



2013

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Vol. 7, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore
Massimo Montella

Coordinatore editoriale
Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

Comitato scientifico
Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web
<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>
e-mail
icc@unimc.it

Editore
eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor
Cinzia De Santis

Progetto grafico
+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

in memoria di Claudia

Claudia Giontella (6 giugno 1966 – 14 maggio 2012) ha studiato Civiltà dell'Italia preromana all'Università degli Studi di Perugia. Nel 2000 ha conseguito il Diploma di Specializzazione in Etruscologia ed antichità italiche all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". È stata titolare dal 2002 al 2006 di un assegno di ricerca per il progetto *Orvieto. L'area archeologica di Campo della Fiera* presso l'Università degli Studi di Macerata, dove dal 2002 ha assunto l'incarico di professore a contratto di Etruscologia e archeologia italica, di Civiltà dell'Italia preromana e di laboratori su classificazione e rilievo di materiali archeologici. Dottoranda di Archeologia presso l'Università degli Studi di Pisa, dal 2007 ha ricoperto il ruolo di ricercatore di Etruscologia nella Facoltà di Beni Culturali dell'Ateneo maceratese.

Ha scavato nel sito romano di Vigna Barberini a Roma-Palatino e in molti altri di area umbra, come il santuario italico di Monte Torre Maggiore (TR), l'insediamento etrusco-romano in località Gabelletta di Orvieto (TR), l'insediamento di epoca orientalizzante in località Casanova-Maratta (TR), il santuario etrusco di Cannicella di Orvieto, il sito di località Campo della Fiera di Orvieto (TR). Ha partecipato a molteplici campagne topografiche, attività di schedatura, convegni, mostre e progetti di ricerca.

Publicazioni recenti. *Una ricerca di superficie nell'alta valle del Tevere. Le evidenze archeologiche di un'area al confine tra Etruschi ed Umbri*, in F. Coarelli, H. Patterson (a cura di), *Mercator placidissimus. The Tiber Valley in Antiquity*, Atti del convegno (Roma, 2004), Roma: Quasar, 2008, pp. 363-370; *Pavimenti in "signino" (cementizio) a Campo della Fiera (Orvieto)*, in Atti XIV Colloquio AISCUM (Spoleto, 7-9 febbraio 2008), Tivoli: Scripta Manent, 2009, pp. 111-118; *Palatino, Vigna Barberini. I resti di costruzioni e le attestazioni materiali più antiche*, in M. Rendeli (a cura di), *Ceramica, abitati e territorio nella bassa valle del Tevere e Latium Vetus*, Roma: École française de Rome, 2009, pp. 59-61; *Nuove attestazioni di ceramica etrusco-corinzia a Terni*, in P. Dragoni (a cura di), *Percorsi. Studi per Eleonora Bairati*, Macerata: eum, 2009, pp. 213-220; *Tre sepolture della necropoli delle Acciaierie*, in G. Capriotti, F. Pirani (a cura di), *Incontri. Storie di spazi, immagini, testi*, pp. 43-70, Macerata: eum, 2011; *Bronze Grave Goods from Norcia*, «Etruscan Studies», XIV, 2011, pp. 141-154; *Lo scavo archeologico di Campo della Fiera*, «Il Capitale culturale», n. 2, 2011, pp. 285-298; «... Nullus enim fons non sacer...». *Culti idrici di epoca preromana e romana (Regiones VI-VII)*, Pisa-Roma: Serra, 2012.

Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, maestro di legname fra le Marche e l'Umbria del primo Cinquecento

Francesca Coltrinari*

Abstract

Il contributo esamina la figura poco nota dell'intagliatore Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, documentato dal 1481 al 1527 e attivo fra la città natale, Fermo, Osimo, Montecassiano e Assisi. Della sua produzione viene esaminata l'opera più significativa, il coro della cattedrale di San Rufino ad Assisi, costruito fra 1518 e 1527, con l'ausilio di numerosi collaboratori di varia provenienza. Il coro viene esaminato da molteplici punti di vista: le pratiche di bottega, i contatti artistici fra artefici di eterogenea formazione, lo stile e i modelli figurativi. Il lavoro si avvale di documenti inediti pubblicati in appendice.

The paper examines the little-known figure of Giovanni di Piergiacomo, engraver born in Sanseverino, recorded between 1481 and 1527 in Sanseverino, Fermo, Osimo, Montecassiano and Assisi. In Assisi, from 1518 to 1527, he built the choir of the Cathedral of San Rufino. This choir is studied from different points of view: the practices of workshop, style, and figurative models. The paper uses unpublished documents presented in the appendix.

* Francesca Coltrinari, Ricercatore di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Fra i fenomeni più esemplificativi del dinamismo e della permeabilità ai contatti artistici del confine appenninico fra Umbria e Marche si colloca il successo registrato da intagliatori marchigiani nei centri umbri fra XV e XVI secolo, in particolare di Paolino da Ascoli e di Domenico Indivini da Sanseverino, con i loro numerosi collaboratori¹. La qualità tecnica delle soluzioni, soprattutto nel campo dell'intaglio, l'inserimento graduale di elementi in tarsia, l'organizzazione del lavoro furono gli ingredienti di tale fortuna, misurabile con particolare pregnanza ad Assisi, dove a Paolino da Ascoli e poi al socio Apollonio da Ripatransone spettò, fra 1467 e 1472, l'esecuzione del coro della basilica inferiore di San Francesco, mentre Domenico Indivini, fra 1491 e 1501, eseguì il complesso corale della basilica superiore². Meno conosciuto è un altro coro ligneo assisano, quello della cattedrale di San Rufino, opera di un artefice conterraneo di Indivini, Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino.

1. Il punto su Giovanni di Piergiacomo fra verifiche e ritrovamenti archivistici

Giovanni di Piergiacomo è stato ritenuto a lungo l'allievo principale di Domenico Indivini, suo collaboratore nella grande impresa del coro di Assisi³. In realtà dai documenti sembra emergere una carriera largamente indipendente da quella di Indivini: figlio di un falegname, attestato a Sanseverino come maestro autonomo fin dal 1481⁴, Giovanni di Piergiacomo

¹ La bibliografia su Paolino da Ascoli, poi stabilitosi a San Ginesio, e i suoi collaboratori si è notevolmente arricchita nell'ultimo decennio. Si vedano in particolare Coltrinari 2004, pp. 53-73; Coltrinari 2006a, pp. 54-55. Per quanto riguarda i collaboratori, su Giovanni di Stefano da Monteparo cfr. Crocetti 1976, 1989, 1990 e 1997; Coltrinari 2009, pp. 124-125; Coltrinari 2011, p. 58; Delpriori 2011, pp. 27-31. Su Apollonio da Ripatransone Coltrinari 2009. Per Giovanni di Matteo schiavo, collaboratore di Paolino a Tolentino e di Apollonio da Ripatransone ad Assisi cfr. Coltrinari in corso di stampa b. Per la figura di Domenico Indivini si rimanda complessivamente al catalogo della mostra di Camerino del 2006 (*Rinascimento scolpito* 2006), dove per il maestro si è potuta delineare, accanto alla tradizionale fisionomia di intagliatore, una consistente attività di scultore in legno (cfr. soprattutto Casciari 2006), in contrappunto con altre personalità, in particolare l'allievo Sebastiano d'Appennino (Coltrinari 2006a, pp. 60-67; Mazzalupi 2006b, pp. 39-43) e lo scultore camerte Lucantonio Barberetti (Mazzalupi 2006a; Mazzalupi 2006b, pp. 38-39).

² Per il coro della basilica inferiore cfr. Novello 2002a; Coltrinari 2009. Per quello della basilica superiore Novello 2002b, Coltrinari 2006a, pp. 58-60; Coltrinari 2006c, pp. 22-27.

³ Si vedano Pallotto 1971, pp. 268-275; Paciaroni 1998, p. 19.

⁴ I documenti dell'archivio comunale di Sanseverino relativi a Giovanni di Piergiacomo sono stati pubblicati nel 1890 da Vittorio Emanuele Aleandri (cfr. Aleandri 1890). La documentazione sull'intagliatore è stata riunita in Coltrinari 2006b, docc. 80, 82, 83, 151, 153, 218, 220, 325, 326, 333, 340, 354, 356, 357-359, 362, 364, 375, 391, 394, 395, 402, 408, 410, 415, 427, 437, 439, 443-448, 451, 452, 458, 459, 463, 464, 474, 475.

“Filini”⁵ non figura nelle carte relative al coro di Assisi⁶ e sembra aver cercato precocemente una propria strada anche lontano dalla città natale. Importante in tal senso è la sua attestazione a Fermo, recentemente riemersa, dove nel gennaio del 1490 ottiene un salvacondotto di dieci giorni, preludio di una probabile fase di attività nella città, all’epoca dominata dalla bottega di Vittore Crivelli⁷. La presenza di Giovanni di Piergiacomo potrebbe essere collegata alla notizia della costruzione di un “eccellente” coro ligneo nella chiesa di Sant’Agostino di Fermo, attestata da una supplica dell’11 maggio 1492 con cui i frati eremitani chiedevano al consiglio di cernita la cessione del legno di larice depositato nella chiesa di San Martino, adiacente al palazzo priorale, al fine di ultimare il coro condotto «magno sumptu»⁸. Il coro va probabilmente identificato con quello menzionato in un inventario della chiesa del 1727 come antico e mezzo rovinato, con un coronamento gotico e lo stemma intagliato della città di Fermo collocato «tra varii geroglifici» in uno dei postergali⁹. La presenza dello stemma, come già si accorgeva l’estensore del citato inventario, confermava il contributo della città, mentre il riferimento al coronamento gotico non esclude l’ipotesi di una sua esecuzione da parte di Giovanni di Piergiacomo, se si pensa alla soluzione adottata dal concittadino

⁵ Il cognome Filini compare nella firma del coro della chiesa della SS. Annunziata delle clarisse a Sanseverino (vedi infra nota 32).

⁶ La verifica dei documenti di pagamento del coro di Assisi ha consentito di appurare che, contrariamente a quanto affermato dagli studi precedenti (Kleinschmidt 1915-1926, vol. III, p. 98; Supino 1924, p. 89; Pallotto 1971, p. 269) accanto a Indivini sono registrati solo i nomi di Giovanni di Sebastiano d’Appennino e di Giovan Battista di Petrone da Sanseverino cfr. Coltrinari 2006c, p. 25.

⁷ Cfr. appendice, doc 1. Su salvacondotti simili, elargiti dal comune di Fermo a pittori fra cui Paolo da Visso e Cristoforo da Sanseverino nel 1456, e Giovanni Angelo di Antonio da Camerino nel 1458, cfr. Coltrinari 2012, p. 27.

⁸ Cfr. appendice, doc. 2. Per l’uso del legno di larice nella costruzione di cori e arredi lignei, specie per le parti strutturali, cfr. Wilmering 2007, p. 23. Per la chiesa di San Martino, oggi inglobata nel palazzo dei priori di Fermo cfr. Saracco 2012, pp. 15, 18.

⁹ Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, serie inventari IIIs-3-B/1a, *Inventario della chiesa di S. Agostino di Fermo dell’anno 1727*, cc. 19-20: «Dietro l’altar maggiore vi è il coro che di sopra è fatto a volta alla gottica [...]. Atorno nel coro vi sono li sedili per i li religiosi che salmeggiano, ma ben antichi e mezzo rovinati, fatti credo nella città specialmente quelli in faccia all’altare, mentre tra varii geroglifici in una parte di dietro ove si appoggiano le spalle, vi è intagliata l’arme della città», già segnalato in Coltrinari 2012, p. 25 e p. 45, nota 47. In quella sede ipotizzavo che la descrizione dell’inventario potesse riferirsi al coro che il frate Antonio di Biagio da Fermo commissionò nel 1420 a Zara all’intagliatore veneziano Matteo Moranzon, come apprendiamo da un incipit di un atto notarile poi non esteso, soprattutto in virtù del riferimento al coronamento alla gotica degli stalli (ivi, p. 25). L’iniziativa si inseriva in una serrata rete di relazioni fra il convento agostiniano di Fermo e Zara durante il vescovato di Luca Turriani da Fermo, agostiniano, arcivescovo di Zara dal 1400 al 1420 (ivi, pp. 24-26). I nuovi documenti riemersi e qui pubblicati (appendice, docc.1-2) sull’intervento di fine ’400 suggeriscono invece più plausibilmente che la descrizione settecentesca faccia riferimento al coro in lavorazione nel 1492, forse a opera di Giovanni di Piergiacomo; in ogni caso il complesso venne sostituito da un coro, tutt’ora esistente, eseguito tra 1735 e 1739 dall’intagliatore agostiniano Vincenzo Rossi da Fermo (Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 136 e Coltrinari 2012 nota 47, p. 45).

Domenico Indivini nel coevo coro di Assisi, con il suo originale misto di intaglio di matrice veneziana e tarsia figurata e ornamentale¹⁰.

Documentato di nuovo a Sanseverino fra 1493 e 1495¹¹, di Giovanni di Piergiacomo si perdono le tracce fino al febbraio del 1504, quando ricompare a Osimo¹². Qui il 17 febbraio 1504 il consiglio generale accoglie la proposta di rinnovare l'“anconetta” della cappella del palazzo dei priori su disegno di maestro Giovanni da Sanseverino, cui quattro giorni dopo conferisce solennemente la cittadinanza, accordandogli una serie di rilevanti agevolazioni fiscali e di privilegi, fra cui la concessione di un magazzino per esercitare l'arte per quattro anni e soprattutto l'impegno a fargli ottenere la commissione dei cori delle chiese di San Francesco e della Santissima Annunziata¹³. L'iniziativa del comune di Osimo si iscrive nell'ambito delle politiche di popolamento attuate dalle amministrazioni marchigiane nel corso del '400, rivolte in prevalenza a colmare i vuoti prodotti dalle pestilenze del secolo precedente e attente ad attirare manodopera specializzata, soprattutto nell'artigianato, che furono un fattore spesso decisivo per spiegare anche la mobilità degli artisti¹⁴. Giovanni di Piergiacomo si mostra in grado di conquistare la committenza osimana: è lui a proporre un ulteriore rinnovamento della cappella del palazzo priorale, da poco oggetto di ingenti lavori di risistemazione¹⁵, mentre i due

¹⁰ Sul coro di Assisi, eseguito da Indivini e bottega fra 1491 e 1501, vedi i riferimenti alla nota 2. Fra i ritrovamenti archivistici relativi a opere di legname a Fermo nel '400 segnalò un contributo del comune ai frati di Sant'Agostino «per manefactura de la immagine de Sancto Sebastiano» erogato nel 1496 (ASCFm, *Entrate e Uscite*, vol. 15, 1496-1498, c. 55r), riferibile alla statua del santo citata nell'inventario del 1727 nell'altare di San Sebastiano della chiesa di Sant'Agostino, identificata già da Giuseppe Capriotti con la scultura della Pinacoteca civica di Fermo attribuita a uno scultore “adriatico” attivo alla fine del '400 (cfr. G. Capriotti in *Pinacoteca comunale di Fermo* 2012, pp. 218-219). Da rilevare, ancora una volta, lo strettissimo legame esistente fra gli agostiniani e il comune di Fermo, attestato dai ricorrenti contributi per opere di abbellimento, dovuto principalmente alla presenza nella chiesa della reliquia della Santa Spina (cfr. Pirani 2010, p. 45 e Coltrinari 2012, p. 25).

¹¹ Per la documentazione sanseverinate cfr. Aleandri 1890; Pallotto 1971, pp. 268-270 e Coltrinari 2006b, docc. 80-83.

¹² La presenza osimana di Giovanni di Piergiacomo è stata segnalata da Paciaroni 1998, p. 19 e nota 16, p. 39. I documenti osimani sono trascritti in appendice.

¹³ Appendice, docc. 4 e 5 dove si nominano due deputati incaricati di procacciare al maestro gli incarichi per i due cori nelle persone di Pierdomenico Leopardi e ser Nicolò Massi, entrambi consiglieri e influenti membri della comunità osimana.

¹⁴ Studi illuminanti in proposito si devono a Emanuela Di Stefano; cfr. Di Stefano 1993 su Macerata, dove la studiosa segnala fra l'altro l'atto di cittadinanza concesso nel 1472 dal comune all'intagliatore Battista da Montevidone (ivi, p. 116), che nel 1470 aveva completato, insieme a Giovanni di Stefano da Montelparo, il coro della cattedrale di Macerata (cfr. Paci 1973, p. 21). Il documento, del 10 dicembre 1472, si trova in Archivio di Stato di Macerata, Archivio storico del comune di Macerata, *Riformanze*, vol. 40 (1469-1473), cc. 197rv. Di Stefano (2011, pp. 19-20) si sofferma invece sul rapporto fra le politiche populazionistiche dei centri appenninici della Marca nel '400 e gli spostamenti di Carlo e Vittore Crivelli.

¹⁵ Del rinnovamento della cappella del palazzo comunale si parla per la prima volta il 1° maggio 1500 (ACO, *Riformanze* vol. 16, c. 82r). A causa di lacune nei volumi di Camerlengato

rilevanti incarichi per i complessi corali di San Francesco e della Santissima Annunziata rivelano quanto l'intagliatore fosse già affermato nel campo che era la principale specificità di Domenico Indivini.

Particolarmente significativo è che le chiese citate appartenessero entrambe all'ordine francescano, quello che più aveva visto attivo lo stesso Indivini¹⁶. Allo stato attuale delle ricerche non sappiamo se Giovanni di Piergiacomo realizzasse effettivamente le due imprese: sappiamo però per certo che in entrambe le chiese minoritiche osimane c'erano cori lignei. In quella di San Francesco, dei minori conventuali, esisteva un monumentale coro collocato al centro della navata, spostato a fine '500 nell'abside¹⁷, mentre nella Santissima Annunziata, degli Osservanti, ricostruita a partire dal 1496 e consacrata nel 1509, si ha notizia di un coro antico venduto dal comune di Osimo nel 1920¹⁸. I registri di camerlengato del comune contengono notizie di pagamenti a Giovanni di Piergiacomo fino all'aprile-maggio del 1507¹⁹: si tratta, come di consueto in tale tipo di fonte, di lavori di minore entità, prestati soprattutto nel restauro del palazzo priorale. Spesso l'intagliatore vi figura accanto ad altri artisti, ad esempio pittori, come maestro Bernardino da Spoleto²⁰, e un «maestro Antonio pittore» identificabile, con ogni probabilità, con il veneziano Antonio Solario, chiamato a eseguire la pala dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco a Osimo²¹. Solario, nell'aprile del 1502, aveva rilevato la commissione, in origine costituita da un polittico affidato a Vittore Crivelli nell'agosto del 1501 e lasciato incompiuto alla morte, modificando il

non si riesce ad appurare quali fossero stati gli artisti coinvolti nel rifacimento. Il grosso dei lavori doveva essere concluso nel gennaio del 1504, quando, il giorno 5, il consiglio generale delibera in merito all'officiatura della cappella, precisando che i paramenti dell'altare e il calice sarebbero stati acquistati alla successiva fiera di Recanati, e stabilendo che l'officiatura spettasse a rotazione a tutto il clero regolare e secolare della città (ACO, *Riformanze*, vol. 17, cc. 85rv); il 31 gennaio un certo Bernabeo da Cingoli dota la cappella «de novo restorata» con un terreno (ivi, cc. 88v-89rv). Il 17 febbraio 1504, infine, viene accolta la proposta di Giovanni di Piergiacomo di inserire nella cappella una «conetta» su suo progetto (Appendice, doc. 3). Poiché è impensabile che l'altare fosse privo di un'immagine sacra, c'è da supporre che vi si trovasse un dipinto e che l'intervento dell'intagliatore settempedano andasse a integrare l'assetto rinnovato: del resto, nei pagamenti a lui indirizzati, si menzionano la porta, lo sgabello, l'altare e i cancelli della cappella (ivi, doc. 4).

¹⁶ Indivini è stato autore documentato di vari complessi francescani, a Camerino (San Francesco, perduto, e Santa Chiara), Civitanova (perduto) e Assisi (cfr. Coltrinari 2006a, pp. 58-60).

¹⁷ È quanto si ricava dalla *Visita triennale* del francescano Orazio Civalli, databile alla fine del '500: cfr. Civalli 1795 (ed. an. 1990), p. 95: «Il coro era in mezzo della chiesa, che la rendeva men bella; è stato tirato a lati e fa una bellissima veduta». Per l'ipotesi di un rifacimento congiunto, dovuto a una medesima campagna decorativa, della pala d'altare, opera di Antonio Solario (1504-1506 ca.), e del coro cfr. Coltrinari 2000, nota 26, p. 147 e avanti nel testo.

¹⁸ La notizia è riferita senza riscontri documentari in Egidi 2000, p. 21 che parla semplicemente di un «coro in noce», senza fornire informazioni su una possibile datazione del manufatto.

¹⁹ Appendice, doc. 15.

²⁰ Appendice, doc. 8.

²¹ Sulla pala osimana di Solario cfr. Cleri 1994, pp. 122-123 (ma non trova riscontro l'affermazione che il dipinto venisse commissionato a Solario il 4 gennaio 1503); Coltrinari 2000, pp. 142-147.

progetto fino a eseguire una moderna pala architettonica che però, dopo una legale rescissione del contratto nel 1504, fu completata nel 1506 da Giuliano Presutti da Fano e da suoi anonimi assistenti²². I pagamenti rinvenuti nei volumi di camerlengato, inoltre, attestano versamenti a maestro Antonio e a suoi allievi²³ addirittura fino all'estate del 1508, mettendo in crisi l'ipotesi formulata sulla scorta dei citati atti notarili dove si faceva esplicita menzione della necessità da parte di Solario di partire senza poter concludere la pala dei francescani, e che inducevano a ipotizzarne appunto un allontanamento da Osimo entro il 1506²⁴. A meno cioè di non pensare che il maestro Antonio menzionato nei camerlenghi sia un altro pittore²⁵, occorrerà prendere in considerazione la possibilità che il soggiorno marchigiano di Solario possa essere durato più a lungo. La conoscenza con l'intagliatore sanseverinate appare in ogni caso più che probabile e non è impossibile che proprio Giovanni di Piergiacomo avesse potuto realizzare la cornice della pala di San Francesco, eliminata durante lo spostamento del dipinto in un altare laterale della chiesa, a metà '600²⁶. Negli anni del soggiorno osimano Giovanni di Piergiacomo eseguì infatti sicuramente una cornice, quella per l'ancona della chiesa di Santa Maria di Lenze a Montecassiano, dipinta da Iohannes Hispanus (fig. 1), pagatagli, come ha scoperto Andrea Trubbiani, fra dicembre 1506 e gennaio 1507²⁷: la prossimità fra l'opera del maestro spagnolo e le pale marchigiane di Solario, notata dagli studiosi²⁸, appare così avvalorata dai contatti di cui fu probabile tramite l'intagliatore.

²² Coltrinari 2000, pp. 142-145.

²³ Fra gli allievi di maestro Antonio spicca un maestro Francesco albanese di Cingoli, pittore e scalpellino, che nella primavera del 1504 esegue le mostre delle finestre del palazzo comunale verso la piazza (appendice doc. 8) e vi dipinge una scritta (ivi, doc. 9).

²⁴ Il 24 novembre 1504 Evangelista di Giovanni Battista, fideiussore di Solario, prometteva ai frati di San Francesco di curare entro il successivo mese di aprile l'ultimazione dell'ancona già commissionata al maestro veneziano, ma che era rimasta incompiuta a seguito della partenza del pittore da Osimo (ASCO, Fondo notarile, notaio Antonio Poli, vol. 8, 1500-1506, cc. 272v-274v); il 21 aprile 1505 l'opera risultava già collocata sull'altare maggiore della chiesa (ASCO, Fondo notarile, notaio Dionisio di Stefano, vol. 22, 1503-1507, cc. 333r-335r) mentre il 4 gennaio 1506 il pittore Giuliano Presutti da Fano veniva pagato per il completamento dell'ancona condotto con tre collaboratori (ivi, cc. 412v-413v): per i documenti e le considerazioni sulla probabile partenza anticipata di Solario cfr. Coltrinari 2000, pp. 142-145.

²⁵ In realtà nei due documenti si parla di un «maestro Giovanni Antonio» pittore (Appendice, docc. 13-14). Tuttavia il contesto globale del volume di camerlengato esaminato ci fa propendere per riferire tutti i pagamenti a una medesima persona; anzi, la probabilità che si tratti di Solario è aumentata dal fatto che l'artista aveva come patronimico proprio il nome «di Giovanni», come risulta dal documento fermano del 1502, e che quindi potrebbe essersi trattato di un'inversione fra nome e patronimico.

²⁶ Per cui cfr. Coltrinari 2000, p. 142.

²⁷ Trubbiani 2003, p. 217; cfr. Coltrinari 2006b, doc. 354, p. 276. Giovanni di Piergiacomo è presente a Montecassiano anche il 21 ottobre 1507 quando stipula un atto di deposito (cfr. Trubbiani 2003, p. 218 e Coltrinari 2006b, doc. 364, p. 277).

²⁸ L'accostamento fra Antonio Solario e Ioannes Hispanus è stato formulato per la prima volta da Federico Zeri in relazione proprio alla pala di Montecassiano e a due dipinti di ubicazione ignota

Il 1507 è l'anno del ritorno a Sanseverino: Giovanni di Piergiacomo vi acquista un terreno²⁹ e soprattutto riceve una commissione, quella per il coro della chiesa della Santissima Annunziata delle clarisse di Sanseverino, diviso a metà fra lui e Sebastiano di Appennino, l'erede di Domenico Indivini e figlio adottivo della vedova Lucia³⁰. In modo piuttosto singolare vengono infatti stipulati due distinti contratti, uno con il solo Giovanni di Piergiacomo e l'altro con Sebastiano affiancato da un socio, Piergentile di maestro Paolo, a indicarci una più che probabile rivalità intercorsa fra gli epigoni di Indivini³¹. Grazie alla firma possiamo assegnare a Giovanni di Piergiacomo Filini la tarsia con una Santa Caterina d'Alessandria leggente, nell'ultimo stallo di sinistra del coro, dove l'anno 1511 costituisce anche un importante termine cronologico per la datazione dell'intero manufatto (fig. 2)³². Ad evidenza il maestro non si serve dei raffinati cartoni approntati da Lorenzo d'Alessandro per Indivini all'epoca del coro di Assisi³³, ma utilizza un modello più grossolano, tradotto con il ricorso a ampie porzioni di materiali lignei, accostabile a soluzione tecniche desunte da modelli padani; i legni sono assemblati con notevole

con attribuzione oscillante fra i due pittori (Zeri 1948). Per un riesame del problema si rimanda alle ricerche di Marco Tanzi che coglie anche significativi influssi di Iohannes Ispanus su Presutti (cfr. Tanzi 2000, pp. 15, 86-87). In realtà i documenti ritrovati da Andrea Trubbiani attestano che la pala di Montecassiano, lasciata probabilmente incompiuta da Ioannes Hispanus, venne terminata fra aprile e maggio 1508 dal pittore slavo Marchisiano di Giorgio da Tolentino, forse a seguito del vano tentativo di farvi intervenire Lorenzo Lotto, appositamente contattato a Recanati, dove si trovava (Trubbiani 2003, pp. 220-222; cfr. A. Marchi *Scheda 37* in *Vincenzo Pagani* 2008, pp. 194-195). La vicenda è di estremo interesse per delineare l'incrocio fra personalità di cultura affine della pittura marchigiana dei primi due decenni del '500, verosimilmente da mettere in rapporto allo snodo geografico ed economico Recanati-Loreto.

²⁹ Il 17 febbraio 1507 (cfr. Coltrinari 2006b, doc. 356, p. 276).

³⁰ Per una ricostruzione globale della figura di Sebastiano d'Appennino cfr. Coltrinari 2006a, pp. 60-67; Mazzalupi 2006b, pp. 39-43 con precisazioni documentarie sulla famiglia del pittore e la sua attività a Camerino. Paciaroni (2007, pp. 9-10) ha pubblicato alcuni documenti attestanti l'esecuzione da parte di Sebastiano d'Appennino, prima del 1516, del tabernacolo per la statua lignea di San Sebastiano, identificata dagli studiosi con la scultura oggi conservata nella chiesa di San Rocco a San Severino e indicata da Nicolò Indivini come opera del fratello Domenico in una supplica al comune del novembre 1502 (per la quale cfr. Casciaro 2006, pp. 22-23; R. Casciaro, *Scheda 28* in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 174-175; R. Casciaro, *Scheda 26* in *Vittore Crivelli* 2001, pp. 150-151).

³¹ Il contratto è stato reso noto e commentato da Paciaroni 1998; vedi anche Coltrinari 2006a, pp. 64-65 e Coltrinari 2006b, docc. 362-363, pp. 276-277. Sul manufatto si veda la scheda di P. Braglia, *Scheda 62* in *La cultura lignea* 1999, p. 111-112.

³² La firma recita: S. CATERINA SPONSAXP/HOC OPVS CURAVIT I(OANNE)S/PHILINVS DE S(ANCTO) S(E)V(ERINO) MDXI; Paciaroni interpretò il nome Filini come quello del possibile committente del manufatto (cfr. Paciaroni 1998, p. 27), mentre si tratta del cognome della famiglia di Giovanni di Piergiacomo, attestato già per il padre, che si ritrova ad esempio nel contratto e in un documento del 1527 relativi al coro di Assisi (per cui vedi avanti nel testo). Cfr. Coltrinari 2006a, p. 64.

³³ Su cui cfr. Ferretti 1982, p. 329; Novello 2002b, pp. 613-614; Coltrinari 2006, pp. 59-60.

sensibilità cromatica, nella ricerca di effetti materici e di luce, mentre nello sfondo i due castelli sono collegati da sentieri dall'improbabile prospettiva, più simili a cartigli svolazzanti.

Giovanni di Piergiacomo dovette continuare a lavorare anche per altri centri oltre Sanseverino: fra giugno 1510 e febbraio 1511, coadiuvato da non meglio precisati garzoni, costruisce infatti l'alloggiamento ligneo dell'organo della chiesa di San Nicola a Tolentino³⁴, altro luogo toccato dall'operosità di Indivini, che vi aveva compiuto il coro della chiesa di San Catero fra 1489 e 1490³⁵. La documentazione fino a oggi emersa presenta una lacuna significativa fino al 1518, quando il maestro sanseverinate ricompare ad Assisi, chiamato a realizzare il coro della cattedrale di San Rufino. Fra le opere attribuibili al maestro nell'ultimo periodo di attività rientra lo stemma in legno policromo della città di Sanseverino collocato sopra la porta della sala consiliare nel municipio della città, riferito da Aleandri a un pagamento del 1525 a favore di Giovanni di Piergiacomo per uno scudo nella sala dell'udienza del palazzo priorale (fig. 3)³⁶: malgrado il riferimento documentario non sia in questo caso certissimo, la qualità dell'intaglio attesta l'intervento di un maestro di notevole abilità, sia nella lussureggiante corona di foglie e frutti, sia nel modellino di chiesa che evoca analoghi esempi pittorici coevi, come i modellini tenuti in mano dai san Girolamo di Vittore Crivelli (fig. 4).

2. *Il coro di San Rufino ad Assisi: dinamiche del cantiere e modelli figurativi*

Il coro della cattedrale di Assisi resta la più importante commissione giunta fino a noi di Giovanni di Piergiacomo. L'artista dovette aggiudicarsela in virtù del credito goduto dall'opera di Indivini artefice del monumentale coro di San Francesco³⁷.

³⁴ Coltrinari 2002, p. 163 nota 38 e Paoloni 2005, pp. 30-35 e pp. 167-68, docc. 4-5.

³⁵ Sul coro di San Catero vedi Coltrinari 2006a, p. 53 e Coltrinari in corso di stampa b. Giovanni di Piergiacomo doveva certamente conoscere il pittore tolentinato Marchisiano di Giorgio, che era intervenuto nel 1508 nel completamento della pala di Montecassiano di Ioannes Hispanus, con la carpenteria curata dall'intagliatore settempedano (vedi supra nota 28) e che lavorò a Sanseverino, come attesta la lunetta affrescata con la *Madonna col Bambino in trono fra i santi Antonio abate e Cristoforo* nella chiesa della Misericordia (per cui vedi Scotucci, Pierangelini 2003, pp. 870-871).

³⁶ Aleandri 1890, p. 51; R. Paciaroni, *Scheda 120 in La cultura lignea 1999*, pp. 186-187.

³⁷ Da qui in poi il contributo riprende parte di un testo precedentemente edito (Coltrinari 2006c, pp. 27-33; e appendice documentaria alle pp. 131-142) che ho ritenuto di riproporre in questa sede con aggiunte e modifiche, frutto di ulteriori ricerche. Proprio la commissione del coro di S. Rufino ha fatto pensare a Giovanni di Piergiacomo come all'allievo più importante di Domenico Indivini (cfr. Pallotto 1971, p. 269; P. Bragaglia, *Scheda 62 in La cultura lignea 1999*, pp. 111).

La decisione da parte dei canonici della chiesa di San Rufino di rinnovare il coro ligneo costruito nel 1349 in sostituzione di uno ancora più antico³⁸, si può far risalire almeno all'aprile del 1517, quando il capitolo designa l'allora priore, don Benedetto Callio, e il canonico don Modestino Maghetti responsabili della fabbrica del coro e delle nuove porte della chiesa³⁹. Il conferimento dell'incarico a Giovanni di Piergiacomo seguì un *iter* piuttosto singolare, con la messa a bando dell'incarico al miglior offerente. Ne veniamo a conoscenza da una laconica nota nei registri di amministrazione della chiesa di San Rufino, che in una data imprecisata prossima al 2 agosto riferisce appunto di un pagamento «alli trombetti, per bandire el choro da accoptimarse»⁴⁰. La data prescelta per emettere il bando non è casuale, in quanto si tratta del periodo della festività del Perdono, in occasione della quale Assisi veniva raggiunta da centinaia di pellegrini, fra i quali non dovevano mancare gli artisti⁴¹: il concorso della folla poteva inoltre favorire il diffondersi delle notizie e dunque permettere di raggiungere artefici interessati anche di centri relativamente lontani. Dopo questa nota non abbiamo più notizie, fino al 31 maggio 1518, quando viene finalmente stipulato un contratto di affidamento del coro «da rifarsi» nella chiesa di San Rufino⁴². Si tratta di un atto estremamente dettagliato, con una parte descrittiva particolarmente estesa redatta in volgare, come capitava assai spesso nel caso dell'allogazione di opere di legname⁴³. Le parti contraenti sono, da un lato, il capitolo della cattedrale, rappresentato dai citati don Benedetto Callio, priore e don Modestino Maghetti, incaricati di sovrintendere l'opera, dal vescovo, Zaccaria Contugi da Volterra, e dagli altri canonici, dall'altro maestro Giovanni Filini da Sanseverino⁴⁴, che aveva offerto le condizioni più vantaggiose. Il coro avrebbe dovuto prendere la forma indicata in un disegno, contenuto su un foglio fatto fare nella città di Perugia, depositato presso il notaio estensore dell'atto e mostrato a maestro Giovanni. Le parole utilizzate («secundum designum designatum in quodam

³⁸ Cfr. Cenci 1974-1976, I, p. 105.

³⁹ Coltrinari 2006c, doc. 37, p. 137. I due canonici sono incaricati di sovrintendere alla costruzione del coro «dela chiesa superiore» di San Rufino.

⁴⁰ Ivi, doc. 38, p. 137.

⁴¹ Ricordiamo come questa scadenza avesse contrassegnato più di una volta anche il lavoro di Domenico Indivini al coro di San Francesco, a partire dall'atto di allogazione, il 3 agosto 1491, fino alla quietanza finale con commissione del leggio, il 9 agosto 1501. Cfr. Ivi, docc. 2, 3, 11, 19, 30, 33, 34.

⁴² Ivi, doc. 39, pp. 136-137.

⁴³ Molti casi simili sono forniti dai documenti notarili di centri prossimi ad Assisi, come Foligno, Spello e Gubbio. Cfr. Cece, Mariucci, Sannipoli 1997, pp. 63-64, doc. 196; Felicetti 1997, doc. 31, pp. 27-28; doc. 33, pp. 28-30; pp. 55-56. Un interessante contratto con capitoli in volgare riguarda la commissione dell'arredo di una stanza del fiorentino Ludovico de Nobili a Francesco del Tasso, il 3 gennaio 1506 (cfr. Aquino 2005). Numerosi esempi sono riportati inoltre nel lavoro di Adamo Rossi sui maestri di legname attivi a Perugia fra '400 e '500, cfr. Rossi 1872.

⁴⁴ Vedi supra nota 29.

folio designato in civitate Perusii et eidem magistro Joanni ostenso»)⁴⁵ non lasciano dubbi sul fatto che quel disegno non era di mano di Giovanni, ma fosse stato fatto fare a Perugia preventivamente, proprio al fine di sottoporlo all'esecutore del coro⁴⁶. I canonici dovettero pertanto procurarsi da qualche maestro allora attivo nella città di Perugia un buon progetto, decidendo di farlo realizzare da altri artefici, selezionati sulla base della migliore offerta – da intendere non necessariamente solo in termini di maggiore convenienza economica, ma anche in base al tempo e alla qualità tecnica. Giovanni si obbligava a fare una quantità di «sedie doppie a seconda della capacità del luogo». I sedili dovevano avere al di sopra un cornicione intagliato a ovali, mentre in quello che viene definito l'arco "tao" dovevano essere messi dei paternostri e delle cornici lisce. Per arco "tao" si intendeva, con ogni probabilità, l'arco a tutto sesto che vediamo ancora oggi, sul quale però non è presente traccia di figure (fig. 5). Sono invece visibili i rosoni intagliati previsti nell'intradosso dell'arco. Gli archi avrebbero dovuto poggiare su colonne sorreggenti mensole intagliate. Le colonne dovevano essere ornate ciascuna con un «candelarecto all'antica intaglato». È probabile che queste colonne corrispondano alle paraste oggi visibili, effettivamente decorate con motivi di candelabre e grottesche, alternati a temi vegetali più in linea con la tradizione decorativa dei cori lignei marchigiani. Le spalliere avrebbero invece dovuto essere realizzate «o de intaglio de cose grotesche o antiche, o vero de prospectiva», secondo quanto avrebbero deciso in seguito i canonici, ma con l'avvertenza di farle tutte diverse l'una dall'altra. Il postergale vero e proprio degli stalli maggiori, e quello dei minori, doveva essere infine intarsiato con «uno rosone de comeso». I canonici si impegnavano a fornire tutto il legname «tosto e molle», i chiodi e il ferro, mentre Giovanni avrebbe provveduto al legno «per fare comesso de fusagine et omne legname bisognerà per fare prospectiva». A carico di Giovanni restavano inoltre la messa in opera della colla e la verniciatura del coro. Egli si impegnavano altresì a fare nello stallo centrale superiore «una figura de sancto Ruffino de prospectiva bella», forse non presente nel disegno descritto in precedenza, e frutto probabilmente di una proposta del maestro settempedano. Giovanni avrebbe inoltre dovuto stimare e recuperare il legname ancora buono del vecchio coro. Entro quattro mesi i canonici gli avrebbero fornito il legname restante, ed entro diciotto mesi Giovanni avrebbe consegnato l'opera. Prima però di procedere alla costruzione del complesso, l'intagliatore doveva realizzare una sedia maggiore sulla base del disegno, da mostrare ai canonici e da far stimare da due uomini «periti de tale arte e disegno». Giovanni avrebbe avuto il via libera a iniziare

⁴⁵ Coltrinari 2006c, doc. 39, pp. 136-137.

⁴⁶ Anche nel caso del coro delle clarisse di Sanseverino a Giovanni di Piergiacomo e Sebastiano d'Appennino venne fornito come modello un disegno di uno degli stalli del coro del duomo di Indivini (cfr. Paciaroni 1998, pp. 18, 29).

i lavori veri e propri solo dopo un giudizio positivo, altrimenti gli sarebbe comunque stata pagata la sedia di prova⁴⁷. Segue la promessa di assegnare a Giovanni una stanza nel palazzo vescovile dove «laorare et cucinare e dormire» con due garzoni⁴⁸. Il compenso previsto per il lavoro era di sette ducati per gli stalli con le spalliere di intaglio e otto per quelli con prospettive.

La lettura del contratto rivela come le condizioni imposte a Giovanni di Piergiacomo fossero alquanto onerose. Si richiedeva infatti all'artista di conformarsi a un modello predisposto da altri, con motivi figurativi che non appartenevano al patrimonio comune della tradizione rappresentata dalla bottega Indivini, ma che rientravano nel genere moderno della grottesca, particolarmente in voga in Umbria in quegli anni⁴⁹, eseguendo allo stesso tempo anche tarsie prospettiche, il tutto nel breve termine di diciotto mesi. In realtà, com'era prevedibile, Giovanni dovette incontrare presto notevoli difficoltà e nel maggio 1520, proprio in considerazione del fatto che l'opera del coro era «nimium laboriosum», si associava un altro maestro, Brizio di maestro Benedetto⁵⁰. Brizio, che nei documenti è detto di Camerino, o di Camerino ma abitante a Nocera, era presente ad Assisi fin dal 1516⁵¹ ed è una figura sicuramente meritevole di interesse, trattandosi di un maestro di legname camerte, contemporaneo di artefici delle generazioni posteriori a quella di Indivini, come appunto Giovanni di Piergiacomo e Sebastiano d'Appennino e attivo negli stessi anni del più anziano Lucantonio di Giovanni⁵², che va ad arricchire il panorama delle personalità operanti nei centri della fascia appenninica umbro marchigiana nel Cinquecento. Di Brizio si conosce per ora solo la parentesi assisana, ma è senz'altro da ipotizzare una sua operosità più cospicua, sia cronologicamente che geograficamente, iniziata forse già negli anni '80 del '400, quando cioè Domenico Indivini lavora a Camerino⁵³.

⁴⁷ Coltrinari 2006c, doc. 39, pp. 137-138. L'esecuzione di "prove" e "mostre" preliminari all'affidamento di un lavoro, da affiancare a un disegno con funzione analoga a quanto avveniva in architettura con la costruzione di modelli lignei è largamente attestata, anche nel caso di artisti di fama. Per esempio, fra 1474 e 1475, Baccio e Piero Pontelli eseguivano un sedile intarsiato con figure «per mostra per fare lo choro» per il duomo di Pisa cfr. Novello 1995, p. 303.

⁴⁸ Si tratta di una clausola ricorrente e tradizionale; la troviamo identica nel contratto del 1510 per l'alloggiamento dell'organo di San Nicola a Tolentino (cfr. Paoloni 2005, doc. 4, p. 167).

⁴⁹ Uno degli ambienti umbri più fortemente caratterizzati dal gusto per la grottesca, sia in pittura che nell'arredo, è naturalmente il Collegio del Cambio a Perugia Cfr. Fidanza 1998; su tale orientamento dell'arte lignea centro italiana rimangono fondamentali le considerazioni di Massimo Ferretti (cfr. Ferretti 1982, pp. 526-529).

⁵⁰ Coltrinari 2006c, doc. 40, p. 138.

⁵¹ Ivi, doc. 36, p. 137.

⁵² Per Lucantonio di Giovanni cfr. Mazzalupi 2006a pp. 97-103; M. Mazzalupi, *Schede nn.* 38-42, in *Rinascimento scolpito* 2006 pp. 196-207; Mazzalupi 2006b.

⁵³ Domenico Indivini esegue a Camerino, fra 1488 e 1489, almeno due importanti complessi corali per San Francesco (perduto) e per Santa Chiara, mentre alla sua attività di scultore sono con buona probabilità da ricondurre i due Crocifissi provenienti appunto da San Francesco a Camerino (oggi in San Biagio a Castelraimondo) e dal convento delle clarisse di Camerino (per cui cfr. G. Capriotti, *Scheda n. 25* in *Rinascimento scolpito* 2006, pp. 166-167) e il *Bambinello* appartenuto a

Tornando alle vicende del coro di San Rufino, il sodalizio fra Giovanni e Brizio ebbe vita breve, tanto che già nel luglio del 1521 i due maestri avevano rotto la società ed erano in lite, per la cui risoluzione si affidano a due arbitri, gli assisani Cicco di ser Polidoro e Cicco di ser Giovanni⁵⁴. I due arbitri, ascoltati i contendenti, emettono il 24 luglio successivo una sentenza che contiene alcune informazioni interessanti⁵⁵. Vi si dice intanto che Giovanni aveva fino ad allora ricevuto per il coro 337 fiorini e 33 bolognini fra denaro, grano, olio e altre cose. Brizio viene condannato a pagare tre fiorini e 35 bolognini, inoltre ottiene 15 giorni per provare, come lui sosteneva, di non dover pagare a Giovanni l'affitto di alcuni letti, e, soprattutto, per fornire prove circa l'accusa da lui mossa contro Giovanni di aver causato la partenza dal cantiere di un «quidam magister cum garzono ducti de Florentia», con risarcimento dei danni relativi⁵⁶. Purtroppo, come già nel caso del progetto del coro fatto fare a Perugia, non si dice chi fossero questo maestro fiorentino e il suo garzone "condotti" da Firenze. Probabilmente si trattava di artisti chiamati a sopperire a qualche carenza di Giovanni e Brizio, forse specialisti nella tarsia prospettica o nella realizzazione dei motivi a grottesca, su cui, come risulta dal contratto, i committenti avevano forti aspettative. Nei mesi successivi troviamo le tracce di altri passaggi della separazione fra i due maestri marchigiani. Il 13 agosto 1521 Giovanni e Brizio pagano gli stipendi ai *famuli* che avevano assunto in comune per condurre i lavori del coro. Per fortuna in questo caso il documento ce ne restituisce i nomi: si tratta di maestro Andrea da Modena, Francesco da Ravenna, Bastiano da Camerino e Fecciaio di Pascuccio da Assisi⁵⁷. Andrea da Modena è stato giustamente identificato da Stefano Felicetti con Andrea di Graziadio Campani, intagliatore e intarsiatore a lungo attivo con commissioni di primo piano e opere in gran parte ancora esistenti fra Spello e Foligno, negli anni fra 1522 e 1534⁵⁸, chiamato verosimilmente per occuparsi delle parti in intarsio.

suor Battista da Varano (G. Capriotti, *scheda n. 22*, ivi, pp. 160-161). Per questa fase dell'attività del maestro settempedano cfr. Coltrinari 2006a, pp. 55-58; per il coro di Santa Chiara cfr. F. Coltrinari, *Scheda n. 21*, ivi, pp. 156-159; Capriotti 2006 e 2010; e la relazione di restauro di Iachini 2006. Per la messa a punto della fisionomia di scultore di Indivini cfr. Casciaro 2006.

⁵⁴ Coltrinari 2006c, doc. 43, p. 139.

⁵⁵ Ivi, doc. 44, p. 139.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Coltrinari 2006c, doc. 45, p. 140.

⁵⁸ La documentazione su Andrea da Modena, in parte segnalata da Urbini 1987, è stata raccolta nel citato contributo di Stefano Felicetti (cfr. Felicetti 1997, docc. 24-26, pp. 23-26; 29, p. 26; 32, p. 28; 34-36, pp. 30-32; 38, p. 32). Tra le opere documentate si citano le commissioni di un cassone per la sacrestia di San Lorenzo a Spello il 9 settembre 1522, di un armadio per la sacrestia di San Feliciano a Foligno, ordinato il 17 marzo 1525, di un altro armadio per l'archivio di San Lorenzo a Spello, il 31 luglio 1526 e del coro per la stessa chiesa, il 31 maggio 1530, compiuto da Andrea probabilmente insieme ai figli Pietro e Graziano (per i quali ivi, p. 16 e docc. 38, p. 33; 40-42, p. 33; 45, p. 35). Di tale attività restano i mobili della sacrestia e il coro di San Lorenzo, dove il maestro padano si cimenta in tarsie di figure e di edifici che manifestano la radice lendinaresca del

Qui egli è il primo della lista e l'unico ad essere chiamato *magister*, segno di uno *status* superiore rispetto ai compagni. Rilevante pure la presenza di un altro padano, il romagnolo Francesco di Alessandro, che rilascia a Brizio e Giovanni una quietanza il successivo 28 agosto 1521, in cui dice di essere stato loro *famulo* nella costruzione del coro di San Rufino «per multos et multos menses»⁵⁹. Dalla città dei Varano proveniva inoltre quel Bastiano, che non può essere identificato con Sebastiano da Appennino, mai definito di Camerino e soprattutto all'epoca senz'altro autonomo e attivo con successo ad Ascoli⁶⁰, mentre nessun'altra notizia abbiamo di Fecciaio da Assisi. Il saldo definitivo fra i due intagliatori ed ex soci avviene il 23 ottobre 1521⁶¹. Uscito di scena Brizio, i problemi non sono però finiti per Giovanni di Piergiacomo, che vede il suo lavoro gravemente contestato dai committenti. In un rogito del gennaio 1527, i canonici affermano infatti che il coro non era «facto ad uso de bono mastro totalmente e maximamente in certa parte», né secondo la forma del contratto. Le parti si rimettono pertanto a due arbitri, che sono Andrea di Graziadio da Modena per i canonici e Pieramore da Jesi per l'intagliatore⁶². Giovanni di Piergiacomo si rivolse dunque a un altro collaboratore di Indivini, quel Pieramore di Bartolomeo che era stato garzone del maestro settempedano a Jesi, nel 1490, durante la costruzione del coro della cattedrale, ed ebbe in seguito una propria attività documentata per ora quasi esclusivamente nella città natale e purtroppo in opere andate disperse. Fra esse si segnala la costruzione di almeno due cornici per pale d'altare, la prima affidata dalla confraternita dei Lombardi di Jesi a Pietro Paolo Agabiti, la seconda, per la pala con la *Deposizione*, commissionata dalla confraternita jesina del Buon Gesù a Pieramore per la parte lignea e, per la parte pittorica, a Lorenzo Lotto nel 1511⁶³. La conoscenza fra Giovanni e Pieramore dovette avvenire con ogni verosimiglianza a Jesi, o comunque attraverso Indivini. L'accordo finale fra i canonici e maestro Giovanni *Fellino* viene ratificato

suo linguaggio (per questi lavori cfr. Ferretti 1982, pp. 528-529 e Sensi 2000, p. 13). Nella Spello di questi anni emerge così una significativa compagine di artisti padani: oltre ad Andrea da Modena e ai figli, risultano infatti attivi anche un altro legnaiolo modenese, Giuliano di Battista *Rubieri* e un pittore, Zaccaria da Parma, documentato nel 1525 (cfr. Felicetti 1997, p. 16).

⁵⁹ Coltrinari 2006c, doc. 46, p. 140.

⁶⁰ Per le occorrenze di Sebastiano in Ascoli fra 1517 e 1522, cfr. Coltrinari 2006b, docc. 425 e 436, p. 281; 442 e 453, pp. 282-283; 454-455, p. 283; 460, pp. 283-284; 468, p. 468. Per la sua attività ad Ascoli cfr. Fabiani 1952, pp. 56-58, 172-76; Coltrinari 2006a, pp. 60; 63; 65-66.

⁶¹ Coltrinari 2006c, doc. 47, p. 140. Brizio, tramite Cecco di ser Giovanni, versa a Giovanni di Piergiacomo 18 fiorini d'oro larghi, che rappresentavano la parte da lui dovuta al socio per il lavoro dei *famulos comunes ad costruendum corum*.

⁶² Ivi, doc. 50, p. 141.

⁶³ Sul coro di Indivini a Jesi cfr. Bragaglia 2002. Su Pieramore cfr. Annibaldi 1878, p. 25; Anselmi 1890; Coltrinari 2006a, p. 53 e docc. 185, 311, 349, 411, 450, 474.

da un atto notarile il 21 febbraio 1527⁶⁴. Una volta eseguite le operazioni mancanti, cioè dare la colla e la vernice al coro, Giovanni risultava avere ancora una sola pendenza, la restituzione di quattro ducati ricevuti in prestito da don Modestino Maghetti, presso cui lasciava in garanzia un quadro di legname lavorato⁶⁵. Garantisce per Giovanni Andrea da Modena, mentre è presente anche Sebastiano d'Appennino, definito abitante a Sanseverino, per la prima volta dopo la lunga parentesi ascolana⁶⁶.

La vicenda del coro di San Rufino si rivela dunque uno straordinario spaccato non solo della persistenza dei rapporti fra vari *magistri lignaminis* legati all'insegnamento o all'influsso di Domenico Indivini, da Giovanni di Piergiacomo a Sebastiano d'Appennino, da Pieramore da Jesi a Brizio di Benedetto, ma anche della quasi vertiginosa circolazione di artisti nei centri della dorsale appenninica umbro marchigiana, fra Assisi, Spello, Foligno, Nocera, Camerino, Sanseverino, con legami certi con Perugia e Firenze. Scendere nel dettaglio delle varie presenze e degli apporti documentati non è possibile in questa sede, ma vale la pena almeno accennare a come, oltre ai maestri testé citati e ad Andrea da Modena, si muovessero nei medesimi centri altri legnaioli e architetti di varia provenienza. Fra essi merita una segnalazione l'intagliatore maestro Paolo di Domenico da Sarnano, che nel 1522 veniva chiamato a Spello a costruire l'alloggiamento dell'organo di Santa Maria Maggiore e in patria, nel 1526, avrebbe costruito la cornice per il polittico di San Francesco di Vincenzo Pagani⁶⁷, e soprattutto, l'architetto e scultore Rocco di Tommaso da Vicenza, sicuramente in contatto con Andrea da Modena a Spello e Foligno, e attestato pure ad Assisi al servizio del comune nel 1516 e 1517, e probabilmente degli stessi canonici della cattedrale, che gli richiesero un consulto sulla chiesa nel gennaio del 1524⁶⁸. Ricordiamo inoltre come, nel 1521, «magistro Rocho

⁶⁴ Coltrinari 2006c, doc. 51, p. 141. La data 1520 che figura sul postergale del primo stallo a destra, sulla base della documentazione esaminata, non può costituire la data di ultimazione del coro, ma segnare solo una tappa intermedia.

⁶⁵ *Ibidem*. Vedi supra nota 54.

⁶⁶ *Ibidem*. Sebastiano d'Appennino si trasferì ad Ascoli intorno al 1515, dove collaborò con Cola dell'Amatrice e dove rimase fino a circa il 1525 (Coltrinari 2006a, pp. 64-65).

⁶⁷ Per la commissione dell'organo spellano cfr. Felicetti 1997, docc. 14, p. 21; 15 e 19, p. 22. Per l'alloggiamento della cornice del polittico di Pagani, perduta cfr. Coltrinari 2006b, doc. 472, p. 284. Il 12 aprile 1526, nell'aula magna del convento di San Francesco a Sarnano, Maestro Vincenzo di Giovanni da Monterubbiano commissiona a maestro Paolo di Domenico di Rosso da Sarnano una *cona* comprensiva di cassa, sulla base di un disegno su carta fatto dal pittore e secondo le dimensioni indicate e conformemente a un disegno tracciato su una parete del refettorio del convento. Il dipinto, di cui sopravvivono, in stato più o meno frammentario, cinque tavole è conservato, purtroppo privo di cornice, nella pinacoteca civica di Sarnano ed è datato 1529 (cfr. Scotucci, Pierangelini 1994, pp. 126-129). Il documento da noi pubblicato è passato inosservato, ma costituisce ad evidenza una testimonianza importante, innanzitutto per la cronologia dell'opera, la cui struttura ricalca, ad evidenza, quella del polittico di Recanati di Lorenzo Lotto.

⁶⁸ Maestro Rocco da Vicenza architetto presta per il comune di Assisi consulenze di natura ingegneristica sul ponte di Clasi, il 27 gennaio 1516 (cfr. Cenci 1974-76, II, p. 1050) e su quello di Petriignano il 20 marzo 1517 (ivi, p. 1062). Con ogni probabilità è lui anche «mastro Rocho che

architectori», ovvero Rocco da Vicenza, ricevesse il suo compenso dal comune di Sanseverino per i disegni della nuova chiesa di Santa Maria del Glorioso, il cui cantiere viene concretamente diretto dal capomastro e architetto Antonio, fratello di Giovanni di Piergiacomo⁶⁹. Quella che si delinea seguendo le tracce dei maestri di legname è dunque una geografia di movimento e di scambi in un'area che si configura come una regione artistica profondamente unitaria e omogenea.

Il coro di san Rufino si trova ancora oggi, sebbene rimaneggiato, nell'abside della chiesa. Degli originari 25 stalli, dopo un intervento operato nell'Ottocento, ne restano 22⁷⁰. Senza dubbio è andato disperso lo stallo centrale, destinato al vescovo, da cui proviene la tavola intarsiata con la figura di *San Rufino benedicente*, esposta oggi nel museo della cattedrale dentro una cornice ottocentesca (fig. 5)⁷¹. Delle tormentate vicende del coro resta traccia nella sua fisicità: basti osservare il coronamento liscio e indefinito⁷² o le tarsie di non eccelsa qualità, mentre gli intagli delle lesene e dei postergali (figg. 6-7) raggiungono un livello consona alla solida tradizione marchigiana, non senza tradire però la mano di diversi artefici e perfino gradi diversi di finitezza, che a volte si spingono fino al "non finito"⁷³. Numerosi sono inoltre gli stemmi, realizzati in intarsio, quasi tutti riconoscibili e riconducibili alle famiglie nobili di Assisi, che disponevano di rappresentanti nel capitolo della cattedrale (fig. 8)⁷⁴.

Resta qui da affrontare la questione dell'identificazione dell'autore del progetto del coro, tradotto poi nel concreto da Giovanni di Piergiacomo e dai suoi tanti collaboratori (fig. 9). I dati certi sul disegno sono di natura cronologica e geografica – sappiamo cioè che fu eseguito fra il 1517 e il 1518 a Perugia. A quel tempo nella città umbra agivano numerosissimi maestri del legno di diversa origine e cultura, impegnati in lavori della più svariata tipologia. L'impresa principale in corso d'opera risultava quella del coro di Sant'Agostino a Perugia, affidato a Baccio d'Agnolo nel 1503, ma concluso

venne a vedere la chiesa» cui i canonici di San Rufino offrono un pranzo registrato nelle spese il 17 gennaio 1524 (ivi, p. 1115). Rocco da Vicenza figura fra i testimoni all'atto di allogazione ad Andrea da Modena dell'armadio di sacrestia per San Feliciano a Foligno, il 17 marzo 1525 (cfr. Felicetti 1997, doc. 24, pp. 23-24). Sull'artista cfr. Ceriana 2006.

⁶⁹ Cfr. Saracco 1993, pp. 14-18.

⁷⁰ Della modifica rende conto Elisei 1895-1901, p. 52.

⁷¹ Sul pannello cfr. Santucci 1999, p. 138; Moretoni 1999, n. 17, pp. 148-149; A. Delpriori, *Scheda n. 44 in I pittori del Rinascimento* 2006, pp. 194-195.

⁷² A detta di Elisei (1895-1901, p. 52), che raccoglie una tradizione orale, il coronamento del coro fu sostituito durante il vescovato di Ottavio Spader (1698-1715); in origine sarebbe stato formato da «troni», ricalcando forse la soluzione del coro della basilica superiore di San Francesco.

⁷³ È il caso del postergale nel sesto stallo di sinistra.

⁷⁴ Santucci (1999, p. 138) ha riconosciuto gli stemmi Nepis, Aloigi e Sermattei; sono riconoscibili anche quelli dei Maghetti, dei Pacifici, dei Nuti, dei Martelli, dei Benzi e dei Roscetti (per gli stemmi cfr. Benincampi 1926 e Orlandi 1772, p. 255)

solo nel 1532⁷⁵. Appare importante rilevare come Baccio d'Agnolo fosse il titolare di un'impresa marchigiana compiuta negli anni immediatamente precedenti il coro di Assisi, cioè l'esecuzione degli armadi della sacrestia di San Luca nella basilica di Loreto, commissionati dal cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena ed eseguiti fra 1515 e 1517 da collaboratori fiorentini del capobottega, fra i quali cercare forse il maestro fiorentino in seguito attivo accanto a Giovanni di Piergiacomo in San Rufino⁷⁶.

Negli stessi anni, almeno fino al maggio 1518, è però presente a Perugia anche Antonio Bencivenni da Mercatello, che nel 1516 eseguiva la cornice della cappella di San Giovanni nel Collegio del Cambio e intagliava un rosone per la confraternita di San Pietro⁷⁷ e che, soprattutto, aveva già lavorato nel 1509 per i canonici di San Rufino, realizzando la struttura lignea di supporto e di decorazione dell'organo della cattedrale, approntata a Perugia e montata in tempi successivi ad Assisi⁷⁸. Il riferimento a Bencivenni non poggia però solo sull'esistenza di legami di committenza fra il maestro mercatellesse e i canonici assisani, ma soprattutto sui confronti istituibili fra il coro di San Rufino (fig. 9) e il coro della cattedrale di Todi (fig. 10), ultima impresa di Antonio Bencivenni, commissionata nel 1521 e portata a termine dieci anni dopo dal figlio Sebastiano⁷⁹. Le due opere appaiono infatti molto simili, per la conformazione generale, le dimensioni, e specialmente per il tipo di coronamento che nel complesso todino ci appare perfino più aderente al contratto del 1518, in precedenza esaminato, di quanto non sia alla fine l'opera di Giovanni di Piergiacomo: basti osservare la decorazione a dentelli e le figure scolpite di Todi, in questo caso teste di cherubini, assenti invece ad Assisi.

Teresa Moretoni ha riferito a Giovanni di Piergiacomo un'altra opera assisana, i battenti di una porta che in origine collegava la sacrestia al coro della chiesa, oggi esposti nel museo della cattedrale di San Rufino (fig. 11)⁸⁰. Raffigurano un santo vescovo e un diacono, identificati con San Rufino e il figlio, San Cesidio⁸¹. Le figure, compatibili per stile e tecnica con l'epoca di realizzazione del coro del duomo, sono scolpite ad altorilievo su noce

⁷⁵ Sulle imprese nel campo dell'arte lignea a Perugia nei primi tre decenni del '500 si rimanda ancora alla raccolta di documenti di Adamo Rossi (cfr. Rossi 1872). Per il coro di Sant'Agostino a Perugia, *ivi*, pp. 121-123.

⁷⁶ Sull'impresa lauretana cfr. Coltrinari in corso di stampa a. I maestri coinvolti sono Lorenzo di Matteo da Firenze e i tre figli Matteo, Raffaello e Giovanni.

⁷⁷ Per queste notizie Rossi 1872, pp. 153-154 e Fianza 1998, pp. 217-218.

⁷⁸ I documenti relativi a questa vicenda, in genere ignorata dagli studi, conservati nei libri di conti della cattedrale di San Rufino, sono stati segnalati da Cenci 1974-1976, II, pp. 984, 986-988, 990-991. I pagamenti vanno dal maggio al dicembre 1509.

⁷⁹ Per il coro di Todi cfr. Righetti 1975, pp. 115-151 con ricco apparato illustrativo. Cfr. Comez 2001, pp. 162-165 e Sacchi 2001, pp. 149-155.

⁸⁰ Cfr. Moretoni 1999, n. 18, p. 149.

⁸¹ *Ibidem*.

e applicate successivamente con chiodi alle due tavole della porta: della probabile policromia originaria non rimane purtroppo traccia, essendo la doratura, sia delle sculture che dei motivi ornamentali della porta, frutto probabile di restauri. I due santi si distinguono per la forza plastica del modellato, soprattutto delle teste che raggiungono un notevole grado di espressività (figg. 12-13). Dal punto di vista della tipologia, possono essere equiparate al gusto proprio della tradizione lignaria marchigiana per l'inserimento di immagini di santi intagliate, soprattutto nei cori, attestata dalle figure del coro di Ascoli Piceno di Giovanni da Maltignano, e nei complessi di Paolino da Ascoli e Giovanni di Stefano da Montelparo⁸². Una tradizione che si differenzia dalla struttura delle porte a formelle con intagli o tarsie, di derivazione fiorentina⁸³, adottata fra gli altri da Antonio Bencivenni fra Perugia, Montone e Todi⁸⁴. Il riferimento a Giovanni di Piergiacomo ci pare dunque perfettamente condivisibile, aprendo la strada, anche nel suo caso, a possibili ricerche nella direzione di una sua produzione scultorea, al pari del maestro Domenico Indivini e di Sebastiano d'Appennino.

Riferimenti bibliografici / References

- Aleandri V.E. (1890), *Alcune notizie su M° Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino artefice di tarsia e d'intaglio*, «Arte e storia», XIX, 8, pp. 50-51.
- Annibaldi G. (1878), *M° Domenico Indivini artefice in Jesi dal 1484 al 1491 memorie raccolte e pubblicate per Giovanni Annibaldi*, Jesi: Tipografia Framonti Fazi.
- Anselmi A. (1890), *Nuovi documenti*, «Archivio storico dell'arte», III, p. 207.
- Aquino L. (2005), *La camera di Ludovico de Nobili opera di Francesco del Tasso e qualche precisazione sulla cornice del Tondo Doni*, «Paragone», LV, n. 659, pp. 86-101.
- Benincampi F. (1926), *Stemmi delle famiglie nobili e civili d'Assisi*, Assisi: Comune di Assisi.
- Bragaglia P. (2002), *Domenico Indivini intarsiatore sanseverinate (1445-1502) e il perduto coro della Cattedrale di Jesi*, in «Guardate con i vostri occhi...».

⁸² Si vedano i pannelli con l'Annunciazione nel coro di Ascoli di Giovanni da Maltignano e i due rilievi con *Sant'Agostino e San Nicola da Tolentino* già nel coro della chiesa di San Nicola a Tolentino di Paolino da Ascoli (F. Coltrinari, *Scheda 5 in Rinascimento scolpito* 2006, pp. 116-117). Per l'accostamento a modelli "adriatici" cfr. Trionfi Honorati 2000.

⁸³ Su questa tradizione, indagata in prevalenza nell'architettura civile cfr. Massafra 1994. Sulle porte del palazzo ducale di Urbino cfr. Trionfi Honorati 1983.

⁸⁴ Per la porta del Collegio del Cambio cfr. Fianza 1998, pp. 209-216. Per la porta del duomo di Todi cfr. Comez 2001, p.164 e Sacchi 2001, pp. 148-149. Per la porta di San Francesco a Montone cfr. C. Mancini, *Scheda n. 81 in Museo comunale* 1997, p. 138.

- Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. Montironi, Ascoli Piceno: La Musa, pp. 67-79.
- Capriotti G. (2006), *Simulacri dell'invisibile. "Cultura lignea" ed esigenze devozionali nella Camerino del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito 2006*, pp. 73-83.
- Capriotti G. (2010), *Per un'opera spirituale in più. Il coro nel monastero delle clarisse di Camerino*, in *Un desiderio senza misura. Santa Battista Varano e i suoi scritti*, a cura di P. Messa, M. Reschiglian, Clarisse di Camerino, Assisi: Porziuncola, pp. 227-255.
- Casciaro R. (2006), *Domenico Indivini, Lucantonio di Giovanni, Sebastiano d'Appennino e il problema del maestro della Madonna di Macereto*, in *Rinascimento scolpito 2006*, pp. 19-37.
- Cece F., Mariucci F., Sannipoli E.A. (1997), *Documenti su opere di maestri del legname attivi a Gubbio fra XIV e XIX secolo*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria. Documenti 2*, a cura di G.M. Fachechi, Pergola: Comune di Pergola, pp. 57-73.
- Cenci C. (1974-1976), *Documentazione di vita assisana (1300-1530)*, 3 voll., Grottaferrata: Editiones collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas.
- Ceriana M. (2006), *Rocco di Tommaso da Vicenza e il ciborio di Santa Maria Maggiore a Spello*, Morbio Inferiore: Selective Art.
- Civalli O. (1795), *Visita triennale*, in G. Colucci, *Delle Antichità Picene*, tomo XXV, Fermo: dai torchi dell'Autore 1795, ed. an. cons. Ripatransone 1990, pp. 1-215.
- Cleri B. (1994), *Officina fanese. Aspetti della pittura marchigiana del Cinquecento*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Coltrinari F. (2000), *Antonio Solario: nuovi documenti sull'attività marchigiana*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 139-147.
- Coltrinari F. (2002), *Gli affreschi nella cappella di S. Catervo a Tolentino*, in «Guardate con i vostri occhi...». *Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, a cura di A. Montironi, Ascoli Piceno: La Musa, pp. 147-189.
- Coltrinari F. (2004), *Tolentino crocevia di artisti alla metà del Quattrocento*, Ascoli Piceno: Lamusa.
- Coltrinari F. (2006a), *Domenico Indivini e Sebastiano d'Appennino: una bottega di scultura e intarsio ligneo nelle Marche del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito 2006*, pp. 47-71.
- Coltrinari F. (2006b), *Appendice documentaria*, in *Rinascimento scolpito 2006*, pp. 255-287.
- Coltrinari F. (2006c), *Precisazioni documentarie sui cori di Domenico Indivini nella Basilica superiore di San Francesco e di Giovanni di Piergiacomo da San Severino in San Rufino ad Assisi*, in *Riflessioni sul Rinascimento scolpito. Contributi, analisi e approfondimenti. 5 maggio – 5 novembre*

- 2006, a cura di M. Giannatiempo López, R. Casciaro, Camerino: Comune di Camerino, pp. 22-36.
- Coltrinari F. (2009), *Apollonio da Ripatransone, Tommaso di Antonio da Firenze e la tradizione lignaria ascolana del Quattrocento: cori e intagli fra Perugia, Assisi e le Marche*, in *Percorsi. Studi per Eleonora Bairati*, a cura di P. Dragoni, Macerata: eum, pp. 117-140.
- Coltrinari F. (2011), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 45-71.
- Coltrinari F. (2012), *La storia dell'arte a Fermo attraverso le collezioni della Pinacoteca civica: dal museo al territorio fra conservato e perduto*, in *Pinacoteca comunale di Fermo 2012*, pp. 23-59.
- Coltrinari F. (in corso di stampa a), *Gli armadi della Sacrestia di San Luca, la bottega di Baccio d'Agnolo e la committenza del cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena a Loreto*, in *Intagli e tarsie fra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno internazionale di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 30-31 ottobre 2009).
- Coltrinari F. (in corso di stampa b), *Persistenze medievali nell'intaglio ligneo adriatico del '400: il caso dell'intagliatore dalmata Giovanni di Matteo Schiavo tra Marche e Umbria*, in *Il medioevo dopo il medioevo. Iconografie, tipologie e modelli*, Atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 10-12 maggio 2012), a cura di R. Casciaro, M. Rossi, in corso di stampa.
- Comez G. (2001), *I Bencivenni a Todi. Committenza e arte agli inizi del XVI secolo*, in *Mercatello e i Bencivenni. Una terra di provincia e i maestri di legname itineranti*, a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado: Grafica Vadese, pp. 157-165.
- Crocetti G. (1976), *Vittore Crivelli e l'intagliatore Maestro Giovanni di Stefano da Montelparo*, «Notizie da Palazzo Albani», 5, n. 2, pp. 17-29.
- Crocetti G. (1989), *Giovanni di Stefano da Montelparo intagliatore marchigiano del sec. XV, parte I*, «Arte cristiana», n.s. 77, pp. 465-474.
- Crocetti G. (1990), *Giovanni di Stefano da Montelparo intagliatore marchigiano del sec. XV, parte II*, «Arte cristiana», n.s. 78, pp. 15-30.
- Crocetti G. (1997), *Crivelli e gli intagliatori dei suoi polittici*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, a cura di S. Papetti, Milano: Motta, pp. 71-84.
- Delpriori A. (2011), *Percorso per un Rinascimento dell'Appennino*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 23-35.
- Di Stefano E. (1993), *Mobilità della popolazione e politiche demografiche comunali: Macerata nel tardo Medioevo*, «Proposte e Ricerche», 31, n. 2, pp. 51-122.

- Di Stefano E. (2011), *Il mare, i monti: Sarnano e le Marche nel Quattrocento. Reti mercantili e culturali nell'età dei Crivelli*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 15-21.
- Egidi L. (2000), *La chiesa e il convento dell'Annunziata di Osimo*, Osimo: Tipoluce.
- Elisei G. (1895-1901), *Memorie storiche sul coro grande della chiesa cattedrale di San Rufino in Assisi*, «Accademia Propertiana Atti», I, 1895-1901, pp. 50-52.
- Fabiani G. (1952), *Cola dell'Amatrice secondo i documenti ascolani*, Ascoli Piceno: Tipolitografia italiana.
- Felicetti S. (1997), *Documenti per la storia della manifattura lignea a Foligno (1473-1538)*, in *I legni di Pergola*, catalogo della mostra, a cura di G.M. Fachechi, B. Montevecchi, Pergola: Comune di Pergola, pp. 55-56.
- Ferretti M. (1982), *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana, parte III, Situazioni, momenti, indagini*, a cura di F. Zeri, vol. IV, *Forme e modelli*, Torino: Einaudi, pp. 487-585.
- Fidanza G.B. (1998), *Gli arredi lignei*, in *Il Collegio del Cambio in Perugia*, a cura di P. Scarpellini, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 191-228.
- Iachini A. (2006), *Proposte per il restauro del coro del monastero di Santa Chiara di Camerino: sistema di integrazione lamellare applicato ai pannelli intarsiati*, in *Riflessioni sul Rinascimento scolpito. Contributi, analisi e approfondimenti. 5 maggio – 5 novembre 2006*, a cura di M. Giannatiempo López, R. Casciaro, Camerino: Comune di Camerino, pp. 20-21.
- I pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio* (2006), catalogo della mostra (Sanseverino Marche, 25 marzo – 3 agosto 2006), a cura di V. Sgarbi, Milano: Motta.
- Kleinschmidt B. (1915-1926), *Die Basilika San Francesco in Assisi*, 3 voll., Berlin: Verl. f. Kunstwiss.
- La cultura lignea nelle alte valli del Potenza e dell'Esino*, a cura di M. Giannatiempo López, Milano: Motta.
- Massafra M.G. (2005), *Il portone in legno a Firenze nella seconda metà del secolo XV: evoluzione e sviluppo dell'ornamentazione classica* in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, Atti del convegno internazionale di studi (Fiesole, 13-15 giugno 1991), a cura di D. Lamberini, M. Lotti, R. Lunardi, Firenze: Octavo, pp. 200-208.
- Mazzalupi M. (2006a), *Maestri di legname a Camerino tra Quattrocento e Cinquecento. Inizi di un'indagine d'archivio*, in *Rinascimento scolpito 2006*, pp. 97-103.
- Mazzalupi M. (2006b), *Per la storia dell'intaglio ligneo a Camerino: spigolature su Lucantonio Barberetti e Sebastiano d'Appennino*, in *Riflessioni sul Rinascimento scolpito. Contributi, analisi e approfondimenti. 5 maggio – 5*

- novembre 2006*, a cura di M. Giannatiempo López, R. Casciaro, Camerino: Comune di Camerino 2006, pp. 37-44.
- Moretoni T. (1999), *Il museo della cattedrale*, in *La cattedrale di San Rufino in Assisi*, a cura di F. Santucci, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 140-157.
- Museo comunale di S. Francesco a Montone* (1997), a cura di G. Saporì, Perugia: Electa, Editori umbri riuniti.
- Novello R.P. (1995), *Le tarsie lignee*, in *Il duomo di Pisa*, a cura di A. Peroni, Modena: Panini, pp. 301-12.
- Novello R.P. (2002a), *Apollonio di Giovanni Petrocchi da Ripatransone (doc. 1448-1471) e collaboratori. Coro ligneo (1467-71)*, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, vol. III, Modena: Panini, pp. 413-418, figg. 1090-1117.
- Novello R.P. (2002b), *Domenico Indivini da Sanseverino e collaboratori (1445 ca-1502). Coro ligneo (1491-1501)*, in *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, a cura di G. Bonsanti, vol. IV, Modena: Panini, pp. 610-619, figg. 1070-1092.
- Orlandi C. (1772), *Delle città d'Italia e sue isole adiacenti: compendiose notizie sacre e profane compilate da Cesare Orlandi nobile patrizio di Fermo*, Perugia: nella stamperia Augusta, presso Mario Riginaldi.
- Paci L. (1973), *L'arte*, in *Storia di Macerata*, a cura di A. Adversi, D. Cecchi, L. Paci, vol. III, Macerata: Tipografia Compagnucci, pp. 1-173.
- Paciaroni R. (1998), *Il coro delle clarisse di Sanseverino Marche: un mistero svelato*, Sanseverino Marche: comune di Sanseverino Marche.
- Paciaroni R. (2007), *La statua sanseverinate di San Sebastiano. Approfondimenti e precisazioni*, Sanseverino Marche: comune di Sanseverino Marche.
- Pallotto O. (1971), *La scuola sanseverinate di Domenico Indivini*, in *Civiltà del Rinascimento nel Maceratese*, Atti del V convegno del Centro di studi storici maceratesi (Recanati, 1969), Macerata: Centro studi storici maceratesi, pp. 262-263.
- Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture* (2012), a cura di F. Coltrinari, P. Dragoni, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Paoloni P. (2005), *Musica e musicisti nella Basilica di San Nicola a Tolentino: contributo per una storia sociale della musica a Tolentino attraverso i documenti d'archivio*, Firenze: Nerbini.
- Pirani F. (2010), *Fermo*, Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo.
- Righetti M. (1975), *Il coro ligneo e le tarsie*, in *Il duomo di Todi*, a cura di A. Prandi, M. Righetti, Perugia: Cassa di Risparmio di Perugia, pp. 115-151.
- Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria* (2006), catalogo della mostra (Camerino, 5 maggio – 5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Rossi A. (1872), *Maestri e lavori di legname in Perugia nei secoli XV e XVI*, «Giornale di Erudizione Artistica», a. I, 1872, pp. 33-40, 65-73, 97-106, 121-152, 153-161, 185-216, 217-225, 313-325, 345-357.
- Sacchi M. (2001), *Notizie biografiche e catalogo delle opere di Bencivenni*, in *Mercatello e i Bencivenni. Una terra di provincia e i maestri di legname itineranti*, a cura di C. Fratini, Sant'Angelo in Vado: Grafica Vadese, pp. 131-155.
- Santucci C. (1999), *Pittura e scultura in S. Rufino (secolo XVI-XX)*, in *La cattedrale di San Rufino in Assisi*, a cura di F. Santucci, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 132-139.
- Saracco M. (1993), *Il complesso conventuale di S. Maria del Glorioso. Indagine e rilievo per un restauro*, Firenze: Alinea 1993.
- Saracco M. (2012), *Il palazzo dei Priori in Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, a cura di F. Coltrinari, P. Dragoni, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 15-21.
- Scotucci W., Pierangelini P. (1994), *Vincenzo Pagani*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Scotucci W., Pierangelini P. (2003), *Marchisiano di Giorgio. Un pittore slavo del rinascimento umbro-adriatico*, in *I da Varano e le arti*, Atti del convegno internazionale di studi (Camerino, 4-6 ottobre 2001), a cura di A. De Marchi, P.L. Falaschi, vol. II, Ripatransone: Maroni, pp. 855-894.
- Sensi M. (2000), *I Baglioni a Spello tra Quattro e Cinquecento*, in *Pintoricchio a Spello. La cappella Baglioni in Santa Maria Maggiore*, a cura di G. Benazzi, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 10-15.
- Supino I. B. (1924), *La Basilica di San Francesco d'Assisi*, Bologna: Zanichelli.
- Tanzi M., a cura di (2000), *Ioanes Ispanus. La pala di Viadana. Tracce di classicismo precoce lungo la valle del Po*, catalogo della mostra (Viadana, Galleria Civica "G. Bedoli", 19 novembre – 31 dicembre 2000), Viadana: Comune di Viadana.
- Trebbi F., Filoni Guerrieri G. (1890), *Erezione della chiesa cattedrale di Fermo a Metropolitana*, Fermo: Bacher (ed. anast. cons. Fermo: Livi 2003).
- Trionfi Honorati M. (1983), *Prospettive architettoniche a tarsia: le porte del Palazzo Ducale di Urbino*, «Notizie da Palazzo Albani», 12, pp. 38-50.
- Trionfi Honorati M. (2000), *Intaglio ligneo gotico sulle due sponde dell'Adriatico: i cori di Zara e di Ascoli Piceno*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, Atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), a cura di B. Cleri, 2 voll., Ripatransone: Maroni, vol. II, pp. 83-90.
- Trubbiani A. (2003), *Ioannes Hispanus, un pittore forestiero nelle Marche del primo Cinquecento. Note da Montecassiano e dintorni*, «Proposte e Ricerche», 51, pp. 212-228.
- Urbini G. (1897), *Le opere d'arte di Spello*, «Archivio storico dell'Arte», III, n. 1, pp. 18-53.

- Vincenzo Pagani. Un pittore devoto tra Crivelli e Raffaello*, catalogo della mostra (Fermo, Palazzo dei Priori, 31 maggio – 9 novembre 2008), a cura di V. Sgarbi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Wilmering A.M. (2007), *Lo studiolo di Federico da Montefeltro. Le tarsie rinascimentali e il restauro dello studiolo di Gubbio*, Milano: Motta 2007.
- Zeri F. (1948), *Me pinxit*, 6, *Ioanes Ispanus*, «Proporzioni», II, pp. 172-175; ried. in Id., *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino: Allemandi, 1988, pp. 343-346.

Appendice

Fig. 1. Ioannes Hispanus, *Madonna col Bambino in trono e i santi Andrea e Elena* (pala di Montecassiano), Montecassiano, palazzo comunale



Fig. 2. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, *Santa Caterina d'Alessandria*, pannello intarsiato, Sanseverino Marche, chiesa della Santissima Annunziata



Fig. 3. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino (attr.), *Stemma di Sanseverino*, San Severino Marche, Municipio



Fig. 4. Vittore Crivelli, *San Girolamo*, Norfolk, Chrysler Museum of Art



Fig. 5. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, *San Rufino*, pannello intarsiato, Assisi, Museo della cattedrale di San Rufino



Fig. 6. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Tralcio vegetale con putti*, pannello intagliato, Assisi, cattedrale di San Rufino, coro



Fig. 7. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Tralcio vegetale con animali*, pannello intagliato, Assisi, cattedrale di San Rufino, coro



Fig. 8. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Stemma*, pannello intarsiato, Assisi, cattedrale di San Rufino, coro



Fig. 9. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *Stalli corali*, Assisi, cattedrale di San Rufino



Fig. 10. Antonio Bencivenni da Mercatello e bottega, *Stalli corali*, Todi, cattedrale



Fig. 11. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *I SS. Rufino e Cesidio*, pannello intagliato, Assisi, Museo della cattedrale



Fig. 12. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *S. Rufino*, pannello intagliato, Assisi, Museo della cattedrale, particolare



Fig. 13. Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino e bottega, *S. Cesidio*, pannello intagliato, Assisi, Museo della cattedrale, particolare

Appendice documentaria

Sigle archivistiche

ACO = Biblioteca comunale di Osimo, Archivio storico del comune di Osimo

ACFm = Archivio di Stato di Fermo, Archivio storico del comune di Fermo

doc. 1

1490, gennaio 13, Fermo

Maestro Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino ottiene un salvacondotto di dieci giorni dal comune di Fermo.

ACFm, *Salvacondotti*, vol. I (1459-1494)⁸⁵, c. 38r

1490 et die 13 januarii

Magister Joannes Pierjacobi de Sancto Severino habuit saluum conductum per x dies

doc. 2

1492, maggio 11, Fermo

I frati del convento di Sant'Agostino di Fermo, dicendo di stare costruendo con grande spesa un eccellente coro nella loro chiesa, supplicano il consiglio di Cernita di concedere loro il legno di larice conservato nella chiesa di San Martino e vengono soddisfatti.

ACFm, *Consigli e Cernite, Verballi*, vol. 4 (1491-1493), cc. 102v, 104r.

c. 102v

[a lato] *22^m de petitione fratrum Sancti Augustini*

Vigesimo secundo nomine prioris et fratrum sancti Augustini de Firmo supplicatur.

V(estras) M(agnificas) D(ominationes) humiliter supplicavit devoti oratores prior et fratres conventus Sancti Augustini de Firmo exponentes se magno sumptu fabricare excellentem chorum in ecclesia pro quo lignus indigent: et quia est opus eis ligno laricis iacente in ecclesia sancti Martini rogant id sibi gratis et Dei amore concedi ad id opus agendum, cum non facile reperiant. Et hoc de speciali dono petunt a V(estras) magnificas D(ominationes) quas Deus servet et augeat.

c. 104r

Circa relatum vigesimum secundum petitionis fratrum conventus Sancti Augustini dixit ut amore Dei gratis

doc. 3

1504, febbraio 17, Osimo

Il consiglio generale del comune di Osimo decide di rinnovare l'anconetta della cappella del palazzo dei Priori secondo un disegno di maestro Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino.

⁸⁵ L'indicazione cronologica è quella riportata sulla copertina del volume, al quale però mancano numerose pagine. Di fatto il registro parte dal 1489 e contiene, oltre ai salvacondotti, atti diversi relativi al comune, quali lettere e istruzioni a oratori e ambasciatori.

ACO, *Riformanze*, vol. 17 (1502-1504), cc. 90v, 91r (cfr. Paciaroni 1998, not 16, p. 39, segnalazione).

c. 90v

die sabati xvij february 1504

Publico et generali consilio

...

5^a Quinto an ad cultum divinum sit facienda per comunitatem in cappella palatii una conetta secundum designum factum per magistrum Joannem de Sancto Severino

c. 91r

[a lato] *de facienda cona in cappella palatii*

[Perdominicus Perleopardis alius ex consiliariis] Super quinta dixit et consuluit quod ad honorem Dei et ad cultum divinum Magnifici Domini priores presentes vel futuri pro uno iusto pretio faciant fieri dictam conam, quo obtentum fuit otto fabas negativis non obstantibus etc

doc. 4

1504, febbraio 21, Osimo

Il comune di Osimo concede a Giovanni di Piergiacomo da Sanseverino, carpentiere, la cittadinanza osimana con numerosi privilegi, fra cui 100 fiorini per quattro anni da pagare con gli introiti di una tassa comunale nel caso avesse avuto figli, mentre se avesse avuto figlie avrebbe ottenuto le loro doti. Gli viene inoltre concesso un magazzino dove esercitare la sua arte per quattro anni e si stabilisce di nominare due cittadini incaricati di far avere a maestro Giovanni le commissioni dei cori delle chiese osimane di San Francesco e dell'Annunziata.

ACO, *Riformanze*, vol. 17 (1502-1504), c. 91v (cfr. Paciaroni 1998, not 16, p. 39, segnalazione).

[a lato]

Pro magistro Joanni de Sancto Severino carpentario

Super supplicatione magistri Joannis de Sancto Severino carpentarii dixit quod capiatur in civem cum honoribus et oneribus consuetis et quod dentur centum florenos per quatuor annos et pro ipsis solvendis detur gabelle capitum solidorum, si filii sui hic comprescerint, aliter non habeant et sint dotes duarum filiarum datis fideiuxionibus hic habitandi. Nec non concedant magazenum comunis pro 4or annis gratis in quo possit suam artem exercere. Item quod comunitas deputet duos cives qui curent omni diligentia quod chori per fratres Annumptiate et Sancti Francisci dentur construendi dicto magistro Joanni pro uno pretio convenienti quod consilium fuit victum, obtentum et reformatum duabus negativis non obstantibus in contrarium

doc. 5

1504, febbraio 21, Osimo

A conclusione del consiglio generale del comune di Osimo vengono eletti due cittadini

incaricati di curare la fabbrica dei cori [delle chiese di San Francesco e della Santissima Annunziata] da parte di Giovanni da Sanseverino; si tratta di Pierdomenico Leopardi e di ser Nicolò Massi, sostituito il 26 febbraio da Paolo [cancelliere del comune].

ACO, *Riformanze*, vol. 17 (1502-1504), c. 92v

[a lato: *cives ad curandum fabrica cororum per manus Joannis de Sancto Severino*]
Item unanimiter eligerunt infrascriptos cives qui curam gerant pro choris fabricandis et locandis magistro Joanni de sancto Severino: Perdomenicum de Leopardis et ser Nicolaum Massii. Et placuerit rogata per ser Antonium substitutum predictum et die 26 februarii redii ego Paulus.

doc. 6

1504, gennaio-febbraio, Osimo

Pagamenti a maestro Giovanni da Sanseverino per la porta, lo sgabello, l'altare e il cancello della cappella del palazzo dei Priori di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn. (cfr. Paciaroni 1998, nota 16, p. 39 segnalazione)

Magistro Joanni de Sancto Severino carpentario pro parte sue mercedis ostii, scabelli, altaris et cancelli cappelle palatii florenos duos

[...]

Magistro Joanni de Sancto Severino carpentario pro parte sue mercedis ostii, altaris, scabelli et cancelli cappelle palatii florenos duos

doc. 7

1504, marzo-aprile, Osimo

Maestro Giovanni da Sanseverino riceve un fiorino, parte del compenso dovutogli per la fattura delle porte del carcere, della torre e della camera del soldato del podestà.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Magistro Joanni de Sancto Severino pro parte sue mercedis facture ostiorum carcerum, turris et camere militis potestatis florenum unum

doc. 8

1504, marzo-aprile, Osimo

Il pittore Bernardino da Spoleto viene pagato per parte della pittura degli stemmi del comune nella loggia, mentre maestro Francesco albanese da Cingoli, scalpellino, riceve vari pagamenti per la realizzazione delle finestre in pietra [del palazzo comunale].

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Magistro Bernardino de Spoleto pictori pro residuo picture armorum comunis in lodia nova palatii florenos duos

[...]

Magistro Francisco albanense de Cingulo scarpellino pro parte constructionis fenestrarum lapideorum florenos tres

[...]

Magistro Francisco albanensi scarpellino pro parte constructionis fenestrarum lapidearum in mansione nova palatii supra lodiam florenos quatuor

[...]

Magistro Francisco Scarpellino pro parte fenestrarum bolonienos duos

[...]

Magistro Francisco albanensi Scarpellino pro parte fenestrarum lapideorum bolonienos duos

doc. 9

1504, maggio-giugno 1504, Osimo

Francesco pittore e scarpellino, garzone di maestro Antonio, viene pagato per la pittura delle lettere nelle finestre in pietra della nuova loggia e nel muro del guazzatoio [del palazzo comunale].

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Francisco pictori famulo magistri Antonii pro residuo sue mercedis picture litterarum in fenestris lapideis lodie nove bolonienos sex

[...]

Francisco pictori et scarpellino pro scuto cum insignis comunitatis et litteras affigendas in muro guazatorii florenum unum

doc. 10

1504, novembre-dicembre, Osimo

Il maestro carpentiere da Sanseverino [Giovanni di Piergiacomo] riceve dei pagamenti per la costruzione delle nuove finestre [del palazzo comunale].

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn. (cfr. Paciaroni 1998, not 16, p. 39, segnalazione)

Magistro . . . carpentario de Sancto Severino pro parte florenorum coptimi constructione fenestrarum novarum florenum unum

[...]

Magistro . . . de Sancto Severino carpentario pro parte coptimi facture fenestrarum novarum florenum unum

doc. 11

1505, gennaio-febbraio, Osimo

Maestro Antonio pittore riceve otto bolognini per alcuni stemmi dipinti in carta da mandare a Roma.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Magistro Antonio pictoris pro quatuor armis pictis in carta affigendis in salmis ensemii mictendi Romam bolonienos otto

doc. 12

1506, aprile, Osimo

Pagamenti a maestro Giovanni da Sanseverino carpentiere per la sistemazione della libreria nella cancelleria [del comune] e per forniture di legname. Pagamento non specificato a maestro Antonio pittore.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Joanni de Sancto Severino carpentantio pro actatione repositoris librorum in cancelleria florenum unum – Item pro tabula media et quibusdam brachiolis de ligno bolonienos decem in totum

[...]

M° Antonio pictori florenum unum

doc. 13

1506, dicembre, Osimo

Pagamento a Giovanni Antonio pittore per parte della pittura dell'asta del cero nella cappella del palazzo priori.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

Joanni Antonio pictori pro parte picture aste cerei cappelle dominorum bolonienos sexaginta denarios decem per Antonium Franciscum

doc. 14

1507, aprile-maggio, Osimo

Pagamenti al pittore Giovanni Antonio (o Antonio) per varie opere prestate a servizio del comune di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Joanni Antonio et sociis pro operibus sex magistris et sex operibus famulorum florenos duos et bolonienos duos

[...]

M° Antonio pictori pro residuo solutionis magisterii aste cerei pro capella bolonienos triginta duos a denaro per Hanibalem et pro quibusdam cuppis venditis de comuni

doc. 15

1507, aprile-maggio, Osimo

Maestro Giovanni, maestro di legname, viene pagato per la riparazione dello stagno del doppiere.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn. (cfr. Paciaroni 1998, nota 16, p. 39)

M° Joanni magistro lignaminis pro actatura stagni duplerii bolonienos novem de denariis pler? bolonienos novem de denariis capitis solidorum

doc. 16

1507, maggio, Osimo

Pagamento a maestro Antonio pittore per la pittura del cero e della quintana.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pictori pro pictura cerei et quintane florenum unum, bolonienos quatuor

doc. 17

1508, febbraio-marzo, Osimo

Pagamento a maestro Antonio pittore per aver dipinto i targoni del comune di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pictori pro parte solutionis magisterium targonum comunis per eum depictorum bolonienos sexaginta per manus ser Joannis officialis dominorum.

doc. 18

1508, aprile-maggio, Osimo

Pagamento finale a maestro Antonio pittore per aver dipinto i targoni del comune di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pictori pro residuo solutionis picture targonorum bolonienos sexaginta per manus ser Joannis officialis dominorum

doc. 19

1508, giugno-luglio, Osimo

Pagamento a maestro Antonio pittore per aver dipinto le colonne della piazza di Osimo.

ACO, *Camerlenghi*, vol. 6 (1504-1508), cc. nn.

M° Antonio pro pictura columnarum platee bolonienos viginti

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Marta Brunelli, Enzo Catani, Giuseppe Capriotti,
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

