

ISTITUTO SUPERIORE DI STUDI MEDIEVALI
"CECCO D'ASCOLI"

CIVILTÀ URBANA E COMMITTENZE ARTISTICHE
AL TEMPO DEL MAESTRO DI OFFIDA
(SECOLI XIV - XV)

Atti del convegno di studio
svoltosi in occasione della XXIII edizione del
Premio internazionale Ascoli Piceno

Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 1-3 dicembre 2011

a cura di

SILVIA MADDALO e ISA LORI SANFILIPPO

ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO
ROMA 2013

III serie diretta da
Antonio Rigon



Il progetto è stato realizzato con il contributo della
Fondazione Cassa di Risparmio di Ascoli Piceno



Comune di Ascoli Piceno



Istituto storico italiano
per il medio evo

© Copyright 2013 by Istituto Superiore di Studi Medievali "Cecco d'Ascoli" - Ascoli Piceno

Coordinatori scientifici: ISA LORI SANFILIPPO, SILVIA MADDALO

Redazione: SILVIA GIULIANO, SALVATORE SANSONE

ISBN 978-88-98079-12-4

Stabilimento Tipografico «Pliniana» - V.le F. Nardi, 12 - Selci-Lama (Perugia) - 2013

GRAZIANO ALFREDO VERGANI

Un signore lombardo, uno scultore romagnolo e un sepolcro
“alla veneziana” nelle Marche del Trecento:
Bonaventura da Imola e l’Arca di Giovanni Visconti
da Oleggio nel Duomo di Fermo

Nell'autunno del 1361, nella sua nuova, magnifica residenza di caccia di Pandino, tra i boschi della Gera d'Adda¹ – dove s'era rifugiato per sfuggire alla peste che infieriva su Milano e da dove si recava *cotidie ad venationem aprorum*, come scriveva il 16 ottobre in una lettera indirizzata a Ugolino Gonzaga² – Bernabò Visconti riceveva il vescovo di Fermo, per perfezionare con lui gli accordi di pace avviati fin dall'anno precedente con papa Innocenzo VI in merito alla questione di Bologna³, la fiorente città emiliana che, contro le rivendicazioni della Santa Sede, l'arcivescovo di Milano Giovanni Visconti, zio di Bernabò e signore della metropoli lombarda dal 1339 al 1354, aveva acquistato nell'ottobre del 1350 dalla famiglia Pepoli⁴, per poi affidarne il governo a un suo familiare, il nobile nova-

¹ Sul castello di Pandino, eretto nel 1355/60 circa, durante i primi anni della signoria di Bernabò Visconti (1354-1385) cfr. G. Albini - F. Cavaliere, *Il castello di Pandino. Una residenza signorile nella campagna lombarda*, Cremona 1986; G.A. Vergani, *L'arca di Bernabò Visconti al Castello Sforzesco di Milano*, Cinisello Balsamo 2001, pp. 31-34. A quest'ultimo contributo (in particolare pp. 17-39) si rimanda anche per una sintesi aggiornata e in buona parte inedita sulla figura dello stesso Bernabò Visconti e sulla sua attività di costruttore e committente artistico.

² Mantova, Archivio di Stato (d'ora in poi ASMn), A.G. 1603, fasc. 3, n. 136 (parzialmente pubblicato in Albini - Cavaliere, *Il castello di Pandino* cit., p. 97).

³ Sull'incontro cfr. F. Cognasso, *L'unificazione della Lombardia sotto Milano*, in *Storia di Milano*, V, Milano 1955, p. 416.

⁴ Sulla questione dell'acquisto di Bologna da parte dell'arcivescovo Giovanni Visconti e il conseguente scontro con la Santa Sede cfr. B. Corio, *Storia di Milano*, ed. A. Morisi Guerra, Torino 1978, I, pp. 760-813; G. Biscaro, *Le relazioni dei Visconti con la Chiesa, Innocenzo VI*, «Archivio Storico Lombardo», 25 (1937), p. 120; Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 332-347; Cognasso, *I Visconti*, Milano 1966, pp. 202 ss. Acquistata il 16 ottobre 1350 per 170.000 fiorini da pagarsi in due anni, Bologna venne subito occupata dalle truppe milanesi capeggiate da Galeazzo II Visconti, nipote dell'arcivescovo Giovanni, al quale il Consiglio del popolo conferì il 24 ottobre la signoria della città, scatenando dure reazioni da parte della curia pontificia, che, dopo aver pubblicato un violento monitorio contro l'arcivescovo di Milano (18 novembre 1350), il 4 febbraio 1351 provvide a scomunicarlo

rese Giovanni Visconti da Oleggio⁵. Il quale, però, dopo avervi imposto un regime tirannico e nepotistico, se n'era infine impadronito il 17 aprile del 1355, pochi mesi dopo la morte dell'arcivescovo, facendosi eleggere signore della città⁶ e sottraendola così al controllo dei di lui nipoti e nuovi signori di Milano (i fratelli Matteo II, Galeazzo II e Bernabò Visconti), con i quali aveva da tempo rapporti assai tesi, probabilmente a motivo delle diverse relazioni e opportunità maturate durante gli anni della signoria congiunta di Giovanni e Luchino Visconti (1339-1349)⁷.

Quest'ultimo, infatti, se da un lato, temendone le aspirazioni dinastiche, aveva osteggiato e perseguitato i nipoti, costringendoli infine all'esilio⁸, dall'altro aveva invece favorito l'Oleggio, un parente di scarsi mezzi nato intorno al 1300 nel borgo di Oleggio Castello⁹, nel Novarese, rimasto

insieme con i nipoti Matteo, Galeazzo e Bernabò, per rimangiarsi però la scomunica negli anni successivi, grazie alla mediazione del re di Francia e all'abilità diplomatica di Giovanni Visconti, che nel 1353 riuscì addirittura a ottenere il vicariato pontificio sulla città per i successivi dodici anni.

⁵ Giovanni Visconti da Oleggio entrò a Bologna il 14 aprile 1351 come Capitano del Popolo, carica che l'arcivescovo di Milano aveva creato appositamente per lui: cfr. Cognasso, *L'unificazione* cit., p. 338.

⁶ Sul capitanato e sulla signoria di Giovanni Visconti da Oleggio a Bologna tra il 1351 e il 1360 cfr. P. Azario, *Liber gestorum in Lombardia et precipue per et contra Dominos Mediolani Chronicon de gestis principum Vicecomitum ab anno MCCL usque ad annum MCCCLXII*, ed. F. Cognasso, in R. I. S.², 16/4, Bologna 1939, pp. 54-80; L. Frati, *Documenti per la storia del dominio visconteo in Bologna*, «Archivio Storico Lombardo», ser. II, 16/6 (1889), pp. 311-334; Frati, *La congiura contro Giovanni Visconti da Oleggio*, *ibid.*, 20/10 (1893), pp. 341-350; L. Sighinolfi, *La signoria di Giovanni Visconti da Oleggio (1355-1360)*, Bologna 1905; Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 338-407; C. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti da Oleggio e l'attività di Bonaventura da Imola. Ricerche su un monumento trascurato e su uno scultore dimenticato del Trecento marchigiano*, tesi di laurea, Università degli Studi di Macerata, a.a. 2004-2005, relatore prof. Graziano Alfredo Vergani, pp. 9-15.

⁷ Per avere la misura della tensione che aleggiava da anni nelle relazioni tra l'Oleggio e i tre nipoti di Luchino Visconti basta leggere l'attenta ricostruzione delle vicende milanesi del periodo tracciata da Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 285-407.

⁸ Sui rapporti tesi tra i fratelli Matteo, Galeazzo e Barnabò Visconti – orfani di Stefano Visconti, fratello minore di Luchino, morto improvvisamente nel 1327 – e lo zio Luchino che, vedendo in essi una minaccia per il quieto passaggio della signoria ai propri discendenti diretti, tra il 1346 e il 1347 li costrinse a prendere la via dell'esilio, da cui poterono rientrare a Milano solo nel 1349, dopo la sua morte, cfr. *Lamento funebre di Bernabò Visconti*, in *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, edd. G.C. Medin - L. Frati, I, Bologna 1887, pp. 78-79 (stanze 19-20); Corio, *Storia di Milano* cit., I, pp. 760-762; D. Muratore, *Bianca di Savoia e le sue nozze con Galeazzo Visconti*, «Archivio Storico Lombardo», ser. II, 24 (1907), pp. 33-34; Azario, *Liber gestorum* cit., p. 49; Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 323-326; Cognasso, *I Visconti* cit., pp. 196-199; Vergani, *L'arca di Bernabò* cit., p. 20.

⁹ Cfr. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., p. 4, n. 2.

orfano giovanissimo e quindi giunto a Milano verso il 1330 per porsi sotto l'ala protettrice di Giovanni Visconti¹⁰; il quale, dopo averlo avviato alla carriera ecclesiastica, nel 1335 lo aveva dispensato dai voti, ammogliato alla nobile Antonia Benzoni di Crema e indirizzato, con il sostegno di Azzone prima e di Luchino poi, nei ruoli politico-amministrativi e militari, in cui il novarese si era ben presto distinto, ottenendo la podesteria di varie città del dominio (Novara, Como, Brescia, Asti) e la nomina nel 1347 a Capitano Generale delle truppe viscontee¹¹.

Se il colpo di mano avvenuto a Bologna nel 1355 si spiegava dunque nell'ottica delle ambizioni personali e dei contrasti interni al casato visconteo, conseguenza ne era stato lo scatenarsi di un conflitto che aveva mobilitato l'intera Italia settentrionale e che si era risolto in prima battuta nel 1360 con la sconfitta dell'Oleggio¹². Il quale, tuttavia, forte dell'appoggio di un nuovo potentissimo protettore, il cardinale Egidio Albornoz, legato pontificio in Italia e acerrimo oppositore dei sogni egemonici dei Visconti sulla penisola, era riuscito a contrattare un'onorevole uscita di scena, ottenendo dal papa, in cambio della cessione di Bologna, la concessione della signoria di Fermo e il rettorato della Marca¹³. Ciò spiega l'arrivo a Pandino, nel 1361, del vescovo fermano, mandato dall'Albornoz a perfe-

¹⁰ Per una ricostruzione della figura di Giovanni Visconti da Oleggio e i suoi rapporti con i signori di Milano, in particolare con l'arcivescovo Giovanni e con Bernabò cfr. Frati, *Documenti* cit.; Frati, *La congiura* cit.; Sighinolfi, *La signoria* cit.; Azario, *Liber gestorum* cit., passim; Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 332-407; Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 4-28.

¹¹ Per una sintetica ma efficace ricostruzione della carriera e degli avvenimenti che interessarono la vita dell'Oleggio in questi anni cfr. da ultimo Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 5-8 (con bibliografia).

¹² Cfr. Frati, *Documenti* cit., pp. 345 sgg.; Sighinolfi, *La signoria* cit., p. 47; Azario, *Liber gestorum* cit., pp. 80-87; Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 380-407; Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 11-15.

¹³ Dell'atto di concessione della signoria di Fermo a Giovanni Visconti da Oleggio si è conservata una copia nell'Archivio di Stato di Fermo (d'ora in poi ASFe-AC), *Fondo diplomatico Hubert*, n. 266, pubblicato da G. De Minicis, *Eletta dei monumenti più illustri di Fermo e suoi dintorni*, Fermo 1857, pp. 20-3. Oltre alla concessione della signoria di Fermo e del rettorato della Marca, l'Oleggio otteneva un appannaggio annuo di 12.000 fiorini, pagati dalla Camera Apostolica, e in aggiunta la facoltà di raccogliere *ad sui libitum voluntatis* tutte le taglie, i redditi e i proventi dalla città e dal contado, secondo le stime fissate. Da parte sua il cardinale Albornoz gli elargiva 80.000 ducati per provvedere allo stipendiamento della corte, dei funzionari e dell'esercito, mentre concedeva in feudo a sua moglie, Antonia Benzoni di Crema, i castelli di Grottammare e di Marano, che si andavano ad aggiungere a quello di Dozza, presso Imola, che lo stesso cardinale aveva concesso alla donna nel luglio 1359 come ricompensa per il servizio reso dal marito nella riconquista di Forlì da parte della Santa Sede (cfr. F. Filippini, *Il cardinale Egidio Albornoz*, Bologna 1933, p. 199).

zionare da un lato gli accordi di pace tra il papa e Bernabò – che non aveva accettato l'occupazione di Bologna da parte della Chiesa ed era perciò rimasto in armi, rivendicando per sé il vicariato sulla città, forte dell'investitura concessa nel 1353 dallo stesso pontefice all'arcivescovo Giovanni Visconti¹⁴ – ma dall'altro anche, probabilmente, a trattare la sospensione di ogni ostilità tra lo stesso Bernabò e l'Oleggio¹⁵. Comunque sia, entrato in città e insediatosi nel *palatium magnum* eretto sul Girfalco¹⁶, durante i sei anni della sua signoria fermiana, protrattasi dal 1360 al 1366, Giovanni Visconti da Oleggio, «forse istruito dalle passate vicende della sua vita crudele e tirannica», come scriverà di lui il Morbio nel 1841, «tranquillo e umano mostrossi (.), governando città e provincia con ogni maniera di sagge istituzioni e mostrandosi assai curante del bene universale»¹⁷.

Per la verità non sappiamo se le cose siano andate veramente così. Alla ricca documentazione relativa ai decenni milanesi corrisponde infatti una notevole scarsità di testimonianze sugli anni fermiani dell'Oleggio¹⁸. Sembra però certo che a Fermo egli abbia operato attivamente per rafforzare l'immagine e il ruolo egemonico suo e della città sul territorio, promuovendo a questo scopo alcune importanti imprese edilizie¹⁹, secondo l'esempio dei suoi potenti parenti milanesi, che al fasto delle loro residen-

¹⁴ Sullo sviluppo degli avvenimenti seguiti all'occupazione di Bologna da parte della Santa Sede e l'opposizione di Bernabò Visconti, cfr. Cognasso, *L'unificazione* cit., pp. 407-425. La pace, in realtà, verrà ratificata solo nel 1364.

¹⁵ La cessione di Bologna alla Santa Sede non aveva segnato in effetti la fine dei contrasti tra l'Oleggio e Bernabò Visconti, che nell'agosto 1360 cercò di fomentare una rivolta dei castelli di Corinaldo, Montenovio e Buscareto contro l'Albornoz e il nuovo signore della Marca. Subito estesasi nel Montefeltro, a Jesi, nei contadi di Fermo e Ascoli, la rivolta venne tuttavia soffocata nel sangue dalle milizie inviate dal legato pontificio in aiuto all'Oleggio: cfr. Filippini, *Il cardinale* cit., pp. 228 ss.

¹⁶ L'insediamento di Giovanni Visconti da Oleggio nel *palatium magnum* sul colle Girfalco è attestato da due documenti del 17 marzo e del 29 aprile 1365, conservati in ASFe-AC, *Fondo diplomatico Hubert*, n. 255 e n. 503 citati in M. Mauro, *Castelli, Rocche, Torri, Cinte Fortificate delle Marche*, IV/II, *Fermo e i suoi castelli*, Ravenna 2001, p. 82, al quale si rimanda anche per una ricostruzione della struttura dell'edificio (cfr. in particolare pp. 76-88).

¹⁷ C. Morbio, *Storia della città e della diocesi di Novara*, Milano 1841, p. 134.

¹⁸ Per la ricostruzione della signoria di Giovanni Visconti da Oleggio su Fermo cfr. F. Adami, *De rebus in civitate firmana gestis fragmentorum libri duo*, Roma 1591, p. 85; G. De Minicis, *Di Giovanni Visconti da Oleggio, signore di Fermo*, Roma 1840; Morbio, *Storia della città* cit., p. 134; Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 16-28.

¹⁹ Secondo l'Adami (*De rebus* cit., p. 85) Giovanni Visconti da Oleggio «[...] si preoccupò di ornare Fermo con palazzi sia pubblici che privati e cinse la città di nuove mura e tanto rese più illustri tutti i monumenti che veramente poté essere chiamato, come egli stesso si denominò, Cesare Ottaviano...».

ze e alla grandiosità delle loro imprese architettoniche, specie quelle di carattere difensivo, avevano affidato un ruolo fondamentale, facendone dei veicoli di manifestazione della ricchezza e della potenza del casato²⁰, come attestava, tra le altre cose, la perduta iscrizione inserita nel monumento funebre di Azzone Visconti in San Gottardo in Corte a Milano, che celebrava il giovane signore, deceduto nel 1339 a soli 36 anni di età, attraverso l'esaltazione delle sue due maggiori imprese, indicate nell'ottenimento della signoria e nella costruzione delle mura della metropoli lombarda²¹.

È perciò sotto questa luce, cioè oltre che come strutture prettamente difensive anche come interventi di propaganda, a emulazione dell'operato milanese dei Visconti, che ritengo possano allora essere lette anche le due principali imprese edilizie che la documentazione superstite permette di riferire all'Oleggio negli anni della sua signoria fermana. Innanzitutto la costruzione nel 1362 delle mura di Porto San Giorgio, l'insediamento raccolto intorno allo scalo navale della città, da cui partiva la principale via d'accesso al centro²². Affidata a maestranze locali, l'impresa consistette

²⁰ Sul mecenatismo artistico e in particolare sulla politica architettonica dei Visconti nel Trecento, sulla sua funzione strategica nell'organizzazione e nella difesa dello stato e sul suo contenuto propagandistico, cfr. Gualvanei de la Flamma *Opusculum de rebus gestis ab Azone, Luchino et Johanne Vicecomitibus ab anno MCCCXXVIII usque ad annum MCCCXLII*, ed. C. Castiglioni, in R. I. S.², 12/4, Bologna 1938; G.A. Dell'Acqua, *I Visconti e le arti*, in *I Visconti a Milano*, Milano 1977, pp. 132-154; C. Perogalli, *L'architettura viscontea*, *ibid.*, pp. 219-285; C. Gilbert, *The Fresco by Giotto in Milano*, «Arte Lombarda», 47-48 (1977), pp. 31-72; L. Green, *Galvano Fiamma, Azzone Visconti and the revival of the Classical Theory of Magnificence*, «Journal of the Warburg and Courland Institutes», 53 (1990), pp. 98-113; R. Cassanelli, *Milano*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, Milano 1993, pp. 22-36; G.A. Vergani, «Defensor Civitatis». *L'iconografia di sant'Ambrogio negli apparati scultorei delle porte medievali di Milano secoli XII-XIV*, in *Ambrogio. L'immagine e il volto*. Catalogo della mostra cur. P. Biscottini, Venezia 1998, pp. 117-131; Vergani, *L'arca di Bernabò Visconti* cit., pp. 24-36 (tutti con ampia bibliografia).

²¹ Su questo tema cfr. Vergani, «Defensor civitatis» cit., p. 118. L'iscrizione, perduta, è stata trascritta e pubblicata dal Giovio e dal Forcella: cfr. P. Giovio, *Vite dei Dodici Visconti*, ed. L. Domenichini, Milano 1645, p. 74; V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo ottavo ai nostri giorni*, I, Milano 1889, p. 47. Per la tomba di Azzone, opera dello scultore pisano Giovanni di Balduccio, realizzata tra il 1340 e il 1342, cfr. E. Carli, *Giovanni di Balduccio a Milano*, in *Il Millennio ambrosiano*, III, *La nuova città dal Comune alla Signoria*, cur. C. Bertelli, Milano 1989, pp. 95-98; G.A. Vergani, *Precisazioni su un documento contabile e su due commissioni artistiche dell'arcivescovo Giovanni Visconti*, in *Arte e storia in Lombardia. Scritti in memoria di Grazioso Sironi*, Firenze 2006, pp. 11-20; Vergani, *Scheda n. 322*, in *Musei e Gallerie di Milano, Museo d'Arte Antica del castello Sforzesco, Scultura lapidea*, I, cur. M.T. Fiorio, Milano 2012, pp. 324-325.

²² Cfr. Mauro, *Castelli* cit., p. 477 e Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., p. 26, sulla base di un documento conservato in ASF-AC, *Fondo diplomatico Hubert*, pergamena n. 136.

nell'erezione, intorno all'abitato, di una solida cortina quadrangolare in laterizio fornita di alte torri frangi-tratta, di cui si conservano ancora alcuni tratti del lato occidentale e due archi ogivali in via Crocifisso, riconosciuti da Maurizio Mauro (cui si deve lo studio più approfondito sull'argomento) come parti superstiti delle fortificazioni destinate a proteggere le strutture del porto vero e proprio²³.

Pochi anni dopo fu la volta delle mura di Fermo, come attestano due documenti del 15 febbraio e del 3 luglio 1366, concernenti l'acquisto di consistenti quantitativi di mattoni utilizzati «in fabricatione et laboritio murorum dicti civitatis Firmi»²⁴. Secondo Mauro, in questo caso l'Oleggio avrebbe provveduto a sostituire con cortine in laterizio quelle parti della cinta urbana del 1241-1254 composte solo di palizzate e terrapieni (esattamente come aveva fatto Azzone a Milano intervenendo sulla cinta del XII secolo), ampliandone tuttavia un tratto per includervi il sobborgo di Santa Caterina²⁵. Anche di queste mura, terminate solo dopo la morte del signore (8 ottobre 1366)²⁶, restano ampie vestigia, compresi i resti, rimaneggiati ma ben leggibili, di tre delle otto porte: porta Santa Caterina, porta San Giuliano e porta Sant'Antonio.

Comunque sia, l'opera, cui resta indissolubilmente legata la memoria della figura e della signoria dell'Oleggio a Fermo, è la sua tomba, originariamente sistemata nella cappella di san Giovanni – il suo santo eponimo – nella cattedrale medievale della città (che sulla base delle fonti a disposizione ritengo plausibile fosse collocata in testa alla navata destra, accanto al presbiterio)²⁷, da dove fu spostata verso il 1781, all'epoca della ricostru-

²³ Mauro, *Castelli* cit., p. 477; Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., p. 26.

²⁴ Cfr. ASFe-AC, *Carte di Mitarella*, docc. nn. 73 e 74. Cfr. Mauro, *Castelli* cit., p. 72; Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 24-25.

²⁵ Cfr. Mauro, *Castelli* cit., p. 72.

²⁶ La conclusione dei lavori di erezione delle mura dopo la morte dell'Oleggio è attestata da Filippini, *Il cardinale* cit., p. 395. La sua data di morte è invece registrata da una delle iscrizioni presenti sulla tomba, per la quale vedi qui di seguito nel testo.

²⁷ Secondo il De Minicis (*Eletta dei monumenti* cit., p. 17) il monumento «esisteva nel lato destro del portale maggiore vicino all'altare di mezzo nella cappella propria dell'Oleggio», cioè nella cappella che il signore di Fermo aveva ordinato di realizzare nel suo testamento dell'8 febbraio 1364 (di cui resta copia in ASFe-AC, *Fondo Diplomatico Hubert*, pergamena n. 429, pubblicato da De Minicis, *Eletta dei monumenti* cit., pp. 20 ss.). Secondo lo studioso tale notizia si ricava da alcune fonti precedenti l'abbattimento della chiesa medievale, ovvero dal *Tractatus de Episcopis* del giurista Giovanni Bertachini, edito nel 1570 (II, IV, n. 33), che però non è stato possibile rintracciare, e da un *Breviario* manoscritto contenuto in un codice di data non precisata trascritto da M. Catalani (*De Ecclesia Firmana eiusque episcopis et archiepiscopis*, Fermo 1783, p. 33), in cui, relativamente all'Oleggio, si legge che egli «[...] est seppultus in d(i)cta Eccl(es)ia Maiori firmana in

zione dell'edificio, e trasferita nell'atrio della nuova chiesa²⁸. Addossata alla parete di controfacciata e appoggiata su quattro basamenti cubici non pertinenti²⁹, l'arca [Figg. 1 e 2] del tipo a cassa su colonne, misura 390 cm di altezza, per 224 di larghezza e 129,5 di profondità³⁰. L'insieme si articola in tre parti: le quattro colonne di sostegno, fornite di basi attiche e capitelli a *crochet*; il sarcofago, ornato da rilievi e chiuso superiormente da un coperchio su cui è scolpita l'effigie del defunto, con le braccia incrociate sul ventre e con indosso l'abito di Rettore della Marca³¹; la camera funeraria,

angulo destro anteriori iuxta altare sancti joh(ann)is et iuxta altare majus d(i)cte eccl(es)ie maioris firman» (è sepolto nella detta Chiesa Maggiore di Fermo nell'angolo destro, davanti e vicino all'altare di san Giovanni e vicino all'altare maggiore di detta chiesa ferma). Non abbiamo un'idea esatta di come fosse strutturato lo spazio interno della cattedrale medievale di Fermo, e in particolare quante e che disposizione avessero le cappelle (attestate per lo più lungo la navata sinistra). Tuttavia, l'indicazione che l'ubicazione della tomba fosse nell'angolo destro della chiesa, presso l'altare maggiore, davanti e vicino a quello di san Giovanni, che era l'altare della cappella di patronato Oleggio, fa ritenere che il monumento si ergesse o all'ingresso di quest'ultima o immediatamente davanti, e che la cappella dell'Oleggio dovesse trovarsi accanto a quella maggiore, e quindi essere una delle due cappelle ai lati del presbitero oppure corrispondere alla prima cappella orientale della navata sud della chiesa. In entrambi i casi è evidente la scelta di sistemare la tomba in una posizione eminente all'interno dell'edificio, a sottolineare l'importanza del personaggio.

²⁸ Cfr. sulla ricostruzione tardo settecentesca della cattedrale di Fermo e sul trasferimento in quell'occasione dell'arca dell'Oleggio nell'atrio del nuovo edificio De Minicis, *Eletta dei monumenti* cit., p. 17; F. Trebbi - G. Filoni Guerrieri, *Erezione della Chiesa cattedrale di Fermo a Metropolitana*, Fermo 1890, p. 48. Come ricorda la Santarelli (*L'arca di Giovanni Visconti* cit., p. 38), è probabile che in questa occasione i resti mortali dell'Oleggio venissero esumati e trasferiti in un'urna di cristallo attualmente conservata nell'antica Biblioteca Comunale di Fermo (Sala del Mappamondo). Alla stessa occasione risalgono con ogni probabilità alcuni danni alla cassa marmorea (i cui lati hanno lunghezza differenti) e lo spostamento delle colonne di sostegno in una posizione diversa rispetto a quella originaria, quando apparivano leggermente più spostate verso l'interno: lo si deduce dai resti di superfici quadrangolari più chiare, di misure identiche a quelle degli abachi dei capitelli, individuabili sulla superficie inferiore del sarcofago accanto agli abachi, evidentemente interpretabili come tracce lasciate da questi ultimi in quella che doveva essere la loro collocazione iniziale, indicata dalla Santarelli (*L'arca di Giovanni Visconti* cit., p. 30) in circa 14 cm più verso l'interno. Ben leggibili fino a pochi anni fa, questi aloni più chiari sono quasi completamente scomparsi in seguito al recente intervento di restauro del monumento, forse condotto un po' troppo a fondo, per lo meno in questo punto.

²⁹ Tali basamenti sono infatti composti da una porzione inferiore in cemento e da una superiore in pietra martellinata, formata da due blocchi parallelepipedi eterogenei.

³⁰ Cfr. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., p. 29. A questo studio si rimanda anche per una puntuale e precisa misurazione di tutti gli elementi del monumento (pp. 29-36).

³¹ Il capo dell'Oleggio è raccolto in un cappuccio, il cui batolo gli fascia il mento e lo copre fin sotto le spalle, mentre la lunga veste, decorata ai bordi e lungo l'orlo, è trattenuta da una cintura il cui pendente giunge fino ai piedi. La testa poggia su un cuscino e gli occhi sono chiusi, le braccia incrociate sul ventre, le gambe rigidamente allineate e i piedi,

nelle forme di una rigida cortina rettangolare retta da due angeli atteri (ma forniti in origine di ali metalliche, scomparse in epoca imprecisata) [Fig. 4]³². Ornato su ciascun lato da uno stemma partito con le armi dei Visconti e dei Benzoni [Figg. 7 e 8]³³, il sarcofago reca al centro della fronte un rilievo con *Cristo in Maestà*, affiancato dai santi *Pietro* e *Giovanni Evangelista* [Fig. 3], inginocchiati nell'atto di porgere rispettivamente le chiavi e un libro³⁴, contro un fondo dipinto con un motivo a fiori e uccelli, che allude al Paradiso³⁵. Alle estremità, davanti alle due colonne tortili poste agli angoli della cassa, si ergono l'*Arcangelo Gabriele* e la *Vergine*, a inscenare un'*Annunciazione* [Fig. 5 e 6].

Si tratta, nel complesso, di un programma iconografico di immediata leggibilità, che nella parte superiore, tra *gisant* e cortina, rappresenta il dischiudersi del Paradiso all'anima del defunto³⁶, mentre nel sarcofago allude alle fede dell'Oleggio nella vita e nella salvezza eterna, assicurate dall'incarnazione del figlio di Dio (richiamata dall'*Annunciazione*) e patrocinata per lui dai due santi inginocchiati davanti al Cristo in Maestà (colto, quest'ultimo, in una posa che rimanda a quella del Cristo Giudice nelle raffigurazioni del *Giudizio Universale*): il suo santo eponimo, Giovanni Evangelista, titolare anche della cappella presso cui l'arca era originariamente sistemata, e san Pietro, il principe degli apostoli e il custode delle porte celesti, ma anche tradizionale "figura" della Chiesa e simbolo del papato, scelto probabilmente per ricordare l'alleanza con la Santa Sede che, complici i legami con l'Albornoz, aveva segnato gli ultimi anni di vita dell'Oleggio, portandogli la nomina a rettore della Marca. Il tutto inquadrato in alto da una raffinata cornice a due ordini di cespi d'acanto intervallati da fiori e in basso da un'altra cornice a modanature lisce, che reca due iscrizioni incise in caratteri gotici. Una, sul listello superiore, con il

con stivali speronati, appoggiano su un altro cuscino. Il primo a riconoscere nell'abito del *gisant* quello del Rettore della Marca è stato De Minicis, *Di Giovanni Visconti* cit., p. 9.

³² Sulla schiena di entrambe le figure sono ben visibili due fessurazioni verticali e parallele che dovevano servire ad ospitare l'innesto delle ali metalliche andate perdute.

³³ Si tratta di uno scudo partito, recante a sinistra lo stemma dei Visconti con il biscione a sette spire che tiene un fanciullo nelle fauci e a destra quello dei Benzoni, recante un mastino passante sopra tre pali di piccoli scudi sovrapposti. L'identificazione dello stemma si deve sempre al De Minicis, *Di Giovanni Visconti* cit., p. 9.

³⁴ Oltre che dalla fisionomia e dagli attributi i due santi sono identificati dai loro nomi incisi in caratteri gotici sulla piccola base su cui stanno inginocchiati: S. PETRUS e S. JOANNES EVANGEL(IST)A.

³⁵ È evidente la ricerca di tradurre con il mezzo della pittura l'effetto di un prezioso arazzo appeso alle spalle dei personaggi.

³⁶ La cortina retta dai due angeli risultava originariamente dipinta con un cielo stellato, di cui restano numerose tracce, ben visibili dopo il recente restauro.

ricordo dell'Oleggio e la sua data di morte: «Incliti magnificique domini domini Joannis de Oleggio condam rectoris Marchiae ad Christum evocati MCCCLXVI / VIII octobris corpus sepulcro tumulatur presenti»³⁷.

L'altra, sulla gola sottostante, con il nome dell'artefice: «Magister Tora de Imola, fecit hoc opus»³⁸.

Impreziosisce l'insieme una ricca decorazione dipinta in azzurro, rosso e oro, di cui restano tracce abbondanti, che il restauro da poco concluso permette di apprezzare al meglio, anche se, va detto, a causa della pressoché totale caduta delle applicazioni dorate, il recupero dell'intensità timbrica dei rossi e dei blu, unita alla forse troppo radicale pulitura dei marmi sembra generare un effetto *patchwork* che probabilmente poteva essere evitato con una pulitura meno radicale. D'altra parte, va però riconosciuto che la pulitura non solo ha restituito all'opera quell'effetto intensamente policromato che doveva possedere in origine e che era caratteristico della scultura lapidea medievale (di cui restano però scarsissime testimonianze), ma ha anche rimesso pienamente in luce la qualità dei rilievi, precedentemente penalizzati dai depositi di sporco, che ne alteravano i caratteri, e che ora, invece, per lo meno nelle cinque figure della fronte, e specialmente nella Vergine dell'*Annunciazione*, mostrano una nitidezza di segno e una morbida cedevolezza di modellato degne di uno scultore di livello, severo nei tratti e nella resa delle fisionomie, ma elegante nelle pose e nel disegno dei panneggi: in questo senso, perciò, riconoscibile come uno scultore aggiornato sulla temperie della scultura gotica della metà del XIV secolo e per niente attardato, tanto meno nel senso indicato nel 1929 dal Serra, che accostava il suo linguaggio a certe dure espressioni della scultura lombarda della prima metà del Trecento e lo riteneva ancora dipendente dalle esperienze del romanico emiliano³⁹.

Proprio al Serra si deve comunque la più articolata analisi dell'opera condotta dalla storiografia del XX secolo⁴⁰. Sulla base di quanto già nota-

³⁷ Traduzione: In questo sepolcro è tumulato il corpo dell'illustre e magnifico signore, signor Giovanni da Oleggio, un tempo rettore della Marca, chiamato presso Cristo l'8 ottobre 1366.

³⁸ Traduzione: Maestro Tora da Imola fece quest'opera.

³⁹ Cfr. L. Serra, *L'arte nelle Marche*, Pesaro 1929, p. 250.

⁴⁰ Va in effetti notato che i due principali e successivi interventi della storiografia artistica del Novecento sull'arca (ovvero P. Zampetti, *Scultura nelle Marche*, Firenze 1993, p. 208 e M. Massa, *La scultura Romanico-Gotica nell'Ascolano e nel Fermo*, in *Atlante dei beni culturali di Ascoli Piceno e Fermo. Beni Artistici. Scultura e Pittura*, cur. S. Papetti, Fermo 2003, p. 196) non fanno altro che riproporre le osservazioni del Serra, senza addentrarsi in una nuova disamina dell'opera, per la quale bisogna attendere il meritorio lavoro del 2004 di Chiara Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 29-111.

to nel 1857 dal De Minicis⁴¹ e nel 1883 dal Fanti⁴², nel suo contributo lo studioso riconosceva nell'arca fermana l'espressione di una cultura ibrida, in cui tipologie e modelli di monumenti funebri toscani, umbri e romani già diffusi dalla fine del Duecento, si fondono con più recenti elaborazioni d'area veneta, sparse tra Venezia, Padova e Verona⁴³. Proprio il carattere "alla veneziana" dell'opera è stato ribadito, con ricchezza di argomenti e di confronti, da Chiara Santarelli, che nel 2004 ha dedicato all'arca uno studio ampio e rigoroso, nel quale ha riesaminato ex novo il monumento, riaffrontando in parallelo anche la ricerca documentaria sul committente e sull'esecutore⁴⁴. I risultati di queste indagini sono numerosi e di notevole portata, tanto da impedirmi in questa sede di fornirne un quadro esauriente. Rinviando al lavoro della Santarelli, qui mi limiterò perciò a elencare le principali novità emerse dalle sue indagini e a commentare alcune delle nuove linee di ricerca che le sue scoperte e osservazioni sembrano aprire.

Tra i dati relativi a Giovanni Visconti da Oleggio si segnalano da un lato un passo del suo testamento, redatto l'8 febbraio 1364, in cui egli chiede di essere sepolto in una cappella da costruirsi nella cattedrale di Fermo⁴⁵, e dall'altro il tenore della prima iscrizione presente sulla tomba, che sembrerebbe attestare che al momento della sepoltura – in seguito alla morte avvenuta l'8 ottobre 1366, due anni e otto mesi dopo il testamento – l'arca doveva essere pronta: onde si può ritenere che la responsabilità della commissione del monumento spetti all'Oleggio stesso. Il quale potrebbe anche aver scelto lo scultore, concordando con lui la tipologia e il programma figurativo del monumento, come lasciano presumere alcuni elementi e in particolare la presenza di san Pietro sulla fronte del sarcofago: un santo cui non risulta che il signore di Fermo fosse mai stato particolarmente devoto e che probabilmente appare qui, come si è supposto,

⁴¹ Cfr. De Minicis, *Eletta dei monumenti* cit., p. 12. Dopo aver espresso un giudizio sostanzialmente positivo sulla qualità del monumento, lo studioso osservava che il *gisant* e la cortina sorretta da angeli ricordavano da vicino quelli di alcuni dei più antichi monumenti funebri realizzati nell'Italia centrale nella prima metà del Trecento, da quello del cardinale Consalvo Rodriguez in Santa Maria Maggiore a Roma, firmato da Giovanni di Cosma, a quello del Vescovo Tarlati nel Duomo di Arezzo (oggi riconosciuto come opera di Agnolo di Ventura e Agostino di Giovanni), a quello della regina Ecuba di Lusignano ad Assisi e di papa Benedetto XI a Perugia.

⁴² Cfr. I. Fanti, *Sguardo retrospettivo all'arte in Imola*, Imola 1883, pp. 14-16.

⁴³ Cfr. Serra, *L'arte* cit., p. 250.

⁴⁴ Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 29-111. Per l'analisi della tipologia e i confronti con i prodotti d'area veneziana cfr. in particolare pp. 51-82.

⁴⁵ Cfr. ASFe-AC, *Fondo Diplomatico Hubert*, pergamena n. 429, pubblicato in De Minicis, *Eletta dei monumenti* cit., pp. 20 ss.

per ricordare gli stretti legami intrecciati dall'Oleggio, nei suoi ultimi anni di vita, con la Curia pontificia, cioè con un significato di rivendicazione anche politica e istituzionale, che mi è difficile immaginare possa essere stato suggerito da altri che non dallo stesso Visconti nel corso dei suoi contatti con lo scultore. Questi, che vi si firma Tora de Imola, va senz'altro identificato secondo la Santarelli con quel *Magister Bonaventura quondam Jacobinij de Filippis de Imolla* che l'11 novembre 1353 aveva ricevuto dall'abate di Santa Maria *foris portam* di Faenza l'incarico di realizzare l'arca di san Pier Damiani⁴⁶ – originariamente sistemata nel presbiterio di quella chiesa, poi spostata in una cappella laterale e infine scomparsa dopo il 1778, ma nota comunque grazie a due disegni dell'inizio del XVIII secolo⁴⁷ – che sembra avere in comune con quella di Fermo la resa a basso rilievo del *gisant*, di cui la Santarelli, in base ad alcuni indizi, ritiene di aver forse trovato un frammento superstite, con sopra scolpito un pastorale a terminazione gigliata e un accenno di panneggio, murato nel cortile di Palazzo Foschini a Faenza⁴⁸.

⁴⁶ Cfr. Faenza, Archivio di Stato (d'ora in poi ASFa), *Archivi delle Congregazioni religiose, Padri della Congregazione di Fonte Avellana in S. Maria Foris Portam, Libri degli Istrumenti*, Libro n. 2, f. 33 r-v. Il documento non è mai stato pubblicato ed è stato rintracciato, integralmente trascritto e commentato per la prima volta da Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 89-95 e 112-113. Come precisa la studiosa, i lavori dell'arca si conclusero entro la Pasqua dell'anno successivo, poiché il 13 aprile 1354 vi avvenne la solenne traslazione delle spoglie di san Pier Damiani, come attestava un'iscrizione incisa alla base del monumento, ripetutamente pubblicata, per la quale cfr. da ultimo F. Lanzone, *Storia ecclesiastica e agiografica faentina dal XI al XV secolo*, Città del Vaticano 1969, p. 45. Forse sistemata originariamente contro una delle pareti laterali della cappella maggiore della chiesa, l'arca si trovava senz'altro nel 1527 dietro l'altare maggiore (cfr. G.M. Valgimigli, *Memorie storiche di Faenza*, VIII, Faenza 1861, p. 70), donde, nel 1673, all'epoca dei vasti rifacimenti apportati alla chiesa, fu trasferita in una cappella laterale, restandovi fino al 1778, quando, in seguito alla soppressione degli ordini religiosi, la chiesa fu confiscata e venduta. Da quel momento si sono completamente perse le tracce della tomba (cfr. anche A. Savioli, *Il sepolcro di S. Pier Damiani*, in *Studi Gregoriani per la storia della libertas ecclesiae*, Roma 1975, p. 130). Per una più ampia analisi dell'arca di san Pier Damiani cfr. comunque, da ultimo, M. Tomasi, *Le arche dei santi. Scultura, religione e politica nel Trecento veneto*, Roma 2012, pp. 207-208 e 245-247, che concorda anche sull'identificazione dello scultore con il Tora da Imola autore della tomba fermana.

⁴⁷ I disegni, risalenti al 1701-1703 circa, sono stati realizzati dai fratelli Taschini, lapidici faentini, interpellati per una perizia del monumento. Già conservati nell'Archivio Vescovile di Faenza, sono purtroppo andati dispersi ma fortunatamente dopo essere stati pubblicati da S. Ravioli, *Le immagini faentine di S. Pier Damiani*, in *Studi su S. Pier Damiani in onore del cardinale Amleto Giovanni Cicognani*, Faenza 1961, p. 417; cfr. anche Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 93-95 e Tomasi, *Le arche dei santi* cit., pp. 245-247.

⁴⁸ Cfr. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 96-97.

L'importanza di questa commissione suggerisce che alla metà del Trecento Bonaventura da Imola dovesse essere uno scultore ben noto e apprezzato in Romagna e lungo la dorsale adriatica, ivi comprese le Marche, dov'è infatti attestato nel 1357, quando viene pagato 63 ducati per aver scolpito quattro finestre e sette stemmi di Innocenzo VI nella rocca papale di San Cataldo ad Ancona, edificata tra il 1356 e il 1361 per volere del cardinale Albornoz⁴⁹.

Forse, allora, che sia stato proprio l'ultimo protettore dell'Oleggio il possibile tramite tra il signore di Fermo e Bonaventura da Imola? In assenza di riscontri documentari la domanda è destinata a restare senza risposta, tanto più che numerose potrebbero essere state le occasioni di incontro tra i due indipendentemente dalle loro relazioni con il legato pontificio. Basti pensare, per esempio, al fatto che nell'inverno del 1358 Giovanni da Oleggio e la moglie avevano trascorso le vacanze natalizie a Imola, dove viveva lo scultore, per trasferirsi quindi a Faenza⁵⁰, dove già brillava da quattro anni il luminoso marmo antico importato da Ravenna che Bonaventura aveva trasformato nell'arca di san Pier Damiani⁵¹: un'opera che potrebbe aver colpito l'Oleggio a tal punto da indurlo a ricercarne l'autore al momento di far fare la propria sepoltura.

Un'opera, comunque, tipologicamente assai diversa dall'arca fermana, della quale la Santarelli riverifica puntualmente le componenti veneziane, riconoscibili a suo parere non solo nella struttura della cassa su colonne – scandita in cinque specchiature, con rilievi di soggetto e impostazione ricorrenti nelle tombe venete della prima metà del Trecento – ma anche in altri elementi, come le colonnine tortili poste agli spigoli, la cornice superiore a cespi d'acanto e la greca dentellata che inquadra i rilievi, tutti ele-

⁴⁹ Cfr. Serra, *L'arte* cit., pp. 249-250; Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 98-106; M. Medica, *Il cardinale Albornoz e l'arte bolognese del Trecento*, in *España y Bolonia. Siete siglos de relaciones artísticas y culturales*, cur. J.L. Colomer - A. Serra Desfilis, Madrid 2006, pp. 60-61; Tomasi, *Le arche dei santi* cit., p. 208.

⁵⁰ Per tutte queste notizie cfr. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., *passim*.

⁵¹ Nel contratto di commissione dell'arca di san Pier Damiani (ASFa, *Archivi delle Congregazioni religiose, Padri della Congregazione di Fonte Avellana in S. Maria Foris Portam, Libri degli Istrumenti*, Libro n. 2, f. 33r-v.; trascritto da Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit. pp. 112-113) si specifica che l'abate di Santa Maria *foris portam* è tenuto, tra le altre cose, a pagare anche le spese per una «caregia illorum currum qui apor-tabunt dictos lapides solum a civitate Ravenne ad civitatem Faventie»: il fatto che le lastre di marmo necessarie per realizzare la tomba siano state acquistate a Ravenna, ci dice che si trattava di lastre di marmo antico, di cui vi era ampia riserva nella città adriatica, tra le rovine dei palazzi tardo imperiali.

menti che compaiono correntemente nelle tombe veneziane dell'epoca⁵², per non dire della tipologia del trono di Cristo, d'ispirazione bizantina ma assai diffuso nella scultura veneziana di metà secolo, come attesta il confronto con quello su cui siedono la *Madonna e il Bambino* in un rilievo conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna, indubbiamente riferibile ad ambito veneziano della metà del Trecento⁵³. La stessa camera funeraria e il *gisant* sul coperchio erano del resto temi da tempo diffusi nella scultura sepolcrale veneziana e non originali forme di ibridazione con modelli tosco-laziali propri del solo Bonaventura da Imola, come pensava il Serra. E sappiamo per certo che, oltre ai numerosi polittici di cui ci parlerà in questa sede Francesca Flores d'Arcais, anche opere di questo tipo erano state esportate da Venezia fin nel cuore della Romagna, raggiungendo anche le Marche, come attestano i casi della tomba del beato Jacopo Salomone nel Museo Civico di Forlì, del 1340 circa⁵⁴, e poco più tardi, verso il 1370, della tomba-altare della Santa Spina dell'omonimo oratorio di Sant'Elpidio a Mare⁵⁵, che per quanto ornato da figure contraddistinte da cadenze più morbide e leziose, resta ancorato, nell'impianto del sarcofago, al tipo della cassa a cinque scomparti tipica della tradizione veneziana trecentesca.

Se Bonaventura da Imola può indubbiamente aver visto l'arca forlivese del beato Jacopo Salomone, resta da capire attraverso quali altre esperienze, contatti e relazioni possa aver maturato un linguaggio e un gusto così intimamente indirizzati in chiave veneziana. Un tema, questo, di ampia portata, che non è possibile trattare in questa sede e che perciò rinviamo a un prossimo e specifico contributo, nella speranza, per ora, di essere comunque riusciti a cogliere l'occasione di questo convegno per far rientrare a pieno titolo l'arca di Giovanni Visconti da Oleggio, il suo committente e il suo esecutore nel quadro delle presenze e delle vicende "alte" della storia dell'arte nelle Marche del Trecento.

⁵² Cfr. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 64-73. Per un quadro generale della scultura funeraria veneziana nel Trecento si rimanda al classico W. Wolters, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Venezia 1976 e a Tomasi, *Le arche dei santi* cit.

⁵³ Cfr. Wolters, *La scultura veneziana gotica* cit., I, n. 66.

⁵⁴ Cfr. Santarelli, *L'arca di Giovanni Visconti* cit., pp. 70-71; Tomasi, *Le arche dei santi* cit., pp. 248-250.

⁵⁵ Cfr. De Minicis, *Eletta dei monumenti* cit., pp. 59-73.



Fig. 1 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti



Fig. 2 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti



Fig. 3 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti, particolare



Fig. 4 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti, particolare



Fig. 5 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti, particolare



Fig. 6. - Fermo, Arca di Giovanni Visconti, particolare



Fig. 7 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti, particolare



Fig. 8 - Fermo, Arca di Giovanni Visconti, particolare