

RAFFIGURAZIONI DI SAN BONAVENTURA NELLA PITTURA UMBRA DEL RINASCIMENTO

Nell'iconografia bonaventuriana umbra dei pittori del Rinascimento prevale la figura non isolata del Santo, ma inclusa in composizioni volte a glorificare la Vergine come l'Incoronazione della Vergine, la Madonna con il Bambino e Santi, oppure S. Bonaventura è raffigurato insieme ad altri Santi dell'ordine francescano; allo stato presente delle mie ricerche ho notato invece che sono assenti gli episodi della sua vita.

In suolo umbro in confronto alla stragrande quantità di raffigurazioni dedicate a S. Francesco e a S. Bernardino, l'iconografia buonaventuriana non è amplissima, ma, come già altri notarono (1), la canonizzazione del nostro avvenne 208 anni dopo la sua morte e l'attenzione degli artisti si rivolse a lui più di tutti a cominciare da quell'anno, 1482, con la proclamazione dottorale di Bonaventura fatta da Sisto IV.

Bonaventura che, eletto Ministro Generale dei frati minori il 2 febbraio 1257, aveva più volte sostato ad Assisi e predicato nella chiesa e nel convento di S. Francesco, sia al popolo sia ai confratelli, nella pittura umbra si trova sovente raffigurato con l'altro santo che aveva sin dal 1402 vestito l'abito francescano e aveva predicato in terra umbra, cioè S. Bernardino, come fra poco esamineremo ad esempio nelle pitture dello Spagna ed in quelle di Tiberio di Assisi.

Il Santo, il cui aspetto è per lo più giovanile, è rappresentato dai pittori umbri frequentemente con ricchi paludamenti vescovili e cardinalizi, con il piviale spesso ricamato stupendamente sotto cui si intravede il saio del frate minore, con la mitra in capo o po-

(1) *S. Bonaventura, il Dottore serafico nelle raffigurazioni degli artisti*, testo di F. PETRANGELI PAPINI, Volumen commemorativum anni setties centenarii a morte S. Bonaventurae doctoris seraphici, a cura del padre J. G. BOUGEROL OFM, pag. 26, vol. I, Grottaferrata 1973.

(2) Per l'iconografia si veda anche *l'Enciclopedia Bibliotheca Sanctorum*, Roma 1973, vol. III, pp. 278-283, voce Bonaventura da Bagnoregio, iconografia di F. Petrangeli Papini.

sata in terra o con il galero calzato o sul braccio e talvolta con la croce.

Oltre alle rappresentazioni già note del nostro Santo alle quali accennerò, ho il piacere in questa sede di presentarne alcune inedite.

Tra le raffigurazioni più antiche già note del *Beato Bonaventura* in Umbria non si può tralasciare di citare quella di un pittore non umbro ma toscano, Benozzo Gozzoli che affrescò « giovanilmente » nell'abside centrale della chiesa di *S. Francesco a Montefalco*. Gli episodi principali hanno per soggetto la vita di S. Francesco, mentre nella zona inferiore in uno dei ventitrè tondi è rappresentato il nostro santo vestito con il semplice saio francescano color cenere ed il galero rosso mentre legge il libro e con la scritta *Beat. Bonaventura* (3).

Gli affreschi, opera tra le più alte di Benozzo, furono compiuti nel 1452 e Bonaventura naturalmente è raffigurato senza aureola tra tanti ritratti entro clipei con Santi, Beati, Pontefici, Cardinali, Dottori, Uomini illustri. L'artista fiorentino esercitò una notevole influenza su numerosi maestri umbri e i suoi seguaci nella regione furono moltissimi, sia nel campo della pittura, che in quello della miniatura.

Tra le opere di poco anteriori alla canonizzazione desidero ricordare un'altra raffigurazione di *Bonaventura*, sebbene non umbra e neppure italiana, ma conservata in terra umbra e cioè nel ricchissimo tesoro del Sacro Convento di Assisi. Nel 1479 il Papa Sisto IV donava alla *Basilica francescana* un magnifico arazzo ove è rappresentato tra l'altro S. Bonaventura con i principali Santi francescani senza aureola perché non ancora canonizzato, con la veste cardinalizia, il galero, il libro e la croce astile.

Nel centro è S. Francesco che riceve le stimmate, da lui si dipartono come dei rami di un albero genealogico sui quali sono alcuni tra i maggiori Santi dell'ordine: S. Ludovico, S. Chiara, S. Eleazaro, S. Bernardino da Siena, S. Antonio, S. Elisabetta d'Ungheria; al centro campeggia il donatore Sisto IV che ha ai fianchi due papi, già frati minori, cioè Nicolò IV e Alessandro V, all'estremità sinistra è il nostro Bonaventura il cui nome appare insieme al titolo « *Doctor seraphicus* », all'estremità destra è l'insigne giurista e teo-

(3) Per l'attività umbra di Benozzo si veda anche la voce in U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923, pp. 63-65; A. BOSCHETTO, *Benozzo Gozzoli nella Chiesa di S. Francesco di Montefalco*, Milano, 1961; S. NESSI e P. SCARPELLINI, *La chiesa di S. Francesco in Montefalco*, Spoleto 1972.

logo che difese la tesi dell'Immacolata Concezione: Pietro Aureolo (4).

Passando ad esaminare alcuni artisti umbri, troviamo una *piccola raffigurazione del nostro Santo* nel grande *Polittico della Pinacoteca di Gualdo Tadino* del folignate Nicolò l'Alunno (5), una delle opere più espressive e interessanti di questo artista, personalità di rilievo nella Foligno quattrocentesca.

Si tratta di una tempera su tavola di grandi dimensioni (6) con una sessantina di figure in buono stato di conservazione (7).

Nella raffigurazione centrale è dipinta la Madonna con il Bambino in trono fra angeli, nel gradino del trono vi è l'iscrizione *Nicolaus Fulginas pinxit 1471*, nelle tavole laterali maggiori vi sono i SS. Paolo, Pietro, Francesco e Bernardino; mentre tralascio di nominare tutti gli altri numerosi Santi, preciso che il *B. Bonaventura* è raffigurato nella predella insieme a Pietro Aureolo, Nicolò da Lira, Beltrando, Roberto, Papa Alessandro V, l'Imperatore di Costantinopoli, Papa Nicolò IV, il Cardinale Matteo di Acquasparta, Landolfo, Alessandro di Ales e un frate seduto che sta leggendo con gli occhiali un libro che un confratello sostiene (8).

Sulla tavola sappiamo diverse notizie: fu dipinta infatti per un lascito di dieci fiorini di una certa Fiordalisa per l'altare maggiore di S. Francesco di Gualdo Tadino e « *Magister Nicolaus Pictor egregius de Fulgineo* » il 13 Settembre 1470 commissionava la fattura delle tavole e delle cornici intagliate secondo il suo disegno al maestro di legname Giovanni di Stefano di Montelpare (Ascoli Piceno) e riceveva egli stesso pagamenti il 17 ottobre 1471.

L'Alunno unisce modi della precedente generazione locale con complessi arricchimenti culturali, nella tavola citata del 2° periodo della sua attività (9), la ricerca naturalistica del gesto e dell'espres-

(4) B. MARINANGELI, *L'arazzo di Sisto IV*, in *Miscellanea francescana*, 1914; E. ZOCCA, *Catalogo delle cose d'arte: Assisi*, Roma 1936, pp. 155-156.

(5) Nato a Foligno circa l'anno 1430 e morto il 1502.

(6) Metri 4,00 per 3,10.

(7) F. SANTI, *La pinacoteca Comunale di Gualdo Tadino*, Roma, 1966, pp. 29-32.

(8) L'opera fu esposta nel 1907 alla Mostra d'arte antica umbra.

(9) Per la bibliografia sull'artista si citano principalmente: J. A. CROWE, G. B. CAVALCASELLE, *Storia della pittura in Italia*, vol. IX, Firenze 1902, p. 115; M. GUARDABASSI, *Indice guida dei monumenti . . . esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872, p. 95; A. ROSSI, *I pittori di Foligno*, in *Giornale di Erudizione artistica*, Vol. I, 1872, pp. 273-274; S. FRENFANELLI CIBO, *Nicolò Alunno e la scuola umbra*, Roma 1872, pp. 138-139 e 157-158; GURRIERI, *Il polittico di Nicolò Alunno in Gualdo Tadino ed il suo recente restauro*, in *Bollettino d'Arte*, VIII, 1930, pp. 131-137; B. BERENSON, *Italian Pictures of the*

sione e a volte l'umorismo caratterizza certe figure. Nei lavori dopo il 1470 i dati di importazione fiorentina diminuiscono e si accentuano invece influenze venete (10), fu forse nei suoi viaggi nelle Marche che conobbe i mantegneschi e qualche veneziano fra cui B. Vivarini, così il modellare delle forme divenne più sicuro, il disegno più corretto, il colorito più vigoroso, la descrizione precisissima e minuta, pur conservando arcaismi del fondo d'oro e dell'inconografia tradizionale. La figura di *Bonaventura*, di aspetto giovane, è a tre quarti con l'indicazione S. Bonaventura ed è situata nella predella del polittico, a piccole dimensioni, come del resto tutte le altre figure della predella, non ha naturalmente l'aureola e veste il saio francescano, mentre avanti è posato il cappello cardinalizio. Sebbene piccola, tale raffigurazione è interessante anche per la datazione anteriore di undici anni alla canonizzazione.

La città di *Terni* ha nella sua *Pinacoteca* una delle più importanti tavole del '400 in Umbria: la *Madonna con il Bambino e Santi* tra i quali è una notevole raffigurazione del nostro Bonaventura (11).

Mentre la data dell'opera è certa, infatti nella base della tavola centrale vi è la data 1485 (12), l'attribuzione non lo è stata altrettanto. Infatti il Cavalcaselle pensò a Fiorenzo di Lorenzo, alla sua scuola e a quella del Pinturicchio (13), il Guardabassi (14) molto stranamente all'Alunno. Venturi notò caratteri derivati dal Pinturicchio e propose una attribuzione a Tiberio d'Assisi (15), Gno-

Renaissance, Oxford, 1932, p. 393; *Catalogo della mostra d'arte antica umbra*, Perugia 1907, p. 31; U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto, 1923, pp. 208-216; VAN MARLE, *The development of the Italian School of Painting*, XIV, L'Aja 1933, p. 44; M. SALMI, *Essenza della pittura umbra in L'Umbria nella storia, nella letteratura, nell'arte*, Bologna, 1954, p. 300.

(10) Già il CAVALCASELLE, op. cit., vol. IX, p. 115, notò « *influssi crivelleschi* » cosa che lo Gnoli ripeté e giudicò l'opera capolavoro conclusivo del secondo periodo della sua produzione. Il SALMI notò « *certo pathos che ebbe stimolo nella pittura del 1° Rinascimento da Donatello* ».

(11) La tavola che proviene dalla chiesa di S. Francesco di Terni è a forma di trittico con cornice a cuspide curvilinea e predella. Ha l'altezza di m. 4,24 e la larghezza di m. 3,3. Nel 1960 è stato eseguito un restauro e il consolidamento delle superfici pittoriche.

(12) Non 1458 come figura nel volume citato da S. *Bonaventura per il VII centenario* a pag. 45 e nella *Bibliotheca Sanctorum*, vol. III, pag. 280.

(13) CROWE e G. B. CAVALCASELLE, *Storia della pittura in Italia*, Vol. IX, Firenze 1902, p. 157.

(14) M. GUARDABASSI, *Indice guida dei monumenti... esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872, p. 314.

(15) A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VII/2, Milano 1913, p. 699.

li (16) e più tardi Van Marle (17) rilevarono affinità con Pier Matteo d'Amelia, il Berenson (18) l'attribuì ad Antoniazio, lo Zeri infine la considerò una delle opere tarde del « Maestro dell'Annunciazione Gardner » (19) giudicandola la sola del pittore giunta completa nella predella e nelle cornici e pensò a un collaboratore nella predella.

Il Santi (20) in un articolo dopo il restauro sostenne una molteplicità di interventi (ben 4) attribuendo la Madonna con il Bambino al *maestro dell'Annunciazione Gardner* e le due tavole laterali, ove è il nostro Santo, a un suo collaboratore influenzato dalla pittura dell'Italia settentrionale.

Non desidero, nell'ambito di questo lavoro di carattere iconografico, ritornare sul complesso problema del pittore che lo Zeri ha voluto identificare con Pier Matteo d'Amelia, mi limiterò a notare la tipologia di S. Bonaventura che ci si presenta a figura intera vicino a S. Giovanni Battista, mentre dall'altro lato è S. Francesco con S. Ludovico di Tolosa. Il Santo, come gli altri in piedi, veste il piviale rosso cinabro scuro ornato con serafini, porta in testa la mitra e nelle mani il libro e la croce trattata con finezza miniaturistica, ha il volto smagrito, ben diverso da come lo raffigurerà più tardi lo Spagna nella Cappella del Transito in S. Maria degli Angeli, come esamineremo tra poco.

Una bella figura di S. Bonaventura ci si offre in una tavola del Ghirlandaio, *l'Incoronazione della Vergine* (21) conservata nella sala del *Comune di Narni* che è adibita a Pinacoteca, tavola che, pur essendo toscana, esaminerò per la forte influenza che eserciterà su alcuni pittori umbri del rinascimento. Sappiamo che questa tavola era compiuta nel 1486 e che il pittore ebbe la commissione dai frati stessi, essendo loro procuratore per la stima fra Giovanni di Galeotto da Narni, da un documento conservato all'A-

(16) U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923, p. 246. Id., « Pier Matteo d'Amelia », in *Bollettino d'Arte*, 1924, p. 404.

(17) R. VAN MARLE, *The development of Italian School of Painting*, XIV, l'Aja, 1933, pp. 494-496.

(18) B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 38.

(19) F. ZERI, *Il Maestro dell'Annunciazione Gardner* in *Bollettino d'Arte*, XXXVIII, 1953, pp. 125-139 e pp. 233-249.

(20) F. SANTI, « Per la Pala dei Francescani a Terni » in *Arte antica e moderna*, 1961, n. 13-16, pp. 179-182.

(21) G. EROLI, *La coronazione di M. Vergine del Ghirlandaio e la Madonna del Libro di Raffaello*, Narni 1880.

chivio di Stato di Firenze (22). L'opera, variamente attribuita, dal Mariotti a Raffaello, dal Leoni allo Spagna, dal Guardabassi a fra Filippo Lippi, fu infine rivendicata a Domenico Ghirlandaio dal Calcaselle, lo Gnoli affermò il disegno del maestro, ma l'esecuzione in parte della bottega e così pure il Berenson la dette in gran parte all'artista, opinione che anche io condivido (23) (fig. 1).

Nel dipinto in un campo d'oro irradiato nel mezzo dal sole, splende la ricchezza degli abiti, dei drappi, delle stoffe con colori bene intonati e sfumati; la scena è divisa in due piani, nel superiore è l'Incoronazione della Vergine ed un sottile strato di nuvole serve come di sgabello a varie figure che d'ambedue i lati fanno da corona. La parte inferiore del dipinto è costituita da un folto gruppo di Santi, tra i principali al centro e di prospetto è S. Francesco con il capo rasato a corona, la tunica bigia e il cappuccio calato dietro, vicino a S. Francesco è S. Girolamo con il volto grinzoso, vestito della porpora cardinalizia sopra il bianco camice e forse rivolge lo sguardo ai fedeli essendo il titolare della chiesa. Nella parte dietro vi sono S. Antonio, S. Paolo, S. Stefano e il Battista con il volto rivolto al cielo, S. Monica e il figlio S. Agostino con la mitra con decorazioni d'oro, gemme e perle, poi in parte si vede S. Bernardino che è qui raffigurato a ragione vicino a S. Francesco perché dopo di lui fu uno dei più ferventi campioni dell'ordine e fu contemporaneo del Cardinale Berardo Erolì fondatore in Narni, sua patria, del convento ed ospedale di S. Girolamo, per la cui chiesa fu fatto fare il nostro quadro pagato ben 800 ducati d'oro dagli Erolì. Nel gruppo figurano anche S. Chiara e S. Ludovico, che ha in capo il camauro rosso i cui orecchioni spuntano sotto alla mitra bianca con pietre preziose incastonate e indossa un ricco piviale decorato con gigli aurei, *Bonaventura* infine compie il circolo aperto di fronte a S. Francesco da S. Gerolamo ed è raffigurato a capo nudo e genuflesso, come S. Ludovico indossa un piviale color arancio decorato con serafini fiammanti e ha lo stolone con la raffigurazione della Madonna a mani giunte seduta e venerata da sei cherubini. Tutta la composizione dell'Incoronazione è genericamente ispirata a quella del Beato Angelico, è armonica, i gruppi sono

(22) *Rogiti di ser Domenico Guiducci di Firenze*, Protocollo dal 1485 al 1490, carta 10; Contratti, archivio generale. (Il documento è riferito da G. Milanese).

(23) U. GNOLI, *Raffaello e l'Incoronazione di Monteluca* in *Bollettino d'Arte*, 1917, pp. 138 sgg.; B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford, 1932, p. 225.

ben ordinati, S. Francesco fondatore e capo dell'ordine religioso per cui venne eseguito il dipinto doveva a diritto occupare il punto centrale della zona terrena.

Questa tavola del Ghirlandaio dovette suscitare molti consensi in Umbria: infatti fin dal 1503 le monache di Monteluca di Perugia avevano stabilito di far dipingere da Raffaello (24) una pala per l'altare maggiore, che fu allogata il 12 dicembre 1505. L'atto fu rogato nella cappella dell'infermeria di S. Francesco del Monte di Perugia, Raffaello promise di consegnare il quadro entro due anni e le religiose si impegnarono a pagare ai pittori 177 ducati d'oro. Il quadro allora non era neppure cominciato, il 22 dicembre Berto riscosse come acconto 30 ducati, ma non se ne fece più nulla sino al 1506 quando le suore inviarono Berto di Giovanni che per il nuovo contratto doveva dipingere tutti gli ornamenti della cornice e la predella (25), ma morto Raffaello le monache nel 1523 affidarono l'opera ora conservata alla Pinacoteca Vaticana a Giulio Romano e a F. Penni.

Nell'iconografia di alcuni pittori toscani del Rinascimento, come ad esempio Luca Signorelli e la sua bottega, *Bonaventura* appare spesso come nella *tavola* del *Palazzo dei Priori di Volterra* e nella tavola della *Madonna, Bambino e Santi* (1508) ora alla *Pinacoteca di Brera* (26) con il libro aperto nel quale si vede l'albero della vita, mentre questo particolare non l'ho rinvenuto nelle raffigurazioni dei pittori umbri del Rinascimento sinora da me esaminate.

In un'altra notevole opera umbra dei primi del '500 è raffigurato il nostro Santo: *Bernardino di Betto detto il Pintoricchio* poco dopo il termine degli affreschi della Cappella Baglioni di Spello, mentre abitava a Perugia a Porta S. Angelo si impegnava nell'esecuzione di una grande Tavola con *l'Incoronazione della Vergine, i 12 Apostoli e Santi* destinata all'altar maggiore di S. Maria a Castel della Fratta oggi Umbertide (27), attualmente alla *Pinacoteca Vaticana* (fig. 2).

(24) U. GNOLI, *Raffaello e l'Incoronazione di Monteluca* in *Bollettino d'Arte*, 1917, pp. 133-154.

(25) Cfr. anche F. GUALDI, *Berto di Giovanni pittore perugino* in *Commentari*, XII, 1961, fasc. 4°, pp. 253-267.

(26) Tali opere riprodotte tra l'altro nel *Volume su S. Bonaventura* citato nel VII centenario della morte e in P. SCARPELLINI, *Luca Signorelli*, Milano 1964, vengono giudicate da questo autore in gran parte di bottega: cfr. p. 31 e p. 130.

(27) Cfr. U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923, voce *Pintoricchio*, pp. 284-298.

E' sicuramente una delle opere più ampiamente documentate del pittore, restano infatti ben tre atti relativi al pagamento: il 1° del 27 giugno 1503 « per la coronazione della Vergine dipinta alla Fratta riceve 60 ducati oltre 10 come resto e 14 per l'oro comprato », nei due altri dell'8 e del 30 Ottobre 1505 il canonico Camillo Caporali di S. Lorenzo di Perugia appare come procuratore sia del Pinturicchio, sia del fratello pittore Giovanni Battista Caporali soprannominato Bitti e riceve altri pagamenti. E' probabile che il Pinturicchio si limitasse a dare i disegni specie delle figure in alto, infatti in nessuna parte del grande dipinto, come è stato sostenuto (28), si vede il diretto intervento del maestro e certamente Giovanni Battista Caporali figlio del pittore umbro Bartolomeo dovette collaborare all'opera (29). Del Caporali, amico di insigni letterati e artisti del tempo, lodato commentatore di Vitruvio, architetto, miniatore e pittore, le più importanti opere andarono distrutte e anche in alcune sue miniature da me studiate non ho però rinvenuto la figura di S. Bonaventura. Esaminando la tavola, osserviamo che iconograficamente nella zona inferiore appaiono tutti i dodici Apostoli, al centro S. Francesco, a sinistra in secondo piano S. Bernardino e S. Bonaventura in primo piano, a destra, S. Ludovico vescovo di Tolosa che guarda verso lo spettatore e S. Antonio. Il Santo ci appare qui inginocchiato in preghiera, ha i guanti sulle mani giunte, veste un ampio piviale, ha la tonsura e ai suoi piedi è posato il cappello cardinalizio che fa pendant con la mitra di S. Ludovico.

Nella Pinacoteca di Todi nel Palazzo Comunale è conservata una bella tavola dell'*Incoronazione della Vergine con Santi* ove tra l'altro, e desidero farlo conoscere in questa sede, è raffigurato S. Bonaventura (fig. 3).

L'opera è del pittore Giovanni di Pietro detto Lo Spagna (30) che il Vasari esaltò nelle sue vite: « Fu ancora discepolo di Pietro Giovanni Spagnuolo, detto per soprannome lo Spagna, il quale colorì meglio che nessun altro di coloro che lasciò Pietro dopo la sua

(28) E. CARLI, *Il Pinturicchio*, Milano 1960, p. 63.

(29) Per la bibliografia vedi U. GNOLI, op. cit. voce *Giovanni Battista Caporali*, pp. 145-149.

(30) *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari con commenti di G. Milanese*, Firenze, 1878, nella *Vita di P. Perugino*, pp. 592-595.

morte » (31) e sul quale da qualche tempo sto preparando una monografia.

La tavola proviene dal Convento francescano di Montesanto ad ovest della città di Todi, che i francescani acquistarono nel 1448 (32); già per Todi l'artista aveva dipinto la Natività della Spineta perché proveniente da tale convento dei Padri Riformati presso Todi, ora alla Pinacoteca Vaticana.

Dell'Incoronazione (33) nella quale è dipinta una bella figura del nostro Santo ho potuto rileggere il documento del 12 Settembre 1507 (34), che per dare all'atto più solennità e notorietà, come si usava a quei tempi, fu redatto nella piazza grande della città: *Actum Tuderti in medio platee magne presentibus Domino Lodovico de Actis et Domino Iulio etiam de Actis de Tuderto, testibus et cetera, Hector Johannis Rubei de Tuderto, procurator loci Montis sancti Prope tudertum sponte et cetera dedit et locavit ad faciendam unam tabulam seu conam, pro ecclesia Montis Sancti, magistro Iohanni, alias Spagna, Hjspano, pro qua et ipsius manufactura promisit dare ducatos ducentos auri et tabulam antedictam et cetera, dictus Magister Iohannes promisit picturam facere sumptibus suis de auro et coloribus et aliis rebus et cetera AD INSTAR ET SIMILITUDINEM TABULE FACTE IN ECCLESIA SANCTI HIERONIMI DE NARNEA ».*

La grandiosa tavola (35) compiuta nel 1511, come figura nell'estremità inferiore, per la soppressione del convento (ora è riattivato) stava per essere inviata in Francia, ma per la caduta di Napoleone a Mosca, tornò a Todi da Perugia; andarono però in quell'oc-

(31) Per la bibliografia precedente al 1923 si rimanda alla voce GNOLI, pp. 162-168, inoltre: dal 1923 come bibliografia essenziale: L. FAUSTI, *Catalogo della Mostra delle opere dello Spagna nel IV Centenario delle Lacrime a Trevi*, 1928; C. BANDINI, *Giovanni Spagna*, Bergamo 1928; B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932; R. VAN MARLE, *The development of the Italian Schools of Painting*, XIV, 1933; B. TOSCANO, *Spoletto in pietre*, Spoleto 1963.

(32) Il convento è situato nel colle ove fu rinvenuta la famosa statua di Marte ora al Museo Vaticano.

(33) Come bibliografia particolare sull'opera cita L. SABATINI, *Descrizione della Coronazione di M. Vergine dipinto dello Spagna esistente nel Municipio di Todi* in G. EROLI, *La Coronazione di Maria Vergine del Ghirlandaio e la Madonna del Libro di Raffaello*, Narni 1880, pp. 45-54 e un *Manoscritto* conservato presso l'Archivio del Convento di Montesanto: *Cesario da Montegiove O.F.M., Cronache antiche e moderne del Convento di Montesanto*, pp. 74-84.

(34) Archivio notarile di Todi, Rogito Gianantonio Benedettoni, 1507-1509, C. 48.

(35) E' infatti alta m. 3,20 e larga 2,37 senza cornice.

casione smembrate le colonnine laterali sulle quali erano sei immagini, ora infatti sono sostituite da copie.

L'opera ha un settantina di figure, senza contare quelle che fanno da decorazione e ornamento, infatti la cornice dorata con figurine fu dipinta dallo stesso artista. Come già nella pala di Narni, nel gruppo inferiore si osservano Vescovi, Apostoli, Martiri e Santi dell'ordine francescano, tutti genuflessi intorno a S. Francesco, alla sua destra vi sono S. Bernardino che addita il gruppo superiore, S. Bonaventura e S. Ludovico Vescovo con un bel piviale, S. Gerolamo, S. Agostino ecc... L'armonia dei colori è quella che maggiormente si nota nella bella tavola, la parte inferiore è dominata dal tono cenerino delle tonache con le quali a quei tempi vestivano i frati, di questa tinta lo Spagna si valse molto e la usò nella parte posteriore del gruppo, su questo colore ben risaltano le figure in primo piano tra le quali il nostro Santo. *Bonaventura*, con la chierica e il capo rivolto in alto, è inginocchiato e veste la tunica francescana (si intravede il cappuccio), sulla quale è il piviale giallo, tutto arabescato con la raffigurazione di Cristo portante la croce e più in basso la Madonna in trono in un paesaggio, con figure anche nel lembo inferiore.

Non sappiamo ove e quando nacque, forse intorno alla metà del '400 *Giovanni di Pietro « alias Spagna »*, forse di origine spagnola la cui famiglia venne in Italia per ragioni di commercio; è ragionevole supporre che fosse già iniziato all'arte pittorica quando venne a Perugia come uno dei « discepoli infiniti » che per attestazione del Vasari ivi chiamava la fama del Vannucci. Certo dell'arte del Perugino ebbe una impronta profonda che mai si cancellò, anche quando più tardi sentì il fascino di Raffaello.

Nel 1516 ricevette la cittadinanza spoletina concessagli non solo per meriti di « *eccellentissimo pittore* », ma anche perché residente già da « *plurimos annos* » a Spoleto ove si era sposato con una certa Santina.

Le opere come la Natività Ancaiani, l'Incoronazione di Todi hanno tutte la dolce serenità dell'arte umbra e un equilibrio cromatico delizioso con stupendi cangiantismi, ma il rilievo è ancora poco robusto; questa Incoronazione è una delle opere più belle della sua prima maniera; nel secondo periodo al quale appartengono le sue migliori opere di influenza raffaellesca, il rilievo si irrobustisce, il disegno è più corretto, i volti assumono una pienezza plastica come vedremo nella serie francescana in S. Maria degli Angeli ove domina uno spirito vivace, realistico.



Fig. 1 — D. Ghirlandaio e aiuti: Incoronazione della Vergine e Santi.
Particolare parte inferiore. Narni, Pinacoteca (Comune).

Fig. 1 — D. Ghirlandaio e aiuti: Incoronazione della Vergine e Santi.
Particolare parte inferiore. Narni, Pinacoteca (Comune).



Fig. 2 — B. Pinturicchio e aiuto: Incoronazione della Vergine e Santi.
Roma, Pinacoteca Vaticana.



Fig. 3 — G. Spagna: Incoronazione della Vergine con Santi. Todi, Pinacoteca Comunale.



Fig. 4 — G. Spagna: Santi francescani. Particolare con S. Bonaventura, S. Antonio, S. Bernardino. S. Maria degli Angeli (Assisi), Basilica, Cappella del Transito.



Fig. 5 — G. Spagna: Incoronazione della Vergine e Santi. Trevi, Pinacoteca Comunale.



Fig. 6 — Tiberio d'Assisi: S. Bonaventura e S. Bernardino. S. Maria degli Angeli (Assisi), Basilica, Cappella di S. Bonaventura.



Fig. 7 — Tiberio d'Assisi: Madonna e Santi. Montefalco, Chiesa di S. Francesco (Pinacoteca).



Fig. 8 — Miniature umbro: Gruppo di Santi. Corale di Montemorcino, già nella Biblioteca del Convento di Monteoliveto Maggiore (Siena).

Alcuni lavori, come la tavola con la Natività già Ancaiani, da lui dipinta per Ferentillo, e acquistata nel 1833 dall'Accademia Reale di Berlino come opera di Raffaello, mostrano il valore notevole di molte sue opere che mi ha spinto alla ricerca e a un riesame di tutta la sua opera pittorica (36).

Tra le più interessanti raffigurazioni del rinascimento umbro è quella di S. *Bonaventura* affrescata nella *cappella del Transito in S. Maria degli Angeli* dallo Spagna (37) (fig. 4).

Gli affreschi vengono ricordati tra le opere dell'autore già dal Vasari: « *in S. Maria degli Angeli dipinse nella Cappella piccola dove morì S. Francesco alcune mezze figure grandi quanto il naturale, cioè alcuni compagni di S. Francesco e altri Santi molto vivaci, i quali mettono in mezzo un S. Francesco di rilievo* » (38). Una finta architettura con alto zoccolo a specchiature su cui poggiano dei pilastri decorati a sottili grottesche, sorreggenti l'architrave, scompatisce lo spazio come a loggiato, oltre il quale sono i *Santi Francescani* a tre quarti di figura in atto di leggere, pregare, conversare: sono sei per parte nei due riquadri maggiori delle pareti laterali, tre in ciascuno dei riquadri più piccoli presso l'altare (39).

L'attribuzione vasariana è da confermarsi per lo stile degli affreschi che indubbiamente ritengo del 2° periodo dell'attività perché mostrano un disegno corretto e una poderosa pienezza plastica cinquecentesca, oltre a ciò c'è una ricerca di espressione tipologica molto più complessa e realistica rispetto ad altre figure precedenti dell'Artista spesso in estasi e più statiche.

La figura del nostro Santo appare tra quelle di S. Antonio e quella di S. Bernardino, sopra il saio veste un'ampio piviale con una decorazione ricchissima, della quale si identificano benissimo nel bordo le figure di S. Pietro e di S. Paolo; il Santo tiene nella mano sinistra il galero rosso e con la destra indica la statua di S. Francesco al centro della cappella.

Un'altra raffigurazione di S. *Bonaventura*, che desidero far conoscere, è nell'*Incoronazione della Vergine* dello Spagna che ho rintracciato in una delle due salette adibite a pinacoteca del *Palazzo Comunale di Trevi* in Umbria (fig. 5).

(36) La monografia è in corso di preparazione .

(37) E' nel luogo ove spirò S. Francesco, trasformato poi in cappella e decorato all'esterno nel 1886 con affreschi raffiguranti la morte e i funerali del Santo.

(38) Cfr. G. VASARI, op. cit., p. 595.

(39) Le iscrizioni che li individuano non sono tutte leggibili.

Un documento ritrovato nell'Archivio Notarile di Spoleto ci viene in aiuto e a conferma delle affinità stilistiche per l'attribuzione a Giovanni di Pietro detto lo Spagna: *Die X julii 1522 - Magister Joannes Hjspanus pictor et civis spoletanus sponte... promisit et convenit mihi notaio stipulanti pro opera ecclesie S. Martini de Trevio dare et perficere usque ad festum Sancte Marie de mense augusti*; sebbene non si legga nel documento che il quadro rappresenta l'Incoronazione, tuttavia non c'è dubbio: i frati volevano perciò compiuta la tavola per la festa di mezzagosto dell'Assunzione.

La tavola mostra qualche variante rispetto all'altra tudertina dell'artista, il numero sia degli angeli che dei Santi, qui ridotti a diciotto nella zona inferiore, è più limitato, mancano le sibille e i Profeti a lato del Cristo, il nostro S. *Bonaventura* invece di essere raffigurato, come a Todi, alla destra della figura centrale di S. Francesco, è alla sua sinistra insieme alla raffigurazione di S. Ludovico di Tolosa, veste un ricco piviale color ocra con disegni neri sul quale in alto è raffigurata l'Annunciazione della Madonna, dell'angelo invece si vede solo una parte perché sopra è il cappuccio sporgente del saio, nella parte inferiore è raffigurata su un trono violaceo la Vergine in trono, sotto risalta il pendaglio verde scuro. La scena superiore e l'inferiore sono separate da un paesaggio che ha sulla destra una veduta con una costruzione che si può ben identificare con la basilica francescana assisiense, elemento aggiunto rispetto all'opera simile di Todi.

Questa bella tavola, un tempo nell'altare maggiore di S. Martino, aveva una predella della quale restano solo due parti: S. Martino che divide il mantello e le stimmate di S. Francesco. Per gli stessi francescani lo Spagna aveva già lavorato nella Cappella adiacente al convento un affresco con l'Ascensione della Madonna fra Santi, dieci anni prima nel 1512 (40).

Un'altra raffigurazione inedita del nostro Santo è nell'*Incoronazione di Maria* di Jacopo Siciliano (41) ed è un'altra dimostrazione che l'opera dello Spagna piacque assai ai francescani che vollero riprodurla in molte chiese.

La grande pala, conservata provvisoriamente a Norcia in una sala del Comune, ha una ricca cornice e fu dipinta dal pittore nel 1541 per la chiesa di S. Francesco di Norcia. Poco sappiamo della

(40) La cappella è situata sulla sinistra prima di entrare nella chiesa.

(41) Cfr. U. GNOLI, voce *Giacomo Siciliano*, op. cit., pp. 134-135, per la bibliografia.

vita del pittore, di come e quando venne in Umbria: il Cavalcaselle scrive (42) che Jacopo sposò in Spoleto una figlia del pittore Giovanni Spagna e che a lui fu commessa la decorazione della cappella Erolì nel Duomo spoletino, ove però si riconoscono anche altre mani. Se non parente, si formò certamente alla scuola dello Spagna (43) e trasse anche spunti da Vincenzo Tamagni che aveva dipinto nell'abside della chiesa di S. Maria di Arrone, ove si trova anche un affresco di Jacopo Siculo.

La succitata Incoronazione è la sua opera più corretta nel disegno e più bella nel colorito, è anche una delle sue più tarde per la quale i frati vollero che si attenesse a quelle di Todi e di Trevi; è da notare qui soprattutto l'inserito del bellissimo paesaggio tra la zona superiore e l'inferiore.

Il nostro Santo appare subito alla destra di S. Francesco come nella tavola del Ghirlandaio a Narni e in quella tudertina dello Spagna, ha l'identica posizione, è a capo scoperto e indossa un ricco piviale che però ha solo una scena, è quindi più simile a quella del piviale nella tavola del Ghirlandaio.

A *S. Maria degli Angeli*, nella *cappella di S. Bonaventura* situata sopra la grotta nella quale, secondo la tradizione, è la *cella* ove spesso S. Francesco si ritirava a pregare, insieme al Poverello e ai suoi primi compagni, troviamo nella parete sinistra una raffigurazione di *S. Bonaventura* di Tiberio d'Assisi, opera firmata e datata 1506 (44) (fig. 6); nella attigua cappella delle Rose, l'artista dipingerà più tardi terminandole nel 1518, storie di S. Francesco, ripetendo con minor cura scene della Cappella di S. Fortunato a Montefalco (45).

Tiberio di Diotallevi di Assisi (46) dovette frequentare a Perugia la bottega del Pinturicchio, del quale fu poi seguace forse anche a Roma, perchè si ispira ad opere pintoricchiesche dell'appartamento Borgia in Vaticano e di S. Maria del Popolo. Riguardo alla iconografia bonaventuriana, pur essendo di livello artistico inferiore a quello di altri artisti umbri del Rinascimento nell'entour-

(42) *Il Cavalcaselle*, op. cit. p. 112.

(43) Fu imitatore dello Spagna come appare evidente nelle tavole di S. Mamiliano (1530), di Ferentillo (1541) e di Norcia.

(44) Vicino al riquadro con le Sante Elisabetta e Chiara è la data MDVI « *die primo augusti* ».

(45) « *Hoc opus gratia Dei consumatum fuit An D. MDXVIII Tiberius de Asisio pinxit.* »

(46) Cfr. voce in U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923, pp. 328-331 e E. ZOCCA, *Catalogo delle cose d'arte di Assisi*, Roma 1936, pp. 340-343.

ge di Pietro Vannucci, e non risentendo quasi per nulla dell'influenza di Raffaello del quale fu condiscipolo, a differenza di altri artisti umbri allievi del Perugino, specie negli affreschi, è dotato per quanto riguarda il colore di una intonazione spesso chiara e piacevole.

Nella chiesa di *S. Francesco di Montefalco*, adibita ora a Pinacoteca, vi è una delle più notevoli raffigurazioni di Tiberio del *nostro Santo* in un affresco (47) eseguito per conto della famiglia Angusti di Montefalco, come appare dall'epigrafe; il Santo è raffigurato insieme a S. Andrea ai lati della Vergine in trono, l'affresco, datato 1510 (fig. 7), fu eseguito nella medesima chiesa che già aveva visto l'esaltazione di S. Francesco nel catino absidale del 1452, una delle più belle espressioni pittoriche del '400 e che nella parte basamentale ha tra le raffigurazioni un S. Bonaventura.

La chiesa conserva una grande quantità di affreschi: sono più di due secoli di arte che vengono ad illuminarci su tutta l'evoluzione della pittura della scuola locale. Tiberio sembra quasi sforzarsi di essere il più diligente possibile per creare un'opera che non sfiguri dinanzi ai capolavori di Benozzo e del suo grande maestro Perugino che aveva raffigurato nella chiesa il Presepio.

In un bel paesaggio il pittore rappresenta la *Vergine che tiene ritto sulla ginocchia il figlio* che si volge verso S. Bonaventura, la Madonna è seduta in un tronetto simile a quelli del condiscipolo Pinturicchio alla bottega del Perugino, nella cappella di S. Maria Maggiore a Spello. Il nostro Santo si staglia sul paesaggio dolce e slontanante tipicamente umbro, è raffigurato a figura intera e per l'iconografia è interessante: veste il saio francescano sul quale è una ricchissima cappa assai decorata, porta la mitra in capo e i guanti, inoltre tiene, sia la croce che è formata da un bastone germogliante terminante con essa, sia nella sinistra il libro aperto e il galero. Anche S. Andrea è ben trattato e l'artista sembra risentire della raffigurazione che di S. Andrea Apostolo ci ha lasciato Bernardino Pinturicchio nella tavola di Spello, opera del 1508. Sempre nella stessa cittadina, nel 1512, due anni dopo, l'artista dipinse per la *Chiesa di S. Fortunato* dei Minori osservanti, nella *Cappella di S. Francesco o delle Rose*, affreschi eseguiti per conto di Madonna Ida di Ser Bastiano da Montefalco, sulle pareti raffigurò parecchi Santi e Beati dell'ordine francescano e alcuni fatti della vita del Poverello. Nel primo riquadro della parete sinistra è S. Bonaventura con la mitra, nella mano destra sostiene il pastorale, nella sinistra

(47) B. BERENSON, op. cit., pp. 555-556.

tiene un libro aperto e il cappello cardinalizio, è raffigurato vicino a S. Bernardino che mostra la tavola con il monogramma di Gesù sul petto, poi vi sono S. Ludovico, S. Antonio, S. Chiara, S. Elisabetta e varie storie di S. Francesco. Per l'iconografia gli affreschi sono molto simili alla serie francescana surricordata della cappella delle Rose a S. Maria degli Angeli, infatti in quella cappella, finita più tardi, l'artista si servì di questi cartoni.

Infine, cercando di essere giusta, non solo nei riguardi del nostro Bonaventura, ma anche nei confronti di S. Gerolamo, ritengo doveroso precisare che la raffigurazione citata come S. Bonaventura con la Madonna, Bambino e altri Santi nella Cappella di S. Gerolamo della Chiesa di S. Damiano di Assisi come opera di Tiberio d'Assisi del 1517, è invece S. Girolamo al quale è dedicata la cappella (48).

Nella miniatura di uno dei corali provenienti dal Convento di Montemorcinio di Perugia (49) fino a poco tempo fa esposti nelle bacheche della biblioteca del Monastero di Monte Oliveto Maggiore (Siena), nel corale R, appare tra gli altri santi il nostro dal volto emaciato in una lettera di codice appartenente a scuola umbra della fine del '400 o degli inizi del '500: mi auguro che presto possa tornare a brillare nella sede da dove nel giugno dello scorso anno è stata insieme ad altri Codici trafugata (50) (fig. 8).

Sebbene il pittore non sia umbro, ma formatosi alla bottega del grande umbro, il Perugino, desidero almeno citare la nota e imponente figura che Raffaello nel « *Trionfo della Chiesa (Disputa)* » della Segnatura (51) ci ha lasciato nel 1511-1512 di *Bonaventura*, ponendolo tra i personaggi della zona inferiore con il galero in capo concentrato nella lettura del libro.

Esula dai termini cronologici che mi sono prefissi in questa relazione, ma accennerò ad un'altra opera umbra degli inizi del '600 che presenta *S. Bonaventura* e precisamente agli affreschi nella trecentesca cappella di S. Antonio nella chiesa inferiore di Assisi, ove

(48) Cfr. *S. Bonaventura, Volume commemorativo* a cura del P. G. BOUGEROL, pag. 67.

(49) Tali corali furono ivi trasportati dopo le Lettere apostoliche del 19 agosto 1831 con le quali Gregorio XVI ordinò la chiusura di tutti i monasteri olivetani che vi erano nello Stato Pontificio. Cfr.: P. LUGANO, *Memorie dei più antichi miniatori e calligrafi olivetani*, Firenze 1963, pp. 105-106.

(50) Di molti di questi codici mi sono occupata in: *I corali di Monte Morcino* in *Rivista d'Arte* 1958, Firenze 1960 e *Contributi alla miniatura umbra del Rinascimento* in *Commentari*, XVIII, IV, 1967, Roma.

(51) Vedi D. REDIG DE CAMPOS, *Raffaello nelle Stanze*, Milano 1965.

il pittore Cesare Sermei, detto Cesare d'Assisi (52), dipinse il nostro Santo nella volta insieme a S. Francesco, S. Chiara e S. Ludovico.

Concludo augurandomi, nel corso dei miei lavori sui pittori umbri e dei miei sopraluoghi nella regione, di poter rintracciare nuove raffigurazioni di S. Bonaventura per contribuire all'arricchimento sempre maggiore della conoscenza iconografica del « *Doctor Seraphicus* ».

FAUSTA GUALDI SABATINI

(52) Sebbene nato ad Orvieto dove il padre lavorava nel Duomo, si formò alla scuola del padre e di Cesare Nebbia e si trasferì da giovane ad Assisi. Per la bibliografia vedi voce nel *Thieme Becker, Allgemeines Lexikon*, vol. XXX.