

UNA NUOVA ATTRIBUZIONE PER IL CATALOGO DI PIETRO DI GIOVANNI LIANORI

Paolo Cova

Nell'atrio del convento di San Domenico, a Bologna, sulla parete dell'attuale refettorio di fronte al portale che permette l'accesso alla sagrestia, è posto in bella vista un busto di san Tommaso d'Aquino (*fig. 1*), già staccato a massello in epoca imprecisata, e probabilmente qui ricollocato durante lavori post-bellici della Soprintendenza. Nel *Liber Consiliorum V* è infatti riportata la richiesta delle Belle Arti di rimuovere il lacerto d'affresco con san Tommaso che all'epoca si trovava sul muro al di sopra dell'architrave della porticina che dalla sacrestia portava al coro¹.



Fig.1, Pietro di Giovanni Lianori, *San Tommaso d'Aquino*, Bologna, San Domenico

L'operazione venne approvata anche se i frati non riuscirono inizialmente a trovare un accordo sulla sua nuova collocazione. Certo è che l'attuale sagrestia venne edificata negli interventi architettonici d'epoca moderna, ed è quindi impossibile che il lacerto si trovasse originariamente in

¹ Archivio del Convento Patriarcale di San Domenico di Bologna, *Liber Conciliorum*, V, 09-02-1945. Ringrazio frate Tarcisio Zanette per la gentile segnalazione.

quella posizione. Il fatto poi che l'immagine fosse collocata sopra l'architrave della porta è la testimonianza di una consuetudine sette-ottocentesca di recupero devozionale delle immagini antiche dei santi che a Bologna aveva già avuto alcuni interessanti precedenti. Il più rilevante ai fini della nostra indagine è quello relativo all'affresco staccato di Pietro di Giovanni Lianori con la testa di sant'Andrea (fig. 2), proveniente dalla chiesa di Sant'Andrea degli Ansaldi, oggi conservato sopra la porta dell'ufficio parrocchiale nella sagrestia di San Procolo. Secondo le ricerche di Valentina Vico l'affresco venne infatti staccato dalla chiesa originaria all'epoca della sua soppressione, decretata il 23 maggio 1806². È quindi probabile che anche il nostro frammento abbia subito una sorte comune: nelle diverse ristrutturazioni della basilica tra XVII e XVIII secolo trovò collocazione in sagrestia per poi essere nuovamente spostato nell'attuale posizione dopo il 1945³.



Fig. 2, Pietro di Giovanni Lianori, *Sant'Andrea*, già Sant'Andrea degli Ansaldi, Bologna, San Procolo

² «Qui Malvasia (1678) ricordava un sant'Andrea, grande quasi più del naturale dipinto sul muro a olio che nel rifarsi la chiesa parrocchiale di Sant'Andrea si ritrovò entro un gran nicchio murato e ricoperto di una marmorea memoria soprappostovi con queste lettere sotto: hoc opus fecit fieri Iacobus de Zanelinis notarius anno domini 1442 e poi sotto Petrus de Lianoris pinxit. [...] Nelle *Pitture di Bologna* (1686) l'autore confermava la presenza dell'affresco nello stesso luogo, specificandone la collocazione tra le cappelle Moncalvi e Pedrecelli dove lo ricorderanno ancora le successive *Guide* fino alla riedizione del 1776, quando si specificava che dell'antica figura affrescata non rimaneva altro che la porzione della testa», VALENTINA VICO, *L'attività pittorica di Pietro di Giovanni Lianori*, tesi di laurea in Storia dell'arte Medievale, relatore Daniele Benati, Università di Bologna, a.a. 2007-2008, n. 24, p. 118.

³ In un primo momento, sulla base della lettura del Malvasia, mi ero convinto che il *San Tommaso* del Lianori fosse già citato, ma sotto mentite spoglie. «Il suo vero ritratto, cavato mentre viveva, si vede al lato destro, trasportatovi e muratovi di rincontro al S. Pietro Martire del Cremonini: si come nell'atrio del Refettorio de' RR. PP. si vede l'altro muratovi, cavato al tempo della sua morte, che seguì del 1221», CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, Alfa, 1969 (rist. anast. ed.1686), p. 152. Il «suo vero ritratto» è da identificare con il *San Domenico benedicente*, ancora conservato di fronte al *San Pietro Martire* del Cremonini nel Sacrario del Capo, già attribuito dai più al gruppo dello pseudo-Jacopino (Maestro della Crocifissione Campana?). Così, uscendo dalla porticina del Sacrario appare in fondo al corridoio, nell'atrio dell'attuale refettorio, il *San Tommaso*. L'ipotesi che avevo formulato è che il Malvasia, a causa delle pesanti ridipinture, lo avesse interpretato come il ritratto di *San Domenico*. Tuttavia la documentazione domenicana relativa al 1945 fa appunto decadere questa possibilità.

La fotografia dell'opera era già stata pubblicata da Venturino Alce, con l'attribuzione errata a Jacopino di Francesco, nel libro sul coro di San Domenico⁴. Nella catalogazione del 2007 avevo ricondotto il lacerto all'attività di Pietro di Giovanni Lianori⁵: la qualità dell'opera è infatti evidente dalla delicatezza dei tratti e da un sapiente utilizzo di cromie calde per gli incarnati, mentre il dipinto mostra probabilmente la volontà di rimodellare in chiave quattrocentesca il «vero ritratto del dottore angelico» realizzato dal Maestro dei Polittici di Bologna e ricollocato dal Dotti nel transetto della basilica⁶.



Fig. 3, Pietro di Giovanni Lianori, *San Tommaso d'Aquino*, Bologna, San Domenico

⁴ VENTURINO ALCE, *Il coro di San Domenico a Bologna*, Bologna, Parma, 1969.

⁵ Scheda OA depositata presso l'Ufficio Catalogo della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Bologna, Ferrara, Forlì-Cesena, Ravenna e Rimini.

⁶ Questo si qualifica come uno dei tanti interessanti esempi di stacco e ricollocazione di dipinti a scopo devozionale. L'affresco su muro è incorniciato da un ovale settecentesco di stucco posto in alto sulla parete sinistra del transetto sinistro. Originariamente, prima della ristrutturazione del Dotti (1727-32), era dipinto sul pilastro di 'rincontro' alla cappella di Santa Caterina, l'undicesima della navata sinistra. Sulla decorazione ad affresco superstite in San Domenico attribuita al Maestro dei Polittici di Bologna mi riservo di pubblicare un diverso contributo scientifico che dia ragione di alcune novità emerse in occasione delle ricerche relative a Pietro di Giovanni Lianori.

Il busto di san Tommaso si caratterizza (*fig. 3*), oltre che per uno stato conservativo particolarmente buono, per la delicata modulazione delle pennellate che strutturano il volto aureolato, anche se sono andate perdute quasi integralmente le dorature proprie dell'aureola e verosimilmente anche del sole. Il busto, che misura cm 50 x 35, si presentava con diverse ridipinture, probabilmente effettuate dopo lo spostamento del 1945 e asportate durante il restauro del 1996 ad opera di Camillo Tarozzi e Silvia Baroni. L'intervento ha permesso il pieno recupero dei raggi dipinti a secco sul petto e della traccia della borchia metallica che era stata inchiodata all'intonaco, che rappresentava il sole attributo iconografico del *Doctor Angelicus*. L'intervento ha inoltre messo in evidenza la presenza di uno strato sottostante d'intonaco dipinto, parte di una preesistente decorazione su cui Pietro Lianori dipinse direttamente, poi compresa nel massello estratto dalla parete originaria.



Fig. 4, Pietro di Giovanni Lianori, *Vergine allattante e i santi Pietro Martire, Cristoforo, Domenico e committente*, Bologna, Museo di San Domenico

Il bel *San Tommaso* va probabilmente ricollegato alla decorazione del Lianori per la cappella dei Santi Giacomo e Filippo, di cui oggi rimane un ampio brano d'affresco strappato e conservato nel piccolo museo di San Domenico (*fig. 4*). Dal loro accostamento emergono puntuali riscontri che sottolineano anche da un punto di vista stilistico la comunanza materiale e ideativa. In particolare

confrontando il busto di san Tommaso con i santi Pietro Martire e Cristoforo, purtroppo mutili, identica appare la descrizione fisionomica oltre che la foggia delle vesti adornate dal medesimo bavero. I visi leggermente inclinati di tre quarti, i profili delicati dei nasi, i piccoli solchi e le labbra sottili sono sostanzialmente sovrapponibili. Inoltre, l'impasto cromatico caldo, il saldo chiaroscuro, la dolce prossimità espressiva e l'equilibrio luministico richiamano un linguaggio dalle inclinazioni cortesi ma permeato da una viva attenzione naturalistica di matrice schiettamente padana.

Questo affresco, raffigurante la *Vergine allattante e i santi Pietro Martire, Cristoforo, Domenico* (visibile solo in parte) e un committente laico inginocchiato, venne riportato alla luce nei primi anni Settanta del secolo scorso, all'interno di uno dei pilastri innalzato da Dotti all'angolo sinistro del coro⁷. Il dipinto, ricondotto da Rosalba D'Amico alla mano di Pietro di Giovanni Lianori, veniva già menzionato dal Malvasia e dalle altre antiche guide della città fino a quella del 1706.

Di S. Vincenzo, altre volte de SS. Giacomo e Filippo, Altare dove sono affisse le indulgenze della Compagnia della Santissima Croce, Nel cantone, la B. Vergine col Figliuolo dipinta nel muro, co' Santi laterali, è d'uno de maestri del 1400, e sopra vi è il ritratto del B. Alberto Magno⁸.

All'interno del pilastro, eretto con parte della muratura antica della cappella, ancora oggi si trova la scaletta che dà accesso alla balconata dell'organo sinistro dell'abside (*figg. 5,6*). In quel punto nel biennio 1979-80,

tramite l'intervento di una privata, e sotto la direzione della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici, è stata rimossa parte della scala, conservandone con scrupolo tutto il materiale, ed è stato effettuato il consolidamento e la pulitura *in situ*, l'intervento da me diretto è stato eseguito da Silvia Baroni e Camillo Tarozzi; nel 1981 si è poi provveduto al distacco dell'opera [tramite strappo della pellicola pittorica], onde consentire la ricostruzione della scala⁹.

⁷ ROSALBA D'AMICO, *Le testimonianze storiche e la pittura murale trecentesca in S. Domenico*, «Strenna Storica Bolognese», XXXIII, 1983, pp. 93-113; EAD., *L'affresco del campanile di San Francesco e l'attività di Pietro di Giovanni Lianori*, «Strenna Storica Bolognese», XXXIV, 1984, pp. 123-133 (p. 126); EAD., *Restauri di pitture murali del Trecento bolognese*, «Itinerari», IV, 1986, pp. 31-86 (pp. 77-78); RENZO GRANDI, *La pittura tardogotica in Emilia*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di Federico Zeri, Milano, Mondadori Electa, 1986, pp. 222-239; MASSIMO MEDICA, voce *Pietro di Giovanni Lianori*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento* cit., pp. 664-665; *Il tramonto del Medioevo a Bologna. Il cantiere di San Petronio*, a cura di Rosalba D'Amico e Renzo Grandi, catalogo della mostra (Bologna, ottobre - dicembre 1987), Bologna, Nuova Alfa, 1987, p. 104, n. 10; V. VICO, *L'attività* cit., pp. 68-71, n. 7. Sull'attività di Pietro Lianori si veda invece la bibliografia aggiornata in ANNA TAMBINI, voce *Lianori Pietro di Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 65, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 2005, pp. 12-14, e il capitolo sulla vicenda critica in V. VICO, *L'attività* cit., pp. 1-11.

⁸ C.C. MALVASIA, *Le pitture* cit., p. 152.

⁹ R. D'AMICO, *Le testimonianze* cit., p. 112. Peraltro è interessante notare che, a cavallo dell'odierna scaletta, si osservano ancora i residui di intonaco dipinto lasciati dallo strappo effettuato (*fig. 6*). Inoltre, la studiosa riportava

L'opera del Lianori fu dipinta verosimilmente per decorare un altare di patronato familiare posto sulla parete che divideva l'antica cappella dei Santi Giacomo e Filippo da quella maggiore. La pianta del sacello coincideva solo in parte con l'attuale cappella di San Vincenzo Ferrer, già della Compagnia della Santissima Croce, i collaboratori laici dell'Inquisizione, che vi s'insediarono solo dopo la metà del Quattrocento¹⁰.



Figg. 5-6, Interno del pilastro con la scaletta che dà accesso alla balconata dell'organo sinistro dell'abside, resti dell'affresco strappato, Bologna, San Domenico

L'affresco di Pietro Lianori, realizzato sicuramente prima del 1460, mostra un committente laico che, dall'abbigliamento, non può appartenere alla Compagnia, quindi difficilmente potrebbe essere

l'esistenza di un'incisione, letta MCCCL, ritrovata proprio durante lo strappo della *Madonna allattante*, che era posta «sopra una decorazione a losanghe che precede stratigraficamente questa stesura pittorica», *ivi*, p. 102. Mi chiedo allora se questa data non possa rivelarsi di un qualche interesse anche per gli interventi che proprio tra il 1347 e il 1350 dovettero coinvolgere la limitrofa cappella di San Michele, anch'essa di patronato Pepoli, una data con la quale ho identificato la messa in opera dell'affresco con san Tommaso e sant'Antonio, successivamente staccato e attualmente collocato nella medesima cappella. La sua possibile attribuzione a Jacopo Benintendi detto 'il Biondo', ipotesi che presenterò a breve in un ulteriore contributo, si rivela peraltro l'occasione per ragionare sull'attività di questo importante pittore, padre di Cristoforo, attivo nel contesto bolognese in parallelo a Vitale degli Equi.

¹⁰ Nel 1450 l'inquisitore Corrado di Germania aveva effettivamente rifondato l'antica congregazione di San Domenico, scomparsa dopo la peste del 1348. Se la funzione dogmatica della confraternita era indirizzata al controllo dell'ortodossia laicale, alla salvezza dell'anima attraverso l'espiazione dei peccati ed alla diffusione del culto di Domenico, Corrado vi aggiunse lo spirito della 'crociata' contro gli eretici. I membri godevano così degli stessi privilegi dei crocesegnati, portavano una croce rossa sulle vesti, e il nuovo orientamento della congregazione era talmente forte da essere palesato nella sua denominazione, che divenne appunto Compagnia della Croce. A riprova del definitivo insediamento della Compagnia nell'edificio domenicano «nel 1460 la cappella dei SS. Filippo e Giacomo, dove fanno le loro riunioni, ogni ultima domenica del mese, i confratelli della Compagnia della Croce, viene ripulita e sistemata a cura della medesima Compagnia», ALFONSO D'AMATO, *I domenicani a Bologna: 1218-1600*, I, Bologna, ESD, 1988, p. 442.

ricollegato alla confraternita e tanto meno agli ideali della crociata¹¹. È probabile però che la preservazione della pittura da parte dei confratelli, fino alla ristrutturazione del Dotti, sia da imputare da un lato alla devozione per le antiche immagini mariane, testimoniata da altre Vergini conservate nella basilica¹², dall'altro dalla fervente venerazione che la confraternita aveva per i due santi domenicani¹³.



Fig. 7, Pietro di Giovanni Lianori, *Madonna col Bambino e i santi Giacomo, Giovanni Battista, Leonardo e Cristoforo*, già alla Salara, Bologna, Pinacoteca Nazionale

¹¹ R. D'AMICO, *Le testimonianze* cit., pp. 98-99.

¹² Cfr. MASSIMO FERRETTI, *Una traccia di Giotto a Bologna*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», s. IV, 9-10, 2000, pp. 33-51.

¹³ «Sull'altare della cappella della Compagnia della Croce era posto un quadro, rappresentante il "Crocifisso" tra san Domenico, san Pietro Martire e sant'Antonino e due crocesegnati in ginocchio. Questo quadro aveva sostituito un altro più antico di Franco bolognese, raffigurante la beata Vergine "incensata dagli Angeli"», A. D'AMATO, *I domenicani* cit., p. 396.

Se il riferimento dell'opera al Lianori è pienamente condiviso dalla critica, diverso discorso deve essere fatto per quanto riguarda la sua datazione. Inizialmente Rosalba D'Amico propendeva per una datazione alta, anche se «già ampiamente quattrocentesca»¹⁴; non mancava però di adombrare anche un'altra ipotesi, che poi non ha trovato seguito, riportando l'esistenza di un graffito realizzato con una lama appuntita sulla patina pittorica, «che costituirebbe prova di un decisivo arretramento dell'affresco rispetto alle caratteristiche che vi avevamo fino a questo momento riconosciute: la data può infatti leggersi 1397»¹⁵.

Questa data risulta troppo precoce: palesi sono infatti i riferimenti alla cultura di Giovanni da Modena, già evidenziati anche dalla D'Amico, che non permettono di collocare l'opera prima della cappella Bolognini in San Petronio. Non si può prescindere nella datazione da un documento del 1428, che porta alla nostra conoscenza l'effettiva collaborazione tra il Lianori e il Faloppi, e in cui risulta che i due pittori venivano pagati insieme per l'esecuzione di alcuni stendardi¹⁶.

Anche Renzo Grandi non aveva dubbi, né sull'attribuzione al Lianori né sull'affinità dell'affresco con la pittura del Faloppi¹⁷. Lo studioso avvicinava l'opera alla tempera su tela della Salara (*fig. 7*), la *Madonna e santi* ora in Pinacoteca, databile, per la presenza degli stemmi di papa Martino V, tra il 1417 e il 1431 (*figg. 8-8a*)¹⁸. Prossima alla Madonna di San Domenico è anche la *Vergine col Bambino* del Museo di San Giuseppe datata 1436 (*fig. 9*)¹⁹. La tavola, pesantemente ridipinta, mostra interessanti affinità con il nostro affresco, soprattutto nella figura di Maria: la concreta vicinanza dei tratti del volto, i sinuosi panneggi della gonna, ogni elemento richiama quella vivacità gotica caratteristiche delle più aggiornate squisitezze emiliane, che si svelano nel gesto cortese del fiore. A questo gruppo di opere realizzate tra terzo e quarto decennio del XV secolo possiamo associare anche la bella *Madonna dei Notai* di San Petronio (*fig. 10*)²⁰, dove la cuspidata architettura fiorita, con rosone e angioletti, è veramente un omaggio alle architetture *picte* del modenese, e la *Beata Lucia di Settefonti* (*fig. 11*)²¹, proveniente da Santa Cristina ma oggi conservata nella chiesa di San Giuliano.

¹⁴ R. D'AMICO, *Le testimonianze* cit., p. 100.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ FRANCESCO FILIPPINI - GUIDO ZUCCHINI, *Miniatori e pittori a Bologna: documenti del secolo XV*, Roma, Accademia dei Lincei, 1968, pp. 11-12.

¹⁷ R. GRANDI, *La pittura tardogotica* cit., pp. 204-221. Per una recente bibliografia su Giovanni da Modena faccio riferimento a DANIELE BENATI, *Giovanni da Modena in San Giacomo Maggiore a Bologna*, in *Le plaisir de l'art du Moyen Age. Commande, production et reception de l'oeuvre d'art. Melanges en hommage a Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, pp. 714-717.

¹⁸ *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale 1. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di Jadranka Bentini, Gian Piero Cammarota, Daniela Scaglietti Kelescian, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 192-193, n. 68 (Rosalba D'Amico); V. VICO, *L'attività* cit., pp. 105-108, n. 20.

¹⁹ FABIO MASSACCESI, *L'attività pittorica di Jacopo di Paolo a Bologna tra XIV e XV secolo*, tesi di Dottorato di Ricerca in Storia dell'arte, relatore Daniele Benati, Università di Bologna, a.a. 2007-2008, p. 110; V. VICO, *L'attività* cit., pp. 80-82, n. 12.

²⁰ *Ivi*, pp. 99-102, n. 18.

²¹ *Ivi*, pp. 78-80, n. 11.



Figg. 8-8a, Confronti tra la tela della Salara e il San Tommaso in San Domenico

L'affresco di San Domenico è quindi frutto della conoscenza diretta delle opere di Giovanni da Modena, come confessano non solo i medesimi sentimenti, ma anche le sofisticate fascinazioni tardogotiche. Il Lianori si aggiorna così sui modelli del Faloppi, senza abbandonare però una genuina aderenza alle precedenti esperienze della tradizione locale²², quei modelli di Lippo di Dalmasio, Jacopo di Paolo e di Giovanni di Ottonello, che sembrano essere anche contemporaneamente incarnati nella «schietta e misteriosa» personalità di Pietro di Giovanni delle Tovaglie²³. In queste opere del Lianori la cultura neogiottesca bolognese e quella tardogotica

²² *Banca Popolare dell'Emilia Romagna: I dipinti antichi*, a cura di Daniele Benati e Lucia Peruzzi, Modena, Artioli, 1997, pp. 11-12; *Officina Emiliana: Correggio, Guercino, Lanfranco e altri artisti dalla collezione della Banca popolare dell'Emilia Romagna*, a cura di Daniele Benati e Lucia Peruzzi, catalogo della mostra (Roma, 14 settembre 2006 - 25 febbraio 2007), Milano, Skira, 2006, p. 18.

²³ A mio avviso pienamente condivisibile è la scelta di Massimo Ferretti di riportare nell'alveo della produzione di Lianori l'affresco strappato con *l'Incoronazione della Vergine* oggi conservato alle Collezioni Comunali d'Arte. Sia il

nordica, «già pienamente lombarda», sembrano saldarsi ad una sostanziale monumentalità delle forme. In San Domenico tutto ciò è evidente nell'affettato panneggio e nel potente modellato delle cosce di san Cristoforo (fig. 12), tutti elementi che si amalgamano al disteso fraseggio negli sguardi di sapor cortese.



Fig. 9, Pietro di Giovanni Lianori, *Madonna col Bambino e committenti*, Bologna, Museo di San Giuseppe

Masini (1666), il Malvasia (1678-1686), che le guide successive citavano l'antica firma *Petrus Johannis* e riportavano lo spostamento del dipinto avvenuto nel 1656 e la sua ricollocazione in un nuovo altare della chiesa di San Mamolo. L'attribuzione venne successivamente contestata da Zucchini e da Rosalba D'Amico, che la ricollegava al *corpus* di Pietro di Giovanni delle Tovaglie. Nel dipinto però si può cogliere un'affinità d'intenti e di epidermiche sensazioni che sottilmente si rivelano negli esiti lineari sia della Vergine che nell'angoloso volto del Cristo, prossimo al san Cristoforo domenicano. Inoltre, pur non essendo in grado di dirimere la complessa vicenda critica, non mi sento di escludere l'affascinante ipotesi di Ferretti di riunire in un unico profilo biografico Pietro di Giovanni delle Tovaglie e Pietro di Giovanni Lianori. Lo studioso dopo un'attenta analisi delle testimonianze documentarie e di quelle materiali, ha ribadito come troppi siano gli elementi che inducono a considerare non priva di fondamento questa possibilità, vista anche l'incoerenza stilistica del presunto catalogo di Pietro delle Tovaglie e la questione dell'ascesa sociale della famiglia Lianori, cfr. M. FERRETTI, *Primitivismo devoto e spirito municipale nella Bologna napoleonica: il chiostro delle Madonne in Certosa*, in *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, a cura di Gianni Romano, atti del convegno (Alba, 11-12 novembre 2004), Alba, Fondazione Ferrero, 2007, pp. 167-201.



Fig. 10, Pietro di Giovanni Lianori, *Madonna dei Notai*, Bologna, San Petronio



Fig. 11, Pietro di Giovanni Lianori, *Beata Lucia di Settefonti*, già Santa Cristina, Bologna, San Giuliano



Fig. 12, Pietro di Giovanni Lianori, *Vergine allattante e i santi Pietro Martire, Cristoforo, Domenico e committente* (particolare del san Cristoforo), Bologna, Museo di San Domenico

In conclusione si può formulare un'azzardata ipotesi sulla provenienza del busto di *San Tommaso d'Aquino*. Come abbiamo detto è difficile che la sua collocazione originaria fosse quella sul muro della sacrestia, che fu probabilmente il risultato di uno spostamento moderno sulla scorta di chiare motivazioni devozionali. Insieme alla *Madonna e santi* il Malvasia²⁴ ricorda all'interno della cappella della Compagnia della Santissima Croce esclusivamente la presenza di un ritratto di Alberto Magno dipinto nella fascia superiore. Dunque, sulla base della comune identità stilistica,

²⁴ C.C. MALVASIA, *Le pitture* cit., p. 152.

non credo sia da escludere che il *San Tommaso* fosse stato originariamente realizzato da Pietro nello stesso ciclo – magari anche in prossimità del «B. Alberto Magno», peraltro suo maestro -, della cappella già dei Santi Giacomo e Filippo in una data prossima al 1430. Successivamente, come avvenne nel 1588 per il *San Domenico benedicente* trasferito nel Sacrario del Capo, o intorno al 1732 per il «vero ritratto del dottore angelico» incorniciato dal Dotti nel transetto, il bel *San Tommaso* fu staccato a massello e murato, prima in sagrestia, poi nel 1945, nella sua attuale collocazione.