

18.

[FIGG. 30-31]

Maestro di San Severino

Franziskaneraltar (con Maestro della Leggenda di Sant'Orsola)Anta sinistra: (Maestro di San Severino) **Giovanni da Capestrano e san Bonaventura**; (retro) **Protomartiri francescani con san Francesco**

1500 ca.

Colonia, Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, inv. 531
Olio su tavola, cm 132,5 x 317 (ad ante aperte); cm 132 x 77 (anta)

La pala d'altare, il cui programma iconografico è di chiara ispirazione osservante, fu realizzata a Colonia intorno al 1500. Nella tavola centrale è raffigurato *san Francesco che riceve le stimmate* con a fianco frate Leone, mentre sul fondale aperto su di un centro abitato attraversato da un fiume – che ha qualche ragione per essere considerato la città renana – si intravedono alcuni episodi tratti dalla vita del fondatore dell'Ordine. Nelle ante laterali è rappresentata una serie di personaggi francescani entro una loggia ad arcate, la cui parete di fondo è rivestita di un panno damascato. Insieme ai santi Bernardino da Siena, Ludovico da Tolosa e Bonaventura da Bagnoregio compare anche Giovanni da Capestrano. Qualora invece gli sportelli fossero chiusi per motivi devozionali, risulterebbero visibili all'osservatore esclusivamente i cinque protomartiri dell'Ordine Berardo, Ottone, Pietro, Accursio e Adiuto insieme allo stesso santo assistiate che ne promosse la missione. Nell'anta di sinistra Giovanni, rivolto in direzione della scena principale, affianca san Bonaventura, posizione simmetrica rispetto a quella del suo *pendant* Bernardino da Siena, raffigurato all'estrema destra di profilo e con il cappuccio, secondo una tradizione inizialmente diffusasi in Italia settentrionale. Giovanni, canuto e dal volto emaciato – la cui aureola è il frutto di un'aggiunta novecentesca (RUSCONI 1995) – presenta due attributi: nella mano sinistra impugna il crocifisso, simbolo del suo ruolo di predicatore di penitenza, che tuttavia lo avvicina anche alla figura di san Francesco effigiata sul verso del medesimo sportello, la quale egualmente sostiene la croce. Con la mano destra, invece, stringe il bastone da viandante, una vera e propria rarità iconografica, ma di cui è testimoniata l'esistenza nelle fonti agiografiche quattrocentesche (MASSONIO 1627, p. 238; RUSCONI 1995) del quale se ne

conserva ancora l'esemplare nel convento di Capestrano. Si tratta di una rappresentazione non convenzionale che ha generato confusione nell'identificazione del personaggio, in passato scambiato per Diego di Alcalá (BRAUN 1943).

Il programma complessivo rappresenta una sorta di genealogia dell'Ordine, dal fondatore – *alter Christus* – fino alla generazione dei predicatori osservanti vissuti pochi decenni prima della realizzazione della pala (ZEHNDER 1990). Interessante il fatto che, a parte l'ovvia eccezione di Francesco e quella di Ludovico, elevato agli altari nel 1317, i santi ivi raffigurati siano stati canonizzati tutti nella seconda metà del XV secolo, appartenendo quindi all'attualità storica degli eventi. I protomartiri uccisi in Marocco entrarono nel catalogo dei santi solo nel 1481, san Bonaventura l'anno successivo e in tal senso la raffigurazione di Giovanni da Capestrano potrebbe rappresentare l'auspicio di prossima canonizzazione per un personaggio morto in odore di santità.

La presenza dei due predicatori osservanti rende improbabile a queste date una provenienza dell'opera dall'insediamento conventuale di Colonia (Minoritenkirche). I frati *de familia* non ottennero *locus* in zona prima del 1491, quando sorse un convento nella vicina Brühl, quartier generale dell'Osservanza in questa parte della Renania. La chiesa del complesso minorita, Sancta Maria ad Angelos, fu consacrata nel 1493, ed essa è plausibilmente il luogo di destinazione originario della pala in esame, che potrebbe identificarsi in quella «tabula[m] altaris St. Francisci» commissionata da Peter Rinck, giurista e mecenate di Colonia morto l'8 febbraio 1501 (ZEHNDER 1990). Nel 1824, stando all'inventario della collezione di Ferdinand Wallraf, il dipinto era già stato smembrato in più parti. La ricomposizione della struttura si ebbe solo negli anni novanta dell'Ottocento, un intervento che portò anche all'integrazione in stile della carpenteria. Una prima e generica attribuzione a «scuola italiana» (MÜLLER 1862, p. 129), fu poi confutata in favore del riconoscimento del polittico come opera dipinta da più autori, nello specifico esso fu associato, ma senza convincenti distinzioni tra le personalità coinvolte, all'operato dei due principali pittori attivi a Colonia alla fine del Quattrocento, il Maestro della Leggenda di Sant'Orsola e il Maestro di San Severino (BROCKMANN 1924).

Successivamente, anche grazie ad esami e all'analisi stilistica del disegno preparatorio sottostante si è potuta assegnare con più convinzione la paternità dell'opera al Maestro della Leggenda di Sant'Orsola, alla cui mano risalirebbe la tavola centrale, individuando l'intervento del

Maestro di San Severino – all'epoca suo giovane collaboratore – nelle ante della pala (ZEHNDER 1990).

Paula Langer

Bibliografia: MÜLLER 1862, pp. 40 n. 179-180 e 129 n. 757-761; SCHMITZ 1917, p. 453; BROCKMANN 1924, pp. 204-207, 301 nota 268; BRAUN 1943, col. 184; STANGE 1967-1978, I, 1967, p. 99 n. 299; 800 JAHRE 1982, p. 568 n. 10.40; BUDDE 1986, pp. 131, 256 n. 87; VON STEFAN LOCHNER 1986, pp. 92-93; ZEHNDER 1989, pp. 80, 102-103 n. 161; ZEHNDER 1990, pp. 520-528; RUSCONI 1995, pp. 51-52.

19.

[FIGG. 36-37]

Francesco di Paolo da Montereale (1475 ca.-1549)

Crocifissione e teoria di santi francescani; Crocifissione con scene della Passione di Cristo

Prima metà del XVI secolo

L'Aquila, chiesa della Santissima Eucarestia (detta della Beata Antonia)

Affreschi, misure non disponibili

Iscrizione: «BEATU IOVANES»

Il monastero francescano dell'Eucarestia e l'annessa chiesa del Corpo di Cristo, situati entro il perimetro delle antiche mura cittadine, sono storicamente connessi al nome della beata Antonia da Firenze (1401-1472), dalla quale riprendono anche la titolazione. La nobile toscana, desiderosa di abbracciare la primitiva regola di santa Chiara, entrò processionalmente con alcune consorelle nell'ex-cenobio domenicano il 16 luglio del 1447 grazie all'intercessione di Giovanni da Capestrano, allora vicario provinciale dell'Osservanza abruzzese (RICHA 1754-1762, IV, 1756, pp. 187-193). La chiesa – seriamente danneggiata dal sisma del 6 aprile 2009 e oggi ancora inagibile – rappresenta un tipico esempio di edificio di culto legato alla tradizione claustrale, caratterizzato da due vani distinti, l'uno destinato ai fedeli, l'altro riservato alle monache, separati da un muro con sottostante grata in ferro. Tra i numerosi artisti attivi nel monastero spicca per numero di opere Francesco di Paolo da Montereale, prolifico esponente dell'ambiente aquilano di primo Cinquecento. La sua produzione, caratterizzata da aspetti di acceso patetismo e devozionalità, rispondeva alle esigenze di rinnovata spiritualità diffuse attraverso il verbo di Giovanni da Capestrano e dei suoi confratelli; ciò fece di lui uno dei principali interpreti della lezione francescana in Abruzzo.

Francesco è l'autore delle due imponenti *Crocifissioni* che campeggiano su entrambe le facce del muro divisorio interno. Nell'aula riservata ai fedeli la composizione, piuttosto concitata e affollata, ricalca la tradizionale impostazione iconografica del *Calvario di Cristo*; meno consueta la presenza di un bambino nudo raffigurato ai piedi della croce in atto di tenere al guinzaglio un cane, desunta forse da un passo del Vangelo secondo Marco (14, 51-52). Sotto la scena principale, all'interno di un'architettura dipinta costituita da paraste e arcate classicheggianti,