

# DUE TAVOLE "STRANIERE" DI FRANCESCO D'ANTONIO ZACCHI DETTO IL BALLETTA

Consolato Paolo Latella

Nella prima metà del XV secolo la pittura viterbese si alimenta dell'incontro delle correnti culturali umbra e marchigiana, ma principalmente da quella senese. L'opera di Francesco d'Antonio Zacchi detto Il Balletta, certamente rispecchia questa tendenza.

Il Cavalcaselle a causa del patronimico - d'Antonio - lo indica come figlio di Antonio da Viterbo il vecchio e nipote di Ilario<sup>1</sup>. Questo dato, ripreso acriticamente fino a non molti anni fa, creava una virtuale dinastia di pittori che partendo dal mirabile trecento viterbese approdava fino al rinascimento. Zeri per primo, in base ai caratteri stilistici, nega questo rapporto di parentela<sup>2</sup>, del resto non suffragato dai documenti, che danno il Balletta attivo già dal 1430, quindi quasi coetaneo di Antonio come successivamente ha indicato Faldi<sup>3</sup>.

Francesco, a causa di una grave malattia, fu esecutore di un precoce testamento nel 1439 in cui lasciava gli attrezzi della bottega a Valentino Pica - *Valentino Gianni Picche pictori de Viterbio* - e l'eredità degli altri suoi beni al nascituro, forse lo stesso Gabriele divenuto poi pittore, che la moglie Giacomina portava ancora in seno. Ma il suo destino non era ancora segnato e gli permise di superare la malattia e di vivere ed operare fino al 1476 circa, partecipando attivamente alla vita politica e sociale della sua città in un periodo di rinnovata vitalità, ricoprendo anche numerose cariche pubbliche<sup>4</sup>.

La storiografia si trova generalmente d'accordo nell'indicare i suoi riferimenti stilistici nella vasta cultura tardo gotica dell'Italia centrale e particolarmente nella pittura senese del '300 e '400 della quale numerose opere erano presenti nel viterbese. Ma anche l'arte dell'Umbria meridionale, con cui gli artisti

viterbesi avranno sempre più stretti rapporti nel XV secolo, trova elementi nell'opera del Balletta con particolare riguardo verso Bartolomeo da Foligno<sup>5</sup>. Per il gusto della narrazione ricca di spunti, note di colore popolare e toni espressivi accentuati - come negli episodi della vita di S. Giovanni nella predella dell'omonimo polittico di Viterbo - alcuni indicano anche la cultura marchigiana dei Salimbeni della quale era un esponente il pittore Giacomo di Bartolomeo da Sanseverino attivo nel 1430 a Viterbo nella chiesa di S. Stefano<sup>6</sup>. Ma il nostro non sdegnava

riferirsi anche al conterraneo Matteo Giovanetti, come nella crocifissione in S. Maria Nuova, che prende a modello quella, nella stessa chiesa attribuita all'antico Maestro accentuandone i toni drammatici.

Il catalogo attribuito al Balletta non è molto vasto: le opere che si trovano a Viterbo, città dove tenne bottega, sono i polittici della chiesa di S. Giovanni in Zoccoli e di S. Rosa, gli affreschi della cappella in S. Maria Nuova, la Madonna del cardellino - affresco staccato di S. Maria in Gradi ora al Museo Civico - il frammento con la testa del Bambino in S. Maria del Poggio, la tavola rappresentante S. Marco nella chiesa omonima. Nel Patrimonio di S. Pietro in Tuscia troviamo il trittico dipinto su entrambe i lati nella chiesa di S. Lorenzo e la Madonna in trono nella chiesa di S. Biagio a Tuscania<sup>7</sup>, gli affreschi nella chiesetta di S. Eutizio a Carbognano con una *crocifissione tra i ss Pietro e Paolo* nella abside e una *Madonna in trono col Bambino* nella parete destra. Alla crocifissione di Carbognano Faldi accosta un affresco presso la chiesa di S. Maria del Carmine a Canepina con identico soggetto che, nonostante le forti ridipinture eseguite attorno al XVII secolo, può essere attribuita allo stesso artista<sup>8</sup>.

Inoltre si devono aggiungere la tavola con la *Madonna col Bambino* conservata nella Walters Art Gallery di Baltimora<sup>9</sup> e il trittico del Musée du Petit Palais di Avignone di cui tratteremo più avanti<sup>10</sup>.

Nel catalogo del Maestro viterbese si inserisce ora una tavola in collezione privata a Cracovia, inedita in Italia, dove, all'interno di un arco a sesto acuto sostenuto da due sottili colonne, è rappresentata una *Madonna in trono col*



Fig. 1 - Cracovia, *Madonna in Trono col Bambino*, collezione privata.



*Bambino* ed una *Annunciazione* nei pennacchi (fig. 1). Questa tavola venne acquistata a Roma presso il mercato antiquario attorno al 1860-70 dalla famiglia polacca Popiel. E' una tempera su legno che misura cm 117x70, restaurata nel 1989-90 presso il Dipartimento per la Conservazione dell'Accademia di Belle Arti di Cracovia da Grzegorz Kostecki sotto la direzione del Prof. Zofia Medwecka<sup>11</sup>. Una volta ripulita ha mostrato colori brillanti e un bellissimo disegno delle vesti indossate dalla Madonna e dal Bambino, cosa che spesso si ritrova nelle opere di Francesco d'Antonio. La struttura del trono, nella quale di solito egli mostra una notevole ricchezza ornamentale, è in questo caso tra le più semplici. Il trono poggia su una semplice base rettangolare ed è chiuso nei tre lati da lastre marmoree con una austera decorazione monocroma rossa: l'unico arricchimento sono delle volute vegetali che lo sormontano. L'*Annunciazione* descrive una Vergine che rispetto al modello elegante di solito utilizzato è più umilmente vestita, rappresentata in ginocchio con le braccia incrociate sul petto, vicino ad un leggio con un libro aperto. Balletta in questa figura riesce ad esprimere un forte sentimento di devozione, dimo-



Fig. 2 - Avignone, Trittico, Musée du Petit Palace (foto Musée du Petit Palace, Avignone).

strando una spiccata capacità descrittiva nel cogliere un momento di quotidiana normalità. Questo diversamente dalla medesima scena nel polittico di S. Rosa, che ha invece un tono più aulico e rimanda a quella eleganza tutta senese.

Problema fondamentale riguardo al Maestro viterbese è la ricostruzione cronologica della sua attività artistica. I documenti danno indicazioni sulla vita e sulle opere, ma di queste l'unica sopravvissuta datata è il trittico di S. Giovanni in Zoccoli a Viterbo del 1441. Delle altre opere sopravvissute nessuna è datata. A complicare ulteriormente questo problema si aggiunge lo stile che indugia attorno a varie culture artistiche attardate e non va oltre l'accettazione del gotico cortese, adottando stilemi che si ripetono per gran parte della sua carriera.

Pochi hanno tentato di ricostruire tale difficile cronologia, la più completa ed ancora affidabile resta quella di Faldi<sup>12</sup>. Altri dati utili sono nelle schede curate dalla Pedrocchi nel catalogo della mostra *"Il Quattrocento a Viterbo"*<sup>13</sup>.

Un nuovo elemento per una più chiara ricostruzione cronologica è portato dalla tavola conservata ad Avignone (fig. 2). In questo trittico sono rappresentati, su fondo oro, al centro la *Madonna in trono col Bambino e donatore* e, negli sportelli, *s. Pietro* a destra e *s. Bernardino da Siena* a sinistra. Il pannello centrale misura 127x53 e i laterali 117x40. Proviene dalla collezione Campana (Catalogo Campana n. 66) e venne catalogato come giottesco per molto tempo<sup>14</sup>. Passato in Francia, come gran parte della collezione a seguito del famoso scandalo<sup>15</sup>, dopo aver transitato presso altri musei francesi giunse nella sua attuale collocazione presso il Musée du Petit Palais di Avignone nel 1976



Fig. 3 - Viterbo, Polittico, chiesa di S. Giovanni in Zoccoli (foto Sovrintendenza BAS del Lazio).





Fig. 4 - Viterbo, Polittico, chiesa di S. Rosa (foto Sovrintendenza BAS del Lazio).

(inv. 20153 - Catalogo Avignone n°70). Restaurato nel 1973-74 (16) è stato restituito al Balletta da Faldi nel 1970, come opera estrema per la *"marcata durezza del segno e certe accentazioni del volto dei Santi"*, avvicinandola al tardo Giovanni di Paolo o a Jacomo del Pisano<sup>17</sup>.

Nel catalogo del Musée du Petit Palais, Laclotte e Mognetti notano che il principale riferimento culturale è quello gotico senese. Inoltre rilevano che la figura di s. Bernardino, con la rappresentazione simbolica del mondo, risponde al tipo di Giovanni di Paolo presente nella Pinacoteca Nazionale di Siena e nella Collezione Perkins - ora Museo Franciscano di Assisi - e indicano una data posteriore al 1450 vista la presenza del s. Bernardino canonizzato<sup>18</sup>. Per quanto riguarda l'iconografia di s. Bernardino, questa ha il suo prototipo nella tavola della Pinacoteca Nazionale di Siena di Pietro di Giovanni d'Ambrogio che viene datata

1444-45, cioè subito dopo la morte del Santo. Bisogna precisare che era uso nel '400 a Siena rappresentare anche i Beati con l'aureola<sup>19</sup>. Si può quindi anticipare di qualche anno la diffusione della figura di s. Bernardino anche nella Tuscia, dove ha goduto di largo seguito dopo le sue predicazioni nel 1426 e di cui fanno fede le numerose immagini che ritraggono il Santo. Si nota che l'iconografia di s. Bernardino nel trittico di Avignone è diversa da quella che si trova generalmente rappresentato nel viterbese, con il libro aperto tenuto in una mano e l'altra che indica il simbolo di Cristo. Infatti nel trittico del Balletta il Santo ha il libro chiuso tenuto con entrambi le mani, medesima iconografia della tavola di

Sano di Pietro nel Duomo di Tuscania, forse da considerarsi come prototipo, visto che il Balletta ha lavorato più volte in questa città.

Confrontando tra loro alcune opere del Maestro viterbese emergono forti affinità: la figura della Madonna francese ha con quella di S. Giovanni in Zoccoli (fig. 3), di S. Rosa (fig. 4) e con la polacca, forti identità sia nella posa che nel panneggio. Il tipo del Bambino benedicente seduto nel grembo della Madonna di Avignone, tranne poche e non decisive differenze, è uguale a quello di S. Rosa e di Cracovia: nella prima tiene in mano un cartiglio mentre nelle altre due un cardellino, ma la posizione della mano non cambia. Il s. Pietro di Avignone è identico a quello di S. Giovanni in Zoccoli. Salvo la base, le strutture dei troni francese e di S. Giovanni sono quasi sovrapponibili, con gli alti braccioli e la spalliera che termina ad angolo acuto, ricoperti entrambi con una stoffa (più riccamente decorata nel polittico di S. Giovanni). Anche nella tavola di Cracovia troviamo una struttura simile, ma con l'aggiunta delle volute vegetali. Quest'ultima opera, per la migliore resa nei volti, può essere collocata dopo il polittico di S. Giovanni in Zoccoli, più vicino se non successivo al trittico francese. La tavola di Avignone si può porre attorno alla metà del XV secolo, per le indicazioni iconografiche del s. Bernardino e per le già esposte dipendenze nelle figu-



Fig. 5 - Carbognano (VT), Madonna in Trono col Bambino, chiesa di S. Eutizio.



re della Madonna e di s. Pietro con il polittico di S. Giovanni. L'indicazione di Faldi, come opera estrema per la tavola francese non sembra condivisibile: non si capirebbe la sua collocazione successiva al polittico di S. Rosa. Questo presenta uno scarto qualitativo nelle figure delle SS. Rosa e Caterina d'Alessandria che presuppongono un affinamento dello stile del Balletta. Infatti la morbidezza e ricchezza cortese con la curata eleganza tardo-gotica infusa anche nelle altre figure - si veda ad esempio l'Annunciazione - non trovano facile paragone nelle opere precedenti del pittore.

Alla *Madonna* di Carbognano (fig. 5) si possono accostare la *Madonna* di S. Biagio a Tuscania (fig. 6) e la *Madonna del cardellino* - l'unica che non volge lo sguardo in direzione dei devoti ma verso il Bambino - in quanto simile è il tipo di trono con l'esuberante e ricca decorazione.

Nella crocifissione di Carbognano (fig. 7) le figure dei ss. Pietro e Paolo, nonostante le ridipinture e piccole variazioni, riprendono le stesse del polittico di S. Giovanni, mentre il Cristo crocifisso recupera il modello di S. Maria Nuova. Ma abbiamo un elemento di differenza tra i due brani di Carbognano: il fregio che delimita la crocifissione è identico a quello della predella di S. Giovanni in Zoccoli, mentre quello della Madonna in Trono è ben più complesso. Per questa differenza si può ipotizzare un intervento del Balletta in due tempi: prima l'abside con la crocifissione attorno al 1440 e successivamente la *Madonna col Bambino*. Francesco d'Antonio si conferma quindi pittore dotato di un bagaglio culturale che modificherà poco nell'arco della sua lunga carriera, raccogliendo gli aspetti del ricco e variegato gotico cortese dell'Italia centrale, con uno spiccato interesse verso l'arte senese. Senza avere particolari scarti qualitativi, tra i migliori e intensi momenti di questo Maestro sono la delicatissima *Annunciazione* del polittico di S. Rosa assieme a quella della tavola di Cracovia e alle vivaci storie della predella di S. Giovanni. Il Balletta rappresenta l'espressione culturale di una larga committenza sempre presente nel '400 italiano, che apprezza ancora lo stile gotico nonostante il diffondersi della nuova espressione rinascimentale. Nell'ambito viterbese Francesco d'Antonio è, assieme ad Antonio da Viterbo il vecchio ma rispetto a quest'ultimo più misurato e raffinato, l'esponente di maggior rilievo per l'ele-



Fig. 6 - Tuscania (VT), *Madonna in Trono col Bambino*, chiesa di S. Biagio, (foto Sovrintendenza BAS del Lazio).

ganza e l'equilibrio che riesce ad infondere nelle sue opere.

#### NOTE

\* Devo ringraziare per la preziosa collaborazione il Signor Boguslaw Rostworowski di Cracovia, la Dott.ssa Esther Moench Conservateur du Musée du Petit Palais di Avignone e la Signora Catia Vizzarri.

<sup>1</sup> J. A. CAVALCASELLE - G. B. CROWE, *Storia della pittura italiana*, Firenze 1902, vol. IV, p. 341.

<sup>2</sup> F. ZERI, *La mostra della pittura viterbese*, in "Bollettino d'Arte", XL, 1955, p. 88. Differentemente dai suoi precedenti scritti, nel catalogo della Walters Art Gallery di Baltimora Zeri indica Francesco d'Antonio come figlio di Antonio da Viterbo il Vecchio: "Francesco d'Antonio was the son of the painter Antonio da Viterbo the Elder, and it seems likely that he began his career in his father's workshop though his entirely different." F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, I, Baltimora 1976, p. 101.

<sup>3</sup> I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, p. 19.

<sup>4</sup> Per le fonti documentarie si veda: I. FALDI, *ibidem*, nota 13, p. 25. A. M. CORBO, *Chiese e artisti viterbesi nella prima metà del sec. XV*, in "Commentari", XXVIII, 1-2, 1977, p. 163 ss.

<sup>5</sup> A Tuscania nella chiesa di S. Francesco c'è una cappella affrescata nel 1466 da una famiglia di pittori di Norcia, gli Sparapane. Questi affreschi mostrano alcune identità stilistiche con opere del Balletta: i tipi di trono, le damascature e il trattamento dei capelli che si possono ritrovare nel trittico di Tuscania e nella Madonna in Trono in S. Maria Nuova a Viterbo. Ma il forte linearismo degli Sparapane sembra estraneo al maestro viterbese. Ricci e Santella per gli elementi stilistici indicano gli affreschi degli Sparapane di Tuscania come termine *ante quem* per queste opere del Balletta. F. RICCI e L. SANTELLA, *La cappella Sparapane nella chiesa di S. Francesco a Tuscania*, in "Informazioni", n. 8, 1993, p. 64. Si veda anche: G. BENAZZI, *Pittura della seconda metà del '400 in Valnerina*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia - questioni di cultura figurativa nell'Umbria Meridionale*, Terni 1990, p. 249-262.

<sup>6</sup> A. M. CORBO, *Il Balletta: pittore viterbese del quattrocento*, in "Lunario Romano", Roma



1978, p. 574. L. GRASSI, *La pittura a Viterbo*, in "Nuova Antologia", I, Roma 1955, p. 94.

<sup>7</sup> A. M. PEDROCCHI, *Francesco d'Antonio Zacchi detto il Balletta*, in *Il Quattrocento a Viterbo*, catalogo mostra Viterbo 1983, Roma 1983, p. 143.

<sup>8</sup> I. FALDI, *Contributi al Balletta*, in "Arte e Accademia", Viterbo 1988, p. 9-16. Alla base dell'affresco dove è rappresentato s. Eutizio sulla parete sinistra dell'abside, ora si legge la data - D M CCCC XV -. Particolare rilevante di questo affresco è il naturalismo e la freschezza narrativa che l'autore esprime nella descrizione degli attributi iconografici del Santo. Non è da escludere, che abbia ricoperto un precedente affresco del Balletta.

<sup>9</sup> F. ZERI, *op. cit.*, Baltimora 1976. Questa tavola, acquistata nel 1902 dalla collezione Massarenti, viene datata da Zeri come certamente successiva al polittico di S. Rosa e vicina alla scuola senese del '400 soprattutto per la composizione, e alla scuola umbra per colori forti.

<sup>10</sup> Altre attribuzioni: nel Museo Nazionale di Bucarest si conserva una cuspide, probabile parte di un polittico, con un *Arcangelo Gabriele annunciante* che, nel catalogo di questo Museo viene attribuita a Francesco d'Antonio da Viterbo, grazie anche ad una comunicazione di Roberto Longhi del 1959 a favore di tale indicazione in quanto vengono notati elementi di cultura senesi da cui era influenzato il Maestro viterbese. Barenson (1959) la attribuiva invece alla scuola

senese.

A. ETRODI, *Catalogue of the Universal art Gallery. Italian painting*, I, Bucarest 1974, p. 21. Nel catalogo della Mostra *Aspetti dell'arte del quattrocento a Rieti*, Rieti 1981, nel saggio di F. SANTARELLI, *Tre momenti del '400 reatino: il ciclo di Borgo Velino e gli affreschi nel battistero della cattedrale e nella chiesa di S. Eusanio*, Roma 1981, p. 46-47, riguardo agli affreschi staccati con le storie dei ss. Dionisio, Rustico e Eleuterio provenienti da Borgo Velino ora presso il vescovato di Rieti, è stato proposto un accostamento con gli episodi della predella di S. Giovanni in Zoccoli del Balletta in base ad un suggerimento di Luisa Mortari in *Restauri in Sabina*, Rieti 1966, p. 39. Questo non sembra però possibile in quanto sono adottati toni e ritmi narrativi diversi avendo riferimenti culturali differenti. È stata fatta cadere l'attribuzione proposta dubitativamente da alcuni storici locali dell'affresco staccato con l'*Annunciazione*, nel registro superiore, e la s. Marta tra s. Antonio Abate e la Maddalena, in quello inferiore, che si trovano sulla parete a destra dell'ingresso in S. Maria della Verità a Viterbo. L'affresco è in cattivo stato di conservazione, tanto da essere difficilmente leggibile. Anche dalla visione di fotografie del secolo scorso, è comunque da escludere la mano del Balletta forse a favore del suo allievo Valentino Pica. Questo può avere qualche riscontro soprattutto nella figura della s. Marta se confrontata con l'unica opera firmata da Valentino Pica, la tavola

con la Madonna dei Raccomandati nella chiesa di S. Agostino a Tuscania.

<sup>11</sup> Scheda curata da Gregori Kosteki, in *Katalog Wystawy Jubileuszowej w 40-lecie istnienia Wydziału Konserwacji Dziel Sztuki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie*, maj-czerwiec 1991, Cracovia 1991, p. 75.

<sup>12</sup> I. FALDI, *op. cit.*, 1970, p. 19-22.

<sup>13</sup> A. M. PEDROCCHI, *op. cit.*, p. 137-150.

<sup>14</sup> CORNU, *Catalogue des tableaux, des sculptures de la Renaissance du Musée Napoléon III*, Paris, 1862, p. 18. Perdrizet-Jean, *La galerie Campana et les Musée français*, Bordeaux, 1907, n° 66. M. N. PAVONE - V. PACELLI, *Enciclopedia Bernardiniana*, II, Aquila 1981, p. 38.

<sup>15</sup> Per una ricostruzione della vicenda del marchese Giampietro Campana e della sua collezione si veda: G. Q. GIGLIOLI, *Il museo Campana e le sue vicende*, in "Studi Romani", n. 3, p. 292-306, e 4, p. 413-434, Roma 1955. E. SCHLUMBERGER, *L'inepuisable collection Campana*, in "Connaissance d'Art", n. 2, 1964, p. 38-47. J. DALVEZE, *La collection Campana à Avignon*, in "L'Oeil", n. 254, 1976, p. 4-11.

<sup>16</sup> FAILLANT-DUMAS, *A delà de visible*, catalogo della mostra di Avignone, 1980, p. 34-35.

<sup>17</sup> I. FALDI, *op. cit.*, 1970, addenda p. 5.

<sup>18</sup> M. LACLOTTE - E. MOGLIETTI, *Peinture Italienne - Avignon Musée du Petit Palais*, Paris 1977, s.i.p.

<sup>19</sup> P. TORRITI, *La Pinacoteca Nazionale di Siena - i dipinti*, Genova 1990, p. 211-212.



Fig. 7 - Carbognano (Vt), *Crocifissione tra s. Pietro e Paolo*, chiesa di S. Eutizio.