

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 Quattrococchi, 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

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

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

Una proposta per Petar Jordanić e ancora sull'attività di Carlo Crivelli a Zara

Nina Kudiš*

Abstract

Nel saggio si propone di attribuire la *Madonna con il Bambino* apparsa per la prima volta sul mercato antiquario nel 2022 a Petar Jordanić, modesto pittore e sacerdote zaratino, nonché allievo e seguace di Carlo e Vittore Crivelli. Oltre alla stretta somiglianza con opere di Jordanić, l'attribuzione è corroborata dall'iscrizione sul cartellino apposto sul parapetto antistante la Madonna: OPUS PETRI PRESBYTERI o PLEBANI. La *Madonna con il Bambino* di Jordanić (Courtauld Institute), che potrebbe provenire dalla Dalmazia, dimostra forti affinità con la *Madonna con il Bambino* di San Diego di Carlo Crivelli, il che suggerisce che quest'ultima andrebbe datata al periodo precedente al suo arrivo nelle Marche. Per quanto riguarda la *Madonna della Passione* di Crivelli, il modo in cui il suo primo proprietario documentato, Gaspare Craglietto, radunò la sua collezione, oltre alla rilettura degli autori veneziani del XVII secolo, indicano che molto probabilmente il dipinto non fece mai parte della collezione del monastero benedettino di San Lorenzo.

The article proposes that the *Madonna and Child* which appeared on the art market in 2022 should be given to Petar Jordanić, a modest painter and priest from Zadar, as well

* University of Rijeka, Department of Art History, Faculty of Humanities and Social Sciences, Filozofski fakultet, Sveučilišna avenija 4, 51000 Rijeka, Croatia, e-mail: nina.kudis@gmail.com. Il testo è stato corretto da Rosalba Molesì e tradotto da Nina Kudiš e Rosalba Molesì.

as pupil and follower of Carlo and Vittore Crivelli. Apart from pronounced resemblance to the known works by Jordanić, his authorship is corroborated by the inscription on the *cartellino* represented on the parapet in front of the Madonna: OPUS PETRI PRESBYTERI or PLEBANI. The painting by Jordanić from the Courtauld Institute of Art with a possible Dalmatian provenance and its strong resemblance to the *Madonna and Child* from San Diego by Carlo Crivelli, suggests that the latter should be dated to the period preceding the artist's arrival to Marche. As for Crivelli's Veronese *Madonna of the Passion*, the way in which its first documented owner, Gaspare Craglietto, assembled his collection, and the rereading of 17th-century Venetian authors indicate that the painting was most likely never part of the collection of the Benedictine Monastery of San Lorenzo.

Il dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino*, realizzato a tempera su tavola (78,5 × 53,5 cm, fig. 1), comparve per la prima volta sul mercato antiquario all'asta della casa franco-belga Millon, "Collections & successions. Siècles Classiques" che si tenne a Parigi il 12 aprile 2022. Tutti gli oggetti messi in vendita in tale occasione provenivano dalla collezione di un nobile francese, conservata nel suo appartamento parigino a Place des Vosges¹. L'opera recava un'attribuzione a Pellegrino da San Daniele (Udine, 1467-1545), ovvero Martino da Udine², derivata evidentemente dall'iscrizione alquanto bizzarra posta sulla targhetta applicata sulla cornice, di fattura moderna e piuttosto mediocre, di cui era provvista e che recitava: Pietro Pellegrino da San Daniele. Il dipinto raffigura la Madonna a busto intero che regge il Bambino, affiancata da due angioletti musicanti assisi sul parapetto in primo piano. Altri due tengono aperto un libro appoggiato su un minuto leggìo davanti alla Vergine, mentre sullo sfondo, in alto a sinistra e a destra, due angeli adolescenti innalzano il drappo d'onore in teletta d'oro. Il buono stato di conservazione della pellicola pittorica, eccetto alcune porzioni che presentano tracce di usura e di una

¹ "Collections" 2022, pp. 1, 6, cat. 3; <<https://www.millon.com/catalogue/vente1687-collections-successions/lot3-martino-di-battista-pellegrino-da-san-daniele-region-de-frioul-1467-1547>>, 12.11.2023. In quell'occasione il dipinto fu valutato 6.000 €, solo per riapparire qualche mese più tardi sul sito dell'antiquario viennese Kolhammer & Mahringer Fine Arts (<<https://www.kolhammer-mahringer.at/en/pellegrino-da-san-danielesan-daniele-del-friuli-1467-1547madonna/>>, 12.11.2023) corredato da un saggio alquanto altisonante e una datazione intorno al 1485. In seguito fu offerto alla settima asta della casa viennese Tiberius Auktionen, intitolata Herbstauktion, tenutasi il 15, 16 e 17 novembre 2022 (<<https://tiberius-auktions.com/en/pellegrino-da-san-daniele-2/>>, 14.11.2022). La pagina fu rimossa subito dopo l'asta, tuttavia la stima (15.000-25.000 €) come pure il saggio, ripreso in toto dalla pagina di Kolhammer & Mahringer, sono ancora reperibili sul sito di Invaluable (<https://www.invaluable.com/auction-lot/pellegrino-da-san-daniele-san-daniele-del-friuli-235-c-f6d4d6789c?objectID=174885994&algIndex=archive_lotNumber_asc_prod&queryID=f4eeab79a7c0f7284dfc29bd5212fd84>, 12.11.2023). Siccome il dipinto risultò invenduto, anche se offerto in post-vendita in più occasioni a prezzi che andavano dal ribasso dai 18.000 fino ai 7.500 €, infine fu nuovamente riproposto alla decima asta di Tiberius Auktionen, intitolata Jubiläumsauktion e tenutasi il 14, 15 e 16 novembre 2023 con una base di 4.000 € ed è stato venduto al prezzo di 5.500 €.

² Bergamini 2009.

pulitura troppo abrasiva, restituisce all'osservazione una pennellata un poco goffa, ma attenta al dettaglio, che si alterna al tratto più ampio e impreciso riconoscibile sul drappeggio. La tavolozza, ora alterata dalla vernice ingiallita, si incentra sul contrasto tra i blu e i rossi del mantello e dell'abito della Madonna, come pure delle tuniche degli angeli e della carnagione olivastra di tutti i personaggi, facendoli risaltare sullo sfondo dorato. Sul parapetto antistante la Madonna è apposto un cartellino rappresentato in forma di pergamena sgualcita con un'iscrizione di difficile lettura (fig. 2) e che verosimilmente è stata in parte ricostruita in seguito all'eccessiva pulitura: tale ricostruzione esplicita il nome dell'immaginario autore che era apposto sulla targhetta della cornice rimossa dopo l'asta parigina. Le prime tre parole parzialmente visibili andrebbero lette come OPUS PETRI PRESBYTERI o PLEBANI, identificando così quale autore del dipinto Petar Jordanić, modesto pittore e sacerdote zaratino, nonché allievo e seguace di Carlo e Vittore Crivelli³.

Nei documenti custoditi all'Archivio di Stato di Zara Jordanić è citato per la prima volta il 15 dicembre 1468 nel testamento del padre, Marko Jordanov Nozdronja, un nobile del luogo che appunto nomina il figlio naturale, sacerdote Pietro, suo esecutore testamentario. Marko Jordanov Nozdronja aveva altri due figli naturali, Zoilo e Donato, fratelli di Pietro. Non avendo discendenti legittimi, Nozdronja lasciò tutti i beni immobili che possedeva a Zara e in alcuni villaggi circostanti ai suoi tre figli naturali: Pietro, che era il figlio maggiore, oltre alla sua parte di immobili, ereditò anche tutti i beni di altra natura. Il nobile zaratino provvide anche per la loro madre Radoslava, disponendo che beneficiasse di un quarto del reddito dell'intera proprietà e che vivesse assieme ai figli⁴. In base alle informazioni contenute nel testamento si può concludere che nel 1468 Petar era già maggiorenne, cioè doveva avere almeno 20 anni, requisito stabilito dallo Statuto di Zara per essere nominato esecutore testamentario, e quindi fu proposta una collocazione cronologica della sua data di nascita tra il 1446 e il 1448⁵. Negli anni successivi, quando agiva in nome pro-

³ Sul pittore Petar Jordanić si veda Hilje 2014, pp. 213-234, in particolare la nota 1 (p. 224), con un'esaustiva bibliografia precedente, in cui merita particolare attenzione l'articolo di Cvito Fisković (1960, pp. 25-32) quale primo resoconto della sua opera. Delle cinque opere che ad oggi costituiscono il suo catalogo ben tre risultano firmate. Le iscrizioni sono in ordine cronologico le seguenti: OPVS P(RES)BITERI PETRI in lettere maiuscole latine (*Madonna con il Bambino*, The Courtauld Institute of Art, Londra); OPUS PRESBITERI PETRI JURDANICI DE JADRA in corsivo latino (*Madonna con il Bambino*, Vienna, già collezione Sand); HOC OPUS FECIT P(RES)B(ITE)R PETRUS IORDANIC(US) MANU SUA P(RO)PRIA/ DE SUI BONIS P(RO) A(N)I(M)A SUA AD LAUDE(M) DEI ET B(EA)TE MARIE VIRGI(NIS) in lettere minuscole gotiche (*Polittico*, già della chiesa di Santa Maria a Zara).

⁴ Il testamento pubblicato interamente da Hilje (2014, p. 226, nota 27) cita anche la figlia naturale di Nozdronja, Lucia, ma non è chiaro se anche lei fosse figlia di Radoslava. Sulla presenza di Petar Jordanić nelle carte d'archivio custodite a Zara si vedano anche Petricioli 1997, pp. 40-41 ed Hilje 1999, pp. 145, 150-151, note 1-19.

⁵ Hilje 2014, p. 217.

prio e per conto dei fratelli, il pittore e sacerdote zaratino è presente nelle carte d'archivio come “Petrus de Nosdronja”, cioè figlio legittimo e capofamiglia, il che testimonia il suo *status* sociale e la sua reputazione nella città di Zara. Il prestigio e la considerazione di cui godeva sono confermati anche dal fatto che Jordanić nel corso della sua vita compare in qualità di testimone in numerosi documenti. Sembra che fosse piuttosto benestante, e ciò gli permise di commerciare in immobili, case, vigneti e terreni: possedeva assieme ai fratelli una casa a Zara, situata vicino alla chiesa di Santo Stefano e nel 1495, ad esempio, acquistò un ampio podere con vigna e 120 ulivi in località Figurica vicino alla città natia. Fece testamento il 2 maggio 1504 e morì poco dopo⁶. La presenza sistematica e continua di Jordanić nei documenti d'archivio di Zara indica che vi trascorse tutta la vita e che molto probabilmente tutte le sue opere sono state realizzate nella città dalmata.

Fino a dieci anni fa il catalogo di Petar Jordanić era costituito da quattro opere: la *Madonna con il Bambino* (fig. 3), già proprietà privata viennese (collezione Sand), che è stata datata tra il 1470 e il 1480; la *Madonna con il Bambino* (fig. 4) ubicata nella chiesa parrocchiale di Tkon (Tuconio) – villaggio sull'isola di Pašman (Pasman o Pasmanno) nei pressi di Zara – solitamente datata tra il 1480 e il 1490; i frammenti di soffitto dipinto provenienti dalla cattedrale di Sant'Anastasia e oggi esposti alla Mostra permanente d'arte sacra (SICU) a Zara, datati ugualmente tra il 1480 e il 1490; infine, il *Polittico dalla chiesa di Santa Maria a Zara* (fig. 5), unica opera che reca la data dell'esecuzione, cioè il 1493⁷. Purtroppo, attualmente due di queste sono irreperibili: per quanto riguarda il dipinto già in collezione privata di Vienna non è nota l'ubicazione, mentre il polittico di Santa Maria andò distrutto in un incendio durante la seconda guerra mondiale. Nel 2014 lo studioso zaratino Emil Hilje ha assegnato allo scarno catalogo di Petar Jordanić un quinto dipinto, una *Madonna con il Bambino* (fig. 6) appartenente alla collezione del Courtauld Institute of Art di Londra e che potrebbe provenire dalla Dalmazia⁸. Tale at-

⁶ Hilje (Ivi, pp. 217-219, 227-231, note 28-63) fornisce una rassegna esaustiva delle numerose notizie su Petar Jordanić rinvenute nell'Archivio di Stato di Zara, nella Biblioteca Scientifica della stessa città e in altre istituzioni, con la trascrizione dei documenti più rilevanti.

⁷ Ivi, p. 223. Va notato però che Kruno Prijatelj (1983, pp. 27-28) in una breve panoramica dell'opera di Jordanić, senza tentare di stabilire una precisa cronologia dei dipinti fino ad allora noti, segnala la *Madonna* di Vienna come l'opera più vicina allo stile dei fratelli Crivelli e di Juraj Čulinović (Giorgio Schiavone).

⁸ Hilje 2014, pp. 213-234. Non è nota l'ubicazione del dipinto antecedente gli anni '20 del secolo scorso, tuttavia l'annotazione anonima a matita sul retro di una delle foto antiche dell'opera conservate nella fototeca della Fondazione Zeri suggerisce una sua derivazione dalmata: “Dalmazia / D Nicola A[+]liett[+]” (<<http://catalogo.fondazionezeri.unibo.it/scheda/opera/21889/Alemanno%20Pietro%2C%20Madonna%20con%20Bambino>>, 12.11.2023). Prima di entrare a far parte, nel 1947, della collezione del Courtauld Institute of Art, il dipinto apparteneva a uno dei suoi cofondatori – il politico e diplomatico inglese, nonché mecenate d'arte Arthur Hamilton Lee, primo visconte Lee of Fareham (Baddeley, Brodie 2004, pp. 49-51).

tribuzione getta una nuova luce, non solo sull'opera di Jordanić e sulla sua evoluzione stilistica, ma, dato che si tratta di un dipinto con spiccate caratteristiche crivelliane, anche sul periodo zaratino di Carlo Crivelli che perdurò probabilmente dall'inizio degli anni '60 del XV secolo fino al 1468⁹. L'opera londinese, eseguita a tempera su tavola (80,9 × 56 cm), presenta una discreta qualità esecutiva, soprattutto se confrontata con altri dipinti noti di Jordanić. Si contraddistingue per le forme arrotondate e levigate, modellate con un chiaroscuro blando e per il disegno sottile e preciso. Sotto la vernice un poco ingiallita la tavolozza si presenta chiara, con colori pastello in contrapposizione all'indoratura del drappo d'onore e delle aureole. Sul lato anteriore del parapetto antistante la Madonna il pannello reca l'iscrizione OPVS P PETRI in forma di rilievo entro un incavo allungato. Tale firma indusse nel 1926 Roberto Longhi ad attribuire il dipinto al pittore padovano Pietro Calzetta molto vicino alla cerchia artistica dello Squarcione. Tre anni più tardi Franz Drey lo collegò a Pietro Alemanno, allievo di Carlo Crivelli. Pietro Zampetti condivide l'opinione di Longhi, però considera il dipinto una replica della *Madonna con il Bambino* (fig. 7) del San Diego Museum of Art, datando perciò l'opera californiana, ma di conseguenza anche quella londinese, al periodo precedente l'arrivo di Carlo Crivelli a Zara, cioè attorno al 1460. Successivamente lo studioso accoglie per il dipinto di San Diego la possibilità di una collocazione cronologica più tarda, ossia una datazione al periodo zaratino di Crivelli¹⁰. La notevole somiglianza tra i dipinti di Crivelli e di Jordanić, anche se o proprio perché concepiti in modo speculare, conferma tale ipotesi¹¹. Infatti è molto verosimile che il sacerdote e pittore zaratino abbia avuto modo di ammirare il modello per la sua opera soltanto nella città natia durante l'alunnato presso il maestro veneziano, che presumibilmente perdurò dall'inizio degli anni '60 fino alla metà dello stesso decennio.

Pertanto, sembra che l'opera londinese di Jordanić accrediti la proposta di Ronald Lightbown, secondo cui l'esecuzione della *Madonna con il Bambino*

⁹ Nell'Archivio di Stato di Zara, come è noto, esistono due documenti dove appare il nome di Carlo Crivelli. Il primo è datato 23 giugno 1463 e il secondo 11 settembre 1465. In ambedue il pittore compare in veste di testimone, indicato come cittadino e abitante di Zara, il che suggerisce un suo prolungato soggiorno nella città dalmata. Jasenka Gudelj (2011, pp. 37, 43, con la bibliografia precedente) fornisce il contesto culturale e storico del suo soggiorno a Zara, ipotizzando pure che il pittore poté ottenere la cittadinanza abbastanza velocemente sposando una donna del posto. Sul soggetto si vedano inoltre Petricioli 1997, p. 43; Tosato 2009, pp. 72, 63, nota 19; Napione, Rodella 2012, p. 7; Cipolletti 2019, pp. 141-142.

¹⁰ Longhi 1926, p. 134; Drey 1929, p. 528; Zampetti 1961, p. XXIX e 1986, p. 251.

¹¹ Hilje 2014, pp. 219, 222. Lo studioso, anche se inizialmente afferma che la somiglianza fra le due opere avvalorava l'ipotesi che quella di Carlo Crivelli fu eseguita a Zara, più avanti nello stesso articolo propone invece che il dipinto di Jordanić, soltanto perché non trattasi di copia testuale di quello di San Diego, potrebbe aver avuto come modello un altro dipinto perduto del maestro veneziano.

di San Diego di Carlo Crivelli andrebbe spostata a una data più avanzata¹². Tale proposta è sostenuta anche da John D. Marciari¹³, che la motiva confrontandola con la presenza di certe debolezze di raffigurazione e forme più asciutte nella *Madonna della Passione* (fig. 9) del Civico Museo di Castelvecchio, che dovrebbe precedere cronologicamente la Madonna californiana, in cui si evidenzia invece una nobile idealizzazione e una maggiore monumentalità sia nella figura della madre che del figlio. Nel dipinto di San Diego entrambi gli studiosi scorgono anche l'uso più sicuro della prospettiva e complessivamente una maggiore competenza nel comporre sia l'insieme che i dettagli. Però, piuttosto che datarlo agli anni 1468-70, cioè subito dopo l'arrivo di Crivelli nelle Marche, ora è possibile assegnarlo cronologicamente al periodo precedente la sua partenza dalla Dalmazia¹⁴. Tale ipotesi è avvalorata dal fatto che anche la *Madonna con il Bambino* di Vittore Crivelli della collezione Dujšin-Ribar, oggi conservata al Muzej Grada Zagreba (fig. 8, Museo Civico di Zagabria) e probabilmente proveniente da Sebenico, evidenzia marcate somiglianze con l'opera del fratello Carlo del San Diego Museum of Art. Modificando in questa maniera la data ma anche il luogo della realizzazione del dipinto californiano si spiegherebbero meglio, da un lato gli echi alquanto pacati dell'influsso squarcionesco presenti sullo strato pittorico¹⁵, temperati da una raffinatezza che fa venire in mente le opere di Jacopo Bellini e Antonio Vivarini, e dall'altro la cerea morbidezza e traslucida degli incarnati e del drappeggio presenti ancora, anche se in grado minore, nel polittico di Massa Fermana.

A questa argomentazione si ricollega anche la *vexata quaestio* relativa alla datazione e provenienza della *Madonna della Passione* di Verona. Anche se la maggior parte degli studiosi sono concordi che il dipinto andrebbe assegnato agli ultimi anni '50 o intorno al 1460, cioè prima della partenza di Crivelli per

¹² Lightbown 2004, p. 185.

¹³ J.D. Marciari, in Campbell 2015, pp. 150, 152. Anche se lo studioso ipotizza che alla fine del Settecento il dipinto potesse far parte della collezione Lenti di Ascoli Piceno, l'assenza di informazioni attendibili e sicure relega ogni congettura sulla sua collocazione antecedente quella presso i conti Dohna-Schlodien nell'ambito della mera speculazione. L'identificazione, invece, dello stemma rappresentato sulla lettera in *trompe l'œil*, come suggerisce lo studioso, potrebbe davvero risolvere non solo la questione del committente, ma anche contribuire a una migliore comprensione dell'evoluzione stilistica di Carlo Crivelli nel corso degli anni '60 del Cinquecento. La datazione del dipinto di San Diego al 1468 è appoggiata anche da Amanda Hilliam (2017, pp. 138, 140). Nella sua tesi di dottorato, seguendo l'idea di Emil Hilje, la studiosa espone la possibilità che il dipinto oggi custodito a San Diego sia stato dipinto a Zara, prima del 1468 (cfr. Hilliam 2020, p. 12, nota 20).

¹⁴ Sull'argomento si vedano S. Di Provido, in Papetti 1997, pp. 202-203; Di Provido, in Papetti, Di Provido 2005, p. 126; Gudelj 2011, p. 42. Siccome Vittore Crivelli è documentato per la prima volta a Zara nel 1465, l'intervallo cronologico per ambedue i dipinti è da assegnare con ogni probabilità tra tale data e il 1468.

¹⁵ Sui riflessi delle opere di Juraj Čulinović (Giorgio Schiavone) e Marco Zoppo nella *Madonna* di San Diego si veda Delpriori 2022, pp. 132-133.

Zara¹⁶, in varie occasioni è stato proposto che la *Madonna con il Bambino* di San Diego dovrebbe precederla cronologicamente¹⁷, facendo spostare di conseguenza la sua realizzazione a una data molto più precoce e rendendo la sua ubicazione originaria ancora meno chiara. A questo punto le notizie sul primo proprietario documentato del dipinto veronese potrebbero aiutare a chiarire alcune problematiche. L'opera è citata per la prima volta nel 1834 da Amico Ricci nel suo volume sugli artisti marchigiani con l'annotazione che all'epoca fosse di proprietà del Capitano Gasparo Craglietto (Lussingrande, 1772 – Venezia, 1838, fig. 10) e che in precedenza apparteneva al monastero di San Lorenzo nel sestiere veneziano di Castello¹⁸. Anche se la maggior parte degli studiosi che si sono occupati degli inizi della carriera artistica di Carlo Crivelli reputano questa notizia relativamente attendibile¹⁹, molto probabilmente si tratta di un equivoco derivato dall'informazione riportata nel 1648 da Carlo Ridolfi, che nella piccola chiesa veneziana di San Sebastiano, situata accanto alla chiesa e al monastero benedettino femminile di San Lorenzo, vi fossero due opere di Crivelli raffiguranti una *San Fabiano Papa* e una lo «*Sponsalizio di Santa Caterina*»²⁰. Di opere di Carlo Crivelli presenti a San Sebastiano scrivono anche Marco Boschini e Anton Maria Zanetti, ma si riferiscono e descrivono le tavole poste davanti alla cassa del beato Leone Bembo, poi attribuite a Lazzaro Bastiani e trasferite a Dignano d'Istria nel 1818²¹. Poiché non esiste traccia in altre fonti delle opere menzionate da Ridolfi, è lecito ipotizzare

¹⁶ Lightbown 2004, p. 15; Marini, in Banzato *et al.* 2006, p. 258; Leopardi, in Marini *et al.* 2010, p. 166; J.D. Marciari, in Campbell 2015, p. 150; Coltrinari 2023, p. 23. Che il dipinto potesse essere stato eseguito a Zara è opinione condivisa di Zampetti 1986, p. 252; Gudelj 2011, p. 42; A. Delpriori, in Coltrinari, Delpriori 2011, p. 112; Napione, Rodella 2012, pp. 5-20 e infine S.J. Campbell (in Campbell 2015, p. 148) che indica anche Padova come possibile luogo di realizzazione.

¹⁷ Tosato 2009, p. 60; Napione, Rodella 2012, p. 6; Delpriori 2022, pp. 133-134. Tuttavia, indipendentemente quale ordine cronologico si accetti per le opere di Verona e di San Diego, sembra molto difficile non essere d'accordo con Lightbown (2004, p. 15) che considera la *Madonna* della Collezione Cini una versione semplificata dello stile caratteristico di Carlo Crivelli, eseguita in una data più avanzata. Lo studioso britannico propone anche che si tratti forse di una copia realizzata dal fratello Vittore, però si potrebbe pensare piuttosto a un sostanzioso contributo della bottega. La *Madonna con il Bambino* della Collezione Cini, sia dal punto di vista della tipologia, dei dettagli che di una certa stanchezza creativa rammenta, ad esempio, la *Santa Caterina* della National Gallery londinese che originalmente apparteneva alla pala d'altare raffigurante la *Madonna con il Bambino in trono e i santi Francesco e Sebastiano*, datata al 1491 (Lightbown 2004, p. 463). Per l'opinione divergente sulla datazione di questo dipinto si vedano Bacchi, De Marchi 2016, pp. 427, 452, nota 180; Delpriori 2022, pp. 130, 132, nota 4, con la bibliografia precedente.

¹⁸ Ricci 1834, p. 225, nota 4; P. Marini, in Banzato *et al.* 2006, p. 258; Leopardi, in Marini *et al.* 2010, p. 166.

¹⁹ Si vedano ad esempio Tosato 2009, pp. 58, 72, nota 4 e Campbell, in Campbell 2015, p. 146.

²⁰ Ridolfi 1648, p. 35.

²¹ Boschini 1674, p. 30; Zanetti 1733, p. 223; Zanetti 1771, pp. 18-19; Krekić 2005, pp. 153, 159, note 22-25; Kudiš, in Matejčić *et al.* 2023, pp. 355-358.

che in San Sebastiano, ovvero nel monastero di San Lorenzo, non sia mai stata presente un'opera di Carlo Crivelli. Pertanto pare pienamente condivisibile la conclusione di Paola Marini che non è dimostrabile che la *Madonna della Passione* sia stata eseguita o, si può aggiungere, custodita nel menzionato monastero²². Tuttavia, è possibile ipotizzare come Gasparo Craglietto poté entrare in possesso del dipinto oggi al Museo di Castelvecchio di Verona, dal modo in cui si procurò alcune altre opere della sua collezione. Sebbene non vi siano informazioni su come fosse diventato un appassionato cultore d'arte, né sugli ambienti sociali che frequentò durante gli anni della formazione, si presume che la velocità con cui costituì la sua collezione e la qualità delle opere fossero da ricondurre alla sua attiva partecipazione al mercato d'arte veneziano nel momento in cui questo era, per così dire, inondato da opere provenienti da numerose collezioni, sia dell'aristocrazia che della borghesia impoverite, ma anche da un'enorme quantità di oggetti provenienti da edifici sacri e istituzioni ecclesiastiche soppresse durante l'amministrazione francese²³.

Purtroppo il libro dei conti di Gasparo Craglietto, in base al quale in precedenza si era tentato di ricostruire l'origine della sua collezione e la provenienza delle opere, è andato perduto. Tuttavia, è lecito supporre che la stragrande parte, se non tutti gli oggetti artistici da lui posseduti fossero stati acquisiti proprio a Venezia. Per alcuni di essi, anche se provenienti da collezioni locali, è possibile ricostruire tutti i precedenti passaggi di proprietà fino alla loro ubicazione originaria, come ad esempio nel caso della pala d'altare firmata e datata di Bartolomeo Vivarini raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino e santi* (fig. 11), oggi nella chiesa parrocchiale di Lussingrande, che entrò nella collezione di Craglietto dopo la morte del collezionista Maffeo Pinelli che a sua volta l'aveva acquistata intorno al 1780 a Venezia. Il dipinto proveniva da una cappella laterale della chiesa della Certosa di Vigodarzere, vicino Padova, che fu soppressa nel 1768 e i cui beni furono incamerati dalla Repubblica di Venezia²⁴. Anche per la *Madonna della Passione* si può ipotizzare un destino analogo, che spiegherebbe pure la modalità con cui l'autore si firma nell'iscrizione – OPVS KAROLI CRIVELLI VENETI, nonché la presenza di una spiccata influenza della cerchia squarconesca, cioè della pittura di Giorgio Čulinović (Giorgio Schiavone) e Marco Zoppo²⁵. E pertanto si può supporre che quest'opera, dalle dimensioni contenute e dal soggetto iconografico abbastanza specifico e complesso, sia stata commissionata al giovane e ambizioso pittore durante il suo soggiorno a Padova da parte di un colto religioso per la sua devozione privata²⁶.

²² P. Marini, in Banzato *et al.* 2006, p. 258.

²³ P. Benussi, in Borean, Mason 2009, pp. 264-265; Borean 2010, pp. 326-328.

²⁴ G. Fossaluzza, in Tomić 2011, pp. 72, 74.

²⁵ Casu 2000, pp. 37-54, particolarmente pp. 41-42; Lightbown 2004, p. 15; P. Marini, in Banzato *et al.* 2006, p. 258; Leopardi, in Marini 2010, p. 168; S.J. Campbell, in Campbell 2015, p. 146.

²⁶ S.J. Campbell, in Campbell 2015, p. 148.

Tornando all'opera di Petar Jordanić, è del tutto evidente come la sua pittura, dopo la partenza di Carlo Crivelli per le Marche, sia divenuta con il tempo sempre più conservatrice e rigida, virando verso modelli medioevali e bizantini, mentre le caratteristiche crivellesche scomparvero abbastanza presto. In questo senso si può suggerire una cronologia delle opere di Jordanić leggermente diversa da quella finora proposta²⁷. Dopo il dipinto di Londra (fig. 6), che andrebbe datato alla seconda metà degli anni '60 del Quattrocento, le maggiori, anche se non troppe, analogie con le prime opere di Carlo Crivelli si evidenziano nella *Madonna con il Bambino* di Tkon (fig. 4). Interessano nello specifico la plasticità delle forme abbastanza arrotondate, le fisionomie, soprattutto quella del Bambino, l'uso simile del drappaggio decorativo e in particolare il tentativo di rappresentare uno spazio convincente e di una certa profondità. La sua datazione sarebbe pertanto antecedente quella della *Madonna con il Bambino* apparsa per la prima volta sul mercato antiquario parigino nel 2022 (fig. 1), e che sembra collocarsi proprio al confine tra lo stile per così dire "giovanile" e quello maturo di Jordanić, rivelando in questo caso l'influenza della pittura di Vittore Crivelli sia nel modo di modellare i chiaroscuri, che nelle fisionomie malinconiche, nella tavolozza – soprattutto nel colore dell'incarnato, o nell'armonioso colorito delle superfici e degli ornamenti²⁸ (fig. 12). Perciò la *Madonna con il Bambino* di Jordanić (Parigi, mercato antiquario) andrebbe datata prima della partenza di Vittore Crivelli da Zara o subito dopo, cioè a metà degli anni '70 del Quattrocento o qualche anno dopo²⁹. La rappresentazione della *Madonna*, già nella collezione viennese Sand (fig. 3), e di cui oggi non si conosce l'ubicazione, sebbene ripeta verosimilmente almeno in parte un modello bizantino, mostra già i caratteri di una pittura stanca, logora e molto conservatrice che si deteriorerà ulteriormente nel perduto politico del 1493 (fig. 5). Si può ipotizzare perciò che Jordanić la realizzò quando anche la memoria dei dipinti di Vittore era sbiadita, ma prima della sua ultima opera, più precisamente durante gli anni '80. Tutto questo indica che i fratelli Carlo e Vittore Crivelli probabilmente gestivano assieme a Zara una bottega in cui dividevano allievi e collaboratori³⁰. E quando Carlo lasciò la città

²⁷ Hilje 2014, p. 223. Si veda anche quanto scritto sopra in questo testo.

²⁸ La somiglianza della fisionomia della Madonna di Jordanić con alcune fisionomie presenti nelle opere marchigiane di Vittore Crivelli, come ad esempio quelle di Maria e di Elisabetta del *Trittico della Visitazione*, oggi nella Pinacoteca Civica "Vittore Crivelli" a Sant'Elpidio a Mare, datato nel nono decennio del Quattrocento (Di Provido, in Papetti 1997, pp. 249-250), è molto suggestiva e testimonia il perdurare di modelli e soluzioni all'interno della bottega crivelliana di Zara.

²⁹ Coltrinari 2011, pp. 54, 56; Gudelj 2011, pp. 40-41.

³⁰ Anche se la città di Zara del Quattrocento viene di solito descritta ancora come un prospero centro commerciale della Dalmazia veneziana, è necessario sottolineare che durante quel secolo fu colpita varie volte da epidemie di peste e nella seconda metà già si sentiva nell'entroterra la minac-

e si trasferì nelle Marche, Petar Jordanić sostituì semplicemente il modello da seguire con il fratello minore. E infine, quando anche quello scomparve, il pittore zaratino, vista la sua modesta inventiva, fu costretto a replicare formule stilistiche arcaiche.

Per quanto riguarda la *Madonna con il Bambino* proveniente dalla collezione parigina, che ha dato origine alla ricerca qui presentata, il suo viaggio è, per così dire, giunto al punto di partenza. Nell'autunno del 2023 il dipinto è ritornato nella sua città di origine: è stato acquistato dalle monache benedettine di Zara, che hanno così inteso sostituire il polittico del loro concittadino e sacerdote Petar Jordanić andato perduto durante la seconda guerra mondiale.

Riferimenti bibliografici / References

- Bacchi A., De Marchi A. (2016), *Vittorio Cini collezionista di pittura antica. Una splendida avventura, dal Castello di Monselice alla dimora veneziana, da Nino Barbantini a Federico Zeri*, in *La Galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di A. Bacchi, A. De Marchi, Venezia: Marsilio, pp. 389-437.
- Baddeley V.W., Brodie M. (2004), *Lee, Arthur Hamilton*, in *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 33, a cura di H.C.G. Matthew, B. Harrison, Oxford: Oxford University Press, pp. 49-51.
- Bergamini G. (2009), *Pellegrino da San Daniele (Martino da Udine)*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani, 2. L'età veneta, N-Z*, Udine: Forum, pp. 1967-1976.
- Banzato D., De Nicolò Salmazo A., Spiazzi A.M., a cura di (2006), *Mantegna e Padova, 1445-1460*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 16 settembre 2006 – 14 gennaio 2007), Milano: Skira.
- Borean L. (2010), *Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento*, «Annales, Ser. hist. social», n. 20, 2, pp. 323-330.
- Borean L., Mason S., a cura di (2010), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia: Fondazione di Venezia, Marsilio.

cia ottomana che cominciava a condizionare in modo considerevole il commercio. Nel censimento del 1527 il numero degli abitanti di Zara superava appena le 8.000 unità. In tale contesto, anche se la bottega dei fratelli Crivelli poteva fornire le proprie produzioni pittoriche ai committenti dei vari centri urbani di tutta Dalmazia, i limiti demografici ed economici rendono non solo poco plausibile l'ipotesi che fosse redditizio gestire due botteghe in una città abbastanza piccola, ma inducono a pensare che sia Carlo che Vittore avevano sopravvalutato le opportunità commerciali che la Dalmazia poteva offrire. Sull'argomento del contesto storico, demografico ed economico di Zara nel XV e XVI secolo si vedano Raukar *et al.* 1987, pp. 29-33, 75-96; Gudelj 2011, pp. 41-42; Madunić 2009, pp. 23-63; Sander-Faes 2013, pp. 37-47; Kudiš 2018, pp. 51, 53.

- Boschini M. (1674), *Le ricche minere della pittura veneziana*, Venezia: Apresso Francesco Nicolini.
- Campbell S.J., a cura di (2015), *Ornament and illusion. Carlo Crivelli of Venice*, catalogo della mostra (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 ottobre 2015 – 25 gennaio, 2016), Boston: Isabella Stewart Gardner Museum; London: Paul Holberton.
- Casu S.G. (2000), *Giorgio Schiavone e Carlo Crivelli nella bottega dello Squarcione*, «Proporzioni. Annali della Fondazione Roberto Longhi», n. I, pp. 37-54.
- Cipolletti C. (2019), *Carlo Crivelli, dalla Dalmazia alle Marche. Il contesto politico, economico e sociale in cui svolse i suoi primi anni di attività il pittore veneziano*, «Marca/Marche. Rivista di storia regionale», n. 13, pp. 141-167.
- Collections & Successions. Siècles Classiques. Appartement parisien de la place des Vosges. Collection du comte d'A* (2022), Paris: Groupe Million.
- Coltrinari F. (2011), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo, 21 maggio – 6 novembre 2011), Venezia: Marsilio, pp. 45-71.
- Coltrinari F. (2022), *Carlo Crivelli. La perfezione dell'arte*, in *Carlo Crivelli. Le relazioni meravigliose*, a cura di F. Coltrinari, G. Pascucci, catalogo della mostra (Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi, 7 ottobre 2022 – 12 febbraio 2023), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 23-47.
- Delpriori A. (2022), *Carlo Crivelli nelle Marche, un percorso tra dare e avere*, in *OPUS KAROLI CRIVELLI. Le opere e la materia. Nuove letture su Carlo Crivelli*, a cura di D. De Luca, S. Papetti, G. Roselli, G. Di Girolami, Ascoli Piceno: Capponi Editore, pp. 129-149.
- Drey F. (1929), *Neu entdeckte werke Carlo Crivellis und seines Kreises*, «Pantheon: Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst», V, pp. 525-529.
- Fisković C. (1960), *Zadarski slikar Patar Jordanić*, «Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU», 8, no. 1, pp. 25-32.
- Gudelj J. (2011), *Carlo e Vittore Crivelli a Zara*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo, 21 maggio – 6 novembre 2011), Venezia: Marsilio, pp. 37-43.
- Hilje E. (1999), *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Hilje E. (2014), *Slika Bogorodice s Djetetom u The Courtauld Institute of Art u Londonu – prijedlog za Petra Jordanića*, «Ars Adriatica», n. 4, pp. 213-234.
- Hilliam A. (2017), *Set in Stone. Signing Carlo Crivelli of Venice*, «Venezia Arti», n. 26, pp. 137-156.
- Hilliam A. (2020.), *Beyond Painting: Carlo Crivelli's Celestial Fictions*, Volume One, Text, PHD Thesis, Oxford: Brookes University.
- Krekic A. (2005), *La tavola del beato Leone Bembo di Paolo Veneziano e la*

- sua copia tardo-quattrocentesca: tipologia e funzioni*, «Arte in Friuli. Arte a Trieste», n. 24, pp. 147-160.
- Kudiš N. (2018), *Andrea Schiavone e Zara: contesto storico e artistico*, in *Andrea Schiavone. Pittura, incisione, disegno nella Venezia del Cinquecento*, Atti del convegno internazionale (Venezia, 31 marzo – 4 aprile 2016), a cura di C. Callegari, V. Mancini, Venezia: Fondazione Giorgio Cini, pp. 50-65.
- Lightbown R. (2004), *Carlo Crivelli*, New Haven, London: Yale University Press.
- Longhi R. (1926), *Lettere pittoriche a Giuseppe Fiocco*, «Vita Artistica», I, n. 11, pp. 127-139.
- Madunić D. (2009), *Mjera grada: zadarski popis stanovništva 1527. godine*, «Povijesni prilozi», 36, pp. 23-63.
- Marini P., Peretti G., Rossi F., a cura di (2010), *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi, I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Matejčić I. et al., cura di (2023), *Slikarstvo od 4. do 15. stoljeća / Pittura dal IV al XV secolo*, Pula-Pola: Povijesni i pomorski muzej Istre / Museo storico e navale dell'Istria.
- Napione E., Rodella S. (2012), *La Madonna della Passione di Carlo Crivelli: il restauro del 2011 e qualche considerazione*, «Verona Illustrata», n. 25, pp. 5-20.
- Papetti S., a cura di (1997), *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, Milano: Motta.
- Papetti S., Di Provvido S., a cura di (2005), *Pietro Alamanno. Un pittore austriaco nella Marca*, Milano: Motta.
- Petricioli I. (1997), *Orme di Carlo e Vittore Crivelli a Zara: l'opera pittorica di Pietro Jordanic e le testimonianze archivistiche*, in Papetti 1997, pp. 37-44.
- Prijatelj K. (1983), *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca*, vol. 1, Macerata: tipografia di Alessandro Mancini.
- Raukar T., Petricioli I., Švelec F., Peričić Š. (1987), *Zadar pod mletačkom upravom 1409-1797*, Zadar: Narodni list.
- Ridolfi C. (1648), *Le marauiglie dell'arte, ouero Le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato*, in Venetia: presso Gio. Battista Sgava.
- Sander-Faes S.K. (2013), *Urban elites of Zadar: Dalmatia and the Venetian Commonwealth (1540-1569)*, Roma: Viella.
- Tomić R., a cura di (2011), *Tizian, Tintoretto, Veronese. Veliki majstori renesanse*, catalogo della mostra (Zagreb, Galerija Klovičevi dvori, 22 novembre 2011 – 22 gennaio 2012), Zagreb: Galerija Klovičevi dvori.
- Tosato D. (2009), *La prima attività di Crivelli tra Venezia, Padova e le Marche*,

- in *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano, 26 novembre 2009 – 28 marzo 2010), a cura di E. Daffra, Milano: Electa, pp. 58-73.
- Zampetti P. (1961), *Carlo Crivelli*, Milano: Aldo Martello.
- Zampetti P. (1986), *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini Editore.
- Zanetti A.M. (1733), *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia*, Venezia: presso Pietro Bassaglia.
- Zanetti A.M. (1771), *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia: Nella Stamperia di Giambatista Albrizzi.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Petar Jordanić, *Madonna con il Bambino*, Zara, Monastero Benedettino di Santa Maria



Fig. 2. Petar Jordanić, *Madonna con il Bambino*, Zara, Monastero Benedettino di Santa Maria, particolare



Fig. 3. Petar Jordanić, *Madonna con il Bambino*, già Vienna, collezione Sand



Fig. 4. Petar Jordanić, *Madonna con il Bambino*, Tkon (Tuconio), chiesa parrocchiale di San Tommaso Apostolo



Fig. 5. Petar Jordanić, *Polittico dalla chiesa di Santa Maria a Zara*, 1493, Zara, già chiesa di Santa Maria



Fig. 6. Petar Jordanić, *Madonna con il Bambino*, Londra, Courtauld Institute of Art (foto: Bridgeman Images)



Fig. 7. Carlo Crivelli, *Madonna con il Bambino*, San Diego, San Diego Museum of Art



Fig. 8. Vittore Crivelli, *Madonna con il Bambino*, Zagabria, Muzej Grada Zagreba (collezione Dujšin-Ribar)



Fig. 9. Carlo Crivelli, *Madonna della Passione*, Verona, Museo di Castelvecchio



Fig. 10. Placido Fabris, *Ritratto di Gaspare Craglietto*, Belluno, Museo civico di Palazzo Fulcis (foto: Musei Civici di Belluno)



Fig. 11. Bartolomeo Vivarini, *Madonna in trono con il Bambino e santi*, 1475, Lussingrande, chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate (foto: Hrvatski restauratorski zavod)



Fig. 12a. Vittore Crivelli, *Trittico della Visitazione*, Sant'Elpidio a Mare, Pinacoteca Civica "Vittore Crivelli", particolare



Fig. 12b. Petar Jordanić, *Madonna con il Bambino*, Zara, Monastero Benedettino di Santa Maria, particolare

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>

