

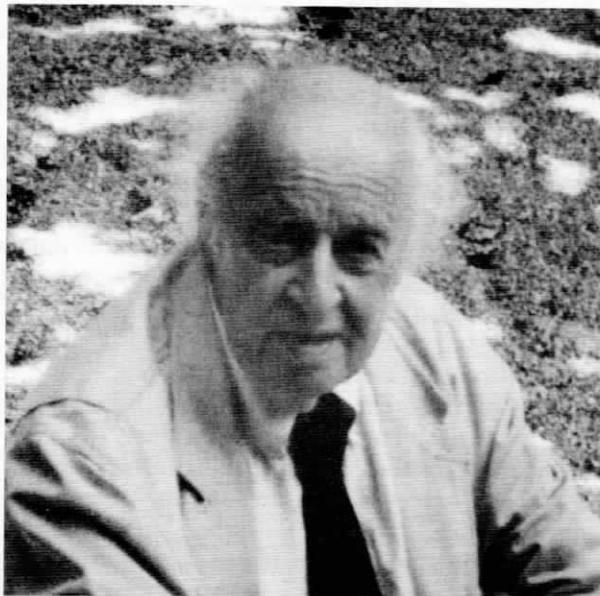
Necrologi

PIETRO SCARPELLINI

(Roma 1928 - Perugia 2010)

Figura di raro spessore culturale e di profonda coscienza civica, Pietro Scarpellini, mancato il 28 settembre 2010, ha considerato il secolo passato da un osservatorio privilegiato e lo ha attraversato da intellettuale accademico e militante.

Sulla sua formazione ha profondamente inciso la frequentazione assidua di Pietro Pancrazi, fine letterato, revisore del testo della Costituzione italiana, parente per parte di madre, presso il quale trascorse vari periodi negli anni dell'adolescenza, maturando così importanti contatti, sia a Roma che a Cortona, con eminenti figure della cultura, primo fra tutti Benedetto Croce, il cui ricordo ricorreva spesso nelle memorie di Pietro.



Alla storia dell'arte Scarpellini arrivò per gradi, vivendo prima una fase intensa, ma irrisolta, di artista. Aspirava, infatti, ad essere pittore, e figurativo. Si era diplomato all'Accademia di Belle Arti a Roma ed ebbe anche prestigiosi riconoscimenti tra cui uno dei premi Marzotto del 1955, ad opera di una giuria composta da Carrà, Bartoli, Carena, Funi e Messina.

Allievo di Amerigo Bartoli, con cui mantenne sempre stretti contatti, e frequentatore del mondo che gravitava intorno al caffè Rosati, entrò ben presto in conflitto con la sua stessa dimensione artistica, tanto da rifiutarla e rinnegarla al punto da nascondere molte sue opere – tra le poche si è salvata la tela *Rosalba che cuce* – e da guardare con sospetto a tutta l'arte contemporanea. Avvertiva, infatti, in quegli anni troppo prepotente il dominio dell'arte astratta, che nella sua razionalità Scarpellini considerava alla stregua dell'arte inorganica, secondo la definizione adottata da Bianchi Bandinelli nel volume *Organicità e astrazione*, cui egli dedicò un'ampia e partecipata recensione sul "Mondo" nel gennaio del 1957, senza mai abbandonare l'idea, di un pessimismo senza aperture, che «il dramma dell'arte moderna, italiana, europea e mondiale, investe tutta intera la crisi della civiltà ed è ben lontano dall'essere conchiuso».

Tuttavia l'insoddisfazione creativa si stemperò nel rinnovato contatto con l'opera attraverso la dimensione dello storico sempre più permeato di un alto grado di coscienza conservativa del nostro patrimonio artistico e culturale. Lionello Venturi fu il suo maestro con il quale si laureò nel 1953 con una tesi dal titolo *La critica d'arte a Napoli nell'Ottocento*, subito pubblicata; e la critica d'arte prima e la filologia poi, mai disgiunte, furono il suo campo di interesse e il suo metodo. Se ne vede la chiara applicazione nelle monografie su tre grandi artisti del Quattrocento toscano e umbro uscite nel 1964 (*Signorelli*, Firenze, Barbera); nel 1984, (*Perugino*, Milano, Electa; riedita nel 1991); nel 2004 (*Pintoricchio* con Maria Rita Silvestrelli, Milano, Motta).

Rigorosamente filologiche nella struttura, queste monografie sono legate da una stessa linea di ricerca; quella che, mirando a superare il concetto di una scuola umbra che si sarebbe rivelata appieno solo nel Quattrocento, secondo la chiave interpretativa proposta dal von Rumohr (1827-1831), tendeva a rimuoverne gli stereotipi connessi, primi fra tutti i parametri di un linguaggio dolce e mite, del misticismo, o dell'uniformità di stile, per spiegare più propriamente la pluralità di aspetti e di influenze, presente nei pittori, attraverso la loro posizione di artisti di frontiera: geografica, per essere Signorelli e Perugino nati di là e di qua dai confini di Perugia e di Toscana; mentale per Pintoricchio.

Scarpellini poteva così tracciare un quadro complesso dei caratteri formali del loro percorso, accentuatamente toscano, e fornire soprattutto una lettura non univoca. Tale, insomma, da evitare di liquidare il *San Sebastiano* di Cerqueto del Perugino come il frutto di un artista di genio che «ha perduto ogni interesse di novità e di ricerca» (Zeri). Così alcuni capitoli

dei suoi libri suonano come un processo di smantellamento di luoghi comuni. Questo aspetto è tanto più evidente proprio nella monografia sul Perugino, in cui Scarpellini trascura di soffermarsi sull'ideologia religiosa del pittore e della committenza, rifuggendo così dal considerare il fortunato filone dell'eredità del Vannucci nella prospettiva dei suoi ritorni ciclici nella pittura riformata e in quella purista.

Alla radice di questo atteggiamento, la manifesta vocazione di Scarpellini ad adottare per lo più un parametro di giudizio razionale, oggettivo e laico.

Al contempo egli poteva invece rivendicare alla pittura in Umbria dei secoli precedenti, pur astraendo sempre dal concetto di scuola, un carattere distintivo che ha sempre indagato con amorosa pervicacia. Proprio per questa tensione i suoi scritti più originali appaiono gli articoli dedicati alla pittura umbra del Duecento e del Trecento. Non sembri un paradosso: per studiare l'arte in un territorio appartato, fortemente evocativo e allora incontaminato, egli aveva scelto di vivere a Perugia – una città che lo aveva affascinato fino agli ultimi anni, sebbene ne avesse cominciato a percepire con dolore l'incipiente declino –; scelta ribadita anche quando, giovane docente all'Istituto di Belle Arti del capoluogo umbro, avrebbe potuto ritornare a Roma, ma non lo fece. Avvertiva, infatti, il ricco potenziale euristico di una regione artistica ancora non esplorata, che si percepiva attraverso testimonianze monumentali: sia dalle più internazionali, quali la basilica di San Francesco ad Assisi o il duomo di Orvieto, sia da quelle di portata soltanto locale (in apparenza). La sensibilità all'arte nel museo diffuso del territorio, in cui si poteva cogliere al contempo la misura della natura e dell'opera dell'uomo, è stata un parametro che ha sempre segnato la tensione intellettuale e civile di Scarpellini, che contro la distruzione di questa misura si è poi quotidianamente battuto con una militanza pubblicistica che anche negli anni avanzati non è mai venuta meno, frenata soltanto dallo sbarramento che potevano mettere in atto giornali organici a certe istituzioni; da ultimo, infatti, egli si compiaceva di avere trovato un'ospitalità mai censoria in "Micropolis".

Scorrendo i numeri del "Mondo" dagli anni cinquanta agli anni sessanta comprendiamo come questa sua sensibilità si sia venuta precisando e affinando in un complementare dialogo intessuto con Antonio Cederna su quelle stesse pagine: già a quel tempo Scarpellini insisteva sulla non invasività del restauro (*Cimabue in umido*, 8 novembre 1955), sulla salvaguardia e il decoro del tessuto urbano e suburbano (*Medioevo nel pollaio*, 21 dicembre 1954), sulla necessità di separare, senza integrazioni, vecchio e nuovo nell'espansione dei centri storici (*Attenzione per Cortona*, 20 agosto 1957), sull'importanza degli artisti minori («vivo documento delle tendenze di gusto di un certo ambiente», «utili alla stessa comprensione degli artisti maggiori»: *Il Trecento in canonica*, 20 marzo 1956), in una significativa anticipazione del concetto centro-periferia. Temi, tutti, ripresi

in altri giornali e periodici con cui ha collaborato nel tempo ("Le Vie d'Italia", "Il Messaggero") e riproposti nelle pagine de "Il Ponte", quando all'inizio di questo secolo (dicembre 2003) poteva lanciarsi contro una gestione demagogica e aziendale dei musei e contro il restauro come grossa industria, ma soprattutto portati avanti come pluridecennale responsabile della sezione perugina di "Italia Nostra", tale fin dalla sua costituzione nel 1959, sia attraverso gli scritti, sia con azioni di forte militanza sul campo.

Nel frattempo Scarpellini era diventato docente all'Università per stranieri di Perugia, dove l'hanno avuto per maestro molti giovani stranieri, alcuni poi affermatosi nella disciplina a livello internazionale; e contemporaneamente anche incaricato di Storia dell'arte medievale nella Facoltà di Magistero, insegnamento che a partire dagli anni ottanta, divenuto ordinario, terrà presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Perugia.

Proprio da questo stretto rapporto con il territorio e da un'adeguata chiave di lettura per comprendere il contesto di grandi opere e di fenomeni storici e il loro riflesso su di esso, sono nate le sue più originali ricerche, partite con il corposo saggio *Di alcuni pittori giotteschi nella città e nel territorio di Assisi*, in *Giotto e i Giotteschi in Assisi*, volume del 1969 che segnò, con l'intervento di padre Palumbo, la raffinata lettura di Carlo Volpe e le novità inedite di Scarpellini, una ripresa nell'interesse verso il *milieu* assisiate.

L'interrogativo in apertura del saggio di Scarpellini: «Qual è il ruolo riconosciuto agli umbri nella storia della pittura trecentesca?» era legittimo e la sua precisazione non facile; dopo due fondamentali interventi su "Paragone", soltanto nel 1972 sarebbe infatti uscita postuma la pubblicazione integrale dei quaderni di Roberto Longhi, salutati come testo miliare per un riassetto filologico dell'arte in quella regione, vagliato attraverso il linguaggio preciso e immaginifico del critico. Affermando che ancora l'Umbria in alcuni studi era ritenuta «una zona artisticamente depressa», Scarpellini si era però già dato il compito di un riscatto e aveva iniziato per conto suo un riesame filologico. Con la sua attività di critico e storiografo, sempre distinguendo il valore dei singoli artisti senza partigianerie, egli non ha preteso di alzarne forzatamente il livello, ma di inserirli a un grado di rispetto attraverso il suo vaglio critico che con correttezza metodologica intendeva trasferirli in una dimensione sovraregionale. Il grande merito di questo saggio, oltre ad aver arricchito i cataloghi del Maestro di Figline o dell'Espressionista di Santa Chiara, è stato quello di aver messo a fuoco, con documenti e lettura critica, la figura di Puccio Capanna, di statura affine a Stefano fiorentino nel vasariano «percorso del dipingere dolcissimo e tanto unito», stabilendo così un viatico per una più sicura definizione del pupillo di Giotto, ma aprendo anche sulle fertili influenze che il cantiere di Assisi poteva sviluppare anche a distanza di decenni.

Ciò che lo ha differenziato da Longhi in una ricerca sullo stesso terreno, e lo si riscontra nella prosa volutamente quotidiana e accostante, è

l'affetto con cui Scarpellini ha trattato le sue scoperte e le sue creazioni: da Giovanni di Corraduccio, cui dedica una mostra monografica nel 1976, ai vari Maestri anonimi, da lui battezzati: dal Maestro del 1320, a quello Ironico, dal Maestro di Paciano, al Maestro di Monte del lago; personalità che, delineate in contributi raccolti sotto il titolo *Per la pittura perugina del Trecento* (apparsi in "Esercizi", la rivista di cui era redattore, in "Paragone" e in "Prospettiva" tra il 1978 e il 1990), egli ha considerato come parti inscindibili di un contesto ricco e sapido, fino a farli divenire più interlocutori di un percorso intellettuale che conquista accademica.

Per comprendere veramente il suo coinvolgimento in questa dimensione che potremo definire "la passione di Scarpellini per gli umbri", per stemperare l'abusata chiave di lettura della "passione degli umbri", è opportuno tener conto di un saggio poco conosciuto, apparso nel 1980: *Echi della lauda nella pittura umbra del XIII e XIV secolo*, negli atti del Convegno del Centro di Studi sul teatro medievale e rinascimentale di Viterbo. Uno studio prudente, condotto con tutta la circospezione con cui Scarpellini era solito avanzare le sue proposte, eppure appassionato nel tentativo riuscito di *ekphrasis* dei dipinti a lui familiari attraverso le parole dell'incipiente teatro drammatico, che, come nel caso del laudario assisano detto del Frondini o di quello detto "Illuminati", trovano rispondenza nelle visioni degli spasmi del corpo del Cristo Crocifisso o nella crudezza della sua "spoliazione" durante la Passione.

Due lavori di notevole impegno storico e filologico costituiscono invece la *summa* ultima dei suoi studi sul Duecento perugino, affinati attraverso precedenti contributi: uno che ne ripercorre tutto il profilo con incursioni internazionali nei territori dei crociati, partendo dai dipinti murali di San Bevignate (in *Milites Templi*, atti del convegno del 2005, Perugia 2008); l'altro che, uscito pochi mesi avanti la scomparsa di Scarpellini, si pone quale testamento per contribuire al dibattito cronologico del cantiere giottesco assisate attraverso gli affreschi della Sala dei Notari del Palazzo dei Priori ("Bollettino per i beni culturali dell'Umbria", 2009). Un argomento questo che, esposto con profonda e distillata conoscenza del problema storico e stilistico, mai burbanzosamente assertiva, è trattato da Scarpellini in un intervento congiunto e complementare con quello iconologico di Irene Hueck, la collega intellettualmente più con lui sodale. Ma egli, per non essendo uno studioso dichiarato di scultura, ebbe anche il merito di promuovere una ricognizione a tutto campo della scultura lignea tra Umbria e Marche, che ha prodotto per un decennio atti di convegni fondamentali per lo studio di questo settore della disciplina.

Se conoscere un'opera significa possederla, Scarpellini aveva raggiunto questo obiettivo con la basilica di San Francesco ad Assisi. Il ricco, puntuale, erudito commentario, denso di spunti critici e di annotazioni sottili, alla *Descrizione della Basilica di S. Francesco e di altri santuari in Assisi* di Fra' Ludovico da Pietralunga (Treviso 1982), viatico per ogni studioso che

vorrà occuparsi del tempio francescano, è la sintesi di anni di studio per penetrare il monumento, sintesi di cui aveva reso partecipi anche gli allievi, tutti contrassegnati da una forte curiosità intellettuale permeata da giovanile freschezza, anche in quelli oggi ormai maturi, che è il tratto saliente della sua eredità.

Scarpellini non “portava la macchina”, grosso limite per chi aveva fatto del territorio il suo bacino di ricerca e di militanza: eppure riusciva a muoversi con mezzi pubblici, di fortuna, o con l'aiuto di un appassionato amico quale il fotografo Carletto Fiorucci, ai cui scatti tutti quelli che si sono occupati di arte umbra devono qualcosa. Per questo, forse, alla sua figura fuori dal tempo, sempre elegante, ma originale in un abbigliamento per lo più sportivo, Scarpellini preferiva mantenere quell'aria un po' da esploratore, che non lo rendeva mai un professore convenzionale.

Quello che egli era o avrebbe teso ad essere come intellettuale e storico dell'arte appare dal ritratto che traccia dell'amico nell'articolo *Studi medievali di Alessandro Parronchi*, pubblicato nel volume di scritti a lui dedicato nel 1998. Questi i principali tratti caratterizzanti il poeta e storico dell'arte fiorentino, ma quasi specchio allo stesso Scarpellini: figura appartata, fuori da lotte universitarie intestine, «cresciuto nel mondo degli artisti e dei poeti» in cui aveva temprato in compagnie intellettualmente allargate la sua individualità di studioso. E inoltre «uomo dedito a una storia dell'arte fuori dall'industria delle mostre e del mercato antiquario», che testimonia che esiste tuttora una disciplina «che crede nelle idee, che persegue una ricerca appassionata, libera, aperta, senza condizionamenti di posizioni preconcrete»; concludendo poi, con le stesse parole di Parronchi (*Studi sulla dolce prospettiva*), che «se c'è un aspetto per cui l'arte del passato mi sembra viva, più oggi di sempre, e ricca di insegnamento inesauribile anche per le generazioni future, esso è quello della sua difficoltà».

ENRICA NERI LUSANNA

Publicato con il titolo *In memoria di Pietro Scarpellini* negli atti del Convegno *Medioevo: i committenti* (Parma, 2010), a cura di A. C. Quintavalle (I convegni di Parma. 13), Milano, Electa, 2011, pp. 741-743, questo testo si ripubblica per gentile concessione del curatore degli atti parmensi e della casa editrice.

BIBLIOGRAFIA DI PIETRO SCARPELLINI

Si omette di segnalare gli scritti di S. comparsi sui periodici "Il Mondo" e "Il Ponte", che saranno oggetto di una specifica pubblicazione della Deputazione (E.N.L.).

Recensione di Corrado Maltese, *Storia dell'arte in Italia dal 1785 al 1943*, Torino 1960 in "Arte antica e moderna", 1963, pp. 195-201.

Luca Signorelli, Firenze, Barbèra, 1964 (Collana d'arte, 10), 315 pp.

L'ispirazione dantesca negli affreschi del Signorelli ad Orvieto, in "Bollettino dell'Istituto Storico Artistico Orvietano", 21 (1965), pp. 3-29.

Pintoricchio alla Libreria Piccolomini, Milano, Fabbri, 1965 (L'arte racconta, 11), 40 pp.

Benozzo Gozzoli, Milano, Fabbri, 1966 (I maestri del colore, 118).

La scultura italiana dell'800, Milano, Fabbri, 1966 (I maestri della scultura, 82).

Recensione di Rudolf Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino, 1964 in "Arte antica e moderna", 34/36 (1966), pp. 270-273.

Canova e l'Ottocento, Milano, Fabbri, 1968 (Capolavori della scultura, 4), 87 pp.

Di alcuni pittori giotteschi nella città e nel territorio di Assisi, in *Giotto e i giotteschi in Assisi*, a cura di G. Palumbo, Roma, Canesi, 1969 (Il Miracolo di Assisi, 1), pp. 211-270.

Pintoricchio, Libreria Piccolomini, Milano, Fabbri, 1969, 72 pp.

Nota introduttiva, in *Disegni umbri di artisti tedeschi dell'800*, a cura di L. C. Pickert, Perugia, Volumnia, 1971.

(con Silvestro Nessi) *La chiesa-museo di S. Francesco in Montefalco*, Spoleto, Edizioni dell'Ente Rocca di Spoleto, 1972 (Arte e storia nell'antico Ducato, 3), 86 pp.

Un capolavoro del Trecento umbro [Puccio Capanna], in "Paragone. Arte", 24 (1973), 279, pp. 3-31.

Baldassarre Orsini e la critica degli artifizii, in "Paragone. Arte", 25 (1974), 289, pp. 90-97.

Il pittore perugino Mariano d'Antonio ed il Palazzo dei Priori nel Quattrocento, in "Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Perugia", 11 (1973-1974), pp. 573-594.

(cur.) *Giovanni di Corraduccio*. Saggio introduttivo e catalogo di P. S. Appendice documentaria a cura di Silvestro Nessi. Nota tecnica di Piero Nottiani. Fotografie di Carlo Fiorucci, Foligno, Ediclio, 1976, 295 pp. [recensioni: G. Chelazzi Dini, in "Prospettiva", 10, 1977, pp. 67-69; Enrica Neri Lusanna, in "Paragone. Arte", 29 (1978), 335, pp. 95-103; Giampiero Donnini, in "Antichità viva", 17 (1978), 1, pp. 71-74].

Un paliotto di Matteo da Gualdo, in "Paragone. Arte", 27 (1976), 313, pp. 54-61.

Per la pittura perugina del Trecento, I: Il Maestro di Paciano, in "Esercizi. Arte musica spettacolo", 1 (1978), pp. 39-59.

Note sull'iconografia antoniana nel San Francesco di Assisi, in "Il Santo", 2ª ser., 19 (1979), pp. 595-601.

Osservazioni su di una Crocifissione miniata nell'Antifonario 2798 della Biblioteca Augusta di Perugia, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*. Atti del I Congresso di Storia della miniatura italiana, a cura di G. Vailati Schoenburg Waldenburg, Firenze, Olschki, 1979 (Storia della miniatura, 5), pp. 223-238.

- Guida breve di Perugia*, Perugia, Volumnia, [s.a., ma 1980], 128 pp.
- Per la pittura perugina del Trecento*, II: *Il Maestro del 1320 ed il Maestro Ironico*, in "Esercizi. Arte musica spettacolo", 3 (1980), pp. 43-59.
- Per la pittura perugina del Trecento*, III: *Il Maestro di Monte del Lago*, in "Esercizi. Arte musica spettacolo", 4 (1981), pp. 45-58.
- FRA LUDOVICO DA PIETRALUNGA, *Descrizione della Basilica di S. Francesco e di altri santuari di Assisi*. Introd., note al testo e commentario critico di P. S., Treviso, Canova, 1982, XXIX-544 pp. [recensione: Irene Hueck, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 46 (1983), pp. 448-450].
- Giovanni Battista Caporali e la cultura artistica Perugia nella prima metà del Cinquecento*, in *Arte e musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento*. Atti del XII Convegno di Studi umbri (Gubbio - Gualdo Tadino, 30 novembre - 2 dicembre 1979), a cura di B. Brumana e F. F. Mancini, Perugia, Università degli Studi, 1982, pp. 21-79.
- Iconografia francescana nei secoli XIII e XIV*, in *Francesco d'Assisi. Storia e arte*. Catalogo della mostra di Assisi per l'VIII centenario della nascita di F. d'A., a cura di R. Rusconi, Milano, Electa, 1982, pp. 91-126.
- (cur., con F. F. Mancini) *Pittura in Umbria tra il 1480 e il 1540. Premesse e sviluppi nei tempi di Perugino e Raffaello*, (V centenario della nascita di Raffaello), Milano, Electa, 1983, 230 pp.
- Perugino. L'opera completa*, Milano, Electa, 1984, 335 pp. [recensioni: Francesco Santi, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", 82 (1985), pp. 211-217; Michael Bury, in "The Burlington Magazine", 128 (1986), p. 750].
- I tre illustratori della 'Franceschina' (ms. 1238 della Biblioteca Augusta di Perugia)*, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*. Atti del II congresso di Storia della miniatura italiana (Cortona 24-26 settembre 1982), a cura di E. Sesti, Firenze, Olshki, 1985 (Storia della miniatura, 6), pp. 701-718.
- Per la pittura perugina del Trecento*, IV: *Un ciclo cristologico in Santa Maria della Colombata*, in *Scritti in memoria di Carlo Volpe*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 29-35.
- Una bella occasione quasi sprecata. La mostra di Federico Faruffini a Spoleto ed a Perugia*, in "Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria", 82 (1985), pp. 223-231.
- (con F. F. Mancini) *Miniatura e ambiente artistico a Perugia fra XIII e XVII secolo*, in *Carte che ridono. Immagini di vita politica, sociale ed economica nei documenti miniati e decorati dell'Archivio di Stato di Perugia*, Perugia, Editoriale Umbra, 1987, pp. 3-8.
- (cur., con M. Roncetti e F. Tommasi) *Templari e Ospitalieri in Italia. La chiesa di San Bevignate a Perugia*, Milano, Electa, 1987 (Quaderni storici del Comune di Perugia, 4), 171 pp. ivi: *La Chiesa di San Bevignate, i Templari e la pittura perugina del Duecento*, pp. 93-158.
- Note sulla pittura del Rinascimento nella Galleria Nazionale dell'Umbria*, in "Bollettino d'arte", 6ª ser., 73 (1988), 50/51, pp. 111-122.
- Puccio Capanna venti anni dopo*, in *Puccio Capanna*, a cura di F. Cerri et al., Assisi, 1989, pp. 11-22.
- Per la pittura perugina del Trecento*, V: *Il Convento di San Paolo del Favarone ed un affresco del 'Maestro ironico'*, in *Scritti in ricordo di Giovanni Previtali*, Firenze, Centro Di, 1989, pp. 147-152.
- Per la storia della storiografia artistica*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia: questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale*, Todi, Ediar, 1990, pp. 41-54.

- L'ispirazione dantesca negli affreschi del Signorelli a Orvieto*, in *Signorelli e Dante*, a cura di C. Gizzi, Milano, Electa, 1991, pp. 89-104.
- Perugino. L'opera completa*, nuova ed. [v. ad a. 1984], Milano, Electa, 1991, 339 pp.
- Recensione di *Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia*, a cura di L. Bellosi, Roma, Donzelli Editore, 1993 in "Commentari d'arte", 1 (1995), 1, pp. 69-72.
- Una postilla pierfrancescana: la scuola dell'artista tra settimo e ottavo decennio del Quattrocento*, in "Commentari d'arte", 1 (1995), 1, pp. 21-28.
- Una ricerca sulle testimonianze artistiche di età romanica in San Pietro*, in *San Pietro: arte e storia nella Basilica Vaticana*, a cura di G. Rocchi Coopmans De Yoldi. Testi di Elisa Acanfora, Bergamo, Edizioni Bolis, 1996, pp. 49-50.
- Una visita alla Pinacoteca Bruno Mollaioli in Fabriano: osservazioni sulle opere d'età romanico-gotica*, in "Commentari d'arte", 2 (1996), 3, pp. 9-20.
- Affreschi duecenteschi nell'ex chiesa perugina di San Giovanni del Fosso*, in *Scritti in onore di Alessandro Marabottini*, a cura di G. Barbera, T. Pugliatti e C. Zappia, Roma, De Luca, 1997, pp. 33-40.
- Osservazioni sulla decorazione pittorica della Sala dei Notari*, in *Il Palazzo dei Priori di Perugia*, a cura di F.F. Mancini, Ponte San Giovanni (PG), Quattroemme, 1997 (Palatia, [1]), pp. 211-233.
- (cur.) *Il Collegio del Cambio in Perugia*. Testi di Nicole Dacos, fotogr. di Sandro Bellu, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 1998, 283 pp. ivi: *Pietro Perugino e la decorazione della sala dell'Udienza*, pp. 67-106.
- Bonfigli ieri e oggi*, in *Benedetto Bonfigli e il suo tempo*, a cura di M. L. Cianini Pierotti, Perugia, Volumnia Editrice, 1998, pp. 31-39.
- Ricordo di Luigi Grassi*, in *Per Luigi Grassi: disegno e disegni*, a cura di A. Forlani Tempesti e S. Prospero Valenti Rodinò, Rimini, Galleria Editrice, 1998, pp. 15-18.
- Studi medievali di Alessandro Parronchi*, in *Per Alessandro Parronchi*, a cura di I. Bigazzi e G. Falaschi, Roma, Bulzoni, 1998 (Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Italianistica, Studi e testi: Serie di filologia e letteratura, 15), pp. 103-116.
- (con Alberto Maria Sartore) *L'Angelico a Perugia: ancora sulla datazione del polittico Guidalotti*, in "Commentari d'arte", 4 (1998, ma 1999), 9/11, pp. 89-98.
- La vittoria di Italia Nostra: il restauro della Fonte Maggiore a Perugia*, in "Italia nostra", 43 (1999), 356, pp. 7-8.
- La decorazione pittorica della chiesa superiore nelle fonti fiorentine e nella tradizione assisana fino agli inizi del diciassettesimo secolo*, in *Il cantiere pittorico della basilica superiore di San Francesco in Assisi*, a cura di G. Basile e P. Magro, Assisi, Casa Editrice Francescana, 2001 (Il Miracolo di Assisi, 13), pp. 311-328.
- (con Ranieri Varese) *Conclusioni*, in *Nuovi contributi alla cultura lignea marchigiana*, a cura di M. Giannatiempo López e A. Iacobini, Sant'Angelo in Vado (PU), Grafica Vadese, 2002, pp. 307-308.
- (con Maria Rita Silvestrelli) *Pintoricchio*, Milano, Motta, 2004, 319 pp.
- Le Deposizioni dalla croce lignee nell'Italia centrale: osservazioni e ipotesi*, in *La deposizione lignea in Europa: l'immagine, il culto, la forma*, a cura di G. Sapori e Bruno Toscano, Milano, Electa, 2004 (Catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria: Studi e prospettive), pp. 339-354.

- Osservazioni sul Perugino umbro*, in *Pietro Vannucci, il Perugino*. Atti del convegno internazionale di studio (Perugia, 25-28 ottobre 2000), a cura di L. Teza con la collab. di M. Santanicchia, Perugia, Volumnia, 2004, pp. 307-324.
- Riflessioni sugli esordi di Perugino*, in *Perugino: il divin pittore*, a cura di V. Garibaldi e F. F. Mancini, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2004, pp. 47-53.
- Ancora sulla figura di Gianbattista Caporali e sulla sua collaborazione col Pinturicchio*, in *I lunedì della Galleria*, 8 («Pietro Vannucci e i pittori perugini del primo Cinquecento», 23 febbraio - 10 maggio 2004), a cura di P. Mercurelli Salari, Perugia, Soprintendenza per i Beni ambientali architettonici artistici e storici dell'Umbria - Galleria Nazionale dell'Umbria, 2005, pp. 73-90.
- Il polittico Guidalotti del Beato Angelico*, in *La basilica di San Domenico di Perugia*, a cura di G. Rocchi Coopmans de Yoldi e G. Ser-Giacomi. Tavole fotografiche di L. Sportolari, Perugia, Quattroemme, 2006, pp. 491-502.
- Datazione comparata: Giotto e la basilica superiore di San Francesco; relazioni tra il ciclo assiate e la decorazione pittorica della Sala dei Notari a Perugia (1298-1300)*, in "Bollettino per i beni culturali dell'Umbria", 1 (2008), 2, pp. 7-10.
- Gli esordi di Pintoricchio dall'apprendistato in patria al primo soggiorno romano*, in *Pintoricchio*, a cura di V. Garibaldi e F. F. Mancini, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2008 (Le grandi mostre dell'Umbria), pp. 39-45.
- La decorazione pittorica di San Bevignate e la pittura perugina del Duecento*, in *Milites templi: il patrimonio monumentale e artistico dei Templari in Europa*, a cura di S. Merli, Perugia, Volumnia Editrice, 2008, pp. 205-284.
- Giotto e la basilica superiore di San Francesco ad Assisi: relazioni tra il ciclo assiate e la decorazione pittorica della Sala dei Notari a Perugia*, in "Bollettino per i beni culturali dell'Umbria", 2 (2009), 3, pp. 9-22.

BOLLETTINO

DELLA

DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA
PER L'UMBRIA

VOLUME CVIII

FASCICOLI I-II

Tomo secondo

Accademia Fulginia - Foligno - 2020

PERUGIA - 2011