

PERSISTENZE ROMANICHE

La fortuna della *Porta Regia* nelle Marche meridionali tra Due e Trecento*

Nei lavori trecenteschi di completamento della facciata del Duomo di Fermo, Giacomo Palmerio seppe dialogare efficacemente con quanto, più di un secolo prima, aveva realizzato Giorgio da Como¹. L'atteggiamento con cui il marchigiano mise a profitto queste "persistenze romaniche", declinandole nel suo linguaggio più moderno, restituisce con efficacia tutto il fascino con cui, ancora alla metà del Trecento, nelle Marche meridionali si doveva guardare al repertorio campionesese, diffuso a queste latitudini proprio dai lavori di Giorgio, a loro volta, esemplati fin nel dettaglio, sull'illustre precedente della *Porta Regia* del Duomo di Modena² (fig. 1).

Sembrerà, allora, meno singolare constatare la sorprendente fortuna che il modello modenese mantenne, ancora tra Due e Trecento in questi territori, interessati dalla diffusione capillare in ambito francescano – tra le custodie di Ascoli, Fermo e Camerino – di una specifica tipologia di portale monumentale, che, pur con qualche variante, reitera la sintassi campionesese della *Porta Regia*³. All'origine di un simile recupero sembra esserci il portale che insiste sul fianco meridionale della chiesa di San Francesco ad Ascoli Piceno che dalla *Regia* deriva la struttura architettonica – pur priva di protiro – forte-

mente strombata, con cordonature a sezione cilindrica e quadrata alternate (fig. 2); l'archivolto a pieno centro; le colonne tortili alternate, con la centrale decorata da un motivo a palmette; ed anche, il rigoglioso tralcio di vite, dal fogliame intrecciato a spirale che corre lungo tutto l'architrave liscio e prosegue sulle strombature, appoggiandosi sui capitelli, realizzati qui con foglie d'acanto disposte su due ordini (figg. 3-4). Al cantiere campionesese, inoltre, riconducono gli animali scolpiti sui capitelli degli stipiti, tratti dal versetto 13 del Salmo 90 - *super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem* -, con la significativa eccezione della leonessa, in luogo del dragone, nella faccia interna del capitello destro, tutti identificabili grazie all'iscrizione latina che li sovrasta (cfr. figg. 5-6; 10-11).

Gli studi hanno stabilito da tempo il carattere del tutto peculiare nella *Provincia Marchiae Anconitanae* della fabbrica ascolana di San Francesco. Situata all'incrocio dell'antico asse viario romano, con il fianco meridionale proiettato verso la *Platea Maior*, sede del mercato e del *Palatium Populi*, la chiesa sostituiva il precedente insediamento minorita di Sant'Antonio presso Campo Parignano, donato negli anni trenta del Duecento dal vescovo Marcellino fuori dalle mura



1. Modena, Cattedrale, *Porta Regia*.
2. Ascoli Piceno, San Francesco, Portale.



3. Ascoli Piceno, Portale, San Francesco, particolare.
 4. Ascoli Piceno, Portale, San Francesco, particolare.
 5. Modena, Porta Regia, Cattedrale, part. capitello sinistro.
 6. Modena, Porta Regia, Cattedrale, part. capitello destro.

(a fronte)

7. Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, Cattedra Papale, particolare della base.
 8. Roma, San Giovanni in Laterano, Cattedra Papale, particolare della base.
 9. Assisi, Basilica Superiore di San Francesco, Cattedra Papale, intero.

urbane, configurandosi da subito come un progetto architettonico complesso ed ambizioso, inevitabilmente destinato ad incidere sull'organizzazione urbanistica della città⁴. Le numerose lettere d'indulgenza concesse da Alessandro IV durante il sesto decennio del Duecento, testimoniano tutta la difficoltà incontrata dai frati nella realizzazione della nuova fabbrica, la cui prima pietra fu posta solo nel 1258 dal vescovo di Recanati, il francescano Bonagiunta, intervenuto in seguito ai ripetuti rifiuti del presule ascolano Teodino. L'opposizione vescovile restituisce bene i dissapori per la costruzione della chiesa sorti tra i Minori, il clero secolare e gli altri Ordini mendicanti⁵.

Consacrata solo nel 1371⁶, la fabbrica dovette procedere con lentezza, anche a causa di una radicale revisione della zona orientale, in origine caratterizzata dalla presenza di un transetto poco sporgente a terminazione rettilinea, poi sostituito dall'attuale sistema radiale di sette absidi eptagonali, come suggerito dagli scavi realizzati nel 1967 in quell'area della chiesa⁷. L'intervento, probabilmente ancora in corso nel 1297, quando furono concesse indulgenze ai fedeli "qui ad

fabricam dicte ecclesie manus porrexerint adiutrices", doveva essere terminato entro il primo decennio del Trecento, come proposto di recente con buoni argomenti da Gino Micozzi⁸, che ha suggerito di identificare nel papa Niccolò IV, al secolo Girolamo d'Ascoli, il responsabile di questo impegnativo aggiornamento⁹. Del resto, proprio Niccolò, primo pontefice francescano, si mostrò più volte sensibile alle esigenze dell'Ordine, specie nelle Marche, intervenendo spesso direttamente in favore della comunità francescana di Ascoli Piceno¹⁰.

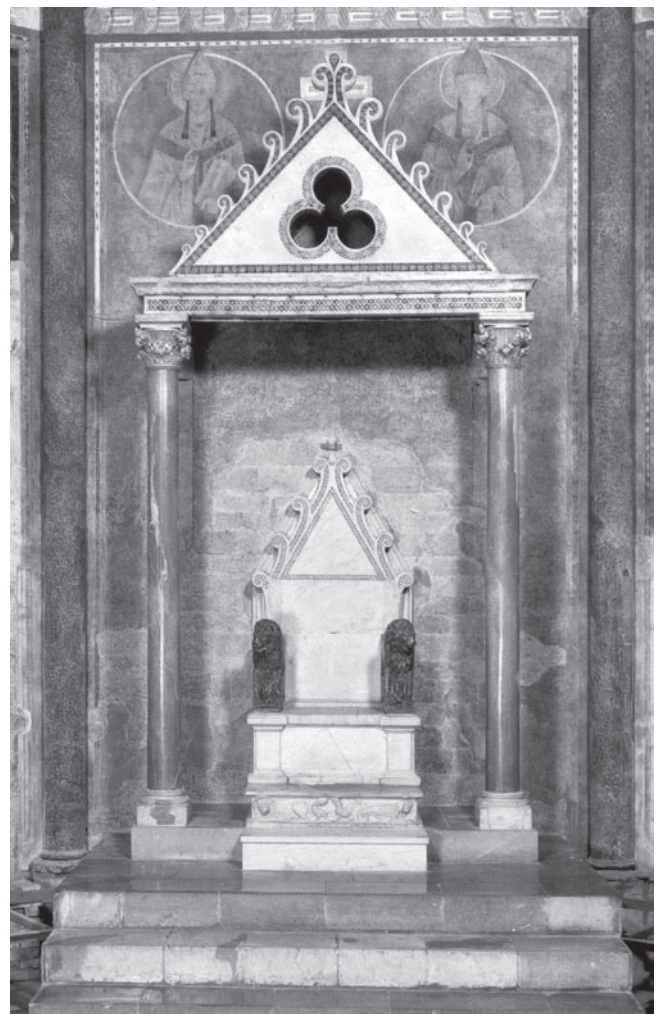
Se, dunque, pare legittimo ipotizzare il coinvolgimento del pontefice per il rinnovamento in chiave monumentale della zona terminale della chiesa, altrettanto lecito mi sembra poter riferire ad un suo diretto intervento l'esecuzione del portale sulla *Platea Maior*, l'attuale Piazza del Popolo, il cui lato settentrionale fu condizionato non poco dalla nuova tribuna della fabbrica francescana. L'enorme fortuna incontrata dal disegno di questo portale, infatti, incoraggia a riconoscerne una committenza illustre¹¹, che può essere confermata anche dalla scelta iconografica dei capitelli degli stipiti, tratti come detto dal Salmo 90, un tema che nell'ultimo quarto del Duecento fu messo a profitto nelle cattedre papali di Assisi e di San Giovanni in Laterano¹² (figg. 7-8).

La critica che si è occupata dell'opera assisiate ne ha proposto una datazione differente, legata alla problematica cronologia dell'intervento cimabuesco nella tribuna, connesso fin dalla fase progettuale al trono pontificio, come autorevolmente dimostrato dagli studi¹³. Pur non entrando in un argomento così spinoso¹⁴, si può dire che entro il pontificato di Niccolò IV – ne sia stato o meno il diretto promotore¹⁵



–, la cattedra pontificia doveva essere in opera (fig. 9). Questa presenta uno schienale cuspidato decorato da motivi cosmateschi; sulla sua seduta si appoggiano due leoni in porfido con funzione di braccioli, mentre sulla base del seggio sono scolpiti gli animali demoniaci – il *leone*, l'*aspide*, il *basilisco* ed il *dragone* –, con il testo del Salmo ricordato dall'iscrizione molto lacunosa che corre sopra le figure. Per Hans Belting e Francesco Gandolfo proprio la presenza del bestiario, riferito tradizionalmente al *Christus victor*, esaltava implicitamente il ruolo e le prerogative del pontefice¹⁶. Nel cantiere assisiate, inoltre, per la prima volta il trono papale è sovrastato da un baldacchino impostato su colonnine in porfido che inquadrano la cattedra, secondo un disegno che concettualmente si richiama ad un protiro, il cui ricordo visivo è certo favorito anche dalla presenza della coppia di felini sulla seduta – in qualche modo assimilabili ai leoni guardiani dei portali medievali –, alludendo nella forma, dunque, alla *Janua Coeli*, la porta celeste, e pertanto, in linea col vangelo giovanneo, a Cristo stesso, la cui presenza è incarnata dal pontefice, *vicarius Christi* in terra. Ciò potrebbe spiegare la scelta da parte di Niccolò IV per la chiesa ascolana di una simile iconografia, capace di evocare l'autorità papale, secondo un modello che era stato codificato nella Basilica francescana di Assisi, *caput et mater* dell'Ordine, e che poteva essere adattato con agio ad un portale di un insediamento minorita.

Nel portale ascolano, se le coppie feline scolpite negli spessori dei capitelli sono informate da un forte



10



11



12



13



sensu plastico, pur ottenuto tramite un'evidente semplificazione della forma e del rilievo, il trattamento col trapano della coda e del collo dell'*Aspide* e del *Basilisco* tradisce l'intento di ravvivare cromaticamente la superficie marmorea, secondo una prassi caratteristica delle derivazioni più precoci, databili a cavaliere del secolo, che scomparirà negli esempi più tardi (figg. 10-11). Questa specifica soluzione ritorna, infatti, nei portali di San Francesco a Montottone e a San Ginesio – nella custodia fermiana – e in San Francesco a Montefiore dell'Aso – afferente alla custodia ascolana – tutti databili con buona approssimazione entro il primo quindicennio del Trecento.

Ricordata dalla bolla di Urbano IV nel 1264¹⁷, la chiesa francescana di Montottone ricalca chiaramente il portale ascolano, traducendolo però in una versione ridotta e più modesta, nella strombatura meno pronunciata e nell'assenza del fogliame arricciato lungo l'architrave (fig. 14). Non è facile stabilire un'esatta datazione per quest'opera, oggi in condizioni conservative drammatiche, ma la vicinanza ai rilievi dei capitelli degli stipiti ascolani, specie negli effetti cromatici dell'*Aspide* e del *Basilisco* o nella *Leonessa* dal muso gonfio, le narici piccole e la criniera fluente, mi pare suggerisca una cronologia non distante per entrambe le opere (figg. 10-13). Al contrario, i *Profeti* a mezza figura

posti alla sommità dei pilastri laterali che inquadrano il portale, sono di molto successivi al resto dell'opera, da svincolare anche alla data di consacrazione della chiesa (1360), come indicano le profonde analogie con il *Padre Eterno* della facciata del Monte di Pietà a Fermo, tanto significative da tradire, forse, la presenza della stessa maestranza¹⁸ (figg. 16-17).

Neanche per la chiesa di San Francesco a San Ginesio si hanno notizie che consentano di precisare la cronologia dei lavori, anche se la fabbrica, donata dai monaci camaldolesi ai Francescani nel 1271, fu interessata da ampliamenti nel 1305¹⁹. Inoltre, l'esecuzione di un ciclo d'affreschi nella cappella del campanile con *Storie di Cristo e di san Francesco*, databile tra il terzo ed il quarto decennio del Trecento²⁰, attesta una certa vitalità del centro francescano ad inizio secolo. La struttura architettonica del portale ginesino ricalca fedelmente l'esempio ascolano, replicandone la forte strombatura – animata dalle tre colonnette alternate a pilastri che proseguono sull'archivolto – i capitelli realizzati con foglie d'acanto disposte su due ordini, e il motivo delle foglie di vite intrecciate e arricciate a spirale che corre sull'architrave e prosegue sui capitelli dei pilastri laterali (fig. 15). Ad Ascoli Piceno, del resto, riconducono anche gli animali sui capitelli: il *leone* e la *leonessa* con la bocca aperta, la lingua penzolante;

(a fronte)

10. Portale, Ascoli Piceno, San Francesco, par. capitello sin.

11. Portale, Ascoli Piceno, San Francesco, par. capitello des.

12. Portale, Montottone, San Francesco, particolare capitello sinistro.

13. Portale, Montottone, San Francesco, particolare capitello destro.

14



14. Montottone, San Francesco, Portale, intero.

15. San Ginesio, San Francesco, Portale, intero.

16. Eterno Benedicente, Fermo, Monte di Pietà.

17. Profeta, Montottone, San Francesco.

16



15



17

l'*aspide* e il *basilisco*, come detto, con la coda ravnivata cromaticamente col trapano, anche se i rilievi ginesini nel contorno inciso e svirgolato degli occhi dei felini, nel muso col tartufo schiacciato a cannula, nella dentatura aguzza della bocca e nel pelame quasi tagliente, paiono declinati in un linguaggio ben più arcaizzante (figg. 18-19).

Se da un lato l'autorità del modello ascolano può aver garantito la rapida diffusione di queste soluzioni anche negli insediamenti francescani della vicina custodia fermiana, non si deve dimenticare che in queste aree simili proposte si raccordavano con agio agli esempi più illustri della tradizione cittadina, quali appunto i lavori di Giorgio da Como per la Cattedrale di Santa Maria Assunta, che costituivano un'eredità sempre attuale con cui era inevitabile confrontarsi, come suggerisce la vicenda del Palmerio. Tuttavia, la diffusione così capillare nel distretto fermiano di questo modello può forse lasciar supporre la scomparsa di un

18



19



20



21

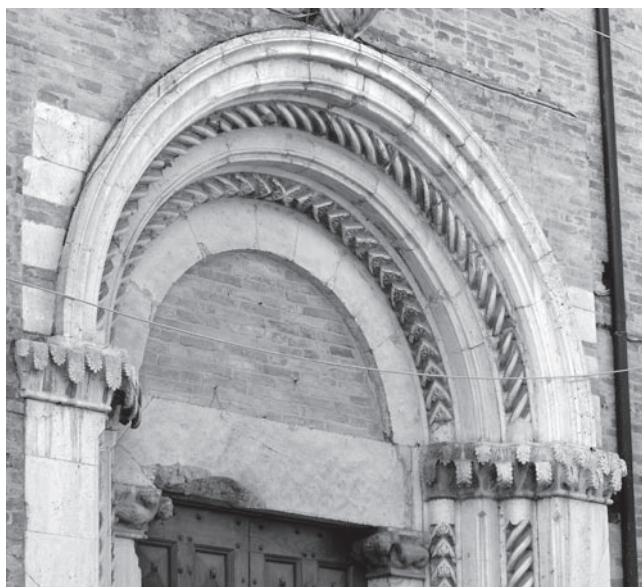


portale simile, proprio nella chiesa di San Francesco a Fermo, smantellato e sostituito dall'attuale ingresso, datato al 1604, che sarà inglobato più tardi nella facciata settecentesca dell'Augustoni²¹.

Una simile circostanza potrebbe essere confermata dal portale trecentesco della chiesa di San Francesco a Montefiore dell'Aso, un territorio dipendente, come detto, dalla custodia ascolana, ma tradizionalmente legato alla città di Fermo. Tra le derivazioni dalla *Porta Regia* nelle Marche meridionali, l'esempio montefiorano, benché manomesso, costituisce una testimonianza davvero preziosa (fig. 23, 27-28), perché databile con precisione al 1303, sulla base dell'iscrizione che corre lungo l'architrave, sopra al consueto motivo del fogliame intrecciato a spirale, interrotto al centro da una testa di vitello, allusione alla passione di Cristo²². È verosimile pensare che quest'ultimo elemento, più che alla conoscenza diretta del portale campionesese, possa risalire proprio all'ipotetico portale di San Francesco a Fermo, oppure a quello, pure scomparso, che si apriva al centro del fianco meridionale del Duomo e che parrebbe pure essere stato ispirato alla *Porta Regia* (figg. 25-26).

La chiesa di Montefiore venne occidentata nel tardo Seicento; nell'occasione si provvide a tamponare

22



- 18. Portale, San Ginesio, San Francesco, part. capitello sinistro.
- 19. Portale, San Ginesio, San Francesco, part. capitello destro.
- 20. Portale, Montegranaro, San Francesco, part. capitello sinistro.
- 21. Portale, Montegranaro, San Francesco, part. capitello destro.
- 22. Portale, Montefiore dell'Aso, San Francesco, intero. (a fronte)
- 23. Portale, Montefiore dell'Aso, San Francesco, intero.
- 24. Veduta abside, Montefiore dell'Aso, San Francesco.

il portale trecentesco, ricavando a ponente dell'edificio un nuovo ambiente adibito a sagrestia, inglobando l'antica facciata. Contestualmente, nell'abside poligonale si aprì un nuovo ingresso, riutilizzando l'archivolto a pieno centro del portale del 1303 (fig. 24). Quest'ultimo, nonostante oggi sia fortemente danneggiato, si distingue per una peculiare variazione sul tema del doppio ordine di foglie d'acanto dei capitelli delle strombature: nel registro superiore, infatti, il fogliame è trattato in maniera identica ai capitelli sulle colonne ai lati del celebre monumento funerario dei genitori del Cardinal Gentile Partino, le cui parti aniconiche, a tutta evidenza, devono essere ricondotte alla stessa maestranza²⁴ (figg. 33-34).

In seguito ai rifacimenti seicenteschi, oltre alla distruzione del registro basso delle *Storie di Cristo* dipinte dal Maestro di Offida nell'abside della chiesa²⁴, fu smantellato anche l'altare maggiore, intitolato alla Santa Croce, che ospitava il *Polittico* a due registri²⁵, "*opus Caroli Crivelli Veneti peritissimus et clarissimus sui temporis*", e si procedette probabilmente allo spostamento nell'angolo sudorientale²⁶ del "*depositum sepulchrale Patris ac Matris Cardinalis Gentilis de Monteflorum*"²⁷, ricordato da Ilario Altobelli nel suo *Genealogia Seraphica*, che registra lo stato precedente ai lavori (figg. 29- 30). Al monumento si legano due iscrizioni dipinte, realizzate nel momento della manomissione dell'opera,

che riprendono la memoria di epigrafi precedenti. La prima sul fondo della camera mortuaria, oggi di fatto illeggibile, è ricordata per la prima volta da Gaetano De Minicis nel 1841, e recita: "*F. GLIS CUM DUOB EP. ELIA EP. GOBONENSI ET FRT. THOM. EPO VIRGULENSI*"²⁸. La seconda è invece dipinta in alto, dietro al gruppo della Vergine e del Bambino, e ricorda l'anno della realizzazione del monumento ed il committente dell'opera: *MCCCX / D(omi)N(u)S GE(ntili)S D(e) MO(n)TE FLOR(um) / CARDINALIS ORDINIS / MINORU(m) T(empore) BONIFATI VIII / T(ituli) S(ancti) MARTINI / I(n) MONTIBUS* (fig. 32).

Il Serra ha sottolineato per primo i rapporti tra la tomba Partino ed il celebre monumento Orsini nella cappella di San Nicola nella Basilica inferiore di San Francesco, a cui l'opera marchigiana si richiama nell'impaginazione della camera mortuaria, con il tendaggio





sollevato dai due Angeli reggicortina²⁹. I legami tra i due monumenti sono stati confermati più tardi da Julian Gardner, che, sulla scia di Pietro Toesca, allargava i confronti anche al complesso funerario di Benedetto XI, morto nel 1304, oggi in San Domenico a Perugia. Pur segnalando la manomissione dell'iscrizione apposta sul monumento, ne accettava nella sostanza la data 1310, come più tardi la Antje Middeldorf Kosegarten. Quest'ultima, infatti, ribadiva gli stretti rapporti tra le opere, confermando la datazione del complesso marchigiano, prezioso *ante quem* per la tomba Orsini, di cui enfatizzava i legami con il cantiere orvietano, già attivo, secondo la studiosa, alle sculture dei pilastri all'inizio del Trecento. Al contrario, più di recente, Jürgen Wiener, scorgendo delle profonde affinità tra la tomba Orsini, la cultura orvietana e le prove di Giovanni Pisano d'inizio secolo, ha posticipato sensibilmente la

25. Testa di vitello, Modena, Cattedrale, particolare della Porta Regia.

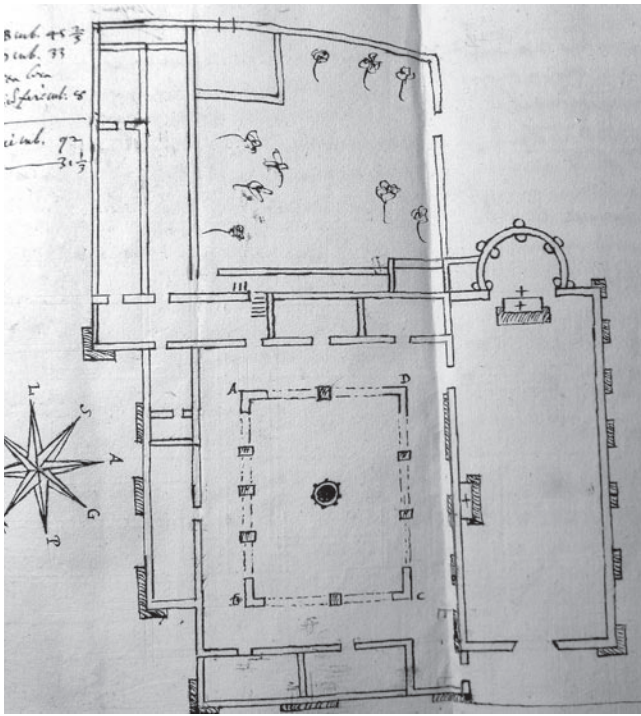
26. Testa di vitello, Montefiore dell'Aso, particolare del portale.

27. Portale, Montefiore dell'Aso, part. capitello sinistro.

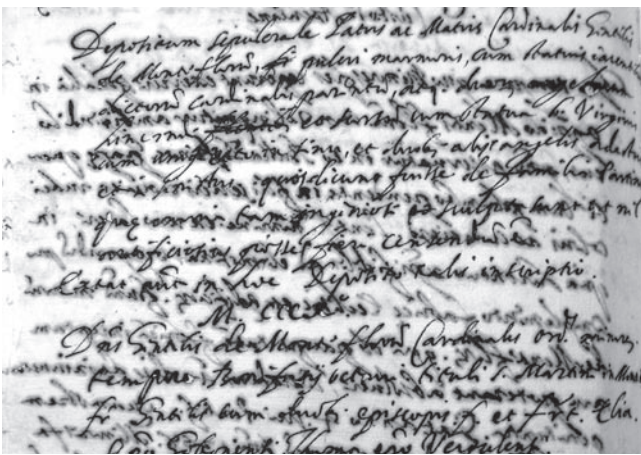
28. Portale, Montefiore dell'Aso, part. capitello destro.

cronologia del monumento assiate – ora riferito al secondo decennio del Trecento –, negando di conseguenza la legittimità del riferimento al 1310 ricordato sulla tomba Partino³⁰. Eppure, un simile riserbo non sembra giustificato. Entrambe le iscrizioni, infatti, sono ricordate nella visita triennale di Padre Orazio Civalli, databile tra il 1594 ed il 1597. Il religioso a proposito della chiesa di Montefiore, infatti, ricorda che “a mano manca dell'altar maggiore” – cioè sulla parete a destra dell'attuale ingresso – “v'è una cappella di pietra bella per cosa antica, ove sono sepolti il Padre e Madre del Cardinal Gentile come dimostrano due statue di Pietra

29



31



29. Ilario Altobelli, *Genealogia Seraphica*, pianta della chiesa di San Francesco a Montefiore dell'Aso, Roma, Archivio di sant'Isidoro degli Irlandesi.

30. Monumento funerario dei genitori del cardinale Gentile Partino, Montefiore dell'Aso.

31. Ilario Altobelli, *Genealogia Seraphica*, Roma, Archivio di sant'Isidoro degli Irlandesi.

32. Monumento funerario dei genitori del cardinale Gentile Partino, Montefiore dell'Aso, particolare dell'iscrizione.

a giacere con questa memoria. *Anno Domini 1310. D. nus Gentilis de Monte Florum Cardinalis Ord. Min. tempore Bonifacii VIII. Tituli S. Martini in Montibus.* In questa Cappella vi è la memoria di due altri Vescovi, i quali dicono essere stati nostri frati e dell'istessa Patria, i nomi così si leggono *Elias Episcopus Gobonensis; et Fr. Thomas Episcopus Vergolensis*³¹.

Le parole del Civalli mi pare suggeriscano la presenza di due iscrizioni diverse, di cui solo una pertinente al monumento funerario *strictu sensu*, mentre l'altra è da riferirsi con maggiore probabilità ad un altare, la cui esistenza sembra implicita nel termine "cappella" usato

30



32





33. Capitello, Montefiore dell'Aso, San Francesco, particolare del portale.

34. Monumento funerario dei genitori del cardinale Gentile Partino, Montefiore dell'Aso, particolare del capitello.

35. Frammenti provenienti dal Monumento funerario dei genitori del cardinal Gentile Partino, Montefiore dell'Aso, San Francesco.

dal religioso. Del resto, proprio sulla parete settentrionale della chiesa, un altare è ricordato nella pianta apposta dall'Altobelli in calce alla sua descrizione dell'edificio e del convento di Montefiore. Lo stesso religioso – che non ricorda esplicitamente la posizione del monumento Partino – ne trascrisse l'iscrizione: “MCCCX Dn Gentilis de Mont. Florum Cardinalis ord. Minorum Tempore Bonifatij Octavi Tituli S. Martini in Montibus”, proseguendo poi, “Fr. Gentilis cum duobis episcopis f. et frt. Elia epo. Gobonensi Thoma epo. Vergolensi”³² (fig. 31). L'Altobelli avrebbe, dunque, riunito di seguito in un'unica memoria entrambe le iscrizioni, come credo suggerisca il doppio riferimento al Dominus Gentilis e, poco dopo, al Frater Gentilis che si spiegherebbe con molta difficoltà in altro modo³³.

Incoraggiata dalla sicura datazione all'inizio del Trecento e dal possibile interessamento del Cardinale Partino per la sua esecuzione, la critica ha ritenuto di poter identificare proprio nel portale montefiorano il prototipo per questa serie di derivazioni francescane presenti nelle Marche³⁴. In realtà, a ben vedere, la struttura architettonica non ha lo sviluppo monumentale riscontrabile nel portale di Ascoli – sede più autorevole per la diffusione di un modello perché città capocustodia –, ed è, piuttosto, assimilabile a derivazioni modeste presenti in contesti più defilati, come appunto San Francesco a Montottone.

Tra queste rielaborazioni in minore si può ricordare anche il portale di San Francesco a Montegranaro, nella custodia fernana (fig. 22). La chiesa documentata già alla metà del Duecento subì un disastroso crollo nel 1586, cui seguì la ricostruzione all'inizio del Seicento per interessamento di Sisto V, il cui stemma sovrasta la lunetta del portale trecentesco³⁵. Questo, di non eccelsa qualità, presenta una struttura architettonica semplice, vicina al portale di Montefiore, rispetto al quale però scompare il fogliame intrecciato a spirale, come già a Montottone. Gli animali scolpiti sui capitelli, al contrario, benché declinati in un'intonazione meno arcaizzante, mi sembrano in qualche modo affini ai rilievi di San Ginesio, con cui condividono i volti ovali dei felini, dagli occhi incisi e il naso allungato, ma se ne allontanano per un senso plastico ben più accentuato, sconosciuto al portale ginesino. L'assenza del trattamento con il trapano per la coda e il collo dell'*Aspide* e del *Basilisco* suggerisce per quest'opera una datazione più tarda, successiva all'esempio di Montefiore dell'Aso (figg. 20-21).

Al di là di affinità generiche, favorite dalla comune iconografia, i singoli portali marchigiani considerati non mostrano analogie stilistiche tali da consentire la ricostruzione di raggruppamenti coerenti, attribuibili a specifiche identità. In questo senso, il portale della chiesa di San Francesco a Montegiorgio rappresenta un'eccezione significativa³⁶. L'iscrizione nel pilastro destro del portale, infatti, ne fissa la data d'esecuzione al 1325 e ne ricorda il nome dell'autore³⁷, il *Magister Çallo*, cioè dalla caratteristica capigliatura bionda³⁸. La

struttura architettonica dell'opera si conforma fin nel dettaglio ai precedenti marchigiani di San Francesco ad Ascoli Piceno e San Ginesio, replicando fedelmente anche l'intero repertorio decorativo, ma distaccandosi per la presenza dei leoni incassati alla base dei pilastri (figg. 36, 38-39). Allo scalpello di *Çallo* mi pare si possa attribuire, pur con la necessaria prudenza, anche il portale del fianco meridionale della chiesa di San Francesco a Camerino³⁹, sede capocustodia della Provincia marchigiana (figg. 37, 40-41). L'opera è oggi frammentaria e presenta parte della lunetta e dell'architrave sostituiti durante un restauro, ma mantiene almeno nelle sue linee essenziali la struttura architettonica originale, in tutto simile agli esempi più monumentali già ricordati. A Camerino, le coppie del bestiario che decorano i capitelli degli stipiti del portale (*aspide, leone – basilisco, leonessa*) sono replicati con valore apotropaico sugli angoli esterni dei pilastri che serrano ai lati la struttura architettonica, mentre trova posto al centro della lunetta un *Drago*, assente in tutte le altre derivazioni francescane analizzate fino ad ora. Delle coppie animali, il portale camerte ne dà una versione plasticamente nervosa ed enfatica, per cui l'*Aspide* mostra i poderosi fasci muscolari del collo, in tensione per l'energica torsione con cui è colto. Il *Leone* e la *Leonessa* appoggiati nel lato interno del capitello si apparentano da presso ai rilievi del *Magister Çallo*, nella criniera a ciuffi, nelle bocche aperte e gli occhi scavati, tanto da suggerire, mi pare, una contiguità cronologica tra le opere. Del resto, sullo scadere del primo quarto del secolo si colloca anche l'attività camerte del Maestro del Polittico di Ascoli, responsabile nella chiesa minorita di due lunette affrontate raffiguranti il *Compianto sul Cristo morto e la Vergine col Bambino ed un Vescovo inginocchiato*, identificato da Andrea De Marchi col presule Berardo da Varano, in carica dal 1310 al 1327, anno della sua morte⁴⁰. Non è mai stato notato ma gli sguanci delle due monofore aperte sulla parete orientale, a sinistra e a destra dell'abside, presentano una decorazione a racemi, oggi frammentaria, del tutto affine ai motivi vegetali che ornano il breve intradosso del *Compianto* e la fascia sotto i finti modiglioni alla base della lunetta dipinta a distanza di qualche anno sul fianco opposto, tanto da far credere che l'intervento del Maestro proseguisse anche sulle pareti contigue. Un impegno, allora, più rilevante di quanto normalmente considerato dalla critica, con cui si intese riqualificare la zona orientale della chiesa, negli stessi anni in cui, come detto, furono eseguiti i lavori del portale "meridionale" – molto vicino al brano di Montegiorgio del 1325 –, forse coinvolgendo proprio il presule Berardo, raffigurato nell'affresco della parete destra della chiesa, il cui anno di morte nel 1327, pur con la dovuta prudenza, potrebbe costituire un valido ante *quem* per il portale.

Nel medesimo torno d'anni in cui cadono i lavori per Montegiorgio e Camerino, all'inizio del secondo quarto del Trecento, si registra l'unica testimonianza

estranea al contesto minorita per questa tipologia di portale, quella della collegiata di Santa Maria a Visso⁴¹, un centro non distante da Camerino, ma fino al 1985 appartenuto all'ampia diocesi di Spoleto (figg. 42-45). Gli interventi furono realizzati tra il 1324 ed il 1332, come ricorda l'iscrizione sull'architrave del portale d'ingresso aperto sul fianco meridionale della chiesa. Benché non francescana, l'opera è iconograficamente e strutturalmente simile a quelle già considerate. L'analogia non era sfuggita, ormai più di sessant'anni fa, all'occhio vigile del Toesca che, non a caso, proponeva di riferirla proprio al "Maestro Gallo", ravvisando notevoli affinità col portale di Montegiorgio, non mancando di sottolineare i tratti "alquanto più gotici" con cui i pur "simili elementi decorativi"⁴² sembrano declinati. La presenza di questo modello lungo la dorsale appenninica, lungi dall'essere un caso di penetrazione isolata, conferma al contrario tutta la permeabilità di questi territori di confine, interessati, a quelle date, dalla presenza di personalità rilevanti, documentate tra le due sponde dell'Appennino. Non è privo di significato, allora, che proprio la cronologia dei lavori nella collegiata di Visso costituisca un utile punto di riferimento per il *namepiece* del Maestro del Crocefisso di Visso⁴³, drammatico interprete della cultura appassionata che animava nella prima metà del secolo l'Umbria meridionale, la cui attività, tra i vertici della produzione lignea centroitaliana, è stata riconosciuta, non a caso, anche ad Ascoli Piceno, nella cattedrale di Sant'Emidio⁴⁴. Ne esce così confermata tutta la validità delle geografie artistiche lucidamente proposte dal Previtali, che ha per primo individuato un'area piuttosto vasta, ma culturalmente omogenea, gravitante intorno alla Diocesi di Spoleto, ma estesa alle Marche centromeridionali, all'Abruzzo e parte del Lazio, definita "Umbria alla sinistra del Tevere"⁴⁵. Proprio in questo territorio ampio e culturalmente omogeneo il motivo dei capitelli figurati con gli animali tratti dal Salmo 90 avrà ancora una fortuna notevole, ben dentro il Trecento, documentata dalle chiese di San Benedetto e di San Francesco a Norcia⁴⁶ (figg. 46-47). Qui, oltre al bestiario, il richiamo ai portali francescani ricordati in precedenza si riduce alla sola ampia strombatura della struttura, con colonne tortili e lisce alternate, mentre il disegno più slanciato dell'architettura, l'archivolto a sesto acuto, il fogliame più ricco ed esuberante, ne suggerisce una datazione più tarda⁴⁷. Lo conferma del resto nella chiesa di San Benedetto anche il gruppo scultoreo con la *Vergine col Bambino tra due Angeli* sopra l'architrave dipinto a finto marmo, che nella falcatura pronunciata del manto della Vergine e nell'accentuato linearismo dei due Angeli adoranti, rivela una cronologia già avanzata nel Trecento⁴⁸. Inoltre, nel portale nursino, la presenza ai lati della lunetta di due nicchie, ricavate in rottura, che ospitano le figure di *Santa Scolastica* e *San Benedetto*, rispettivamente a sinistra e a destra dell'ingresso, richiama l'analogo disegno della facciata del Duomo di Sulmona, in cui, ai lati dell'archivolto,



36. *Magister Çallo, Portale, Montegiorgio, San Francesco, veduta d'insieme.*

38. *Magister Çallo?, capitello sinistro, Camerino, San Francesco, particolare del portale.*



37. *Magister Çallo?, Portale, Camerino, San Francesco, veduta d'insieme.*

39. *Magister Çallo, capitello destro, Montegiorgio, San Francesco, particolare del portale.*

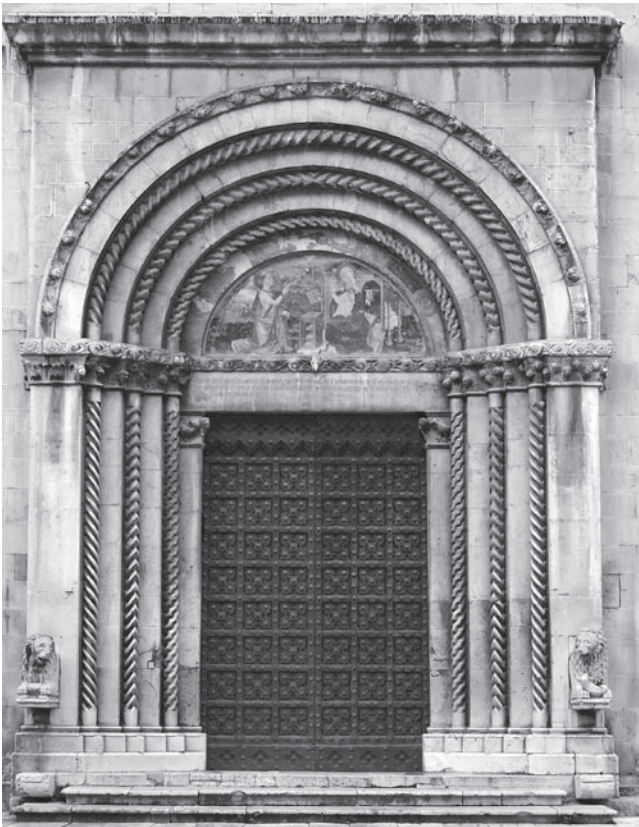


40. *Magister Çallo, capitello sinistro, Montegiorgio, San Francesco, particolare del portale.*



41. *Magister Çallo?, capitello destro, Camerino, San Francesco, particolare del portale.*





entro due esili nicchie sono conservati i rilievi di due *Santi*. Benché lontane stilisticamente tra loro, le due opere tradiscono un'idea compositiva sostanzialmente affine⁴⁹. Non è superfluo, allora, ricordare che nel 1391 il vescovo Bartolomeo e il procuratore della fabbrica e il maestro Nicola Salvitti stipularono un contratto per il rifacimento del rosone e della facciata del Duomo sulmonese⁵⁰, fornendo un interessante, benché labile, appiglio cronologico per la fabbrica benedettina, e di conseguenza anche per i lavori nella chiesa nursina di San Francesco, molto vicina ad essa⁵¹. Va rammenta-

42. Portale, Visso, Collegiata di Santa Maria, veduta d'insieme.

43. Testa di vitello, Visso, Collegiata di Santa Maria, particolare del portale.

44. Leone, Visso, Collegiata di Santa Maria, particolare del portale.

45. Leone, Visso, Collegiata di Santa Maria, particolare del portale.





46. Portale, Norcia, San Benedetto.



47. Portale, Norcia, San Francesco.

ta, inoltre, la profonda contiguità che lega il gruppo scultoreo della lunetta della chiesa di San Benedetto a Norcia ed i rilievi di medesimo soggetto del portale di San Francesco ad Amatrice⁵², importante insediamento minorita di un territorio naturalmente proiettato verso la Sabina e l'Aquilano, ma per molto tempo inglobato nella diocesi di Ascoli Piceno, cui del resto riconduce il motivo del tralcio fiorito chiuso in alto da una testa di bue, preso *ad litteram* dalle specchiature degli stipiti del portale maggiore della chiesa ascolana di San Francesco.

* Il testo che segue è frutto delle ricerche condotte di concerto con Guido Tigler, il cui saggio costituisce la necessaria, puntuale premessa. A lui, come pure a Fulvio Cervini, va la mia riconoscenza per il continuo e costante confronto su questi argomenti. Nell'occasione desidero ringraziare anche Enrica Neri Lusanna per la gentilezza che in più di un'occasione mi ha dimostrato.

¹⁾ Sul Maestro si veda l'intervento di Guido Tigler in questo stesso volume. Dello stesso autore ricordo anche la voce *Giorgio da Como*, in "Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker (Saur)", München-Leipzig, LIV, 2007, pp. 448-450; M. Medica, *I portali dell'antica cattedrale di Bologna tra XII e XIII secolo*, in *La Cattedrale scolpita. Il romanico in San Pietro a Bologna*, catalogo della mostra di Bologna (13 dicembre 2003 - 12 aprile 2004), a cura di M. Medica e S. Battistini, Ferrara 2003, p. 141, in cui è suggerita una diretta collaborazione del Maestro, "sia pure in un ruolo marginale", alla Porta dei Leoni della Cattedrale di Bologna. Inoltre, A. Marchi, *Gli "sculti monumenti". Per un catalogo della scultura a Fermo tra Medioevo e Rinascimento*, in *L'Aquila e il leone. L'arte veneta a Fermo, Sant'Elpidio a Mare e nel Fermano. Jacobello, i Crivelli e Lotto*, catalogo della mostra di Fermo e Sant'Elpidio a Mare (24 marzo - 17 settembre 2006), a cura di S. Papetti, Venezia 2006, pp. 55-60.

²⁾ Spetta a V. Ricci, *Per un primo repertorio di portali "francescani" degli inizi del sec. XIV nelle Marche meridionali*, in *Immagini della memoria storica*, Atti del Convegno di Studi del Centro Studi Sisto V, Centobuchi, 1997, pp. 125-191, il merito di aver per primo, con grande completezza, riunito la serie di portali francescani oggetto di questo intervento, e di

averli ricollegati all'esempio campione della *Porta Regia*.

³⁾ Sulla *Porta Regia* si rimanda alla recente scheda di M.P. Fantini in *Il Duomo di Modena*, a cura di C. Frugoni, Modena 1999, pp. 228-230, con bibliografia precedente.

⁴⁾ L. Bartolini-Salimbeni, *Resti monumentali e modelli architettonici francescani fino all'Osservanza*, in *I Francescani nelle Marche. Secoli XIII-XVI*, a cura di Luigi Pellegrini e Roberto Paciocco, Cinisello Balsamo 2000, pp. 136-138.

⁵⁾ Su questi aspetti vedi: E. Calilli Nardinocchi, *Insedimenti degli Ordini mendicanti in Ascoli Piceno*, in "Picenum Seraphicum", XV, 1979-1980, pp. 213-238; M.G. Del Fuoco, *La provincia francescana delle Marche: insediamenti francescani, realtà cittadina e organizzazione territoriale (secoli XIII-XIV)*, in *I Francescani nelle Marche*, pp. 27-28.

⁶⁾ Sull'insediamento francescano di Ascoli: G. Frascarelli, *Memoria ossia illustrazione della basilica e convento dei padri minori conventuali in Ascoli del Piceno*, Ascoli Piceno 1855; L. Serra, *L'arte nelle Marche*, I, Pesaro 1929, pp. 192-196; G. Fabiani, *Il Tempio di San Francesco dei frati minori conventuali in Ascoli Piceno (lavori eseguiti nei sec. XV-XVI)*, Ascoli Piceno 1948; G. Micozzi, *La chiesa di San Francesco di Ascoli Piceno*, in *I francescani dalle origini alla controriforma*, a cura di Giannino Gagliardi, Ascoli Piceno 2005, pp. 177-247, con bibliografia precedente.

⁷⁾ Degli scavi parla per primo R. Giorgi, *Le Clarisse in Ascoli*, Fermo 1968, pp. 33, 36-37; più estesamente G. Micozzi, *La chiesa di San Francesco di Ascoli Piceno*, pp. 194-198. Questi furono realizzati abusivamente e solo in un secondo tempo vennero autorizzati dalla Soprintendenza che, pertanto, non possiede una relazione dei lavori.

⁸⁾ G. Micozzi, *La chiesa di San Francesco*, pp. 196, 203, insiste a ragione sull'unitarietà e sulla coerenza del disegno dell'intera area presbiteriale, scandita all'esterno dal ripetersi di nicchie funerarie. La data 1310 ricordata da un'iscrizione posta sulla prima nicchia a lato del portale d'accesso al chiostro, ricordata per prima da M. Alleva, *L'ex convento e i chiostri monumentali di San Francesco ad Ascoli Piceno*, in *Quattro monumenti italiani*, a cura di M. Salmi, Roma 1969, p. 138, e la vicinanza fin nel dettaglio di questa con le prime due nicchie aperte sul fianco meridionale, prospiciente sulla Piazza del Popolo, fornisce un ragionevole appiglio cronologico per l'esecuzione dei lavori della zona orientale della chiesa. Una diversa lettura dell'iscrizione è data da A. Salvi, *Iscrizioni medievali di Ascoli*, Ascoli Piceno 1999, p. 82.

⁹⁾ G. Micozzi, *La chiesa di San Francesco*, p. 247; ribadita dallo stesso autore in *San Francesco in Ascoli Piceno: un'ipotesi di committenza*, in *Arnolfo di*

Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare, Atti del convegno internazionale di Studi (Firenze – Colle Val d'Elsa, 2006), a cura di Vittorio Franchetti Pardo, Roma 2007, p. 215.

¹⁰ Sulla committenza artistica del pontefice si veda: M. G. Ciardi Dupré del Poggetto, *La committenza e il mecenatismo di Niccolò IV*, in *Niccolò IV: un pontificato tra Oriente e Occidente*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Ascoli Piceno, 14-17 dicembre 1989), a cura di E. Menestò, Spoleto 1991, pp. 193-222.

¹¹ V. Ricci, *Per un primo repertorio di portali francescani*, pp. 125-191; alcuni portali sono accostati tra loro anche da M. Massa, *La scultura romanico-gotica nell'Ascolano e nel Fermano*, in *Atlante dei Beni Culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni Artistici. Pittura e Scultura*, a cura di S. Papetti, Cinisello Balsamo 2003, coll. 188-189, pur non riconoscendone la derivazione dalla Porta Regia di Modena.

¹² Sui rapporti e sulle sottili differenze tra le due cattedre: F. Gandolfo, *Assisi e il Laterano*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 106, 1983, pp. 63-113.

¹³ Ivi, pp. 94-97; I. Hueck, *La Basilica Superiore come luogo liturgico: l'arredo e il programma della decorazione*, in *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, Atti del convegno di Studi (Assisi, 1999), a cura di G. Basile e P. Magro, Assisi 2001, pp. 43-69; i legami tra gli affreschi di Cimabue e la cattedra sono da ultimo ribaditi da A. Monciatti in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, Modena 2002, pp. 575-576, con bibliografia precedente.

¹⁴ Non è possibile in questa sede ripercorrere pur brevemente le tappe del dibattito critico sul problema assisiense. La presenza dello stemma Orsini sulla facciata del Palazzo Senatorio della vela con l'evangelista Marco, nella celebre veduta dell'*Italia*, ha spinto parte degli studi a collegare i lavori della tribuna al pontificato di Niccolò III, salito al soglio pontificio nel 1277, divenuto senatore l'anno successivo. Tale proposta si deve ad A. Aubert, *Die malerische Dekoration der San Francesco Kirche in Assisi: ein Beitrag zur Lösung der Cimabue frage*, Leipzig 1907, pp. 94-95, sulla scia del riconoscimento degli stemmi dovuta a Wichkoff, *Über die Zeit des Guido von Siena*, in "Mitteilungen des Institut für österreichische Geschichtsforschung", X, 1889, p. 282. Si veda anche M. Andaloro, *Ancora una volta sull'Italia di Cimabue*, in "Arte medievale", 2, 1984, pp. 143-177, come pure le obiezioni autorevoli espresse da L. Bellosi, *La pecora di Giotto*, Torino 1985, pp. 160-161, partendo da alcune considerazioni di A. Monferini, *L'Apocalisse di Cimabue*, in "Commentari", XVII, I-III, 1966, pp. 39-40.

¹⁵ Sul ruolo di Niccolò IV nella decorazione della Basilica Superiore si vedano le diverse considerazioni di D. Cooper-J. Robson, *Pope Nicholas IV and the Upper Church at Assisi*, in "Apollo", CLVII, 492, 2003, pp. 31-35, e di L. Bellosi, "Nicolaus IV fieri precepit". Una testimonianza di valore inestimabile sulla decorazione murale della Basilica di San Francesco ad Assisi, in "Prospettiva", 126-127, 2007, pp. 2-13.

¹⁶ H. Belting, *Die Oberkirche von San Francesco in Assisi. Ihre Dekoration als Aufgabe und die Genese einer neuen Wandmalerei*, Berlin 1977, pp. 27-28; F. Gandolfo, *Cattedra in Enciclopedia dell'Arte Medievale*, IV, Roma 1993, pp. 504-505; inoltre A. Franci in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, pp. 574-575, con bibliografia precedente, dove la scelta del programma iconografico della cattedra papale è letta in rapporto alla figura di Francesco nella lotta contro gli infedeli. Sulle sculture di Assisi cfr. J. Wiener, *Die Bauskulptur von San Francesco in Assisi*, in "Franziskanische Forschungen", XXXVII, 1991; E. Neri Lusanna, *La scultura in San Francesco*, in *La Basilica di San Francesco*, pp. 209-227.

¹⁷ Sulle vicende della chiesa: J. R. H. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, St. Bonaventure – New York 1983, p. 324; F. A. Benoffi, *Memorie storiche della Provincia delle Marche dei Frati Minori Conventuali*, in "Miscellanea Francescana", XLII, II-III, 1942, pp. 140-141; la bolla è ricordata in "Annales Minorum", IV, 236; inoltre M. G. Del Fuoco, *La provincia francescana nelle Marche*, p. 37, riporta la controversia sorta nel 1308 tra la comunità francescana di Montottone ed il pievano di San Pietro, contrario al diritto dei genitori di seppellire i figli minorenni nella chiesa minorita.

¹⁸ M. Massa, *La scultura romanico-gotica nell'Ascolano e nel Fermano*, col. 189, riferisce l'intero portale all'anno di consacrazione dell'edificio. I rilievi del Monte di Pietà, a partire dall'intervento di C. Grigioni, *Documenti. Maestro Giacomo di Giorgio schiavone, scultore del sec. XIV*, in "Rassegna bibliografica dell'arte italiana", IX, 1906, pp. 6-8, sono tradizionalmente riferiti a Giacomo di Giorgio, "abitatori Firmi" nel 1485. Questi, tuttavia, ricevette due anni più tardi, nel 1487, l'alloggio per un altare dedicato a Santa Veneranda da realizzare nella chiesa, e non per i rilievi in facciata. Di recente, riconsiderando il materiale documentario A. Marchi, *Gli "sculti monumenti"*, pp. 61-65, ha svincolato a ragione questi rilievi dal documento del nono decennio del Quattrocento, anticipandoli alla metà

del secolo. Inoltre, V. Ferroni, *La facciata del Monte di Pietà di Fermo*, Tesi in Storia dell'Arte Medievale, Corso di laurea in Storia e Tutela dei Beni Artistici, Università degli Studi di Firenze, relatore Prof. G. Tigler, aa. 2007-2008.

¹⁹ J. R. H. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, p. 426; F. A. Benoffi-P. F. Balsimelli, *Memorie storiche della Provincia delle Marche dei Frati Minori*, in "Miscellanea Francescana", XLII, II-III, 1942, pp. 152-153; "Annales Minorum", VI, 73; M. Mazzalupi, *Il portale risale al 1300*, in "L'Appennino Camerte", 6 dicembre 2010, p. 6.

²⁰ Sugli affreschi del Maestro di San Ginesio si veda: M. Boskovits, *Per la storia della pittura tra la Romagna e le Marche ai primi del '300*, in "Arte Cristiana", LXXXI, 756, 1993, pp. 171-172; A. Marchi, *La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche. Presenze riminesi, pittori "stranieri" e pittori locali*, in *Il Trecento riminese. Maestri e botteghe tra Romagna e Marche*, catalogo della mostra di Rimini, a cura di Daniele Benati, Milano 1995, p. 120; G. Donnini, *Per il Trecento nelle Marche: il Maestro di San Ginesio*, in "Studia Picena", LX, 1995, pp. 143-152; A. Marchi, *Trecento Riminese e Trecento Marchigiano*, pp. 63-65. Da ultimo A. De Marchi, *Pittori a Camerino nel Quattrocento: le ombre di Gentile e la luce di Piero*, in *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di Andrea De Marchi, Milano 2002, p. 27.

²¹ Sull'insediamento francescano di Fermo, notevole esempio di Staffelkirche, si veda: L. Serra, *L'Arte delle Marche*, pp. 196-197; L. Bartolini-Salimbeni, *Resti monumentali e modelli architettonici*, pp. 136-137.

²² L'iscrizione recita: ANNIS MILLE FUIT TRECENTIS HOC TRIBUS ACTUM NE VIDEAS PLUS MENTE COLAS QUI LIMINA CERNIS PULCRIOR IN DOMIBUS LICET ANXIA PORTA SUPERNIS.

²³ Queste analogie sono state messe in risalto con puntualità da V. Ricci, *Per un primo repertorio di portali francescani*, p. 135. Inoltre: L. Tamburrini, *La chiesa di San Francesco a Montefiore dell'Aso e il monumento sepolcrale dei genitori del Cardinal Partino*, Tesi di Laurea in storia dell'Arte Medievale, Corso di laurea in storia e tutela dei beni artistici, Università degli Studi di Firenze, relatore Guido Tigler.

²⁴ Degli affreschi diede notizia per primo F. Bologna, *Di alcuni rapporti tra Italia e Spagna nel Trecento e "Antonius Magister"*, in "Arte Antica e Moderna", 13/16, 1961, p. 46, nota 49, che nell'occasione profilava rapidamente la personalità del loro autore, riconosciuto anche nella controfacciata del Duomo di Atri e in Santa Maria della Rocca ad Offida. Sul Maestro si vedano anche: G. Crocetti, *Pittori del Quattrocento nelle chiese farfensesi delle Marche*, in *Aspetti e Problemi del Monachesimo delle Marche*, Atti del Convegno di Studi (Fabriano, 1981), Fabriano 1982, pp. 235-238; F. Bologna, P. Leone De Castris, *Percorso del Maestro di Offida*, in *Studi di Storia dell'Arte in memoria di Mario Rotili*, Napoli 1984, pp. 283-305; A. Tartuferi, *Qualche osservazione sul Maestro di Offida e alcuni appunti sulla pittura del Trecento nell'Abruzzo Teramano*, in "Arte Cristiana", LXXXVIII, 799, 2000, pp. 250-251; P. Leone De Castris, *Pittura del Trecento nell'Abruzzo teramano*, in *Documenti dell'Abruzzo Teramano, VII, 1. Teramo e la valle del Tordino*, Sambuceto (Chieti) 2006, pp. 440-4448, con estesa bibliografia.

²⁵ L'opera del Crivelli fu smembrata intorno alla metà dell'Ottocento. Il pannello centrale e lo scomparto di destra, rispettivamente la *Madonna col Bambino* e *San Francesco*, sono oggi al Musée des Beaux-Arts di Bruxelles, mentre i *Santi Caterina, Pietro* – in origine in posizione d'onore alla destra della *Vergine* – e la *Maddalena* si conservano nel piccolo museo ricavato nell'ex convento francescano di Montefiore. Ai lati della *Pietà*, oggi alla National Gallery di Londra, parte centrale del secondo registro, si collocavano *Duns Scoto, Santa Chiara e Ludovico di Tolosa*, conservati anch'essi a Montefiore – un ulteriore pannello con tutta probabilità raffigurante *Sant'Antonio da Padova* è andato perduto –. La predella con il *Cristo benedicente* e gli *Apostoli* è divisa tra il Metropolitan Museum of New York, l'Institute of Arts di Detroit, l'Academy of Arts di Honolulu, il Clark Art Institute di Williamstown e l'Upton House di Banbury (Oxfordshire). Il polittico è stato ricostruito da F. Zeri, *Cinque schede per Carlo Crivelli*, in "Arte Antica e Moderna", 13/16, 1961, pp. 158-176. Si veda, inoltre, da ultimo R. Lightbown, *Carlo Crivelli*, Yale University Press, New York – London 2004, pp. 186-202, con bibliografia precedente.

²⁶ Nel 1768 in occasione di un nuovo restauro dell'edificio fu progettato di murare il monumento nell'angolo sudorientale della chiesa. Su questi aspetti: M. Bonanni, *Il Monumento funebre ai genitori del Cardinal Partino di Montefiore dell'Aso*, Ascoli Piceno 2005, pp. 45-50. Preme in questa occasione ricordare che si conservano in stato di abbandono, nel piano tramezzato dell'abside trecentesca, parti del monumento, segnatamente cinque rosette del tutto affini a quelle che ornano l'architrave della camera mortuaria (fig. 35).

²⁷ Roma, Archivio di Sant'Isidoro, fondo Ilario Altobelli, cod. 17, c. 209r.

²⁸ G. De Minicis, *Monumento eretto in Montefiore dal Cardinale Gentile*

Partino a' suoi genitori, in *Eletta dei Monumenti più illustri architettonici sepolcrali ed onorari di Fermo e suoi dintorni*, Roma 1841, pp. 111-134.

²⁹⁾ L. Serra, *L'arte nelle Marche*, pp. 250-251; G. Merchini, in *Marche*, Milano 1963, p. 183; P. Zampetti, *Scultura nelle Marche*, Firenze 1993, p. 208.

³⁰⁾ J. Gardner, *A double tomb in Montefiore dell'Aso and Cardinale Gentile*, in "Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae", XXV, 1-2, 1979, pp. 15-25, nota la singolarità dei due *gisants*, ponendola in relazione con esempi che il cardinale potrebbe aver conosciuto "during his legation in eastern Europe", con la conseguenza di poter "retard the dating suggested" sul monumento "to circa 1311/1312"; cfr. inoltre A. Middeldorf Kosegarten, *Die Domfassade in Orvieto. Studien zur Architektur und Skulptur 1290-1310*, München 1996, pp. 87-101; J. Wiener, *Lorenzo Maitani und der Dom von Orvieto seine Beschreibung*, Petersberg 2009, pp. 336-338. Sulle vicende critiche del Monumento Orsini si veda E. Neri Lusanna, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, cit., pp. 438-439.

³¹⁾ *La visita triennale* di Padre Orazio Civalli è riportata dal Giovanardi in "Picumum Seraphicum", I, 1915, p. 386.

³²⁾ Roma, Archivio di Sant'Isidoro, fondo I. Altobelli, cod. 17, c. 209 v.

³³⁾ M. Bonanni, *Il Monumento funebre ai genitori del Cardinal Partino di Montefiore dell'Aso*, pp. 66-69, in cui il doppio riferimento al *Dominus Gentilis* e al *Frater Gentilis* – di cui si ignora la fonte più antica, il testo cioè dell'Altobelli – è spiegato come "un tentativo da parte dell'ignoto trascrittore" settecentesco dell'epigrafe del monumento, "di rendere più intellegibile il moncone inferiore", campito sulla parete di fondo della camera mortuaria. La proposta va respinta con forza.

³⁴⁾ In particolare V. Ricci, *Per un primo repertorio di portali "francescani"*, p. 136. Più sfumato il parere di G. Micozzi, *La chiesa di San Francesco*, p. 246. Di diverso avviso M. Massa, *La scultura romanico-gotica nell'ascolano*, col. 189, per cui il portale di Montefiore "riecheggia seppur con linee più semplici modelli ampiamente diffusi nell'area centro-meridionale della regione".

³⁵⁾ J. R. H. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, p. 317.

³⁶⁾ La chiesa, in origine dedicata alla Vergine, era dipendente dall'abbazia di Farfa, che la concesse ai Minori nel 1263. La donazione fu confermata nel 1332 e ancora nel 1334 da Giovanni XXII, che si pronunciò a favore della comunità francescana in seguito al tentativo dell'abate di Farfa di revocare la concessione fatta in precedenza, per cui si veda J. R. H. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, p. 316; F. A. Benoffi, *Memorie della Provincia delle Marche dei Frati Minori Conventuali*, in "Miscellanea Francescana", XXXVIII, III-IV, 1938, pp. 507-508. Per la donazione si veda: "Annales Minorum", IV, 220; VII, 464.

³⁷⁾ Il testo dell'iscrizione recita: ANNO CHRISTI MILLENO TERCENTUM ATQUE VICENO QUINQUE SUPER IACENTIS HUIUS OPERIS CONDITOR ARTIS QUONDAM MAGISTER ÇALLO CELATOR OPERE MAGNUS PORTAM FECIT SALDE HONORE VIRGINIS ALME.

³⁸⁾ V. Ricci, *Per un primo repertorio di Portali "Francescani"*, pp. 125-191, legge correttamente il nome del Maestro, che prima di lui era stato letto "Gallo".

⁴⁰⁾ J. R. H. Moorman, *Medieval Franciscan Houses*, pp. 102-103.

A. De Marchi, *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, p. 27. Sul pittore: C. Volpe, *La pittura riminese del Trecento*, Milano 1965, p. 52; M. Boskovits, *Osservazioni sulla pittura Tardogotica delle Marche*, Atti del Convegno interregionale di studio: rapporti artistici fra le Marche e l'Umbria (Fabriano - Gubbio, 1974), Perugia 1975, p. 10.

⁴¹⁾ Come a Montefiore dell'Aso, nel portale di Visso compare la testa di

vitello al centro dell'architrave e, come a Montegiorgio, sono presenti i leoni incassati nei pilastri laterali. Sulla chiesa si veda: P. Pirri, *La chiesa collegiata di S. Maria in Visso: i monumenti, la storia, l'archivio*, Rocca San Casciano 1912.

⁴²⁾ P. Toesca, *Il Trecento*, Torino 1951, p. 66.

⁴³⁾ G. Previtali, *Due Lezioni sulla scultura "umbra" del Trecento. II. L'Umbria alla sinistra del Tevere. 3. Tra Spoleto e L'Aquila: il "Maestro della Madonna del Duomo di Spoleto" e quello del "Crocifisso di Visso"*, in "Prospettiva", 44, 1986, pp. 9-15, riediti in *Studi sulla scultura gotica in Italia. Storia e geografia*, Torino 1991, pp. 5-11; E. Neri Lusanna, *Il gruppo ligneo della Natività di San Nicola a Tolentino e la scultura marchigiana. Gli Agostiniani e il Cappellone di San Nicola*, in *Arte e Spiritualità negli Ordini mendicanti*, Atti del convegno di studi (Tolentino, 1991), Tolentino-Roma 1992, pp. 105-124; C. Fratini, *Nuove acquisizioni per la scultura "umbra" trecentesca*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, Atti del Convegno (Pergola 24 -25 ottobre 1997), a cura di G. B. Fidanza, Perugia 1999, pp. 44-56, in cui vengono notate affinità così profonde con le opere del Maestro del Dittico Poldi Pezzoli, alias Maestro della Croce di Trevi, da suggerire una possibile identità anagrafica tra i due. L'ipotesi viene negata recisamente da E. Lunghi, *I cicli pittorici, le opere d'arte medievale e la cappella di Sant'Anna*, in *La cattedrale di Spoleto. Storia Arte Conservazione*, a cura di G. Benazzi e G. Carbonara, Milano 2002, pp. 248-250. Da ultimo si veda l'esauriente scheda di E. Neri Lusanna in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra di Camerino, a cura di A. De Marchi e M. Giannatiempo López, Milano 2002, pp. 150-151.

⁴⁴⁾ A. Marchi, *Tracciato per una storia della scultura in legno nella Marca Picena tra Medioevo e Rinascimento*, in *Sacri Legni. Sculture da Fabriano e dalla Marca Picena*, catalogo della mostra di Montalto Marche, a cura di P. Di Girolami, A. Marchi, B. Montevicchi, M. Papetti, Grottammare 2006, pp. 38-39.

⁴⁵⁾ G. Previtali, *Due Lezioni sulla scultura "umbra" del Trecento*, pp. 9-15. Un ulteriore caso di penetrazione tra le sponde dell'Appennino è il portale maggiore di San Benedetto a Gualdo Tadino che, tuttavia, non presenta il bestiaro del Salmo 90 nei capitelli degli stipiti, ma che strutturalmente è in tutto identico ai casi ricordati, per cui si veda la scheda in Ivi, p. 81.

⁴⁶⁾ F. Guarino - A. Melelli, *Abbazie benedettine in Umbria*, Perugia 2008, pp. 113-115; M. Sensi, *L'Umbria terra di santi e di santuari*, in *Santuari nel territorio della provincia di Perugia*, a cura di M. Sensi, M. Tosti, C. Fratini, Perugia 2002, p. 35.

⁴⁷⁾ V. Ricci, *Per un primo repertorio di "Portali"*, pp. 125-191, si limita a ricordare gli esempi nursini in continuità con i portali francescani delle Marche meridionali, senza ravvisarne le differenze piuttosto significative.

⁴⁸⁾ Come mi segnala Alessandro Delpriori, *L'Angelo* a destra della lunetta, oggi in restauro presso la CooBec di Spoleto, è un rifacimento moderno.

⁴⁹⁾ Sulla questione si veda: A. Delpriori, *Produzione figurativa fra Spoleto e la Valnerina, nel XIV secolo. Problemi, contesti, casi esemplari*, Tesi di Dottorato di Ricerca, XXIII ciclo, Università degli Studi di Firenze, pp. 394-398.

⁵⁰⁾ D. V. Fucinese, *Lapicidi e Maestri di Scultura*, in *Sulmona città d'arte e poeti*, a cura di E. Mattiocco, G. Papponetti, Pescara 1996, pp. 90-101.

⁵¹⁾ A. Fabbri, G. Ceccarelli, *I Francescani in Valnerina*, in "Picumum Seraphicum", XXVI, 1981-1983, pp. 7-149.

⁵²⁾ F. Gangemini, *Ai confini del Regno. L'insediamento francescano di Amatrice e il suo cantiere pittorico*, in *Universitates e Baronie*, II, pp. 93-118; *Arte e Architettura in Abruzzo e nel regno al tempo dei Durazzo*, Atti della giornata di studio (Guardiagrele - Chieti, 9-11 novembre 2006), a cura di P. Epistilli, F. Mandari, G. Cuzzi, II, Pescara 2008.