

SANTITÀ E SOCIETÀ CIVILE NEL MEDIOEVO

Esperienze storiche della santità agostiniana



BIBLIOTECA EGIDIANA

Comitato nazionale per il VII centenario della morte
di san Nicola da Tolentino
1305-2005

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

SANTITÀ E SOCIETÀ CIVILE NEL MEDIOEVO

Esperienze storiche della santità agostiniana

a cura della
Biblioteca Egidiana

in collaborazione con la
Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino

Tolentino 2005

© Biblioteca Egidiana
Convento San Nicola - Tolentino 2005

ATTI DEL CONVEGNO DI TOLENTINO
27-29 OTTOBRE 2004

Coordinamento tecnico: Orlando Ruffini

Redazione: Marisa Allegrini Teodori, Monica Ruffini

Hanno collaborato: Ines Allegrini, Ivo Battellini,
Dessi Boeva, Francesca Minnetti, Nadeida Pagliari,
Goffredo Teodori

Fotolito: Politec - Macerata

Stampa: Biemmegraf - Macerata

SOMMARIO

<p><i>Sommario</i> 5</p> <p><i>Presentazione</i></p> <p>Cosimo Damiano Fonseca 7</p> <p>La santità di Nicola da Tolentino</p> <p><i>Il modello di santità negli Ordini mendicanti</i></p> <p>Claudio Leonardi 13</p> <p><i>San Nicola come intercessore davanti a Dio nella Vita di Pietro da Monterubbiano</i></p> <p>Thomas Renna 19</p> <p><i>Nicola da Tolentino, uno dei protagonisti nel percorso di agostinianizzazione del suo Ordine</i></p> <p>p. Pietro Bellini o.s.a. 27</p> <p><i>Solitudine e comunità nella Vita Sancti Nicolai di Pietro da Monterubbiano</i></p> <p>Francesco Santi 33</p> <p><i>L'infanzia di san Nicola tra canonizzazione ed agiografia (comunicazione)</i></p> <p>Giada Rogante 41</p> <p>Culture agostiniane e società italiana del XIV secolo</p> <p><i>"Da una Stella (...) erano state in quel luogo condotte". Le origini del Secondo Ordine agostiniano tra fluidità istituzionale e mitopoiesi</i></p> <p>Pierantonio Piatti 47</p> <p><i>Il matrimonio e la coppia nelle Marche all'inizio del Trecento</i></p> <p>Didier Lett 57</p> <p><i>Alessandro di Sant'Elpidio teorico del potere papale: un primato "romano"</i></p> <p>Roberto Lambertini 69</p> <p><i>La concezione della povertà di Alessandro di Sant'Elpidio (comunicazione)</i></p> <p>Silvia Sbrollini 77</p> <p><i>Eremitani in città: strutture conventuali e contesti urbani. Indagini sull'area senese</i></p> <p>Giuliano Romalli 83</p> <p><i>Stile geometrico e gusto optical nell'architettura mendicante marchigiana. Codici del sacro fra Due e Trecento</i></p> <p>Cristiano Marchegiani 103</p>	<p><i>Organizzazioni e relazioni insediative dei complessi agostiniani nei centri minori della Marca d'Ancona nel Trecento (comunicazione)</i></p> <p>Fabio Marcelli 129</p> <p>Strategie storiografiche e di culto. Italia, Europa del Nord</p> <p><i>L'ambiente spirituale e storico del primo secolo agostiniano. Il processo di canonizzazione di fra Giovanni Bono (1251-1254) e il processo di canonizzazione di san Nicola (1325)</i></p> <p>p. Mario Mattei o.s.a. 139</p> <p><i>L'azione dell'Ordine agostiniano attraverso i Capitoli generali e i priori generali del Trecento per la canonizzazione di san Nicola</i></p> <p>p. Marziano Rondina o.s.a. 143</p> <p><i>Nicola da Tolentino nelle fonti e nella storiografia del suo tempo</i></p> <p>Cristina Andenna 147</p> <p><i>Il poema epico di fra Battista Mantovano in onore di san Nicola da Tolentino</i></p> <p>p. Karl Gersbach o.s.a. 165</p> <p><i>Tradizione musicale agostiniana a Tolentino dal Trecento al Cinquecento (comunicazione)</i></p> <p>Paolo Paoloni 175</p> <p><i>Gli agostiniani nella Norvegia medievale</i></p> <p>Eldbjörg Haug 183</p> <p><i>Theodorico Monachus e la storiografia agostiniana nella Norvegia del XII secolo</i></p> <p>Sverre Bagge 191</p> <p><i>Da Þórr a san Nicola: la cristianizzazione dell'Islanda e la letteratura norrena</i></p> <p>Giovanna Salvucci 199</p> <p><i>La diffusione della vita di san Nicola nel Nord Europa</i></p> <p>Stefán Karlsson 203</p> <p><i>La diffusione della vita di san Nicola nel Nord Europa: l'Islanda alla fine del Medioevo e l'ambiente culturale della Saga di san Nicola da Tolentino</i></p> <p>Simonetta Battista 209</p> <p><i>Indici analitici</i> 217</p>
---	--

STILE GEOMETRICO E GUSTO *OPTICAL* NELL'ARCHITETTURA MENDICANTE MARCHIGIANA.
CODICI DEL SACRO FRA DUE E TRECENTO

Cristiano Marchegiani

Sembrerà forse un argomento anomalo, a giudicare dal titolo¹, il contributo che presento ad un convegno dedicato a indagini e riflessioni sulla spiritualità agostiniana e la sua ricezione sociale. Le tematiche storiografiche in questione vertono infatti sulla vita religiosa, la cultura e la letteratura agiografica delle comunità agostiniane due-trecentesche e sulla "società civile" che con quelle, dalla Marca anconitana fino alle estreme regioni d'Europa, ha vissuto il culto del beato Nicola da Tolentino e il lungo *iter* per la sua esaltazione all'onore degli altari. Parlare di architettura, di stile, di gusto, comporta certo il rischio di cadere fuori tema, e di ritrovarsi nel recinto estetico di un orto chiuso di pure forme, dove coltivare piante ed alzati architettonici, spartire le fioriture ornamentali ordinarie dalle più rare, cogliere primizie artistiche e mondanarie e il florilegio antologico della critica da foglie e rami secchi delle interpretazioni da rigettare, e allestire infine un repertorio di soluzioni ed elementi formali e di tipi decorativi.

Ogni eventuale dubbio di incongruenza dovrebbe cadere, però, proprio in virtù del valore comunicativo ed espressivo dell'architettura di ogni epoca e paese, che appunto di ciascun'epoca e ciascun paese è impagabile testimonianza delle varie culture sociali legate a quelle opere. L'architettura di una chiesa – dal modesto oratorio al duomo – fornisce spesso informazioni di ampio interesse: alla storia sacra prima che a quella dell'architettura, alla fenomenologia sociale della devozione prima che alla storia dell'arte figurativa e ornamentale, e, prima ancora che agli studi di iconografia, alla comprensione del variegato immaginario di ordine spirituale ed escatologico di una collettività, tradotto nello spazio sacro della chiesa, dove parlano mura e volte e lastri, porte e finestre, e ogni pietra, o legno, o intonaco che serbi una traccia di colore.

Si ha notizia dell'intima relazione fra architettura sacra e sacra scienza dei numeri sin dalla remota antichità, come attesta l'Antico Testamento. Il Medioevo esalta

questo rapporto, sino a raffinarlo oltremodo nella sua fase tarda. Nel XII secolo, per acquisizione della scienza algebrica araba, ha luogo in Europa la "grande rinascita degli studi di aritmetica", "celebrata nelle chiese e nelle cattedrali" con le altre figure allegoriche delle arti liberali del *quadrivium*, la geometria, la musica, l'astronomia; "un'applicazione più consapevole di questa scienza alle attività artistiche" passa per le nuove cognizioni teoriche della geometria, la quale, riscoperti gli *Elementi* di Euclide, recupera le antiche altezze di speculazione analitica, lontane dal tradizionale formulario applicativo della geometria pratica, fatto di regole e costruzioni grafiche elementari². La generalizzata acquisizione della geometria nell'epoca del gotico si fa principio fondante tanto della cultura filosofico-teologica, quanto di quella laica, letteraria, poetica, e artistica³. Il *Livre de portraiture* di Villard de Honnecourt, con le sue figure cristallizzate entro schemi geometrici, è esempio evidente di una nuova mentalità formativa che stilizza in chiave araldico-geometrizzante, razionalizzando il vetusto campionario di schemi tramandato ad uso di agrimensori, costruttori, artefici e artisti.

Fra le espressioni architettoniche religiose nella Marca due-trecentesca, seguite alla ventata di razionalismo portata dai cistercensi, si avverte una peculiare predilezione degli Ordini mendicanti per la geometria negli organismi architettonici. Il fatto che ai ben noti schemi elementari nelle composizioni d'insieme si unisce un caratteristico impiego di geometrismi nelle parti principali, negli assetti modulari, in motivi architettonici e ornamentali, induce a considerazioni di portata più larga della pura registrazione di questi dati formali, e ad azzardare lo sconfinamento nel terreno della cultura religiosa. Gli interrogativi che si aprono a questo punto implicano innanzi tutto delle ipotesi interpretative. Il presente contributo vuole dare semplicemente uno sguardo all'architettura mendicante marchigiana, alla ricerca di un atteggiamento geometrizzante come 'stile'

formativo, traduzione in forme espressive di una *forma mentis* e di conseguenti codici linguistici rapportati ai vari contesti socio-culturali. Uno studio accurato su matrici e schemi di proporzionamento degli edifici chiesastici marchigiani e sugli elementi di carattere geometrico messi in rappresentazione (motivi spaziali, elementi architettonici e loro configurazioni di gruppo, decorazioni, *textures*) deve essere ancora affrontato con la dovuta indagine sistematica.

Esiste un atteggiamento ideologico mendicante in materia di fabbriche sacre, tendente ad esplicitare l'ideale mistico della geometria elementare e sublime in forme interagenti con la psicologia del fedele? Quando in chiese e conventi che gli Ordini mendicanti costruiscono in città e paesi il 'decoro' assume uno spiccato e schietto carattere geometrizzante – con particolare evidenza nella Marca centro-meridionale, specie in ambito agostiniano –, si tratta semplicemente di un adattamento a prassi ordinarie ai tempi di Giotto e allo stile geometrico del gotico nostrano due-trecentesco, o forse ciò vuole piuttosto simboleggiare la spirituale cognizione dell'"essenza dell'armonia dell'universo", alla cui unica legge si dispongono in ordine razionale "tutte le cose": principale "verità", fra le più "alte e misteriose", da cui muove il dialogo del *De ordine* di sant'Agostino (1,1-2,4)? Fra la metà del Duecento e la metà del Trecento, nel primo secolo di vita dell'Ordine agostiniano, vige – come osserva Pio Francesco Pistilli – una peculiare "standardizzazione degli insediamenti", che si traduce in "una matrice comune e austera", volta "a creare un'immagine immediatamente riconoscibile nel tessuto cittadino del tempo" (dove già insistono i francescani e, soprattutto nei centri maggiori, i domenicani), nei termini di "un conservatorismo che si potrebbe definire autarchico"⁴. Frai minori e predicatori, dal canto loro, razionalizzano e cristallizzano nel pieno Duecento il loro affine linguaggio costruttivo in materia di fabbriche sacre, improntate alla santa povertà amata da Francesco e da Domenico, ai concetti tomistici di *integritas, proportio, claritas*, di una chiarezza e forza comunicativa che conquista lo spirito pragmatico delle borghesie comunali; la comune preoccupazione di rifuggire *curiositates* e *superfluitates* nelle chiese si traduce in un intendimento del decoro architettonico perlopiù orientato verso l'astrazione e l'aniconismo⁵. Questo atteggiamento si concilierebbe, appunto, con l'adozione di uno

'stile geometrico' più o meno evidente, alternativo all'aulico apparato delle maggiori chiese vescovili e abbaziali, strabocchevole di *curiositates*: scelta quanto mai naturale per la comune indole degli Ordini mendicanti, amanti dell'essenziale, del semplice, del puro. Dunque: composizioni protocubiste, scatolari, articolate in piani e linee senza peso apparente, dove il disegno della gabbia di lesene, travi e travicelli di capriate, nervature incrociate e irraggiate a *feux d'artifice* sulle volte presbiteriali, pare espediente di visualizzazione di un volume virtuale. Linearismo, del resto, proprio della geometria elementare e sublime applicata alle speculazioni fisiche e metafisico-teologiche praticate dalle scuole di Chartres, di Parigi, di Oxford.

È noto che in pieno Duecento si impone nel pensiero filosofico agostiniano e francescano un recupero delle concezioni pitagoriche, attraverso la mediazione soprattutto di sant'Agostino. Per via di questa autorevolissima fonte gli agostiniani in particolare dovettero sentire il pitagorismo come qualcosa di congeniale, non appena vennero dirozzando le loro condizioni di ex eremiti illetterati e incolti nel corso della seconda metà del Duecento. Indicativo della rapida intellettualizzazione dell'Ordine è il fatto che negli anni ottanta lo Studio generale del convento di Parigi non riesce più a contenere l'afflusso di confratelli da ogni parte d'Europa, tanto che impone che non più di un frate per provincia possa accedervi per un quinquennio di studi⁶. Del resto, un deciso impulso verso un'estetica e una mistica d'impostazione matematico-geometrica viene dall'ambiente francescano parigino.

Alla metà del secolo insegna teologia alla Sorbona fra Bonaventura da Bagnoregio, che eletto nel 1257 ministro generale dell'Ordine emanerà nel 1260 le prime prescrizioni note circa il carattere architettonico di chiese e conventi francescani da costruire o ristrutturare, con la principale preoccupazione di bandire *curiositates* et *superfluitates* in quanto contrarie allo spirito della santa povertà cui ci si è votati⁷. Una "concezione matematica generale del bello"⁸ deriva a Bonaventura, oltre che dal *Libro della Sapienza* dell'Antico Testamento, da sant'Agostino, dalla francescana *Summa fratris Alexandri* (per cui, con Agostino, l'armonia del creato è attuata dalla misura, forma ed ordine delle cose, tanto più belle quanto maggiori in esse tali proprietà). Bonaventura guarda in particolare alle opere scientifiche, metafisiche

e cosmologiche di Roberto Grossatesta, docente all'università di Oxford e, in qualità di vescovo di Lincoln, protettore dei francescani, nel cui *studium* oxoniense aveva insegnato. Questi – come Agostino nel *De musica* – esalta i pregi del sacro numero triangolare pitagorico, la *tetraktys*, in coda al noto opuscolo sulla cosmologia scritto intorno all'anno di morte di san Francesco: il *De luce seu de inchoatione formarum*, del 1225-1228⁹. Trent'anni dopo, nel 1259 Bonaventura è alla Verna, dove scrive quel caposaldo della letteratura mistica occidentale che è l'*Itinerarium mentis in Deum*: opera strutturata saldamente sul principio di una numerologia, il cui congegno – nota Massimo Parodi – fa “ricorso costante a triadi di termini che si richiamano e si sovrappongono le une alle altre”, ad una “struttura infinitamente ternaria del ragionamento”, dove la progressiva “selva di analogie, richiami, rapporti” traccia “una sorta di inesauribile [...] mistico frattale”¹⁰.

Nell'itinerario per gradi verso l'illuminazione dello spirito, questa mistica numerico-geometrica – in cui platonismo e pitagorismo si dichiarano conciliati nella ‘terza via’ aperta dalla paleocristiana *Teologia dell'aritmética*¹¹ – spinge le argomentazioni di Bonaventura su oscure plaghe di ermetismo. L'apparente contraddizione segnala l'entrata nella dimensione del mistero divino. Un recupero dell'antica cultura ermetica prenderà piede alla metà del Trecento in particolare in ambiente eremitano fiorentino, mentre già in quello francescano è coltivata dalla scuola scotista; in pieno Quattrocento – epoca del gotico più trascendentale, quando il principio costruttivo, dalla pisside al tempio sacro, diventa il frattale – l'afflato ermetico si fa tenore programmatico nella *Dotta ignoranza* del tedesco Nicola Cusano¹². Un riflesso diretto di pitagorismo mistico – su un piano di cultura spicciola di orientamento più popolare – si coglie nei *Fioretti*, che, com'è noto, sono un volgarizzamento toscano tardorecentesco degli atti della vita del Santo di Assisi scritti in latino a quanto pare dal frate Ugolino da Montegiorgio fra 1327 e 1340. Se la *Commedia* di Dante aveva eretto sull'infinito ricorrere del perfettissimo numero tre “una mirabile cattedrale al Dio Uno e Trino”¹³, nei *Fioretti* il tre – “l'unico numero che ha lo stesso termine medio uguale agli estremi”¹⁴ – è un segnale del sacro che risuona costantemente, spesso in proposizioni ternarie consequenziali e reiterative, dove in genere si fa più intenso e apodittico il tono della nar-

razione, specie nel discorso diretto. Sono passi in cui è chiara e scoperta, riconoscibile come un simbolo elementare, l'allusione al mistero trinitario che fa del “poverello Francesco” “quasi un altro Cristo”. Eloquenti sono in tal senso gli accenti triadici contenuti nell'episodio del decimo capitolo, incentrato sul concetto di predestinazione all'altissima missione evangelica. Uscendo dalla selva dov'era stato in preghiera, san Francesco incontra frate Masseo, che gli domanda, al modo curioso di un indovinello: “Perché a te, perché a te, perché a te?”. Francesco pare non capire subito, e si fa ripetere in modo esplicito la domanda. Al che, ribatte: “Vuoi sapere perché a me? vuoi sapere perché a me? vuoi sapere perché a me tutto 'l mondo mi venga dietro?”. La giustificazione è tanto “umile” da spaventare frate Masseo: per imperscrutabile “operazione meravigliosa” Dio avrebbe scelto la “più vile creatura sopra la terra”, “per confondere” la mondana “grandigia”, giacché “quelli occhi santissimi non hanno veduto fra li peccatori nessuno più vile, né più insufficiente, né più grande peccatore di me”¹⁵.

Nel decimo capitolo – cruciale per la enunciazione del misterioso assioma della santità – è dunque per tre volte evocato il tre, numero sacro per eccellenza: così come la forma geometrica del quadrato del numero tre appare visualizzata in modo patente nel prospetto presbiteriale delle chiese mendicanti, cioè in quel diaframma posto fra l'umile aula e il luminoso e nobile *caput ecclesiae*. La scansione di questo pregnante quadro-diaframma risulta appunto ternaria sia nel caso ordinario di unica abside fra due ali murarie frontali, sia in quello di un trittico absidale: ad aperta tribuna di tre campate trasversali, con due sostegni isolati anteriori (soluzione che intorno allo scorcio del Duecento accomuna alla chiesa avellanita di Sant'Esuperanzio a Cingoli le chiese francescane di San Marco in Offida (fig. 1) e quella eremitana di Santa Maria a Mare a Torre di Palme, tutte di pianta rettangolare, sulla cui terminazione piatta si attesta la tribuna a tre campate voltate a crociera), o a tre absidi separate e gerarchicamente differenziate, tutte a scarsella come da tradizione umbro-tosco-padana (come – trasformazioni a parte – nel San Lorenzo di Urbino, chiesa agostiniana consacrata nel 1292, nel San Francesco di Cingoli, nel San Domenico di Fano, del secondo Duecento), ovvero con la cappella maggiore a fondo con sfaccettatura poligonale fra collaterali a scar-

sella (nel San Francesco di Fermo, Matelica, Osimo, Fano) o anch'esse poligonali (nella chiesa domenicana di San Pietro Martire in Ascoli, compiuta nel 1332), casi entrambi riconducibili al tipo delle principali chiese mendicanti settentrionali a tre navate¹⁶. Ma la perfetta inquadratura dell'abside sottende il triangolo perfetto: principio *ad triangulum* che di solito regola il tracciamento dell'arco trionfale singolo o triplo.

Il quadrato è 'termine' geometrico ambivalente, sotto il profilo simbolico o semplicemente metaforico: per un verso esprime bene la dimensione terrena e la limitata ma speciale condizione dell'uomo nel creato, posto tra macrocosmo e microcosmo, per un altro rinvia alla seconda Persona della Trinità: Cristo, Dio fatto Uomo, per cui si spiega l'armonia matematico-geometrica dell'*homo quadratus* vitruviano¹⁷. Il triangolo, che fra i poligoni è la figura più semplice, esprime l'idea di riduzione all'unità dell'infinito e – quale figura statica elementare, inamovibile per eccellenza – di stabilità assoluta dell'eterno, come nota Cusano nella *Dotta ignoranza*¹⁸. È modulato *ad quadratum* il corpo parallelepipedo della chiesa contenente il vano dell'assemblea dei fedeli, vale a dire, per traslato, il luogo dell'umanità in cammino verso la salvezza in Dio per mezzo di Cristo, mentre il principio ordinatore *ad triangulum* dell'alzato della zona presbiteriale simboleggia il mistero della Trinità, talora adombrato anche in pianta: è il caso della cappella maggiore del San Francesco di Fermo, che, similmente all'affine chiesa 'a sala' di San Fortunato a Todi, imposta l'abside ad U, articolata in sette facce, secondo i vertici di un triangolo equilatero (fig. 2).

Il quadro-diaframma di sfondo delle aule mendicanti, membrana osmotica fra umano e divino, delinea a volte un quadrato perfetto, come nel San Francesco di Sassoferrato, chiesa eretta fra 1245 e 1275. "Altitudo Ecclesiae aequatur latitudini", o è "sicut latitudo", riferisce in qualche caso (come per le chiese francescane di Fano, Saltara, Force, Serra de' Conti, fondate nel Duecento) la *Descriptio Conventuum Fratrum Minorum Provinciae Marchiae Anconitanae* del padre Ilario Altobelli da Treia, preziosa schedatura visuale intrapresa nel 1617¹⁹. È più frequente un'altezza delle mura d'ambito dell'aula di poco inferiore alla larghezza: scarto più o meno percepibile e comunque irrilevante nel generale effetto di essenziale euritmia, come del resto non ci è subito chiaro che l'assetto di un quadro-diaframma è

grato all'occhio perché rispetta il 'sacro' principio regolatore del triangolo equilatero inscritto, come ad esempio nell'aula con scarsella del San Francesco di Fossombrone, o in quella analoga del Sant'Agostino di Torre di Palme²⁰.

Il settore presbiteriale sfugge spesso l'inquadramento entro un rapporto fra lunghezza totale e larghezza della chiesa espresso da un numero intero, naturale, o da un decimale semplice: forse non necessariamente per banali condizionamenti di forma e dimensione dell'area disponibile²¹. Può verificarsi piuttosto che il solo corpo parallelepipedo di certe chiese sia determinato da moduli cubici – considerati in genere come involuppo ideale delle mura d'ambito – ripetuti due o tre volte. Due moduli regolano l'impianto a doppio quadrato del San Lorenzo di Urbino e del San Francesco di Fermo: chiesa a tre navate, quest'ultima, che per tal motivo corrisponde ancor più strettamente al modello planimetrico di Santa Maria del Carmine ad Alessandria (anch'essa chiesa 'a sala pseudobasilicale', ma con la nave mediana più alta rispetto alle collaterali)²². L'appendice absidale resta però fuori dalla quadratura di rapporti, come termine insoluto, incommensurabile. Persino in casi di impianto ricondotto, per scelta economica e al tempo stesso ideologica, alla forma pura della geometria elementare, qual è il caso del corpo scatolare del San Marco di Offida (lungo 50 metri, largo 15, alto 14,50; internamente trasformato per frazionamento di vani nel 1736), che per un verso eccede di circa quattro metri i tre moduli cubici presi a filo delle lesene perimetrali, per un altro lascia sopravanzare sempre di circa quattro metri il quarto dei moduli cubici inscritti nel vano dell'aula²³.

I conti tornano, comunque, nella ricerca di dimensioni principali multiple delle unità di misura. In proposito, Fabio Marcelli ha riscontrato per la chiesa di Sant'Agostino di Offida, costruita nel 1358 – quella di San Marco, del tutto affine nel lessico, è consacrata nel 1359, a suggello di un'opera intrapresa in pieno Duecento –, la fitta griglia di 25 per 76 braccia medievali in cui si iscrive l'oblunga pianta originaria ad aula con scarsella, che dunque eccede di poco il rapporto generale di 1 a 3, che è invece determinato esattamente dalle misure offerte dalla relazione per l'inchiesta innocenziana del 1650²⁴. Questa griglia non è poi del tutto regolare, perché il fondo dell'aula e il coro innestato diver-

gono appena dall'asse longitudinale: piegatura del *caput ecclesiae* che è un'interessante anomalia, non rara in casi simili: penso soprattutto al coevo Sant'Agostino di Lanciano, città dove avvenne nel 1273 il famoso miracolo eucaristico dell'ostia profanata; la reliquia si conserva proprio nel Sant'Agostino di Offida, per la quale è un santuario. Analoga inclinazione della scarsella si riscontra peraltro nella chiesa agostiniana di Santa Caterina a Ripatransone (*ante* 1288, aula rielaborata in epoca tardobarocca), dove la convergenza verso il fondo delle mura longitudinali è altrettanto vistosa in pianta.

La ripetizione del modulo cubico che ha per lato la larghezza di facciata (più che della controfacciata interna) può quindi determinare lo schema planimetrico a rettangolo del corpo assembleare della chiesa, includendo le eventuali cappelle collaterali alla maggiore, ma in genere non arriva – tranne eccezioni – a coincidere con l'intero tracciato della chiesa. Eppure siamo istintivamente indotti a ricercare nelle piante di queste chiese schemi proporzionali elementari senza scarti, imputando questi ad imperfezioni di varia natura fra dato di fatto e griglie ideali. È il nostro modo di rapportarci in termini conoscitivi col mondo ad indurci da sempre a schematizzare, ad ipotizzare una chiara struttura elementare nella rappresentazione mentale delle cose di cui facciamo esperienza. Ma è pur vero che di necessità questo "schema minimo viene costruito prima e poi modificato o corretto confrontandolo con la realtà"²⁵.

Il residuo che resta sul campo apre dunque un problema di ordine irrazionale. Il rapporto incommensurabile e trascendente fra *corpus* e *caput ecclesiae* sembra espressione voluta di ciò che "trascende – per dirla con Cusano – la nostra capacità intellettuale che non riesce a combinare con le sole regole della ragione le contraddizioni nel suo principio: perché noi procediamo nel cammino del sapere solo con quelle verità che la natura stessa ci manifesta"²⁶. Lo scarto fra umano e divino, determinato nell'appendice absidale, è leggibile già nell'immagine esteriore di queste chiese, resa parlante dalle elementari geometrie della massa generale, in cui le sottili e più o meno marcate scansioni dell'umile sistema decorativo a lesene, di tradizione romanica, danno tono e ritmo a mura altrimenti sorde. In realtà, i fondi murari passano in sottordine rispetto alla pregnanza figurale dello 'scheletro' o gabbia a vista, concetto squisitamente gotico. Nelle chiese agostiniane di Montalto

Marche, Offida, Amandola (*ante* 1355), Torre di Palme, Recanati, Esanatoglia (*ante* 1331), Fano, nel San Domenico di Camerino, Cagli, Fano, Urbino (1362-1365) e nel San Domenico (Santa Lucia) di Fabriano (rifatta dal 1360), nel San Francesco di Cagli, Staffolo, Osimo, Matelica (*ante* 1268), Camerino, Tolentino, Corridonia, Fermo, Montefiore dell'Aso, nelle chiese mendicanti di Ascoli, la cadenza di alte lesene che corre attorno all'edificio sacro è un possibile traslato della *aequalitas numerosa* che per Agostino è principio di bellezza: di una bellezza razionale, dotata di ordine e misura comprensibili con uno sguardo (figg. 3-6). L'effetto anticipa di molto quello degli opifici scatolari in muratura della prima epoca industriale, e di quelli più tardi con telaio in cemento armato e tamponamenti laterizi o prefabbricati, mentre nei corpi delle chiese ascolane e nelle seriche cortine laterizie con cordoni e lesene montanti del San Francesco di Montegiorgio (fig. 5) e di Santa Maria dei Lumi presso Sant'Elpidio a Mare si prefigurano i secchi stilemi funzionalistici dei gusci metallici corrugati dei capannoni otto-novecenteschi, e delle *Iron Buildings* sviluppatesi nell'America dell'Ottocento. L'immagine esterna ed interna di queste essenziali 'fabbriche' sacre è della più efficace 'presa' psicologica, per la piena rispondenza alle condizioni di ciò che la teoria della *Gestaltpsychologie* ha definito la "legge della pregnanza" della forma: nelle chiese mendicanti si abbandona la mobile narratività del romanico, mentre si tende ad ottimizzare in senso moderno le proprietà di "regolarità, simmetria, coesione, omogeneità, equilibrio, massima semplicità, concisione"²⁷. Ciononostante, nella zona absidale ci appaiono nuove misure, di cui sfugge l'eventuale, recondito rapporto con quelle segnate dal passo pressoché costante delle lesene sui fianchi: per dilatazione delle facce murarie nei cori a scarsella, o contrazione in quelle delle absidi prismatiche, che introducono un vistoso elemento convesso.

Alcune absidi di chiese mendicanti del Fermano e del Maceratese esprimono in speciale chiave geometrica l'idea del sacro e della regalità divina. Le chiese che dal pieno Duecento e con maggiore fervore edilizio nel corso del Trecento gli Ordini mendicanti – in competizione fra loro e col clero secolare – costruiscono nelle città e nelle altre località di rilievo della Marca – centri perlopiù collinari – aspirano a porsi come segnale, anche nelle vedute lontane dalle mura. Si scopre il valo-

re espressivo delle absidi prismatiche, la cui apparente forma regolare a tutt'otondo le fa sembrare dei giganteschi tabernacoli. Emblematico è il caso di Fermo, città di antico dominio, aperta agli scambi con Venezia e la Dalmazia. Verso il mare offre il lato di più compatta espressività, su cui risaltano, formando una larga triangolazione, le chiese di San Domenico, di San Francesco e, al vertice, il duomo dell'Assunta, come nella gerarchia di una 'sacra conversazione'. Tutte, segnalate da caratteristici campanili coronati da tamburo a prisma ottagonale, puntano ad oriente le alte absidi sfaccettate e costolate: severa, chiusa e assai snella quella dei predicatori (che pare il rullo dentato di un immane ordigno), di forma simile ma traforata come un tabernacolo piantato sulle mura quella dei frati minori (figg. 7-8). Resta defilata, ma ben in vista sopra il circuito murario dal lato boreale la chiesa eremitana, che prima dell'ampliamento settecentesco aveva aula ("alta assai")²⁸ con scarsella volta a settentrione e una facciata a capanna con luci disposte a triangolo mistico, *triplet* che pure aveva la fronte della consorella settempedana, ed ha il Cappellone di San Nicola a Tolentino, nonché la facciata del San Domenico di Pesaro, alla cui base ricorre come vistoso motivo astratto la figura sacrale del triangolo nelle ghimberghe sulle coppie di archi poste ad ala del portale monumentale aggiunto sul finire del Trecento.

Le grandi 'navi' sacre mendicanti del Due-Trecento ostentano, col motivo del tabernacolo ovvero del ciborio e col disco simbolico dei finestrini orbicolari (in luogo dei fastosi rosoni da cattedrale), ciò che le correnti ereticali del Duecento al contrario svaloriavano: l'eucaristia. Se lo spiritualismo ereticale vedeva nell'ostia consacrata nient'altro che pane, la Chiesa, come principio fondativo, individua nella transustanziazione un supremo mistero della fede: l'ostia è "tabernaculum Dei cum hominibus" (Apoc 21, 3). Francesco si prodigò col suo esempio e le sue esortazioni, con gli scritti e le cosiddette "lettere eucaristiche", ad accrescere il culto dell'eucaristia, in linea con l'invito di papa Onorio III a risvegliare lo spirito in tal senso, lanciato con la bolla *Sane cum olim* del 1219²⁹.

Nella chiesa di San Domenico di Fabriano l'alta abside laterizia (fig. 9) si rifà esplicitamente al tipo del tabernacolo o ostensorio in forma di torre ("torre eucaristica", o *turre gestatoria*), nei modi del gotico delle chiese

mendicanti nord-orientali 'a basilica' e 'a cattedrale', di Bologna, Venezia, Vicenza, Padova, Verona³⁰. In particolare, nel complesso (e per dettagli come le taglienti monofore del campanile, a strombo dalle ribattiture concentriche) la chiesa fabrianese guarda – come la consorella di Fermo pure nell'abside – alle elastiche, serrate ed elevatissime linee sottili della chiesa domenicana di San Nicolò a Treviso (fig. 10), "edificio che conserva intatto il più spettacolare caso di coro-luce veneto del primo Trecento", di prassi domenicana germanica: un misto di durezze arcaistiche e di slanci gotici³¹. In una finissima teca orafesca *à jour*, di altissime lesene piegate a libro, ribattute e legate per archi (a sesto acuto perfetto, con triangolo equilatero inscritto), coronata a zig-zag da ghimberghe acute, pare infilato come ampolla di vetro il cilindro apparente dell'abside, che in realtà segue la sottile sfaccettatura del baldacchino a rilievo (la settima faccia del prisma poligonale è investita dal campanile). Il medesimo essenziale linearismo gotico è, come già accennato, nel motivo absidale del San Domenico e del San Francesco di Fermo. L'idea di un alto baldacchino – antico attributo regale – è delineata da secche lesene agli spigoli del prisma, raccordate da arco rigorosamente semicircolare al sommo di ogni faccia (concentrico alle finestre orbicolari incluse, contornate da una pura fascia, nel San Francesco). La luminosa dialettica cromatica che di certo in origine era attuata con l'intonacatura e variata coloritura esterna di tali chiese doveva porre in risalto le linee quanto mai ariose di un'architettura celestiale da visione mistica, in forma di ciborio: immagine architettonica di proporzioni slanciate, sublimi, proprie delle costruzioni sacre raffigurate nella pittura due-trecentesca secondo forme estremamente contratte e allungate in altezza.

A tale proposito, si guardi, ad esempio, il ciclo pittorico del Cappellone di San Nicola a Tolentino, ritenuto opera di Pietro da Rimini e aiuti, della prima metà degli anni venti del Trecento. Le chiese dipintevi paiono piuttosto torri, come quella in cui si iscrive la ieratica figura stante di san Nicola da Bari. Poiché l'essenza spirituale e materiale della chiesa è nell'altare, l'immagine della chiesa è più volte associata a quella del ciborio, che la rappresenta *in nuce*. La polivalenza dell'immagine tempio-ciborio è quanto mai eloquente nella scena di san Nicola invitato da un angelo a restare nell'Ordine agostiniano. Dietro alla mensa dell'altare è una com-

plessa costruzione cupolata e fastigiata da campanili, percepibile sia come superba edicola o tempio a pianta centrale, sia come una grande chiesa vista da dietro, la cui terminazione poligonale dischiude in modo mirabile le tre visibili facce in altrettante absidi, incorniciate da archi trilobi, e pure si apre un'abside nella parte bassa di entrambe le snelle torri campanarie collaterali tonde. Le ombrose concavità dispiegate sul meraviglioso padiglione che fa da sfondo all'angelo librato sopra l'altare esprimono chiaramente l'idea forte dell'accoglienza, del mistico richiamo del tempio, il quale in tal caso simboleggerebbe la religione agostiniana, benché francescano paia il singolare modello di riferimento: la terminazione occidentale della basilica di San Francesco ad Assisi, che ha abside poligonale a tre facce visibili, stretta fra torricini tondi d'eguale elevazione. Un secolo addietro, in sintonia con la tradizione pittorica bizantina, Bonaventura Berlinghieri esibiva nella nota pala di San Francesco nell'omonima chiesa di Pescia (1235) un equilibrato dualismo fra chiese-torre e cibori a baldacchino, eretti all'aperto da Francesco e compagni accanto ad altari portatili, per celebrare messa³².

Sempre nella diocesi di Fermo, si conservano absidi di una tale impronta a ciborio nelle chiese francescane di Amandola, Civitanova Alta, San Ginesio e, appena fuori, in quelle di Camerino, Pollenza, Tolentino (ma anche a Santa Maria della Pieve presso San Severino e nella collegiata di Visso); il motivo riappare più a nord, nel San Francesco di Cagli e in quello di Osimo, che è molto simile al modello di Fermo. L'abside del San Francesco di Camerino (fig. 11), le cui arcate cieche sommitali riecheggiano il sopracciglio a semicerchio delle monofore, appare meglio che altrove come un sacello autonomo, perché il prisma decagonale esce per sette lati dal corpo lapideo della chiesa. Il santuario di San Nicola a Tolentino offre un raro caso di applicazione del motivo absidale a ciborio in ambito agostiniano, in una versione laterizia affine agli esemplari già menzionati (con lesene angolari appena piegate a libro, come nella chiesa domenicana fabrianese), ma alquanto oblunga, per via dello sviluppo ad U delle sette facce, funzionale ad un ampio coro, come da prassi settentrionale.

Tornando a temi più generali di tipologia chiesastica mendicante, sempre riflettendo sullo stile geometrico quale speciale codice di forme simboliche, va notato come anche nei rari casi di chiese a tre navate si sia cer-

cato di mantenere la percezione del volume unitario offerta dalla forma scatolare delle aule semplici. Gli enormi quadrati esibiti dalle facciate trecentesche delle chiese mendicanti ascolane (il Sant'Agostino aveva una sola navata in origine) sono già di per sé un ideologico enunciato di spirito razionale e semplificatore. Sull'idea della divina *triunità*³³ pare concepito lo spazio delle grandi chiese mendicanti di Ascoli e di Fermo, erette in tempi lunghi fra Duecento e Trecento come le analoghe francescane di Gubbio e di Todi, il San Domenico di Torino, il Carmine di Alessandria: chiese dette 'a sala' per la proprietà di presentare un ambiente unitario. Le tre navi hanno la medesima altezza, o quasi, e gli ampi valichi delle arcate divisorie consentono una visibilità pressoché piena del tutto. Ciò è tipico più che altro delle grandi chiese mendicanti piemontesi e lombarde³⁴.

Nel San Francesco di Ascoli, chiesa eretta sin dal 1258, consacrata nel 1371 (fig. 12), in origine erano voltate solo le parti più sacre, cioè il presbiterio e l'adiacente sacrestia, nel rispetto delle raccomandazioni incluse da san Bonaventura nelle costituzioni dell'Ordine emanate a Narbona nel 1260. L'effetto di chiesa 'a sala', di ambiente uno e trino, è forse meno compiuto che nell'ombrosa chiesa domenicana di San Pietro Martire (1290-1332), o nel San Francesco di Fermo (*post* 1240), per la proporzione delle loro campate ed un più morbido fluire dell'atmosfera sulle rotondità dei pilastri d'alto fusto cilindrico³⁵ (fig. 13). In realtà, a queste chiese oggi manca soprattutto la gran luce che le inondava in origine, perché nel tempo sono state chiuse diverse delle alte monofore e bifore. La piena illuminazione era infatti il primo e più potente agente di unificazione e sublimazione materiale e spaziale (mentre ora lo è diventata l'ombra): grande novità introdotta dai francescani nelle chiese a tre navi, rispetto alla tradizionale prassi basilicale di una nave maggiore illuminata da un claristorio sommitale fra ombrose navi collaterali. *Lumen de lumine* è scritto sul finestrone anteriore del San Francesco di Fermo, alla cui abside, oscurata in epoca postridentina, restauri novecenteschi hanno ridonato l'originaria profusione di luci³⁶. Le nuove condizioni di luminosità tendono a trasmutare in materia diafana, come nelle cattedrali d'oltralpe, le grandi chiese mendicanti, traforate a giorno lungo le mura, sulle absidi squadrate o poligonali (fig. 14), e in facciata da grandi finestre orbicolari, talora associate a due finestre più o

meno allungate in assetto triangolare a *triplet* di ascendenza cistercense, tipica prassi alto-adriatica e padana. Come i piloni cilindrici laterizi e il serrato trittico di adamantine absidi poligonali della chiesa domenicana di Ascoli, così gli slanciati fusti ottagonali in travertino della superba chiesa minoritica coeva ascolana sono elementi di pura geometria solida (fig. 15), del medesimo taglio razionalistico di quelli della chiesa consorella di Gubbio³⁷, dove però conservano tracce di una bicromia che li faceva vibrare come corpi vivi. Quel gusto *optical* per i vivaci effetti di contrasto *ad infinitum*, esteso un tempo ad ogni genere di espressioni umane, dall'antichità all'Ottocento eclettico conobbe pochi cedimenti, benché ne restino limitate testimonianze, a parte casi eclatanti come le cattedrali di Siena e di Orvieto, dove l'opera lapidea ha conservato quello che altrove era solo dipinto, o certe chiese tardogotiche tedesche in laterizio bicromo, come Santa Caterina a Brandeburgo³⁸.

Per le chiese mendicanti l'Umbria offre begli esempi, listati di bianco e rosa in pietra del Subasio: dal netto esterno scatolare del San Domenico di Spoleto alla facciata di Santa Chiara in Assisi (consacrata nel 1256 la chiesa spoletina, costruita dal 1257 circa e consacrata nel 1265 l'assisiata), in accordo col motivo del rivestimento dei fianchi esterni della chiesa inferiore di San Francesco, applicato verosimilmente quando, negli "anni immediatamente successivi alla metà del Duecento", si intraprende la decorazione della chiesa superiore³⁹. Gli interni articolati in campate delle chiese sovrapposte tendono per linee, piani e volumi architettonici all'astrazione geometrica e all'estrazione di motivi chiari e distinti, come le eteree strutture a baldacchino nelle campate della chiesa superiore. Da questa base intelligibile si procede verso l'annullamento mistico di ogni materialità indotto da una piena decorazione pittorica, che iscrive gli sfondati narrativi o puramente cromatici nello scheletro architettonico, dall'intenso trattamento *optical*, fatto di linee, fasce ed altre partizioni, su cui si allineano o si aggregano in *textures* iridescenti e pulsanti di giochi ad incastro cerchi, quadrati, esagoni, quadrilobi, croci mistilinee, rose araldiche, stelle, spirali, trame a fascia e greche a meandri ortogonali o a zig-zag, di un'antica sorta di motivi *trompe l'oeil* dall'illusoria terza dimensione, di cui sono riemerse tracce pittoriche nella chiesa francescana di

San Marco in Offida⁴⁰; il colpo d'occhio prospettico – determinante nel tipo consueto della chiesa mendicante a parallelepipedo oblungo, proiettato verso la meta del presbiterio – coglie nell'enorme varietà ornamentale una sola palpitante e iridescente atmosfera. L'ipnotico effetto visivo di persistenti o fluttuanti impressioni retiniche, prodotto dalla polverizzazione decorativa di ascendenza cosmatesca (nella basilica assisiata) e dall'espedito ottico della generale listatura bicroma (come a Orvieto e a Siena, dove pure riveste l'interno del San Francesco), grazie alla luce intensa che pervade anche gli interni, opera la smaterializzazione del tempio costruito dagli uomini, per immergerlo nell'atmosfera sovrumana della Gerusalemme celeste. Gli stessi affreschi narrativi delle chiese sovrapposte brulicano di decorazioni ed effetti *optical*.

Il tempio minoritico ascolano punta ad un 'clima' di rarefazione mistica con altri mezzi, almeno limitatamente a quanto osservabile allo stato attuale, data la perdita totale delle coloriture e degli affreschi originari. Una drammatizzata concertazione di solidi elementari, che il travertino levigato fa ancor più 'solidi' e monolitici, ed ora diafani, ora più sensibili ai chiaroscuri, compone un'immagine esteriore di forte impatto e richiamo (fig. 16): una sorta di architettura chimerica, come murata e bastionata – baluardo della fede contro il dilagare dell'eresia, come la cattedrale-fortezza di Albi, costruita dopo il 1250 –, col grandioso parallelepipedo nervato, i torreggianti mezzi decagoni costolati, concresciuti e aggruppati come cristalli di rocca attorno al *caput ecclesiae*, fra i quali si insinuano le due snelle torri (erette nel Quattrocento), la cui sezione ad esagono schiacciato sembra risentire di quella formidabile morsa. È questa una sorta di anteprima, in anticipo di sei secoli, dell'"ossessione per il cristallino" che prende le avanguardie architettoniche tedesche del primo quarto del Novecento, da Peter Behrens a Mies van der Rohe, per cui Bruno Taut conia nel 1920 l'etichetta di espressionismo "cristallino"⁴¹.

Dentro, si respira una distesa atmosfera, che dalla moderata limpida chiarezza della zona orientale si ombra in quella occidentale per le diverse bifore murate. Un tempo, invece, era più eclatante l'effetto *optical* – caratteristico di questa sorta di chiese – della serrata alternanza di finestroni di abbagliante luce viva e segmenti di muro (invertendosi i valori tonali la sera, alla luce delle candele). Sicché, gli armoniosi dieci piloni

ottagoni, col loro stato di essenziale purezza geometrica, trasmutandoli la luce in materia diafana, davano al meglio quel senso tuttora avvertibile della conquista di un'assoluta purezza per 'illuminazione' spirituale, e della "pace cui si perviene attraverso l'estasi della sapienza cristiana"⁴². Come "una pietra di cristallo" scompone – osservava Bacone – un fascio di luce nei colori dell'iride e "si potrà scoprire la loro giusta disposizione"⁴³, così il ruolo degli alti prismi ottagonali nell'ambiente della chiesa è quello di cogliere e 'rappresentare' l'invisibile, immateriale bellezza della luce, modulando in "gradi dell'illuminazione" l'energia creatrice, chiarificatrice, santificante. I pilastri intercettano in graduazione spezzata ogni variare di luce, d'ombra, di riflessi cromatici; anticipano in prospettiva le linee delle nervature montanti dal poligono absidale e i piloni a fascio di consimili colonnine 'serventi' ai lati dell'imboccatura, dai quali dovevano ramificarsi i costoloni per la volta a crociera sulla campata mediana, soppiantata nel Cinquecento da una cupola. Un ventaglio corale di cappelle e logge dalle volte ragianti si dispiega ad ala dall'abside maggiore; avanzano appaiate verso lo spazio dei fedeli a formare quasi un transetto appena rialzato, proscenio della terna di cappelle di fondo, al centro di cui risplende il pregnante trittico di finestroni della maggiore: chiara allusione alla Trinità. Quello di Ascoli rimane un caso a sé, adeguato alla preminenza del luogo urbano, e all'importanza della città, primaria diocesi dello Stato della Chiesa, patria del primo papa francescano, Niccolò IV (1288-1292). La porta d'ingresso laterale del San Francesco (figg. 16-17) segue invece un particolare tipo che nei primi decenni del Trecento si ripresenta con minime varianti in diverse chiese francescane picene: a Montefiore dell'Aso (1303, smembrato), Montegranaro, Montegiorgio (1325) (fig. 5), Montottone; è presente anche a San Ginesio, nel Maceratese, ma ancora nell'ambito territoriale della Custodia minoritica fermiana (fig. 18)⁴⁴. Questi portali in candida pietra, cinti nello strombo ad arco rigorosamente semicircolare da tre schietti 'cordigli' di frate, il tutto entro un armonioso rettangolo aureo, paiono un castissimo monumento a "madonna Povertà" di pretto stile geometrico. Il portale di Montefiore sembra inaugurare la serie, se l'anno 1303 incisovi è quello di esecuzione, piuttosto che memoria della posa della prima pietra dell'imponente chiesa, finanziata dal francescano Gentile Partino, originario

del luogo. "Excellens magister in teologia" di studi parigini, creato cardinale nel 1300 da Bonifacio VIII, fu potente braccio della politica papale sotto tre pontefici⁴⁵. Fu di certo un fine cultore delle arti, che dovette apprezzare anche nei soggiorni francesi presso la corte pontificia; nella chiesa inferiore della basilica di Assisi fece realizzare le cappelle di San Ludovico e di San Martino, quest'ultima affrescata da Simone Martini. L'impeccabile magistero esecutivo che pure accomuna i portali in questione – un *Magister Gallus celator opere magnus* ha iscritto il suo nome nel portale di Montegiorgio – fa risplendere la pitagorica semplicità di concezione, che razionalizza in forme chiare e sublimi affini modelli di estrazione tardoromanica in una sintesi fra le più modernistiche del secolo, benché ancora trascurata dalla critica⁴⁶. La semicorona circolare composita e bitonale descritta dagli archivolti, che alternano nei gradi dello strombo cordoni a intervalli lisci con vibratile effetto *optical* (cui risponde il chiaroscuro 'scacato' delle imposte a due ranghi di foglie pendule a lingua), qui, più che in tanti altri casi analoghi, pare alludere al mirabile fenomeno ottico dell'arcobaleno indagato con passione da Grossatesta e dal francescano Bacone. Più propriamente, la scelta della matrice circolare per l'arco, più che un portato di cultura romanica rispetto al coevo dilagare di quella gotica nei portali ad arco a sesto acuto, è indice di un razionalismo affatto nuovo, che nel caso specifico si ataglia al pitagorismo mistico di Bonaventura⁴⁷.

A guardarle e riguardarle, queste porte dal potenziale simbolico alto ma alquanto ermetico danno sempre più da pensare. In esse, l'accostamento di cordoni con spire contrapposte innesca il paradosso ottico noto come "liche di Zöllner", per cui le verticali appaiono inclinate a sghimbescio, falsamente convergenti. Perché si insiste sulla *curiositas* di questo motivo (vagamente ipnotico), senza mai correggerlo in qualche modo? Lo si ritrova evidentissimo pure nel portale laterale del singolare tempio francescano di San Fortunato a Todi, di raffinata architettura francesizzante, eretto a partire dal 1292 da un altro eminente cardinale, il teologo e filosofo Matteo d'Acquasparta, ministro generale dell'Ordine fra 1287 e 1289⁴⁸. Forse non vi si diede peso, nonostante la sensibilità dei francescani per le sottili investigazioni ottiche, che avevano prodotto i noti trattati di *perspectiva naturalis* di Bacone e di John Peckham⁴⁹. Ma pure non mi

tolgo dalla mente un'immagine suscitata per un'associazione di idee, forse libera, forse no. Quella del sogno di Innocenzo III narrato da Tommaso da Celano nella *Vita seconda* di san Francesco, dalla coeva *Leggenda dei tre compagni* e poi da san Bonaventura nella *Leggenda maior*. Giotto ne dà un'immagine toccante negli affreschi di Assisi. Il frate "piccolo e spregevole" che il papa incontrerà, e riconoscerà di lì a poco, sorregge con le sue sole spalle la chiesa del Laterano che vacilla. Accanto alla condizione reale delle esili colonne dell'alcova del papa dormiente, perfettamente verticali, è la dimensione illusoria e premonitrice del sogno, con le colonne inclinate del portico basilicale, a stretto contatto apparente con le prime: quasi un fenomeno di 'rifrazione' ottica traslato nella beatifica dimensione mistica che deriva dal trapasso dal mezzo dell'atmosfera esistenziale a quello puramente spirituale dell'ineffabile visione onirica. Ma queste sono suggestioni, fantasie: campo assai aleatorio e rischioso per chi ricerca possibili codici interpretativi, benché ricco di sorprese. Sant'Agostino, nel *De musica* (VI, 11, 32-33), invitava ad opporsi alle vane chimere partorite dalla nostra fantasia e a purificare lo spirito dalle disordinate passioni mondane, per poter godere dei ritmi razionali delle supreme cose spirituali, la cui fonte è in Dio. La tensione formale dell'architettura mendicante due-trecentesca verso un ordine geometrico, e un'immagine improntata alla purezza di un decoro perlopiù aniconico e astratto, tiene da conto quella raccomandazione. Il modello di portale del San Domenico a Fermo (chiesa che la tradizione vuole iniziata nel 1233), ad esempio, ottimizza il rapporto fra essenziale geometria ed elementare simbolismo sacro di marca neopitagorica. Benché la formella inclusavi rechi iscritto l'anno 1455, è del taglio a rettangolo cuspidato delle ancone dipinte toско-umbro-marchigiane del pieno Trecento, epoca cui appartiene il conforme ma fastoso portale del duomo; la piatta ghimberga laterizia a triangolo equilatero – schietta come quelle, già ricordate, che nella fronte del San Domenico di Pesaro seguono l'uso veneto delle edicole sepolcrali nelle facce esterne delle maggiori chiese mendicanti, ma sintetizzandone oltremodo il motivo, che forma un macroscopico zig-zag rapportabile a quello coronante la chiesa domenicana di Fabriano (fig. 19) – muove dal sommo dell'arco a tutto sesto strombato e cordonato, toccando col vertice il ciglio inferiore del grande occhio che fora

la sommità del quadro murario di facciata moderatamente rialzato a capanna, come a Pesaro. Il sintetismo è un tratto ideologico peculiare dei domenicani e la persistenza di alcuni tipi e modelli ormai anacronistici alla metà del Quattrocento (qualora la data della formella suddetta indichi la fattura e non altro) rientra nella mentalità conservatrice dell'Ordine dei *Domini canes*: fedeli (e all'occorrenza 'accaniti') difensori dei valori originari della fede cristiana. Eppure, quanto a questo, domenicani, francescani e agostiniani, con gli sfarzosi portali scultorei tre-quattrocenteschi da cattedrale delle chiese di Pesaro, Ancona, Tolentino, Montegiorgio, Ascoli, sembrano trascurare il voto della povertà evangelica osservato dal decoro modesto, quasi dimesso, del portale domenicano di Fermo. Il quale, visto sotto altra luce, è portatore di un taglio modernistico, che nella chiesa di Fabriano tocca prefigurazioni di modi per noi attuali: negli archi tondi girati sui pilastri del chiostro minore senza soluzioni di continuità – come da peregrini dispositivi di chiese d'ambito germanico –, con lo stesso motivo concentrico dello strombo dalla minuta scalettatura d'effetto *optical* che ricorre nelle monofore sui due ordini a dado del campanile, derivato per estrema decantazione e riduzione formale dal celebre modello di Santa Maria del Fiore (fig. 9).

Per questo "stile geometrico" mendicante si può perciò parlare di una sorta di comunicazione non verbale, di facile presa sui gusti della gente, quale sottile e immediato strumento di propaganda? In tal senso, dovremmo riflettere sull'eventuale valore simbolico di certi schematismi e motivi ornamentali reiterati in primo luogo nell'immagine architettonica esteriore e percepiti subito dall'occhio come assetti e texture di preciso e chiaro intendimento geometrico: "trasparenza" concettuale che riflette quella della scolastica classica, su cui si modella il pensiero filosofico mendicante⁵⁰. Se l'ipotesi è quella di una dichiarazione di principio di una limpida 'filosofia' religiosa, è anche vero che l'insistere su moduli 'cristallini' di perfetta regolarità sembra voler esibire una patente di 'urbanità' per questi Ordini di eremiti inurbati. In un suo recente saggio storico sull'Ordine agostiniano il padre Pietro Bellini ha appunto messo in risalto la "singolare simbiosi tra la comunità religiosa e la comunità civile"; superati i timori che in un primo tempo circolavano fra gli Eremitani, che cioè l'ordine papale del 1256 di trasferirsi dai romi-

tori nelle città per fare apostolato comportasse uno stravolgimento troppo grande nel proprio "stile di vita" cenobitico, col "pericolo di contagiarsi della mondanità vivendo in mezzo a uomini mondani", essi passano "con entusiasmo" nelle città: qui "costruiscono grandi chiese, dove la gente si sente a casa sua"⁵¹.

Questa volontà di attrarre a sé, leggibile in un simile atteggiamento di sagace cura d'immagine esteriore, è attuata attraverso modi e forme di elementare potere comunicativo, non esclusivi del contesto agostiniano, ma in esso ricorrenti con particolari accezioni ed interessante frequenza. Nella Marca centro-meridionale ricorre un motivo che connota come un marchio la *facies* di varie chiese agostiniane del Fermano e del Maceratese. In elementi architettonici primari e di accumulazione di valori estetico-simbolici quali sono le monofore, poste lungo i fianchi delle chiese mendicanti di *standard* medio-alto quale contrappunto alla cadenza perimetrale delle alte lesene – uniformità ritmica esaltata da sant'Agostino –, appare sulle ghiere in cotto il tipico motivo trecentesco del campo scaccato, che è peraltro una formula araldica frequente all'epoca. La minuta frequenza dei quadratini che la luce fa chiari in aggetto e scuri in ritirata (smaltati in due toni o colori in origine? Il bianco e nero agostiniano?) vibra con effetto *optical* sulla fascia curva che corona le monofore, perlopiù alte, strette, strombate e trilobate al sommo dell'intradosso. È una sorta di sintesi 'araldica' della luce, che, percepita nel senso fisico corpuscolare, rinvia a quello metafisico, teologico, cosmologico: Dio Padre come luce originaria e creatrice, luce eterna, ovvero il Figlio, Sole di giustizia, "Luce da Luce, Dio vero da Dio vero". Le corone delle ghiere non hanno il tipico sesto acuto gotico – del resto minoritario in porte e finestre delle chiese mendicanti marchigiane pre-rinascimentali –, ma formano un perfetto semicerchio, tranne casi di poco inferiori ad esso. Sono messe in evidenza come autonomi elementi ornamentali dalle cornici che le orlano sin nei risvolti alle imposte dell'arco, definendo i cosiddetti 'bardelloni', secondo una prassi consueta in epoca tardomedievale⁵². Il motivo a ghiera scaccata è reperibile sui fianchi delle chiese agostiniane trecentesche di Recanati, Amandola, Montefortino, Torre di Palme, dove compare anche nel portale principale (figg. 21-22).

I francescani e i domenicani preferiscono in genere ghiere di finestre lisce e sobriamente modanate a gola al

contorno, perlopiù confermando le curve a semicerchio nell'ambito territoriale in questione – e così, portali e/o monofore delle chiese agostiniane picene di Ascoli, Montalto Marche, Ripatransone, Sant'Elpidio a Mare (Madonna dei Lumi) –, mentre le desinenze a sesto acuto, sempre molto moderato e in buona armonia col semicerchio di altre coesistenti aperture (come mostrano, ad esempio, il San Francesco di Ascoli e il San Marco di Jesi), si registrano – con presenze significative ma non esclusive – nelle aree di influenza umbra (come a Visso) o padana (nell'Urbinate e nel Pesarese), ovvero in casi che ora paiono isolati come quelli dei dissimili portali lapidei, di severa finezza monastica altogotica, del San Francesco di Camerano e di Civitanova Alta (fig. 20). La precisa predilezione per la pura matrice circolare che si osserva in chiese e conventi domenicani ad Ascoli, Fermo, Fabriano, Fano, Urbino, pare confermata proprio negli stessi ambiti di influenza della cultura gotica d'oltralpe, come attesta sempre il San Nicolò a Treviso – referente esemplare nel nostro caso per certi caratteri 'forti', benché ancora trascurato in tal senso – per le ghiere tonde delle pur altissime e sottili monofore e gli slanciati piloni a cilindro, il cui aspetto di solidi geometrici elementari è ribadito nel San Pietro Martire di Ascoli e nel San Francesco di Fermo, con capitelli sottili come mere cesure, diversamente dalle vere e proprie colonne colossali della chiesa domenicana dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, dotate di grossi capitelli e del classico leggero rigonfiamento del fusto (mentre la francescana Santa Maria Gloriosa dei Frari e ancor di più la consorella di Piacenza esibiscono cilindri di taglio più 'scolastico' dei suddetti, data la riduzione d'altezza, in spazi architettonici goticamente assai alti e profondi, dalla icastica dialettica geometrica visualizzata nelle linearistiche e cristalline scansioni modulari).

Caso *optical* tutto speciale, vistoso come un'insegna luminosa, è quello del campanile del San Francesco di Urbino (fig. 23): cinture di pietra biancante sul fondo laterizio come tubi al neon; intermittenze di conci bianchi e segmenti di mattoni a bordura delle bifore su due ordini, nell'ultimo e più sviluppato dei quali il motivo è esteso all'intera mostra ad arco, con segmenti laterizi scaccati; scaccate (anche per effetto dell'alternanza di file di mattoni posti a denti di sega) le fasce marcapiano alle estremità del dado sommitale (come nel San Domenico di Fabriano), fra il pleonastico ma luministica-

mente efficace ricorrere di variate archeggiature ornamentali a rilievo; sul tutto, il tipico cartoccio, rivestito di mattoni posti di spigolo, a mo' di grattugia, conforme alla ruvidezza del saio fratesco.

A Tolentino alcune monofore del dormitorio eremitano, poi murate, esibivano il fitto motivo a zig-zag in rilievo – tipico dello stile normanno, data la frequenza d'uso dall'Inghilterra alla Sicilia – che pure compare fra le monofore del Sant'Agostino di Recanati, accanto al motivo scaccato, e connota elementi simili della chiesa offidana di Santa Maria della Rocca, finita nel 1330 dal Maestro Albertino per i monaci farfensi, secondo una tipologia mendicante ad aula triabsidata. Pure a zig-zag è la cornice della finestra orbicolare sopra la geometrica porta a ghimberga e ghiera scaccata nella fronte del Sant'Agostino di Torre di Palme. La porta laterizia ad arco del refettorio tolentinate (figg. 24, 26) reca nella ghiera più interna una curiosa trama losangata *optical*, con *texture* a controcambio che ricorda una coda di pavone per i raggi di losanghe rosse ad incisioni concentriche fra raggi di losanghe incavate a punta di diamante e smaltate di color bruno; completa esternamente la ghiera una modanatura concavo-convessa, che percorre l'intera incorniciatura della porta. Il profilo di cimasa a bastoncino o bastone e guscio, tipico fra Due e Trecento (si vedano, ad esempio, i finestroni del Sant'Agostino di Ascoli), appare qui come una sorta di finitura a sbalzo di una mostra concepita essenzialmente in un disegno a due dimensioni, che stride con la robusta modanatura a toro – le bifore della sala capitolare di Fano rispondono in negativo con l'inserito di un'intensa modanatura cava a scozia – da cui muove il bordo estroflesso, secondo un gusto normanno che è anche più schietto e severo nel portale lapideo della duecentesca chiesa di San Francesco a Camerano, e, più in particolare, in quello alquanto singolare della chiesa agostiniana di Narni (fig. 25), il cui assemblaggio protocubistico di parti, in qualche misura affine per composizione alla porta tolentinate, estremizza la peculiare 'poetica' geometrica (e affinità corre fra l'uso dell'arco scemo nelle maggiori chiese romaniche di Narni e le archeggiature ribassate del chiostro di San Nicola).

Il principio grafico è comunque prevalente, come appunto conferma l'uso di decorare con bordure le ghiere, come lo zig-zag semplicemente inciso sulle facce dello spigolo d'estradosso del portale laterizio a ghim-

berga (murato, verosimilmente duecentesco) sul fianco del Sant'Agostino di Civitanova Alta, o le minute testure esibite *à plat* dalla 'stola' che cinge la coppia di ragionate bifore tonde in cotto del capitolo agostiniano di Fano, affini agli ornati 'popolari' di ciò che resta visibile dell'originario complesso eremitano di Fermo: moderazione condivisa, del resto, dai francescani, in favore di una *mediocritas* ornamentale che attinge ai repertori di largo consumo. Su questa linea di 'grafismo', mostra una sagace ottimizzazione del rapporto fra economia e immagine la schietta partitura geometrica del lato lungo boreale del Sant'Agostino di Montalto Marche (fondazione tradizionalmente ritenuta anteriore al 1213, ma postdatabile al pieno Duecento) (fig. 6). È rivolto verso le non troppo distanti mura castellane, da cui un tempo era ben visibile, il fianco laterizio percorso da cornice a frangia di archetti incrociati che accoglievano bacini ceramici (ne restano frammenti) e corrugato da lesene (che pure marcavano l'abside sfaccettata), includente fra due di queste un piatto portale riquadrato a doppia ghiera tonda, insolito sia per la cimasa diritta sommitale dalle pieghe angolari sghembe rimarcate da coppie di bacini ceramici, sia per le imposte lapidee di un'aria normanna da tardo XII secolo (ma gli arcaismi sono all'ordine del giorno soprattutto in ambito monastico), tagliate a quarto di cerchio con grosso ricciolo a rocchetto nel concavo, di assoluta astrazione geometrica, riscontrabili nel vicino Abruzzo all'interno dell'abbaziale cistercense di Santa Maria d'Arabona.

L'irraggiamento del disco solare sembra essere stilizzato nel modo più elementare per via di solchi radiali, ovvero con mattoni a cuneo dalla faccia a vista sagomata a doppio bastoncino, nelle ghiere in cotto delle tre aperture del capitolo (ora murate) nel convento agostiniano di Offida (una simile è sul fianco del Sant'Agostino di Civitanova Alta) e in quelle che nella chiesa consorella di Fermo incorniciano le due nicchie recanti sul fondo piatto anonimi affreschi ritenuti del secondo Trecento: una Natività, e una Madonna col Bambino fra san Guglielmo e sant'Agostino. Qui il motivo sulle ghiere a semicerchio, che parrebbe di peculiare uso agostiniano, coincide anche in spirito con un modo di visualizzare fra Due e Trecento nella pittura su tavola o ad affresco il geometrico nimbo sul capo dei santi, rialzando plasticamente e incidendo raggi su un disco, come fecero

Pietro Cavallini e Giotto e il giottesco Pietro da Rimini nel Cappellone di San Nicola a Tolentino.

Questi motivi ornamentali architettonici di tipo inorganico e 'cristallino' (i più essenziali: lo scaccato, il losangato, l'irraggiato semplice, lo zigzagato), le cui minute iterazioni geometriche suggerirebbero un'idea aniconica del divino e della santità, ebbero presumibilmente una maggiore diffusione nel territorio preso in esame. Ma, a parte la fortuna in altri contesti sacri e profani, la cosa è scarsamente documentabile per le varie trasformazioni e vicissitudini subite dalle strutture originarie di molte chiese mendicanti³³. In simili decori, come nei corpi scapolari delle chiese cadenzati da lesene alternate a finestre snelle, si coglie chiaramente l'implicita allusione all'essenza della vera bellezza: la bellezza di ciò che ha forma "connumerata". Nel dialogo *De Musica* di sant'Agostino (I, 12, 23) il maestro raccomanda al discepolo: "abituati a riconoscere il pregio della proporzione dal fatto che essa soltanto può produrre nelle cose disposte razionalmente l'unità che hai dichiarato di amare"; e la proporzione si fonda sul numero, che "è il principale modello nella mente del Creatore", come asseriva Boezio nel *De institutione aritmetica*: assioma citato da san Bonaventura nell'*Itinerarium mentis in Deum* (II, 10) allorché spiega come le "vestigia" della presenza divina nel creato siano meglio riconoscibili "quando percepiamo nelle cose i rapporti numerici" e ne riciviamo "diletto"³⁴. Quello stesso raro diletto che ci dà il chiostro della basilica di San Nicola (fig. 27), nel colpo d'occhio e nel passare in rassegna, uno ad uno, lungo i portici eretti fra 1310 e 1340, i pilastri dai fusti in cotto ben quartati e levigati, dalle molteplici sezioni semplici o composite del campionario gotico italiano, a cilindro e a poligono da cinque a dieci lati, a quadrilobo e polilobo, a stella e a corolla: varietà nell'unità, che è legge di armonia universale.

ABBREVIAZIONI

Arte e spiritualità 1994 = *Arte e spiritualità nell'Ordine agostiniano e il convento San Nicola a Tolentino*. Atti della seconda sessione del convegno *Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti* (Tolentino, 1-4 settembre 1992), a cura del Centro studi "Agostino Trapè", Tolentino - Roma 1994.

Bonaventura 1259 (1997²) = Bonaventura da Bagnoregio, *Itinerario della mente verso Dio [Itinerarium mentis in Deum, 1259]*, Milano 1997².

Cicconi 1994 = R. Cicconi (a c.), *Inseguimenti agostiniani nelle Marche del XVII secolo. Le relazioni del 1650 e la soppressione innocenziana*, Tolentino 1994.

Cusano 1440 (1997) = N. Cusano, *La dotta ignoranza [1440]*, a cura di G. Federici Vescovinì, Milano 1997.

EAM = *Enciclopedia dell'arte medievale*.

FF = *Fonti Francescane. Editio Minor*, Assisi 1986 (rist. 1998).

Descriptio Conventuum = Padre Ilario Altobelli, *Descriptio Conventuum Fratrum Minorum Provinciae Marchiae Anconitanae*, 1617ss., Roma, Archivio dei Frati minori irlandesi di Sant'Isidoro, ms. 2/17, ff. 124r-249v.

DIP = *Dizionario degli istituti di perfezione*.

Francesco d'Assisi 1982 = *Francesco d'Assisi*. Catalogo delle mostre tenute ad Assisi, Foligno, Narni, Perugia, Todi in occasione delle celebrazioni dell'VIII centenario della nascita di san Francesco di Assisi, II, *Chiese e conventi*, a cura di R. Bonelli, Milano 1982.

Mariano 2004 = *Gli agostiniani nelle Marche. Architettura, arte, spiritualità*, a cura di F. Mariano, Milano 2004.

Per corporalia 2000 = *Per corporalia ad incorporalia. Spiritualità, agiografia, iconografia e architettura nel Medioevo agostiniano*. Atti del convegno (Tolentino, 22-25 settembre 1999), Tolentino 2000.

Teologia aritmetica = *La teologia dell'aritmetica*, in Giamblico, *Il numero e il divino. La scienza matematica comune. L'introduzione all'aritmetica di Nicomaco. La teologia dell'aritmetica*, introd., testo greco, trad., note, bibliografia e indici a cura di F. Romano, Milano 1995, pp. 393-530.

NOTE

¹ Il titolo della relazione presentata al convegno di Tolentino il 28 ottobre 2004 - *Stile geometrico e gusto optical nell'architettura agostiniana e francescana fra Due e Trecento nella bassa Marca d'Ancona* - era più limitativo rispetto a quello adottato per il presente saggio, che sviluppa le considerazioni iniziali, estendendole all'attuale quadro regionale.

² G. Beaujouan, P. Morpurgo, s.v. *Geometria e aritmetica*, in EAM, VI, Roma 1995, pp. 531-540. "Con il sec. 13° si recupera anche la prospettiva di Vitruvio e l'aritmetica non è più solo un'abstractio; la rinascita del sec. 12° e l'introduzione della scienza araba la resero una materia fondamentale e nella Facoltà delle Arti di Parigi si prescrive di ascoltare 'centum lectiones de mathematica ad minus' (*Chartularium Universitatis Parisiensis*, II, 1183)" (P. Morpurgo, *Aritmetica*, voce cit., p. 539, da cui traggio le altre citazioni nel testo, oltre che da p. 538).

³ Si veda O. von Simson, *La cattedrale gotica. Il concetto medievale di ordine*, Bologna 1988 (ed. originale: *The Gothic Cathedral*, Princeton University Press, 1962), in particolare il cap. II, *Misura e luce*, pp. 34-79; E. Panofsky, *Architettura gotica e filosofia scolastica*, a cura di F. Starace, Napoli 1986 (ed. originale: *Gothic Architecture and Scholasticism*, Latrobe 1951).

⁴ P.F. Pistilli, *Eremiti di Sant'Agostino*, in EAM, V, Roma 1994, pp. 847-853; a p. 848. Riguardo alla formalizzazione dello standard delle chiese ad aula absidata senza transetto, l'A. sottolinea che "il programma edilizio eremitano in Italia tendeva a ridurre al minimo le infiltrazioni di linguaggi regionali"; cita quindi, in materia di 'regionalismo' decorativo, l'uso di bacini ceramici, "di ascendenza romano-padana, sulla fronte di San Giacomo Maggiore a Bologna (ca. 1300)" (ivi, p. 849): uso che, tuttavia, è un *leitmotiv* ornamentale nell'architettura mendicante marchigiana sino al primo Cinquecento (la facciata del Sant'Agostino di Grottammare reca iscritto l'anno 1517), come più o meno lo è altrove in Italia. Pistilli segnala il ricorrere di "elementi di decorazione plastica fitomorfa" in alcuni casi di "portali in pietra" e di sporadiche "finestre sulla fronte" (ivi, pp. 849-850); mancano però osservazioni circa una predilezione per la geometria nell'immagine architettonica e nella decorazione, come lascerebbe intuire la "matrice comune e austera" nelle fondazioni del primo secolo di vita dell'Ordine. Del resto, "la decorazione plastica fitomorfa" che riscontro nelle Marche in portali agostiniani eseguiti fra Due e Trecento presenta perlopiù una caratteristica stilizzazione geometrizzante, di cui offre un esempio eloquente il tipo di

portale delle chiese eremitane di Matelica e di Fabriano (Mariano 2004, fig. a p. 127), imparentato coi modelli francescani piceni d'inizio Trecento, di cui si parlerà più avanti.

⁵ La legislazione domenicana in materia di edifici sacri è particolarmente severa in proposito. Le Costituzioni, revisionate e approvate in occasione del Capitolo generale del 1263, tre anni dopo i rigorosi *Statuta generalia* francescani di Narbona, aggiungono un inciso riguardante la questione delle forme e degli ornamenti: "nec fiant in domibus nostris curiositates et superfluitates notabiles in sculpturis et picturis et pavimentis et aliis similibus que paupertatem nostram deformant" (R.A. Sundt, *Mediocris domos et humiles habeant fratres nostri: Dominican Legislation on Architecture and Architectural Decoration in the 13th Century*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", 46 (1987), fasc. 4, pp. 394-407, Appendix A, IV, p. 405). Già il Capitolo generale domenicano di Bologna del 1240 ammoniva: "Notabiles superfluitates a choris nostris penitus removeantur"; quello tenuto nel 1245 a Colonia raccomandava: "Non fiant in ecclesiis nostris cum sculpturis prominentibus sepulture" (ivi, Appendix C, p. 406).

⁶ M. Berengo, *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed età moderna*, Torino 1999, p. 782 e nota 72. Fra il 1280 e il 1320 sei teologi agostiniani marchigiani insegnano nell'ateneo parigino. Cfr. P. Bellini, *Il movimento agostiniano nelle Marche nel secolo XIII*, in *San Nicola, Tolentino, le Marche. Contributi e ricerche sul Processo (a. 1325) per la canonizzazione di san Nicola da Tolentino*. Convegno internazionale di studi (Tolentino, 4-7 settembre 1985), Tolentino 1987, pp. 161-180, a p. 176. Inoltre, si veda sopra, nota 2.

⁷ G. Villetti, *Legislazione e prassi edilizia degli Ordini mendicanti nei secoli XIII e XIV*, in *Francesco d'Assisi 1982*, pp. 23-31, a p. 23.

⁸ W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, II, *L'estetica medievale*, a cura di G. Cavaglià, Torino 1979 (ed. originale: Varsavia 1970), p. 259.

⁹ R. Grossatesta, *Metafisica della luce*, a cura di P. Rossi, Milano 1986, pp. 122-123.

¹⁰ M. Parodi, *Introduzione a Bonaventura 1259 (1997²)*, pp. 20, 21, 23.

¹¹ Si vedano le dirette derivazioni concettuali di Bonaventura dalla celebre opera anonima sulla sacra numerologia, derivata dalla lezione di Nicomaco pitagorico e di Anatolio, ora attribuita a Giamblico (da F. Romano), teologo siriano vissuto sotto Costantino il Grande nel III-IV secolo, il quale fu allievo di Anatolio in patria, e a Roma del plotiniano Porfirio.

¹² Cusano 1440 (1997), *Introduzione*, pp. 5-35, in particolare le pp. 11-13, *Cusano e l'ermetismo medievale*.

¹³ P. Vinassa de Regny, *Dante e il simbolismo pitagorico*, Trento 1990, p. 43; in particolare si veda la parte III, capitoli I (*L'uno e il tre*) e II (*Il tre*), pp. 73-84. Nella *Vita nuova* (1292-1293) è il 9 il ricorrente numero fatale.

¹⁴ *Teologia aritmetica*, p. 413.

¹⁵ *I Fioretti di san Francesco*, a cura di P.B. Bughetti, Quaracchi ad Claras Aquas 1926, cap. X, ora in FF, 1838.

¹⁶ Per la questione tipologica, si veda il fondamentale saggio di G. Villetti, *Quadro generale dell'edilizia mendicante*, in *Lo spazio dell'umiltà*. Atti del convegno di studi sull'edilizia dell'Ordine dei minori (Fara Sabina, 3-6 novembre 1982), Fara Sabina 1984, pp. 225-274, ora in *Studi sull'edilizia degli Ordini mendicanti*, Roma 2003, pp. 53-116.

¹⁷ "Tutte le cose del mondo, nel loro aspetto generale e in quello particolare, [...] e insomma ogni cosa di qualsiasi natura, sembra che trovino il loro compimento nell'accrescimento naturale che giunge fino al 4" (*Teologia aritmetica*, p. 419). Per l'esponente di punta della scuola di Chartres, il teologo Thierry, che "tentò di spiegare il mistero della Trinità ricorrendo ad una dimostrazione geometrica", mentre il triangolo equilatero esprime l'essenza una e trina delle tre Persone, "il quadrato rivela l'ineffabile relazione tra Padre e Figlio": il Figlio "è l'unità generata dall'unità, così come il quadrato risulta dalla moltiplicazione di una grandezza per se stessa"

(von Simson, *La cattedrale gotica* cit., p. 40). Si veda inoltre U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1998⁵, cap. 4, par. 4, *L'"homo quadratus"*, pp. 47-49.

¹⁸ Cusano 1440 (1997), libro I, cap. XX, *Ancora qualcosa sulla trinità e come non sia possibile la quaternità (e altro) nel divino*, pp. 93-95, a p. 94. Inoltre, sulle speciali proprietà del 3: *Teologia aritmetica*, pp. 411-419.

¹⁹ *Descriptio Conventuum*, in particolare i ff. 126r, 151r, 180v, 231r. Si veda F. Benelli, *Il codice 2/17 dell'Archivio dei Minori Francescani di Sant'Isidoro in Roma*, in "Il disegno di architettura", 15 (1997), pp. 76-81; vi sono riprodotte quattordici schede grafiche di Altobelli, le quali recano sintetici rilievi planimetrici e notazioni dimensionali in cubiti. Dieci schede tratte dal manoscritto sono pubblicate in L. Bartolini Salimbeni, *Resti monumentali e modelli architettonici francescani fino all'Osservanza*, in *I francescani nelle Marche. Secoli XIII-XVI*, a cura di L. Pellegrini e R. Paciocco, Cinisello Balsamo 2000, pp. 124-151.

²⁰ Le principali misure della chiesa di Fossombrone, stando alla *Descriptio Conventuum*, f. 132r, sono 70 cubiti di lunghezza, 26 e un terzo di larghezza, 22 e due terzi di altezza. La chiesa di Torre di Palme è detta dalla relazione del 1650 larga 5 passi, alta 4, lunga 13 (Ciccioni 1994, p. 166); la relazione è riportata anche in G. Breccia, *Chiesa parrocchiale di Sant'Agostino di Torre di Palme* [nel sopratit.: *Rilievo dei monumenti*], in "Palladio", 3 (1939), fasc. 6, pp. 270-272, con 3 rilievi dell'autore.

²¹ Questo scarto di rapporti accade piuttosto spesso, nonostante le asserzioni di Guglielmo De Angelis d'Ossat nel saggio su *Proporzioni e accorgimenti visuali negli interni*, in *Francesco d'Assisi 1982*, pp. 150-161. L'agile e pregevole contributo – che oggi nessun laureando su simili temi ignora – è privo di riferimenti bibliografici, il che dà risalto alla pretesa novità di quanto esposto dall'autore, ed è corredato di numerose piante e sezioni di chiese mendicanti umbre e toscane. Ma proprio da questi schemi grafici, considerando le dimensioni di lunghezza massima e larghezza, non si ricava un'idea concordante in pieno con la conclusione dell'autore, che nota una prassi progettuale esprime proporzioni piano-volumetriche "assai semplici per essere basate sui numeri interi e sulle frazioni più elementari" (p. 151). Ad alcuni degli otto casi che egli indica come esemplari del variare di rapporti semplici da 2:1 a 4:1 sono attribuiti rapporti che parrebbero imprecisi e alquanto arrotondati per ottenere un quoziente perfetto: il che è evidente per il San Francesco di Montefalco (l'autore calcola un rapporto di 2:1, che invece è di un quoziente di 2,5 circa) e il San Domenico di Arezzo (3:1 per l'autore, ma dalla pianta che egli pubblica si ricava un quoziente di 3,266).

²² Cfr. Villetti, *Quadro generale* cit., pianta e sezione della chiesa piemontese a p. 97.

²³ Per le mie considerazioni sulla chiesa di Offida mi sono basato sugli schematici rilievi pubblicati in *San Marco a Offida da convento francescano a monastero benedettino*. Storia, arte, architettura, a cura di F. Bevilacqua, M.B. D'Angelo, R. Fabbri, Padova 2004.

²⁴ F. Marcelli, *Architettura agostiniana nelle Marche. Chiesa e convento di S. Agostino in Offida*, tesi di laurea, Università degli studi "G. D'Annunzio" di Chieti, Facoltà di architettura di Pescara, relatore T. Scalesse, correlatore C. Marchegiani, a.a. 2002-2003. La relazione del 26 marzo 1650 registra per la chiesa le dimensioni principali di lunghezza e larghezza pari a 19,5 e 6,5 passi (Ciccioni 1994, p. 149).

²⁵ E.H. Gombrich, *Il senso dell'ordine. Studio sulla psicologia dell'arte decorativa*, Milano 2000 (ed. originale: Londra 1979), p. 25. Quanto osservato sopra può spingere a porre il problema della validità di certe ipotesi di restituzione grafica basate su due, tre e talora quattro moduli cubici per delimitare la terminazione originaria di chiese mendicanti in seguito alterate o prolungate. Prendendo in esame le dimensioni principali fornite per le chiese agostiniane marchigiane nelle relazioni del 1650, sui ventisette casi di misure disponibili,

quattro danno rapporti interi, esprimibili in moduli quadrati (2 moduli per Lapedona, 3 per Offida, Osimo, Grottammare), dieci casi danno rapporti con numeri decimali piuttosto semplici (da una a tre cifre dopo la virgola), tredici casi esprimono rapporti irrazionali. Risultati analoghi danno le misure fornite da Ilario Altobelli per le chiese francescane marchigiane.

²⁶ Cusano 1440 (1997), libro I, cap. IV, a p. 66.

²⁷ D. Katz, *La psicologia della forma*, Torino 1979 (ed. originale: Basilea 1948²), p. 62. La comunicativa mendicante è un'assoluta novità, sorprendente per la grande efficacia dei mezzi elementari adottati. "Di fatto, da un'architettura che, come quella del gotico maturo, è per essenza 'struttura' [...] si passa a un'architettura che è per essenza 'immagine'. E cioè imprime, modella nello spazio una 'figura' drammatica, di una eloquenza visiva e immediata, *apertis verbis*" (A.M. Romanini, *Architettura monastica occidentale*, in DIP, I, Roma 1974, coll. 790-827, col. 822. Gabriella Villetti ha espresso acutamente il "miracolo" di questa "santa povertà" architettonica, che si fa immagine magnetica. "Il linguaggio autonomo e innovativo dell'architettura mendicante è concentrato sull'essenzialità della 'figura'; negli impianti planimetrici e spaziali predominano la linea retta e spezzata, i volumi geometrici puri, l'organizzazione funzionale dello spazio predisposto per la predicazione, vasto e unitario, delimitato da superfici parietali dall'accentuata bidimensionalità: una geometria sostanzialmente elementare, fatta da membrature contrapposte e giustapposte piuttosto che coordinate, un'architettura animata spesso da forme e illuminazione contrastanti. L'attenzione del visitatore che percorre l'interno di queste chiese, non è distratta dalla forma dei sostegni, a volte poco più di semplici supporti, dal disegno e dal modellato dei capitelli e delle basi, che a volte mancano del tutto, dai dettagli decorativi, pressoché inesistenti; il visitatore viene catturato, 'inghiottito' dalla ininterrotta vastità dell'invaso spaziale che gli si dispiega intorno, fluido e continuo, e solo in un secondo tempo nota le membrature architettoniche che lo articolano" (G. Villetti, *L'architettura delle grandi chiese mendicanti del Duecento e del Trecento*, in *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Orvieto, 12-14 novembre 1990), a cura di G. Barlozzetti, Torino - Roma, 1995, pp. 239-257, ora in *Studi sull'edilizia degli Ordini mendicanti* cit., pp. 117-129, a pp. 118-119).

²⁸ Cicconi 1994, p. 103 (relazione del 2 aprile 1650).

²⁹ Un buon numero di passi delle *Fonti Francescane* è dedicato all'eucaristia. Limitandomi a citare in parte la voce riportata dall'*Indice analitico-tematico*, a cura di G. Boccali e F. Olgiati, in FF, p. 1416, oltre al ricorrere di passi dedicati all'eucaristia "da venerare e adorare", "da ricevere degnamente", e al "culto da parte di Francesco", inculcato nei confratelli e con esortazioni "ai consoli e ai governanti", troviamo il forte biasimo per il frequente misero trattamento delle sacre suppellettili e delle ostie, al contrario "da collocare in luoghi preziosi". Francesco, che aspira a restaurare la Chiesa spirituale, scrive nella *Prima lettera ai custodi* (FF, 241): "Vi prego, più che se riguardasse me stesso, che, quando vi sembrerà conveniente e utile, supplicate umilmente i chierici di venerare sopra ogni cosa il santissimo corpo e sangue del Signore nostro Gesù Cristo e i santi nomi e le parole da lui scritte che consacrano il corpo. I calici, i corporali, gli ornamenti dell'altare e tutto ciò che serve al sacrificio, devono essere preziosi. E se in qualche luogo trovassero il santissimo corpo del Signore collocato in modo miserevole, venga da essi posto e custodito in un luogo prezioso, secondo le disposizioni della Chiesa, e sia portato con grande venerazione e amministrato agli altri con discrezione".

³⁰ Un'analisi degli specifici caratteri architettonici ed ornamentali di queste chiese è in H. Dellwing, *Studien zur Baukunst der Bettelorden im Veneto. Die Gotik der monumentalen Gewölbebasiliken*, Monaco - Berlino 1970 (Kunstwissenschaftliche Studien, 43).

³¹ M. Righetti Tosti-Croce, s.v. *Domenicani, architettura*, in EAM, V, Roma 1994, pp. 677-691, a p. 688. Per un'acuta lettura del San

Nicolò: W. Gross, *Gotico e tardogotico*, a cura di H. Busch, Milano 1973 (ed. originale: Frankfurt a.M. 1968), p. 110 (*Fronte del coro espressa come facciata grafica*).

³² Due riproduzioni in *Arte e spiritualità* 1994, a pp. 55 e 222. Simili elementi, posti nelle vignette pure spartite dalla figura torreggiante di san Francesco, ricorrono nella pala pressappoco coeva e di analogo schema conservata in Assisi, nel Tesoro di San Francesco (A. Grabar, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana. Antichità e Medioevo*, Milano 1999², fig. 238); in essa, però, il tema sacro del ciborio è preminente, come un *leitmotiv*. Il baldacchino è elemento posto sulle tombe dei martiri in età costantiniana e quindi nelle chiese cimiteriali "venne gradualmente associato all'altare nel servizio commemorativo dei defunti", per poi diffondersi nelle chiese cittadine verso il VI secolo; un editto di Carlo Magno del 789 ne confermava l'applicazione agli altari (A.M. D'Achille, s.v. *Baldacchino*, in EAM, III, Roma 1992, pp. 29-36). Il privilegio di celebrare su altare portatile fu concesso ai domenicani nel 1221, ai francescani nel 1224, agli agostiniani nel 1250 (F. Dal Pino, s.v. *Mendicanti, ordini*, par. I, *I M. del Lionese II e la loro evoluzione*, in DIP, V, Roma 1978, coll. 1164-1172, alle coll. 1165-1166, 1170).

³³ Cusano 1440 (1997), libro I, cap. XX, p. 93.

³⁴ Per la terminazione presbiteriale della chiesa fermana valgono piuttosto le analogie con altre chiese mendicanti del Piemonte sorte a cavallo del 1300, peraltro affini per la pianta 'a sala' ovvero basilicale, ma con navi voltate all'origine: il San Domenico di Torino e il San Francesco di Vercelli (cfr. Villetti, *Quadro generale* cit., pp. 54, 57-58, e figg. a pp. 91-92, 97). Sulla scorta del fondamentale studio di W. Krönig, *Hallenkirchen in Mittelitalien*, in "Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 2 (1938), pp. 1-142, si tende tuttora a privilegiare il legame delle chiese 'a sala' di Ascoli e di Fermo con l'Umbria, trascurando il settentrione d'Italia.

³⁵ Per le tre chiese mendicanti picene si veda E. Simi Varanelli, *La tipologia delle chiese a sala e la sua diffusione nelle Marche ad opera degli Ordini mendicanti nei secoli XIII e XIV*, in "Annali della Facoltà di lettere e filosofia" dell'Università di Macerata, 11 (1978), pp. 131-185.

³⁶ Non è improbabile che l'iscrizione sul finestrone rifatto insieme al portale nel 1604 ne riproduca una più antica, considerando quanto *lumen de lumine* - su cui ragiona Agostino nel libro VI del *De Trinitate*, parlando del Padre e del Figlio - fosse diventato una sorta di motto soprattutto per i francescani fra Due e Trecento, in accordo con la nuova metafisica della luce di Grossatesta, accolta da Bonaventura, che pone a fondamento filosofico-teologico l'"identità di Dio con la luce originaria" (H. Sedlmayr, *La luce nelle sue manifestazioni artistiche*, a cura di R. Masiero, Palermo 1994², pp. 67-68; ed. originale in "Studium generale", 13, 1960). L'*incipit* dell'*Itinerarium mentis in Deum*, percorso mistico "attraverso i sei successivi gradi dell'illuminazione", è un'invocazione al "primo principio, cioè il Padre eterno, da cui discende ogni illuminazione, in quanto 'Padre della luce' (Giacomo, 1, 17)" (Bonaventura 1259 [1997²], p. 83).

³⁷ Per la quale, si veda la scheda di Corrado Bozzoni in *Francesco d'Assisi* 1982, cat. 5.7, pp. 102-103. Quanto ai pilastri ottagonali dal fusto laterizio del San Marco a Jesi, chiesa tardoduecentesca a tre navate a sezione basilicale, la loro moderata altezza consente di apprezzarli come solidi di geometria elementare, nella sequenza delle cinque campate cubiche voltate a crociera nervata che danno misura e scansione razionale alla spazialità della nave mediana, la quale anticipa in forma prospettica e contratta, 'sistolica', la piena percezione del rettangolo oblungo cui si attiene la pianta a terminazione piatta.

³⁸ Sulla delicata e alquanto sfuggente questione delle coloriture originarie (cromatismi, tecture, motivi ornamentali, tipi di finti paramenti lapidei) si veda l'ampia voce *Architettura dipinta* di H.P. Autenrieth, in EAM, II, Roma 1991, pp. 380-397. Sui caratteri geometrico-percettivi del gusto *optical* e sulla nuova fortuna novecente-

sca, come corrente d'avanguardia e poi fenomeno di moda, da segnalare fra la preponderante pubblicistica anglo-americana: *Op Art: Pictures that attack the eye*, in "Time", 84, n. 17, (23 ottobre 1964), pp. 78-84; J. Canaday, *Art that Pulses, Quivers and Fascinates*, in "The New York Times Magazine", 114, n. 39.110 (21 feb. 1965), pp. 12-59; J. Lancaster, *Introducing Op Art*, Londra - New York 1973. "La Op Art, come ormai sapranno tutti - scriveva negli anni Sessanta il matematico Martin Gardner -, è il nome di una forma di astrattismo a contrasti taglienti che è stata in circolazione per circa mezzo secolo. Il suo aspetto caratteristico è un'enfasi accentuata dell'ordinamento matematico, a volte accompagnato da effetti aventi lo scopo di abbagliare e far chiudere gli occhi: colori vivi che generano forti immagini persistenti quando l'occhio si sposta, illusioni ottiche, motivi a strisce e punti che torturano il cervello come le scintillazioni retiniche dell'emigrania. [...] La tendenza Op, dicono molti critici, [...] riflette la crescente misura della pressione che matematica, scienza e tecnologia esercitano sulle nostre vite" (M. Gardner, *Op Art*, in *Enigmi e giochi matematici*, 5, Firenze 1976, pp. 274-288, a p. 274, traduzione di un articolo già apparso su "Scientific American"). Considerazioni adattissime al fenomeno dell'architettura mendicante, dilagante in un'epoca di entusiastico risveglio matematico-scientifico come il Duecento.

³⁹ A. Cadei, *Architettura e scultura*, s.v. Assisi, in EAM, II, Roma 1991, pp. 622-653, a p. 635. Sono moltissimi i casi tuttora apprezzabili nelle chiese mendicanti italiane medievali del gusto *optical* per le listature bicrome sulle mura e le ghiera e concio o cunei laterizi di colore alterno, come pure nei pavimenti. Umbria a parte, basti citare qualche esempio dell'evidente riscontro di quel gusto in chiese del centro-nord: Arezzo (San Domenico), Firenze (Santa Maria Novella), Siena (San Francesco), Pisa (San Francesco, Santa Caterina, San Nicola), Lucca (San Francesco), Brescia (*idem*), Lodi (*idem*), Monza (*idem*), Bassano del Grappa (*idem*), Verona (Sant'Anastasia, San Fermo Maggiore), Vicenza (San Lorenzo, chiesa dei Serviti), Padova (Sant'Antonio, Santi Filippo e Giacomo), Treviso (San Nicolò). A proposito di una simile prassi, può citarsi un passo della Cronaca degli abati di Saint-Trond, presso Liegi, riferito agli "splendidissimi" lavori al monastero portati avanti nel 1169 dall'abate Wiricus: "Distinctis enim lapidum decenter ordinibus, nunc albos, nunc nigros, vicissim operi convenienter inseruit" (V. Mortet, P. Deschamps, *Recueil de textes relatifs à l'histoire de l'architecture et à la condition des architectes en France au moyen-âge (XII^e-XIII^e siècles)*, Parigi 1929, p. 12).

⁴⁰ Si confrontino le figure in "Assisi", voce cit. alla nota precedente, a p. 645, e in *San Marco a Offida* cit., figg. 20-21.

⁴¹ J.A. Ramírez, *La metafora dell'alveare nell'architettura e nell'arte. Da Gaudí a Le Corbusier*, Milano 2002 (ed. originale: Madrid 1998), pp. 96-97.

⁴² Bonaventura 1259 (1997²), p. 85 (*Prologo*, 3).

⁴³ R. Bacone, *La scienza sperimentale [Scientia experimentalis]*, in *Opus maius*, 1267, in *La scienza sperimentale. Lettera a Clemente IV; La scienza sperimentale; I segreti dell'arte e della natura*, a cura di F. Bottin, Milano 1990, pp. 129-201, cap. III, *Come riprodurre sperimentalmente la forma dell'arcobaleno*, pp. 141-142. Il filosofo e teologo inglese Ruggero Bacone (1210/1214-post 1292), fattosi francescano intorno al 1257, assai apprezzato dal papa francese Clemente IV (1265-1268), fu poi criticato da san Bonaventura e *carceri condemnatus* nel 1278 per ordine del generale dei francescani, l'ascolano Girolamo Masci, futuro papa Niccolò IV, a causa di *aliquas novitates suspectas* presenti nelle sue opere (ivi, *Introduzione*, pp. 47, 51-52).

⁴⁴ Una prima segnalazione del tipo, ritenuto di manifattura campionesa, è quella con ricco apparato fotografico di V. Ricci, *Per un primo repertorio di portali "francescani" degli inizi del sec. XIV nelle Marche meridionali*, in *Immagini della memoria storica. Anno 3*. Atti del convegno di

studi (Montalto Marche, 12 agosto 1997), Montalto Marche 1998, pp. 125-191.

⁴⁵ L. Gaffuri, s.v. *Gentile da Montefiore* (Gentilis de Montefiore), in *Dizionario biografico degli italiani*, 53, Roma 1999, pp. 167-170. Traggo ulteriori notizie dalla viva voce del prof. Lucio Tomei, profondo conoscitore del cardinal Partino e delle vicende medievali della sua patria picena.

⁴⁶ È comunque significativa la pur breve menzione del portale ascolano in F. Quinterio, *Ianua Picena. Materia e linguaggio nei fronti degli edifici di Ascoli, dal periodo preimperiale al Novecento*, Ascoli Piceno 2004, p. 54, e fig. a p. 55.

⁴⁷ Il cerchio e la sfera esprimono per Bonaventura caratteristiche peculiari dell'essenza divina. "In quanto eterno e assolutamente presente, [l'essere sommamente puro e assoluto] circonda e penetra ogni durata, di cui costituisce simultaneamente il centro e la circonferenza. In quanto sommamente semplice e assolutamente grande, è completamente interno a tutte le cose e completamente esterno a esse, quindi 'è la sfera intelligibile il cui centro è ovunque e la circonferenza in nessun luogo'" (Bonaventura 1259 (1997²), p. 153 (V, 8); la citazione è tratta da Alano di Lilla, *Regulae coelestis iuris*, reg. VII). Riguardo alla persistenza dell'equivoco del romanico, specie per la "pitagorica" architettura mendicante del Due-Trecento, per le Marche si può citare la recente pubblicazione *Il Romanico nelle Marche. Un progetto-pilota*, a cura di P. Brugè, Ancona 2004 (I quaderni del Servizio beni e attività culturali, N.S., 2), con schede in cd-rom. In essa il concetto di "Romanico" è esteso tanto da includere impropriamente diverse opere del Trecento e del Quattrocento, compresi i portali francescani del tipo in questione, di una squisita finezza tutta gotica nella fattura.

⁴⁸ Si veda la scheda di Cesare Catalano sulla chiesa in *Francesco d'Assisi* 1982, cat. 5.21, pp. 139-142.

⁴⁹ Dell'ottica Ruggero Bacone scrive, nella *Lettera a Clemente IV* del 1268, che fra le scienze, anche più utili, "nessuna è più bella di essa", giacché "procura un enorme godimento e una grandissima utilità" ai fini della conoscenza di "ogni cosa" e di "tutte le diversità tra le cose", mentre "senza di essa non si può venire a conoscenza di nulla di veramente meraviglioso" (Bacone, *La scienza sperimentale* cit., p. 113).

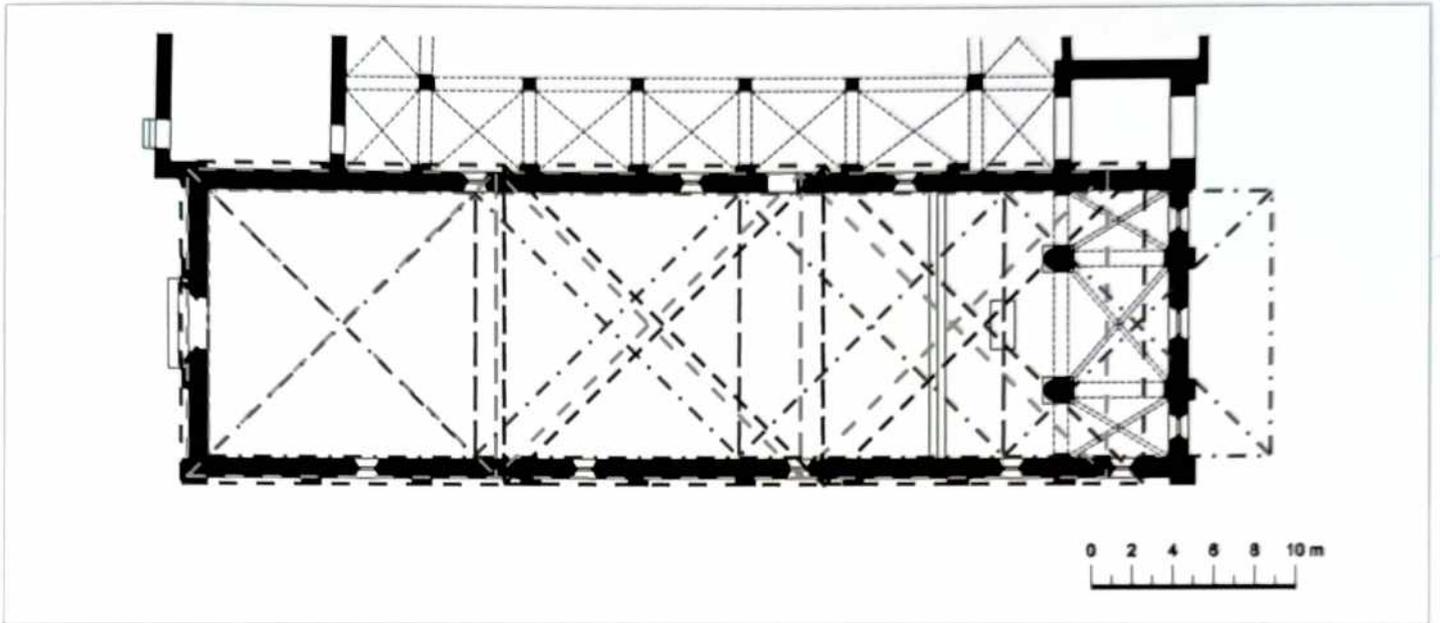
⁵⁰ "Come la scolastica classica fu governata dal principio della *manifestatio*, così l'architettura del gotico maturo fu dominata [...] da ciò che si può chiamare il 'principio della trasparenza'" (Panofsky, *Architettura gotica* cit., p. 24).

⁵¹ P. Bellini, *L'Ordine agostiniano. Spunti di storia e spiritualità*, in Mariano 2004, pp. 15-43, a pp. 26-27.

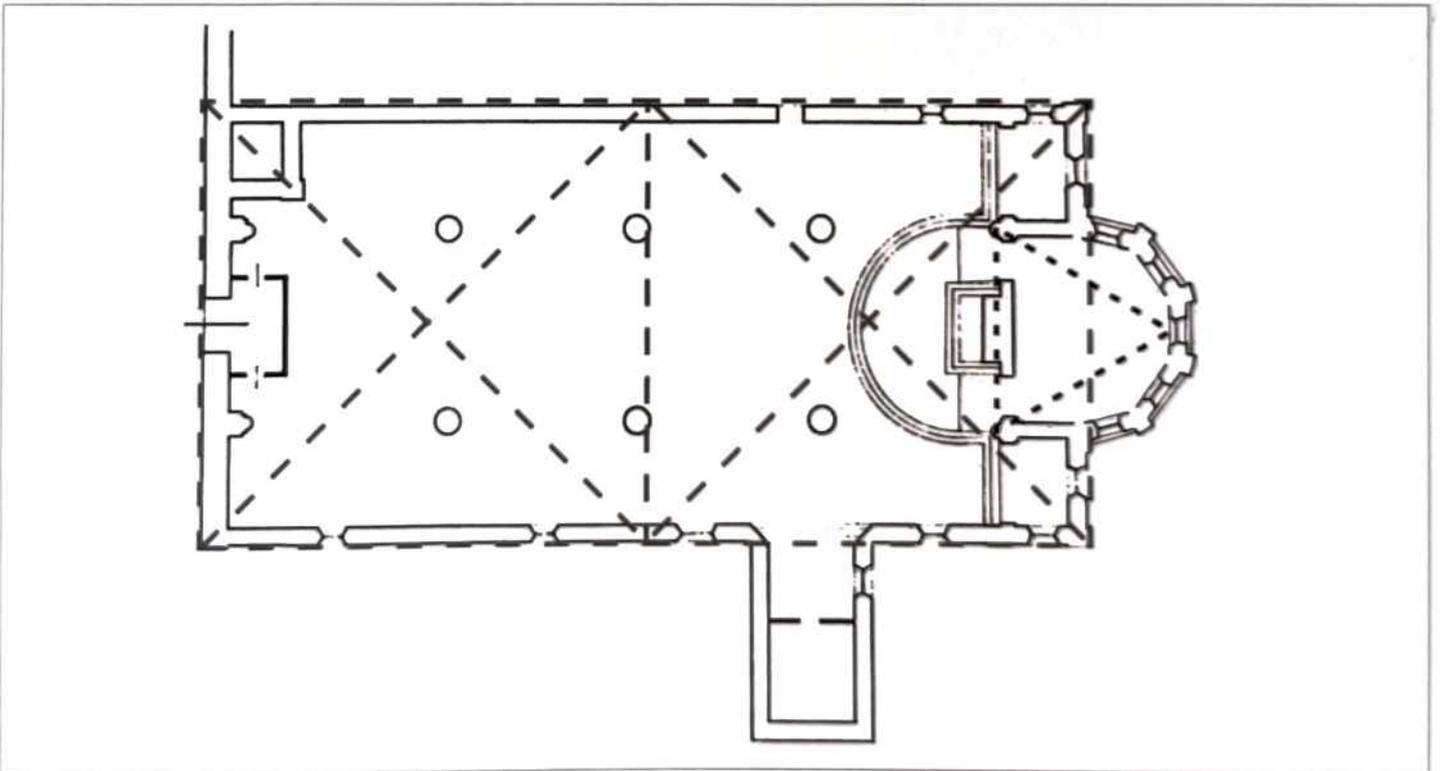
⁵² Le ghiera scaccate sono ottenute dall'unione di appositi elementi laterizi rastremati, aventi due file di scacchetti alternati, al modo della pezza araldica contramerlata.

⁵³ Per i conventi agostiniani, in particolare, si veda la schedatura delle quattro province marchigiane in Mariano 2004, pp. 161-227, oltre allo sguardo d'insieme in M.C. Rossini, *L'architettura conventuale eremitana nelle Marche tra Duecento e Trecento. Primi dati di un censimento*, in *Per corporalia* 2000, pp. 85-100. Per una sintetica lettura del fenomeno dell'architettura francescana nelle Marche si veda il saggio di Lorenzo Bartolini Salimbeni citato sopra, alla nota 19. Sull'architettura e l'edilizia degli insediamenti domenicani nelle Marche manca tuttora uno studio generale; segnalo, in proposito, l'interessamento al tema - nell'ambito di più ampie indagini sugli Ordini mendicanti nelle Marche, in Umbria e in Abruzzo - da parte del Dipartimento di Scienza, Storia dell'Architettura, Rappresentazione e Restauro della Facoltà di Architettura di Pescara, Università degli Studi "G. D'Annunzio" di Chieti, per le varie tesi di laurea discusse sin dall'a.a. 1986-1987, relatore prof. Tommaso Scalesse.

⁵⁴ Bonaventura 1259 (1997²), p. 115.



1.



2.

1. Offida, San Marco, pianta (stato *ante sec.* XVIII; da F. Bevilacqua, M.B. D'Angelo, R. Fabbri, *San Marco a Offida...*, Padova 2004; rielaborazione dell'autore). Rettangolo di base sfuggente alla perfetta scansione in tre moduli quadrati presi al filo interno o esterno delle mura, o delle lesene perimetrali
2. Fermo, San Francesco, pianta (da E. Simi Varanelli, *La tipologia delle chiese a sala...*, 1978; rielaborazione dell'autore). *Corpus ecclesiae* a rettangolo doppio-quadrato: cappella maggiore proporzionata sui vertici di un triangolo equilatero inscritto



3.



4.



5.



6.

- 3. Torre di Palme, Sant'Agostino, scorcio del fianco meridionale
- 4. Ascoli Piceno, Sant'Agostino, fianco meridionale
- 5. Montegiorgio, San Francesco, facciata (foto F. Marcelli)
- 6. Montalto M., Sant'Agostino, particolare del fianco settentrionale



7.



8.

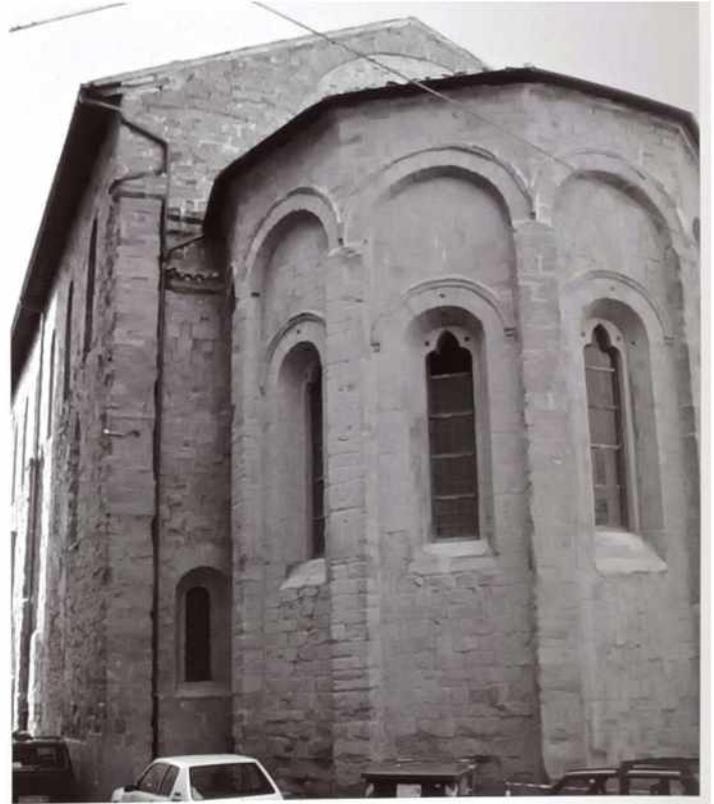


9.

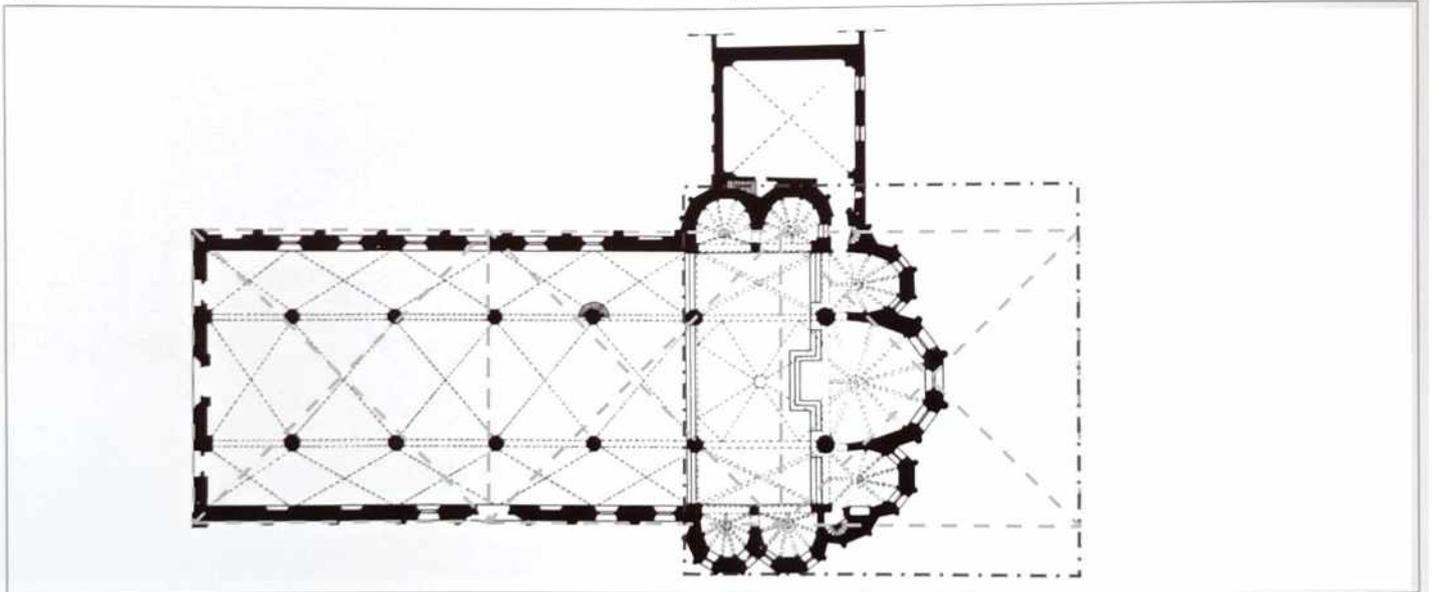
7. Fermo, San Domenico, veduta posteriore
8. Fermo, San Francesco, veduta posteriore
9. Fabriano, San Domenico (Santa Lucia), veduta posteriore (da G. Donnini, E. Parisi Presicce, *Tesori d'arte tra Fabriano e Cupramontana*, Fabriano 1994)



10.



11.



12.

10. Treviso, San Nicolò, veduta della terminazione nord-orientale a transetto triabsidato (da W. Gross, *Gotico e tardogotico*, Milano 1973)

11. Camerino, San Francesco, veduta posteriore. L'abside appare come prisma poligonale a tuttotondo

12. Ascoli Piceno, San Francesco, pianta (da C. Cichetti, M.R. Fiori, *L'architettura francescana nella custodia ascolana*, in *Tesi di laurea elaborate nel Dipartimento di Scienze, Storia dell'Architettura e Restauro*, II, a cura di S. Ranellucci e C. Varagnoli, Università degli studi di Chieti, Roma 1993; rielaborazione dell'autore: schemi di proporzionamento *ad quadratum*)



13.



14.



15.



16.

13. Fermo, San Francesco, interno

14. Fermo, San Francesco, volta e luci della cappella maggiore: un tipico motivo *optical* del gotico mendicante

15. Ascoli Piceno, San Francesco, interno

16. Ascoli Piceno, San Francesco, fianco meridionale



17.



18.



19.

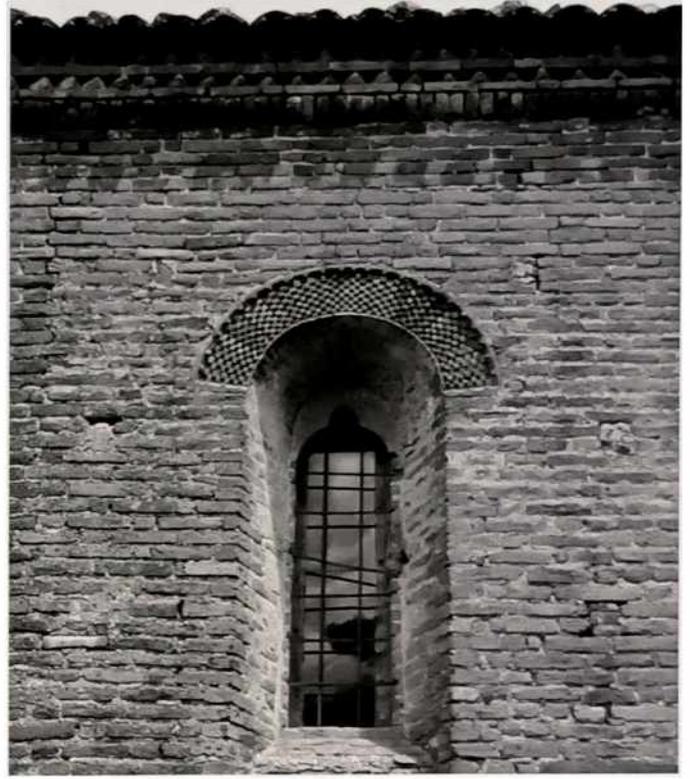


20.

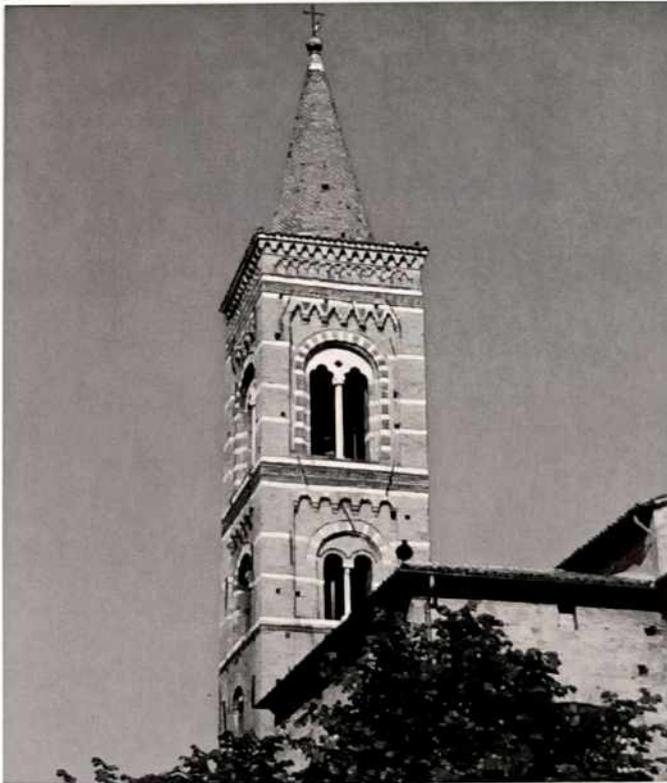
17. Ascoli Piceno, San Francesco, portale sul fianco meridionale
 18. San Ginesio, San Francesco, portale
 19. Pesaro, San Domenico, scorcio della facciata (da G. Massani, *Le Marche*, Roma 1970). La colonna in angolo appartiene alla monumentale fronte apposta in pieno Ottocento sul fianco dell'ex chiesa, trasformata per accogliere gli uffici postali
 20. Civitanova Alta, San Francesco, particolare del portale



21.



22.



23.

21. Torre di Palme, Sant'Agostino, particolare della facciata
 22. Montefortino, Sant'Agostino, monofora con ghiera in cotto a motivo scaccato
 23. Urbino, San Francesco, campanile (da *I francescani nelle Marche. Secoli XIII-XVI*, a cura di L. Pellegrini e R. Paciocco, Cinisello Balsamo 2000)



24.



25.

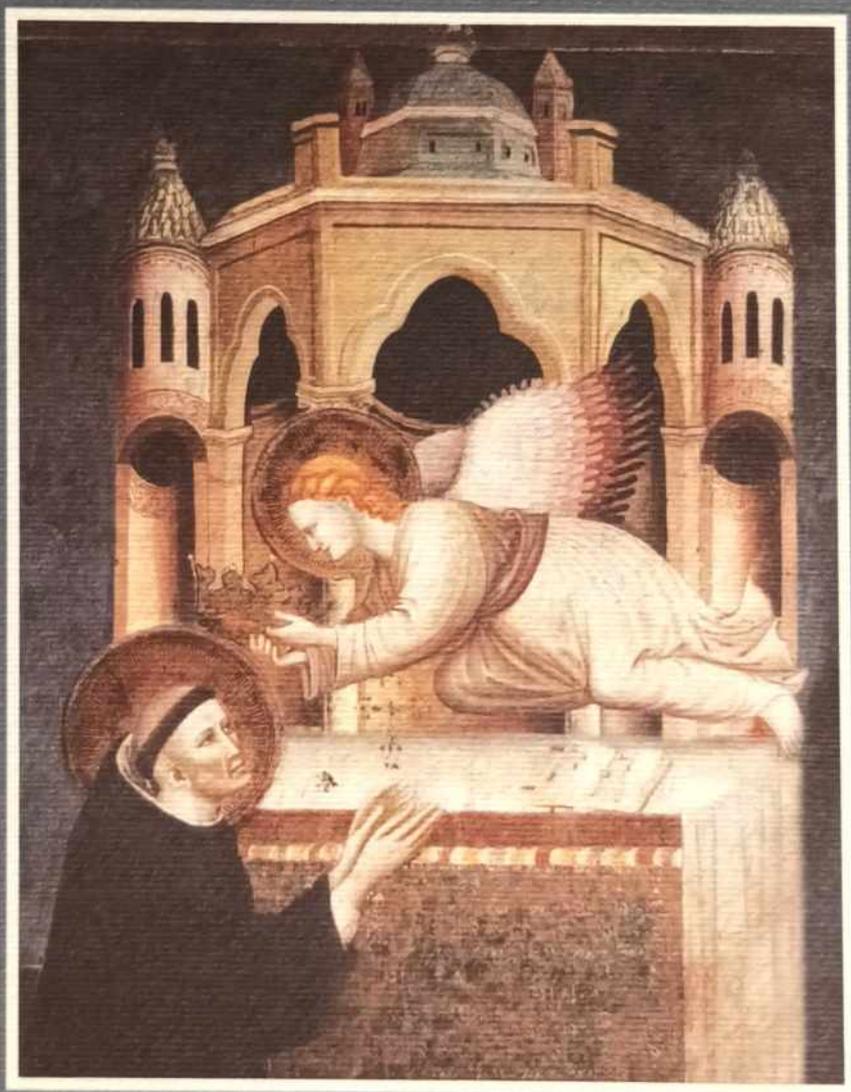


26.

24. Tolentino, convento di San Nicola, porta del refettorio

25. Narni, Sant'Agostino, portale

26. Tolentino, convento di San Nicola, dettaglio della ghiera della porta del refettorio



1305
2005
VII CENTENARIO
DI SAN NICOLA
DA TOLENTINO