

LA DEVOZIONE E L'ICONOGRAFIA DI SANT'ANTONIO DA PADOVA NELLA CUSTODIA FRANCESCANA REATINA

Ileana Tozzi

Sant'Antonio di Padova, l'agostiniano portoghese conquistato dal carisma francescano al Capitolo delle Stuoie nel 1217, entrato tre anni più tardi nell'Ordine dei Frati Minori, venne canonizzato da papa Gregorio IX¹ presso il duomo di Spoleto nel maggio 1232, a neppure un anno dalla morte.

In quel tempo, il Capitolo Generale dell'Ordine era stato convocato a Rieti e presieduto dallo stesso pontefice Gregorio IX, che era stato in vita amico e protettore di San Francesco: deposto il primo generale frate Giovanni Parenti, il Capitolo elesse frate Elia alla carica generalizia.

Forse fu proprio in questa circostanza che nella Custodia Reatina fu promossa dai Francescani la devozione per Sant'Antonio.

Di fatto, la cerimonia della canonizzazione del predicatore portoghese avrebbe dovuto svolgersi proprio a Rieti, dove Gregorio IX risiedeva all'incirca da un anno, ma l'instabilità della situazione romana, resa sempre più torbida dalle trame dell'imperatore Federico II, indusse il papa a recarsi a Spoleto, da pochi anni incorporata nel territorio del Patrimonio di San Pietro². Nella città umbra, per secoli capitale del Ducato, avvenne dunque l'elevazione di Antonio di Padova alla gloria degli altari, mentre nella città sabina, sede pontificia, il culto del nuovo Santo francescano venne a fiorire dapprima nel popoloso rione addossato alla sponda di settentrione del Velino, per diffondersi ben presto fra gli abitanti della città e della campagna.

La predicazione dei Francescani fu certo un formidabile strumento di divulgazione agiografica, ma ad essa si aggiunse con evidente efficacia la coincidenza, fortuita e felice, con i riti della vita campestre che nel mese di giugno celebravano il raccolto e la mietitura del grano.

Fin dal XIII secolo, dunque, i frati della comunità reatina di San Francesco s'impegnarono a promuovere la diffusione del culto di Sant'Antonio di Padova fra la popolazione del sestiere di *Porta Romana de suptus*, della città e della campagna nel suo complesso.

Una bolla rilasciata nel 1256 da papa Alessandro IV concedeva l'indulgenza di cento giorni a chi si fosse recato a confessare i propri peccati presso la chiesa annessa al convento reatino negli otto giorni successivi alle festività di San Francesco, Sant'Antonio, Santa Chiara, riconoscendo così l'importanza assunta dal Santo portoghese nella vita dell'Ordine.

La comunità francescana di Rieti promosse fra i laici l'istituzione di una confraternita che ben presto s'impegnò ad organizzare processioni e sacre rappresentazioni, come la processione del Venerdì Santo durante la quale si svolgeva il corteo dei flagellanti.

Fra i compiti della congregazione, oltre alle usuali attività caritative ed assistenziali, ebbe parte rilevante la promozione dell'arte sacra: le fonti d'archivio registrano nel 1505 l'incarico conferito dalla confraternita di Sant'Antonio di Padova ad Antoniazio Romano per rinnovare il proprio gonfalone.

Possiamo ipotizzare che il gonfalone antoniano avesse forme non dissimili da quelle della pala laterale di un polittico compiuto nell'ultimo quarto del XV secolo dal maestro romano per il convento degli Osservanti.

Nel corso del Quattrocento infatti tutte le comunità, maschili e femminili, dell'Ordine dei Minori avevano gareggiato fra loro nel coltivare la devozione verso Sant'Antonio di Padova attraverso le immagini esposte al culto dei fedeli che ne frequentavano le chiese.

Così la comunità dei Frati Minori dell'Osservanza aveva chiesto ed ottenuto nel 1474 il permesso di innalzare sul colle San Biagio una chiesa intitolata a Sant'Antonio di Padova.

I reatini concorsero generosamente, con lasciti e donazioni, a dotare il convento.

In particolare frate Angelo Cappellari donò alla chiesa la tavola raffigurante la Madonna del latte³ che Antoniazio Romano aveva realizzato pochi anni prima.

Al tempo della soppressione postunitaria⁴ delle congregazioni religiose, la bella Madonna di Antoniazio venne destinata ad altra sede e trasferita nel 1896 presso i locali della Biblioteca Comunale.

Fin dalla ricognizione compiuta nel 1864 da Giuseppe Carloni e Domenico Bartolini⁵ al fine di segnalare all'autorità "i dipinti, che possono rimanere nel luogo ove attualmente esistono (...), i quadri che debbono essere collocati in apposito locale (...) i diversi affreschi, che pur meritano di essere conservati"⁶, infatti, la tavola di Antoniazio viene associata alle due raffigurazioni di San Francesco e Sant'Antonio conservate in coro: le due tavole, riconducibili allo stile ed alle tecniche tipici dell'artista romano, furono studiate da numerosi storici dell'arte che, nel corso del Novecento, ne ipotizzarono l'appartenenza ad un trittico o, più probabilmente, ad un polittico⁷.

Presso il refettorio del monastero delle Pauperes Dominae di Santa Chiara era invece disposta fin dal 1511 la tavola di Marcantonio di Antoniazzo⁸ raffigurante la Risurrezione.

Il tema canonico era sviluppato nel comparto centrale, dominato dalla figura del Cristo che leva a benedire gli stupefatti testimoni dell'evento, in piedi sul sepolcro dentro cui scruta, perplesso, un armigero.

Nelle due tavole laterali, erano rappresentate le figure dei Santi martiri Lorenzo e Stefano⁹.

Le vicende della Passione e della Crocifissione erano efficacemente ricapitolate nelle cinque formelle della predella.

Nella lunetta coronante la tavola, l'artista raffigurò l'Eterno in atto benedicente, con la sfera/mondo nella mano sinistra, circondato da una mandorla di luce, affiancato dai Santi Francesco ed Antonio.

La comunità delle Clarisse di Santa Lucia, che fin dalla metà del XIII secolo viveva extra moenia nell'isolamento di Voto dei Santi¹⁰, fu solennemente trasferita in città il 16 maggio 1574, in ottemperanza ai decreti del Concilio di Trento, durante l'episcopato di monsignor Alfonso Binarini¹¹.

Già il Cardinale Marcantonio Amulio¹² aveva intrapreso le pratiche necessarie alla traslazione intra moenia, ottenendo dal papa¹³ l'autorizzazione ad avocare all'autorità vescovile la comunità delle Clarisse reatine, fino ad allora dipendenti dall'Ordine dei Minori, ed individuando il sito del nuovo monastero presso la chiesa di Santa Maria delle Valli, già sede di una confraternita istituita nel XIV secolo allo scopo di curare gli appestati.

Nulla sappiamo dell'antico complesso extraurbano di Santa Lucia, ben poco rimane della trecentesca chiesa di Santa Maria delle Valli dopo i consistenti lavori di riadattamento alle esigenze della comunità delle clarisse che in specie nel corso del XVII secolo dotarono di eleganti e preziosi arredi la loro sede.

Certo è che uno dei primi interventi, dall'indubbia valenza devozionale, va individuato nella realizzazione di un affresco dedicato proprio a Sant'Antonio di Padova.

Si tratta dell'opera di un anonimo frescante, di modesta fattura¹⁴, del tutto convenzionale nello schema compositivo. Agli inizi del Settecento, le religiose collocarono nel vano che sovrasta una finta porta a destra dell'abside una tela di un anonimo pittore di scuola romana raffigurante L'Adorazione di Sant'Antonio.

Pur nella convenzionalità dell'immagine, il dipinto risulta gradevole per la tavolozza tenue, per l'armonia della composizione, per la grazia degli angioletti che fanno da corteggio al Santo, ritratto di profilo, in atteggiamento estatico, inginocchiato al cospetto del Bambino Gesù che gli si mostra circondato di un alone dorato, che dona luminosità alla tela.

Le monache della comunità di San Fabiano, all'origine insediata presso il colle Belvedere a Campomoro, hanno esercitato a lungo la custodia della statua processionale del Santo.

Una tela di Tobia Cicchini, pittore abruzzese allievo di Pompeo Cesura, è invece dedicata a Sant'Antonio in Duomo, presso la cappella del SS.mo Crocifisso.

Questa cappella fu anzi, in origine, intitolata a Sant'Antonio di Padova quando il 7 dicembre 1504 fu dotata da don Santo di Angelo di Angelucchetto¹⁵.

Già nel 1528, mantenuta in poca cura dagli eredi del sacerdote reatino, fu assegnata alla famiglia Aligeri che la scelse come propria sepoltura. Nel 1586, Mario Aligeri conferì al pittore aquilano Tobia Cicchini l'incarico di realizzare per il compenso di cento ducati le due pale degli altari laterali. La scelta dei soggetti, suggerita dal committente¹⁶, si orientò sui SS. Eleuterio ed Anzia, i martiri cristiani sepolti grazie al vescovo Primo, annoverato tra i fondatori della Chiesa reatina, la cui immagine venne collocata sull'altare di sinistra, mentre sull'altare di destra venne disposta la tela raffigurante Sant'Antonio di Padova, in memoria dell'antico titolo della cappella. L'artista abruzzese consegnò i due dipinti in prossimità del Natale 1586.

Accanto alla cattedrale, sorgeva il battistero di San Giovanni in Fonte¹⁷: qui, nell'ultimo quarto del Quattrocento, il pittore Domenico Papa propose in due nicchie affiancate a cornu Epistulae il tema della Crocifissione.

In entrambi gli affreschi, affianca la croce la figura di Sant'Antonio di Padova.

La prima nicchia, decorata nel 1482 per volontà del committente Francesco Onofri nativo di Monteleone, ma residente a Rieti, "pro anima sua et suorum defunctorum" presenta accanto al Cristo in croce la Vergine Maria, i Santi evangelisti Marco e Giovanni, Sant'Antonio di Padova.

Il Santo taumaturgo indossa il saio bigio dei seguaci di San Francesco e tiene in mano il giglio, simbolo di purezza.

Presso la seconda nicchia, affrescata sette anni più tardi per conto del Canonico Amico Stabili, oltre alla scena centrale della Crocifissione sono raffigurati soltanto Santa Giuliana e Sant'Antonio. La densa patina bluastro che fa da sfondo alla Crocifissione, compattandosi nell'alta fascia inferiore, lascia trapelare alcuni residui dello spolvero e delle sinopie di altri due personaggi a fianco del Crocifisso.

Sant'Antonio di Padova, che ha indosso stavolta un saio color castano, è raffigurato come un Santo vecchio, dai capelli e dalla barba bianchi.

E' evidente che per il pittore reatino e per i suoi committenti non si è ancora definito un rigido modello iconico, che sia d'obbligo seguire pedissequamente nella rappresentazione del Santo.

La foggia dell'abito non presenta elementi caratterizzanti, ad eccezione del colore che propone le due varianti del bigio e del marrone escludendo il nero, tipico del saio dei Conventuali, imposto dai frati della comunità padovana nell'iconografia ufficiale di Sant'Antonio.

La fisionomia senile, presente già nell'affresco del 1482 ma più marcatamente accentuata nel successivo dipinto, può trovare una plausibile spiegazione nella sovrapposizione fra gli elementi propri di Sant'Antonio di Padova e quelli comunemente riferiti a Sant'Antonio abate: entrambi i Santi, accomunati nel nome, sono cari alla devozione dei reatini della città e del contado, l'uno invocato a protezione delle messi, l'altro a salvaguardia degli animali da cortile.

Nell'affresco del 1489, accanto alla figura del Santo, scorre in minuta gotizzante l'iscrizione "cuanno sanctu Antoniu de Paduva liberone una donna che aveva la canna grossa che mo è sana per gratia de Dio".

Si accentua così in maniera inequivocabile la valenza votiva del dipinto.

Anche nel vasto territorio diocesano¹⁸ sono numerose le chiese che fin dai secc. XIV-XV risultano essere intitolate al Santo: così, ad esempio, nel 1398 la chiesa di Sant'Antonio ad Apoleggia presso Rivodutri¹⁹ e quella di analogo titolo presso il vicino castrum di Cocoione, la chiesa di Sant'Antonio de Frascariis a Belmonte, documentata già nel 1438²⁰, la chiesa di Sant'Antonio "de Albiano", la chiesa di Sant'Antonio "de Frontino".

Nel 1614, gli Atti di Sacra Visita registrano, intitolate a Sant'Antonio di Padova, la parrocchiale di Campotosto, del Vicariato della Baronìa di Collalto, la chiesa del Vicariato di Montereale, la chiesa annessa al monastero dei reverendi Padri conventuali alle falde del monte Aviato.

Nel 1818, quando la diocesi di Cittaducale viene ricongiunta all'Arcidiocesi dell'Aquila, la chiesa di Sant'Antonio di Padova a Calcariola viene inclusa nel territorio diocesano reatino.

Fra le numerose effigi di Sant'Antonio va ricordata una statua di fattura riconducibile all'artigianato locale custodita presso la chiesa arcipretale di Sant'Elia.

Un più moderno simulacro adorna la chiesa di Santa Maria Assunta a Sala. L'immagine di Sant'Antonio è inscritta in un lacunare del soffitto ligneo nella chiesa di Santa Croce a Borbona.

A Rivodutri, nella chiesa dell'Annunziata, di pertinenza lateranense, officiata ogni anno il 25 di marzo, è una Sacra Conversazione databile a cavaliere fra il XV ed il XVI secolo: accanto alla Madonna in maestà, che con orgoglio mostra il Bambino Gesù adornato dall'apotropaico corallo²¹, sono raffigurati a destra San Rocco, con il suo bordone da pellegrino, a sinistra Sant'Antonio di Padova, vestito del saio bigio, con il giglio ed il libro della Sapienza.

Nella parrocchiale di Castelfranco, intitolata a San Giovanni Battista, il devoto Settimio Chiocchio con i suoi fratelli eresse e dotò nell'anno 1638 l'altare laterale a cornu Epistulae, facendo raffigurare a trompe-l'oeil accanto ad un Crocifisso ligneo policromo le immagini dei Santi Biagio ed Antonio di Padova.

Altrettanto frequenti sono gli altari intitolati al Santo presso le chiese del Narnatino: un altare gli è eretto presso la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Volciano, una statua è presso la chiesa di San Venanzio a Terzone San Paolo.

Ma è soprattutto nella chiesa francescana annessa al convento reatino che la devozione per Sant'Antonio di Padova fiorisce ad opera della confraternita e produce importanti testimonianze d'arte sacra.

La chiesa conventuale dei Francescani, costituita sull'antico sito dell'hospitale di Santa Croce frequentato già da San Francesco²², era frequentemente soggetta alle inondazioni del fiume Velino, che scorre nei pressi.

Nel 1635, fu intrapreso un sistematico intervento di consolidamento dell'edificio, ormai vecchio di quattro secoli, nel tentativo di contenere i danni delle infiltrazioni.

Negli anni immediatamente successivi al risanamento strutturale, operato attraverso il sollevamento del piano di calpestio, fu intrapresa la decorazione pittorica secondo le rinnovate esigenze dell'arte sacra, al servizio della pastorale così come era stata definita dal Concilio di Trento: protagonista indiscusso di questa stagione artistica, al servizio dei Francescani e dei membri della Confraternita di Sant'Antonio fu il pittore sabino Vincenzo Manenti²³, che vi riprodusse più volte, con rara efficacia, l'immagine del Santo.

Già nella lunetta che sovrasta il duecentesco portale della chiesa conventuale l'artista include, accanto alla Vergine Maria, Sant'Antonio e San Francesco, il beato Angelo Tancredi e San Ludovico da Tolosa.

La scelta dei Santi francescani che partecipano alla Sacra conversazione non è certo casuale: il fondatore dell'Ordine dei Minori, la cui assidua presenza a Rieti fu determinante nella scelta dell'insediamento conventuale presso l'hospitale di Santa Croce, è affiancato dal suo più fedele compagno, il cavaliere reatino che militò fra i primi dodici seguaci di San Francesco.

Accanto al Santo predicatore portoghese è invece raffigurato Ludovico d'Angiò, vescovo di Tolosa.

Già nel 1406, Zanino di Pietro²⁴ aveva affiancato Ludovico da Tolosa a Sant'Antonio di Padova nella sequenza dei Santi Francescani inserita nello sportello laterale destro che chiude la tavola della Crocifissione un tempo custodita presso la chiesa del noviziato di Fonte Colombo.

La pregevole opera, firmata²⁵ dall'artista che fonde in maniera originale la tradizione del gotico internazionale con gli influssi della cultura fiorita lungo il versante adriatico dell'Italia, da Venezia alle Marche, svolge nella tavola centrale il tema della Crocifissione aderendo pedissequamente al dettato dei Vangeli.

Ogni momento della passione e della morte del Cristo vi viene infatti rappresentato, ogni personaggio viene tratteggiato con calligrafica, efficace attenzione ai dettagli, affollando la scena drammatica che si staglia su un paesaggio fantastico, reso ancor più arcano dal fondale d'oro zecchino.

Negli sportelli laterali, che si chiudono inserendosi nella cornice lobata della tavola, forse utilizzata come altare portatile²⁶, sono i Santi e le Sante dell'Ordine dei Minori: nello sportello di sinistra, dall'esterno all'interno, sono infatti Sant'Elisabetta d'Ungheria, Santa Chiara, San Francesco, mentre

nello sportello di destra sono San Ludovico di Tolosa, Sant'Antonio di Padova, San Bonaventura da Bagnoregio.

All'esterno, gli sportelli rappresentano, in monocromia, alcuni degli episodi salienti della vita di San Francesco²⁷.

Oltre a confermare la committenza da parte dei francescani, questo importante dettaglio del trittico della Crocifissione di Fonte Colombo evidenzia la devozione per Sant'Antonio di Padova, che l'Ordine stesso include fra i suoi fondatori, peraltro in posizione eminente, fra San Ludovico di Tolosa ed il teologo San Bonaventura da Bagnoregio²⁸.

Nella Sacra conversazione della pala d'altare realizzata nel 1635 per la famiglia Staffa, Sant'Antonio è insieme con San Luca ai piedi dell'Immacolata Concezione.

I fratelli Staffa²⁹ dotarono uno dei nuovi altari³⁰ ottenendo dai frati l'autorizzazione a seppellire i propri defunti in San Francesco.

Incaricarono così Vincenzo Manenti di realizzare la tela dedicata all'Immacolata Concezione.

La Vergine, vestita di rosso, velata d'azzurro, è raffigurata secondo il dettato giovanneo dell'Apocalisse. Testimoni dell'evento sono l'evangelista Luca, connotato dal toro, suo emblema parlante³¹, e Sant'Antonio di Padova, con il giglio di campo, che nel Discorso della montagna è lodato per la sua testimonianza di fede, mai offuscata dal dubbio.

Ma il capolavoro che Vincenzo Manenti dedica a Sant'Antonio di Padova va ravvisato nella tela dipinta nel 1640 per la comunità conventuale reatina, attualmente custodita presso il palazzo della Curia vescovile (fig. 1).

L'artista, ormai al culmine della sua maturità³², vi si conferma efficace narratore ricorrendo ad una struttura rigorosa: il giovane francescano è scalzo, vestito dell'umile saio cinto in vita dal cordone. Il volto è compassato³³, i lineamenti appena addolciti dallo sguardo mite ed intenso, dall'alone di luce che è indizio di santità.

Nella mano sinistra, morbidamente appoggiata ad un pilastro dell'architettura che fa da fondale, è il giglio fiorito, la mano destra è tesa in avanti, nel gesto tipico della benedizione.

Il Bambino Gesù, appoggiato alle spalle di Sant'Antonio, osserva consapevole il simbolo trinitario in cui si tende la mano del Santo, anch'egli accennandovi con la manina paffuta.

Al di là di un loggiato, Vincenzo Manenti include la raffigurazione di un episodio della vita del Santo. Si tratta della descrizione anticonvenzionale di uno stralcio di vita quotidiana (fig. 2).

Sotto un cielo livido, gonfio di nubi cariche di pioggia, Sant'Antonio rivolge la sua predicazione ad una folta folla di fedeli. L'atto del Santo è quello proprio dell'oratore cristiano, che esorta ed ammonisce, rimprovera e consola. La luce intensa che trapela dalle nuvole non è solamente una



1. *Sant' Antonio di Padova*. Vincenzo Manenti. Pinacoteca della Curia Vescovile. Rieti. 1640.



2. *Sant' Antonio di Padova*. Vincenzo Manenti (Detalle con la *Predicaci3n de San Antonio*). Pinacoteca della Curia Vescovile. Rieti. 1640.

facile concessione all'estetica del luminismo, ma è una piana allusione alla ispirazione divina che pervade l'efficace omiletica del Santo.

Nella realizzazione di quest'opera destinata alla cappella di Sant'Antonio di Padova, forse proprio per la committenza della Confraternita, Vincenzo Manenti da dunque prova delle sue indubbie capacità di divulgazione: il suo lessico artistico è certo un sermo humilis, ma ha il merito indubbio di rendere comprensibile il messaggio della Riforma cattolica al popolo dei fedeli, a quello stesso popolo che affollava le piazze e le chiese mendicanti per ascoltare la predicazione di Sant'Antonio di Padova, che in suo nome a distanza di secoli continuava ad erigere altari e promuovere varie, intense manifestazioni di culto.

La sincera devozione dei reatini per il taumaturgo Sant'Antonio di Padova ha saputo dunque promuovere nel corso dei secoli una serie inesauribile di tradizioni, che stabiliscono un legame saldo fra le generazioni, danno il senso dell'appartenenza, esprimono la religiosità popolare, cementano la solidarietà.

Abbiamo così passato in rassegna le principali opere d'arte che hanno dato espressione nei secoli alla pietà popolare ed alla devozione per Sant'Antonio di Padova, declinando di volta in volta nei suoi tratti

fisiognomici e negli emblemi parlanti il modello della spiritualità francescana, fatta di carità e di fede incrollabile, testimonianza di sincero amore per Dio e per le sue creature.

Nelle sue svariate forme, l'arte sacra ha trasmesso efficacemente il messaggio di fede che animò il canonico agostiniano inducendolo ad indossare il saio di San Francesco ed ha così proposto alla preghiera dei fedeli l'icona di Sant'Antonio di Padova, il Santo del giglio, emblema di purezza, e della spiga, segno dell'abbondanza e simbolo evangelico.

NOTAS

¹ Successore di Onorio III, il cardinale Ugolino dei conti di Segni, vescovo di Ostia, salì al soglio pontificio il 21 marzo 1227, regnando fino al 22 agosto 1241. Durante il suo pontificato, segnato dall'ostilità manifesta contro Federico II, canonizzò San Francesco d'Assisi (1228), Sant'Antonio di Padova e San Domenico di Guzman (1234).

² Rinaldo, il duca di Spoleto da poco deposto, aveva tentato nel 1229 di riconquistare il potere ed era stato sconfitto dalle truppe pontificie.

³ Datata e firmata, la tavola reca l'iscrizione, leggibile sul gradino del trono su cui siede la Vergine Maria: *Antonius de Roma depinxit 1464*

⁴ Decreto del Regio Commissario dell'Umbria datato 11 dicembre 1860

⁵ Giuseppe Carloni e Domenico Bartolini, incaricati di redigere l'elenco delle opere d'arte di pertinenza del Municipio, inserirono il dipinto nella "Nota dei quadri che possono trasportarsi in apposito locale". I due esperti sono i primi ad indicare, unitamente alla *Madonna del Latte*, le due tavole raffiguranti i Santi Francesco d'Assisi ed Antonio di Padova: "In S. Antonio del Monte: tavola a tempera con fondo d'oro, rappresentante Maria ed il Divin pargolo, ed altre due tavole in Coro, S. Francesco e S. Antonio del secolo XV, tutte tre interessanti" (Nota dei dipinti redatta da G. Carloni e D. Bartolini, 8 novembre 1864, Archivio di Stato, buste dell'Archivio Comunale di Rieti).

⁶ Ividem.

⁷ Fu il van Marle, nel suo saggio intitolato *The development of Italian Schools of painting*, (vol. V, L'Aja 1923-24, p. 250) a formulare l'ipotesi che le due pale laterali, che raffigurano i due santi di scorcio, dal profilo di sinistra, fossero parte integrante di un polittico le cui pale di destra andarono perdute.

⁸ Marcantonio Aquili, figlio del più celebre Antoniazio Romano, fu attivo a Rieti dove risiedette stabilmente fra il 1505 ed il 1526, anno della sua morte. La tavola del monastero di Santa Chiara reca alla base delle tavole laterali la firma e la data: *Marcus Antonius Mag.ri Antonatii Romanus Depinxit MDXI*. Sulla trabeazione è l'iscrizione: *Resurrexit sicut dixi ...ale*.

⁹ Santo Stefano godeva di particolare devozione da parte delle monache di Santa Chiara, poiché era il Santo titolare dell'antica chiesa eretta intorno al 1450 presso il monastero adiacente alla casa del cavaliere Angelo Tancredi, compagno di San Francesco.

¹⁰ Il monastero era stato eretto presso l'isolotto circoscritto dalla Cavatella, collegato al rione delle Valli da un ponticello.

¹¹ Vescovo di Rieti dal 1572 ed il 1574.

¹² Che guidò la Diocesi reatina fra il 1562 ed il 1572.

¹³ Regnava allora San Pio V, il Domenicano Michele Ghislieri, Cardinale Alessandrino, particolarmente sensibile alla riforma dei monasteri.

¹⁴ La schedatura degli esperti d'arte della Soprintendenza ai Beni Storici ed Artistici (scheda OA 12/00008230) giudica il manufatto di scarsissimo interesse artistico, definendone la fattura "piuttosto scadente".

¹⁵ cfr. ASR, Atti del notaio Alessandro Clarelli, vol. 20 c. 253.

¹⁶ cfr. ASR, Atti del notaio Antonio Sanizi, vol. 23, c. 172: il 16 giugno 1586 "...cum fuerit et sit quod D. nus Marius Aliger de Reate (...) intendat fieri facere in ecclesia maiori Reatina in sacello Crucifixi spectante et pertinente ad dictum D. Marium eiusque familiam, duos quatos, unum a latere dextero cappelle dicti Crucifixi cum pictura Sancti Antonii Patavini, et aliud a latere sinistro cum picturis sanctorum Eleutherii et Antie in tela laborata ad oleum, et cum corniciolis et ornamentis laboratis ad stuccum, iuxta designum in carta confectum existens penes ipsum D. Marium". Nel contratto era inserito un corollario: il committente s'impegnava a fornire all'artista tutti i materiali necessari al compimento dell'opera, mentre il pittore garantiva il pagamento di una penale se non avesse rispettato il termine concordato per la consegna o se i due dipinti fossero risultati scadenti.

¹⁷ Attuale sede del Museo Diocesano.

¹⁸ Che comprende le contrade ai confini fra il Patrimonio di San Pietro ed il Regno di Napoli, costituendo appunto nel Cicolano la Vicaria di Regno

¹⁹ Ricordata dalle fonti d'archivio come "ecclesia de Pulegia".

²⁰ Unita nel 1615 ad Oliveto e successivamente, già diruta, alla parrocchia di Belmonte.

²¹ Elemento dal forte significato simbolico, che ritroviamo in artisti di fama internazionale, come Piero della Francesca, ed in frescanti locali, come Domenico Papa, attivo a Rieti in duomo ed a San Domenico.

²² Che fu più volte a Rieti, all'epoca sede pontificia. Il Santo venne spesso in questa città anche per sottoporsi alle cure dei medici del luogo, che lo sottoposero alla dolorosa cauterizzazione delle tempie, nel vano tentativo di bloccare il glaucoma.

Le *Vite prima e seconda* di Tommaso da Celano, la *Legenda trium sociorum*, gli *Acta sancti Francisci in valle Reatina* danno numerose, attendibili notizie al riguardo.

²³ Nato a Canemorto, l'attuale Orvino, nel 1600, Vincenzo Manenti dominò la scena artistica a Rieti ed in Sabina fino alla seconda metà del XVII secolo. Appresi i rudimenti della pittura dal padre Ascanio, completò a Roma la sua formazione artistica alla scuola del Cavalier d'Arpino e di Domenichino. Tornato in Sabina, lavorò incessantemente per una committenza sia laica che ecclesiastica, dando buona prova di sé ed affermandosi come piacevole divulgatore della pittura

manierista. Morì in patria nel 1674 e fu sepolto, insieme con il padre, presso la chiesa di Santa Maria dei Raccomandati.

²⁴ Zanino di Pietro, a partire da un'acuta intuizione di Federico Zeri, è stato identificato dagli storici dell'arte con il pittore Giovanni di Pietro Charlier, detto Giovanni di Francia (cfr. al riguardo F. ZERI, *Aggiunte a Zanino di Pietro*, in *Paragone*, Firenze 1962, e S. PADOVANI, *Una nuova proposta per Zanino di Pietro*, in *Paragone*, Firenze, gennaio-maggio 1985).

²⁵ In un cartiglio apposto nello sportello di destra è l'iscrizione a caratteri gotici "Hoc opus depinxit Zanini Petri [ha]bitator Ve[n]ecijs i[n] c[on]trata Sancti Apollin[ar]is".

²⁶ Le dimensioni del trittico (cm. 98,5 x 88,5 per la tavola centrale, cm. 94 x 44 complessivi per i due sportelli laterali).

²⁷ Si tratta, a sinistra, della rinuncia ai beni terreni e del Presepe di Greccio; a destra, sono invece rappresentate le scene del miracolo delle stigmate e della predicazione agli uccelli.

²⁸ San Bonaventura da Bagnoregio, al secolo Giovanni Fidenza, entrò nell'Ordine intorno al 1239. Dal 1257 fu eletto Maestro Generale, succedendo alla carica a fra Giovanni da Parma. Nel 1273 fu eletto cardinale da papa Gregorio X. Morì un anno più tardi, il 14 luglio 1274, a Lione dove partecipava alle sessioni del Concilio. Fu il maggiore filosofo e teologo dell'Ordine, inserendo non senza originalità il francescanesimo nel solco della tradizione platonica già rinnovata da Sant'Agostino.

²⁹ Pompilio, Gentile e Stefano Staffa, mercanti attivi a Rieti nella prima metà del XVII secolo, la cui famiglia originaria di Staffoli era proprietaria di un caseggiato nelle adiacenze del convento

³⁰ Si trattava all'origine del secondo *a cornu Evangelii*.

³¹ Nella simbologia riferita ai quattro Evangelisti, il toro è associato a San Luca e posto in correlazione con la virtù cardinale della forza. I Padri ed i Dottori della Chiesa, da Ireneo di Lione a San Girolamo, hanno rimarcato più volte la natura sacrificale del toro.

³² Manenti dipinge l'opera a quarant'anni di età, dopo aver realizzato con successo numerose opere per la committenza civile ed ecclesiastica a Rieti ed in Sabina.

³³ Tanto da meritare da parte di Liliana Barroero e Lidia Saraca Colonnelli una siffatta descrizione: "...fisionomia un po' sommaria, senza alcuna caratterizzazione specifica", in *Pittura del '600 a Rieti*, Rieti 1991, pag. 103

BIBLIOGRAFÍA

Rigon (2002)

RIGON, A.: *Dal Libro alla folla. Sant'Antonio di Padova e il francescanesimo medievale*. Rieti, 2002.

Sacchetti Sasseti (1968)

SACCHETTI SASSETTI, A.: *Il Duomo di Rieti*. Rieti, 1968.

Tozzi (1999)

TOZZI, I.: *Taccuino d'arte sacra*. Rieti, 1999.

Tozzi (2003)

- *Sant'Antonio di Padova a Rieti. Il giglio e la spiga*. Rieti, 2003.

Van Laarhoven (1999)

VAN LAARHOVEN, J.: *Storia dell'arte cristiana*. Milano, 1999.

