



2014

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 10, 2014

ISSN 2039-2362 (online)

© 2014 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

Alessio Cavicchi, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Enrico Nicosia, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Valeria Merola, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M. Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,

Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi, Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrococchi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Mislav Simunic, Simonetta Stopponi, Michele Tamma, 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

Rivista riconosciuta SISMED

Periferie
Dinamiche economiche territoriali
e produzione artistica

a cura di Giuseppe Capriotti e Francesca Coltrinari

Scoperte

Il polittico di San Pietro a Fermo. Notizie sull'opera veneziana per le Marche e un'ipotesi per Ercole di Jacobello

Giacomo Maranesi*

Abstract

Nella circolazione adriatica di opere d'arte della prima metà del XV secolo, si inserisce il polittico con le *Storie dei Santi Pietro e Paolo* proveniente dalla chiesa di San Pietro a Fermo. A seguito di una travagliata vicenda antiquaria le tavole che lo componevano si

* Giacomo Maranesi, corso a ciclo unico quinquennale in Restauro e Conservazione dei Beni Culturali, Accademia di Belle Arti di Macerata, via Berardi 6, 62100, sede di Montecassiano (I.R.M.), ex Convento di San Giovanni, vicolo delle scuole 10, e-mail: giacomomaro@hotmail.it.

Desidero ringraziare la prof.ssa Loretta Frabrizi, mia relatrice della tesi di laurea da cui queste ricerche hanno preso il via; il prof. Giuseppe Capriotti e la prof.ssa Francesca Coltrinari, l'Archivio di Stato di Fermo, l'Archivio storico arcivescovile di Fermo, la Biblioteca Civica "R. Spezioli" di Fermo, la Biblioteca Comunale "Mozzi-Borgetti" di Macerata, la Biblioteca Statale di Macerata, The Denver Art Museum, The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts di Kiev, la Fondazione Federico Zeri di Bologna. Ringrazio inoltre il prof. Nunzio Giustozzi, il dott. Antonio Leggieri, la dott.ssa Laura Francenella, la dott.ssa Francesca Cialoni, la prof.ssa Bernardina Levrini e Giulia Leggieri per l'aiuto e per i loro preziosi consigli.

trovano oggi sparse tra Denver, Milano e Kiev. Dopo essere stato ascritto a Jacobello del Fiore da Federico Zeri, gli studi successivi ne hanno confermato l'attribuzione, spostando però in avanti la datazione, fino ad arrivare al 1430-1436 nei fondamentali interventi di Tiziana Franco e Andrea De Marchi. Un recente studio sulla chiesa di San Pietro di Fermo ha portato alla lettura di altri documenti riguardanti il committente dell'opera e all'esegesi di quelli già reperiti in precedenza. Ciò ha permesso di determinare la datazione del polittico tra il febbraio 1439 e il 1444, mettendone in forte dubbio la paternità di Jacobello del Fiore. Di questo si dà conto nell'articolo che segue, dove viene anche discussa l'attribuzione ad una personalità vicina e affine al maestro veneziano, nella quale si propone di riconoscere il figlio adottivo Ercole del Fiore.

The altarpiece with the *Stories of St. Peter and St. Paul*, coming from the Church of St. Peter in Fermo, occupies an important spot in the circulation of artworks which took place during the first half of the XVth century. Following a turbulent antiquarian affair, the panels which composed the work are now scattered between Denver, Milan and Kiev. After being ascribed to Jacobello del Fiore by Federico Zeri, further studies confirmed its attribution, but moved the date of creation to 1430-1436, as previously seen in the important articles by Tiziana Franco and Andrea De Marchi. A recent study on the Church of St. Peter brought to light new documents concerning the artwork buyer and shed new insight on the old ones. Therefore, it let us define the date of creation of the altarpiece as between 1439 (february) and 1444, and doubting Jacobello del Fiore's authorship. The attribution to a personality close to the Venetian master (possibly identified as Jacobello's adopted son, Ercole del Fiore) is hence discussed.

Le sponde dell'Adriatico sono da sempre collegate da una fitta rete di legami economici e culturali. Le rotte commerciali che lo attraversano ne fanno una vera e propria piazza, dalla quale tutte le città, tutti gli stati che vi si affacciano, hanno tratto alimento. Questo legame è stato continuo e strettissimo, specie nei secoli che vanno dal XIII al XVIII, tanto da far parlare di *koinè* o di omogeneità del mondo adriatico¹. Come è noto, in questi secoli sul mare Adriatico i flussi commerciali sono dominati da Venezia, e tra le tante città che vi partecipano attivamente troviamo anche Fermo la quale, sposando le parole di Marco Moroni, «va considerata a pieno titolo come una città adriatica»². In effetti i legami politico-economici tra Fermo e Venezia risalgono già al XII secolo ma vi fu un intensificarsi di scambi commerciali nella prima metà del XIII³. Una vera svolta arriva nel 1251, quando è chiamato a svolgere l'incarico di podestà di Fermo il veneziano Raniero Zeno, confermato anche l'anno seguente⁴. Nella seconda metà del Duecento sono almeno sei i podestà veneziani⁵; in questi anni

¹ Moroni 2006, p. 25 e note 74-75. Sulle rotte e i legami commerciali tra l'Adriatico, le città costiere e appenniniche si rimanda a Di Stefano 2011, pp. 15-21.

² Moroni 2006, p. 25. Vedi anche Di Stefano 2011, pp. 15-21.

³ Moroni 2006, p. 17 e nota 3; Di Stefano 2011, p. 19 e note 24-25.

⁴ Tornerà a Venezia nel 1253 essendo stato eletto doge. Cfr. Tomei 1995, pp. 195-198; Moroni 2006, p. 17 e nota 2.

⁵ Tomei 1995, pp. 403-404.

si assiste anche ad un potenziamento delle strutture del porto di Fermo (attuale Porto San Giorgio) favorendo l'apertura definitiva ai rapporti commerciali adriatici. Già nel 1225, infatti, Fermo aveva stipulato un trattato commerciale con Termoli⁶ e nel 1229 con la città dalmata di Ragusa⁷. Nel 1260 viene sancito il primo trattato commerciale tra Venezia e Fermo, rinnovato poi nel 1288⁸, ma analoghi trattati vengono stipulati anche con città della Dalmazia, come Zara (1263 e 1288, più volte rinnovati nel corso del Trecento) e Segna (1293)⁹. A conferma che i rapporti intessuti toccavano tutto il bacino dell'Adriatico vi sono anche le relazioni molto intense esistenti con la Puglia e, nel XV secolo, con Sebenico e Fiume¹⁰. Tali intrecci economici favoriscono anche i flussi migratori. Numerosi artigiani e funzionari fermiani si stabiliscono in Dalmazia, dove coprono anche ruoli di spicco, ma è il flusso dalla Dalmazia ad essere maggiore, specie dal terzo decennio del Quattrocento¹¹. Ovviamente la città di Fermo intesseva rapporti commerciali anche con l'entroterra marchigiano – per il quale svolgeva anche un ruolo di ponte con la piazza adriatica – e con altre zone dello stivale, soprattutto con il mondo lombardo e toscano, ma l'economia veneta e alto adriatica è certamente un mercato privilegiato, specie nel XIV e XV secolo¹².

È risaputo che tra coloro i quali attraversavano l'Adriatico molti erano gli artisti, fossero essi maestri scultori, orafi o pittori, e che, oltre alle merci e ai beni di consumo più svariati che circolavano, vi erano anche le opere d'arte¹³. Nella sola Fermo e nel suo territorio sono numerosissimi e ben noti gli esempi di pittura veneta che, sebbene enormemente impoveriti dalle dispersioni Otto e Novecentesche, risultano emblematici riguardo la circolazione di artisti e dipinti che avveniva tra i secoli XIV e XV. Troviamo, infatti, pittori attivi non solo a Venezia ma anche in Dalmazia, come il cosiddetto Maestro di Sant'Elsino, al quale è attribuito il polittico conservato nella Pinacoteca comunale di Fermo,

⁶ Moroni 2006, p. 17 e nota 7.

⁷ Rinnovato nel 1249, Ivi, p. 17 e nota 8.

⁸ Luzzato 1906, pp. 7-23; Moroni 2006, p. 17 e nota 6.

⁹ Moroni 2006, p. 17 e note 9, 10, 11. I trattati con Zara e Segna sono conservati nell'Archivio di Stato di Fermo (d'ora in poi ASF), Archivio Comunale, *Fondo diplomatico*, nn. 19; 697; 1169. I rinnovi dei trattati con Zara sono in ASF, *Ibidem*, nn. 141; 764; 1308.

¹⁰ Moroni 2006, p. 17, 19 e nota 14.

¹¹ Ivi, p. 19-20 e note 36-37. In questo secolo si assiste ad una vera e propria politica populazionista nei confronti degli immigrati attuata da alcune città marchigiane, al fine di compensare i vuoti o i cali demografici nel territorio dovuti principalmente all'imperversare della peste. Parte di questa politica demografica era volta ad incentivare l'immigrazione, con privilegi e vantaggi per gli immigrati che si stabilivano nelle città o nel loro territorio. Un'approfondita analisi di questo fenomeno è in Di Stefano 2011, pp. 19-20.

¹² Sui rapporti tra Fermo e l'entroterra marchigiano si veda Di Stefano 2011, pp. 15-21.

¹³ Sull'argomento rimando a De Marchi 1998, pp. 30-38; Minardi 2006, pp. 7-25; Coltrinari 2011a, pp. 45-71; Coltrinari 2011b, pp. 191-200 e Coltrinari 2012, pp. 24-30. Nuovi documenti riguardanti diversi artisti di origine veneziana e dalmata, attivi a Fermo nella seconda metà del XV secolo, sono in Coltrinari 2014. Si ringrazia la prof.ssa Coltrinari per la cortese segnalazione.

forse proveniente dalla chiesa di San Gregorio Magno¹⁴. Tra i pittori più propriamente veneziani, ancora della fine del Trecento, ricordiamo Marco di Paolo Veneziano con il polittico della chiesa fermana di San Michele Arcangelo (oggi nel Museo Diocesano di Fermo)¹⁵, e gli esempi potrebbero continuare. Per quanto riguarda il XV secolo, ovviamente, preponderanti sono le personalità di Jacobello del Fiore per la prima metà del secolo e dei fratelli Carlo e Vittore Crivelli nella seconda metà. Se questi ultimi, originari di Venezia e fuggiti poi in Dalmazia, si trasferirono definitivamente ad Ascoli e Fermo – rappresentando forse più di altri l'emblema della circolazione adriatica – più sfuggente e dibattuta è l'attività di Jacobello del Fiore nella Marca.

Tra le molte botteghe veneziane della prima metà del XV secolo attive su tutta la costa adriatica, quella di Jacobello del Fiore è senz'altro una delle più illustri e prolifiche. Nella sola costa marchigiana e abruzzese sono numerose le opere presenti riconducibili allo stesso Jacobello o a personalità a lui prossime o in qualche modo legate, molte delle quali attribuite oggi a Lorenzo da Venezia¹⁶. Ricordiamo il polittico un tempo presente nella chiesa di San Cassiano a Pesaro, di cui è testimoniata la firma e la data 1401, oggi disperso; il polittico della Beata Michelina, dipinto per la chiesa pesarese di Sant'Ubaldo e oggi nel Museo Civico di Pesaro; il trittico proveniente dalla chiesa di Santa Maria di Montegranaro, presso Pesaro (oggi nel Museo Civico di Pesaro); il crocifisso ligneo di Casteldimezzo (Pesaro), lavoro a quattro mani con l'intagliatore Antonio Bonvicini; il polittico di Teramo, firmato, dipinto per la chiesa di Sant'Agostino ed oggi conservato nella Cattedrale teramana. Tra le opere di attribuzione più problematica, recentemente riferite a Lorenzo da Venezia¹⁷, ricordiamo il trittico di Santa Maria dell'Arzilla, presso Candelara (Pesaro); il polittico proveniente da Cellino Attanasio, Teramo (oggi nel Museo Nazionale d'Abruzzo a L'Aquila); la predella e le parti policrome del polittico scolpito di San Giacomo, ad Atri (Museo Capitolare)¹⁸.

A queste si aggiungono, ovviamente, le due opere provenienti da Fermo e attribuite allo stesso Jacobello: il celebre polittico di Santa Lucia, oggi nella

¹⁴ Si veda la scheda di Tea Fonzi in Coltrinari, *Dragoni* 2012, pp. 88-89, con bibliografia completa.

¹⁵ Marchi 2006a, pp. 92-93, con bibliografia; De Marchi 1998, pp. 30-38; Coltrinari 2012.

¹⁶ Per le opere presenti tra Marche e Abruzzo vedi: Chiappini di Sorio 1973, pp. 23-28; De Marchi 1998, pp. 30-38; De Marchi, Franco 2000, pp. 53-85; De Marchi 2003, pp. 71-100 e 2004, pp. 163-166; Minardi 2006, pp. 7-25; Chiappini di Sorio 2006a, pp. 29-33; Arbace 2011, pp. 42-46 e relative bibliografie.

¹⁷ De Marchi 2003, pp. 71-100 e 2004, pp. 163-166.

¹⁸ Vi sono, inoltre, alcune opere oggi attribuite a Lorenzo da Venezia che in passato non sono state accostate a Jacobello del Fiore, quali: il polittico di Monterubbiano, nei pressi di Fermo, e due tavole di polittico conservate nel Museo di Stato di San Marino (cfr. De Marchi 2003, p. 78, nn. 16 e 21). Il polittico di Monterubbiano è stato attribuito a Lorenzo di Giacomo da Alessandro Marchi (Marchi 2006b, pp. 104-105 e bibliografia) a causa della lettura effettuata da Lucco del filatterio nell'*Incoronazione della Vergine* conservata nella Fondazione Cini di Venezia. La lettura era già stata corretta da Andrea De Marchi (cfr. De Marchi 2004, pp. 163-166).

Pinacoteca comunale di Fermo, e il polittico proveniente dalla chiesa di San Pietro, smembrato e diviso tra Stati Uniti, Ucraina e Italia.

Spesso l'attribuzione al pittore veneziano è incerta e assai insidiosa, anche per alcune delle opere appena nominate. Infatti, sebbene Jacobello del Fiore sia uno dei massimi e più noti esponenti del Tardogotico veneziano, le notizie su di lui sono ancora frammentarie e oggetto di dibattito¹⁹. Particolarmente controverso è il suo ultimo periodo di produzione, corrispondente grossomodo agli ultimi dieci anni di vita di Jacobello. Alcuni hanno visto, nelle opere di questo periodo, un calo stilistico, una pesantezza del tratto e una povertà espressiva, imputabile alla cospicua presenza di aiuti²⁰. Questa ipotesi faceva forza in particolare sulla grande *Incoronazione* di Ceneda (conservata nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia), della quale abbiamo la notizia della firma e della data un tempo presenti, riportate nel 1880 da Michele Caffi, ma all'epoca già scomparse: «IAC. DE. FLORE. P. 1438»²¹. Le opere che fanno stilisticamente capo a questa sono state così assegnate alla fase finale della produzione del pittore veneziano²². Ancora più controversa è poi la presenza del figlio adottivo Ercole, nominato per la prima volta nel testamento di Jacobello del 2 ottobre 1439, alternativamente additato e disconosciuto come esecutore o co-esecutore delle sue opere tarde, o presunte tali²³. Nel 1973 Carl Huter ricostruì un *corpus* di opere attribuibili, secondo lui, alla mano artefice dell'*Incoronazione* di Ceneda, da cui il nome convenzionale di "*Ceneda Master*"²⁴. Huter, infatti, ritenne la firma di Jacobello del Fiore riportata da Caffi un falso antiquariale e la sua cancellazione volontaria. Non sono mancate ipotesi sul nome da assegnare al "*Ceneda Master*". In particolare Mauro Lucco, associando all'*Incoronazione* di Ceneda e al suo autore una tavola avente lo stesso soggetto conservata nella Fondazione Cini di Venezia, propone il nome di Lorenzo di Giacomo, in base

¹⁹ Per una bibliografia sulla documentazione riguardante Jacobello del Fiore vedi: Merkel 1988a, pp. 558-561; De Marchi, Franco 2000, pp. 53-85; Chiappini di Sorio 2006a, pp. 29-33. I documenti riguardanti Jacobello del Fiore e la sua famiglia sono in gran parte pubblicati in Caffi 1880, pp. 402-413; Paoletti 1894 p. 6 e 1895, pp. 7-12; Fogolari 1924, pp. 69-75 e 1944, pp. 33-50; Chiappini di Sorio 1968, pp. 15-22 e 1973, pp. 23-28.

²⁰ Merkel 1988a, pp. 558-561; Chiappini di Sorio 2006a, pp. 29-33 e relative bibliografie.

²¹ Caffi 1880, p. 405. Sull'*Incoronazione* di Ceneda cfr. Manieri Elia 2010, pp. 64-83. Una curiosità, gentilmente segnalatami dalla prof.ssa Coltrinari, riguarda questa grande tavola. Quando, a seguito del terremoto del 29 giugno 1873 e del successivo sciame sismico, la cattedrale di Ceneda (Vittorio Veneto) venne danneggiata, la fabbriceria della cattedrale decise di alienare alcune opere per poter riparare i danni con il ricavato. Fu quindi emessa una circolare, in data 24 dicembre 1874, diretta ai Regi Musei, alle Biblioteche e agli Istituti Governativi d'Italia, nella quale, comunicando l'offerta, si stilava un elenco dei beni da alienare. Tra questi, al primo posto, figura proprio la tavola con l'*Incoronazione*. Questa circolare giunse anche a Fermo, ma l'offerta venne declinata. In Dragoni 2012, p. 14 e nota 50. La tavola venne infine acquistata dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia nel 1882, vedi Manieri Elia 2010 p. 68 e relative note.

²² Merkel 1988a, pp. 558-561; Chiappini di Sorio 2006a, pp. 29-33.

²³ Merkel 1988a, pp. 558-561 e 1988b, p. 558; Chiappini di Sorio 1989, pp. 58 e ss. e 2006a, pp. 29-33; Arbace 2011, p. 43 e bibliografia; De Marchi 2003, pp. 71 e nota 5 (con bibliografia).

²⁴ Huter 1973, pp. 25-37 e 1974, pp. 16-17. Vedi in De Marchi 2003, p. 71 e nota 7.

alla lettura che fa dell'iscrizione posta su quest'ultima tavola, datata 8 agosto 1429²⁵. Recentemente Andrea De Marchi precisa la lettura di tale iscrizione, identificando Lorenzo e Giacomo come due personalità distinte²⁶. Identifica così, nel “*Ceneda Master*” maestro Lorenzo da Venezia, che assorbe gran parte delle opere già attribuite al primo, ricostruendone un *corpus* di ben trentadue dipinti; tra questi, molti già attribuiti a Jacobello del Fiore. Lorenzo da Venezia non avrebbe, per giunta, rapporti significativi con Jacobello, bensì sarebbe più vicino, come formazione, a Zanino di Pietro e influenzato da Michele Giambono²⁷.

Parallelamente al decadimento di alcune opere dal *corpus* di Jacobello del Fiore in favore del Maestro di Ceneda/Lorenzo di Giacomo/Lorenzo da Venezia, anche la figura del figlio adottivo Ercole è stata messa in discussione per quanto riguarda la sua attività di pittore, che secondo alcuni sembra non aver esercitato prima del lascito del padre adottivo²⁸ o addirittura non aver esercitato affatto²⁹.

Eppure, dalle informazioni relative ad Ercole del Fiore, sebbene non abbondino e siano state pubblicate quasi tutte in tempi ormai piuttosto lontani³⁰, sembra si possa tratteggiare effettivamente l'attività di pittore. Nella ormai storica trascrizione di Michele Caffi dell'ultimo testamento di Jacobello del Fiore, datato 2 ottobre 1439, leggiamo:

Quamobrem Ego Jacobellus de Flore pictor de confinio S. Moysis Dei gratia mente sanus licet sim corporis infirmitate detentus timens ne subitus casus hujus labilis vite me intestatum et de bonis meis inordinatum, ad me venire feci pbm. Ambrosium Baffo plebanum ecclesie S. Pauli venec. et notarium ipsum diligent. rogavi ut hoc meum ultim. scriberet testamentum. Constituo et esse volo meos fideles comissarios Luciam dilectam uxorem meam u Ercoleum filium meum adoptivum et S. Johanninum Laurencij a lignamine sancti Gervasij ut sicut ordinaverò dariq. mandaverò, sic ipsi seu eor. major pars post mei decessum facere et adimplere teneatur.

Eligo corporis mei sepulturam apud monasterium sanctorum Johannis et Pauli ubi meus tumulus est fabricatus. [...] It. dimitto omnes et singulos meos libros unicuiq. conditionis existentes antedictae Lucie uxori mee et Erculi filio meo adoptivo in vita eor. tantum, post eor. aut. decessum dispensentur p monasteria monialium bone vite./ It. dimitto Anam sclavam meam liberam et francham ab omni vinculo servitutis cui dari ordino et dimitto ducat. 30 auri de bonis meis si se extra Venetias maritare voluerit p. subventionem dotis sue aliq. nichil percipere debeat de bonis meis. It. dimitto Catherinam servam meam in

²⁵ Lucco 1989, pp. 33-34, 48. Cfr. De Marchi 2003, p. 71 e nota 8.

²⁶ De Marchi 2003 e 2004.

²⁷ De Marchi 2003, p. 71 e ss.

²⁸ Ivi, p. 80, nota 5.

²⁹ Arbace 2011, p. 43 e bibliografia.

³⁰ Caffi 1880, pp. 402-413; Paoletti 1895, pp. 9-11; Fogolari 1924, pp. 69-75 e 1944, pp. 33-50. Vedi anche: Chiappini di Sorio 1968, pp. 15-22 e 1973, pp. 23-28; Merkel 1988b, con bibliografia; Chiappini di Sorio 2006a, p. 33, nota 33. Una analisi dei documenti e dell'attività di Jacobello del Fiore è in De Marchi, Franco 2000, pp. 53-85.

manib. antedictae Lucie uxor. mee et prenominati Erculis f. m. a. quia in eorum arbitrio reliquo tendam francandam et maritandam secundum quod de eor. processerit voluntatib. [...] It. dimitto antedicto Erculi omnia et singula designamenta et colores ceteraq. ad artem pictoriam pertinent. si se in dicta arte voluerit exercere aliter vendantur et parit. ad meam commissariam transferantur. [...] Veruntamen jubeo et volo quod Lucia et Ercules antedicti commissarii mei pro sua habitatione possint eligere unam de dictis domib. quam ipsi maluerint et in illam simul permanere dum vitam habuerint in humanis. Similit. dico si Ercules habuerit filios legitimos qd. ipsi valeant et possint in ipsa domo permanere in vita sua tant. et post omnium eor. mortem vendatur ipsa. domus et pariter ad meum applicetur residuum. [...] Interrogat. aut. de postremis. Respondit nunquam cum dicta mea uxore filios habuisse tam. si forte ad mortem meam ipsa esset gravida et pareret deputetur ad egualem portion. cum Ercule sepe dicto filio meo adoptivo. Residuum vero omnium bonor. meor. mobilium et immobil. presentium et futuror. et omne caducum et inordinatum seu qd. ad caducum et inordinat. posset quolibet devenire dimitto antedictis Lucie uxori mee et Erculi filio meo adoptivo commissariis etiam meis in vita eor. solummodo post mortem vero ambor³¹.

Dunque Jacobello, abitante nella parrocchia di San Moisè, risulta infermo e nomina come fidecommissari la moglie Lucia, il figlio adottivo Ercole – il quale risulta già adottato – e il falegname Giovannino di Lorenzo. Lucia ed Ercole sono gli eredi usufruttuari: a loro vanno, tra le altre cose, tutti i libri, la serva Caterina, e una delle case di proprietà del pittore, nella quale possono rimanere ad abitare, mentre le altre dovranno essere vendute. Lascia inoltre ad Ercole «tutti i disegni, i colori e gli altri materiali pertinenti l'arte pittorica, se in detta arte vorrà applicarsi, altrimenti potrà venderli e dividere in parti uguali (il ricavato) con la sua commissaria (cioè la moglie di Jacobello, Lucia)».

Il giorno 8 novembre vengono messi all'incanto i suoi beni; è il primo dei sette incanti dai quali deduciamo che egli fosse già scomparso³².

Nel suo primo testamento, risalente al 27 gennaio 1409 (*more veneto* 1408), Jacobello risultava già sposato con Lucia, i genitori erano ancora in vita e non aveva figli³³; la coppia, verosimilmente, non ebbe figli, motivo per cui Jacobello adotterà Ercole, di cui non si conosce nulla prima dell'ultimo testamento del pittore.

Da alcuni documenti, pubblicati in gran parte da Pietro Paoletti nel 1895 e da Gino Fogolari nel 1924³⁴, pare che Ercole proseguisse ed esercitasse

³¹ Caffi 1880, pp. 411-413. Il documento è conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVE), *Archivio notarile, testamenti*, notaio Ambrogio Baffo, b. 564. Vedi anche Chiappini di Sorio 2006a, pp. 32-33 e nota 34.

³² Merkel 1988a, p. 561, da: Paoletti 1894, p. 6. Anche in: Chiappini di Sorio 2006a, p. 33 e nota 35.

³³ Chiappini di Sorio 2006a, pp. 29-30 e note 9 e 19. Il testamento è conservato in ASVE, *Archivio notarile, testamenti*, notaio Nicolò Novello, b. 752 n. 5. La moglie Lucia, sposata a Jacobello dopo essere rimasta vedova di Maffeo Tagliapietra, muore il 17 maggio 1464, in Merkel 1988a, p. 561, da: Paoletti 1895, p. 11. Jacobello risultava già sposato nel 1394, in Fogolari 1944, pp. 37, 48; anche in De Marchi, Franco 2000, p. 81, nota 26; Minardi 2006, p. 11 e nota 32.

³⁴ Paoletti 1895, pp. 9-11; Fogolari 1924, pp. 69-75; Merkel 1988b, p. 558. Vedi anche

effettivamente la professione di pittore. Infatti, nel 1449 riceve ben due pagamenti dai canonici lateranensi di Santa Maria della Carità a Venezia (chiesa con la quale anche Jacobello aveva intessuto rapporti) tra i quali, il 16 ottobre, per aver dipinto una scultura raffigurante l'*Incoronazione della Vergine*, precedentemente eseguita da Bartolomeo Bon³⁵. Ancora per la stessa chiesa, intorno al 1453, esegue lavori non meglio specificati in alcune cappelle, per i quali viene pagato il 1° dicembre di quell'anno³⁶. Inoltre, Ileana Chiappini di Sorio fa notare che «nei documenti Ercole del Fiore è sempre qualificato come pittore sebbene non risultino sue opere firmate»³⁷. Ercole fece testamento il 1° luglio 1461; viveva a Venezia, nella parrocchia di Sant'Agnese, e non era sposato³⁸. Morì il 3 gennaio 1484, lasciando parte dei suoi beni alla chiesa di Santa Maria della Carità, e volle essere sepolto nello stesso monastero dei canonici lateranensi a cui apparteneva la chiesa³⁹.

In questo intrecciato panorama attributivo e interpretativo si inseriscono alcune novità, recentemente pubblicate, relative al polittico proveniente dalla chiesa di San Pietro a Fermo⁴⁰.

Il polittico raffigurante le *Storie dei Santi Pietro e Paolo* con relativo paliotto venne dipinto per la chiesa di San Pietro in Penna, a Fermo. La maggior parte delle tavole dipinte, dodici, sono custodite a Denver (Colorado, U.S.A.) presso il Denver Art Museum (inv. 1951.84.1-4)⁴¹. Queste sono oggi inserite in quattro cornici di epoca moderna contenenti tre tavole ciascuna. Due di esse, raffiguranti i busti di San Pietro e San Paolo Apostoli, sono state profondamente modificate nella forma, da cuspidata a rettangolare, per renderle simili alle altre e poterle inserire nella medesima cornice. Dieci delle dodici tavole misurano cm 62x46 circa ciascuna, mentre due sono leggermente più piccole. Esse rappresentano: la *Pesca miracolosa*, *San Pietro salvato dalle acque*⁴², la *Vocazione di San Pietro e Sant'Andrea*, *San Pietro in carcere*, la *Conversione di San Paolo*, *San Pietro liberato dall'Angelo*, il *Martirio di San Pietro e San Paolo*, la *Resurrezione del defunto davanti a Nerone*, la *Caduta di Simon Mago*, il *Busto di San Pietro* (cm

Chiappini di Sorio 1989, pp. 58 e ss. e Chiappini di Sorio 2006a, p. 33, nota 33.

³⁵ Fogolari 1924, p. 69; Merkel 1988b, p. 558. Per i rapporti di Jacobello con quella chiesa, vedi il suo testamento.

³⁶ Fogolari 1924, p. 75; Merkel 1988b, p. 558.

³⁷ Chiappini di Sorio 2006a, p. 33, nota 33.

³⁸ Paoletti 1895, pp. 9-11; Merkel 1988b, p. 558.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Maranesi 2013a, pp. 45-76 e Maranesi 2013b, pp. 160-187, 224-249. A questi si rimanda per ulteriori approfondimenti.

⁴¹ Il numero di inventario mi è stato gentilmente fornito dal museo americano. Esso è AD-128, in: Zeri 1971 (ed. 1983), p. 40, nota 2.

⁴² Federico Zeri, così come successivamente Luigi Dania, scambiano questa scena per *San Pietro che cammina sulle acque*, Zeri 1971 (ed. 1983), p. 41; Dania 1999, p. 83. Si tratta invece della scena immediatamente successiva nel racconto evangelico, in cui San Pietro affonda nell'acqua e viene salvato da Gesù (Matteo 14, 22-33). La raffigurazione è riconosciuta correttamente da Tiziana Franco (cfr. Franco 2003, p. 488).

61x37)⁴³, *San Pietro in cattedra* e il *Busto di San Paolo* (cm 60,3x37). Sotto ciascuna tavola è presente un'iscrizione latina in caratteri gotici, contemporanea alle cornici. I testi di queste iscrizioni sono tratti dai Vangeli e dagli Atti degli Apostoli, e non sempre risultano coerenti con la scena dipinta⁴⁴.

L'unica tavola ancora conservata in Italia si trova a Milano, in collezione privata (già di proprietà della collezione Mariella de Zoti, Brescia). Raffigura la *Crocifissione con la Vergine e San Giovanni Evangelista*. È di forma cuspidata e misura cm 43x35⁴⁵. Essa ha subito delle aggiunte nella parte bassa e sulla cuspidata, un piccolo decurtamento sul lato destro, nonché il rifacimento della cornice. Sotto v'è un'iscrizione gotica come nelle tavolette di Denver.

La grande tavola costituente in origine un paliotto è invece custodita nel Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts di Kiev (inv. 149 ZK)⁴⁶. Essa raffigura l'*Imago Pietatis tra la Madonna e San Giovanni Evangelista*, e misura cm 62x236. È suddivisa in tre campiture a fondo rosso sulle quali sono dipinti i soggetti. Al centro v'è Cristo "passo" che emerge dal sarcofago e dietro di lui la croce con appesi i due flagelli sorretti dai canonici tre chiodi. Nella campitura destra compare la mezza figura di San Giovanni Evangelista e in quella sinistra la Madonna. La Vergine affianca l'immagine inginocchiata di un prelado, il committente dell'opera, qualificato dall'iscrizione sottostante (dipinta in caratteri gotici) come Gaspare di Giovanni da Fermo, rettore della chiesa di San Pietro in Penna: «HOC OPUS FUIT F(AC)T(U)M T(EM)P(OR)E D(OMI)NI GASPARIS IOH(ANN)IS DE FIRMO ARCHIPRESBITER FIRMI(US) NEC N(ON) RECTORIS ECC[LESIE] S(ANCTI) PETR[O] DE PENNA»⁴⁷.

Quella proveniente dalla chiesa fermiana di San Pietro, dunque, era una vera e propria macchina d'altare, della quale le quattordici tavole giunte fino a noi costituiscono probabilmente la totalità⁴⁸. Le nove *Storie dei Santi Pietro e Paolo*

⁴³ Le misure di questo pannello e di quello con il busto di San Paolo sono riportate in Zeri 1971 (ed.1983), p. 40, nota 2.

⁴⁴ Dania 1999, p. 83; Maranesi 2013b.

⁴⁵ Originariamente cm 43x37 circa. Cfr. Maranesi 2013b, pp. 176-179.

⁴⁶ Il numero di inventario è in Franco 1998, p. 213.

⁴⁷ L'iscrizione è trascritta per la prima volta, ma in maniera errata, in un inventario della chiesa compilato nel 1728: "*Hoc opus fuit factum iussu qm. Domini Gasparis Zanis de Firmo Archipresbiteri Firmi, nec non Patris Magistri Petri de Firmo*", Archivio storico arcivescovile di Fermo (d'ora in poi ASAF), *Curia, Inventari*, «Inventari San Pietro», IIIs-5- E/1 (1728). La stessa versione è riportata da De Minicis, che credeva si trattasse di un'iscrizione perduta, così come Cicconi; è sempre De Minicis a trascriverla correttamente per la prima volta (cfr. De Minicis 1857, p. 163 n. 463, p. 161 n. 461; Cicconi 1927, p. 20). Le stesse versioni erano già comparse due anni prima in Barboni 1855, pp. 162-163. Fiocco 1958, pp. 31-32 ne fraintende alcune parole, seguito da Dania 1967, p. 33. La lettura attualmente accettata è quella proposta da Franco 1998, p. 213; cfr. De Marchi, Franco 2000, pp. 66 e nota 76; Franco 2003, p. 490 e nota 48.

⁴⁸ Infatti in nessuno degli inventari settecenteschi vengono menzionate altre tavole dipinte all'infuori di quelle oggi conosciute, ASAF, *Curia, Inventari*, «Inventari San Pietro», IIIs-5- E/1 (1728); IIIs-5- E/2 (1772); IIIs-5- E/3 (1775); IIIs-5- E/4 (1787); *Ibidem*, «Benefici e Inventari San Pietro», IIIs-5- E/18 (1765); *Ibidem*, *Archivio Storico Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo*, b. «Inventari e Possidenza», Inventari (1742, Mazzoleni); (1751, Mazzoleni); (1774, Marini); (1774,

e il *San Pietro in cattedra*, costituente la tavola centrale, sarebbero state disposte in due ordini sovrapposti, ciascuno con cinque scomparti. La *Crocifissione* era posta sulla sommità, come cuspidi centrale, fiancheggiata dai due mezzi busti di *San Pietro* e *San Paolo*, rispettivamente sopra la prima e la quinta tavola⁴⁹. A questo dossale va aggiunta la grande tavola con l'*Imago Pietatis* del museo di Kiev che costituiva, come detto, il paliotto dell'altare. Della carpenteria lignea, così come della predella, non rimane traccia; le cornici, infatti, sono il frutto di un rifacimento dei primi decenni del Novecento. In base ai segni visibili sulle fotografie delle tavole, sia d'epoca che attuali⁵⁰, si evince che le dieci tavole centrali erano incorniciate da colonnine e da una cornice centinata polilobata⁵¹, simile alle attuali. Le cimase, invece, avevano una cornice interna che assecondava la forma cuspidata delle tre tavole, con tre arcatelle o lobi per lato, che formavano in alto un arco a sesto acuto⁵².

Si trattava, quindi, di un polittico agiografico, simile a quello dipinto da Jacobello per la vicina chiesa di Santa Lucia. È risaputo che quest'ultimo contava otto pannelli raffiguranti altrettante scene della vita della santa titolare della chiesa, probabilmente in origine disposte su due registri sovrapposti, in due gruppi da quattro, ai lati della pala centrale. Questa, di cui non vi è menzione neppure negli inventari settecenteschi della chiesa, doveva recare la figura intera della santa, forse scolpita, come frequente nei polittici agiografici di ambito veneziano⁵³.

Mentre il dossale di Santa Lucia rispetta piuttosto fedelmente lo schema canonico dei polittici di tipo agiografico⁵⁴, il polittico di San Pietro presenta alcune differenze peculiari. Come abbiamo visto, non vi è più una vera e propria tavola centrale, ma al suo posto vi sono due tavole, delle stesse dimensioni delle

Diamanti); (1786, Diamanti). Non escludono invece la presenza di altre due cuspidi rappresentanti altri santi Tiziana Franco e Andrea De Marchi, De Marchi, Franco 2000, pp. 66-68 e immagine a p. 66.

⁴⁹ Le ipotesi sulla originaria disposizione delle tavole si devono a Federico Zeri e agli studi di Tiziana Franco e Andrea De Marchi, Zeri 1971 (ed. 1983), pp. 40-41; De Marchi, Franco 2000, pp. 66-68 e immagine a p. 66.

⁵⁰ Fondazione Federico Zeri, Bologna, *Catalogo fototeca*, Numero Inventario generale 60850-60876, busta 0277, «Pittura italiana sec. XV. Venezia. Pittori dalmati, Jacobello del Fiore, pseudo Jacobello del Fiore, Guglielmo da Padova, Vitalino da Serravalle, Cristoforo Cortese», fascicolo 2, «Jacobello del Fiore: tavole grandi». Nella stessa collocazione sono anche le schede delle opere, *Ibidem*, Numero schede 24045 e 24044. Consultabili anche sul sito <<http://fe.fondazionezeri.unibo.it>>, 05.06.2013.

⁵¹ Un utile confronto si può istruire con le cornici ancora in parte presenti nelle Storie di Santa Lucia, o in quelle visibili sulle tavolette di Giacomo di Nicola da Recanati con le *Storie di Sant'Elpidio*.

⁵² Maranesi 2013b, pp. 159, 172.

⁵³ De Marchi, Franco 2000, pp. 64-65; Capriotti 2012a, p. 84 e relativa bibliografia. Per i polittici narrativi o agiografici, e per eventuali elementi scultorei: De Marchi 2012, pp. 9-25, 45-61, 150-151. Ne sono un esempio il polittico di San Giacomo ad Atri, o quello della Beata Michelina a Pesaro.

⁵⁴ Ivi, p. 150-151.

altre, una delle quali con la funzione di pala centrale. Un confronto diretto con questo insolito schema compositivo è presente nella copertura della *Pala d'Oro* di San Marco (“Pala feriale”) di Paolo Veneziano, ma assimilabile per tipologia anche al *Polittico di Santa Lucia*, sempre di Paolo Veneziano e bottega⁵⁵. A questo punto è inevitabile citare il polittico, pure agiografico, di Giacomo di Nicola da Recanati raffigurante le *Storie di Sant'Elpidio*, proveniente da Sant'Elpidio a Mare e oggi conservato nel Musée des Arts Décoratifs di Parigi. Lo schema è identico a quello del polittico di Santa Lucia, al quale il pittore recanatese – forse su indicazione della committenza – si ispira palesemente. Le tavole di Sant'Elpidio sono correntemente datate agli anni 1424-1430⁵⁶; sebbene lo schema, come detto, riprenda quello del polittico di Santa Lucia, la presenza in alcune delle storie del santo del fondo per metà atmosferico e per metà dorato fa nascere il sospetto che l'opera sia stata dipinta in realtà avendo ben in mente entrambi i polittici fermani⁵⁷. Se così fosse la sua datazione verrebbe svincolata dalla data di esecuzione della cappella di provenienza (1424), in quanto la realizzazione del polittico di San Pietro va collocata quasi vent'anni più avanti, come vedremo tra breve⁵⁸. Lo stesso Giacomo di Nicola, comunque, sembra ispirarsi nuovamente al nostro polittico di San Pietro, e in particolare alla cimasa raffigurante la *Crocifissione*, nella sua omologa tavoletta del polittico di Recanati, datato 1443, nonché alla produzione di Jacobello del Fiore in genere per quanto riguarda la figura di San Giovanni Evangelista nell'affresco raffigurante la *Pietà tra Santi* nella chiesa di San Francesco a Fermo (1430 ca.)⁵⁹.

Gli inventari settecenteschi della chiesa di San Pietro ci informano che l'opera era inizialmente posta a decorazione dell'altare maggiore⁶⁰, cosa peraltro intuibile visto il soggetto del polittico e il titolo della chiesa. In seguito, probabilmente nel corso del primo quarto del Seicento, l'intera macchina venne rimossa dall'altare e smontata. Almeno fin dall'inizio del Settecento tutte le tavole si trovavano in sagrestia, cinque delle quali reimpiegate come sportelli di un armadio⁶¹. Qui e in un locale adiacente rimasero variamente collocate fino al

⁵⁵ Chiappini di Sorio 1973, p. 27; Franco 2003, pp. 487-488 e note 22-23; De Marchi 2012, pp. 150-151.

⁵⁶ Vedi Mazzalupi 2008, pp. 154-156, con bibliografia. Il polittico è datato 1430 ca. in De Marchi 2012, p. 151.

⁵⁷ Come già in Minardi 2006, p. 17.

⁵⁸ Della stessa opinione sembra Andrea De Marchi (cfr. De Marchi 2012, p. 151).

⁵⁹ Mazzalupi 2008, pp. 157, con bibliografia.

⁶⁰ ASAF, *Curia, Inventari*, «Inventari San Pietro», IIIs-5- E/1 (1728); IIIs-5- E/2 (1772); IIIs-5- E/3 (1775); IIIs-5- E/4 (1787); *Ibidem*, «Benefici e Inventari San Pietro», IIIs-5- E/18 (1765); *Ibidem*, *Archivio Storico Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo*, b. «Inventari e Possidenza», Inventari (1742, Mazzoleni); (1751, Mazzoleni); (1774, Marini); (1774, Diamanti); (1786, Diamanti). La più antica citazione delle tavole dipinte è nell'inventario del 1728.

⁶¹ ASAF, *Curia, Inventari*, «Inventari San Pietro», IIIs-5- E/1 (1728); *Ibidem*, *Archivio Storico*

1846⁶², quando vennero tutte, ad eccezione del paliotto, comprate dal vescovo di Fermo, il cardinale Filippo De Angelis. Le vicende relative all'acquisto delle tavolette da parte del cardinale sono state analizzate da Federico Zeri⁶³. Egli scoprì il carteggio tra De Angelis e la Commissione Consultiva delle Antichità e Belle Arti, avvenuto tra il 20 settembre 1846 e il giugno 1847, oltre ad una perizia sulle tavole dipinte, eseguita da Ignazio Cantalamessa di Ascoli Piceno su commissione dello stesso De Angelis, datata 2 giugno 1846⁶⁴. Recentemente è emersa nell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo una lettera di don Filippo Massetti, successore di Antonio Petrelli, il parroco di San Pietro ai tempi della vendita dei dipinti a De Angelis. Questa lettera, non datata ma scritta nel 1856, prova che l'arcivescovo De Angelis acquistò le tavole dipinte già nel 1846, per la somma di settanta scudi⁶⁵. Le tavole facenti parte del polittico entrarono quindi a far parte della collezione privata dell'arcivescovo De Angelis e collocate nell'Episcopio di Fermo; lì rimasero almeno fino al 1889⁶⁶. Nulla sappiamo su quando e ad opera di chi le tavole furono vendute, causandone la definitiva partenza da Fermo. I dipinti finirono intorno agli anni '20 del Novecento a Milano, forse nella collezione di Achillito Chiesa⁶⁷. Qui vennero probabilmente visti da Roberto Longhi, il quale li riconobbe come opera di Jacobello del Fiore⁶⁸. Durante il periodo di permanenza a Milano le tavole assunsero l'aspetto attuale, inserite entro le cornici che ancora oggi possiamo osservare⁶⁹. Probabilmente all'inizio degli anni Trenta tutte le tavole, eccetto la *Crocifissione*, giunsero a New York attraverso il mercato antiquario⁷⁰, dove

Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo, b. «Inventari e Possidenza», (1774, Marini). Vedi Maranesi 2013b, pp. 174-175.

⁶² Nella Visita pastorale del 1838 vengono attribuite a Carlo e Vittore Crivelli, ASAF, *Curia, Visite Pastorali*, «Visita Pastorale Mons. Gabriele de' Conti Ferretti Arcivescovo e Principe di Fermo», tomo 16 (1838), «Parrocchia di S. Pietro», ff. 5-6. Stessa attribuzione in Cicconi 1927, p. 20.

⁶³ Zeri 1971 (ed. 1983), pp. 38-39.

⁶⁴ Qui vengono ascritte ad un «Autore incerto» del XIV-XV secolo e stimate singolarmente per un totale di settantacinque scudi. Una copia della perizia è conservata anche in ASAF, *Archivio Storico Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo*, b. «Inventari e Possidenza», Copia Perizia Cantalamessa (1846).

⁶⁵ ASAF, *Archivio Storico Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo*, b. «Inventari e Possidenza», Copia Perizia Cantalamessa (1846), lettera allegata. La lettera è scritta dal parroco Filippo Massetti, successore di Petrelli. Non è datata, ma fu inviata a De Angelis allegata alla copia della perizia di Cantalamessa. Sul dorso di quest'ultima vi è la risposta della Cancelleria che reca la data 8 agosto 1856. Cfr. Maranesi 2013a, pp. 45-76 e 2013b, pp. 176-179.

⁶⁶ Raffaelli 1889, pp. 26-27.

⁶⁷ Zeri 1971 (ed. 1983), pp. 39-40.

⁶⁸ Ivi, pp. 39-40. Le tavole vennero definite da Longhi «*Storie Apostoliche*» (cfr. Longhi 1946, p. 50 nota 20).

⁶⁹ Maranesi 2013b, pp. 176-179 e nota 70.

⁷⁰ Qui vennero fotografate dallo studio fotografico Henry Dixon & Son: Fondazione Federico Zeri, Bologna, *Catalogo fototeca*, Numero Inventario generale 60856-60861 e 60863-60868, busta 0277, fascicolo 2. Nelle schede relative alle foto è indicato che sul verso di ogni immagine vi è scritta l'attribuzione a Francesco de' Franceschi, dunque le fotografie dovrebbero essere state

vennero attribuite a Francesco de' Franceschi e datate tra il 1460 e il 1470⁷¹. Nel 1940 sono già nella Galleria Knoedler and Co., sempre a New York⁷². Infine nel 1951 furono acquistate dal Denver Art Museum⁷³.

La *Crocifissione* fu divisa dalle altre tavole a Milano. Scomparsa in un primo periodo, riapparve infatti, tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, proprio a Milano in una collezione privata. In seguito passò alla collezione di Mariella De Zoti, a Brescia⁷⁴.

A Federico Zeri, nel 1971, spetta il merito di aver analizzato approfonditamente e per primo il polittico, attribuendolo a Jacobello del Fiore e proponendo una datazione tra il 1405 e il 1410⁷⁵. Egli associò le tavole di Denver con la *Crocifissione* milanese, già pubblicata da Volpe con la medesima attribuzione e datazione⁷⁶. Pochi anni dopo Carl Huter, confermando l'attribuzione di Zeri, spostò la datazione del polittico agli anni '30 del Quattrocento⁷⁷.

Il paliotto, invece, rimase nella sagrestia della chiesa di San Pietro per almeno altri dieci anni rispetto alle tavole del polittico⁷⁸. Ritengo probabile che fu venduto dal parroco Massetti tra il 1860 e il 1869, in concomitanza

scattate poco dopo il 1932.

⁷¹ Dania 1997, pp. 27-30 e nota 17 e 1999, pp. 83-86 e rispettiva bibliografia; Maranesi 2013a, pp. 45-76 e 2013b, pp. 169-171, 178-179 e nota 31.

⁷² Nel 1949, ancora in possesso della Galleria Knoedler, vengono esposte nella Mostra *Masterpieces of Italian Religious Paintings (XIV to XVIII Century). A Special Loan Exhibition of M. Knoedler C. Inc.* (New York, 1949), in Dania 1997, pp. 27-30 e nota 17 e Dania 1999, pp. 83-86. Vedi anche Maranesi 2013b, pp. 169-171, 178-179. Forse in occasione della mostra vennero fotografate: cfr. Fondazione Federico Zeri, Bologna, *Catalogo fototeca*, Numero Inventario generale 60850-60853, busta 0277, fascicolo 2.

⁷³ Per ottenerle la Direzione del Museo di Denver invia in cambio una selezione di opere della Collezione Mead, in cui sono tutt'oggi custodite, notizia riportata in Dania 1997, p. 33, nota 17. Vedi anche Maranesi 2013b, p. 179.

⁷⁴ Volpe 1962, p. 438; Zeri 1971 (ed. 1983); Dania 1999, p. 83; Chiappini di Sorio 2006b, p. 107.

⁷⁵ Zeri 1971 (ed. 1983), pp. 38-45. Gli interventi successivi sul polittico di San Pietro sono: Chiappini di Sorio 1973, pp. 27-28; Huter 1978, pp. 36-37 e nota 27; Fossi 1980, p. 248; Zampetti 1988, p. 268; De Marchi 1992, p. 188 nota 59; Dania 1997, pp. 27-30; De Marchi 1998, pp. 30-31; Franco 1998, p. 213; Dania 1999, p. 83-86; De Marchi, Franco 2000, pp. 64-85; Franco 2003, pp. 485-495; Vitali 2005, p. 149; Franco 2006, pp. 168,169; Chiappini di Sorio 2006b, p. 107; De Marchi 2008, p. 48; Coltrinari 2012, p. 28. Capriotti 2012b, p. 68; Maranesi 2013a, pp. 45-76 e 2013b, pp.160-187.

⁷⁶ Volpe 1962, p. 438; Huter 1978, pp. 36-37 e nota 27; Dania 1999, p. 83; Chiappini di Sorio 2006b, p. 107.

⁷⁷ Huter 1978, pp. 36-37 e nota 27. Egli mette anche in dubbio l'appartenenza all'opera della cimasa raffigurante la Crocifissione.

⁷⁸ Qui fu visto da De Minicis, che ne riporta l'iscrizione nel suo libro del 1857. La stessa trascrizione però era già comparsa nel libro di Barboni nel 1855 (vedi qui nota 46). Nella Visita pastorale del 1838 sembra essere stato attribuito a Vittore Crivelli, ASAF, *Curia, Visite Pastorali*, «Visita Pastorale Mons. Gabriele de' Conti Ferretti Arcivescovo e Principe di Fermo», tomo 16 (1838), «Parrocchia di S. Pietro», ff. 5-6. Non viene invece citato nella perizia di Cantalamessa, inerente solo alle tavole a cui era interessato l'arcivescovo De Angelis.

con i grandi lavori di ristrutturazione che, a più riprese tra queste due date, cambiarono totalmente l'aspetto della chiesa e della casa parrocchiale⁷⁹. È attestato per la prima volta fuori dalla chiesa di San Pietro a fine Ottocento, presso la collezione Alberici di Roma, e dal 1891 in quella Khanenko di Kiev⁸⁰, quindi nelle collezioni del Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts (Museo di Arte Orientale e Occidentale) di Kiev. Viene attribuito a Jacobello del Fiore nel 1958 da Giuseppe Fiocco⁸¹ e da allora quasi tutte le citazioni posteriori attribuiscono l'opera a Jacobello⁸².

In tempi più vicini a noi, nel 1998, Tiziana Franco identifica la tavola di Kiev come paliotto d'altare proveniente dalla chiesa di San Pietro a Fermo⁸³. Due anni dopo, in un intervento congiunto, Tiziana Franco e Andrea De Marchi⁸⁴ associano il polittico di Denver e la *Crocifissione* milanese al paliotto conservato a Kiev, sulla base della rilettura dell'iscrizione posta sul paliotto e su alcuni inediti documenti d'archivio riguardanti il committente, Gaspere di Giovanni da Fermo. Secondo i due studiosi, questi manoscritti permettono di collocare il complesso pittorico nella prima metà degli anni Trenta del Quattrocento. Ne confermano inoltre l'attribuzione a Jacobello del Fiore, il quale però lo avrebbe realizzato con una maggiore presenza della bottega⁸⁵.

Un recente studio storico-artistico sulla chiesa di San Pietro di Fermo⁸⁶, ha portato al rinvenimento di altri documenti⁸⁷ e alla rilettura di quelli già esaminati

⁷⁹ Cicconi 1927; Maranesi 2013b, pp. 96-101, 179. ASAF, *Archivio Storico Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo*, b. «Corrispondenza d'ufficio», «Libro ove si segna tutta la Spesa che va ad incontrarsi per la sistemazione della chiesa Parrocchiale di S. Pietro, incominciato il 20 Marzo 1860».

⁸⁰ Franco 1998, p. 213 e relativa bibliografia.

⁸¹ Fiocco 1958, pp. 31-32. Egli lo colloca intorno al 1415, nel momento del polittico di Santa Lucia, suggerendo la possibilità che si trattasse della sua predella. Tale associazione scaturiva dal confronto con le due figure di santi presenti dietro altrettante tavole del polittico di Santa Lucia. Vedi anche Maranesi 2013b, p. 170 e nota 39.

⁸² Dania 1967, p. 33; Markova 1982; Franco 1998, p. 213; De Marchi, Franco 2000, pp. 64-85; Franco 2003, pp. 485-495; Maranesi 2013a e 2013b, con bibliografia precedente. Di diverso avviso Chiappini di Sorio che lo attribuisce a Francesco del Fiore, Chiappini di Sorio 2006a, p. 31, immagine.

⁸³ Franco 1998, p. 213. Nella stessa pubblicazione Andrea De Marchi ne precisa la cronologia al 1420-25, De Marchi 1998, pp. 30-31. Cfr. Dania 1999, p. 91.

⁸⁴ De Marchi, Franco 2000; anche in Franco 2003. Cfr. Vitali 2005, p. 149, che colloca la datazione del paliotto intorno al 1420.

⁸⁵ De Marchi, Franco 2000, pp. 65-85 e note 77-78. Qui si individua nel 1436 un possibile *ante quem* per l'esecuzione delle tavole dipinte, in base all'assonanza con un capolettera miniato presente nel *Messale de Firmonibus*, e viene notato nell'esecuzione delle figure un tratto più stanco rispetto al polittico di Santa Lucia, concludendo che lo scarto temporale tra i due non fu breve, probabilmente con una maggiore presenza della bottega. Ivi, pp. 68-69 e nota 90. Datazione ribadita in Franco 2003 e 2006; De Marchi 2008, p. 48. Cfr. Chiappini di Sorio 2006b.

⁸⁶ Maranesi 2013a e 2013b.

⁸⁷ I manoscritti di recente pubblicazione riguardanti Gaspere di Giovanni sono: ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-1 c. 305 r-v (1433, 3 giugno); *Ibidem*, I-B-2, c. 287 v (1420, 8 ottobre); *Ibidem*, I-B-3, c. 68 r-v (1431, 2 dicembre); cc. 109 v-110 r (1443, 11 gennaio); c. 118 r-v (1443, 3 febbraio);

in passato inerenti il committente dell'opera, quel Gaspare di Giovanni il cui nome è riportato sul paliotto di Kiev. In particolare, è emersa con maggior chiarezza l'ultima parte della sua vita, negli anni in cui egli venne chiamato ad essere rettore della chiesa di San Pietro, fino alla sua morte circa tredici anni più tardi.

Ciò ha permesso di definire la datazione del complesso pittorico, posticipandola ulteriormente, mettendone quindi in discussione la ormai consolidata attribuzione a Jacobello.

I documenti quattrocenteschi noti dagli studi di Tiziana Franco e Andrea De Marchi avevano permesso di appurare che il committente dell'opera era già rettore della chiesa di San Pietro nel settembre 1433 e che «ebbe una posizione di spicco presso la curia fermana, poiché a più riprese, tra il 1439 e il 1440, risulta agire a nome del vicario che reggeva la diocesi in assenza del vescovo Domenico Capranica»⁸⁸.

Oggi sappiamo che Gaspare di Giovanni venne istituito rettore della chiesa di San Pietro il 20 dicembre 1431⁸⁹. Il documento di nomina, oltre a numerose informazioni circa la condizione giuridica della chiesa in quel periodo, ci informa anche del fatto che Gaspare era beneficiario di due altari (di uno non specificato nella chiesa di San Zenone a Fermo e dell'altare di Sant'Antonio nella pieve di San Benedetto) e della chiesa *sine cura* di San Giovanni *de Castello*, ovvero sul Girfalco di Fermo. A tal proposito, tra i manoscritti di recente acquisizione vi è anche il documento di nomina a rettore di quest'ultima chiesa⁹⁰, stilato l'8 ottobre 1420, quando Gaspare era ancora chierico dell'ordine dei diaconi.

c. 124 r-v (1443, 3 luglio); *Ibidem*, I-B-4, c. 19 r-v (1444, 21 ottobre). Altri manoscritti sulla chiesa di San Pietro nel XV secolo in ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-2, c. 99 v (1408); c. 146 v (1411, 3 ottobre); *Ibidem*, I-B-3, c. 55 r-v (1430, 2 luglio); c. 153 r (1445, 2 febbraio); *Ibidem*, I-B-5, c. 11 v (1446, 3 settembre); c. 27 r (1447, 3 maggio); c. 29 v (1447, 3 giugno); *Ibidem*, I-B-6, c. 35 r (1464, 5 ottobre); *Ibidem*, I-B-8, c. 147 r (1471, 3 gennaio). Riguardanti le tavole dipinte: ASAF, *Archivio Storico Parrocchiale SS. Pietro e Paolo di Fermo*, b. «Corrispondenza d'ufficio», «Libro ove si segna tutta la Spesa che va ad incontrarsi per la sistemazione della chiesa Parrocchiale di S. Pietro, incominciato il 20 Marzo 1860»; *Ibidem*, b. «Inventari e Possidenza», Inventari (1728, Testori); (1742, Mazzoleni); (1751, Mazzoleni); (1774, Diamanti); (1774, Marini); (1786, Diamanti); Copia Perizia Cantalamessa (1846), lettera allegata. Vedi Maranesi 2013a e 2013b, con trascrizione integrale dei documenti quattrocenteschi sopra elencati.

⁸⁸ De Marchi, Franco 2000, pp. 66, 82-83, note 77-78. Questi documenti sarebbero in ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-4, cc. 8 v-9 r-v; c. 75 r-v; c. 81; c. 84 r-v. Come ho potuto appurare il documento I-B-4 c. 81 riguarda però la nomina del "plebano" di San Basso a Marano a rettore dell'altare di Santa Maria Annunziata nella chiesa di Santa Maria di Marano. Stesso discorso vale per I-B-4 c. 67 (riportato successivamente in Franco 2003, p. 495 nota 55, in sostituzione del precedente). Cfr. Franco 2003, p. 491 e note 54-55.

⁸⁹ ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-3, c. 68 r-v (1431, 2 dicembre). In questo documento, come in altri, il giorno del mese con cui è indicizzato non sempre corrisponde con quello riportato nel documento stesso.

⁹⁰ ASAF, *Curia, Collationes*, I-B 2 c. 287 v (1420, 8 ottobre).

Un terzo documento, risalente al 21 ottobre 1444, scritto da Amico da Accumuli, vicario del vescovo, risulta essere l'istituzione del parroco di San Pietro successore di Gaspare, il canonico fermano Nicola di Andrea da Perugia⁹¹. Qui viene specificato che la rettoria della chiesa è vacante a causa della morte di don Gaspare di Giovanni, e per questo motivo viene nominato il nuovo rettore. La morte di Gaspare deve essere avvenuta poco tempo prima della compilazione di questo documento, qualche mese al massimo, comunque nello stesso anno. Altri documenti, relativi alle nomine di nuovi rettori dei vari altari della chiesa, lo attestano, inoltre, come rettore di San Pietro ancora nel 1443⁹².

Rileggendo il contenuto di uno dei documenti già conosciuti è emerso, tuttavia, un elemento del tutto inaspettato. Il manoscritto datato 9 febbraio 1439⁹³ è risultato essere la nomina di Gaspare di Giovanni ad arcipresbitero della cattedrale. L'atto fu stilato da Paolo da Mogliano, vicario del vescovo Domenico Capranica, e riporta, a mo' di titoletto nel margine superiore sinistro, la dicitura: «collatio dignitatis/ archipresbiteratus in ecclesia/ firmani». Nel documento leggiamo:

*Paulus de Moliano canonicus firmanus iuris canonici peritus/ reverendissimi in Christo patris et Domini domini Dominici miseratione divina tituli/ Sancte Marie in via Lata diaconi cardinalis vulgariter firmanil/ nuncupati episcopatus commendatarius in spiritualibus et temporalibus vicarius generalis/ dilecto nobis in Christo dopno Gasparri Iohannis de Firmo/ archipresbitero firmano salutem et sinceram in Domino caritatem. Vite tue/ laudabilis ac morum honestas aliaque tue probitatis et virtutum merita quibus apud/ nos fide digno testimonio commendaris nos excitant et inducant ut personam/ tuam favore benigne prosequentes tibi reddamus ad gratiam liberales hinc est/ quod cum ad presens vacet et de iure vacare noscat dignitas et officium archipresbiterati/ in Catredali (sic) ecclesia firmana per mortem quondam domini Iohannis Cole de Firmo ultimi archipresbiteri/ dicte ecclesie firmane et eius corpus ecclesiastice traditum sepulture cuius dignitatis et/ officii archipresbiteratus in dicta ecclesia Firmana ad episcopum et principem firmi immediate/ collatio et provisio dignoscuntur de iure et antiquata consuetudine expectare/ nos itaque volentes dignitati prefati archipresbiteratus de ydoneo sacerdote/ et dicte ecclesie catredali de ydone(o) archipresbitero providere sperantesque quod per te/ in omnibus [...] que ad dignitatem et officium archipresbiteratus pertinent et exercere/ expectant in dicta ecclesia et curam ipsius [...]*⁹⁴.

Dunque, essendo morto l'ultimo arcipresbitero, Giovanni Cola di Fermo, al suo posto viene nominato Gaspare di Giovanni da Fermo. Nell'atto viene anche specificato che, nonostante questo nuovo ruolo, egli dovrà rimanere comunque rettore della chiesa di San Pietro in Penna, dell'altare di San

⁹¹ ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-4 c. 19 r-v (1444, 21 ottobre).

⁹² ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-3, cc. 109 v-110 r (1443, 11 gennaio); I-B-3, c. 118 r-v (1443, 3 febbraio); I-B-3, c. 124 r-v (1443, 3 luglio); *Ibidem*, I-B-1, c. 305 r-v (1433, 3 giugno). Negli ultimi due Gaspare non viene esplicitamente nominato.

⁹³ ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-4 cc. 8 v-9r-v (1439, 9 febbraio).

⁹⁴ *Ibidem*.

Giovanni Battista nella chiesa fermana di San Bartolomeo (in sostituzione della rettoria della chiesa di San Giovanni in Castello), e degli altri altari a lui affidati, cioè quello dei Santi Giovanni e Paolo nella chiesa di San Zenone a Fermo e dell'altare di Sant'Antonio nella pieve di San Benedetto. In quanto arcipresbitero della cattedrale di Fermo egli ha il ruolo di responsabile della cura e dell'amministrazione della chiesa, nonché il diritto ad avere uno stallone nel coro della stessa cattedrale e quello di esservi sepolto.

È proprio grazie a questa nomina che nell'anno successivo Gaspare agisce per due volte in luogo del vicario del vescovo, Amico da Accumuli⁹⁵, come leggiamo negli altri due documenti già noti. Qui infatti, egli si fregia del titolo di archipresbitero, nominando il rettore della chiesa di San Bartolomeo e dell'altare di San Paolo nella chiesa di Santa Maria della Carità, entrambe a Fermo⁹⁶.

La presa di coscienza del contenuto di quest'ultimo documento ha enormi conseguenze ai fini della datazione del complesso pittorico di San Pietro. Infatti, nel paliotto leggiamo che l'opera è stata fatta fare quando Gaspare di Giovanni si fregiava già del titolo di archipresbitero: «*Hoc opus fuit f(ac)t(u)m t(em)p(or)e d(omi)ni Gasparis Ioh(ann)is de Firmo archipresbiter firmi(us) nec n(on) rectoris ecc[lesi]e S(ancti) Petr[ic]i de Penna*». Dunque, essendo egli stato nominato archipresbitero della cattedrale il 9 febbraio 1439, ne consegue che il paliotto, e quindi il polittico, vennero dipinti dopo quella data. Abbiamo, così, un nuovo *terminus post quem*. È chiaro che a questo punto l'unico *ante quem* in nostro possesso diventa la data della sua morte, già avvenuta il 21 ottobre 1444. Pertanto il polittico con le *Storie dei Santi Pietro e Paolo* e il relativo paliotto vanno datati tra il febbraio 1439 e i primi mesi del 1444.

La nomina di Gaspare di Giovanni ad archipresbitero può essere considerata una possibile motivazione anche per giustificare la commissione stessa dell'opera. È evidente la volontà del committente di affermare il nuovo *status* all'interno

⁹⁵ ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-4 c. 75 r-v (1440, 13 agosto); I-B-4 c. 84 r.-v. (1440, 21 dicembre).

⁹⁶ Infatti, negli incipit, leggiamo: «*Gaspare Iohannis de Firmo archipresbiter firmanus/ [...]/ reverendissimi in Christo patris et domini domini Dominici miseratione divina tituli Sancte Marie in via Lata diaconi cardinalis vulgariter Firmi/nuncupati episcopatus firmani commendatarii in spiritualibus et temporalibus vicarii [...]/ [spetialiter deputatus scritto nel margine sinistro] habentes plenum mandatum ad conferendum beneficium [...] infrascriptum/ venerabili et egregio decretorum doctore domino Amico Antonii de Accumulo*», ASAF, *Curia, Collationes*, I-B-4 c. 75 r-v (1440, 13 agosto); «*Gaspar de Firmanus (sic) archipresbiter firmanus reverendissimi in Christo/ patris et domini domini Dominici miseratione divina tituli Sancte Marie/ in via Lata diaconi cardinalis vulgariter firmani nuncupati/ episcopatus Firmi commendatarii vicarius subdelegatus ab egregio/ decretorum doctore domino Amico de Accumulo ipsius reverendissimi domini domini Dominici/ commendatario in spiritualibus et temporalibus vicario generali ad conferendum/ beneficium infrascriptum plenum habentes mandatum [ut de dicto sub scidium constat plene manu ser Cicchi Vannutii notarii curie episcopalis Firmi nobis plenam fidem facientis scritto nel margine sinistro] venerabili et/ egregio [...] decretorum doctore domino Amico de Accumulo*», ASAF, *Curia, Collationes* I-B-4 c. 84 r.-v. (1440, 21 dicembre).

della gerarchia ecclesiastica locale, oltre che il proprio livello culturale⁹⁷. Curiosa è la selezione delle scene dipinte: si nota la volontà di porre particolare attenzione su alcuni fatti della storia o leggenda di San Pietro, alcuni dei quali sono tratti in dettaglio con lo scopo di enfatizzare alcuni significati particolari⁹⁸. Lo stesso Pietro compare per ben due volte come entità a sé stante, nel pannello centrale in veste di Sommo Pontefice e nella cimasa come Apostolo⁹⁹. Dei tanti miracoli attribuiti al Santo nelle sue peregrinazioni, inoltre, l'unico che viene raffigurato è quello della resurrezione del ragazzo dinanzi a Nerone, svoltosi a Roma. Episodio peraltro piuttosto raro, narrato non nei Vangeli o negli Atti ma solo in alcune leggende apocrife¹⁰⁰. Non può essere un caso che, malgrado l'omissione di molti episodi celebri, ben tre riguardino le vicende dei due Apostoli a Roma (la *Resurrezione del ragazzo dinanzi a Nerone*, la *Caduta di Simone Mago* e il *Martirio di Pietro e Paolo*), tutte alla presenza di Nerone e due incentrate sullo screditamento del falso Messia, Simon Mago. Quasi un *unicum* è la scena del *Martirio* dei due santi, che vengono rappresentati martirizzati insieme, entrambi per decapitazione¹⁰¹. Come ha notato Tiziana Franco, tali anomalie iconografiche sono riconducibili all'apocrifa *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli*, tanto che alcune scene raffigurate nel polittico sembrano letteralmente le raffigurazioni di quanto narrato nel testo apocrifo¹⁰².

Traspare la volontà di autocelebrazione, confermata dall'iscrizione e dall'immagine nel paliotto, cosa peraltro assi comune all'epoca. Evidente è anche la volontà di competizione con il vicino polittico di Santa Lucia¹⁰³.

Anche se è verosimile – ma tutta da provare – l'ipotesi che la scelta di far dipingere la macchina d'altare sia dovuta alla volontà di celebrare la nomina del committente ad arcipresbitero, alcuni elementi presenti nell'opera lascerebbero pensare che sia trascorso un certo lasso di tempo prima della commissione. Ad esempio, il cristogramma bernardiniano visibile come motivo decorativo del ricco manto indossato dal *San Pietro in cattedra*, tavola centrale del polittico. Più che ad una visita di San Bernardino da Siena (come ipotizzava Zeri), questo va ricondotto alla presenza a Fermo di San Giacomo della Marca, come ha già ipotizzato Tiziana Franco¹⁰⁴. Giacomo della Marca fu più volte in città negli

⁹⁷ Cfr. De Marchi, Franco 2000; Franco 2003.

⁹⁸ Zeri 1971 (ed. 1983), p. 42. Cfr. Maranesi 2013a e 2013b, p. 185 e nota 101.

⁹⁹ Zeri 1971 (ed. 1983), p. 41.

¹⁰⁰ Franco 2003, pp. 488 e ss.; Maranesi 2013b, pp. 166-167.

¹⁰¹ Zeri 1971 (ed. 1983), p. 43.

¹⁰² Franco 2003, pp. 488 e ss. Nella *Passio sanctorum* sono narrati gli episodio della *resurrezione del giovane dinanzi a Nerone* e del *Martirio*, *Passio sanctorum apostolorum Petri et Pauli*, in Lipsius, Bonnet 1891, pp. 119-177.

¹⁰³ Franco 2003, p. 487.

¹⁰⁴ Il cristogramma è stato notato da Zeri che lo riteneva un'aggiunta di poco posteriore l'esecuzione della tavola, Zeri 1971 (ed. 1983), p. 45, nota 1. Di diversa opinione Tiziana Franco, che lo riconduce a Giacomo della Marca, Franco 2003, p. 493. Ad un attento esame delle fotografie

anni Quaranta; in particolare, nel 1442 predicò a Fermo per l'intera quaresima, poi per altri giorni nella piazza principale¹⁰⁵. Il santo di Monteprandone, inoltre, è strettamente legato alle vicende politiche della città in quel periodo, in particolare nella fase del governo sforzesco. Va ricordato che la carriera di Gaspare di Giovanni raggiunge l'apice negli stessi anni in cui a Fermo si instaura il governo di Francesco Sforza, entrato in città il 3 gennaio 1434, il quale era stato nominato da papa Eugenio IV gonfaloniere di Santa Romana Chiesa e marchese della Marca¹⁰⁶. I riferimenti al potere temporale, oltre che spirituale, presenti nel polittico potrebbero alludere ai turbolenti avvenimenti politici della città e dalla Chiesa, come le vicende che vedevano l'autorità di papa Eugenio IV continuamente minata dal concilio di Basilea¹⁰⁷. È l'intera opera a parlare sottilmente di potere, ponendo l'accento sulla superiorità e legittimità del Sommo Pontefice sul potere temporale laico¹⁰⁸.

Lo slittamento della datazione del complesso pittorico, se da un lato chiarisce il periodo in cui l'opera venne realizzata, dall'altro ne mette in forte dubbio l'attribuzione a Jacobello del Fiore, sia pure con l'aiuto della bottega. Come abbiamo visto, infatti, il pittore morì proprio nel 1439, tra il 2 ottobre e l'8 novembre. Ora, non sappiamo quando avvenne esattamente la commissione della macchina d'altare, nel periodo di circa cinque anni in cui l'opera poté essere eseguita. Potrebbe essere accaduto immediatamente dopo il febbraio 1439, quando Gaspare di Giovanni divenne arcipresbitero, o anche uno o due anni più tardi. Tuttavia appare chiaro che la possibilità che il polittico di San Pietro sia frutto dell'operato di Jacobello del Fiore è estremamente ridotta. Pur volendo immaginare che la richiesta di dipingere l'opera arrivò all'artista pochissimo tempo dopo quel 9 febbraio 1439, egli avrebbe potuto lavorarci al massimo otto mesi. Un tempo decisamente esiguo per un'opera del genere, sia pure con l'aiuto della bottega. D'altro canto, pensare che il lavoro venne commissionato prima della nomina di Gaspare ad archipresbitero e in seguito venne aggiunta o adeguata l'iscrizione è certamente una forzatura dei documenti di cui disponiamo, della quale non vi è traccia né prova né motivazione reale.

inviatemi dal museo americano e delle foto d'epoca, sembra di capire che in origine l'immagine del cristogramma fosse resa con l'oro; quelle oggi visibili sembrano solo le tracce del mordente utilizzato come collante per la foglia d'oro. Maranesi 2013b, p. 167 e nota 22.

¹⁰⁵ Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, pp. 143-144; Franco 2003, p. 493; Di Niccolò 2008, pp. 100, 201.

¹⁰⁶ Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 115; Franco 2003, p. 493; Di Niccolò 2008, p. 264, nota 155.

¹⁰⁷ Nel giugno 1439 il concilio arriverà persino a deporre come eretico Eugenio IV e a nominare, in novembre, papa Felice V, riconosciuto in realtà solo da pochissimi Stati; di fatto Eugenio IV rimarrà papa fino alla sua morte, nel 1447. Per le vicende relative al pontificato di Eugenio IV, vedi Hay 1993.

¹⁰⁸ In linea con quanto scritto in Franco 2003, p. 490.

In ogni caso, se non di Jacobello, il dipinto è frutto dell'operato di una (o più) personalità a lui estremamente vicina, per non dire dipendente. Una personalità che cerca di proseguire al meglio delle proprie capacità l'operato di Jacobello, adottandone, talvolta pedissequamente, alcuni elementi caratteristici. Sebbene negli ultimi anni la critica avesse colto nel nostro polittico una flessione stilistica rispetto, ad esempio, alle più note tavolette di Santa Lucia, mai la paternità era stata messa in discussione. Infatti i richiami all'operato di Jacobello sono troppi e troppo forti. A cominciare dal paliotto, che prima della corretta lettura dell'iscrizione e delle conseguenti ricerche archivistiche¹⁰⁹, sembrava addirittura potesse risalire agli anni 1410-1415, come prova il paragone con le due immagini dipinte dietro altrettanti pannelli del polittico di Santa Lucia¹¹⁰.

Vi è poi il manto erboso presente nelle scene raffiguranti la *Caduta di Simon Mago* e *San Pietro in cattedra*, identico a quello che contraddistingue l'altro polittico fermano (nelle scene di *Lucia sul rogo*, *Lucia inutilmente trascinata al lupanare*, *Lucia trafitta dal carnefice* e *Lucia riceve la comunione*), e che si può considerare un elemento caratterizzante della produzione di Jacobello. Il medesimo prato, infatti, lo ritroviamo anche in altre opere di sua mano, come nel trittico con *Madonna della Misericordia e Santi* conservato nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia, o nella tavola con *San Pietro Martire* oggi a Washington (Harvard University)¹¹¹. Nel nostro polittico esso è perfettamente aderente agli esempi appena citati, anche se nella sua esecuzione si nota una certa difficoltà nell'accennare la profondità spaziale. Che dire poi delle fisionomie dei personaggi, così simili, nella caratterizzazione delle emozioni, a quelli che affollano il polittico di Santa Lucia¹¹²? Anche in questo caso traspare il tentativo, tutto sommato riuscito, di riproporre le stesse cariche espressive delle opere migliori di Jacobello. Solo l'esecuzione sembra, talvolta, meno raffinata, forse complice anche lo stato di conservazione della pellicola pittorica delle tavole di Denver, che appare in più punti abrasa. Come non ammirare, in compenso, la colta citazione del viso dell'imperatore Nerone che, specie nelle scene della *Resurrezione del defunto davanti a Nerone* e della *Caduta di Simon Mago* è tratto direttamente dalla ritrattistica numismatica di epoca romana¹¹³. Il busto e il volto di San Pietro dipinto nella cimasa è pressoché sovrapponibile con quello del polittico di Teramo, autografo di Jacobello; le uniche differenze sono la posizione del libro tenuto in mano e un lembo di mantello sulla spalla

¹⁰⁹ Vedi qui, note 47, 81, 82.

¹¹⁰ Fiocco 1958.

¹¹¹ Il manto erboso è un elemento presente in numerose opere di pittori veneziani così come in Gentile da Fabriano. Ad essere caratteristico è il modo di dipingerlo che ha Jacobello, tutto sui toni verdi, con un sapiente e delicato effetto di profondità.

¹¹² Cfr. Franco 2003, p. 485. Secondo Mauro Minardi la caratterizzazione espressiva dei volti presenti nel polittico di San Pietro è una ulteriore evoluzione rispetto a quelli nelle tavole di Santa Lucia (cfr. Minardi 2006, pp. 10-11).

¹¹³ Maranesi 2013b, p. 167.

destra presente nel polittico di San Pietro, elementi questi che sembrano mutati sul medesimo disegno di base. Nei due busti delle cimase, assai simili a quelle presenti nel polittico teramano sono anche le aureole e la caratteristica piega nel colletto della tunica indossata da San Paolo, particolare quest'ultimo nel quale è certamente ravvisabile l'eco di Gentile da Fabriano.

Come fece notare Federico Zeri¹¹⁴ le architetture dipinte nelle scene di San Pietro in carcere e San Pietro liberato dal carcere sono direttamente mutate da un pannello della coperta della Pala d'Oro di Paolo Veneziano e figli, la già citata "Pala feriale", con la sola aggiunta di un portichetto sul lato destro. In queste architetture, così come in quella presente nella *Resurrezione del defunto davanti a Nerone*, si notano alcune incertezze e talvolta errori nella costruzione prospettica, incertezze ed errori presenti anche nelle tavole di Santa Lucia, in cui gli edifici dipinti hanno caratteristiche architettoniche diverse, potremmo dire più orientalizzanti.

L'impostazione e la costruzione delle scene, sebbene nelle *Storie dei Santi Pietro e Paolo* appaia più legnosa e a tratti ingenua, è estremamente simile a quella dell'altro polittico fermano¹¹⁵. L'ingenuità prospettica e spaziale che traspare dalle tavole di Denver ritengo sia la conferma di quanto accennato prima: che siamo di fronte ad un prosecutore dell'operato di Jacobello del Fiore, a lui vicinissimo, che vi ha attinto quando erano già ben radicate e fatte proprie nel maestro le novità apportate da Gentile da Fabriano a Venezia. Un continuatore che vuole rimanere fedele il più possibile alla lezione di Jacobello e che non ha ancora avuto – o sta appena iniziando ad avere – una evoluzione propria. Da qui le ingenuità e le difficoltà nel riportare e collocare correttamente i personaggi nel paesaggio dipinto.

Le somiglianze riscontrate con l'operato di Jacobello del Fiore sono, a mio giudizio, l'indizio che l'autore del polittico di San Pietro poté utilizzare direttamente i suoi modelli, disegni o cartoni, i quali potevano trovarsi solo nella sua bottega. Tali modelli, infatti, non sono derivati da quelli di Jacobello, ma sono precisamente i medesimi. Questo, inoltre, spiega molto bene l'apparente discrepanza tra alcuni dettagli tardi, potremmo dire innovativi, come il fondo per metà atmosferico e per metà d'oro presente in alcune scene e il loro respiro paesaggistico¹¹⁶, con le caratteristiche filo-trecentesche, riscontrabili nell'intero paliotto e nell'attenzione miniaturistica a certi dettagli. Il tutto affiancato alle incertezze e ingenuità di cui si diceva poc'anzi, che contrastano però con l'esecuzione magistrale di altri personaggi o di altre scene, prima fra tutte la splendida *Crocifissione*¹¹⁷. Tali discrepanze, che tanta confusione hanno

¹¹⁴ Zeri 1971 (ed. 1983), p. 44.

¹¹⁵ Cfr Minardi 2006, p. 11.

¹¹⁶ Sul fondo per metà atmosferico e per metà oro e sull'apertura paesaggistica vedi Huter 1978, pp. 31-38; De Marchi 1992, p. 188, nota 59 e 1998, p. 31; Franco 2003, p. 485; Maranesi 2013b, p. 164 e nota 12.

¹¹⁷ Cfr. Huter 1978, p. 35 e nota 27.

generato nella critica, sono spiegabili proprio con la personalità di un artista formatosi completamente all'ombra di Jacobello, ormai autonomo, ma che fa continuamente riferimento ai modelli del maestro, pur introducendo come elemento di novità il paesaggio e il timido accenno del cielo atmosferico.

Subito viene in mente la bottega dell'artista veneziano, già chiamata in causa come co-autore della nostra opera da Andrea De Marchi e Tiziana Franco¹¹⁸, o qualcuno che lì si formò. L'innegabile ed evidente continuità con l'opera di Jacobello presente nel polittico di San Pietro, infatti, non può essere intesa solo come emulazione o imitazione ma, in senso più letterale, di prosecuzione con l'operato del maestro. Tale continuità può essere frutto solo di lavoranti nella bottega dello stesso Jacobello, ed è a qualcuno di loro che va assegnata l'esecuzione del polittico di San Pietro.

Abbiamo visto che dopo la morte di Jacobello il materiale della sua professione venne ereditato dal figlio adottivo Ercole. Non abbiamo notizie, però, di eventuali aiuti già presenti in bottega al momento del passaggio di proprietà, né vi è la certezza che lo stesso Ercole lo sia stato prima di ereditarla. Egli potrebbe averne ereditato la sola gestione, demandando ad altri il compito di eseguire praticamente i lavori. Va però notato che, sebbene nel testamento si faccia riferimento, tra le altre cose, anche a una «*sclavam*» e ad una «*servam*» lasciate in eredità, non si nominano mai allievi, garzoni o in generale altre persone gravitanti intorno all'attività pittorica del maestro ad eccezione dello stesso Ercole. Sembra più verosimile e sensato che Jacobello abbia lasciato la sua attività a qualcuno in grado di portarla avanti anche fattivamente: in tal modo si spiegherebbe più facilmente l'adozione di Ercole, oltre al lascito dei materiali da lavoro. Questo sembrerebbe confortato anche dai mandati di pagamento degli anni successivi per i numerosi lavori eseguiti per la chiesa veneziana di Santa Maria della Carità. Per quanto riguarda la possibilità, lasciata nel testamento, di non proseguire l'attività paterna e di vendere l'attrezzatura e i materiali pittorici, questa sembra più una normale clausola indicante la piena facoltà e il pieno diritto di Ercole di disporre liberamente dei beni ereditati, e di regolamentare l'eventuale ricavato della vendita. Dunque, pur non potendo escludere a priori che Ercole abbia ereditato la sola gestione economica della bottega paterna, allo stato attuale delle ricerche si può ragionevolmente ipotizzare la prosecuzione dell'attività di Jacobello da parte di Ercole del Fiore.

Ritenendo probabile questa ipotesi, ne consegue che il polittico con le *Storie dei Santi Pietro e Paolo*, per la estrema vicinanza, continuità e talvolta sovrapposizione con l'operato di Jacobello ma essendo stato dipinto tra il febbraio 1439 e i primi mesi del 1444, sia da attribuire allo stesso Ercole del Fiore.

¹¹⁸ De Marchi, Franco 2000; Franco 2003.

Quanto dipinto nella macchina d'altare di San Pietro offre agganci e confronti cogenti anche con altre opere, spesso riferite a Jacobello del Fiore, e inserite negli ultimi anni nel *corpus* delle opere di Lorenzo da Venezia alias Maestro di Ceneda, di cui abbiamo già parlato. Mi riferisco in particolare proprio alla grande *Incoronazione* di Ceneda che, se confrontata con le tavole del polittico raffigurante le *Storie dei Santi Pietro e Paolo* sembra avere, a mio avviso, più punti in comune con quest'ultimo che non con l'*Incoronazione* della Fondazione Cini recante le firme di Lorenzo e Giacomo da Venezia¹¹⁹. Si noti in particolare il manto erboso, sovrapponibile con quelli presenti nelle opere di Jacobello sopra citate, così come nel polittico di San Pietro (figg. 1-2). La pavimentazione del podio della costruzione architettonica dipinta e del gradino dove si svolge l'incoronazione, trovano un riscontro appena più semplificato nelle architetture presenti nel *San Pietro in carcere* e *San Pietro liberato dal carcere* (figg. 2-3). Tutta la quinta architettonica dell'*Incoronazione* ha molteplici elementi in comune con le architetture dipinte nel polittico di San Pietro: il modo di delineare le modanature, le colonnine, i capitelli, il gusto per gli intarsi gotici presenti nella camera in cui si svolge la *Resurrezione del defunto dinanzi a Nerone* (figg. 2-4, 6). Anche i volti dei numerosi santi, apostoli e angeli che affollano l'*Incoronazione* di Ceneda presentano il medesimo stile di quelli presenti nel polittico di San Pietro. Si confrontino i lineamenti, le espressioni e gli atteggiamenti dei personaggi presenti nei due dipinti (figg. 1-2, 5-6). Rispetto all'*Incoronazione* Cini, le due opere hanno anche in comune il modo in cui sono dipinti e tratteggiati gli incarnati, più vibrante e contrastato, contornato da una modulata linea scura nei personaggi di ridotte dimensioni. I panneggi sono, nella tavola di Ceneda e nel polittico di Fermo, ugualmente morbidi e studiati; le aureole delle figure presenti in entrambe le opere sono identiche nella bulinatura.

Ritengo che tali similitudini offrano le basi per rivalutare l'autenticità della firma tramandata sull'opera cenedina da Caffi, negata da Huter e da De Marchi¹²⁰. Infatti, sebbene la notizia di quest'ultima venga ritenuta un falso antiquariale, non penso vi sia ragione di dubitare della sua passata esistenza, tanto più che la dicitura dell'iscrizione di cui abbiamo testimonianza sembra compatibile con il periodo e con le dimensioni del cartiglio. Inoltre, il cartiglio in cui si sarebbe trovata tale iscrizione non è l'unica parte danneggiata da una pulitura scriteriata: il recente restauro ha evidenziato come tutto il dipinto presenti tracce di una antica pulitura basica, in particolare la parte bassa del dipinto e il cielo, che appaiono abrasati¹²¹.

¹¹⁹ De Marchi 2003 e 2004. Cfr. Maranesi 2013b, pp. 183-184 e nota 96.

¹²⁰ Caffi 1880; Huter 1973; De Marchi 2003 e 2004; Manieri Elia 2010.

¹²¹ Manieri Elia 2010, pp. 72-73, 75, 77. Va notato, inoltre, che in una lettera scritta dal vescovo di Ceneda nel dicembre 1824, quando verosimilmente l'iscrizione non era ancora stata cancellata, la tavola viene già descritta come opera di Jacobello del Fiore, vedi Manieri Elia 2010, p. 79, nota 15. Per la collocazione cronologica dell'infausta pulitura Ivi, pp. 66, 68-69 e p. 79, note 5-11.

Dietro le similitudini tra questa opera e il polittico di San Pietro potrebbe dunque esserci la stessa mano, quella di Ercole, che avrebbe affiancato il padre adottivo Jacobello nell'esecuzione dei lavori a lui commissionati, fino alla sua morte di quest'ultimo¹²². Dopo l'ottobre/novembre 1439 avrebbe quindi lavorato da capo bottega, proseguendo il lavoro paterno, non rimanendo del tutto insensibile, però, all'arte di Michele Giambono¹²³. Elemento, questo, in comune con Lorenzo da Venezia, che però ne risente più direttamente¹²⁴. Le somiglianze, certamente presenti, tra l'*Incoronazione* di Ceneda e quella della Fondazione Cini sono più facilmente imputabili a comuni fonti iconografiche e a modelli da cui entrambi attingono, che non alla stessa mano esecutrice¹²⁵.

Parallelismi stringenti vi sono anche tra il nostro polittico e le quattro tavolette che si trovano nella chiesa di San Giovanni in Bragora, a Venezia, raffiguranti quattro coppie di sante. Stesso modo di tratteggiare le vesti e gli incarnati, e identiche sono le aureole con quelle nella *Crocifissione* proveniente da San Pietro in Fermo¹²⁶.

Similitudini con altre opere, pure attribuite oggi a Lorenzo da Venezia, sono invece riconducibili a comuni modelli da cui entrambi i pittori (quello che abbiamo ipotizzato essere Ercole del Fiore e Lorenzo da Venezia) si lasciano influenzare. Questo è ben visibile nella veste dei busti dei Santi Pietro e Paolo dipinti nelle cimase del polittico di San Pietro, il cui disegno è simile alla stessa parte della veste del *San Pietro* conservato a San Marino¹²⁷ e del busto, sempre raffigurante *San Pietro*, oggi a Detroit (Detroit Institute of Art)¹²⁸. La medesima piega nel colletto della tunica del San Paolo di Denver la troviamo, come abbiamo già visto, anche nel busto dello stesso santo dipinto da Jacobello nel polittico di Teramo.

Per quanto riguarda l'influenza che ha avuto il polittico di San Pietro nell'arte locale, molto recettivo fu il già citato Giacomo di Nicola da Recanati. In particolare, oltre al polittico di Sant'Elpidio, è assai interessante la tavola raffigurante la *Crocifissione*, oggi a Pesaro (Cassa di Risparmio). La tavola costituiva in origine la cimasa del polittico per la cattedrale di San Flaviano di Recanati, datato 1443. L'interesse per questo dipinto scaturisce dal confronto con la cimasa del polittico di San Pietro raffigurante il medesimo soggetto. È probabile che Giacomo di Nicola si sia ispirato proprio alla tavola della macchina d'altare fermana, specie per quanto riguarda il paesaggio arido e roccioso. Ciò implica che per la data di esecuzione del dipinto di Giacomo

¹²² Come già in Merkel 1988a e 1988b; Chiappini di Sorio 2006a.

¹²³ È ancora tutto da chiarire l'evidente rapporto con la tavola raffigurante l'*Incoronazione della Vergine* di Michele Giambono, conservata nelle Gallerie dell'Accademia a Venezia.

¹²⁴ De Marchi 2003.

¹²⁵ Cfr. De Marchi 2003, p. 72.

¹²⁶ Attribuite da De Marchi a Lorenzo da Venezia. Ivi, p. 79, nota 30 (con bibliografia) e p. 95, figg. 23-24.

¹²⁷ Ivi, p. 78, n. 21 (con bibliografia) e p. 100, fig. 31.

¹²⁸ Ivi, p. 77.

di Nicola, il polittico con le *Storie dei Santi Pietro e Paolo* fosse già collocato sull'altare maggiore della chiesa di San Pietro a Fermo, anticipandone di circa un anno il *terminus ante quem* per l'esecuzione.

In conclusione, sulla scorta dei documenti conservati nell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, l'esecuzione del polittico raffigurante le *Storie dei Santi Pietro e Paolo* e del relativo paliotto, va collocata tra il 9 febbraio 1439 e il 1444. In base al confronto con la tavola raffigurante la *Crocifissione* dipinta da Giacomo di Nicola da Recanati, è forse possibile restringere ulteriormente tale lasso temporale di circa un anno, al 1443.

A seguito di questa datazione, non è possibile l'attribuzione dell'opera a Jacobello del Fiore. Se mai la commissione arrivò all'artista veneziano in quegli otto mesi circa che separano la nomina ad archipresbitero del committente, Gaspare di Giovanni, dalla morte del pittore, a questi si può attribuire il progetto e l'impostazione del polittico, e forse parte della cimasa raffigurante la *Crocifissione*, che sembra qualitativamente migliore¹²⁹. Per il resto, il polittico e il paliotto di San Pietro vanno riferiti ad un continuatore vicinissimo a Jacobello stesso, che allo stato attuale, viste anche le motivazioni espresse sopra, possiamo identificare con Ercole del Fiore.

È molto probabile che le tavole vennero eseguite a Venezia, per poi essere spedite via mare in uno dei porti del fermano, e verosimilmente montate *in situ* da maestranze locali, destino comune alla maggior parte delle opere di artisti veneziani presenti nel nostro territorio¹³⁰.

Riferimenti bibliografici / References

- Arbace L. (2011), scheda di catalogo n. 1, in *Il Rinascimento danzante. Michele Greco da Valona e gli artisti dell'Adriatico tra Abruzzo e Molise*, catalogo della mostra (Celano 28 luglio – 1 novembre 2011), a cura di L. Arbace, D. Ferrara, Torino: Allemandi, pp. 42-46.
- Barboni D. G. (1855), *Diario Sacro Storico-Epigrafico di Fermo per l'anno MDCCCLV*, Fermo: Tipografia Paccasassi.
- Caffi M. (1880), *Giacomello del Fiore pittore veneziano del sec. XV*, «Archivio Storico Italiano», VI, pp. 402-413.
- Capriotti G. (2012a), scheda di catalogo n. 3, in Coltrinari, Dragoni 2012, pp. 84-87.

¹²⁹ Cfr. Huter 1978, p. 35 e nota 27.

¹³⁰ Franco 2003, pp. 485, 491 e note 5-6, 58-59; Minardi 2006, pp. 7-8 e nota 13.

- Capriotti G. (2012b), *Problemi di iconografia, strategie narrative e temporalità in Andrea da Bologna, Jacobello del Fiore e Pier Paolo Rubens*, in Coltrinari, Dragoni 2012, pp. 61-77.
- Chiappini di Sorio I. (1968), *Per una datazione tarda della Madonna di Jacobello del Fiore*, «Bollettino dei Civici Musei veneziani», 4, pp. 15-22.
- Chiappini di Sorio I. (1973), *Note ed appunti su Jacobello del Fiore*, «Notizie da palazzo Albani», II, n. 1, pp. 23-28.
- Chiappini di Sorio I. (1989), *Appunti per la storia dell'arte Veneta. Jacobello ed Ercole del Fiore*, «Arte Documento», n. 3, pp. 58-71.
- Chiappini di Sorio I. (2006a), *Jacobello del Fiore: pittore cortese tra Venezia e la Marca*, in *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-Sant'Elpidio a Mare, 24 marzo – 17 settembre 2006), a cura di S. Papetti, Venezia: Marsilio, pp. 29-33.
- Chiappini di Sorio I. (2006b), scheda di catalogo n. 9, in *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, Sant'Elpidio a Mare 24 marzo – 17 settembre 2006), a cura di S. Papetti, Venezia: Marsilio, p. 107.
- Cicconi G. (1927), *Memorie storiche della chiesa di S. Pietro in Fermo e cenni illustrativi del solenne rito della sua consacrazione*, a cura di F. M. Cipriani, Fermo: Tipografia Economica.
- Coltrinari F. (2011a), *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del popolo 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 45-71.
- Coltrinari F. (2011b), *Regesto documentario*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del popolo 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 191-200.
- Coltrinari F. (2012), *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. 23-54.
- Coltrinari F. (2014), *Fermo città adriatica: nuovi documenti su Vittore Crivelli e altri artisti fra Venezia, la Dalmazia e le Marche nella seconda metà del '400*, «Arte marchigiana», n. 1, pp. 35-62.
- Coltrinari F., Dragoni P., a cura di (2012), *Pinacoteca comunale di Fermo. Dipinti, arazzi, sculture*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Dania L. (1967), *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Fermo: Cassa di Risparmio di Fermo.

- Dania L. (1997), *La pittura a Fermo e nel fermano nella prima metà del Quattrocento*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel Fermano*, a cura di S. Papetti, Milano: Motta, pp. 27-30.
- Dania L. (1999), scheda di catalogo n. 6, in *Il Gotico Internazionale a Fermo e nel Fermano*, catalogo della mostra (Fermo 28 agosto – 31 ottobre 1999), a cura di G. Liberati, Livorno: Sillabe, p. 83-86.
- De Marchi A. (1992), *Gentile da Fabriano. Un viaggio nella pittura Italiana alla fine del gotico*, Milano: Motta.
- De Marchi A. (1998), *A sud di Ancona: gli invii da Venezia e la scuola della costa*, in *Fioritura tardogotica nelle Marche*, catalogo della mostra (Urbino 25 luglio – 25 ottobre 1998), a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Electa, pp. 30-38.
- De Marchi A. (2003), “*Lorenzo e Jachomo da Venexia*”: un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere, «Saggi e memorie di storia dell’arte», 27, pp. 71-100.
- De Marchi A. (2004), scheda di catalogo n. 30, in *Restituzioni 2004. Tesori d’arte restaurati*, dodicesima edizione, catalogo della mostra (Vicenza, 20 marzo – 20 giugno 2004), a cura di C. Bertelli, Vicenza: Banca Intesa, pp.163-166.
- De Marchi A. (2008), *Ancona, porta della cultura adriatica. Una linea pittorica, da Andrea de’ Bruni a Nicola di maestro Antonio*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Milano: Motta, pp. 16-95.
- De Marchi A. (2012), *La pala d’altare. Dal polittico alla pala quadra*, con la collaborazione di M. Mazzalupi, Firenze: Art & Libri.
- De Marchi A., Franco T. (2000), *Il gotico internazionale: da Nicolò di Pietro a Michele Giambono*, in *Pittura veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 53-85.
- De Minicis R. (1857), *Le iscrizioni fermane antiche e moderne*, Fermo: Tipografia Paccasassi.
- Di Niccolò A. (2008), *Cronaca della Città di Fermo*, edizione critica e annotazioni di G. De Minicis, introduzione e traduzione di P. Petruzzi, Fermo: Andrea Livi editore.
- Di Stefano E. (2011), *Il mare, i monti: Sarnano e le Marche nel Quattrocento. Reti mercantili e culturali nell’età dei Crivelli*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell’Appennino*, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del popolo 21 maggio – 6 novembre 2011), a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, Venezia: Marsilio, pp. 15-21.
- Dragoni P. (2012), *Pinacoteca comunale di Fermo. Storia e documenti*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Fiocco G. (1958), *Segnalazioni venete nel museo di Kieff. Una predella di Jacobello del Fiore*, «Arte Veneta», XII, pp. 31-32.

- Fogolari G. (1924), *La chiesa di S. Maria della Carità di Venezia*, «Archivio veneto tridentino», V, pp. 69-75.
- Fogolari G. (1944), *Jacobello del Fiore e la sua famiglia (nuovi documenti)*, «Archivio Veneto», LXXIV, pp. 33-50.
- Fossi G. (1980), *Jacobello del Fiore*, in *La Fondazione Roberto Longhi a Firenze*, a cura della Fondazione Roberto Longhi, Milano: Electa, p. 248.
- Franco T. (1998), scheda di catalogo n. 75, in *Fioritura tardogotica nelle Marche*, catalogo della mostra (Urbino, 25 luglio – 25 ottobre 1998), a cura di P. Dal Poggetto Milano: Electa, p. 213.
- Franco T. (2003), *Jacobello del Fiore a Fermo. Sui “quadriccioli rappresentanti le gesta dei santi apostoli Pietro e Paolo”*, in *Medioevo: immagini e racconto*, Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 27-30 settembre 2000), a cura di A. C. Quintavalle, Milano: Electa, pp. 485-495.
- Franco T. (2006), scheda di catalogo III.14, in *Gentile da Fabriano e l'altro Rinascimento*, catalogo della mostra (Fabriano, 21 aprile – 23 luglio 2006), a cura di L. Laureati, L. Mochi Onori, Milano: Electa, pp. 168-169.
- Hay D. (1993), *Eugenio IV, papa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 43, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <

- Marchi A. (2006a), scheda di catalogo n. 2, in *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-Sant'Elpidio a Mare 24 marzo – 17 settembre 2006), a cura di S. Papetti, Venezia: Marsilio, pp. 92-93.
- Marchi A. (2006b), scheda di catalogo n. 8, in *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-Sant'Elpidio a Mare, 24 marzo – 17 settembre 2006), a cura di S. Papetti, Venezia: Marsilio, pp. 104-105.
- Markova V. (1982), *Inediti della pittura veneta nei Musei dell'Urss*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», XIII, pp. 11-31.
- Mazzalupi M. (2008), *Giacomo di Nicola da Recanati*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di A. De Marchi, M. Mazzalupi, Milano: Motta, pp. 144-171.
- Merkel E. (1988a), *Del Fiore, Iacobello (Giacomello)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 36, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 558-561.
- Merkel E. (1988b), *Del Fiore, Ercole* in *Dizionario biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 36, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, p. 558.
- Minardi M. (2006), *Pittura veneta fra Tre e Quattrocento nelle Marche. Note in calce a una mostra*, «Arte Veneta», 63, pp. 7-25.
- Moroni M. (2006), *Fermo, Venezia e l'Adriatico fra XIII e XVII secolo*, in *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-Sant'Elpidio a Mare, 24 marzo – 17 settembre 2006), a cura di S. Papetti, Venezia: Marsilio, pp. 17-27.
- Paoletti P. (1894), *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana nei secoli XV e XVI. I Bellini, I*, Padova: R. Stabilimento Prosperini.
- Paoletti P. (1895), *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana nei secoli XV e XVI, I Bellini, II*, Padova: R. Stabilimento Prosperini.
- Raffaelli F. (1889), *Guida Artistica della Città di Fermo*, Fermo: Stabilimento Tipografia Bacher.
- Tomei L. (1995), *Genesi e primi sviluppi del Comune nella Marca meridionale. Le vicende del Comune di Fermo dalle origini alla fine del periodo svevo (1268)*, in *Società e cultura nella Marca meridionale tra alto e basso Medioevo*, Atti del 4° seminario di studi per personale direttivo e docente della scuola (Cupra Marittina, 27-31 ottobre 1992), Grottammare: Media print 2000, pp. 129-415.

- Trebbi F., Filoni Guerrieri G. (1890), *Erezione della Chiesa Cattedrale di Fermo a Metropolitana*, Fermo: Tipografia Bacher (ristampa anastatica Fermo: Andrea Livi editore 2003).
- Vitali R. (2005), scheda di catalogo n. 130, in *Le Marche disperse. Repertorio di opere d'arte dalle Marche al mondo*, a cura di C. Costanzi, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, p. 149.
- Volpe C. (1962), *Una crocifissione di Jacobello del Fiore*, «Arte Antica e Moderna», IV, pp. 438.
- Zampetti P. (1988), *Pittura nelle Marche*, vol. I, *Dalle origini al primo Rinascimento*, Firenze: Nardini.
- Zeri F. (1971, ed. 1983), *Jacobello del Fiore. La pala di San Pietro a Fermo*, in *Diari di lavoro 1*, 1^a ed. Bergamo: Emblema Editrice; 2^a ed. Torino: Einaudi, pp. 38-45 (ried. in *Giorno per Giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia settentrionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino: Allemandi 1988, pp.19-22; ried. in *Diario Marchigiano 1948-1988*, Torino: Allemandi 2000, pp. 61-71).

Appendice

Fig.1. Polittico di San Pietro, *Caduta di Simon Mago*, The Denver Art Museum



Fig. 2. *Incoronazione della Vergine*, Venezia, Gallerie dell'Accademia (da Ceneda, cattedrale)



Fig. 3. Polittico di San Pietro, *San Pietro in carcere*, Colorado, The Denver Art Museum



Fig. 4. *Incoronazione della Vergine*, Venezia, Gallerie dell'Accademia (da Ceneda, cattedrale); particolare



Fig. 5. *Incoronazione della Vergine*, Venezia, Gallerie dell'Accademia (da Ceneda, cattedrale), particolare



Fig. 6. Polittico di San Pietro, *Resurrezione del defunto dinanzi a Nerone*, Colorado, The Denver Art Museum

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Texts by

Roberta Alfieri, Maria Elisa Barondini, Giuseppe Bonaccorso,
Maria Paola Borgarino, Ivana Čapeta Rakić, Silvia Caporaletti,
Giuseppe Capriotti, Elena Casotto, Enrico Castelnuovo,
Carlotta Cecchini, Elena Cedrola, Francesca Coltrinari,
Pietro Costantini, Leonardo D'Agostino, Roberto Di Girolami,
Angela Sofia Di Sirio, Ljerka Dulibic, Maria Grazia Ercolino,
David Frapiccini, Bernardo Oderzo Gabrieli, Diletta Gamberini,
Teresa Graziano, Jasenka Gudelj, Luca Gulli, Lasse Hodne,
Clara Iafelice, Pavla Langer, Giacomo Maranesi,
Predrag Marković, Elisabetta Maroni, Stefania Masè,
Giacomo Montanari, Marta Maria Montella, Enrico Nicosia,
Luca Palermo, Caterina Paparello, Iva Pasini Tržec,
Roberta Piccinelli, Katiuscia Pompili, Francesca Romano,
Anita Ruso, Mario Savini, Cristina Simone, Maria Vittoria Spissu,
Mafalda Toniazzi, Valentina Živković.

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

