



2013

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale
Studies on the Value of Cultural Heritage
Vol. 8, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore
Massimo Montella

Coordinatore editoriale
Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

Comitato scientifico
Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Bernardino Quattrociocchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web
<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>
e-mail
icc@unimc.it

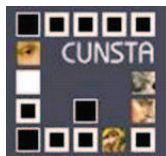
Editore
eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata
tel (39) 733 258 6081
fax (39) 733 258 6086
<http://eum.unimc.it>
info.ceum@unimc.it

Layout editor
Cinzia De Santis

Progetto grafico
+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

Un dipinto sconosciuto di Vittore Crivelli: il *San Sebastiano e devoti* di Montegiorgio

Francesca Coltrinari*

Abstract

L'articolo presenta un dipinto sconosciuto di Vittore Crivelli, una tavola raffigurante *San Sebastiano e devoti*, conservata nella sacrestia della chiesa dei santi Giovanni Battista e Benedetto di Montegiorgio. Il dipinto venne commissionato quasi certamente da una confraternita per la piccola chiesa, oggi distrutta, di San Sebastiano, in occasione di un'epidemia di peste e si può datare intorno al 1485-90. Dopo essere stato richiesto invano, nella seconda metà dell'800, per la pinacoteca civica di Fermo, è stato sostanzialmente dimenticato. Nel catalogo di Vittore si distingue per la qualità esecutiva, l'iconografia inconsueta per il pittore, legata alla funzione di protezione della comunità dalla peste, e la

* Francesca Coltrinari, Ricercatrice di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni culturali e del Turismo, corso Cefalonia 70, 63900 Fermo, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Desidero ringraziare chi mi ha aiutato nelle ricerche, a partire dall'Arcivescovo di Fermo, mons. Luigi Conti, da don Robert Szymon Grzechnik, e Alma Monelli dell'Ufficio beni culturali dell'Arcidiocesi di Fermo, che mi hanno consentito di studiare il dipinto e a Gabriele Barucca, della Soprintendenza di Urbino, che mi ha agevolato nell'esame dell'opera e nell'ottenere le riprese fotografiche. Ringrazio inoltre Maria Rosaria Valazzi della soprintendenza di Urbino e Annarita Paccagnani del Gabinetto fotografico della medesima soprintendenza, Pierangela Romanelli dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, la direttrice Maria Vittoria Soleo e tutto il personale dell'Archivio di Stato di Fermo, Giuseppe Buondonno, Assessore alla Cultura della Provincia di Fermo. Inoltre altre persone che a vario titolo, con suggerimenti e aiuti, hanno contribuito al lavoro: Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Emanuela Cesetti, Alessandro Delpriori, Patrizia Dragoni, Mauro Minardi, Fabio Piacentini, Simone Settembri, Denise Tanoni.

scelta dello sfondo paesistico. L'importanza della tavola risiede inoltre nel fatto che l'opera si trova ancora nella città per cui venne eseguita, in un territorio caratterizzato in passato dalla forte dispersione dei dipinti dei Crivelli, dove simili ritrovamenti sono sempre più rari.

The article presents an unknown picture by Vittore Crivelli, the panel showing St. Sebastian and devotees, preserved in the sacristy of the church of Saints John the Baptist and Benedict of Montegiorgio. After being asked in vain, in the second half of the 19th century, for the civic art gallery of Fermo, the painting was largely forgotten. In the painting of Crivelli is distinguished by the quality of execution, the unusual iconography, related to the function of protecting the community from the plague, and the choice of the background landscape. The importance of the panel lies also in the fact that the work is still in the city for which it was performed, characterized in the Nineteenth Century by strong dispersion of paintings by Crivelli, where similar discoveries are increasingly rare.

Uno degli aspetti più singolari che il territorio italiano presenta a chi si dedica, non da turista, alla ricerca storico-artistica, è la ricchezza, praticamente inesauribile, del numero di opere d'arte che vi si scoprono di continuo. Non ci si riferisce ai reperti archeologici portati alla luce in seguito a scavi [...] ma a testi figurativi vissuti alla luce del sole sin dal giorno della loro nascita, e che sono rimasti, per una serie di ragioni, estranei alla conoscenza che non sia quella strettamente locale (Zeri 1992, p. 77)

Nel 1861 Giovan Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli, nel corso del viaggio compiuto per redigere il catalogo dei beni mobili provenienti dalle soppresses corporazioni religiose di Marche e Umbria, registravano a Montegiorgio, nel circondario di Fermo, l'esistenza di una tavola della «scuola del Crivelli» di m. 1,64 x 1,12, raffigurante «San Sebastiano con molti divoti dai lati in atto di adorazione. In alto quattro cherubini. Fondo di paese», conservata nella sacrestia della chiesa collegiata¹. Le ricerche d'archivio condotte insieme a Patrizia Dragoni in occasione della realizzazione del catalogo della Pinacoteca civica di Fermo², hanno portato alla luce alcune altre citazioni del quadro. Rispondendo al Ministero, che aveva richiesto ai comuni la verifica delle condizioni dei dipinti censiti sette anni prima dai due commissari governativi, il sindaco di Montegiorgio, con lettera del 2 aprile 1868, rassicurava le autorità

¹ Cavalcaselle, Morelli 1896, p. 232. Le misure indicate da Cavalcaselle e Morelli sono superiori a quelle della tavola nello stato attuale, riportate già da Serra 1925, p. 79 (m. 1,05 x 0,79). Per altre osservazioni sui dati tecnici vedi la successiva nota 7.

² Coltrinari, Dragoni 2012 e Dragoni 2012.

che la tavola portante il dipinto il Martirio di S. Sebastiano [...] trovasi tuttora nel posto stesso che ha ognora occupato presso la Chiesa della ex collegiata dei SS. Giovanni e Benedetto di questo comune, e si conserva nel medesimo stato in cui trovavasi all'epoca in cui fu osservata dalla commissione incaricata di formare l'inventario delle più pregevoli opere d'arte appartenenti alla soppressa collegiata³.

Malgrado il dipinto, nobilitato da un'attribuzione a Carlo Crivelli, venisse inserito negli elenchi delle opere destinate a essere consegnate al comune di Fermo per l'istituzione di una propria pinacoteca⁴, esso non venne ceduto dal sindaco di Montegiorgio, il quale, servendosi, come ha osservato Patrizia Dragoni, di un'argomentazione ricorrente nei carteggi relativi alla sofferta costituzione del museo civico fermano, sostenne «che proveniva da antica chiesa di proprietà comunale»⁵. La gelosia della comunità nei confronti dell'opera risulta anche dal fatto che, nella scheda ministeriale del 1892, l'estensore, il marchese Filippo Raffaelli, confessava non solo di non aver potuto vedere il dipinto, ma anche che il sindaco non aveva risposto a ripetute richieste di chiarimenti circa la collocazione e le vicende della tavola, di cui pertanto restava dubbia l'appartenenza giuridica. Molto più ricca e circostanziata appare una seconda scheda dell'aprile 1908: il dipinto viene descritto come una «tela incollata su tavola» racchiusa da «una cornice moderna di legno, verniciata bianca e oro» «un poco avariato da screpolature numerose, ma di piccola estensione», causate dal tempo e dalla protratta esposizione ai raggi solari⁶. Quest'ultima scheda, con le sue dettagliate informazioni, dovette servire da fonte a Luigi Serra, soprintendente alle Gallerie delle Marche, che si occupò del dipinto in alcuni studi pubblicati fra gli anni '20 e gli anni '30 del '900, in cui vengono avanzate nuove

³ Il documento è riportato in Dragoni 2012, pp. 59-60.

⁴ Ivi, pp. 44-46.

⁵ Ivi, p. 13.

⁶ Le due schede si trovano in Archivio di Stato di Ancona, Fondo Soprintendenza ai Monumenti delle Marche, Serie tutela, busta 106 (ex II vers. busta 60), fasc. 3 (Montegiorgio, Oggetti d'arte, catalogo 1892-1908), cc.nn. I documenti sono stati menzionati nel database del progetto Archivi del Restauro nelle Marche (cfr. <http://archividelrestauro.unimc.it/an_mm2b60_7.htm>). La scheda del 17 novembre 1892, sebbene non sia firmata e malgrado la grafia non corrisponda a quella del marchese Filippo Raffaelli, è identificabile con la copia di una sua scheda, come risulta dalle citazioni precise della lettera del 24 agosto dello stesso anno, con la quale Giovanni Battista Compagnoni, sindaco di Montegiorgio, riferiva a Raffaelli lo stato dei dipinti su tavola del suo comune, conservata in Biblioteca comunale di Fermo, Fondo storico della pinacoteca, busta Raffaelli, Ispettorato alle antichità, c. 51. Filippo Raffaelli, dal 1872 direttore della biblioteca civica di Fermo, fu il primo curatore del museo fermano, impegnato febbrilmente negli anni precedenti l'apertura della pinacoteca, avvenuta nel giugno 1890, ad incrementarne il patrimonio con l'acquisizione di opere dal territorio; particolarmente spiccato risulta il suo interesse nei confronti dei dipinti dei Crivelli. Raffaelli tentò infatti, senza alcun successo, di trasferire nel museo il polittico di Torre di Palme, le tavole dello smembrato polittico di S. Giuliano a Fermo, allora custodite dal parroco della chiesa di Santa Lucia e il polittico di Montefalcone Appennino, di Pietro Alemanno, allora attribuito a Crivelli (per queste vicende cfr. Dragoni 2012, pp. 13-19).

proposte attributive: Serra, dopo aver ascritto l'opera a «maniera del Crivelli»⁷, si orienta infatti in favore di un prodotto della «scuola di Pietro Alamanno», datando il dipinto agli inizi del '500⁸. Forse a causa della disposizione periferica e appartata, nella sacrestia della chiesa settecentesca, ma anche per l'iconografia piuttosto inconsueta rispetto alla produzione nota di Vittore Crivelli, il dipinto non è entrato nel circuito degli studi specialistici. Eppure l'opera veniva citata e riprodotta fotograficamente in un volume a più mani del 2008 dedicato a Montegiorgio, dove Marisa Calisti riprendeva la posizione di Serra in direzione di Pietro Alamanno o della bottega⁹, mentre nella stessa sede Germano Liberati si spingeva fino a pronunciare il nome di Vittore Crivelli, ritenendolo tuttavia meno probabile di quella di Alamanno¹⁰. Già prima di avere occasione di prendere visione diretta del dipinto, ho avuto modo di pronunciarmi invece per l'attribuzione a Vittore Crivelli¹¹, attribuzione che ritengo vada ora ribadita e di cui è opportuno sottolineare l'importanza e l'eccezionalità: si tratta infatti del ritrovamento di un'opera nel luogo d'origine, e non sul mercato o in collezioni private¹², e in un territorio che vede attualmente una significativa presenza di

⁷ Serra 1921, p. 95: «In SS. Giovanni e Benedetto è un S. Sebastiano della maniera del Crivelli (secolo XV)»; Serra 1925, p. 79: «Chiesa di S. Giovanni e Benedetto, sagrestia, maniera del Crivelli, secolo XV, *San Sebastiano circondato da devoti genuflessi*, tela su tavola, 1,05 x 0,79». L'indicazione che il dipinto fosse eseguito su tela riportata su tavola, derivata, credo, dalla scheda ministeriale del 1908, viene ripresa anche in successive pubblicazioni (*Inventario* 1936, p. 308) fino alla più recente menzione di Calisti 2008, p. 231. Probabilmente, come suggerisce Simone Settembri, che ringrazio, i sollevamenti della pellicola pittorica potrebbero aver tratto in inganno sulla tecnica esecutiva dell'opera.

⁸ Serra 1929-1930, p. 182 e Serra 1934, p. 401.

⁹ Calisti 2008, p. 231. Nonostante la storica attribuzione a Pietro Alemanno l'opera non risulta discussa in relazione alla produzione dell'artista nel volume monografico dedicato al pittore austriaco da Sandra Di Provvio e Stefano Papetti (cfr. Di Provvio 2005 e Papetti 2005).

¹⁰ Liberati 2008, p. 125 e nota 43, p. 391 dove lo studioso fa riferimento al «salvataggio» del dipinto sia dalle ingiunzioni del decreto Valerio, sia «dall'applicazione dei decreti del 1905 e 1911-13» e ricorda anche il trasferimento a Urbino negli anni '90 del '900 e il restauro sotto la direzione della dott.ssa Benedetta Montevocchi.

¹¹ Coltrinari 2012b, p. 30.

¹² Negli ultimi anni numerosi dipinti di Vittore Crivelli sono passati sul mercato oppure sono comparsi in mostre, riaprendo il dibattito filologico intorno alla ricostruzione di complessi smembrati del maestro. Nella mostra sui contatti artistici con Venezia tenutasi a Fermo e Sant'Elpidio a Mare nel 2006, erano presenti diverse opere di collezione privata, fra cui due pannelli con i *santi Giovanni Battista e Francesco* della collezione Bussandri di Bassano del Grappa, che Ileana Chiappini di Sorio (in Papetti 2006, pp. 146-147) riteneva parti dell'ultima opera di Vittore, l'incompiuto politico di Osimo del 1501, mentre Mauro Minardi ha proposto più convincentemente di collegarli al documentato politico di Penna San Giovanni, commissionato nel 1497 a Vittore (cfr. Paciaroni 2003-2004), riunendoli alla Madonna firmata e datata 1501 di Avignone e ai *santi Ludovico di Tolosa e Bonaventura* di Amsterdam (Minardi 2006, pp. 13-15); lo studioso rigettava così l'ipotesi della Di Provvio, che aveva associato alla Madonna avignonese e ai due santi olandesi la lunetta con l'*Incoronazione della Vergine* della collezione Scarborough a Sandberg Park, pensando a una forma di trittico con carpenteria rinascimentale (Di Provvio 1997, pp. 261-62). Minardi proponeva quindi un'ipotesi di ricostruzione del complesso utilizzando come griglia la cornice del politico di Sanseverino (Minardi 2006, p. 23), e cioè pensando a un complesso dall'incorniciatura

dipinti dei Crivelli, come appunto quelli di Massa Fermana e Falerone, salvatisi dalle dispersioni ottocentesche¹³.

gotica. La mostra di Sarnano dedicata ai rapporti di Vittore Crivelli con la “cultura dell’Appennino” ha potuto presentare un *Sant’Antonio abate* di collezione privata di Monaco di Baviera, parte del polittico di Monteprandone del maestro veneziano, così riunito, per la prima volta dopo lo smembramento ottocentesco, ai pannelli oggi nella pinacoteca civica di Ripatransone (cfr. A. Delpriori in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 127-129). Il *San Pietro* e il *Sant’Antonio da Padova* di collezione privata camerinese, di cui il primo esposto alla mostra “L’Aquila e il leone” nel 2006 con datazione intorno al 1490 (cfr. S. Di Provvio in Papetti 2006, p. 142), sono stati invece ricondotti da Delpriori a una fase più precoce, riferibile al polittico di Loro Piceno del 1481 (A. Delpriori in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 130-131). Su segnalazione di Delpriori venivano inoltre acquistate in un’asta Sotheby’s a New York del giugno 2011 dall’antiquario Altomani di Pesaro, e presentate per alcuni giorni alla mostra sarnanese, due tavolette inedite di Vittore con un *San Bernardino* e un *Martire francescano* (tempera su tavola, rispettivamente cm. 24,5 x 14,5 e 24,9 x 14,2), pertinenti alla predella di qualche polittico francescano, forse da mettere in serie con il *Frate francescano orante* di Sant’Elpidio a Mare e il *Francescano che legge* di ubicazione ignota (sui quali cfr. Di Provvio 1997, p. 221; sui santini Altomani cfr. <<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2011/old-masters-ant-19th-century-european-art-n08761/lot.212.html>> in attesa di un prossimo studio di Alessandro Delpriori). Nel gennaio 2013 passava infine da Sotheby’s il *San Girolamo nel deserto* già in collezione Vinci a Fermo (per cui vedi infra nota 25). Servendosi di una testimonianza seicentesca di padre Ilario Altobelli, Carolyn Wilson identificava con la *Madonna col Bambino e angeli* firmata e datata 1497 in collezione privata, la parte centrale dell’ordine inferiore del polittico già in San Francesco ad Amandola (Wilson 2010) che io, indipendentemente, avevo già ricondotto al medesimo complesso sulla scorta del documento di commissione del polittico di Penna San Giovanni, appunto del 1497, nel quale l’opera amandolese veniva menzionata come modello (Coltrinari 2011b, p. 64). La Wilson ipotizzava una ricostruzione dell’ordine inferiore dell’ancona di Amandola accostando alla Madonna del 1497 il *San Francesco* a El Paso e il *San Ludovico* di Nashville, e, come scomparti di predella, le due tavolette centinate con la *Pentecoste* e l’*Assunzione della Vergine* in una raccolta olandese, esposte anch’esse alla mostra fermana del 2006 (Wilson 2010, pp. 9-11; sui due pannelli cfr. S. Di Provvio in Papetti 2006, pp. 143-145). La studiosa sollevava giustamente il problema della carpenteria dei polittici della maturità artistica di Vittore Crivelli, che, nel caso specifico, sorge dal riferimento documentario a una «rotunditate» nella parte superiore dell’ancona di Amandola, riferimento che avvalorerebbe l’idea di una forma lunettata con cornice rinascimentale, simile a quella del trittico di Sant’Elpidio Morico del 1496 (Wilson 2010, p. 12 e Coltrinari 2011b, p. 64 con l’ipotesi che i polittici di Amandola e Penna San Giovanni fossero entrambi trittici con lunetta e cimasa di coronamento). La questione mi pare ancora da risolvere e in questa sede non posso dilungarmi ulteriormente. Faccio notare però che anche per il polittico di Montesanto (1491-1497) Alessandro Delpriori, sulla base di quanto rimasto della cornice nella predella e del profilo delle tavole, ipotizzava la struttura di un pentittico di forme rinascimentali, sovrastato al centro del secondo ordine non da un tabernacolo aggettante, ma da una tavola piana, identificabile nella *Pietà* della Fondazione Carima di Macerata (Delpriori in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 132-133; cfr. Delpriori 2011, pp. 31-32).

¹³ A Massa Fermana si trovano il più antico dipinto datato di Carlo Crivelli, il polittico del 1468 (per cui cfr. M. Massa in Papetti 2006, pp. 114-115 con bibliografia precedente) e la *Madonna del monte* di Vittore Crivelli (cfr. A. Montironi in Bairati, Dragoni 2004, pp. 155-157; G. Capriotti in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 154-155 e Capriotti 2011b), entrambe oggi nella chiesa parrocchiale dei SS. Lorenzo, Silvestro e Rufino. A Falerone, nella chiesa francescana di San Fortunato, si conserva la più antica opera datata riferibile al soggiorno di Vittore Crivelli nelle Marche, la *Madonna adorante il Bambino* del 1479 (cfr. G. Capriotti in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 120-121). Sulla dispersione delle opere dei Crivelli esiste una vasta bibliografia. Si vedano Prete 2000; Costanzi 2005, pp. 29-33; Daffra 2009 (per il caso specifico delle requisizioni napoleoniche

Per quanto riguarda la collocazione iniziale dell'opera, l'ipotesi di una possibile provenienza dalla chiesa di San Sebastiano di Montegiorgio, demolita nei lavori di rinnovamento urbanistico della metà dell'800¹⁴, è stata confermata da ulteriori indagini, in particolare dalla notizia secondo la quale la chiesetta votiva, eretta fra fine '300 e primi del '400 verosimilmente da una confraternita dedicata al santo¹⁵, almeno dal XVIII secolo dipendeva dalla chiesa dei SS. Giovanni Battista e Benedetto, che si occupava della sua officatura e dello svolgimento di una processione con la reliquia di San Sebastiano nel giorno della festa del martire¹⁶. Per tale ragione gli inventari della prepositura dei SS. Giovanni Battista e Benedetto includono anche la «chiesola» di San Sebastiano, dove, nel 1728, esisteva un unico «altare con quadro di detto santo appeso al muro con cornice dorata»¹⁷, di cui si parla ancora più precisamente nel 1765 come di «un quadro rappresentante il martirio di detto santo»¹⁸. Si tratta di descrizioni nelle quali è del tutto plausibile riconoscere la tavola in oggetto.

Il dipinto (fig. 1), di formato rettangolare, misura 105 x 79 cm ed è realizzato a tempera e oro su tavola. L'opera è priva di cornice e il supporto è stato resecato sui quattro lati e assottigliato dal retro. Una fenditura che attraversa tutta la figura del santo, passando al centro del volto e proseguendo sulla metà sinistra del corpo, ha causato una perdita della pellicola pittorica, reintegrata nell'intervento di restauro. Il drappo d'onore, forse in origine marezzato, come sul fondo della *Madonna* del Museo diocesano di Fermo¹⁹, è fortemente abraso a causa di una drastica pulitura. L'opera appare tuttavia globalmente in buone

riguardanti le opere di Carlo Crivelli), oltre, sempre per Carlo Crivelli, alla monografia di Ronald Lightbown (Lightbown 2004). Per le dispersioni nel territorio fermano, soprattutto alla luce della dinamica che ha condotto alla formazione della pinacoteca civica, cfr. Dragoni 2012, pp. 10-15. La studiosa si è anche recentemente occupata dei dipinti di Massa Fermana, con novità documentarie rilevanti sulle vicende del restauro e della conservazione (Dragoni in corso di stampa). Da segnalare infine, per la ricchezza di fonti reperite e analizzate, la tesi di specializzazione di Caterina Paparello (Paparello 2010-2011) di cui i principali risultati saranno pubblicati su questa rivista.

¹⁴ Cfr. Coltrinari 2012b, p. 30; sulla chiesa cfr. Liberati 2008, pp. 125 e nota 43, p. 391.

¹⁵ Liberati 2008, pp. 125-126 ricorda l'esistenza nella chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano di una confraternita di cui non era riuscito a rintracciare il nome e che definisce pertanto anonima, ma che ipotizza con buon fondamento potesse essere dedicata a S. Sebastiano ed essere dedita alla cura degli appestati. La confraternita risulta estinta già dalla fine del '500 (ivi, p. 126).

¹⁶ La notizia si ricava da due inventari della chiesa nell'Archivio storico arcivescovile di Fermo (d'ora in poi ASAF), *Inventari*, Montegiorgio, chiesa prepositura SS. Giovanni e Benedetto poi collegiata, IIIs/A 1 (1728) e IIIs/A 2 (1765).

¹⁷ ASAF, *Inventari*, Montegiorgio, chiesa prepositura SS. Giovanni e Benedetto poi collegiata, IIIs/A 1 (1728), c. 1v.

¹⁸ ASAF, *Inventari*, Montegiorgio, chiesa prepositura SS. Giovanni e Benedetto poi collegiata, IIIs/A 2 (1765), c. 6r.

¹⁹ Per il dipinto, parte centrale di un polittico già nella chiesa di San Giuliano a Fermo, commissionato nel 1487 e finito di pagare nel 1492 cfr. Di Provvido 1997, p. 49; *Eadem* in De Vecchi 1997, pp. 66-67. I conflitti per l'acquisizione della tavola e della *Pietà* congruente allo stesso complesso, anch'essa oggi nel Museo diocesano di Fermo, fra il parroco della chiesa di Santa Lucia a Fermo e Filippo Raffaelli, primo curatore della pinacoteca civica, sono stati ricostruiti da Dragoni 2012, pp. 14-16.

condizioni conservative e di leggibilità. Nei due borghi turrati sullo sfondo è ben visibile la traccia dello spolvero per il trasferimento del disegno (figg. 2-3), mentre sul perizoma si notano tracce di incisione, riscontrabili in altre opere di Vittore²⁰.

Al centro del dipinto campeggia San Sebastiano a grandezza quasi naturale. Il santo è rivestito solo del perizoma candido bordato d'oro, legato a un albero e trafitto da numerose frecce; alle sue spalle scende un drappo d'onore che, con espediente illusionistico frequente nella produzione di Vittore e Carlo Crivelli, è allacciato da nastri svolazzanti alla sommità del quadro ed è contornato da quattro teste di cherubini²¹. A terra si scorgono due gruppi di fedeli inginocchiati a mani giunte, dalle proporzioni di poco inferiori a quelle del santo, suddivisi in maschi a destra e donne a sinistra (fig. 5). Vestiti di abiti contemporanei e sommariamente caratterizzati nei volti e nelle vesti, sono ad evidenza tutti laici. In particolare le figure femminili sono prive del soggolo, elemento distintivo di suore e donne sposate, inserito dallo stesso Vittore nella *Madonna del Monte* di Massa Ferma (fig. 4). Il popolo nella tavola di Massa e quello nella vicina Montegiorgio presentano stringenti affinità (figg. 5-6).

I delicati passaggi cromatici nel volto, il modellato della figura, le tracce di incisione nel perizoma, il linearismo delle ciocche della chioma del santo e i cherubini sono tutti elementi consoni allo stile di Vittore Crivelli e alla sua migliore produzione. Appare invece più inusuale per l'artista veneto la scelta di ambientare la scena entro una veduta di paese, caratterizzata da numerosi alberi e da una strada serpeggiante che, sulla destra, conduce verso una lontana città dotata di mura e torri (fig. 3), da leggere, con tutta verosimiglianza, come allusione al castello di Monte Santa Maria in Giorgio, l'odierna Montegiorgio. Proprio verso destra, dunque dal lato della città e delle donne, Sebastiano volge il capo con un movimento che offre il collo inerme e delicato a una delle frecce, mentre dalla bocca semiaperta si scorgono denti e lingua: quest'ultimo dettaglio potrebbe collegarsi a espedienti della coeva scultura lignea, in cui la presenza della lingua semi-mobile si collegava a specifiche pratiche di devozione che vedevano "animarsi" le statue processionali²².

Numerosi sono i dati di stile e morfologia a sostegno dell'attribuzione dell'opera a Vittore. Il santo (fig. 7) ripete fin quasi alla sovrapposibilità il tipo presente nel *Trittico di Cupramarittima* (fig. 8) e nella frammentaria tavola di Grottammare (fig. 9): dal primo si differenzia per il diverso orientamento del capo e una caratterizzazione meno "cortese" della testa, ingentilita, a Cupra, da

²⁰ Cfr. Settembri 2011, p. 90.

²¹ Si confrontino, nel catalogo di Vittore, la *Madonna del Monte* di Massa Ferma (per cui cfr. G. Capriotti in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 154-155), oppure i pannelli della Pinacoteca di Brera con i *Santi Ginesio e Giocchino, Anna e Francesco*, provenienti da San Ginesio (per i quali cfr. Valazzi 1990; Di Provvido 1997, p. 248 e Curzi 2008, p. 114). Il taglio della parte superiore della tavola di Montegiorgio potrebbe aver asportato un festone di fiori e frutta.

²² Su cui cfr. Capriotti 2006, p. 78.

una coroncina di perle e da una delineazione più grafica delle ciocche, mentre con il secondo condivide il ricorso più drammaticamente efficace alla bocca aperta, sebbene l'esito sia, nella tavola di Montegiorgio, di maggiore dolcezza e di minor patetismo espressivo. Da entrambi, infine, il santo di Montegiorgio si distanzia nella definizione meno accentuata dell'anatomia del corpo, per la muscolatura meno tesa e rilevata, per la mancanza del dettaglio realistico delle corde che stringono le braccia e le gambe al tronco dell'albero. Da notare inoltre, all'altezza della spalla destra, una ferita isolata da cui la freccia sembra essere stata estratta, particolare assente nelle altre versioni del soggetto offerte da Vittore²³.

La figura di Montegiorgio è inoltre più mossa rispetto a quelle di Cupramarittima e Grottammare: il diverso orientamento del corpo, leggermente spostato a sinistra, e della testa, volta invece a destra, conferisce un'idea di movimento, come se il santo davvero si volgesse ad ascoltare e a rispondere alle preghiere dei fedeli. Con la tavola di Grottammare il dipinto condivide inoltre lo sfondo paesistico. Nel dipinto di Montegiorgio il paesaggio è però insolitamente curato ed estremamente raffinato: gli alberi, di diversa altezza, dalle chiome graficamente definite, si distribuiscono in profondità, il cielo trascolora in basso annunciando un'alba luminosa, mentre una notevole delicatezza viene raggiunta nella città turrita, a cui riconduce lo sguardo il sentiero serpeggiante. Impiegato assai di rado da Vittore, e prevalentemente in dipinti devozionali²⁴, il paesaggio nel *San Sebastiano e devoti*, per l'ampiezza e per l'attenzione ai dettagli naturalistici, può essere accomunato alle due tavolette con il *San Girolamo penitente* (fig. 10), già in collezione Vinci a Fermo, recentemente passata sul mercato antiquario²⁵ e con l'*Adorazione dei*

²³ Oltre al *Trittico di Cupramarittima* (per cui cfr. A. Viozzi in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 124-125 con bibliografia precedente) e alla tavola di Grottammare, frammento forse anch'essa di un trittico *contra pestem* di cui resta un altrettanto malridotto San Rocco (cfr. Di Provvio 1997, pp. 251-252 e S. Di Provvio in De Vecchi 1997, pp. 138-139), San Sebastiano si ritrova soltanto nel polittico di Torre di Palme, databile agli inizi del soggiorno marchigiano di Vittore, intorno al 1478-80 (per cui cfr. Di Provvio 1997, pp. 206-207; Coltrinari 2011b, pp. 61-62). Diverso, ovviamente, il caso del santo nel *Trittico di Sant'Elpidio Morico*, del 1496, dove Sebastiano segue la versione cortese del tema, ed è presentato vestito in abiti contemporanei e con in mano una freccia (cfr. A. Viozzi in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 136-137).

²⁴ Sfondi paesistici caratterizzano la *Pietà* di Urbino (cfr. F. Coltrinari in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 118-119) e tutte le *Madonne col Bambino* a mezzobusto del maestro veneziano, dalle giovanili Madonne di Sebenico e Zagabria (cfr. Gudelj 2011, p. 42 e S. Di Provvio in Papetti 2006, pp. 126-127), a quella già Lanckoronsky (Di Provvio 1997, p. 203), a quelle di Vaduz (ivi, p. 204), e in quella già Strange (cfr. I. Chiappini Di Sorio in Papetti 2006, pp. 128-130), fino alle più mature tavole di Budapest (Di Provvio 1997, pp. 205-06) e New York (ivi, p. 211). L'uso ricalca la tradizione veneziana belliniana e squarcionesca ed è seguito anche da Carlo Crivelli (cfr. Lightbown 2004, pp. 261-270).

²⁵ Il dipinto è passato nel gennaio 2013 a un'asta Sotheby's, *Important Old Master Paintings and sculptures*, New York, 31 gennaio 2013, lotto 115, olio (sic) su tavola, cm. 48, 6 x 33, 6; se ne veda la scheda alla pagina web <<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/lot.pdf.N08952.html/f/115/N08952-115.pdf>>. Sull'opera, vista nel 1858 da Charles Eastlake nella collezione Vinci

Magi, pubblicata nel 1976 da Federico Zeri (fig. 11), datata dallo studioso intorno al 1480-85, negli anni cioè in cui Vittore, trasferitosi da qualche anno nelle Marche, aveva messo a punto il suo linguaggio, ben presto trasformato in formula artigianale capace di soddisfare un'estesa clientela²⁶. Le dovute distinzioni vanno operate soprattutto in rapporto alla diversa destinazione e tipologia delle opere: l'*Adorazione dei magi* e il *San Girolamo nel deserto* sono tavole devozionali di ridotte dimensioni e di soggetto narrativo, mentre il *San Sebastiano e devoti* di Montegiorgio è un dipinto votivo, utilizzato come pala d'altare e forse anche come tavola processionale. Sebbene infatti lo stato attuale del supporto non permetta di trovare riscontri di natura tecnica a tale ipotesi, le dimensioni ridotte, la natura dell'immagine e il fondo naturalistico potrebbero avvalorare l'ipotesi che il dipinto potesse essere uno stendardo²⁷. La stessa assenza dei contrassegni della confraternita, così evidenti ad esempio nella tavola di Massa Fermana, potrebbero sottolineare la caratteristica precipua degli stendardi che, anche quando commissionati dalle *fraternitates*, erano destinati a tutta la comunità²⁸.

La cronologia alla fine del nono decennio del '400 suggerita dallo stile, potrebbe essere meglio precisata in base a dati documentari e di contesto, in particolare alla pestilenza del 1485-87 diffusasi in varie località prossime a Montegiorgio, fra le quali San Ginesio, che in tale circostanza provvide a commissionare a Pietro Alamanno l'immagine protettiva della *Madonna del Popolo* per la omonima cappella votiva in collegiata; nello stesso periodo, inoltre, nella zona, infuriava la guerra fra Fermo e Ascoli per il possesso di Montesampietrangeli, mentre dal mare si addensava il pericolo turco²⁹.

Insieme alla *Madonna del monte* di Massa Fermana (fig. 4), studiata di recente da Giuseppe Capriotti con particolare attenzione all'iconografia³⁰, la tavola di Montegiorgio si distingue nel catalogo di Vittore in quanto appunto

di Fermo, da cui venne alienata a fine '800, cfr. Di Provvio 1997, pp. 221-222.

²⁶ Sull'*Adorazione dei Magi* cfr. Zeri 1976 (ed. 2000) e Di Provvio 1997, p. 222. La tavola misura cm. 58, 5 x 42, 2 (ibidem).

²⁷ L'esistenza di una processione della confraternita montegiorgiese nel giorno di S. Sebastiano è, come abbiamo visto, attestata nel '500 (vedi sopra nel testo). Sulla tradizione marchigiana degli stendardi su tavola cfr. Schmidt 2003. Una funzione processionale è stata ipotizzata, in ragione della tecnica e dell'iconografia, per alcuni dipinti su tela di Vittore, *medium* estraneo alla produzione nota del fratello Carlo. Si tratta del *San Michele Arcangelo* e del *San Pietro* di Avignone, quest'ultimo dipinto anche sul retro con gli stemmi del cardinale Piccolomini e della famiglia Erioni di Fermo, del *San Giacomo della Marca* della Galleria Nazionale delle Marche di Urbino e della *Crocifissione con san Pietro* nella pinacoteca civica di Fermo, già a Roccamontevermone (cfr. Coltrinari 2011, p. 61; Settembri 2011, pp. 91-93; per la *Crocifissione* si veda la recente scheda di C. Paparello in Coltrinari, Dragoni 2012, pp. 96-97).

²⁸ Su questo aspetto si veda quanto osservato da Marshall 2000, pp. 27-29.

²⁹ Sulla pala di San Ginesio cfr. Di Provvio 2005, pp. 134-137 e Coltrinari 2012a, pp. 243-257, in particolare p. 234 per la diffusione della peste in zona. Per la guerra cfr. Fabiani 1958, I, p. 292.

³⁰ Capriotti 2011a, pp. 82-84.

opera di spiccato carattere votivo e, ancora più specificatamente dell'altra, *contra pestem*. Lo provano a sufficienza la presenza di San Sebastiano e quella dei fedeli inginocchiati, come ai piedi di una Madonna della Misericordia, che riconducono alla funzione protettiva esercitata dal santo nei confronti della peste. Impossibilitato, a causa delle braccia immobilizzate dietro la schiena, a difendere i fedeli con le mani e il mantello, come nel celebre esempio di Benozzo Gozzoli a San Gimignano, del 1464, e come fa San Rocco in un meno noto affresco a Castelsantangelo sul Nera, nell'alto maceratese, significativamente del 1487, pubblicato da Capriotti³¹, Sebastiano non è semplicemente trafitto dai dardi a lui destinati in quanto martire, ma si prende carico di quelli diretti ai peccatori, riportando pienamente in valore il significato della freccia come veicolo della peste e strumento del castigo divino contro i peccati degli uomini³². In tal modo egli incarna con la massima evidenza la funzione di protettore "specializzato" nei confronti della pestilenza, mentre le braccia legate e il perizoma evocano l'immagine del Cristo flagellato di cui il martire è immagine e imitatore, capace, al pari di Cristo, di assumere su di sé i dolori del mondo³³.

Operando in maniera simile a quanto avviene a Massa Fermana, dove il pittore combina i tipi tradizionali della Madonna in trono e della Madonna della cintola per dare vita, sotto la sollecitazione della committenza francescana osservante, a un manifesto del Monte di Pietà³⁴, e anche a quanto fatto elaborando lo schema della *Madonna adorante il Bambino* in chiave immacolistica, da Falerone in poi³⁵, Vittore unisce diversi schemi iconografici: da quello narrativo

³¹ Per l'affresco di Benozzo Gozzoli della chiesa di Sant'Agostino a San Gimignano cfr. Ahl 1988. L'affresco di Castelsantangelo sul Nera è attribuito ai pittori Tommaso di Pietro da Visso e Benedetto di Marco da Castelsantangelo e si trova nella chiesa di Santa Maria di Castellare; datato 1487, raffigura San Rocco in piedi su una sorta di mensa di altare, mentre accoglie sotto il mantello due gruppi di fedeli, maschi e femmine, mentre Cristo giudice fa piovere dal cielo delle frecce che vengono intercettate da alcuni angeli; per l'opera cfr. Capriotti 2011c, p. 78 e nota 48, p. 84 con ulteriore bibliografia.

³² Oltre a Marshall 1994, pp. 493-494 cfr. Capriotti 2011c, pp. 80-81 e Castaldi 2011, pp. 228-235.

³³ San Sebastiano, che sopravvive al supplizio delle frecce e torna dal suo persecutore Diocleziano a testimoniare la propria "resurrezione", è, fra i martiri, una delle più perfette incarnazioni della imitazione di Cristo; le sue piaghe assumono dunque particolare valore salvifico, analogo a quelle del Redentore; esplicito è pertanto il richiamo all'iconografia della *Imago pietatis* nelle immagini isolate dipinte di San Sebastiano, diffuse soprattutto dalla seconda metà del '400 (cfr. Marshall 2004, pp. 495-496). Per il rapporto iconografico con la figura di *Cristo alla colonna* cfr. Ressouni-Demigneux 2000, pp. 29-35. A Domenico Indivini da Sanseverino, intagliatore coevo di Vittore Crivelli e autore della cornice del polittico di Sanseverino, dipinto intorno al 1481-82 dal maestro veneziano, si deve una variante dell'immagine del santo, frutto della contaminazione con l'iconografia del Cristo risorto, nel *San Sebastiano* oggi nella chiesa di San Rocco della medesima città (per cui cfr. Capriotti 2004, pp. 29-31 e da ultimo R. Casciaro in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 150-151).

³⁴ Come hanno chiarito gli studi di Giuseppe Capriotti, in particolare Capriotti 2011a, pp. 82-84 e Capriotti 2011b.

³⁵ Sulla *Madonna adorante il Bambino* di Falerone e lo schema ideato da Vittore per raffigurare il tema teologico dell'Immacolata Concezione rimando ancora a G. Capriotti, *Madonna adorante il*

del martirio del santo, a quello del santo “in misericordia” in un condensato di significati simbolici che, facendo perno sul comune bagaglio visivo e sull’esperienza devozionale dei fedeli, finiva per trovare un’efficace quanto originale soluzione. Proprio tale indole di pittore devozionale e di interprete pronto e originale delle esigenze della committenza va considerato come uno dei recuperi più interessanti dei recenti studi sul pittore.

Il *San Sebastiano e devoti* di Montegiorgio rappresenta, dunque, una altra tessera di forte rilevanza nella ricostruzione dell’attività artistica di Vittore Crivelli, confermandone il primato nell’ambito della pittura del secondo ’400 nel territorio storico di Fermo, la città eletta a suo domicilio, da cui poté inviare opere nei castelli del suo vasto contado³⁶: fra Montegiorgio, Massa Fermana e Falerone³⁷ restano dunque oggi importanti testimonianze della produzione dei fratelli Crivelli, pronte a fornire, qualora opportunamente e meglio messe in valore, a studiosi, residenti e turisti, una testimonianza dalla molteplice ricchezza documentaria della storia e della cultura di un territorio.

Riferimenti bibliografici / References

- Bairati E., Dragoni P. (2004), a cura di, *Matteo da Gualdo. Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche*, Catalogo della mostra (Gualdo Tadino, Museo civico Rocca Flea, 21 marzo-27 giugno 2004), Milano: Electa.
- Calisti M. (2008), *Percorsi d’arte a Montegiorgio in Montegiorgio nella storia e nell’arte*, a cura di M. Liberati, Fermo: Andrea Livi Editore, pp. 225-243.
- Cole Ahl D. (1988), *Due San Sebastiano di Benozzo Gozzoli a San Gimignano. Un contributo al problema della pittura per la peste nel Quattrocento*, «Rivista d’arte», ser. 4, 40, pp. 31-61.
- Capriotti G. (2004), *San Sebastiano nei luoghi della paura. Sculture lignee dipinte nelle Marche centrali del Quattrocento in Giovani studiosi a confronto. Ricerche di storia dell’arte dal XV al XX secolo*, Atti del convegno di studio (Roma, 3-4 dicembre 2004), a cura di A. Fiabane, Roma: Associazione Culturale Shakespeare and Company2, pp. 23-37.
- Capriotti G. (2006), *Simulacri dell’invisibile. “Cultura lignea” ed esigenze devozionali nella Camerino del Rinascimento*, in *Rinascimento scolpito. Maestri del legno tra Marche e Umbria*, , catalogo della mostra (Camerino,

Bambino (Immacolata Concezione) in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 120-121.

³⁶ Sul radicamento di Vittore Crivelli a Fermo cfr. Coltrinari 2011b, pp. 54-67. Le ricerche documentarie, proseguite dopo la mostra di Sarnano del 2011, mi hanno permesso di reperire numerose nuove notizie su Vittore Crivelli e l’ambiente artistico fermano del secondo ’400, che saranno oggetto di un distinto contributo di prossima pubblicazione.

³⁷ Per i riferimenti bibliografici si veda nota 13.

- Musei civici, 5 maggio-5 novembre 2006), a cura di R. Casciaro Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 73-83.
- Capriotti G. (2011a), «*Ce sta picto*». *Simboli e figure nella pittura di Vittore Crivelli e del suo tempo*, in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 73-85.
- Capriotti G. (2011b), *Gestire il denaro, gestire la salvezza. Tre immagini a sostegno del Monte di Pietà: Marco da Montegallo, Lorenzo d'Alessandro e Vittore Crivelli*, «Il Capitale culturale», 2, pp. 13-40.
- Capriotti G. (2011c), *Un dipinto «contra pestem» di Paolo da Visso. “Crisi della presenza” e simbologia della freccia nella pittura italiana del XV secolo*, «Iconographica», IX, pp. 75-88.
- Castaldi T. (2011), *La Madonna della Misericordia: l'iconografia della Madonna della Misericordia e della Madonna delle Freccie nell'arte di Bologna e della Romagna nel Tre e Quattrocento*, Imola: Mandragora.
- Cavalcaselle G. B., Morelli G. (1896), *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria*, «Le Gallerie Nazionali Italiane. Documenti storico-artistici», II, pp. 191-349.
- Coltrinari F. (2011), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 45-71.
- Coltrinari F. (2012a), *Gli interventi pittorici del Quattrocento e del primo Cinquecento. Pietro Alamanno, Stefano Folchetti e Marchisiano di Giorgio*, in *La collegiata di San Ginesio. Una storia ritrovata*, a cura di P. Pistilli, D. Frapiccini, R. Cicconi, San Ginesio: Centro Internazionale di Studi Gentiliani, pp. 231-271.
- Coltrinari F. (2012b), *La storia dell'arte a Fermo attraverso le collezioni della pinacoteca civica: dal museo al territorio fra conservato e perduto* in Coltrinari, Dragoni 2012, pp. 23-59.
- Coltrinari F., Delpriori A., a cura di (2011), *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano 21 maggio-6 novembre 2011), Venezia: Marsilio.
- Coltrinari F., Dragoni P., a cura di (2012), *Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Costanzi C. (2005), *Le vie di fuga: principali percorsi nelle dispersioni delle opere d'arte dalle Marche* in *Le Marche disperse. Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, a cura di C. Costanzi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 21-33.
- Curzi V. (2008), *Tutela e conservazione del patrimonio artistico nelle Marche nel primo Ottocento: un confronto costruttivo fra centro e periferia*, in *Dal viaggio del 1783 di Luigi Lanzi “per la Marca” alla conoscenza e tutela del patrimonio artistico marchigiano*, Atti del I Convegno di studi lanziiani, (Trezza 2 dicembre 2006), a cura di D. Frapiccini, Macerata: Edizioni Simple, pp. 101-121.
- Daffra E., a cura di (2009), *Crivelli e Brera*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 26 novembre 2009-28 marzo 2010), Milano: Electa.

- De Vecchi, P. L., a cura di, (1997) *Itinerari crivelleschi nelle Marche*, Ripatransone: Maroni.
- Di Provvido S. (1997), *Schede dei dipinti*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, a cura di S. Papetti, Milano: Motta, pp. 197-265.
- Di Provvido S. (2005), *Le opere*, in Papetti 2005, pp. 77-185.
- Dragoni P. (2012), *Pinacoteca comunale di Fermo. Storia e documenti*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Dragoni P. (in corso di stampa), *Le tavole dei Crivelli a Massa Fermana come caso emblematico delle vicende del patrimonio artistico italiano in La cultura del Restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 18-20 aprile 2013), a cura di M.B. Failla, S.A. Meyer, C. Piva,.
- Fabiani G. (1958), *Ascoli nel Quattrocento*, 2 voll., Ascoli Piceno: Società Tipolitografica.
- Inventario* (1936), *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. 8. Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma: Libreria dello Stato.
- Liberati G. (2008), *Lineamenti di storia religiosa: le istituzioni, la comunità cristiana in Montegiorgio nella storia e nell'arte*, a cura di M. Liberati, Fermo: Andrea Livi Editore, pp. 114-143.
- Lightbown R. (2004), *Carlo Crivelli*, New Haven&London: Yale University Press.
- Marshall L. (1994), *Manipulating the sacred: image and plague in renaissance Italy*, «Renaissance Quarterly», 47, n. 3, pp. 485-532.
- Marshall L. (2000), *Confraternity and community. Mobilizing the sacred in times of plague*, in *Confraternities and the visual arts in Renaissance Italy. Ritual, spectacle, image*, edited by B. Wish, D. Cole Ahl, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 20-45.
- Minardi M. (2006), *Pittura veneta fra Tre e Quattrocento nelle Marche. Note in calce a una mostra*, «Arte Veneta», 63, pp. 7-25.
- Paciaroni R. (2003-2004), *Un'opera dispersa di Vittore Crivelli per la chiesa dei francescani di Penna San Giovanni*, «Picenum Seraphicum», XXII-XXIII, pp. 247-272.
- Paparello C. (2010-2011), *La memoria della periferia: il patrimonio artistico locale fra tutela e dispersione. Una ricerca d'archivio*, tesi di Specializzazione in Museologia, critica artistica e del restauro, Università degli Studi di Macerata, Scuola di Specializzazione in beni storici e artisti, a.a. 2010-2011, relatrice prof.ssa Patrizia Dragoni.
- Papetti S. a cura di (2005), *Pietro Alamanno. Un pittore austriaco nella Marca*, Milano: Motta.
- Papetti S. a cura di (2006), *L'Aquila e il leone. L'arte veneta a Fermo, Sant'Elpidio a Mare e nel Fermano. Jacobello, i Crivelli e Lotto*, catalogo della mostra (Fermo, pinacoteca comunale, Sant'Elpidio a Mare, pinacoteca comunale, 24 marzo-17 settembre 2006), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

- Prete C. (2000), *Dipinti veneti per le Marche: un patrimonio disperso* in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 323-349.
- Ressouni-Demigneux K. (2000), *Saint-Sébastien*, Paris: Editions du Regard.
- Schmidt V.M. (2003), *Gli stendardi processionali su tavola nelle Marche del Quattrocento* in *I da Varano e le arti*, Atti del convegno internazionale di Studi (Camerino, 4-6 ottobre 2001), a cura di A. De Marchi, P.L. Falaschi, Ripatransone: Maroni, vol. II, pp. 551-578.
- Serra L. (1921), *Itinerario artistico delle Marche*, Roma-Milano-Firenze-Napoli: Alfieri e Lacroix.
- Serra L. (1925), *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, Pesaro: Officine Grafiche G. Federici.
- Serra L. (1929-1930), *Pietro Alamanno. Due opere anteriori all'influsso crivellesco*, «Rassegna Marchigiana», VIII, 1929-1930, pp. 167-185.
- Serra L. (1934), *L'Arte nelle Marche. Vol. 2, Il periodo del Rinascimento*, Pesaro: Federici.
- Settembri S. (2011), *Appunti sulle tecniche di Vittore e Carlo Crivelli*, in Coltrinari, Delpriori 2011, pp. 87-93.
- Valazzi M.R. (1990), *Vittore Crivelli* in *Pinacoteca di Brera. Scuola Veneta*, Milano: Electa, pp. 135-137.
- Zeri F. (1976, ed. 2000), *Un'«Adorazione dei magi» di Vittore Crivelli*, in F. Zeri, *Diario marchigiano 1948-1988*, Torino-Londra: Umberto Allemandi & C., pp. 246-248.
- Zeri F. (1972, ed. 2008), *Esplorano in Umbria i capolavori ignoti* in F. Zeri, *Mai di traverso. Storie e ricordi di quadri, di libri, di persone*, Milano: Longanesi, pp. 77-79.

Appendice

Fig. 1. Vittore Crivelli, *San Sebastiano e devoti*, Montegiorgio, chiesa dei SS. Giovanni Battista e Benedetto, foto dopo il restauro (foto Soprintendenza BSAE Urbino)



Fig. 2. Vittore Crivelli, *San Sebastiano e devoti*, Montegiorgio, chiesa dei SS. Giovanni Battista e Benedetto, particolare, *il paesaggio a sinistra del santo*



Fig. 3. Vittore Crivelli, *San Sebastiano e devoti*, Montegiorgio, chiesa dei SS. Giovanni Battista e Benedetto, particolare, *il paesaggio a destra del santo*



Fig. 4. Vittore Crivelli, *Madonna del Monte*, Massa Fermana, chiesa dei SS. Lorenzo, Silvestro e Rufino



Fig. 5. Vittore Crivelli, *San Sebastiano e devoti*, Montegiorgio, chiesa dei SS. Giovanni Battista e Benedetto, particolare, *i devoti*

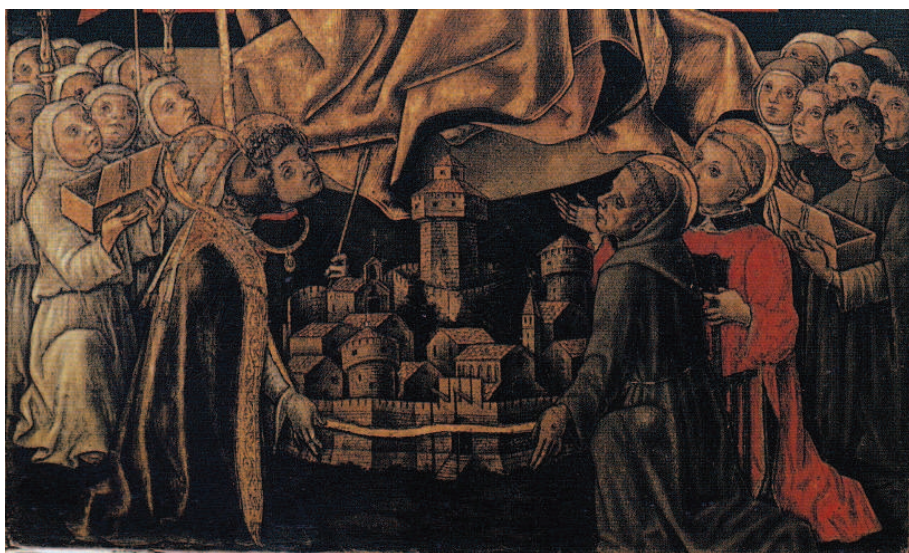


Fig. 6. Vittore Crivelli, *Madonna del Monte*, Massa Fermana, chiesa dei SS. Lorenzo, Silvestro e Rufino, particolare, *la confraternita e il popolo*



Fig. 7. Vittore Crivelli, *San Sebastiano e devoti*, Montegiorgio, chiesa dei SS. Giovanni Battista e Benedetto, part.

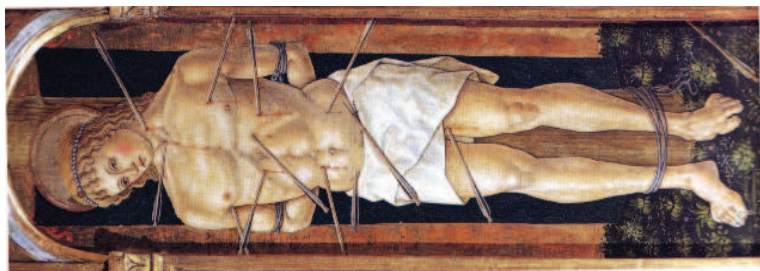


Fig. 8. Vittore Crivelli, *Trittico di Cupramarittima*, chiesa di S. Basso, part., *San Sebastiano*

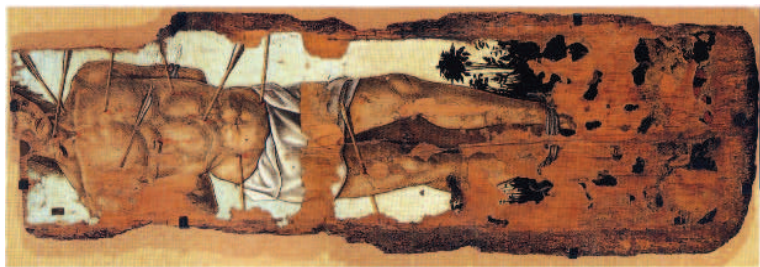


Fig. 9. Vittore Crivelli, *San Sebastiano*, Grottammare, chiesa di S. Giovanni



Fig. 10. Vittore Crivelli, *San Girolamo penitente*, ubicazione ignota



Fig. 11. Vittore Crivelli, *Adorazione dei Magi*, ubicazione ignota

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Eleonora Belletti, Marc Bloch, Irene Campolmi,
Giovanna Capitelli, Giuseppe Capriotti, Franco Cardini,
Massimo Cattaneo, Alessio Cavicchi, Silvia Cecchini,
Alessandra Chiapparini, Francesca Coltrinari,
Gabriele D'Autilia, Concetta Ferrara, Chiara Frugoni,
Fabio Mariano, Andrea Merlotti, Susanne Adina Meyer,
Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone,
Francesco Pirani, Valeria Pracchi, Serenella Rolfi,
Cristina Santini

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

