

paiano solenni e gravi. La rappresentazione giovannea appare indipendente rispetto all'archetipo iconografico costituito dal primo dipinto noto del frate – la tavola di Bartolomeo Vivarini oggi al Louvre (cfr. L. PEZZUTO, in *Catalogo*, scheda n. 1, pp. 157-160) – e alle sue più vicine derivazioni, in massima parte abruzzesi (cfr. almeno L. PEZZUTO, in *Catalogo*, scheda n. 7, pp. 172-174 e C. CAPULLI, in *Catalogo*, scheda n. 13, pp. 189-191). Nel quadro di Parigi, come del resto in quasi tutti i dipinti della seconda metà del XV secolo, il frate è effigiato in età avanzata, con il fisico asciutto e il volto smagrito, provato dall'intensa attività predicatoria. Diversamente nella tavola in oggetto egli è rappresentato con un aspetto piuttosto giovanile e carnoso, dimostrando un significativo parallelismo con l'opera più importante che lo raffigura nel Quattrocento, il polittico del *Beato Giovanni da Capestrano e storie della sua vita* oggi conservato al Museo Nazionale d'Abruzzo (cfr. L. PEZZUTO, in *Catalogo*, scheda n. 7, pp. 172-174). Il predicatore, incoronato dal nimbo raggiato, presenta una tonsura non segnata dalla calvizie, lo sguardo fiero diretto verso i fedeli e indossa il saio francescano, mentre ai piedi calza dei sandali e con le mani sorregge due dei suoi attributi distintivi, il vessillo crociato e il libro liturgico. Del tutto usuale la scelta iconografica di descrivere Giovanni secondo lo *status* di beato (BISOGLI 1985, p. 232), soluzione dettata dalla grande notorietà raggiunta dal personaggio, del quale ci si illudeva potesse arrivare una rapida canonizzazione. Anche e soprattutto in questo senso deve essere interpretata la volontà dei committenti di inserire l'abruzzese al fianco di Francesco d'Assisi, fondatore dell'Ordine, e al pari di un santo dell'importanza di Ludovico di Tolosa.

Amalia Salsi

Bibliografia: BERENSON 1919, pp. 210-211; HEINEMANN 1962, p. 257; ZERI 1976, I, pp. 275-277 n. 186; TEMPESTINI 1978, pp. 327-328; VOLPE 1983, pp. 34-37; CHIUSA 1996, p. 9.

16.

[FIGG. 32-33]

Silvestro dell'Aquila (1450 ca.-1504) e bottega

Mausoleo di san Bernardino da Siena

Rilievo centrale, fronte principale: **Madonna col Bambino tra san Bernardino da Siena, Iacopo di notar Nanni e Giovanni da Capestrano**

1495 ca.-1505

L'Aquila, basilica di San Bernardino

Pietra marmorina, pietra rossa locale, cm 825 (altezza massima); cm 130 x 211 (rilievo centrale)

Bernardino da Siena (1380-1444), il più importante predicatore osservante del XV secolo, morì all'Aquila il 20 maggio 1444 e la sua salma fu inizialmente custodita in una cappella della chiesa conventuale di San Francesco al Palazzo. Dopo la canonizzazione bernardiniana (1450), Giovanni da Capestrano, che rivestì con zelo il ruolo di ufficiale postulatore della causa, ottenne anche la promessa del governo aquilano di far costruire una basilica e un convento all'interno delle mura cittadine. Il complesso di San Bernardino, santuario dedicato al primo tra gli osservanti a essere elevato agli altari, fu iniziato nell'estate 1454; solo a partire dal 1458 si eresse la cappella funeraria del Santo e nel 1472 la sua salma integra e incorrotta fu ivi traslata con una solenne processione. Il primo monumento funebre, oggi perduto, stando alle indicazioni contenute nel *Libro Grande de manu Fra. Francisco dell'Aquila dove sono registrate tutte le cose pertinenti allo edificio e Conventu di Santu Belardino* dovette presumibilmente avere la forma di un altare-ciborio. Il re di Francia Luigi XI fece eseguire un sarcofago destinato a custodire i resti mortali del predicatore, un pregiato manufatto che fu spedito all'Aquila nel 1481, ma che non dovette esaurire il cantiere decorativo attorno alla cappella del Santo se successivamente l'artista abruzzese Silvestro di Giacomo da Sulmona, detto "aquilano", fu incaricato di ideare un nuovo monumento, pagato dal benestante mercante Iacopo di notar Nanni, il cui testamento del 1500 – anno durante il quale i lavori erano già iniziati (cfr. ANTINORI [XVIII sec.] 1971-1973, XVII, c. 550) – informa sulla commissione. Pertanto, è possibile datare il cantiere tra la seconda metà degli anni novanta e il 1505 dell'iscrizione dedicataria. Nonostante il terremoto del 6 aprile 2009 sia stato devastante e abbia

notevolmente danneggiato la chiesa francescana, il mausoleo non versa in condizioni particolarmente gravi e il rilievo centrale, nello specifico, si presenta in buono stato, necessitando solo di un esiguo intervento conservativo. Il sepolcro, caratterizzato dalla copertura a cupola e da una rifinitura marmorea nel rivestimento interno, rappresenta un esempio monumentale eclettico e innovativo, la cui forma ricorda la tipologia tabernacolare (fig. 32). Data la complessità e l'imponenza dell'opera, uno dei rari esempi di sepolcro funebre "a tutto tondo" di carattere monumentale del secolo, ci si concentra qui esclusivamente sull'iconografia e sulla struttura della fronte principale, specificatamente sul rilievo dove è scolpito Giovanni da Capestrano (fig. 33). Il prospetto, coronato da lunetta, comprende due registri di nicchie sovrapposte e incorniciate da paraste. Nel primo piano esse delimitano un'apertura inferriata dalla quale i devoti possono vedere il corpo del santo, mentre nel secondo fiancheggiano l'alto-rilievo principale, la cui raffigurazione rappresenta il classico esempio di *commendatio animae*. Bernardino in qualità di intercessore raccomanda alla Madonna col Bambino il donatore Iacopo di notar Nanni. Dalla parte opposta, a sinistra, è inginocchiato Giovanni da Capestrano vestito del saio francescano e degli zoccoli, con il suo vessillo crociato. Sullo stesso piano, all'esterno del rilievo, nelle nicchie, figurano anche i santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista, dei quali l'omonimo abruzzese – non una casualità – completa la serie dei predicatori. Il ruolo giocato dal Capestrano nella canonizzazione del confratello e nella costruzione del complesso di San Bernardino lo rende al pari del committente Iacopo altro iniziatore del sepolcro – personaggio a lui speculare – tanto da fargli guadagnare, seppure genuflesso, il posto a sinistra della Vergine, che in altri contesti spetterebbe a un altro santo intercessore. Il rilievo si mostra pertanto quasi fosse una situazione in divenire, un'arringa iconografica per la santificazione di Giovanni, che non presenta né l'aureola né la raggiera da beato, ma al quale secondo la logica visuale basterebbe alzarsi in piedi per diventare santo. Una posizione così rilevante è anche un'attestazione di fede da parte del popolo aquilano e degli osservanti del complesso di San Bernardino, dove immediatamente dopo la morte del frate abruzzese giunsero alcune "reliquie secondarie". Alla fine del Cinquecento, ad esempio, si ricorda ancora nel convento la presenza «del mantello del Beato Giovanni di Capestrano et del suo habito» (ALFERI/SIMONE 2012, c. 57r). L'aspetto estremamente giovanile con cui è rappresentato il frate è una rarità iconografica, ma corrisponde

alla scelta adottata nel polittico dell'anonimo Maestro di San Giovanni da Capestrano che era conservato nel medesimo luogo al tempo della progettazione del mausoleo e che pertanto potrebbe aver influenzato la fisionomia prescelta dello scultore per la figura giovannea (cfr. L. PEZZUTO, in *Catalogo*, scheda n. 7, pp. 172-174). La morte di Silvestro dell'Aquila (1504) e la discontinua qualità stilistica dell'opera attestano un'ampia partecipazione dei collaboratori più vicini al maestro, ossia il nipote ed erede Angelo di Marco da Arischia e l'artista romano Salvato di Girolamo. Sebbene la critica abbia assunto diverse posizioni, alle volte contrastanti, sembra qui lecito poter ascrivere a Silvestro il progetto dell'intero mausoleo e alla sua mano le figure di maggiore qualità ivi presenti. Si presume invece che sia stato Salvato ad eseguire il rilievo centrale, di cui è stata notata la «derivazione stilistica da modelli di [Andrea] Bregno» (FERRETTI 1990, p. 86; DI GENNARO 2010, p. 85).

Pavla Langer

Bibliografia: ALFERI/SIMONE 2012, cc. 57v-58r; MASSONIO 1614, p. 94; LEOSINI 1848, p. 205; MACK BONGIORNO 1942, p. 243 nota 75; CHINI 1954, pp. 334, 338, 340-341; BONMANN 1970, pp. 295-296; LEHMANN-BROCKHAUS 1983, pp. 384-385; FERRETTI 1990, p. 86; NYGREN 1999, pp. 158, 276; DI GENNARO 2010, pp. 83-86; LANGER 2010, p. 205; KRASS 2012, p. 107.