso *Al tempo di* Cinzio Santese, come ha omesso di scrivere che il Singniore Colonna *fece fare* il dipinto. Ma come per quest'ultimo l'attributo di *Singniore* ce lo indica quale committente, così per Cinzio, la qualifica di *Santese,* senza un *dipinse,* un *fece,* ecc., ci autorizza a ritenerlo semplicemente il mansionario o fabbricere della chiesa di S. Lorenzo, al tempo in cui il trittico fu dipinto. E questo poi ci presenta

nell'archivio comunale (1), e circa di questo tempo o di poco posteriore debbono essere gli affreschi che ne decorano l'ingresso, sotto l'arco del Seminario.

La quadreria civica di Rieti possiede anche l'unica opera autentica di uno dei figli di Antoniazzo, Marcantonio (fig. 8). Povera cosa e di assai poco valore artistico, ove il figlio dell'Aquili, nel 1511, ripete sbiadendoli, i consueti tipi del padre, e tenta imitare la forma di Pietro Perugino. È una grande ancona da altare già in S. Chiara, passata poi nel refettorio di quel convento e, con la soppressione, al Municipio.

Nella lunetta v'è l'Eterno in un clipeo d'oro raggiante col globo nella sinistra e in atto di benedire; a destra S. Antonio da Padova col giglio e il libro, a sinistra S. Francesco con una crocetta astile, un libro e le stimmate. Queste mezze figure staccano su fondo ultramare stellato. Le mani aggranchite, la fronte larga e bassa dell'eterno con capelli fluenti, i tratti fisionomici dei due santi sono quelli di Antoniazzo, ma impoveriti. Nessuna modellatura, nessun giuoco di luci e d'ombre o ricerca di piani nelle faccie melense, tutte rosee. La parte centrale è scompartita da quattro pilastrini con candeliere a rilievo, sopra cui posa l'architrave con la scritta RESVRREXI SICVT DIXI · ALL'.

Sul pannello mediano v'è rappresentata la *Resurrezione*. Il Salvatore, con la sindone che gli scende dalla spalla sinistra lasciando nudo il petto e con la banderuola crociata, ritto sulla margella del sarcofago, è in atto di benedire. Intorno al sepolcro si destano di soprassalto alcuni armigeri, meravigliati, mentre uno, accoccolato all'angolo del sarcofago, continua tranquillo il suo sonno. Nel fondo un paesaggio con il Calvario a destra, e a sinistra una città sulla vetta d'un monte, le pie donne e un cavaliere. Nel pannello a destra, su fondo d'oro, S. Lorenzo in abito diaconale, con i consueti simboli, la palma, il libro e la graticola, e, a sinistra, S. Stefano diacono, con un sasso sul capo. Sotto le figure dei due diaconi si legge:

MARCVS · ANTŌIVS · MAĀRI · ANTONATII.
ROMANVS · DEPINXIT · M · D · XI.

La predella è scompartita in cinque con storie della passione di Cristo. Gesù, di notte è portato via dall'orto de' Getsemani, legato ad una corda tenuta da un soldato, preceduto e seguito da uomini armati e con faci. Nel fondo un paesaggio di tipo umbro, con colline ed alberelli. Nel 2° pannello vi è dipinto il pretorio dove alla presenza di Pilato e del sommo sacerdote Caifasso, Gesù è verberato da due manigoldi. Segue la Crocefissione, con i ladroni, la Maddalena a pie' della croce, Maria e S. Giovanni, evidentemente inspirato dalle composizioni analoghe del Vannucci. Nel quarto pannello vi è figurata la Pietà: la Vergine assisa innanzi alla croce col Figlio morto in grembo, a sinistra S. Giovanni e Giuseppe d'Arimatea con le tenaglie, a destra la Maddalena sorregge i piedi di Gesù, e, dietro lei, Nicodemo genuflesso. L'ultimo pannello rappresenta il trasporto di Cristo al sepolcro: una delle Marie lo sorregge alle spalle, la Maddalena ai piedi, S. Gio-

tali e tanti caratteri di Antoniazzo, da non farci neppure dubitare che sia opera sua. E altrettanto dicasi per il *Redentore* del 1501 in Castelnuovo di Porto (Roma), ove, come scrisse il Rossi, vi è « una identica fattura del personaggio rappresentato ed una riproduzione del tutto uguale di ogni suo particolare ». Nella stessa chiesa di Castelnuovo vi erano — nè so se ci siano più — altre due caratteristiche figure di Antoniazzo, i SS. Giovanni Battista ed Evangelista, che formavano gli sportelli del Redentore... attribuiti perfino al Perugino!

(1) M. Michaeli, *Memorie storiche della città di Rieti*, 1898, vol. III, p. 292.

vanni e Giuseppe d'Arimatea ai fianchi; la Vergine, a mani giunte, segue il mesto corteo.

Nella predella e nella *Resurrezione* l'influenza della scuola di Perugia vi è evidente, mentre nelle figure di santi e dell'Eterno Marcantonio ripete i tipi consueti del padre. Le tinte sono diluite con tempera e olio ad un tempo, ad imitazione della tecnica spesso usata dal Perugino, ma la miscela è cattiva, e il colore si è ritirato in più punti. La composizione, nel pannello centrale è goffa e farraginosa, meschino il paesaggio, debole la prospettiva, false le proporzioni. Le carni, sono d'un rosa biaccoso, senza rilievo, le mani contratte, come quelle disegnate da Antoniazzo, le bocche piccole col labbro inferiore spesso diviso nel mezzo, come usò Tiberio d'Assisi, Melanzio da Montefalco ed altri minori maestri umbri.

Altre opere, rimaste sino ad ora senza attribuzioni precise, debbono ascriversi a Marcantonio.

Alla Mostra d'Arte Umbra in Perugia, nel 1907, fu esposta una tavola della Congregazione di Carità di Narni, ove tuttora si trova, così descritta in catalogo (1): « Tavola con la Resurrezione di Cristo: della scuola di Luca Signorelli, non senza caratteri perugineschi ». Il soggetto, la composizione, i tipi di questa tavola hanno piena rispondenza con la tavola centrale dell'ancona di Rieti.

A Piediluco, nella chiesa di S. Francesco, vi è pure un affresco di Marcantonio (fig. 9): in un trono marmoreo siede la Vergine col Putto benedicente, ai lati, in alto, due angioli su nuvolette. A destra, S. Antonio da Padova, con il libro e il giglio, a sinistra S. Giuseppe (o S. Balduino?) con tunica azzurra e un mantello rosso si appoggia con ambo le mani ad un bastone.

Sul gradino del trono vi è la data A. D. M. D. XIIII. Questo affresco, eseguito qualche anno dopo la morte di Antoniazzo, è posteriore di tre anni alla pala d'altare di Rieti, e, su quella, denota già un sensibile progresso. Il S. Antonio da Padova, nello stesso atteggiamento di quello di Antoniazzo sul trittico del 1464, ha il volto modellato con una certa franchezza; le luci e le ombre danno qualche rilievo anche alle mani, sempre attrappite e col mignolo disgiunto dalle altre dita, solcate nel dorso da venature non certo studiate dal vero. Nel S. Giuseppe (?) riproduce il tipo della figura di S. Pietro, così spesso dipinto dal padre di Marcantonio, che ritrae pure dal padre il tipo della Vergine e del Putto con alta fronte in parte coperta dalla zazzera. Mentre in tutte le figure principali egli si rivela per un pedestre seguace dell'arte paterna, i due angioli ai lati del trono sono derivati da quelli del Pinturicchio. Ognuno di essi reca un vassoio colmo di garofani, che lascia cadere ai piedi del trono: questa pioggia di fiori è l'unica nota gentile e originale nell'umile affresco del ritardatario romano (2) educato certo nella bottega di Antoniazzo e influenzato poi dai maestri perugini.

(1) *Catalogo della Mostra d'antica Arte Umbra*, 3ª ed. Perugia, Battelli, 1907, pag. 51.

(2) Di Marcantonio sembra pure l'affresco che ancora intravedesi nella parte inferiore del campanile del Duomo in Rieti, che ricorda la caduta della gran campana dalla torre, avvenuta nel 1468; per merito della Vergine e di S. Barbara, ivi rappresentate, la campana non arrecò alcun danno alle persone e non si ruppe. Delle poche traccie che restano di questo dipinto non è più cosa facile dare un giudizio sicuro. Pure a Marcantonio credo debba ascriversi l'affresco staccato della pinacoteca di Terni (già nella lunetta di S. Maria delle Grazie) rappresentante la Vergine fra S. Tommaso e S. Bernardino. Si noti la caratteristica zazzera del Bambino, la mano destra di S. Francesco col mignolo rattrappito, il modo di piegare le stoffe, e si confronti la Vergine con quella dell'affresco di Piediluco. Nel dipinto di Terni l'influenza del Pinturicchio è ancor più accentuata.

L'ultima tavola della rinascenza della quadreria civica di Rieti è un'*Adorazione dei Pastori* (tav. V), proveniente dalla chiesa di S. Francesco. Nella lunetta v'è dipinto l'Eterno e lo Spirito Santo in un iride, con quattro serafini. Nella tavola, a destra in basso, sono genuflessi S. Giuseppe e due pastori, a sinistra la Vergine a mani giunte, tutti in adorazione del Bambino nudo, steso su un panno bianco a terra. Nel centro una roccia con grotta ove sono il bue e l'asinello e, sopra, tre angioli. Nel paesaggio, a destra, un gruppo di cavalieri e di armati, e, in distanza, un cammello; a sinistra una gregge col pastore che si fa solecchio per mirare l'angelo annunziatore del prodigio. L'Eterno è molto simile a quello della lunetta nella pala del 1511 di Marcantonio, e ancor più si avvicina al S. Giuseppe (?) dell'affresco di Piediluco, mentre il dipinto principale ha caratteri schiettamente perugini, nel disegno e nella composizione. I colori sono stridenti, stonati e vivaci; i monti, a destra, azzurri, a sinistra verdi: S. Giuseppe veste una tunica gialla con manto rosso vivo, foderato d'un turchino malachita. Maria, figura insignificante, con le labbra serrate, ha il solito manto oltremare; espressiva e corretta nel disegno è la testa del primo pastore, una reminiscenza peruginesca: pure grazioso è il gruppo degli angioli, che ricorda quello di Fiorenzo di Lorenzo nell'*Adorazione dei Pastori* della Galleria di Perugia, e il Putto roseo, paffuto, carino. Le mani sono tozze, non attrappite, con unghie piccole. Il colore è steso con cura, allisciato, levigato. Chi è l'autore del dipinto? La figura dell'Eterno, come ho detto, fa pensare a Marcantonio, ma tutto il resto se ne discosta e per il disegno e per la gamma stridente dei colori, così originale e vivace che, incontrando altri quadri dello stesso autore, sarebbe facile il riconoscerli.

UMBERTO GNOLI.