

SUPPLEMENTI

Carlo Crivelli.  
Nuovi studi  
e interpretazioni



IL CAPITALE CULTURALE  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

Supplementi n. 16, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

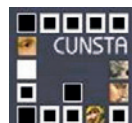
*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Carlo Crivelli in mostra: fortuna critica ed espositiva tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento

Cecilia Prete\*

*A Pietro Zampetti*

## *Abstract*

Il contributo analizza un aspetto della fortuna critica di Carlo Crivelli, in un periodo compreso tra la fine dell'Ottocento e gli anni Sessanta del secolo successivo, che emerge attraverso la presenza dei dipinti del pittore veneto nelle mostre monografiche e in quelle collettive, dedicate all'arte italiana del Rinascimento o alla pittura veneta, realizzate sia in Italia sia all'estero. Percorrendo le tappe di un percorso che tocca momenti importanti nel determinare la personalità di Carlo Crivelli e la messa a fuoco del catalogo delle sue opere, spesso confuse con quelle di suo fratello Vittore e dei suoi seguaci, l'indagine si intreccia con l'avanzamento degli studi sull'artista e con l'ingresso delle sue tavole nei musei di tutto il mondo. Dalla metà del secolo scorso questi aspetti si concentrano intorno alla figura di Pietro Zampetti che fu il promotore di iniziative editoriali ed espositive destinate a mettere nella giusta evidenza uno dei protagonisti del Rinascimento.

The essay focuses on an aspect of Carlo Crivelli critical fortunes between the end of the 19<sup>th</sup> Century and the 1960s, analyzing the presence of paintings by the Venetian artist in both monographic and more general exhibitions dedicated to Italian Renaissance art,

\* Professoressa associata di Storia dell'arte moderna, Università di Urbino, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, Studi Umanistici e Internazionali (DISCUI), via del Balestriere 2, 61029 Urbino, e-mail: cecilia.prete@uniurb.it.

or Venetian painting, held in Italy and abroad. Following the stages of a journey touching upon important moments for the definition of Crivelli's personality and the catalogue of his works of art (often confused with those of Carlo's followers, as well as those by his brother Vittore), the analysis intertwines with the progress of studies about the artist and with the official entry of his works into museums all over the world. Since the middle of the last century, these aspects revolve around the figure of Pietro Zampetti, promoter of research and exhibition initiatives finally pointing out the actual role played by this protagonist of the Italian Renaissance.

Partendo dal presupposto oggi ampiamente condiviso che considera le esposizioni artistiche temporanee come strumenti critici importanti nell'ottica di definire l'apprezzamento di un artista, di una scuola, di un genere o piuttosto di un periodo o di uno stile, questo contributo intende mettere in evidenza un aspetto poco frequentato della fortuna critica di Carlo Crivelli, e indirettamente dei suoi più vicini collaboratori, analizzando in parallelo l'avanzamento degli studi e le iniziative espositive (allestimenti museali compresi) che lo riguardano, come dimostra l'attività di studioso di Pietro Zampetti, di cui si dirà più avanti.

È opportuno iniziare questa ricognizione proprio da Macerata, dove si è svolto il convegno da cui ha preso le mosse questo volume, considerando che agli inizi del Novecento la città diede vita a un evento da considerarsi centrale per la storia dell'arte della regione. Nel 1905 Macerata infatti fu sede di una mostra d'arte antica (fig. 1), organizzata nell'ambito dell'Esposizione regionale marchigiana, allo scopo – come altre esposizioni prima e dopo di questa – di attirare l'attenzione su un territorio considerato ai margini e comunque poco noto, e al contempo di sollecitare gli studiosi ad esprimere un'opinione in merito alle opere d'arte antica realizzate per la regione, composta da tante anime diverse e circoscritta in confini tracciati solo di recente, e quindi capire se si potesse individuare l'identità di un'arte riconoscibile come marchigiana<sup>1</sup>.

Il dibattito ottocentesco e dei primi del '900 si era concentrato nel riconoscimento – attraverso il puntuale scandaglio degli archivi e il riesame delle fonti storiografiche – delle diverse figure di artisti del passato operosi in e per questo territorio dove avevano lasciato opere sconosciute ai più e che meritavano attenzione e cura; opere che palesavano un linguaggio aperto agli influssi di aree geografiche caratterizzate dalle principali scuole pittoriche: quella romana, quella umbra (tanto vicina al linguaggio degli artisti marchigiani da essere assimilata in una sola e individuata come “scuola umbro-marchigiana”), quella emiliana, quella veneta. Un filone, quest'ultimo, che dal Medioevo trova

<sup>1</sup> *Esposizione Regionale Marchigiana. Catalogo Ufficiale 1905*. Si veda inoltre Prete 2006.

presenze molto significative per lo sviluppo delle scuole locali fra cui emerge, nel Rinascimento, Carlo Crivelli. Il fascino dei suoi attardati preziosismi in questi anni va guadagnando sempre maggiore attenzione e successo, come dimostra il fatto che la maggior parte dei polittici ha già abbandonato le loro sedi originarie e, smembrati, i pannelli hanno preso altre vie<sup>2</sup>. Come ho avuto già occasione di scrivere a questo proposito a determinare l'enorme fortuna commerciale dei Crivelli avevano contribuito i resoconti di viaggio di Charles Eastlake, che nel 1859 promuoverà l'ingresso nella National Gallery di Londra della prima opera di Carlo, e le pagine dedicate ai due fratelli da Crowe e Cavalcaselle nella *New History of Painting*<sup>3</sup>.

È indubbio, comunque, che nel caso specifico dei Crivelli la mostra di Macerata rappresenta un momento importante per vari aspetti: in primo luogo denota l'apprezzamento nei confronti dei primitivi tra i quali i Crivelli sono annoverati e se ne riconosce il merito; dimostra poi la maggior consapevolezza per la salvaguardia del patrimonio pubblico e privato (sebbene non si possa negare che le mostre rappresentano spesso una vetrina per i privati spinti dall'urgenza di rimpinguare le proprie finanze<sup>4</sup>); risponde inoltre alle domande della comunità scientifica interessata ad una corretta definizione degli artisti e del loro rispettivo catalogo attraverso il confronto, finalmente possibile, delle opere esposte una accanto all'altra e in virtù delle fotografie spesso realizzate per l'occasione espositiva<sup>5</sup>.

A dire il vero non era la prima volta che un'opera di Carlo Crivelli veniva esposta, e Macerata non è l'unica città dove - nei primi decenni del Novecento - Carlo compare in mostra. Un veloce sguardo retrospettivo consente di individuarne alcune: nel 1900, ad esempio, all'"Esposizione annuale della Società delle Belle Arti" che si tenne a Firenze veniva presentata la cosiddetta *Pietà Panciatichi*, dal nome della famiglia fiorentina a cui apparteneva ancora in quegli anni, ma che già nel 1912 troviamo a Boston, nel Museum of Fine Arts<sup>6</sup>; a seguire, all'"Esposizione Internazionale Mariana" che si tenne a Roma in occasione del cinquantenario del dogma della Immacolata Concezione, tra il 1904 e il 1905, nel Palazzo del Laterano viene presentata la *Madonna col Bambino* firmata e datata 1482, probabile scomparto centrale di un polittico proveniente dalla chiesa di S. Francesco di Force (AP), poi passato al

<sup>2</sup> Sull'interesse del mercato antiquariale ottocentesco nei confronti delle opere dei Crivelli cfr. Prete 2000, pp. 338-345.

<sup>3</sup> Prete 2006, p. 107.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 107-120.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 138 e ss.

<sup>6</sup> Si veda il *Catalogo delle opere ammesse alla esposizione annuale della Società delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1899-1900 (anno 53)* 1900; sulla mostra cfr. L. Tori, in Prete, Penserini 2020, II, t. 1, pp. 276-277 n. 76. Notizie sulla tavola nota come *Pietà Panciatichi* in Zampetti 1986, pp. 286-287, tav. 75.

Museo Lateranense e oggi in Pinacoteca Vaticana<sup>7</sup>; ancora, nel giugno del 1911 Crivelli figura all'Esposizione Internazionale di Roma nella sezione tenuta a Castel Sant'Angelo, dove viene esposta *La Pietà* passata nella collezione romana Bisenzio, poi nella Collezione Crawshaw, e dal 1913 al Metropolitan di New York, riconosciuta quale cimasa di un polittico del 1476 proveniente da Ascoli Piceno<sup>8</sup>. Infine, interessante ma non sorprendente, la presenza di due opere di Carlo Crivelli ad una mostra dedicata all'arte tessile, e cioè la Mostra del Tessile Nazionale, che si tenne al Circo Massimo di Roma, tra il 1937 e il 1938, intitolata "L'antico tessuto d'arte italiano", a riprova dell'attenzione che le tavole del pittore veneziano esercitano anche nel contesto della storia dell'abbigliamento: si tratta della *Madonna della Candeledda* (pannello centrale del polittico del duomo di Camerino a Brera dal 1811) e del *Trittico dei Domenicani* (i tre scomparti del polittico di San Domenico di Camerino, anch'essi a Brera dal 1811)<sup>9</sup>.

Tornando alla Mostra di Macerata, per capire il contesto dal quale nasce e prende forma l'idea di quegli appassionati conoscitori dell'arte marchigiana che la organizzarono, è necessario partire dallo stato degli studi su Crivelli e sulla pittura veneta nelle Marche negli anni di inizio secolo. Dopo Luigi Lanzi, Giovanni Battista Cavalcaselle e Joseph Archer Crowe, Giovanni Morelli, Bernard Berenson e quanti ne scriveranno in un quadro genericamente volto a tracciare un percorso coerente ed esaustivo dell'arte italiana<sup>10</sup>, tenendo conto delle imprescindibili *Memorie* di Amico Ricci del 1834<sup>11</sup>, nuove ricerche e ulteriori approfondimenti porteranno ai contributi di Anselmo Anselmi, Giulio Cantalamessa, Severino Servanzi Collio, Egidio Calzini. A questi e ad altri studiosi ancora si deve la pubblicazione di notizie spesso inedite sul maestro veneto nelle riviste scientifiche del periodo, come «Nuova Antologia», «L'Arte», «Nuova Rivista Misena», «Rassegna bibliografica dell'Arte Italiana», «Emporium», «Rassegna d'Arte», «il Raffaello»<sup>12</sup>. Nel 1900, inoltre, esce la monografia di

<sup>7</sup> Si veda, *Catalogo degli oggetti presentati alla Esposizione Internazionale Mariana in Roma nel Palazzo del Laterano (1904-1905)* 1905; sulla mostra cfr. C. Cantucci, in Prete, Penserini 2020, II, t. 1, pp. 326-331 n. 96. Notizie sulla tavola in Zampetti 1986, pp. 278-279, tav. 59.

<sup>8</sup> Si veda *Esposizione internazionale di Roma 1911. Guida generale delle Mostre retrospettive in Castel Sant'Angelo 1911*; sulla mostra cfr. C. Cantucci, in Prete, Penserini 2020, II, t. 1, pp. 449-464 n. 134. Notizie sulla tavola in Zampetti 1986, pp. 272-273, tav. 46.

<sup>9</sup> Si veda *L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale 1937*; Si veda inoltre Serra 1937. Sulla mostra cfr. C. Cantucci, in Prete, Penserini 2020, II, t. 2, pp. 879-883 n. 288. Notizie sulle opere in Zampetti 1986, pp. 279-281, 291, tavv. 60-63, 86.

<sup>10</sup> Cfr. Lanzi 1809; Cavalcaselle, Morelli 1894-1895, pp. 191-348; Berenson 1894-1907; a cui si aggiungeranno i volumi di Venturi 1901-1939.

<sup>11</sup> Ricci 1834.

<sup>12</sup> Senza la pretesa di fornire una bibliografia esaustiva, tra i contributi di quegli anni pubblicati dagli studiosi italiani si segnalano, ad esempio, quelli di Servanzi Collio 1879, pp. 38-39; Anselmi 1890, p. 170; Santoni 1890, pp. 244-245; Santoni 1891, pp. 11-12; Frizzoni 1891, pp.

Gordon Mc Neil Rushforth nella collana “The great masters in painting and sculpture” che se da un lato accoglie Crivelli tra gli artisti meritevoli di un testo monografico, dall’altro non presenta un catalogo attendibile e completo delle sue opere, in grado soprattutto di fare chiarezza tra quelle di Carlo, di Vittore e di altri collaboratori<sup>13</sup>.

Quando dunque viene organizzata la mostra di Macerata il terreno è pronto e le aspettative anche da questo punto di vista sono alte; non stupirà allora trovare una sezione quasi a parte su Carlo e i crivelleschi<sup>14</sup>, dove accanto alle due *Madonne con il Bambino* del maestro, quella di Macerata (fig. 2) e quella di Corridonia, figurano ben nove tavole riferite a Vittore tra cui il polittico di Torre di Palme ancora integro<sup>15</sup> (fig. 3), quattro tavole attribuite a Pietro Alemano, tre riconosciute a Stefano Folchetti e altre sei date a Cola dell’Amatrice. Nel breve commento riportato in catalogo sulla tavoletta che raffigura *San Giacomo della Marca*, proveniente da Ascoli Piceno e oggi conservata nella Galleria Nazionale delle Marche di Urbino, si legge: «ascolano di elezione, [Cola] si palesa seguace del Crivelli»<sup>16</sup>.

Non è questa l’occasione per discutere di proposte attributive e fare confronti stilistici anche ovvi ma certamente, come all’epoca sottolinearono in molti, l’esposizione di Macerata riservò una sorpresa non tanto su Carlo Crivelli – che come abbiamo visto era già ben noto, apprezzato e ambito – quanto piuttosto su Vittore e i suoi seguaci. Pur mantenendo l’opinione di uno scarto considerevole tra le diverse mani, le recensioni della mostra dichiarano esplicitamente lo stupore del pubblico e dei critici in particolare, a partire da Corrado Ricci che nelle pagine di «Emporium» scrive:

la raccolta di quadri che per noi è risultata di maggior curiosità è stata quella dei pittori crivelleschi, dei quali si trovano tanti dipinti sparsi nelle raccolte dei due mondi, pomposamente attribuiti a Carlo Crivelli o, almeno in vista di forme meno elette, più modestamente assegnati a Vittore Crivelli.

Pittori che sono «sensibilmente inferiori», ma poi Ricci aggiunge che a Vittore «convien subito fargli giustizia e riconoscere ch’egli resta pur sempre il migliore di tutti i crivelleschi»<sup>17</sup>; Mason Perkins lo giudica «simpatico» e, nel sottolineare che di lui furono esposti «parecchi lavori poco conosciuti», anno-

11-12; Cantalamessa 1892, pp. 401-431; Calzini 1901, pp. 164-165; Cantalamessa 1901, pp. 49-53; Grigioni 1901, pp. 173-178; Mariotti 1901, pp. 107-113; Natali 1901, pp. 97-99; Astolfi 1902, pp. 192-194; Grigioni 1903, pp. 165-170; Aleandri 1905, pp. 154-157.

<sup>13</sup> Rushforth 1900.

<sup>14</sup> *Esposizione Regionale Marchigiana. Catalogo Ufficiale* 1905, pp. 47-53, nn. 16-40.

<sup>15</sup> Come è noto, il polittico è stato trafugato nel 1972 e quindi recuperato privo di 4 formelle di sinistra appartenenti alla predella. Cfr. Di Provvio 1997, pp. 240-241.

<sup>16</sup> *Esposizione Regionale Marchigiana. Catalogo Ufficiale* 1905, p. 52, n. 34.

<sup>17</sup> Ricci 1906, pp. 99-120.

vera il polittico di Torre di Palme tra gli esempi della «più perfetta delle sue produzioni»<sup>18</sup>; aggiungiamo ancora l'opinione di Giulio Natali che a proposito di Vittore scrive: «non mi pare esagerazione il dire che, se è inferiore a Carlo [...] per lucentezza di colorito, lo supera nella espressione del sentimento, fatto di soave e gentile malinconia»<sup>19</sup>. È opportuno riflettere sull'espressione usata da Corrado Ricci che ricorre al termine «curiosità» e sull'aggettivo «simpatico» riferito da Perkins a Vittore, indizi di un giudizio orientato sulla sorpresa per la scoperta inaspettata di una produzione di cui si ignorava l'esistenza piuttosto che un ponderato giudizio critico ancora prematuro.

Quasi un cinquantennio dopo, alcune di queste opere furono portate alla mostra, che si tenne in Ancona, dedicata all'arte veneta nelle Marche (fig. 4)<sup>20</sup>. Come è stato ben delineato da Caterina Paparello che pubblica alcune fotografie dell'allestimento<sup>21</sup>, nel clima post-bellico di grande desolazione ma anche di positiva ripresa, la mostra di Ancona è parte di un progetto espositivo ampio e condiviso, volto a focalizzare l'attenzione su un patrimonio pesantemente colpito dalla guerra, distribuito in tutto il territorio nazionale, concretizzatosi in una mostra territoriale che rientra e che si allinea con gli intenti di cui si parla proprio in quegli anni: un progetto tanto più urgente per le Marche e soprattutto per la città di Ancona priva in quel momento della sua Pinacoteca<sup>22</sup>. Come Pietro Zampetti, che ne fu il curatore, ebbe a dire in occasione dell'inaugurazione dell'evento, Crivelli insieme a Lorenzo Lotto è una delle due figure più significative di questa mostra e «la personalità del maggior Crivelli è rappresentata da tutte le opere sue rimaste nelle Marche»<sup>23</sup>.

Oltre alle due *Madonne con il Bambino* già esposte a Macerata, dei dipinti di Carlo Crivelli ricordiamo il polittico di Massa Fermana; la *Madonna con il Bambino* della Pinacoteca di Ancona scelta per la copertina del catalogo; il polittico di Ascoli Piceno; gli scomparti superstiti del polittico di Montefiore dell'Aso ricomposto a mo' di trittico (fig. 5), di cui Zampetti sostiene con fermezza la paternità di Carlo, così come accade per la *Madonna con il Bambino* di Poggio di Bretta che dopo i restauri viene nuovamente ricondotta al catalogo del maggiore dei due fratelli; e infine l'inedito polittico di Monte San Martino, tanto più prezioso perché, sempre secondo la decisa convinzione di Zampetti, attesta la collaborazione tra Carlo e Vittore. Se un limite oggettivo della mostra fu quello della provenienza dei prestiti, ristretta alla sola regione, il merito fu invece di aver restituito un panorama pressoché completo della produzione di Carlo diffusa nel territorio marchigiano, considerando che sol-

<sup>18</sup> Mason Perkins 1906, pp. 49-56.

<sup>19</sup> Natali 1906, pp. 49-61.

<sup>20</sup> Zampetti 1950.

<sup>21</sup> Paparello 2019, pp. 459-520.

<sup>22</sup> Paparello 2020.

<sup>23</sup> Ivi, p. 515. Doc. 6 1950, agosto?, APZ, scat. 10, fasc. discorso inaugurale mostra.



tanto i due trittici della chiesa di Valle Castellana, conservati nella Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno, mancavano all'appello<sup>24</sup>. Delle otto opere presentate in mostra, tra cui il monumentale Polittico della Cattedrale di Ascoli Piceno, studiosi e visitatori meno esperti avevano dunque l'opportunità di visionare e confrontare quanto, dopo la diaspora ottocentesca, restava a testimoniare un importante capitolo di quella che Zampetti definiva «cultura adriatica»<sup>25</sup>.

A quelle date altri studi avevano contribuito alla conoscenza del pittore come la *Storia della pittura veneziana* di Laudedeo Testi, pubblicata nel 1915<sup>26</sup>, mentre nel 1927 era uscita la monografia di Franz Drey<sup>27</sup>, che tuttavia Zampetti giudicava «non felice» perché «incerta nel giudizio critico, talvolta erronea nelle attribuzioni, ingiusta nel togliere all'artista delle cose assolutamente sue»<sup>28</sup>. Un contributo considerevole alla conoscenza delle opere sparse nel territorio veniva anche dalla pubblicazione dei volumi di Luigi Serra dedicati all'*Arte nelle Marche*, un lavoro che costituisce un termine di confronto dal quale sicuramente Zampetti parte per confermare o rivedere le sue attribuzioni<sup>29</sup>, e dalla pubblicazione di Bernard Berenson del 1936 in lingua italiana<sup>30</sup>, ma è innegabile il fatto che a metà del Novecento il protagonista della fortuna critica ed espositiva in Italia di Carlo Crivelli è proprio Pietro Zampetti.

Per avere comunque un quadro il più possibile esaustivo del successo espositivo dell'artista è doveroso ampliare l'indagine ai paesi europei guardando a ritroso agli anni Trenta, quando il governo incoraggia per scopi sostanzialmente propagandistici le mostre d'arte italiana nelle maggiori capitali d'Europa e oltre oceano. Le opere di Crivelli sono presenti in quasi tutte le occasioni, senza dimenticare che il maestro era già entrato, per trovarvi una sistemazione permanente, nelle sale dei maggiori musei d'Europa sin dalla metà dell'Ottocento. Ad esempio, il *Cristo sorretto da due angeli* del Polittico di Montefiore dell'Aso passa alla National Gallery di Londra nel 1859 (fig. 6) e il *Beato Gabriele Ferretti* nel 1861<sup>31</sup>; lo scomparto centrale dello stesso polittico con la *Madonna e il Bambino in trono* viene acquistato per il Musée des Beaux-Arts di Bruxelles nel 1862; l'anno successivo entra al Louvre, dalla collezione Campana, la tavoletta con il *Cristo morto sorretto da due angeli*, mentre i primi ingressi nei musei statunitensi si registrano a cominciare dal secolo XX, come

<sup>24</sup> Sui due trittici, provenienti dalla chiesa parrocchiale di San Vito presso Valle Castellana in provincia di Teramo e oggi nella Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno, si veda Zampetti 1986, pp. 263-264, nn. 27, 28.

<sup>25</sup> Ivi, p. 27.

<sup>26</sup> Testi 1915.

<sup>27</sup> Drey 1927.

<sup>28</sup> Zampetti 1961, p. 5.

<sup>29</sup> Serra 1929 e 1934.

<sup>30</sup> Berenson 1936.

<sup>31</sup> Buschmann 1901, pp. 324-328.

accade per la *Pietà* proveniente dalla cimasa del polittico di Porto San Giorgio, che si trova nel 1927 nell'Institute of Fine Arts di Detroit<sup>32</sup>.

Ma tornando alla stagione delle grandi mostre retrospettive organizzate nel quarto decennio del Novecento all'estero, le opere di Carlo Crivelli vengono esposte tra i tanti capolavori a conferma dell'indiscutibile consenso riservato alla pittura veneta italiana e in rappresentanza delle raffinate preziosità dell'arte rinascimentale. Alla mostra di Londra del 1930 Crivelli compare con sei opere, per lo più pannelli di polittici smembrati come la *Madonna della Candeledda* inviata da Brera, la cimasa con la *Pietà* del polittico di Porto San Giorgio oggi a Detroit, la *Madonna in trono con il Bambino* e il *San Francesco d'Assisi*, entrambi attualmente a Bruxelles ma provenienti dalla chiesa di San Francesco di Montefiore dell'Aso<sup>33</sup>. Cinque anni più tardi alla "Exposition de l'Art italien de Cimabue à Tiepolo", tenuta al Petit Palais di Parigi, le sue opere sono esposte nelle sale riservate alla pittura del Quattrocento dove «trionfano Paolo Uccello, Piero della Francesca, Botticelli, Filippo et Filippo Lippi, Ghirlandajo, Piero di Cosimo, Carlo Crivelli, Carpaccio, Mantegna», come scrive Raymond Escholier, conservatore del museo, nelle pagine introduttive al catalogo<sup>34</sup>. Tra le opere partite dall'Italia per raggiungere Parigi figura anche in questo caso la *Madone a la chandelle*, scomparto centrale del polittico della cattedrale di Camerino, che ritroviamo, a quanto risulta dall'inventario pubblicato nel catalogo, insieme con la *Vergine con il Bambino* della Pinacoteca di Ancona, la *Natività* del Musée des Beaux Arts di Strasburgo, la *Vergine con il Bambino* e il *San Francesco* del Musée Royal di Bruxelles<sup>35</sup>.

Per completare questa sorta di ricognizione, è però doveroso rivolgere l'attenzione nuovamente all'Inghilterra quando, sin dal secolo XIX, le gallerie londinesi organizzano annualmente eventi espositivi dedicati agli antichi maestri con opere di facoltosi collezionisti privati esposte pubblicamente. Alcune di queste gallerie dedicano ampio spazio all'arte italiana e a quella veneta in particolare, dove Carlo Crivelli trova la sua visibilità come nella mostra che si tenne nel 1894,

tutta dedicata all'arte italiana, riunita nelle sale della New Gallery di Regent Street, la quale, oltre alle pitture, comprendeva anche opere di disegno, miniature, medaglie, lavori in metallo, in avorio ed in bronzo, maioliche, oreficerie, preziosi esempi dell'arte tipografica del Quattro e del Cinquecento, stoffe, ricami ed altri rari oggetti.

Così ne scriveva Costanza Joselyn Ffoulkes nelle pagine dell'«Archivio Storico dell'Arte», restituendoci un quadro dal quale si può dedurre la scelta di

<sup>32</sup> Zampetti 1986, pp. 255-256, 266-267, 282-284, tavv. 6, 9, 31, 33, 69, 72.

<sup>33</sup> *Exhibition of Italian Art 1200-1900* 1930, nn. 39, 148, 200, 201, 204, 205, 221.

<sup>34</sup> Cfr. Escholier 1935, p. 6.

<sup>35</sup> L'inventario è pubblicato nel catalogo ufficiale della *Exposition de l'Art italien de Cimabue à Tiepolo* 1995. Sulla mostra cfr. la tesi di dottorato di Salvatore 2013-2014, p. 264.

adottare un criterio espositivo non selettivo per generi, cosa d'altronde frequente nelle mostre di quegli anni, e il «più vivo interesse» che la manifestazione ebbe a risvegliare<sup>36</sup>. Nell'accurato resoconto che la studiosa scrive in merito alle opere pittoriche presentate, suddivise per scuole, trova posto anche la piccola tavola di Carlo Crivelli raffigurante una *Madonna con il Bambino*, all'epoca appartenuta a lord Northbrook e oggi al Metropolitan Museum di New York<sup>37</sup>. Del maestro viene evidenziata l'originalità «per l'ingenuità sua anche affascinante in alto grado» e, benché «talvolta rigido e secco nel disegno ed esagerato nell'espressione», i suoi dipinti «sono sempre condotti con una nitidezza ed un realismo nell'esecuzione veramente stupendo»<sup>38</sup>.

Prima di chiudere questa carrellata, tra le manifestazioni più significative organizzate dalle gallerie private londinesi, dopo quella ricordata come «memorabile» della New Gallery di Reagent street, è doveroso citare la “Mostra di Dipinti Veneziani Primitivi”, aperta nell'inverno del 1912 al Burlington Fine Arts Club. La singolarità in questo caso è data, come sottolinea Tancred Borenius nella recensione apparsa su «Rassegna d'Arte», dal fatto che «l'esposizione conteneva un ragguardevole numero di dipinti poco noti o affatto nuovi agli studiosi», sistemati tra mobili di pregio e una «superba» raccolta di vetri orientali, dando così vita a un «bellissimo effetto d'insieme»<sup>39</sup>. Tra le opere di Carlo Crivelli, rappresentato da diverse tavole a riprova di «come le private raccolte inglesi sieno ricche di lavori di questo attraente artista» (fig. 7), compariva la cimasa del polittico di Porto San Giorgio con la *Pietà*, all'epoca nella collezione Brocklebank e oggi all'Institute of Fine Arts di Detroit, che da diversi anni non veniva esposta in pubblico<sup>40</sup>.

Non meno significativi a questo riguardo sono i criteri adottati nelle esposizioni permanenti tra Otto e Novecento, quando si assiste al passaggio da un allestimento volto a ottenere risultati di forte impatto visivo attraverso la corrispondenza dei formati e delle dimensioni dei dipinti, con le pareti delle sale ricoperte interamente fino al soffitto, all'organizzazione di percorsi coerentemente ordinati per scuole e per periodi, sulla scia del pensiero positivista. La collocazione delle tavole di Carlo Crivelli all'interno della Pinacoteca di Brera, negli anni immediatamente successivi al loro ingresso, a seguito delle

<sup>36</sup> Ffoulkes 1894, pp. 153-176, 260-268.

<sup>37</sup> Zampetti 1986, pp. 270-271, tav. 42.

<sup>38</sup> Non ultimo, sottolinea ancora Costanza Joselyn Ffoulkes, se ne deve apprezzare l'esecuzione pittorica considerando «che le sue opere sono giunte sino a noi in uno stato che rende fortunatamente superfluo in generale qualsiasi lavoro di restauro, grazie alla resistenza straordinaria de' suoi colori condotti a tempera» (Ffoulkes 1894, p. 246).

<sup>39</sup> Borenius 1912, p. 88. Nell'articolo lo studioso finlandese sottolinea l'aspetto gradevole e attraente della Galleria allestita per l'occasione e scrive: «qui appariva chiaramente perché i quadri Veneziani hanno sempre esercitato un fascino così forte sul raccoglitore privato: perché essi sono i quadri ideali per vivere fra di essi».

<sup>40</sup> Cfr. Zampetti, 1986, p. 256, tav. 9. Cfr. inoltre Massa 1999, pp. 33-36.

requisizioni napoleoniche del 1811 nei Dipartimenti marchigiani, è emblematica<sup>41</sup>: dalle due versioni di una *Nota dei quadri esposti nella Reale Pinacoteca di Brera il 15 luglio dell'anno 1813* si evince infatti che gli scomparti del Polittico del duomo di Camerino, esposti nella sala intitolata a Gentile Bellini, erano collocati separati tra loro e accostati a opere di altri autori<sup>42</sup>. Lo stesso criterio valeva per gli scomparti del trittico di San Domenico anch'esso di provenienza camerte, considerati come elementi autonomi, quindi disposti nell'ottica di ottenere più un effetto scenografico che un percorso logico<sup>43</sup>. Bisognerà attendere il riordinamento di Corrado Ricci, dunque gli inizi del Novecento, per assistere a un itinerario concepito per scuole e cronologicamente, dove le opere di Carlo Crivelli vengono collocate nella sala dedicata alla pittura veneta insieme con Andrea Mantegna e Giovanni Bellini<sup>44</sup>.

A questo punto, collegandoci di nuovo agli studi e alle iniziative di Pietro Zampetti degli anni '50, non sarà superfluo ricordare che a lui spettano non soltanto la curatela dell'esposizione anconetana dedicata all'"Arte veneta delle Marche" ma anche il catalogo della mostra e un testo su Carlo Crivelli uscito nel '52<sup>45</sup>; un decennio più tardi sarà ancora Zampetti il curatore della mostra organizzata nel 1961 a Venezia, intitolata "Carlo Crivelli e i crivelleschi", a cui si accompagnano un catalogo e un'altra monografia aggiornata<sup>46</sup>.

Allestita dal 10 giugno al 10 ottobre del '61 nella prestigiosa sede del Palazzo ducale, mettendo a repentaglio la salvaguardia stessa delle opere, la mostra veneziana raccoglieva un gran numero di tavole e di polittici con l'intento di offrire un quadro ampio ed esaustivo riguardo al percorso artistico di Carlo Crivelli. Considerando i limiti oggettivi rappresentati dall'enorme e vasta dispersione dei pannelli che in origine componevano le sue complesse macchine d'altare, la mostra raggiunse sicuramente l'obbiettivo di effettuare una revisione critica del suo intero catalogo attraverso una puntuale disamina fatta di esclusioni, aggiunte, revisioni e ricomposizioni dei polittici smembrati. L'itinerario cominciava dal polittico di Massa Fermana già esposto in Ancona e proseguiva con il polittico di Porto San Giorgio – di cui a Venezia si potevano ammirare la lunetta con la *Pietà* oggi a Detroit e lo scomparto con i *Santi Caterina d'Alessandria e Girolamo* del Philbrook Art Center di Tulsa (fig. 8) – per passare a quello di Montefiore dell'Asso che in mostra vedeva ricongiungersi il "trittico" rimasto a Montefiore con la *Madonna in trono* e il *San Francesco* finiti al Musée des Beaux Arts di Bruxelles

<sup>41</sup> Ivi, pp. 20-32; Si veda inoltre Daffra 2009.

<sup>42</sup> Per la trascrizione di entrambe le versioni della *Nota dei quadri* si rimanda a Bassanini 2022, pp. 131-210.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 131-210 dove viene fatta una puntuale ricostruzione grafica dell'allestimento delle sale di Brera secondo la nota del 1813.

<sup>44</sup> Ricci 1907, pp. 92, 153. Si veda a questo proposito Sicoli 2022, pp. 17-71.

<sup>45</sup> Zampetti 1952.

<sup>46</sup> Zampetti 1961a e b.

e con il *Cristo sorretto da due angeli* concesso dalla National Gallery di Londra; il percorso vantava poi la presenza del polittico della cattedrale di Sant'Emidio di Ascoli Piceno come prezioso e raro caso di integrità salvaguardata in loco. Continuando ancora con altri esempi, le fasi più mature della produzione del maestro erano invece rappresentate dalla tavola con la *Santa Maria Maddalena* del Rijksmuseum di Amsterdam (fig. 9) – il volto della santa venne scelto come immagine di copertina del catalogo stranamente riprodotto in controparte – e dalle tavole concesse da Brera, ma provenienti da Camerino, tra cui spiccava la *Madonna della Candeletta*. Coerentemente con la sequenza cronologica della produzione del maestro, e prima di proseguire con altri artisti considerati suoi seguaci – ma più probabilmente esposti per rendere noti al pubblico alcuni protagonisti del Quattrocento marchigiano –, l'itinerario si concludeva con la lunetta, inviata sempre da Brera, raffigurante *Cristo morto, san Giovanni, la Vergine e santa Maria Maddalena*, cimasa dell'*Incoronazione della Vergine* datata 1493, proveniente da Fabriano, e con il polittico di Monte San Martino (fig. 10) riconosciuto come unico e tardo esempio di collaborazione tra i fratelli, che nel catalogo di Venezia viene riprodotto nella sua interezza per cui, anche a mostra conclusa, si potevano fare gli opportuni confronti. Tra le opere di formato minore compare anche la *Madonna col Bambino* di Macerata in merito alla quale Zampetti fa riferimento alla *vexata quaestio* del suo supporto originario<sup>47</sup>.

A commento conclusivo su questo evento espositivo riporto alcune righe tratte da una recensione che ne fece Giovanni Mariacher dove il critico scriveva:

La Mostra veneziana ci ha dunque offerto un panorama per quanto era possibile vasto ed esauriente su tutto lo svolgimento dell'arte di Carlo Crivelli [...] Dobbiamo considerare che compito di una mostra d'arte antica non è soltanto l'esibizione spettacolare, per dare al pubblico l'emozione dello straordinario e dell'eccezionale. Tanto più il bilancio sarà al fine positivo, quanto la raccolta delle opere di un autore – specie ove si tratti di una mostra monografica – avrà saputo suscitare di curiosità e di interesse, nonché un desiderio di aggiornamento nella massa meno provvoluta dei visitatori. Oltre naturalmente la spinta verso una più approfondita indagine storica e critica negli studiosi specialisti<sup>48</sup>.

Saranno insomma gli studi di Zampetti a vivacizzare il dibattito critico che si arricchisce, sempre in quegli anni, dei fondamentali contributi di Rodolfo Pallucchini, Federico Zeri, Anna Bovè e di altri che fanno ordine nel catalogo della produzione di Carlo Crivelli, ricostruiscono i tasselli mancanti della sua biografia, ne inquadrano e contestualizzano il profilo critico. Studi e mostre di cui siamo a tutt'oggi debitori<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Zampetti 1961a, p. 34.

<sup>48</sup> G. Mariacher 1961-1962, fasc. I, pp. 23-58.

<sup>49</sup> Si vedano ad esempio Pallucchini 1957; Bovè 1961; Zeri 1961, pp. 158-176, ried. 2000, pp. 203-232; Bovè 1975. A questi e ad altri contributi va aggiunta la monografia pubblicata da Zampetti 1986, con bibliografia precedente.

*Riferimenti bibliografici / References*

- Aleandri V. (1905), *il pittore C. Crivelli a Camerino*, «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», VIII, pp. 154-157.
- Anselmi A. (1890), *La Madonna del Crivelli di Ancona*, «Nuova Rivista Misena», III, p. 170.
- Astolfi C. (1902), *Di alcuni quadri a Pausula e a Fermo del Crivelli*, «L'Arte», pp. 192-194.
- Bassanini C. (2022), *La reale Pinacoteca di Brera del 15 luglio 1813*, in *Requisizioni napoleoniche: recuperi, dispersioni e musealizzazione tra le Marche e la Lombardia*, a cura di C. Prete, Urbino: Accademia Raffaello, pp. 131-210.
- Berenson B. (1936), *I Pittori italiani del rinascimento*, Milano: Hoepli.
- Borenus T. (1912), *La mostra di dipinti veneziani primitivi al "Burlington Fine Club"*, «Rassegna d'Arte», XII, pp. 88-92.
- Bovero A. (1961), *Tutta la pittura del Crivelli*, Milano: Rizzoli.
- Bovero A. (1975), *Tutta la pittura del Crivelli*, Milano: Rizzoli.
- Buschmann P. junior (1901), *Arte retrospettiva. Carlo Crivelli e le sue opere alla National Gallery di Londra*, «Emporium», XIII, n. 77, pp. 323-338.
- Calzini E. (1901), *Di un dipinto di C. Crivelli nella Pinacoteca Vaticana*, «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», IV, pp. 164-165.
- Cantalamessa G. (1892), *Artisti veneti nelle Marche*, «Nuova Antologia», 3, n. 41, pp. 401-431.
- Cantalamessa G. (1901), *Un dipinto di C. Crivelli nella Pinacoteca Vaticana*, «Rassegna d'Arte», I, pp. 49-53.
- Catalogo delle opere ammesse alla esposizione annuale della Società delle Belle Arti in Firenze nell'anno 1899-1900 (anno 53)* (1900), catalogo della mostra (Firenze, 1900), Firenze: Tip. Dei Fratelli Bencini.
- Catalogo degli oggetti presentati alla Esposizione Internazionale Mariana in Roma nel Palazzo del Laterano (1904-1905)* (1905), catalogo della mostra (Roma, Palazzo del Laterano, novembre 1904 – gennaio 1905), Roma: Tip. degli Artigianelli di S. Giuseppe.
- Cavalcaselle G.B., Morelli G. (1894-1907), *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria (1861-1862)*, «Le Gallerie Nazionali italiane. Notizie e documenti», II, pp. 191-348.
- Daffra E., a cura di (2009) *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 26 novembre 2009 – 28 marzo 2010), Milano: Electa.
- Di Provvido S. (1997), *Schede dei dipinti*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, a cura di S. Papetti, Milano: Federico Motta Editore, pp. 197-265.
- Drey F. (1927), *Carlo Crivelli und seine Schule*, München: Bruckmann.
- Escholier R. (1935), *Introduction*, in *L'Art italien*, catalogo della mostra (Parigi, Petit Palais, maggio-luglio 1935), Paris: Librairie Floury, pp. 1-9.

- Esposizione internazionale di Roma 1911. Guida generale delle Mostre retrospettive in Castel Sant'Angelo* (1911), catalogo della mostra, (Roma, Castel Sant'Angelo, marzo-giugno 1911), Bergamo: Istituto d'Arti Grafiche.
- Esposizione Regionale Marchigiana. Catalogo Ufficiale* (1905), catalogo della mostra, (Macerata, Convitto nazionale, 21 agosto-26 novembre 1905), Macerata: Unione Cattolica Tipografica.
- Exhibition of Italian Art 1200-1900* (1930), catalogo della mostra, (Londra, Burlington House, Royal Academy of Arts, 1 gennaio - 20 marzo 1930), London: Royal Academy of Arts.
- Exposition de l'Art italien de Cimabue à Tiepolo* (1935), catalogo della mostra (Parigi, Petit Palais, maggio-luglio 1935), Paris: Petit Palais.
- Ffoulkes C.J. (1894), *Le Esposizioni d'arte italiana a Londra*, «Archivio Storico dell'Arte», VII, pp. 153-176, 260-268.
- Frizzoni G. (1891), *Una rettifica in proposito di C. Crivelli*, «Arte e Storia», X, n. 2, pp. 11-12.
- Grigioni C. (1901), *A proposito di alcuni dipinti crivelleschi*, «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», IV, pp. 173-178.
- Grigioni C. (1903), *Il trittico di Cupramontana e la scuola crivelliana*, «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», VI, pp. 165-170.
- L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale* (1937), catalogo della mostra (Roma, Circo Massimo, 18 novembre 1937-6 gennaio 1938), Roma: La Libreria dello Stato.
- Lanzi L. (1809), *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Firenze: Stamperia di Ant. Gius. Pagani e comp., edizione a cura di M. Capucci, Firenze: Sansoni, 1968-1974.
- Mariacher G. (1961-1962), *La pittura di Carlo Crivelli in una grande mostra*, «Rivista d'arte Acropoli», II, fasc. I, pp. 23-58.
- Mariotti C. (1901), *A proposito di un dipinto di C. Crivelli*, «Rassegna Bibliografica dell'Arte Italiana», IV, pp. 107-113.
- Mason Perkins F. (1906), *Note sull'Esposizione d'Arte Marchigiana a Macerata*, «Rassegna d'Arte», VI, n. 4, pp. 49-56.
- Massa M., a cura di (1999), *Il patrimonio disperso: il caso esemplare di Carlo Crivelli*, Atti delle Giornate di studio (Montefiore dell'Aso, Camerino, Porto San Giorgio, 12 ottobre, 26 ottobre, 9 novembre 1996), Ripatransone: Maroni editore.
- Natali G. (1901), *Scuola umbra o marchigiana? (A proposito di un recente studio su Carlo Crivelli)*, «Le Marche illustrate nella storia, nelle lettere, nelle arti», I, pp. 97-99.
- Natali G. (1906), *L'Esposizione Maceratese d'Arte antica*, «Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Marche», n.s., vol. III, fasc. I, pp. 49-61.
- Pallucchini R. (1957), *La pittura veneta del Quattrocento. Il gotico internazionale e gli inizi del Rinascimento*, Bologna: Pàtron.

- Paparello C. (2019), *La cultura adriatica a Palazzo degli Anziani: prime indagini per un'edizione critica della mostra sulla "Pittura veneta nelle Marche" (Ancona, 1950)*, «Il capitale culturale», 19, pp. 459-520.
- Paparello C. (2020), «*Un qualche piccolo lustro alla patria comune*»: per una storia della Pinacoteca civica Francesco Podesti di Ancona, Firenze: Edifir.
- Prete C. (2000), *Dipinti veneti per le Marche: un patrimonio disperso*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Arti Grafiche Amilcare Pizzi, pp. 338-345.
- Prete C. (2006), *L'Arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, 2 voll., Macerata: Tipografia Mancini.
- Ricci C. (1906), *La pittura antica alla mostra di Macerata*, «Emporium», XXIII, n. 134, pp. 99-120.
- Ricci C. (1907), *La Pinacoteca di Brera*, Bergamo: Istituto d'Arti Grafiche.
- Rushforth G.M. (1900), *Carlo Crivelli*, London: Bell & Sons.
- Salvatore A. (2013-2014), *L'Exposition de l'Art italien de Cimabue a Tiepolo, Parigi – Petit Palais 1935*, Tesi di Dottorato, Università IUAV di Venezia e Università di Verona, ciclo XXVI.
- Santoni M. (1890), *La longevità di Carlo Crivelli*, «Arte e Storia», IX, n. 32, pp. 244-245.
- Santoni M. (1891), *Ancora dell'età di C. Crivelli*, «Arte e Storia» X, n. 10, pp. 76-77.
- Serra L. (1929), *L'Arte nelle Marche. Dalle origini cristiane alla fine del gotico*, Pesaro: Arti Grafiche Federici.
- Serra L. (1934), *L'Arte nelle Marche. Il periodo del Rinascimento*, Roma: Arti Grafiche Armani.
- Serra L. (1937), *L'antico tessuto d'arte italiano nella mostra del tessile nazionale*, Roma: La Libreria dello Stato.
- Servanzi Collio S. (1879), *Pitture in tavola di C. Crivelli nella Chiesa di S. Francesco di Matelica*, «Il Raffaello», XI, estratto nn. 2 e 3, pp. 38-39.
- Sicoli S. (2022), *Pinacoteca di Brera: un decennio di allestimenti (1806-1816). Intorno ad alcuni dipinti di pittori marchigiani*, in *Requisizioni napoleoniche: recuperi, dispersioni e musealizzazione tra le Marche e la Lombardia*, a cura di C. Prete, Urbino: Accademia Raffaello, pp. 17-71.
- Testi L. (1915), *Storia della pittura veneziana*, Bergamo: Istituto d'Arti Grafiche.
- Zampetti P., a cura di (1950), *Mostra della pittura veneta nelle Marche*, catalogo della mostra (Ancona, Palazzo degli Anziani, 5 agosto-30 settembre 1950), Bergamo: Istituto d'Arti Grafiche.
- Zampetti P. (1952), *Carlo Crivelli nelle Marche*, Urbino: Istituto Statale d'Arte.
- Zampetti P., a cura di (1961a) *Carlo Crivelli e i crivelleschi*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno-10 ottobre 1961), Venezia: Edizioni Alfieri.



Zampetti P. (1961b), *Carlo Crivelli*, Milano: Martello editore.

Zampetti P. (1986), *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini.

Zeri F. (1961), *Cinque schede per Carlo Crivelli*, «Arte antica e moderna», 4, 1961, pp. 158-176, ried. in *Federico Zeri: diario marchigiano 1948-1988*, Torino: Allemandi 2000, pp. 203-232.

*Appendice / Appendix*

Per coerenza con l'argomento trattato, tutte le immagini sono state acquisite dai repertori fotografici che si riferiscono alle mostre citate nel contributo.



Fig. 1. Cartolina dell'Esposizione Regionale Marchigiana, Macerata 1905, collezione Nino Ricci



Fig. 2. Carlo Crivelli, *Madonna con il Bambino*, Macerata, Pinacoteca civica (BCMC, fot. B 16-4)

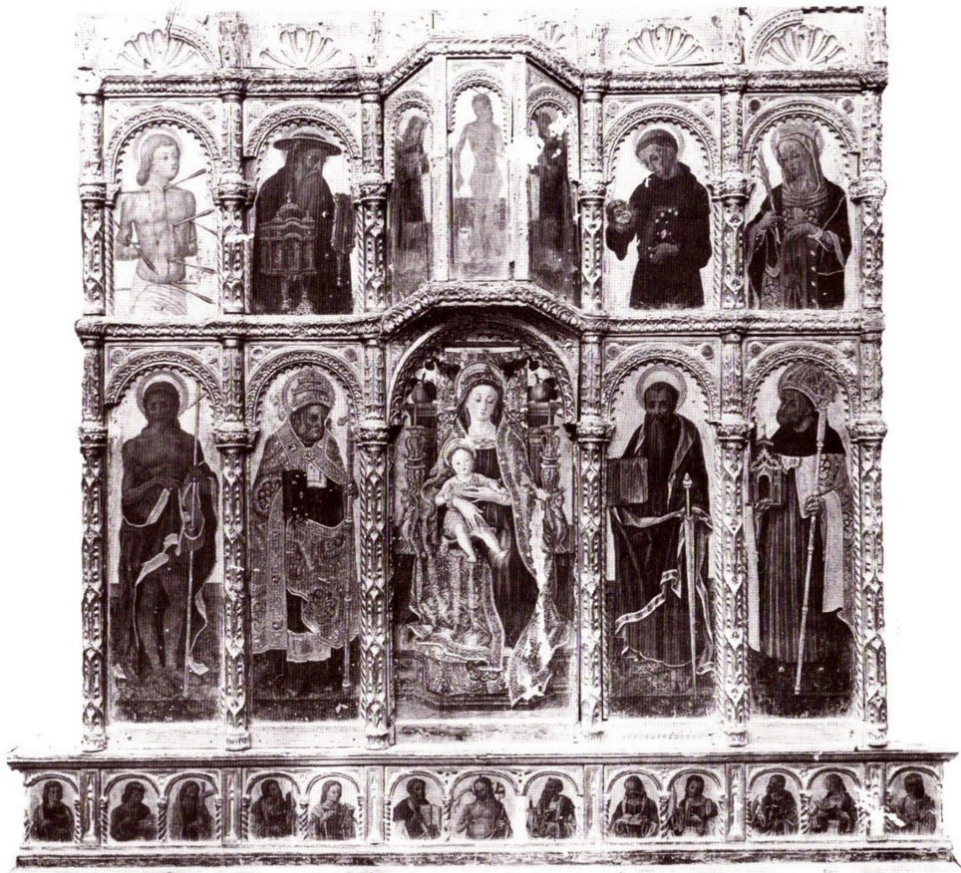


Fig. 3. Vittore Crivelli, *Polittico di Torre di Palme*, Torre di Palme, chiesa di Sant'Agostino (BCMC, fot. B 16-5 /B 16-39)



M O S T R A  
D E L L A  
**PITTURA VENETA NELLE MARCHE**

ANCONA - PALAZZO DEGLI ANZIANI - 1 9 5 0

Fig. 4. Copertina del catalogo della mostra “Pittura veneta nelle Marche”, Ancona, Palazzo degli Anziani, 1950



Fig. 5. Carlo Crivelli, "Trittico" di Montefiore, Montefiore dell'Aso, all'epoca della mostra chiesa di Santa Lucia, dal catalogo della mostra "Pittura veneta nelle Marche", Ancona, Palazzo degli Anziani, 1950, tav. 21

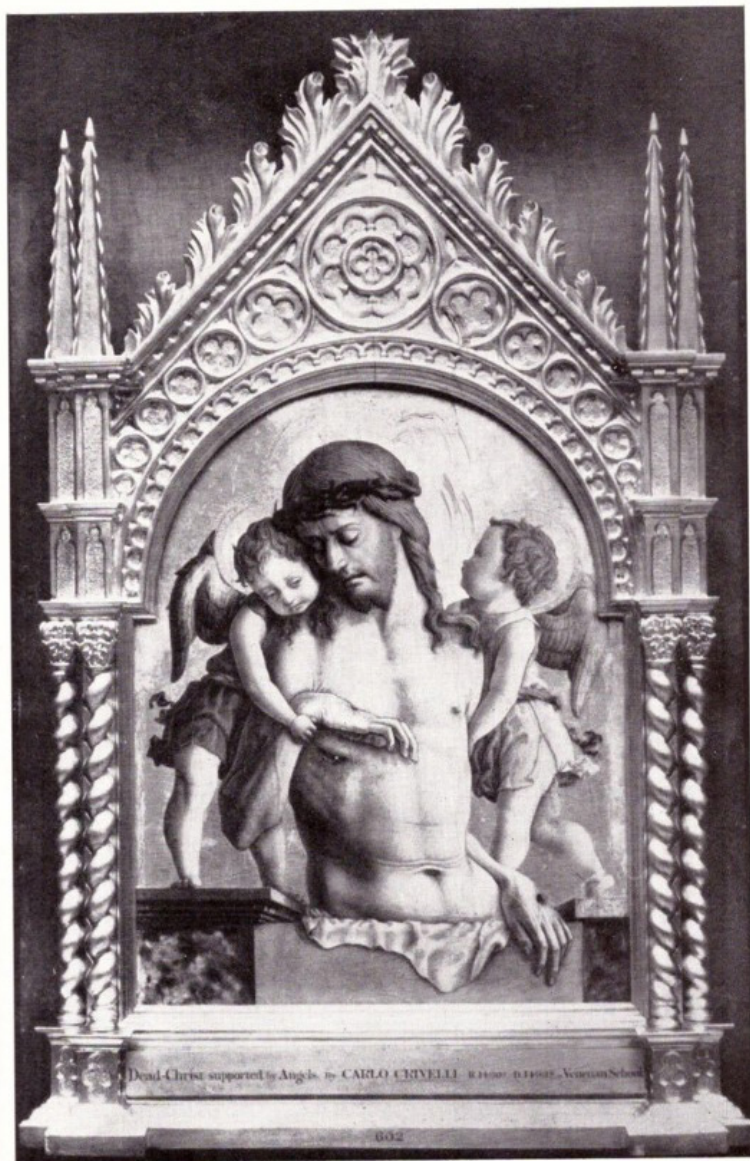


Fig. 6. Carlo Crivelli, *Cristo morto sorretto da due angeli*, London, National Gallery, dal catalogo della mostra "Carlo Crivelli e i Crivelleschi", Venezia, Palazzo Ducale, 1961, pp. 72-73, tav. 15

## LA MOSTRA DI DIPINTI VENEZIANI PRIMITIVI AL "BURLINGTON FINE ARTS CLUB".

Dalla memorabile esposizione alla « New Gallery » nel 1894-95 in poi, Londra non aveva più visto una raccolta di Primitivi Veneziani così importante come quella di quest'inverno al *Burlington Fine Arts Club*. Senza dubbio buon numero di essi erano noti perchè già mostrati al pubblico precedentemente ma oltre all'offrire gradita opportunità di rivederli, l'esposizione conteneva un ragguardevole numero di dipinti poco noti o affatto nuovi agli studiosi. Ben di rado la Galleria del Club ebbe un aspetto così attraente come quest'anno; qualunque fossero le diversità di soggetto, di forma e di tinta, tutte quelle vecchie tavole davano colle loro tonalità ricche, morbide e dorate, una nota armonica: tale bellissimo effetto d'insieme era accresciuto dai mobili e dagli oggetti d'arte, fra cui primeggiava una superba raccolta di vetri orientali. Qui appariva chiaramente perchè i quadri Veneziani hanno sempre esercitato un fascino così forte sul raccoglitore privato: perchè essi sono i quadri ideali per vivere fra di essi.

Nel presente articolo ci proponiamo di occuparci specialmente dei dipinti meno noti della Mostra, tralasciando gli altri di cui la critica ebbe già ripetutamente ad occuparsi.

Il più antico lavoro era una *Crocifissione* ancora ligia ai canoni bizantini (N. 47 prestata da Sir Kenneth Muir Mackenzie) e con molta probabilità giustamente ascritta a Niccolò Semitecolo. Il disegno rivela un raffinato sentimento della linea, e la tragicità della scena è resa con intensa espressione, essendo di grande effetto il colore cupo ma ardente. Di epoca prossima a questi due interessantissime tavolette con soggetti tratti dalla leggenda di S. Mammete (N. 1 e 5 Mr. J. Annon Brice.) Come già dimostrò Roger Fry (1) esse fanno parte di un'an-

cona ora dispersa: altri frammenti del medesimo politico appartengono al Museo Correr di Venezia (due episodi della leggenda) ed al Museo Civico di Verona (S. Mammete suduto su un leone). L'autore ne è sicuramente il Giambono che si mostra qui il continuatore delle tradizioni dei trecentisti Veneziani e in pari tempo fortemente influenzato da Jacopo Bellini. La *fuga dei soldati mandati a catturare il Santo* è specialmente affascinante per il paesaggio romantico dalle ricche tonalità di verde oscuro e bruno su cui spicca luminosamente rosea la figura del giovane santo.

Carlo Crivelli si presentò molto vantaggiosamente, nè ciò deve stupire chi consideri come le private raccolte inglesi sieno ricche di lavori di questo attraente artista. Oltre ai superbi e ben noti esemplari delle collezioni di Sir Frederick Cook (N. 3 di Mr. R. H. Benson (N. 4) e del Conte di Northbrook (N. 14) la mostra conteneva anche una bella opera non vista in pubblico da molti anni e cioè la *Pietà* (N. 9) già del Conte di Dudley ed ora del signor F. Brocklebank, che formava una volta la lunetta di una ancona smembrata, appartenente ad una fase primitiva dell'operosità del Crivelli, circa il 1473.

Avremmo voluto vedere rappresentata in modo più completo la scuola dei Vivarini. Vi era una Vergine col Putto a mezza grandezza (N. 6, Mr. G. Mc Neil Rushforth), forse un tardo prodotto della bottega di Bartolomeo, con sfondo di paesaggio aggiuntovi in epoca posteriore. Per la somiglianza coi ritratti identificati dal Berenson siccome lavori di Alvise Vivarini, il busto di S. Sebastiano (N. 30 Mr. C. Fairfa Murray, attribuito ad Antonello da Messina) si può considerare come di quell'artista. Dipinto di un magnifico smalto e di una grande vivacità è però di espressione più rigida nelle linee e più duro nella tonalità



CARLO CRIVELLI - Madonna col Bambino - Raccolta Benson.

(1) V. Burlington magazine, xx 346 e segg.





Fig. 8. Carlo Crivelli, *I santi Caterina d'Alessandria e Girolamo*, Tulsa, Philbrook Art Center, dal catalogo della mostra "Carlo Crivelli e i crivelleschi", Venezia, Palazzo Ducale, 1961, pp. 28-30, tav. 6



Fig. 9. Carlo Crivelli, *Santa Maria Maddalena*, Amsterdam, Rijksmuseum, copertina del catalogo della mostra "Carlo Crivelli e i crivelleschi", Venezia, Palazzo Ducale, 1961



Fig. 10. Carlo e Vittore Crivelli, *Polittico di Monte San Martino*, Monte San Martino, chiesa di San Martino, dal catalogo della mostra "Carlo Crivelli e i crivelleschi", Venezia, Palazzo Ducale, 1961, pp. 136-137, tav. 42a

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*  
Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*  
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*A cura di / Edited by*  
Francesca Coltrinari, Caterina Paparello

*Testi di / Texts by*  
Ayşe Aldemir, Rossana Allegri, Andrei Bliznukov, Francesca Coltrinari,  
Francesco De Carolis, Bram de Klerck, Alessandro Delpriori, Daphne De Luca,  
Giuseppe Di Girolami, Silvia Fiaschi, Nina Kudiš, Gregor Christopher Meinecke,  
Giorgia Paparelli, Caterina Paparello, Valeria Paruzzo, Giuliana Pascucci,  
Cecilia Prete, Victor M. Schmidt, Alessandro Serrani, Marco Tittarelli

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

