

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

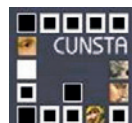
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, 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

Le *Madonne* di Macerata e di Corridonia di Carlo Crivelli: due storie a confronto

Giuliana Pascucci*

Abstract

Il contributo si propone di rileggere l'opera di Macerata e quella di Corridonia entrambe realizzate da Carlo Crivelli nei primi anni Settanta del Quattrocento. Il saggio ripercorre dunque la fortuna critica ed espositiva, sia nelle fonti a stampa che in quelle documentarie, la storia della conservazione e della tutela, il contesto storico e artistico nel quale sono state realizzate, collocate e utilizzate, il *patronage* delle istituzioni, la sociabilità

* Responsabile scientifica delle collezioni, Città di Macerata Musei civici Palazzo Buonaccorsi, via Don Minzoni 24, 61100 Macerata, e-mail: giuliana.pascucci@comune.macerata.it.

Desidero esprimere la mia riconoscenza al Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università di Macerata e ai curatori di questo volume. Ringrazio inoltre per suggerimenti e il sostegno nella ricerca Francesca Coltrinari, Giuseppe Capriotti e Patrizia Dragoni dell'Università degli Studi Macerata, Caterina Paparello dell'Università Ca' Foscari di Venezia e Daphne De Luca dell'Università degli Studi di Urbino. Ringrazio Pierluigi Moriconi e Sonia Melideo della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Ascoli Piceno, Fermo e Macerata, Stefano Papetti della Pinacoteca Civica di Ascoli Piceno e Ivano Palmucci dell'Archivio diocesano di Macerata. Rivolgo un particolare ringraziamento a don Fabio Moretti, Fabio Sileoni, Pieraldo Michetti, Flavio Donati per l'aiuto nella ricerca archivistica presso il fondo della Confraternita del SS. Sacramenti Corridonia e sono riconoscente a Michela Moriconi e a Michele Spanò per la consultazione dell'Archivio storico Comunale di Corridonia.

e il consumo devozionale nonché i riadattamenti e i restauri subiti. Un'inedita tessitura che consente di restituire la figura di un pittore largamente apprezzato già a partire del settimo decennio del Quattrocento.

This contribution aims to reread the two works, one in Macerata and one in Corridonia, created by Carlo Crivelli in the early 1470s. This essay therefore retraces their critical and exhibition success, both in printed and documentary sources, the history of their conservation and protection, the historical and artistic context in which those works were created, placed and used, the patronage of the institutions, their sociability and devotional consumption as well as the readaptations and restorations to which they had been subjected. An unprecedented texture that allows us to reestablish the figure of a painter who was already widely appreciated starting from the 7th decade of the 15th century.

1. *Premessa*

L'intervento vuole riportare l'attenzione su due dipinti, esposti nella mostra maceratese "Carlo Crivelli. Le relazioni meravigliose", raffiguranti la Madonna con il Bambino e tradizionalmente riferiti al primo periodo dell'attività marchigiana del pittore veneto¹. Entrambi ancora oggi appaiono frammentari e privi di una committenza certa, ma sono fortemente radicati nel contesto storico di appartenenza dove le fonti storiche settecentesche e ottocentesche ne documentano le vicissitudini (figg. 1-2). Le due Madonne vennero presentate insieme per la prima volta alla "Mostra d'arte antica", allestita nei locali del Convitto, in occasione dell'"Esposizione Regionale" di Macerata del 1905. All'epoca, accanto alla tela di Macerata e alla tavola di Corridonia, erano esposte opere del fratello Vittore e di alcuni seguaci della così detta scuola crivellesca attirando l'attenzione di critici, esperti, amatori e collezionisti². Ne scrivono infatti ampiamente Egidio Calzini, Carlo Astolfi, Corrado Ricci, Giulio Natali, Angelo Lupatelli ma anche il mecenate e collezionista Frederick Mason Perkins, da tempo interessato all'arte nelle Marche. Quest'ultimo pone particolare attenzione alle due opere annotando la presenza della «gentile Madonna di Macerata e della più affascinante tra tutte le sue rappresentazioni della Vergine Madre e del Figlio, quella della Confraternita del Sacramento di S. Agostino in Pausula (attuale Corridonia)»³. Tra le opinioni di intellettuali, critici e storici dell'arte in visita alla mostra vi è anche quella dell'allora direttore delle Regie Gallerie e Musei di Firenze Corrado Ricci il quale, dopo aver fatto fotografare l'evento, pubblica sulla rivista «Emporium» ben due articoli dove si sofferma attentamente anche sui dipinti del maestro veneto:

¹ Coltrinari, Pascucci 2022; Coltrinari *et al.* 2023.

² Prete 2006, pp. 160-161.

³ Si veda Mason Perkins 1906, in Prete 2006, pp. 258-261; Ivi, pp. 19-24.

piccoli ma assai belli: la Madonna di Macerata e quella di Pausula, ambedue notissime. E si sa che la prima è il residuo della pala del 1470, che quasi interamente bruciò per l'incendio della chiesa di S. Croce in Macerata, dove si trovava, incendio dovuto ai moti francesi del 1799! Leggiadro avanzo pieno di grazia, quantunque meno originale della tavole di Pausula, in cui la Madonna, dal volto arguto e dalle mani nervose, piega il capo sul busto con piacente intensità e novità, e porge il latte al Bambino che si tende indietro destando la curiosità lieta dei cherubini che la circondano e formano la tradizionale mandorla⁴.

Sulla scia dell'“Esposizione Regionale” del 1905 le opere continuano ad essere oggetto di interesse sia da parte della storiografia critica sia da un punto di vista conservativo che allestitivo ad opera della Soprintendenza e dei suoi rappresentanti. Si rafforzano così la tutela, la conoscenza del territorio marchigiano, la promozione di campagne di catalogazione e di restauro nonché nuovi allestimenti museali⁵. Lionello Venturi, direttore e soprintendente della Galleria Nazionale di Urbino dal 1913-14, poi Luigi Serra, direttore della Galleria di Urbino dal 1915 e soprintendente per le Marche e Zara dal 1921 al 1930, sono i primi a promuovere i restauri e a riordinare il maggior numero di collezioni civiche. Si deve invece a Pietro Zampetti, storico dell'arte e soprintendente per le Marche dal 1949 al 1953, l'affermazione degli studi sulla pittura veneta marchigiana connessi alle vicende crivellesche⁶. L'esito della sua ricerca prende consistenza con la mostra “Pittura veneta nelle Marche” tenutasi ad Ancona nel 1950, passando per quella del 1961 al Palazzo Ducale di Venezia dedicata a Crivelli e ai crivelleschi fino alla monografia del 1986. In questi contesti le opere di Macerata e di Corridonia sono fra i lavori più rappresentativi per delineare la prima attività in terra marchigiana del pittore, giunto presumibilmente prima del 1468 (anno apposto sul *Polittico* della chiesa dei Santi Lorenzo, Silvestro e Rufino a Massa Fermana) dopo un periodo di tempo trascorso a Zara⁷. In occasione della mostra veneziana del 1961, è proprio Pietro Zampetti ad osservare i riferimenti stilistici che avvicinano le opere di Macerata e di Corridonia alla *Madonna di Poggio di Bretta* e alla raffigurazione della *Vergine con il Bambino* nei Polittici «purtroppo guasti e lacunosi della Pinacoteca di Ascoli», un rimando diretto a ribadirne la periodizzazione, il contesto di realizzazione e le analogie⁸. Nel tempo entrambi i dipinti, oggetto di restauri, musealizzazioni e studi, oggi sono parte di quella complessa e preziosa trama data dal “museo diffuso” su un territorio intriso di arte e cultura che li vede protagonisti di un vero e proprio itinerario regionale, avviato nel 1995 in occasione delle celebrazioni per il cinquecentenario della nascita dell'artista⁹.

⁴ Ivi, pp. 41-46 e pp. 97-105.

⁵ Ivi, pp. 47-50; Ministero per i beni e le attività culturali 2007, pp. 634-642; Ivi, pp. 510-527 in part. p. 517; Ivi, pp. 580-588. Sull'attività di Luigi Serra nella Marche si veda anche Prete 2016.

⁶ Melideo 2022.

⁷ Zampetti 1950, pp. 21-22 e 1961, pp. XXX- XXXII, 34-35 e 38-40.

⁸ Ivi, pp. 38-40.

⁹ De Vecchi 1997.

2. *La tela di Macerata*

Il restauro del 2022 promosso in occasione della mostra di Palazzo Buonacorsi ci ha restituito un frammento raffigurante la *Madonna con il Bambino*, dipinta direttamente su tela, datata 1470, la cui origine resta ancora ignota¹⁰. L'opera presenta Maria secondo l'antico modello bizantino della *Madonna Theotòkos* nella tipologia detta *Eleusa* (della tenerezza)¹¹. Per Crivelli il prototipo di tale figurazione, come suggerito anche da Andrea De Marchi, va ricercato nell'ambito fiorentino filtrato attraverso l'esperienza padovana. La particolare modalità con cui la Vergine sostiene il Bambino deriva da un modello molto diffuso, tanto da far riconoscere a Federico Zeri la «rimeditazione» in controparte anche per la tela di Macerata che a sua volta diviene veicolo di propagazione per il territorio marchigiano¹².

Infatti, la fama raggiunta dal pittore si era talmente diffusa nelle Marche da rappresentare un modello da seguire, non solo come già ampiamente evidenziato nell'edicola Malvezzi di Bolognola di Giovanni Angelo di Antonio, ma anche da imitare come per la *Madonna in trono* del polittico degli Schiavoni di Pietro Alemanno (1489), conservato nella Pinacoteca di Ascoli Piceno (figg. 3-4).

Collegata all'iconografia della *Vergine Theotòkos* è anche quella stella ad otto punte, simbolo della vita terrena e della vita divina, che spicca sul manto elegantemente decorato con il frutto del melagrano, incarnazione della rinascita e delle innumerevoli virtù di Maria (Ct 4,3). Se si accetta l'ipotesi che l'opera di Macerata sia stata realizzata nel 1470 per la prima sede degli Osservanti, cioè la piccola chiesa di Santa Maria della Pietà, è presumibile che la sua realizzazione sia legata alla festa della Concezione celebrata per la prima volta proprio nella stessa chiesa in quell'anno¹³. Concordando con la recente ricostruzione di Victor Schmidt, vale a dire che si tratti di un'immagine isolata con santi o angeli, sollevo l'ipotesi che la scelta del supporto tessile possa essere legata alla sua diversa sistemazione, cioè una pala d'altare a tutti gli effetti ma funzionale all'ambito devozionale della chiesa di origine che prevedeva appunto la celebrazione della festa della Concezione¹⁴. La descrizione riportata dal Lanzi nel 1783 a questo punto potrebbe riferirsi ad altra opera o ad un riadattamento postumo dovuto ad un cambiamento del gusto, delle esigenze devozionali o di destinazione d'uso. Queste restano ovviamente mere ipotesi scaturite da una rilettura delle fonti nel tentativo di comprendere il contesto in cui la tela è stata commissionata e utilizzata.

¹⁰ De Luca 2022, pp. 59-67, 2023 pp. 59-86.

¹¹ Schmidt 1988, p. 189 e ss.

¹² Zeri 2000; Pascucci 2022, p. 52 e ss.; Coltrinari 2023, p. 31 e ss.

¹³ Nati 1991, p. 17.

¹⁴ Schmidt in questo volume. Sul tema degli stendardi processionali nelle Marche si rimanda anche a Schmidt 2003 e 2020.

La prima notizia documentata dell'esistenza a Macerata presso il Palazzo comunale di un'opera di Carlo Crivelli con l'epigrafe KAROLUS CRIVELLUS VENETUS PINSIT FERMIS 1470 si deve al marchese Amico Ricci Petrocchini (1794 – 1862), noto studioso maceratese e autore delle *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona* edita nel 1834¹⁵. In una postilla manoscritta propedeutica alla seconda edizione, purtroppo mai pubblicata, lo storico osservava come questa data la ponesse tra uno dei primi lavori realizzati dal pittore nelle Marche individuandone la prima dimora nella città di Fermo dove è documentato il 24 marzo 1468 nella ricevuta di pagamento di una Madonna eseguita per il Palazzo dei Priori¹⁶. Sempre Ricci ricordava che l'opera nel 1837 era collocata nella camera d'udienza del Palazzo comunale. Qui rimase fin quando venne consegnata alla Biblioteca Mozzi Borgetti per far parte della locale "Pinacoteca patria", dove furono gli stessi bibliotecari a richiedere che fosse trasferita nel 1867¹⁷. In questo allestimento nella seconda metà dell'Ottocento fu vista sia dai commissari Cavalcaselle e Morelli sia dal regio ispettore degli scavi e monumenti, il conte Aristide Gentiloni Silverj¹⁸. Entrambe le fonti attestavano la natura su tela del dipinto lasciando erroneamente presupporre alla critica successiva la trasposizione da tavola, ne fornivano le misure e la descrivevano parte di quel «grande quadro» situato sull'altare maggiore della chiesa francescana di Santa Croce, indicato da Lanzi nella sua *Storia pittorica*¹⁹. Supponevano che un ignoto cultore delle arti lo avesse recuperato fra le rovine dell'incendio, ma ignoravano in qual modo fosse arrivato al Comune di Macerata. Infine sostenevano che l'opera era stata oggetto di restauri sul fondo e sugli orli per essere adattata sopra a un'altra tela al fine di assicurarne la conservazione. Quasi certamente nel corso dei lavori il frammento, recante firma e data, fu fissato sul retro come autentica dello stesso. Questo suggerisce che l'opera avesse già subito un primo intervento di manutenzione successivo al fortuito ritrovamento avvenuto fra i resti dell'incendio appiccato alla chiesa di Santa Croce dalle truppe francesi nel 1799. All'epoca il recupero della chiesa francescana e del suo patrimonio venne affidato a Francesco Antonio Favini, pittore dell'ordine, meglio noto come padre Atanasio da Coriano (1749-1843) chiamato a Macerata da Roma, dove aveva partecipato al ripristino della chiesa di Santa Maria in Aracoeli proprio in qualità di restauratore²⁰. Il pittore rimase a Macerata per ben diciotto anni anche dopo che i Minori Osservanti furono espulsi dal convento di Santa Croce e costretti a

¹⁵ Ricci 1834, p. 2012. Biblioteca Comunale Mozzi Borgetti di Macerata (d'ora in poi BCM), *Postille alle Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, ms. 240, c. 212.

¹⁶ Coltrinari 2023, p. 33, nota 23.

¹⁷ Pascucci 2010, pp. 109-111. Compagnucci 2016, pp. 149 -173 e pp. 369-371.

¹⁸ Cavalcaselle, Morelli, 1894-1895, pp. 227-228; Pascucci 2022, p. 50.

¹⁹ Coltrinari 2023, p. 33 e s.

²⁰ Pascucci 2023, p. 23.

secolarizzarsi con il ritorno delle truppe francesi. Possiamo immaginare pertanto che l'ignoto cultore delle arti, citato anche dal conte Aristide Gentiloni Silverj (1844-1936), possa essere stato lo stesso Favini assistito da uno dei tanti allievi nel mettere in salvo il frammento della tela del Crivelli eseguendo un primo intervento di messa in sicurezza e restauro. Così il dipinto, già ridimensionato nelle sue forme attuali entro una cornice dorata con *passe-partout* interno ovale, trovava una prima sistemazione nella sala dell'antica Pinacoteca civica, allestita all'interno della Biblioteca²¹.

Allora si mostrava ancora su fondo azzurro entro l'ottocentesca cornice ovale dorata e in questa forma venne presentata alla mostra d'arte antica dell'"Esposizione Regionale" di Macerata del 1905 insieme alla tavola di Corridonia, alle opere del fratello Vittore e quelle di scuola crivellesca²².

Nello stesso anno le Suore di San Giuseppe chiesero di custodire nel loro convento il dipinto di Carlo Crivelli per eseguirne una copia a ricamo; questa fu l'occasione per il Comune di Macerata di interpellare il Soprintendente Regionale alle Gallerie e il Direttore dell'Ufficio Regionale per i monumenti delle Marche i quali, dopo aver preso consapevolezza dei restauri necessari, consigliarono l'intervento di un restauratore di loro fiducia. Tuttavia solo nel giugno del 1914 l'allora soprintendente Lionello Venturi diede l'autorizzazione a procedere nominando Gualtiero De Bacci Venuti. Da una foto risalente ai primissimi anni del Novecento possiamo avere un'idea di come si presentava, era ancora munita di quell'incorniciatura ovale ottocentesca che nel restauro cofinanziato dallo stesso Municipio fu rimossa completamente. L'intervento permise un'ulteriore coesione della tela su fodera, l'eliminazione delle ridipinture e la rimozione del fondo azzurro, lavori che hanno fatto riaffiorare l'originario drappo rosso marezzato, armonizzato le tonalità della pellicola pittorica e restituito l'originaria forma rettangolare²³ (figg. 5-6).

Le collezioni comunali, difese nel sottotetto dell'ex convento di San Francesco durante la Grande Guerra (1915-1918), furono poi recuperate e fatte restaurare nel 1925 per interessamento di Amedeo Ricci (1895-1971) curatore e direttore della Biblioteca nonché regio ispettore onorario per le antichità dei monumenti di Macerata e San Ginesio, affiancato dal cultore d'arte antica Cesare Filippucci (1850-1932). Nello stesso anno tutti i quadri vennero trasferiti in tre sale del piano terra della Biblioteca ed esposti insieme alla *Madonna* di Crivelli, sul cui stato Luigi Serra riferiva che «il fondo rosso è ridipinto, restaurati sono il manto della Vergine, turchino a ricami aurei, e la camicia gialletta del Putto»²⁴.

²¹ Pascucci 2010, pp. 109-111.

²² Prete 2006, pp. 55 e 161, nota 49.

²³ Sul restauro di De Bacci Venuti cfr. Donati, Laskaris 2007, p. 70. Per la richiesta delle suore e gli eventi del 1905 si veda Pascucci 2022, p. 50 e ss.

²⁴ Serra 1925, p. 132; Pascucci 2010, pp. 109-111; Compagnucci 2016, pp. 161-166.

Nel 1938 Guglielmo Pacchioni, allora soprintendente, sottopose la tela alla disamina del restauratore Decio Podio di Bologna il quale scoraggiò un'ulteriore pulitura che, per quanto sapiente, avrebbe rilevato oltre alle numerose mancanze anche la necessità di una nuova foderatura, dell'intelaiatura e di un ulteriore ripristino pittorico²⁵. Sappiamo poi che nel periodo della seconda guerra mondiale la *Madonna con il Bambino* di Macerata, insieme alla tavola con la *Crocifissione* di Girolamo di Giovanni e al *Trittico* di Allegretto Nuzi del Duomo, venne ricoverata presso la Rocca di Sassocorvaro, inserita così fra i maggiori beni di interesse storico-artistico delle Marche facenti parte del progetto di protezione antiaerea di Pasquale Rotondi²⁶. Nel dopoguerra fu consegnata alla Galleria Nazionale di Urbino e rientrò a Macerata dopo essere stata esposta nella mostra sulla "Pittura Veneta nelle Marche" allestita nel 1950 ad Ancona da Pietro Zampetti. Sebbene il relativo catalogo non menzionasse alcun intervento conservativo, due anni dopo lo stesso Zampetti nel volume "Carlo Crivelli nelle Marche" rendeva noto che il fondo era stato restaurato²⁷. Solo in occasione della mostra di Venezia del 1961 "Carlo Crivelli e i crivelle-schi" lo studioso prospettò l'ipotesi, poi subito negata, che potesse essere una tela sin dalle origini²⁸. Il dipinto rientrato a Macerata è stato oggetto di nuove musealizzazioni dovute agli ampliamenti e ammodernamenti effettuati all'interno dell'antica sede presso la Biblioteca comunale per costituire la sezione di arte antica inaugurata nel 1975 e quella del 2014 con il nuovo allestimento delle collezioni civiche all'interno di Palazzo Buonaccorsi (figg. 7-8)²⁹.

Il recente restauro effettuato da Daphne De Luca in occasione della mostra "Carlo Crivelli. Le relazioni meravigliose" ne ha svelato l'originaria esecuzione su tela, avviando una serie di riflessioni tecniche e scientifiche sul *modus operandi* dell'artista. Oggi, dagli elementi emersi dalle analisi diagnostiche e dal restauro, nonché dalla rilettura dei documenti in nostro possesso, si sono aperti nuovi percorsi di indagine. Il fatto che l'opera di Macerata sia stata eseguita su tela ci pone di fronte alla problematica dell'uso del supporto tessile non solo nella realizzazione di vessilli, palii, insegne per feste e cerimonie, ma anche come supporto di dipinti d'altare. Consuetudine che, tra il XIV e il XV secolo, trova non solo nel Veneto e in particolare a Padova ma anche nel Lazio e in Umbria centro di elaborazione e diffusione³⁰.

²⁵ Fondo Archivio Comunale di Macerata (d'ora in poi ASMc), 1919-1953, b. 288 Serie: Cat. IX: Istruzione Pubblica, Classe 8: *Istituti scientifici, biblioteche, gallerie, musei, società sportive, banda musicale*, fasc. anno 1939 – Sistemazione Museo Civico e Pinacoteca. Restauro dipinti.

²⁶ Paparello 2015, pp. 109-179.

²⁷ Zampetti 1950, p. 21 e 1952, pp. 16, 45; Compagnucci 2016, p. 159 e ss.; Paparello 2019, pp. 459-520.

²⁸ Zampetti, 1961, p. 34.

²⁹ G. Pascucci, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 120-121.

³⁰ Bensi 2023, pp. 49-58.

3. *La tavola di Corridonia*

La *Madonna del Latte* di Corridonia, conservata presso la Pinacoteca Parrocchiale della città, è raffigurata davanti ad un drappo azzurro decorato con motivi floreali e seduta su un ampio trono marmoreo. Alle sue spalle scende il consueto lenzuolo sacro di cui ormai si è persa la percezione. Il capo, cinto da aureola dorata, è coperto da una serie di veli: quello finissimo che le contorna il volto, quello frangiato e quello candido fermato dalla corona. Proprio la presenza di questo particolare scialle induce Zampetti a datare l'opera dopo il 1470, in altre parole posteriormente al polittico di Porto San Giorgio, dove questa caratteristica ancora non compare. La Vergine indossa un'ampia veste rossa stretta in vita ed è avvolta da un raffinato mantello arricchito da perle e da una vistosa spilla anch'essa decorata. Ai bordi del mantello si aggrappa con forza il Bambino che, colto nel momento dell'allattamento, volge il suo sguardo all'astante fornendo al pittore l'occasione di realizzare uno dei più arditi scorci della sua produzione artistica. Il gruppo divino, attorniato da un'amigdala di cherubini e serafini, si distingue per un rinnovato dialogo tra Madre e Figlio: la Vergine posa uno sguardo amorevole sul Bambino il quale, staccatosi dal seno materno, reclina la testa all'indietro e volge gli occhi verso i fedeli (fig. 9). A livello iconografico si riscontra una commistione di temi mariani: la Vergine è rappresentata quale *Virgo lactans* oltre che *Regina caelorum et angelorum*³¹. Il naturale dialogo tra Madre e Figlio, rilevato da Zampetti e da Lightbown, caratterizza tanto il gruppo divino della tavola di Corridonia quanto quello della tela di Macerata anche se, come osservato da Coltrinari, in questa rappresentazione Crivelli vira verso una ricerca espressiva, rimodernando e aggiornando il modello iconografico trecentesco rappresentato dalla *Madonna dell'umiltà*, realizzata nel 1372 da Andrea da Bologna per la comunità agostiniana delle medesima città, oggi conservata nella Pinacoteca Parrocchiale accanto alla tavola del Crivelli³².

L'opera, da tempo definita di sicura autografia crivellesca, è considerata da Zampetti documento fondamentale per riconoscere il nuovo corso dell'arte pittorica del maestro veneziano che si orienta verso una interpretazione più umana e meno iconica del gruppo divino³³. La salda impostazione della Vergine, tipica dell'attività del pittore dal 1473 in poi, avvicina la tavola di Corridonia, non tanto a quella di Poggio di Bretta (Ascoli Piceno, Museo Diocesano) o a quella dei polittici di Valle Castellana (Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica), ma a quella del Duomo di Ascoli (1473) ponendo alla nostra attenzione il problema della sua datazione. La decorazione zoomorfa del trono e la posizione animata

³¹ Schmidt 1988, pp. 225-228.

³² Zampetti 1986, p. 262; Lightbown 2004, pp. 379-390; Coltrinari 2011, p. 52; G. Pascucci, in *Pinacoteca Parrocchiale* 2003, pp. 26-37.

³³ Zampetti 1986, p. 262.

del Bambino ci inducono a proporre una datazione più tarda, posteriore alla *Madonna* del polittico di Ascoli (1473) e prossima alla *Madonna* del polittico di San Domenico (1476), oggi alla National Gallery di Londra, ove è possibile riscontrare la medesima decorazione. Tale proposta andrebbe a coincidere anche con l'istituzione della chiesa di S. Maria del Gesù, detta anche della Misericordia, presumibilmente avvenuta nel 1471 ed alla fondazione tra il 1474 e il 1476 della Confraternita del SS. Sacramento a cui l'opera appartiene³⁴. Considerata tradizionalmente di committenza agostiniana, in realtà è menzionata nel settecento come bene di detta "Compagnia" ed è indicata sull'altare dedicato alla "Madonna della Concezione" nella chiesa di Santa Maria del Gesù. Nel documento la tavola è descritta «alquanto guasta» e sottoposta ad alcune interpolazioni costituite dall'aggiunta di due figure angeliche, di alcune nuvole che oscurano le sponde del trono ed è posta all'interno di un ornamento di gesso a rilievi indorati con due santi, uno a destra e l'altro a sinistra. In mezzo compare l'iscrizione biblica «EGO IMMACULATA ET CAPUT MEUM PLENUM EST RORE»³⁵ tratta dal Cantico dei Cantici (Ct 5,2), simbolo veterotestamentario prefigurante Maria Sempre Vergine. Si deduce dunque che l'opera sia stata riadattata e inserita all'interno di una cornice muraria a stucco, dorata e dipinta come avveniva sovente nell'area del centro Italia per le decorazioni realizzate tra la fine del XVI e il XVII secolo. Tale riquadro era molto compromesso, forse per la forte umidità della parete che avrebbe provocato anche il degrado del supporto ligneo. È altresì probabile che la fascia inferiore, che oggi appare priva del colore, fosse servita ad incastorarla entro la cornice. Anche Cavalcaselle e Morelli riconducevano al sedicesimo secolo l'avvenuta riduzione della tavola nella parte superiore e il "rimodernamento" con l'aggiunta di due supporti laterali, all'incirca di venti centimetri ognuno³⁶. Infatti se ne può ancora intuire la forma cuspidata a sesto acuto che, a parere di Zampetti³⁷, costituiva la parte centrale di un polittico i cui pannelli restanti sono andati distrutti o dispersi. Dai documenti reperiti sembra che nel 1765, conseguentemente al trasferimento della Compagnia nella vicina chiesa agostiniana, anche la tavola di Crivelli sia stata spostata per essere collocata nella nicchia a sinistra dell'ingresso maggiore. Trasferita in sagrestia nel 1884 per permettere il restauro della chiesa, venne sistemata nel 1952 nella Pinacoteca parrocchiale e a seguito del sisma del 2016 è stata riposizionata in un nuovo allestimento museale all'interno della

³⁴ Fermo, Archivio Storico Arcivescovile (d'ora in poi ASAF), *Serie Inventari*, cartella n. 22, *Monte dell'Olmo*, fascicolo A/6: 1725. ASAF, *Serie Inventari*, cartella n. 22, *Monte dell'Olmo*, fascicolo A/5: 1728.

³⁵ ASAF, *Serie Inventari*, cartella n. 22, *Monte dell'Olmo*, fascicolo A/5: 1727.

³⁶ Cavalcaselle, Morelli, II, 1861-95, pp. 228-229; Corridonia, Archivio Confraternita del Santissimo Sacramento (d'ora in poi ACSSC), Copia della *scheda redatta dal R. Ispettore degli Scavi e dei Monumenti Silverj Gentiloni dell'opera di Carlo Crivelli 11 settembre 1894*, b. 2, fasc. 7.

³⁷ Zampetti 1961, p. 38 e 1986, p. 262.

chiesa dei Santi Pietro Paolo e Donato³⁸ (fig. 10). Alle soglie del XX secolo, quando il dipinto si trovava nella sagrestia di S. Agostino, appariva ancora con le aggiunte descritte negli inventari settecenteschi, inserita in una semplice cornice di legno e con la fascia inferiore lacunosa ben in vista, come si può notare nelle foto d'epoca (figg. 11-12). Sempre sottoposta a cure particolari, sia da un punto di vista conservativo che collezionistico, è oggetto tra il 1907 e il 1914 di ben tre diverse perizie, effettuate da tre esperti restauratori: Guglielmo Filippini, Riccardo De Bacci Venuti e Domenico Brizzi³⁹. In tale stato l'opera venne posta all'attenzione degli studiosi durante la già citata mostra regionale del 1905, tenutasi a Macerata, ma sin dal 1902 il regio ispettore Aristide Gentiloni Silverj, in rappresentanza del Ministero della Pubblica Istruzione, aveva avanzato alla Confraternita insistenti proposte di acquisto da parte dell'Istituto di Belle Arti di Venezia⁴⁰. Il Consiglio e l'Adunanza decisero con voto unanime di conservarla «come hanno fatto i nostri antenati, anzi custodirla meglio ad meno si avrà a dire che la nostra Compagnia si ha venduto la Madonna con il quadro per necessità»⁴¹. Conseguentemente alle continue richieste il 18 ottobre del 1903 i confratelli ne approvavano la vendita una volta ottenute le autorizzazioni necessarie. Seguirono lunghe trattative, ma nonostante la cospicua offerta di lire 9.000, le continue sollecitazioni e gli avvisi di possibile esproprio, detta Confraternita non accordava la vendita e il priore ordinava nel 1906 di riporla in chiesa alla pubblica venerazione⁴².

Confermata l'appartenenza, la tavola è stata oggetto di restauro nel 1925 da parte di Alberto Colmignoli e successivamente, nel 1950 e nel 1961, su interessamento di Zampetti allora Soprintendente delle Marche⁴³. Con la rimozione delle aggiunte è avvenuta la scoperta del trono e dei due drappi d'onore. In seguito al dilagante interesse per Crivelli e per l'iconografia mariana il vivace cromatismo veneto venne ripristinato con l'intervento effettuato nel 2011, mentre in occasione della mostra maceratese del 2022 si è provveduto alla disinfezione e al consolidamento del supporto ligneo ad opera di Giacomo Maranesi⁴⁴.

³⁸ Pascucci 2003, pp. 68-77; Ivi, 2013, pp. 140-147. Si veda anche Delpriori in questo stesso volume.

³⁹ Donati, Laskaris 2007, pp. 114, 117-119 e 182 e s.; ACSSC, *Perizia di Domenico Brizi sulla tavola del Crivelli 14 novembre 1909*, b. 2, fasc. 7.

⁴⁰ Compagnucci 2016, p. 73 e s.

⁴¹ ACSSC, *Libro delle Adunanze 1886-1908, Consiglio segreto 23 gennaio 1902*, cc. 316-317 e *Adunanza generale 2 febbraio 1902*, cc. 319-320.

⁴² ACSSC *Libro delle Adunanze 1886-1908, Adunanza generale 18 ottobre 1903*, cc. 374-376, *Adunanza generale 19 novembre 1905*, cc. 438-439 e *Consiglio segreto 25 gennaio 1906*, cc. 450-451.

⁴³ ACSSC, *Lettera del Municipio di Pausula alla Confraternita del Sacramento oggetto restauro dipinti 18 aprile 1925*, b. 2, fasc. 7.

⁴⁴ Il restauro del 2011 è stato realizzato dalla ditta "Restauro dipinti" s.n.c di Maria Pia Topa e Pierpaolo Mariani. Il restauro del 2022 è stato eseguito da Giacomo Maranesi.

4. Conclusioni

La storia della conservazione e della tutela, il contesto storico e artistico nel quale sono state realizzate, collocate e utilizzate, il *patronage* delle istituzioni, la sociabilità e il consumo devozionale nonché i riadattamenti e i restauri subiti da queste due opere restituiscono il *modus operandi* e la figura di un pittore largamente apprezzato già a partire del settimo decennio del Quattrocento. Appare chiaro come Crivelli sia propenso a scomporre e ricomporre modelli iconografici diversi in funzione simbolica per riformulare in chiave rinascimentale antiche forme narrative.

La profondità che compare nei dipinti di Macerata e di Corridonia non è affatto neutra e distaccata, ma si costituisce tutta in funzione della ricerca formale decorativa e religiosa che il pittore traduce con una tecnica dalle consistenze plastiche in grado di penetrare le evasioni mistiche attraverso il culto della bellezza, partendo dalle dinamiche umane da sempre connesse alle esigenze della sfera spirituale.

Questo fa di Carlo Crivelli un artista moderno, in grado di relazionarsi con il suo tempo e di manipolare la materia attraverso un uso sapiente della tecnica, dove i materiali si piegano alla sua visione in modo magistrale, in armonia con la sua interpretazione e in corrispondenza con le richieste della committenza realizzando opere raffinate come queste.

Riferimenti bibliografici / References

- Bensi P. (2023), *La Madonna di Macerata di Carlo Crivelli e la pittura su tela tra il Veneto e le Marche nel XV secolo*, in Coltrinari et al. 2023, pp. 49-58.
- Coltrinari F. (2011), *Regesto documentario*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo, 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 191-200.
- Coltrinari F. (2022), *Carlo Crivelli. La perfezione dell'arte*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 23-47.
- Coltrinari F. (2023), *Alle origini della Madonna di Macerata di Carlo Crivelli. Il dipinto e il suo contesto*, in Coltrinari et al. 2023, pp. 29-48.
- Coltrinari F., De Luca D., Pascucci G., a cura di (2023), *Il restauro della Madonna di Macerata di Carlo Crivelli. La riscoperta di un capolavoro su tela*, Roma: Tab edizioni.
- Coltrinari F., Pascucci G., a cura di (2022), *Carlo Crivelli. Le relazioni meravigliose*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, 7 ottobre 2022 – 12 febbraio 2023), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Compagnucci M. (2016), *L'origine dei musei civici marchigiani: le civiche gallerie d'arte della provincia di macerata dopo l'Unità*, Ancona: Il Lavoro Editoriale.
- De Luca D. (2022), *Il dipinto su tela di Carlo Crivelli a Palazzo Buonaccorsi. Sorprendenti novità tecniche e materiche in seguito al restauro*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 59-68.
- De Luca D. (2023), *La Madonna con il Bambino di Carlo Crivelli a Palazzo Buonaccorsi. Studio delle tecniche pittoriche e intervento di restauro*, in Coltrinari et al. 2023, pp. 59-86.
- De Marchi A., a cura di (2002), *Pittori a Camerino nel Quattrocento*, Milano: Motta.
- De Vecchi P., a cura di (1997), *Itinerari crivelleschi nelle Marche*, Ripatransone: Maroni.
- Donati B., Laskaris C.Z., a cura di (2007), *Restauratori e restauro nelle Marche dal 1900 al 1924. Gualtiero De Bacci Venuti, Guglielmo Filippini, Domenico Brizi*, Macerata: EUM.
- Lanzi L. (1795-1796), *Storia pittorica della Italia dell'abate Luigi Lanzi antiquario della R. Corte di Toscana*, Bassano: a spese di Remondini di Venezia.
- Lanzi L. (1809), *Storia pittorica della Italia [...] edizione terza corretta ed accresciuta dall'autore tomo secondo ove si describe la scuola romana e napoletana*, Bassano: presso Giuseppe Remondini e figli.
- Lanzi L. (2003), *Viaggio del 1783 per la Toscana Superiore, per l'Umbria, per la Marca, per la Romagna, pittori veduti, antichità trovate*, a cura di C. Costanzi, Venezia: Marsilio.
- Lightbown R. (2004), *Carlo Crivelli*, New Haven-London: Yale University Press.
- Melideo S. (2022), *L'attività della Soprintendenza delle Marche per le opere crivellesche, tra gli anni Trenta e Settanta del Novecento*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 107-113.
- Nati M. (1991), *La chiesa di Santa Maria della Pietà in Macerata*, Macerata-Pollenza: Due A. Tipografia San Giuseppe.
- 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», IX, n. 1, pp. 459-520.
- Pascucci G. (2003), *Catalogo della Pinacoteca civica di Corridonia*, Corridonia: Comune di Corridonia.
- Pascucci G. (2010), *Il museo civico marchigiano: dai modelli espositivi ottocenteschi alle innovazioni tecnologiche*, in *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, Atti della giornata di studi nazionale, a cura di C. Di Benedetto, Macerata: Ed. Simple, pp. 109-111.
- Pascucci G. (2022), *La Madonna Buonaccorsi. Vita e vicissitudini di un'opera d'arte*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 49-57.
- Pascucci G. (2023), *Frammenti maceratesi. Dalla musealizzazione ai restauri della Madonna di Macerata*, in Coltrinari et al. 2023, pp. 21-28.

- Pinacoteca parrocchiale di Corridonia. La storia, le opere, i contesti* (2003), Macerata: Biemmegraf.
- Prete C., a cura di (2006), *L'arte antica marchigiana all'Esposizione regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Prete C., a cura di (2016), *Luigi Serra (1881-1940). La storia dell'arte e la tutela del patrimonio*, Atti della giornata di studio (Urbino, 24 ottobre 2013), Urbino: Accademia di Raffaello.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, 2 voll., Macerata: Tipografia Mancini.
- Schmidt H., Schmidt M. (1981), *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst*, München: Beck (trad. it. *Il linguaggio delle immagini: iconografia cristiana*, Roma: Città nuova, 1988).
- Schmidt V.M. (2003), *Gli stendardi processionali su tavola nelle Marche del Quattrocento*, in *I Da Varano e le arti*, Atti del convegno internazionale (Camerino, Palazzo Ducale, 4-6 ottobre 2001), 2 voll., a cura di A. De Marchi, P.L. Falaschi, Ripatransone: Maroni, vol. II, pp. 551-563.
- Schmidt V.M. (2020), *Stendardi e gonfaloni processionali dalle Marche. Tardo Medioevo e Rinascimento*, Fermignano: Centro Studi "G. Mazzini".
- Serra L. (1925), *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, Pesaro: Federici.
- Zampetti P., a cura di (1950), *Mostra della pittura veneta nelle Marche*, catalogo della mostra (Ancona, 5 agosto - 30 settembre 1950), Bergamo: Istituto Italiano d'Arti grafiche.
- Zampetti P., a cura di (1961), *Carlo Crivelli e i crivelleschi*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno - 16 ottobre 1961), Venezia: Edizioni Alfieri.
- Zampetti P. (1986), *Carlo Crivelli*, Firenze: Nardini.
- Zeri F. (2000), *Cinque schede per Carlo Crivelli*, «Arte Antica e moderna», IV, 1961, pp. 158-176; ried. in Zeri F. (2000), *Diario marchigiano. 1948-1988*, Torino: Allemandi, pp. 203-232.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Carlo Crivelli, *Madonna con il Bambino*, Macerata, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi



Fig. 2. Carlo Crivelli, *Madonna del Latte*, Corridonia (MC), Pinacoteca Parrocchiale



Fig. 3. Giovanni Angelo di Antonio da Bolognola, *Edicola Malvezzi*, Camerino (MC), Pinacoteca civica



Fig. 4. Pietro Alemanno, *Polittico degli Schiavoni*, Ascoli Piceno, Pinacoteca civica



Fig. 5. Carlo Crivelli, *Madonna con il Bambino*, prima del restauro effettuato nel 1914 da Gualtiero De Bacci Venuti



Fig. 6. Prima sistemazione della Pinacoteca civica di Macerata nella sala al primo piano della Biblioteca comunale Mozzi Borgetti, 1908-1914



Fig. 7. La *Madonna con il Bambino* di Macerata nell'allestimento dei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi (2023)



Fig. 8. La tela di Macerata e la tavola di Corridonia esposte alla mostra “Carlo Crivelli Le relazioni meravigliose”, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, 7 ottobre 2022 -12 febbraio 2023



Fig. 9. Carlo Crivelli, *Madonna del Latte*, Corridonia (MC), Pinacoteca Parrocchiale, particolare



Fig. 10. La *Madonna del Latte* nell'allestimento della Pinacoteca civica di Corridonia (2019)



Fig. 11. Carlo Crivelli, *Madonna del Latte*, Corridonia, Pinacoteca Parrocchiale, immagine di inizio Novecento con le aggiunte seicentesche



Fig. 12. Andrea da Bologna, *Madonna dell'umiltà*, Corridonia, Pinacoteca Parrocchiale

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 Borghonovi, 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>

