

STORIADEL MONDO



Periodico telematico di Storia e Scienze Umane
<http://www.storiadelmondo.com> (.it/.net/.org)
Numero 60 (2009)

per le edizioni



Drengo Srl
Editoria, Formazione, ICT
per la Storia e le Scienze Umane
<http://www.drengo.it/>

in collaborazione con

Medioevo
Italiano
Project

Associazione Medioevo Italiano
<http://www.medioevoitaliano.it/>



Società Internazionale per lo Studio dell'Adriatico nell'Età Medievale
<http://www.sisaem.it/>

© Drengo 2002-2009 - Proprietà letteraria riservata
Periodico telematico a carattere tecnico scientifico professionale
Registrazione Tribunale di Roma autorizzazione n. 684/2002 del 10.12.2002
Direttore responsabile: Roberta Fidanzia

Ileana Tozzi

Gli esiti della scultura di epoca pre-tridentina nel territorio della Diocesi di Rieti.

L'inventariazione informatica dei beni mobili della Diocesi di Rieti, da poco conclusa, consente di affrontare lo studio e la comparazione delle varie opere ordinate secondo criteri non convenzionali, che possiamo provare a sintetizzare nell'espressione di "geografia dell'arte", alternativa o piuttosto integrativa rispetto alla più usuale nozione di "storia dell'arte", utile ad esprimere il concetto di una elaborazione di modelli formali derivante dall'affermazione localistica di tecniche e di stili, tanto più significativa e marcata in un contesto marginale sotto il profilo socioeconomico, distante dai grandi centri in cui maturavano le correnti artistiche destinate a filtrare gradualmente nella prassi e nel gusto degli arredi degli edifici sacri.

La scelta, di per sé innovativa, di orientare la ricerca nella dimensione spaziale così sintetizzata è resa ancor più originale dal fatto di volgere lo sguardo sulla prima età moderna, su un periodo dunque cronologicamente ben delineato: poco più di mezzo secolo, tra il 1492 – l'anno della riconquista, o l'anno dell'elezione del cardinale Rodrigo Borgia, salito sul trono di Pietro con il nome di Alessandro VI – e il 1563, anno in cui a Trento si conclude il Concilio destinato a dettare i principi estetici informatori della Riforma Cattolica.

Si è da poco tempo conclusa l'inventariazione informatica dei beni mobili della Diocesi di Rieti, aggiornata secondo le norme dettate dall'Ufficio Nazionale per i beni culturali ecclesiastici della Conferenza Episcopale Italiana, i cui risultati sono consultabili in rete (BEWEB).

Il controllo e la comparazione dei dati, che ricapitolano ed integrano la schedatura della Soprintendenza per i beni storici, artistici e demoantropologici territorialmente competente, ha consentito a chi ha curato la supervisione ed il coordinamento della catalogazione di avviare in parallelo una revisione critica, utile a rivelare in filigrana gli esiti di una rete di relazioni e di scambi materiali che possono a pieno titolo essere considerati come esemplificativi del clima culturale antecedente alla riforma tridentina in materia d'arte sacra.

Mentre fioriscono gli studi sui risultati attuativi dei decreti approvati durante la venticinquesima ed ultima sessione del concilio di Trento, sfuggono all'attenzione degli storici le ragioni diffuse che determinarono la necessità di stabilire con chiarezza i termini in cui doveva esplicitarsi il rapporto di sussidiarietà alla liturgia ed alla catechesi stretto fin dai primi secoli tra la Chiesa e l'arte.

La trattatistica divulgativa dei decreti tridentini, fra cui si segnalano per puntualità il *Dialogo degli errori de' pittori* di Giovanni Andrea Gilio (1564), il *De Historia Imaginum* del Molanus (1570), il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del cardinale Gabriele Paleotti (1582), merita di essere assunta come guida per analizzare in profondità e poter comprendere a posteriori quale sia stato nella prima metà del Cinquecento il clima culturale, nutrito dalla rinascenza delle corti, capillarmente diffuso sul territorio, anche negli ambienti più marginali ed attardati.

Il contesto

Proprio fra questi si ascrive il territorio della diocesi reatina, ormai distante dai fasti della corte papale, remoto presidio al confine fra Stato e Regno, destinato ad un lento, inarrestabile declino fin da quando alla morte repentina di papa Benedetto XI seguì l'elezione del guascone Bertrand de Got e la sede pontificia si trasferì ad Avignone: la città di Rieti subì ne inevitabili conseguenze, travagliata dalle contese fra guelfi e ghibellini ed esposta alle ingerenze dei re di Napoli. Anche qui, inoltre, la popolazione fu falciata dalla peste nera del 1348.

Nel 1354, Rieti aderì al progetto di restaurazione dell'autorità pontificia perseguito dal cardinale Albornoz e venti anni più tardi rimase fedele al papa nel corso della guerra degli Otto Santi (1375).

Al ritorno di papa Gregorio XI, la città governata da Cecco Alfani promise obbedienza all'autorità pontificia, ottenendone in cambio la conferma degli antichi privilegi.

Con lungimirante sagacia, Cecco Alfani aveva intrapreso un lucido progetto di insignorimento, perseguendo l'ascesa del casato di parte guelfa mediante la carriera politica ed ecclesiastica dei suoi tre figli: a Rinaldo era stata infatti destinata la custodia della rocca di Montecalvo, importante presidio militare a guardia del valico della Val Canera, a Ludovico la cattedra vescovile, a Giannandrea il priorato dell'abbazia di Sant'Eleuterio.

Ma il 9 febbraio 1397 a Cittaducale furono feriti a morte in un agguato sacrilego il vescovo Ludovico e l'abate Giannandrea.

Solo Rinaldo scampò alla congiura e sottopose gli avversari ad una violenta repressione. La breve fortuna politica di Rinaldo Alfani, nominato Vicario di Rieti da papa Martino V, dura fino al 1425, quando i fuoriusciti sferrarono un duro attacco alla rocca di Montecalvo, sottraendola al controllo alfanesco.

Deposto Rinaldo dalla sua carica di Vicario, il Comune ne confiscò i beni e trasferì la sua sede istituzionale dagli edifici di piazza del Leone al palazzo di proprietà degli Alfani, quasi a rendere manifesta la solidità delle istituzioni.

Nel corso del Quattrocento la Chiesa reatina visse una stagione propizia, guidata da vescovi che condivisero l'impegno alla guida spirituale e morale del gregge dei fedeli, al consolidamento delle strutture di amministrazione, di ampliamento ed abbellimento del patrimonio architettonico ed artistico.

Tra questi, spicca la figura di Angelo Capranica, vescovo di Rieti dal 1450 al 1468, nel 1460 creato cardinale da papa Pio II Piccolomini.

Nel 1468, rinunciò alla sede reatina per trasferirsi nella diocesi suburbicaria di Palestrina.

Il suo episcopato fu segnato da un notevole impegno nel riassetto urbanistico della città e nel completamento del complesso della cattedrale: a lui si deve l'erezione dell'elegante portico che collega i corpi di fabbrica del campanile, del battistero e del duomo.

Dall'ultimo quarto del XV secolo al primo del secolo successivo, alla guida della diocesi reatina si avvicendarono due vescovi di casa Colonna, i cardinali Giovanni e Pompeo.

La politica di parte perseguita dagli esponenti dell'aristocratico casato romano determinò agli inizi del XVI secolo un nuovo fatto che intervenne a rompere la condizione di equilibrio che il secolo precedente aveva assicurato: con una Bolla datata 24 giugno 1502 il territorio di Cittaducale fu enucleato dalla Diocesi e la città di fondazione angioina fu eretta al rango di sede pontificia per volontà di papa Alessandro VI.

Il primo vescovo designato, Ulisse Orsini, rifiutò l'incarico a causa del modestissimo appannaggio; l'incarico fu allora affidato a Matteo Mongiani, vassallo di casa Orsini, che di fatto non mutò la sua residenza fin quando fu trasferito alla guida della Diocesi di Calvi.

Alla morte di Alessandro VI, il vescovo reatino card. Giovanni Colonna ottenne che la Diocesi civitese fosse soppressa e riaccorpata a Rieti ma nel 1508 papa Giulio II riconfermò la

costituzione della Diocesi di Cittaducale e vi inviò come vescovo monsignor Giacomo Alfarabi, un sacerdote reatino originario di Leonessa.

Il territorio della nuova Diocesi, caratterizzato dalla modesta estensione e dalla labilità dei confini, viene descritto puntualmente nella *Relatio ad limina* presentata nel 1594 dal vescovo Giovanni Francesco Zagordo, che enumera gli insediamenti di Cittaducale, sede della Curia, con le ville di Santa Rufina, Ponzano, Micciani, Castel Sant'Angelo con le ville di Canetra, Paterno, Mozza e Ponte, Cantalice, Lignano, Borgo, Colle Rinaldo, Rocca di Fondi, Pendenza, Calcariola, Grotti.

Dopo tre secoli dalla sua istituzione, per effetto del riordino amministrativo decretato da Pio VII nel 1818 la Diocesi di Cittaducale venne soppressa e il territorio della sua giurisdizione fu accorpato all'Arcidiocesi dell'Aquila per tornare a far parte della Diocesi reatina solo nel 1976.

La stagione che precede nell'immediatezza dei tempi la Riforma Cattolica porta il segno del reatino Mario Aligeri, già segretario del cardinale Pompeo Colonna, che aggiunse al proprio il prestigioso nome del casato romano cui fu associato per le sue benemerienze.

Fu legato pontificio presso l'imperatore Carlo V.

Chiamato alla guida della diocesi reatina da papa Clemente VII nel 1529, la resse con prudenza e zelo fino al 1555, anno della sua morte a 63 anni di età.

Ben quattro vescovi reatini presero parte attiva alle sessioni del concilio di Trento: oltre al già menzionato monsignor Mario Aligeri Colonna (1529-1555), monsignor Giovanni Battista Osio, romano, datario di Sua Santità, (1555-1562), il cardinale veneziano Marcantonio Amulio (1562-1570), cui si deve l'istituzione del Seminario Diocesano, inaugurato il 4 giugno 1664, primo nel mondo cattolico in ottemperanza ai decreti tridentini, monsignor Mariano Vittori, anch'egli reatino per nascita (1572). Nato intorno al 1485, Mariano Amoretti assunse il cognome di Vittori per onorare la memoria di uno zio che lo aveva sostenuto negli studi.

Laureato in utriusque iure, dal 1510 fu Canonico della Cattedrale e lettore di Teologia.

Il cardinale Morone lo volle come uditore al Concilio di Trento. Per incarico dei papi Pio IV e Pio V curò l'edizione critica delle opere di San Girolamo e di altri Padri della Chiesa.

Fu autore di numerose opere di teologia, diritto canonico, liturgia e morale. Nel 1566 intraprese la stesura del saggio *De antiquitatibus Italiae et Urbis Reatis*, primo illustre tentativo di sistematizzazione della storia locale.

Nel 1571 fu eletto Vescovo di Amelia; nel giugno 1572, fu chiamato nella città natale ma morì prima del solenne ingresso in Diocesi.

Giusto è il commento di Antonio Colarieti, suo tardo biografo: «*Ai dotti, alla Chiesa fu grave la perdita di questo chiarissimo Reatino, che in se riuniva nobiltà di sensi, copia di prudenza, profondità di dottrina, dignità di sacerdozio*»¹.

Le forme artistiche dell'età preconciliare

Sospesa fra l'armonia della rinascenza e la monumentalità evocativa del manierismo, l'arte sacra della prima metà del XVI secolo risente di un equivoco di fondo, dovendo di necessità ricorrere ad un lessico mutuato da un classicismo d'impronta pagana che informa e contamina ogni espressione figurativa.

Sono esemplari, al riguardo, i dipinti di Antoniazio e Marcantonio Aquili, eseguiti per la committenza ecclesiastica (**foto n° 1**) a Rieti e nel territorio della diocesi, non meno che le opere

¹ Cfr. A. COLARIETI, *Degli uomini più distinti per scienze lettere ed arti – Cenni biografici*, Rieti 1860, p. 50

plastiche che più diffusamente presenteremo come archetipi del fonte battesimale e del tabernacolo.

Antoniazio Romano è l'indiscusso protagonista di una stagione intensa e copiosa di frutti, ma destinata a rimanere estranea alla cultura ed alle espressioni capaci di dare forma e coerenza al gusto e ai sentimenti condivisi dai committenti – tanto laici, quanto ecclesiastici – ed ai fruitori delle opere d'arte sacra cui è affidato il decoro della Chiesa e l'espressione del prestigio di un casato o di una confraternita.

L'attività di Antonio Aquili, più famoso con l'appellativo di Antoniazio Romano, è documentata a Rieti fin dagli anni Sessanta del XV secolo, quando esegue la *Madonna del latte*² a cui appone la scritta *Antonius de Roma pinxit 1464*.

I modi antoniazzeschi, che portano a sintesi la lezione metafisica del Beato Angelico con il gusto favolistica mutuato da Benozzo Gozzoli, soddisfano l'alto clero, affasciano il popolo dei fedeli ma non incidono sugli stilemi proposti dai più modesti artisti locali, come dimostrano a Rieti³ gli affreschi di Domenico Papa.

Nei territori montani che fanno da cerniera fra le regioni dell'Italia mediana ancora sul finire del secolo un artista come Dionisio Cappelli replicherà immagini, schemi compositivi e cromatismi di gusto attardato, guardando ancora, e con nostalgia, ad un trecentismo ormai remoto ed estenuato.

L'altare portatile (**foto n° 2**) custodito presso il Museo Diocesano, con l'immagine stereotipata della Madonna in trono attorniata nei due sportelli laterali dai santi più cari alla devozione popolare, ingenuamente connotati dai loro emblemi parlanti, ne offre un'inequivocabile, concreta dimostrazione.

Paradossalmente, l'unico elemento che fa accostare le tavole di Dionisio Cappelli alla pittura del tempo, in voga nelle corti, è l'apotropaico vezzo di coralli allacciato al collo del Bambino Gesù, che ritroviamo fra i simbolismi esoterici della pala dell'oratorio urbinato di san Bernardino eseguita da Piero della Francesca per Federico da Montefeltro.

Per i provinciali come Dionisio Cappelli, benché non sia sempre ignorata, la lezione dei contemporanei non convince, destinata com'è a risolversi in un mero esercizio di stile.

Ma, d'altra parte, è trascorso inesorabilmente il tempo dei grandi affreschi parietali destinati a narrare la Bibbia ai poveri e agli incolti, si è compiuta ormai la stagione maestosa del romanico, il sole rutilante del gotico si è disteso ancora una volta nei fondali dorati delle pale d'altare prima del definitivo tramonto.

La genesi di un mondo nuovo, in cui la visione di fede possa sperimentare originali forme espressive, è lenta e non priva di contraddizioni: eppure se ne riscontrano gli indizi, persino in un ambito marginale qual è il territorio della diocesi reatina.

Un modello per il territorio diocesano

Le fonti d'archivio, primi fra tutti gli Atti di Sacra Visita ed i decreti sinodali, restituiscono notizie preziose in ordine allo stato delle chiese della diocesi reatina durante la prima metà del secolo XVI.

La recentissima pubblicazione dei frammenti delle visite pastorali compiute al tempo del vescovo Mario Aligeri Colonna nel territorio diocesano nel 1535 e nel 1549⁴ offre al lettore,

² Conservata presso il Museo Civico.

³ Attivo intorno agli anni '80 del Quattrocento a San Giovanni in Fonte e a San Domenico. Vedi oltre; cfr. I. TOZZI, *Rieti e la sua provincia. Cattedrali, abbazie, pievi, santuari*, Fondazione Varrone, Edizioni L'Orbicolare Milano-Bari 2006

⁴ Cfr. V. DI FLAVIO (a cura di), *Le Visite Pastorali in Diocesi di Rieti del 1535 e 1549*, in *Fonti per la storia della Chiesa*

restituisce al ricercatore le dettagliate descrizioni degli edifici, dei loro arredi, della dotazione di suppellettili di uso liturgico.

Inoltre, vi si registrano puntualmente le norme dettate al fine di conferire dignità e decoro agli ambienti, raccomandando l'ordine e puntualità nell'adeguamento agli usi liturgici prescritti.

Il reatino Mario Aligeri⁵, già segretario del cardinale Pompeo Colonna, aveva aggiunto al proprio il prestigioso nome del casato romano cui fu associato per le sue benemeritenze.

Fu legato pontificio presso l'imperatore Carlo V.

Chiamato alla guida della diocesi reatina da papa Clemente VII nel 1529, la resse con prudenza e zelo fino al 1555, anno della sua morte a 63 anni di età.

Nell'arco di tempo definito da queste date, s'inscrivono gli Atti di Sacra Visita riguardanti rispettivamente tre località⁶ toccate dall'indagine del 1535, trentatre⁷ ispezionate quattordici anni più tardi, a concilio già iniziato, fra gli oltre duecento centri abitati che costellavano il territorio diocesano, ai confini fra Stato e Regno.

Alcune descrizioni sono singolari per l'interesse storico-artistico: è il caso della croce processionale, pregevolissima opera della bottega di Nicola da Guardiagrele (**foto n° 3**), che l'*Inventarium bonorum mobilium* della chiesa di Santa Maria *intus* di Antrodoco stilato il 22 luglio 1549 definisce dettagliatamente come “*una croce de argento con lo piede de argento et parte de rame, con octo figurecte in lo dicto pede, con alcuni smalti in essa et undici boctuni grossi intorno et vinti altri più piccoli*”⁸.

In termini più generici, vengono rilevate e censurate le modalità di somministrazione del battesimo, richiamando all'obbligo di adeguarsi “*sub ritu ecclesia Rehatine*”⁹ e, ancora, “*in posterum utatur baptisterio quo utitur in episcopatu Reatino*”¹⁰.

Altrettanto significative sono le descrizioni dei tabernacoli, “*in fenestra clave causa prope altare maius*”¹¹, “*in quidam fenestra lapidea esistenti in altare maiori clave serrata*”¹², “*in quidam fenestra lapidea esistenti in muro reconditum*”¹³, secondo un formulario che si ripete con modestissime, inessenziali varianti.

All'interno dello sportello, quasi sempre debitamente serrato, il Visitatore trova le particole chiuse dentro “*cassulae*” in legno o metallo, come è ad esempio nella chiesa di San Giovanni a Mascioni di Campotosto, dove “*sacramentum corporis Christi ... in ea stare quidam cassulam de ligno et intus dictam capsulam stare aliam capsulam de ere inauratum cum coperculo bene clausam*”¹⁴.

Il fonte battesimale ed il tabernacolo della cappella del SS.mo Sacramento della cattedrale di Rieti diventano dunque i modelli liturgici ed artistici a cui i prelati della diocesi sono chiamati

Reatina, Diocesi di Rieti 2007.

⁵ Cfr. al riguardo F. UGHELLI, *Italia Sacra*, Roma 1644; P. DESANCTIS, *Notizie storiche sopra il Tempio Cattedrale, il Capitolo, la serie dei Vescovi ed i vetusti monasteri di Rieti*, Rieti 1887.

⁶ Rivodutri, Poggio Bustone, Labro a nord di Rieti, ai margini della piana.

⁷ Antrodoco, Montereale, Fano di Montereale, Marana di Montereale, Capitignano, Sivignano di Capitignano, Pago di Capitignano, Aringo di Montereale, Santa Lucia di Montereale, Paganica di Montereale, Mascioni di Campotosto, Campotosto, Poggiocancelli di Campotosto, Configno di Amatrice, Scai di Amatrice, San Giorgio di Amatrice, Pasciano di Amatrice, Aleggria di Amatrice, Roccasalli di Accumuli, Collegentilese di Amatrice, Bagnolo di Amatrice, Cornelle di Amatrice, Roccapassa di Amatrice, Verrico, Colleverrico e Castiglioni di Montereale, Santa Vittoria di Montereale, Collenoveri di Capitignano, Paterno di Capitignano, Sivignano di Capitignano, Cabbia di Montereale, Pellescritta di Montereale, Cesaproba di Montereale.

⁸ Cfr. *Le Visite pastorali... cit.*, p. 24.

⁹ *Ivi*, p. 69.

¹⁰ *Ivi*, p. 115.

¹¹ *Ivi*, p. 108.

¹² *Ivi*, p. 120.

¹³ *Ivi*, p. 164.

¹⁴ *Ivi*, p. 120.

ad ispirarsi e conformarsi per la somministrazione dei sacramenti e per assicurare il decoro delle chiese loro affidate.

Il fonte battesimale della Cattedrale

Il battistero di San Giovanni in Fonte, con il suo maestoso catino marmoreo, costituisce per armonia ed eleganza l'indiscusso archetipo della scultura rinascimentale nel territorio diocesano. La costruzione della basilica superiore intitolata a Santa Maria Madre di Dio, consacrata da papa Onorio III il 9 settembre 1225, aveva previsto l'erezione del battistero aperto sul sagrato orientale ad accogliere i catecumeni.

Poco sappiamo del suo primitivo assetto, dal momento che sia la decorazione pittorica di due dei nicchioni sia la realizzazione del fonte marmoreo risalgono agli ultimi decenni del XV secolo.

La pianta ortogonale della cappella di San Giovanni in Fonte, trasformata in una chiesa vera e propria mediante l'erezione della facciata per decreto del Visitatore Apostolico monsignor Pietro Camaiani (1573-1574), era movimentata dalle superfici semisferiche dell'abside – abbattuta nel XIX secolo – e delle nicchie abbinata disposte lungo le pareti laterali.

Due di queste, precisamente quelle della parete ovest, furono decorate a fresco dal pittore reatino Domenico Papa che vi rappresentò con modeste varianti il tema della Crocifissione.

I due dipinti furono eseguiti nel breve arco di tempo di sette anni: il primo affresco risale infatti al 1482, come risulta dalla data apposta lungo il fascione fitomorfo che fa da base alla raffigurazione del Golgota, il secondo è datato 6 luglio 1489.

Ulteriori affinità si ravvisano nell'impostazione quasi stereotipata dei dipinti, in cui il modesto frescante dispone paratatticamente ai lati della croce i Santi venerati dai committenti.

Nel primo caso, l'affresco è commissionato da Francesco di Onofrio da Monteleone che l'iscrizione definisce «*tubicen*», vale a dire banditore del Comune.

Questi è raffigurato in ginocchio, ai piedi della croce, accanto a San Marco ed alla Madonna mentre sul lato opposto si affiancano San Giovanni Evangelista e Sant'Antonio di Padova.

L'affresco della seconda nicchia fu invece richiesto da Amico Stabili, canonico e benefattore della Cattedrale.

Il Cristo crocifisso è stavolta attorniato dalle figure di Santa Giuliana e Sant'Antonio di Padova. L'identificazione dei Santi, raffigurati con i loro emblemi parlanti, è ulteriormente facilitata dalle iscrizioni in rustica scrittura gotizzante incluse in vasti cartigli che si stagliano sulla superficie campita d'azzurro.

La scelta ridondante del soggetto iconografico è perfettamente in linea con la funzione della cappella, dal momento che la raffigurazione ieratica del Cristo in croce porta a sintesi la narrazione dell'Antico e del Nuovo Testamento e rappresenta il necessario presupposto del sacramento del battesimo, impartito in questo spazio consacrato.

Pressoché coeva agli affreschi di Domenico Papa è la realizzazione del fonte battesimale (**foto n° 4**) che Angelo Sacchetti Sassetti nella sua *Guida di Rieti* definisce «*elegantissimo (...) ornato di frutti marini e degli stemmi del Vescovo Angelo Capranica, dal quale fu certo donato*»¹⁵.

La descrizione ben si attaglia al pregevole manufatto lapideo, ma richiede un approfondimento iconico insieme con qualche puntualizzazione.

Vero è che le fonti documentarie scarseggiano, a proposito della committenza, dell'allogazione, del pagamento di quest'opera così raffinata ed importante per la sua funzione: anche i più

¹⁵ Cfr. A. SACCHETTI SASSETTI, *Guida di Rieti*, terza edizione accresciuta e corretta, Roma 1966 p. 29.

attenti studiosi del Seicento reatino, da Pompeo Angelotti a Loreto Mattei, si limitano infatti ad una citazione per sommi capi.

Il canonico Pompeo Angelotti, nella stesura della sua *Descrizione della città di Rieti* dedicata al cardinale Francesco dei conti Guidi di Bagno all'atto della sua elezione alla guida della diocesi reatina nel 1635 scrive che «*alla fin dell'Atrio (della Cattedrale) scorgesi il Tempio del Glorioso Precursore col fonte Battesimale in mezzo, e col superbo Campanile fabbricato di Pietre riquadrate con cinque grandissime Campane, che col lor suono rendon' assai soave armonia*»¹⁶.

Ancora più generico è l'Erario Reatino dell'erudito poeta Loreto Mattei, che si diffonde piuttosto nella descrizione del portico voluto nel 1458 dal vescovo Capranica: «*Fa (...) nobile vestibolo e atrio a questa chiesa un ampio portico erettovi dal Capranica Vescovo Cardinale reatino, di cui scrive il Ciaccone: Fuit ferme Angelus nomine moribus atque doctrina, vedesi la sua Arma sopra le prime arcate del portico con tal iscrizione: Angelus Reatinus Pontifex Aedem haec quam tibi virgo struxit Reatina vetustas, oportuna porticu sua impensa decoravit quo commodius fideles in ea pro suo honore convenient A. Divi Jesu MCCCCLVIII.*

Congiunto a questo portico sorge a somma altezza, dominante la città tutta e campagna intorno, l'antico ma ben intero edificio della gran torre delle campane che isolata e disgiunta dalla chiesa era stata gran tempo prima edificata tutta di pietre e marmi pulitamente lavorati con una iscrizione sull'entrata di essa torre esprimendosi il tempo del millesimo, il nome del Vescovo, la sua consacrazione, l'entrata, il possesso, il sinodo, le ordinazioni celebratevi, le visite della diocesi, l'erezione di esso campanile, il tutto nel primo anno della sua residenza operato con li nomi anco delli architetti di essa fabrica (...). Termina questo portico con la chiesa parrocchiale di S. Giovanni in Fonte, membro di essa chiesa Cattedrale sub eodem tecto e la conferenza di essa cura spetta al capitolo della Cattedrale con titolo di Vicaria»¹⁷.

Stando così le cose, non resta dunque che affidarci ad un'analisi di tipo formale per attingere ai livelli di significato più profondo che certo motivarono i committenti ed ispirarono gli artefici di questo prezioso manufatto.

Iniziamo con la distinzione dei vari elementi costitutivi del fonte battesimale: dal basso verso l'alto, enucleiamo la base, il fusto, il catino, il coperchio per fornirne una lettura iconica.

Il catino poggia su di un parallelepipedo a tronco di piramide.

Gli spigoli sono modellati con zampe leonine alate, le quattro facciate presentano eleganti fregi che impaginano delle palmette.

L'araldica, prima ancora del simbolismo iconico dell'arte cristiana, fa ricorso al leone per indicare gli estremi, alle ali per evocare l'appartenenza alla sfera celeste.

L'associazione delle due immagini nel basamento del catino lustrale si presta ad un'interpretazione univoca: l'uomo, dotato di libero arbitrio, può dominare le forze che lo zavorrano a terra e liberarsi dal peccato.

Quanto alla decorazione fitomorfa, in essa riecheggia l'immagine del Salmo 92,13: «*il giusto fiorisce come palma*».

Il fusto scanalato, fortemente rastremato, è sormontato da una corona di foglie di acanto che sostiene la vasca ampia e schiacciata, decorata da lobi ad imitazione dei petali di un fiore dalla corolla aperta.

Su di essa si innesta una bordura verticale a mo' di ghiera, in cui si alternano i tre cipressi dell'arme Capranica, dalle radici legate da un'ancora, con il motivo dei delfini affrontati, intercalati dal tridente.

¹⁶ Cfr. P. ANGELOTTI, *Descrizione della città di Rieti del sig. Pompeo Angelotti all'Emin. e Reverendiss. Sig. Card. Di Bagno Vescovo di Rieti*, Roma 1635, pp. 43-44.

¹⁷ Cfr. L. MATTEI, *Erario Reatino capitolo terzo, Descrizione del duomo del vescovato e altre antichità*, ed. a cura di G. Formichetti, Rieti 2005, pp. 325-326.

Tanto lo stemma vescovile, quanto l'immagine dei delfini ricorre nel coperchio di grandi dimensioni, fortemente bombato, dalle proporzioni eleganti ed armoniose.

Lo stemma gentilizio sormontato dal cappello episcopale è affiancato dalle immagini di delicati cherubini dalle ali aperte a raggiera.

La calotta si restringe, offrendo spazio ad una ghirlanda di fiori e frutti dal gusto squisitamente rinascimentale, fino a culminare nel gruppo plastico dei tre delfini che annodano le code su cui sostengono l'Agnus Dei.

Il delfino, attributo di Apollo, Afrodite, Poseidon nell'antica iconografia classica, aveva assunto nell'arte etrusca la funzione di traghettare le anime dei defunti nell'oltretomba.

Nei secoli a venire, il delfino si associa con l'ancora, simbolo di fermezza: nella decorazione scultorea del fonte battesimale, questo emblema ricorre nell'arme Capranica giustapposta agli agili profili dei delfini.

All'ancora, inoltre, si associa l'immagine della croce di Cristo, fondamento della speranza nella resurrezione.

L'eleganza formale del fonte ben si combina con la pregnanza delle immagini prescelte: se una lettura in chiave storico-artistica è sufficiente a suggerire l'adesione ad una civiltà raffinata come quella classica e pagana che il rinascimento addita come modello, secondo la visione albertiana sottesa alla progettazione del Tempio Malatestiano a Rimini, una più accorta analisi iconologia rivela dunque nell'apparato decorativo le emergenze di una mappa concettuale dal saldo impianto catechetico.

Il fonte battesimale si presta ad essere interpretato come esaltazione delle Virtù teologiche, ed in particolare della Speranza.

Simbolo di elezione ne sono i delfini, affiancati al tridente sottratto a Poseidon per assumere un significato trinitario.

Le loro figure flessuose ricorrono più volte sui bassorilievi della superficie convessa del coperchio del catino lustrale, fino ad assumere proporzioni maggiori e forme tridimensionali nella cuspide che sostiene l'Agnus Dei, l'agnello sacrificale che suggella il patto della rinnovata alleanza fra Dio e l'umanità.

Il cappello episcopale che sormonta lo stemma del casato gentilizio dei Capranica pone un problema di datazione del prezioso manufatto difficilmente risolvibile; l'emblema infatti rinvierebbe all'apparenza al decennio 1450-1460, che intercorre fra il trasferimento a Rieti e la consacrazione cardinalizia.

La critica storico-artistica più recente tende invece ad attribuirne la realizzazione allo scorcio del XV secolo se non addirittura ai primi anni del secolo seguente, ipotizzando che vi si possa ravvisare la maniera del giovane Michelangelo¹⁸.

La tipologia del fonte battesimale nelle chiese della diocesi

L'appello del Visitatore fu ascoltato, a giudicare dalla pregevole serie di fonti battesimali lapidei databili entro la prima metà del XVI secolo, a tutt'oggi presenti nelle chiese della diocesi.

Ne è prova inequivocabile il massiccio, sobrio fonte in pietra squadrata a base ottagonale, con l'effigie del Battista raffigurata ad altorilievo sulla lastra anteriore, eretto presso la chiesa di Santa Maria del Popolo a Cittaducale (**foto n° 5**): benché costituisca un motivo d'orgoglio per i vescovi civitensi dotare in maniera originale e cospicua la loro cattedrale, il duomo reatino è e

¹⁸ Cfr. E. GUIDONI, pro manuscripto, *lezioni tenute ai dottorandi in Storia della città presso la Sapienza di Roma durante l'anno accademico 2006-2007*.

rimane la pietra di paragone a cui fare riferimento, da cui trarre esempio anche sotto il profilo architettonico ed artistico.

Di poco più tardo, già ispirato alle norme tridentine ribadite dal Visitatore Apostolico monsignor Pietro Camaiani¹⁹, il fonte della chiesa arcipretale di Sant'Elia Profeta (**foto n° 6**), su di un basamento lapideo addossato alla parete *a cornu Evangelii*, datato al 1575.

Si tratta di una piccola urna cineraria di epoca paleocristiana riadattata a mo' di vasca, su cui poggia l'alta cuspide piramidale del coperchio cinquecentesco.

La vasca in pietra²⁰ poggia su robuste zampe zoomorfe, è decorata da una cornice mistilinea che impagina, al centro, l'immagine a bassorilievo di una brocca.

Sui tre lati, scorrono le seguenti iscrizioni di ispirazione scritturale:

VOX DOMINI SUPER AQUASDEUS/
MAIESTATIS INTO/
NUIT DOMINUS SU/
PER [A]QUAS MULTAS
(Salmo 29, 3)

DOCETE OMNES/
GENTES BAPTI/
ZANTES EOS IN/
NOMINE PATRIS/
ET FILII ET SPI/
RITUS SANCTI/
MAT. VII
(Mt., 28, 19)

EFFUNDAM SU/
PER VOS AQUAM/
MUNDAM ET MUN/
DABIMINI AD OM/
NIBUS INIQUA/
MENTIS V [ESTRIS]/
EZECH [...]
(Ezechiele, 36, 25)

¹⁹ Pietro Camaiani (Arezzo, 1519 – Ascoli, 1579), intraprese la sua attività al servizio di Cosimo I de' Medici, che nel 1546 lo incaricò di seguire i lavori del Concilio di Trento. Da qui si trasferì un anno più tardi a Bologna, dove conobbe il Cardinale Giovanni Maria del Monte, il futuro pontefice Giulio III. Questi divenne il suo protettore, affidandogli delicate missioni di natura politica. Il 10 febbraio 1554 venne nominato vescovo di Fiesole e Nunzio ordinario accreditato alla corte imperiale. Nell'ottobre successivo, fu nominato alla nunziatura di Napoli e per la prima volta dovette interessarsi di una questione riguardante una contesa confinaria tra la Diocesi di Rieti e quella di Cittaducale. Con la morte di Giulio III (1555), la fortuna politica del Camaiani declinò rapidamente: solo nel 1566, Pio V ebbe modo di conferirgli nuovamente un incarico prestigioso, inviandolo come Nunzio straordinario alla corte di Filippo II. Nominato vescovo di Ascoli Piceno, fu richiamato in patria nel 1567. La sua attività pastorale fu caratterizzata da un severo impegno nell'attuazione dei decreti conciliari e nella riforma del clero, perseguita mediante un'intensa e costante presenza, caratterizzata da frequenti Visite e Sinodi celebrati con regolarità. I lusinghieri risultati ottenuti nel riordino della Diocesi ascolana indussero dapprima Pio V, successivamente Gregorio XIII ad affidargli l'incarico di compiere una serie di Visite apostoliche nella vicina Umbria tra il 1573 ed il 1574.

²⁰ Alta cm. 38, larga cm. 71, profonda cm. 40.

PUTEUS/VIVENTIS/ET/VIDENTIS

(Libro della Genesi, 16,14)

PUTEUS/AQUARUM/VIVENTIUM

(Cantico dei Cantici 4, 15)

PUTE [...] IURAMENT [...]
SANGUIS REDEMPTIONIS
AQUA REGEN[ERATIO]NIS
SANGUIS ET AQUA

(Gv., 19, 34)

FLU [...] TIGRIS
FLU [...] PHISON
FONTES SAL [VA] TOR [I]S

1575

[...] IO [...]

S. MAR.

[...] LV [...]

S. MA [...]

FLU [...] EUF [...]

FLU G [...]

La scelta del manufatto non è casuale, unicamente legata all'opportunità di riutilizzare i materiali lapidei di indubbio pregio di cui abbonda il vicino sito archeologico di Monte Izzo.

L'urna cineraria, modellata per raccogliere i resti di un defunto, ben si presta a rendere esplicito il legame fra vita e morte, che nel sacramento del battesimo si rinsalda, stabilendo netta la demarcazione fra la morte fisica e la vita eterna a cui l'anima purificata deve tendere incessantemente nel corso dell'esistenza terrena.

Altrettanto chiara e meditata è la scelta degli elementi decorativi, che si integrano mirabilmente con le citazioni scritturali dettate all'anonimo lapicida che si presta a riattare l'urna paleocristiana.

Il salmo 29, dedicato a celebrare l'onnipotenza divina, da inizio alla sequenza delle citazioni scritturali, scelte con particolare attenzione alla catechesi.

In esso, David esorta i figli di Dio a dare al Signore gloria e forza.

La gloria è degna del Signore, poiché *“la voce del Signore è sulle acque; il Dio di gloria tuona; il Signore è sulle grandi acque. La voce del Signore è potente, la voce del Signore è piena di maestà”*.

Lungo i bordi della fonte, decorati da armoniose volute, sono dunque enumerati i quattro fiumi che nell'Antico Testamento delimitano il creato: il Tigri ed il Pisone, da identificare nell'Indo, l'Eufrate ed il Gihon, da identificare nel Gange.

Il senso scritturale è piano, semplice nel suo significato.

Chi si asperge dell'acqua benedetta grazie al sacramento del battesimo, rinunciando alle lusinghe del mondo, ritrova la primitiva purezza dello spirito.

Al richiamo dell'acqua battesimale si unisce il monito più impegnativo. Il fonte battesimale è il pozzo del giuramento, il luogo in cui si sancisce il rinnovato patto dell'alleanza reso possibile dal sacrificio di Cristo.

Sangue ed acqua sono dunque associati nel richiamo al testo giovanneo²¹, rimarcando il valore speculare della redenzione e della rigenerazione.

Il tabernacolo della cappella del SS.mo Sacramento di Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze

Posta su una mensola sulla parete di sinistra della cappella di Sant'Ignazio nel Duomo di Rieti, c'è una piccola scultura di gusto rinascimentale: si tratta di un altorilievo di elegante fattura, raffigurante un puttino.

L'intensità dello sguardo, la postura della mano destra in atto benedicente, la sfera/mondo stretta nella sinistra ne fanno un'interessante, originale interpretazione del Gesù Bambino (**foto n° 7**).

La statua era parte integrante di un monumentale tabernacolo eseguito fra il 1509 ed il 1512 da Federico Fiorentino, "*statuarius*", che si avvale inizialmente della collaborazione di Salvato di Girolamo Pirozi, "*scultor lapidum*", per conto della Confraternita del SS. Sacramento: si trattava di un'edicola sovrapposta all'altare in marmo bianco, decorato da un paliotto scolpito ad altorilievo, raffigurante il Cristo in pietà, sorretto da due Angeli dalle ali dorate.

Il tabernacolo vero e proprio si sviluppava in verticale, disponendo su due ordini sovrapposti le statue raffiguranti il profeta Isaia (**foto n° 8**) e il re David, San Giovanni Battista e Santa Barbara (**foto n° 9**), inserite in eleganti nicchie sormontate da conchiglie.

Proprio la monumentalità, formalmente rigorosa nell'impianto architettonico ma poco funzionale per la celebrazione della Messa, determinò in breve tempo la rimozione del tabernacolo dalla raffinata, ricca cappella della Compagnia del SS.mo Sacramento, eretta nelle sue forme attuali nel corso del XVII secolo, secondo il progetto dell'architetto fiorentino Paolo Marovelli e decorata dalla luminosa policromia degli stucchi, opera pregevole dell'umbrino Gregorio Grimani.

Già nel 1566, infatti, gli Atti di Sacra Visita del vescovo Marco Antonio Amulio lamentavano il fatto che il ciborio fosse posto eccessivamente in alto, tanto da costringere l'officiante ad arrampicarsi sull'altare per poterlo aprire.

Il cardinale Amulio, pur apprezzando la raffinatezza artistica del tabernacolo tanto da opporsi alla sua distruzione, suggeriva di affiancare al manufatto una scaletta laterale per evitare che i celebranti fossero costretti a compiere atti scomposti e disdicevoli per il loro stato e per la funzione che dovevano assolvere.

Nel 1605, i membri della Congregazione del SS.mo Sacramento addivennero infine alla decisione di sostituire il tabernacolo di Federico di Filippo di Ubaldo con un manufatto ligneo, della cui realizzazione furono incaricati gli ebanisti Bernardino Nucci e Girolamo Calcina e gli indoratori Paolo Santilli, Giovanni Battista Matteucci, Pirro Conti.

Il monumentale tabernacolo rinascimentale fu allora smembrato, ed i suoi vari, bei frammenti diversamente utilizzati per decorare spazi diversi della cattedrale e dei suoi annessi.

Le quattro statue che raffiguravano San Giovanni Battista e Santa Barbara patrona della città e della Diocesi di Rieti, il profeta Isaia e il re David furono murate presso il battistero intitolato a San Giovanni in fonte, attuale sede del Museo Diocesano.

La scelta della nuova collocazione fu certo determinata dalla presenza del Precursore fra i quattro altorilievi che originariamente erano sovrapposti ai lati del tabernacolo.

Le figure, maestose nell'impianto, solenni nella postura, erano incluse in dei nicchioni culminanti in una conchiglia dalle nervature preziosamente indorate.

²¹ Giovanni, l'unico tra gli apostoli ad assistere alla crocifissione sul Calvario, insieme con Maria madre di Cristo, Maria di Magdala ed il gruppo delle dolenti, è testimone fededegno del colpo di lancia inferto dal centurione al costato di Gesù per verificarne la morte. Dalla ferita sgorga sangue ed acqua.

Una collocazione meno stabile e ben definita ebbero invece la bella base del tabernacolo, decorata con i simboli eucaristici, il raffinato paliotto che era disposto all'origine sul fronte dell'altare, i delicati Serafini che dovevano coronare il monumentale apparato.

Il paliotto (**foto n° 10**), che presenta la dolente immagine del Risorto, colto nell'atto stesso di levarsi dal sepolcro, sostenuto da due Cherubini recanti in mano la corona di spine ed il sudario, è stato recentemente ricollocato in Duomo, presso la cappella delle Reliquie.

Benché sia ardua ed improbabile, a tutt'oggi, tanto la ricomposizione del tabernacolo di Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze quanto una sua organica lettura filologica, le pur frammentarie testimonianze della sua arte bastano a conservare la memoria di questo notevole scultore attivo a Rieti nel primo Cinquecento.

Tabernacoli e fenestellae nelle chiese della diocesi

Nell'età pre-tridentina, la custodia del Santissimo Sacramento, là dove avveniva, era affidata a tabernacoli a muro, definiti *tabernacula* o *fenestrae* dai Visitatori, preoccupati di verificare la solidità dei serramenti e la conformità dell'igiene: entro le bacheche, infatti, erano custodite le particole, *decenter* avvolte e depositate dentro cassette di legno, metallo o avorio.

Solo in seguito, a partire dalla seconda metà del secolo XVI, si affermerà anche nel territorio della diocesi di Rieti la tipologia del tabernacolo a tempietto, dapprima disposto sull'altare della cappella del SS.mo Sacramento, poi destinato per almeno due secoli a divenire parte integrante della struttura architettonica dell'altare.

La fortuna di questo modello, replicato in infinite forme in cui l'estro degli ebanisti si sbriglia con particolare successo, è favorita anche dall'abbondanza di materia prima e dalla diffusa presenza di abili artigiani di grande talento e di poche pretese, capaci di soddisfare con spese contenute il pio desiderio della committenza.

Il busto-reliquiario di San Balduino

Stando alla testimonianza del canonico Pompeo Angelotti, autore della Descrizione della città di Rieti, nel XVII secolo la cattedrale custodiva “*il preziosissimo tesoro del Corpo di S. Barbara Vergine e Martire, antica protettrice di Rieti (...) con li corpi di S. Giuliana Vergin'e Martire Sorella sua di latte, e di S. Probo, antico Vescovo di Rieti, con una parte del Corpo di S. Dionigi padre di S. Pancratio Martire, parte del Corpo di S. Cornelio, & un braccio di S. Vittorino fratello di S. Severino Martire: Essendovi per prima riposte le reliquie de' Santi Hermete, Giacinto, e Massimo Martiri (...); Non lascerò d'annoverar' alcune altre reliquie delle molte ch'a vista di tutti ne' Reliquiari d'Argento si conservano: tra le quali è un braccio di S. Andrea Apostolo che con perpetuo miracolo fa gomma; la testa di S. Balduino Reatino, Abate del Monasterio di S. Pastore, il cui Corpo nella medesima Chiesa si conserva: un Cappuccio di S. Francesco d'Assisi: e parte de' Corpi di S. Eleutherio, & Antia Martiri*”²².

Nel 1140, il cistercense Balduino dei conti dei Marsi aveva fondato l'abbazia di San Matteo de Monticulo, filiazione di Casa Nova, ai margini della piana reatina impaludatasi durante l'alto medioevo, dopo la bonifica promossa dal console romano Manio Curio Dentato nel III secolo a.C.

La comunità cistercense prosperò, ottenendo nel 1205 dalla municipalità reatina la proprietà dei terreni adiacenti all'abbazia «*pro peccatis populi reatini*».

²² Cit.

L'atto fu ratificato qualche anno più tardi dal podestà Matteo di Sinibaldo di Donone ed accolto da papa Innocenzo III.

Le condizioni ambientali del sito indussero però i Cistercensi a trasferirsi in una località più salubre.

Nel 1255 l'abate Andrea intraprese dunque la costruzione dell'abbazia di San Pastore in Quinto, completata nel 1264.

L'abbazia di San Matteo di Monticchio, in cui erano state sepolte le spoglie del fondatore, fu dunque abbandonata.

Sul finire del XV secolo, il cardinale Giovanni Colonna, vescovo di Rieti dal 1477 al 1508, fece ricercare le spoglie di San Balduino per assicurare ad esse un'onorata custodia.

L'abbazia appariva ormai «*inter aquosissimas paludes...apertam, discopertam, ruinosam, et non ecclesiam sed ut domum porcorum*», secondo la desolata espressione del notaio Antonio de Mando Pucciaritti, estensore dell' *Instrumentum ad honorem Omnipotentis Dei et Sancti Balduini trasportati*.

Recuperate le sacre spoglie, il vescovo provvide a dare ad esse sepoltura presso la cappella della Madonna del Rosario, dove Antoniazio Romano affrescò la parete oltre l'altare raffigurando la Vergine in trono con il Bambino, su un limpido paesaggio lacustre, tra Santa Barbara e Santo Stefano, Santa Maria Maddalena e San Balduino.

In quello stesso anno 1494, il capitolo della cattedrale conferì all'orafo Bernardino da Foligno l'incarico di realizzare il busto-reliquiario in argento, argento indorato e niellato, lavorato a sbalzo e cesello (**foto n° 11**).

Anche questo prezioso manufatto, modellato attorno alla teca cranica del Santo abate, fu assunto come un archetipo²³ dalla successiva generazione di artigiani decoratori, maestri dell'arte plastica: lo dimostrano i busti-reliquiario laccati e indorati del monastero reatino di Santa Chiara, dedicati ai martiri paleocristiani, simili nelle forme e nello stile ai manufatti dell'episcopio di Cittaducale (**foto n° 12**), che propongono alla devozione dei fedeli le fattezze immaginarie dei Santi venerati dalla tradizione locale, in un costante rinvio finemente giocato fra realismo e creatività artistica.

È lo stesso modello costituito dal reliquiario di San Balduino fondatore dell'abbazia di San Matteo di Monticchio ad indicare la strada figurativa che conduce ad una singolare reinterpretazione della lezione classica, sospesa fra l'idealismo dei greci e la caratterizzazione propria della civiltà di Roma.

Se, infatti, i piani facciali, le forme, i volumi sono dettati oggettivamente dal reperto anatomico intercluso nella preziosa sfoglia di metallo, la finissima rete delle rughe, la limpidezza dello sguardo, la letizia spirante dal sorriso del Santo sono il risultato di una felice intuizione artistica, che si spinge fino ad immaginare dettagli solo apparentemente autentici, quali i radi capelli ricci che adornano la fronte, là dove la tonsura dilaga in una vasta, precoce calvizie.

Il risultato è pregnante per efficacia, e vale di per sé a rivelare il grado di raffinatezza conseguito dalle botteghe artigiane di questi centri periferici dell'Italia appenninica.

Lo confermano appieno i tanti esempi della scultura lignea, benché resti arduo il tentativo di enumerare i nomi di possibili maestri dell'ebanisteria attivi in piena rinascenza in quel lembo di terra attraversato da confini tanto politicamente salienti, fra Stato e Regno, quanto labili ed incerti sotto il profilo della cultura materiale, fiorita nelle corti fino ad essere divulgata dalla pietà popolare.

È proprio durante la prima età moderna che l'immagine devozionale della Madonna con il Bambino viene proposta ed apprezzata sia come statua d'altare che come effigie professionale.

²³ Cfr. al riguardo I. TOZZI, *Il volto e l'immagine: i reliquiari antropomorfi del monastero di Santa Chiara di Rieti*, in AA.VV., *Centiscriptio*, Scritti demo-etno-antropologici offerti a Giuseppe Profeta, «Abruzzo» anno XXXIX gennaio-dicembre 2001, vol. I, pp. 183-188.

Nel territorio diocesano, fra Stato e Regno, una dozzina di statue in legno e in terracotta sono dedicate a rappresentare e celebrare la Madonna, sotto svariati titoli e forme: la Madonna in preghiera a Terzone San Paolo, Borbona, Cornillo Nuovo, Varoni, Piedelpoggio, Viesci, Corvaro, la Madonna del latte a Grisciano e Lisciano, la Madonna Assunta a Radicaro, la Madonna in trono a Laculo ed a Sommati, la Madonna incoronata a Sant'Elpidio.

La Madonna custodita a Terzone (**foto n° 13**) è un pregevole esempio, un frutto maturo di quella stagione di rinnovamento artistico che sboccia nel clima fiorentino e s'irradia nell'Italia centrale grazie all'opera di lapicidi ed ebanisti come Saturnino Gatti, Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze e Silvestro dell'Aquila, artefici del monumento funebre di San Bernardino da Siena nell'elegante chiesa progettata da Cola Filotesio da Amatrice.

Proprio all'invenzione stilistica di Silvestro Aquilano la Madonna con il Bambino della chiesa di San Venanzio merita di essere ricondotta: la pulizia formale, la partitura elegante, l'ordinata volumetria che caratterizza la pregevole scultura lignea di Terzone ha come indubitabile archetipo la Madonna di Ancarano, eseguita nel 1490 per la chiesa di Santa Maria del Lume a Civitella del Tronto.

Lo stesso maestro replicherà con modeste varianti lo schema compositivo – la Madonna seduta con le ginocchia lievemente divaricate a sostenere il Bambino Gesù disteso sul grembo, le mani giunte in atto di preghiera, il volto dai lineamenti sottili, lo sguardo adorante, un lieve sorriso ad inarcare le labbra – per le chiese di San Bernardino all'Aquila, di Santa Maria delle Grazie di Teramo, di Sant'Egidio a Civitaretenga, di San Michele a Beffi, di Santa Maria del Ponte a Fontecchio, di Santa Sinforosa a Tossicia, di San Salvatore a Morro d'Oro.

Rispetto all'esemplare Madonna di Ancarano, la statua lignea di Terzone suggerisce poco significative reinterpretazioni di un modello tanto divulgato perché di certo apprezzato per la sua intrinseca capacità evocativa: i tratti del volto della Vergine sono dolcemente espressivi, le mani accentuano le proporzioni non già per effetto di una difficoltà materiale quanto piuttosto per enfatizzare il gesto ed esortare alla preghiera il popolo dei fedeli, che doveva restare ammirato di fronte alla statua.

Più rigida nelle forme, pure ispirate ad un sano realismo, appare invece l'immagine del Bambino.

Alle immagini mariane, si aggiungono quelle di Santi cari al popolo dei fedeli, invocati come patroni ed intercessori nelle difficoltà della vita quotidiana.

In tre parrocchie – a Cornillo Nuovo, a Pianezza ed a Borbona – è presente la devozione per Sant'Antonio Abate, patrono degli animali da cortile; una statua per ciascuno è dedicata a Sant'Emidio e San Magno a Cittaducale, San Sebastiano a Leonessa, Santa Lucia ad Antrodoto, San Marcello ad Accumoli, San Rocco a Rieti.

Il santo di Montpellier, invocato contro le epidemie tanto frequenti e letali, fu scelto come patrono dalla compagnia dei maestri lombardi che nel 1503 ottenne dal Capitolo della Cattedrale il permesso per costituirsi come confraternita e dotare una cappella, la seconda *a cornu Epistulae*, a condizione che fosse "*pulchram et insignem*", ad imitazione di quella della chiesa romana di San Lorenzo in Damaso²⁴.

I maestri muratori s'impegnarono a costruire la cappella entro il termine di tre anni.

Poco rimane dell'assetto cinquecentesco conferito alla cappella di San Rocco.

Nel 1560 gli Atti di Sacra Visita del vescovo Giovanni Battista Osio²⁵ registrano la soppressione del' altare dedicato ai SS. Apostoli Giacomo e Filippo²⁶, unito all'altare di San Rocco.

²⁴ ASRI, Archivio notarile, atti del notaio Feliciano Nicolacci, vol. XX c. 394 r-v, rogito del 24 agosto 1503.

²⁵ Vescovo di Rieti dal 1555 al 1563.

²⁶ Archivio della Curia Vescovile di Rieti, Visita Osio, 1560 c. 13.

I maestri lombardi stabilirono che annualmente i Consoli delle Arti avrebbero presentato al Capitolo della Cattedrale il rendiconto delle elemosine raccolte, destinandole in parte all'assistenza materiale dei muratori infermi, in parte all'abbellimento della cappella.

Già nel 1535 i maestri lombardi costruirono a proprie spese in Porta Romana di sopra un loro ospedale intitolato a San Rocco²⁷.

I proventi delle varie imprese consentirono nel corso della prima metà del XVII secolo il completamento della costruzione della cappella che a ragione Angelo Sacchetti Sassetti definì “piccola sì, ma di buona architettura”²⁸.

La statua lignea policroma raffigurante San Rocco (**foto n° 14**) ricalca i caratteri dell'iconografia del Santo pellegrino dal volto intenso, la gamba sinistra piagata leggermente flessa in avanti, la mano tesa ad indicare le piaghe.

Si tratta di un pregevole esempio della locale ebanisteria, anch'essa replicata con modestissime varianti nell'area centro-appenninica.

Considerazioni conclusive

Questo, dunque, lo stato dell'arte scultorea durante la prima età moderna, fino alla metà del XVI secolo, in un territorio marginale, solcato dai confini politico-amministrativi, ma pure attraversato sotto il profilo culturale dagli esiti delle correnti artistiche elaborate nel cuore delle corti signorili, che vi giungono attenuati, stemperati ma mai banalizzati nelle espressioni della cultura popolare, capace di trovare la sua più autentica cifra distintiva nella produzione dell'arte sacra.

La venticinquesima ed ultima sessione del concilio di Trento sancisce i principi destinati ad informare il barocco: l'arte sacra deve essere chiara e comprensibile ai profani, capace di proporre ai fedeli immagini tratte dalla Bibbia o dalla vita mirabile dei Santi al fine di promuovere l'edificazione. Non è lecito raffigurare Dio in sembianze umane, né rappresentare nudità o trarre ispirazione da fatti leggendari o da tradizioni.

L'edificio di culto, immagine del Cielo, va degnamente decorato rifuggendo da immagini profane.

Il popolo dei fedeli della diocesi reatina, ben indirizzato dai suoi pastori, quattro dei quali presero parte attiva alle sessioni del concilio di Trento²⁹, aderì con zelo alle richieste di adeguamento architettonico ed artistico, funzionale al rinnovamento liturgico.

Ma già nelle pievi campestri, negli oratori, nelle modeste chiese parrocchiali si era compiuta la lenta genesi di un linguaggio figurativo originale, capace di divulgare il messaggio della Riforma cattolica.

²⁷ ASRI, Archivio notarile, atti del notaio Baldassarre Sanizi, vol. IX c. 63, rogito del 7 febbraio 1535.

²⁸ A. SACCHETTI SASSETTI, *Il Duomo di Rieti*, Rieti 1968 p. 59.

²⁹ Si tratta di monsignor Mario Aligeri Colonna (1529-1555), di monsignor Giovanni Battista Osio (1555-1562), del cardinale Marcantonio Amulio (1562-1570), di monsignor Mariano Vittori (1572).

Indice delle Fotografie

- Foto n° 1 Antoniazio Romano e Marcantonio di Antoniazio, *Madonna del Rosario*, Rieti, cattedrale di Santa Maria Madre di Dio
- Foto n° 2 Dionisio Cappelli, *Madonna del latte*, altare portatile, Rieti, Museo dei Beni Ecclesiastici della Diocesi
- Foto n° 3 Bottega di Nicola da Guardiagrele, Croce astile della chiesa di Santa Maria Assunta di Antrodoco, Rieti, Museo dei Beni Ecclesiastici della Diocesi
- Foto n° 4 Fonte battesimale del vescovo Capranica, Rieti, Battistero di San Giovanni in Fonte
- Foto n° 5 Fonte battesimale, Cittaducale, cattedrale di Santa Maria del Popolo
- Foto n° 6 Fonte battesimale, Sant'Elia, chiesa arcipretale di Sant'Elia Profeta
- Foto n° 7 Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze, tabernacolo del SS.mo Sacramento, Bambino Gesù, Rieti, cattedrale di Santa Maria Madre di Dio, cappella di Sant'Ignazio
- Foto n° 8 Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze, tabernacolo del SS.mo Sacramento, il profeta Isaia, Rieti, Battistero di San Giovanni in Fonte
- Foto n° 9 Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze, tabernacolo del SS.mo Sacramento, Santa Barbara, Rieti, Battistero di San Giovanni in Fonte
- Foto n° 10 Federico di Filippo di Ubaldo da Firenze, tabernacolo del SS.mo Sacramento, paliotto, Rieti, cattedrale di Santa Maria Madre di Dio
- Foto n° 11 Bernardino da Foligno, busto-reliquiario di San Balduino, Rieti, Museo dei Beni Ecclesiastici della Diocesi
- Foto n° 12 Busto-reliquiario di San Magno, sec. XVI, Cittaducale, palazzo vescovile
- Foto n° 13, bottega di Silvestro dell'Aquila, *Madonna adorante*, Terzone San Paolo, chiesa di San Venanzio
- Foto n° 14, statua di San Rocco, sec. XVI, Rieti, cattedrale di Santa Maria Madre di Dio



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Foto 4



Foto 5



Foto 6



Foto 7



Foto 8



Foto 9



Foto 10



Foto 11



Foto 12



Foto 13



Foto 14