

ANDREA DE LITIO

(doc. dal 1442 al 1473)

Pittore

“... un pittore raro che quasi non si vede da nessun'altra parte...” (Cesare Brandi)

Note biografiche

Le notizie riguardanti il più importante pittore del primo Rinascimento abruzzese non sono molte. Tuttavia gli studiosi, partendo proprio da esse e dalle opere certe, hanno potuto ricostruirne l'iter artistico, seppure con qualche difficoltà.

Ma anche il suo paese d'origine è stato per lungo tempo oggetto di dibattito: Lecce nel Salento o nei Marsi? Guardiagrele, Sulmona oppure Atri?

E' oggi opinione comune che il luogo natale sia Lecce nei Marsi.

La prima data che lo riguarda è il 1442 ed è quella di un documento, pubblicato nel 1987 da Romano Cordella, che ci informa che maestro *Andrea di Giovanni de Leccio*, Luca di Lorenzo alemanno, Giambono di Corrado



1- A. de Litio (attr.). *Madonna del riscatto*, 1442.
Lacerto di affresco. Norcia, Chiesa di Sant'Agostino.

da Ragusa, l'attuale Dubrovnik, si associarono ai maestri Bartolomeo di Tommaso e Nicola da Siena impegnati nell'affrescatura della tribuna della Chiesa di Sant'Agostino a Norcia. Sulla base del titolo di *Magister*, a lui attribuito in questo contratto, si può farne risalire la nascita intorno al 1420.

Gli affreschi nursini, sopra ricordati, sono andati persi, ad eccezione di un lacerto raffigurante la cosiddetta *Madonna del Riscatto*, una Madonna con Bambino ed una Pellegrina che intercede per un condannato, assegnato ad Andrea da Bruno Toscano.

Sappiamo che nel 1450 *Andrea pictore di Lictio*, citato anche come *Andrea pintore da Leccia*, era a Sulmona per il contratto degli affreschi di San Francesco della Scarpa. Lavoro lungo ed

impegnativo che lo occupò per oltre un triennio, come si deduce dal testo del documento che ora è conservato ad Atri.

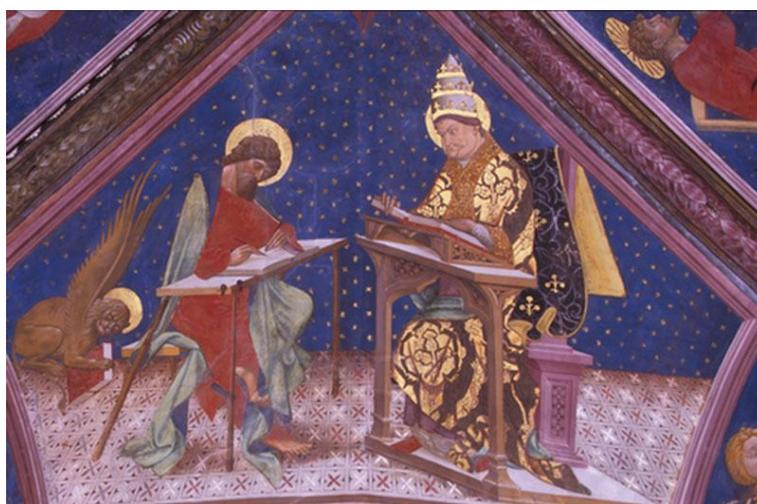
Non è escluso che proprio in questi anni e nella stesso luogo egli abbia dipinto anche la *Madonna con Bambino* di Palazzo Sanità, a lui unanimamente riferita, come pure altre opere oggi perdute.

Il documento, rinvenuto ad Atri e conservato nell'Archivio Sorricchio della cittadina teramana, è stato fondamentale per l'identificazione dell'autore degli affreschi atriani perché utilizzato come modello per la stipula del nuovo contratto. Ragione per cui si può ragionevolmente supporre che i due cicli pittorici fossero simili e che soprattutto gli Evangelisti della volta della Cappella grande di San Francesco, ivi descritti, siano serviti da prototipo agli altri.



Controversa è la datazione di questo ciclo pittorico. La maggior parte degli studiosi concorda sul 1481, altri pensano ad un periodo più vicino a quello sulmonese, quindi intorno al 1460, mentre Giovanbattista Benedicenti, sulla base di alcuni elementi in esso raffigurati, come la tipologia dello stemma degli Acquaviva, il ritratto di Andrea Mattia Acquaviva ancora adolescente, la presenza del vescovo Antonio Probi, committente dell'opera ritiene che non vada oltre il 1474.

2- A. de Litio. *Storie della vita della Vergine e di Gesù*, sec. XV (seconda metà). Ciclo di affreschi. Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.



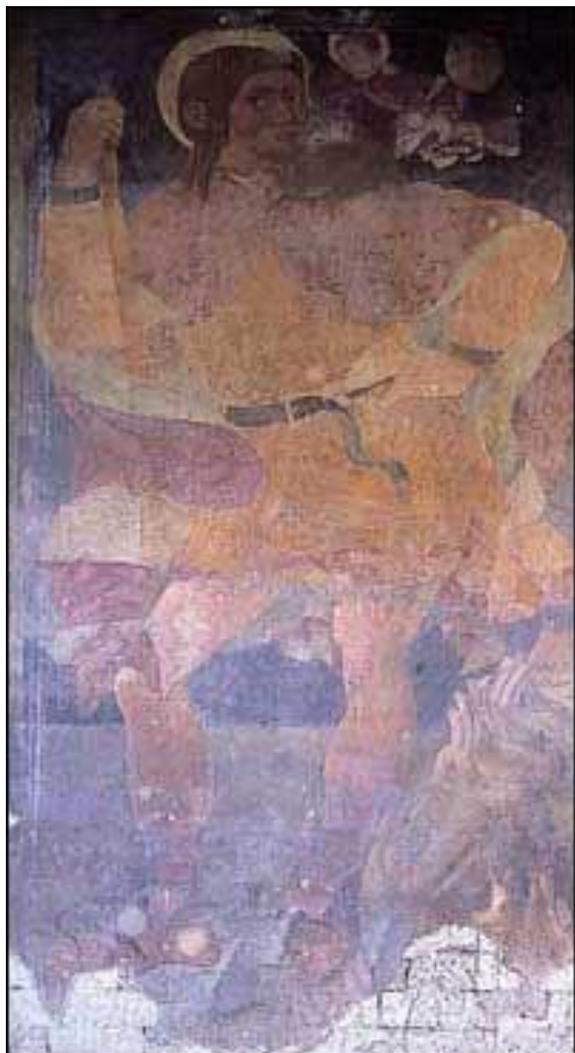
3- A. de Litio. *San Marco e San Gregorio Magno* - Affresco. Cattedrale di Atri, volta del Coro dei Canonici.



4- A.de Litio. *I quattro Evangelisti*, sec. XV (seconda metà). Cattedrale di Atri. Affreschi della volta del Coro dei Canonici



5- A. de Litio. *San Luca*, particolare. Cattedrale di Atri, volta del Coro dei Canonici



6- A. de Litio (firmato e datato). *San Cristoforo*, 1473. Guardiagrele, Chiesa di Santa Maria Maggiore, portico meridionale.

Di nuovo Andrea De Litio è documentato a Guardiagrele, dove firma e data, presumibilmente a circa cinquantatré anni, l'affresco raffigurante *San Cristoforo* sulla parete del porticato meridionale della Chiesa di Santa Maria Maggiore: *ANDREAS DE LITIO 1473 FECIT HOC OPUS*.

Nell'epigrafe, oggi lacunosa ma puntualmente trascritta nel 1898 da Emile Bertaux, l'artista identifica se stesso con il toponimo *de Litio* e non con il patronimico o con il cognome, *Delitio*, ragione per cui si è ritenuto di utilizzare in questa sede il nome documentato.

L'unica opera indiscutibilmente sua e non attribuita successivamente è dunque il *San Cristoforo* guardiese.

Quelle sopra ricordate sono le sole notizie certe di A. de L., ed i punti fermi che hanno consentito di delinearne un percorso artistico e che potrebbero aiutare a far luce sulle sue vicende biografiche.

Grazie al contributo di insigni Storici dell'Arte dei secoli XIX e XX, quali Bertaux, Piccirilli, Longhi, Argan, Bologna, Toscano, Torlontano, per citarne

alcuni, non solo è stato possibile individuare le tappe di tale processo, dalla formazione alla piena maturità, ma ne è stata ricostruita anche l'attività successiva al 1473, almeno fino al 1481, periodo in cui si possono collocare altri dipinti.

Andrea de Litio tra Tardo Gotico e Rinascimento

La ricerca e lo studio comparato di numerose opere conservate in territorio abruzzese, umbro e marchigiano, ma anche all'estero, hanno fatto emergere una personalità artistica di rilievo, partecipe di quella *koinè* pittorica intesa come prosecuzione ed elaborazione del Gotico internazionale, interprete vivace della poetica toscana coeva ed aperta alle novità prospettive rinascimentali.

Per dirla con Cesare Brandi, dunque, il nostro pittore leccese “... *pensa in gotico e parla in stile Rinascimentale...*”.

Un Rinascimento diverso, trasversale, defilato ma anche alternativo, cui parteciparono altri pittori a cavallo tra Gotico cortese e Rinascimento toscano, quali per esempio Giovanni Boccati, Lorenzo e Jacopo Salimbeni, ma anche Bartolomeo di Tommaso e Nicola da Siena, due dei soci nursini del nostro.

Il luogo comune dell'isolamento delle province interne è comunque smentito dalla compresenza in Umbria di due eccellenti *equipes* pittoriche, quella di Gentile da Fabriano, di Jacopo *da Vinegia*, di Giambono da Budrio, di Battista da Padova e di Paolo Nocchi, squadra attiva a Foligno negli anni 1411-12, nell'affrescatura di Palazzo Trinci, e l'altra costituita da Bartolomeo di Tommaso e Nicola da Siena cui si aggiunsero Andrea de Litio, il dalmata Giambono di Corrado e Luca di Lorenzo d'Alemagna, documentata in S. Agostino di Norcia nel 1442, come sopra ricordato.

Esse rappresentano quindi un esempio di relazioni tra correnti pittoriche di diversa origine, di scambi reciproci in una sorprendente osmosi di poetiche e di tendenze.



7- A. de Litio. *Natività*, sec. XV (seconda metà). Particolare con il Castello. Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.

Secondo Roberto Longhi “... *egli muove dal punto in cui il Nelli e gli affini di Palazzo Trinci, i Sanseverinati in patria ed a Urbino, i Senesi della generazione del Sassetta - una generazione che muore nel 1492 con Giovanni di Paolo - nei loro ampi domini, Bartolomeo nell'Umbria e nel Lazio avevano lasciato i loro tesoretti, le loro dolci enciclopedie sacre e profane, le loro incantevoli Composizioni del Mondo.*” ...

L'insigne critico piemontese è stato il primo, inoltre, a parlare di una formazione toscana di A. de L., avvenuta presumibilmente nella Firenze degli *sbalorditi*, di Paolo Uccello e di Domenico Veneziano, e che non ignora le soluzioni formali

vicine al Sassetta.

Nel 1942, Enzo Carli ipotizzò invece un suo apprendistato umbro marchigiano, tra Girolamo di Giovanni da Camerino e Lorenzo d'Alessandro da Sanseverino.

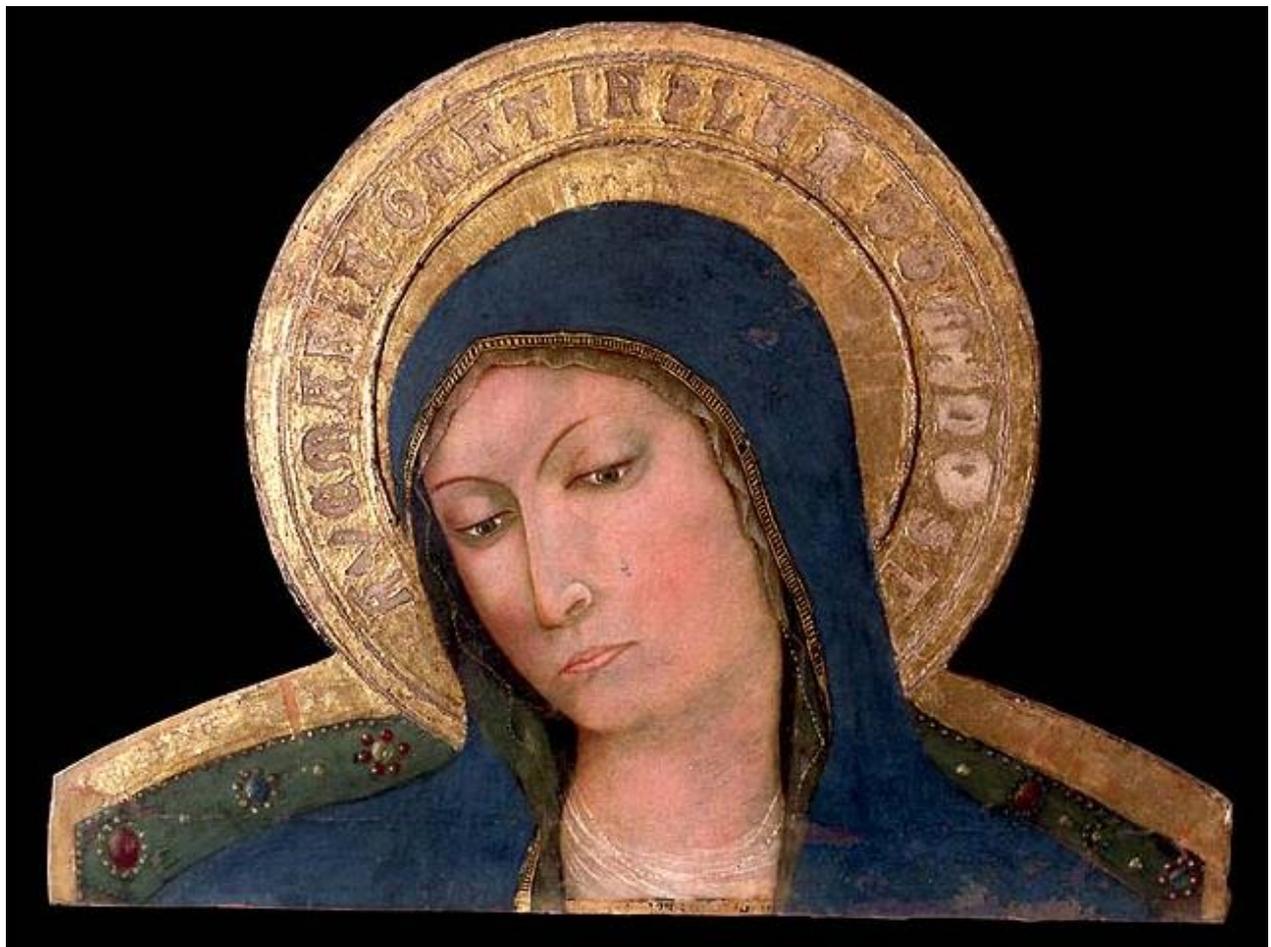
Successivamente Bologna, d'accordo sulla formazione toscana, ha ricondotto alcuni dipinti ad una fase che precede di poco quella sulmonese e che è collegata al cantiere aquilano di San Silvestro, la

fase cioè delle cosiddette opere marsicane, la *Madonna di Cese* e *gli affreschi di San Giovanni Battista a Celano* oltre ad alcune Madonne sempre della città federiciana.

Riguardo alle prime, merita attenzione la splendida *Madonna* proveniente dalla frazione Cese nei pressi di Celano, oggi conservata nel Museo di Arte Sacra del Castello Piccolomini.

Essa è raffigurata sulla porzione superstite di una pregevole tavola rimasta sepolta sotto il crollo della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, in seguito al sisma del 1915.

Sebbene la frammentarietà del dipinto non ne permetta la lettura nella sua completezza, la preziosa e raffinata *Madonna*, forse in trono, dal volto delicato nei lineamenti virginali, è interpretata con estrema sensibilità e maestria tecnica.



8- A. de Litio (attr.). *Madonna in trono*, detta *Madonna di Cese*, 1439-42. Tempera su tavola. Celano, Museo di Arte Sacra.

Il dipinto, che rivela una notevole adesione ai moduli dell'arte senese, è stato recentemente attribuito alla valente opera di Andrea Delitio dallo stesso Bologna e collocato tra il 1439 e il 1442.



9- A. de Litio (attr.), *Madonna in trono con Bambino*, 1439-42. Affresco. Celano, Ch. di San Giovanni Battista.

Sempre secondo la sua opinione, inoltre, il Bambino rampante dalle forme masoliniane, affrescato nella quarta campata della chiesa di Celano, dove è stata accertata la presenza delle stesse maestranze di San Silvestro, dimostra la precocità dell'incontro con la cultura fiorentina da parte del pittore leccese.

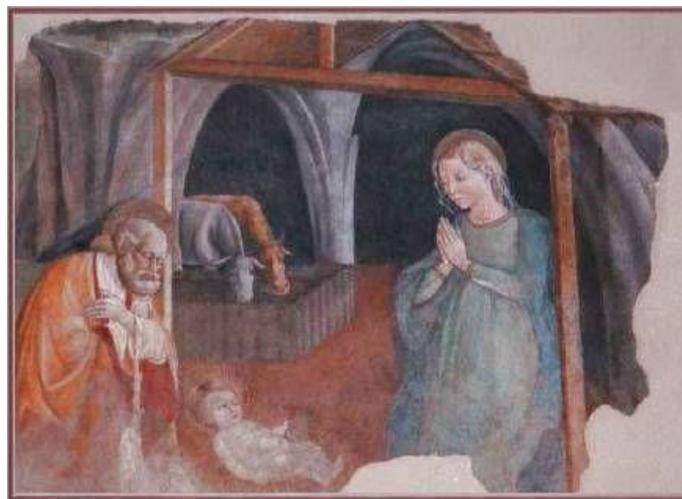
Alla luce di queste considerazioni ed in seguito all'analisi storico-critica della produzione anteriore all'esperienza nursina,

si rafforza la tesi della formazione toscana e si confermano gli afflatti senesi, umbratili e nordici, ma anche il precoce esordio con la terna dei frescanti della Chiesa aquilana di San Silvestro, il Maestro di San Silvestro, quello della Cappella Caldora e Giovanni da Sulmona.



10- A. de Litio (attr.), *Madonna del latte*, ca. 1440. Affresco. L'Aquila, Ch. di S. Amico.

Agli stessi anni si fa risalire la *Madonna di S. Amico* ed alcuni affreschi dell'Oratorio della Beata Antonia in Santa Chiara Povera, a L'Aquila, la *Madonna col Bambino* realizzata a Foligno, già nella collezione Corsi di Firenze e, secondo alcuni, anche quella del Palazzo Sanità di Sulmona, oltre alla tavola dimezzata che attualmente si trova presso il Museo Nazionale d'Abruzzo.



11- A. de Litio (attr.), *Natività*, ca. 1440. Affresco. L'Aquila, Oratorio della Beata Antonia.

La giovane *Madonna* aquilana, originariamente nel Santuario della Madonna d'Appari a Paganica ed oggi nel Museo Nazionale d'Abruzzo, nella parte mancante mostrava Gesù Bambino poggiato sulle ginocchia. L'immagine mariana rivela la sua squisita fattura nello splendido volto incorniciato dal manto scuro, che ne esalta i tenui colori mediati dalle trasparenze del velo.

L'opera, assegnata al leccese sin dagli anni '50 del 1900, sempre da Bologna, che ne ha riconfermato l'attribuzione nel 2001, denota l'assimilazione dei modi di Domenico Veneziano e l'apertura alla moderna spazialità di Piero della Francesca.

Le successive commissioni proseguono e reinterpretano le "... *dolci enciclopedie sacre e profane, le ... incantevoli Composizioni del Mondo*", realizzate dagli artisti di Palazzo Trinci a Foligno, dai Salimbene, dai Senesi della generazione di Sassetta, da Bartolomeo di Tommaso.

Ed è proprio sulle pareti del Coro della Cattedrale di Atri, il monumento più alto di tutta la pittura del '400 abruzzese, ... *che si distende l'incanto fiabesco di una decorazione narrativa, in uno squisito e lucido garbo umanistico*, tradotto quest'ultimo nei moduli rinascimentali attraverso la lezione di Benozzo Gozzoli, Beato Angelico, Paolo Uccello.

12- A. de Lizio (attr.). *Madonna in trono*, ca. 1450. Tempera su tavola dimezzata. L'Aquila, Museo Nazionale d'Abruzzo.





13- A. de Litio. *Adorazione dei Magi*, sec. XV (seconda metà). Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.

Negli episodi della *Nascita di Cristo* e nei volti dei personaggi raffigurati sui pilastri degli archi laterali, ma anche nel *San Cristoforo* di Guardiagrele, con l'immagine del Santo caratterizzata da una fisicità reale e da una nuova intensità psicologica, ritroviamo infatti il segno della loro poetica.



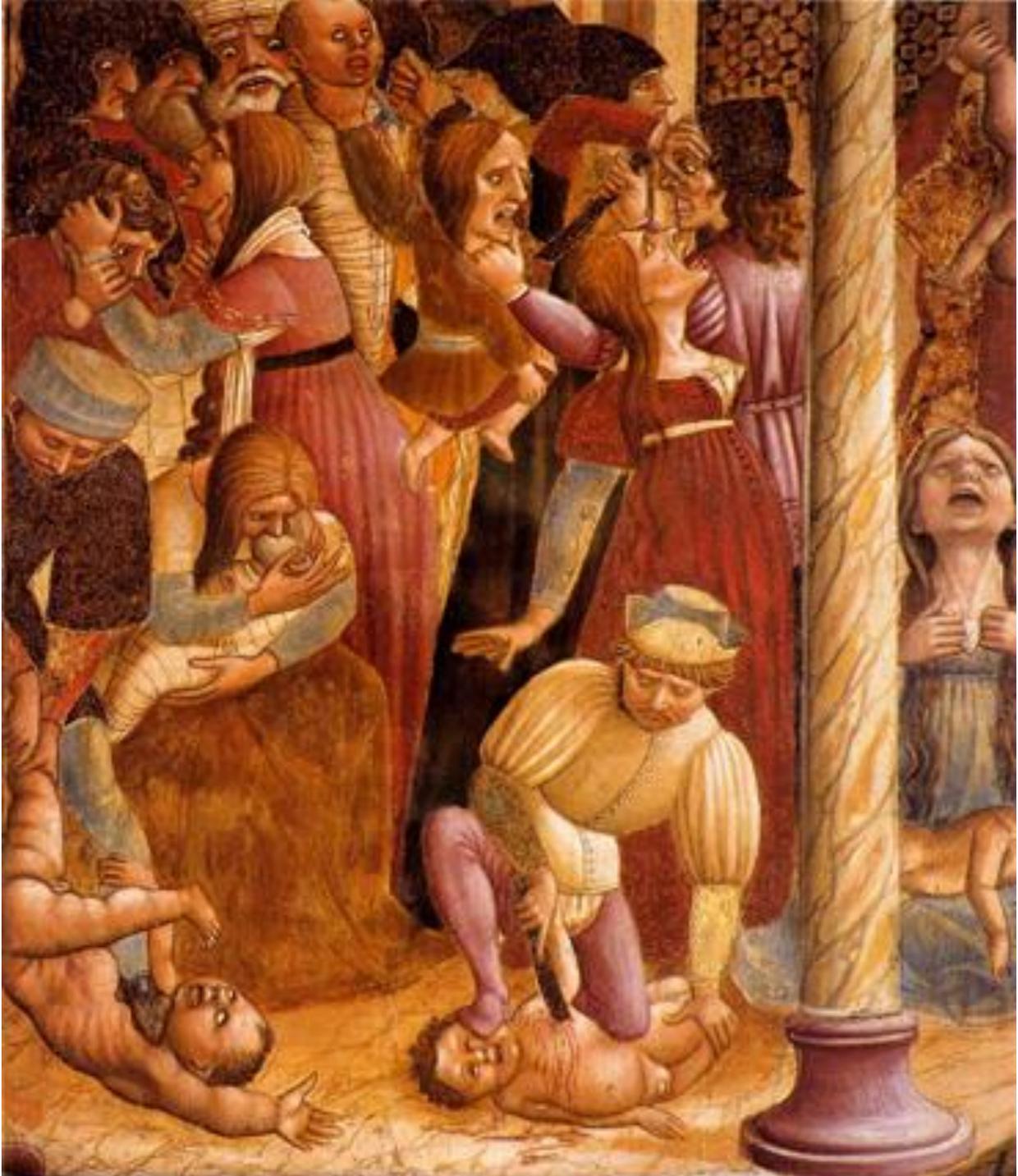
14- A. de Litio. *Natività*, sec. XV (seconda metà). Partic. con la Madonna adorante il Bambino. Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.



15- A. de Litio. *Nascita della Vergine*, sec XV (seconda metà). Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.

In questi affreschi è evidente “... la singolarissima natura del pittore, consapevole del rinnovamento rinascimentale ma volutamente alieno da qualsivoglia costrizione e condizionamento della sua singolare visione del mondo...” (Torlontano), come pure l’utilizzo di soluzioni iconografiche originali, attinte con fantasia alla versione apocrifia dei Vangeli, scene sempre fresche

e vivaci, d'impatto immediato per poter meglio attirare l'attenzione dei fedeli, inserite in un spazio concepito ormai secondo le regole universali di Piero della Francesca.



16- A. de Litio. *Strage degli Innocenti*, particolare. Sec. XV (seconda metà). Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.



17- A. de Litio. *Incoronazione della Vergine*, sec XV (seconda metà). Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.

Tutta l'esperienza artistica extra abruzzese, coesiste e si fonde in questo ciclo pittorico che si vuole eseguito negli anni '80, ma che potrebbe anche essere retrodatato di oltre un decennio.

Nei tre registri, affrescati con le storie della Vergine e del Cristo, gli omaggi e le citazioni della cultura figurativa rinascimentale, fiorentina e senese, sono ... *forti, continui e oggettivamente interiorizzati: si veda ad esempio la scena dell'Incoronazione della Vergine impostata secondo uno schema che richiama un goticismo francesizzante di ascendenza martiniana oppure la scena della Nascita di Cristo prena di modi stilistici e iconografici di chiara impronta angelichiana, senza parlare poi dei profili dei personaggi inseriti entro tondi sui pennacchi degli archi laterali, essi sono così affini ai modi più sublimi di Paolo Uccello che se non fosse per l'impossibilità logistica potrebbero anche ingannare un attento osservatore...*(Benedicenti).

Più difficile è la collocazione di altre opere.

Il *S. Silvestro* di Mutignano è probabilmente successivo, comunque condizionato dagli affreschi atriani, vista la somiglianza dello stesso con un Pontefice raffigurato nel Coro di Atri e con il Vescovo Antonio Probi, morto nel 1482. La raffinata pala di San Silvestro, esprime, oltre alla cultura sopra ricordata, anche i progressi nell'acquisizione di una matrice figurativa che non ignora le ricerche pittoriche del Sassetta, dell'Angelico, del primo Veneziano, non esclusi gli originali accenti di Paolo Uccello.



18- A. de Litio. *Commiato dagli Apostoli*, particolare. Sec XV (seconda metà). Cattedrale di Atri, Coro dei Canonici.



A sinistra: 19- A. de Litio. *Santa Reparata*, sec. XV (seconda metà). Affresco. Cattedrale di Atri, pilone ottagonono del Coro dei Canonici.

A destra: 20- A. de Litio. *San Gregorio Magno*, sec. XV (seconda metà). Affresco. Cattedrale di Atri, pilone ottagonono del Coro dei Canonici.





21- A. de Litio (attr.), *Pala di San Silvestro*, ca. 1480 (?). Tempera su tavola. Mutignano, frazione di Pineto (TE).

Le stesse considerazioni riguardano anche la *Madonna col Bambino e Santi* che si trova nella Chiesa di S. Agostino sempre ad Atri.

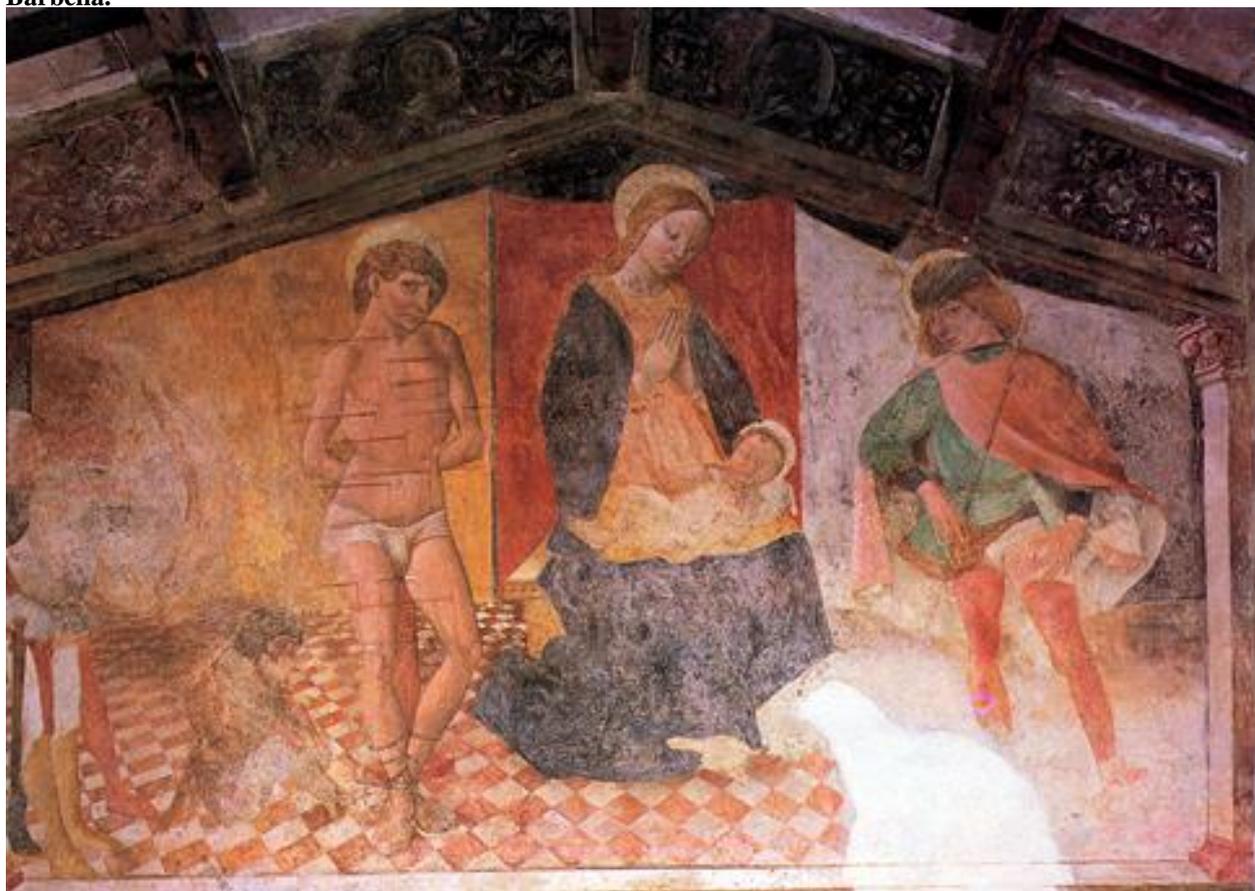


22- A. de Litio (attr.). *Madonna con Bambino e Santi*, 1480 (?). Affresco. Atri, Chiesa di S. Agostino, controfacciata.

Degno della nostra attenzione è il lacerto di affresco staccato dalla Chiesa di San Domenico a Chieti raffigurante una Madonna in trono e Santi, oggi conservata presso il Museo Barbella.



23- A. de Litio (attr.). *Madonna in trono con Bambino e Santi*, post 1481. Affresco staccato. Chieti, Museo Barbella.



24- A. de Litio (attr.). *Madonna con Bambino, San Sebastiano e San Rocco*, sec. XV (seconda metà). Affresco. Isola del Gran Sasso, Cona di San Sebastiano.

La scena sacra, costruita in uno spazio geometrico concluso, secondo una chiara prospettiva rinascimentale, che è sottolineata dalla fiancata del pilastro di sguincio e dalla pavimentazione a scacchiera, rappresenta la svolta conclusiva verso la moderna pittura di Piero.

Altre opere importanti, a lui unanimemente attribuite e presenti in Abruzzo, sono il dittico raffigurante lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* e la *Crocifissione*, nel Museo Nazionale, gli affreschi nella Cona di S. Sebastiano ad Isola del Gran Sasso, quelli di Lucoli nella chiesa di S. Giovanni Battista, di Castelli nella Cappella di S. Sebastiano.

Numerosi dipinti sono presenti anche nei maggiori musei del mondo e nelle Collezioni di privati, di Enti e di Fondazioni culturali.

Negli Stati Uniti ricordiamo la tavola con *L'Annunziata* presso il Metropolitan Museum di New York; il trittico della *Madonna con Bambino e Santi* a Baltimora (Walters Art Gallery), la più famosa tavola raffigurante *L'Incontro di S. Benedetto e Totila* a Providence, (Rhode Island School of Design).

Ed ancora, a Kreuzlingen (Svizzera), presso la Collezione Kisters è conservata la *Madonna tra i Santi Francesco, Ludovico, i Beati Nicola da Tolentino e Bernardino da Siena*.

Sulmona, 6 Maggio 2008

Enrichetta Santilli

Storica dell'Arte Soprintendenza BSAE Abruzzo

ATTIVITÀ DEDICATE

Andrea Delitio: I luoghi e le opere, Convegno in memoria di Enzo Carli, Celano, Museo delle Paludi, 30 Settembre 2000.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

AA. VV., *La Valle del Medio e Basso Vomano*, Collana D. A. T. (*Documenti dell'Abruzzo Teramano*), Tercas, II, 2, Roma, De Luca Editori, 1986.

AA. VV., *La Valle Siciliana e del Mavone*, Collana D. A. T. (*Documenti dell'Abruzzo Teramano*), Tercas, I,1, Roma, De Luca Editore, 1986.

AA. VV., *Il Museo d'Arte Costantino Barbella*, S. Atto (TE), Edigrafital Spa, 1999².

BENEDICENTI GIOVANBATTISTA, LORENZI LORENZO, *Andrea Delitio. Catalogo delle opere*, Firenze, Centro Di, 2001.

BERTAUX EMILIO, *L'autore degli affreschi del Duomo di Atri, Andrea da Lecce marsicana, e le opere sue autentiche in Sulmona, Guardiagrele, Atri, Mutignano, e Isola del Gran Sasso*, in «Rassegna Abruzzese di Storia e Arte», 1897-1900, diretta da G. Pansa e P. Piccirilli, II (1898), 5-6, Dicembre, Casalbordino, Stabilimento Tip. Nicola De Arcangelis, 1898. Riedizione a cura di Giuseppe Papponetti, Sulmona, Litografia Grafica Peligna 1992, voll. 2.

BOLOGNA FERDINANDO, *La Madonna di Cese e il problema degli esordi di Andrea Delitio*, in *Architettura e Arte nella Marsica*, II, *Arte*, L'Aquila-Roma, Japadre editore, Roma 1987.

BRANDI CESARE, *Disegno della Pittura italiana*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1980.

CORDELLA RENATO, *Un sodalizio tra Bartolomeo di Tommaso, Nicola da Siena, Andrea Delitio*, in «Paragone», XXXVII, 451, Firenze 1987.

DE SIMONE LUIGI GIUSEPPE, *Intorno a Maestro Andrea Pittore, nativo di Lecce in terra d'Otranto e non di Lecce de' Marsi in Abruzzo*, in «Rassegna Abruzzese di Storia e Arte» ... cit., III (1899), 7, Aprile.

HERMANN FIORE CRISTINA, a c. di, *Guida alla Galleria Borghese*, Roma, Edizioni de Luca, 1998.

LORENZI LORENZO, MASTROSTEFANO ROBERTO, a c. di, *Andrea Delitio: I luoghi e le opere. Atti del convegno in memoria di Enzo Carli*, Settembre 2000, Pescara, Zip Editore, 2002.

PICCIRILLI PIETRO, *Bollettino Bibliografico*, in «Rassegna Abruzzese di Storia e Arte» ... cit., I (1897), 1, Aprile.

PICCIRILLI PIETRO, *La Chiesa di San Francesco di Sulmona e il pittore Andrea di Lecce*, in «Rassegna Abruzzese di Storia e Arte» ..., cit., II (1898), 1, Aprile, Lanciano, Tip. Dello Stabilimento Rocco Carabba, 1898.

TORLONTANO ROSSANA, *La pittura in Abruzzo nel Quattrocento*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, II, Venezia, Electa Spa, 1987².

TORLONTANO ROSSANA, *Dizionario biografico degli Artisti*, s. v. *Andrea Delitio*, in *La Pittura* ... cit., II, Venezia, Electa Spa, 1987², voll. 2.

TORLONTANO ROSSANA, *La Chiesa di Santa Maria Maggiore in Guardiagrele*, in *Guida storico artistica alla città*, Pescara, Carsa Edizioni, 2000.

TOSCANO BRUNO, *La Pittura in Umbria nel Quattrocento*, in *La Pittura* ... cit., II, Venezia, Electa Spa, 1987², voll. 2.

TOSCANO BRUNO, a c. di, *Pittura a Foligno 1439-1502*, Foligno 2000.

TRUBIANI BRUNO, a c. di, *Atri*, Coll. Le Città d'Arte, D'Abruzzo Guide, Ortona, ed. Menabò S.r.l., 2003².

WEB

MASTROSTEFANO ROBERTO, *Andrea Delitio. La vita, le opere.*

VALLABINI OMAR, *La figura di un pittore rivalutato da pochi anni*, in:

www.comunelecceneimarsi.it/de_litio.html .

www.abruzzoheritage.com/magazine/2001_01/0101_a.htm

www.arte-argomenti.org/schede/delitio/atri.html

www.celano.terremarsicane.it/index.php?module=CMpro&func=viewpage&pageid=33

www.comuneatri.it

www.crbc.it

www.grow.it/andreadelitio/note.html

www.isoladelgransasso.it/monumenti/delitio.asp

www.lecceneimarsi.terremarsicane.it/index.php?module=CMpro&func=listpages&subid=3 –

www.museodellamarsica.beniculturali.it/index.php?it/23/le-opere&paginate_pageNum=9

www.museonazionaleabruzzo.beniculturali.it/

www.regione.abruzzo.it/xCultura/index.asp?modello=pitturaTe&servizio=xList&stileDiv=monoLeft&template=intIndex&b=menuPiMe298&tom=98

ANDREA DE LITIO. SULLE ORIGINI E SUGLI ESORDI *

La tesi che vuole Andrea de Litio nativo di Lecce nei Marsi non ha mai convinto del tutto¹.

Nonostante l'intera e complessa produzione artistica del pittore sia stata sempre ritenuta di impronta non abruzzese, ma specificatamente toscana e con evidenti riflessi umbri e marchigiani², tuttavia sino ad oggi non si è tentato di cercarne altrove le origini³.

Sembra a nostro avviso riduttivo far risalire un linguaggio artistico così ben delineato in senso toscano sin dal suo esordio, cosiddetto marsicano (*Madonna di Cese e Madonna di Celano*), soltanto ad alcuni presunti e successivi viaggi senesi e fiorentini⁴. Le testimonianze di un'assimilazione precoce di tale linguaggio ed il conseguente titolo di *Magister*, attribuitogli già all'età di circa ventidue anni, in realtà meglio sarebbero giustificati da un apprendistato svolto sotto la guida diretta di artisti senesi e/o fiorentini, in un ambiente più stimolante e più consono a promuovere il suo talento.

* Saggio pubblicato in «Incontri Culturali dei Soci», XVI, Sulmona 22 Maggio 2011, Supplemento del Bullettino, Deputazione Abruzzese di Storia Patria, L'Aquila presso la Deputazione, 2011, pp.132-136.

¹ Per un'esauriente trattazione dell'argomento e per la bibliografia aggiornata: L. LORENZI, *Il cursus pittorico di Andrea Delitio: un viaggio tra ipotesi, attribuzioni e qualche fatto certo*, in *Andrea Delitio. Catalogo delle opere*, a c. di G. BENEDICENTI e L. LORENZI, Firenze, Centro Di, 2001, p. 15 e sgg.; M. MACCHERINI, *Andrea De Litio*, in *L'Arte aquilana del Rinascimento*, a c. di M. MACCHERINI, L'Aquila, Edizioni L'Una, 2010, p. 35 e sgg. Sia consentito rinviare anche ad E. SANTILLI, *Andrea de Litio*, Scheda monografica *on line*, CRBC Sulmona, 2008, <http://www.regione.abruzzo.it/xCultura/index.asp?>

² Riguardo alla formazione toscana: R. LONGHI, *Fatti di Masolino e di Masaccio*, in «La Critica d'Arte», XXV-XXVI 1940, VIII/1, pp. 145-191, riediz. in R. L. *Fatti di Masolino e di Masaccio e altri studi sul Quattrocento*, Edizione delle Opere Complete di Roberto Longhi, VII/1, 1910-1967, Firenze, Sansoni, 1975, p. 3 e sgg. (considerazioni su A. de L. sono a p. 56, n. 23); F. BOLOGNA, *Andrea De Litio*, in «Paragone», 5, 1950, pp. 44-50; ID., *La Madonna di Cese e il problema degli esordi di Andrea Delitio*, in *Architettura e Arte nella Marsica*, voll. 2, II, (Arte), L'Aquila-Roma, Japadre, 1987, p. 1 e sgg.; L. LORENZI, *ivi*, p. 20 e sgg.; G. BENEDICENTI, *Il Ciclo degli affreschi della Cattedrale di Atri*, in *Andrea Delitio... cit.*, pp. 57 e sgg.; L. LORENZI e G. BENEDICENTI, *Catalogo delle Opere*, (*ibidem*), (pp. 115-123 e pp. 126-128); M. MACCHERINI, *ivi*, pp. 37-41. Sugli influssi marchigiani ed umbri concordano quasi tutti gli studiosi, tra di essi: B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1932, p. 13 e sgg.; E. CARLI, *Per la Pittura del Quattrocento in Abruzzo*, in «Rivista del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», I-IV, 1942, pp. 36-40.; F. ZERI, *Bartolomeo di Tommaso da Foligno*, in «Bollettino d'Arte», 1961, pp. 41-64. Si veda anche il più recente compendio della storia degli studi di Lorenzo Lorenzi (*La fortuna critica*, in *Andrea De Litio ... cit.*, p. 143 e sgg.).

³ Prive di fondamento sono le ipotesi di Lecce, capoluogo salentino, e di Guardiagrele (CH).

⁴ Da ultimi: L. LORENZI, *Il cursus... cit.*, pp. 17 e 33; G. BENEDICENTI, *Catalogo delle opere... cit.*, p. 118; M. MACCHERINI, *ibidem*, p. 39.

Perché non pensare allora ad una località diversa da quella Lecce marsicana, appartata, lontana dalle città e da qualsivoglia stimolo culturale? La risposta è nel contratto sulmonese del 1450 dove il pittore è indicato come *Andrea pentore de Leccia*⁵.

Ma nello stesso documento l'artista è presentato anche come *Andrea pictore de Litio suo proprio nomine* e "l'autografo" apposto sull'unica opera certa, il *San Cristoforo* di Guardiagrele, è *Andreas De Litio*. Ed è pure registrato come *Mastro Andrea da Lec(c)io* in alcuni fogli aggiunti del Catasto di Atri del 1447⁶.

Inoltre, all'epoca in cui si pensò alle origini marsicane non si conosceva ancora il noto contratto nursino del 1442⁷, tante volte citato dagli studiosi per altri motivi. Esso merita invece nuova attenzione perché attesta il nome dell'artista nella forma più antica, in modo completo ed inequivocabile, con patronimico e luogo di origine: *Andreas Johannis de Leccio*⁸.

A questa data Andrea è indicato con il titolo di *magister*, uno *status* che veniva riconosciuto dopo una comprovata esperienza ed a cui si giungeva almeno dopo dieci anni di serio apprendistato presso una bottega di pittura, vale a dire in seguito ad un'assidua frequentazione di ambienti artistici ricchi di stimoli e di insegnamenti. Tirocinio che dovette svolgersi nel secondo decennio dalla nascita, ovvero tra il 1430 ed il 1440 circa, periodo imprescindibile e determinante per la formazione del suo linguaggio figurativo e della sua poetica, fase che andrebbe maggiormente studiata ed indagata in questa ottica.

Sarebbero dunque questi gli anni delle frequentazioni dei grandi maestri toscani la cui lezione inevitabilmente traspare sin dalle prime opere a lui attribuite. Gli anni dell'apprendimento dei Senesi, dal Sassetta a Sano di Pietro, dal Vecchietta a Domenico di Bartolo ed a Martino di Bartolomeo, ma anche della lezione di Masolino, come pure dei grandi talenti che nello stesso periodo operavano a Firenze, artisti geniali ed indimenticabili come frà Angelico, Filippo Lippi, Paolo Uccello e Domenico Veneziano, debitori a loro volta della grande temperie della generazione precedente. Soltanto in un secondo tempo si sarebbero aggiunti a nostro avviso gli apporti folignati, sopra tutti quelli di Bartolomeo di Tommaso, e marchigiani, da Girolamo di Giovanni a Giovanni Boccati, senza dimenticare le suggestioni di Lorenzo Salimbeni.

⁵ La forma Leccia è presente con due sole ricorrenze ed è di lettura incerta. La trascrizione completa del Contratto è in P. PICCIRILLI, *La Chiesa di San Francesco di Sulmona e il pittore Andrea di Lecce*, in «Rassegna Abruzzese di Storia e Arte», 1897-1900, II (1898), 4, riediz. a c. di G. PAPPONETTI, L'Aquila, Regione Abruzzo, Assessorato alla Promozione Culturale, 1992, voll. 2, I, pp. 33-45: alle pp. 42-45; B. TRUBIANI, *La Basilica Cattedrale di Atri*, Roma, Arti Grafiche T. Pappagallo e f.lli, 1969, pp. 260-63.

⁶ G. BENEDICENTI, *Catalogo...* cit., p. 116.

⁷ R. CORDELLA, *Un sodalizio tra Bartolomeo di Tommaso, Nicola da Siena, Andrea Delitio*, in «Paragone», XXXVII, 451, Firenze, 1987, pp. 89-122.

⁸ Il toponimo sembrerebbe dunque di genere maschile e riconducibile al sostantivo latino *ilex-ilicis*, l'albero del leccio, termine che nella tarda latinità e nel Medioevo fu molto utilizzato per i nomi di località, anche nelle varianti *lictio*, *litio*, *liccio* (cfr. G. B. PELLEGRINI, *Toponomastica italiana: diecimila nomi di città, paesi, frazioni, regioni*, Milano, Ulrico Hoepli Editore Spa, 1990, p. 340).

Ma sono anche gli anni dell'eredità di Masaccio e di Gentile da Fabriano, presenti a Firenze nel terzo decennio del secolo, le due facce del Quattrocento toscano, quella innovativa del Rinascimento e quella per così dire un po' *retrò* del Tardogotico: sono loro a nostro avviso i veri ispiratori di quella poetica figurativa così particolare, originale e per certi versi inspiegabile, il *leitmotiv* di tutta la produzione di Andrea da Leccio, le cui prove tangibili si riscontrano ancora ad Atri, dove il personaggio in primo piano nella lunetta con l'*Incontro alla Porta Aurea*, abbigliato con il lusso fiorentino e palesemente estraneo all'episodio evangelico, è ricalcato sui committenti dell'*Adorazione dei Magi* di Masaccio (fig. 1), divenendo quasi una dichiarazione di identità; dove il motivo dello staffiere presente nel riquadro delitiesco dell'*Adorazione dei Magi*, è una citazione rivisitata del medesimo particolare della *Pala Strozzi* di Gentile; dove la *Strage degli Innocenti* è la sconcertante ripresa di un uguale inchiostro di Lorenzo Salimbeni (fig. 2), oggi all'Oxford Ashmolean Museum ⁹.



Fig. 1- A. de Litio. *Incontro alla Porta Aurea*. Partic. con personaggio che indossa il lusso fiorentino. Masaccio. *Adorazione dei Magi* (1426). Partic. con i committenti.



Fig. 2- L. Salimbeni. *Strage degli Innocenti* (1415-16). Inchiostro bruno su carta bianca. Oxford, Ashmolean Museum, Print Room. Inv. 43.

Al contrario, in Abruzzo, nello stesso arco di tempo (1430-40) non sono oggettivamente documentate botteghe né artisti altrettanto significativi, né tali da giustificare il livello raggiunto da

⁹ Per il ciclo atriano gli studiosi non concordano sulla datazione. Tuttavia, sulla base delle date sino ad ora proposte, lo si può agevolmente collocare tra il 1450-53 (affreschi di Sulmona) e gli anni successivi al 1481 (ducato di Andrea Matteo III di Acquaviva).

A. de L. sin dalle prove marsicane, così come sono state individuate, che suggerirebbe invece un'ulteriore indagine, anche rispetto al Maestro di San Silvestro o di Beffi ¹⁰.

Le inedite considerazioni sopra esposte indirizzano quindi la ricerca verso un luogo chiamato Leccio/Liccio ed ubicato in una posizione geografica favorevole ai contatti con Siena e con Firenze, eventualmente ideale anche per i successivi spostamenti del pittore.

E proprio in Toscana troviamo una località che può rispondere a queste esigenze. Si chiama Leccio ed anticamente era posta sotto la Signoria di Firenze. Insieme con Cascia, il borgo del *Trittico di San Giovenale*, è frazione di Reggello, comune della Valdarno, parte di un territorio ricco di testimonianze di inestimabile valore artistico e così importante da essere ancora oggi ricordata sul Gonfalone del Comune.

Non sarebbe allora infondato ritenere che *Magister* Andrea nel 1442 arrivasse a Norcia dalla vicina Toscana, già in grado di esprimersi con modi e stile direttamente appresi nella regione di origine, con un bagaglio di insegnamenti e di esperienze arricchiti ben presto dal confronto con i folignati e dagli stimoli di impronta marchigiana. Linguaggio che a nostro avviso esportò in Abruzzo, nella Marsica prima, a L'Aquila ed a Sulmona dopo e che portò quindi al massimo livello di raffinatezza nelle prove di Atri e di Guardiagrele.

Sulmona, 20 Maggio 2011

Enrichetta Santilli

¹⁰ Ferdinando Bologna ipotizza che la prima formazione dell'artista sia avvenuta presso questo Maestro (*Andrea De Litio*, cit., p. 10 e ss.; ID., *Il Maestro di S. Silvestro all'Aquila*, Calendario Tercas, Teramo, Edigrafital, 2002).