

Fondazione
Maria e Goffredo Bellonci

FUORI DALLA GUERRA

Emilio Lavagnino e la salvaguardia
delle opere d'arte del Lazio

A cura di Raffaella Morselli



Fondazione Maria e Goffredo Bellonci

FUORI DALLA GUERRA

Emilio Lavagnino e la salvaguardia
delle opere d'arte del Lazio

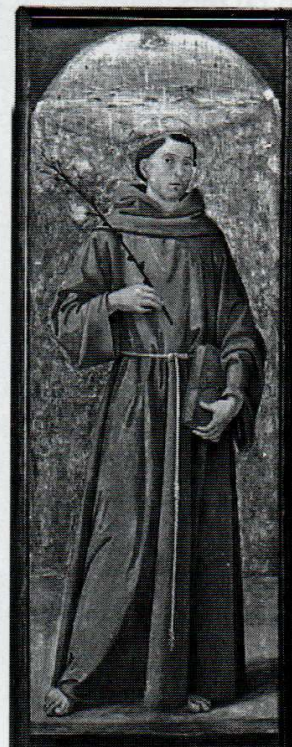
A cura di Raffaella Morselli

Prefazione di Tullio De Mauro

*Saggi di Raffaella Morselli, Andrea Emiliani,
Paola Nicita, Belinda Granata, Simona Rinaldi*

*Schede di Paolo Di Simone, Belinda Granata,
Monica Minati, Stefania Paone*

MONDADORI



Antoniazzo Romano (doc. 1464-1508)

Madonna del latte

1464

Tempera su tavola, cm 182,5x88

San Francesco

settimo-ottavo decennio del XV secolo (?)

Tempera su tavola, cm 173x61,5

Sant'Antonio da Padova

ca 1480

Tempera su tavola, cm 173x61,5

Rieti, Museo Civico, già chiesa di Sant'Antonio al Monte

Girolamo Siciofante (atto) (Sermoneta, 1526-1580 ca)

Cristo crocifisso tra i santi Pietro e Paolo (stendardo della battaglia di Lepanto)

1571

olio su seta, cm 300x215

Castro, Museo Diocesano

Restauri: 1950; 1975; 1977; 2007

Le tre tavole, provenienti dalla chiesa di Sant'Antonio al Monte presso Rieti, sono oggetto di una intricata storia critica e di un altrettanto complesso nodo filologico. Gli studiosi che, a partire da Bernardini (1909, pp. 43-44), Longhi (1926, ediz. 1967, p. 57; 1927, ediz. 1967, p. 248) e Gnudi (in Forlì 1938, p. 42), hanno analizzato gli elementi del presunto "trittico" sono infatti pressoché concordi nel negarne non solo l'originaria appartenenza a un unico complesso ma la stessa contemporaneità cronologica, postulando in tal modo l'eventualità che le tre parti sarebbero state arbitrariamente accorpate in un'epoca non precisabile. Il pannello centrale, raffigurante la *Madonna del latte* (Cavallaro 1992, pp. 177-78, cat. 1), seduta su di un trono ornato di un ricco e bizzarro campionario di reperti antichizzanti, tra cui due putti con cornucopie e due faci accese sui braccioli, e adorata dalla minuscola figura di un committente inginocchiato, dai biondi capelli ricadenti in boccoli, è firmato da Antoniazzo e datato 1464: ANTONIUS DE ROMA DEPINXIT MCCCCLXIII. Si tratta della prima opera sicura del grande pittore romano. Il *San Francesco* (Cavallaro 1992, pp. 178-79, cat. 2), rappresentato nell'atto della stigmatizzazione, in piedi su di un terreno roccioso sul quale spuntano sparsi ciuffi di foglie, è stato ritenuto contemporaneo o di alcuni anni successivo alla Vergine, della quale conserverebbe ancora il carattere benozzesco (Bernardini 1909). Il *Sant'Antonio* (Cavallaro 1992, p. 189, cat. 13) è invece opera della maturità di Antoniazzo, di una solennità quasi pierfrancescana, come già rilevato da Longhi (1926, ediz. 1967, p. 57). Secondo Paolucci (1992, p. 61 cat. 14, si veda anche Negri Arnoldi 1965), i due santi sarebbero invece contemporanei, entrambi eseguiti poco dopo il 1474 quando fu autorizzata, con breve apostolico di Sisto IV (1471-1484), la costruzione della chiesa di Sant'Antonio al Monte, terminata solo nel 1479: essi sarebbero quindi stati realizzati appositamente per accompagnare una più antica tavola centrale (in questo caso specifico la *Madonna del latte*), trasferita da un luogo che purtroppo ignoriamo al nuovo edificio. Un'ipotesi simile, ma assai diversa nelle conclusioni, era stata avanzata dalla Noehles (1973, tesi di dottorato, cit. in Cavallaro 1992, pp. 34 e 41, che accetta l'ipotesi), che riteneva la *Madonna* e il *San Francesco* facenti parte, in origine, di un trittico: secondo la studiosa, il *Sant'Antonio* fu dipinto attorno al 1480, in occasione del trasporto dell'opera nella nuova chiesa, per sostituire un pannello perduto. L'analisi delle singole parti non ci aiuta, e le ipotesi avanzate dagli studiosi sono per ora destinate a rimanere tali: si è notato, per esempio, che contrariamente alla tradizione, i santi non si rivolgono alla Vergine (Hedberg 1980, pp. 174-75), e creano quindi un asimmetrico squilibrio mal tollerabile in un'opera destinata a essere fruita come un'entità unitaria. Non a caso Van Marle (1934, p. 251) credeva che le tre tavole dovevano in origine far parte di un pentittico, e che quindi le due ante di destra fossero andate perdute.

La tavola centrale, in ogni caso, sembra a tutti gli effetti più antica, e ci illustra con precisione quella che doveva essere la forma dell'arte di Antoniazzo nel settimo decennio del secolo: i riferimenti stilistici fondamentali sembrano guardare in direzione del Beato Angelico e di Benozzo Gozzoli, attivi a Roma negli anni Quaranta e Cinquanta (la componente benozzesa è stata rilevata fin dalle origini della critica sul Maestro: si veda per esempio l'analisi pionieristica di Crowe e Cavalcaselle, che fin dal 1866 notavano nel quadro, tuttavia considerato "difettoso", una certa "autenticità" nonché la prova che "un artista romano, nel mezzo del secolo decimoquinto, seguisse la maniera di Benozzo Gozzoli, e perciò le tracce della Scuola umbra": ediz. 1902, p. 169). Qualche perplessità ha suscitato il trono, per il quale Longhi (1926, ediz. 1967, p. 57) ipotizzava un possibile, e assai intrigante, contatto tra il giovane Antoniazzo e il catalano Salvatore da Valenza, documentato in Vaticano sotto il pontificato di Callisto III (1455-1458) e collaboratore di Benozzo nel 1458. Il presunto "esotismo" degli ornamenti è stato poi messo in rappor-

to con la cultura squarcionesca padovana (Mortari 1957, p. 32; anche Paolucci 1992, p. 26, cat. 1, seguendo il suggerimento di Longhi 1926, ediz. 1967, p. 57, nota che gli effetti ottenuti da Antoniazio grazie all'uso di queste decorazioni sono "in sintonia con gli esiti contemporanei o di poco precedenti di certi marchigiani squarcioneschi quali Girolamo di Giovanni e Giovanni Boccati"), con i miniatori provenienti da Padova attivi a Roma negli anni Sessanta o, più realisticamente, con la scultura antichizzante romana (Noehles 1973, cit. in Cavallaro 1992 e Hedberg 1980) e di nuovo al contatto con Benozzo, che un taccuino a lui attribuito, conservato a Rotterdam, e alcuni passaggi degli affreschi di San Gimignano, iniziati nel 1463, dimostrerebbero attento a suggestioni antichizzanti (Cavallaro 1992, pp. 34 e 178).

Del *Sant'Antonio* è invece da sempre evidenziata la monumentalità pierfrancescana, unita a un carattere naturalistico e ai primi sintomi dell'influenza esercitata su Antoniazio da Melozzo da Forlì (influenza che, a partire da Longhi 1927, ediz. 1967, p. 246, si tende a considerare come un reciproco scambio tra i due pittori coetanei), con il quale si trovò a lavorare nella Biblioteca Segreta e in quella Pontificia su incarico di Sisto IV all'inizio degli anni Ottanta (Cavallaro 1992, pp. 70-71).

Paolo Di Simone

Bibliografia: G. Bernardini, *Alcune opere di Antoniazio Romano*, in "Rassegna d'Arte", IX (1909), pp. 43-47; G.B. Cavalcaselle-J.A. Crowe, *Storia della pittura in Italia dal secolo II al secolo XVI*, IX, Firenze 1902 (rist. anastatica Bologna 1982); R. Longhi, *Primizie di Lorenzo da Viterbo*, in "Vita Artistica", I (1926), 9-10, rist. in Id., *Saggi e Ricerche 1925-1928*, Firenze 1967 (*Opere Complete*, II), pp. 53-61; Id., *In favore di Antoniazio Romano*, in "Vita Artistica", II (1927), 12, rist. ivi, pp. 245-56; R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, XV, *The Renaissance Painters of Central and Southern Italy*, The Hague 1934; C. Gnudi, scheda in *Mostra di Melozzo e del Quattrocento romagnolo*, catalogo della mostra (Forlì, Palazzo dei Musei, giugno-ottobre 1938), a cura di C. Gnudi e L. Becherucci, Forlì 1938 (rist. anastatica Bologna 1994), p. 42; L. Mortari, scheda in *Opere d'arte in Sabina dall'XI al XVII secolo*, catalogo della mostra (Rieti, 1957), a cura di L. Mortari, Roma 1957; F. Negri Arnoldi, *Maturità di Antoniazio*, in "Commentari", XVI (1965), pp. 225-44; G. Hedberg, *Antoniazzo Romano and his school* (New York Univ. Diss., 1980); A. Cavallaro, *Antoniazzo Romano e gli Antoniazzeschi: una generazione di pittori nella Roma del Quattrocento*, Udine 1992; A. Paolucci, *Antoniazzo Romano*, Firenze 1992; I. Millesimi, *Catalogo delle opere del Museo Civico di Rieti*, in T. Leggio, I. Millesimi, A.P. Salvi, *Il Museo Civico di Rieti*, Rieti 1993 (*Quaderni di Storia della Città*, 5), pp. 49-232, in part. pp. 65-67, cat. 6, 68, cat. 7, 69-70, cat. 8 [con bibliografia precedente].