

VINCENZO MANENTI, PITTORE REATINO A CAPRANICA

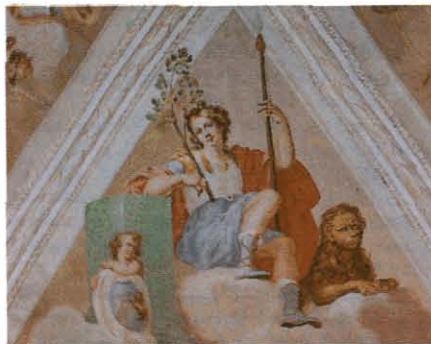
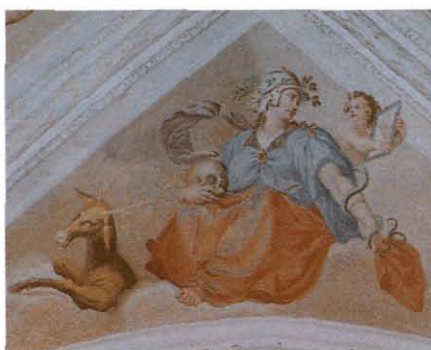
Fulvio Ricci

La personalità artistica del pittore sabino Vincenzo Manenti (Canemorto - odierna Orvinio- 1600/1674) non è stata a tutt'oggi adeguatamente indagata, benché abbia goduto di ricorrenti citazioni nella letteratura specialistica¹ e nonostante l'incredibile prolificità che per circa un trentennio, intorno alla metà del '600, lo portò a monopolizzare la pittura in area sabina.

L'abate Lanzi -che lo gratifica di una breve citazione- lo dice allievo a Roma del Cavalier d'Arpino prima, poi del Domenichino², e trancia su di lui un lapidario giudizio che lo seppellisce in una aurea mediocrità: *...artefice di non molto genio ma diligente e sperto nel colorire*. In effetti il suo notevole attivismo lo porta sì ad intercettare la gran parte delle commesse artistiche della Sabina e delle aree circostanti ma anche a scadere, talvolta, in una qualità sicuramente non all'altezza delle sue possibilità, invero non trascurabili. L'eccezionale operosità di Manenti denota una spiccata mentalità imprenditoriale, evidenziata anche nell'organizzazione della sua bottega, che vedeva attivo in qualità di collaboratore anche il padre Ascanio, suo primo maestro³; e documentata nelle sue vicende personali che lo qualificano come un oculato amministratore dei suoi guadagni e dei suoi beni⁴. Il peculiare atteggiamento che impronta la sua attività lo rende molto affine al suo vecchio maestro, il Cavalier d'Arpino, non solo sul piano stilistico ma anche culturale; come l'arpinate, inoltre, si fregerà con ostentazione del titolo di Cavaliere in ogni suo atto⁵.

Nell'ambito della notevole produzione del maestro reatino, sono ora da inserire anche gli affreschi autografi del presbiterio della chiesa di S. Terenziano a Capranica, una pagina totalmente sconosciuta alla critica specialistica e sicuramente di grande rilievo nel contesto dell'intera opera di Manenti.

Le pitture capranichesesi raffigurano le quattro virtù cardinali (figg. 1-4) -tema più volte proposto da Manenti- nelle vele del soffitto; due scene con episodi apologetici della vita di s. Terenziano



Figg. 1-4: Capranica, chiesa di S. Terenziano *la Prudenza, la Temperanza, la Giustizia, la Fortezza.*

(figg. 5-6), non identificabili e comunque non immediatamente riferibili alla sua passio, nei lunettoni laterali; e una gloria di angeli che recano la corona e la palma martiriali e gli attributi episcopali del santo vescovo tuderte nella parete di fondo⁶ (fig. 7).

Nella scena dipinta sulla parete destra, in un blocchetto d'appoggio di uno storpio che ascolta il santo, compare la firma del maestro: *VINCEN(tius) MANEN(tius) P(inxit)* (fig. 8); nella cornice alla base della stessa lunetta, ai lati di uno stemma rimasto purtroppo non identificato, è riportato anche l'anno di esecuzione: *AD MDCIIIIL*.

L'intervento di Vincenzo Manenti nella chiesa di Capranica avviene nella fase più alta del suo magistero artistico, in un momento di più intensa attività che lo vede operare su tela e ad affresco nei vari cantieri di Rieti, Subiaco, Montopoli e nell'abbazia di Farfa, dove in quegli anni era abate il fratello Ferdinando⁷.

All'inizio del nostro secolo, sul manuale di Storia dell'Arte curato B. Magni, compare una critica, peraltro nel complesso eccezionalmente benevola, elaborata sull'analisi delle storie della beata Colomba dipinte nel chiostro dell'ex convento dei domenicani di Rieti, che fa carico a Manenti di un colorito eccessivamente languido e di figure esageratamente allungate⁸; alla luce delle pitture di Capranica caratterizzate da figure tornite e ben proporzionate e da tinte chiare e limpide, impreziosite da un chiaroscuro basato su accostamenti di colore più intenso, il giudizio viene sicuramente ad arricchirsi di nuovi elementi ed a farsi molto meno netto. La tavolozza ricca e luminosa si complica sovente in raffinati cangianti-smi, le ampie ambientazioni su scorci di città e di mura urliche, rappresentano una felice quinta scenica dei gruppi che contornano s. Terenziano. A questo riguardo è da sottolineare la felice vena di paesaggista del maestro sabino, una sua cifra caratteristica dove spesso raggiunge vertici notevoli di qualità -emblematici i paesaggi del refettorio



Fig. 5 - Capranica, chiesa di S. Terenziano: scena della vita del santo.

dell'abbazia di Farfa (fig. 9) o gli affreschi dell'Episcopio reatino sia nella notevole *Fuga in Egitto* dipinta su una parete della sala attualmente occupata dal vicario che nei particolari scorci paesistici che fanno da fondo ai monocromi della sala antistante, quasi di sapore nordicizzante-; già il Lanzi che lo dice collaborare con il Domenichino nei fondali delle sue opere, aveva apprezzato questo aspetto dell'arte di Manenti. Nella chiesa capranichese, invece, la stesura piatta e compatta del colore e la scrittura accentuatamente compendiarica della scenografia, relegano alla dimensione di semplice quinta cromatica, anche se di efficace effetto, il complesso dei fondali scenici. Decisamente più meticolosa ed attenta è la resa delle figure che rispondono ad una buona qualità stilistica: varie ed elaborate sono le tipologie fisionomiche ed una esplicita eleganza caratterizza i panneggi e le anatomiche ancora legate a formalismi manieristici, molto felice l'episodio dello storpio in primo piano nella scena sulla parete destra.

La strutturazione monumentale ed irrigidita delle figure principali risente delle tipologie tardo-arpinesche, richiamate anche in altri elementi tipici del lessico dell'ultimo Cesari, quali la riduzione geometrica della forma in volumi espansi e la vena grave e severa dei volti, preziosi nella definizione fisionomica, che conferma nel Manenti una spiccata propensione alla ritrattistica. Una abilità più volte documentata, come nei perduti ritratti delle famiglie Ricci e Muti a Mopolino d'Abruzzo e ad Orvinio, o nei ritratti -questi ancora esistenti- della famiglia Basilici nell'omonima cappella della chiesa di S. Maria dei Raccomandati ad Orvinio⁹.

Anche il ritratto marmoreo posto sulla sua casa natale ad Orvinio agli inizi del nostro secolo, è stato ripreso da un suo presunto autoritratto in vesti di papa dipinto nella chiesa di S. Maria dei Raccomandati nella stessa Orvinio; e sono considerati suoi autoritratti, a conferma di una considerazione di se quasi maniacale, anche le figure di s. Gregorio in una tela di Subiaco e di s. Giacomo nell'omonima chiesa sempre di Orvinio¹⁰. È, inoltre, tradizione corrente nel vicino centro di Toffia¹¹, dove Manenti si trovò a lavorare in un periodo molto burrascoso della sua vita, quando per una rissa fu costretto ad allontanarsi dal suo paese natale, che in una bella tela raffigurante il *Martirio di s. Stefano* -andata perduta all'inizio del secolo- furono ritratti l'arciprete del paese nel santo, il sindaco -evidentemente non tenero nei confronti del maestro- ed alcuni suoi compaesani nei manigoldi.



Fig. 6 - Capranica, chiesa di S. Terenziano: scena della vita del santo.

Nei dipinti della chiesa di Capranica alla monumentalità enfatica ed alla minuzia ritrattistica dei personaggi principali, fanno riscontro i volti delle figure in secondo piano, mossi dal fluire della luce ad evocare il vario atteggiarsi e muovere della folla, appena segnati da tratti approssimativi ma così insistiti nella loro sommarietà da esprimere piena ed attiva compartecipazione all'evento. Nella ricercata ricchezza decorativa dei paramenti del santo e della figura del vecchio notevole che l'affianca nella scena con le donne offerenti, invece, si scorgono ancora palesi richiami dei modi del Domenichino -molto simili sono le decorazioni delle vesti che ricoprono le figure di santi nel registro superiore della cappella dipinta dallo Zampieri nella chiesa dell'abbazia di S. Nilo a Grottaferrata-.

Il maestro orviniese non trascura neanche nella sua fatica presso la piccola chiesa rurale di S. Terenziano di fare sfoggio di una aulica erudizione, a conferma di una personalità barocca decisamente omologa al concettismo del secolo dei *pittori cavalieri*: dalla figura femminile col bambino sulla estrema sinistra della lunetta con il santo che sembra convertire i capi (gli augustali Leonzio e Celso?) della teppaglia in procinto di arrestarlo -una vera e propria citazione da tipi del repertorio raffaellesco delle Stanze-; alla emblematica complessità degli attributi delle figure allegoriche nelle vele. Queste ultime traducono in immagini le complicate allegorie della *Iconologia* di Cesare Ripa: la Prudenza è rappresentata con l'elmo cinto da una ghirlanda di foglie di gelso, ha due facce e tiene nelle mani un teschio ed un serpente (l'ecneide), ai suoi piedi vi è un cervo dalle lunghe corna e un putтино con uno specchio



Fig. 7 - Capranica, chiesa di S. Terenziano: angeli con gli attributi martiriali ed episcopali del santo.

dove la stessa si rimira; la Temperanza è una giovane donna con in mano un morso d'argento, dei due puttini che l'affiancano uno porta un ramo di palma, l'altro è intento a versare (temperare) dell'acqua in un vaso con il vino; la Fortezza rivestita di corazza ed armata di lancia reca nella destra un ramo di rovere ed è poggiata ad una semicolonna, al suo fianco è accovacciato il leone che, in lotta con il cinghiale, compare anche nello stemma tenuto da un putto; la Giustizia, infine, è raffigurata coronata ed armata di spada, affiancata da due puttini con il fascio littorio e la bilancia. In queste figure Manenti esprime le note più alte della sua fatica a Capranica: nei volti incorniciati da volute di riccioli biondi, dall'ovale pieno e l'incarnato dal morbido impasto che sfuma in tenui rossori; nel *plein air* di cirri vaporosi di nuvole rosa che si sfaldano in un languido fondo beige, posti a sostegno delle quattro figure; queste sono vivacizzate da un ricco panneggiare e impreziosite da tinte leggere e luminose.

Nelle fisionomie le virtù ripropongono tipi divenuti familiari nel tempo al repertorio manentiano, analoghe peculiarità si riscontrano nelle belle figure femminili delle inservienti che accudiscono Maria bambina nella sala del vicario nell'Episcopio reatino, precedenti di qualche anno le pitture capranichesi; e in una piccola Madonna col Bambino, senza alcun dubbio da riferire al pennello di Manenti, dipinta in una nicchia della sacrestia della chiesa di S.

Maria degli Angeli a Montopoli in Sabina.

Un particolare interesse, inoltre, nell'analisi della evoluzione stilistica di Vincenzo Manenti viene sollevato dalla individuazione della cultura di riferimento del maestro. Rapidamente sedimentati i primi rudimenti appresi dal padre, modesto pittore ancorato ai "...*modi del manierismo accademico romano del Cinquecento*"¹² e ampiamente documentati in tutta la sua opera i notevoli debiti nei confronti del magistero del Cavalier d'Arpino, è necessaria qualche ulteriore precisazione circa il supposto alunnato del Manenti presso il Domenichino, dal Lanzi in poi affermato nella letteratura

scientifica: la sua documentata presenza a Roma nel 1635¹³, praticamente quasi in contemporanea con il ritorno dell'emiliano dalla sfortunata trasferta napoletana, sembra coincidere con l'acquisizione da parte del maestro reatino di vari elementi di indubbia referenza domenichiana che non abbandonerà mai più nella sua opera successiva e che non di rado lo portano ad esprimersi con vere e proprie citazioni di tipi e brani di quest'ultimo; ora in considerazione del fatto che il Manenti, ormai trentacinquenne, ha già una cospicua carriera alle spalle, oltre a non avere problemi di committenze, sembra più logico ipotizzare una forma di sodalizio tra i due che ha portato il Manenti, evidentemente fortemente influenzato dalla eccezionale personalità artistica del Domenichino, a studiare con particolare attenzione anche la sua passata produzione. Le figure in *grisaille* dell'abbazia di S. Nilo, realizzate nel 1610 dal Domenichino, sembrano i presupposti delle monumentali figure monocrome dell'episcopio di Rieti (1637). E decisamente dominichiani sono i bellissimi paesaggi che dalla metà degli anni trenta arricchiscono l'opera di Manenti, dalle pitture dell'episcopio, al refettorio dell'abbazia di Farfa, alle opere degli anni quaranta in vari luoghi di Orvinio e nei santuari sublacensi. Alla complessa stagione della sua formazione non sono estranee le più ardite innovazioni introdotte a Roma nei primi anni del secolo: in una tela di altissima qualità, conservata nella chiesa dell'abbazia di Farfa, raffigurante il *Sogno di s. Tommaso di Morienne*, tradizionalmente datata al 1620 anche se senza alcun riscontro documentario, sono già precocemente

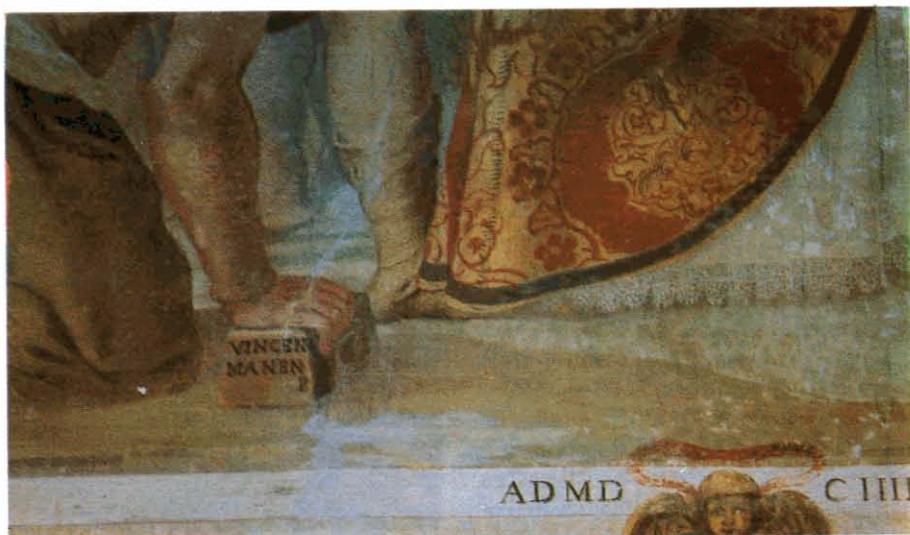


Fig. 8 - Capranica, chiesa di S. Terenziano: firma autografa di Vincenzo Manenti.

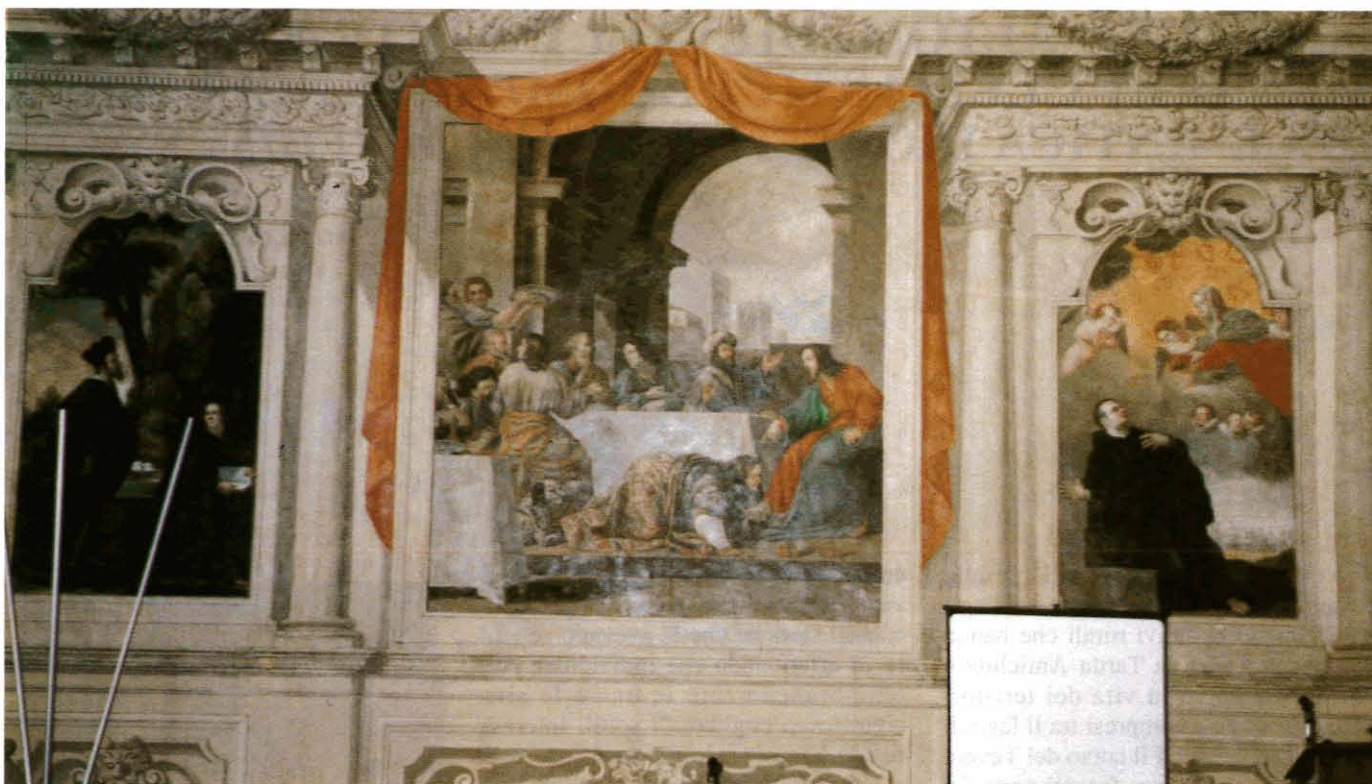


Fig. 9 - Fara Sabina (RI), Abbazia di Farfa, refettorio: *Gesù in casa del fariseo* nei riquadri laterali di scene con santi benedettini.

presenti -se la datazione corrisponde al vero- alcuni caratteri che poi rappresenteranno gli aspetti peculiari della sua arte futura: l'attenzione ai fondi paesistici, fatti di spazi reali di paesaggio, spesso storicizzati dall'inserimento di singole costruzioni o interi paesi in una lontananza sfaldata e nebbiosa; e una considerevole capacità ritrattistica che nel s. Tommaso tocca punte di notevole virtuosismo. Ciò in cui la tela si differenzia sensibilmente dal resto della produzione successiva di Manenti è il colore e la luce: le tinte calde e chiare, le ombreggiature luminose e cangianti, realizzate per accostamenti di colore puro, sono del tutto assenti in questa opera, intrisa, invece, di colori intensi e scuri e di ombre cupe, crepuscolari, di evidenti ascendenze caravaggesche, dissolte ben presto ed evolute verso un linguaggio affatto diverso.

Di Flavio¹⁴, invece, attraverso la sola analisi stilistica, contravviene alla tradizione e data la tela col *Sogno di s. Tommaso* al 1648, ritenendola coeva al documentato intervento di Manenti negli affreschi del refettorio della stessa abbazia. La più matura concezione dell'opera non ne inficia minimamente la qualità, e se da un lato si attenua la precocità artistica del maestro sabino, per altri versi ne vengono esaltate doti di eccezionale eclettismo culturale che propongono un maestro dalla complessa personalità artistica, pienamente cosciente del concettismo intellettualistico alla base del dibattito sull'arte che

andava conducendosi dagli inizi del secolo; un eclettismo che ci mostra un Manenti in grado di muoversi in tale contesto aulico con disinibita disinvoltura, nonostante -o forse in virtù- il suo operare in un'area eccentrica e di cultura provinciale.

NOTE

¹ L. LANZI, *Storia pittorica dal risorgimento delle belle lettere fino presso al fine del XVII secolo*, Milano 1824, II, p.200; B. MAGNI, *Storia dell'arte italiana*, III, Roma 1902, pp.503-504; THILM¹⁵ - BECKER, s.v. *Manenti Vincenzo*, Lipsia 1907; BOLAFFI, *Dizionario enciclopedia dei pittori ed incisori italiani*, VII, p.138, in questa sede è erroneamente riportato Velletri come luogo di nascita e morte di V. Manenti; V. DI FLAVIO, *Ascanio e Vincenzo Manenti pittori sabini*, in "Lunario Romano", *Pittori, architetti, scultori laziali nel tempo*, XIX, 1989(1990), pp. 127-140; L. BARROERO, L. SARACA COLONNELLI, *Pittura del '600 a Rieti*, Rieti 1991. Una coscienziosa ricerca documentaria sulla vita e l'opera di Vincenzo Manenti, condotta presso gli archivi storici comunali di Orvinio, Fara Sabina, Poggio Mirteto, oltre che negli Archivi di Stato e Vescovile di Rieti e nell'archivio del Monastero di S. Scolastica a Subiaco, si trova in A. DI CARLO, *Vincenzo Manenti*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma, Facoltà di Magistero, Istituto di Storia dell'Arte, aa. 1974-75.

² L. LANZI, cit., p. 200. Il giudizio del Lanzi ha molto pesato sulla fortuna critica di Manenti; ancora sullo scorcio del secolo scorso il conterraneo P.G. Colarieti Tosti, restauratore di molte sue cose, lo definisce artista di "...pregio piuttosto comune...".

³ Nel 1640 Ascanio fa testamento e l'anno seguente emancipa il figlio Vincenzo, ormai maestro affermato nell'area sabina, affidandogli la sua bottega alla quale collaborerà, però, fino alla sua morte avvenuta nel 1660 (V. DI FLAVIO, cit., p. 130).

⁴ Il controllo di gran parte del flusso della committenza in area sabina e due fortunati matrimoni misero il pittore di Orvinio nella condizione di amministrare un cospicuo patrimonio, incombenza che con puntiglio svolgeva personalmente, giungendo a consolidare una notevole ricchezza; d'altronde il suo spiccato interesse per le pubbliche relazioni è dimostrato anche dalla frequenza con la quale venne a ricoprire pubbliche cariche nel suo paese (v. la documentazione pubblicata in A. DI CARLO, cit., pp. 31-32).

⁵ Nella sua tesi la Di Carlo pubblica il documento dove per la prima volta Manenti si fregia del titolo di *Eques aureate militiae* (cit., p. 32, n.3).

⁶ La gloria di angeli fu fatta dipingere come fondale del trittico ligneo quattrocentesco di S. Terenziano, attribuito alla bottega del Pastura, dove ai lati del santo patrono di capranica compaiono i santi Rocco e Sebastiano.

Il trittico, oggi conservato nella chiesa di S. Maria Assunta, è stato recentemente pubblicato in A. ZUCCARI, *L'attività viterbese di Antonio del Massaro detto il Pastura*, in *Il Quattrocento a Viterbo*, Roma 1983, pp. 222-235.

⁷ Gli spostamenti del Manenti al seguito delle sue commissioni sono percorribili con sufficiente precisione grazie alla ricostruzione effettuata sui documenti dalla Di Carlo (cit.).

⁸ B. MAGNI, cit., p. 503.

⁹ A. DI CARLO, cit., p. 30. La fonte è un antico inventario di casa Ricci consultato dall'autrice.

¹⁰ Ibidem, p. 54.

¹¹ A.M. RICCI, *Il Tiberino*, periodico, anno II, 20-21, 1834.

¹² C. VERANI, *Gli affreschi di Panfilo Carnassali ed Ascanio Manenti nell'oratorio di S. Bernardino di Rieti*, Roma 1956, pp. 13-17.

¹³ V. DI FLAVIO, cit., p. 133.

¹⁴ Ibidem, p. 138.