



a cura di

**Sabine Frommel, Giuseppe Capriotti,
Francesca Pappagallo, Valentina Burgassi,
Claudio Castelletti**

Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento

Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico

politecnica

OPVS CARO
LI CRIVELLI
VENETI 1486



MAGGIOLI
EDITORE

LIBERTAS

ECCLESIASTICA

In copertina: Carlo Crivelli, *Annunciazione di Ascoli*, (o *Annunciazione con Sant'Emidio*), 1486, olio su tela, London, National Gallery (pubblico dominio)

Impaginazione e grafica: Elisa Pozzoli

Comitato redazionale: Valentina Burgassi, Amina Capuzzi, Claudio Castelletti, Elisa Pozzoli, Irene Santoro

ISBN 978-88-916-4668-2

© Copyright 2024 Maggioli S.p.A.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, anche ad uso interno e didattico, non autorizzata.

Maggioli Editore è un marchio di Maggioli S.p.A.

Azienda con sistema qualità certificato ISO 9001:2015

47822 Santarcangelo di Romagna (RN) • Via del Carpino, 8

Tel. 0541/628111 • Fax 0541/622595

www.maggiolieditore.it

e-mail: clienti.editore@maggioli.it

Diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento, totale o parziale con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

I curatori hanno scrupolosamente verificato i diritti delle riproduzioni fotografiche pubblicate nel volume; in caso di involontaria omissione restano a disposizione dei titolari dei diritti delle immagini per l'assolvimento di quanto eventualmente occorra nei loro confronti.

Il catalogo completo è disponibile su www.maggiolieditore.it e www.theplan.it.

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2024 nello stabilimento Maggioli S.p.A. Santarcangelo di Romagna (RN)

Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento

Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico

a cura di

Sabine Frommel, Giuseppe Capriotti, Francesca Pappagallo, Valentina Burgassi, Claudio Castelletti



Le ricerche qui raccolte riconoscono la complessità della produzione artistica e architettonica nel territorio marchigiano. Studi recenti sulla fioritura tardogotica nelle Marche hanno portato a nuove attribuzioni e alla scoperta di dati tecnici e materiali inediti, modificando così lo stato attuale delle conoscenze sul patrimonio artistico e architettonico del Quattrocento marchigiano. In questo periodo, le Marche sperimentano una ricchezza dovuta alla loro posizione centrale e di confine, che ha facilitato la connessione tra stili diversi, la circolazione e la contaminazione di tipologie e modelli artistici e architettonici, la dialettica tra centri e periferie, e il rapporto tra la tradizione architettonica marchigiana e quella di altri territori.

La collaborazione tra diverse istituzioni – l'École Pratique des Hautes Études di Parigi, l'Università di Macerata e l'Accademia di Belle Arti di Macerata – ha permesso di riesaminare la produzione artistica del Quattrocento nelle Marche attraverso il confronto tra diverse metodologie e prospettive scientifiche. Questo ha messo in luce l'identità complessa e sfaccettata di un territorio in cui le tradizioni locali e l'eredità gotica convivono con la riscoperta dell'Antichità, dove le influenze umbre, venete e adriatiche si intrecciano con le sollecitazioni al rinnovamento provenienti dalla Toscana. Il territorio marchigiano emerge quindi come un osservatorio privilegiato per lo studio di questa ibridazione, frutto della circolazione di idee e della spinta al rinnovamento che caratterizzano il passaggio dall'eredità medievale all'avvento del Rinascimento.

Vorrei richiamare l'attenzione su alcuni elementi di potenziale interesse anche al di fuori delle tematiche affrontate in questo volume. In primo luogo, l'ipotesi della centralità delle Marche in questo periodo, grazie alla loro capacità di essere un luogo di sperimentazione che favorisce il passaggio e l'ibridazione di stili artistici e architettonici diversi. I contributi qui raccolti esplorano questo aspetto fondamentale, analizzando la coesistenza, la contaminazione e il conflitto tra le varie culture artistiche e architettoniche. Il territorio marchigiano, spesso considerato periferico rispetto ai centri dell'innovazione, si rivela invece un osservatorio privilegiato, dove la pluralità di stili costituisce una fonte inesauribile di ispirazione e innovazione.

Un altro punto rilevante è l'importanza della transdisciplinarietà e della collaborazione tra diverse aree di ricerca. L'interconnessione tra storia dell'arte, architettura, storia e altre discipline consente una comprensione più approfondita del contesto culturale del Quattrocento nelle Marche. Questo volume promuove un dialogo fruttuoso tra studiosi provenienti da ambiti disciplinari differenti, favorendo una visione più completa e interdisciplinare del periodo storico considerato. Le tematiche affrontate in questo volume sottolineano l'importanza di coltivare una cultura dell'ibridazione e della circolazione di idee, che ben si collocano nel nostro Dipartimento, un contesto plurale e ibrido dove diverse discipline convergono per affrontare le sfide complesse legate all'educazione, al patrimonio culturale e al turismo. La diversità delle anime che lo compongono stimola l'apertura alla complessità, la collaborazione tra settori scientifico-disciplinari diversi, e la disponibilità alla ricerca in contesti nuovi e poco frequentati.

In conclusione, questo volume offre un'opportunità unica per approfondire la conoscenza di una regione che, per il suo essere terra di provincia e di confine, è stata un terreno fertile per la convergenza di influenze e stili diversi, promuovendo l'ibridazione culturale all'interno di un contesto complesso e ricco di molte particolarità.

Un doveroso ringraziamento va agli autori, ai curatori e a tutti coloro che hanno contribuito a questo progetto, con l'augurio che le ricerche presentate possano portare contributi originali e innovativi alla comprensione di queste dinamiche e di questi territori, arricchendo il dibattito attuale su una stagione, quella del Quattrocento italiano, che ha ancora molto da offrire alla nostra cultura.

Lorella Giannandrea

Direttrice del Dipartimento di Scienze della formazione,
dei beni culturali e del turismo dell'Università di Macerata

L'importanza di tale convegno, *Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento: Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico* – rivela l'elevata rilevanza scientifica, dedicando, all'arte e all'architettura del Quattrocento nelle Marche, un appuntamento senza dubbio di grande interesse volto a rimarcare quanto, nella storia e nell'arte, sia necessario mantenere la memoria del nostro patrimonio artistico nonché continuare a valorizzarne l'eccellenza.

Il contributo dell'Accademia di Belle Arti di Macerata, con il corso di Restauro denominato IRM (Istituto di Restauro delle Marche), rappresenta un esempio nell'Alta Formazione artistica e Musicale del sistema universitario, sul territorio e non solo. Un corso quinquennale a ciclo unico abilitante alla professione di restauratore di Beni Culturali che persegue l'obiettivo di operare in un sistema che ragiona sulla contemporaneità del restauro e, come osservato da Cesare Brandi, permane come la *traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo*.

L'IRM è una scuola, ma soprattutto un complesso insieme di professionisti e futuri esperti che opereranno nell'immenso patrimonio culturale e artistico che necessita di costante cura, attenzione e professionalità. Opere d'arte, dipinti, documenti ma anche monumenti e architetture non sarebbero giunti a noi, se non ci fossero stati quegli atteggiamenti virtuosi e quelle pratiche sostanziali che tenessero conto anche della trasformazione nel tempo, della ricerca sulle nuove metodologie di riconoscimento dell'opera d'arte, come grammatiche per nuovi linguaggi nel Novecento con la Teoria del Restauro di Brandi.

Un ringraziamento personale va a tutti coloro che, in questo convegno con l'Ateneo di Parigi, con l'Università di Macerata e l'Accademia di Belle Arti, hanno permesso di tracciare quei "luoghi" dell'arte delle Marche, ripercorrendone le peculiarità e lo splendore, patrimonio imprescindibile di quella cultura mai dimentica delle proprie radici e punto di partenza di ogni processo di trasformazione.

Rossella Ghezzi
Direttrice Accademia di Belle Arti di Macerata

Indice

<i>Victor M. Schmidt</i> Prefazione	XIII
<i>Valentina Burgassi, Claudio Castelletti</i> Introduzione.....	1

STORIA DELL'ARCHITETTURA

<i>Sabine Frommel</i> Introduzione alla Sezione di Storia dell'Architettura	7
<i>Maria Teresa Gigliozzi</i> Le Marche e l'Umbria nel Trecento.....	11
<i>Fabio Mariano</i> Il Rinascimento alternativo di Giorgio da Sebenico, tra Marche e Dalmazia.....	29
<i>Jasenka Gudelj</i> Giorgio di Matteo Dalmata e i suoi committenti	49
<i>Federico Bellini</i> Un confronto di modernità	71
<i>Adriano Ghisetti Giavarina</i> Francesco di Giorgio, Giuliano da Maiano e l'architettura civile del Quattrocento nelle Marche	89
<i>Valentina Burgassi</i> La rocca Ubaldesca di Sassocorvaro come palazzo fortificato	109
<i>Jan Pieper</i> Le metamorfosi della Villa Imperiale di Alessandro Sforza presso Pesaro (1450-1469).....	129
<i>Federico Bulfone Gransinigh</i> Architetti d'area lombardo-veneta nella 'regione centro adriatica'	151
<i>Ferruccio Canali</i> Nuovi studi sul Palazzo Ducale di Urbino nell'immediato Secondo Dopoguerra (1946-1951).....	169

STORIA DELL'ARTE

<i>Giuseppe Capriotti</i> Introduzione alla Sezione di Storia dell'Arte	189
<i>Claudia Cieri Via</i> La leggerezza dell'ornamento	193
<i>Claudio Castelletti</i> Federico da Montefeltro con Ercole, Cesare e Scipione	207
<i>Francesca Coltrinari</i> «Arte delle corti» e «arte delle città»	233
<i>Alessandro Delpriori</i> «Crivelliani indipendenti» nella cultura adriatica.....	247
<i>Giuseppe Capriotti</i> Antigiudaismo e filoebraismo nelle Marche del Quattrocento	267
<i>Valentina Živković</i> Quattrocento liminale.....	283
<i>Ivana Čapeta Rakić</i> Mnemosyne, cultura e scultura nel Quattrocento dalmata	297
<i>Sonia Cavicchioli</i> Una connessione adriatica a fine Quattrocento.....	313
<i>Giovanna Perini Folesani</i> Ancora su Raffaello e i suoi inizi.....	333

RESTAURO

<i>Francesca Pappagallo</i>	
Introduzione alla Sezione di Restauro.....	353
<i>Francesca Pappagallo</i>	
Il restauro della tavola dell' <i>Immacolata Concezione</i> di Vittore Crivelli nella chiesa di San Francesco a Falerone.....	359
<i>Lucia Ajello</i>	
Splendori su tavola.....	375
<i>Fabio Talarico, Mauro Torre</i>	
Indagini fisiche e chimiche per lo studio dei materiali pittorici.....	391
<i>Giulia Bellini, Giulia M.F. Leggieri</i>	
L' <i>Incoronazione della Vergine</i> di Giacomo di Nicola Binelli da Recanati.....	399
<i>Giacomo Maranesi</i>	
Il polittico con le <i>Storie di santa Lucia</i> di Jacobello del Fiore alla luce del recente restauro.....	417
<i>Luca Maria Cristini</i>	
Previsione e Prevenzione.....	437

TAVOLE.....451

Collaborazioni.....	465
Crediti fotografici.....	469
Indice dei nomi.....	473

SOMMARIO

Nel corso del primo Quattrocento, nel bacino adriatico si assiste alla fioritura di un mercato architettonico-scultoreo dalmata, basato sull'estrema mobilità delle persone e dei materiali. L'architetto-sculitore più noto del periodo, Giorgio di Matteo Dalmata/Juraj Matejev Dalmatinac, emerge come uno dei protagonisti di questa fertile stagione creativa caratterizzata dalla formulazione di diverse soluzioni costruttive e formali, spesso stimolate dall'antico. Esse corrispondono a un nuovo ordine socio-politico in Adriatico, basato sui meccanismi economico-diplomatici veneziani della tassazione e dei privilegi. L'articolo offre una breve indagine su alcuni importanti protagonisti delle committenze corali di Giorgio di Matteo a Sebenico, Venezia e Ancona, e le loro esigenze di rappresentanza nelle opere architettoniche e scultoree.

ABSTRACT

During the early 15th century, a Dalmatian architectural and sculptural market flourished in the Adriatic basin, based on the extreme mobility of people and materials. The best-known architect-sculptor of the period, Giorgio di Matteo Dalmata/Juraj Matejev Dalmatinac, emerged as one of the protagonists of this fertile creative season characterized by the formulation of different constructive and formal solutions, often stimulated by antiquity. They correspond to a new socio-political order in the Adriatic, based on Venetian economic-diplomatic mechanisms of taxation and privileges. The article offers a brief survey of some important protagonists of Giorgio di Matteo's choral commissions in Šibenik, Venice and Ancona, and their needs for representation in architectural and sculptural works.

CURRICULUM VITAE

Jasenka Gudelj è Professoressa Associata presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e PI del progetto ERC AdriArchCult – Architectural Culture of the Early Modern Eastern Adriatic (2020-2025). I suoi studi sulla cultura architettonica della costa orientale dell'Adriatico tra XV e XVIII secolo ne esaminano la sfera politica, religiosa, cognitiva e pratica, con particolare interesse sulla fortuna dell'antico, sulle questioni identitari, sulle reti e gli snodi della circolazione del sapere.

PAROLE CHIAVE

Giorgio di Matteo Dalmata/
Juraj Matejev
Dalmatinac
Architettura dalmata
Scultura dalmata
Adriatico

KEYWORDS

Giorgio di Matteo Dalmata/
Juraj Matejev
Dalmatinac
Dalmatian architecture
Dalmatian sculpture
Adriatic

Jasenka Gudelj

Giorgio di Matteo Dalmata e i suoi committenti: le reti del Quattrocento adriatico

Nel corso del primo Quattrocento, nel bacino adriatico si assiste alla fioritura di un mercato architettonico-scultoreo dalmata, basato sull'estrema mobilità delle persone e dei materiali¹. Le traiettorie degli scambi si intersecano con la costellazione delle municipalità dislocate lungo la costa e tra le isole che, in alcuni casi, superano i confini regionali. L'architetto-scultore più noto del periodo, Giorgio di Matteo Dalmata/Juraj Matejev Dalmatinac, emerge come uno dei primi protagonisti di questa fertile stagione creativa caratterizzata dalla formulazione di diverse soluzioni costruttive e formali, spesso stimolate dall'antico, che corrispondono a un nuovo ordine politico ed economico.

La ricca storiografia sull'artista dalmata, basandosi su un centinaio di documenti soprattutto notarili, ha delineato la parabola della sua carriera a partire dalla nomina nel 1441 a 'protomagistro' della Cattedrale di Sebenico, un incarico che avrebbe mantenuto fino alla sua morte avvenuta nel 1473². In questo lasso di tempo, il lapicida approdò in diverse località dell'Adriatico orientale e occidentale, con una presenza documentata a Venezia, Sebenico, Zara, Spalato, Curzola, Brazza, Pago, Cherso, Dubrovnik, Ancona, Rimini, Ravenna, Padova e forse, addirittura, anche a Palermo. Il cospicuo catalogo delle sue opere, tra quelle testimoniate dalle fonti scritte a quelle attribuite, include lavori architettonici e scultorei di grande originalità e forza espressiva, che hanno ispirato ampie discussioni in merito a questioni stilistiche, autoriali e al rapporto con l'antico.

Al contrario, meno spazio è stato concesso agli studi sui committenti di Giorgio di Matteo in quanto, nella maggior parte dei casi, si trattava di opere pubbliche e corali. Il presente studio, ispirato da recenti studi di storia dell'architettura e di storia urbana³, intende indagare i meccanismi e le circostanze che permisero allo scultore dalmata di rispondere alle richieste dei committenti di entrambe le sponde adriatiche. Con l'aiuto di nuovi dispositivi digitali (sviluppati all'interno del progetto ERC AdriArchCult), l'analisi verte sulle parole chiave della mobilità e della rete, indagando i protagonisti delle diverse committenze al

1 Questo articolo è parte di un progetto che ha ricevuto finanziamenti dall'Unione Europea Horizon 2020 ERC (GA n. 865863 ERC-AdriArchCult) – This article is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 Research and Innovation Programme (GA n. 865863 ERC-AdriArchCult).

2 I documenti di archivi comunali e vescovili dalmati sono pubblicati in part. da FOSCO, 1891; MIAGOSTOVICH, 1910; FREY, MOLÉ, 1913; FOLNESICS, 1914; HRG, KOLANOVIĆ, 1974-1975; HILJE, 2001. I documenti dell'Archivio di Stato di Ancona sono stati pubblicati da GIANUZZI, 1894 e quelli di Ravenna da GUDELJ, 2022. Per un'approfondita bibliografia sull'artista, si vedano KOKOLE, 2012 e i contributi di Fabio Mariano e Ivana Čapeta Rakić nel presente volume.

3 COOPER, 2005; BENYOVSKI LATIN, 2014; HOWARD, 2020.

Dalmata e i sistemi politici ed economici in cui esse agirono. All'uopo, in questa sede, si intendono approfondire alcuni casi studio emblematici.

Le nuove autorità locali di Sebenico: i Sisgoreo/Šižgorić

Giorgio di Matteo si presenta come un protagonista della stagione caratterizzata dal consolidamento del governo veneziano a Sebenico, segnato dall'ascesa sociale di nuove famiglie pro-veneziane e di un clima imprenditoriale basato sugli scambi che vertono sull'asse verso la città lagunare⁴. I rappresentanti del riformulato potere comunale cercarono di esprimersi in termini architettonici, trovando nel lapicida-imprenditore la persona con cui condividere i loro interessi (fig. 1; tav. II.4).

Originario di Zara e residente prima del 1441 a Venezia, Giorgio sposò Elisabetta de Monte, figlia del "marangone" Gregorio da Segna e della veneziana Pasqualina⁵. La suocera, trasferitasi con la figlia e il genero a Sebenico, nel 1446 donò la sua casa relativamente grande ubicata nella parrocchia di San Marziale a Venezia a Giorgio di Matteo⁶, agevolando così la periodica presenza del lapicida nella capitale. Giorgio, quindi, rappresenta un raro caso di un artigiano mobile, adattabile e ben cosciente delle facilitazioni professionali insite sia dalle proprie origini sia da una conoscenza ravvicinata dell'ambiente veneziano.

Il sodalizio di Giorgio di Matteo con la famiglia Sisgoreo, prominenti esponenti del partito filo-veneziano a Sebenico, è attestato da molteplici legami a vario livello. In quel momento, i fratelli Radoča e il vescovo Giorgio Sisgoreo furono gli assoluti protagonisti della stagione dell'insediamento di un nuovo potere in città, come pure dei vari investimenti architettonici comunali e vescovili.

Giorgio Sisgoreo, un domenicano di cui si loda la devozione e la rettitudine del suo carattere, nel 1437 fu eletto dai canonici di Sebenico alla cattedra vescovile, carica successivamente confermata da Eugenio IV Condulmer e dalla Serenissima⁷. Il vescovo Sisgoreo fu protagonista del cantiere della nuova Cattedrale fino alla sua morte nel 1454, come testimoniato da diversi documenti, tra cui quello di nomina di Giorgio di Matteo come 'protomagistro'⁸. L'abilità del vescovo, forte anche dalla presenza del fratello tra i consiglieri comunali, era riconoscibile anche nella capacità di negoziazione con i vari conti veneziani che dall'instaurazione del potere in città ricevettero il diritto di controllo dei cantieri di rappresentanza civica, incluso quello della Vattedrale⁹.

Radoča Sisgoreo fu uno dei firmatari dell'atto di dedizione della città di Sebenico alla Serenissima del 1412 e i suoi meriti furono giudicati tali dallo stato veneziano tanto da

4 PEDERIN, 1991; ANDRIĆ, BIRIN, 2019.

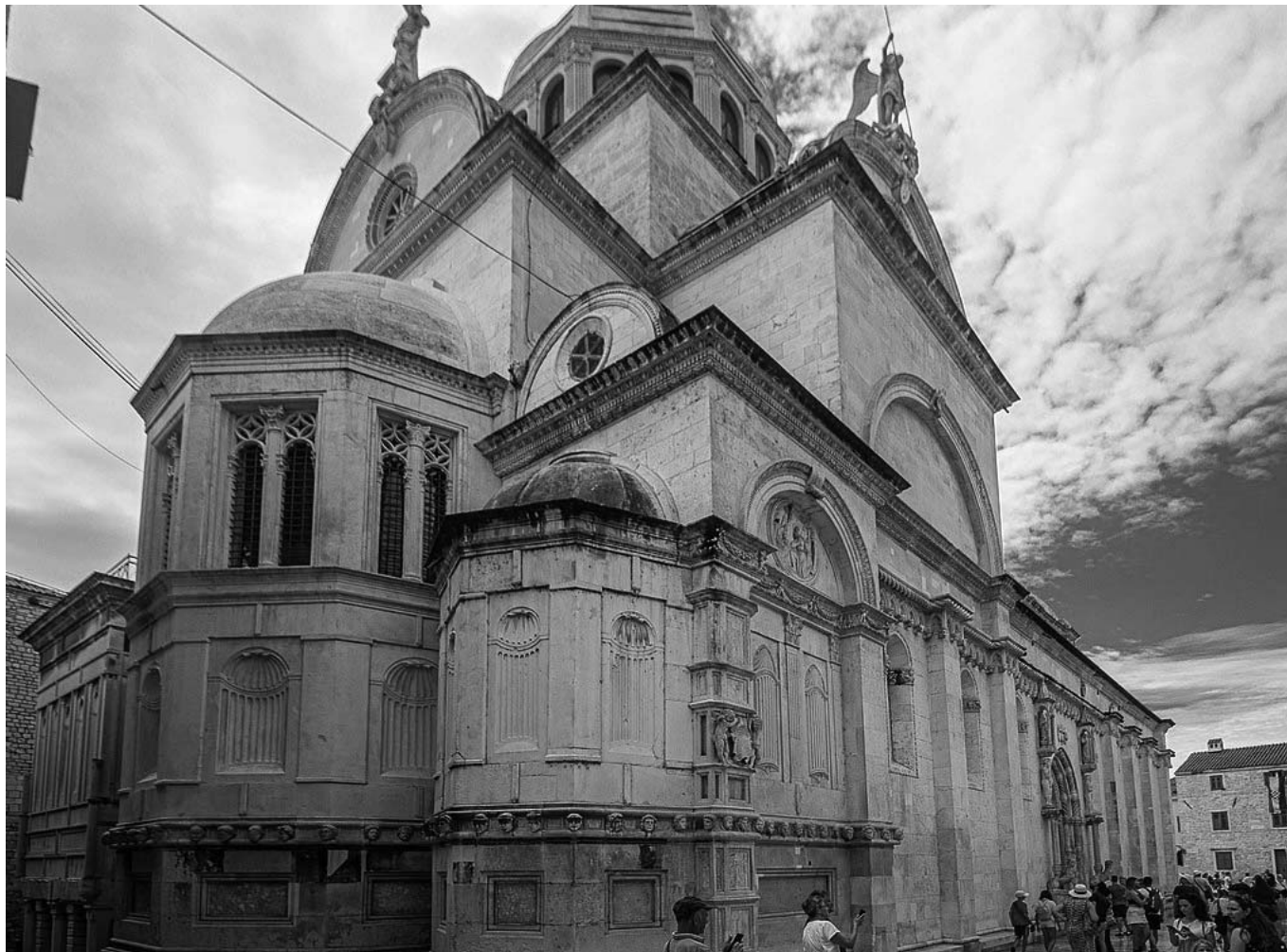
5 MARKHAM SCHULZ, 1982. Sulla Cattedrale di Sebenico, si veda MARKOVIĆ, 2010.

6 HRG, KOLANOVIĆ, 1974-1975, pp. 14-16.

7 NERALIĆ, 2007, pp. 253-254.

8 BELAMARIĆ, 2001.

9 FREY, MOLÉ, 1913, p. 150, doc. 89.



1

Fig. 1
Sebenico, Cattedrale di
San Giacomo

assicurargli una rendita ereditaria¹⁰. Nel 1432, fu uno dei tre inviati del comune a Venezia che riuscirono a ottenere, tra l'altro, un indennizzo per i danni arrecati dagli Ottomani e a ricevere i permessi per la ricostruzione delle mura, delle cisterne e per l'ampliamento della Cattedrale in costruzione¹¹. Inoltre, Radoča risultò uno dei procuratori della Cattedrale al momento della stipula del primo contratto con Giorgio di Matteo e ottenne il giuspatronato di una delle cappelle nella navata laterale¹².

Si tratta chiaramente di un personaggio di un certo livello culturale e politico, che insieme al fratello vescovo fu un abile attore e forse anche ideatore di meccanismi finanziari che permisero lo stanziamento di fondi privati per la costruzione della nuova Cattedrale. Inoltre, si tratta di un rappresentante della prima generazione dei (neo)nobili dalmati, la cui forza economica si basava sul commercio soprattutto con Venezia, favorito dallo status di cittadinanza *de intus* concesso ai cittadini dello Stato da Mar¹³. In questo senso sono indicativi i documenti del 1449/1450 e del 1451, in cui Giorgio di Matteo nomina i figli di Radoča, Gerolamo e Giovanni, procuratori dei suoi interessi: Giovanni curava gli affari mercantili del lapicida a Cherso, fermatosi lì forse sulla via della capitale¹⁴, mentre Gerolamo doveva prendersi cura dei beni appartenenti a Giorgio di Matteo situati a Venezia¹⁵.

Il sodalizio tra Giorgio di Matteo e i Sisgoreo si disvela come un connubio di lunga durata e di vari tipi d'interessi. La strategia familiare, con i rappresentanti dei nobili-mercanti e il clero, si appoggiava chiaramente sulla rappresentanza dell'impresa collettiva della nuova Cattedrale, con cui crebbe anche il loro prestigio. Nello stesso periodo simili approcci sono presenti pure in altre città lungo la costa dalmata, dove i Cippico di Traù spiccano come i protagonisti di realizzazioni di maggior rilievo artistico.¹⁶ Si tratta di una prima fase del potere veneziano nell'area, che si dimostrò strumentale per la grande stagione costruttiva quattrocentesca dalmata.

I funzionari-mercanti veneziani e Giorgio Dalmata

Il sistema governativo veneziano di Stato da Mar si basava sulla mobilità dei suoi ufficiali, in primis dei rettori, conti e/o capitani responsabili per il buon governo della Serenissima. Le loro carriere ebbero un carattere mobile, trattenendosi in un comune per circa due anni prima di essere trasferiti in un'altra sede¹⁷. Oltre agli incarichi statali, i conti e gli altri ufficiali spesso operavano come mercanti, creando una rete d'interessi familiari e di contat-

10 GALVANI, 1884, p. 189; MIAGOSTOVICH, 1910, pp. 11, 13.

11 FREY, MOLÉ, 1913, pp. 19-20.

12 23 marzo 1444. La cappella è dedicata a San Girolamo e tuttora porta lo stemma dei Sisgoreo. Si vedano KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1858, p. 251; FOSCO, 1891, p. 15; FREY, MOLÉ, 1913, p. 135, doc. 30; MARKOVIĆ, 2010, p. 193.

13 ANDRIĆ, BIRIN, 2019.

14 FREY, MOLÉ, 1913, p. 149, doc. 80.

15 Ivi, p. 150, doc. 89.

16 BUŽANČIĆ, 2012.

17 O'CONNEL 2009; BENYOVSKI LATIN, 2014.

ti personali con gli abitanti del dominio. Certamente questi responsabili statali erano degli importanti agenti del mercato architettonico nella Dalmazia quattrocentesca, come illustra il ventaglio delle occasioni in cui vengono menzionati nei documenti relativi a Giorgio di Matteo di Sebenico. Per esemplificare il tipo di rapporti che il 'protomagistro' di Sebenico costruì con alcuni di loro, qui sono stati prescelti due casi eloquenti, ma meno studiati, ovvero quelli di Giorgio Vallaresso e Michele Michiel.

Particolarmente interessante si rivela la rete di contatti intorno a Giorgio di Vittore Valaresso, che nella sua carriera servì come conte di Traù (1436-1437), il conte di Sebenico (1446-1447), il podestà di Vicenza (1452-1453) e il conte di Zara (1459). Tali mansioni si incrociarono con gli incarichi a Venezia, tra cui anche la partecipazione al Consiglio dei Dieci nel 1450¹⁸. Suo fratello, Fantin Vallaresso, rivestì la carica di vescovo di Parenzo (1417-1425) e di arcivescovo di Creta (1425-1443). Fantin fu un raffinato teologo e un protagonista della politica papale con uno sguardo sull'unitarianismo¹⁹. Il potente zio, infine, agevolò le carriere dei figli di Giorgio, l'arcivescovo di Zara Maffeo (1450-1494) e Jacopo, vescovo di Capodistria (1482-1503)²⁰.

Le strategie e gli interessi politici di questa famiglia nobile veneziana nelle gerarchie statali ed ecclesiastiche si incrociano con il controllo di diverse significative costruzioni: a Traù, Giorgio Vallaresso fu menzionato nel documento relativo alla realizzazione dell'ultima volta della Cattedrale per mano del maestro Stefano²¹. A Sebenico fu presente alla stipula dell'importante contratto con cui nel 1446 si confermava per altri dieci anni la posizione di 'protomagistro' della Cattedrale di Sebenico a Giorgio di Matteo, mentre all'inizio dello stesso anno controfirmò il passaggio di proprietà al lapicida della casa veneziana appartenente alla suocera Pasqualina²². Infine, nel 1447, Vallaresso stipulò in nome della comunità sebenicense l'esecuzione degli stemmi lapidei da scolpire per mano di Giorgio destinati alle vere da pozzo pubbliche in una città sempre assetata²³. Alcuni anni dopo, i figli di Giorgio Vallaresso, Maffeo e Jacopo, di vasta cultura umanistica, furono particolarmente attivi come committenti, avendo rinnovato i rispettivi complessi diocesani²⁴.

Inoltre, Giorgio Vallaresso fu uno dei procuratori e donatori coinvolti negli anni Cinquanta del Quattrocento della ricostruzione del complesso monasteriale di San Zaccaria a Venezia (fig. 2)²⁵. Nel 1455 fu anche testimone per la contrattazione con la bottega dei vicentini Cozzi dei monumentali stalli lignei caratterizzati dalle imponenti conchiglie, ora nella cappella di Sant'Atanasio²⁶. Dato il suo servizio pochi anni prima a Vicenza, si

18 Per la carriera completa, si veda MELCHIORRE, 2021, pp. 13-14. Nel 1450, fu tra i consiglieri che impedirono la fondazione di una confraternita di San Bernardino a San Giobbe: JESTAZ, 2017, p. 26.

19 DESPOTAKIS, 2020.

20 MELCHIORRE, 2021.

21 FISKOVIĆ, 1984-1985, p. 35; BUŽANČIĆ, 2012, p. 239, citato come Georgio Valaresco.

22 HRG, KOLANOVIĆ, 1974-1975, pp. 14-19, docc. 3, 5. Sulla C-attedrale, si veda MARKOVIĆ, 2010.

23 FREY, MOLÉ, 1913, p. 138, doc. 40.

24 BORIĆ, 2012, pp. 54-55; SEMI, 1934, pp. 14-15.

25 Sulla ricostruzione della chiesa di San Zaccaria, si vedano PLACENTINO, 2016; JESTAZ, 2017, pp. 121-155.

26 ALLEN, 2016, p. 155; JESTAZ, 2017, p. 148.



Fig. 2
Venezia, Chiesa di San
Zaccaria

Fig. 3
Venezia, Chiesa di San
Zaccaria, facciata, part.

3



potrebbe aprire l'ipotesi che lui stesso segnalasse i nomi degli intagliatori che successivamente avrebbero eseguito delle opere importanti a Venezia e in Friuli²⁷.

Inoltre, tra il 1459 e il 1463 i Libri di fabbrica della chiesa veneziana di San Zaccaria annotano una cospicua presenza delle maestranze dalmate. Tra i lapicidi più esperti, e quelli pagati per i lavori minori, si annoverano Michele e Matteo da Zara, Zorzi de Rado poi Allegretto e Stefano da Cattaro, Giorgio da Sebenico, Rado da Spalato e Michele da Sebenico²⁸. Inoltre, sempre nel 1459, i conti di fabbrica di San Zaccaria menzionano un tagliapietra esperto di nome Giorgio da Ancona²⁹. Anche in questo caso bisogna ricordare che il servizio di Vallaresso come capitano a Zara risale proprio al 1459 dove, già dal 1450, sulla cattedra arcivescovile c'era suo figlio Maffeo, noto anche per aver scritto nel 1453 al suo amico Ermolao Barbaro il Vecchio per procurarsi i disegni delle 'feste romane' donatelliane³⁰. Inoltre, sempre nel 1459 vengono comprati i blocchi di pietra per eseguire i festoni retti dai putti che ornano la facciata di San Zaccaria³¹. Infine, Cicogna riporta un'iscrizione menzionante Giorgio Vallaresso, la sua consorte Maddalena Loredan e i loro figli, già nella cappella di San Liziero nella cosiddetta 'chiesa vecchia' in «un elegante nicchia [...] in stile de' Lombardi», sottolineando quindi il legame duraturo della famiglia con l'importante chiesa veneziana³².

La critica ha già sottolineato le chiare analogie con il secondo registro della facciata di San Zaccaria e le opere dalmate, specie le parti della Cattedrale di Sebenico realizzate negli anni Sessanta del Quattrocento³³. Da questo punto di vista bisogna, in effetti, sottolineare il comune uso, decisamente consistente, della pietra d'Istria e le relazioni con i capitelli derivanti dall'altare della Cappella Ovetari, come anche il motivo della nicchia illusionistica con le conchiglie scanalate, che si riscontrano sia sul transetto nord a Sebenico sia nel battistero di Traù, eseguito da Andrea Alessi intorno al 1460 (fig. 3).

D'altro canto, la composizione e la logica costruttiva rimangono diverse: mentre le nicchie nei citati esempi dalmati sono inserite in un telaio rettangolare, le paraste di San Zaccaria portano degli archivolti adagiati sulle conchiglie delle nicchie in bassorilievo, simili per esempio ai sarcofagi ravennati come quello della *Traditio legis* ora a San Francesco³⁴. Inoltre, le costruzioni dalmate sono interamente lapidee e autoportanti, con la stereotomia

27 Sul coro, si veda ALLEN, 2016, p. 156. Vallaresso fu il podestà al momento del passaggio di Federico III e il re d'Ungheria nella città (CASTELLINI, 1821, p. 210). Inoltre, il suo mandato si svolse mentre era in costruzione la facciata della Cattedrale di Vicenza (BARBIERI, 2002).

28 ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA, San Zaccaria, b. 31, *Libri di fabbrica I*, f. 41r, 42r, 66r, 68r, 73r, 75r, 76r, 78r, 80r, 82r, 105r. CONCINA, 2006, p. 300; PLACENTINO, 2016, p. 228.

29 ASVe, San Zaccaria, b. 31, *Libri di fabbrica I*, f. 42r; PLACENTINO, 2016, p. 228, nota 42.

30 DEMPSEY, 1996, p. 8; BORIĆ, 2012, pp. 44-45.

31 PLACENTINO, 2016, p. 229; JESTAZ, 2017, p. 128.

32 L'iscrizione è in CICOGNA, 1827, p. 147: DEO. OPT[imo] MAXimo /GEORGIO VALARESSO SENATORI OPT[imo] ET MAGDALENAE LAVREDANAE MATRONAE CASTISS[imae] /PARENTIBUS/ET IACOBO ANTISTITI IVSTINOPOL[itano] IOANNI/MARCO LVCAE FRATRIBVS CHIARISS[imis] (clarissimis?) POSTERISQ[ue] /MAPHEVS IADERAE PONT[ifex] PIENISS[imus]

33 CONCINA, 2006, p. 299; MARKOVIĆ, 2010, pp. 287-314; PLACENTINO, 2016, pp. 228-229.

34 PLACENTINO, 2016, p. 299.

dei blocchi che ne ricalca la trama compositiva³⁵. A Venezia, invece, come sottolinea il trattamento della parte inferiore della facciata, si tratta di un rivestimento del muro in laterizio. Il disegno del secondo registro di San Zaccaria, eretto durante l'accertata presenza di maestranze d'oltremare in cantiere, cerca di creare l'illusione opposta e più vicina all'effetto delle architetture dalmate, con le aperture perfettamente inserite nel ritmo delle nicchie, adattato a sua volta alle dimensioni delle preesistenze. In Dalmazia, questo tipo di logica compositiva con gli archivolti, anche se ancora più evoluta, è presente solo nella cappella di San Giovanni Orsini a Traù, il cui contratto con Andrea Alessi e Niccolò di Giovanni Fiorentino risale al 1468³⁶.

I nomi dei lapicidi dalmati citati nel Libro di fabbrica non trovano facili e sicure corrispondenze con la miriade dei tagliapietre attivi in quel periodo tra Sebenico, Zara e Spalato, ben controllati da Giorgio di Matteo. Rimane il fatto che il nome di Giorgio da Ancona fu elencato solo una volta tra i tagliapietre esperti nel 1459, l'anno in cui Giorgio di Matteo fu citato come residente nella città dorica, ma manca qualsiasi informazione più precisa³⁷. Un certo Zorzi da Sebenico attivo a San Zaccaria nella primavera del 1462 appare tra quelli meno pagati, ed è probabile che si tratti di un omonimo artigiano di minori competenze³⁸. Preme però sottolineare un'altra coincidenza: negli stessi anni un altro lapicida di origini est-adriatiche, Allegretto da Cattaro, fu presente nel cantiere veneziano. Plausibilmente, questo tagliapietra è identificabile con quell'Allegretto di Nicola da Cattaro, abitante a Venezia in contrada San Domenico, con cui Giorgio di Matteo commerciava in sale e pietra tra Brazza e Pago proprio all'inizio degli anni Sessanta³⁹.

La soluzione del secondo registro della facciata di San Zaccaria, che rimane un *unicum* nella produzione architettonica veneziana del terzo quarto del Quattrocento, fu decisamente un esito delle ricerche delle maestranze dalmate nell'architettura glittica all'antica degli anni Sessanta, da considerarsi un risultato del fluttuante mercato adriatico e della rete dei contatti ufficiali e ufficiosi tra le committenze e le maestranze. La sua paternità, forse nata in collaborazione con il 'proto' Antonio Gambello, date le note lacune nei documenti contabili della chiesa veneziana tra il 1466 e il 1473, rimane aperta, ma l'aggiornamento formale, a nostro avviso, è chiaramente dovuto agli stimoli oltreadriatici.

Gli interessi dei conti veneziani e del lapicida-imprenditore Giorgio di Matteo si incrociavano, inoltre, nelle attività commerciali di vario tipo, come ben illustra il caso di Michele (di Francesco) Michiel con cui Giorgio di Matteo istaurò un rapporto duraturo. Michiel, sposato dal 1436 con Elena Zorzi, prestò servizio come conte di Curzola nel 1444, e il Dalmata gli apparve davanti in qualità di 'protomagistro' per le questioni legate alla pietra da estrarre in isola per la Cattedrale che stava costruendo a Sebenico⁴⁰. Inoltre, nel 1449,

35 GUDELJ, 2018, con bibliografia precedente.

36 Ivi, pp. 227-232.

37 GIANUIZZI, 1894, p. 424.

38 CONCINA, 2006, p. 300.

39 FREY, MOLÉ, 1913, p. 158, docc. 117, 118.

40 HILJE, 2001, p. 67.

quando Michiel fu conte di Cherso e Ossero, vi fu uno scambio di procure con Giorgio di Matteo e Giovanni Sisgoreo, figlio di Radoča⁴¹. Nel 1451 fu il lapicida Giorgio a rappresentare Michiel per la riscossione di certi debiti a Curzola legati al commercio di tessuti⁴².

Michiel aveva iniziato il servizio pubblico della Repubblica come membro della Quarantia Civil e Criminal (1438-1442) e i Giudici del Forestier (1442), per poi diventare conte di Curzola (1444) e Cherso e Ossero (1449-1450), mentre nel 1455 fu a Venezia in quanto Giudice del Petizion. Morì nel 1474 a Cattaro, dove fu nominato conte l'anno precedente⁴³. Gli incarichi dimostrano una carriera di profilo medio-basso, ma legata alla somministrazione della giustizia, specie in ambito commerciale (Giudici del Forestier e del Petizion). I suoi contatti con Giorgio di Matteo, che si incrociano con quelli dei Sisgoreo, sembra fossero soprattutto basati su comuni interessi commerciali di modesta entità, basati sull'estrema mobilità dei suoi attori.

Direttamente responsabili per le commissioni civili e vigilanti delle commissioni ecclesiastiche più rilevanti, i rettori veneziani diventarono i protagonisti del sistema di controllo del suolo urbano e del mercato architettonico in Dalmazia nel corso della prima metà del Quattrocento⁴⁴. Oltre a fungere da diretto tramite con la Dominante, questi ufficiali facevano circolare le loro conoscenze delle maestranze, delle soluzioni e dei materiali, anche tra i comuni della regione e tra gli altri territori dello stato veneziano. La rete personale e familiare dei conti, quindi incluse anche gli artisti, come Giorgio Dalmata, che seppe trasformarla nel controllo del mercato architettonico-lapideo ma anche di altri beni.

Giorgio Dalmata e le nuove élite di Ancona

Tra il 1451 e il 1460 Giorgio Dalmata è menzionato in diversi documenti anconetani⁴⁵, che rilevano una rete di contatti con le élite della città dorica per molti versi simile a quella già descritta in altri contesti adriatici.

Qui si indagano le circostanze della committenza delle sue prime opere marchigiane, ovvero la facciata della Loggia dei mercanti e il portale della chiesa di San Francesco alle Scale, entrambe corali e di alta carica rappresentativa e i cui programmi comunicavano valori politici e religiosi. La società che rappresentavano era caratterizzata da una forte vocazione collettiva, in quanto incardinata attraverso le elezioni di rappresentanti che

41 FREY, MOLÉ, 1913, p. 149, doc. 80

42 Ivi, p. 149, doc. 85; HILJE, 2001, p. 55.

43 ASVe, Segretario Voci, reg. 4: ff. 96r, 98v, 26r, 106v, 10r, 68v, 69r, 7r; reg 5: ff. 26r, 26v. Cfr. la banca dati *The Rulers of Venice*: <https://rulersofvenice.org>.

44 BENYOVSKI LATIN, 2014.

45 I documenti sono stati pubblicati da GIANUZZI, 1894. Sull'attività ad Ancona, si vedano almeno FISKOVIĆ, 1984-1985; FISKOVIĆ, 1993; CHIAPPINI DI SORIO, 1993; MARIANO, 2003, pp. 29-51; ŠTEFANAC, 2005; MAZZALUPI, 2008, pp. 231-238; POLICHETTI, 2015, pp. 272-277; MARKOVIĆ, 2010; MARIANO, 2019, pp. 881-882; BENELLI, 2019, pp. 49-51.

ricoprivano incarichi di breve durata. Infatti, i mandati dei capi del consiglio comunale, i cosiddetti Anziani e i Regolatori, come anche del Podestà, sempre straniero, si contavano in mesi⁴⁶.

Nel corso del Quattrocento, mentre la città cercò di mantenere il difficile equilibrio politico ed economico tra il papato, Venezia, Firenze, gli Sforza, i Malatesta e il potere aragonese, gli incarichi pubblici si concentrarono nelle mani dei ricchi mercanti. L'ascesa dei nuovi casati fu segnalata dalla costruzione di palazzi, dimostrando in un modo particolarmente duttile il significato dell'investimento in opere architettoniche e il controbilanciarsi tra gli interessi privati e pubblici⁴⁷.

La storiografia, basandosi su quanto affermato dal cronista anconetano pressoché contemporaneo, Lazzaro de' Bernabei, si è in particolare soffermata sulla figura di Dionisio di Giovanni Benincasa, definendolo il mediatore che avrebbe portato il lapicida dalmata nella città dorica⁴⁸. Il cronista spiega che Giorgio di Matteo, mentre dirigeva il cantiere della casa del ricco mercante adiacente alla Loggia dei Mercanti, nel 1450 avrebbe disegnato una proposta per la Loggia, «ut dictum est...da sé medesimo pensò fabricare la facciata de la Loggia si per volontà de honore, como per cupidità de guadagno»⁴⁹. La commissione pubblica dell'opera risale al 22 settembre 1451, sempre con il coinvolgimento di Dionisio Benincasa che insieme a Giovanni di Biagio Antiqui e Nicolò di Leonardo Bonarelli, diventò uno degli ufficiali della loggia e fece anche da garante per il lapicida e per i fondi necessari (fig. 4)⁵⁰. Infine, il cronista seicentesco Francesco Ferretti aggiunse tra diversi altri nomi degli ufficiali della loggia, evidentemente periodicamente rieletti, anche quello di Paolo Polidori⁵¹.

Il portale di San Francesco alle Scale è di solito citato come la seconda opera del Dalmata ad Ancona. Il contratto iniziale menzionava come committenti diretti il provinciale della Marca fra Giovanni (di) Ruggiero e fra Giovanni Bigozzetti⁵². La datazione dell'iniziativa rimane incerta: i cronisti fanno risalire l'inizio di lavori al 1455, mentre alcuni documenti dalmati del 1451 e del 1452 indicano un probabile coinvolgimento di Giorgio di Matteo già a quella data⁵³. La decisione, però, di risolvere la ripida salita verso la chiesa francescana e di abbellirne il portale d'accesso risaliva ad alcuni anni prima: nel 1447 i francescani ottennero dal doge Francesco Foscari una lettera indirizzata ai rettori delle città istriane con

46 CONSTITUTIONES SIVE STATUTA, 1513.

47 NATALUCCI, 1960, vol. I, pp. 395-404; 501-507. L'episodio riportato da Bernabei narra come Antiqui avesse cercato di guadagnare l'accesso del suo palazzo alla prestigiosa Piazza nuova, ma il Regolatore del momento, Paolo Polidori, glielo impedì iniziando la costruzione della nuova ala del palazzo del governo, cfr. FERRETTI, *Ancona illustrata*, Ms. Biblioteca Comunale di Ancona (1675 ca.), Libro VIII, cc. 305-306; MARIANO, 2003, p. 116.

48 Su Dionisio, si veda MORDENTI, 2008, pp. 12-16. La cronaca di Bernabei è pubblicata in CIAVARINI, 1870, pp. 2-220.

49 CIAVARINI, 1870, p. 162; MARIANO, 2003, p. 29.

50 GIANUIZZI, 1894, p. 413, doc. 1.

51 CIAVARINI, 1870, p. 172; MARIANO, 2003, pp. 48-49.

52 LEONI, 1832, p. 204, nota 2; Su Ruggiero, professore di filosofia all'ateneo bolognese e *alumno* del Collegio spagnolo, cfr. BUGLIONI, 1795, pp. 26-27; per Bigozzetti, si veda anche GIANUIZZI, 1894, p. 422, nota 1.

53 CHIAPPINI DI SORIO, 1993; MAZZALUPI, 2008, p. 232; MARKOVIĆ, 2015.

4

Fig. 4
Ancona, Loggia dei
Mercanti



Fig. 5
Ancona, Loggia dei
Mercanti, part. (da
MARIANO, 2003, fig. 1)

Fig. 6
Bolognino anconetano,
dritto e rovescio (da
DUBBINI, MANCINELLI,
2009, p. 59)

Fig. 7
Antonio del Pollaiuolo,
*Studio per il monumento
equestre di Francesco
Sforza*, New York,
Metropolitan Museum
of Art, Robert Lehman
Collection, 1975.1.410



5



6



7

cui si permetteva l'estrazione a prezzi vantaggiosi di una cospicua quantità di pietra per la realizzazione della grande scalinata che fino al 1802 portava al portale⁵⁴.

La già notata ambiguità delle date apre la questione sulle circostanze dell'arrivo di Giorgio di Matteo nella città dorica: la sua attività iniziò con il palazzo di Dionisio Benincasa e poi per la Loggia oppure cominciò con la committenza francescana di Ruggiero e Bigozzetti e con i rifornimenti di pietra? In questo senso diventa utile analizzare il cerchio elitario anconetano con cui il Dalmata entrò in contratto per comprendere meglio il ceto che si fece rappresentare con le sue opere.

Gli ufficiali della Loggia e i due francescani menzionati furono personaggi di primo piano della vita politica anconetana, che rappresentarono il comune in diverse ambascerie; i loro nomi si ripetono in diversi documenti legati alle negoziazioni con Dubrovnik/Ragusa, Venezia, gli Sforza e il papa negli anni Quaranta del Quattrocento. Nicolò Bonarelli e Paolo Polidori, insieme all'antiquario Ciriaco d'Ancona, tennero l'incarico di Regolatori al momento del noto contratto mercantile con Dubrovnik del 1440⁵⁵. Il francescano Bigozzetti fu menzionato nei documenti veneziani come rappresentante di Ancona a dicembre del 1445, all'inizio delle trattative sulla protezione militare della città dorica che poi sfociarono nei patti trilaterali con le garanzie della flottiglia della Serenissima e dalle truppe al soldo di Firenze e da Francesco Sforza⁵⁶. Il primo patto di questa lega, dopo le ambascerie di Bigozzetti, fu firmato a Venezia il 19 febbraio 1446 e riporta, tra i rappresentanti di Ancona, i nomi di Giovanni Antiqui e del giurista Polidori, come anche di un venerabile frate Francesco di ser Barnaba, mentre dalla parte veneziana bisogna rilevare la presenza del notaio e umanista Ulisse Aleotti⁵⁷. Il secondo patto, datato 15 marzo, fu stipulato a Pesaro con Dionisio Benincasa a rappresentare gli Anziani davanti a Francesco Sforza⁵⁸. Nel corso della stessa primavera, la Serenissima concesse a un gruppo di anconetani, tra cui Polidori, Benincasa e Bonarelli e i loro figli, la cittadinanza veneziana *de intus* 'per merito': un privilegio ambito dai mercanti in quanto permetteva il commercio agevolato nell'Adriatico⁵⁹, mentre, come si è visto, l'anno seguente i francescani ebbero il privilegio per l'estrazione di pietra. Da sottolineare anche alcune coincidenze al livello finanziario: Dionisio Benincasa nel 1449-1450 depositò, in nome del Banco mediceo, delle somme ingenti presso la Tesoreria pontificia; poi, nell'ottobre del 1451, appare prima come fideiussore di Francesco Sforza⁶⁰, pochi giorni prima di garantire

54 BUGLIONI, 1795, pp. 25-29.

55 SARACINI, 1675, p. 253; SPALACCI, 2020, pp. 204-209.

56 NATALUCCI, 1960, pp. 465-468.

57 Sul corso delle trattative, che iniziarono con la missione di fra Giovanni Bigozzetti a dicembre 1445, si veda ASVe, Senato, Secreta, reg. 16, cc. 235r-v; 236v-238r; 245v-246v; reg. 17: cc. 32r-v, 38r, 45v. Il 19 febbraio 1446 il patto era registrato nei Libri Commemoriali: cfr. DI BARI, 2019, p. 165; la trascrizione del Patto si trova in Appendice C, doc. 17, pp. 391-393. Sul patto, si veda anche SPALACCI, 2020.

58 OSIO, 1872, pp. 392-396.

59 ASVe, Senato, Deliberazioni, Privilegi. Registro 2 (1425/10/26 – 1563/06/10), c. 36r. L'importanza di questo privilegio per i Benincasa attesta una bolla ducale con il nome del doge Leonardo Loredan (in carica nel periodo 1501-1521): cfr. DOGLIONI, 1623, p. 742; SARACINI, 1675, p. 497; MORDENTI, 2008, p. 15.

60 ARCHIVIO DI STATO DI MILANO, Registro n. 4, 358v: La memoria degli Sforza 1806, Francesco Sforza ai Signori di Ancona, 1451 ottobre 16 Belgioioso, accessibile su <https://www.lombardiabeniculturali.it/missive/documenti/4.1806/> (accesso 11 novembre 2021)

anche i fondi per la facciata della Loggia. Infine, nel 1458 fu inviato come ambasciatore del comune presso gli Sforza, ormai Duca di Milano⁶¹.

Tra i tre mercanti inizialmente responsabili della loggia anconetana quello più apertamente filo-veneziano fu Giovanni Antiqui, sposato con Elisabetta Contarini, figlia di un nobile mercante veneziano che operò insieme all'anconetano nel Levante⁶². A detta dei cronisti, le nozze avvennero in pompa magna e con una massiccia presenza della famiglia di lei arrivata per l'occasione con due galee. Un ricco corteo di veneziani e anconetani accompagnò la coppia attraverso la città fino alla chiesa di San Domenico, dimostrando la strategia familiare in un modo squisitamente pubblico e cerimoniale. Ad Antiqui fu conferita la cittadinanza veneziana ancora nel 1423⁶³ e in seguito venne menzionato in diverse occasioni come oratore anconetano a Venezia.

Questo gruppo di committenti della Loggia evidentemente conosceva gli edifici analoghi dello stato veneziano e di quello toscano, come anche un certo tipo di facciata lapidea di rappresentanza di stampo veneziano, inclusa la Porta della Carta, già menzionata dalla critica per le analogie iconografiche e formali. La facciata anconetana di Giorgio di Matteo fu concepita per monumentalizzare lo spazio che maggiormente rappresentava il ceto mercantile della città, trovando in Benincasa, Antiqui e Bonarelli un primo cerchio di interlocutori favorevoli e disponibili a finanziare l'impresa. Giorgio di Matteo poteva fornirne il progetto, la materia prima e garantirne l'esecuzione, offrendo una soluzione tipologica innovativa per la facciata di una loggia mercantile⁶⁴.

La facciata si presenta quindi con un programma iconografico idoneo per rappresentare l'*ethos* del comune di mercanti di fronte ai loro colleghi stranieri, con le quattro statue delle virtù e la grande figura del cavaliere in corazza sul dorso di un cavallo corrente. La lettura della facciata in profondità è guidata dai piani suggeriti dalle sovrapposizioni delle modanature e dei pilastri: in primo piano, i pilastri poligonali riportano le nicchie con le figure delle Virtù, suggerendo una loro importanza essenziale. Il secondo piano della facciata corrisponde alla figura del cavaliere, che domina l'entrata centrale: la ben definita parte inferiore del corpo del cavallo indica un effetto calcolato su chi entra nella loggia. Infine, le oggi tamponate aperture permettevano una visione di chi stava al piano della Loggia, ovvero i mercanti, tra le Virtù e sopra il potente cavaliere. Si tratta, quindi, di una cornice a modo di polittico di un *tableau vivant* della vita economica della città.

L'uso della figura equestre si registrava tra i simboli comunali già dal Duecento⁶⁵, anche nella forma di rilievo, seppur di dimensioni decisamente minori e senza arrivare a un uso costante (fig. 5; tav. I.1)⁶⁶. Dato il contesto mercantile bisogna inoltre sottolineare che la

61 MORDENTI, 2008, p. 15.

62 La descrizione dei festeggiamenti dell'arrivo ad Ancona di Elisabetta, figlia del nobile mercante veneziano attivo a Pera e Schio e parente di "vari senatori", è riportata dal cronista Lando Ferretti. Si veda SARACINI, 1675, p. 513.

63 ASVe, Senato, *Deliberazioni*, Privilegi. Registro 1, f. 195v. Privilegio della cittadinanza veneziana per via della moglie veneziana del 20 febbraio 1423.

64 PREVIDI, 2005.

65 CARASSAI, 2015, pp. 33-34, 117-119, 204-205, nota 189.

66 MANGANI, 2016, pp. 144-145; BENELLI, 2019, p. 43.

formula visiva monumentalizzata e indorata da Giorgio di Matteo fu quella ripresa dalle monete anconetane: la figura del cavaliere apparve su quelle coniate dalla zecca della città almeno dal XIV secolo, forse derivati dall'arma del sigillo dei Guarneri, marchesi della città del XII secolo⁶⁷. La presenza di quest'immagine sui bolognini anconetani del Quattrocento, la cui coniazione permetteva l'indipendenza finanziaria ai committenti del Dalmata e con cui venivano definiti anche i patti mercantili con le altre città oltre-adriatiche, indicava una volontà di comunicare sulla facciata della loggia anche la propria solvibilità. Inoltre, il potere finanziario degli anconetani e la sua convertibilità in quello militare furono una grande preoccupazione per il potere pontificio, che proprio nel corso degli anni Cinquanta del Quattrocento s'impegnò a controllare la zecca della città dorica (fig. 6)⁶⁸.

Il messaggio politico ebbe anche uno strato narrativo di stampo antiquario, concordante con l'intuizione di Ciriaco d'Ancona dell'esistenza della statua equestre dell'imperatore Traiano in cima all'arco tutt'oggi esistente nel porto, qui anche corroborata dagli attestati contatti dell'antiquario con gli ufficiali della loggia⁶⁹. Inoltre, le corazze anticheggianti visibili sotto i drappaggi e i copricapi portati non solo dalla Fortezza, ma anche dalla Speranza e dalla Giustizia, si contrappongono alla classica nudità della Misericordia, vicina alle figure di Jacopo della Quercia per il Ponte Gaia di Siena⁷⁰. Infine, la capitale romana con cui sono incise le iscrizioni, come anche l'uso della parola *trionphale* per le dimensioni della facciata nel contratto, segnalano dei forti stimoli della cultura antiquaria, già presenti nelle opere spatatine di Giorgio di Matteo degli anni Quaranta.

La facciata e le figure della Loggia dei Mercanti, quindi, rappresentano uno dei possibili sincretismi tra l'antico e la tradizione medievale della metà del Quattrocento, tipici dell'operare del Dalmata. Il ricco telaio gotico rimarrà ancora a lungo il segnale del prestigio nel bacino adriatico, mentre il suo cavaliere corazzato è una figura generica, ma con una vitalità che vira verso il naturalismo che lo allontana dal gotico cortese.

Infine, se inserita nella cronologia delle statue equestri quattrocentesche⁷¹, si ricorda che la figura anconetana fu contemporanea al Gattamelata, anche se la direzione scelta da Giorgio di Matteo fu diversa: mentre il condottiero donatelliano tranquillamente partecipa a un trionfo all'antica, lo scultore dalmata usa il medium dell'altorilievo per poter mostrare il suo guerriero con il maggior slancio possibile sul cavallo rampante e il mantello alzato dal vento. La virtuosità nel rendere i volumi equini è paragonabile a quella dell'esempio padovano, mentre i disegni del fregio del Partenone di Ciriaco furono probabilmente conosciuti da entrambi gli artisti, ma con diversi esiti interpretativi.

L'immagine quattrocentesca che più si avvicina alle soluzioni del Dalmata rimangono i disegni preparativi per il monumento a Francesco Sforza di Antonio Pollaiuolo⁷², la

67 NATALUCCI, 1960, p. 403; DUBBINI, MANCINELLI, 2009, pp. 43, 57-63; MANGANI, 2016, pp. 144-145.

68 DUBBINI, MANCINELLI, 2009, pp. 253-254.

69 MANGANI, 2016, pp. 144-145; BENELLI, 2019, p. 44.

70 MARIANO, 2003, p. 34.

71 POESCHKE *et al.*, 2008.

72 Antonio del Pollaiuolo, *Studio per il monumento equestre di Francesco Sforza*, disegno a penna e inchiostro marro-ne, New York, Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, 1975.1.410; Antonio del Pollaiuolo, *Studio per il*

cui datazione più probabile risale però intorno al 1470, quando la loggia anconetana fu verosimilmente finita da diversi anni (fig. 7)⁷³. Come recentemente dimostrato, anche queste immagini sono ispirate dalle monete, in questo caso a quelle coniate dallo stesso Duca di Milano intorno al 1462 in prosecuzione della tradizione milanese dei *cavalli ducali*⁷⁴. Oltre la filiazione di stampo locale, bisogna ricordare che Dionisio Benincasa fu in diretto contatto con lo Sforza in diversi momenti, anche in funzione di finanziatore. Certi disegni del Pollaiuolo trovarono strada fino alle mani del Dalmata per via di Squarcione e Čulinović, ma è possibile immaginare anche una circolazione in senso opposto, con i disegni della loggia anconetana nella Milano sforzesca. Qui bisogna anche menzionare la lunga amicizia tra Ciriaco d'Ancona e l'umanista della corte sforzesca Francesco Filelfo, con il figlio Mario che sarebbe diventato precettore presso il comune marchigiano.

Infine, tornando brevemente al portale di San Francesco alle Scale, si nota la già riscontrata tendenza di monumentalizzazione del telaio gotico, che qui assume una notevole plasticità con l'introduzione della grande conchiglia, pensata in curvatura come nel battistero di Sebenico, racchiusa da un baldacchino poligonale gotico che la sovrasta, molto sporgente rispetto alla facciata (fig. 8; tav. I.4). Il portale fu preceduto da una rampa di scale arrotondate dove, a detta di Buglioni, fu inciso un frate supino che guardava il portale⁷⁵. L'effetto di un totale coinvolgimento dello spettatore nel rito dell'entrata, che completava con la sua figura quelle scolpite, fu già usato dal Dalmata nel battistero di Sebenico⁷⁶.

Il programma, con le teste intorno alla cornice rettangolare dell'entrata affiancata dalle sculture di Santa Chiara, San Bernardino da Siena, Sant'Antonio da Padova e San Ludovico di Tolosa, prospetta diverse innovazioni iconografiche⁷⁷. In quanto alle teste che circondano la porta, con i loro sguardi convergenti, la serie in basso inizia dalle protomi leonine per salire con i volti di bambini, ragazze, ragazzi, uomini e donne adulte, con le personificazioni della poesia e della mercanzia in cima agli stipiti, sovrastati dalla serie di otto teste di vecchi barbuti. Oltre al cerchio della vita vi si nota un certo equilibrio tra i generi e le professioni, forse riconducibile ai contenuti dei sermoni di San Bernardino⁷⁸, morto nel 1444 e canonizzato nel 1450, ben noto ai committenti e alla cittadinanza di Ancona in quanto predicò nelle Marche in diverse occasioni. Bisogna sottolineare che l'ascetica figura del santo in abito francescano con il trigramma sul portale anconetano fu una delle prime formulazioni monumentali scultoree della sua iconografia. Inoltre, bisogna notare la ripetizione del libro come attributo sia di Chiara che di Sant'Antonio nella parte sinistra

monumento equestre di Francesco Sforza, gesso nero, penna e inchiostro marrone, Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung, inv. 1908:168 Z.

73 MANGES NOGUEIRA, 2018.

74 Ivi, p. 37.

75 BUGLIONI, 1795, p. 31.

76 PAYNE, 2016, p. 77; GUDELJ, CDS.

77 Come ha dimostrato MARKOVIĆ, 2015, il grande rilievo di San Francesco che riceve le stimmate è notevolmente posteriore, anche se un rilievo dello stesso formato probabilmente fu previsto da Giorgio Dalmata.

78 Bernardino da Siena dedicò diversi sermoni all'amore matrimoniale e all'etica della famiglia, come anche alla figura del mercante onesto, temi confrontati per esempio nel *Tractatus de contractis et usuris*, ma anche nelle *Prediche volgari*; cfr. SAN BERNARDINO, 1853.



8

Fig. 8
Ancona, Chiesa di San
Francesco alle Scale, portale

del portale, a cui corrisponde anche la testa laureata, un chiaro segnale dell'importanza del sapere, non sorprendente data la biografia di committente Ruggero. Infine, la figura di San Luigi, rappresentato in abiti vescovili (forse non di mano di Giorgio di Matteo per la minore qualità esecutiva, ma plausibilmente parte del programma originale), tiene nelle mani un giglio, forse da considerare una prefigurazione dei gigli angioini abitualmente sparsi per il suo abito⁷⁹. L'uso dell'attributo nella sua forma naturalistica, anziché araldica, riflette quanto sottolineato da San Bernardino che critica l'uso dei simboli del giglio e dell'aquila per dimostrare l'appartenenza alla parte guelfa o ghibellina⁸⁰. La soluzione anconetana fu di rinunciare alla stilizzazione del giglio per sottolinearne il valore francescano in quanto il fiore faceva parte dell'iconografia di Sant'Antonio.

La realizzazione del portale di Giorgio di Matteo va anche vista nell'ottica della divisione tra i conventuali e gli osservanti, che in Ancona si riflette nell'ascesa, negli stessi anni, del convento osservante di San Francesco ad Alto, fortemente voluto da Gabriele Ferretti, membro di una delle famiglie più potenti della città⁸¹. Quindi, il nuovo monumentale accesso alla chiesa della corrente conventuale di Ancona voleva ribattere il prestigio e la vicinanza alla cittadinanza, anche attraverso l'introduzione della figura del nuovo santo, Bernardino che, seppur osservante, fece spesso da mediatore tra le frazioni francescane. In questo senso bisogna ricordare la lunetta dipinta da Andrea Mantegna per il portale della chiesa conventuale del Santo di Padova nel 1452, con Sant'Antonio e San Bernardino a reggere il trigramma di Cristo, ovvero con un'iconografia vicina, ma non completamente identica, al caso anconetano⁸². I dottori di teologia Ruggiero e Bigozzetti pensarono quindi a un programma importante e innovativo che, veicolato dal Dalmata, dimostrava le loro abilità diplomatiche e comunicative.

Infine, bisogna rilevare che, nella nota disputa del 1458-1459 tra i frati e l'architetto-scultore dalmata, la scelta degli ufficiali ricadde di nuovo sui Bonarelli, sugli Antiqui e sui Benincasa, che cercarono di arrivare a un compromesso e probabilmente a una conclusione dei lavori⁸³. Chiaramente, pur essendo stato perfino portato in tribunale dai collaboratori e committenti, Giorgio di Matteo trovò anche nella città dorica una cerchia di sostenitori e protettori, che seppe rappresentare in una chiave visiva sincretica, innovativa e ricca. Coinvolgimento dello spettatore e del suo movimento nelle opere che ivi creò e la comunicazione degli importanti messaggi politici e religiosi attraverso i programmi iconografici di vasta portata permise a tutto uno stuolo di collaboratori e seguaci a continuare a essere attivi ad Ancona anche dopo la sua morte⁸⁴.

79 KOVAČEVIĆ, 2010, che ha notato lo scambio dell'attributo, lo interpretava come più efficiente per la posizione in cui si trova la scultura, a distanza dell'osservatore.

80 SAN BERNARDINO, 1853, pp. 122-123.

81 Cfr. MARIANO, 2017.

82 Cfr. Andrea Mantegna, *Lunetta*, Padova, basilica di Sant'Antonio. Bisogna anche ricordare che Ulisse Aleotti, uno dei firmatari del patto con gli Anconetani del 1446, fu in contatto con Mantegna e Squarcione; si veda AGOSTI, 2005.

83 GIANUIZZI, 1894, pp. 418-429.

84 MAZZALUPI, 2008, p. 232.

Conclusioni

Questa breve indagine sul ruolo di alcuni importanti protagonisti delle committenze corali di Giorgio di Matteo permette un iniziale abbozzo ricostruttivo di tutta quella rete di personaggi che trovarono nell'ambizioso e astuto scalpellino zaratino degli interessi comuni di rappresentanza, sia attraverso le opere d'arte che per la sua mobilità e abilità commerciale. Il suo gestire la pietra, dalla materia prima alla sua trasformazione in elementi architettonici e scultorei, lo rende particolarmente adatto a una stagione di grande consumo di architettura glittica e di scultura pubblica in tutto l'Adriatico. Notoriamente costosa e legata alla sfera civica, la scultura italiana proprio in questo periodo comincia a essere anche rappresentativa dell'individuo e del ceto, del gruppo esclusivo⁸⁵. Nel contesto adriatico, pur giocando, come si è visto, fermamente sul campo della collettività, Giorgio seppe corrispondere alle esigenze di vari strati della società e degli individui.

In un Adriatico sempre più controllato attraverso i meccanismi economico-diplomatici veneziani basati sulla tassazione e sui privilegi, Giorgio di Matteo si muove insieme ai nuovi protagonisti della società di allora: i mercanti minuti e grossi che ottengono questi privilegi, ben legati al potere. Si tratta di un ambiente con scambi veloci, con la rapida circolazione del sapere e delle idee, dove emergeva un chiaro bisogno di rappresentatività comprensibile a un maggior numero di attori, ma anche coinvolgente, potente e chiara.

Le committenze del Dalmata comprendono anche le cerchie religiose e umanistiche dell'Adriatico. Gli stimoli della sfera spirituale e intellettuale sono leggibili nelle sue storie scolpite, in cui il corpo dell'osservatore è inserito attivamente in chiave cinetica e rituale. L'utilizzo di appropriate letture del testo teologico, sia del passato recente come anche dei vocaboli dell'antico nell'ottica del livello verbale e di quello visivo, fanno di Giorgio Dalmata uno dei più sensibili interpreti di concetti di grande complessità.

Le ricerche in corso che comprendono un sempre più largo numero di personaggi e opere porteranno quindi a un quadro più completo, che prossimamente permetterà delle nuove riflessioni sul mercato fluttuante e variabile di sculture ed edifici lapidei dell'Quattrocento adriatico di cui Giorgio di Matteo fu certamente il protagonista.

85 WREN CHRISTIAN, DROGIN, 2010, pp. 2-3.

Bibliografia

- AGOSTI 2005 = Agosti G., *Su Mantegna*, vol. I, Milano: Feltrinelli, 2005.
- ALLEN, 2016 = Allen J., «The San Zaccaria Choir in Context», in: Aikema B., Mancini M., Modesti P. (a cura di), *In centro et oculis urbis nostrae. La Chiesa e il Monastero di San Zaccaria*, Venezia: Marcianum Press, 2016, pp. 151-174.
- ANDRIĆ, BIRIN, 2019 = Andrić T., Birin A., «The Middle-Class Entrepreneurial Elite in Šibenik and Split (15th Century)», *Povijesni Prilozi*, 56, 2019, pp. 109-130.
- BELAMARIĆ, 2001 = Belamarić J., «Come Giorgio di Matteo ottenne la carica di protomaestro della cattedrale di San Giacomo a Sebenico», in: Piantoni M., De Rossi L. (a cura di), *Per l'arte da Venezia all'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, Venezia: Edizioni della Laguna, 2001, pp. 97-102.
- BENELLI, 2019 = Benelli F., «“Traianus Instaurat”: The Arch of Trajan in Ancona for the Identity of the City's Quattrocento Architecture», in: Ricci M. (a cura di), *L'incostante Provincia. Architettura e Città Nella Marca Pontificia 1450-1750*, Roma: Officina Libraria, 2019, pp. 41-60.
- BENYOVSKI LATIN, 2014 = Benyovsky Latin I., «Venetian Impact on Urban Development of Trogir in the Period of 1420-1450», *Acta Histriae*, 22, 3, 2014, pp. 573-616.
- BORIĆ, 2012 = Borić, L., «Festoni i putti u zadarskoj ranorenesansnoj skulpturi», in: Milinović, D, Belamarić, J. (a cura di), *Metamorfoze mita, mitologija u umjetnosti od srednjeg vijeka do moderne. Zbornik Dana Cvita Fiskovića IV*, Zagreb: FFPRESS, 2012, pp. 54-66.
- BUGLIONI, 1795 = Buglioni M., *Istoria del convento di s. Francesco dell'ordine de minori d'Ancona dedicata all'inclito senato anconitano dal p.m. Michele Buglioni di detta città*, Ancona: Pietro Ferri, 1795.
- BUŽANČIĆ, 2012= Bužančić, R., *Nikola Ivanov Firentinac i trogiraska renovatio urbis*, Split: Književni krug, 2012.
- CARASSAI, 2015 = Carassai M., *Le Marche sugli scudi. Atlante storico degli stemmi comunali*, Fermo: Andrea Livi, 2015.
- CASTELLINI, 1821 = Castellini S., *Storia della città di Vicenza*, Vicenza: Francesco Vendramini Mosca, 1821.
- CHIAPPINI DI SORIO, 1993 = Chiappini Di Sorio I., «Giorgio da Sebenico», in: Zampetti P. (a cura di), *Scultura nelle Marche*, Firenze: Nardini, 1993, pp. 257-268.
- CIAVARINI, 1870 = Ciavarini C., *Collezione di documenti storici antichi inediti ed editi rari delle città e terre marchigiane, eseguita da una società di studiosi ed eruditi coadiuvata e sussidiata dalla Commissione conservatrice dei Monumenti nelle Marche*, 5 voll., Ancona: Tipografia del Commercio, 1870.
- CICOGNA, 1827 = Cicogna E.A., *Delle iscrizioni Veneziane*, Venezia: Orlandelli, 1827.
- COLALUCCI *et al.*, 1998 = Colalucci G. *et al.* (a cura di), *La lunetta di Andrea Mantegna al Santo. Arte e cultura*, atti del convegno (Padova, 24 maggio 1997), Padova: Centro Studi Antoniani, 1998.
- CONSTITUTIONES SIVE STATUTA, 1513 = *Constitutiones sive statuta magnifice civitatis Ancone*, Ancona: Bernardino Guerralda, 1513.
- CONCINA, 2006 = Concina E., *Tempo novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia: Marsilio, 2006.
- COOPER, 2005 = Cooper T.E., *Palladio's Venice*, New Haven-London: Yale University Press, 2005.
- DEMPSEY, 1996 = Dempsey C. (a cura di), *Quattrocento Adriatico. Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, atti del convegno internazionale (Firenze, 16-17 giugno 1994), Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1996.
- DESPOTAKIS, 2020 = Despotakis E., s.v. «Fantin Vallaresso», in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCVIII, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2020.
- DI BARI, 2019 = Di Bari A., *I raccomandati di San Marco, La pratica delle relazioni politiche (Repubblica di Venezia, secoli XIV-XVI)*, tesi di Dottorato, Università degli studi di Trieste, 2019.
- DOGLIONI, 1623 = Doglioni G.N., *Anfiteatro di Europa in cui si ha la descrizione del mondo celeste et elementare per quanto spetta alla cosmografia*, Venezia: Giacomo Sarzina, 1623.
- DUBBINI, MANCINELLI, 2009 = Dubbini M., Mancinelli G., *Storia delle monete di Ancona*, Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2009.
- FISKOVIĆ, 1984-1985 = Fisković I., «Juraj Dalmatinac u Anconi», *Peristil*, 27/28, 1, 1984-1985, pp. 93-145.
- FISKOVIĆ, 1993 = Fisković I., «Georgius Mathei Dalmaticus ad Ancona», in: Graciotti S., Massa M., Pirani G. (a cura di), *Marche e Dalmazia tra umanesimo e barocco*, atti del convegno internazionale (Ancona, 13-14 maggio 1988; Osimo, 15 maggio 1988), Reggio Emilia: Diabasis, 1993, pp. 85-100.

- FOLNESICS, 1914 = Folnesics H., «Studien zur Entwicklungsgeschichte der Architektur und Plastik des XV. Jahrhunderts in Dalmatien», *Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalfpflege*, 8, 1914, pp. 80-84.
- FOSCO, 1891= Fosco G., *Documenti inediti per la storia della fabbrica cattedrale di Sebenico e del suo architetto Giorgio Orsini detto Dalmatico*, Sebenico: Tipografia della Curia Vescovile, 1891.
- FREY-MOLÉ, 1913 = Frey D., Molé V., «Renaissance-Einflüsse bei Giorgio da Sebenico», *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 9, 2, 1916, pp. 39-45.
- GALVANI, 1884 = Galvani F.A., *Il re d'armi di Sebenico con illustrazioni storiche*, 2 voll., Venezia: Pietro Naratovich, 1884.
- GIANUIZZI, 1894 = Gianuzzi P., «Giorgio da Sebenico, architetto e scultore vissuto nel secolo XV», *Archivio storico dell'arte*, 7, pp. 397-454.
- GUDELJ, 2018 = Gudelj J., «Dai putti ai satiri. Sostegni antropomorfi nella cultura architettonica del Rinascimento dalmata», in: Frommel S., Leuschner E., Droguet V., Kirchner V., con la collaborazione di Tassin R., Castelletti C. (a cura di), *Les ordres anthropomorphes et leurs avatars dans l'art européen de l'antiquité à la fin du XVIIe siècle*, 2 voll., Paris-Roma: Picard-Campisano, 2018, vol. I, pp. 223-239.
- GUDELJ, 2022= Gudelj J., «Juraj Dalmatinac u Ravenni», *Ars Adriatica*, 12, 2022, pp. 41-58.
- GUDELJ, CDS = Gudelj J., «Baptising the Putto: Transmigration of Infantile Forms in Sacred Settings between the Adriatic and the Alps», in: Franceschini C., Cavero de Carondelet C. (a cura di), *Holy Children and Liminality in Early Modern Art*, Turnhout: Brepols, in corso di stampa.
- HILJE, 2001 = Hilje E., «Juraj Dalmatinac i Korčula – prilog za kronologiju gradnje šibenske katedrale», *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 25, 2001, pp. 53-74.
- HOWARD, 2020 = Howard D., «Modelli fatti ad unguem: i rettori veneziani come architetti dilettanti?», in: Gaier M., Wolters W. (a cura di), *Dilettanti di architettura nella Venezia del Cinquecento*, atti del convegno (Venezia, 30 novembre 2018), Venezia: Istituto veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2020, pp. 95-124.
- HRG, KOLANOVIĆ, 1974-1975 = Hrg M., Kolanović J., «Nova grada o Jurju Dalmatincu», *Arhivski vjesnik*, 17/18, 1975-1974, pp. 7-25.
- JESTAZ, 2017 = Jestaz B., *Monuments vénitiens de la première renaissance à la lumière des documents*, Venezia-Paris: Istituto veneto di scienze, lettere ed arti-Picard, 2017.
- KOKOLE, 2012 = Kokole S., «A Venetian Work by Giorgio Da Sebenico: New Attribution to the Mid-Fifteenth-Century Master Sculptor from Dalmatia», in: Novak Klemenčić R. (a cura di), *Historia Artis Magistra: Amicorum Discipulorumque Munuscula Johanni Höfler Septuagenario Dicata*, Ljubljana: Znanstvena Založba Filozofske fakultete, 2012, pp. 153-64.
- KOVAČEVIĆ, 2010 = Kovačević M., «St Louis of Toulouse in the Context of Franciscan Iconography on the Portal of St Francis' Church in Ancona», *Ikona*, 3, 1, 2010, pp. 219-228.
- KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, 1858 = Kukuljević Sakcinski, I., *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb, Tiskara Ljudevita Gaja, 1858.
- LEONI, 1832 = Leoni A., *Ancona illustrata, colle risposte ai sigg. Peruzzi [alle sue Dissertazioni anconitane] Pighetti etc., e il compendio delle memorie storiche d'Ancona*, Ancona: Tipografia Baluffi, 1832.
- MANGANI, 2016 = Mangani G., *Il vescovo e l'antiquario. Giuda Ciriaco, Ciriaco Pizzecolli e le origini dell'identità adriatica anconitana*. Ancona: Lavoro Editoriale, 2016.
- MANGES NOGUEIRA, 2018 = Manges Nogueira A., «Antonio Pollaiuolo's Designs for the Equestrian Monument to Francesco Sforza: Patronage and Portraiture at the Court of Milan», *Artibus et Historiae*, 77, 2018, pp. 31-55.
- MARIANO, 1990 = Mariano F., *Il Palazzo del Governo di Ancona*, Ancona: Anniballi, 1990.
- MARIANO, 2003 = Mariano F., *La Loggia dei Mercanti in Ancona e l'opera di Giorgio di Matteo da Sebenico*, Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2003.
- MARIANO, 2017 = Mariano F., *Il complesso di San Francesco ad Alto a Capodimonte. Storia, architettura, restauri del primo insediamento francescano in Ancona*, Fermo: Andrea Livi, 2017.
- MARIANO, 2019 = Mariano F., «La Loggia dei Mercanti in Ancona fra storia e restauri», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, numero speciale, 2019, pp. 881-892.
- MARKHAM SCHULZ, 1982 = Markham Schulz A., «Giorgio Da Sebenico and the Workshop of Giovanni Bon», *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 3/4, 1982, pp. 86-92.

- MARKOVIĆ, 2010 = Marković P., *Katedrala v. Jakova u Šibeniku. Prvih 105 godina*, Zagreb: Ljevak, 2010.
- MARKOVIĆ, 2015 = Marković P., «Reljef Stigmatizacije sv. Franje Asiškog u Ankoni – Pogled izbliza», in: Miljenko Jurkovic M., Markovic M. (a cura di), *Scripta in honorem Igor Fisković. Festschrift on the occasion of his seventieth birthday*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Međunarodni istraživački centar za kasnu antiku i srednji vijek, 2015, pp. 231-245.
- MAZZALUPI, 2008 = Mazzalupi M., «Ancona alla metà del Quattrocento: Piero della Francesca, Giorgio da Sebenico, Antonio da Firenze», in: De Marchi A., Mazzalupi M. (a cura di), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano: Federico Motta, 2008, pp. 224-245.
- MELCHIORRE, 2021 = Melchiorre M., «Un arcivescovo umanista tra Zara, Venezia e Roma. Maffeo Vallaresso (1415-1494) e il suo epistolario», in: Melchiorre M. (a cura di), *Maffeo Vallaresso, Epistolario (1450-1471) e gli altri documenti trasmessi dal codice vaticano Barberiniano latino 1809*, Ljubljana: Ljubljana University Press, pp. 9-74.
- MIAGOSTOVICH, 1910 = Miagostovich V., *I nobili e il clero di Sebenico nel 1449 per la fabbrica della cattedrale*, Sebenico: Ugo Fosco, 1910.
- MORDENTI, 2008 = Mordenti A., *I Benincasa. La famiglia, il palazzo, la biblioteca*. Ancona: Lavoro Editoriale, 2008.
- NATALUCCI, 1960 = Natalucci M., *Ancona attraverso i secoli*, 3 voll., Città di Castello: Unione arti grafiche, 1960.
- NERALIĆ, 2007 = NERALIĆ. L., *Put do crkvene nadarbine. Rimska Kurija i Dalmacija u 15. stoljeću*, Split: Književni krug, 2007.
- O'CONNEL, 2009 = O'Connel, M., *Men of Empire: Power and Negotiation in Venice's Maritime State*, Baltimore: The John Hopkins University Press, 2012.
- OSIO, 1872 = Osio L., *Documenti diplomatici tratti dagli archivi milanesi e coordinati per cura di Luigi Osio*, 3 voll., Milano: Tipografia di Giuseppe Bernardoni di Giovanni, 1872.
- PAYNE, 2016 = Payne A., *Architecture parmi les arts. Matérialité, transferts et travail artistique dans l'Italie de la Renaissance*, Paris: Louvre éditions, 2016.
- PEDERIN, 1991 = Pederin I., «Šibenik (Sebenico) nel basso Medioevo fino al 1440», *Archivio Storico Italiano*, 149, 1991, pp. 811-885.
- PLACENTINO, 2016 = Placentino P., «La chiesa 'nuova' di San Zaccaria», in: Aikema B., Mancini M., Modesti P. (a cura di), *In centro et oculis urbis nostrae. La chiesa e il monastero di San Zaccaria*, Venezia: Marcianum Press, 2016, pp. 217-241.
- POESCHKE *et al.*, 2008 = Poeschke J., Weigel T., Kusch-Arnhold B. (a cura di), *Praemium Virtutis III. Reiterstandbilder von der Antike bis zum Klassizismus*, atti del convegno (Münster, maggio 2006) Münster: Rhema, 2008.
- POLICETTI, 2015 = Polichetti, M.L., *L'architettura del Rinascimento delle Marche*, Ancona: Il Lavoro Editoriale, 2015.
- PREVIDI, 2005 = Previdi E., «I luoghi della "mercatura" nella Marca anconetana dei secoli XIII-XVI. Dai mercati alle logge dei mercanti», in: Beltramini G., Avagnina E. (a cura di), *Per Franco Barbieri. Studi di storia dell'arte e dell'architettura*, Venezia: Marsilio, 2005, pp. 381-402.
- SARACINI, 1675 = Saracini G., *Notitie storiche della ditta d'Ancona già termine dell'antico regno d'Italia con diversi avvenimenti nella Marca Anconitana, et in detto regno accaduti*, Roma: Nicolò Angelo Tinassi, 1675.
- SAN BERNARDINO, 1853 = San Bernardino, *Prediche volgari di S. Bernardino da Siena. Per la prima volta messe in luce*, Siena: Landi, Alessandri, 1853.
- SEMI, 1934 = Semi, F., *Il Duomo di Capodistria*, Parenzo: Tipografia Gaetano Coana e Figli, 1934.
- SPALACCI, 2020 = Spallaci G., *I commerci adriatici e mediterranei di Ancona nel XV secolo*, Bologna: Clueb, 2020.
- ŠTEFANAC, 2005 = Štefanac S., «Giorgio da Sebenico, Niccolò di Giovanni Fiorentino, Giovanni Dalmata: tre protagonisti del Quattrocento dalmata nelle Marche», in: Periti G. (a cura di), *Emilia e Marche nel Rinascimento. L'identità visiva della 'Periferia'*, Azzano San Paolo: Bolis, 2005, pp. 39-62
- WREN CHRISTIAN, DROGIN, 2010 = Wren Christian K., Drogin D.J., «Introduction: The Virtues of the Medium: The Patronage of Sculpture in Renaissance Italy», in: Wren Christian K. (a cura di), *Patronage and Italian Renaissance Sculpture*, Aldershot: Ashgate, 2010, pp. 1-21.