



## Gli storici dell'arte e la pittura di Camerino

Dan Fellows Platt, 1906

*... Riprendemmo la vecchia strada per Tolentino, poi girammo a sinistra continuando per la valle del Chienti. Ora risaliamo il colle fino alla cittadina di Belforte, dove non è mai giunta un'automobile. Entriamo in una chiesina e siamo trasportati in un'atmosfera di quiete che ci viene trasmessa dall'eccelsa opera d'arte che abbiamo di fronte. Non c'è pittura di antico maestro che mi abbia così colpito. L'artista che getta su di noi il proprio incantesimo è Boccati da Camerino. La forza, la dignità e la*

*spiritualità di questa opera non possono essere trasmesse da una fotografia...*

da Dan Fellows Platt, *Through Italy with car and camera*, New York, 1906

Bernard Berenson, 1907

*...Sembrirebbe dunque che Gerolamo di Giovanni da Camerino esercitasse non piccola autorità nelle Marche, nell'Abruzzo e persino nell'Umbria. Non dubito che ulteriori studi confermeranno e avvaloreranno tale conclusione. Come artista dobbiamo riconoscere ch'egli fu piuttosto secco e persino rude, con quel fascino però severo e dolce dei maestri di provincia come Niccolò da Foligno e Lorenzo da Sanseverino, più dei quali però ebbe il senso del colore e della decorazione...*

da Bernard Berenson, *Gerolamo di Giovanni da Camerino*, in *Rassegna d'arte*, 1907

Roberto Longhi, 1926

*Una pittura ... basata su un semplice ma schietto fondamento prospettico, ben inteso anche nei riguardi del colore sentito in un vero lume, rivela alla prima la mano di un artista già in chiaro dei trovati di Piero della Francesca; e per tutto ciò, oltre che per quella gran rotondezza nei visi, io mi domando da tempo se essa non si debba spiegare come prodotto della presenza accertata nel 1450, in Padova, di un giovine marchegiano che già nel '49 s'era mostrato buon franceschiano in patria: dico Girolamo di Giovanni da Camerino...*

da Roberto Longhi, *Lettera pittorica a Giuseppe Fiocco*, 1926

Federico Zeri, 1961

*Sui paesaggi nelle Crocifissioni di Giovanni Boccati che presuppongono la conoscenza di opere di Jan Van Eyck: ... segnano l'apparire, fra gli italiani, di un orientamento del tutto nuovo nel presentare l'immagine e nel sostenerne il ritmo narrativo. Le tre croci che sveltano alte al di sopra del colle sassoso, radunando ai loro piedi i gruppi dei cavalieri e dei fedeli, spezzandoli in una varia sequela di episodi intrecciati l'uno all'altro con un ritmo serrato, quasi tumultuoso; la larghissima veduta paesistica che - accentuandosi in profondità per contrasto con i tre elementi verticali sul davanti - si spalanca con l'incalcolabile arco di un microcosmo, gremito di monti e boschi, di città, castelli, chiese, di strade, fiumi e ponti, dove il profilo ondulato di coste e promontori è lambito da un mare solcato da barche e da navi, e dove il lontanissimo orizzonte si perde fra le vette nevose di irraggiungibili montagne, sotto un cielo che, sbiancandosi lungo la linea di giunzione con l'elemento terrestre, si incupisce in alto, solcato da cirri e dai cumuli di una nuvolosità sparsa e irrequieta; e, infine, la singolare tendenza a 'incurvare' l'immagine figurativa, presentandone la successione spaziale e prospettica 'a volo d'uccello', quasi stendendo il campo ottico all'interno della valva di una conchiglia: se per tutto ciò si dovesse citare un antecedente di stretta condizione italiana, non credo che la ricerca troverebbe un esito positivo...*

da Federico Zeri, *Due dipinti, la filologia e un nome*, Torino 1961

Giuseppe Vitalini Sacconi, 1968

*Su come e quando avvenga l'adesione del Maestro dell'Annunciazione (Giovanni Angelo d'Antonio) alle geometrie poetiche e luminose di Piero della Francesca ... non è cosa da poco infatti, rendersi conto ed assorbire il portato delle innovazioni pierfrancescane e non limitate alla luminosità e colore, come si è affermato, ma estese, vogliamo specificarlo, alla nuova concezione della forma e della chiarezza espositiva...*

da Giuseppe Vitalini Sacconi, *Pittura marchigiana. La scuola camerinese*, Trieste 1968

Antonio Paolucci, 1970

*A proposito della tavola dell'Annunciazione, delle influenze e delle diversità dalla cultura padovana, si chiede in cosa consiste tale diversità: ... È, direi, la luce radiante che splende sui marmi candidi, rosa, violacei; sulla colonna ametistina come sulla levigata bellezza della Vergine Annunciata; sono i listoni d'ombra che tagliano il selciato di quella che è veramente, nonostante le architetture improbabili, una chiara piazza d'Italia dove i miracoli avvengono alla luce del sole e gli angeli non hanno altra bellezza che non sia quella di questo mondo [...] non c'è chi non veda come tutte queste cose si carichino di accenti nobilmente patetici che, fomentati dall'antica passione umbro-marchigiana per il dramma sacro, toccano punte di lucida verità impensabili in questi anni a Padova e a Firenze. Un senso della verità costruita e arginata dalla luce che nel ritratto del pittore sullo sfondo (uno dei più belli, a mio avviso, del Quattrocento italiano) raggiunge un'icasticità mirabile e insieme una stupefacente fermezza, tanto da anticipare, quasi, Antonello...*

da Antonio Paolucci, *Per Girolamo di Giovanni da Camerino*, in *Paragone XXI*, 1970

Andrea De Marchi, 2002

*... artisti che grazie ai loro viaggi – perché viaggiarono molto – e agli assidui scambi proiettarono Camerino per alcuni decenni in una dimensione tutt'altro che provinciale, direi quasi di laboratorio proprio in forza della sua posizione eccentrica e di frontiera, nel cuore di quella plaga a oriente dei Sibillini...*

da Andrea De Marchi, *Il Quattrocento a Camerino. Luce e prospettiva nel cuore della Marca*, catalogo della mostra (Camerino) a cura di A. De Marchi e M. Giannatiempo Lopez, Milano 2002