

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

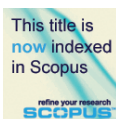
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez,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

Carlo Crivelli: una nuova stagione di studi

Francesca Coltrinari*, Caterina
Paparello**

1. *Premessa*

Questo supplemento della rivista «Il capitale culturale» ha preso le mosse da un convegno internazionale di studi organizzato nel febbraio del 2023 a conclusione della mostra “Carlo Crivelli. Le relazioni meravigliose”¹. L’esposizione ruotava intorno alla *Madonna con il Bambino* di Crivelli, fra dipinti più importanti dei Musei civici di Macerata: opera tuttavia fino a quel momento

* Professoressa associata di Storia dell’arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo, piazzale L. Bertelli 1, 62100 Macerata, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

** Ricercatrice RTDB, Università Ca’ Foscari di Venezia, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Palazzo Malcanton Marcorà, Dorsoduro 3484/D, 30123 Venezia, e-mail: caterina.paparello@unive.it.

Il § 1 è di entrambe le autrici. Il § 2 di Caterina Paparello, il § 3 di Francesca Coltrinari.

¹ Per la mostra si rimanda a 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.

difficile da inquadrare e ancora per molti versi problematica, ma che la mostra maceratese ebbe il merito e il coraggio di presentare dopo un difficile restauro condotto da Daphne De Luca sotto la supervisione scientifica di Pierluigi Moriconi della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio delle Marche, dal quale era emersa la conferma che fosse stata dipinta fin dall'origine su tela. Un risultato, questo, che apriva a una riconsiderazione della fisionomia artistica di Crivelli, mostrandocelo sperimentatore di un supporto diverso dalla tavola, praticato molto più – almeno stando allo stato degli studi condotti fino a oggi – nel nord Italia e, significativamente – nella Padova di Squarcione e Mantegna a cui lo stile riconduce parte della formazione dell'artista veneziano². La mostra maceratese era anche la prima monografica dedicata al pittore³ nella terra che lo aveva visto radicarsi al punto da diventarne cittadino – di Ascoli, come ben noto – finendo tuttavia per perdere, specie fra la fine del Settecento e i primi tre decenni dell'Ottocento la gran parte delle sue opere, causa di un fenomeno complesso in cui la passione collezionistica per i fondi oro e la pittura dei “primitivi”, forte soprattutto in ambito anglosassone, si incontrò con la scarsa considerazione per prodotti di un'arte del passato in cui, in molti, vedevano solo i difetti della vetustà⁴. Perfino il fratello Vittore, meno dotato ma non banale epigono, aveva goduto di una celebrazione nelle Marche con la mostra del 2011 a Sarnano⁵. In realtà l'iniziativa maceratese si collegava ad altre esposizioni dedicate a Carlo a livello internazionale nel XXI secolo, tutte caratterizzate da un fecondo intreccio fra campagne diagnostiche e di restauro. Si parte con “Carlo Crivelli alle Gallerie dell'Accademia. Un capolavoro ricomposto” a cura di Giulio Manieri Elia⁶ che riuniva il polittico già nel duomo di Camerino e faceva da preludio alla successiva, più ampia,

² Oltre che agli interventi del catalogo della mostra maceratese citato alla nota precedente si rinvia a Coltrinari F., De Luca D., Pascucci G., a cura di (2023), *La Madonna di Macerata di Carlo Crivelli. La riscoperta di un capolavoro su tela*, Roma: Tab edizioni.

³ Vanno tuttavia menzionate la mostra di Ascoli del 1996, a conclusione delle celebrazioni per il cinquecentenario dalla morte di Carlo Crivelli, in cui venne esposta l'*Annunciazione* prestata dalla National Gallery di Londra: cfr. Gagliardi G., a cura di (1996), *L'Annunciazione di Carlo Crivelli ad Ascoli*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, Pinacoteca Civica, 30 marzo - 30 giugno 1996), Ascoli Piceno: Giannino e Giuseppe Gagliardi Editori e la mostra del 2004 a Montalto Marche dove fu esposto il piccolo dipinto con *Cristo morto sorretto da due angeli* del Louvre, proveniente verosimilmente da Force. Cfr. Di Girolami P., a cura di (2004), *Da Parigi a Montalto: capolavori dai musei del Louvre e di Cluny*, catalogo della mostra (Montalto Marche, Museo Sistino vescovile, 27 marzo-18 luglio 2004), s.l.: Musei Sistini del Piceno.

⁴ Sul tema della dispersione dei dipinti di Crivelli si rimanda alla bibliografia fornita alla nota 1 del saggio di Francesca Coltrinari in questo volume.

⁵ Coltrinari F., Delpriori A., a cura di (2011), *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo, 21 maggio- 6 novembre 2011), Marsilio: Venezia.

⁶ Manieri Elia G., a cura di (2002), *Carlo Crivelli alle Gallerie dell'Accademia. Un capolavoro ricomposto*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 29 novembre 2002- 2 febbraio 2003), Milano: Electa.

“Crivelli e Brera”, curata nel 2009 da Emanuela Daffra⁷ per poi proseguire nel 2015 con “Ornament ad Illusion”, ospitata nell’Isabella Stewart Gardner Museum di Boston, a cura di Stephen J. Campbell⁸, dedicata ai Crivelli conservati nei musei americani, seguita nel 2019 da “L’oro di Crivelli” nei Musei Vaticani a cura di Guido Cornini e Fabrizio Biferali, dove vennero presentati i dipinti del maestro veneziano del museo da poco restaurati,⁹ fino a “Shadows on the Sky”, aperta nel 2022 presso la Ikon Gallery di Birmingham a cura di Amanda Hilliam e Jonathan Watkins, dove erano esposti importanti dipinti di Crivelli dalla National Gallery di Londra accanto ad alcuni pezzi prestati da musei europei¹⁰. Pochi mesi prima dell’esposizione inglese, nell’ottobre del 2021, Ascoli Piceno e Camerino ospitarono un convegno di due giorni in cui si riunirono alcuni dei maggiori esperti di Carlo¹¹, anche qui al termine di un impegnativo restauro, quello del polittico della cattedrale di Sant’Emidio e alla vigilia dell’avvio di un altrettanto rilevante intervento conservativo, quello del polittico di Montefiore dell’Aso¹². In questo contesto senz’altro favorevole allo studio di Crivelli, ma non certo tale da “saturare” tutte le possibilità di

⁷ Daffra E., a cura di (2009), *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 26 novembre 2009 - 28 marzo 2010), Milano: Electa.

⁸ Campbell S.J., edited by (2015), *Ornament and Illusion. Carlo Crivelli of Venice*, catalogue of the Exhibition (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 October 2015- 25 January 2016), London: Paul Holberton Publishing.

⁹ Della mostra, rimasta aperta dal 13 novembre 2019 al 20 gennaio 2020, non è purtroppo stato realizzato un catalogo. Si rimanda pertanto a Jatta B. (2019), *L’oro di Crivelli. Le opere del pittore veneto in mostra ai Musei Vaticani*, «L’Osservatore romano», 13 novembre. Si vedano inoltre i seguenti contributi relativi ai restauri delle opere conservate nei musei; per il pentittico del 1481 cfr. Biferali F. et al. (2022), *Da Vittore a Carlo Crivelli: la Madonna con il Bambino, donatore e Santi della Pinacoteca Vaticana*, «Bollettino. Musei Monumenti Pontifici», 38 (2020, ma 2022), pp. 153-188; per la *Pietà* Piacentini F. (2022), *La Pietà di Carlo Crivelli della Pinacoteca Vaticana. Tecnica e conservazione*, in Coltrinari, Pascucci 2023, pp. 69-77; Morresi F., Santamaria U. (2023), *Indagini scientifiche sulla Pietà di Carlo Crivelli*, ivi, pp. 79-81; Alesi M. (2023), *Gli interventi sulla carpenteria della Pietà di Carlo Crivelli*, ivi, pp. 83-85. L’occasione di questa nota vale per ricordare ancora il compianto Guido Cornini, membro del comitato scientifico della mostra maceratese su Carlo Crivelli, scomparso durante la preparazione dell’esposizione. In occasione del convegno “Carlo Crivelli. Nuovi studi e interpretazioni” la dott.ssa Jatta, Direttore dei Musei Vaticani, è intervenuta con un ricordo dell’attività dello studioso.

¹⁰ Hilliam A., Watkins J., edited by (2022), *Carlo Crivelli: Shadows on the Sky*, catalogue of the Exhibition (Birmingham, Ikon Gallery, February 23 - May 9 2022), Manchester: Cornerhouse Publications.

¹¹ OPVS KAROLI CRIVELLI 2021. *Le opere e la materia. Nuove letture su Carlo Crivelli*, a cura di D. De Luca, S. Papetti, G. Roselli, G. Di Girolami, Atti del convegno internazionale di studi (Ascoli Piceno e Camerino, 22-23 ottobre 2021), Ascoli Piceno: Capponi editore. Il restauro del polittico di Montefiore è stato effettuato nel 2023 da Daphne De Luca, autrice anche di una monografia sull’opera pubblicata in due edizioni, nel 2021 e 2023: cfr. De Luca D. (2021, II ed. 2023), *Il polittico di Carlo Crivelli a Montefiore dell’Aso*, Firenze: Edifir.

¹² La relazione del restauro del polittico di Ascoli e gli esiti della diagnostica preparatoria sono pubblicati distesamente in questo volume; si vedano il paragrafo precedente di questa introduzione e i contributi di Rossana Allegri e Giuseppe Di Girolami.

indagine e riflessione, il convegno maceratese è nato quindi con l'obiettivo di stimolare e raccogliere "nuovi studi e interpretazioni" sul maestro veneziano operando attraverso una *call for paper* internazionale che richiamasse ricerche appunto nuove e inedite letture dell'opera di un artista così affascinante e complesso. A selezionare le proposte un comitato scientifico composto di specialisti di università e musei europei e americani¹³, per la curatela delle scritture insieme a Giuseppe Capriotti e Patrizia Dragoni dell'Università di Macerata. Una parte dei contributi presentati al convegno, ulteriormente sottoposti a revisione da parte di esperti anonimi, trovano qui oggi pubblicazione. Le riflessioni che seguono intendono soprattutto accompagnare nella lettura del volume che, sebbene frutto di una polifonia, è stato orchestrato coralmemente intorno ad alcuni temi fondamentali dell'operare di Carlo Crivelli e della sua potente personalità artistica.

2. Carlo Crivelli: tecniche dell'arte, interventi conservativi, musealizzazione, esposizioni e fortuna critica

Con una fortunata espressione, Claudio Seccaroni, riconoscendo «il raggio internazionale della circolazione di tecniche artistiche di primo Quattrocento»¹⁴, ha dato voce a una matrice profonda della storia dell'arte. A partire dal portato delle tecniche dell'arte, questo volume avvia il suo piano editoriale intorno alle acquisizioni scientifiche introdotte dai recenti restauri a due differenti, tuttavia altrettanto dense di significati, opere di Carlo Crivelli nelle Marche. Anche l'accezione filologica «nelle Marche» non è scontata, sia in considerazione del noto tasso di dispersione ottocentesca, sia per riannodare i nessi, anche materici, di un patrimonio che nelle Marche aveva trovato terreno di commissione, ricezione e circolazione internazionale di saperi. A partire da questi brevi

¹³ Il comitato scientifico era composto da Joško Belamaric (Istituto di Storia dell'arte, Zagabria), Stephen J. Campbell (John Hopkins University, Baltimore), Giuseppe Capriotti (Università di Macerata), Claudia Cieri Via (Sapienza Università di Roma), Francesca Coltrinari (Università di Macerata), Daphne De Luca (Università di Urbino), Patrizia Dragoni (Università di Macerata), David Ekserdjian (University of Leicester), Giovanni Maria Fara (Università Ca' Foscari, Venezia), Luigi Gallo (Galleria Nazionale delle Marche, Urbino), Barbara Jatta (Musei Vaticani), Laura Llewellyn (National Gallery, Londra), Caterina Paparello (Università di Macerata), Giuliana Pascucci (Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, Macerata), Cristina Quattrini (Pinacoteca di Brera, Milano), Victor M. Schmidt (University of Utrecht), Giuliana Tomasella (Università di Padova), Alison Wright (Courtauld Institute, Londra).

¹⁴ Seccaroni C. (2002), *La tempera su tela nelle fonti quattrocentesche e cinquecentesche*, in Lorenzo Lotto. *Il Compianto sul Cristo morto: studi, indagini, problemi conservativi*, atti della giornata di studio (Bergamo, 14 dicembre 2001), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 99-109, citazione da p. 101.

assunti, questo supplemento si apre con il contributo di Daphne De Luca, responsabile del restauro della *Madonna con il Bambino* di Macerata, condotto in occasione della mostra curata da Francesca Coltrinari e Giuliana Pascucci. La studiosa, già autrice di altri contributi sul tema¹⁵, avanza in questa sede una nuova proposta – di estremo interesse per l'integrale campo di indagine delle tecniche artistiche –, individuando nel supporto impiegato per l'opera di palazzo Buonaccorsi una particolare tipologia di tessuto, nota come tela “rensa” o “di renso”, ovvero una particolare fattura prodotta nella città francese di Reims, stoffa dal filato sottile, di grande pregio e di colore bianco marcato. L'impiego di un filato così pregiato suggerisce interrogativi, ad esempio circa le possibilità della committenza di sostenerne la spesa, e forti fascinazioni su quanto ancora resta da conoscere dell'arte di Carlo e in merito alla sua formazione padovana, che appare un'eredità continua e sempre in divenire¹⁶. L'ipotesi è suffragata dalle conoscenze sulle tipologie di tessuto impiegate da Crivelli nell'incamottatura delle tavole, per cui Paolo Bensi, da ultimo, ha riferito di una predilezione dell'artista veneziano verso l'impiego di tessuti dalla trama fitta e sottile, misurabili in particolare nelle opere oggi a Brera, ovvero di ascendenza camerte, sulla base della classificazione introdotta da Ravaud e Chantelard¹⁷. Una scelta che colloca Carlo in linea con la maniera di Mantegna, medesimamente orientata verso trame densamente armate¹⁸, e vicino a Dürer, di cui si rammenta l'autoritratto posseduto da Giulio Romano, ricordato da Vasari su tela di rensa, e il comune intento di sfruttare il bianco del supporto per adottare preparazioni chiare, a base di ocre gialle nel caso maceratese in discussione¹⁹.

¹⁵ De Luca D. (2022), *Il dipinto su tela di Carlo Crivelli a Palazzo Buonaccorsi sorprendenti novità tecniche e materiche in seguite al restauro*, in Coltrinari, Pascucci 2022: pp. 59-67; D. De Luca (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.

¹⁶ Per non appesantire un testo dai fini meramente introduttivi, si rinvia esclusivamente alla comune matrice belliniana; cfr. Marinelli S., a cura di (1987), *Proposte e restauri. I Musei d'arte negli anni Ottanta*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio e Museo Cavalcaselle, 1987), Verona: s.e.

¹⁷ Ravaud E., Chantelard B. (1994), *Les supports utilisés par Poussin à travers l'étude des radiographies du Laboratoire de recherche des musées de France*, «Techne», 1, pp. 23-34.

¹⁸ Cfr. 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, in particolare p. 53; per un utile corredo cfr. anche Fara G.M. (2012), *Albrecht Dürer in Lombardia nell'età di Mantegna (con una precisazione sul soggiorno in Italia del 1505-1507)*, «Rassegna di studi e di notizie», 39, pp. 161-169 e Fara G.M. (2014), *Albrecht Dürer nelle fonti italiane antiche, 1508-1686*, Firenze, L.S. Olschki.

¹⁹ «In una tela di rensa sottile il ritratto naturale d'Alberto Duro, di mano di esso Alberto, che lo mandò, come altrove si è detto, a donare a Raffaello da Urbino; il qual ritratto era cosa rara, perché essendo colorito a guazzo con molta diligenza e fatto d'acquerelli, l'aveva finito Alberto senza adoperare biacca, et in quel cambio si era servito del bianco della tela, delle fila della quale, sottilissime, aveva tanto ben fatti i peli della barba, che era cosa non potersi immaginare, nonché fare, et al lume trasparava da ogni lato»; cfr. Vasari G. (1568), [edizione giuntina], *Giulio*

Rossana Allegri presenta la relazione del restauro del polittico di Sant'Emidio ad Ascoli, condotto fra il 2020 e il 2021 sotto la cura scientifica di Pierluigi Moriconi, coordinato dall'autrice con la collaborazione di Ciro Castelli e Letizia Tamberi per gli interventi che hanno interessato le carpenterie lignee. Alla relazione sull'intervento l'autrice antepone una rassegna dei precedenti restauri, in special modo relativi alle ricomposizioni e ricostruzioni della macchina lignea, ricavati dall'esame della documentazione conservata localmente e presso l'Archivio Centrale dello Stato, dunque riferibile agli interventi di Luigi Bartolucci (1891), Gualtiero e Roberto De Bacci Venuti (1915), Martino e Anna Oberto (1972), a cui va aggiunto l'intervento di Leonetto Tintori (1963), indirizzato a sanare spaccature e fenditure, mediante l'adozione di traverse mobili, maggiormente adatte ai naturali movimenti delle carpenterie²⁰.

Giuseppe Di Girolami presenta gli esiti della campagna di diagnostica che ha preceduto il restauro del polittico di Ascoli Piceno fornendo dati certi – seppur limitatamente ai due micro-prelievi autorizzati – sull'impiego del legno di pioppo per le tavole dipinte e di tiglio per la cornice della predella²¹. Come per il precedente contributo, l'autore si sofferma sull'indagine delle carte colorate, che in antico ricoprivano gli spazi fra gli intagli del legno dorato per conferire alla macchina l'illusionismo coloristico tipo della pittura veneta, in particolare di matrice tardogotica muranese²². Il contributo affronta in maniera compiuta

Romano pittore et architetto, II, p. 336.

²⁰ Archivio Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per le provincie di Ancona e Pesaro Urbino, Fondo ex Soprintendenza di Urbino, Registro delle Perizie (1961-1963) e cartella 35, Perizie (1961-1963) Perizia n. 28, esercizio finanziario 1962, anno di realizzazione 1963, da cui: «intervento affidato a Leonetto Tintori, ragioni del restauro: liberazione delle tavole dalla costrizione di traverse fisse, fermatura del colore, della stuccatura interventi effettuati: “parchettaggio” delle tavole con traverse scorrevoli, fermatura del colore, pulitura, rimozione di vecchie ridipinture, restauro pittorico. Pulitura a secco con bisturi e ausilio del microscopio». Cfr, inoltre la relativa scheda di P. Zampetti in occasione delle esposizioni indette nella Settimana dei Musei Icom, per cui si rinvia a *Restauri nelle Marche. Testimonianze, acquisti e recuperi* (1973), catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 28 giugno-30 settembre 1973), vol. 2, Chiaravalle, Tipolitografia Seta, p. 181. All'interno delle stesse unità di conservazione citate sono riscontrabili gli atti delle campagne di restauro intraprese dallo studioso dorico di intesa con Giuseppe Marchini, succedutogli alla Soprintendenza alle Gallerie dalle Marche dal 1953. Trattasi ad ogni evidenza di interventi conservativi sollecitati dall'evento espositivo veneziano, sia in termini di movimentazione e relativa osservazione, sia relativamente alla fortuna critica della mostra del 1961; cfr. *Perizie* (1961-1963) nn. 42/1960 (Monte San Martino, restauratori Venerini Adelmo, Menelik Betti), 15/1961 (Montefiore dell'Aso, restauratore Leonetto Tintori); per ulteriori notizie sui crivelleschi esposti in mostra vedi anche 14/1965 e segg.

²¹ Marette J. (1961), *Connaissance des primitifs par l'étude du bois du XIIe au XIVe siècle*, préface de Germain Bazin, introduction de Clément Jacquot, Paris: Picard, aggiornato da Bruzzone R., Galassi M.C. (2011), *Wood species in Italian panel paintings of the fifteenth and sixteenth centuries: historical investigation and microscopical wood identification*, in *Studying old master paintings. Technology and Practice. The National Gallery Technical Bulletin 30th Anniversary Conference Postprints*, eds by M. Spring, London: Archetype, pp. 253-259.

²² Si coglie l'occasione di questo breve testo per riferire che il recente restauro (2020) del

le tecniche di riporto e conduzione del disegno soggiacente, fornendo conferme sul mix di tecniche impiegate: dal cartone di ricalco a interventi condotti a stilo metallico, fino all'uso di punzoni per le dorature, ricorrenti e già documenti, per i quali si delinea una chiara prospettiva di ricerca indirizzata alla mappatura dei punzoni nel contesto di un atlante geograficamente indagabile²³.

Cecilia Prete, nel solco di un filone di studi di cui la studiosa è stata promotrice, avvia la trattazione dalla "Mostra di Arte Antica" del 1905, per giungere a una disamina della fortuna critica dell'artista e degli eventi espositivi, anche di carattere internazionale, fino a trattare la nota mostra "Pittura Veneta nelle Marche", allestita da Pietro Zampetti nel 1950 e gli esiti dell'attività dello studioso sulla fortuna critica del Rinascimento adriatico. La ricezione internazionale di Carlo Crivelli anima anche il contributo successivo, firmato da chi scrive, nel contesto di un'indagine rivolta a chiarire i nessi e le discontinuità fra le due rassegne del 1961 di Mantova e Venezia, rispettivamente dedicate ad Andrea Mantegna e Crivelli e i crivelleschi, curate da Paccagnini e Zampetti, di cui si affronta il portato critico e storiografico.

Valeria Paruzzo, ripercorrendo la genesi napoleonica e l'intento enciclopedico della Pinacoteca di Brera, avvia la trattazione a partire dalle vicende che hanno condotto alla permuta dell'*Annunciazione con sant'Emidio*, per ricostruire compiutamente il vuoto relativo alla storia collezionistica della pala fra il 1820 e il 1847. L'opera, condotta a Venezia presso la casa antiquaria di Palazzo Martinengo del mercante Auguste-Louis de Sivry, fu dunque proposta in vendita alle neo-istituite Gallerie dall'Accademia da Alvise Albrizzi, successivo acquirente. Confermando la libertà di azione internazionale e le debolezze degli ordinamenti di tutela degli Stati di Antico Regime, la trattazione formula convincenti ricostruzioni delle motivazioni culturali e della rete di relazioni che condussero l'opera, alienata all'estero, in collezione Solly²⁴.

Questa sezione del volume si chiude con il contributo di Andrei Bliznukov che offre agli studi un attento e argomentato spaccato del gusto e del collezionismo in Russia, ove, differentemente dagli orientamenti di matrice anglosassone, l'assenza di un diretto confronto con i Preraffaelliti e una diversa organizzazione economico-culturale condussero a dissimili forme di ricezione critica dei Primitivi italiani e a un gusto collezionistico maggiormente spostato sul

politico dei fratelli Vivarini di Osimo, condotto da Maria Laura Passarini e ad oggi non pubblicato, ha condotto al rinvenimento quasi integrale delle carte colorate (in prevalenza pigmentate di rosa e verde) aventi analoga funzione di rendere vividi gli interstizi fra gli intagli del legno.

²³ Per un recentissimo esempio cfr. Latini A. (2024), *Un'indagine sull'impiego delle decorazioni punzonate nelle opere su tavola di Allegretto Nuzi*, in A. De Marchi, M. Mazzalupi, a cura di (2024), *Allegretto Nuzi e il suo mondo*, Atti della giornata di studi, (Fabriano, Biblioteca multimediale "R. Sassi", 29 gennaio 2022), numero monografico di «Arte Marchigiana. Rivista di ricerca storico-artistica», 12, pp. 73-101.

²⁴ Cfr. anche Avery-Quash S., Huemer C. (2019), *London and the Emergence of a European Art Market, 1780-1820*, Los Angeles: The Getty Research Institute.

Cinquecento maturo. Il testo affronta i due casi di circolazione crivellesca, rispettivamente relativi alle collezioni del principe Anatoly (“Anatole”) Demidov e di Dmitry Khomyakov, entrambi personaggi preminenti ed eccentrici, altresì rispondenti agli orientamenti verso l’allestimento di ambientazione, il restauro ricostruttivo e le *period rooms*, ovvero i canoni museografici e di gusto che precedettero sia la svolta razionalista, quanto la Conferenza di Madrid (1934)²⁵.

3. *Stile e relazioni, geografia e contesti, aspetti iconografici e tipologici della pittura di Carlo Crivelli*

La sezione dedicata a “stile e relazioni” prende le mosse dai due contributi di Alessandro Delpriori e Giuliana Pascucci sulle opere di Crivelli databili entro gli anni Settanta del Quattrocento: sono i dipinti che nel tempo più hanno sfidato la filologia a causa dello stato frammentario in cui ci sono giunti, dai polittici di Porto San Giorgio e Fermo, ai due complessi licenziati per i domenicani di Ascoli, passando per il polittico di Montefiore, il più controverso in quanto a datazione, mentre il polittico di Sant’Emidio resta il punto di riferimento in virtù della sua integrità e dell’evidente rilevanza della committenza che segna l’affermazione dell’artista nella sua città di adozione. Delpriori, in un’ampia disamina, tocca tutte le opere testé citate con osservazioni che si estendono dai dipinti ai loro diversi contesti originari, con particolare riguardo alle relazioni con le architetture e con i cori lignei superstiti, sebbene rimaneggiati, in San Domenico a Fermo e nella cattedrale ascolana. Il riesame del polittico di Montefiore conduce inoltre lo studioso a ipotizzare una visione in prima persona da parte di Crivelli delle pitture di Pedro Berruguete e Giusto di Gand nello studiolo del palazzo ducale di Urbino; altrettanto “audaci” sono le proposte di collocazione per il frammento di tela con la scritta nella *Madonna* di palazzo Buonaccorsi e per la *Madonna del Latte* di Corridonia, associata al *Sant’Antonio da Padova* di Norfolk. Giuliana Pascucci ritorna invece sulle vicende conservative ed espositive della *Madonna* di Macerata e della appena citata tavola di Corridonia, per il numero e l’entità delle manomissioni subite da considerare casi emblematici di quanto il passaggio attraverso il tempo delle opere d’arte possa influire sulla loro percezione.

Inedita e stimolante è la proposta di Francesco De Carolis di un Crivelli miniatore, formulata a partire dallo studio di due miniature indubitabilmente derivate da modelli del maestro veneziano; l’ipotesi che Crivelli si fosse dedi-

²⁵ Dellapiana E., Failla M.B., Varallo F. a cura di (2020), *Museographie. Musei in Europa negli anni tra le due guerre. la Conferenza di Madrid del 1934: un dibattito internazionale*, atti del convegno (Università degli Studi di Torino, Politecnico di Torino, 26-27 febbraio 2018); Genova: Sagep Editori.

cato all'illustrazione libraria è stata, indipendentemente e autorevolmente formulata in tempi recentissimi anche da Claudio Strinati che osserva in Crivelli la compresenza di due dimensioni, quella miniatoria, appunto, e quella monumentale, in un peculiare equilibrio da ricercare verosimilmente nell'esperienza squarcionesca, non meno che in area padana²⁶.

Al Crivelli "estremo" delle pale unificate dipinte per Ascoli, Camerino, Fabriano, Matelica e Pergola è dedicato il mio contributo sul quale, in questa sede, non mi dilungo se non per sottolineare la rilevanza dei circa quindici anni finali dell'attività di Crivelli legati all'affermazione nella città dei da Varano e a una parallela crescita di prestigio e *status* sociale sfociata nella conquista del titolo di cavaliere. L'affondo nell'archivio notarile di Fabriano ha permesso di recuperare testimonianze di rilievo sia sull'opera di Crivelli, sia sulla committenza, da quella francescana, che vede l'artista operare in un momento di fermento e incrocio di anime diverse del francescanesimo verificatosi nella città, con conventuali e osservanti che sono a strettissimo contatto, a quella privata di Oradea Becchetti, meglio individuata nella sua lunga, autonoma e devota vedovanza grazie allo studio dei suoi testamenti. Come già a Camerino, dove Crivelli intesse un dialogo con i maestri della scuola locale che lo avevano preceduto e con Niccolò di Liberatore, così a Fabriano il pittore veneziano si inseriva in un contesto artistico vitale, caratterizzato dalle molteplici tracce dei grandi maestri autoctoni del Tre e Quattrocento, fra le quali spiccavano i capolavori lasciati in patria da Gentile da Fabriano, mentre è sulla sua scia che va letta parte dell'opera del misterioso Francesco di Gentile, per il quale qui si portano elementi a favore dell'identificazione con Francesco di Ottaviano. Crivelli, come è stato osservato da Stephen Campbell, ricerca e stimola il confronto con opere del passato e dei luoghi per i quali dipingeva, per conferire alle sue immagini autorevolezza e creare una sorta di «geografia sacra»²⁷. A segnare profondamente questa fase matura della produzione del maestro veneziano è stato, a mio parere, l'imprescindibile soggiorno nella Camerino dei da Varano nel suo essere corte e centro, oltre che artistico, culturale e umanistico. Il peso dell'incontro con l'antico si legge nella maniera più eclatante nel capolavoro ascolano di Crivelli, l'*Annunciazione* del 1486, con il suo spiccato interesse per la spazialità e l'architettura, stimolato anche dalle particolari circostanze della sua commissione ed esecuzione, contemporanea al rinnovamento del convento della Santissima Annunziata.

Sull'importanza dell'ambiente letterario camerinese per Crivelli è intervenuta Silvia Fiaschi, specialista di letteratura umanistica, a dimostrare quan-

²⁶ Strinati C. (2023), *Prefazione*, in Coltrinari *et al.* 2023, pp. 15-19. Lo studioso si chiede, fra l'altro, se qualche collegamento non possa effettivamente unire Carlo al suo grande omonimo ferrarese Taddeo Crivelli (ivi, p. 18).

²⁷ Campbell S.J. (2015), *On the Importance of Crivelli*, in Campbell 2015, pp. 11- 37, specie pp. 24-25.

to, nello studio dell'artista, possa essere utile e fecondo l'intreccio interdisciplinare. La studiosa non solo propone una ricostruzione inedita della cerchia umanistica connessa ai da Varano, soprattutto a Fabrizio, nipote del signore Giulio Cesare e vescovo della vasta diocesi camerata dal 1482 al 1508, ma indaga la connessione di Crivelli con quel mondo passando per le sottoscrizioni delle opere cameratesi dell'artista, specie della più iconica di tutte, la *Madonna della candeletta*, dove l'espressione, del tutto inusuale al punto da essere considerate spuria, «EQUES LAUREATUS» viene invece spiegata come frutto di un ingegnoso connubio fra il prestigioso titolo nobiliare e istanze religiose di stampo umanistico. In stretta continuità e contiguità con il saggio di Fiaschi, Giorgia Paparelli si occupa di due figure chiave dell'umanesimo dell'area camerata. La prima è quella di Bartolomeo de Columnis, esule greco di Chio, stampatore e committente della *Madonna con il Bambino* e dei *sette santi* attribuiti a Jacopo e Gentile Bellini oggi nel Museo Piersanti di Matelica, la città in cui Bartolomeo si stabilisce nella seconda metà del '400 – e per la quale, lo si vuole sottolineare, Crivelli finirà per avere le sue ultime commissioni – dando vita anche a una breve e precocissima parentesi da stampatore di testi in greco: una figura nota, quella di de Columnis, ma che qui assume nuova luce in un saggio che approfondisce la sua fisionomia di letterato/stampatore e nel più generale contesto della ripresa dello studio del greco in Occidente di cui, tornando al saggio di Fiaschi e a Camerino, fu grande fautore Francesco Maturanzio, maestro e mentore di Fabrizio da Varano. La seconda figura indagata da Paparelli è Costanza da Varano (1426-1447) che nella sua breve vita e attività poetica e letteraria lascia un segno aprendo la strada, anche dal punto di vista di un umanesimo “al femminile”, a suor Camilla Battista.

Le riflessioni e le verifiche condotte da Marco Tittarelli sul gruppo di opere associato, a partire dagli studi degli anni Duemila, alla committenza del francescano Bernardino Ferretti di Ancona ci pongono di fronte alla difficoltà di determinare con precisione nel loro svolgimento e nella loro cronologia non poche delle esperienze di Crivelli. Ancona è stata caposaldo di quella cultura adriatica di cui i Crivelli sono protagonisti e diffusori, tanto che l'impronta di Carlo è leggibile, come è stato dimostrato da Andrea De Marchi, nel maggiore pittore anconetano suo contemporaneo, ovvero Nicola di maestro Antonio, prima degli anni Ottanta²⁸. Particolarmente stimolante è dunque la proposta di Tittarelli per una retrodatazione ai primi anni settanta della *Madonna con il Bambino* della Pinacoteca civica “Francesco Podesti” che suggerisce una presenza crivellesca non così tarda, né “concentrata” in pochi mesi intorno a

²⁸ De Marchi A. (2008), *Ancona porta della cultura adriatica. Una linea pittorica, da Andrea de' Bruni a Nicola di maestro Antonio*, in De Marchi A., Mazzalupi M, a cura di (2008), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano: Motta, pp. 15-95, in particolare, pp. 78-83.

quel 1489 che vede l'allestimento della cappella del beato Gabriele in San Francesco ad Alto, per cui Crivelli dipinge l'immagine del frate in estatica visione davanti alla Madonna con il Bambino. Lungo un percorso adriatico si colloca anche il saggio di Nina Kudiš che attribuisce al chierico e pittore zaratino Petar Jordanić due *Madonne con il Bambino* rivelatrici di una conoscenza di prima mano di modelli di Carlo, spiegata dalla studiosa con una formazione del pittore dalmata nella bottega di Crivelli a Zara, prima del trasferimento nelle Marche documentato dal 1468. Poiché fra i modelli di Jordanić spicca la *Madonna con il Bambino* di San Diego, che Kudiš dimostra essere stata ripresa anche da Vittore Crivelli nella tavola del Museo civico di Zagabria, la studiosa conclude convincentemente per una datazione del dipinto statunitense al soggiorno zaratino di Crivelli, elemento molto rilevante vista la difficoltà di ricostruire la fisionomia dell'artista prima del suo trasferimento sull'altra sponda adriatica. Non meno importante è la riflessione che l'articolo avvia sulla conformazione della bottega, o meglio si potrebbe dire, delle botteghe di Carlo Crivelli, sicuramente differenti nei diversi momenti della sua vita e nei diversi ambienti, un tema che è toccato, in questo volume, anche nel mio intervento a proposito della figura di Michele Greco da Valona e in quello di De Carolis relativamente alle miniature "crivellesche" da lui individuate.

Il convegno maceratese invitava gli studiosi a riflettere in modo particolare sull'aspetto tipologico e tecnico dei dipinti di Carlo a partire dai problemi sollevati dalla "scoperta" del supporto su tela, oltre che dalla conferma della natura di frammento della *Madonna* di Macerata. Victor Schmidt ci offre quindi una riflessione approfondita sul dipinto di Palazzo Buonaccorsi per risolvere il problema della sua conformazione e della sua funzione originarie. Se Delpriori nel suo intervento in questo volume si dice certo della funzione dell'opera come gonfalone, Schmidt la nega, preferendo piuttosto vedervi una tela singola raffigurante la Madonna con il Bambino in trono, per la quale fornisce una esaustiva casistica proprio in area marchigiana e segnatamente appenninica. Rafforza la sua tesi la convinzione che la testimonianza di Luigi Lanzi, che prima del 1799 aveva riferito di aver visto un dipinto di Crivelli, firmato, nella chiesa maceratese di Santa Croce, da sempre collegata all'opera di palazzo Buonaccorsi, non si riferisca alla tela da cui deriva il frammento superstito oggi nei musei civici di Macerata²⁹.

Certamente meno problematica appariva la ricostruzione della struttura originaria della pala di San Francesco a Fabriano di Carlo Crivelli, compre-

²⁹ Sono di altro avviso come ho argomentato in Coltrinari F. (2023), *Alle origini della Madonna di Macerata di Carlo Crivelli*, in Coltrinari et al. 2023, pp. 29-48, in particolare pp. 33-42.

sa la predella studiata magistralmente da Federico Zeri³⁰. Eppure Alessandro Serrani ha riconsiderato il problema senza timore dell'*auctoritas* del grande conoscitore, ma a partire da un esame diretto e approfondito dei diversi pannelli del basamento divisi fra vari musei a Roma, Esztergom e Parigi relativo agli aspetti materiali ed esecutivi oltre che stilistici, integrato con una completa disamina delle fonti fra cui spiccano notizie inedite tratte dagli scritti dell'erudito fabrianese Camillo Ramelli. Serrani giunge così a una ricostruzione del complesso come monumentale pala isolata e autonoma, retta da una predella con funzione portante e architettonica, frutto di una probabile modifica apportata da Crivelli alla carpenteria predisposta circa venti anni prima dall'intagliatore nordico Piero di Fiandra.

Malgrado il fascino e le peculiarità che hanno reso inconfondibili e imitati fin dai contemporanei i dipinti di Crivelli, gli aspetti iconografici della sua pittura non hanno suscitato negli studi un interesse pari ai problemi di attribuzione e stile, con significative eccezioni rappresentate dalle ricerche di Gioia Mori, Daniele Ferrara, Bernhard Aikema, Giuseppe Capriotti, Thomas Golsenne e Francesco De Carolis³¹. In questo volume sono tre i contributi di taglio prettamente iconografico. I due saggi di Gregor Meinecke e Ayşe Aldemir sono entrambi dedicati al tema della scrittura e del libro in Carlo Crivelli. La scelta è quanto mai appropriata e può collegarsi alle indagini sul contesto e i contatti "umanistici" del pittore di Fiaschi e Paparelli: Crivelli è attento alla scrittura e ai suoi supporti, al loro valore, al rapporto fra scrittura e immagine, "Bibbia degli illetterati", secondo la definizione patristica che ha fornito per secoli le basi alla dottrina cattolica sulla liceità delle immagini. Meinecke osserva attentamente i diversi tipi di scrittura e di supporto scrittorio usato da

³⁰ Zeri F. (1961), *Cinque schede per Carlo Crivelli*, «Arte Antica e Moderna», nn. 13-16, pp. 158-176, ried. in Federico Zeri. *Diario marchigiano. 1948-1998*, Torino: Allemandi 2000, pp. 203-232, specialmente pp. 227-232.

³¹ Mori G. (1983), "Quarta fuit sanguinis a deitate". *La disputa di S. Giacomo della Marca nel polittico di Massa Fermana di Carlo Crivelli*, «Storia dell'arte», 47/49, pp. 17-27; Ferrara D. (2002), *La candeletta di Carlo Crivelli*, in Manieri Elia 2002, pp. 39-50; Aikema B. (2003), *Il gusto del paradiso e la persona del pittore: frutti, firme e altri particolari di Carlo Crivelli*, «Arte documento», n. 17/19, pp. 194-199; Aikema B. (2005), *Carlo Crivelli: il gusto del Paradiso*, «FMR», n.s. 7, pp. 23-48; Capriotti G. (2011), *Ce sta picto. Simboli e figure nella pittura di Vittore Crivelli e del suo tempo*, in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 73-85; Capriotti G. (2022), *Bocche urlanti, piaghe sonore e gesti eloquenti. Sperimentazioni iconografiche nella pittura di Carlo Crivelli*, in Coltrinari, Pascucci 2022, pp. 87-95; Golsenne T. (2015), *Portrait of the Artist as a cucumber*, in Campbell 2015, pp. 78-93; Golsenne T. (2017), *Carlo Crivelli et le matérialisme mystique du Quattrocento*, Rennes Cedex: Presses Universitaires de Rennes; Golsenne T. (2022), *Carlo Crivelli. Autoritratto da cetriolo*, in De Luca et al. 2022, pp. 53-68; De Carolis F. (2019), *La rappresentazione della santità tra realismo e devozione nel polittico di Montefiore dell'Aso di Carlo Crivelli*, «Venezia arti», Nuova serie 1, 28, pp. 11-30; De Carolis F. (2022), *Tra il narrativo e il rituale. L'immagine della santità in alcune opere di Crivelli*, in De Luca et al. 2022, pp. 69-83. Fra gli studiosi che hanno considerato anche il problema del significato delle opere di Crivelli vanno annoverati Federico Zeri e Ronald Lighbown.

Crivelli, partendo dalla constatazione che il pittore inventa una “pseudoscrittura” illeggibile, ma con *pattern* e forme ricorrenti che la rendono simile a una scrittura vera, per moltiplicare le possibilità di suggestione e meditazione delle sue immagini, ma anche per giocare, in bilico fra illusionismo e ironia, sulla caducità del proprio nome, che finisce per scrivere sulla terra nella *Visione del beato Gabriele Ferretti*, o su un cartellino che si sta staccando e che – immaginiamo – prima o poi finirà per cadere, come nella *Madonna Lenti*. Aldemir propone invece precisi confronti fra le copertine dei libri chiusi esibiti dai santi nei quadri di Crivelli, in particolare nel polittico di Sant’Emidio, e le stoffe orientali effettivamente utilizzate nelle rilegature, quegli stessi tessuti che venivano commerciati dai mercanti veneziani, camerinesi e marchigiani che sono i committenti e i fruitori forse più attenti dei dipinti del maestro. Bram de Klerk si occupa, infine, dell’*Annunciazione* di Ascoli di cui rileva l’importanza di un dettaglio inconsueto nella rappresentazione del soggetto, come la grata che chiude la finestra della stanza della Vergine impedendo l’accesso al palazzo di Maria anche allo stesso arcangelo Gabriele: un elemento di fisica separazione in contrasto con l’apertura che permette invece all’osservatore di porsi in rapporto ravvicinato con la Madonna inginocchiata nella propria stanza, soluzione che lo studioso associa a un probabile uso devozionale del quadro, sulla cui originaria collocazione, come ho scritto nel mio stesso saggio in questo volume, non abbiamo in effetti informazioni inequivocabili.

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, Andrey Bliznukov, Francesca Coltrinari,
Francesco De Carolis, Bram de Klerk, Alessandro Delpriori, Daphne De Luca,
Giuseppe Di Girolami, Silvia Fiaschi, Nina Kudiš, Gregor Cristopher 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>

