

Alessandro Delpriori

Ricordi. La chiesa di San Salvatore a Campi e il suo allestimento medievale

The church of San Salvatore in Campi collapsed on the evening of the 26th October 2016, due to the violent earthquakes which struck Umbria and Marche. The interior of San Salvatore was an extraordinary document for the study of original medieval church interiors, and an authentic anthology of painting in Valnerina from the fourteenth up to the sixteenth century. The totality of frescoes on the church walls showed the evolution of local painting from the workshop of the Master of Cesi up to Nicola di Ulisse da Siena and to the painters of the Sparapane family of Norcia. Let's hope that works of restoration and modern technologies will somewhat recover this rich context which today appears completely lost.

La prima immagine che ricordo del sisma del 26 ottobre 2016 è quella che mi è stata inviata da un amico che aveva ripreso la sua televisione con la foto nitida di una chiesa completamente sventrata, distrutta per il crollo del tetto, della facciata e del portico. Al suo interno si vedevano in piedi poche cose, tra cui l'antico tramezzo. Domenica 30 ottobre anche quel poco che si riusciva a riconoscere è andato giù, tutto sepolto sotto macerie tristi ed inermi. È, o meglio era, la chiesa di San Salvatore a Campi di Norcia, una antica cappella rimaneggiata più volte e diventata un esempio straordinario dell'arte in Valnerina. Per essere esatti siamo in Valcastoriana, una zona più interna alle pendici del Monte Vettore che unisce i due centri più importanti della zona, Norcia e Visso passando per Preci e il suo fitto sistema di castelli inerpicati. Qui l'Umbria e le Marche si confondono e si ha la coscienza che in realtà si tratti dello stesso territorio diviso solo per un vezzo dell'uomo.

Questo testo è stato presentato nel 2014 durante un convegno a Bologna e non ho mai avuto modo di pubblicarlo, mi pare giusta l'occasione. Userò i tempi verbali tutti al presente come se la chiesa fosse ancora in piedi, che sia almeno di buon auspicio per la sua ricostruzione, certo che tutta la sua ricchezza nella sua integrità è purtroppo persa per sempre. Lascero anche le ultime frasi che auguravano uno studio puntuale e un rilievo della struttura, forse una vana speranza che però fatico ad abbandonare (fig. 1).

La relativa fama di questa zona nella storia dell'arte si deve solo alla ormai nota e inaspettata presenza di opere fiorentine databili tra il XIV e XVIII^o secolo, commissionate dagli abitanti del luogo durante il periodo in cui questi erano

impegnati in Toscana come facchini della dogana. Solo per fare alcuni esempi: *l'Annunciazione* di Giovanni del Biondo a Poggio di Croce di Preci, la *Pietà* di Piero di Cosimo ora in Galleria Nazionale dell'Umbria ma proveniente da Abeto, una *Natività* di Domenico Beccafumi ora nel Museo Diocesano di Spoleto e la *Crocifissione* firmata e datata 1613 da Francesco Furini sull'altar maggiore della parrocchiale di San Bartolomeo di Todiano. Anche a me è capitata l'occasione di rendere noti due grandi *Crocifissi* lignei di Benedetto da Maiano, uno ad Ancarano, a pochi passi dalla chiesa oggetto della mia comunicazione, e l'altro ancora a Todiano. La lista è destinata ad aumentare, tanto che proprio ultimamente Diego Mattei ha pubblicato un *san Giovanni Battista* ligneo conservato nel deposito della chiesa parrocchiale di Abeto, attribuendolo a Francesco Rustici².

Queste opere, che godono in effetti di una certa fortuna critica hanno praticamente nascosto agli studi tutto l'ingente patrimonio di pitture e sculture prodotte dagli artisti locali di questa zona nel corso del XIV e del XV secolo, per cui gran parte degli affreschi che presenterò sono completamente inediti.

La conoscenza delle opere di questo territorio, salvo rari casi, è affidata, infatti, alle sole incursioni erudite di un curato di campagna, don Ansano Fabbi, che negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso si è occupato a più riprese della storia della Valnerina³ e della Valcastoriana⁴. A questo è da aggiungere il lavoro dei *Manuali del territorio* di Bruno Toscano⁵ e gli studi più recenti e sistematici di Romano Cordella⁶.

A seguito dei terremoti del 1979 e del 1997, come è noto, sono state intraprese due massicce campagne di restauro del patrimonio architettonico dell'intera zona con la conseguente scoperta di numerosi nuovi testi pittorici fino ad allora coperti sotto lo scialbo di vecchi interventi oppure nascosti da arredi e altari oggi per la maggior parte rimossi⁷. Lo studio di tutta l'area, quindi, deve in qualche modo ripartire dalla ricerca sul territorio e deve tener conto di tutto il nuovo materiale, per cercare di ricucire un contesto frammentario e lacerato imbattendosi anche in testi non sempre di qualità eccelsa e anzi spesso di livello popolare.

La chiesa di San Salvatore di Campi ha l'interno diviso in due navate di uguale lunghezza e coperte con volte a crociera divise in quattro campate ciascuna (fig. 2). È una forma ecclesiale piuttosto diffusa in Valnerina tanto che fu oggetto di uno studio di Giorgio Valli che nel 1955 durante il V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura dedicò le sue attenzioni alle chiese con doppia nave nel territorio di Norcia⁸. In quell'elenco figurava ovviamente anche San Salvatore. Oggi, dopo i lavori di restauro che l'hanno interessata, possiamo studiarla con occhi diversi e come si vedrà, si può capire che l'attuale soluzione è frutto di una ristrutturazione avvenuta nel corso del XV secolo, probabilmente negli anni settanta.

La quasi totalità della decorazione ad affresco della chiesa è nella navata di sinistra. In quella di destra è presente, sulla parete di fondo, una fascia di pitture divise in tre scene, la *Natività*, un *Cristo benedicente* che poggia la mano sulla testa di un donatore non meglio identificato e una *Madonna in trono tra due angeli* in parte scassata dall'apertura della porta che ora dà sul locale sottostante la torre campanaria, costruita alla metà del Cinquecento. Sul lato della porta è un'altra *Madonna in piedi* dipinta per evidenti necessità votive⁹ (fig. 3).

Sulla parete di destra è un grande altare affrescato, opera non certo bella di un pittore nursino attivo col fratello Giovan Battista a Norcia e dintorni, Giacomo di Giovannofrio Lucciaroni¹⁰ (fig. 4)

Molto più complicata è la situazione della navata di sinistra, praticamente foderata di affreschi, di cui molti sono pannelli votivi, tutti di Antonio Sparapane e datati variamente negli anni settanta e ottanta¹¹ (fig. 5).

Questa parte dell'aula della chiesa è divisa in due da un diaframma murario su cui poggia un pontile costruito nel 1463 e affrescato l'anno successivo nuovamente da Antonio e dal padre Giovanni.

Sulla parete di fondo è una monumentale *Crocifissione* trecentesca (fig. 6), un grande Calvario la cui cornice, che corre lungo tutto l'arco della lunetta, è decorata da intrecci vegetali e compassi lobati entro i quali sono le piccole figure di profeti che recano in mano cartigli svolazzanti che travalicano i confini della scena, entrando, con un divertente sforzo illusionistico, nello spazio del Golgota.

Trovare una grande *Crocifissione* al fondo delle navate nelle chiese dello Spolefino e della Valnerina è cosa piuttosto comune, è presente ad esempio nella chiesa parrocchiale di Turrina di Montefalco e in quella di Santa Croce (ora comunemente chiamata della Beata Chiara) nella stessa città¹²; nella cappella della Maddalena nella chiesa di San Domenico e dietro l'altar maggiore della chiesa di San Silvestro a Spoleto¹³, nella chiesa della Maddalena di Trevi (l'affresco ora è strappato e custodito nella locale pinacoteca¹⁴) e nella chiesa di Santa Maria di Preci, a meno di 5 km da Campi, dove uno dei migliori pittori della scena, il Maestro della Croce di Trevi, dipinse un gigantesco *Calvario* popoloso che oggi vediamo solo in parte perché distrutto da lavori seicenteschi che hanno girato l'orientamento della chiesa dedicando quella parete ad ospitare l'organo e la cantoria¹⁵.

Questa tradizione nella decorazione delle pareti d'altare si sposa perfettamente con lo stile fortemente espressivo della pittura dello Spolefino e della Valnerina del XIV secolo, un linguaggio che voleva parlare direttamente allo spettatore e che rifuggiva l'ostentazione di immagini troppo iconiche. Ne sia prova la completa assenza in tutto il territorio di una macchina d'altare tradizionale, un polittico scompartito con figure singole.

Questa *Crocifissione* resa nota da Bruno Toscano nel 1977¹⁶, fu attribuita, a mio modo di vedere giustamente, da Alessandro Marchi nel 1995 al Maestro di Altino¹⁷, pittore marchigiano attivo a Camerino e dintorni negli anni venti del Trecento. Romano Cordella, invece, nel 2003¹⁸ lo assegnava al Maestro di Monteleone, un piccolo ma prolifico allievo del Maestro di Cesi. Purtroppo la lunga iscrizione con la data che correva nella cornice alla base è andata quasi tutta perduta lasciando in bella vista la sola parola "ANNO" e poco dopo due "X". Se, come si pensa, queste cifre si riferiscono proprio all'anno, si potrebbe pensare alla terminazione di "XXX" o al massimo di "XXXX", considerando che la qualità di questo artista un po' provinciale giustificerebbe una certa arretratezza.

La presenza di alcuni dettagli presi di peso dalla produzione tarda del Maestro di Cesi e del Maestro della Croce di Trevi, come il cavallo di Longino che gira la testa verso gli altri soldati, lo svenimento della Vergine a terra, come aveva proposto Giotto nel transetto nord della Basilica Inferiore, spingono proprio verso gli anni trenta.

Un altro pittore coevo e molto meno dotato, una sorta di seguace del Maestro di Cesi che va in parallelo al Maestro di Monteleone, ha dipinto una *Maestà e santi* nella lunetta della parete di sinistra dell'ultima campata, mentre la volta a crociera è stata decorata da un artista già quattrocentesco, anonimo e chiamato da Corrado Fratini, che lo presentò per primo nel 2000, Maestro del 1429 dalla data che appone proprio alla base a sinistra della decorazione del sottarco di questa parte della volta¹⁹.

La campata successiva, quella che si avvicina al muro sul retro del pontile è decorata nella volta con figure dei *Padri della Chiesa* da un pittore della prima metà del Quattrocento, ancora diverso e finora anonimo che, in effetti, mi pare rimanga per ora un po' isolato, ma che meriterebbe di essere studiato un po' più a fondo, soprattutto perché rappresenta l'unica risposta alla presenza a Norcia dei fratelli Salimbeni, attivi nella chiesa di Santa Scolastica. Oltre ai panneggi insistiti e alle strutture lignee dei loro troni, fantasiose e molto complicate, sono anche gli ornati a dichiarare il debito verso l'attività dei pittori marchigiani. In particolare la decorazione a racemi del basamento del trono di *Sant'Agostino* richiama da vicino lo stesso dettaglio della pietra posta alla base dello scranno della *Madonna col Bambino* nella chiesa di Norcia (fig. 7). La parete di sinistra ha in alto una gustosa *Ultima Cena* di Antonio Sparapane e sotto una striscia affrescata da Nicola di Ulisse da Siena già pubblicata da Bruno Toscano nel 1984, che rappresenta scene di *Cristo al Limbo*²⁰. Sul muro ortogonale, oltre a numerosi affreschi votivi, nella lunetta è l'*Incoronazione della Vergine* dipinta anche questa da Antonio Sparapane che nella lunga iscrizione dedicatoria posta in calce, ci informa che l'affresco

fu fatto fare da un lascito di Marco di Pietro per l'anima sua. Nella stessa iscrizione il pittore data l'affresco, dell'anno però mancano le cifre finali e leggiamo solo "1470" (fig. 8).

A questo punto, però, è giusto porre l'attenzione su questa zona della chiesa, quella con il pontile. Come recita l'iscrizione, questo fu costruito al tempo di Papa Pio II, nell'anno 1463, mentre le pitture che ornano gli interni degli archi furono dipinte da Giovanni e Antonio Sparapane che le firmarono nel 1464 (fig. 9). Purtroppo la centinatura lignea apposta dopo il sisma del 1997 per sorreggere la struttura copre in parte l'iscrizione di cui oggi leggiamo solo "Questo Laurero [lavoro] Ha Pinto lehani de Sparapane e Antonio suo Figlio". Ma la data era stata già letta da Romano Cordella.

In questa chiesa era conservato, fino a qualche anno fa, anche un notevole *Cristo* ligneo trecentesco, pubblicato da Corrado Fratini nel 1999 come opera del Maestro della Croce di Visso²¹. Lo scultore, creato criticamente da Giovanni Previtali nei suoi celebri studi sulla scultura umbra trecentesca apparsi su "Paragone" e "Prospettiva" tra il 1964 e il 1985, è il più sostenuto tra gli artisti del legno a Spoleto e dintorni all'inizio del Trecento²².

Fratini lo vedeva, però, già nel Duomo di Spoleto dove era stato spostato, pare, per volere dell'allora vescovo e posto sull'altare di San Ponziano, nella testata del transetto di sinistra, al posto di una tela che allora era in corso di restauro. La scultura ha eccezionalmente ancora la sua croce originale, in cui il legno è dipinto di azzurro, come nella più classica tradizione umbra e durante i lavori di sistemazione dell'interno dovuti al sisma del 1997 nella chiesa di San Salvatore erano state trovate, appoggiate ad un lato dell'altar maggiore, anche le tabelle, laterali e sommitali, della croce²³. Queste erano state riattaccate in un primo momento e poi staccate nuovamente per il trasporto a Spoleto e finalmente, in tempi recenti, rimesse al loro posto.

Esiste una vecchia foto, anteriore al 1956, conservata nella piccola fototeca che fu di Ansano Fabbi che ritrae il Cristo entro un altare ligneo barocco che si trovava proprio sulla parete sopra il pontile²⁴. Lì era stato visto anche dal vescovo Giacinto Lascaris che lo descriveva così nella sua visita pastorale del 1712: «per una scala si ascende alla Tribuna dipinta su cui è l'immagine lignea abbastanza devota dal SS. Crocifisso, che tutti i popoli circostanti hanno in somma venerazione per l'abbondanza di grazie che concede».

Il restauro recente ha rivelato, dietro l'altare che è stato smontato e ora giace a terra appoggiato alla controfacciata, un affresco, inedito, che rappresenta un grande *Calvario* (fig. 10), dove sono presenti angeli che si dolgono e volano e, seduti a terra, i due dolenti, la Vergine a sinistra e san Giovanni a destra. Mi pare

che l'affresco si possa inserire nel contesto della pittura nursina della metà del Quattrocento nel momento successivo al passaggio della "bella banda poliglotta" capitanata da Bartolomeo di Tommaso e da Nicola da Siena che, nel 1442, fu occupata alla decorazione della chiesa di Sant'Agostino e, io credo, anche a quella di Santa Scolastica e forse pure San Benedetto²⁵. Da quell'esperienza, che portò anche al trasferimento in Valnerina di Nicola di Ulisse, scaturì un vero e proprio "Norcia Style" già isolato da Van Marle nel 1924. Mi pare, in sostanza, che questo possa essere un lavoro giovanile di Giovanni Sparapane.

Al centro della pittura non c'è dipinto il Crocifisso, ma al suo posto si vedono chiaramente lacune sull'intonaco a forma di croce che può essere quanto rimane dei segni dell'alloggiamento del *Cristo* ligneo del Maestro della Croce di Visso ora a Spoleto. La venerazione verso quell'opera che ancora nel 1712 era considerata miracolosa, aveva giustificato la sua forte valorizzazione nel contesto della chiesa tanto da isolarla in alto con la pittura dell'affresco. Questo, in calce, ha una lunga iscrizione dedicatoria che ho ricostruito: "Angelo e Benedetto de [...] del castello de Campi, pro anima de Antonio de Luccio al tempo de Marco d'Angelo da Rigo-frido [Riofreddo] piovano de Campi alle 1446".

È interessante notare, a questo punto, che la data dell'affresco del Crocifisso è antecedente di 17 anni alla costruzione del pontile; di conseguenza preesisteva a quello, così come il muro divisorio di questa navata.

Osservando il balcone di lato a destra (fig. 11; a sinistra è appoggiato direttamente al muro) si vede che l'ultima figura è tagliata praticamente a metà dall'arco in pietra che fa da divisione tra le due navate, è chiaro, quindi che il lavoro di allargamento della chiesa è avvenuto dopo il 1464. L'affresco di Antonio Sparapane con il *Cristo benedicente* è datato 1480 (anche se l'ultima cifra non si legge) ed è sulla parete di fondo di questa navata. Ne segue che tali lavori saranno stati approntati negli anni tra le due pitture, forse più vicino alla seconda data che alla prima. Fino a quel momento, quindi, il diaframma della navata sinistra nient'altro era che il tramezzo della chiesa di San Salvatore che aveva una sola navata, come si vede anche ad occhio nudo osservando la facciata della chiesa dove è chiara la differenza cromatica dei conci di pietra antichi rispetto a quelli più moderni.

Il tramezzo della chiesa, quindi, in origine non aveva il pontile, aggiunto solo nel 1463, ma poteva avere già issato in alto il *Crocifisso* del maestro della Croce di Visso e sotto era già praticabile il grande arco di ingresso al presbiterio.

Una nuova, insperata, conferma dell'antichità di questo diaframma che immagina sia ancora quello originale, è apparsa dopo il 1997 sotto la balconata degli Sparapane. Purtroppo la struttura di rinforzo rende difficile la lettura, ma si vede bene che all'angolo destro si è conservato un altare antico, certamente quanto

rimane di una cappella addossata al tramezzo. Sul lato sinistro è ancora visibile il repositario aperto proprio sul fianco (fig. 12).

Simmetricamente, dall'altra parte, è una frammentaria *Maestà* di Nicola da Siena data 1466, anno in cui il pittore toscano lasciò anche le figure di putti a griglia che ornano l'interno del vano di passaggio centrale del tramezzo²⁶. Nello spazio tra l'affresco lacunoso di Nicola e l'ingresso al presbiterio, è una zona ora piena di materiale vario, quasi fosse un piccolo ripostiglio, che però ha due scale che sembrano portare verso l'esterno. È possibile che qui cadesse un'apertura della chiesa sul fianco, ma al di là del muro sono state addossate delle cappelle del cimitero annesso al complesso e non è possibile verificare a cosa corrisponda all'esterno questa zona della chiesa.

Poco sopra l'altare di cui prima, è un lacerto di affresco, una *Maestà* di cui rimane solo la parte bassa della figura della Vergine di cui riconosciamo un piede che indossa una scarpa, la veste rossa e il mantello blu. In basso corre la scritta "CCXVIII AVE MARIA GRAZIA PLENA" (fig. 13). Lo stile della pittura, che ha anche parti di architetture marmoree del trono sulla destra e un pezzo di incorniciatura, suggerisce di integrare l'anno come 1318. Questa data rende la pittura la più antica tra quelle superstiti. Il fatto che sia tagliata dalla volticella del pontile e che quindi dovesse terminare più in alto, nel livello sopra l'attuale piano di calpestio del balcone, fa pensare che tutto il muro dovesse già essere in opera all'inizio del Trecento e probabilmente fosse destinato ad alloggiare già allora il *Cristo* ligneo (fig. 14).

Piacerebbe a questo punto pensare che fosse ancora possibile promuovere uno studio più attento della chiesa con un rilievo di tutte le sue parti e un restauro che avrebbe potuto liberare la zona del tramezzo dalle pesanti strutture di sostegno che oggi nascondono la completa lettura del contesto. Le immagini della serata del 26 ottobre ci ricordano però quelle ore terribili e oggi possiamo vedere solo un mucchio di pietre su cui, qua e là, ci sono tracce di intonaco dipinto. La speranza è quella che qualcosa di quanto ho provato a raccontare si possa ricostruire.

- 1 V. Casale, *Un'isola fiorentina in Valle Oblita e dintorni*, in *Pittura del Seicento. Ricerche in Umbria*, catalogo della mostra, Spoleto 1989, a cura di L. Barroero, V. Casale, G. Falcidia, F. Pansecchi, G. Saporì e B. Toscano, Milano 1989, pp. 265-270 e mi permetto di rimandare anche per la bibliografia a A. Delpriori, *Per Firenze in Valle Oblita. Due Crocifissi di Benedetto da Maiano*, in «Prospettiva», 141-142, 2011, pp. 145-152.
- 2 Per brevità, D. Mattei, in *"Fece di scultura di legname e colori". Scultura del Quattrocento in legno dipinto a Firenze*, catalogo della mostra, Firenze, 2016, a cura di A. Bellandi, Firenze 2016, cat. 44, pp. 250-251.

- 3 A. Fabbi, *Visso e le sue Valli*, Spoleto, 1965; A. Fabbi, *Storia e arte nel comune di Cascia*, Abeto 1975.
- 4 A. Fabbi, *Preci e la Valcastoriana, terra ignorata*, Abeto 1963.
- 5 *L'Umbria, Manuali del Territorio. La Valnerina, il Nursino, il Casciano*, Terni 1977.
- 6 Nella grande e sempre puntualissima produzione dello studioso, quello che qui più interessa sono R. Cordella, *Nuovi dati su alcuni pittori della Valnerina del secondo '400*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia*, atti del convegno (Terni, Amelia, 1987), a cura di L. Dominici, Terni 1990, pp. 207-247 e R. Cordella, *Pittori a Norcia nel secolo XVI, nuovi dati d'archivio*, in *Scritti di archeologia e storia dell'arte in onore di Carlo Pietrangeli*, a cura di V. Casale, F. Coarelli, Roma 1986, pp. 151-169.
- 7 Si veda il saggio di Giordana Benazzi in questo stesso numero.
- 8 G. Valli, *Le chiese a due navate nel territorio di Norcia e nei comuni limitrofi*, in *Atti del V convegno internazionale di storia dell'architettura*, Roma 1955, pp. 539-542. In realtà il caso di San Salvatore a Campi è un po' isolato perché la doppia navata è frutto di un allargamento della prima costruzione più antica, forse per far spazio ai pellegrini che accorrevano a venerare il *Crocifisso* ligneo del Maestro della Croce di Visso che li era esposto.
- 9 Tutta questa fascia è affrescata da Antonio Sparapane, figlio di Giovanni e autore di parecchie pitture a Norcia e in tutta la zona, per il suo catalogo si veda F. Todini, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, Milano 1989, vol. I, pp. 321-322, a cui vanno aggiunti però parecchi numeri per cui qui si prenderebbe troppo spazio, ma vale la pena segnalare almeno il ciclo delle *Storie della Vergine* nella parete destra della chiesa della Madonna Bianca di Ancarano, datate 1476, che rivelano il suo stile gracile qui innervato in uno sforzo illusionistico un po' più vigoroso, memore ancora del ciclo con le *Storie di San Benedetto* a Santa Scolastica a Norcia che deve essere di almeno trent'anni prima.
- 10 R. Cordella, *Nuovi dati...* cit., pp. 226-232. Il maggiore dei due fratelli, Giovan Battista, è in stretta relazione con Saturnino Gatti, documentato a Cascia dove gli sono stati riconosciuti affreschi mutili e sciupati in Santa Margherita. Mi pare possa essere suo un altare con una *Natività* e un'*Annunciazione* ad affresco nella chiesa di San Giovenale a Logna di Cascia. La pittura, orrendamente ridipinta, se si fosse salvata dal terremoto, meriterebbe attenzioni e restauri.
- 11 Per brevità non si può andare alla disamina completa di tutte queste pitture, ma un lavoro virtuoso sarebbe la ricostruzione dei cataloghi dei pittori della famiglia degli Sparapane, che per oltre un secolo sono stati i protagonisti della pittura in questa parte dell'Appennino. Molti furono pubblicati da Cordella, *Nuovi dati...* cit., pp. 209-219.
- 12 Opera del Maestro di Cesi attorno agli anni trenta, cfr. A. Delpriori, *La scuola di Spoleto. Immagini dipinte e scolpite nel Trecento tra Valle Umbra e Valnerina*, Perugia 2015, p. 133 e pp. 120-133.
- 13 Entrambe le pitture sono del cosiddetto Maestro dei Calvari, il possibile Bartolo da Spoleto.
- 14 Dipinto giovanile del Maestro di Fossa, cfr. A. Delpriori, in *Raccolta d'arte di San Francesco a Trevi*, a cura di B. Toscano, Firenze 2014, cat. 147, pp. 239-241.
- 15 Sul pittore A. Delpriori, *La scuola di Spoleto...* cit., pp. 183-218.
- 16 *Umbria, Manuali per il territorio...* pp. 216-219.
- 17 A. Marchi, *La pittura della prima metà del Trecento nelle Marche: presenze riminesi, pittori "stranieri" e pittori locali*, in *Il Trecento riminese, maestri e botteghe tra Romagna e Marche*, catalogo della mostra (Rimini, 1995-1996), Milano 1995, pp. 112-123, in part. p. 121.

- 18 R. Cordella, *Pittori del '400 in Valnerina e rapporti con le Marche*, in *I Da Varano e le arti*, atti del convegno, Camerino 2001, a cura di A. De Marchi, P. L. Falaschi, Ripatransone 2003, pp. 655-688, in part. pp. 670-673.
- 19 C. Fratini, *Le vie dell'arte fra l'Umbria e l'Adriatico: alcune proposte*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, atti del convegno (Ancona 1999), a cura di B. Cleri, Ripatransone 2000, pp. 53-62, in part. p. 61. Viste le linee delicate che in effetti sono in anticipo a quelle degli Sparapane ma che, in effetti, non differiscono molto nelle forme generali, si potrebbe cedere alla tentazione di identificare il pittore in questione con Antonio di Maruccio, padre di Giovanni e quindi nonno dell'omonimo figlio di questi, che pare sia stato artista anche lui, cfr. R. Cordella, *Nuovi dati...* cit., p. 246.
- 20 B. Toscano, *La pittura in Umbria del Quattrocento*, in *La Pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano 1987, pp. 355-383, in part. p. 365.
- 21 C. Fratini, *Nuove acquisizioni per la scultura "umbra" trecentesca*, in *Scultura e arredo in legno tra Marche e Umbria*, atti del convegno (Pergola 1997), a cura di G. B. Fidanza, Perugia 1999, pp. 43-56, in part. p. 52.
- 22 Per questo artista mi permetto di rimandare a A. Delpriori, *La scuola di Spoleto...* cit., pp. 201-213.
- 23 Pubblicati già da U. Gnoli, *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto 1923, p. 351.
- 24 L'altare era ancora in chiesa, smontato e appoggiato alla controfacciata della chiesa. Nella lunetta in alto era raffigurata un *Cristo in pietà tra angeli* di un pittore del Seicento che sembra aver rapporti coi prolifici e popolari Angelucci da Mevale. Chissà se si potrà mai recuperare almeno in parte la bella struttura lignea della mostra.
- 25 A. Delpriori, *Nell'ombra di Bartolomeo di Tommaso e Nicola di Ulisse: le Storie di san Benedetto in Santa Scolastica a Norcia*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Milano 2008, pp. 196-209.
- 26 R. Cordella, *Nuovi dati...* cit., p. 210.