

RAOUL PACIARONI

UN DIPINTO POCO NOTO
DI BERNARDINO DI MARIOTTO A POTENZA PICENA

Il Comune di Potenza Picena (in passato denominato Monte Santo) possiede uno dei più bei dipinti del periodo giovanile di Bernardino di Mariotto da Perugia, ma forse anche uno dei meno conosciuti e studiati. Nel nostro recente saggio dedicato al pittore perugino – per i soliti problemi di spazio – abbiamo dovuto lasciare da parte l'esame di questa interessante opera, che vogliamo però qui riprendere, approfittando dell'ospitalità offertaci dalla direzione della Rivista «Studia Picena»⁽¹⁾.

La tavola centinata (cm 250×147), recentemente collocata nella Pinacoteca Comunale (prima si trovava nella sala consiliare del Municipio), è in uno stato di conservazione non buono per l'abbandono in cui è stata a lungo lasciata, ma possiede ancora la preziosa cornice lignea originale, intagliata e dorata, che la ornava quando stava nella chiesa di S. Antonio da Padova dove aveva avuto la sua prima sede. Tale stato di precarietà non ha consentito lo spostamento della tavola alla grande Mostra dedicata principalmente al pittore umbro, che si è tenuta a Sanseverino Marche dal 25 marzo al 31 agosto 2006.

Il quadro rappresenta la Madonna incoronata seduta sopra un alto trono con il Bambino in braccio che benedice con la mano destra. È circondata da quattro angeli con strumenti musicali mentre nella volta superiore sono disposti quattro serafini. Sopra il trono è appeso un baldacchino con l'interno foderato e con mantovane decorate tagliate a festoni, mentre

⁽¹⁾ R. PACIARONI, *Bernardino di Mariotto da Perugia. Il ventennio sanseverinate (1502-1521)*, Milano 2005.

intorno al capo della Vergine è disposta una ghirlanda di verdura e fiori. Un cardellino dai colori smaglianti, il volatile prediletto dal pittore, volteggia indifferente avanti il viso della Vergine, mentre un altro è posato sul primo gradino⁽²⁾.

Ai lati del trono abbiamo due santi che vestono il saio francescano⁽³⁾ e sono precisamente s. Francesco d'Assisi, che regge un'esile croce e mostra le stimmate, e s. Antonio da Padova il quale porta in mano un giglio ed un libro. Al centro c'è la figura di s. Giovannino con la solita croce e cartiglio mentre con la mano destra indica la Madonna e il bambino Gesù. Bella la Vergine, anche nella fredda espressione del volto di fattura peruginesca; mistica la figura di s. Antonio, titolare della chiesa, serafico invece l'atteggiamento di s. Francesco.

Sul pavimento è deposta con casualità una mela (alludente al peccato originale) ed un vaso di vetro contenente un mazzo di garofani rossi (simbolo della passione di Cristo). Alla base del dipinto scorre la seguente iscrizione su una sola linea: · HOC · OPVS FECIT · F(IERI) · VAN(N)A · PRO · A(N)I(M)A · SVI · MARITI · NICOLAI · 1506 ·

La scritta consente perciò di conoscere con precisione sia l'anno di esecuzione del dipinto, il 1506, sia il nome della

(2) Il cardellino ha un chiaro simbolismo religioso. Secondo un'antica tradizione, ricordata anche da s. Isidoro di Siviglia, il cardellino prende il nome dal cardo, dei cui semi l'uccello si ciba: poiché il cardo è spinoso, la sua forma evoca le spine della corona messa sul capo di Gesù, e così nell'iconografia l'uccello allude alla Passione di Cristo. Altre volte il cardellino rappresenta l'emblema dell'anima umana, specie se attaccato ad un filo, o se vola via dalle mani di Gesù bambino. A causa del suo attraente piumaggio il cardellino era di tutti gli uccelli quello più amato dai bambini. La sua connessione con il Cristo bambino è giustificata *a fortiori* da una leggenda secondo la quale la sua macchia rossa sul capo comparve nel momento in cui esso sorvolò la testa di Cristo che saliva al Calvario e, togliendogli una spina dalla fronte, si macchiò con una goccia del sangue del Redentore. Cf. J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983, p. 88, p. 266; G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano 1984, p. 89; M. LEVI D'ANCONA, *Lo zoo del Rinascimento. Il significato degli animali nella pittura italiana dal XIV al XVI secolo*, Lucca 2001, pp. 79-80; L. IMPELLUSO, *La natura e i suoi simboli. Piante, fiori e animali*, Milano 2003, pp. 318-319.

(3) L'abito dei Frati Minori, oggi di colore marrone, era in antico grigio ossia cenericcio, colore che risultava dal mescolamento di lana bianca e nera, conforme al modello stabilito dalla regola francescana e dalle costituzioni dell'Ordine. Cf. P. EDOARDO DA ALENÇON, *Il colore dell'abito dei Frati Minori*, in «Miscellanea Francescana», 25 (1925), fasc. I, pp. 3-12.

committente, una pia donna di nome Vanna che fece realizzare la costosa opera per la salvezza dell'anima del defunto marito Nicolò. Incontriamo questo personaggio negli atti del notaio Francesco di Giovanni Bono: il 4 febbraio 1506 «Nicolaus Antonelli de Monte Sancto», sano di mente ma gravemente malato nel corpo, vedendo approssimarsi la morte dettava il suo testamento, nominando erede universale dei suoi beni la moglie Vanna. Nel documento non vi è alcun lascito destinato all'esecuzione di pitture, quindi è certo che l'opera fu allogata per espressa volontà della moglie che, subito dopo, volle ricordare la memoria del consorte scomparso con un'opera d'arte e di devozione⁽⁴⁾.

La commissione del dipinto può essere collegata anche alla ristrutturazione che interessò la chiesa di S. Antonio da Padova proprio in quell'anno e che inevitabilmente comportò anche un ammodernamento dell'arredo interno. Abbiamo, infatti, un documento del 26 agosto 1506 con il quale Giovanni di Giacomo Credenziati, sindaco della chiesa, invitava i muratori M^o Antonio di Giorgio e M^o Beltramo di Giovanni, entrambi originari di Como ma abitanti a Monte Santo, ad aprire il cantiere entro il 1^o settembre per cominciare i lavori già concordati e per i quali era stato pattuito un compenso di 18 fiorini⁽⁵⁾.

Qualche tempo più tardi, l'8 novembre 1515, avvicinandosi anche per Vanna il momento di lasciare questo mondo, volle dettare le sue ultime volontà e con il consueto formulario lasciò l'anima a Dio e dispose che il proprio cadavere fosse seppellito nella chiesa di S. Antonio, forse sotto lo stesso altare di famiglia dove risplendeva la bella tavola fatta dipingere nove anni prima:

Domina Vanna, filia olim Fortis Matthei de Monte Sancto et uxor olim Nicolai Antonelli alias Parasceve (...). In primis quidem reli-

⁽⁴⁾ Per il testamento di Nicolò di Antonello del 4 febbraio 1506 cf. Archivio di Stato di Macerata, Archivio Notarile di Potenza Picena, vol. 50, *Atti di Francesco di Giovanni Bono*, cc. 316-317v. Per l'eredità passata alla moglie Vanna si veda ivi, vol. 119, *Atti di Cesare Credenziati*, cc. 183v-184v, alla data 4 novembre 1507.

⁽⁵⁾ Archivio di Stato di Macerata, Archivio Notarile di Potenza Picena, vol. 119, *Atti di Cesare Credenziati*, cc. 56v-57.

quit animam suam omnipotenti Deo et corpus suum ecclesie Sancti Antonii de Padua, in territorio Montis Sancti, Ordinis Minorum Sancti Francisci de Observantia⁽⁶⁾.

Questi documenti dell'Archivio Notarile di Potenza Picena, fino ad oggi inediti, consentono di fare un po' più di luce sulla committente che risulta essere figlia di Forte di Matteo. Non sappiamo invece come abbia preso piede la convinzione che il cognome originario di Vanna fosse Mancini, un casato a cui nel Seicento si aggiunse il cognome Forte da cui derivò la nobile famiglia dei Mancinforte che aveva il sepolcro gentilizio in questa chiesa degli Zoccolanti.

Durante il periodo napoleonico la chiesa di S. Antonio di Padova con tutti gli arredi sacri e l'annesso convento vennero soppressi e venduti all'asta pubblica. Soltanto il 24 dicembre 1831 il luogo francescano poté essere recuperato per merito di p. Leonardo da Sanseverino, allora ministro della Provincia, che lo riacquistò per il prezzo di 2.000 scudi romani da Bartolomeo Canaletti di Porto Civitanova, ma occorsero spese ben più ingenti per restaurarlo e renderlo di nuovo abitabile dai religiosi che vi ripresero dimora soltanto nel 1835.

In una relazione del 1837 abbiamo la precisa descrizione della chiesa ed anche del nostro dipinto:

L'altro altare nel lato dell'Evangelo ha gl'ornati di legno marmorizzato con un quadro in tavola rappresentante la B. Vergine in cielo coronata, S. Francesco d'Assisi, S. Antonio di Padova ed alcuni Genj, dipinto da maestra mano circa l'anno 1500 e della nobile casa Mancini⁽⁷⁾.

Il primo studioso a fare menzione del dipinto di Potenza Picena fu però il marchese Filippo Bruti Liberati, un nobile poligrafo di Ripatransone che pubblicò un gran numero di in-

⁽⁶⁾ Archivio di Stato di Macerata, Archivio Notarile di Potenza Picena, vol. 132, *Atti di Cesare Credenziati*, cc. 37-37v.

⁽⁷⁾ *La Provincia Riformata delle Marche nel 1837*, in «Picenum Seraphicum», 2 (1916), p. 434. Questa relazione riporta anche notizie storiche sulla chiesa e sulle vicende cui andò soggetta nel periodo napoleonico. Altre notizie sono riferite da P. ALESSIO D'ARQUATA, *Cronaca della Riformata Provincia de' Minori nella Marca*, Cingoli 1893, pp. 116-117.

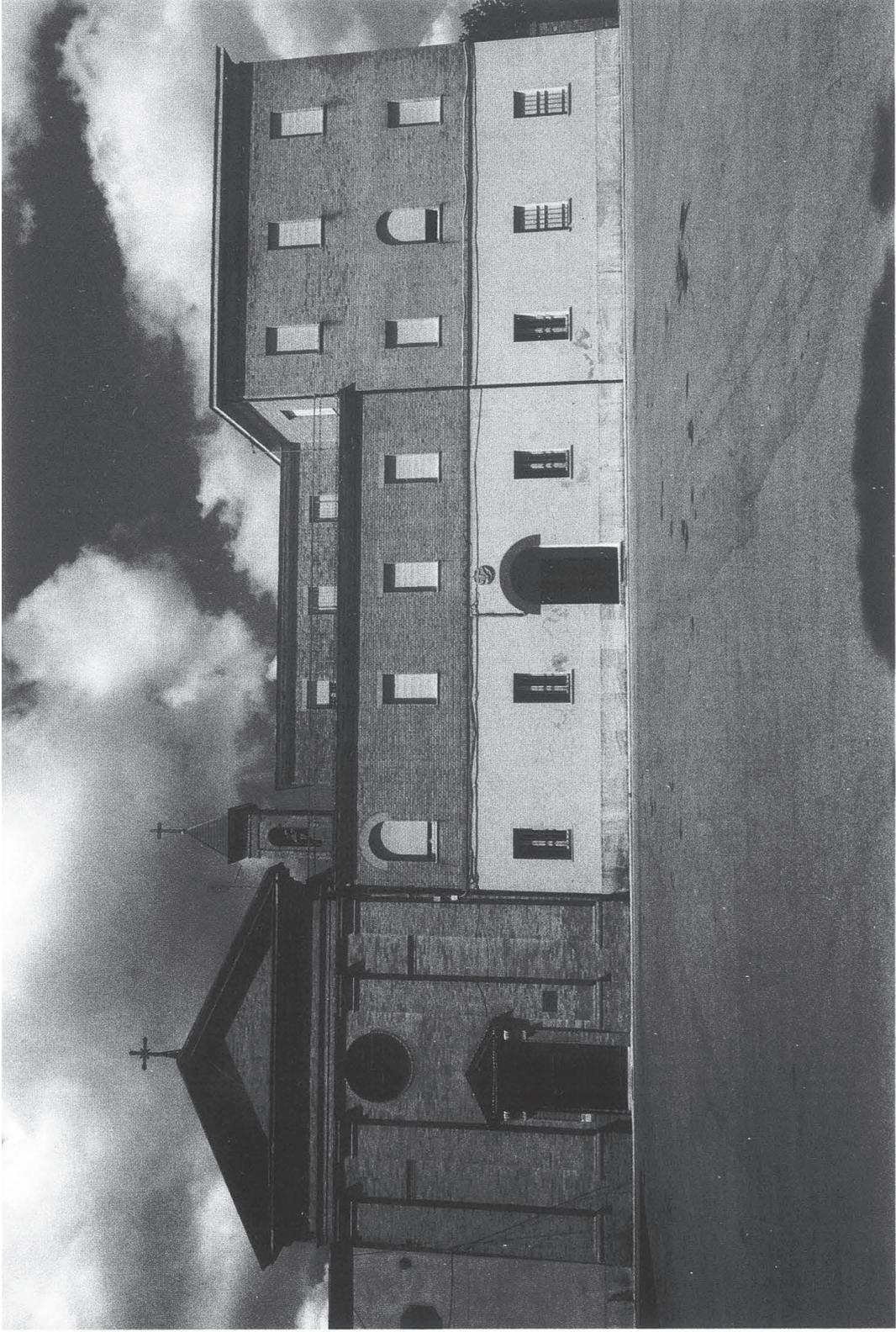


Fig. 1 - Potenza Picena, Convento S. Antonio, facciata della Chiesa.



Fig. 2 - Potenza Picena, Pinacoteca Comunale, Bernardino di Mariotto:
Madonna in trono con Angeli e Santi.

teressanti e rari opuscoli di argomento storico e artistico. In particolare nel 1840 scrisse una lettera, stampata in occasione delle nozze fra il conte Camillo Compagnoni Marefoschi e Carolina Mariani, che verteva appunto sopra la storia di Monte Santo.

Elencando gli edifici sacri del paese fa cenno anche della chiesa dei Minori Osservanti posta su un colle fuori le mura:

In questa Chiesa mi pare degna di osservazione una pittura in tavola rappresentante la B.ma Vergine seduta in alto, avente ai lati in piedi S. Francesco d'Assisi, e S. Antonio di Padova coll'iscrizione *Hoc opus fecit facere Vanna pro anima mariti sui Nicolai 1506*. Da una antica carta si conosce che questa Giovanna era della Casa Mancini Forte di tal luogo, e Vedova di Niccola Antonelli, del quale non si accenna la patria; ma non sarebbe impossibile che fosse di qui, ove in quell'epoca fioriva la famiglia Antonelli. In vero questo quadro è simile nella forma, grandezza, composizione ad una pittura di circa quel tempo, una volta appartenente alla Chiesa del detto Ordine de' Minori Osservanti di questa Città, quale ora con altri egregi dipinti è passata ad adornare le sale Municipali⁽⁸⁾.

Lo stesso anno il Bruti Liberati tornava sull'argomento, sempre in una pubblicazione per nozze, cercando di dare questa volta un nome all'autore del dipinto che pensò di individuare in Benvenuto Tisi detto Garofalo da Ferrara (1481-1559):

Ho voluto rivedere la pittura pure sul legno nella seconda Cappella a sinistra nella Chiesa de' PP. Riformati fatta fare da una Giovanna (Mancinforte) vedova di Nicolò (Antonelli) di cui parlai nella seconda mia Lettera; ed ho veduto, che forse il nome dell'Autore fu cassato, dovendo esserci stata qualche altra parola nella linea dopo quella *Hoc opus F.F. Vanna pro anima mariti sui Nicolai 1506*. Non conoscendo affatto la Pittura, non posso asserire, se un bicchiere, o canestrino con vari garofani ivi dipinto, possa far credere esser tal opera di mano di Benvenuto Tisi da Garofalo Ferrarese, che ci narra l'Orlandi nel suo Dizionario pittorico essere stato solito dipinge-

⁽⁸⁾ F. BRUTI LIBERATI, *Nello stringersi auspicatamente i conjugali nodi fra il cavaliere Camillo conte Compagnoni Marefoschi e Carolina Mariani saggiamente prescelta, il marchese Filippo Bruti Liberati cognato dello sposo in segno di affetto scriveva [la II Lettera sopra Monte Santo]*, Ripatransone 1840, p. 12.

re tal fiore ne' quadri di suo genio. Dice questo scrittore, che cambiò Benvenuto lo stile dopo tornato a Roma nel quinto lustro dell'età sua col vedere le opere di Raffaele, e del Bonaroti, e prese in abborrimento la seccaggine de' suoi primi maestri in modo tale, che studiando per due anni con assiduità quei belli dipinti, imitò lo stile Raffaellesco. Un articolo sulla Scuola pittorica Ferrarese, riportato nell'anno I, vol. 3, n. 8, pag. 29 del Giornale scientifico Letterario Italiano in Bologna, precisa la di lui nascita nel 1481, e la morte nel 1559 per cui nell'anno 1506 contava appunto il 25 dell'età sua; per cui può darsi che nel suo passaggio per recarsi a Roma facesse tal lavoro prima di abbandonare il primitivo stile. Ripeto esser questo un pensiero di chi nulla intende di belle arti, fondato solo sulli garofani, e sul giudizio dell'Orlandi, che non so se sussista, di cui ho riportato perciò le stesse parole. Per indagare l'Autore ho tentato di rincontrare gl'Istromenti di quell'epoca nel ricco notarile Archivio apertomi dalla gentilezza dell'Archivista sig. Solfanelli, ricordandomi di avere in tal modo nel nostro Ripano Archivio rinvenuto, essere stato dipinto un Quadro, cosa finora incognita, dal nostro Ascanio Condivi scolaro, amico, e scrittore della Vita di Michelangelo Bonaroti, il che indicai nella di lui Biografia. Però non poté avere effetto tale ricerca per essere molti i notari in allora in così florida Terra, e perché in gran parte de' protocolli di quelli anni manca la Rubricella, ossia l'indice portante i nomi de' contraenti⁽⁹⁾.

Nella speranza di avere maggiore fortuna del Bruti Liberati abbiamo voluto anche noi tentare di rintracciare il contratto di commissione del dipinto fra le carte dei notai di Monte Santo, oggi conservate nell'Archivio di Stato di Macerata, ma purtroppo senza successo. Le ricerche estese a tutti gli atti rogati nei primi anni del Cinquecento non sono state però completamente infruttuose perché abbiamo comunque trovato gli interessanti documenti inediti poc'anzi ricordati.

Un decennio più tardi il marchese Filippo Bruti Liberati cambiava opinione sull'autore della tavola potentina e avanzava l'ipotesi che potesse essere lavoro di qualche allievo dei Crivelli: «Forse ad altro loro Scolaro deve attribuirsi il dipin-

(9) F. BRUTI LIBERATI, *Pel dì felice in cui si stringono i cuori con perpetuo sacro legame de' nobili Signori conte Paolo Emilio Carradori e Vittoria Perozzi, il marchese Filippo Bruti Liberati offre in segno di stima la III Lettera sopra Monte Santo*, Ripatransone 1840, pp. 6-7.

to in tavola del 1506 che si vede nella Chiesa de' PP. Riformati di Monte Santo nella seconda Cappella, di cui detti cen- ni in detta terza lettera pag. 6 e 7»⁽¹⁰⁾.

Questa nuova ipotesi non venne presa in considerazione da Carlo Cenerelli Campana che nella sua *Istoria dell'antica città di Potenza rediviva in Montesanto*, pubblicata nel 1852, con- corda con quanto aveva antecedentemente scritto il marchese Bruti Liberati circa l'attribuzione dell'opera a Bonaventura Tisi:

Nel primo altare dalla parte del vangelo, è dipinta in tavola pari- menti la Madonna SS., S. Francesco di Assisi, S. Antonio di Pado- va, ed altri Santi dell'ordine minoritico. Molti vogliono, che questo quadro sia stato fatto da Bonaventura Tisi dal Garofolo, Ferrarese, di cui parlò l'Orlando nel suo dizionario pittorico, desumendosi questo sentimento dall'osservarsi in esso dipinti su di un bicchiere vari garofoli; poiché egli riteneva questa pratica. È peraltro possi- bile, e da uno scritto, che vi si legge, si ravvisa, che questa pittura venne ordinata da una certa Vanna: e siccome prossimo a questo altare vi è l'antico sepolcro gentilizio Mancini, come risulta da quella lapide sepolcrale, e come si osserva eziandio dallo stemma di que- sta famiglia, sottoposto alli pilastri dell'altare stesso, l'esperto, e pro- fondo Bruti Marchese Filippo desume, che la detta Vanna abbia appartenuto a casa Mancini, e che Niccolò di lei Consorte sia stato della casa Antonelli, che in allora quivi esisteva; di fatti posterior- mente all'esternato sentimento del Bruti, lo stesso March. Pietro Mancini ne ha resa ostensibile la giustificazione, esistente nell'archi- vio privato di sua rispettabilissima famiglia. Lo scritto esposto nel quadro è il seguente: *Hoc opus fecit facere Vanna pro anima mariti sui Nicolai 1506*⁽¹¹⁾.

Trascorsi appena trent'anni da che chiesa e convento erano stati restaurati e quasi affatto ricostruiti ecco i nuovi rivolgi- menti politici che portarono alla seconda soppressione e de-

⁽¹⁰⁾ F. BRUTI LIBERATI, *Nell'occasione delle ben augurate nozze fra gli egregi si- gnori Giovanni Pasquali ed Adelaide Anfolzi ambidue di Montesanto, il marchese Filippo Bruti Liberati congratulante scriveva la XI. Lettera o Memoria sopra Monte- santo*, Ripatransone 1850, p. 5.

⁽¹¹⁾ C. CENERELLI CAMPANA, *Istoria dell'antica città di Potenza rediviva in Mon- tesanto*, Ripatransone 1852, pp. 154-155. Il Cenerelli Campana afferma erroneamen- te che, oltre a S. Francesco d'Assisi e S. Antonio da Padova, nel dipinto vi erano altri Santi dell'ordine francescano, che mai vi furono raffigurati, come ognuno può vedere.

maniazione. Il 15 maggio 1861 il luogo fu visitato dagli illustri Giovan Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli quando, per incarico del nuovo Governo italiano, fecero il catalogo degli oggetti d'arte esistenti nelle Marche. Essi segnalano nella chiesa dei PP. Zoccolanti soltanto questa «tavola a tempera dalla fine del 1400 al principiare del 1500 rappresentante una Madonna col Putto e vari Santi» annotando però che si trattava di «opera dozzinale»⁽¹²⁾.

L'assegnazione dell'opera a Bernardino di Mariotto si deve ad Anselmo Anselmi di Arcevia. Il 1° dicembre 1906 lo studioso scriveva una lettera aperta al comm. Valentini, sindaco di Perugia, Presidente del Comitato dell'Esposizione di Arte Antica Umbra, dando conto di alcuni dipinti che avrebbero potuto degnamente figurare in quella Mostra allora in preparazione. Tra questi segnalava «la grande pala d'altare, datata col 1506, che riempirebbe una lacuna della vita del pittore umbro-marchigiano Bernardino di Nardotto (*sic*), che riconobbi nella sagrestia della chiesa dei Minori Osservanti di Potenza Picena»⁽¹³⁾.

La tavola non rientrò nel numero di quelle esposte a Perugia, alla Mostra d'Antica Arte Umbra tenutasi nel marzo-novembre 1907, ma di essa fece menzione Giulio Urbini quando scrisse la sua fondamentale monografia su Bernardino di Mariotto:

Nel 1507 era probabilmente a Potenza Picena, dove molti caratteri dell'arte sua si riscontrano in una mal ridotta pala d'altare nella sagrestia della chiesa dei minori osservanti, non catalogata e da qualche tempo, si dice, non più visibile al suo posto. Si tratta di una tavola in cornice architettonica centinata. La Madonna, fra s. Francesco e s. Antonio, sotto festoni di fiori, siede in un trono a baldacchino d'una forma che ricorda più specialmente quelli dei pittori squarcioneschi e che si vede pure a un di presso in qualche tavola di Raffaello. I quattro angeli suonano strumenti musicali; in

⁽¹²⁾ G. B. CAVALCASELLE - G. MORELLI, *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria (1861-62)*, in «Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti», 2 (1896), p. 256.

⁽¹³⁾ A. ANSELMI, *Opere d'arte umbra*, in «Arte e Storia», 26 (1907), n. 1-2, p. 6.

basso la caratteristica mela e un bicchiere con fiori, che aveva usato anche Vittore Crivelli, come, per esempio, nella tavola della chiesa di S. Francesco a Sarnano⁽¹⁴⁾.

Quando l'Urbini scriveva che da qualche tempo la tavola non era più visibile al suo posto, sembra volesse alludere ad un ulteriore spostamento dell'opera, ma in realtà questa era già fisicamente scomparsa dalla chiesa perché venduta di nascosto dagli stessi frati. Un fascicolo di carte esistente nell'Archivio Storico del Comune di Potenza Picena ci aiuta a chiarire i contorni dell'oscura vicenda⁽¹⁵⁾.

Padre Mariano Starnatori, guardiano del convento dei Frati Minori di Potenza Picena, sembra per far fronte ad urgenti spese di restauro del fabbricato dello stesso convento, nel mese di settembre del 1907 non trovò migliore soluzione che quella di vendere segretamente la grande ancona già esistente sull'altare maggiore della chiesa di S. Antonio da Padova, ritenendo (almeno così si giustificò in seguito) di poterne liberamente disporre in virtù dell'istrumento di vendita del convento ai religiosi francescani da parte del Municipio, stipulato in data 20 dicembre 1893. Il quadro fu acquistato dal prof. Paolo Paolini di Roma per la somma di 1.000 lire (secondo il frate) o per 12.000 lire (secondo la stampa del tempo).

L'opera e tutti gli altri arredi sacri della chiesa non erano però di proprietà dei frati, ma erano stati loro ceduti solamente in uso con particolareggiato inventario, firmato dallo stesso fra Mariano Starnatori il 14 aprile 1905. Per buona fortuna la mancanza del quadro non passò inosservata e subito iniziarono le indagini dell'autorità giudiziaria di Perugia e del-

⁽¹⁴⁾ G. URBINI, *Bernardino di Mariotto*, in «Augusta Perugia», 2 (1907), n. 11-12, p. 165. L'articolo, con identico titolo, fu ripubblicato nel volume dello stesso autore, *Arte Umbra* [«Biblioteca Umbra», n. 2 e 3]. Todi [1916], p. 140. L'Urbini scrive che l'opera fu realizzata nel 1507, ma si tratta di errore essendo il dipinto chiaramente datato 1506.

⁽¹⁵⁾ ARCHIVIO STORICO COMUNALE DI POTENZA PICENA, *Cartella archivio anno 1913*, Categoria V (Finanze), Classe I, fascicolo n. 3. Ivi, *Ufficio Tecnico*, busta 15. Intorno a questa vicenda si veda anche l'articolo *Il sequestro di un quadro di valore in Via Campo d'Arrigo*, pubblicato su «Il Nuovo Giornale» di Firenze, n. 335 del 2 dicembre 1907, p. 2.

la pubblica sicurezza di Potenza Picena che chiamò il frate a dare giustificazioni della sparizione.

Intanto, poiché la tavola aveva bisogno di essere restaurata, il prof. Paolini la inviò a Firenze presso il noto antiquario Leopoldo Aretini, con negozio in via della Vigna Nuova. L'autorità giudiziaria di Perugia, avvertita da informatori, avviò subito la questura di Firenze che inviò un ufficiale in borghese nel negozio dell'antiquario fingendosi un amante delle cose antiche che voleva fare degli acquisti. Con questa scusa visitò in lungo e in largo tutti i locali, ma non trovò traccia del quadro in questione. Allora chiese notizie più precise del quadro che sapeva essere presso l'antiquario e questi, capito si trattava di un funzionario di polizia, dichiarò che il quadro lo teneva in deposito in un magazzino in Via Campo d'Arrigo dove venne immediatamente sequestrato. Dalle indagini risultò che l'antiquario Aretini, al quale era stata inviata la tavola per il restauro, ne ignorava la provenienza furtiva.

Scoperto l'imbroglio della vendita abusiva, il guardiano dei frati si dichiarò pronto a sborsare al Comune la somma ricavata di 1.000 lire, qualora non fosse stato possibile ottenere il recupero del dipinto dal compratore. Intanto l'11 dicembre 1907 il sindaco Buonaccorsi aveva fatto richiesta all'Intendenza di Finanza perché il quadro fosse restituito al Comune di Potenza Picena che ne vantava la proprietà, avendo ricevuto fin dal 5 agosto 1869 dall'Amministrazione del Fondo per il Culto il possesso del convento dei Frati Minori Riformati, degli orti annessi, della chiesa e di tutti gli arredi sacri in essa contenuti.

Lo stesso sindaco così rispondeva il 20 febbraio 1908 in merito a quest'opera al Prefetto di Macerata, che aveva richiesto gli elenchi delle cose di antichità e di arte del Comune:

Un quadro ad olio su tavola raffigurante la Madonna in trono, col Bambino, e due Santi ai lati; dipinto in tavola di buon pennello del secolo XV. Venne ceduto dal Demanio al Comune e da questo dato in consegna, col convento, ad una comunità religiosa (Zoccolanti), il guardiano della quale, arbitrariamente ne fece or non è molto vendita incassandone il ricavato. Per tale vendita procede l'Autorità giudiziaria, e quest'Ufficio informò la Prefettura e l'Intendenza di Finanza con nota 11 dicembre 1907, n. 2203.

L'Autorità giudiziaria riconobbe poi la buona fede del padre guardiano e con ordinanza della Camera di Consiglio del Tribunale di Macerata lo prosciolsse per inesistenza di reato dall'imputazione appostagli di appropriazione indebita. Nel frattempo il quadro era stato dato in deposito alle RR. Gallerie di Firenze che fecero eseguire un piccolo intervento di restauro al pittore Giuseppe Parrini per fermare il colore che in alcuni punti si era sollevato. Imballato poi accuratamente, il 17 ottobre 1908 il quadro veniva finalmente spedito alla volta di Potenza Picena dove arrivava qualche giorno dopo. Non veniva però restituito alla chiesa di S. Antonio, ma era collocato nella sala consiliare del Municipio dove è restato fino all'anno 2003 per passare poi nella Pinacoteca Comunale.

Nonostante la chiara attribuzione dell'Anselmi e dell'Urbini, sull'autore del quadro è seguita inspiegabilmente per anni una ridda di nomi. Fu Luigi Serra nel suo *Itinerario Artistico delle Marche* del 1921 a segnalare nel Municipio di Potenza Picena «una Madonna e Santi crivellesca del 1556». L'errore della data (1556 anziché 1506), senza dubbio da imputarsi al tipografo, venne però subito copiato dal Bertarelli nella prima *Guida d'Italia del Touring Club Italiano* del 1924, dove si legge: «Tavola centinata entro la cornice originale, di un tardo seguace della scuola crivellesca (1556; notare il bicchiere coi garofani, come amò dipingere nelle sue tavole Vittore Crivelli)». Dieci anni dopo Arnoldo Cordoni, nella Guida storica ed artistica di *Macerata e Comuni del Maceratese*, scriveva che nel Palazzo Comunale di Potenza Picena si conservava «una tavola con Vergine e Santi del Tisi» riallacciandosi a quanto aveva supposto nel lontano 1840 il marchese Filippo Bruti Liberati. Senza esitazioni lo studioso potentino Norberto Mancini scriveva nel 1954 che «nella sala consiliare del Comune si ammira una magnifica tavola del Crivelli», per poi, qualche anno dopo, ridimensionare la sua affermazione e riportare le due ipotesi già da altri formulate: «Da alcuni caratteri facilmente rilevabili, l'attribuzione potrebbe essere data ad un tardo seguace della scuola del Crivelli (1430-1495) il quale lavorò molto nelle Marche. Secondo altri sarebbe di Benvenuto Tisi detto il Garofalo (1481-1559)». Infine nel 1972 Sandra Di Provvido ha affacciato l'ipotesi che il dipinto possa essere

di Stefano Folchetti per certi accenti stilistici propri del pittore ginesino⁽¹⁶⁾.

Altri, come lo Gnoli e il Berenson, per citare i nomi di due illustri storici dell'arte, continuarono tuttavia a seguire l'attribuzione data dall'Anselmi e così fece anche il Van Marle che avanzò un breve giudizio critico notando nella tavola non tanto gli elementi crivelleschi ma piuttosto una forte influenza umbra la quale confermerebbe che l'artista fosse rimasto in contatto con il mondo artistico di Perugia anche operando nelle Marche⁽¹⁷⁾.

Secondo Antonio Paolucci, che più attentamente ha preso in esame il dipinto,

la pala di Potenza Picena, datata 1506, sembra raccogliere e quasi allineare gli elementi più ovvii della tradizione marchigiana (i vocaboli di Nicola d'Ancona e del Crivelli, nel vetro coi fiori, nel frutto posato per terra, nella ghirlanda che sovrasta la Vergine) e umbra (nei ritmi molli degli angeli, nella caratterizzazione intensamente devota, alla Niccolò Alunno, dei due santi in primo piano), ma con un risultato che sembra puntare ulteriormente sulla riduzione artigianale di quei principi: si vedano le pieghe definite come tarsie lignee, i rilievi in pastiglia dorata, lo spazio dato alle stoffe operate, ai colori decisamente campiti e quasi stridenti. Come se lo scopo di Bernardino fosse quello di perpetuare una tradizione devota e sontuaria astraendone le locuzioni più tipiche, gli aspetti più appariscenti, quasi esaltandoli per iperbole⁽¹⁸⁾.

⁽¹⁶⁾ L. SERRA, *Itinerario artistico delle Marche*, Roma 1921, p. 87; L.V. BERTARELLI, *Guida d'Italia del Touring Club Italiano. Italia Centrale, I. Territorio a est e a sud della linea ferroviaria Firenze-Arezzo-Perugia-Foligno-Terni-Roma*, Prima edizione, Milano 1924, p. 240; A. CORDONI, *Macerata e Comuni del Maceratese. Guida storica ed artistica*, Macerata 1934, p. 231; N. MANCINI, *La mia terra. Testo di cultura regionale*, Ancona 1954, p. 66; N. MANCINI, *Visioni potentine*, Fermo 1958, pp. 47-48; S. DI PROVVIDO, *La pittura di Vittore Crivelli*, L'Aquila 1972, p. 290. Segue la stessa erronea attribuzione e datazione anche F. SCATTOLINI, *Potenza Picena altana delle Marche*, in «Il Resto del Carlino», n. 184 del 4 agosto 1963, p. 5 («Cronaca di Macerata»); A. STRAMUCCI, *L'arte nel Maceratese. Guida di turismo della provincia di Macerata con illustrazione di tutte le opere d'arte*, Ancona 1966, p. 137, p. 143; ID., *Conosci le Marche. Guida di turismo della provincia di Macerata con illustrazione di tutte le opere d'arte*, Villa Verucchio (FO) 1974, p. 125, p. 126.

⁽¹⁷⁾ U. GNOLI, *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto 1923, p. 69, p. 70; B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places*, Oxford 1932, p. 80; R. VAN MARLE, *The development of the Italian Schools of Painting*, vol. XIV, The Hague, 1933, p. 481, p. 483.

⁽¹⁸⁾ A. PAOLUCCI, *Per Bernardino di Mariotto*, in «Paragone/Arte», 22 (1971), n. 255, p. 37.

In occasione della Mostra sanseverinate dedicata al pittore perugino c'è stato un nuovo interesse per questa tavola, anche se non presente all'esposizione. Nel saggio introduttivo del relativo Catalogo il giovane studioso Alessandro Delpriori afferma che la pala potentina è un'opera capitale per la comprensione del primo periodo di Bernardino di Mariotto:

Stilisticamente impeccabile confrontata con le opere a essa precedenti, la grande tavola ha comunque un respiro più ampio e permette un'analisi più accurata delle componenti culturali che costituiscono il linguaggio figurativo dell'artista. È questa l'opera più decisamente crivellesca di tutto il suo *corpus* e ha il suo carattere peculiare nel trionfo di pastiglie (che dovevano essere dorate) e di rilievi che danno alla superficie pittorica una consistenza quasi tattile.

A sua volta Giampiero Donnini, profondo conoscitore dei modi del pittore perugino, ha redatto la scheda specifica dell'opera dove, tra l'altro, scrive:

In questo autentico capolavoro di altissimo artigianato e di estroso calligrafismo è concentrata tutta la potenzialità del magistero esecutivo e la ricercatezza dei vocaboli che danno il tono alla sintassi bernardiniana. È come se nella grande pala, eseguita in origine per la chiesa dei minori osservanti di Potenza Picena, l'artista abbia inteso riversare tutto il suo mordente caratteristico e il denso coagulo delle esperienze sino allora acquisite e a lungo sedimentate nel lento processo di assimilazione⁽¹⁹⁾.

Dopo l'analisi del Paolucci e le autorevoli conferme degli altri critici, non vi sono oggi più incertezze sull'assegnazione della tavola a Bernardino di Mariotto da Perugia. Anzi questa di Potenza Picena è sicuramente una delle sue opere più rappresentative ed anche se collocabile nel periodo giovanile pre-

(19) A. DELPRIORI, *Bernardino di Mariotto e la pittura nelle Marche all'inizio del Cinquecento*, in *I Pittori del Rinascimento a Sanseverino. Bernardino di Mariotto, Luca Signorelli, Pinturicchio*, a cura di V. SGARBI. *Catalogo della Mostra, San Severino Marche, Palazzo Servanzi Confidati, 25 marzo - 31 agosto 2006*, Milano 2006, pp. 48-49; G. DONNINI, *Bernardino di Mariotto; Madonna col Bambino, san Francesco, san Giovannino, sant'Antonio da Padova, quattro angeli musicanti e quattro cherubini, Potenza Picena, Pinacoteca Comunale*, ivi, pp. 134-135 (scheda).

senta già tutti quei caratteri che saranno costanti importantissime per tutta la sua carriera⁽²⁰⁾.

⁽²⁰⁾ Per altri riferimenti, notizie e giudizi critici su quest'opera cf. W. BOMBE, *Bernardino di Mariotto dello Stagno*, voce in *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, di U. THIEME e F. BECKER, III, Leipzig 1909, p. 441; A.M. BESSONE-AURELJ, *Dizionario dei pittori italiani*, Città di Castello 1915, p. 135; A. CORNA, *Dizionario della Storia dell'Arte in Italia*, Piacenza [1930], p. 59; L. SERRA, *La pittura del Rinascimento nelle Marche. Relazioni con l'arte umbra. V. Scuola Perugina*, in «Rassegna Marchigiana», 10 (1932), p. 26; ID., *L'arte nelle Marche. Il periodo del Rinascimento*. Roma 1934, p. 368; B. BERENSON, *Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi* (traduzione italiana di E. CECCHI), Milano 1936, p. 69; ID., *Italian Pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places. Central Italian and North Italian Schools in three volumes*, I, London 1968, p. 49; C. CALDARI GIOVANNELLI, *Bernardino di Mariotto*, voce in *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso. Ancona: Chiesa del Gesù, Chiesa di S. Francesco alle Scale, Loggia dei Mercanti, 4 luglio / 11 ottobre 1981. Catalogo* a cura di P. DAL POGGETTO e P. ZAMPETTI, Firenze 1981, p. 124; F. TODINI, *La pittura umbra dal Duecento al primo Cinquecento*, I, Milano 1989, p. 34; C. GALASSI, *Bernardino di Mariotto*, voce in *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 9, München-Leipzig 1994, p. 535; S. PAPETTI, *Le opere di Vittore Crivelli nel Piceno; la diffusione, il seguito artistico, la dispersione*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, a cura di S. PAPETTI, Milano 1997, pp. 66-67; R. DOMENICHINI - D. CORONA - M. CAMPETELLA, *Monte Santo. Itinerari storico-artistici del Comune di Potenza Picena*, Pollenza 1998, p. 66; G. DONNINI, *Lorenzo d'Alessandro da San Severino; la vocazione luministica e toscana di un pittore gotico alle soglie del Rinascimento*, in *I Pittori del Rinascimento a Sanseverino. Lorenzo d'Alessandro e Ludovico Urbani, Niccolò Alunno, Vittore Crivelli e il Pinturicchio. Catalogo della Mostra, San Severino Marche, Palazzo Servanzi Confidati, 28 luglio - 5 novembre 2001*, Milano, 2001, p. 51, nota 30.