

Dal pulpito al sepolcro Contributo per l'iconografia di San Pietro Martire da Verona tra XIII e XIV secolo

ANDREA IMPROTA
Seconda Università degli Studi di Napoli

Abstract:

Un gruppo di corali miniati di diversi conventi domenicani dell'Italia meridionale, offre nuovo materiale di studio per l'iconografia dei santi dell'ordine dei frati Predicatori ed in particolare di Pietro da Verona. Mai presi in considerazione dalle indagini, pur numerose, sull'iconografia domenicana, essi consentono di tracciare con più chiarezza l'evoluzione degli schemi iconografici utilizzati per il santo martire. Mentre la scena dei pellegrini al sepolcro è comune ai cicli figurativi di numerosi altri santi e riflette le modalità del pellegrinaggio medievale *ad sepulcrum*, altre rappresentazioni di Pietro, come ad esempio la sottoscrizione del *Credo* in punto di morte e le *coronae aureolae*, trovano la loro origine nella riflessione teologica ed agiografica che immediatamente si sviluppa dopo il suo martirio.

Parole chiave:

Iconografia; Agiografia; Domenicani; Miniatura; Pietro martire

Abstract:

A group of illuminated choir books from various Dominican cloisters in South Italy provide new material on the iconography of the saints of Order of Preachers, and particularly on Peter of Verona. Although they have not been taken in consideration in previous researches on Dominican iconography, these manuscripts are a valuable mean to clarify the evolution of Peter's representations. Although the scene of pilgrims near the Holy Sepulchre to request thaumaturgic intervention is common to figurative cycles of numerous saints, other representations of Peter directly originate from the theological and hagiographic reflections that were developed after his martyrdom.

Keywords:

Iconography; Hagiography; Dominican friars; Illumination; Peter martyr

Pietro da Verona, il secondo santo dell'ordine dei frati predicatori dopo Domenico, fu assassinato dagli eretici il 6 aprile 1252¹. Il processo di canonizzazione fu rapidissimo. Il 9 marzo 1253 papa Innocenzo IV elevava Pietro agli onori dell'altare, a meno di un anno dal suo martirio. Come nota Roberto Paciocco, la canonizzazione del nuovo santo domenicano si inquadra nelle iniziative promosse da Innocenzo IV e dalla curia romana per favorire i nuovi ordini mendicanti ed intensificare il culto dei rispettivi santi². Per i domenicani, in particolare, il papa nel 1251 consacrava la chiesa di San Domenico a Bologna e concedeva un' indulgenza a quanti avessero visitato il sepolcro del santo fondatore³. Divenuto santo, anche Pietro fu, insieme a Domenico, beneficiario dei provvedimenti papali. Già nella bolla di canonizzazione *Magnis et Crebris*, pubblicata il 24 marzo 1253, Innocenzo IV concedeva l'indulgenza ai fedeli che si fossero recati alla sua tomba in Sant'Eustorgio a Milano il 29 aprile, mentre l'8 agosto 1254 interveniva con una nuova bolla, la *Magna magnalia*, affinché tutta la chiesa celebrasse il nuovo santo, poiché vi erano resistenze al culto soprattutto da parte degli ordini religiosi di più antica fondazione. I suoi successori fecero altrettanto: Alessandro IV, ad esempio, confermò la *Magna magnalia* e concesse indulgenze a chi avesse visitato la chiesa dei domenicani a Tolosa in occasione delle festività di San Domenico e di San Pietro martire; mentre Clemente IV concesse ulteriori indulgenze ai pellegrini che si fossero recati alla tomba del santo martire a Milano⁴. La promozione del culto del nuovo santo fu quindi da subito un'operazione papale, che si andò ad associare all'immediata devozione per Pietro nutrita dai cittadini e dalla chiesa di Milano⁵. L'ordine domenicano, da parte sua, colse l'occasione ed intervenne immediatamente per promuovere non solo il culto del martire, ma per rinvigorire anche quello di San Domenico, attuando un'inversione di rotta rispetto all'iniziale riluttanza nei confronti delle pratiche cultuali e devozionali, soprattutto di origine popolare, riguardanti il santo fondatore⁶.

Desidero ringraziare, per segnalazioni bibliografiche e suggerimenti, la Prof.ssa Joanna Cannon e la Dott.ssa Teresa D'Urso.

¹ Sulla figura di San Pietro Martire, oltre al classico studio di A. DONDAINE, "Saint Pierre Martyr. Études" in *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 23 (1953), pp.66-172; si vedano ora i contributi del convegno milanese del 24-26 ottobre 2002 pubblicati in G. FESTA (a cura di), *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, Bologna, 2007; e la recente monografia di D. PRUDLO, *The martyred inquisitor: the life and cult of Peter of Verona († 1252)*, Ashgate, 2007. A questi studi si rinvia anche per la bibliografia progressiva.

² R. PACIOCCO, "Innocenzo IV e la santità" in G. FESTA (a cura di), *Martire per la fede...*, 2007, pp.248-275.

³ R. PACIOCCO, "Innocenzo IV e la santità" in G. FESTA (a cura di), *Martire per la fede...*, 2007, p.260.

⁴ Su tutti gli interventi papali si veda D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.84-88.

⁵ Sul ruolo della città di Milano nel processo di canonizzazione si veda D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.76 - 77. Sembra però, evidentemente fuori Milano, che il culto inizialmente stentasse a diffondersi tra il popolo. C. DELCORNO, "Il racconto agiografico nella predicazione dei secoli XIII-XV" in *Agiografia nell'Occidente cristiano: secoli XIII-XV*, (Atti del convegno internazionale, Roma, 1 - 2 marzo 1979), Roma 1980, pp.79-114.

⁶ È significativo in questo senso l'episodio dei frati che rimuovono dalla prima tomba di San Domenico a Bologna tutti gli ex-voto lasciati dai fedeli che avevano beneficiato dell'intervento miracoloso del santo. J. CANNON, *Dominican patronage of the arts in Central Italy: the Provincia Romana, c. 1220 - c. 1320*, Ph.D. thesis, London, 1980, pp.169-170. L'episodio è narrato da Giordano di Sassonia nel suo *Libellus de principiis ordinis praedicatorum* in H. C. SCHEEBEN op. (a cura di), *Monumenta Ordinis Fratrum Praedicatorum Historica* (MOPH), vol. 16, Roma, 1935, pp.1-88. Si trattava evidentemente di un atteggiamento destinato a smorzare qualunque nascente forma di culto verso il santo fondatore e che ha contribuito a determinare anche, secondo Fabio Bisogni, la generale scarsità di testimonianze figurative domenicane nel XIII secolo. F. BISOGNI, "Gli inizi dell'iconografia domenicana" in *Domenico di Caleruega e la nascita dell'ordine dei Frati Predicatori*, (Atti del XLI convegno storico internazionale del Centro Italiano di Studi sul Basso Medioevo, Todi, 10 - 12 ottobre 2004), Spoleto, 2005, pp.613-638. Luigi Canetti sottolinea che i primi frati venivano reclutati nell'ambito universitario e che quindi, essendo chierici intellettuali, non avevano dato all'inizio grande importanza alla venerazione cultuale del santo fondatore. È solo a partire dalla metà del secolo che l'ordine rivaluta gli aspetti miracolistici e taumaturgici di Domenico. L. CANETTI, "Da San Domenico alle Vitae Fratrum. Pubblicistica

Particolare cura si pose nella raccolta delle storie miracolose riguardanti i santi domenicani e così, nel Capitolo generale del 1255, si ordinava a tutti i frati di inviare qualunque notizia sui miracoli di San Pietro e di San Domenico rispettivamente ai priori dei conventi di Milano e di Bologna: da questa iniziativa nasceranno le *Vitae fratrum ordinis praedicatorum* di Gerardo di Frachet, approvate ufficialmente dal Capitolo generale nel 1260⁷. Lo sviluppo agiografico dell'ordine continuò poi anche con altri testi tra i quali uno interamente dedicato a San Pietro martire, la *Vita Sancti Petri Martyris* di Tommaso Agni da Lentini, una copia del quale doveva essere presente in tutti i conventi dell'ordine secondo quanto stabilito nel Capitolo generale del 1276⁸.

L'immagine che deriva dal processo di costruzione del culto di san Pietro martire operato dai domenicani è quella di un santo taumaturgo, molto più di quanto non lo fosse San Domenico⁹. Numerosissimi sono infatti i miracoli narrati nella *Vita* di Tommaso Agni, alcuni dei quali già contenuti nella bolla di canonizzazione, e non a caso sin da subito il corpo ed il sepolcro di Pietro furono oggetto di particolari cure, a differenza di quanto era successo inizialmente per il fondatore dell'ordine. Nell'estate del 1253 il corpo di Pietro fu esumato ed, essendo incorrotto, esposto nella piazza di Sant'Eustorgio alla pubblica venerazione dei fedeli; in questa occasione la testa venne staccata dal corpo e custodita separatamente. I cittadini di Milano nel 1253 donarono all'ordine un cancello di ferro adorno di aquile e leoni per circondare e proteggere la tomba del santo, mentre i frati del convento milanese avviarono una serie di lavori per adeguare la chiesa alle nuove esigenze imposte dal culto e dal sempre più intenso pellegrinaggio. Gradualmente, per consentire ai fedeli un contatto diretto con il santo anche in luoghi lontani, aumentarono gli altari a lui dedicati e, stando alle fonti, proprio presso l'altare si verificarono alcuni miracoli¹⁰.

agiografica ed ecclesiologia nell'Ordo Praedicatorum alla metà del XIII secolo" in *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Age, Temps Modernes*, 108 (1996), pp.165-219; L. CANETTI, *L'invenzione della memoria. Il culto e l'immagine di Domenico nella storia dei primi frati Predicatori*, 1996, pp.488-489. Oltre a quanto evidenziato da Bisogni e Canetti in relazione alle caratteristiche del culto domenicano si deve anche considerare l'iniziale ostilità dell'ordine nei confronti della produzione artistica. Su questo aspetto si vedano B. MONTAGNES, "L'attitude des prêcheurs à l'égard des œuvres d'art" in *La naissance et l'essor du gothique méridional au XII siècle* (Cahiers de Fanjeaux, 9), Toulouse, 1974, pp.87-100; J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 1980, pp.74-108.

⁷ L. CANETTI, "Da San Domenico...", 1996, pp.167-169; L. CANETTI, *L'invenzione della memoria...*, 1996, p.443. L'edizione in italiano delle *Vitae* è in P. P. LIPPINI op. (a cura di), *Storie e leggende medievali. Le Vitae Fratrum di Geraldo di Frachet o. p.*, Bologna, 1988.

⁸ C. DELCORNO, "San Pietro Martire nella predicazione duecentesca" in G. FESTA (a cura di), *Martire per la fede...*, 2007, p.277, n. 5. La *Vita* fu anche tradotta in volgare nel XIV secolo. S. ORLANDI, *S. Pietro martire da Verona. Leggenda di Fra Tommaso Agni da Lentini nel volgare trecentesco*, Firenze, 1952.

⁹ Anche quando l'ordine recupera il tempo perduto e inizia a focalizzare l'attenzione sui poteri miracolosi e taumaturgici di Domenico, l'immagine complessiva che ne deriva è sempre soprattutto quella del fondatore di una religio che nel complesso è di per sé santificante per quanti decidano di entrarvi a far parte. L. CANETTI, "Da San Domenico...", 1996, pp.207-219; L. CANETTI, *L'invenzione della memoria...*, 1996, pp.479-492. L'iconografia dell'Arca di San Domenico a Bologna celebra infatti più che il santo l'intero ordine domenicano. Per l'Arca e l'analisi iconografica dei suoi rilievi si vedano A. F. MOSKOWITZ, *Nicola Pisano's Arca di San Domenico and its legacy*, Pennsylvania, 1994; B. W. DODSWORTH, *The Arca di San Domenico*, New York, 1995; J. CANNON, "Dominic alter Christus?: representations of the founder in and after the Arca di San Domenico" in K. EMERY e J. WAWRYKOW (a cura di), *Christ among the medieval Dominicans: representations of Christ in the texts and images of the Order of Preachers*, Notre Dame, 1998, pp.26-48; F. LOLLINI, "Cenni sull'iconografia di San Domenico nell'arte bolognese: l'Arca e altri casi tra XIII e XIV secolo" in J. L. COLOMER e A. S. DESFILIS (a cura di), *España y Bolonia: siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, Madrid, 2006, pp.65-76.

¹⁰ Per tutte queste iniziative si veda D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.89-95. La notizia del cancello è riportata da Galvano Fiamma nella sua Cronaca. G. ODETTO, "La cronaca maggiore dell'ordine domenicano di Galvano Fiamma" in *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 10 (1940), p. 329. Sul distacco della

Galvano Fiamma nella *Cronaca maggiore dell'ordine domenicano*, scritta nel 1342 circa, riferisce un episodio particolarmente significativo verificatosi proprio sul sepolcro del martire



FIG.1 JACOBELLO MURILOLO DA SALERNO, SAN PIETRO MARTIRE E SUE STORIE, ANTOFONARIO, CHICAGO, THE ART INSTITUT, MS. 1911.142.B, c. 105R.

nel 1294, quando il Maestro Generale dell'ordine, Stefano di Besançon, recatosi nella chiesa milanese di Sant'Eustorgio, ordinò la rimozione di un grande lampadario di ferro posto sopra la tomba del santo in quanto esso contrastava con la povertà, caratteristica propria dell'ordine. Il racconto riferisce che quella stessa notte San Pietro Martire irato apparve in sogno a Stefano e che lo percosse con una catena di ferro¹¹. L'episodio, che si conclude con la morte di Stefano, indica chiaramente l'importanza che assumono per l'ordine la cura e l'abbellimento del sepolcro del martire, fulcro del nuovo culto; al tempo stesso manifesta altrettanto chiaramente l'ormai compiuto superamento della povertà mendicante, ostacolo principale per l'ordine alla produzione artistica almeno fino al Concilio di Lione nel 1274¹².

Tuttavia già le disposizioni capitolari del 1254 e del 1256 incoraggiavano la produzione delle immagini dei due santi,

indicando oramai una piena consapevolezza da parte dell'ordine dell'importanza del *medium* figurativo nella promozione del culto¹³. A suggerire questa raggiunta posizione sono anche alcuni passi di sermoni domenicani che direttamente chiamano in causa le *picturae* cui fanno riferimento i Capitoli generali. Nel suo sermone *Vado ad eum qui me misit* Remigio dei

testa del santo si sofferma anche un documento del 19 ottobre 1415, trascritto in J. E. MARTÍNEZ FERRANDO, *San Vicente Ferrer y la casa real de Aragón. Documentación conservada en el Archivo Real de Barcelona*, Barcelona, 1955, pp.95-97, n. 59. Nella lettera Jorge de Hornos scrive da Milano a Ferdinando I d'Aragona, soffermandosi su alcuni monumenti e curiosità della città. Dopo aver descritto brevemente il sepolcro di San Pietro Martire in Sant'Eustorgio, De Hornos racconta anche di un miracolo compiuto dal santo in relazione al distacco del suo capo operato da un arcivescovo, molto probabilmente identificabile in Leone da Perego, l'arcivescovo che si fece promotore dell'esumazione del corpo del martire. Sul distacco della testa di Pietro si veda anche D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, p. 158, n. 101.

¹¹ Anno domini 1294. Finito capitulo generali apud Montepesulanum celebrato Magister Stephanus Bisuntinus magister ordinis transivit per Mediolanum et quam magnam rotam ferream ante tumulum beati Petri martiris dependentem lampadibus plenam, totam illustrantem ecclesiam, deponi fecit, dicens quod paupertatem deformabat ordinis et ipsa nocte vidit beatum Petrum martirem iratum, qui cathenis ferreis ipsum percussit. Qui recedens sicut glacies extenuari cepit et perveniens Lucam videns se consumptum, cum non haberet nisi pellem et ossa, ex hac luce migravit octavo kalendas octobris. G. ODETTO, "La cronaca maggiore...", 1940, p.336; D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, p. 166.

¹² Sul Concilio di Lione come punto di svolta per la storia e per la produzione artistica dell'ordine si veda J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 1980, pp.34-36.

¹³ Capitolo del 1254: *Priores et alii fratres curam habeant diligentem quod nomen beati Dominici et beati Petri Martyris in calendariis et in litiis scribantur, et picture fiant in ecclesiis et quod fiant festa eorum*; Capitolo del 1256: *Apponatur diligencia quod festum b. Dominici et b. Petri ubique celebretur et quod ymages eorum in locis congruentibus depingantur et nomina eorum in calendariis et litiis et martirologiis annotentur*. MOPH, vol. 3, pp.70 e 81. Sullo sviluppo dell'atteggiamento nei confronti dell'arte si vedano gli studi di Montagnes e Cannon citati in nota 6.

Girolami (1247 – 1319) allude all'iconografia tipica di San Pietro in quanto martire: *Unde cum palma in manu pingitur, quia ut cantamus de eo martirii palmam meruit optinere*; lo stesso Remigio in un altro sermone, *Iustus ut palma florebit*, scrive che *fuit ut palma per congruam vel aptam metaphoram. Unde non sine causa pingitur et representatur cum palma in manu*¹⁴. L'uso nei sermoni di riferimenti ad opere dipinte indica non solo l'esistenza delle stesse, a fronte delle scarse testimonianze duecentesche giunte fino a noi, ma chiarisce l'importanza che le immagini avevano nella comunicazione e nella promozione del culto¹⁵.

L'ICONOGRAFIA DEI PELLEGRINI AD SEPULCRUM

Se da un lato l'iconografia di Pietro deriva direttamente dalla sua personale esperienza – soprattutto il martirio, ma anche la predicazione – alcune rappresentazioni o singoli elementi iconografici nascono invece dalla successiva riflessione agiografica e dallo sviluppo del culto presso il suo sepolcro¹⁶. È questo il caso, ad esempio, della raffigurazione dei pellegrini malati al sepolcro del santo, che compare anche in un antifonario miniato da Jacobello da Salerno sul finire del XIII secolo, riferibile, su base stilistica, alla cultura figurativa campana angioina

¹⁴ C. DELCORNO, "San Pietro Martire...", 2007, p. 277, n. 6.

¹⁵ Con più cautela si devono invece considerare alcune storie di miracoli nelle quali le immagini dipinte svolgono un ruolo di mediazione tra il santo e i fedeli o gli eretici. Il fenomeno rientra infatti nella generale diffusione nel Duecento e ancor più nel Trecento delle immagini dei santi come sostituti del sepolcro, utili quindi soprattutto quando il fedele è impossibilitato a recarsi presso la tomba del santo. Si veda in proposito A. VAUCHEZ, *La santità nel medioevo*, Bologna, 1989, pp.456-457. Nel caso tuttavia del miracolo dell'eretico che dinanzi a un dipinto raffigurante il martirio di Pietro a Santa Maria Novella offende il santo e quindi diventa immediatamente muto, si deve comunque riconoscere non solo l'esistenza di simili dipinti (J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, p. 203), ma anche la loro funzione educativa nel promuovere il nuovo culto.

¹⁶ Sull'iconografia di San Pietro Martire si vedano: V. ALCE, "L'iconografia di San Pietro da Verona martire domenicano", *Memorie Domenicane*, 830-831 (1953), pp.100-114 e 150-168; G. KAFTAL, *Iconography of the saints in Tuscan painting*, Firenze, 1952, coll.817-833; G. KAFTAL, *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, Firenze, 1965, coll.904-909; E. KIRSCHBAUM, (ed.), *Lexikon der christlichen ikonographie*, vol. 8, Roma, 1976, coll.185-189; G. KAFTAL e F. BISOGNI, *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*, Firenze, 1978, coll.844-853; G. KAFTAL e F. BISOGNI, *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, Firenze, 1985, coll.548-552; L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, III.3, Paris, 1958, pp.1104-1106; A. SILLI, "Pietro da Verona. Iconografia" in *Bibliotheca Sanctorum*, vol. X, Roma, 1968, coll.754-762; J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, pp.202-205; H. D. SAFFREY, "Les images populaires de saints dominicains à Venise au XV siècle et l'édition par Alde Manuce des epistole de Sainte Catherine de Sienne", *Italia medioevale e umanistica*, XXV (1982), pp.241-312; R. RUSCONI, "Trasse la storia per farne la tavola: immagini di predicatori degli ordini mendicanti nei secoli XIII e XIV" in *La predicazione dei frati dalla metà del '200 alla fine del '300*, (Atti del XXII convegno internazionale della Società internazionale di Studi Francescani, Assisi 13 – 15 ottobre 1994), Spoleto, 1995, pp. 407-450; R. RUSCONI, "Le parole e le nuvole. San Pietro (martire) da Verona e l'iconografia di un prodigio" in M. ROSSI e G. M. VARANINI (a cura di), *Chiesa, vita religiosa, società nel medioevo italiano. Studi offerti a Giuseppina De Sandre Gasparini*, Roma, 2005, pp.595-612; R. RUSCONI, "The preacher saint in late medieval italian art" in C. MUESSIG (a cura di), *Preacher, sermon and audience in the Middle Age*, Bristol, 2002, pp. 181-200; M. NUET BLANCH, "El salvamento de náufragos, metáfora de la penitencia en el gótico catalán", *Locus Amoenus*, 5 (2000-2001), pp.53-65; V. ALCE, "L'iconografia di San Pietro martire nel Duecento e nella prima metà del Trecento" in G. FESTA (a cura di), *Martire per la fede...*, 2007, pp.307-329; D. RUSSO, "L'ordre des Prêcheurs dans l'iconographie méridionale et ses modes de représentation" in *L'ordre des Prêcheurs et son histoire in France méridionale* (Cahiers de Fanjeaux, 36), Toulouse, 2001, pp.345-382; F. SAPORITI, "L'immagine spezzata. A partire da san Pietro martire: ricerche sull'iconografia dei santi domenicani nell'Italia nord-occidentale" in R. COMBA (a cura di), *San Giovanni di Saluzzo. Settecento anni di storia*, (Atti del convegno di studio, Saluzzo 21-22 aprile 2007), Cuneo, 2009, pp. 259-277.

(Chicago, The Art Institute, ms. 1911.142.B)¹⁷. La scena è inserita in uno dei clipei fogliacei nel *bas-de-page* di c. 105r, recante il responsorio *O Petre sydus aureum*. La decorazione della pagina consiste in un'iniziale istoriata O (*O petre*), con all'interno l'assunzione ed incoronazione di Pietro, ed in un fregio vegetale che nel margine inferiore della pagina si articola generando tre tondi all'interno dei quali sono inserite le scene del martirio del santo e quella, già ricordata, dei pellegrini al sepolcro (FIG.1). In quest'ultima, sotto la tomba del martire retta da quattro colonne, tre figure rappresentano convenzionalmente alcune tipologie di malati: il pellegrino di sinistra ha mani e piedi abnormi; quello di centro ha le braccia incrociate, i capelli arruffati, lo sguardo rivolto verso l'alto e la bocca aperta, tutti attributi che fanno pensare ad un indemoniato; l'ultimo, a sinistra, ha occhi totalmente neri, ad indicare evidentemente la sua cecità (FIG.2).



FIG.2 JACOBELLO MURILOLO DA SALERNO, *PELLEGRINI AL SEPOLCRO DI SAN PIETRO MARTIRE*, ANTIFONARIO, CHICAGO, THE ART INSTITUTE, C. 105R.

Gli elementi caratterizzanti la scena sono troppo pochi e non consentono di ravvisare alcun riferimento diretto ai miracoli operati da San Pietro, tanto più che tra quelli narrati da Tommaso Agni, Jacopo da Varazze e Gerardo di Frachet nessuno riguarda la guarigione di un cieco¹⁸. Si tratta quindi di una raffigurazione generica, propria anche di altri santi taumaturghi, che riflette visivamente le raccolte miracolistiche medievali, come avviene anche in opere trecentesche¹⁹ tra le quali alcune riguardano ancora il martire domenicano, come la scena del *Funerale del santo* scolpita sulla sua *Arca* in Sant'Eustorgio

a Milano da Giovanni di Balduccio (1339) e quella dipinta nel Cappellone degli Spagnoli da Andrea da Bonaiuto (1365 – 1366)²⁰. Tuttavia il confronto più pertinente è con una scena miniata a c. 135r del cantorino 2 (ms. 1) della biblioteca del Sacro Convento di San Francesco di Assisi, databile al 1280 ca. e collocato stilisticamente in area umbra (FIG.3)²¹.

¹⁷ Il manoscritto fa parte di un gruppo di corali provenienti da un convento femminile domenicano. Su di essi si veda A. IMPROTA, "Jacobello muriolo da Salerno miniatore", *Rivista di storia della miniature*, 13 (2009), pp.41-50, con bibliografia, dove però non è condotta alcuna analisi iconografica delle carte contenenti le rappresentazioni di San Domenico, San Pietro Martire e delle loro storie.

¹⁸ P. P. LIPPINI (a cura di), *Storie e leggende medievali...*, 1988; S. ORLANDI, *S. Pietro martire...*, 1952; I. VARAZZE, (a cura di A. E. L. VITALE BROVARONE), *Legenda Aurea*, Torino, 1995. In generale sono pochissimi tra i miracoli duecenteschi di San Pietro quelli riguardanti la restituzione di uno dei sensi (solo il 2% sul totale). D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, p.145, tab. 2.

¹⁹ Si veda L. BOURDUA, "Painting the poor and the infirm in Trecento Padua and Venice" in P. HELAS e G. WOLF (a cura di), *Armut und armenfürsorge in der italienischen stadtkultur zwischen 13 und 16 jahrhundert. Bilder, texte und soziale praktiken*, Franckfurt am Main, 2006, pp. 335-348. Ci sono tuttavia casi in cui un determinato miracolo è specificamente rappresentato. La studiosa individua ad esempio nella *Pala Feriale* di Paolo Veneziano il riferimento ad uno dei miracoli operati da San Marco. Uno studio specifico sull'argomento, limitato però alla pittura spagnola bassomedievale, è in J. J. USABIAGA URKOLA, "Iconografía de la representación de milagros *ad sepulcrum* en la pintura bajomedieval hispana", *Annales de Historia del Arte*, 6 (1996), pp. 235-253. Sul tema si sofferma anche J. MOLINA I FIGUERAS, "Hagiografía y mentalidad popular en la pintura tardogótica barcelonesa (1450-1500)", *Locus Amoenus*, 2 (1996), pp. 126-139.

²⁰ Per queste opere si vedano A. MOSKOWITZ, "Giovanni di Balduccio's Arca di San Pietro Martire: form and function", *Arte lombarda*, 96/7 (1991), pp.7-18; S. B. MONTGOMERY, "Il Cavaliere di Cristo: Peter Martyr as dominican role model in the fresco cycle of the Spanish Chapel in Florence", *Aurora*, 1 (2000), pp.1-28.

²¹ M. ASSIRELLI e E. SESTI, *La biblioteca del Sacro Convento di Assisi. II. I libri miniati del XIII e XIV secolo*, Assisi, 1990, pp.113-121, tav. XXIII.



FIG.3 MINIATORE UMBRO, *PELLEGRINI AL SEPOLCRO DI SAN FRANCESCO*, ASSISI, SACRO CONVENTO DI SAN FRANCESCO, CANTORINO 2 (MS.1). C. 135R.



FIG.4 SECONDO MAESTRO DI SAN DOMENICO (MAESTRO DEL B.18), *PELLEGRINI AL SEPOLCRO DI SAN PIETRO MARTIRE*, GIÀ SOTHEYB'S, *CUTTING* CON INIZIALE O.

L'appartenenza del codice all'ambito francescano rivela l'ampia diffusione di questa iconografia, caratterizzata da un semplice schema – tre pellegrini posti sotto la tomba – che può essere più o meno arricchito passando, qualora lo spazio lo permetta, dall'essenzialità del codice di Jacobello alla maggiore complessità della miniatura francescana, fino ad arrivare alle più articolate scene trecentesche. Tutti gli esempi proposti rientrano nella prima categoria iconografica individuata da J. J. Usabiaga Urkola nel suo studio condotto sugli esemplari della pittura bassomedievale spagnola. Si tratta infatti di scene nelle quali l'intervento taumaturgico del santo non ha ancora avuto luogo ed i pellegrini sono presso la tomba in attesa del miracoloso intervento²². Questa iconografia riflette visivamente le tipiche modalità del pellegrinaggio medievale al sepolcro di un santo, in cui il fedele cerca non solo la vicinanza ma anche il contatto diretto con il sepolcro e con il corpo sacro²³. La speranza di una guarigione miracolosa si basava sulla convinzione che il corpo di un santo, incorrotto ed intatto, fosse più sano di quello del malato che si recava alla sua tomba²⁴. Recarsi nelle vicinanze dell'arca, girare intorno ad essa, toccare e abbracciare le colonne che la reggono o passarci attraverso, porre il malato sotto il sepolcro, dormire più notti nei pressi del sepolcro erano tutte pratiche diffuse, in parte ancora caratterizzanti il pellegrinaggio odierno, anche quello alla tomba del martire domenicano²⁵.

²² J. J. USABIAGA URKOLA, "Iconografía de la representación...", 1996, p. 244. Nella seconda tipologia invece la guarigione è già avvenuta e si rappresenta quindi non l'attesa, bensì l'effetto dell'intervento miracoloso.

²³ J. J. USABIAGA URKOLA, "Iconografía de la representación...", 1996, pp. 239, 245.

²⁴ J. J. USABIAGA URKOLA, "Iconografía de la representación...", 1996, p. 245, n. 35; R. VAN DAM, *Saints and their miracles in late antique Gaul*, Princeton, 1993, p. 89.

²⁵ Su queste pratiche si vedano A. VAUCHEZ, *La santità...*, 1989, pp.447-449 e, in riferimento proprio a San Pietro Martire, D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.148-163. Recentemente R. SÁNCHEZ AMEJEIRAS, "Imagery and interactivity: ritual transaction at the saint's tomb" in S. LAMIA e E. VALDEZ DEL ÁLAMO (a cura di), *Decorations for the holy dead: visual embellishments on tombs and shrines of saints*, Turnhout, 2002, pp.21-38, ha analizzato gli elementi strutturali e decorativi di alcune tombe di santi spagnoli in relazione alle pratiche devozionali medievali documentate. Ancora oggi i devoti di San Pietro Martire usano passare sotto l'arca, toccandola o strofinando su di essa un oggetto, come un pezzo di stoffa o una fotografia. I. SORDI, "Il culto di S. Pietro martire in S. Eustorgio a Milano", *La ricerca folklorica*, 13 (1986), pp.125-132.

Nella scena del corale di Jacobello è assente qualunque tipo di ambientazione e di definizione spaziale ma, se si nota bene, il pellegrino di destra è posto dietro una colonna del sepolcro e sembra di poter scorgere, nel suo stare tra le due colonne, un riferimento alle reali modalità del pellegrinaggio *ad sepulcrum*. La conferma che queste pratiche riguardassero già nella seconda metà del XIII secolo il sepolcro di Pietro da Verona è fornita da Jacopo da Varagine che, nella *Legenda Aurea*, scrive: *altri ancora che, affetti dai mali più diversi, si recavano al suo sepolcro trasportati con qualche mezzo o trascinandosi, aiutati da qualcuno, riacquistata del tutto la salute, se ne andavano senza più alcun bisogno di aiuto*²⁶.

Recentemente è passato all'asta da Sotheby's un *cutting* catalogato come *The tomb of St. Dominic* ed attribuito al "Secondo Maestro di San Domenico", ovvero il "Maestro del B 18" (FIG.4). La miniatura, insieme ad altre due iniziali ritagliate attribuite allo stesso autore, proviene da un libro di coro, reca sul verso la numerazione moderna 124 ed è datata, nel catalogo dell'asta, agli anni immediatamente successivi il 1323²⁷. La scena, inserita in un'iniziale O, non si riferisce a San Domenico, bensì a San Pietro da Verona²⁸, come si evince dalla ferita visibile sulla testa. Pietro fu ucciso il 6 aprile 1252 mentre si recava insieme ad un confratello, di nome Domenico, da Como a Milano. L'agguato fu teso dal sicario Carino, ingaggiato dagli eretici, nella foresta di Barlassina presso Seveso. Carino colpì Pietro col *falcastrum* prima alla testa e poi, dopo aver assassinato anche il compagno e vedendo che il frate era ancora in vita, lo finì con un colpo nel fianco. La ferita al capo è, insieme al coltello piantato nel fianco (o anche nella spalla o nel petto), uno degli attributi iconografici propri del martire²⁹. La miniatura bolognese di Sotheby's quindi raffigura i pellegrini al sepolcro del santo martire domenicano. Tuttavia non si tratta in questo caso di malati o storpi, ma di fedeli in pellegrinaggio, alcuni dei quali cercano anche di toccare il corpo del frate allungando le braccia³⁰.

²⁶ I. DA VARAZZE, *Legenda Aurea...*, 1995, p. 355. Tommaso Agni scrive invece che *non solamente ai devoti del martire suo prestava il Signore l'aiuto del guerire, ma eziando a' detrattori agiugnea il beneficio de la correzione*. S. ORLANDI op., *S. Pietro martire...*, 1952, p.42.

²⁷ Sotheby's catalogue, *Western manuscripts and miniatures*, 8 December 2009, lot. 11. Le altre due iniziali sono i lotti 12 (iniziale V, la predica degli apostoli) e 13 (iniziale D, il martirio di Sant'Agata), e recano sul verso rispettivamente le numerazioni moderne 122 e 123. Per il Maestro del B 18 si veda S. BATTISTINI, "ad vocem Maestro del B.18 (Secondo maestro di San Domenico)" in M. BOLLATI (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, Milano, 2004, pp.482-484 con bibliografia. Le iniziali potrebbero provenire dal ciclo di corali trecenteschi di San Domenico di Bologna, che ha subito barbare spoliazioni e ci è pervenuto mutilo. Un'attenta analisi del contenuto liturgico del gruppo potrebbe consentire di ricollocare almeno virtualmente le miniature al loro posto. Sui corali eseguiti per i conventi e monasteri domenicani bolognesi si vedano G. MARIANI CANOVA, "Nuovi contributi alla serie liturgica degli Antifonari di San Domenico in Bologna" in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, 1979, pp.371-393; E. D'AGOSTINO e P. ALUNNI (a cura di), *I corali di San Domenico a Bologna*, Bologna, 2005; S. RONCROFFI, *Psallite sapienter: codici musicali delle Domenicane bolognesi*, Firenze, 2009.

²⁸ Un'iniziale istoriata con il funerale di San Domenico è invece contenuta in un foglio sciolto proveniente da un antifonario e custodito al J. P. Getty Museum di Los Angeles (ms. 62; 95.MS.70). Cinque malati sono raffigurati presso il letto del santo, mentre si svolge la funzione funebre. La miniatura è attribuita ad un miniatore bolognese e datata al 1265 circa. T. KREN e K. BARSTOW, *Italian illuminated manuscripts in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles, 2005, p. 8. Due carte sciolte con le raffigurazioni delle esequie di San Domenico attribuite a Neri da Rimini sono invece conservate in una collezione privata a Milano e nella Chester Beatty Library di Dublino (W 195.96). G. FREULER, "Studi recenti sulla miniatura medievale (soprattutto) emiliana. Appunti intorno ad una recente mostra americana (Parte I)", *Arte cristiana*, 92 (2004), pp.1-10; R. GIBBS, *Neri da Rimini*, Rimini, 1995, p. 80, cat. 6.

²⁹ Cfr. gli studi indicati in nota 16.

³⁰ Solo la prima figura a sinistra potrebbe essere identificata con un malato in quanto, a differenza degli altri, è seduto.

Per lo schema utilizzato, la scena si avvicina molto più a quella del cantorino francescano, di cui sembra una versione trecentesca, piuttosto che a quella utilizzata da Jacobello. Al di là delle ovvie differenze stilistiche e dell'omissione dei malati, ad essa infatti rinvia sia la scelta di porre il santo vestito su un catafalco – e dunque la scena sembrerebbe svolgersi durante il funerale del santo, come anche per il manoscritto francescano – sia l'ambientazione architettonica con numerose lampade appese al soffitto. In particolare la presenza di alcune ruote con lampade farebbe pensare alla *magnam rotam ferream* fatta rimuovere nel 1294 dal maestro Stefano³¹. Tuttavia è difficile capire se si tratti di un riferimento volontario dell'artista al racconto oppure di un elemento proprio del modello utilizzato. La scarsità degli esemplari, la presenza delle lampade anche nella scena del cantorino francescano e la generale diffusione di questa tipologia di lampadario nel medioevo fanno propendere più per la seconda ipotesi³².

Si potrebbe dunque pensare ad una tradizione iconografica comune alla base di tutte le scene e ad un'evoluzione graduale nel corso del tempo dello schema, ma i pochi esempi analizzati non consentono per adesso di trarre conclusioni definitive. Tanto più che nella resa del sepolcro i miniatori non sembrano seguire un unico modello né si può dire che rappresentino realisticamente i sepolcri dei due santi³³. La scelta di Jacobello di utilizzare il modello del sarcofago su colonne può essere dovuta alla grande diffusione in Europa ed in Italia di questa tipologia di monumento funebre, considerato spesso il più idoneo ad accogliere il corpo di un santo, specialmente in relazione alla grande affluenza di pellegrini in cerca dell'intercessione taumaturgica³⁴. La raffigurazione del catafalco negli altri due casi invece sembrerebbe connettersi più propriamente, come si è detto, con il momento dell'esposizione del corpo del santo durante la celebrazione funebre³⁵.

IL MARTIRIO E LE CORONAE AUREOLAE

L'antifonario di Chicago presenta altri punti di interesse per l'iconografia di San Pietro Martire. La scena dei pellegrini malati al sepolcro, infatti, occupa solo uno dei tondi del *bas-de-page* di c. 105r. Negli altri due invece, precedenti, è raffigurato il martirio del santo (FIG.5). Il martirio è la vicenda principale dell'esperienza di Pietro e, di conseguenza, è oggetto di particolare attenzione da parte dell'ordine domenicano³⁶. Sono numerose infatti le scene rappresentanti l'assassinio del frate e da un punto di vista iconografico sono state

³¹ G. ODETTO, "La cronaca maggiore...", 1940, p.336.

³² Le lampade, ma senza la ruota, compaiono anche nel rilievo raffigurante il funerale del santo sull'Arca in Sant'Eustorgio.

³³ Fino a quando non fu scolpita da Giovanni di Balduccio l'Arca nel 1335 – 39, il corpo di Pietro era infatti custodito in un semplice sarcofago marmoreo donato dall'Abate di San Simpliciano. A. MOSKOWITZ, "Giovanni di Balduccio's Arca...", 1991, p. 7; D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, p.72.

³⁴ Un'analisi delle ragioni simboliche e funzionali che hanno determinato la diffusione di questa tipologia a largo raggio è stata condotta da M. TOMASI, "Il modello antoniano: tombe di santi su colonne o su cariatidi in area veneta nel Trecento", *Il Santo*, XLVIII (2008), pp.123-144. Lo studioso si concentra in particolare sul grande successo che questa tipologia ebbe in area veneta, friulana ed adriatica; nota inoltre come i sepolcri raffigurati nella pittura veneta siano in alcuni casi reali ed in altri immaginari.

³⁵ Considerando i colori – oca per San Pietro e verde per San Francesco – e la loro decorazione puntinata, i catafalchi delle due miniature sembrano di marmo prezioso, come il porfido e il serpentino. L'uso di marmi policromi per i sepolcri dei santi è tipico dell'area veneta, come evidenziato da Michele Tomasi. Cfr. la nota precedente.

³⁶ D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.119-121.

correttamente individuate analogie sia con la lapidazione di Santo Stefano sia soprattutto con il martirio di Thomas Becket³⁷. Tuttavia non sembra esserci un'unica soluzione adottata dagli artisti ed, oltre al sicario Carino, a volte ne compare un altro, intento ad uccidere il *socius* di Pietro, Domenico, o addirittura anche tre o quattro³⁸. Jacobello distribuisce la scena in due distinti spazi, privi di qualsiasi ambientazione e connotati solo dall'usuale fondo quadrettato e da un terreno di colore marrone. Nella prima scena a sinistra Carino colpisce Pietro al capo, mentre Domenico assiste impotente alla tragedia; nella seconda scena Domenico scompare e il miniatore, omettendo la sua uccisione, si concentra esclusivamente sul colpo mortale che il sicario infligge al santo.



FIG.5. JACOBELLO MURIOLO DA SALERNO, *MARTIRIO DI SAN PIETRO MARTIRE*, ANTIFONARIO, CHICAGO, THE ART INSTITUTE, MS. 1911.142.B, C. 105R.

La divisione in due scene separate ma consecutive consente al miniatore di narrare visivamente l'evento nella sua evoluzione temporale. Diversa è invece la soluzione adottata in un corale siciliano, anch'esso, come i manoscritti di Jacobello, trascurato dagli studi specifici sull'iconografia domenicana. Si tratta del ms Fondo Vecchio 354 della Biblioteca Regionale di Messina, datato agli inizi del XIV secolo e collegabile, insieme al corale ms Fondo Vecchio 353 della stessa biblioteca, all'ambito domenicano per contenuto liturgico ed iconografia³⁹. Già

Angela Daneu Lattanzi notava *la ricchezza e la varietà dell'iconografia* dei due corali, nonostante la scarsa qualità di alcuni miniatori in essi operanti, soprattutto nel ms. 354⁴⁰. In questo codice, a c. 34r, la grande iniziale P che apre l'antifona di San Pietro Martire *Protexisti me deus* ospita, nel registro inferiore, l'episodio del martirio del frate domenicano (FIG.6). In questo caso i sicari sono tre e tutti partecipano al crimine. In particolare due attaccano Pietro: uno lo colpisce alla testa e l'altro al fianco; il terzo sicario invece colpisce Domenico, il *socius* di Pietro. La scena si staglia su un fondo blu decorato da filettature bianche, senza alcuna ambientazione spaziale. Molto espressivi sono i volti sofferenti dei due domenicani, con gli occhi chiusi. La tragicità dell'evento è soprattutto evidenziata, oltre che dalla scelta di rappresentare ben tre sicari, anche dal copioso sangue che a grosse gocce scorre dalle ferite. Un analogo tono drammatico caratterizza la scena della *Strage degli innocenti* nello stesso corale, a c. 8v, dove un soldato sta per trucidare un infante dopo aver già ucciso, decapitandole, tre donne: dalle loro teste mozzate scorre abbondante il sangue, dipinto a grosse gocce rosse come nella scena del martirio di Pietro.

³⁷ J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, pp.202-203; B. DRAKE BOEHM, *Choirs of angels. Painting in italian choir books 1300-1500*, New Haven, 2008, p. 22. Già L. RÉAU, *Iconographie...*, III.3, 1958, p. 1105, notava analogie iconografiche tra il martirio di Pietro e quello di Thomas Becket.

³⁸ V. ALCE, "L'iconografia di San Pietro da Verona...", 1953, p. 102; e, per i casi con tre e quattro sicari, nn. 41 e 43; J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, p. 202. Nella realtà il secondo sicario, che doveva aiutare Carino, fuggì impaurito prima dell'attacco e non prese quindi parte al delitto.

³⁹ A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti di storia della miniatura in Sicilia*, Firenze, 1968, pp.66-67; A. DANEU LATTANZI, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Palermo, 1984, pp.148-152. Non ho ancora avuto la possibilità di studiare *de visu* i codici, ma ritengo che una analisi dettagliata del loro contenuto liturgico potrebbe consentire di giungere ad una datazione più precisa.

⁴⁰ A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti...*, 1968, p.67; anche A. DANEU LATTANZI, *I manoscritti ed incunaboli...*, 1984, p. 152.



FIG.6 PREDICA MARTIRIO DI SAN PIETRO MARTIRE, CORALE, MESSINA, BIBLIOTECA REGIONALE, MS.354, C.34R

Ancora diversa è la scelta operata nell'iniziale istoriata P di un foglio sciolto del Metropolitan Museum of Art (Collezione Lehman, 2005.273) che originariamente costituiva, insieme ad altri fogli pure pervenuti, un graduale ad uso domenicano datato al 1270 – 1280 circa e riferito ad un maestro umbro o meridionale⁴¹ - ma un'attribuzione all'ambito umbro, o comunque dell'Italia centrale, sembrerebbe più appropriata -⁴².

In questo caso i sicari sono due, ma solo uno colpisce Pietro con il *falcastrum* sulla testa, mentre Domenico assiste. La scena, diversamente da quanto raccontano le fonti, è inserita in un'articolata struttura architettonica e si adegua dunque alla formula iconografica utilizzata per Thomas Becket, assassinato nella Cattedrale di Canterbury⁴³.

Le miniature analizzate confermano la grande varietà di soluzioni adottate di volta in volta dagli artisti e la mancanza quindi di un modello unico da replicare imposto dall'ordine. Anche la raffigurazione del santo stante appare molto libera e gli attributi specifici – la ferita al capo e il *falcastrum*, il pugnale conficcato nel petto o nella spalla, la palma del martirio, il libro – possono essere anche presenti solo in parte⁴⁴, come nel caso della miniatura di c. 29r del manoscritto 23 della Biblioteca Centrale di Palermo, pure datato agli inizi del Trecento, nella quale San Pietro è raffigurato a figura intera con in mano la palma e il libro, mentre il pugnale gli trapassa la spalla (FIG.7)⁴⁵.

Nel corale di Jacobello sono ancora da notare due significative particolarità iconografiche. Nella prima scena del martirio, Pietro sembra indicare a terra con l'indice. Secondo una tradizione ritenuta più tarda, Pietro avrebbe scritto a terra con il proprio sangue la parola *Credo* dopo essere stato già ferito al capo, mentre Carino assassinava Domenico. Le fonti duecentesche riportano invece un'altra versione, secondo la quale Pietro avrebbe recitato il *Credo*⁴⁶. Le prime opere nelle quali compare l'immagine del santo che, ferito, scrive con il proprio sangue a terra la prima parola del *Credo* risalgono alla metà del XIV secolo⁴⁷. La scena compare, ad esempio, nel ciclo del Cappellone degli Spagnoli in Santa Maria Novella a

⁴¹ P. PALLADINO, *Treasures of a lost art. Italian manuscript painting of the Middle Ages and Renaissance*, New Haven, 2003, pp.7-12. Il miniatore è invece indicato come meridionale in B. DRAKE BOEHM, *Choirs of angels...*, 2008, p. 22.

⁴² Propende per un'attribuzione umbra anche G. FREULER, "Studi recenti sulla miniatura...", 1995, pp.2-3.

⁴³ B. DRAKE BOEHM, *Choirs of angels...*, 2008, p. 22.

⁴⁴ J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, p. 204.

⁴⁵ Per questo e gli altri corali della stessa serie custoditi presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana "A. Bombace" si vedano A. DANEU LATTANZI, *Lineamenti...*, 1968, pp.65-67 e soprattutto M. C. DI NATALE, *Un codice francescano del Quattrocento e la miniatura in Sicilia*, Palermo, 1985, pp.97-117.

⁴⁶ D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, p.65. In entrambi i casi si tratta evidentemente della volontà di instaurare un parallelismo tra la morte del domenicano e quella di Cristo. Su questo aspetto si veda D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.102-107.

⁴⁷ V. ALCE, "L'iconografia di San Pietro martire nel Duecento...", 2007, p.316; A. SILLI, "Pietro da Verona...", 1968, col. 757; J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, p. 203.



FIG. 7. MINIATORE SICILIANO, SAN PIETRO MARTIRE, CORALE, PALERMO, BIBLIOTECA CENTRALE DELLA REGIONE SICILIANA, MS. 23, c. 23r.

Firenze, affrescato da Andrea di Buonaiuto nel 1365 – 1366⁴⁸. Secondo Venturino Alce, si trattava di un espediente che consentiva agli artisti di rendere visivamente un'azione altrimenti difficilmente rappresentabile in pittura e in scultura⁴⁹. Lo studioso proponeva anche come primo esempio pervenutoci di questa iconografia un affresco della prima metà del XIV secolo, in pessime condizioni, sopra l'arco della porta tra il Chiostro Verde e il Chiostro Grande di Santa Maria Novella raffigurante il martirio di Pietro⁵⁰. La scena miniata da Jacobello non può che essere interpretata in questa direzione: Pietro sta scrivendo a terra la parola *Credo*. Il corale di Chicago consente dunque di anticipare la comparsa di questa tradizione

iconografica già alla fine del XIII secolo. Tuttavia, non si tratta di una tradizione che si sviluppa indipendentemente dalle fonti scritte. Se da un lato, infatti, i contemporanei racconti agiografici riportano, come si è detto, un'altra versione, nella lettera del 9 marzo 1253 che il maestro della Provincia Romana Giovanni Colonna indirizzò al Priore e ai frati di Parigi si legge che Pietro *subscripsit* il simbolo della sua fede ovvero il *Credo*⁵¹. La lettera testimonia dunque, considerando anche la sua data, l'esistenza di un'altra versione sviluppatasi precocemente; per di più, il fatto che l'autore sia un maestro della Provincia Romana induce a pensare ad una sua ampia diffusione interna all'ordine.

L'altro importante dettaglio iconografico da rilevare è contenuto nell'iniziale O della stessa c. 105r del corale di Jacobello. San Pietro è raffigurato con la ferita al capo, il pugnale conficcato in petto, il libro aperto e la palma del martirio. Due angeli gli porgono una corona, mentre altri due assistono. Si tratta della *corona aureola*, un premio speciale che spetta solo ad alcuni santi. Essa non è da confondere con la *corona aurea*, ovvero la semplice aureola che è propria invece di tutti i santi. La *corona aureola* è una corona addizionale, che si ottiene solo per tre speciali meriti: la predicazione, la verginità, il martirio⁵². Alcuni santi hanno ottenuto una sola *corona aureola*, altri ne hanno ottenute due, altri ancora tre, ed è questo il

⁴⁸ Per un'approfondita analisi della parte del ciclo riguardante la vita e le storie di Pietro Martire si veda S. B. MONTGOMERY, "Il Cavaliere di Cristo...", 2000, pp.1-28.

⁴⁹ V. ALCE, "Iconografia di San Pietro da Verona...", 1953, p. 102. Si veda anche M. NUET BLANCH, "El salvamento de naufragos...", 2000/2001, p.65, n. 36.

⁵⁰ V. ALCE, "Iconografia di San Pietro da Verona...", 1953, p. 108. Anche S. B. MONTGOMERY, "Il Cavaliere di Cristo...", 2000, p. 17, fig. 12 data l'affresco all'inizio del '300. Lo data invece alla seconda metà del secolo J. CANNON, *Dominican patronage of...*, 2007, p. 203.

⁵¹ *Vulnera non curabat, pro nihilo ducebat rivolos sanguinis pro quacumque parte sui corporis defluentes, sed fidem qua fervebat et actorem fidei Dominum, piis et puris lacrymis fatebatur ac ipsius fidei symbolum, sui cursus terminio propinquante libens et avidus innocentis sanguinis effusione subscripsit.* Cito da S. ORLANDI, *S. Pietro martire...*, 1952, p. XXIV, nota 19. Il testo completo della lettera è in *Année Dominicaine*, Avril, IX (1889), pp.908-910.

⁵² Per una approfondita discussione su questo tema cfr. A. VOLPATO, "Il tema agiografico della triplice aureola nei secoli XIII-XIV" in S. BOESCH GAJANO e L. SEBASTIANI (a cura di), *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, 1984, pp.511-525; A. VOLPATO, "Corona aurea e corona aureola: ordini e meriti nella ecclesiologia medioevale", *Bullettino dell'istituto storico italiano per il medioevo*, 91 (1984), pp.115-182.



FIG. 8. MINIATORE SICILIANO, *PREDICA DI SAN DOMENICO*, CORALE, MESSINA, BIBLIOTECA REGIONALE, MS. 354, C. 67V.

caso di Pietro, come la liturgia e le fonti domenicane non mancano di sottolineare⁵³. Le *coronae aureolae* sono di norma raffigurate sotto forma di corone aggiuntive offerte dagli angeli. In alcuni casi, però, invece di due o tre corone se ne raffigura una sola, con lo scopo comunque di rappresentarle tutte⁵⁴. Nella tavola di *San Ludovico di Tolosa* di Simone Martini (1317), ad esempio, la corona che i due angeli gli porgono rappresenta i premi per la verginità e la predicazione; nel polittico duecentesco di San Giovanni Battista della Pinacoteca Nazionale di Siena compare una sola corona, ma il Battista fu uno dei primi santi ad ottenere tutte le tre *coronae aureolae*⁵⁵. Anche nel corale di Chicago, la rappresentazione delle tre *coronae* avviene mediante l'uso di una sola, nonostante Pietro avesse ottenuto il triplice premio in quanto predicatore, martire e vergine. All'attività di predicatore rinvia anche il fondo stellato su cui si staglia la figura di Pietro. Il riferimento biblico al libro di Daniele è così visivamente tradotto, come avviene ad esempio anche, sempre in un ambito domenicano, nell'affresco della *Gloria di San Tommaso d'Aquino* in Sant'Eustorgio a Milano, dipinto da un maestro lombardo intorno alla metà degli anni Settanta del XIV secolo⁵⁶.

UNA TRACCIA PER UN REPERTORIO ICONOGRAFICO DOMENICANO

La libertà iconografica dei corali domenicani si manifesta non solo all'analisi e al confronto delle singole scene, ma coinvolge anche la scelta di esse e la costituzione quindi dei programmi figurativi. I corali meridionali forniscono in questo senso un'ulteriore conferma di quanto gli studi hanno già evidenziato⁵⁷. Rinviando ad altra sede l'analisi approfondita dei cicli inerenti San Domenico e le sue storie, alcune indicazioni possono essere fornite in relazione anche alle scelte operate per Pietro martire. Mentre, infatti, nel corale di Chicago al martirio del frate si accostano le scene *post mortem* della sua ascensione e del culto presso il sepolcro, in quello di Messina si opera una scelta diversa ed il registro superiore della grande iniziale istoriata a c. 34r è occupato dalla predica che Pietro, assistito da un confratello,

⁵³ D. PRUDLO, *The martyred inquisitor...*, 2007, pp.109-119.

⁵⁴ Per l'iconografia delle *coronae aureolae* si veda E. HALL e H. UHR, "Aureola super Auream: crowns and related symbols of special distinction for Saints in late gothic and renaissance iconography", *The Art Bulletin*, 67:4 (1985), pp.567-603.

⁵⁵ E. HALL e H. UHR, "Aureola super Auream...", 1985, p. 75, n.32 e p.578, n. 40.

⁵⁶ E. HALL e H. UHR, "Aureola super Auream...", 1985, pp.590-91. Daniele, 12.3: *I saggi brilleranno allora come lo splendore del firmamento e quelli che avranno insegnato a molti la giustizia splenderanno come stelle per tutta l'eternità.*

⁵⁷ J. CANNON, "Dominic alter Christus?...", 1998, pp.36-37. La studiosa nota ad esempio come anche i rilievi dell'Arca di San Domenico a Bologna non siano mai diventati un modello canonico fedelmente ripreso nei cicli corali domenicani.

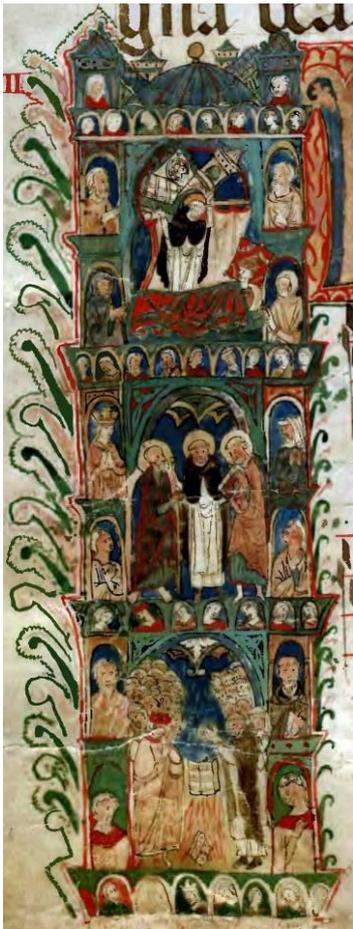


FIG. 9. MINIATORE PERUGINO (?), *STORIE DI SAN DOMENICO*, GRADUALE, PERUGIA, BIBLIOTECA COMUNALE AUGUSTA, MS. 2795, C. 46V.

compie dinanzi ad un uditorio di laici. L'accento posto sulla predicazione, compito primario di un domenicano, è confermato nello stesso corale siciliano dalla grande iniziale istoriata I a c. 67v che apre l'introito *In medio ecclesie*. La lettera si trasforma in un'alta struttura architettonica divisa all'interno in tre piani. In quello superiore, San Domenico predica dal pulpito sia ai suoi confratelli sia ad una folla variegata di laici, nella quale si distinguono alcune donne ed alcune monache dello stesso ordine domenicano (FIG.8). Nel manoscritto di Chicago, invece, la visione di Fra' Guala dell'ascensione al cielo di San Domenico e della traslazione del suo corpo di c. 125r confermano la predilezione per le scene inerenti alla gloria dei santi domenicani dopo la morte ed al culto dei loro corpi sacri, come avviene infatti per San Pietro a c. 105r.

La selezione delle scene da miniare non è casuale ed è sicuramente frutto di un programma attentamente meditato dalla committenza. L'assenza di programmi e modelli precostituiti ed imposti all'intero ordine lasciava sicuramente ampia libertà di scelta. Tuttavia è lecito chiedersi se ci fosse comunque una circolazione interna all'ordine di soluzioni e schemi iconografici che potessero essere all'occorrenza scelti ed utilizzati, a seconda delle necessità. Un indizio è fornito in questa direzione proprio dall'iniziale I a c. 67v del codice di Messina. La struttura architettonica della lettera termina con torri ed alte mura nelle quali si aprono delle finestre da cui si affacciano alcune figure. Una simile soluzione, seppur non identica, si riscontra in altri esemplari domenicani come il ms. 2795

(A), della Biblioteca Comunale Augusta di Perugia, facente parte di una serie di libri di coro provenienti dal convento di San Domenico della stessa città e poi passati, probabilmente già all'inizio del XIV secolo, al convento domenicano di Spoleto. Il gruppo si data, sulla base del contenuto liturgico, agli anni Settanta del Duecento⁵⁸. L'iniziale a c. 46v del manoscritto perugino non ospita scene di predicazione ma storie di San Domenico (FIG.9). Tuttavia la struttura architettonica della lettera è caratterizzata da numerose finestre cui sono affacciate delle figure e l'iniziale, anche in questo caso, apre l'introito *In medio ecclesie*. Se confrontata con gli altri corali della stessa serie, l'iniziale sembra però di una mano diversa, meno abile, e non si può escludere per essa un intervento occasionale da parte di un frate piuttosto che di un professionista. Un caso analogo è costituito da un foglio sciolto passato recentemente all'asta da Christie's e recante la solita iniziale I (*In medio*) istoriata con San Domenico che riceve la

⁵⁸ Sui corali e sulla complessa questione della loro provenienza (Perugia o Spoleto) si veda M. SUBBIONI, "Pittura e miniatura nei corali di San Domenico di Perugia", C. PARMEGGIANI (a cura di), *Canto e colore. I corali di San Domenico di Perugia nella Biblioteca Comunale Augusta (XIII - XIV sec.)*, (catalogo della mostra), 2006, pp.91-108; cui si rinvia per la bibliografia ulteriore e per una sintesi di tutte le posizioni assunte dalla critica sul problema. La Subbioni con cautela avanza l'attribuzione dei codici al Maestro del Messale di Deruta. In particolare per il ms. 2795 si veda anche la scheda di A. IANNOTTI e E. LUNGHI nello stesso catalogo a pp.154-55. J. CANNON, "Panem petant in signum pauperatatis: the image of the quest for alms among the friars of Central Italy" in P. HELAS e G. WOLF (a cura di), *Armut und armenfürsorge...*, 2006, pp. 29-53; distingue invece stilisticamente i mss. 2790, 2792 e 2795 dagli altri del gruppo.

regola⁵⁹. La miniatura è indicata nel catalogo d'asta on-line come umbra o meridionale ed è messa in relazione con il gruppo di fogli sciolti, già ricordati, studiati da Pia Palladino⁶⁰. La struttura dell'iniziale è simile a quelle già analizzate: un'architettura con due finestre dalle quali si affacciano due frati a figura, questa volta, intera. Una chiara valutazione è difficile in quanto la miniatura sembra essere stata molto ridipinta, ma l'intervento dovrebbe comunque aver ricalcato l'immagine preesistente.

La lettera I si presta per sua stessa natura ad essere trasformata in architettura⁶¹, ma l'appartenenza di tutte queste iniziali all'ambito domenicano induce a chiedersi se ci sia una motivazione più profonda, appunto "domenicana", che possa aver determinato la nascita e la diffusione di un tale schema iconografico. Sembra infatti di poter scorgere in esso la traduzione visiva di una riflessione che il domenicano Remigio dei Girolami compie nel suo sermone *Virum de mille unum reperi*⁶². Remigio attribuisce a Pietro un versetto del Cantico dei Cantici paragonando la sua attività di predicatore e di lotta all'eresia alla torre di Davide: *sicut turris David collum tuum quae aedificata est cum propugnaculis, mille clipei pendent ex ea, omnis armatura fortium*⁶³. Secondo Remigio, Pietro fu la torre contro i nemici della fede: *la lunghezza dell'edificio indica la capacità di conoscere profeticamente le mosse degli eretici [...], quanto ai baluardi (propugnacola) essi sono allegoria dei miracoli [...] e i mille scudi indicano in genere le armi ecclesiastiche*⁶⁴. Anche se Remigio si riferisce a Pietro mentre le iniziali in questione ospitano scene inerenti San Domenico – e solo nel caso di Messina una sua predica –, è possibile che riflessioni simili riguardassero anche il fondatore dell'ordine e che abbiano contribuito a costruire un'immagine particolarmente efficace nel rendere in figura la funzione principale che i frati predicatori rivestirono sin dall'inizio, quella di baluardo contro l'eresia. La possibilità che il miniatore del corale siciliano fosse un frate dell'ordine – considerando la bassa qualità delle immagini che difficilmente si possono spiegare con il ricorso ad una bottega specializzata esterna – non è priva di conseguenze, soprattutto se si tiene presente che lo stile dell'iniziale del manoscritto di Perugia e del foglio di Christie's fanno pensare anche in questi casi a mani non esperte e dunque molto probabilmente a religiosi domenicani. Un frate miniatore padroneggiava certamente con maggior cognizione di causa il repertorio domenicano comprendendolo, rispetto ad un professionista laico, più a fondo nei suoi significati teologici e nei complessi riferimenti ai sermoni scritti e diffusi per i due santi del proprio ordine.

⁵⁹ Christie's, London, sale 7911, *The Arcana Collection: Exceptional Illuminated Manuscripts and Incunabula*, Part. I, 7 July 2010, lot. 21.

⁶⁰ Si veda nota 38.

⁶¹ Secondo E. LUNGI, *Canto e colore...*, 2006, p. 154, l'iniziale del ms. 2795 di Perugia segue, nel fingere un edificio a più piani, la tradizione della miniatura romanica.

⁶² C. DELCORNO, "San Pietro Martire nella predicazione...", 2007, pp.299-300.

⁶³ Cantico dei Cantici, 4.4: "Il tuo collo è come la torre di Davide, che venne edificata con i merli. Da essa pendono mille scudi, tutti scudi di uomini forti".

⁶⁴ C. DELCORNO, "San Pietro Martire nella predicazione...", 2007, p. 300.