MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DELLE MARCHE
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI DELLE MARCHE-URBINO

PARROCCHIA DEI SANTI STEFANO E GIACOMO
POTENZA PICENA MC

UN'OPERA SALVATA
La *Madonna col Bambino e santi*
DI PAOLO BONTULLI
A POTENZA PICENA

URBINO, PALAZZO DUCALE,
GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE
22 DICEMBRE 2013 - 6 APRILE 2014

MINISTERO DEI BENI E DELLE ATTIVITÀ CULTURALI E DEL TURISMO
DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DELLE MARCHE
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICI ARTISTICI ED ETNOANTROPOLOGICI DELLE MARCHE-URBINO

PARROCCHIA DEI SANTI STEFANO E GIACOMO
POTENZA PICENA MC

UN'OPERA SALVATA
La Madonna col Bambino e santi
DI PAOLO BONTULLI
A POTENZA PICENA

URBINO, PALAZZO DUCALE
GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE
APPARTAMENTO DEGLI OSPITI
22 DICEMBRE 2013 – 6 APRILE 2014

A cura di Gabriele Barucca

COMUNICAZIONE
Clorinda Petraglia

PROGETTO ALLESTIMENTO
Rosella Bellesi

ALLESTIMENTO, TRASPORTI
e ASSISTENZA
Adreano Pierleoni
Beniamina Marchionni
Dolores Longhi
Massimo Annibali
Antonella Bigonzi
Anna Maria Savini

ASSISTENTE DI GALLERIA
Massimo Fabbri

RESTAURI
Fabiano Ferrucci
Adreano Pierleoni

PANNELLI
Nevio Giannotti

ILLUMINOTECNICA
G.B.S. Elettric s.n.c. Urbino

SICUREZZA
Elettronica Cortesi s.r.l.

SITO WEB
Gabriele Barucca
Rosella Bellesi
Cristiano Zoppini

VIGILANZA
Personale appartenente all'area della vigilanza
in servizio presso la Galleria Nazionale delle Marche

TESTI
Gabriele Barucca
Roberto Domenichini
Matteo Mazzalupi

REFERENZE FOTOGRAFICHE
Orlando Lacarbonara, Manuele Marraccini
(ISIA-Urbino. Indirizzo Fotografia per i Beni Culturali)
Anna Rita Paccagnani
(Archivio Fotografico SBSAE-Marche)

REDAZIONE
Gabriele Barucca

GRAFICA E IMPAGINAZIONE
Francesca Clini

RINGRAZIAMENTI
Isidoro e Matteo Bacchiocca, Ditta Lancia s.r.l., Ditta Cipriani Costruzioni s.r.l, Don Andrea Bezzini, Paolo Clementoni, Matteo Ghilardi, Emanuela Gostoli, Nello Mei, Paolo Mini, Alma Monelli, Albina Pucci, Angelo Rubino, Agnese Vastano; un ringraziamento particolare ai membri della Confraternita di San Giacomo di Potenza Picena e al personale tutto della Soprintendenza di Urbino

Il grande patrimonio artistico delle Marche è fragile e prezioso. Esso si distribuisce in mille rivoli: è diffuso capillarmente, in tutte le sue forme, sull'intero territorio. Charles Eastlake, un grande storico dell'arte inglese, colui che, attraverso una continua e puntuale ricerca, formò il nucleo 'forte' delle collezioni della National Gallery di Londra, usò la felice espressione che le opere d'arte 'punteggiano' tutte le Marche.

E' ovvio che un patrimonio così elevato quantitativamente (oltre che qualitativamente) e così diffuso determina complessi problemi di tutela. L'ambiente muta, talvolta rovinosamente; mutano i luoghi di vita, le aggregazioni sociali, le dinamiche culturali. E le opere d'arte rimangono indifese, esposte all'indifferenza in primis, a processi di degrado e di abbandono successivamente.

Il compito primario, enorme, affidato agli istituti del Ministero per i beni culturali, richiesto dalla stessa costituzione, è quello della tutela di un così immenso e stratificato patrimonio. La tutela è fatta di sopralluoghi, per conoscere le condizioni delle opere; di manutenzioni e restauri, per permetterne la trasmissione al futuro; di ricerca e valorizzazione, poiché la conoscenza è la prima forma di salvaguardia; talvolta di operazioni di soccorso in emergenza, quando per i più vari motivi opere e monumenti necessitano di interventi speciali.

Può essere definito un atto di salvataggio il trasferimento del Polittico di Paolo Bontulli dalla chiesa di San Giacomo a Potenza Picena al Palazzo Ducale di Urbino. Esso è stato infatti trasferito d'urgenza a causa del progressivo aggravarsi delle condizioni dell'edificio contenitore. Il dipinto, dai colori accesi e le decorazioni fastose, in un miracoloso equilibrio tra raffinatezza e gusto popolare, è esposto oggi tra le opere che illustrano il Quattrocento marchigiano. Ne illumina un aspetto inconsueto, aggiunge ulteriore profondità a fenomeni artistici – quelli accaduti nel Quattrocento nelle Marche – frutto di una situazione politica e culturale estremamente variegata, estremamente affascinante, a tutt'oggi non ancora pienamente riconosciuti in tutte le complesse valenze.

Maria Rosaria Valazzi
Soprintendente per i Beni Storici Artistici
ed Etnoantropologici delle Marche

LE VICENDE DEL TRITTICO DI PAOLO BONTULLI A POTENZA PICENA

Gabriele Barucca

HOPVS PAVLI BELCANESTRI 1507. Questa scritta compare su una targa alla base del pannello centrale della bella tavola scompartita a trittico della chiesa di San Giacomo a Potenza Picena ricordandoci il nome del suo autore e la data. Si tratta dunque di Paolo Bontulli, *petit maître* pressoché sconosciuto del primo Cinquecento marchigiano originario di Percanestro, una località nel circondario di Serravalle di Chienti nell'alto maceratese. Un'altra iscrizione, purtroppo lacunosa, che corre su una fascia sul bordo inferiore della tavola, tramanda i nomi dei probabili committenti: [...] O ANTONI[.] MA[..]ONI ALEXANDER ALIAS ARONNIS ET NICOLAVS ALIAS [...] ..SINICIS DEISTA FRATERNITA. Questi vollero far rappresentate ai lati della sontuosa immagine della *Vergine col Bambino in trono incoronata da un coretto di angeli*, sul pannello centrale, le figure di *san Giacomo Maggiore* a sinistra e di *san Rocco* a destra. E' evidente la motivazione della presenza di questi due santi. San Giacomo Maggiore era titolare della chiesa a cui l'opera veniva destinata nonché patrono della stessa confraternita. San Rocco da Montpellier già a partire dalla seconda metà del Quattrocento aveva assunto un ruolo di primo piano tra i santi *depulsores pestilentiae*, insieme a sant'Antonio Abate e, soprattutto, a san Sebastiano. Tale scelta iconografica indica pertanto in modo chiaro la ragione principale della commissione, cioè un'invocazione figurata alla divinità contro le epidemie di peste, che proprio in quegli anni flagellavano la Marca anconetana.

La preziosa pala d'altare è corredata dalla predella, conservata nella sua integrità e costituita da scomparti raffiguranti il *Redentore benedicente* al centro, fiancheggiato dalle mezze figure dei dodici *Apostoli*, tutti connotati da una vivace caratterizzazione di mimica e di fisionomia. Ai lati chiudono la predella due scomparti aggettanti con l'*Arcangelo Gabriele* e la *Vergine annunciata*. Questi ultimi pannelli sporgono lateralmente rispetto alla larghezza della pala vera e propria lasciando supporre la presenza in origine di due pilastri fiancheggianti la pala stessa andati perduti. Identica sorte deve aver subito la lunetta apicale che, secondo lo schema consueto delle tavole d'altare di quel periodo, doveva probabilmente costituire la parte superiore dell'insieme e rappresentare forse una *Pietà* o una *Crocifissione*. Non sappiamo quando andarono smarrite queste parti dell'opera insieme a gran parte della cornice originaria; nella sistemazione attuale, risalente forse ai primi del Novecento, furono comunque sostituite da colonnine laterali e da una brutta cimasa in muratura e stucco.

Il dipinto non è nuovo alla letteratura. Roberto Domenichini qui di seguito traccia una puntuale sintesi bibliografica, ma c'è da restar sorpresi nel constatare come questa ammirevole tavola sia stata sostanzialmente ignorata dagli studiosi di arte marchigiana. Vien fatto di pensare che tale dimenticanza sia stata indotta dal pesante giudizio critico su Paolo Bontulli espresso da Luigi Serra (1934): "E' un pittore al di sotto del mediocre, sgangherato, per il quale è anche di troppo la citazione delle opere"[1]. Questa presa di posizione affatto negativa è profondamente ingiusta e non si spiega altrimenti se non considerando il pessimo stato di conservazione in cui le opere di Bontulli versavano negli anni in cui Serra scriveva. Quanto alla condizione della tavola di Potenza Picena è documentata in tutta la sua gravità nel fitto carteggio intercorso a partire dal 1947 tra il benemerito parroco di San Giacomo Maggiore don Gustavo Spalvieri e i soprintendenti alle Gallerie delle Marche che si sono succeduti, in particolare Pietro Zampetti e Giuseppe Marchini. Quest'ultimo alfine si fece carico nel 1955 di far restaurare la tavola. L'intervento venne condotto a Firenze dal restauratore Giuseppe Rosi, che provvide a fissare la pellicola pittorica in parte sollevata, a integrare le parti in cui era già caduta e a pulire la superficie del dipinto fortemente annerita, come testimonia ancora oggi il tassello lasciato sporco dal restauratore. Il 3 aprile 1956 l'opera restaurata venne riconsegnata alla chiesa di San Giacomo di Potenza Picena. Appena due giorni dopo il parroco scrisse una lettera al soprintendente Marchini. Essa è così sentita ed eloquente che va citata per intero: "Illustrissimo Signor Soprintendente alle Gallerie delle Marche Urbino. E' ancor vivo in me il ricordo di quella sera piovigginosa in cui Ella arrivò improvvisamente in questa chiesa per esaminare il quadro, che trovò in stato di grave deterioramento. Fin da allora il mio cuore si aprì alla speranza che, a Dio piacendo, in realtà poi non è stata mai delusa: nessuna esagerazione su quanto affermo perché – attraverso il restauro effettuato a Firenze – meravigliosamente oggi, in tutti i particolari risaltano la primitiva freschezza dei colori e la geniale finezza della scena e di tutte le figure tratteggiate dall'Autore Paolo di Belcanestro. Come sacerdote mi trovo

a Potenzapicena fin dal 1904: ebbene soltanto oggi mi è dato apprezzare e gustare la bellezza di questa Opera d'Arte. Io debbo ciò in gran parte a V.S. Illustrissima che ha diretto ed ha avuto molto a cuore l'attuazione di un non facile compito. Gradisca, Signor Soprintendente, tutta la mia riconoscenza e i devoti miei ossequi. Obbligatissimo Gustavo parroco Spalvieri. Parrocchia di San Giacomo Maggiore. Potenza Picena 5-4-1956"[2].

Di fatto la pala di Potenza Picena costituisce il caposaldo del catalogo di Paolo Bontulli, una delle opere principali per delineare l'aspetto reale della sua personalità artistica e le radici della sua cultura. Peraltro si tratta del suo primo dipinto superstite, anche se andrebbe verificata la data segnata sull'affresco raffigurante *san Rocco* nella cappella di San Liberato a Castelsantangelo sul Nera, letta come "1508" ma forse da intendere piuttosto come "1502". A partire da queste opere la letteratura artistica locale[3] ha aggiunto al catalogo di Bontulli più di quaranta pezzi, costituiti soprattutto da affreschi spesso in cattivo stato di conservazione e riferibili in prevalenza ai primi anni Venti del Cinquecento. Ma è auspicabile che una più attenta indagine filologica, in parte già intrapresa da Matteo Mazzalupi, possa sottoporre a verifica il catalogo di Paolo Bontulli per giungere a più sicure conclusioni. A supporto di questo riesame stilistico saranno di grande utilità i progressi delle conoscenze sul pittore apportati dalle ricerche documentarie condotte dallo stesso Mazzalupi e qui presentate.

Tornando alla pala d'altare di Potenza Picena, come abbiamo già visto, la pulitura della superficie ha consentito di apprezzare nuovamente la sorprendente qualità artigianale della sua realizzazione. La sostanza cromatica si accende nel contrasto dei rossi dominanti e vivi sull'oro del fondo, impercettibilmente percorso da sottili punzonature a racemi e volute. La ricchezza suntuaria del dipinto è esaltata dalle lumeggiature d'oro sulle vesti, dai gioielli e dalle bordure di pastiglia rilevata e dorata, dalla preziosità del manto regale della Vergine ornato col consueto "motivo a melagrana".

Nel dipinto si avverte un'impronta nettamente crivellesca, ovviamente declinata con i limiti imposti dai mezzi del Bontulli, ma, non meno essenziale ed evidente, risulta il riflesso della pittura sanseverinate del tardo Quattrocento soprattutto nell'intonazione espressiva delle figure. L'opera di artisti quali Ludovico Urbani e Lorenzo d'Alessandro doveva essere ben presente al pittore di Percanestro. Non c'è qui spazio per ampliare il campo dei confronti come una puntuale analisi della tavola renderebbe possibile. Ma comunque la resa formale del dipinto è connotata da un accento personalissimo, rustico ma non incolto, il cui portato più interessante e curioso è rappresentato dal trono della Vergine, complessa macchina marmorea di ispirazione classica che costituisce il fulcro dell'architettura interna dell'intera composizione e denota un atteggiamento estrosamente accumulatorio, ancora legato ai primi del Cinquecento a quella sfera di "Rinascimento-goticizzato", che di lì a poco sarà destinato a scomparire definitivamente.

[1] L. Serra, *L'Arte nelle Marche. Il periodo del Rinascimento*, Roma 1934, p. 371.

[2] Archivio Soprintendenza BSAE delle Marche-Urbino, cartella MC n° 483.

[3] Mi riferisco in particolare alla tesi di laurea di Rosina Gentili dal titolo *Paolo Bontulli da Percanestro*, discussa nell'Anno Accademico 1974-75 presso l'Università degli Studi di Macerata e all'articolo di Angelo Antonio Bittarelli, *Ricerca sui minori marchigiani: Paolo Bontulli*, in "Notizie da Palazzo Albani", a. IV, n.2, 1975, pp. 41-49

IL TRITTICO DI SAN GIACOMO: UN'OPERA POCO NOTA ALLA CRITICA

Roberto Domenichini

Quando l'autrice del primo studio organico su Paolo Bontulli da Percanestro di Camerino ha incrociato la notizia che il pittore aveva realizzato un'opera su tavola per una confraternita di Monte Santo, subito ha indirizzato le sue ricerche sull'omonima località dello spoletino[1] oggi in comune di Sellano, tra l'Umbria ed il Camerinese[2]. Qui, però, l'opera fu a lungo inseguita invano. La ricercatrice inizialmente aveva scartato l'ipotesi che la committenza provenisse invece dalla "terra" di Monte Santo, nella Marca anconetana (oggi Potenza Picena) perché questa cittadina affacciata sull'Adriatico (tra Civitanova e Recanati) era ritenuta troppo lontana per un pittore dell'area camerinese come il Bontulli, che sembra sia vissuto ed abbia operato solo nei territori dell'antico ducato, concedendosi solo qualche sortita nello Spoletino. In realtà, per gli artisti del Camerte o del Sanseverinate Monte Santo (Potenza Picena) non era poi così remota o lontana, situata com'era nei pressi di una delle strade principali della Marca in quel tempo, quella antica via "romano-lauretana" che, prima del 1575 seguiva proprio il corso del fiume Potenza, passando per San Severino e lambendo lo stesso capoluogo del ducato camerte[3].

Dunque per Bontulli non era poi tanto difficile raggiungere un centro costiero lungo questa via. Del resto avevano percorso la stessa strada pittori severinati come Ludovico Urbani, il quale, nel 1491, viene chiamato da rappresentanti della comunità-confraternita degli albanesi di Monte Santo ad affrescare la loro cappella, dedicata a Santa Venera[4]. Per non parlare poi di Bernardino di Mariotto, sanseverinate d'adozione[5], impegnato, proprio nei primi anni del Cinquecento, a dipingere la tavola per donna Vanna di Forte per la cappella di famiglia (la nobile Casa Mancini-Mancinforte) sita nella chiesa dei frati minori riformati di Monte Santo[6].

Come per gli affreschi di Ludovico Urbani, anche nel caso del trittico del Bontulli, il committente dell'opera non è un privato o una famiglia, bensì una pia associazione laicale, la confraternita di S. Giacomo Maggiore, che si riuniva nell'omonima chiesa ubicata nei pressi di una delle tre porte principali della "terra". Della chiesa si ha menzione per la prima volta nel catasto santese della seconda metà del Trecento, mentre il più antico documento inerente il pio sodalizio risale al 1430: il 4 novembre di quell'anno, infatti, la curia vescovile di Fermo indirizza a Ludovico di Tommaso, priore della confraternita, allora unita a quella più antica di S. Maria Maddalena, un "privilegio" col quale si autorizza la costruzione di un ospedale per accogliere, poveri, malati e viandanti, intitolato a S. Giacomo Maggiore, accanto alla chiesa[7]. Cinque anni più tardi, nel dicembre 1435, i rappresentanti della *"Fraternitas Sancti Iacobi"*, che da questo momento è menzionata autonomamente (non più in relazione a quella di S. M. Maddalena) perfezionano l'acquisto dell'area dove edificare l'ospedale[8]. Fino oltre la metà del Settecento chiesa ed ospedale hanno costituito un complesso unico.

In merito alle circostanze della committenza e dell'esecuzione dell'opera, alcuni studiosi hanno sostenuto che per "il prestigio raggiunto dalla confraternita di S. Giacomo"[9], i responsabili di questa -tra i quali troviamo anche membri della nobiltà locale come i Marefoschi - presero la decisione di dotare la chiesa di una pala d'altare "conveniente". Così i "sindaci" del pio sodalizio si sono rivolti ad un pittore dell'area camerinese, Paolo Bontulli.

Tuttavia, non è da escludere che vi siano stati pure motivi contingenti all'origine della committenza, analogamente a quanto avvenuto in altre località prossime a Monte Santo. Ci si riferisce alla diffusione di vari contagi epidemici (qualificati come peste, o "morbi pestiferi" nelle fonti locali) che colpiscono la Marca anconetana nei primi decenni del sec. XVI. Tra le varie epidemie, ben documentate sono quelle del 1503-1504 (con strascichi fino al 1505) e quella forse più dura, dalle conseguenze più tragiche del 1527-1529. Collegamenti tra questi contagi epidemici e committenze di opere d'arte in quegli anni sono emersi dagli studi su "la Madonna del latte" (con S. Giacomo M., S. Rocco, S. Sebastiano ed altri santi) di Antonio da Faenza nella vicina "terra" di Montelupone[10], nelle terrecotte invetriate dei Della Robbia in Macerata ed in Montecassiano (1527-28)[11], per non parlare poi del caso di Ancona dove gli Anziani decretano di edificare, alle porte della città, la chiesa di S. Maria Liberatrice, con un'immagine della Vergine, nel 1531, dopo la fine della tragica epidemia del 1527-29[12].

Il trittico di Monte Santo invece potrebbe essere stato commissionato dopo la documentata epidemia (forse di tifo petecchiale) del 1503-04[13]. Da questo contagio, che tanto allarme aveva suscitato nella zona, la "terra" santese ne uscì quasi indenne a differenza di vari centri vicini e della stessa Macerata. Pertanto gli abitan-

ti, passato il pericolo, manifestarono riconoscenza al medico del Comune, che aveva adottato savie ed opportune iniziative di prevenzione, ma anche e soprattutto a San Rocco, protettore dalla peste, raffigurato dal Bontulli a sinistra della Vergine, *in pendant* col titolare della chiesa, nell'atto di mostrare la piaga nella gamba.

LA "FORTUNA" DEL DIPINTO TRA OTTO E NOVECENTO

Del trittico di Monte Santo si trovano le prime fugaci note nella visita pastorale dell'arcivescovo Mattei (1719) e nell'inventario, ordinato dalla Curia fermana nel 1727-28[14]. Tuttavia il primo che fa conoscere l'opera ed il suo autore al pubblico è il marchese Filippo Bruti Liberati, il quale come rilevato in altre circostanze[15], visitò Monte Santo, in particolare le sue numerose chiese, più volte negli anni Trenta-Quaranta dell'Ottocento pubblicando tra il 1839 ed 1858 ben 14 "lettere" (opuscoli) *sopra Monte Santo*. Interessanti al riguardo sono la terza ed, in parte, la quarta "lettera", nella quale tra l'altro il Bruti ricorda come addirittura si "fece calare la tavola" per poterla osservare bene, rimarcando nell'opera (che pure presenterebbe un disegno non "perfetto") "graziosi fregi" ed alcuni interessanti particolari, come la sedia della Vergine "lavorata con finissimo gusto"[16].

Al Bruti Liberati si debbono quindi la rivelazione dell'autore del trittico nonché l'indicazione del 1507 come data in cui l'opera sarebbe stata realizzata, data che verrà poi accolta da quasi tutti gli autori successivi fino all'epoca del restauro. Così infatti Carlo Cenerelli Campana, che negli anni Quaranta-Cinquanta dell'Ottocento lavora alla sua *Storia dell'antica Potentia rediviva in Montesanto*, pur dilungandosi nella descrizione della chiesa di S. Giacomo e, soprattutto, del suo trittico, di fatto non aggiunge nulla di nuovo rispetto a quanto scritto dal Bruti Liberati.[17]

E' da rilevare, tuttavia, che le pubblicazioni dei due citati eruditi vengono ignorati dalla critica per così dire ufficiale. Prima del Bruti, il Ricci[18] non aveva menzionato il Bontulli; peggio ancora, più tardi, Cavalcaselle e Morelli hanno liquidato come "dozzinale" e di poco valore il trittico[19]. Neppure Anselmo Anselmi, che visita Potenza Picena nei primi anni del Novecento, mostra interesse per il trittico di S. Giacomo. Non meraviglia dunque il fatto che in questo clima un parroco della medesima chiesa faccia istanza all'Economato per i Benefici vacanti di essere autorizzato a vendere il dipinto del Bontulli "per erogarne il prezzo in alcune opere di restauro occorrenti a quella chiesa"[20]. Tuttavia, in questo caso, contrariamente con quanto avverrà più tardi con la tavola di Bernardino di Mariotto[21], le autorità governative riescono a scongiurare la vendita.

La condizione di oblio sembra mutare, sia pur temporaneamente, nei primi anni Venti del Novecento, con l'arrivo del nuovo parroco, don Gustavo Spalvieri, che scrive al Soprintendente Serra per il restauro del dipinto ed anche per un'eventuale rifacimento della cornice tardo ottocentesca ritenuta inappropriata[22]. Ma, evidentemente la mancanza di fondi sia governativi sia parrocchiali impediscono il restauro e pertanto l'opera resta quasi negletta, cosicché anche Pasquale Rotondi, il quale, come è noto, segnala alcune opere tardo medievali di Potenza Picena[23], non ritiene opportuno notare il trittico di S. Giacomo. Le segnalazioni dello Gnoli (1923) e del Serra (1934) costituiscono una sorta di eccezione , inserendosi esse, peraltro, nel contesto di un giudizio negativo dei due studiosi sul Bontulli[24].

Nell'immediato secondo dopoguerra, per interessamento del parroco Spalvieri, dell'architetto Eusebio Petetti, nativo di Potenza Picena, e dell'allora giovane Soprintendente Pietro Zampetti si attiverà un circolo virtuoso che porterà, negli anni 1955-56 al restauro del trittico, allora in stato di grave deterioramento[25]. Tuttavia l'occasione del restauro non ha prodotto un'analisi ed una valutazione del dipinto nell'ambito della critica d'arte. Quasi certamente l'assenza di Zampetti, allora soprintendente a Venezia, può spiegare la mancata valutazione critica dell'opera potentina del Bontulli, tavola questa che sarà di fatto quasi ignorata sia dagli studiosi d'arte della provincia Maceratese[26] sia dagli esperti del tardo gotico marchigiano[27]; al trittico potentino vengono riservate solo semplici, brevi note (ad esempio, Fabbi, 1965). L'unico ampio lavoro monografico sul pittore risulta un'opera inedita: la tesi di laurea di Rosina Gentili, compilata nel 1974-75 sotto la guida del professor Franco Barbieri.[28] Il successivo articolo del Bittarelli (1975), infine, ha il merito di offrire una sintesi (quasi un catalogo) di tutta l'opera del Bontulli[29].

[1] Apparteneva infatti alla Diocesi e, più tardi, alla Delegazione apostolica di Spoleto.

[2] Su questo primo indirizzo della ricerca cfr. R. GENTILI, *Paolo Bontulli da Percanestro*, tesi di laurea, Università degli Studi di Macerata, Fac. di Lettere e filosofia, relatore F. Barbieri, a. acc. 1974-75, pp. 48 ed anche 36, in nota. L'autrice riferisce che anche il Serra ed il Fabbri avevano inseguito il Bontulli a Montesanto di Sellano.

[3] Infatti la strada per Macerata, Tolentino e la valle del Chienti, progettata e costruita nel 1575, sarà regolarmente percorribile solo dal 1578. Cfr. in merito il recente saggio di E. DI STEFANO, *Persistenze e innovazioni: la viabilità marchigiana fra basso medioevo e prima età moderna*, in "Studi maceratesi", n. 46: *Territorio, città e spazi pubblici dal mondo antico all'età contemporanea I. Il paesaggio costruito: trasformazioni territoriali e rinnovo urbano*, atti del convegno [...] 20-21 nov. 2010, Macerata 2012, pp. 133-153, ivi bibliografia. Con il crescere poi della devozione e del pellegrinaggio verso la Santa Casa di Loreto, la "terra" di Monte Santo diventa anche luogo di transito per i pellegrini che dalle aree meridionali delle Marche erano diretti a Loteto, tanto che, nel 1375, allo scopo si era costruito un ponte sul fiume Potenza; cfr. J.A.VOGEL, *Annali di Monte Santo*, ms. 5 c m 5, n. 7, nella Biblioteca Benedettucci di Recanati.

[4] Cfr. A. ANSELMI, *Affreschi di Lodovico Urbani da Sanseverino a Potenza Picena già Montesanto (nuovi documenti)*, in "Nuova rivista misena", X(1907), n. 1-2, pp. 22-26. A dir il vero, al momento della committenza degli Albanesi il pittore si trovava temporaneamente nella vicina Recanati, impegnato a dipingere in quella città.

[5] Era nato a Perugia, ma ha lavorato a lungo a San Severino nella bottega di Lorenzo di Alessandro. Su Bernardino di Mariotto cfr. *I pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*, a cura di Vittorio Sgarbi, Milano 2006, ivi bibliografia.

[6] Cfr. la scheda del dipinto, redatta da Giampiero DONNINI, *ibid.*, pp. 134-135. Per una più ampia analisi, anche storica, del dipinto cfr. R. PACIARONI, *Un dipinto poco noto di Bernardino di Mariotto a Potenza Picena*, in "Studia picena", LXXI(2006), pp. 109-122; circa l'appartenenza di donna Vanna di Forte di Matteo alla famiglia Mancini-Mancinforte cfr. R. DOMENICHINI, *La famiglia Mancini (Mancinforte) e la committenza della tela di Palma il Giovane a Potenza Picena (1595)*, in *Scritti di Historia Nostra per Floriano Grimaldi*, a cura di M. Landolfi, M. Moroni, P. Peretti e K. Sordi, Recanati 2011, pp. 321-337.

[7] La pergamena del 1430 sembra sia perduta; venne però letta e regestata da J. A. Vogel, ms. cit., in Biblioteca Benedettucci di Recanati.

[8] L'atto viene rogato in Ancona, notaio T. Marchetti: A. S. Ancona, *A. Not. Ancona*, n. 5 (ex 114), cc. 144v-145.

[9] Cfr. M. MAZZIERO, Il *Polittico di Paolo Bontulli da Percanestro a Potenza Picena*, in "Potentia. Archivi di Porto Recanati e dintorni", III, n. 9, a. 2002, p. 28.

[10] Cfr. A. TRUBBIANI, *La Madonna del Latte di Antonio da Faenza in S. Francesco di Montelupone. Nuove acquisizioni documentarie*, in "Historia nostra", 2/2009, pp. 141-157.

[11] Cfr. L. CINGOLANI, *Attività e opere dei Della Robbia nel Maceratese*, in "Studia picena", LXI(1996), in particolare pp. 207-226.

[12] A. S. Ancona, *A. Comunale An*, pergamena n. 30.

[13] Cfr. R. DOMENICHINI, *Due fonti locali sulla difesa del litorale della Marca (secc. XVI; XIX), in 2° seminario sulle fonti per la storia della civiltà marinara picena. S. Benedetto del Tronto, 8 dicembre 2000*, Ascoli Piceno 2002, sull'epidemia cfr. pp. 168-171.

[14] Entrambi i pezzi archivistici sono in A. Stor. Arcivescovile Fermo; l'inventario è nella serie relativa, b. 35.

[15] Gli opuscoli del Bruti Liberati sono risultati preziosi per tutti gli studi sui beni storico-artistici di Potenza Picena; cfr., ad esempio, i lavori sulla chiesa dei Cappuccini (Urbanelli e Santarelli), sulla tavola di Bernardino di Mariotto (Paciaroni) e sulla tela di Palma il giovane (Domenichini). Note sull'opera del Bruti Liberati sono reperibili in R. DOMENICHINI, *Rogiti di notai loretani per Cristoforo Roncalli, il Pomarancio, e suoi collaboratori (G. A. Scaramuccia, P.P. Jacometti ed altri), in Il notariato in area umbro-marchigiana...* atti del convegno, Fabriano 20 e 21 giugno 2008, a cura di Giovanna Giubbini, Perugia 2011, pp. 160-161, in nota.

[16] F. BRUTI LIBERATI, *Pel dì felice in cui si stringono i cuori con perpetuo sacro legame de' nobili signori conte Paolo Emilio Caradori e Vittoria Perozzi il marchese.... la III lettera sopra Monte Santo*, Ripatransone 1840, p.5.
L'episodio della "calata" della tavola dipinta è narrato invece nella IV lettera (Ripatransone 1841, p.5, in nota).

[17] La descrizione del dipinto è nella citata opera (pubblicata a Ripatransone nel 1852), a pag. 131-132. Anche il Cenerelli, sulla scia del Bruti, nota nel dipinto "belli fregi" e richiama l'opera ed il gusto dei Crivelli.

[18] Cfr. A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, Macerata 1834, 2 voll.

[19] Cfr. J. B. CAVALCASELLE-G. MORELLI, *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria* (1861-62), in "Le gallerie nazionali italiane. Notizie e documenti", II, 1896, p.257.

[20] Cfr. A. stor. Com. Pot. Pic., div. I, sez. Vi, a. 1886, lettera della Prefettura di Macerata (Presidenza del Consiglio scolastico) in data 6-4-1886.

[21] Cfr. R. PACIARONI, art. cit., pp.117 ss.

[22] Cfr. A. Stor. Parr. Pot. Pic., S. Giacomo, fasc. trittico Bontulli, lettera del Soprintendente Serra del 30-10-1923.

[23] Cfr. in particolare i suoi *Studi e ricerche intorno a Lorenzo e Jacopo Salimbeni da Sanseverino, Pietro da Montepulciano e Giacomo da Recanati*, Fabriano 1936.

[24] Cfr. U. GNOLI, *Pittori e miniatori dell'Umbria*, Spoleto 1923, pp. 78-79; L. SERRA, *L'Arte nelle Marche*, vol. II, Roma 1934, p. 371.

[25] Cfr. A. Stor. Parr. Pot. Pic., San Giacomo, fascicolo citato.

[26] Cfr. G. VITALINI SACCONI, *Macerata e i suo territorio. La pittura*, Milano 1985.

[27] Cfr. *Fioritura tardogotica nelle Marche*, a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano 1998.

[28] Cfr. R. GENTILI, op. cit.

[29] Cfr. A. A. BITTARELLI, *Ricerca sui minori marchigiani: Paolo Bontulli*, in "Notizie da Palazzo Albani", IV (1975), n. 2, pp. 41-49.

DOCUMENTI D'ARCHIVIO PER PAOLO BONTULLI

Matteo Mazzalupi

La memoria di Paolo Bontulli da Percanestro è stata affidata a lungo ai soli dipinti, la cui serie ha inizio proprio col trittico di Potenza Picena. L'archivio ci restituisce ora qualche notizia su di lui, sulla sua famiglia, sulla sua dimora. Le fonti, tutt'altro che abbondanti, si riducono a tre gruppi di documenti, tutti oggi conservati nell'Archivio notarile di Camerino (presso la locale Sezione di Archivio di Stato) poiché allo stato camerinese apparteneva il territorio di Percanestro, una circoscrizione autonoma ai tempi del pittore e solo più tardi ricompresa nel comune di Serravalle di Chienti. I documenti in questione sono un'isolata vacchetta del notaio Simone Nucciarelli da Serrapetrona, vicario dei castelli di Rocchetta, Percanestro ed Elci, e i registri di due notai locali, Cristoforo di Giovanni e un figlio del pittore stesso, Diomede Bontulli. Quest'ultimo, i cui atti sopravvivono solo per il triennio 1531-1533 (ma era ancora attivo nel 1572), usava sottoscriversi *Diomedes Bontulius* oltre che *Diomedes magistri Pauli*. Sono queste le uniche attestazioni documentarie del cognome col quale conosciamo il pittore attraverso le firme sulle sue opere, cognome invece sistematicamente omesso, come spesso accadeva all'epoca, nelle carte notarili che lo riguardano. Paolo era figlio di Ansovino e proveniva precisamente dal villaggio di Voltellina (*Vallis Tellina* nel latino dei notai), dove possedeva una casa insieme a un fratello sacerdote, don Antonello, ricordata il 16 luglio 1514 e – ormai come proprietà degli eredi – il 18 dicembre 1533, confinante con altri beni non specificati dei medesimi proprietari ("alia bona ipsorum donpni Antonelli et magistri Pauli undique"). Il pittore ebbe però anche un'abitazione nel castello – oggi scomparso – di Percanestro, citata di frequente a partire dal 1520. La più antica menzione di essa si legge in una compravendita del 26 gennaio di quell'anno, stipulata "in domo seu volta magistri Pauli Ansovini de dicto castro, sita in dicto castro iuxta viam Communis a duobus lateribus", dove "domo seu volta" sembra indicare un ambiente voltato, quale spesso si trovava al piano terreno delle case. La prima attestazione del Bontulli è un atto del 29 dicembre 1501, rogato a Percanestro, con "Paulo Ansovini" come testimone: è questa l'unica occasione in cui il suo nome non sia preceduto dal titolo di *magister*, evidentemente per l'età ancor giovanile. Rarissimo, invece, l'appellativo di *pictor*, usato solo il 30 giugno 1510 in un elenco di nominativi di abitanti di Voltellina: "magister Paulus pictor". I documenti rinvenuti non si riferiscono all'arte della pittura, ma perlopiù a questioni patrimoniali: depositi (29 maggio 1520), liti per questioni immobiliari (4 agosto 1526), compravendite (5 agosto 1526, 6 settembre 1529), promesse di pagamento (8 ottobre 1527), dichiarazioni di debito (14 settembre 1529). Alcuni atti vedono il Bontulli tra i testimoni, a Percanestro (12 gennaio e 19 giugno 1524) e Voltellina (10 marzo 1524), ma anche nella vicina Forcella (6 ottobre 1520). Dalle carte emergono poi i nomi di diversi membri della famiglia. Il più importante sembra essere il citato fratello Antonello, ricordato già il 23 luglio 1500, quando su commissione del vescovo di Spoleto immise don Bartolo d'Angelo da Rocchetta nel possesso della chiesa di San Silvestro di Selva Fratta. Don Antonello morì non più tardi del 1529, anno in cui don Tommaso di Giovanni da Forcella fu eletto rettore di due benefici rimasti vacanti per la sua scomparsa: la cappella o chiesa di Sant'Agostino a Collecurti (16 novembre) e l'altare della Santissima Trinità in San Callisto a Cesi (30 dicembre). Una sorella di nome Galizia ricevette la dote di 30 fiorini da don Antonello e Paolo il 16 luglio 1514, prima di andare in sposa a Betto di Pace da Collecurti; la somma fu restituita ai due fratelli il 29 settembre 1526, in seguito alla morte di lei. Il Bontulli ebbe non meno di cinque figli maschi, cui diede talora nomi altisonanti che tradiscono un'infarinatura umanistica: oltre al già citato Diomede, conosciamo Teseo, Eusebio, Giovanni Maria e Girolamo, peraltro menzionati soltanto in una compravendita del 4 ottobre 1530 in cui il fratello notaio agisce anche per loro conto; il solo "Theseo magistri Pauli" compare anche come teste l'11 gennaio di quell'anno. Più fittamente documentato è Diomede, noto fin dal 20 marzo 1524, quando fa da testimone in una quietanza stipulata a Percanestro "iuxta domum magistri Pauli Ansovini"; egli fu forse il maggiore e certo godette della fiducia del padre, per il quale fece da procuratore in una compravendita del 17 aprile 1528 rogata in casa del pittore ("in castro Precanestri [...] in domo magistri Pauli Ansovini infrascripti, sita in dicto castro iuxta viam Communis, domum Luce Bartoli et alia latera"). Sebbene ancora nel 1530 sia ricordata più volte la "domus magistri Pauli Ansovini", l'ultima notizia sicura sul pittore risale al 13 ottobre dell'anno precedente, data del testamento di Angela di Pietro da Colpasquale, dettato a Voltellina, nel quale egli figura in veste di testimone. Il 18 dicembre 1533, in un rogito cui ho già accennato, la casa di Percanestro più volte citata è già indicata di proprietà "heredum magistri Pauli", segno certo dell'avvenuta morte di Paolo Bontulli.

Fonti: i rogiti più numerosi appartengono al notaio Cristoforo di Giovanni (nn. 1215, 1319, 1320, 1462, 1831, 1864, 1865, 1866, 4031), mentre due soli registri si conservano di Diomede Bontulli (nn. 3516 e 3517) e, come detto, uno solo (n. 3979) di Simone Nucciarelli da Serrapetrona (inventariato impropriamente come "Simone Vici"). Il più antico documento su Paolo è in 1215, cc. 94r-97r, il più recente 1865, cc. 175v-178r, quello *post mortem* del 1533 in 3517, c. 94r-v. La menzione come *pictor* si trova in 3979, c. non numerata. Mancano documenti su di lui per gli anni 1502-1509, 1511-1513, 1515-1519, 1522-1523 e 1525. La prima notizia sul Bontulli pare risalga all'anno 1500, quando avrebbe dipinto a Ussita lo stemma del comune di Visso tra i Santi Giovanni Battista e Margherita: non ho avuto modo di controllare questo documento, segnalato, senza altra indicazione, da A. Fabbi, *Visso e le sue valli*, Spoleto 1965, p. 164. Un rogito di Diomede Bontulli del 1572 è citato da B. Feliciangeli, *Di alcune memorie dei castelli di Rocchetta d'Acquapagana e di Percanestro nel circondario di Camerino*, in "Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Marche", n.s., IX, 1913, pp. 37-104, in part. p. 84 nota 1.