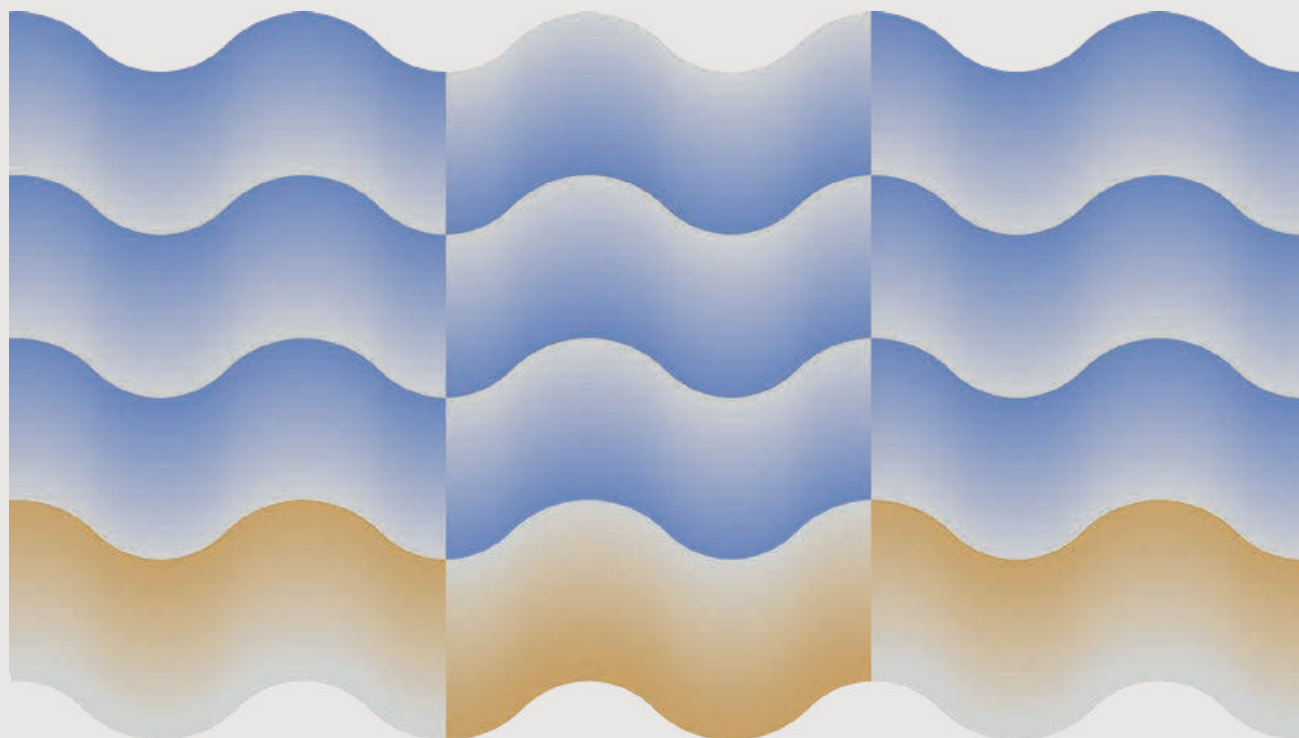


LE MARCHE E IL MARE

arte, architettura,
paesaggio

a cura di

Giuseppe Bonaccorso
e Claudio Castelletti



sagep
editori

LE MARCHE E IL MARE

arte, architettura,
paesaggio

a cura di

Giuseppe Bonaccorso
e Claudio Castelletti

sagep
editori

LE MARCHE E IL MARE

arte, architettura, paesaggio

La pubblicazione trae origine dal Convegno internazionale *Le Marche e il Mare. Arte, architettura, paesaggio*, tenutosi il 28 e 29 settembre 2023 rispettivamente a San Benedetto del Tronto (Hotel Calabresi) e ad Ascoli Piceno (Cartiera Papale).

I risultati del convegno mirano a gettare nuova luce sulla fenomenologia culturale del grande tema del mare nelle Marche, dall'Antichità agli anni Duemila, dedicando particolare attenzione scientifica alle interpretazioni degli artisti e alle soluzioni degli architetti nell'ampio contesto storico, geografico e paesaggistico del Medio Adriatico.

Il volume ospita la maggior parte degli interventi allora svolti, rielaborati e ampliati dai rispettivi autori per questa pubblicazione, alla quale sono stati aggiunti altri contributi di studiosi e docenti che negli ultimi anni hanno dedicato ricerche significative alle tematiche trattate nel convegno.

Il presente volume è curato da
Giuseppe Bonaccorso e Claudio Castelletti

con il contributo e il patrocinio di

Fondazione CARISAP

REDI – REducing risks of natural DISasters

SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design
dell'Università di Camerino



con il patrocinio e la collaborazione di

3ARC – Ancient Art Architecture Reception Center

GUD – Genealogy of Urban Design



Realizzazione editoriale

Sagep Editori, Genova

Editor

Fabrizio Fazzari

Copertina

Antonella Troiani

@ 2025 Sagep Editori
www.sagep.it
ISBN 979-12-5590-193-8

Testi di

Stefania Bianchi (Archivio Storico di Mendrisio);

Giuseppe Bonaccorso (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Laris Borić (Università di Zara / Sveučilište u Zadru);

Chiara Camaioni (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Claudio Castelletti (Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”);

Sara Cipolletti (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Luigi Coccia (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Francesca Coltrinari (Università degli Studi di Macerata);

Rosalba D’Onofrio (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Ilaria Di Tano (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”);

David Ekserdjian (University of Leicester);

Vittorio Foramitti (Università degli Studi di Udine);

Adriano Ghisetti Giavarina (Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara);

Marco Giglio (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”);

Cristiano Guarneri (Università Ca’ Foscari di Venezia);

Jasjenka Gudelj (Università Ca’ Foscari di Venezia);

Alceo Lucidi (SICL – Società di Comparatistica Letteraria);

Sonia Lupidii (Università degli Studi “Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara);

Cristiano Marchegiani (ricercatore indipendente, San Benedetto del Tronto);

Alessandro Marchi (funzionario, MIBACT – Ministero per i Beni e le Attività Culturali e per il Turismo);

Giuseppe Merlini (Archivio Storico Comunale, San Benedetto del Tronto);

Carmelo Occhipinti (Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”);

Flavia Orsati (ricercatrice indipendente, Ascoli Piceno);

Enrica Petrucci (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Ilenia Pierantoni (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Ludovico Romagni (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Nicolò Sardo (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Massimo Sargolini (SAAD - Scuola di Ateneo di Architettura e Design “Eduardo Vittoria”, Università di Camerino);

Flavio Stimilli (Scuola di Scienze e Tecnologie, Università di Camerino);

Flavio Tacconi (Res Agraria, Tortoreto Lido);

Claudio Varagnoli (Sapienza Università di Roma);

Ian Verstegen (University of Pennsylvania);

Cecilia Vicentini (Università eCampus);

Marcello Villani (Università degli Studi

“Gabriele d’Annunzio” di Chieti-Pescara).

Sommario —

01 —

Le Marche e l'Adriatico:
identità, forme e rappresentazioni
Giuseppe Bonaccorso,
Claudio Castelletti

I. Arte e artisti

02 —

Circolazione di artisti, materiali
e opere nei cantieri adriatici
della scultura fra Quattrocento
e Cinquecento: casi esemplari
e prospettive di ricerca fra Fano,
Recanati, Loreto e Ancona
Francesca Coltrinari

03 —

Trans-Adriatic Networks
of Anconitan Lapidica
Girolamo Cataneo
Laris Borić

04 —

Il gigante e il mare.
Aspetti iconografici, apotropaici
e allegorici del *San Cristoforo* del 1474
nel monastero di San Liberatore
a Castelsantangelo sul Nera
Claudio Castelletti

05 —

Federico Barocci, la *Vocazione*
di sant'Andrea, e la rappresentazione
del mare nelle pale d'altare
del Rinascimento italiano
David Ekserdjian

06 —

17 Spigolature intorno alla scuola 81
di Barocci sul litorale marchigiano
Ian Verstegen

07 —

Rinascimento Adriatico: origini 91
e storia di una definizione critica
Alessandro Marchi

08 —

23 La devozione alla Santa Casa 101
di Loreto nei territori estensi:
viaggi per mare e tradizioni
iconografiche
Cecilia Vicentini

09 —

37 Un percorso storiografico 117
tra letteratura e arte nel contesto
marinaro delle Marche: da Giulio
Grimaldi a Valeriano Trubbiani
Alceo Lucidi

II. Architettura e società

10 —

La villa marittima romana 131
(I secolo a.C. - IV secolo d.C.)
del Paese Alto di San Benedetto
del Tronto
Ilaria Di Tano,
Marco Giglio

11 —

Giorgio Dalmata e il portale 143
del Sant'Agostino di Ancona
Jasenska Gudelj

12 ———

Ricognizioni adriatiche
di Pirro Ligorio
Carmelo Occhipinti

13 ———

Il contributo ticinese
allo sviluppo urbano costiero
nella Marca del tardo Settecento
Stefania Bianchi,
Cristiano Marchegiani

14 ———

Una misconosciuta presenza
berniniana a Grottammare:
villa Azzolino
Giuseppe Bonaccorso

15 ———

La frontiera in riva al mare:
l'*hostaria* di Porto d'Ascoli
e il suo futuro
Claudio Varagnoli,
Sonia Lupidii

16 ———

Fano nel Settecento.
Società e architettura
Marcello Villani

17 ———

Dalle Marche all'Egitto:
l'influenza mediterranea
nelle architetture alessandrine
di Ernesto Verrucci Bey
Flavia Orsati

18 ———

Il commercio transadriatico
della pietra nelle Marche tra tardo
Medioevo ed epoca moderna
Cristiano Guarneri

163

III.

Paesaggio e infrastrutture costiere

19 ———

177 Approdi sul litorale delle Marche **267**
a sud di Ancona dal Cinquecento
al primo Ottocento
Adriano Ghisetti Giavarina

20 ———

193 Il paesaggio costiero **281**
di "Sottomonte" attraverso le fonti:
dal Conero al Tronto
Giuseppe Merlini

21 ———

207 Il sistema delle fortificazioni **293**
della costa adriatica: il caso
del castello di Porto San Giorgio
Enrica Petrucci

22 ———

221 Le postazioni del telegrafo ottico **311**
nella difesa delle coste marchigiane
in epoca napoleonica
Vittorio Foramitti

23 ———

237 Sequenze. **325**
La morfologia costiera adriatica
Luigi Coccia

24 ———

Sguardi sul paesaggio. **339**

La trasversalità come chiave di lettura
del medio-Adriatico

Sara Cipolletti

25 ———

Nel “cono d’ombra” della città **355**

adriatica. La conservazione come
risposta ai cambiamenti del mondo

Ludovico Romagni

26 ———

Aree protette costiere **367**

e connessioni costa-interno

Massimo Sargolini,

Ilenia Pierantoni

27 ———

Le Marche dal mare. **377**

Il paesaggio costiero marchigiano
da una prospettiva inedita

Flavio Stimilli

28 ———

La rigenerazione “verde” **387**

delle città del medio Adriatico

Rosalba D’Onofrio, Chiara Camaioni,

Flavio Tacconi

29 ———

Fotografare i porti di mare. **399**

Sguardi e letture su un paesaggio
urbano distintivo

Nicolò Sardo

Giorgio Dalmata e il portale del Sant'Agostino di Ancona*

Jasenka Gudelj

Il portale della chiesa agostiniana di Ancona rappresenta l'epilogo dell'attività, nella città dorica, di Giorgio di Matteo Dalmata (Juraj Matejev Dalmatinac, ca. 1410-1473), protagonista della grande stagione artistica del Quattrocento dalmata. Proto del principale cantiere quattrocentesco dell'Adriatico orientale, la cattedrale di Sebenico, egli lavorò per gli Eremitani in seguito a due prestigiose committenze anconetane: la facciata della Loggia dei Mercanti e il monumentale portale di San Francesco alle Scale (fig. 1).

Oggi il portale di Sant'Agostino costituisce l'unica parte superstite della vasta chiesa generalizia dell'Ordine, demolita nel XIX secolo dopo diverse ricostruzioni, tra cui spicca quella settecentesca su progetto di Luigi Vanvitelli (1700-1773). Il portale va dunque considerato come una sorta di venerata reliquia dell'intervento quattrocentesco, della quale si è tuttavia preservata l'ubicazione originaria.

L'imponente rilievo che sovrasta l'arco del portale, concepito come una tenda a padiglione che accoglie la figura di sant'Agostino circondato dai santi legati all'ordine eremitano nelle nicchie cuspidate a due registri, si configura come una delle espressioni più intense e scenografiche della statuaria all'aperto del Quattrocento in Italia. Le disomogeneità nei livelli qualitativi e nella coerenza relazionale delle singole componenti suggeriscono un arco esecutivo dilatato nel tempo, confermato anche dai documenti d'archivio che lo collocano tra il 1460 e il 1506 e attestano il coinvolgimento di differenti protagonisti oltre il lapicida dalmata e la sua bottega.

Il presente contributo, basandosi sulla storiografia transnazionale¹, propone una lettura del portale in chiave performativa e indaga le scelte iconografiche e formali alla luce degli sviluppi all'interno dell'Ordine agostiniano, nonché del contesto della città e della regione.

Le testimonianze documentarie

Il 28 giugno 1460, nella città di Ancona, lo scultore e architetto dalmata stipulò il contratto per la realizzazione del nuovo portale della chiesa di Sant'Agostino sulla

* Il presente contributo è parte del progetto finanziato all'interno del programma FARE del Ministero dell'Università e della Ricerca (ID R20KZKK4HX AdriContArch).

¹ Tra i contributi più importanti si annoverano Gianuizzi 1894; Fisković 1984, pp. 113-131, 136-138; Chiappini Di Sorio 1993, p. 263; Mariano 1994; *id.* 1995; *id.* 2004; Mazzalupi 2008a; *id.* 2008b; Mastrosanti 2012, pp. 53-63; Rossi 2015; Čapeta Rakić 2024.



1. Giorgio Dalmata *et al.*, portale della chiesa di Sant'Agostino, Ancona, 1460-1506.

base di un disegno eseguito su pergamena². Le dimensioni dell'opera risultavano vincolate alle strutture preesistenti: l'altezza del portale, infatti, doveva raggiungere l'oculo maggiore già presente sulla facciata, mentre la larghezza era stata stabilita in conformità a quella del portale di San Francesco alle Scale, altra realizzazione dello stesso artista e, al contempo, riferimento metrico in un ideale dialogo con i francescani conventuali attivi nella città.

L'opera, da ultimarsi entro il termine di tre anni, sarebbe stata eseguita a spese del medesimo Giorgio e sotto la sua personale direzione. La committenza ecclesiastica si impegnava a fornire il materiale necessario per l'esecuzione dell'impresa, tra cui

² Gianuizzi 1894, pp. 431-434; Fisković 1984, pp. 95-96; Mariano 2004; Rossi 2015, pp. 214-215.

il legname per le impalcature, strumenti in ferro, piombo, calce, mattoni e funi, nonché uno spazio aperto adibito allo scarico delle pietre e un'abitazione destinata agli operai, i quali vi avrebbero alloggiato esentati dal pagamento di un affitto. Per tale incarico, a Giorgio fu pattuito un compenso di 650 ducati d'oro, dei quali una parte sarebbe stata corrisposta sotto forma di un'abitazione situata nella parrocchia di San Pietro in Ancona, del valore equivalente a 300 ducati.

L'accordo fu stipulato in presenza del "magister sacrae paginae" Alessandro Tonelli di Ancona, incaricato in sostituzione del priore Leonardo, impossibilitato a presenziare per motivi di salute. Del progetto erano informati anche numerosi frati, tra cui Jacopo di Francesco da Mondolfo, Barnaba di Antonio da Viterbo, Giorgio di Giovanni di Signa, Giovanni di Sicilia (?), Antonio di Gasparo di Ancona, Jacopo Cole di Ancona e un certo "Alamanno de Alàmania", evidentemente un religioso di origine tedesca. Sebbene il documento risulti in parte lacunoso e numerosi nomi e toponimi necessitino di una lettura cauta e critica, emerge con chiarezza un quadro articolato di figure fortemente radicate nel contesto cittadino dorico, ma anche provenienti da diversi ambiti geografici della penisola e perfino da oltre le Alpi. Il portale sembra costituire la fase conclusiva degli estesi lavori di ammodernamento e ampliamento del complesso agostiniano voluti dal priore Leonardo³.

Il 3 luglio il lapicida dalmata prende possesso della casa nella parrocchia di San Pietro, a lui concessa dai frati, sebbene fosse già proprietario, dall'anno precedente, di un'abitazione nella vicina parrocchia di Santa Maria del Mercato⁴. La realizzazione del portale dovette procedere lentamente e prettamente a distanza, poiché lo scultore è attestato a Sebenico già nel settembre del 1460, dove continuò a dirigere il grande cantiere della cattedrale. L'immobile presso San Pietro ad Ancona, cinque anni più tardi, risulta concesso in affitto, mentre Giorgio si trovava a Dubrovnik al servizio della Repubblica; egli è tuttavia documentato ad Ancona anche in altre occasioni tra il 1469 e il 1471, a testimonianza di una vita alquanto mobile⁵.

Entro la data della sua morte, nel 1473, il maestro dalmata – coadiuvato dai suoi collaboratori – avrebbe definito l'impostazione generale del grande portale anconetano. Come attestano le fonti successive, la monumentale figura del protettore dell'Ordine, collocata sotto la tenda, risultava già scolpita, ma non ancora montata, al pari di altri elementi rimasti in differenti stadi di lavorazione.

Nell'autunno del 1473, Giorgio Dalmata morì a Sebenico e la realizzazione del portale si interruppe. Sua moglie Elisabetta, già ben introdotta negli affari del marito e frequentemente citata nei documenti che riguardano le transazioni lavorative, cercò di riscuotere dai frati i pagamenti rimanenti. Da parte loro, i frati lamentavano il mancato completamento dell'opera⁶.

³ Bernabei 1884, p. 60; Mariano 2004.

⁴ Gianuizzi 1894, p. 435.

⁵ *Ivi*, pp. 437-439; Fisković 1984; Mazzalupi 2008b, p. 353.

⁶ ASA, Notarile, 59, v. 2, c. 138r. Regesto in Mazzalupi 2008b, pp. 355-356. Su Elisabetta si veda Gudelj in c.d.s.

La controversia si protrasse negli anni, con la nomina di diversi procuratori ed estimatori, tanto che ancora nel 1475 il figlio Paolo e i frati ricorrevano a nuove nomine⁷. Alla fine, la questione raggiunse il più alto livello e fu presentata al legato della Marca, il quale incaricò il vescovo Benincasa di Benincasa di agire come giudice nella lite e, nel 1487, Paolo di Giorgio nominò il nobile anconitano Nicolò di Bartolomeo de Scacchi come suo procuratore⁸.

Sebbene non si conoscano gli esiti della causa, la perseveranza degli eredi e l'alto livello a cui giunse la controversia suggeriscono l'esistenza di somme ingenti in gioco e di un'opera ormai in stato avanzato. Inoltre, in questo lasso di tempo, ovvero intorno al 1482 si svolgono i lavori sull'abside e all'altar maggiore di Sant'Agostino, dimostrando la forte volontà dei frati di monumentalizzare la propria presenza in città⁹.

Una copia del disegno del portale realizzato da Giorgio di Matteo fu conservata dai frati, che continuarono a utilizzarla come modello di riferimento, come attestato dal contratto del 1493 stipulato con Michele di Giovanni da Milano e il veneto Giovanni¹⁰. In base a tale documento, i due lapicidi, definiti "famosissimi", erano incaricati di completare l'opera di Giorgio, intervenendo sulle porzioni rimaste incompiute in varie fasi di rifinitura – ovvero i due ordini di nicchie, le statue dei quattro santi, i rilievi dell'Annunciazione – e provvedendo anche al montaggio del baldacchino con la figura di Sant'Agostino e due angeli, ancora da rifinire. Michele di Giovanni, originario probabilmente di Como, come suggeriscono altri documenti marchigiani che lo menzionano, nello stesso anno ad Ancona realizzava il portico del palazzo del Governo, fu attivo anche a Pesaro e Jesi, mentre Giovanni è stato identificato come Giovanni di Stefano Raffanelli che ad Ancona nel 1500 scolpì la tomba di Leonardo Trionfi¹¹.

Nel contratto del 1493 furono introdotti anche elementi nuovi, tratti esplicitamente dal portale di San Domenico a Recanati, come i due leoni da collocare ai lati dell'ingresso (figg. 2, 3). Questi avrebbero dovuto sostenere una figura infantile portavaso, da cui si dipartiva una ghirlanda a fungere da cornice della porta. Il progetto prevedeva inoltre l'inserzione di materiali rossi e neri tra colonne e pilastri, per ottenere un effetto cromatico variegato.

È plausibile ritenere che anche in questo caso vi sia stato un legame con le maestranze veneto-lombarde coinvolte nella realizzazione dei due manufatti, nonostante il trascorrere di almeno dodici anni tra i contratti: quello di Recanati fu infatti stipulato nel 1481 con Baldassare e Gaspare da Carona e con lo scalpellino Taddeo, su un possibile disegno dei da Maiano¹². Questa ipotesi spiegherebbe anche l'omissione di menzionare il portale, quasi identico, della chiesa dell'ordine agostiniano recanatese, realizzato però da maestranze differenti, di provenienza oltremontana.

⁷ ASA, Notarile, 59, II fasc, c. 252v. Regesto in Mazzalupi 2008b, pp. 355-356.

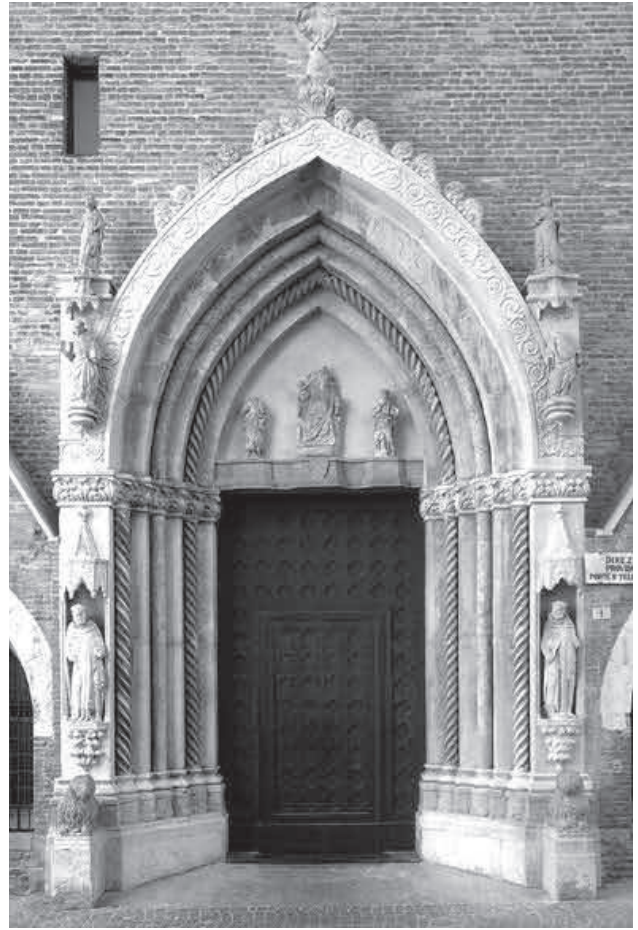
⁸ Gianuzzi 1894, p. 440.

⁹ Mariano 2004.

¹⁰ Gianuzzi 1894, pp. 442-454; Mastrosanti 2012, pp. 55-56; Mazzalupi 2008b, pp. 364-365.

¹¹ Mazzalupi 2008a, pp. 232-235.

¹² Quinterio 2009, pp. 126-127.



2. Giorgio Dalmata *et al.*, portale della chiesa di Sant'Agostino, Ancona, 1460-1506 (foto d'epoca).

3. Giuliano da Maiano (attr.), Baldassare e Gaspare da Carona, portale della chiesa di San Domenico, Recanati, 1481.

Un ulteriore modello, descritto quasi alla lettera ma non citato nel contratto, è costituito dalle soluzioni decorative con putto reggivaso e ghirlanda, come quelle visibili nel portale della chiesa anconetana di Santa Maria della Misericordia (fig. 4), opera di Marino di Marco Cedrino¹³. Cedrino era già attivo presso i frati agostiniani di Amandola e Civitanova, ma probabilmente non era più operativo nell'ultima decade del secolo. Sebbene diversi elementi del portale del Sant'Agostino di Ancona non risultino essere stati realizzati, è verosimile che i due lapicidi abbiano portato a termine la parte superiore del portale, rifinendo l'Annunciazione come anche le due sculture inferiori e scolpendo quelle del registro superiore, probabilmente lasciate in uno stadio grezzo dalla bottega del maestro dalmata. Le paraste laterali con specchiature a rilievi fitomorfi, pur divergenti dalla soluzione contrattuale, sono state attribuite alla loro mano¹⁴.

Nonostante il chiaro avanzamento della realizzazione dell'opera, nel 1499 i frati affidarono un nuovo incarico a Giovanni di Battista di Alberto da Brioni, residente a Venezia, con l'esplicita indicazione di riprendere il modello recanatese per la coppia

¹³ Mazzalupi 2008a, p. 237.

¹⁴ Fisković 1984, p. 118; Mariano 2004; Mazzalupi 2008a, p. 237.



4. Marino di Marco Cedrino, portale della chiesa di Santa Maria della Misericordia, Ancona, 1475.

di leoni¹⁵. Tuttavia, lo scultore istriano rinunciò all'opera e solo nel 1501 fu stipulato un contratto tra il priore Filippo di Domenico da Ferrara e Bernardino di Pietro della Scala da Carona, il quale – in collaborazione con Pietro di Stefano – realizzò finalmente i due leoni laterali di dimensioni piuttosto ridotte¹⁶. I due leoni erano ancora esistenti nel 1934, come documentato da una fotografia d'epoca, mentre oggi risultano mancanti¹⁷. Le ultime quietanze finora rinvenute per il portale anconetano risalgono al 1506, quando probabilmente i lavori giunsero a conclusione¹⁸.

¹⁵ Mastrosanti 2012, p. 57.

¹⁶ *Ivi*, pp. 57-59; Mazzalupi 2008b, p. 369.

¹⁷ Rossi 2015.

¹⁸ Mastrosanti 2012, pp. 59-60; Mazzalupi 2008b.

I documenti d'archivio attestano infine ulteriori lavori sulla facciata della chiesa anconetana, in particolare relativi al sistema delle aperture, commissionati a maestro Bernardino¹⁹. Anche questo scultore di origine lacuale raggiunse una certa fama a livello regionale: successivamente scolpì il monumento a Giulio II (1503-1513) ad Ascoli Piceno e vari portali e stipiti tra Senigallia, Jesi e Ascoli²⁰.

L'ambizione e il costante interesse per il loro nuovo portale rivelano quanto fosse importante per gli Eremitani di Ancona creare una soglia monumentale per la loro chiesa, scegliendo con cura maestranze locali di primo livello e investendo un capitale cospicuo. I modelli a cui si fa riferimento esplicito sono quelli delle chiese degli ordini mendicanti, con una chiara insistenza sui tipi architettonici cristallizzatisi nel Duecento, epoca della formulazione dell'Ordine eremitano e della sua espansione nel territorio marchigiano.

La soglia performativa di Giorgio Dalmata: Sant'Agostino *Lux Doctorum*

Il portale agostiniano ideato da Giorgio Dalmata si distingue per l'intensità relazionale tra le figure dei santi e per il dinamismo della porzione superiore del portale, proiettata verso l'esterno. Tale articolazione assume un carattere spiccatamente performativo, in quanto concepita per coinvolgere sensorialmente il visitatore, inglobandolo nell'apparato scultoreo-architettonico.

A Sant'Agostino il Dalmata ricorse all'inquadramento della porta a tutto sesto, concepito con stipiti rientranti, finemente profilati e decorati, seguendo uno schema quasi duecentesco. Esso richiama il portale romanico del Duomo di Ancona, una tipologia che ebbe una lunga fortuna anche nell'ambito agostiniano, come attestano le entrate monumentali dell'inizio Quattrocento delle chiese agostiniane di Pesaro e Tolentino: il primo attribuibile a maestranze di probabile origine veneto-dalmata, il secondo al fiorentino Nanni di Bartolo, realizzato tuttavia durante il suo soggiorno lagunare²¹.

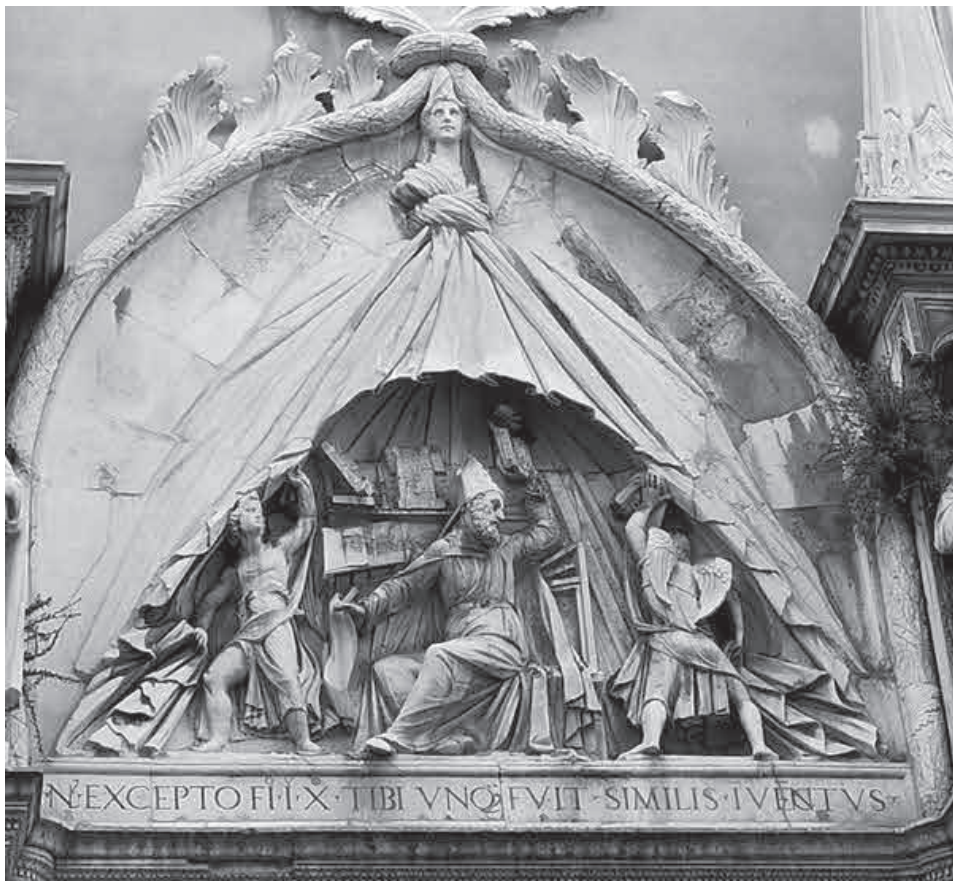
Il tendaggio simile a una tenda da campo impiegata per definire la nicchia, come ampiamente sottolineato dalla critica, rappresenta un elemento di notevole originalità all'interno del contesto del portale, al quale sottrae deliberatamente la consueta solidità architettonica, in favore di un effetto di divina estemporaneità della scena. Attraverso questa soluzione, il dalmata riesce a evocare la presenza del protiro, presente al Duomo, senza tuttavia ricorrere a una struttura aggettante che, a causa della scarsa insolazione del portale, avrebbe compromesso la leggibilità e l'impatto delle sculture (fig. 5).

In risposta a tali esigenze, di notevole efficacia risulta il gioco tra la concavità e la convessità del tendaggio, con le figure scolpite i cui piedi si protendono oltre la trave inferiore, generando un movimento circolare che agisce come un vortice attrattivo per lo spettatore. Questo carattere è ulteriormente accentuato dalle figure

¹⁹ Mastrosanti 2012, pp. 58-59; Mazzalupi 2008b, pp. 364-365.

²⁰ Mazzalupi 2008a, p. 237.

²¹ Markham Schulz 1997.



5. Giorgio Dalmata *et al.*, *Sant'Agostino nello studio*, 1460-1473, Ancona, chiesa di Sant'Agostino, portale.

degli angeli “reggicortina”: un motivo antico, ma qui utilizzato come forza motrice, con una figura frontale e l'altra di spalle, in modo da mettere in risalto le ali – altrimenti difficilmente visibili. Il potere d'azione e la voluminosità plastica dei corpi richiamano modelli di derivazione donatelliana²²; tuttavia, la padronanza assoluta dei gesti drammatici – attestata anche dalla torsione del corpo di Sant'Agostino, di probabile origine antica²³ – resta una cifra distintiva del maestro dalmata²⁴.

Il motivo del tendaggio è ben attestato in ambito funerario, anche nel contesto marchigiano²⁵. Lo stesso dalmata lo aveva già adottato, a partire dagli anni quaranta del Quattrocento, nelle arche dei santi spalatini²⁶. A Venezia, città dove Giorgio soggiornava per lunghi periodi, il tema compare frequentemente nelle tombe dogali coeve alla realizzazione del portale anconetano²⁷. Una attualizzazione simbolica del soggetto con delle variazioni non ristrette all'ambito funerario – con tendaggi tridimensionali sostenuti e aperti da angeli – nota all'artista, dato il suo coinvolgimento nell'approvvigionamento della pietra, si ritrova anche nelle cappelle del Tempio Malatestiano di Rimini²⁸.

²² Marković 2008, p. 113.

²³ Čapeta Rakić 2024.

²⁴ Fisković 1984.

²⁵ Nelle Marche trecentesche appaiono per esempio sul monumento dei coniugi Partino a Montefiore d'Aso o all'Arca di Sant'Ansovino a Camerino.

²⁶ Fisković 1984, p. 137.

²⁷ Mariano 2004; Čapeta Rakić 2024, p. 304.

²⁸ Pelc 2007, p. 330; Čapeta Rakić 2024, p. 304.

6. Maestro Radovan,
*Lunetta del portale
 d'ingresso, 1260, Traù,
 Cattedrale.*



Per quanto riguarda un uso simile del tendaggio con intento propriamente performativo, applicato specificamente a un portale, si può richiamare la monumentale tenda bronzea trecentesca del Duomo di Orvieto: essa, tuttavia, incornicia una figura statica precedente – la Madonna in trono – piuttosto che una scena drammatica. Mancano inoltre notizie certe circa la conoscenza di tale manufatto da parte degli artefici dell'impresa anconetana, al di là della presenza di una chiesa agostiniana in entrambe le città.

Per una composizione narrativa con il motivo del tendaggio in una posizione analoga a quella del portale di Ancona, e con ogni probabilità nota al dalmata, si può citare la lunetta duecentesca della cattedrale di Traù, raffigurante la “Rappresentazione Sacra” della Natività e del Bagno del Bambino Gesù, articolata su due registri distinti, resi visibili grazie all'apertura scenica di un drappo (fig. 6).

Infine, bisogna anche menzionare le ricerche della pittura coeva in cui il dispositivo della tenda venne usato negli stessi anni: da Piero della Francesca (1412-1492) per la sua *Madonna del Parto* a Monterchi, destinata a un altare di sant'Agostino, ma di giuspatronato vescovile – qui con i richiami al manto della Madonna di lunga tradizione nell'iconografia mariana – e soprattutto nella scena del *Sogno di Costantino* ad Arezzo, dove la tenda fa parte dell'ambientazione narrativa, con due figure laterali, di cui una di spalle, che conferiscono un movimento centripeto alla composizione, con esiti interessanti anche nel trattamento della luce. Con la dovuta cautela, si ricorda che il pittore di Borgo Sansepolcro ha lavorato anche ad Ancona²⁹, mentre è ben nota l'inclinazione del dalmata a recepire e rielaborare i diversi stimoli facendoli propri.

Inoltre, per tornare nel contesto marchigiano, negli stessi anni nella chiesa di Sant'Agostino a Visso, fu dipinta probabilmente da Paolo da Visso (1431-1481) una Pietà sotto una tenda tenuta aperta da sant'Agostino e san Nicola da Tolentino, sotto la quale la Madonna a sua volta apre il suo manto per accogliere il corpo del figlio morto³⁰.

L'impianto iconografico impostato da Giorgio Dalmata ruota quindi attorno alla figura di Sant'Agostino nello studiolo, ambientazione caratterizzata dalla presenza di libri

²⁹ Mazzalupi 2008a, pp. 224-228.

³⁰ Cerone 2015, pp. 192-194.



7. Giorgio Dalmata
et al., *Sant'Agostino*,
1460-1473,
Ancona, chiesa di
Sant'Agostino, portale.

Nella pagina accanto
8. Giorgio Dalmata
et al., *Sant'Agostino
nello studio*, 1460-1506,
Ancona, chiesa di
Sant'Agostino, portale.

9. Giorgio Dalmata
et al., *San Nicola da
Tolentino*, 1460-1506,
Ancona, chiesa di
Sant'Agostino, portale.

e strumenti di scrittura, che definiscono un contesto intimo e intellettuale, in cui i libri vengono letti e scritti (fig. 7)³¹. Il santo d'Ipbona indossa una tunica stretta in vita da una cinta ben visibile, mentre il panneggio del manto riprende quello della tenda retrostante, creando una seconda cornice tessile che sottolinea le vesti eremitiche³². Raffigurato inoltre con la mitra vescovile sul capo, esso regge con la mano destra un rotolo, tenendola vicino al calamo, alla piuma e all'inchiostro ben in vista: tutti strumenti della scrittura, sopra i quali si trovano altri libri e una candela. Con la mano sinistra, invece, sant'Agostino compie un gesto energico e, in una torsione dinamica del busto, solleva con forza un libro, tenendolo aperto con il pollice e il mignolo³³. Il gesto è ulteriormente enfatizzato sia dallo sguardo intenso del volto barbuto verso la figura di san Nicola da Tolentino, collocata nella nicchia cuspidata in basso a destra, sia dalla luce solare pomeridiana, a cui è esposto il portale, la quale segue lo sguardo di Agostino illuminando la figura di questo santo, di primaria importanza per l'Ordine. Questo è anche ravvicinabile al concetto di Agostino come *Lux Doctorum*, paragonabile al sole, promosso dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine (fig. 8)³⁴. Probabilmente iniziata ma non completata da Giorgio Dalmata, la figura di Nicola da Tolentino è riconoscibile per gli abiti eremitici e - per il sole raffigurato sul petto (fig. 9). In risposta allo sguardo del protettore dell'Ordine, egli lo ricambia con la medesima attenzione, sollevando un libro - verosimilmente la Regola dell'Ordine - e bilanciando il gesto con l'altra mano, leggermente discostata dal corpo. Nicola, santo per eccellenza degli eremitani e originario delle Marche, fu canonizzato pochi anni

³¹ *Iconografia agostiniana I* 2011; *Iconografia agostiniana II* 2015.

³² Per le vesti eremitiche come nuovo attributo di Sant'Agostino dal XIV secolo, si veda *Iconografia agostiniana I* 2011, p. 165.

³³ Una simile torsione del corpo, ma senza l'energia della figura del Dalmata, si riscontra nella figura di san Marco nella lunetta della Scuola Grande di San Marco a Venezia, cfr. Chiappini Di Sorio 1993.

³⁴ *Iconografia agostiniana I* 2011, p. 167.

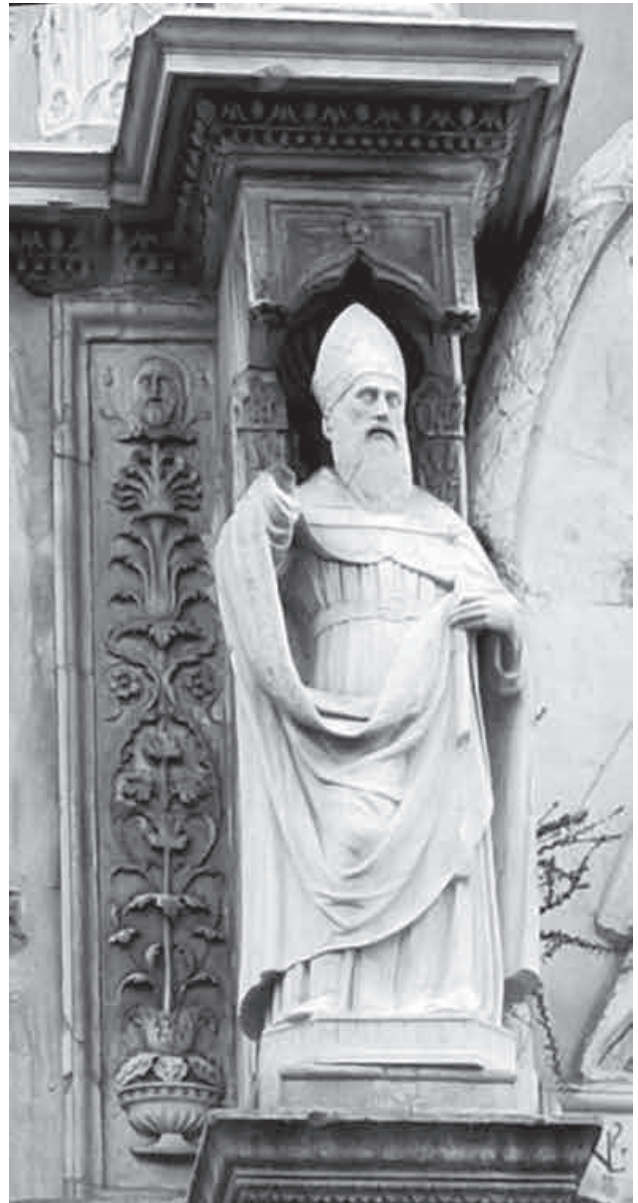


prima, nel 1446³⁵. Il capitolo generale dell'Ordine, svoltosi a Tolentino nel 1459, contribuì a rafforzarne ulteriormente il culto: non solo a livello locale, come protezione contro la peste, ma soprattutto in funzione della preminenza degli eremitani nella disputa con i canonici regolari agostiniani, che avrebbe raggiunto il suo culmine proprio durante la lunga realizzazione del portale³⁶. Lo stesso capitolo vide l'elezione come generale dell'ordine di un altro marchigiano, Alessandro Oliva, promosso però molto presto al cardinalato, confermando l'importanza degli eremitani durante il papato di Pio II Piccolomini (1458-1464)³⁷.

³⁵ Cosma 2015, p. 33.

³⁶ Cosma 2015.

³⁷ Oliva fu anche responsabile davanti al papa per il trasferimento della reliquia della testa di sant'Andrea via Ancona nel 1462; cfr. Rossi 2015.



10. Giorgio Dalmata *et al.*, *Santa Monica*, 1460-1506, Ancona, chiesa di Sant'Agostino, portale.

11. Giorgio Dalmata *et al.*, *San Simpliciano*, 1460-1506, Ancona, chiesa di Sant'Agostino, portale.

Il rotolo che sant'Agostino tiene nella mano destra trova un corrispettivo in quello sorretto da santa Monica, rappresentata con elegante compostezza nel lieve contrapposto delle gambe, appena percepibile sotto le vesti monastiche (fig. 10). Nelle mani, ella tiene un rotolo aperto, chiara allusione al suo ruolo pedagogico nei confronti del giovane Agostino, mentre il suo sguardo si volge devotamente verso la Vergine dell'Annunciazione, alla quale si sente affine in quanto madre. L'abbigliamento – costituito da vesti monacali strette sotto il petto – e il volto segnato dal tempo, creano un evidente richiamo al *gisant* scolpito da Isaia da Pisa (1410-1464) nella chiesa romana di Sant'Agostino intorno al 1455, in occasione della traslazione delle reliquie della santa: un evento che contribuì a rinnovare l'interesse per il suo culto e la sua iconografia³⁸.

³⁸ Holgate 2015, con bibliografia precedente.

La triangolazione relazionale tra sant'Agostino e i due santi che vedono interessanti sviluppi dei loro culti negli anni immediatamente precedenti alla realizzazione del portale crea un interessante campo di tensione performativa, che però si svolge in una dimensione altra, quasi epifanica, che fonde la sfera terrena con quella celeste, sottolineata dall'elaborata architettura tessile retta dalla figura a mezzobusto che sostiene il nodo della cortina, generalmente interpretata come una personificazione della Verità teologica, in virtù della fiamma che arde sulla sua fronte³⁹.

Abbastanza estranee al campo sensoriale descritto rimangono le rigide figure del registro superiore delle nicchie, verosimilmente realizzate con un maggiore coinvolgimento delle maestranze lombardo-ticinesi⁴⁰. Entrambi i santi sono identificati dalle scritte sui piedistalli: in alto a sinistra si trova san Simpliciano, raffigurato con gli abiti e la mitra vescovile sopra la tunica con cintura, poiché considerato responsabile di aver donato quest'ultima – tratto distintivo degli eremitani – a sant'Agostino, secondo gli sviluppi iconografici trecenteschi (fig. 11)⁴¹.

Finalmente, la quarta figura, in alto a destra, è il beato Agostino d'Ancona, un importante teologo eremitano di origine dorica vissuto a cavallo tra il Due e il Trecento, appropriato nel corso del Cinquecento dalla famiglia nobile dei Trionfi⁴². Chiaramente, la sua inclusione nel programma iconografico rafforza la componente locale e sottolinea la tradizione degli studi teologici ad Ancona, dove è stata anche composta la sua opera *Destructio sive eradicatio totius Arboris Porphyryli*⁴³. La sua opera più conosciuta, la *Summa de potestate ecclesiastica*, il trattato fondamentale sulla legittimità del potere temporale del pontefice, fu di grande attualità durante gli anni della Dieta di Mantova e la conseguente concentrazione sulla crociata contro gli Ottomani che avrebbe dovuto partire proprio da Ancona (fig. 12)⁴⁴.

Sebbene queste ultime figure non partecipino alla tensione relazionale creata dal Dalmata in quanto realizzate dalle maestranze più tarde, è plausibile che i santi rappresentati facciano parte del programma iconografico originario. I rotoli e i libri ben visibili nelle mani dei santi, così come lo studiolo di Sant'Agostino, sono chiaramente da collegare allo *Studium generale* agostiniano situato nel convento⁴⁵, confermando la forza intellettuale dell'Ordine. Inoltre, l'insistenza sulle vesti eremitane, l'inclusione di San Simpliciano in quanto fautore dell'uso della cinta distintiva dei frati e l'intensa relazione tra Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino fanno pensare a un'interpretazione molto originale della *Donazione della Regola dell'Ordine*, da considerare creata dal santo di Tagaste nel suo studiolo e, con un gesto che ne sottolinea l'ispirazione divina, innalzata per essere concessa agli eremitani. L'intenzionalità – innegabile – di

³⁹ Mariano 2004.

⁴⁰ Fisković 1984; Mariano 2004; Mazzalupi 2008a; *id.* 2008b; Rossi 2015.

⁴¹ *Iconografia agostiniana I* 2011, p. 166; Rossi 2015, p. 217.

⁴² Rossi 2015, p. 217.

⁴³ Mariano 2004.

⁴⁴ Rossi 2015.

⁴⁵ Mariano 2004; Rossi 2015.



12. Giorgio Dalmata *et al.*, *Beato Agostino da Ancona*, 1460-1506, Ancona, chiesa di Sant'Agostino, portale.

comunicare, innalzando (e non rigettando) il libro della Regola dal santo protettore dell'Ordine verso San Nicola da Tolentino, assume qui un valore trascendentale, che però coinvolge allo stesso tempo lo spettatore attraverso il movimento centripeto indotto dalla tenda.

L'interpretazione secondo cui il portale degli agostiniani anconetani rappresenterebbe la condanna o il rigetto dei libri eretici si basa principalmente su una frase del contratto del 1493, redatto oltre trent'anni dopo quello iniziale, in cui i titolari della chiesa sono elencati e sant'Agostino è definito come "estirpatore delle eresie"⁴⁶. Tale indicazione non sembra riferirsi direttamente alla figura rappresentata nel portale, né vi sono altri elementi tipici della scena, mentre l'uso della mano sinistra è spiegabile con la composizione che tiene conto dell'insolazione e dei

⁴⁶ L'interpretazione di Rossi 2015. Per il documento si veda Mastrosanti 2012, p. 55; Mazzalupi 2008, pp. 364-365.

valori performativi dell'intero portale. Tuttavia, la famosa preghiera a Sant'Agostino in cui è definito «LUX DOCTORUM, FIRMAMENTUM ECCLESIAE, MALLEUS HERETICORUM SUMMUM VAS SCIENTIAE», che fa parte della messa in onore del Santo, e in ambito marchigiano è stata usata sul libro che sant'Agostino tiene nel trittico di Allegretto Nuzi (1315-1373) proveniente dalla chiesa di Sant'Agostino di Fabriano vicino Ancona⁴⁷, suggerendo la logica dell'assimilazione delle varie definizioni tematiche del portale.

Per sottolineare l'analisi performativa, torna utile un confronto con l'altro portale realizzato dal Dalmata, già richiamato anche nel contratto (fig. 13)⁴⁸. La comparazione tra il portale francescano e quello agostiniano mette in evidenza significative analogie, riscontrabili in particolare nella sovrapposizione delle figure laterali all'interno delle nicchie e nel dinamismo della porzione superiore del portale, proiettata verso l'esterno. Va però osservato che, a differenza della chiesa francescana – alla quale si accedeva tramite un maestoso scalone monumentale, elemento scenografico scomparso solo all'inizio del XIX secolo e fortemente valorizzato dalla luce diretta sulla facciata – l'edificio agostiniano si inseriva in un contesto urbano di tutt'altra natura: una strada stretta e in pendenza, illuminata dalla luce pomeridiana, che contribuiva ad accentuare l'effetto chiaroscurale del portale sicuramente voluto e studiato da Giorgio di Matteo.

La porta squadrata che esso realizzò per San Francesco alle Scale si presenta alleggerita nello spessore e incorniciata da teste umane che instaurano un rapporto diretto con il visitatore. Allo stesso modo, i due santi del registro inferiore – santa Chiara e san Bernardino da Siena – hanno i volti rivolti verso chi entra, instaurando un dialogo con il pubblico femminile e maschile; in questo contesto, Sant'Antonio e San Luigi, nel registro superiore, interagiscono in misura minore, ma non sono privi di una certa reciprocità comunicativa⁴⁹. Dall'altro canto, la lunetta con la figura a rilievo di san Francesco che riceve le stimmate, attribuita a un collaboratore del Dalmata, Ivan Pribislavić⁵⁰, risulta appartenere a un altro livello percettivo, presentandosi come una finestra sulla scena narrativa.

In Sant'Agostino, invece, i volti umani – poco espressivi e probabilmente frutto dell'elaborazione della bottega – sono inseriti nel mosso fogliame della fascia orizzontale che collega i profili inferiori degli stipiti: elemento che unifica gli elementi verticali ma risulta privo della medesima intensità comunicativa. La figura di Monica richiama quasi letteralmente quella di Santa Chiara nel portale francescano⁵¹, sottolineando la chiara volontà di dialogare con il pubblico femminile anche attraverso modelli di santità a vocazione educativa e intellettuale. Tuttavia,

⁴⁷ *Iconografia agostiniana I* 2011, p. 242.

⁴⁸ Per un'ispirata comparazione tra i due portali, cfr. Fisković 1984, p. 140.

⁴⁹ Per l'analisi del portale, cfr. Gudelj 2024, con bibliografia precedente.

⁵⁰ Fisković 1984, p. 110; Marković 2016.

⁵¹ Fisković 1984.



13. Giorgio Dalmata *et al.*,
portale della chiesa di San
Francesco alle Scale, Ancona,
ca. 1454.

a differenza di Chiara, lo sguardo di Monica è rivolto alla Vergine⁵², coinvolgendo la spettatrice non in modo diretto, ma anche qui piuttosto in una relazione trascendentale, che non risulta per questo meno intensa, data la forza centripeta in atto sotto la lunetta.

Il ruolo di rilievo assunto dallo studioso delle Sacre Scritture, l'anconetano Alessandro Tonelli, nel contratto con Giorgio Dalmata, potrebbe invece indicare il responsabile del raffinato programma iconografico, pur mancando altre coordinate sul suo operato⁵³. Dall'altro canto, all'interno della produzione del maestro dalmata, il portale di Sant'Agostino mostra l'apice di una ricerca presente già nel Battistero della cattedrale di Sebenico, realizzato nei primi anni quaranta del Quattrocento e praticato a varie scale e misure anche in altri ambienti e architetture di alto voltaggio performativo, sempre molto vicino alle ricerche donatelliane⁵⁴.

Il portale delle maestranze lacuali tra gli elementi anticheggianti e i medievalismi quattrocenteschi

Pur chiaramente impostato dal Dalmata, alcuni elementi del portale sono frutto dell'elaborazione posteriore dei priori Agostino Antonelli da Corneto (Tarquinia) e Filippo di Domenico da Ferrara e delle maestranze citate da loro impiegate⁵⁵.

Gli stipiti di Sant'Agostino culminano in due colonne scanalate aggettanti che assumono la funzione di elementi portanti per le nicchie destinate ad accogliere le sculture. Il ductus scultoreo del capitello risulta meno succoso e più schematico del mosso fogliame della fascia superiore, di chiara paternità della bottega del Dalmata, mentre il fusto scanalato delle colonne pure si discosta dalla sua produzione, avvicinandosi al trattamento delle colonne corinzie dell'Arco di Traiano nel porto di Ancona, in un richiamo all'identità locale.

Alla stessa intenzione è avvicinabile l'insistenza sugli elementi di gusto marcatamente medievale – i leoni stilofori – che conservarono un ruolo centrale nei contratti di fine secolo. Questo dato lascia ipotizzare un'intenzionalità simbolica volta a richiamare sia il protiro della cattedrale di Ancona, sia i portali degli ordini monastici delle città vicine, come segni di continuità con la tradizione e di affermazione dell'identità regionale.

Infine, la trave su cui si poggia il rilievo, preparata ancora dalle maestranze dalmate ma non ancora messa in opera nel 1493, porta l'iscrizione N(UL)L(IS) EXCEPTO FI(LI)O I(ES)U CH(RIST)O TIBI UNQ(UAM) FUT SIMILIS I(N)VENCTUS. Essa è riconducibile alla vita del santo di Ambrogio Massari da Cori, pubblicata nel 1481⁵⁶, mentre bisogna anche ricordare che l'anno prima della sua inserzione in un luogo così pubblico morì papa Innocenzo VIII Cybo (1484-1492), ovvero colui che fece im-

⁵² Rossi 2015.

⁵³ Chiappini Di Sorio 1993, p. 263.

⁵⁴ Gudelj 2024.

⁵⁵ Mastrosanti 2012, pp. 55, 57; Mazzalupi 2008b, pp. 364-365.

⁵⁶ Rossi 2015, p. 217.

prigionare e disonorare Massari nel 1485⁵⁷. Quest'associazione tra sant'Agostino e il Cristo sottolinea ulteriormente il valore trascendentale del portale, da mettere anche in relazione alla figura del Dio padre che oggi si trova al centro della rosetta chiusa della chiesa scomparsa.

In conclusione, la straordinaria qualità della soglia della chiesa agostiniana degli Eremitani anconetani fu concepita da Giorgio Dalmata in chiave sensoriale, come un'esperienza immersiva che permetteva di assistere a un evento trascendentale, di primaria importanza per l'Ordine nella città dorica. Pensato soprattutto come argomento visivo a sostegno della legittimazione degli Eremitani – frutto del lavoro intellettuale dello stesso Agostino – il portale si consolida nel confronto con la tradizione e con l'identità regionale, mentre le maestranze prescelte, dapprima di provenienza dalmata-veneziana e poi lacuale, rappresentavano le migliori disponibili sul mercato regionale. Indagini future sulla complessa storia del portale successiva al suo compimento potranno forse far emergere ulteriori stratificazioni della sua ricezione, poiché la sua sopravvivenza indica un particolare legame con la città anche molto dopo la scomparsa dell'istituzione per cui era stato creato.

⁵⁷ *La carriera di un uomo di curia* 2008.

Bibliografia

BERNABEI 1884

L. Bernabei, *Cronache anconetane*, in *Collezione di documenti storici antichi inediti ed editi rari delle città e terre marchigiane*, a cura di C. Ciavarini, Ancona 1884, pp. 9-220.

GIANUIZZI 1894

P. Gianuzzi, *Giorgio da Sebenico, architetto e scultore vissuto nel secolo XV*, in «Archivio storico dell'arte», 7, 1894, pp. 397-454.

FISKOVIĆ 1984

I. Fisković, *Juraj Dalmatinac u Anconi*, in «Peristil», 27/28, 1984, pp. 93-145.

CHIAPPINI DI SORIO 1993

I. Chiappini Di Sorio, *Giorgio da Sebenico*, in *Scul-*

tura nelle Marche, a cura di P. Zampetti, Firenze 1993, pp. 257-268.

MARIANO 1994

F. Mariano, *La facciata della chiesa di S. Agostino in Ancona e il suo restauro*, in *Arte e spiritualità nell'ordine agostiniano e il Convento San Nicola a Tolentino*, atti del convegno (Tolentino, 1-4 settembre 1992), Roma 1994, pp. 129-136.

MARIANO 1995

F. Mariano, *Il restauro della facciata del S. Agostino in Ancona*, in «I beni culturali», 3, 4/5, 1995, pp. 21-27.

MARKHAM SCHULZ 1997

A. Markham Schulz, *Nanni di Bartolo e il portale di San Nicola a Tolentino*, Firenze 1997.

MARIANO 2004

F. Mariano, *Sant'Agostino (già Santa Maria del Popolo), Ancona*, in *Gli Agostiniani nelle Marche. Architettura, arte, spiritualità*, a cura di F. Mariano, Milano 2004, pp. 177-181.

SAN NICOLA DA TOLENTINO 2005

San Nicola da Tolentino nell'arte. Corpus iconografico, I, *Dalle origini al Concilio di Trento*, a cura di R. Tollo, Tolentino 2005.

PELC 2007

M. Pelc, *Renesansa*, Zagreb 2007.

LA CARRIERA DI UN UOMO DI CURIA 2008

La carriera di un uomo di curia nella Roma del Quattrocento. Ambrogio Massari da Cori, agostiniano: cultura umanistica e committenza artistica, a cura di C. Frova, R. Michetti, D. Palombi, Roma 2008.

MARKOVIĆ 2008

P. Marković, *'Malipierova partija' i izgradnja sveučilišta šibenske katedrale (1461. -1473.) – počeci renesanse u arhitekturi Dalmacije*, in *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, atti dei convegni (Orebić, 2003; Dubrovnik, 2004), a cura di P. Marković, J. Gudelj, Zagreb 2008, pp. 99-122.

MAZZALUPI 2008A

M. Mazzalupi, *Ancona alla metà del Quattrocento: Piero della Francesca, Giorgio da Sebenico, Antonio da Firenze*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Milano 2008, pp. 224-249.

MAZZALUPI 2008B

M. Mazzalupi, *Regesto documentario*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Milano 2008, pp. 334-372.

QUINTERIO 2009

F. Quinterio, *Recanati (MC). San Domenico e Sant'Agostino. Realizzazione dei portali d'accesso*, in *Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento. Marche*, a cura di F. Canali, F. Quinterio, Roma 2009, pp. 126-127.

ICONOGRAFIA AGOSTINIANA I 2011

Iconografia agostiniana I. Dalle origini al XIV secolo, a cura di A. Cosma, V. Da Gai, G. Pittiglio, Roma 2011.

MASTROSANTI 2012

M. Mastrosanti, *La vera storia documentata sulla Loggia dei Mercanti e sui portali di San Francesco delle Scale e Sant'Agostino ad Ancona*, Ancona 2012.

CERONE 2015

R. Cerone, *Pietà con sant'Agostino e san Nicola da Tolentino*, in *Iconografia agostiniana. Il Quattro-*

cento, I, *Saggi e schede*, a cura di A. Cosma, G. Pittiglio, Roma 2015, pp. 192-194.

COSMA 2015

A. Cosma, *Gli eremitani e l'immagine dei Sant'Agostino nel XV secolo tra 'vecchie' e 'nuove' iconografie*, in *Iconografia agostiniana. Il Quattrocento*, I, *Saggi e schede*, a cura di A. Cosma, G. Pittiglio, Roma 2015, pp. 31-51.

HOLGATE 2015

I. Holgate, *Santa Monica: culto e iconografia nel XV secolo*, in *Iconografia agostiniana. Il Quattrocento*, I, *Saggi e schede*, a cura di A. Cosma, G. Pittiglio, Roma 2015, pp. 89-106.

Iconografia agostiniana II 2015

Iconografia agostiniana II. Il Quattrocento, a cura di A. Cosma, G. Pittiglio, 2 voll., Roma 2015.

ROSSI 2015

I. Rossi, *Giorgio di Matteo. Sant'Agostino nello studio rigetta i libri eretici*, in *Iconografia agostiniana. Il Quattrocento*, I, *Saggi e schede*, a cura di A. Cosma, G. Pittiglio, Roma 2015, pp. 214-217.

MARKOVIĆ 2016

P. Marković, *Reljef Stigmatizacije sv. Franje Asiškog u Ankoni - Pogled izbliza*, in *Scripta in honorem Igor Fisković*, Zagreb 2016, pp. 231-245.

ČAPETA RAKIĆ 2024

I. Čapeta Rakić, *Mnemosyne, cultura e scultura nel Quattrocento dalmata*, in *Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento. Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico*, a cura di S. Frommel, C. Capriotti, F. Pappagallo, V. Burgassi, C. Castelletti, Santarcangelo di Romagna 2024, pp. 296-311.

GUDELJ 2024

J. Gudelj, *Giorgio di Matteo Dalmata e i suoi committenti: le reti del Quattrocento adriatico*, in *Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento. Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico*, a cura di S. Frommel, C. Capriotti, F. Pappagallo, V. Burgassi, C. Castelletti, Santarcangelo di Romagna 2024, pp. 49-70.

GUDELJ 2025

J. Gudelj, *Baptising the Putto: Transmigration of Infantile Forms in Sacred Settings between the Adriatic and the Alps*, in *Holy Children and Liminality in Early Modern Art*, a cura di C. Franceschini, C. Caverio, Turnhout 2025, pp. 48-71.

GUDELJ IN C.D.S.

J. Gudelj, *Women and Stonemasons: The 15th-Century Building Enterprise of Giorgio Dalmata and Elisabetta da Monte*, in corso di stampa.