

Due cataloghi, la paleografia e un nome

La vera identità di un pittore marchigiano del Quattrocento

Matteo Mazzalupi

Nel terzo quarto del Quattrocento, le commissioni di pittura murale in un'ampia area delle Marche centro-meridionali, che giunge a nord fino a Montolmo (oggi Corridonia), a ovest fino a Pieve Torina, e che ha per centro ideale, seppur non geografico, la città di Fermo, paiono essere monopolizzate dal pittore che per lungo tempo è andato sotto il nome di Pietro Alima. Di questa figura di vivace e colorato narratore è stato ormai raccolto, grazie soprattutto ai contributi di Luigi Serra, Luigi Dania e don Giuseppe Crocetti, un catalogo cospicuo: di esso darò conto in dettaglio nell'appendice, cercando di sfondarlo delle cose estranee e aggregandovi qualche nuovo numero, mentre qui vorrei soffermarmi su una singola aggiunta, certamente la più notevole, che permette anche un fondamentale chiarimento sull'identità del pittore.

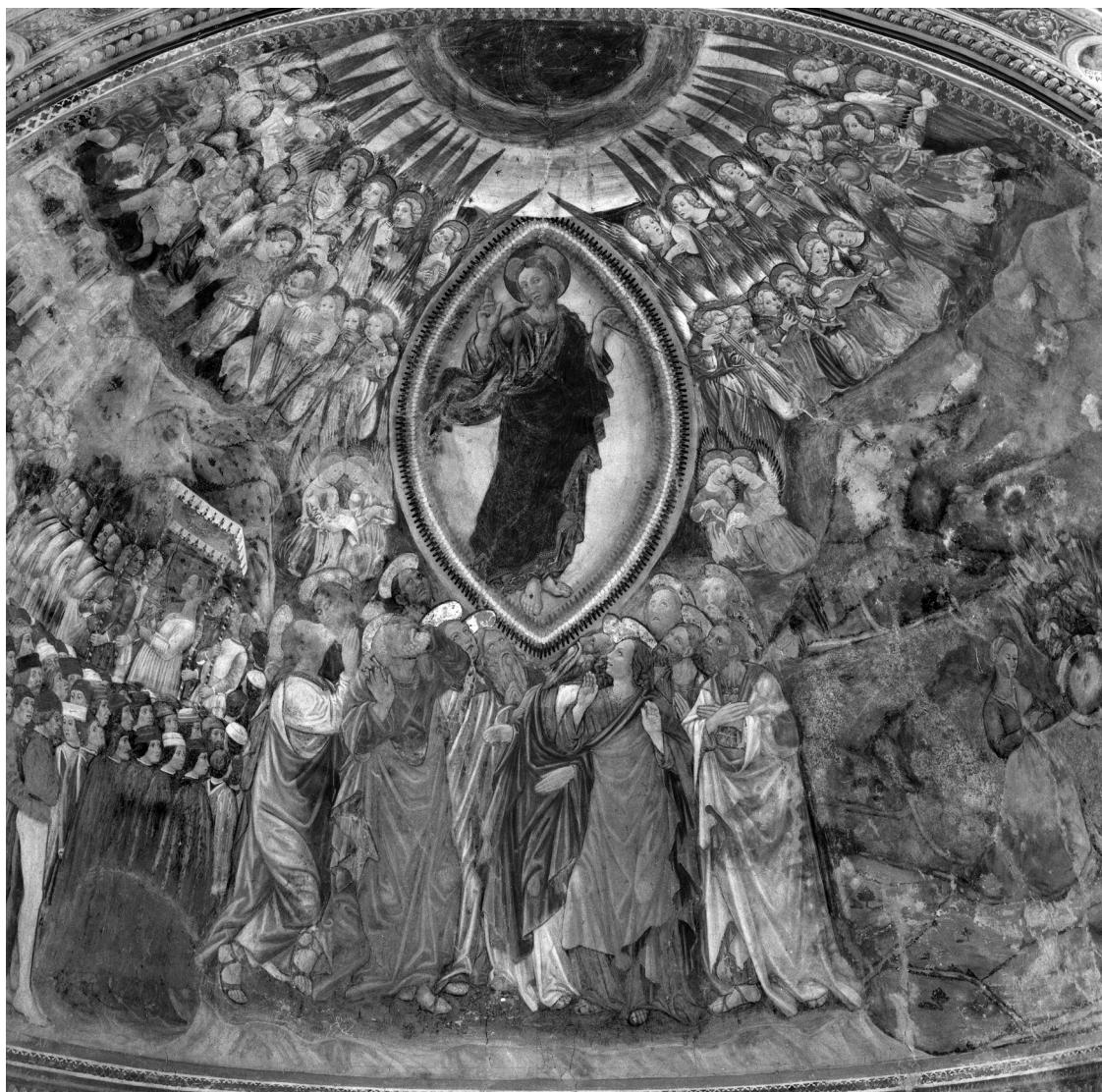
Mi riferisco agli affreschi della Madonna di Filetta, una chiesetta rurale tra i colli che circondano Amatrice (fig. 1; *Appendice*, cat. 4). L'edificio, a unica navata conclusa da un'ampia abside semi-circolare, sorge nel luogo dove il giorno dell'Ascensione del 1472 la pastorella Chiarina, rifugiatisi sotto una quercia durante un temporale, ritrovò un antico cammeo con una figura femminile, risplendente di luce, che fu creduto un'antica immagine della Vergine e divenne subito oggetto della venerazione popolare¹.

Sulla chiave dell'arco della porta maggiore si legge la data del 24 maggio 1472²; allo stesso anno è datato il reliquiario del cammeo, realizzato

dall'orafo ascolano Pietro Vannini e oggi conservato nel Museo civico di Amatrice³. È verosimile che entro breve tempo il comune di Amatrice commissionasse gli scintillanti affreschi che rivestono l'abside e la porzione di muro che la incornicia. Nella calotta domina la rappresentazione dell'*Ascensione* (fig. 2), col Cristo entro una mandorla, accompagnato da cori di angeli musicanti e ammirato dal gruppo degli apostoli, in basso (figg. 3, 4). Ai lati di questa scena compaiono gli eventi legati alla nascita del santuario: sulla destra, Chiarina ritrova il cammeo, la cui luce mira-

1. Pierpalma da Fermo, decorazione absidale, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.





2. Pierpalma da Fermo, Ascensione, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

colosa è immaginata provenire dalla piaga nella mano sinistra del Cristo, e alcuni uomini si affaccendano per trasportare i materiali destinati alla costruzione della chiesa; sulla sinistra si snoda, diretta ad Amatrice, la processione guidata dalla pastorella che, ora abbigliata di tutto punto, ostende sotto un baldacchino il prezioso reliquario del cammeo, lo stesso tuttora esistente (fig. 5); dietro di lei sfilano il popolo, con le autorità locali, poi gli uomini, i membri di una confraternita e infine le donne (fig. 6); né mancano le guarigioni e liberazioni miracolose di indemoniati, feriti, condannati a morte, zoppi, operate dall'immagine al suo passaggio. L'arco absidale (fig. 7) è decorato lungo la ghiera da una cornice d'acanto, interrotta da quattro tondi coi busti dei profeti *Isaia* (ri-

petuto per due volte), *Geremia* e *Michea*. In alto, nella posizione più consueta, compare l'*Annunciazione*, mentre ai fianchi dell'abside, tra questa e i muri laterali, due troni rigogliosamente ornati accolgono *San Pietro* e *San Paolo* (figg. 8, 9).

Due altri dipinti nella chiesa di Filetta vanno riconosciuti senza dubbio allo stesso pittore: il *San Leonardo* sulla parete sinistra (fig. 10) e l'interessante *Arma Christi* su quella destra (fig. 11). In queste opere si trova una miscela di esuberanza decorativa tardogotica e di più moderna solidità delle forme, che presuppone da un lato la conoscenza dei marchigiani Pietro di Domenico da Montepulciano e Giacomo di Nicola da Recanati, del folignate Bartolomeo di Tommaso, del senese Nicola d'Ulisse, dall'altra,



3. Pierpalma da Fermo, Ascensione, particolare degli angeli musicanti, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

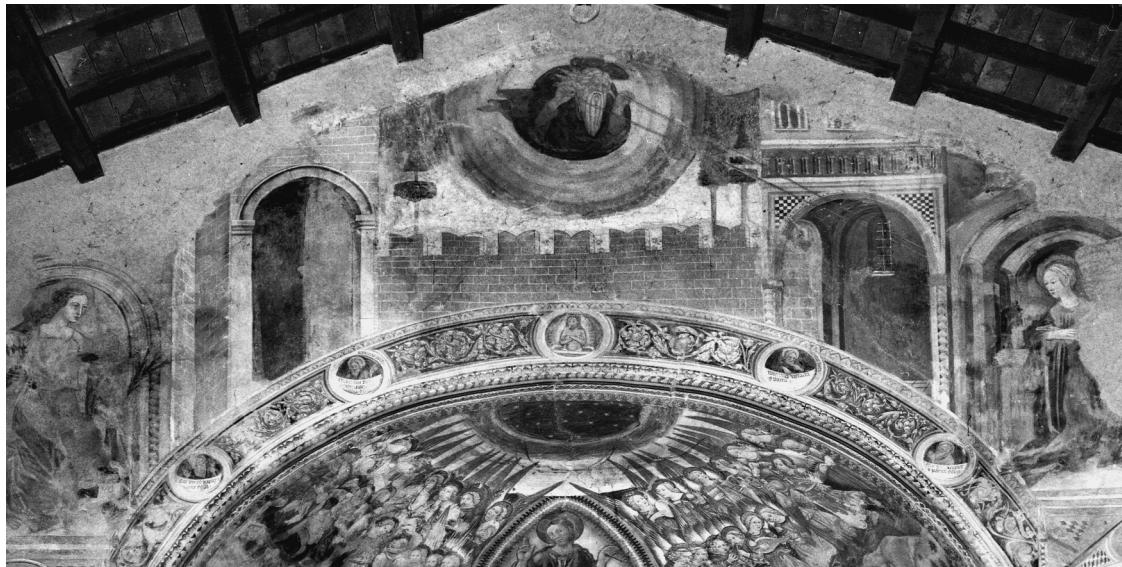
4. Pierpalma da Fermo, Ascensione, particolare degli apostoli, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.



5. Pierpalma da Fermo, Ascensione, particolare della processione della Madonna di Filetta, in alto il baldacchino di Chiarina, sotto le autorità locali, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

6. Pierpalma da Fermo, Ascensione, particolare della processione della Madonna di Filetta, a destra i membri di una confraternita, a sinistra le donne, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.





7. Pierpalma da Fermo, decorazione dell'arco absidale, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

e ancor più chiaramente, la familiarità col «Rinascimento umbratile» dell'abruzzese Andrea Deliò (la cui prima attestazione è proprio al fianco di Bartolomeo di Tommaso e Nicola d'Ulisse, a

Norcia nel 1442), con la sua umanità carnosa e talora un po' rude, col suo gusto per una narrazione trascorrente in un batter d'occhio dal solenne al grottesco⁵.



8. Pierpalma da Fermo, San Pietro in trono, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

9. Pierpalma da Fermo, San Paolo in trono, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

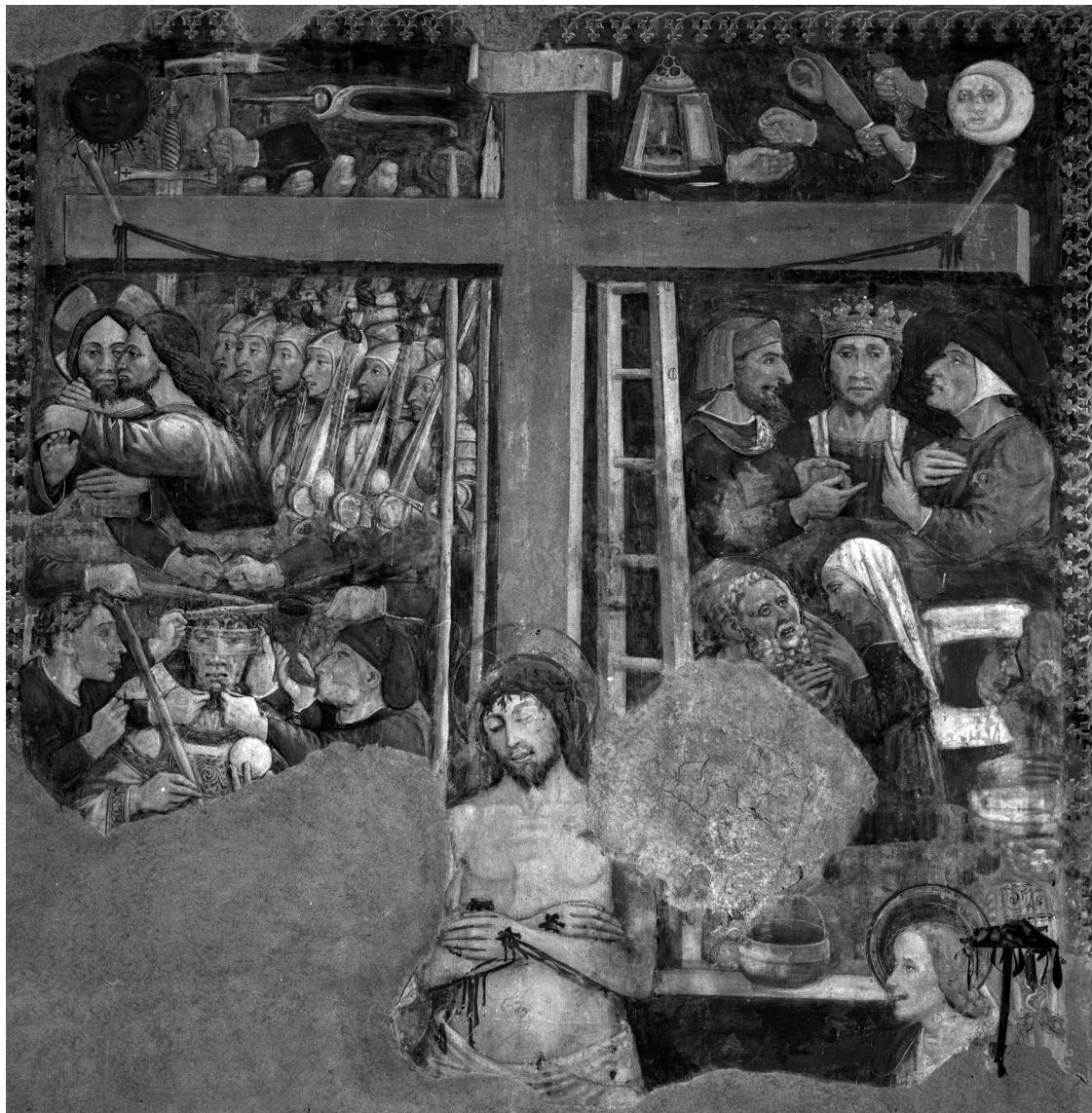
10. Pierpalma da Fermo, San Leonardo, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.

Da quando conosco questi affreschi, mi è sempre sembrata lampante l'identità di mano, intuita in qualche misura già da Cesare Verani nel 1955⁶, con le opere del cosiddetto Pietro Alima. Sono eloquenti, tra i tanti possibili, i confronti tra gli angeli di Filetta e quelli della *Madonna di Loreto* in Santa Maria di Piazza, a Loro Piceno (*Appendice*, cat. 5, fig. 15), oppure tra il volto del Cristo asceso in cielo e quelli delle immagini di *Santa Caterina a Chiaravalle* di Fiastra (*Appendice*, cat. 14, fig. 19) e a Piobbico di Sarnano (*Appendice*, cat. 10, fig. 18). Molte somiglianze tra minuti dettagli decorativi si potrebbero invocare a conferma della comune paternità di questi affreschi: dai parallelepipedi scorciati – nei troni della *Madon-*

na di Loro, del *San Paolo* di Filetta, della *Madonna* di Configno (*Appendice*, cat. 1, fig. 14) – alla caratteristica tipologia delle colonne tortili (ancora a Loro e un po' dappertutto, anche incongruamente, a Filetta), fino ai finti trafori a quadrilobi (a Loro, a Filetta e negli affreschi dell'abbazia di Fiastra).

Questa evidenza stilistica, tuttavia, si scontrava col fatto che la decorazione di Filetta e l'opera intorno alla quale si raccoglie il *corpus* di Pietro Alima, cioè la *Madonna delle rose* di Torre San Patrizio, nel Fermano (fig. 12; *Appendice*, cat. 16), parevano essere firmati da due artisti diversi. A Filetta, una lunga iscrizione correva sotto le pitture dell'abside, sovrapposta al parato di finti prismi in

11. Pierpalma da Fermo, Arma Christi, Filetta (Amatrice), Santa Maria di Filetta.





12. Pierpalma da Fermo, Madonna col Bambino, San Nicola da Tolentino e San Bernardino da Siena, Torre San Patrizio, *Madonna delle Rose*.

scorciò che fa da zoccolo a tutta la parete. Essendo tracciata a secco, essa sta pian piano svanendo, ma fu diligentemente trascritta da Cesare Verani, che pubblicò questi affreschi in un intelligente articolo del 1955 (poi riedito più volte, con poche aggiunte, fino ad anni recenti)⁷. Lo studioso vi leggeva: «[...] lo quale fo costruto dallo comm(u)n(e) dil'Amatrice, fo penta la sop(ra)ditta cappella p(er) le mano mei Pier Paullo da Fir-mo appetitio(n)e d(e) l'om(e)n(i) dell'Amatrice alli anni M CCCC[...]XX[...] addì [...]XIII di-lo mese de majo [...]»⁸. Nell'affresco di Torre San Patrizio, invece, già Luigi Serra nel 1934 scorse la firma di «Petrus Alima», che egli credette, inverosimilmente, di identificare col crivellesco austriaco Pietro Alamanno, del quale questa sarebbe, all'altezza cronologica del 1466, una rara opera precedente al decisivo incontro con Carlo Crivelli (documentato nelle Marche dal 1468)⁹. In seguito, però, in parallelo col crescere del catalogo del pittore, ha prevalso l'idea che il nome vero e completo fosse appunto Pietro Alima, idea definitiva-

mente consacrata dagli studi di don Giuseppe Crocetti¹⁰. A quest'ultimo si deve anche l'ipotesi, poi assurta abusivamente a certezza storica, che Pietro Alima fosse di origine albanese: un errore del quale possiamo subito far giustizia. Nel 1473 sollevò clamore a Fermo un'immagine mariana, una «pintura», fatta dipingere da un tale Pietro albanese nel luogo dove egli sosteneva di aver assistito ad apparizioni della Madonna: contro questa superstizione si scagliò san Giacomo della Marca, che ne ebbe ragione. Il Crocetti invece pensò – anche sulla suggestione della memoria di un anonimo pittore albanese presente nel 1461 nella vicina Ripatransone – che per «pictura Petri albanensis» i documenti intendessero un'immagine dipinta da quel Pietro, ma l'attenta lettura di tutte le testimonianze sulla vicenda permette di escludere senza dubbi questa interpretazione¹¹.

Ma, una volta sgombrato il campo da questo equivoco, come riunire sotto un medesimo nome, secondo quanto impone lo stile, le opere di Pierpaolo da Fermo e quelle di Pietro Alima? Come

spesso accade, è risalendo alle fonti che si diradano le nebbie. Nel santuario di Filetta è ancora visibile con sufficiente chiarezza il brano contenente la firma del pittore, nel quale si deve operare una minima ma decisiva correzione alla lettura del Verani: il nome dell'artista vi è scritto infatti non «Pierpaullo», ma «Pierpal[-]o», con una lacuna della larghezza di una sola lettera. A Torre San Patrizio, l'iscrizione recita non «Petrus Alima», ma «Petrus[-]alma» (fig. 13), anche qui con una mancanza da colmare con non più di un segno; inoltre, le parole che immediatamente precedono il «pinsit», interpretate ora come un improbabile patronimico «domini Hieronimi»¹², ora come una data «die XII apr(ilis)»¹³, vanno lette invece «d(e) Firmo». Scompaiono dunque i nomi di Pierpaolo da Fermo e di Pietro Alima, per lasciare il posto all'unico «Petrus[p]alma de

1455, mentre nel 1458 e nel 1463 dipinse stemmi nella sala delle udienze del medesimo palazzo; il 25 agosto 1468 fu definitivamente accolto dal Consiglio Speciale di Fermo una supplica «Pierpalme magistri Ulini pictoris», con la quale egli chiedeva che la multa di 37 lire e mezzo, inflittagli per una rissa avuta col notaio Ciriaco di ser Giovanni, non gli fosse raddoppiata benché l'alterco fosse avvenuto nella pubblica piazza; nel 1470 Pierpalma versò una somma di denaro al comune, forse per un'altra multa; nel 1472 troviamo accanto a lui, di nuovo intento a dipingere tavolette da soffitto, il fratello e collega Lorenzo, ancora documentato al suo fianco l'anno seguente per un prestito fatto al comune¹⁴.

Fin qui le notizie che al momento possediamo. Con i dipinti si giunge invece assai più avanti, fino al 1495 dell'affresco in Sant'Agostino a Fermo



13. Pierpalma da Fermo, Madonna col Bambino, San Nicola da Tolentino e San Bernardino da Siena, particolare con la firma, Torre San Patrizio, Madonna delle Rose.

Firmo» (in latino) alias «Pierpal[m]o da Fermo» (in volgare), che mette finalmente d'accordo paleografia e analisi stilistica.

Una volta giunti a questa conclusione, ci si poteva legittimamente chiedere che nome di battezzato fosse mai «Pierpalmo» ovvero «Pierpalma». Il soccorso non poteva venire che dall'archivio: nella fattispecie da quello comunale di Fermo, che restituiscce proprio attestazioni di un pittore così chiamato. Ricordato in latino come «Pierpalma», in volgare come «Peropalma» o «Pieropalma», figlio di un maestro Ugolino (di mestiere ignoto), questo artista fermano è testimoniato nella sua città in diverse occasioni tra gli anni cinquanta e settanta del Quattrocento: il 29 dicembre 1453 ricevette pagamenti per la pittura di «quintanelle» – cioè cantinelle, tavolette da soffitto – nel Palazzo dei Priori; lavori simili, di cantinelle in quantità e di cornici, conduceva nel

(Appendice, cat. 2), sicché si può supporre che gli archivi custodiscano ancora documenti su Pierpalma per gli anni ottanta e novanta. D'altro canto, sul fronte delle opere resta da colmare quasi un decennio documentato prima del 1462. Nell'affrontare tali questioni non va dimenticato che ci rimane per ora sconosciuto il volto di Lorenzo, fratello e collaboratore di Pierpalma. In attesa che altre ricerche facciano emergere nuove tracce, si possono intanto mettere tra virgolette, in modo definitivo, altri due nomi fittizi della pittura del Quattrocento¹⁵.

Matteo Mazzalupi
Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo,
Università di Firenze

NOTE

¹ Ringrazio Adriano Campugiani del comune di San Ginesio, Luigi Cesoni del comune di Torre San Patrizio, Rossano Cicconi, Marta Paraventi, Orlando Ruffini, Elisabetta Sambo, Ferruccio Scoccia, Walter Scotucci, Roberto Sigismondi, Rosanna Vigiani, don Thomas Wrona, parroco di San Lorenzo a Flaviano (Amatrice), e il personale della Sezione di Archivio di Stato di Fermo.

² Le foto 12, 13, 16, 17, 18, 19 provengono dal Progetto Catalogazione «Opere della Scuola Pittorica Camerinese», Regione Marche - Archivio Fotografico Regionale, Fondazione Marche Cinema Multimedia, <http://sirpac.cultura.marche.it>.

³ Nel 1472 l'Ascensione cadde il 7 maggio, non il 22, come invece si legge in A. Persico, *Monografia della prodigiosa invenzione della sacra immagine della Madonna SS. della Filetta che si venera nella città di Amatrice*, Prato, 1901, ried. col titolo *Maria SS. di Filetta. Fede, storia e tradizione*, a cura della parrocchia di S. Agostino di Amatrice, Amatrice, 1994, p. 20, e in A. Massimi, *Itinerari amatriciani. «La Regina»*, Roma, 1971, p. 98.

⁴ La data fu letta invece come 1471 da C. Verani, *Appunti su un pittore finora sconosciuto. Gli affreschi di Pier Paolo da Fermo nella chiesa di Santa Maria della Filetta vicino all'Amatrice*, in «Notiziario turistico. Ente provinciale turismo - Rieti», gennaio-febbraio 1955, pp. 19-36, in part. pp. 21, 26, 35 nota 2.

⁵ B. Orsini, *Descrizione delle pitture sculture architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli nella Marca*, Perugia, 1790, pp. 248-249; E. Bertaux, *Ascoli Piceno et l'orfèvre Pietro Vanini*, in «Mélanges d'archéologie et d'histoire», XVII, 1897, pp. 77-112, in part. pp. 101-103; E. Calzini, *Oreficerie del secolo XV*, in «L'arte», X, 1907, p. 458; C. Verani, *Pitture quattrocentesche e cinquecentesche nella città dell'Amatrice e nelle sue «Ville»*, in *Rieti e il suo territorio*, Milano, 1976, pp. 237-304, in part. pp. 248-249 nota 2; *Idem, Gli affreschi di Pier Paolo da Fermo nella chiesa di Santa Maria della Filetta*, in *Affreschi nelle chiese della provincia di Rieti*, a cura di R. Messina, Rieti, 2003, pp. 141-157, in part. pp. 155-156 nota 2.

⁶ Per brevità rimando agli scritti raccolti in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi e M. Mazzalupi, Milano, 2008, con ampia bibliografia.

⁷ Sul Delitio si vedano G. Benedicenti - L. Lorenzi, *Andrea Delitio. Catalogo delle opere*, Firenze, 2001; *Andrea Delitio. I luoghi e le opere*, atti del convegno in memoria di Enzo Carli (Celeno, 2000), a cura di L. Lorenzi e R. Mastrostefano, Pescara, 2002; M. Maccherini, *Andrea Delitio*, in *L'arte aquilana del Rinascimento*, a cura di M. Maccherini, L'Aquila, 2010, pp. 35-42.

⁸ Verani, *Appunti*, cit., p. 36 nota 9, parla infatti di affinità tra gli angeli della Filetta (*Appendice*, n. 4) e quelli di Torre San Patrizio (*Appendice*, n. 16).

⁹ Verani, *Appunti*, cit.; *Idem, Pitture*, cit. pp. 239-250; *Idem, Gli affreschi*, cit.

¹⁰ Verani, *Appunti*, cit., p. 26; *Idem, Pitture*, cit., p. 242; *Idem, Gli affreschi*, cit., p. 147 (qui con l'omissione della parte centrale dell'iscrizione, dovuta evidentemente a un refuso).

¹¹ L. Serra, *Pietro Alamanno*, in «Rassegna marchigiana», VI, 1929-1930, pp. 167-185, in part. pp. 167-169; *Idem, L'arte nelle Marche, II, Il periodo del Rinascimento*, Pesaro, 1934, pp. 395-396.

¹² P. Zampetti, *Considerazioni su Pietro Alemanno*, in «Arte veneta», V, 1951, pp. 101-110, in part. pp. 102-103; G. Crocetti, *La pittura di Fra Marino Angeli e dei suoi continuatori*, Urbino, 1985, pp. 139-141.

¹³ C. Tomassini, *La città di Fermo e San Giacomo della Marca*, in «Picenum Seraphicum», XIII, 1976, pp. 180-182, 196-199; Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 135-137.

¹⁴ L. Dania, in *Restauri nelle Marche. Testimonianze acquisiti e recuperi*, catalogo della mostra di Urbino, Urbino, 1973, pp. 165-167 cat. 37.

¹⁵ Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 139, 141; G. Crocetti - F. Scoccia, *Ponzano di Fermo. Storia ed arte*, Ponzano di Fermo, 1982, p. 125.

¹⁶ Sezione di Archivio di Stato di Fermo, Archivio storico

del comune di Fermo, *Entrate e uscite*, 4, cc. 135v, 136r (1453); 5, cc. 39r, 43v (1455); 6, cc. 9r, 33r, 62v (1458); 7, cc. 204v, 205r (1463); 9, cc. 3r, 78r, 83v (1472); *Consilia et cernitae*, Bastardelli, 18, cc. 239r, 278r (1468). Per i documenti del 1468 e 1470 cfr. F. Coltrinari, *Regesto documentario*, in *Da Venezia alle Marche. Vittore Crivelli. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra di Sarnano, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, Venezia, 2011, pp. 191-202, in part. pp. 192-193 docc. 44, 46, 65. Nel corso delle ricerche ho rinvenuto anche due salvacondotti destinati a pittori forestieri: uno del 16 maggio 1456 per Cristoforo di Giovanni da Sanseverino (*Acta diversa*, 2, aa. 1430-1456, c. 236v: «Die XVI maii. Prefati domini priores fecerunt salvum conductum magistro Gristofano de Sancto Severino pictori, per decem dies proxime futuros valiturnum, incipiendo die quo ingressus fuerit territorium firmanum») e uno del 17 giugno 1458 per Giovanni Angelo d'Antonio da Camerino (*Acta diversa*, 3, aa. 1457-1464, c. 30v: «Die XVII iunii. Prefati domini priores fecerunt salvum conductum magistro Iohanni Angelo de Camerino per decem dies proxime valiturnum [sic per futuros] die lune XVIII iunii incipiendos valiturnum, debitibus et aliis quibuscumque in contrarium facientibus non obstantibus»). La notizia su Cristoforo potrebbe collegarsi a quanto scriveva A. Anselmi, *Affreschi di Ludovico Urbani da Sanseverino a Potenza Picena già Montesanto (Nuovi documenti)*, in «Nuova rivista misena», X, 1907, 1-2, pp. 22-26, in part. p. 24: «abbiamo da pubblicare l'interessante notizia di una nuova opera tuttora esistente ed unica, eseguita a Fermo nel 1457 [da Cristoforo di Giovanni] in collaborazione di un altro pittore marchigiano, non ancora identificato». L'opera in questione è una tavola con la *Madonna col Bambino, il donatore Jacopo da San Ginesio e sua moglie*, di ubicazione ignota, firmata il 13 agosto 1457 da Cristoforo insieme ad Angelo da Camerino in una lunga iscrizione, dove però non è menzione della città di Fermo (cfr. M. Mazzalupi, *Intorno a Bartolomeo di Tommaso. Ricerche sulla scuola di Ancona*, in *Nuovi studi sulla pittura tardogotica. Intorno a Gentile da Fabriano*, atti del convegno [Fabriano, 2006], a cura di A. De Marchi, Livorno, 2007, pp. 115-132, in part. pp. 121-122, con bibliografia precedente); l'Anselmi sapeva forse di una provenienza fermana di questo dipinto? Il salvacondotto per Giovanni Angelo, invece, può aver a che fare con una lite per questioni di eredità, sulla quale conosco un compromesso stipulato a Camerino il 19 maggio 1457 tra il pittore e il suo parente Nicola d'Antonio d'Angelillo da Fermo (Sezione di Archivio di Stato di Camerino, Archivio notarile di Camerino, 647, notaio Giovanni d'Antonio, cc. 102r-103r).

¹⁷ Ho anticipato le novità su Pierpalma da Fermo in un breve articolo sul settimanale diocesano di Camerino (*Un pittore in più (e due in meno) per il Quattrocento marchigiano*, in «L'appennino camertese», XC, 16, 16 aprile 2011, p. 9) che è diventato presto l'oggetto di uno spiaevole saccheggio. Durante la preparazione della mostra su Vittore Crivelli e la pittura del Quattrocento nel Fermano (Sarnano, 2011), supponendo che le ricerche d'archivio in corso stessero portando alla luce documenti su Pierpalma, inviai ai curatori il mio scritto appena uscito. Francesca Coltrinari aveva in effetti reperito alcune notizie sul pittore (cfr. la nota precedente), ma senza riuscire ad operare il collegamento col *corpus* di Pietro Alima. Conosciuto in tempo il mio articolo, la studiosa si rifiutò però di citarlo, a suo dire per la modestia della sede di pubblicazione (ma nella bibliografia di quel catalogo non manca un altro mio articolo uscito sullo stesso giornale!) e, fingendo che esso non esistesse, attribuì il merito dell'identificazione delle opere di Pierpalma all'altro curatore, Alessandro Delpriori (F. Coltrinari, *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Da Venezia*, cit., pp. 45-71, in part. pp. 47, 68 nota 25). Per fortuna la disonesta operazione si smascherà da sé grazie al modo affrettato e maldestro in cui è stata condotta: dimenticando, cioè, di proporre una rilettura dell'iscrizione su cui si fondava l'identità del presunto pittore albanese, quella di Torre San Patrizio (*Appendice*, n. 16), la vera chiave della scoperta, senza la quale l'agnizione di Pierpalma rimane un'eventualità pressoché impossibile.

Appendice

Catalogo dei dipinti di Pierpalma da Fermo (in ordine alfabetico di luogo)

1. Configno (Amatrice), Sant'Andrea, *Madonna col Bambino tra San Pietro e San Paolo*, 1476, affresco (fig. 14).

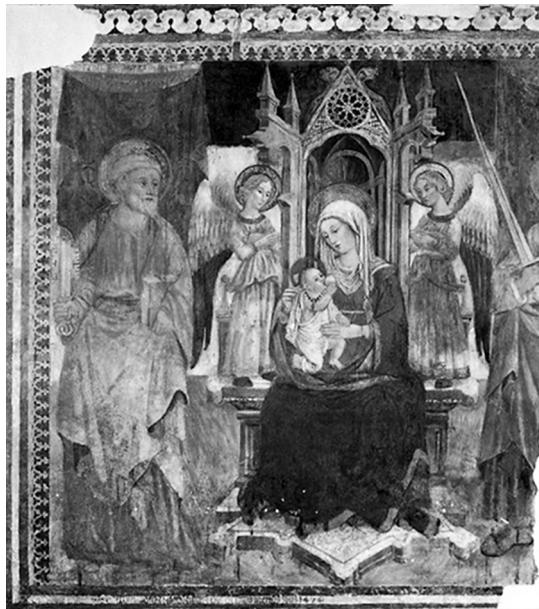
Ritrovato nel 1964 sulla parete sinistra della piccola chiesa parrocchiale, quest'affresco dai colori sgargianti è stato restituito al suo vero autore dal Crocetti. I resti della cornice verticale sulla destra, al di là della figura frammentaria di San Paolo, dimostrano che non vi erano altre figure. In tre punti della cornice sono stati lasciati tasselli di uno strato pittorico che era stato sovrapposto all'affresco di Pierpalma. Tracce di ridipinture rimangono nei volti troppo 'addolciti' della Madonna e degli angeli. L'iscrizione in basso, in lettere minuscole simili a quelle della Filetta (cat. 4), riporta il nome del committente, fortemente lacunoso, e la data *ad diem*: «Hoc op(us) f[ecit] f(ieri) [...]n(us) [...]cconi ad sua(m) devotione(m) die oct[ava] mensis iulii 1476».

Bibliografia: Massimi, *Itinerari*, cit., p. 86; Verani, *Pitture*, cit., pp. 251-252, 282; Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 150-151; Verani, *Gli affreschi*, cit., p. 157 fig. a.

2. Fermo, Sant'Agostino, *Madonna che allatta il Bambino tra i Santi Antonio abate, Agostino e Antonio da Padova*, 1495, affresco.

Collocato entro una nicchia centinata sulla parete destra, il dipinto reca nella cornice superiore i nomi dei santi e la data «1495 ADÌ 8 DE MAGGIO». Fu segnalato correttamente da Dania come opera legata ai Crivelli e poi avvicinato da don Antonio Bittarelli a quello del santuario di Carpineto presso Pieve Torina (cat. 9), peraltro sotto il nome errato del cinquecentesco Paolo Bontulli da Percanestro. Il collegamento tra le due opere è stato accolto di recente da Stefano Papetti (che però lo estende impropriamente a due tele già in collezione Del Bianco a Fermo, in realtà di Nobile di Francesco da Lucca) e da Andrea De Marchi, che ha coniato per il pittore il nome di Maestro di Carpineto, da sciogliere ora in quello di Pierpalma da Fermo.

Bibliografia: L. Dania, *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Fermo, 1967, pp. 66-67, tav. XLVI; A.A. Bittarelli, *Ricerca sui minori marchigiani: Paolo Bontulli*, in «Notizie da Palazzo Alabani», IV, 1975, 2, pp. 41-49, in part. pp. 48 fig. 4, 49 catt. 40-41; *Idem, Itinerario storico artistico*, in *Pieve Torina*, Recanati, 1979, pp. 171-254, in part. pp. 201, 203; S. Papetti, *Le opere di Vittore Crivelli nel Piceno: la diffusione, il seguito artistico, la dispersione*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, a cura di S. Papetti, Milano, 1997, pp. 55-69, in part. pp. 62-65; A. De Marchi, *Pittori a Camerino nel Quattrocento: le ombre di Gentile e la luce di Piero*, in *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, Milano, 2002, pp. 24-98, in part. p. 72.



14. Pierpalma da Fermo, *Madonna col Bambino tra San Pietro e San Paolo*, *Configno (Amatrice), Sant'Andrea*.

3. Fermo, Oratorio di Santa Monica, *Madonna che allatta il Bambino*, 1474, affresco.

Tra le rare pitture estranee al ciclo di affreschi degli anni venti del Quattrocento di Pietro di Domenico da Montepulciano e Giacomo di Nicola da Recanati, che riveste la superficie dell'oratorio presso Sant'Agostino, è questa *Madonna del latte*, nei pressi dell'ingresso sul muro di sinistra, accanto alla grande scena del *San Giovanni a Patmos*. La data è iscritta in numeri arabi sulla cornice in alto. Il Dania ricorda l'affresco, insieme al dipinto di San Ginesio (cat. 12) e alla *Madonna di Loreto* sulla controfacciata di San Francesco a Tolentino (quest'ultima in realtà di altra mano), tra le «repliche alquanto artigianali» della *Madonna* di Torre San Patrizio (cat. 16), da lui creduta del Maestro dei polittici crivelleschi. Al Crocetti risale l'attribuzione al cosiddetto Pietro Alima.

Bibliografia: P. Rotondi, *Studi e ricerche intorno a Lorenzo e Jacopo Salimbeni da Sanseverino, Pietro da Montepulciano e Giacomo da Recanati*, Fabriano, 1936, p. 95; L. Dania, in *Restauri*, cit., p. 166; Crocetti - Scoccia, *Ponzano*, cit., p. 125; Crocetti, *La pittura*, cit., p. 149; A.A. Bittarelli, *I dipinti quattro-cinquecenteschi*, in *La chiesa delle Grazie e i suoi dipinti*, Camerino - Pieve Torina, 1993, pp. 21-29, in part. p. 24; *Atlante dei beni culturali del territorio di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni artistici. Pittura e scultura*, a cura di S. Papetti, Cini-sello Balsamo, 2003, p. 43 fig. 61.

4. Filetta (Amatrice), santuario di Santa Maria di Filetta, affreschi (figg. 1-11).

Di queste pitture si è detto nel testo, cui rinvio an-

che per la bibliografia. Aggiungo qui che l'edificio e gli affreschi, restaurati a più riprese negli anni sessanta del secolo scorso (1961, 1963, 1964: cfr. A. Grillo e L. Salerno, in *Mostra delle opere restaurate in Sabina dalle Soprintendenze ai Monumenti ed alle Gallerie del Lazio*, catalogo della mostra di Rieti, Rieti, 1966, pp. 13-14), sono stati oggetto di un ulteriore intervento conservativo in quest'ultimo periodo. La data degli affreschi dell'abside, talora riportata come 1480, è di fatto incerta: il Verani proponeva di integrare l'indicazione lacunosa presente nell'iscrizione come 1471, 1472, 1475 o 1480. Sulla base dei dipinti di Filetta lo stesso studioso tentò di assegnare a quello che egli chiamava Pier Paolo da Fermo l'*Annunciazione* in Santa Maria delle Grazie (*alias* Icona Passatora) presso Retrosi di Amatrice e un *San Sebastiano* in Sant'Agostino a Fermo, ma nessuna delle due opere può essere accolta nel *corpus* di Pierpalma. Sotto il nome di Pier Paolo da Fermo passò per qualche tempo un *Giudizio universale* affrescato nella chiesa della Madonna del Sasso, presso Serravalle del Chienti: l'attribuzione, già rifiutata da Giuseppe Vitalini Sacconi (*Pittura marchigiana. La scuola camerinese*, Trieste, 1968, p. 120), è stata poi corretta in favore del folignate Cristoforo di Jacopo da Filippo Todini (*La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano, 1989, I, p. 60, e II, p. 388 fig. 891).

5. Loro Piceno, Santa Maria di Piazza, affreschi (fig. 15).

I rari frammenti d'intonaci dipinti ritrovati tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo Novecento sui muri laterizi della navata spettano per lo più alla mano di Pierpalma: si tratta di una *Madonna allattante* in controfacciata, di una *Madonna di Loreto* al principio della parete sinistra, di una *Madonna che adora il Bambino* (rimane solo la figura del Gesù disteso) e di un *San Francesco* più avanti sulla stessa parete, in alto, e inoltre di un *Sant'Antonio da Padova* di fronte a questi ultimi, tagliato da una delle arcate d'accesso delle cappelle cinquecentesche sul lato destro della chiesa. Il Crocetti attribuì al cosiddetto Pietro Alima questi lacerti, ad eccezione della *Madonna di Loreto*, che fu assegnata con dubbio a Cola da Santa Vittoria in Matenano e che De Marchi ha restituito al Maestro di Carpineto (cioè lo stesso Pierpalma). Una *Madonna della Misericordia* sopra la porta sul fianco sinistro, all'esterno, accostata dal Dania (in *Restauri*, cit., p. 167) per i motivi decorativi all'affresco di Torre San Patrizio (cat. 16) e poi data dal Crocetti direttamente a Pietro Alima, appare oggi ingiudicabile.

Bibliografia: *Le pitture antiche di Loro Piceno*, in «Picenum. Rivista marchigiana illustrata», X, 1913, pp. 159-160, in part. p. 159; Crocetti - Scoccia, Ponzano, cit., p. 125; Crocetti, *La*

pittura, cit., pp. 126-128, 143-144; Bittarelli, *I dipinti*, cit., p. 24; C. Nalli, in P. Consolati - F. Mucci - C. Nalli, *Loro Piceno*, Milano, 1998, pp. 277-295; De Marchi, *Pittori*, cit., p. 72; M. Mazzalupi, *Qualche precisazione sul Maestro di Arnano*, in «L'appennino camerte», LXXXIV, 28, 17 luglio 2004, p. 8.

6. Monte Urano, Sant'Isidoro (già Santa Maria della Neve o della Misericordia), *Madonna della Misericordia*, affresco.

Noto solo alla letteratura locale, che lo ricorda come opera quattrocentesca, il dipinto ha subito ritocchi nel busto della Madonna e brutte aggiunte (la cortina, i due angeli in volo che incoronano la Vergine), ma nelle parti originali, e in specie nelle figurette dei devoti raccolti sotto il manto, conserva ancora tutta la freschezza della pittura di Pierpalma.

Bibliografia: G. Nepi, *Monte Urano. Storia arte ed industria*, Fermo, 1989, pp. 169, 245.

7. Monterubbiano, San Giovanni, affreschi, 1462.

Sul fondo di una nicchia centinata, che si apre al centro della navatella destra, è raffigurato lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina d'Alessandria*; nell'intradosso dell'arco compaiono *San Giovanni Battista* e un *Santo vescovo*. Di fronte a questa nicchia, sulla destra, un pilastro poligonale a nove facce concave ospita figure isolate di santi, eseguite da due pittori diversi: a fronte della confusione degli studi successivi spicca la lucidità del Van Marle, il quale vi distinse chiaramente la mano di un «more refined painter» – da identificare ora con Pierpalma da Fermo – responsabile, oltre che dello stesso *Sposalizio mistico*, del *Sant'Antonio abate*, della *Madonna col Bambino* e del *San Luca* (per lui *San Pietro*), raffigurati a mo' di trittico sui lati rivolti verso l'abside, e quella del «very rustic master» cui si deve il resto della decorazione, compresa la *Trinità* sul soprastante sottarco data da 1458. Il Serra, seppur sotto il nome erroneo del giovane Pietro Alamanno, associò correttamente lo *Sposalizio mistico* alla *Madonna delle Rose* di Torre San Patrizio (cat. 16). La data «1462» ai piedi del *San Luca* credo vada riferita all'intero intervento di Pierpalma in questa chiesetta.

Bibliografia: R. Van Marle, *The development of the Italian schools of painting*, VIII, The Hague 1927, p. 302; Serra, *Pietro Alamanno*, cit., pp. 168-171; *Idem*, *L'arte*, cit., pp. 396-397; Zampetti, *Considerazioni*, cit., p. 103; Dania, *La pittura*, cit., pp. 40, 53, figg. 103-104, tav. XCV; Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 121-126, 138; W. Scotucci - P. Pierangelini, *Vincenzo Pagani*, Cinisello Balsamo, 1994, pp. 48, 50-51; M. Minardi, *Lorenzo e Jacopo Salimbeni. Vicende e protagonisti della pittura tardogotica nelle Marche e in Umbria*, Firenze, 2008, p. 112 nota 33; M. Mazzalupi, in *Pittori ad Ancona*, cit., p. 151 nota 30.

8. Pian di Pieca (San Ginesio), pieve di Santa Maria Assunta, *Madonna col Bambino e due angeli*, affresco (figg. 16, 17).

Collocato sul fondo di una nicchia al principio



15. Pierpalma da Fermo, Madonna di Loreto, Loro Piceno, Santa Maria di Piazza.

17. Pierpalma da Fermo, Madonna col Bambino e due angeli, particolare, Pian di Pieca (San Ginesio), Santa Maria Assunta.



della parete destra è salvato nella ricostruzione settecentesca per la devozione popolare che lo circondava, il dipinto è piuttosto malandato nel mantello della Madonna, ma ben conservato nelle bellissime teste dei due protagonisti, di grande espressività. Nel 1985 il Crocetti pubblicò in un trafiletto siglato questo vivace affresco, che non fece in tempo a confluire nel catalogo del cosiddetto Pietro Alima uscito in volume in quello stesso anno. Le figure erano allora visibili solo in parte, in quanto coperte da sovrabbondanti cornici lignee barocche, poi rimosse.

Bibliografia: S.C.J (G. Crocetti), *Piandipieca: affresco di Pietro Alima*, in «L'appennino camertese», LXV, 40, 12 ottobre 1985, p. 4; A.A. Bittarelli, *Piandipieca*, in «Studi maceratesi», 23

16. Pierpalma da Fermo, Madonna col Bambino e due angeli, Pian di Pieca (San Ginesio), Santa Maria Assunta.





18. Pierpalma da Fermo, Santa Caterina d'Alessandria, particolare, Piobbico (Sarnano), abbazia dei Santi Maria e Biagio.

(1987), 1990, pp. 251-290, in part. p. 264; Bittarelli, *I dipinti*, cit., p. 24; ab. (A.A. Bittarelli), *Sanginesio. L'affresco della chiesa di s. Agostino*, in «L'appennino camerino», LXXIV, 10, 12 marzo 1994, p. 7; A.A. Bittarelli, *Gli affreschi e il Maestro di Piobbico*, in G. Pagnani, *Storia di Sarnano*, II, *L'abbazia di Piobbico*, Camerino - Pieve Torina, 1995, pp. 145-158, in part. p. 153; M. Paraventi, *Il catalogo delle opere d'arte*, in *I da Varano e le arti a Camerino e nel territorio. Atlante dei beni culturali di epoca varanesca*, a cura di M. Paraventi, Recanati, 2003, pp. 193-322, in part. pp. 312-313.

9. Pieve Torina, santuario della Madonna di Carpineto, *Madonna col Bambino e San Sebastiano*, affresco.

Dipinto sul muro che divide la chiesina primitiva dalla navatella aggiunta a sinistra, è tra le pitture più antiche di questo piccolo edificio appoggiato al fianco del Monte Giulio, sopra Pieve Torina. Al Bittarelli – che nel 1975, forse per una svisita, riportò una data inesistente 1537 – si deve il giusto

collegamento con l'affresco del 1495 in Sant'Agostino a Fermo (cat. 2), seppur con un'attribuzione insostenibile al più tardo Paolo Bontulli. Andrea De Marchi, nel battezzarne l'autore col nome di Maestro di Carpineto, da sostituire oggi con quello storico di Pierpalma da Fermo, per una mia errata segnalazione ha parlato di questo affresco come opera del 1489, confondendolo cogli affreschi del Maestro di Arnano dipinti in quell'anno sulla parete destra della stessa chiesa.

Bibliografia: Bittarelli, *Ricerca*, cit., p. 49; *idem, Itinerario*, cit., p. 203; Papetti, *Le opere*, cit., pp. 64-65; De Marchi, *Pittori*, cit., p. 72; Mazzalupi, *Qualche precisazione*, cit.

10. Piobbico (Sarnano), abbazia di Santa Maria e San Biagio, *Santa Caterina d'Alessandria*, affresco (fig. 18).

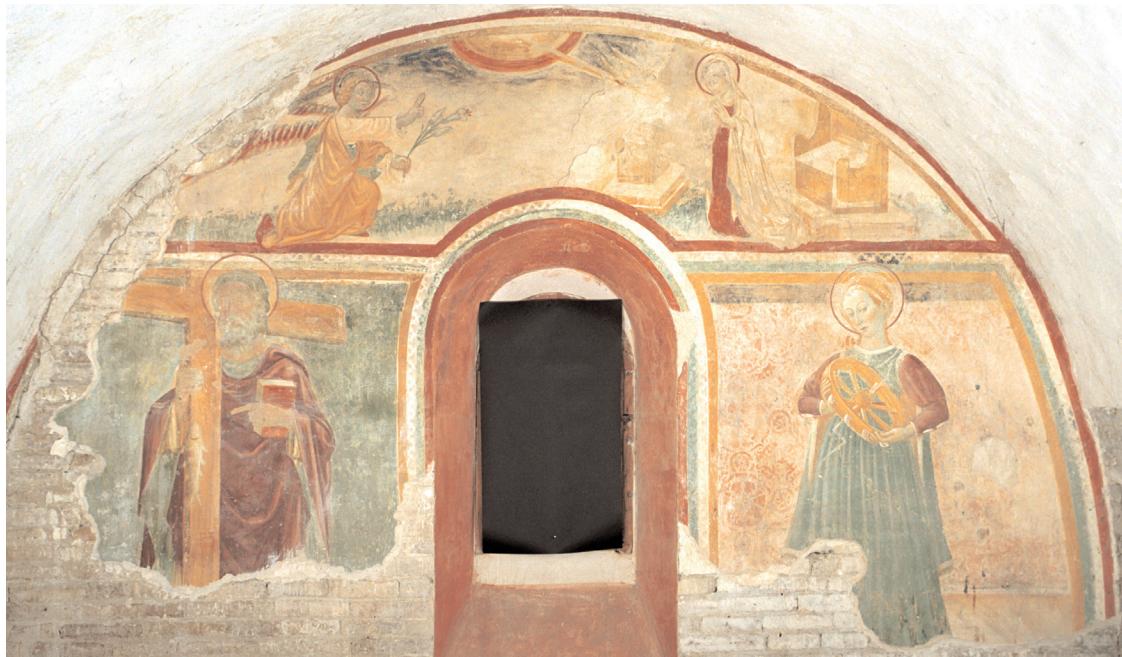
Stretto tra un *San Giovanni Battista in trono* di un pittore di cultura camerinese del 1456 e un'*Adorazione dei magi* di Nobile da Lucca, il dipinto è uno dei molti che affollano la parete destra della chiesa. Il Bittarelli lo segnalò con la giusta paternità al Crocetti, che tuttavia rifiutò la proposta, poi invece accolto con ragione dalla critica. Contemporanea è la menzione da parte del Vitalini Sacconi sotto il nome improbabile del già citato Nobile da Lucca.

Bibliografia: Crocetti, *La pittura*, cit., p. 148; G. Vitalini Sacconi, *Macerata e il suo territorio. La pittura*, Milano, 1985, p. 112; Bittarelli, *Gli affreschi*, cit., p. 153; Paraventi, *Il catalogo*, cit., p. 318; W. Scotucci - P. Pierangelini, *Marchisiano di Giorgio, un pittore slavo del Rinascimento umbro-adriatico*, in *I da Varano e le arti*, atti del convegno (Camerino, 2001), a cura di A. De Marchi e P. L. Falaschi, Ripatransone, 2003, pp. 855-894, in part. p. 858 nota 12.

11. Ponzano di Fermo, San Marco, affreschi, 1488.

Il drastico ripristino cui la chiesa romanica è stata sottoposta ha risparmiato poche pitture murali, tra le quali quelle di Pierpalma sui primi due pilastri presso l'ingresso: su quello di destra i *Santi Giacomo maggiore e Tommaso* e due lacunose immagini sovrapposte di *San Sebastiano*, su quello opposto gli scarsi resti di un *Santo*, di una *Croci fissione* e di un altro *Santo* sottostante. Attribuiti al pittore dal Crocetti, risalgono probabilmente a un'unica campagna, da datare non al 1478, come si è fatto, ma al 1488: mi sembra questo infatti l'anno in cifre arabe che, pur a fatica, si vede nella cornice superiore dei *Santi Giacomo e Tommaso*, in mezzo ai nomi dei due apostoli. Una data frammentaria è probabilmente quella scritta accanto alla gamba del *San Sebastiano* superiore col pennello intinto nello stesso rosso del sangue del martire: «[148]8 d(e) se/[tembre]».

Bibliografia: Crocetti - Scoccia, *Ponzano*, cit., p. 125; Crocetti, *La pittura*, cit., p. 152; F. Scoccia, *Ponzano di Fermo. Guida storico-artistica*, Montottone, 1998, pp. 27-28.



19. Pierpalma da Fermo, in alto Annunciazione, in basso a sinistra Sant'Andrea, a destra Santa Caterina d'Alessandria, Tolentino, abbazia di Chiaravalle di Fiastra, cappella di San Benedetto.

12. San Ginesio, Pinacoteca civica, *Madonna che allatta il Bambino con due angeli*, affresco staccato, cm 118 x 130.

Assai maladata, proviene dalla chiesa rurale della Madonna della Neve o delle Scalette, costruita nel Seicento proprio per custodire questa venerata immagine. Già citata dal Dania in quanto «replica» della *Madonna di Torre San Patrizio* (cat. 16), fu riconosciuta esplicitamente al cosiddetto Pietro Alima dal Crocetti. Nella stessa cittadina il Bittarelli (1994) ha attribuito al pittore una *Madonna col Bambino* a fresco nell'ex chiesa (ora auditorium) di Sant'Agostino, proveniente dall'attiguo convento, opera poco nota da restituire invece a Nicola d'Ulisse da Siena, l'autore della tavola con *Sant'Andrea e la battaglia tra ginesini e fermanni* destinata al medesimo luogo agostiniano (oggi nella Pinacoteca civica).

Bibliografia: A. Rossi, in *Mostra di opere d'arte restaurate*, catalogo della mostra di Urbino, Urbino, 1970, p. 83; L. Dania, in *Restauri*, cit., p. 166; Crocetti - Scoccia, Ponzano, cit., p. 125; Crocetti, *La pittura*, cit., p. 142; Bittarelli, *I dipinti*, cit., p. 24; Bittarelli, *Sanginesio*, cit.

13. Tolentino, abbazia di Chiaravalle di Fiastra, affreschi della cappella maggiore, 1473.

Comprendono una grande *Crocifissione* al centro, *San Benedetto* a sinistra e *San Bernardo* a destra, quest'ultimo affiancato dal ritratto del committente inginocchiato, il cardinale Latino Orsini. La data «1473» è iscritta in grandi dimensioni, finendo un'incisione nella pietra, entro una tabella

al di sotto della scena centrale. Poco considerati dagli studi al pari di tutta la decorazione pittorica della chiesa (che comprende anche un'interessante *Madonna col Bambino* tardogotica sull'ultimo pilastro di sinistra, della stessa mano di un'altra in Santa Maria di Garufo presso Camporotondo di Fiastrone e di un *Beato Bernardino da Siena* sulla controfacciata di San Francesco a Tolentino), gli affreschi furono attribuiti a Giovanni Boccati da Alberto Rossi, secondo quanto segnala monsignor Otello Gentili, e a Stefano Folchetti dal Vitalini Sacconi (che riporta la data come 1489). La restituzione al cosiddetto Pietro Alima si deve al Crocetti.

Bibliografia: O. Gentili, *Abbazia di Chiaravalle di Fiastra*, II ed., Roma, 1984, pp. 243-247; Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 145-148; Vitalini Sacconi, *Macerata*, cit., pp. 119, 121; P. Zampetti, *Pittura nelle Marche*, I, Firenze 1988, p. 299 nota 5; Bittarelli, *I dipinti*, cit., p. 24.

14. *Ibidem*, affreschi della cappella di San Benedetto (fig. 19).

I titoli di questa cappella e della seguente sembrano essere moderni. Della decorazione rimangono soltanto, sulla parete di fondo, *Sant'Andrea* e *Santa Caterina d'Alessandria* ai lati della monofora e l'*Annunciazione* nella lunetta. Il Dania (che erroneamente identificava il *Sant'Andrea* come *San Pietro*) li collegò giustamente allo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* a Monterubbiano (cat. 7); il Gentili riferisce più tardi un parere del medesimo studioso in favore di Girolamo di Giovanni, men-

tre al Crocetti spetta la restituzione al cosiddetto Pietro Alima. Il Vitalini Sacconi, seguito di recente da Armellini, li credette di Nobile da Lucca, pittore tutto diverso e attivo in anni più avanzati. *Bibliografia:* Dania, *La pittura*, cit., p. 53; Gentili, *Abbazia*, cit., pp. 247-251; Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 145-148; Vitalini Sacconi, *Macerata*, cit., p. 112; Bittarelli, *I dipinti*, cit., p. 24; Bittarelli, *Gli affreschi*, cit., p. 153; Scotucci - Pierangelini, *Marchisiano*, cit., p. 858 nota 12; Paraventi, *Il catalogo*, cit., p. 321; L. M. Armellini, *Un pittore lucchese a Colfano di Camporotondo*, San Ginesio, 2010, pp. 14, 37-38 figg. 14-15.

15. *Ibidem*, affreschi della cappella di San Bernardo.

Sulla parete di fondo sono raffigurati *San Giacomo maggiore e Sant'Antonio abate in trono*; nel Quattrocento la finestra centrale era occlusa da un muro, decorato verosimilmente da una *Madonna col Bambino* di cui rimangono in alto laceri poco decifrabili del trono. Sulla parete destra si svolgono, entro tre riquadri, storie di Sant'Antonio abate: *l'Incontro con San Paolo eremita*, *Sant'Antonio e San Paolo nutriti miracolosamente da un corvo*, *la Morte di San Paolo*. La parete opposta ospitava con ogni probabilità storie dell'apostolo, oggi perdute. Sfuggiti al Crocetti, gli affreschi sono ricordati dal Gentili come opere di scuola camerinese, secondo un parere di Antonio Cadei. Bittarelli cita di sfuggita due cappelle dipinte da Pietro Alima, oltre alla maggiore, nell'abbazia cistercense: una è evidentemente questa.

Bibliografia: Gentili, *Abbazia*, cit., pp. 251-255; Bittarelli, *I dipinti*, cit., p. 24.

16. Torre San Patrizio, Madonna delle Rose, *Madonna col Bambino in trono tra San Nicola da Tolentino e San Bernardino da Siena*, in alto il Redentore benedicente, affresco staccato (fig. 12).

Staccato nel 1973 e in pessime condizioni conservative, occupa una nicchia poco profonda sul fondo della chiesetta, verso l'angolo con la parete destra. Il nome popolare del dipinto e dello stesso oratorio si deve ai fiori bianchi e rossi che due angeli gettano verso la Vergine. Il santo a destra, talvolta creduto Antonio da Padova, è invece Bernardino, come assicura la traccia del trigramma

raggiato del Nome di Gesù sopra la sua testa. L'iscrizione in lettere maiuscole sulla base del trono inizia su un lato, con parole non più distinguibili, e prosegue sulla fronte con la data «1466» e la firma del pittore. Mentre la prima parte di questa, «Petrus», e l'ultima, «pinsit», non hanno mai presentato problemi di lettura, lo stesso non si può dire per la porzione centrale, in parte danneggiata. Per una corretta interpretazione della scritta andrà notato, oltre a quanto ho già detto sopra, che la presunta I dopo la L, che ha dato adito alla lettura «Alima», non è invece che il proseguimento verso l'alto del tratto orizzontale della stessa L; la preposizione «de» è abbreviata con un taglio obliquo sull'angolo superiore sinistro della D; la O di «Firmo», infine, è scritta in modulo minore e collocata a mezza altezza sopra il rigo.

Bibliografia: Serra, *Pietro Alamanno*, cit., pp. 167-169; G. Fiocco, *Un Crivelli ignoto*, in «Rivista d'arte», XII, 1930, pp. 237-241, in part. pp. 237-238; Serra, *L'arte*, cit., pp. 395-396; Zampetti, *Considerazioni*, cit., pp. 102-103; Dania, *La pittura*, cit., p. 3 e fig. 150; *Idem*, in *Restauri*, cit., pp. 165-167 cat. 37; Crocetti - Scoccia, *Ponzano*, cit., p. 125; Crocetti, *La pittura*, cit., pp. 139-141; Zampetti, *Pittura*, cit., p. 299 nota 5; G. Crocetti, in *San Nicola da Tolentino e le Marche. Culto e arte*, a cura di R. Tollo e E. Bisacci, Tolentino, 1999, pp. 76-77 cat. 18.

17. Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, *Madonna che allatta il Bambino*, affresco staccato, cm 115 x 90, inv. 1990 D 288.

Assai rovinato e in parte ritoccato, proviene originariamente dalla chiesetta di Santa Maria della Strada a Corridonia (Montolmo nel medioevo), dove fu dipinto forse in seguito a una delibera comunale del 1476, e dopo vari spostamenti è giunto nel 1997 all'attuale sede per donazione dell'ammiraglio Benedetto Luchetti di Macerata. Già riferito a Girolamo di Giovanni da Agnese Vastano e da Paolo Dal Poggetto, è stato reso al suo vero autore sia da Marta Paraventi sia da Walter Scotucci e Paola Pierangelini.

Bibliografia: A. Vastano, in *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche - Urbino. Acquisti donazioni restauri*, a cura di P. Dal Poggetto, Urbino, 1997, pp. 29-30; P. Dal Poggetto, *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre Collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino - Roma, 2003, p. 64; Paraventi, *Il catalogo*, cit., p. 313; Scotucci - Pierangelini, *Marchisiano*, cit., p. 858 nota 12.