



Scheda tratta da *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, Milano 2002, pp. 330-336, cat. 13.

Giovanni Angelo d'Antonio
(originario di Bolognola, presso Camerino, documentato dal 1443 al 1476)

Madonna in trono con il Bambino e angeli fra i Santi Agostino, Caterina, Apollonia e Nicola da Tolentino (registro inferiore di polittico)
1461-1465 circa

**Tempera e oro su tavola, 132 x 60cm (tavola centrale);
118 x 42 cm ciascuno (scomparti laterali)**
Iscrizioni: "S(AN)CTA CATARINA" (sul gradino su cui poggia Santa Caterina)
Milano, Pinacoteca di Brera (in deposito dal Museo Poldi Pezzoli)

Provenienza: Tolentino, Basilica di San Nicola (?); Milano, collezione di Gian Giacomo Poldi Pezzoli, entro il settembre 1864 (tavola centrale); Londra, antiquari Dowdeswell, entro il 1907; Milano, Museo Poldi Pezzoli, 1910 (tavole laterali). Nel 1922 l'intero polittico è stato ceduto in deposito dal Museo Poldi Pezzoli alla Pinacoteca di Brera.

Restauri: Paola Zanolini, sotto la direzione di Rosalba Tardito della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici della Lombardia occidentale, 1991.

Lo stato di conservazione delle tavole, che furono immesse sul mercato artistico almeno a partire dalla metà del XIX secolo, non è purtroppo molto soddisfacente. Esse hanno subito in passato pesanti puliture e restauri; in particolare il pannello centrale, in cui l'oro del fondo è frutto di un rifacimento ottocentesco, è stato sottoposto a una drastica pulitura, che ne ha danneggiato e impoverito la superficie; in anni più recenti inoltre il dipinto ha sofferto di diffusi sollevamenti della pellicola pittorica. Il complesso è stato oggetto nel 1991 di un intervento di restauro effettuato da Paola Zanolini, che ha provveduto alla rimozione dello sporco, delle vernici ingiallite e delle vecchie ridipinture, e al consolidamento delle pellicole pittoriche.

Nella tavola centrale la Vergine siede su un trono monumentale, visto dal basso e introdotto dai due gradini della pedana rosa; su quello superiore, dal profilo semicircolare, è apposto un cartiglio bianco. Il cartellino in origine recava probabilmente un'iscrizione, che potrebbe essere stata cancellata (come nel San Giovanni Battista dello stesso artista conservato al Musée du Petit Palais di Avignone) nel corso della radicale pulitura subita in passato dal dipinto; la pulitura potrebbe aver fatto scomparire anche la mazzatura del marmo rosa del basamento, visibile nei pannelli laterali. Lo scanno, decorato con specchiature di porfido e marmo serpentino, è coronato da un arco voltato a botte e ornato da cassettoni, nei quali sono dipinte delle rosette. Dai capitelli su cui è impostato l'arco, a destra e a sinistra, pendono due volute a doppio balaustro, motivo decorativo ricorrente nelle architetture dipinte di Giovanni Angelo d'Antonio (si vedano ad esempio la *Madonna con il Bambino, angeli e santi* conservata al Museo Nazionale di Palazzo Venezia a Roma, la *Madonna in trono con il Bambino e angeli* della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino, l'affresco datato 1449, l'*Annunciazione* di Spermento, l'edicola di Bolognola, opere, queste ultime, custodite alla Pinacoteca Civica di Camerino), probabilmente desunto dall'Incoronazione della Vergine di Filippo Lippi conservata agli Uffizi, che l'autore del presente dipinto poteva avere visto a Firenze nella prima metà degli anni quaranta. La

Vergine indossa una veste rossa, stretta in vita da una cintura dorata, e un ampio manto di velluto broccato, decorato da grandi infiorescenze; in testa, a fermare il velo, è una corona ornata di pietre preziose; Maria sostiene fra le braccia il Bambino, in piedi sopra un piccolo cuscino di velluto rosso poggiante sulle sue ginocchia. Gesù è coperto soltanto, sui fianchi, da un leggero velo trasparente, che non ne nasconde la nudità; alza la mano destra, rivolto verso lo spettatore, e pronuncia la benedizione, aprendo leggermente la bocca, in cui si intravedono i piccoli denti e la lingua; le dita della mano sinistra sono teneramente intrecciate a quelle della Madre, che lo sostiene all'altezza della vita. In basso due angeli, inginocchiati ai piedi del trono, stanno suonando degli strumenti musicali (si può vedere chiaramente il cavigliere rivolto ad angolo del liuto impugnato dall'angelo di destra). In piedi, dietro i braccioli del trono, altri quattro angeli sembrano intonare un canto sommesso, le labbra dischiuse.

Nei pannelli laterali i santi, raffigurati a figura intera, poggiano sullo stesso gradino di marmo rosa dipinto nello scomparto centrale, che crea in tal modo un elemento di continuità spaziale fra i vari scomparti (un gradino simile si trova anche nel San Giovanni Battista di Avignone). A sinistra Sant'Agostino, posto di tre quarti, indossa il nero saio dell'Ordine agostiniano, stretto in vita da una cintura di cuoio, e un sontuoso piviale rosa di broccato, fermato al petto da una spilla ornata di pietre preziose; nella mano destra regge il libro, mentre con la sinistra impugna il candido pastorale. Al suo fianco è Santa Caterina d'Alessandria, unica figura del polittico a essere presentata in posizione frontale e a recare, sul gradino del basamento, l'iscrizione con il proprio nome; Caterina veste un abito rosso ed è avvolta in un manto di prezioso broccato; tiene nella mano sinistra il libro e nella destra la palma del martirio; ai suoi piedi è raffigurata la ruota dentata, tradizionale attributo della santa. Nel pannello alla destra della Vergine Sant'Apollonia, abbigliata sontuosamente di rosso, regge nella mano sinistra un libro, mentre lo sguardo è mestamente rivolto a contemplare lo strumento del suo supplizio, le tenaglie con cui le furono strappati i denti; San Nicola da Tolentino, infine, all'estrema destra, vestito con l'abito agostiniano, tiene con la destra un grande volume, dal quale spunta la stella radiante munita di occhi, naso e bocca umani (gli occhi fanno capolino da dietro il libro), suo consueto attributo (Tollo 1999, p. 40), e con la sinistra impugna un ramo di gigli, simbolo di purezza. I libri tenuti in mano da ciascuno dei santi raffigurati negli scomparti laterali sono un'allusione evidente alla profonda cultura e alle qualità intellettuali coltivate presso l'Ordine dei frati eremitani di Sant'Agostino, cui la commissione dell'opera deve essere riferita. Le tavole provengono con tutta evidenza da un polittico, che prevedeva con ogni probabilità anche un ordine superiore, o perlomeno delle cuspidi dipinte, dato che due dei santi qui raffigurati, Agostino e Caterina, rivolgono lo sguardo verso l'alto, a contemplare l'immagine che doveva comparire in origine sopra la Madonna con il Bambino (forse la figura di Dio Padre benedicente, o la scena della Crocifissione, come si può ipotizzare sulla base del confronto con le altre ancone a noi note eseguite dai pittori camerinesi nella seconda metà del Quattrocento (catt. 14, 19; Girolamo, catt. 6,8; Boceati, catt. 7 e 19).

I pannelli in esame furono separati nel corso delle rispettive vicende collezionistiche, e furono riuniti soltanto all'inizio del Novecento. La tavola centrale fu acquistata da Gian Giacomo Poldi Pezzoli poco prima del 5 settembre 1864 (come documenta Charles Lock Eastlake in un appunto vergato su uno dei suoi taccuini conservati presso la National Gallery di Londra: 1864, 1, c. 7v.; Eastlake vide il dipinto presso Giuseppe Molteni, al quale il collezionista milanese l'aveva affidato per il restauro; il direttore della National Gallery di Londra attribuiva l'opera, nei confronti della quale nutriva un vivissimo interesse, alla "early Umbrian school, like Ottaviano Nelli or his follower": cfr Di Lorenzo 1996, p. 128; Di Lorenzo 1998, p. 56). La Madonna con il

Bambino e angeli fu restaurata da Molteni entro il maggio 1865 (Galli Michero 2000, p. 244); all'epoca era attribuita a "Incognito di Macerata" (come è scritto nell'Elenco e rispettivo prezzo dei restauri eseguiti da Giuseppe Molteni [...] (Gian Giacomo 1979, pp. 69-70; Galli Michero 2000, p. 244), una denominazione che faceva riferimento con ogni probabilità alla provenienza dell'opera dal territorio maceratese (Di Lorenzo 1996, p. 131 nota 63). Nel 1907 i pannelli laterali, che a quel tempo si trovavano a Londra, presso gli antiquari Dowdeswell, furono pubblicati per la prima volta da Bernard Berenson (1907, pp. 131-132). Lo studioso americano formulò l'ipotesi che la Madonna Poldi Pezzoli e le tavole conservate a Londra avessero costituito in origine il registro inferiore del polittico della collegiata di San Benedetto a Gualdo Tadino (Berenson 1907, pp. 131-132), il cui ordine superiore era all'epoca ancora conservato nella sacrestia della chiesa gualdese. Confidando nella veridicità della ricostruzione proposta da Berenson, il Museo Poldi Pezzoli acquistò nel 1910 i quattro santi Dowdeswell e nel 1914 anche le cinque tavole di proprietà della fabbrica di San Benedetto di Gualdo. L'ancona fu rimontata ed esposta nel museo milanese, ma nel 1922, a causa delle sue notevoli dimensioni, non adatte agli spazi, pur sempre da dimora privata, del Poldi Pezzoli, fu affidata in deposito alla Pinacoteca di Brera, in cambio del deposito del famoso *Tappeto di Caccia* persiano. Soltanto di recente ci si è resi conto che per varie ragioni, sia iconografiche (due dei santi del registro inferiore del polittico braidense sono agostiniani, il che non sarebbe giustificato per una destinazione benedettina) sia luministiche (la luce proviene da destra nell'ordine inferiore, da sinistra in quello superiore), la ricostruzione proposta da Berenson all'inizio del Novecento non è in realtà attendibile; con ogni probabilità presso la Pinacoteca di Brera sono conservati i frammenti superstiti di due ancone differenti (Di Lorenzo 1998). È stato ipotizzato (cfr. De Marchi 2002a, p. 65 nota 29; De Marchi 2002b, p. 69) che le tavole in esame coincidano con l'ancona della pieve di Santa Maria a Tolentino, commissionata il 30 gennaio 1461 ai pittori camerinesi Giovanni Angelo d'Antonio e Girolamo di Giovanni da ser Benedetto di Nicola, sindaco e procuratore della chiesa, e da Giovanni Paolo di ser Pietro "operarius diete ecclesie", con il consenso del pievano e dei canonici di Tolentino (nel documento di allogazione si richiedeva esplicitamente che la Madonna con il Bambino del pannello centrale assomigliasse a quella eseguita da Ansovino di Vanni da Bolognola – sul quale cfr. Di Stefano, Cicconi, p. 452, doc. 42 e soprattutto Coltrinari 2004, *passim* – nel palazzo dei Priori di Tolentino, purtroppo perduta, il prezzo concordato per l'ancona era di 110 ducati di bolognini, che comprendevano anche i 17 da versare a maestro Paolino da San Ginesio, incaricato di approntare la carpenteria lignea: cfr. Semmoloni 2002, pp. 7-8; Di Stefano, Cicconi, p. 458, doc. 120; Coltrinari 2004, pp. 134-135, doc. 35). Questa identificazione sarebbe confermata dal fatto che gli stessi santi raffigurati nel registro inferiore del polittico di Brera, Agostino, Nicola da Tolentino, Caterina e Apollonia, comparivano anche nel dipinto presentato da Marchisiano di Giorgio nel 1518 come modello (in concorrenza con Piero di Francesco Ciarpelloni: Semmoloni 2002, pp. 21-23) per ottenere l'incarico di eseguire la pala dell'altare maggiore della basilica di San Nicola a Tolentino, e nell'ancona effettivamente eseguita da Marchisiano (Semmoloni 2002, pp. 23-25) per San Nicola da Tolentino, che Walter Scotucci e Paola Pierangelini hanno recentemente rinvenuto nei depositi della Galleria nazionale di palazzo Barberini a Roma (Pierangelini, Scotucci 2002, pp. 15-19).

La presenza nei pannelli in esame di ben due santi agostiniani (Agostino e Nicola da Tolentino) dovrebbe certificarne la provenienza da una chiesa dell'Ordine. È vero che la pieve di Santa Maria, che nel Quattrocento era la chiesa parrocchiale più importante di Tolentino, era contigua al santuario di San Nicola, ma non sembra sia mai stata officiata dai monaci di Sant'Agostino, poiché era retta da un collegio di canonici

(Tolentino 2000, p. 132), come indica anche il documento del 1461 citato più sopra A mio avviso quindi è assai più probabile, data la singolare coincidenza iconografica con il dipinto eseguito da Marchisiano di Giorgio nel 1518, che il registro inferiore di Brera fosse collocato in origine sull'altare maggiore della basilica di San Nicola a Tolentino (quest'ipotesi, avanzata da che scrive in *Pittori* 2002, p. 336, è stata riproposta con nuovi e persuasivi argomenti da Coltrinari 2004, pp. 76-100; il convento agostiniano tolentinate fu soppresso due volte: una prima in epoca napoleonica, una seconda con il Regno d'Italia: Raponi 1995, p. 24; a seguito di una di queste soppressioni l'ancona potrebbe essere stata immessa sul mercato antiquariale).

Dopo essere stata riferita, come si è visto più sopra, a un "Incognito di Macerata", nei primi cataloghi del Museo Poldi Pezzoli la tavola centrale del polittico di Brera fu attribuita a Giovanni Boccati (Bertini 1881, p. 34; Bertini 1886, p. 37), su indicazione di Giovanni Morelli (Frizzoni 1910, p. 46); quindi, più genericamente, a "Scuola muranese" (Museo 1902, p. 21; Museo 1905, pp. 25-26). Nel 1907 Bernard Berenson attribuì a Girolamo di Giovanni da Camerino i cinque pannelli in esame, nel fondamentale contributo critico che ne avviava la ricostruzione (Berenson 1907, pp. 131-132). In seguito i dipinti, prevalentemente riferiti dalla critica al settimo decennio del Quattrocento, in un rapporto di diretta dipendenza dal magistero di Piero della Francesca, sono sempre stati considerati fra le opere più rilevanti del pittore camerinese (si vedano, da ultimo: E. Daffra, A. Di Lorenzo, in *Pinacoteca* 1992, pp. 138-145, cat. 56; Minardi 1998, pp. 23-29; Mercurelli Salari 2001, pp. 562-563; Minardi 2003, pp. 334-336). Nel catalogo della mostra svoltasi a Camerino durante l'estate del 2002, e nella strenna bancaria pubblicata pochi mesi dopo (cfr. A. Di Lorenzo, in *Il Quattrocento* 2002, pp. 220-222, cat. 50; A. Di Lorenzo, in *Pittori* 2002, pp. 319-321, cat. 5), il dipinto è stato attribuito al Maestro dell'*Annunciazione* di Spermento, cui è stato trasferito l'intero corpus delle opere più intensamente prospettiche e luministiche riferite in passato a Girolamo di Giovanni e nel quale all'epoca della mostra camerinese si proponeva, ancora con qualche margine di cautela, in assenza di prove certe, di identificare la personalità di Giovanni Angelo d'Antonio da Bolognola (cfr. De Marchi 2002a, pp. 54-62; De Marchi 2002b, pp. 42-43; Di Lorenzo 2002). Il successivo ritrovamento, da parte di Matteo Mazzalupi, di una quietanza di pagamento datata 1452 a Giovanni Angelo d'Antonio per la pala di Castel San Venanzio, uno dei dipinti più significativi fra quelli riuniti intorno al Maestro dell'*Annunciazione* di Spermento, ha consentito di sciogliere anche i residui dubbi concernenti questo appassionante rebus filologico (cfr. Mazzalupi 2003a; Mazzalupi 2003b; per ulteriori importanti ritrovamenti documentari su Giovanni Angelo d'Antonio, che integrano e completano il *Regesto dei pittori a Camerino nel Quattrocento* di Emanuela Di Stefano e Rossano Cicconi, pubblicato in *Pittori* 2002, pp. 448-466, cfr. Mazzalupi 2004a; Mazzalupi 2004b; Mazzalupi 2004-2005). I pannelli del registro inferiore del polittico di Brera mostrano stringenti affinità stilistiche con le opere eseguite dal Maestro dell'*Annunciazione* di Spermento intorno alla metà del settimo decennio (si veda ad esempio il puntuale confronto – presentato in De Marchi 2002a, pp. 54-55, figg. 2-3 – fra la *Madonna col Bambino* di Brera e quella datata 1465, di Serravalle sul Chienti: A. De Marchi, in *Pittori* 2002, p. 342, cat. 18), e devono ragionevolmente essere datate in quello stretto giro di anni.

Andrea Di Lorenzo

Bibliografia aggiornata al 2004

- G. Bertini, *Fondazione artistica Poldi Pezzoli. Catalogo generale*, Milano 1881, p. 34.
- G. Bertini, *Fondazione artistica Poldi Pezzoli. Catalogo generale*, Milano 1886, p. 37.
- Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo*, Milano 1902, p. 21.
- Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo*, Milano 1905, pp. 25-26.
- B. Berenson, *North Italian Painters of the Renaissance*, New York-London 1907, pp. 131-133.
- G. Cagnola, in F.M. Perkins, *La pittura dell'Esposizione d'arte antica di Perugia*, in "Rassegna d'Arte", 1907, VII, pp. 88-95, 113-120, p. 95, nota 2.
- Catalogo della vendita della collezione del fu Reverendo Dott. Roberto J. Nevin, rettore della chiesa americana di S. Paolo in Roma*, Roma, Galleria Sangiorgi, 22-27 aprile 1907, pp. 59-60.
- M. Labò, *La mostra di antica arte umbra a Perugia*, Torino 1907, pp. 11-13.
- F.M. Perkins, *La pittura dell'Esposizione d'arte antica di Perugia*, in "Rassegna d'Arte", 1907, VII, pp. 88-95, 113-120, p. 95.
- G.U. Nazzari, *L'antica arte umbra alla mostra di Perugia*, Perugia 1907, pp. 41-42.
- U. Gnoli, *L'arte umbra alla mostra di Perugia*, Bergamo 1908, pp. 41-42, 135.
- B. Berenson, *The Central Italian Painters of the Renaissance*, New York-London 1909, p. 183.
- B. Feliciangeli, *Sulle opere di Girolamo di Giovanni da Camerino, pittore del secolo XV*, Camerino 1910, pp. 14-16, 25.
- G. Frizzoni, *Girolamo di Giovanni da Camerino nel Museo Poldi Pezzoli in Milano*, in "Rassegna bibliografica dell'Arte Italiana", XIII, 5-7, 1910, pp. 46-48.
- Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo*, Milano 1911, p. 25.
- A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VII, *La pittura del Quattrocento*, parte I, Milano 1911, p. 524.
- B. Feliciangeli, Un gonfalone sconosciuto di *Girolamo di Giovanni da Camerino*, in "Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le province delle Marche", n.s., VIII, 1912, p. 9.
- Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo*, Milano 1914, p. 25.
- L. Venturi, A traverso le Marche, in "L'Arte", XVIII, 1915, pp. 1-28, 172-208, p. 190.
- Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo*, Milano 1920, p. 25.
- M. Salmi, *Luca Baudo da Novara*, in "Bollettino d'arte", V, 1925-1926, pp. 502-512, p. 90.
- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 257.
- A. Colasanti, *Des Malerei des XV. Jahrhunderts in den Italienischen Marken*, Firenze 1932, p. 49.
- A. Colasanti, ad vocem *Girolamo di Giovanni da Camerino*, in *Enciclopedia Italiana*, XVII, Roma 1933, p. 286.
- R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, XV, The Hague 1934, pp. 27-28, 29, 31, 36.
- B. Berenson, *Pitture Italiane del Rinascimento*, Milano 1936, p. 221.

- S. Orienti, ad vocem *Apollonia*, in *Bibliotheca Sanctorum*, II, Roma 1962, p. 262.
- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Central Italian and North Italian Schools*, London 1968, 1, p. 194.
- G. Vitalini Sacconi, *Pittura marchigiana. la scuola camerinese*, Trieste 1968, pp. 91, 153, 186, 195-198, 242, nota 322, 249, note 408-411.
- M. Bacci, *Il punto su Giovanni Boccati (II)*, in "Paragone", XX, 233, 1969, p. 3-21, pp. 10-11.
- P. Zampetti, *La pittura marchigiana del Quattrocento*, s.d. [1969], pp. 94-95.
- A. Paolucci, *Per Girolamo di Giovanni da Camerino*, in "Paragone", XXI, 239, 1970, pp. 23-41, pp. 35-36, 41 nota 19.
- G. Donnini, *Sui rapporti di Antonio da Fabriano e di Matteo da Gualdo con Girolamo di Giovanni*, in "Antichità viva", XI, 1, 1972, pp. 3-10, pp. 6-8.
- G. Vitalini Sacconi, *Due schede di pittura marchigiana. 1. Un inedito di Girolamo di Giovanni*, in "Commentari", XXIII, 1972, pp. 162-166.
- A. Mottola Molfino, *Storia del Museo, in Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano 1982, pp. 13-61, pp. 38, 59, nota 110.
- C. Debenedictis, in *Il Museo Bardini a Firenze*, Milano 1984, cat. 10, p. 232.
- G. Vitalini Sacconi, *Macerata e il suo territorio. La pittura*, Milano 1985, p. 66.
- P. Zampetti, *Pittura nelle Marche. I. Dalle origini al primo Rinascimento*, Firenze 1988, pp. 390, 398.
- G. Crocetti, *Giovanni di Stefanoda Montelparo intagliatore marchigiano del secolo XV*, II, in "Arte cristiana", LXXVIII, 736, 1990, pp. 15-30, p. 25.
- E. Daffra, A. Di Lorenzo, in *Pinacoteca di Brera. Scuole dell'Italia centrale e meridionale*, Milano 1992, cat. 56, pp. 138-145.
- A. Di Lorenzo, *Il Polittico agostiniano di Piero della Francesca*, catalogo della mostra tenutasi a Milano nel 1996, Milano 1996, pp. 128, 131, nota 63.
- A. Di Lorenzo, *Sui due polittici di Girolamo di Giovanni da Camerino conservati nella Pinacoteca di Brera*, in *Itinerari d'arte in Lombardia dal XIII al XX secolo. Scritti offerti a Maria Teresa Binaghi Olivari*, Milano 1998, pp. 55-65.
- M. Minardi, *Sotto il segno di Piero: il caso di Girolamo di Giovanni da Camerino e un episodio di pittura di corte a Camerino*, in "Prospettiva", 89-90, 1998, pp. 20, 23-29, 37, note 58, 62-64, 38, nota 88.
- E. Bairati, *Attraverso il museo: un consuntivo del patrimonio artistico gualdese*, in *Museo Civico di Gualdo Tadino. Rocca Flea 1. Decorazione murale, dipinti, materiali lapidei, sculture, arredo civile ed ecclesiastico, tessuti*, Milano 2000, pp. 39-64, pp. 49, 63 nota 36.
- A. De Marchi, *Agenda per uno studio sulla pittura del Quattrocento a Camerino*, in *Adriatico. Un mare di storia, arte, cultura*, atti del convegno (Ancona, 20-22 maggio 1999), II, Colonnella 2000, pp. 63-82, p. 80.
- P. Mercurelli Salari, ad vocem *Girolamo di Giovanni da Camerino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LVI, Roma 2001, pp. 562-563.
- A. De Marchi, *Viatico per la pittura camerte*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra di Camerino, Milano 2002, pp. 51-67, pp. 55,65, nota 29.

A. De Marchi, *Pittori a Camerino nel Quattrocento: le ombre di Gentile e la luce di Piero*, in *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra tenutasi a Camerino nel 2002, Milano 2002, pp. 23-98, p. 69.

A. Di Lorenzo, *Maestro dell'Annunciazione di Spermento (Giovanni Angelo d'Antonio?)*, in A. De Marchi, *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano 2002, pp. 294, 301, pp. 330-336, cat. 13.

E. Bairati, *Girolamo di Giovanni da Camerino per Gualdo Tadino*, in *I Da Varano e le arti*, atti del convegno internazionale, Camerino, Palazzo Ducale, 4-6 ottobre 2001, Ripatransone 2003, pp. 773-774, 776-777, 784.

M. Minardi, *Pittori camerinesi di metà Quattrocento e oltre: bilancio di un'esperienza pierfrancescana*, in *I Da Varano e le arti*, atti del convegno internazionale, Camerino, Palazzo Ducale, 4-6 ottobre 2001, Ripatransone 2003, pp. 334-336.

F. Coltrinari, *Tolentino. Crocevia di artisti alla metà del Quattrocento*, Ascoli Piceno 2004, pp. 68-100.

A. Di Lorenzo, in *Fra Carnevale*, catalogo della mostra tenutasi a Milano nel 2004 e a New York nel 2005, Milano 2004, p. 228.