

FLOS STUDIORUM

Saggi di storia e diplomatica per Giuliana Albini

A CURA DI ANDREA GAMBERINI E MARTA LUIGINA MANGINI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI STUDI STORICI



BRUNO MONDADORI

**Santi allo specchio: Bernadino da Siena e Pietro martire.
Osservazioni a partire dalle fonti iconografiche**

di Andrea Gamberini

in *Flos studiorum. Saggi di storia e di diplomatica per Giuliana Albini*

Dipartimento di Studi Storici
dell'Università degli Studi di Milano - Bruno Mondadori

Quaderni degli Studi di Storia Medioevale e di Diplomatica, III

<<https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD>>

ISSN 2612-3606

ISBN (edizione cartacea) 9788867742943

ISBN (edizione digitale) 9788867742967

DOI 10.17464/9788867742967_15

Santi allo specchio: Bernadino da Siena e Pietro martire. Osservazioni a partire dalle fonti iconografiche*

Andrea Gamberini

1. Nota introduttiva

L'obiettivo delle pagine che seguono è quello di investigare la fortuna e soprattutto le valenze di un binomio iconografico, quello costituito da Bernardino da Siena e da Pietro martire, rimasto fino ad oggi del tutto inosservato, malgrado le numerose ricorrenze nella pittura come nella scultura.

L'interesse per il tema è nato un po' casualmente, di fronte alle prime attestazioni incontrate. E tuttavia, più i riscontri si moltiplicavano e più cresceva il desiderio di approfondire il significato di questa insolita accoppiata di santi, divenuta molto popolare nel secondo Quattrocento. Ha così preso corpo una ricerca che si snoda tra storia, agiografia e iconologia, secondo un itinerario piuttosto articolato, di cui può essere utile indicare fin d'ora la direzione.

L'analisi ha preso le mosse dalla figura di Bernardino, segnatamente dalla sua memoria agiografica, che restituisce un profilo quanto mai sfaccettato della santità dell'Albizzeschi (§ 2). Il passo successivo è stato allora quello di verificare attraverso quali soluzioni iconografiche sia stato possibile rappresentare sul piano figurativo i tanti e diversi caratteri della santità bernardiniana. In questa prospettiva, dopo una veloce rassegna dei più comuni (e più conosciuti) espedienti impiegati, si è cercato di mettere a fuoco una tecnica specifica, quella di *significazione relazionale*, che permette di connotare una figura (nel nostro caso un santo, Bernardino) a partire dall'associazione (per accostamento, simmetria o sovrapposi-

* Sono molto grato a Pietro Delcornò per avere letto e discusso il presente lavoro.

zione) con un'altra figura (un altro santo), anch'essa presente sulla scena. L'esito è un vero e proprio gioco di specchi, in cui l'identità dei protagonisti sembra definirsi nell'incontro reciproco, in modo configurazionale (§ 3). L'applicazione di questo filtro di lettura alle immagini che associano Bernardino e Pietro martire ha permesso di scorgervi innanzitutto la manifestazione di uno specifico ideale di santità, legato alla milizia della parola contro i nemici interni ed esterni della fede (§ 4). Per sottoporre a verifica tale interpretazione si è quindi cercato – là dove possibile – di approfondire la conoscenza del contesto delle immagini, l'unica strada che potesse davvero restituire le ragioni delle scelte iconografiche di artisti e committenti. Ma proprio per questa via è arrivata, accanto ad un'importante conferma, anche un'inattesa sorpresa, che invita a non risolvere univocamente l'accostamento fra Bernardino e Pietro martire (§ 5).

2. La multiforme santità di Bernardino da Siena

Alla morte di Bernardino da Siena, avvenuta all'Aquila il 20 aprile 1444, la «fucina osservante» si mise subito al lavoro: occorre infatti fissare rapidamente l'immagine dell'Albizzeschi, così da strutturare l'identità religiosa dei *fratres de familia* – erano infatti ancora forti le tensioni coi vertici dell'ordine – e offrire al tempo stesso un autorevole viatico alla loro azione nella *societas christiana*, dove non sempre incontravano folle inclini all'ascolto e autorità pronte al sostegno¹. In questo quadro, la canonizzazione di Bernardino – avvenuta nel 1450 al termine di un iter complesso, per la conclusione del quale tanto si era speso il confratello Giovanni da Capestrano – non fece che rendere ancora più urgente l'esigenza di definire e perpetuare la memoria del santo senese².

Nel giro di breve tempo, un insieme ampio e composito di testi – biografie, prediche, fioretti, anche una bolla papale – fissò per iscritto il ricordo di Bernardino, mentre ad una serie di raffigurazioni artistiche – dipinti su muro, su tavola, su tela, ma anche statue e terrecotte – fu affidata la codifica di una memoria anche visuale³.

¹ V. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *L'immagine di Bernardino*; TURCHI, *Bernardino da Siena e la santità di Giacomo della Marca*, p. 15, da cui riprendo l'espressione «fucina osservante». Alcuni episodi di scarsa partecipazione alle prediche degli osservanti sono ricordati da MUZZARELLI, *Predicatori di uomini*, pp. 52 ss., 163-164.

² Il processo di canonizzazione di Bernardino da Siena.

³ Fondamentale è innanzitutto il volume: *Enciclopedia bernardinia. Iconografia*; ma v. anche BISOGNI, *Iconografia dei predicatori dell'osservanza*; FRUGONI, *L'iconografia e la vita religiosa nei secoli XIII-XV*, pp. 485-504, in particolare pp. 490-491; RUSCONI, *Immagini dei predicatori*; ARASSE, *Saint Bernardin de Sienne*.

Dall'analisi di questi ricchi materiali il dato che maggiormente spicca è senz'altro il carattere sfaccettato della santità dell'Albizzeschi. Le fonti testuali, in particolare, ne restituiscono di volta in volta l'immagine di *lumen* dell'*ars praedicandi*, di 'secondo Francesco', di laico caritatevole (al tempo della sua vita *in saeculo*), di personificazione dell'umiltà e della castità⁴. Se poi si passa dal piano della condotta di Bernardino a quello dei contenuti della sua predicazione – le sue virtù si disvelano infatti «in core, ore et opere [sic]», come ricordava il confratello Roberto Caracciolo – il santo senese appare come il campione della lotta alle fazioni, alla sodomia, alle vanità, alle superstizioni, all'usura, ecc.⁵

A questo complesso processo di costruzione agiografica contribuirono anche i tentativi di appropriazione della figura di Bernardino. Esempio di questa dinamica è la testualità prodotta nell'ambito di quella vera e propria battaglia di memorie apertasi tra osservanti e conventuali, entrambi risolti nel ricondurre la propria specificità ecclesiologica all'ombra legittimante di Bernardino⁶. Né questo fu l'unico episodio. Anche i laici cercarono raccordi con la memoria del frate senese, finendo così col contribuire anch'essi alla sua costruzione. Assai indicativa è la vicenda degli affreschi commissionati per S. Francesco a Lodi, dove l'enfasi su uno specifico episodio della vita di Bernardino – la *caritas* verso gli appestati di S. Maria della Scala in Siena – offrì una sponda, neanche troppo velata, al progetto di costruzione di un nuovo grande ospedale nella città lombarda⁷. Ad una committenza incerta si deve invece il coerente complesso figurativo sulla facciata e negli interni dell'oratorio di S. Bernardino a Perugia: un insieme di immagini ora scolpite, ora dipinte, il cui filo rosso è il ruolo del santo come pacificatore delle lotte di fazione⁸.

Rispetto a questo panorama, già molto articolato, le pagine che seguono si propongono di disvelare un'altra faccia del poliedro bernardiniano, frutto della rielaborazione tardo-quattrocentesca e rimasta fino ad oggi in ombra.

3. *Santità allo specchio: una tecnica di significazione relazionale*

Terreno di analisi di questa ricerca saranno le ricche testimonianze figurative prodotte dopo la morte di Bernardino, nelle quali il santo senese è sempre ben rico-

⁴ MONTESANO, *La memoria dell'esperienza di Bernardino da Siena; Il processo di canonizzazione di Bernardino*, pp. 50-86; SOLVI, *Modelli minoritici della agiografia bernardiniana*; ID., *Agiografi e agiografie dell'Osservanza minoritica*; ID., *Giovanni of Capestrano's Liturgical Office*; DELCORNO, *O felix adulescentia Bernardini!*

⁵ La citazione, riferita all'umiltà di Bernardino, è tratta da un sermone di Roberto Caracciolo, v. MUZZARELLI, *La memoria e il presente*, p. 1346.

⁶ BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *L'immagine di Bernardino*, pp. 6-7.

⁷ DELCORNO, *La carità come virtù politica*.

⁸ RUSCONI, *Immagini dei predicatori*, pp. 149 ss.

noscibile, innanzitutto per la caratteristica fisionomia del volto, che non si perde neppure nelle raffigurazioni più introspettive⁹. Elemento distintivo di larga parte della produzione quattrocentesca, infatti, è la tendenza a riprodurre in modo tendenzialmente realistico, ancorché manierato, la figura di Bernardino. Una linea, questa, coerente col sentire religioso dei *fratres de familia*, per i quali «la santità [di Bernardino] *doveva* conservare la trasparenza del segno»¹⁰, ma rivelatrice anche della consapevolezza che la fedeltà della riproduzione, la sua somiglianza all'originale, corroborasse la funzione sostitutiva dell'immagine. Si tratta di un principio che i *visual studies* hanno ben colto, rilevando come le immagini dipinte si ponessero rispetto al soggetto raffigurato secondo un rapporto che non era di sola di rappresentazione, ma anche di attualizzazione, o, come pure è stato detto, di «presentificazione»¹¹. In una parola: il ritratto come «segno macchiato di realtà»¹².

Come già notava Daniel Arasse, il volto di Bernardino divenne nel secondo Quattrocento un «laboratorio iconografico», ovvero il luogo di una prima caratterizzazione della sua immagine: ecco allora che l'accentuazione di alcuni tratti somatici - il viso emaciato, le gote incavate per la perdita dei denti - permisero ad esempio di connotare in senso penitenziale la sua santità¹³.

La riconoscibilità di Bernardino poggiava poi su alcuni specifici attributi iconografici. Senza indugiare qui su aspetti notissimi e ampiamente studiati, vale però la pena di osservare come la selezione di quegli stessi attributi, non sempre presenti simultaneamente, consentisse anch'essa di declinare la multiforme esemplarità dell'Albizzeschi. Così, il trigramma IHS, simbolo di quella devozione al nome di Gesù con cui egli intese scalzare superstizioni, fazioni politiche e persino la peste, contornava l'impegno militante *pro fide* di Bernardino. La sua umiltà era invece espressa figurativamente da tre mitre vescovili, ricordo delle tre volte cui egli rinunciò alla carica episcopale. Ancora diverso il significato di un altro elemento spesso ricorrente, il libro aperto sull'esortazione paolina «*quae sursum sunt sapite, non quae super terram*» (Col. 3, 2), che esaltava il ruolo di Bernardino quale

⁹ ARASSE, *Saint Bernardin*, pp. 119-155; FRUGONI, *L'iconografia e la vita religiosa*, pp. 490-491.

¹⁰ Riprendo l'espressione da BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *L'immagine di Bernardino*, p. 20; ma v. anche ARASSE, *Saint Bernardin*, p. 121.

¹¹ Sulla capacità delle immagini non solo di rappresentare, ma anche di sostituire il soggetto, v. BASCHET, *L'iconografia medievale*, pp. 22 ss. (p. 29 per il concetto di «presentificazione», formulato per la prima volta da VERNANT, *De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence*). In un contesto diverso, ha insistito sul potere sostitutivo delle immagini MILANI, *L'uomo con la borsa al collo*, pp. 95-98. La funzione sostitutiva delle più risalenti immagini di Bernardino è stata messa in luce con riferimento a Siena, dove la figura dell'Albizzeschi divenne subito oggetto di venerazione, benché il corpo fosse all'Aquila, v. ISRAËLS, *Absence and Resemblance*.

¹² Cito da BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, p. 47.

¹³ ARASSE, *Saint Bernardin*, pp. 124, 133-137.

ensore delle vanità¹⁴. Persino il cappuccio alzato e il libro in mano potevano servire a caratterizzare il suo ruolo, questa volta come predicatore in pubblico¹⁵.

Ma questi, in fondo, sono elementi di un'iconografia che, al netto di oscillazioni pur sempre significative, appare assai comune. Per marcare il modello di santità incarnato dall'Albizzeschi pittori e committenti percorsero spesso anche un'altra strada: quella della valorizzazione di specifici episodi della sua vita. Le raffigurazioni dal pulpito – celeberrime quelle dei pittori senesi, a cominciare da Sano di Pietro – pongono l'accento sull'elemento che già la bolla di canonizzazione identificava come peculiare del nuovo santo, ovvero l'efficacia della sua predicazione, capace di trasformare l'Italia da «paese corrotto da ogni sorta di peccato a una specie di virtuoso *claustrum*»¹⁶. Diversa, invece, l'immagine veicolata dai già citati affreschi per la chiesa di S. Francesco a Lodi, dove l'enfasi è posta sulla carità di Bernardino, laico devoto che assiste gli appestati nell'ospedale di Siena.

In questa sede vorrei tuttavia insistere su un'ulteriore e differente modalità di connotazione della santità sul piano iconografico: quella associativa. Disporre sulla scena due figure in giustapposizione o in simmetria permetteva, infatti, di istituire una relazione basata su ciò accomunava quelle medesime figure: che nel caso dei santi potevano ad esempio essere la famiglia religiosa, la posizione nella gerarchia devozionale locale, ma anche le virtù cristiane o la funzione di intercessori celesti. Il risultato era spesso un gioco di specchi, in cui il santo dal profilo più ricco e sfaccettato finiva col ricevere significato da quello con il profilo più univocamente definito. Nel caso invece in cui entrambi i santi incarnassero un'esemplarità articolata e multiforme, proprio l'accostamento permetteva di perimetrare uno spazio identitario condiviso, secondo una dinamica configurazionale che definiva il profilo dei soggetti attraverso il loro incontro¹⁷.

Questa tecnica associativa fu spesso impiegata per declinare la santità di Bernardino e i riscontri nelle fonti iconografiche sono innumerevoli; mi limito perciò a riportare un solo esempio, quello degli affreschi di Sologno, che permettono tra l'altro di dar conto anche di alcune delle modalità di rappresentazione iconografica fin qui ricordate.

¹⁴ Sull'iconografia bernardiniana, oltre ad ARASSE, *Saint Bernardin*, si possono vedere: BISOGNI, *Per un census*; MATTIOLI ROSSI, *L'iconografia di s. Bernardino da Siena in Lombardia*; COBIANCHI, *Fashioning the Imagery of a Franciscan Observant Preacher*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 80. Sull'iconografia di Bernardino predicatore anche BISOGNI, *Per un census*, pp. 374, 376.

¹⁶ Cito da DELCORNO, *La carità*, p. 196. «Tunc est renovata Italia cum praedicationibus et quasi tota videbatur claustrum et reformata per Dei gratiam». Così si esprimeva Giovanni da Capestrano, v. QUAGLIONI, *Un giurista sul pulpito*, p. 126. Più in generale v. SOLVI, *Otium in negotio et negotium in otio*.

¹⁷ Sul concetto di configurazione applicato alla ricerca storica rimane molto stimolante il saggio di TORRE, *Il vescovo di antico regime: un approccio configurazionale*.

La straordinaria popolarità di Bernardino anche nel Novarese ha lasciato una significativa testimonianza di sé in alcune pitture murali realizzate intorno al 1461 a Sologno, nell'oratorio dei SS. Nazaro e Celso, dove sulla parete sinistra Giovanni da Campo e la sua bottega ritrassero il santo senese per ben tre volte nello spazio di pochi metri (una quarta rappresentazione è invece nella parete destra)¹⁸. La prima scena è tratta da un episodio dell'agiografia di Bernardino e restituisce l'immagine del santo taumaturgo: Bernardino – che i biografi dicono autore di un numero enorme miracoli: quattrocento per Roberto Caracciolo, cinquecento per Bernardino da Feltre e oltre tremila per Giacomo della Marca – è infatti intento a riportare in vita un bambino (forse il miracolo del bambino nato morto). Fig. 1)¹⁹.



Fig. 1 - *Miracolo di san Bernardino*, chiesa dei SS. Nazaro e Celso, Giovanni da Campo, Sologno. Copyright di Andrea Gamberini.

En passant, si può rilevare la presenza nell'affresco delle tre mitre episcopali, ma non quella del trigramma e nemmeno quella della citazione paolina, al posto

¹⁸ Al 1461 sono databili con certezza gli affreschi dell'abside. Su questo ciclo di affreschi si veda la scheda in *Affreschi novaresi fra Trecento e Quattrocento*, pp. 312-316. La quarta raffigurazione di Bernardino, sulla parete Sud, è in una sorta di predella affrescata e mostra il santo intento a salvare un fanciullo caduto in una botte. Questo affresco è piuttosto rovinato.

¹⁹ I biografi concordano sull'alto numero, ma discordano sulle cifre esatte, v. MUZZARELLI, *La memoria e il presente*, p. 1331.

della quale nel libro retto da Bernardino leggiamo invece il comando rivolto al fanciullo: «adolescens tibi dico surge» (Lc. 7, 14). Pochi metri oltre è la seconda raffigurazione bernardiniana: il frate reca in mano la famosa tavoletta col trigramma ed è girato di tre quarti, quasi rivolto verso il santo che campeggia alla sua destra, san Rocco. I due sono in riquadri separati, ma la loro giustapposizione e la postura di Bernardino creano un binomio, nel segno – come vedremo – del comune ruolo di intercessori antipestiferi (Fig. 2)²⁰.



Fig. 2 - *San Bernardino e san Rocco*, chiesa dei SS. Nazaro e Celso, Sologno.
Copyright di Andrea Gamberini.

Ancora qualche passo e, appena superata l'immagine di Francesco e il Serafino – la quale, per inciso, era alla base di una delle mnemotecniche usate da Bernardino nella predicazione²¹ – ritroviamo il santo senese incorniciato insieme a san

²⁰ «S. Rocco, S. Sebastiano, S. Gregorio Magno, S. Nicola, S. Macario, S. Eutichio, S. Bernardino da Siena 'qui omnes in pestilentia documenta et exempla praebueunt sanctissimarum vitarum'», PRETO, *Peste e società a Venezia*, p. 77. Ma su Bernardino come intercessore contro la peste anche NERBANO, *Il teatro della devozione*, pp. 331 ss., con particolare attenzione all'iconografia dei gonfaloni cittadini, nonché SENSI, *Santuari, culti e riti*; FRUGONI, *L'iconografia e la vita religiosa*, pp. 486-487.

²¹ BOLZONI, *La rete delle immagini*, pp. 155-166; DELCORNO, *Quaresimali 'visibili'*.

Nazaro (Fig. 3): un'associazione, quest'ultima, evocativa non tanto di comuni virtù, quanto semmai della posizione occupata *ex aequo* nel santorale locale, con Bernardino elevato di fatto allo stesso livello del patrono della chiesa.



Fig. 3 - *San Bernardino e san Celso*, Chiesa dei SS. Nazaro e Celso, Sologno.
Copyright di Andrea Gamberini.

L'Albizzeschi appare qui con tutti i suoi attributi iconografici: tavoletta, mitre e libro aperto sull'antifona «Pater, manifestavi nomen tuum hominibus» (Gv 17,6), che rimandava al culto promosso dal santo. Da notare in fine che sullo sfondo di tutti e tre gli affreschi compare una chiesa, probabile riferimento proprio a quella dei SS. Nazaro e Celso: un ulteriore segno della presenza tangibile del santo.

Fin qui l'esempio degli affreschi di Sologno. Naturalmente poteva accadere che l'affiancamento dei santi sulla scena rispondesse anche a ragioni diverse da quelle di significazione iconografica appena richiamate; la devozione dei committenti sfociava spesso in un'originalità di accostamenti che rifuggiva da convenzioni e tradizioni. Tuttavia, la ricorrenza di talune associazioni, presenti in contesti geografici anche molti diversi, costituisce in genere la spia dell'esistenza di precise valenze iconologiche. Per rimanere all'ambito bernardiniano, ampiamente studiato è l'accostamento con Girolamo, il colto santo anacoreta nel quale si riflettono due pilastri dell'esemplarità del senese: la vocazione eremitica, in linea con la tradizione dell'Osservanza, e la centralità dello studio, ribadita anche

nelle costituzioni capestranesi del 1443²². Ma altrettanto indagata, naturalmente, è l'associazione con Francesco: qui la giustapposizione al fondatore dell'ordine connota in genere Bernardino come il rinnovatore²³.

Le potenzialità di questa tecnica di significazione relazionale raggiungono il loro apice nei casi in cui l'associazione sconfinava nell'assimilazione. È ad esempio il caso in cui proprio Francesco non è giustapposto a Bernardino, ma ne assume alcuni tratti somatici (la canizie, il volto scavato, ecc.), come ad esempio nel trittico di Matteo da Gualdo, oggi al Museo diocesano di Assisi²⁴. Lo stesso effetto mimetico si ritrova peraltro anche in molte raffigurazioni di Giacomo della Marca, in cui il frate è ritratto con le fattezze del maestro, Bernardino²⁵.

Altre volte l'assimilazione passava non attraverso la ripresa di elementi fisici, ma di motivi iconografici: come nel ritratto di Savonarola realizzato da Fra Bartolomeo, nel quale il predicatore ferrarese è dipinto con la ferita sul capo tipica di Pietro da Verona, a significare il comune martirio per la fede (Fig. 4)²⁶.



Fig. 4 - *Ritratto di Girolamo Savonarola*, Fra Bartolomeo, Museo di San Marco, Firenze.
Immagine acquistata da Alamy (n. IY01446538)

²² MEISS, *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance*; PAVONE, *Iconologia francescana*, pp. 52-57, 76 ss.

²³ ROSSI, *L'iconografia di s. Bernardino*, p. 236; PAVONE, *Iconologia francescana*, p. 76.

²⁴ Per questo e altri esempi si rimanda a PAVONE, *Iconologia francescana*, pp.

²⁵ PULCINELLI, *Iconografia di S. Giacomo della Marca*.

²⁶ SEBREGONDI, *Iconografia di Girolamo Savonarola*, pp. 13-14.

4. Bernardino da Siena e Pietro Martire

Che un domenicano, ucciso per la sua ardente predicazione, venisse associato a Pietro martire, è cosa che non stupisce, se non per l'originale soluzione iconografica adottata da Fra Bartolomeo. Più sorprendente, forse, è l'associazione fra Pietro martire e Bernardino da Siena, proposta già dalla pittura senese più vicina cronologicamente all'Albizzeschi e poi ampiamente ripresa. Sano di Pietro in una tavola oggi al Metropolitan Museum di New York (Fig. 5), istituisce un duplice nesso: con Gerolamo per affiancamento e con Pietro da Verona per simmetria²⁷.



Fig. 5 - *Madonna con Bambino*, Sano di Pietro, Metropolitan Museum di New York. Immagine tratta da Wikimedia Commons, public domain.

²⁷ Su quest'opera v. POPE-HENNESSY, *The Robert Lehman Collection*, 1, pp. 148-149.

Le medesime associazioni ricorrono nell'affollata 'pala di Brera' di Piero della Francesca, in cui Bernardino, collocato dietro a Gerolamo (i cui tratti del volto somigliano straordinariamente a quelli del senese), risulta speculare proprio a Pietro martire (Fig. 6).



Fig. 6 - *Pala Montefeltro*, Piero della Francesca, Pinacoteca Nazionale Braidense, Milano.
Immagine tratta da Wikimedia Commons, public domain.

Un'analoga posizione presentano i due santi anche nel polittico di sant'Onorato, opera di Lodovico di Brea per la cattedrale di Notre-Dame-du-Puy a Grasse²⁸. Ma l'elenco potrebbe continuare: Bernardino e Pietro sono infatti collocati simmetricamente anche nell'imbotto di S. Maria della Neve, piccola chiesa a S. Michele Mondovì, nonché nella tavola, oggi all'Accademia Carrara di Bergamo,

²⁸ Citato anche da BISOGNI, *Per un census*, p. 389

raffigurante l'Assunzione della Vergine e attribuita, sia pure con qualche cautela, a Stefano de Fedeli²⁹.

Non solo simmetrici, ma anche unici co-protagonisti della scena sono Pietro e Bernardino nell'affresco tardo-quattrocentesco nella cappella di S. Croce a Mondovì, dove campeggiano – lo si vedrà meglio in seguito – rispettivamente a destra e a sinistra della Vergine³⁰.

Altrove invece l'associazione è espressa per affiancamento: come a Landiona, nell'oratorio di S. Maria dei Campi, dove, in un affresco datato intono al 1460, Bernardino e Pietro martire sono raffigurati nella medesima cornice, l'uno rivolto verso l'altro (Fig. 7)³¹.



Fig. 7 - San Pietro martire e san Bernardino, chiesa di Santa Maria dei campi, Landiona.
Copyright di Andrea Gamberini.

Affiancati i due appaiono anche nella non lontana Casalino, nella cappella dell'Annunziata, presso la chiesa dei SS. Pietro e Paolo³².

²⁹ Sulla tavola oggi all'Accademia Carrara di Bergamo: *ibidem*, p. 381.

³⁰ Su questo affresco v. *infra* § 5.

³¹ Per la datazione, v. *Affreschi novaresi del Trecento e del Quattrocento*, p. 163.

³² *Ibidem*, p. 194-197.

Tra le rappresentazioni figurative non mancano neppure quelle scultoree e un bell'esempio sono le due statue in pietra d'Istria di provenienza ignota e oggi esposte alla Pinacoteca Comunale di Faenza: attribuite a Vincenzo Onofri, esse mostrano i due santi con i consueti attributi iconografici³³. Riproduzioni in terracotta, di attribuzione incerta, sono invece quelle conservate alla Pinacoteca del Museo Civico Ala Ponzone di Cremona³⁴. Anche in questo caso, come già in quello imolese, la sopravvivenza dei soli Bernardino e Pietro martire alimenta il sospetto che il gruppo scultoreo non fosse più numeroso.

Le statue dei due predicatori appaiono infine anche nell'ancona realizzata alla fine del Quattrocento per la chiesa valtellinese di S. Maurizio, nel comune di Ponte (e anche su questa di tornerà nelle pagine che seguono)³⁵.

Le testimonianze, come si è visto, sono numerose – anche se tutte relative all'Italia centro-settentrionale, con una concentrazione particolare in area subalpina – ma altre ancora potrebbero probabilmente emergere da una ricerca sistematica. Perché, dunque, questo binomio di santi era tanto popolare? Quale messaggio veicolava?

Il primo elemento da rimarcare è che l'accostamento di Bernardino e Pietro martire si situa in una temperie religiosa ed ecclesiastica, quella del pieno e tardo Quattrocento, profondamente segnata dall'azione dei movimenti dell'osservanza e dai loro sforzi per armonizzare i rapporti fra Minori e Predicatori. Certo, l'introduzione della tavoletta col nome di Gesù, che gli ambienti domenicani censurarono come idolatria e che Bernardino pagò con i processi canonici, segnò un momento di frizione, ma già nel 1455 il frate predicatore Pietro Ranzano, in occasione della canonizzazione di Vicent Ferrer, poteva scrivere che il confratello valenciano non solo aveva incontrato l'ancor giovane Bernardino, ma gli aveva anche preconizzato la gloria degli altari³⁶. Manifestazione evidente di questa volontà di instaurare un clima di concordia – per la quale spesero parole anche figure come sant'Antonino e lo stesso Bernardino – è poi la fortuna del tema iconografico dell'incontro/abbraccio fra Francesco e Domenico, sempre più diffusa nel Quattrocento³⁷. Ma riconducibile a quel clima è anche la tendenza a promuovere il culto di santi che esprimessero un'identità condivisa: grandi figure nelle

³³ *San Bernardino da Siena e San Pietro Martire*, attr. Vincenzo Onofri, [on line] Pinacoteca Comunale di Faenza all'url <https://www.pinacotecafaenza.it/sale/sala2a/210-2/>.

³⁴ GALLI, *Prima di Amadeo*, p. 47.

³⁵ Su cui v. *infra*, § 5.

³⁶ ACKERMAN SMALLER, *The Saint and the Chopped-Up Baby*, p. 186; DELCORNO, *Quasi quidam cantus*, p. 263. Circa le accuse a Bernardino, v. GAGLIARDI, *Figura Nominis Jesu*.

³⁷ Circa la fortuna del tema iconografico dell'incontro fra Domenico e Francesco v. COBIANCHI, *Visio et sincerus amplexus*. Tra i principali motivi di attrito fu certo la disputa sulla Immacolata Concezione, v. DESSÌ, *La controversia sull'Immacolata Concezione*.

quali l'*exemplum* andasse al di là delle appartenenze a questa o a quella *religio* e nei quali tutta la *societas christiana* potesse riconoscersi³⁸. Non è un caso se affreschi proprio di Pietro martire appaiano adesso anche nelle chiese francescane³⁹.

Aperture importanti si registrarono infine nell'omiletica, come mostrano ad esempio i *Sermones de laudibus Sanctorum* di Roberto Caracciolo da Lecce, in cui le prediche dedicate ai santi domenicani sono pari a quelle dedicate ai santi francescani⁴⁰.

Il Caracciolo si spinse, a dire il vero, ancora più in là, proponendo, sulla scia dell'accostamento tra Domenico e Francesco, anche quello tra Vicent Ferrer e Bernardino da Siena, che egli presenta come inviati dalla Vergine per terminare il lavoro dei rispettivi padri fondatori «contra maleficias, incantationes, sortilegia, divinationes, periuria»⁴¹.

La testimonianza è di grande interesse, perché se da un lato restituisce una visione della Chiesa ancora una volta centrata sul ruolo complementare e provvidenziale dei Minori e dei Predicatori⁴², dall'altro rilancia uno specifico aspetto dell'immagine di Bernardino: quello del fustigatore delle credenze devianti⁴³. Le imprese dell'Albizzeschi contro la magia e la superstizione, ma più in generale *pro defendenda fide*, costituivano per i *fratres* che ne calcavano le orme un potente fattore di legittimazione, meritevole di essere richiamato e tramandato. Rispetto a un simile obiettivo, l'accostamento di Bernardino ad un difensore della corretta pratica religiosa come Ferrer risultava di grande efficacia, perché produceva un effetto specchio che favoriva nei fedeli la fissazione della memoria agiografica. È

³⁸ SOLVI, *Il culto dei santi*, p. 149; DIMEGLIO, *Pellegrinaggi e itinerari dei santi*, pp. 178-179.

³⁹ Raffigurazioni quattrocentesche di Pietro martire si trovano ancora oggi nelle chiese dedicate a S. Francesco ad Arezzo, Cascia, Trevi, Vallo di Nera. Pietro martire è poi l'unico domenicano presente nel celebre Gonfalone di S. Francesco al Prato (1464), in posizione simmetrica rispetto a Francesco, mentre Bernardino è speculare a san Sebastiano (forse in quanto entrambi intercessori contro la peste). Ancora nel Quattrocento Roberto Caracciolo dedica un sermone proprio alla figura del martire domenicano. SOLVI, *Il culto dei santi*, p. 162; KLANICZAY, *Osservanza francescana e culto dei santi*, p. 245.

⁴⁰ SOLVI, *Il culto dei santi*, p. 161.

⁴¹ Riprendo la citazione da MUZZARELLI, *La memoria e il presente*, p. 1332. Anche DELCORNO, *Quasi quidam cantus*, p. 264. L'immagine di Bernardino e del Ferrer quali inviati dalla Vergine è già nella *reportatio* di una predica del Caracciolo del 1451, v. DELCORNO, *O felix adulescentia Bernardini!*, p. 226, n.6.

⁴² Benché tanto l'invio di Francesco e di Domenico, quanto quello di Bernardino e del Ferrer siano presentati in chiave provvidenziale, vi è però tra le due missioni una differenza profonda. Solo della prima, infatti, le fonti agiografiche rimarcano la valenza escatologica, legata all'idea che la fine dei tempi si avvicini. Nel caso della seconda, invece, tale valenza è assente e l'invio dei due predicatori sembra parte di un disegno divino che contempla l'intervento di francescani e domenicani di eccezionale statura ogni qual volta la navicella della Chiesa sia in acque particolarmente perigliose. Per tutti questi aspetti v. DELCORNO, *Tribunale umano e tribunale terreno*.

⁴³ MONTESANO, *Supra aqua et supra ad vento*; BENEDETTI, *Eresia e cultura*; EAD., «Per quisti ribaldi fray se disfa il mondo»; BEN-ARYEH DEBBY, *Jews and Judaism in the Rhetoric of Popular Preachers*; MORMANDO, *The Preacher's Demons*.

forse anche per questo che quel format iconografico, che contornava una precisa idea di santità a partire da un efficacissimo espediente associativo, venne replicato in una variante che contemplava al posto del Ferrer un altro paladino dell'ortodossia, Pietro martire. Benché del frate veronese non si conservi nessun sermone, la memoria agiografica ne aveva infatti tramandato l'immagine non solo di «predicator eximius»⁴⁴, ma di vera e propria «turre» contro i nemici della fede⁴⁵.

Verificheremo nel paragrafo successivo la fondatezza di una lettura che riconduca l'accostamento fra Pietro martire e Bernardino innanzitutto all'impegno di entrambi nella predicazione contro le credenze erranee. Basti qui anticipare che gli indizi non mancano, come mostra ad esempio una testimonianza proveniente dall'oratorio di S. Bernardino a Gazzada, non lontano da Varese. Qui nel 1515 venne chiesto a Francesco *de Tatti* di affrescare una *Predica di san Bernardino* e il risultato è un dipinto la cui iconografia appare chiaramente ispirata a quella che era forse la più celebre raffigurazione di un sermone di Pietro martire. Come è stato infatti rilevato, il *de Tatti* «guarda, senza nascondere, al *Miracolo della nube* affrescato da Vincenzo Foppa nella cappella Portinari in Sant'Eustorgio a Milano (1465-1468 circa) [...]. Molto simili sono l'impostazione dello scorcio cittadino dove è ambientata la scena, la struttura del pulpito di legno da dove il frate sta predicando, la disposizione degli ascoltatori in gruppi separati, la presenza di curiosi che fanno capolino da sotto il palchetto»⁴⁶. Il capolavoro del Foppa era certo un modello stile e di composizione scenica, ma a conferire forza alla scelta del *de Tatti* era indubbiamente la sovrapposibilità fra Bernardino e Pietro martire.

Benché di questa associazione fra i due non si sia trovato riscontro nella produzione omiletica – ma la gran parte dei sermonari *de sanctis* è ancora inedita⁴⁷ – essa ebbe una grandissima fortuna sul piano figurativo, simile o forse addirittura superiore a quella del tema speculare, costituito da Bernardino con Vicent Ferrer⁴⁸. Le ragioni di tanto successo sono probabilmente diverse e vanno dalla forza

⁴⁴ Sull'immagine agiografica di Pietro martire basti qui il rimando a DELCORNO, *San Pietro martire nella predicazione duecentesca*; MAGGIONI, *La figura di Pietro martire*. La definizione di «predicator eximius» è nella lettera che Giovanni Colonna, priore della Provincia Romana, inviò ai confratelli parigini all'indomani della canonizzazione di Pietro. BENEDETTI, *Pietro da Verona, santo*, p. 556.

⁴⁵ DELCORNO, *San Pietro martire nella predicazione duecentesca*, pp. 299-300; IMPROTA, *Dal pubblico al sepolcro*, p. 119.

⁴⁶ GIANI, *Francesco de Tatti*, pp. 86, 90. Sull'affresco del Foppa, che celebra il più popolare miracolo di Pietro martire, CAPURRO, *Vincenzo Foppa nella Cappella Portinari*; anche RUSCONI, *Predicazione e vita religiosa nella società italiana*, pp. 373 ss.

⁴⁷ Lo ricorda opportunamente SOLVI, *Il culto dei santi*, p. 154.

⁴⁸ Esempi di accostamento iconografico sono il piccolo altare portatile oggi alla Collezione Salini, opera di Sano di Pietro (Madonna con Bambino, tra Bernardino e Vicent Ferrer) e l'affresco nella chiesa di Sant'Agostino a Saliceto, nel Cuneese. Un altro esempio si trova in S. Petronio a Bologna, nei pilastri antistanti il presbiterio (1460). Su quest'ultimo v. DELCORNO, *Lazzaro e il ricco epulone*, p. 60.

dell'accostamento di un santo recente ad uno di tradizione consolidata, fino alle superiori possibilità di rispecchiamento che Pietro martire offriva a Bernardino rispetto al Ferrer, complice soprattutto il sacrificio estremo. Il potenziale insito nella valorizzazione di questa dimensione martiriale era enorme e infatti era stato immediatamente compreso dal papato, che nella bolla di canonizzazione del frate veronese omise qualsiasi riferimento al profilo inquisitoriale di Pietro – elemento che avrebbe potuto in qualche modo trasformarlo da vittima in carnefice – per enfatizzare invece l'altissimo prezzo pagato in difesa della fede⁴⁹. Ecco dunque cosa rendeva particolarmente assimilabile la figura di Pietro da Verona a Bernardino: la comune propensione al martirio.

Già nella *Vita Sancti Bernardini* di Giovanni da Capestrano si accenna alla vocazione al sacrificio dell'Albizzeschi, pronto a immolarsi per assistere gli appestati all'ospedale di S. Maria alla Scala. Il tema ritorna nella predica tenuta a Padova nel 1460 da Jacopo della Marca e in quella pronunciata da Michele da Carcano nel 1472 in occasione della traslazione del corpo del santo nel nuovo santuario dell'Aquila: in questo sermone l'inclinazione al martirio di Bernardino veniva illustrata a partire dalle innumerevoli prove cui egli andò volontariamente incontro, incurante delle conseguenze (processi, persecuzioni e complotti per eliminarlo). Ma un analogo registro sviluppa anche il sermone tenuto da Bernardino da Feltre nel 1493 a Firenze, a riprova della intensa circolazione di questa immagine del santo senese⁵⁰.

Non v'è dubbio che l'attitudine martiriale di Bernardino trovasse un precedente autorevole nel modello di santità rappresentato da Francesco, che già la *Legenda Aurea* presentava come martire in desiderio,⁵¹ secondo un cliché mantentosi ben vivo ancora nel secondo Quattrocento, quando Giacomo della Marca istituì un parallelo fra Bernardino e Francesco proprio a partire dalla vocazione sacrificale di entrambi⁵². E tuttavia, vale la pena di notare come la comune propensione al martirio non bastò a conferire solide radici all'abbinamento iconografico fra Francesco e Pietro martire: troppo rilevanti, del resto, le differenze fra i due. Da un lato è il santo di Assisi, «scarsamente o per nulla interessato alla repressione antieretica»⁵³ e per il quale «la predicazione è esperienza di vita piut-

⁴⁹ Sulla rimozione del ruolo inquisitoriale di Pietro martire v. MERLO, *Inquisitori e inquisizione medievale*, pp. 66-67.

⁵⁰ Le prediche del Carcano, del Capestrano e di Bernardino da Feltre sono ricordate da BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *L'immagine di Bernardino*, p. 16. Per quella di Jacopo della Marca v. invece DELCORNIO, *Quasi quidam cantus*, p. 374.

⁵¹ Ma come osserva Carlo Delcorno, «l'aspirazione al martirio era già nella prima regola approvata da Innocenzo III, dove si leggeva il passo di Matteo 16, 24 sulla *sequela Christi*». DELCORNIO, *Quasi quidam cantus*, pp. 167-168.

⁵² MUZZARELLI, *La memoria e il presente*, pp. 1331-1332.

⁵³ Cito da MERLO, *Storia di Frate Francesco*, p. 3.

tosto che specializzazione dottrinale e retorica»⁵⁴; dall'altro è invece Pietro, modello di una santità della parola capace di riportare alla vera fede una «magna haereticorum et isporum credentium multitudo»⁵⁵. Anche per questo della coppia Francesco/Pietro martire sono note solo poche attestazioni figurative⁵⁶.

5. Conferme e sorprese: due letture in contesto

Proviamo a riassumere. Gli elementi fin qui raccolti hanno permesso di formulare un'ipotesi di ricerca che individua nella militanza della parola contro le credenze false o devianti il fondamento dell'accostamento tra Bernardino e Pietro martire, secondo una dinamica associativa analoga a quella che ha ispirato il binomio Bernardino / Vicent Ferrer.

Per sottoporre questa tesi a verifica si proverà a calare nel loro contesto (iconografico, storico, culturale) alcune delle testimonianze precedentemente incontrate: in mancanza di fonti scritte circa le scelte figurative di artisti e committenti, questa è apparsa infatti come l'unica strada percorribile, sebbene anch'essa non sia priva di difficoltà. Nulla, infatti, si conosce delle circostanze di produzione e talora perfino della destinazione originaria di molte testimonianze (è il caso ad esempio della tavola di Sano di Pietro oggi al Metropolitan di New York, o, ancora, delle statue oggi alle pinacoteche di Cremona e di Faenza). Tuttavia, là dove la contestualizzazione è stata possibile, i risultati sono stati di grande interesse: con importanti conferme, ma anche con qualche sorpresa.

La prima immagine da analizzare si trova nella cappella di S. Croce a Mondovì, dove intorno al 1460 Antonio da Monteregale realizzò un ciclo pittorico dai contenuti forti ed inequivocabili. Varcato l'arcone d'ingresso – nel cui intradosso figurano in successione verticale i santi Stefano, Domenico, Francesco e Lorenzo – al fedele si offre la visione di un'inconsueta crocefissione (Fig. 8).

⁵⁴ DELCORNO, *Quasi quidam cantus*, p. 167. Non a caso – come osserva Rusconi – sul piano iconografico «la rappresentazione della sua precipua attività di evangelizzazione risulta assai marginale». Così in RUSCONI, *Immagini dei predicatori*, p. 398.

⁵⁵ Così nella bolla di canonizzazione di Pietro, la *Magnis et crebris* di Innocenzo IV, v. MERLO, *Inquisitori ed inquisizione*, p. 58.

⁵⁶ Maestro del Trittico Johnson, *Visitazione, Natività e Madonna in trono con Bambino tra Francesco e Pietro martire*, Museum of Art, Philadelphia; Maestro del Giudizio di Paride al Bargello, *Madonna con Bambino in trono fra Francesco e Pietro martire, Annunciazione, Natività e Visitazione*, Museo Nazionale del Bargello, Firenze; Beato Angelico, *Pala di Annalena*, Museo Nazionale di S. Marco, Firenze.



Fig. 8 - *Crocifissione*, Antonio da Monteregale, Cappella di Santa Croce, Mondovì.
Copyright di Andrea Gamberini.

Sulla parete absidale si staglia infatti il dipinto di una croce brachiale, con i bracci che si prolungano in forma di mano: quella apicale apre le porte della Gerusalemme celeste; quella di destra incorona Ecclesia, ai piedi della quale è il tetramorfo, mentre quella di sinistra trafigge con la spada Sinagoga, che cavalca un capro acefalo dalle gambe spezzate. Completano la scena la Vergine ed Eva, poste rispettivamente a fianco di Ecclesia e di Sinagoga. Ancora una volta l'allegoria è potente: Eva raccoglie infatti dal serpente il frutto proibito, mentre sul lato opposto la Vergine indica con una mano un piccolo crocefisso posto in cima all'albero della vita e con l'altra mostra il pomo, cioè il simbolo del peccato originale, adesso riscattato dal sacrificio del Figlio⁵⁷. Completano la scena principale due immagini, poste alle estremità: da una parte il tema della «messa di san Gregorio», mentre dall'altra un cardinale recita l'orazione della *via crucis*: «Adoramus te, Christe, et benedicimus tibi, quia per sanctam crucem tuam redemisti mundum»⁵⁸.

⁵⁷ COMINO, *Chiesa e Sinagoga*. Ringrazio molto la Prof.ssa Donatella Donà per avermi consentito l'accesso alla cappella di S. Croce. Un altro celebre esempio quattrocentesco di questo tema iconografico è offerto dall'affresco di Giovanni da Modena in S. Petronio a Bologna: v. LOLLINI, *Lo strepito degli ostinati giudei*.

⁵⁸ La preghiera è menzionata anche nel Testamento di Francesco.

Il programma iconografico non si esaurisce tuttavia in questa rappresentazione. È infatti sufficiente volgere lo sguardo sulla parete di destra per trovarvi un ulteriore complemento: il tema (anch'esso assai raro) delle *arma Christi*, in cui gli elementi della passione (la colonna, i chiodi, le tenaglie, i trenta denari di Giuda, con simboli che richiamano i caratteri ebraici, ecc.) sono disposti figurativamente in modo da comporre un cimiero, che diventa l'insegna araldica di Cristo (che appare raffigurato *in pietà*, tema che ricorre del resto anche nella parete opposta e che era molto caro agli osservanti francescani, venendo non a caso ripreso anche nello stemma dei Monti di pietà. Figg. 9-10).



Fig. 9 - *Arma Christi*, Antonio da Montereale, Cappella di Santa Croce, Mondovì.
Copyright di Andrea Gamberini.



Fig. 10 - *Cristo in pietà*, Antonio da Monteregale, Cappella di Santa Croce, Mondovì.
Copyright di Andrea Gamberini.

Come è stato rilevato, vi è un *continuum* tra l'immagine delle *arma Christi* e la raffigurazione sulla vicina vela di destra della volta, dove la salita al Calvario è nuovamente connotata in senso anti giudaico (i carnefici di Cristo hanno barbe, nasi adunchi e abiti orientaleggianti, bandiere col basilisco, ecc.)⁵⁹.

Poco si conosce delle circostanze di produzione di questi affreschi. Si è ipotizzato che il ciclo sia stato ispirato dal magistero dottrinale del domenicano Giovanni Ludovico Vivalda, confessore del marchese di Saluzzo, teologo e autore di scritti fortemente ostili agli ebrei⁶⁰.

Quel che è certo, è che la temperie antiebraica non si dissolse a Mondovì nel giro di breve. Una mano posteriore, ma ancora quattrocentesca, dipinse infatti nelle due ampie nicchie frattanto aperte nelle pareti laterali di S. Croce – rispettivamente al di sotto delle *arma Christi* (lato di destra) e della *Resurrezione* (lato di sinistra) – due affreschi molto coerenti col ciclo principale. Il tema della croce ri-

⁵⁹ COMINO, *Chiesa e Sinagoga*, pp. 15-16.

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 17-18.

torna, infatti, nella nicchia di destra, dove si staglia la figura sant'Elena, l'artefice dell'*inventio crucis*. Ma è forse la nicchia di sinistra a rivelare la sorpresa più interessante: qui infatti troviamo una *Madonna in maestà*, affiancata da Pietro Martire e da Bernardino da Siena (Fig. 11).



Fig. 11 - *Madonna in maestà, affiancata dai santi Pietro martire e Bernardino*, Cappella di Santa Croce, Mondovì. Copyright di Andrea Gamberini.

Il soggetto è decisamente inconsueto, ma netta l'impressione è che anche questa pittura presenti una forte congruenza tematica col più ampio contesto iconografico della cappella. Di Bernardino, infatti, è ben nota la polemica anti giudaica, non limitata alla critica al prestito feneratizio: toni ostili, ad esempio, sulla pericolosità dei medici ebrei si colgono già in alcune sue prediche, ma è soprattutto nel *Tractatus de contractibus et usuris* che la riflessione si fa articolata. Definiti «capitales inimici omnium christianorum», gli ebrei sono presentati come figure costantemente intente alla distruzione delle «ricchezze spirituali, materiali e fisiche dei cristiani, per mezzo della loro propaganda religiosa, delle loro attività economiche (riassunte nel termine usura), della loro competenza medica». I giudei, insomma, come quintessenza della «aggressività anticristiana»⁶¹.

⁶¹ Riprendo da TODESCHINI, *Gli ebrei nell'Italia medievale*, pp. 172-173. Con toni più sfumati anche BEN-ARYEH DEBBY, *Jews and Judaism* e MORMANDO, *The Preacher's Demons*, pp. 211 ss. Sul terreno iconografico, la connotazione antiebraica di Bernardino ha riscontri anche altrove: per esempio nel monastero delle benedettine di S. Ponziano, vicino a Spoleto, dove il santo senese è raffigurato giustapposto a san Simonino. RUSCONI, *Immagini dei predicatori*, p. 493.

Troviamo in queste posizioni i fondamenti di un pensiero che sempre più nel corso del secondo Quattrocento portò a considerare gli ebrei come *falsi credentes* da contrastare e da convertire. Quanto poi agli strumenti da impiegare, essi erano quelli di cui proprio Pietro martire e Bernardino erano maestri, ovvero l'*ars disputandi* e l'*ars praedicandi*⁶². Nell'Italia alla fine del medioevo, segnata da un'intensificazione della polemica anti giudaica, le fonti testimoniano infatti le prime prediche coatte agli ebrei⁶³, ma anche le sempre più numerose dispute pubbliche fra questi ultimi e i cristiani, spesso rappresentati proprio da predicatori domenicani e francescani⁶⁴.

Su questo sfondo, allora, anche l'affresco nella nicchia di sinistra acquista una nuova leggibilità. Al centro è infatti la Vergine col Bambino, la cui funzione salvifica era già stata esplicitata nel dipinto di Antonio da Montereale (dice la Madonna in un cartiglio: «[R]esero nunc etera que clauserat vobis Eva per filium meum salvabo quenlibet reum»). Ai suoi lati, quasi ad assisterla e a rendere possibile tale disegno di salvezza anche per gli ebrei, troviamo due martiri della parola: il *lumen* dell'*ars praedicandi* e il *disputator* per antonomasia, colui che fu capace di sconfiggere in pubblica tenzone un vescovo eretico. L'impressione, insomma, è che l'affresco traduca in un progetto di azione il sentimento anti ebraico che pervade il ciclo principale.

Il secondo caso ci porta dall'area subalpina alla montagna lombarda, precisamente a Ponte, in Valtellina. Qui, per la chiesa di S. Maurizio, Giacomo del Maino scolpì un'ancona lignea, detta dell'Immacolata, ancora oggi visibile nella sua collocazione originaria, la prima cappella della navata destra⁶⁵. La pala presenta una

⁶² Come rileva Rusconi, Pietro da Verona «più che predicare, disputa con gli eretici», come mostra il *Miracolo della nube*, ampiamente ricordato nella sua memoria agiografica. Cito da RUSCONI, *Predicazione e vita religiosa nella società italiana*, p. 147. L'immagine di Pietro quale *disputator* richiama naturalmente quella di Domenico. Si noti poi che nella tradizione agiografica l'inclinazione di Pietro al confronto dialettico è presentata come un tratto precoce. Secondo Iacopo da Varazze, Pietro, quando ancora fanciullo di 7 anni, ebbe una disputa sul *Credo* con uno zio eretico, v. DELCORNO, *Il racconto agiografico*, p. 90.

⁶³ Numerosi i riscontri. Basti qui citare: SIMONSOHN, *History of the Jews in the Duchy of Mantua*, p. 212; TASSI, *Gli ebrei e la predicazione antiusura dei frati minori*. Riscontri sul terreno iconografico sono poi segnalati da RUSCONI, *Predicazione e vita religiosa nella società italiana*, pp. 491 ss. Molti spunti dal volume *The Jewish Christian Encounter*, in particolare nei saggi di Filippo Sedda, Maria Giuseppina Muzzarelli, Pietro Delcorno.

⁶⁴ «In Italy public debates between Jews and Christians represented an integral part of Jewish-Christian relationships in 14th and 15th centuries», v. RUDERMANN, *The World of a Renaissance Jew*, p. 157; ma v. anche FIORAVANTI, *Polemiche anti giudaiche nell'Italia del Quattrocento*; per una disputa che nel 1450 vide protagonista Giovanni da Capestrano v. SEDDA, *Giovanni da Capestrano inquisitore contro gli ebrei?*

⁶⁵ Per la datazione: VENTUROLI, *Studi sulla scultura lignea*, p. 56. Dedicò un'importante scheda all'opera anche A. GUGLIEMMETTI nel volume *Legni sacri e preziosi*, pp. 275-276 (dove tuttavia si propone un'identificazione dei santi non corretta, v. *infra*).

struttura bipartita (Fig. 12): nell'ordine inferiore campeggia la Vergine, circondata da episodi tratti dalle storie di Gioacchino e Anna, mentre in quello superiore quattro nicchie ospitano le statue di san Rocco, san Bernardino da Siena, san Pietro martire e san Sebastiano. Il riconoscimento della figura di Pietro da Verona è stato in realtà a lungo dibattuto, tuttavia l'esame ravvicinato in occasione del restauro ha permesso di scorgere un attributo iconografico specifico, la ferita sul capo, fugando così ogni dubbio⁶⁶.



Fig. 12 - *Ancona dell'Immacolata*, Giacomo Del Maino, chiesa di San Maurizio, Ponte. Immagine tratta da <https://www.parrochiaponte.it/>, public domain.

⁶⁶ Il restauro è stato curato da Maria Sceresini e Laura Greppi nel 1988. Desidero ringraziare Francesca Bormetti, Augusta Corbellini e Massimo Della Misericordia per le referenze, nonché per la possibilità offertami di visionare la scheda di restauro. Più in generale, sugli attributi iconografici del santo domenicano v. ALCE, *Iconografia di S. Pietro da Verona*.

In questa teoria di santi ciò che colpisce è senz'altro la presenza di tre noti intercessori contro la peste: Bernardino, Rocco e Sebastiano. In effetti, le condizioni epidemiologiche dell'alta Valtellina, dove dall'ultimo decennio del Quattrocento il morbo era tornato a imperversare, sarebbero del tutto coerenti con la raffigurazione proprio di quei santi⁶⁷. Ma come giustificare l'inclusione anche di Pietro martire? Benché la tradizione agiografica tenda, come si è visto, a mettere in rilievo soprattutto altri aspetti della sua santità, non mancano a ben vedere i riscontri anche alla valenza antipestifera di Pietro da Verona. Le testimonianze forse più celebri è il gonfalone processionale oggi detto di S. Francesco al Prato (ma in origine chiamato di S. Maria della Pace): commissionato nel 1464 dal comune di Perugia per arginare la pandemia che flagellava la città, esso raffigura l'azione protettrice della Vergine (il tema rappresentato è quello della *Madonna della Misericordia*), coadiuvata dai patroni cittadini Costanzo, Ercolano e Lorenzo, dai santi Francesco, Ludovico e Bernardino – tre Minori, ma in fondo l'iniziativa era stata sollecitata alle autorità comunali proprio dal convento di san Francesco, dove il gonfalone avrebbe dovuto essere stabilmente collocato – nonché di Sebastiano e di Pietro martire⁶⁸.

Il frate veronese viene ascritto tra i protettori contro la peste anche nel trittico che Andrea da Murano realizzò per la chiesa di S. Pietro Martire a Murano intorno al 1477, in occasione dell'ondata pandemica abbattutasi sulla laguna veneta: troviamo infatti il santo domenicano riprodotto in un pannello laterale specularmente a san Sebastiano, mentre nel pannello centrale figurano altri due campioni contro il morbo: san Rocco e Vicent Ferrer⁶⁹.

L'attribuzione di qualità antipestifere a Pietro martire, vissuto in epoca pre-pandemica e celebrato dalle fonti agiografiche due-trecentesche innanzitutto come predicatore antieretico, suscita naturalmente più di un interrogativo, anche se a ben vedere il nuovo profilo sembra costituire un ampliamento, legato al quadro sanitario quattrocentesco, delle tradizionali capacità taumaturgiche riconosciute

⁶⁷ Sulla ricomparsa della peste dagli anni Novanta del Quattrocento v. ALBINI, *Guerra, fame, peste*, p. 46; GIACOMELLI, *Maria al centro della devozione popolare*, p. 233 n. 27. Vale la pena di notare che nella cappella che ospita l'ancona venne dipinto anche san Nicola da Tolentino (mentre gli altri affreschi di santi oggi visibili provengono in realtà dal vicino oratorio di S. Rocco e da casa Rizzardi e dunque sono ricollocazioni recenti). Benché il dipinto del santo agostiniano sia cronologicamente posteriore all'ancona, non si può non rilevare la coerenza tematica, con la presenza nella cappella di un altro intercessore contro la peste. Su questo affresco un cenno in ROVETTA, *Due tavole di Chicago*, pp. 202-203.

⁶⁸ BURY, *The Fifteenth- and Early Sixteenth-Century Gonfaloni*, in particolare pp. 67-69. Cenni anche in FRUGONI, *L'iconografia e la vita religiosa*, pp. 486-488.

⁶⁹ De NICOLÒ SALMAZO, *Per una ricostruzione della prima attività di Andrea da Murano*, pp. 17 ss. Circa il ruolo antipestifero del Ferrer, SENSI, *Santuari, culti e riti*; ACKERMAN SMALLER, *The Saint and the Chopped-Up Baby*, pp. 55, 105-106. A Orvieto nel 1457 gli abitanti invocano Bernardino e il Ferrer contro la peste, v. DELCORNO, *Quasi quidam cantus*, p. 264.

al santo. Già le più risalenti fonti agiografiche ricordavano infatti diversi episodi di guarigioni e risanamenti, operati dal santo sia da vivo, sia *post mortem*⁷⁰.

Se dunque la peste, rimasta endemica dopo la grande pandemia di metà Trecento, ebbe un ruolo determinante nel favorire la dilatazione del profilo taumaturgico del martire domenicano, la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze fu probabilmente l'involontario anello di congiunzione fra la nuova e la vecchia memoria agiografica. È infatti in quest'opera che troviamo formulato un nesso, quello fra eresia e pestilenza, alla base della nuova immagine di Pietro da Verona. A ben guardare, l'associazione tra morbo ed eterodossia non era affatto nuova, dal momento che il lessema *haeretica pestis* compare già in Agostino, che lo utilizzò per riferirsi a la dottrina di Pelagio, nonché in una celebre bolla di Innocenzo III, con la quale il pontefice censurava la dissidenza religiosa nella contea di Tolosa⁷¹.

Tuttavia, il luogo testuale scelto da Iacopo per rilanciare l'equivalenza tra peste e eresia (il capitolo LXI, *De Sancto Petro Martyre*) e l'insistenza con cui quel nesso viene riproposto (per ben tre volte nello spazio di poche righe) contribuirono – sicuramente al di là delle intenzioni dell'autore – a gettare le basi per la trasformazione di un baluardo contro gli eretici, quale era appunto Pietro da Verona, in un baluardo anche contro la pestilenza⁷². Il sillogismo alla base di questa evoluzione agiografica, benché implicito, si intuisce infatti piuttosto chiaramente: se l'eresia è paragonabile alla peste, ne consegue che chi è efficace contro gli eretici, lo è anche contro il morbo. Quanto poi al fatto che questo nuovo aspetto dell'agiografia di Pietro venga restituito soprattutto in ambito figurativo, è appena il caso di ricordare che proprio la *Legenda aurea* costituiva alla fine del medioevo una fonte primaria per artisti e frescantì⁷³.

Lo studio dell'ancona dell'Immacolata e l'individuazione della sua connotazione *ad repellendam pestem* aprono dunque uno scenario nuovo sull'accostamento fra Bernardino e Pietro martire, alla luce del quale diventa possibile rileggere anche alcune delle testimonianze iconografiche precedentemente citate, a cominciare da quella della cappella dell'Annunziata a Casalino (Fig. 13), dove entro la medesima cornice vediamo iscritte tre figure – san Rocco, Pietro martire e Ber-

⁷⁰ V. DELCORNO, *Il racconto agiografico*, pp. 90-98; ID., *San Pietro martire nella predicazione duecentesca*, pp. 283, 291. Ne resta traccia anche in ambito iconografico: ALCE, *L'iconografia di San Pietro martire nel Duecento e nella prima metà del Trecento*, pp. 317, 323.

⁷¹ SANCTI AURELI AUGUSTINI, *De gestis Pelagii*, p. 70; *Die Register Innocenz' III*, 11, p. 36 (1208 marzo 10).

⁷² «Verum cum *pestis heretica* in Lombardia provincia pulluraret et multas iam civitates contagione *pestifera* infecisset, summus pontifex *ad pestem dyabolicam* abolendam diversos inquisitores de ordine predicatorum in diversis Lombardia partibus delegavit». IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, p. 478.

⁷³ Sulla fortuna della *Legenda aurea* in campo artistico basti qui il rimando a MALLONE, *Predicatori e frescantì*.

nardino – di cui è ora chiara la comune funzione contro il morbo. Di qui allora una prima conclusione: benché la pista interpretativa dell'impegno di Bernardino e Pietro da Verona in difesa della fede abbia trovato una conferma importante negli affreschi di Mondovì, la pala d'altare di Ponte invita a diffidare di interpretazioni univoche e ad esplorare per lo meno anche un'altra strada, quella dell'accostamento tra *repulsores pestis*.



Fig. 13 - Santi Rocco, Pietro martire e Bernardino, Cappella dell'Annunziata, Casalino.
Copyright di Andrea Gamberini.

Accanto a questi esiti della ricerca, ce n'è però almeno un altro che vale la pena di mettere in luce. Proprio la valenza anche antipestifera riconosciuta a Pietro da Verona se per un verso amplia le possibilità di rispecchiamento fra questi e Bernardino, estendendole oltre l'ambito della sola predicazione in difesa della fede, per un altro corrobora però anche la sovrapposibilità dello stesso Pietro al confratello Vicent Ferrer, anch'egli predicatore in difesa dell'ortodossia e al tempo stesso intercessore contro il morbo. È un aspetto, questo, su cui insistere, perché proprio il Ferrer – lo si è visto anche in precedenza – è stato spesso accostato iconograficamente a Bernardino. Il risultato allora è un ulteriore gioco di specchi, questa volta non tra singoli santi, bensì tra coppie di santi, accomunate dalla medesima polise-mia: da un lato Bernardino/Pietro martire e dall'altro Bernardino/Ferrer.

BIBLIOGRAFIA

- L. ACKERMAN SMALLER, *The Saint and the Chopped-Up Baby. The Cult of Vincent Ferrer in Medieval and Early Modern Europe*, Ithaca 2014.
- G. ALBINI, *Guerra, fame, peste. Crisi di mortalità e sistema sanitario nella Lombardia tardo-medioevale*, Bologna 1982.
- Affreschi novaresi del Trecento e del Quattrocento. Arte, devozione, società*, a cura di F. BISOGNI - C. CALCIOLAR, Novara 2006.
- V. ALCE, *Iconografia di s. Pietro da Verona martire domenicano*, in «Memorie Domenicane», LXIX (1952), pp. 100-114, 150-168.
- ID., *L'iconografia di San Pietro martire nel Duecento e nella prima metà del Trecento*, in *Martire per la fede* [v.], pp. 307-329.
- D. ARASSE, *Saint Bernardin de Sienne. Entre dévotion et culture: fonctions de l'image religieuse au XVe siècle*, Paris 2014.
- A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, *L'immagine di Bernardino da Siena nella predicazione degli Osservanti*, in *Biografia e agiografia di san Giacomo della Marca*, a cura di F. SERPICO, Firenze 2009, pp. 1-21.
- J. BASCHET, *L'iconografia medievale*, Milano 2014.
- N. BEN-ARYEH DEBBY, *Jews and Judaism in the rhetoric of popular preachers. The Florentine sermons of Giovanni Dominici (1356-1419) and Bernardino da Siena (1380-1444)*, in «Jewish History», 14 (2000), pp. 75-200.
- M. BENEDETTI, *Eresia e cultura. I processi contro Amedeo Landi, maestro d'abaco*, in «Rivista Storica Italiana», CXXIX (2017), pp. 819-841.
- EAD., *Pietro da Verona, santo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma 2015, pp. 556-559.
- EAD., «*Per quisti ribaldi fray se disfa il mondo*». *Il contrasto tra Bernardino da Siena e Amedeo Landi*, in *Francescani e politica nelle autonomie cittadine dell'Italia bassomedievale*, a cura di I. LORI SANFILIPPO - R. LAMBERINI, Roma 2017, pp. 301-312.
- M. BETTINI, *Il ritratto dell'amante*, Torino 1992.
- F. BISOGNI, *Iconografia dei predicatori dell'osservanza nella pittura dell'Italia del Nord fino agli inizi del Cinquecento*, in *Il rinnovamento del Francescanesimo: l'Osservanza*, Assisi 1985, pp. 229-255.
- ID., *Per un census delle rappresentazioni di S. Bernardino da Siena nella pittura in Lombardia, Piemonte e Liguria fino agli inizi del Cinquecento*, in *Atti del simposio internazionale ceteriniano-bernardiniano*, a cura di D. MAFFEI - P. NARDI, Siena 1982, pp. 373-392.
- L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 1982.
- M. BURY, *The Fifteenth- and Early Sixteenth-Century Gonfalonni of Perugia*, in «Renaissance Studies», 12 (1998), pp. 67-86.
- R. CAPURRO, *Vincenzo Foppa nella Cappella Portinari*, in *Sant'Eustorgio: dall'exemplum nella predicazione e nella letteratura domenicana alla narrazione per immagini*, in «Cahiers d'Études Italiennes», 29 (2019), pp. 1-20.
- R. COBIANCHI, *Fashioning the Imagery of a Franciscan Observant Preacher: Early Renaissance Portraiture of Bernardino da Siena in Northern Italy*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 12 (2009), pp. 55-93.
- ID., *Visio et sincerus amplexus. Un momento di agiografia domenicana ed i suoi sviluppi iconografici (secoli XIII-XV)*, in «Iconographica», 2 (2003), pp. 58-81.

- G. COMINO, *Chiesa e Sinagoga: l'iconografia della 'croce vivente' come specchio della polemica antiebraica, con particolare riferimento alla cappella di Santa Croce di Mondovì*, in «Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 141 (2009), pp. 7-20.
- C. DELCORNIO, *La carità come virtù politica: Bernardino da Siena, l'ospedale, la peste, in Politiche di misericordia tra teoria e prassi: Confraternite, ospedali e Monti di Pietà (XIII-XVI secolo)*, a cura di P. DELCORNIO, Bologna 2018, pp. 195-228.
- ID., *Quasi quidam cantus. Studi sulla predicazione medievale*, a cura di G. BAFFETTI - G. FORNI - S. SERVENTI - O. VISANI, Firenze 2009.
- ID., *Il racconto agiografico nella predicazione dei secoli XIII-XV*, in *Agiografia nell'Occidente cristiano. Secoli XIII-XV*, Roma 1980, pp. 79-114.
- ID., *San Pietro martire nella predicazione duecentesca*, in *Martire per la fede* [v.], pp. 276-306.
- P. DELCORNIO, *Lazzaro e il ricco epulone. Metamorfosi di una parabola fra Quattro e Cinquecento*, Bologna 2014.
- ID., *O felix adulescentia Bernardini! O ardentissima caritas cordis eius! San Bernardino da Siena come modello per i laici*, in *Models of Virtues. The Role of Virtues in Sermons and Hagiography for New Saints' Cult (13th to 15th Century)*, a cura di E. LOMBARDO, Padova 2016, pp. 225-246.
- ID., *Quaresimali 'visibili': il serafino, il guerriero, il pellegrino*, in «Studi Medievali», LX (2019), pp. 645-688.
- ID., *Tribunale umano e tribunale terreno*, in *Verbum et ius. Predicazione e sistemi giuridici nell'Occidente medievale. Preaching and Legal Frameworks in the Middle Ages*, a cura di L. GAFFURI - R.M. PARRINELLO, Firenze 2018, pp. 403-423.
- A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Per una ricostruzione della prima attività di Andrea da Murano*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 10 (1976), pp. 8-29, 105-110.
- M.R. DESSI, *La controversia sull'Immacolata Concezione e la 'propaganda' per il culto in Italia nel XV secolo*, in «Cristianesimo nella Storia. Ricerche Storiche, Esetiche, Teologiche», 12 (1991), pp. 265-293.
- R. DIMEGLIO, *Pellegrinaggi e itinerari dei santi nel Mezzogiorno medievale*, a cura di G. VI-TOLO, Napoli, pp. 165-179.
- Enciclopedia bernardiniana. Iconografia*, a cura di M.A. PAVONE - V. PACELLI, Salerno 1981.
- G. FIORAVANTI, *Polemiche anti giudaiche nell'Italia del Quattrocento. Un'interpretazione globale*, in «Quaderni Storici», 64 (1987) pp. 19-37.
- C. FRUGONI, *L'iconografia e la vita religiosa nei secoli XIII-XV*, in *Storia dell'Italia religiosa*. 1. *L'Italia e il Medioevo*, a cura di G. DE ROSA - T. GREGORY - A. VAUCHEZ, Roma-Bari 1993, pp. 485-504.
- I. GAGLIARDI, *Figura Nominis Jesu: in margine alla controversia De Jesuitate (1427-1431)*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo», 113 (2011), pp. 209-249.
- A. GALLI, *Prima di Amadeo. Sculture in terracotta in Lombardia attorno alla metà del Quattrocento*, in *Terrecotte del ducato di Milano. Artisti e cantieri nel primo Rinascimento*, a cura di M.G. ALBERTINI OTTOLENGHI - L. BASSO, Milano 2013, pp. 43-58.
- L. GIACOMELLI, *Maria al centro della devozione popolare negli affreschi tra '400 e '500 recentemente restaurati a Bormio*, in «Bollettino Storico dell'Alta Valtellina», 10 (2007), pp. 217-234.
- F.M. GIANI, *Francesco de Tatti. Adorazione dei Magi; Crocifissione; Predica di San Bernardino; Angelo reggituribolo*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi*, 2. *Dal territorio al museo*, a cura di G. AGOSTI - J. STOPPA, Bellinzona 2019, pp. 76-91.

- IACOPO DA VARAZZE, *Legenda Aurea*, testo critico riveduto e commentato a cura di G.P. MAGGIONI, Firenze 2007.
- A. IMPROTA, *Dal pulpito al sepolcro. Contributo per l'iconografia di San Pietro Martire da Verona tra XIII e XIV secolo*, in «Porticum. Revista de Estudios Medievales», 1 (2011), pp. 105-119.
- M. ISRAËLS, *Absence and Resemblance. Early Images of Bernardino da Siena and the Issue of Portraiture (With a New Proposal for Sassetta)*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 9 (2007), pp. 77-114.
- The Jewish Christian Encounter in Medieval Preaching*, a cura di J. ADAMS - J. HANSKA, New York 2015.
- G. KLANICZAY, *Osservanza francescana e culto dei santi*, in «Chronica», 15 (2017), pp. 231-245.
- F. LOLLINI, *Lo strepito degli ostinati giudei. Iconografia antiebraica a Bologna e in Emilia-Romagna*, in *Banchi ebraici a Bologna nel XV secolo*, a cura di M.G. MUZZARELLI, Bologna 1994, pp. 281-287.
- G.P. MAGGIONI, *La figura di Pietro martire nelle raccolte di sermoni 'de Sanctis' di Jacopo da Voragine. Considerazioni e testi*, in *Models of Virtues. The Roles of Virtues in Sermons and Hagiography for New Saints' Cult (13th to 15th Century)*, a cura di E. LOMBARDO, Padova 2016, pp. 91-120.
- P. MALLONE, *Predicatori e frescanti: Jacopo da Varagine e la pittura ligure-piemontese del Quattrocento*, Savona 1999.
- Martire per la fede. San Pietro da Verona martire e inquisitore*, a cura di G. FESTA, Bologna 2007.
- L. MATTIOLI ROSSI, *L'iconografia di s. Bernardino da Siena in Lombardia dal XV al XVIII secolo*, in *Il francescanesimo in Lombardia: storia e arte*, Milano 1983, pp. 232-246.
- M. MEISS, *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance*, in «Pantheon», 32 (1974), pp. 134-140.
- G.G. MERLO, *Inquisitori e inquisizione medievale*, Bologna 2008.
- ID., *Storia di Frate Francesco e dell'Ordine dei Minori*, in *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, a cura di A. BARTOLI LANGELI - E. PRINZIVALLI, Torino 1997, pp. 3-32.
- G. MILANI, *L'uomo con la borsa al collo. Genealogia e uso di un'immagine medievale*, Roma 2017.
- M. MONTESANO, *La memoria dell'esperienza di Bernardino da Siena nell'agiografia del XV secolo*, in «Hagiographica», 1 (1994), pp. 271-286.
- EAD., *Supra acqua et supra ad vento. Superstizioni, maleficia e incantamenta nei predicatori francescani osservanti (Italia, sec. XV)*, Roma 1999.
- F. MORMANDO, *The Preacher's Demons: Bernardino of Siena and the Social Underworld of Early Renaissance Italy*, Chicago 1999.
- M.G. MUZZARELLI, *La memoria e il presente. Tre sermoni su Bernardino da Siena (di Roberto Caracciolo da Lecce, di Giacomo della Marca, di Bernardino da Feltre)*, in «Horizonte», 48 (2017), pp. 1324-1353.
- EAD., *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna 2005.
- M. NERBANO, *Il teatro della devozione: confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia 2006.
- M. PAVONE, *Iconologia francescana nel Quattrocento*, Todi 1986.
- J. POPE-HENNESSY, *The Robert Lehman Collection, 1, Italian Paintings*, New York 1987.

- G. PULCINELLI, *Iconografia di S. Giacomo della Marca*, in «Picenum Seraphicum», 7 (1970), pp. 47-98.
- P. PRETO, *Peste e società a Venezia nel 1576*, Vicenza 1978.
- Il processo di canonizzazione di Bernardino da Siena (1445-1450)*, a cura di L. PELLEGRINI, Grottaferrata 2009.
- D. QUAGLIONI, *Un giurista sul pulpito. Giovanni da Capestrano predicatore e canonista*, in *S. Giovanni da Capestrano nella Chiesa e nella società del suo tempo*, a cura di E. PÁSZTOR - L. PÁSZTOR, L'Aquila 1989, pp. 125-139.
- Die Register Innocenz III*, 11. *Pontifikatsjahr 1208/1209*, a cura di O. HAGENEDER - A. SOMMERLECHNER, Wien 2010.
- A. ROVETTA, *Due tavole di Chicago, gli affreschi di Ponte e Sebastiano da Piuro: la fortuna di Bramante tra Alto Lario e Valtellina*, in «Arte Lombarda», 98-99 (1991), pp. 199-203.
- D.B. RUDERMANN, *The World of a Renaissance Jew. The Life and Thought of Abraham ben Mordecai Farissol*, Cincinnati 1981.
- R. RUSCONI, *Immagini dei predicatori e della predicazione in Italia alla fine del Medioevo*, Spoleto 2016.
- SANCTI AURELI AUGUSTINI, *De gestis Pelagii*, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, vol. XXXII, 8/II, Praga - Vienna - Lipsia, 1902, pp. 49-122.
- L. SEBREGONDI, *Iconografia di Girolamo Savonarola, 1495-1998*, Firenze 2004.
- F. SEDDA, *Giovanni da Capestrano inquisitore contro gli ebrei? Le vicende romane*, in «Giornale di storia», 11 (2013), all'url www.giornaledistoria.net.
- M. SENSI, *Santuari, culti e riti ad repellendam pestem tra Medioevo ed età moderna*, in *Luoghi e spazi della santità*, a cura di S. BOESCH GAJANO - L. SCARAFFIA, Torino 1990, pp. 135-149.
- S. SIMONSOHN, *History of the Jews in the Duchy of Mantua*, Jerusalem 1977.
- D. SOLVI, *Agiografi e agiografie dell'Osservanza minoritica cismontana*, in *Biografia e agiografia di San Giacomo della Marca*, pp. 107-123.
- Id., *Il culto dei santi nella proposta socio-religiosa dell'Osservanza*, in *I frati osservanti e la società italiana nel secolo XV*, Spoleto 2013, pp. 135-168.
- Id., *Giovanni of Capestrano's Liturgical Office for the Feast of Saint Bernardino of Siena*, in «Franciscan Studies», 75 (2017), pp. 49-71.
- Id., *Modelli minoritici della agiografia bernardiniana*, in «Franciscana», 12 (2011), pp. 255-289.
- Id., *Otium in negotio et negotium in otio. Predicazione e santità nell'agiografia osservante*, in *San Giacomo della Marca e l'altra Europa. Crociata, martirio e predicazione nel Mediterraneo Orientale (secc. XIII-XV)*. Atti del Convegno internazionale di studi, Montepandone, 24-25 novembre 2006, a cura di F. SERPICO, Tavernuzze Impruneta 2007, pp. 67-83.
- E. TASSI, *Gli ebrei e la predicazione antiusura dei frati minori dell'osservanza*, in *Storia e Luoghi della marca fernana*, all'url www.luoghifermani.it/?p=4718.
- G. TODESCHINI, *Gli ebrei nell'Italia medievale*, Roma 2018.
- A. TORRE, *Il vescovo di antico regime: un approccio configurazionale*, in «Quaderni Storici», 91 (1996), pp. 199-216.
- L. TURCHI, *Bernardino da Siena e la santità di Giacomo della Marca: dal 'prendere forma' del discepolo alla 'costruzione dell'immagine' del Maestro*, in *Gemma Lucens*, a cura di F. SERPICO, Firenze-Montepandone 2013, pp. 13-48.
- P. VENTUROLI, *Studi sulla scultura lignea fra Quattro e Cinquecento*, Torino 2005.
- J.-P. VERNANT, *De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence*, in *Image et signification. Rencontres de l'Ecole du Louvre*, Paris, 1983, pp. 25-37.

Tutti i siti citati sono da intendersi attivi alla data dell'ultima consultazione: 31 luglio 2020.

ABSTRACT

L'obiettivo di questo contributo è quello di investigare il significato di un'associazione diffusa nell'iconologia tardo-medievale, quale quella tra Pietro Martire e Bernardino da Siena. Attraverso l'analisi di diversi casi di studio, l'autore getta una nuova luce sull'immagine di un binomio che nel corso del Quattrocento si è caricato di molteplici e differenti significati.

This chapter's ultimate goal is to unveil the underlying significance of a widespread association in Late Medieval iconology, such as the one between Peter Martyr and Bernardino of Siena. Through the analysis of several case studies, the author succeeded in casting a fresh light on the image of a duo which throughout the Quattrocento was embedded with multiple and different meanings.

KEYWORDS

Pietro Martire, Bernardino da Siena, Iconologia, Tardo Medioevo

Peter Martyr, Bernardino of Siena, Iconology, Late Middle Age