

Il portale di san Francesco a Pesaro: notizie storico-critiche

Benedetta Montevercchi



La via di
san Francesco,
con il santuario
sulla destra,
in una foto
all'inizio
del secolo.

Il primo insediamento francescano a Pesaro risale al 1226, in un convento suburbano fuori dalla cinta delle mura, nel sobborgo di Porta Fanestra, cui era annessa una chiesa dedicata a san Pietro ⁽¹⁾. Nel 1270 venne concesso ai Minori un edificio sacro all'interno delle mura della città, nell'area dell'attuale chiesa di san Francesco, ma perpendicolare a questa, con la facciata in direzione dell'odierna piazza del Popolo ⁽²⁾. Anche quella chiesa era dedicata a san Pietro e ad essa, secondo lo storico pesarese Giulio Vaccai ⁽³⁾, si accedeva da un ingresso adorno di un portale sulla cui lunetta compariva l'altorilievo con la *Vergine col Bambino tra san Pietro e san Francesco*, poi reimpiegato nel complesso decorativo della successiva chiesa trecentesca. Nel 1325, infatti, i Francescani abitavano un nuovo convento con chiesa annessa, posta nel sito di quella tuttora esistente ⁽⁴⁾. Considerazioni di tipo stilistico, confermate dalla più facile lettura dei rilievi dopo l'attuale restauro, fanno ritenere che la lunetta citata non fosse già esistente nella chiesa tardo-duecentesca, come riteneva il Vaccai, ma risalga invece ai primi decenni del XIV secolo, cioè all'ultima fase costruttiva dell'edificio sacro francescano ⁽⁵⁾, anche se è verosimile che l'intero portale sia stato assemblato in tempi diversi e con parti stilisticamente disomogenee. La lunetta potrebbe quindi appartenere alla fase più arcaica della costruzione del portale quale oggi si presenta. Sotto il profilo stilistico, va notato che lo schema compositivo è di un tipo non inconsueto in area veneziana, ed è confrontabile con opere della seconda metà del Trecento quali la lunetta del portale del campanile di santa Maria dei Frari ⁽⁶⁾ in cui è ugualmente raffigurata la Vergine col Bambino in trono, venerata da due santi francescani. La fattura può quindi assegnarsi a quella corrente di lapicidi padano-veneti, attivi anche nelle Marche fin dal tardo Duecento, alla quale si deve, tra l'altro, il rilievo frontale del *Monumento funebre di Giovanni Visconti da Oleggio*, nel Duomo di Fermo, eseguito dopo il 1366 da Bonaventura da Imola, che raffigura Cristo giudice in trono, affiancato dai santi Pietro e Giovanni Evangelista. Sia in quest'opera che nella lunetta di Pesaro, oltre ad un simile impianto compositivo, sono da rilevare la posa rigidamente frontale dei personaggi al centro della composizione, e la statica

1 • G. Vaccai, *Pesaro. Pagine di storia e di topografia*, Pesaro 1909, pp. 5, 16-18.

2 • P. Erthler-L. Fontebuoni, *santuario santa Maria delle Grazie*. Pesaro, a cura dei Padri Servi di Maria, Genova 1983. Notizie anche in C. Wilson, *Bellini's Pesaro Altarpiece*, Ph. D. diss., New York University 1977, appendice IV, pp. 378-390.

3 • Vaccai, *op.cit.*, p. 18.

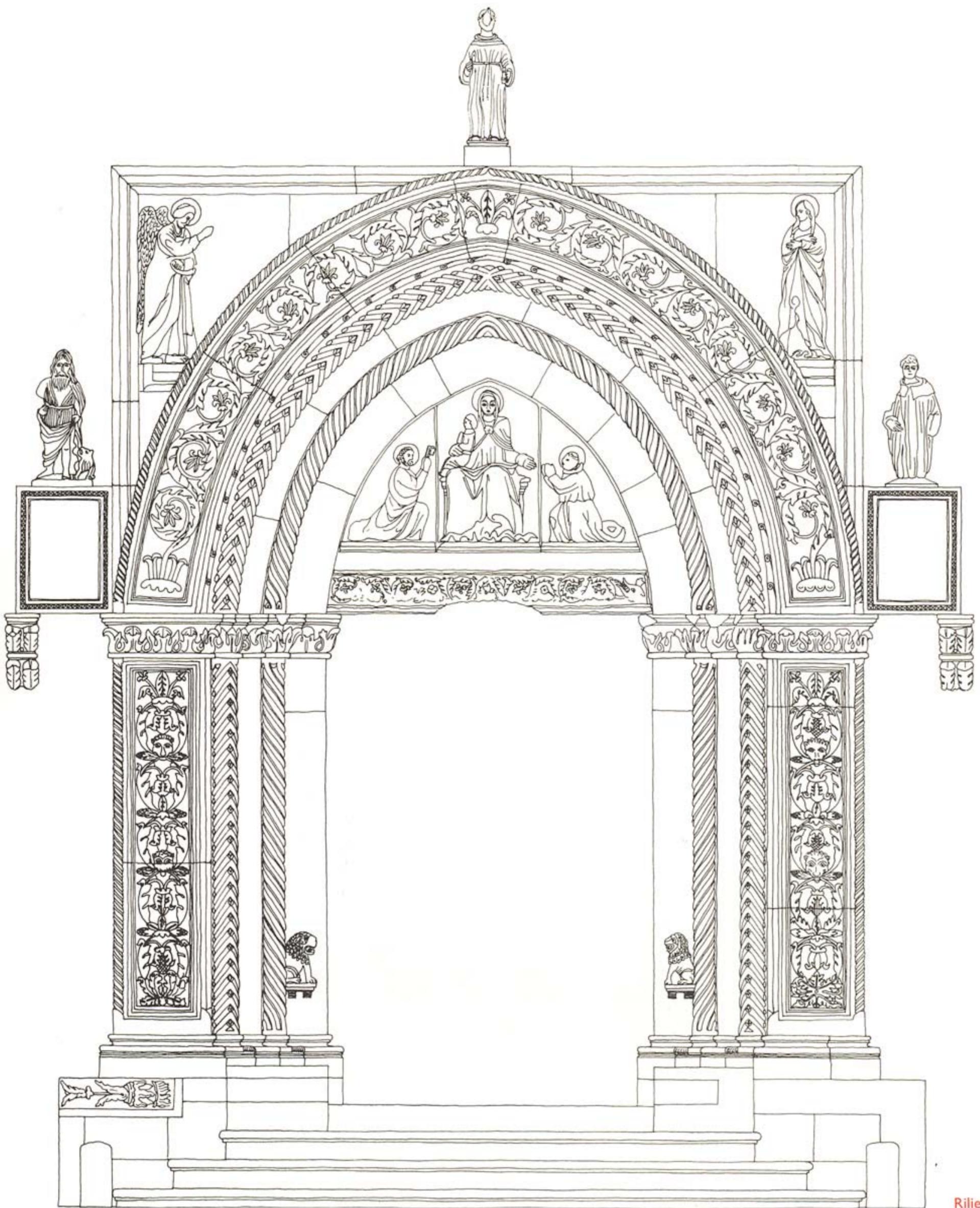
4 • Vaccai, *op.cit.*, p. 18.

5 • Erthler-Fontebuoni, *op.cit.*

6 • Cfr. W. Wolters, *La scultura veneziana gotica*, Venezia 1976, II, n. 241.

simmetria dei santi laterali in ginocchio, il tutto reso con un modellato sommario, teso soprattutto a sottolineare la solida plasticità delle figure di cui già il Serra ⁽⁷⁾, a proposito del monumento Visconti, sottolineava la "immobilità assorta e alquanto rigida". Tuttavia, l'eliminazione delle pesanti incrostazioni che appiattivano il rilievo (evidenti nelle riproduzioni fotografiche precedenti il restauro), permette ora di apprezzare certe insospettite ricercatezze formali, quali il morbido passaggio di piani che determina il puro ovale della Madonna, in contrasto con il marcato espressionismo del volto di san Pietro, o i rari particolari del vestiario, come la cintura guarnita di fibbia che stringe in vita il saio di san Francesco.

La lunetta non è lavorata in un'unica lastra di pietra, ma è formata da tre parti distinte. L'insieme si imposta su un architrave intagliato a girali vegetali dipartentisi dalle fauci di una testa ferina, posta sulla destra. Anche questo pezzo sembra reimpiegato poiché le estremità presentano angoli retti che non assecondano la curva della cornice della lunetta e il bordo inferiore è chiaramente scalpellato al centro come per adattarsi ad una diversa, precedente sistemazione, presumibilmente il vano centinato di una porta. Del resto, anche la fattura del rilievo è completamente differente da quella della lunetta: nonostante le molte lacune che interessano i fogliami, se ne può apprezzare la qualità dell'intaglio, condotto con notevole eleganza, dopo che il restauro lo ha liberato da grossolani rifacimenti delle parti mancanti. Il gusto per la decorazione teratologica e fantastica, cui allude la testa di animale dalla quale fuoriescono lunghi tralci vegetali, riprende motivi ornamentali antichissimi che, in forme più o meno semplificate, continuano ad essere riproposti per tutto il Trecento. A Pesaro, se ne ha un esempio notevolissimo nel portale della chiesa di sant'Agostino ornato, tra l'altro, da figure mostruose e irreali dissimulate tra foglie e girali ⁽⁸⁾. Più tardo, e di diversa lavorazione rispetto alle parti fin qui esaminate, è il grandioso arcone che definisce l'ingresso, costituito da un fascio di lesene e pilastrini sorreggenti la ghiera archiacuta. L'insieme si imposta su un alto zoccolo includente, sulla sinistra, un frammento di spoglio, decorato da un'elegante candelabra a fogliami, di gusto quattrocentesco. E' probabile che lo zoccolo risalga al rimontaggio del portale avvenuto nel XVIII secolo, in occasione della ristrutturazione della chiesa ⁽⁹⁾, quando dovettero pure



Rilievo
del portale
di san Francesco
(disegno di
Cristina Bonfà).



Particolare del frammento di spoglio, decorato con candelabra a fogliami, inserito nello zoccolo di supporto dell'arcone.

Particolare della lunetta formata da tre lastre distinte e sostenuta da un architrave scalpellato nella parte inferiore.

essere aggiunti i tre gradini, di certo non previsti nell'edificio trecentesco. Il portale è definito ai lati da due lesene ornate da classicheggianti elementi vegetali che si dipartono da un cespo d'acanto e includono delle inflorescenze; nei punti di raccordo, sono inserite protomi leonine stilizzate. Oltre il basso capitello a fogliami, la decorazione prosegue in volute vegetali che si incontrano nella chiave di volta, ornata da un fiore di giglio. Il bordo interno dell'arcata è rifinito da una cornice a riccioli, quello esterno da un cordone che scende anche lungo le lesene.

La strombatura contiene un fascio di pilastrini lisci e colonnine, una tortile, l'altra a cuspidi sovrapposte con palmette, il cui contrasto chiaroscurale è ulteriormente arricchito dal gioco cromatico del marmo bianco alternato con pietra rosa. Nei due pilastrini più interni che, come stipiti, delimitano l'ingresso, sono sommariamente scolpiti due piccoli leoni accovacciati su mensole: più che un'eventuale allusione ai Malatesta, signori di Pesaro al tempo della costruzione del portale, dei quali, come è noto, il leone era tra le figure emblematiche, i due stilizzati animali dalle fauci spalancate sembrano un'arcaizzante citazione dei leoni che fin dall'epoca romanica affiancavano l'ingresso degli edifici di culto con funzione chiaramente simbolica.

Secondo la testimonianza settecentesca del Benoffi ⁽¹⁰⁾, invece, il legame del portale, e quindi della chiesa di san Francesco, con i Malatesta (assai devoti al culto del santo di Assisi) era palesemente confermato dagli stemmi (forse ancora visibili nel '700), sistemati all'interno dei riquadri

poggiati sulla cornice esterna del capitello e su una mensola a doppia voluta di foglie, dal disegno identico a quello dei capitelli. Un tipo di notazione araldica che, del resto, troviamo in un altro monumento malatestiano, il già citato portale della chiesa di sant'Agostino, fregiato dello stemma dei Malatesta e da quello della Comunità pesarese. E' certo, quindi, che le nicchie, oggi vuote, appartenevano all'originario assetto del portale anche se l'incongruenza del loro inserimento, così come ora si presenta, fa pensare alla mancanza di qualche altro elemento, edicole o guglie, ad esempio, che poteva affiancare il grande riquadro che include l'arcata (anche questo formato da elementi reimpiegati, con tracce di

7 • L. Serra, *L'arte nelle Marche, I, Pesaro 1929*, p. 250.

8 • Cfr. B. Montevocchi, *Notizie storico artistiche, in Il restauro del portale della chiesa di sant'Agostino a Pesaro, Sant'Angelo in Vado s.d. (1993)*, pp. 17-24.

9 • Vaccai, *op. cit.*, pp. 200-201 e N. Cecini, *Pesaro, Bologna 1973*, p. 140.

10 • F. A. Benoffi, (*Lettere all'Olivieri*), Ms. Oliv. 353, 109, XII.

antiche modanature). E' proprio questo grande riquadro, che racchiude l'arcone a sesto leggermente rialzato, e che prelude alle soluzioni architettoniche dei portali di san Nicola a Tolentino e di sant'Agostino in Ancona, ormai di pieno Quattrocento, a connotare in modo originale il portale pesarese, liberandolo "dal nervosismo lineare delle decorazioni gotiche", e comprimendo le soluzioni ascensionali entro un regolare perimetro di geometrica semplicità che anticipa il rigore protorinascimentale, in sintonia con le scelte umanistiche dei Malatesta e con le loro preferenze "verso la cultura classica che qui sembra volere emergere da un contesto ancora gotico"

Gli angoli della cornice quadrangolare vengono a formare due pennacchi dal cui fondo liscio emergono, in forte rilievo, le figure dell'arcangelo Gabriele e della Vergine annunziata. La tipologia di queste due immagini, scolpite quasi a tutto tondo e raccolte nell'elegante panneggio dalle morbide cadenze, fa pensare ad uno scultore di formazione toscana, così come i classicheggianti girali dell'arcata si apparentano, sia pure in modi provincialmente ingrossati e semplificati, alle analoghe decorazioni della Porta della Mandorla nel Duomo di Firenze. Parte della critica, peraltro, ha assegnato l'intero portale a maestranze toscane⁽¹²⁾. Di tutt'altra fattura sono invece le tre statue disposte intorno al portale: *san Girolamo* e *sant'Antonio da Padova*, poggianti sulle cornici vuote esterne all'arco e *san Francesco*, collocato in cima alla cuspide. Realizzate in pietra bianca, diversa dagli altri materiali del portale, e a tutto tondo, sembrano sistemate in maniera quasi provvisoria, in attesa di edicole o nicchie, forse mai realizzate, o eliminate. Anche le ridotte dimensioni delle tre sculture, del tutto sproporzionate rispetto al disegno del portale, suggeriscono un completamento architettonico mancante, in cui queste, e forse altre figure, avrebbero dovuto essere inserite. Difficile una precisa lettura stilistica delle tre immagini, oggi assai danneggiate, al punto da rendere incerta l'identificazione del *sant'Antonio*. Fino a pochi decenni fa, invece, le statue si presentavano in condizioni decisamente migliori, come si può notare dal confronto con una fotografia Anderson del 1931⁽¹³⁾ nella quale si nota, tra l'altro, il volto del *san Francesco*, ora del tutto abraso. Nonostante ciò, è evidente che la fattura accurata e il gusto decorativo con cui sono realizzate queste statue sembrano giustificare una loro

datazione piuttosto tarda, e permettono di accostarle alle sculture che ornano il portale della chiesa di sant'Agostino ⁽¹⁴⁾. In assenza di qualsiasi documento che ci possa illuminare sulla storia di questo monumento, l'unico dato certo sembra essere la committenza malatestiana: si sa, infatti, che Pandolfo II, signore di Pesaro dal 1355 al 1373, promosse vari lavori di ristrutturazione nella chiesa di san Francesco, incluse le due arche funebri della Beata Michelina (ca. 1356-1359) e della moglie Paola Malatesta (ca. 1371), entrambe tuttora conservate nel tempio francescano ⁽¹⁵⁾. Si tratta di opere di qualità modesta e di impianto architettonico e decorativo assai semplificato, ma che testimoniano della predilezione di Pandolfo per la scultura, benché non si abbiano notizie di scultori o lapicidi attivi a Pesaro nella seconda metà del Trecento. Peraltro, in tutto il territorio marchigiano è difficile individuare l'esistenza di scuole locali, nonostante il proliferare di opere che dal tardo Duecento fino a Quattrocento inoltrato diffondono quel complesso gusto gotico che, superando gli arcaismi delle rigide forme romaniche, attraverso i decorativismi del gotico fiammeggiante, giungono alle soglie del primo Rinascimento ⁽¹⁶⁾. Nei lavori voluti da Pandolfo dovette rientrare dunque anche la sistemazione del portale che fu presumibilmente ultimato entro il 1359, anno della consacrazione della chiesa da parte del vescovo Niccolò dei Merciarì ⁽¹⁷⁾. L'edificio fu poi oggetto di rimaneggiamenti ulteriori: sono documentati almeno quelli, più sopra ricordati, avvenuti nella seconda metà del Settecento, quando i frati di san Francesco restaurarono la chiesa e rifecero il convento. In quest'occasione, come già accennato, l'accesso alla chiesa si trovò ad essere sopraelevato, rispetto al piano stradale, così da rendere necessario l'inserimento di tre gradini. Non è improbabile che il rimaneggiamento del complesso decorativo-architettonico del portale avvenuto in quell'occasione (così come dell'intera facciata il cui parato in laterizio mostra chiare tracce di interventi diversi), abbia comportato l'eliminazione di parti, come edicolette o guglie, che oltre a presentare problemi statici e conservativi, forse non rispondevano più al gusto dell'epoca.

11 • P. Zampetti, *L'età gotica: portali, tombe monumentali e statue del XIV e della prima metà del XV secolo*, in *Scultura nelle Marche*, Firenze 1994, p. 210. pp. 207 ss.

12 • Erthler-Fontebuoni, *op. cit.*

13 • Foto Anderson n. 30267.

14 • Cfr. nota 7.

15 • Cfr. B. Montevocchi, *Scultura romanica e gotica a Pesaro*, in *Pesaro tra medioevo e rinascimento*, Venezia 1990, pp. 261-263.

16 • Cfr. Zampetti, *op. cit.*, pp. 207 ss. *Sulle botteghe locali trecentesche, si veda il recente contributo di E. Neri Lusanna: Per la scultura marchigiana del '300*, in *I legni devoti, sculture lignee del '300 nel territorio fabrianese, cat. mostra*, Fabriano 1994, pp. 26 ss.

17 • R. Bertozzi, *Tardogotico e arte cortese*, in *Arte e cultura nella provincia di Pesaro e Urbino*, Venezia 1986, p. 115.