

## ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA PRIMA ATTIVITÀ DI CARLO CRIVELLI NELLE MARCHE. IL DOSSIER CRIVELLI DELLA FONDAZIONE ZERI

Francesco De Carolis

Ritenuto da Pietro Zampetti «il più acuto ed autorevole studioso del Crivelli» nella seconda edizione della sua monografia sull'artista<sup>1</sup>, Federico Zeri ha raccolto più di chiunque altro materiale utile alla comprensione della sua produzione superstita: non solo fotografie, ma in alcuni casi anche documentazione eterogenea, come il dossier che Gladys Muzzarelli Salvadori redasse sul polittico di Porto San Giorgio<sup>2</sup> (fig. 1), opera databile al 1470 e smembrata tra vari musei, per la



maggior parte americani<sup>3</sup>.

Si tratta di una ricerca che la contessa marchigiana, discendente dalla famiglia che all'inizio degli anni Trenta dell'Ottocento conservava il polittico nella propria abitazione di Porto San Giorgio, svolse in forma autonoma nel corso dei decenni, con lo scopo di chiarire le finalità che hanno portato i suoi antenati a vendere l'opera.

Il dossier si compone di tre parti: una personale ipotesi di ricostruzione del polittico, un registro di fonti e infine la riproduzione dei due

Fig. 1, Carlo Crivelli, *Ricostruzione del polittico di Porto San Giorgio* (foto tratta da *Ornament and Illusion. Carlo Crivelli of Venice*, catalogo della mostra a cura di Stephen John Campbell, Olivier Tostmann, Nathaniel Silver, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 ottobre 2015 – 26 gennaio 2016, London, Paul Holberton Publishing, 2015, p. 156).

<sup>1</sup> PIETRO ZAMPETTI, *Carlo Crivelli*, Firenze, Nardini, 1986<sup>2</sup>, s. n.

<sup>2</sup> Il dossier composto di cinque allegati presenta i codici identificativi da f987 a f991.

<sup>3</sup> Ormai da diversi decenni si riconosce in termini pressoché unanimi l'identificazione del polittico con le seguenti tavole: la *Madonna col Bambino* conservata presso la National Gallery of Art di Washington; il *San Giorgio che uccide il drago* dell'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston; i *Santi Pietro e Paolo* della National Gallery di Londra; le semilunette aventi per soggetto *Sant'Antonio Abate e Santa Lucia* e *Santa Caterina d'Alessandria e San Gerolamo* rispettivamente conservate presso il Muzeum Nardowe di Cracovia e il Philbrook Museum di Tulsa; infine la cimasa avente per soggetto la *Deposizione* dell'Institute of Fine Arts di Detroit. Sull'opera si rimanda a quanto scritto di recente nella scheda di STEPHEN JOHN CAMPBELL, in *Ornament and Illusion: Carlo Crivelli of Venice*, catalogo della mostra a cura di Stephen John Campbell, Oliver Tostmann, Nathaniel Silver (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 ottobre 2015-26 gennaio 2016), London, Paul Holberton Publishing, 2015, pp. 154-163, nn. 4-7.

inventari conservati presso l'Archivio Arcivescovile di Fermo, dove l'altare viene descritto ancora integro, e redatti in occasione di visite pastorali rispettivamente nel 1727 e nel 1771. Questi allegati non contribuiscono a dare una diversa valutazione critica di quanto già sappiamo circa l'importanza dell'attività di Carlo Crivelli e dei suoi spostamenti, ma permettono alcune riflessioni attorno alla ricostruzione storica del suo primo periodo marchigiano, ed in particolare del suo rapporto con la committenza.

Un iniziale elemento di riflessione posto dal dossier riguarda la *Madonna col Bambino* di collezione Lehman (num. inv. 1975.1.83) del Metropolitan Museum di New York (fig. 2)<sup>4</sup>. Nella ricostruzione dell'altare, datata 1954, la contessa Salvadori considerava la tavola quale scomparto centrale del polittico di Porto San Giorgio, rifiutando la ricomposizione unanimemente condivisa



Fig. 2, Nicola di Maestro Antonio, *Madonna col Bambino*, Bologna, Fondazione Federico Zeri, inv. N. 53430.

<sup>4</sup> Oggi riconosciuta a Nicola di Maestro Antonio da MATTEO MAZZALUPI, *Nicola di maestro Antonio*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi, Milano, Federico Motta Editore, 2008, pp. 257-259 e 289-290, n. 14.

che per primo ha fatto Roberto Longhi nel 1946 in *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*<sup>5</sup>, dove la cosiddetta *Madonna Cook* di collezione Kress (num. inv. 1952.5.6), oggi alla National Gallery of Art di Washington, veniva indicata al centro del polittico (fig. 3).

Su questo punto Zeri condivideva la posizione di Longhi<sup>6</sup>, così come viene ricordato anche nel celebre articolo su Nicola di Maestro Antonio del 1958<sup>7</sup>, dove non rinuncia tra l'altro a mostrare un



Fig. 3, Carlo Crivelli, *Madonna Cook*, Bologna, Fondazione Federico Zeri, inv. n. 20017.

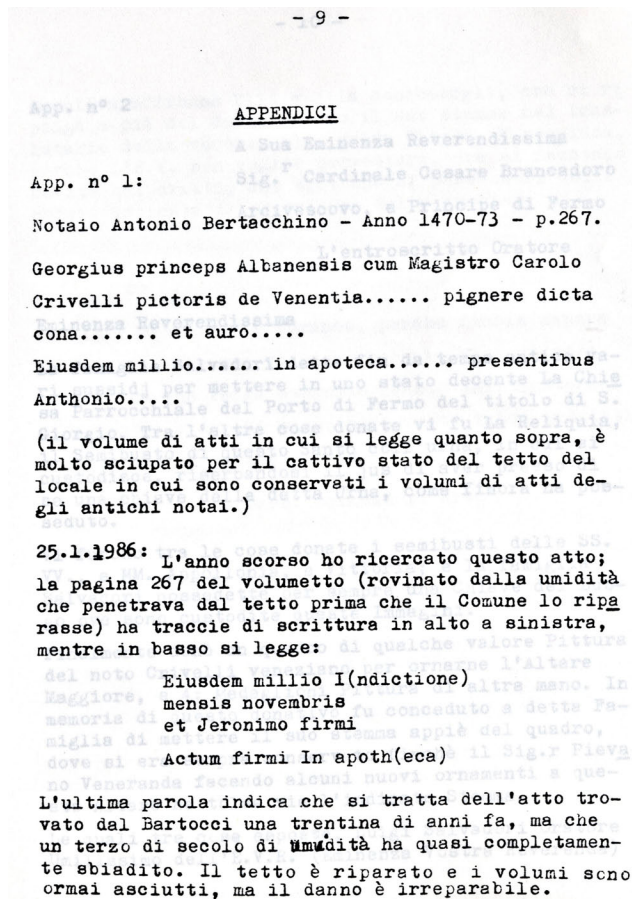
<sup>5</sup> ROBERTO LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Firenze, Sansoni, 1946, p. 57, ora ripubblicato in ID., *Ricerche sulla pittura veneta. Opere complete di Roberto Longhi*, Firenze 1978, p. 52.

<sup>6</sup> FEDERICO ZERI, A Lunette above Crivelli's *St. Peter and St. Paul*, «The Burlington Magazine», 92, 568, 1950, pp. 197-199, ora ripubblicato in ID., *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1992, pp. 155-156.

<sup>7</sup> ID., *Qualcosa su Nicola di maestro Antonio*, «Paragone», 107, 1958, pp. 34-41 ora ripubblicato in ID., *Giorno per giorno nella pittura. Scritti sull'arte dell'Italia centrale e meridionale dal Trecento al primo Cinquecento*, III, Umberto Allemandi & C., Torino 1992, pp. 179-182.

certo riserbo sulla qualità del dipinto Lehman, a causa di quegli aspetti, che lo studioso chiama “abbellimenti”, aggiunti alla tavola dal collezionista e antiquario Michele Lazzaroni<sup>8</sup>.

Al di là di elementi di questo tipo, che certo non avrebbero destato molto gli interessi di Zeri, l'aspetto importante che viene posto in evidenza dal dossier, riguarda un memorandum segnalato come allegato numero 1 (fig. 4). Si tratta della trascrizione di alcune parti di un documento che è possibile definire celeberrimo negli studi su Carlo Crivelli, poiché molto spesso la critica lo ha evocato quale atto di allocazione del polittico sangiorgese. Già Zampetti nella prima edizione della



sua monografia sul pittore accenna ad un documento conservato presso l'Archivio di Stato di Fermo e relativo alla commissione del dipinto per la parrocchiale di San Giorgio da parte di Giorgio da Prenta, una figura di origine balcanica mai perfettamente identificata<sup>9</sup>. Non essendo stato rintracciato nulla di rilevante a questo proposito, di recente Francesca Coltrinari ha parlato di leggenda totalmente infondata<sup>10</sup>. La studiosa sostiene che in generale non esiste nessun atto superstite del notaio relativo all'anno 1470 e che - nel complesso - all'interno degli atti di Bertacchini non si ha alcuna menzione di un'attività da parte di Carlo Crivelli in quel torno di anni.

Ricordata quale scoperta dello storico ascolano

Fig. 4, Dossier Gladys Muzzarelli Savadori, Bologna, Fondazione Federico Zeri, inv. N. f989j.

<sup>8</sup> L'opera è considerata un rifacimento in stile crivellesco della tavola centrale di un polittico di Nicola di Maestro Antonio, vedi *Pittori ad Ancona nel Quattrocento* a cura di Andrea De Marchi e Matteo Mazzalupi, Milano, Federico Motta editore, 2008, pp. 289-290, n. 14. Sulla figura di Lazzaroni si rimanda a ELISABETTA SAMBO, Un falso Rinascimento? 1. Michele Lazzaroni (1863-1934) tra contraffazione e restauro, in “Studiolo”, 11, 2014 (2015), pp. 94-107, 301-302.

<sup>9</sup> PIETRO ZAMPETTI, *Carlo Crivelli*, Milano, Martello, 1961, p. 72: “Secondo quanto dovrebbe provare un documento esistente (ma non rintracciato in occasione di recenti ricerche) nell'Archivio di Fermo, esso [il polittico di Porto San Giorgio, ndr] venne ordinato nel 1470 a Carlo Crivelli da Giorgio, un oriundo albanese emigrato in quella località dopo la morte di Skanderbeg, avvenuta nel 1468. Giorgio albanese è il capostipite della famiglia Salvadori”. La stessa frase è riproposta in ID., *Carlo Crivelli e i crivelleschi*, catalogo della mostra a cura di Pietro Zampetti (Venezia, Palazzo Ducale, 10 giugno-10 ottobre 1961) Venezia 1961, p. 28 e nella seconda edizione della monografia, ID., *Carlo Crivelli* cit., p. 254.

<sup>10</sup> FRANCESCA COLTRINARI, *Note e precisazioni sulla prima attività di Carlo Crivelli nelle Marche*, in *Incontri. Storie di spazi, immagini, testi*, a cura di Giuseppe Capriotti e Francesco Pirani, Macerata 2011, pp. 157-158.

di fatti locali Giuseppe Bartocci, ma in realtà mai data alle stampe, la testimonianza viene presentata solo in questo dattiloscritto datato 1977<sup>11</sup>. A pagina 9 del memorandum si riporta il riferimento alla carta 267 dei *bastardelli* relativi agli anni 1470-1473 del fondo del notaio Antonio Bertacchini conservati presso l'Archivio di Stato di Fermo, che Giuseppe Bartocci aveva rintracciato una ventina di anni prima della redazione di questa parte del dossier. Della trascrizione di Bartocci, nel dattiloscritto viene riportato quanto segue:

Georgius princeps Albanensis cum Magistro Carolo Crivelli pictoris de Venentia [sic] ... pingere dicta cona ... et auro...

Eiusdem millio ... in apoteca ... presentibus Anthonio ...

Più in basso, in un aggiornamento datato 25 gennaio 1986, la contessa ricorda di aver ricercato l'atto nel fondo del notaio fermano, trascrivendo solo parte dell'ultima frase della carta 267, a causa delle pessime condizioni di conservazione in cui versano i documenti consultati:

Eiusdem millio I(indicatione)

mensis novembris

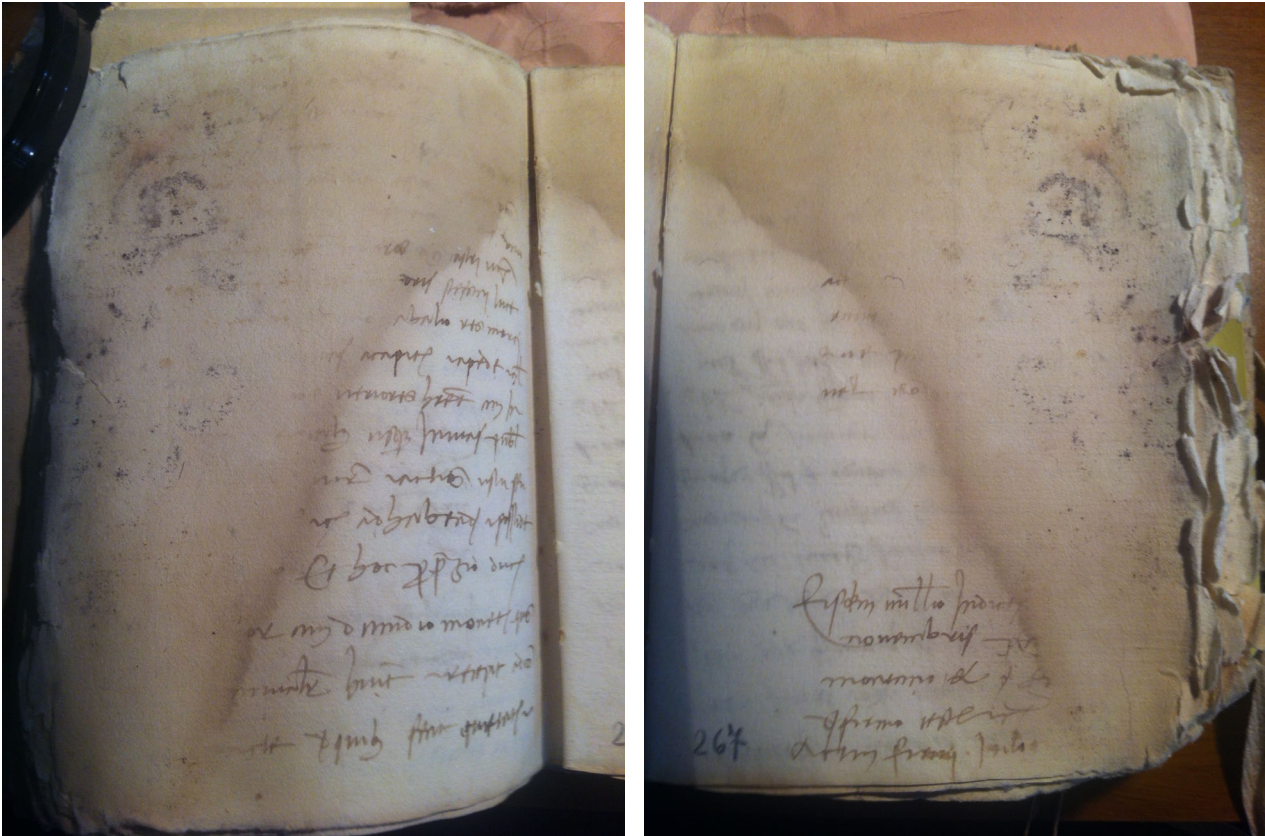
et Jeronimo firmi/Actum firmi In apoth(eca).

Secondo la Salvadori il riferimento da lei copiato confermerebbe il ritrovamento dell'atto di allocazione che Bartocci aveva rintracciato decenni addietro, ma a ben vedere le carte, seppur molto rovinate, è chiaro che la verifica è stata effettuata su un documento diverso rispetto a quello già identificato dallo storico ascolano<sup>12</sup>. Si può notare infatti come la Salvadori nel controllo riporti solo la formula di chiusura degli accordi che il notaio fermano era solito utilizzare (da notare peraltro che la formula trascritta è diversa da quella riportata da Bartocci), e di conseguenza non c'è nessun riscontro che determini il riconoscimento del contratto per il polittico di Porto San Giorgio. Inoltre leggendo le parti superstiti di questo documento come si presenta oggi in archivio, si ricava che il contenuto fa probabilmente riferimento ad una compravendita di terreni, sancendo definitivamente l'errore della Salvadori (per la lettura ringrazio Lorenza Iannacci) (*figg. 5 e 6*).

Tornando al materiale della Fondazione Zeri e stabilita la mancata riscoperta del contratto di allocazione, il dossier pone comunque delle domande relative al peso da corrispondere alle frasi trascritte nel dossier. Ci sono interrogativi a cui lo storico dell'arte, di fronte a materiale tanto

<sup>11</sup> Nello specifico, il dattiloscritto viene conservato presso la Fondazione Zeri con il codice identificativo F989.

<sup>12</sup> Vedi dunque il Fondo del notaio Antonio Bertacchini anni 1470-1472 presso l'Archivio di Stato di Fermo.



Figg. 5-6, Fondo Antonio Bertacchini, bastardello 1470-1472, Archivio di Stato di Fermo, c. 266r e c. 267v.

singolare non può rinunciare: perché Bartocci aveva tali, seppur lacunose, informazioni? se totalmente inventato come è stato ritenuto di recente, il riferimento al notaio Bertacchini da dove deriverebbe? in sostanza, è tutta pura fantasia?

Guardando in archivio la logica con cui i documenti del notaio sono stati ordinati, è chiaro che il sistema utilizzato non sia quello cronologico, ma risponda ad una organizzazione alfabetica: i contratti infatti sono posti dalla A alla Z, per cui si possono trovare carte datate 1473 prima di atti del 1472 o addirittura del 1471. Il criterio alfabetico è però difficile da stabilire, in quanto il contenuto di gran parte del materiale è illeggibile a causa di diversi allagamenti subiti, anche dopo le ricerche della contessa, dai locali dove questo è stato conservato. Inoltre dobbiamo ammettere che atti del 1470 siano presenti nel fondo del notaio Bertacchini<sup>13</sup>, così come sembra anche confermare il fatto che il *bastardello* a cui fa riferimento il dossier riporta sull'antica coperta la data 1470 apposta da una mano che ordinando il fondo, a rigor di logica, ne aveva letto la data all'interno.

Stabilire che l'attività notarile di Bertacchini di quell'anno esisteva e poteva essere vagliata fino a qualche decennio fa<sup>14</sup>, non chiarisce però quanto riportato nel dossier della contessa Salvadori. Non

<sup>13</sup> Tale posizione è sostenuta da F. COLTRINARI, *Note e precisazioni cit.*, p. 158.

<sup>14</sup> D'altra parte la produzione di Bertacchini pervenuta all'Archivio Notarile di Fermo ha inizio nel 1468.

si può escludere a priori che le righe di documento riportate siano riferite comunque ad un contratto di diversa datazione. Si noti infatti che nella memoria oggi alla Fondazione Zeri non si fa cenno alcuno a date o ad altri particolari, ma vengono ricordati soltanto il nome del committente, dell'artista, di un testimone e si menziona la richiesta di un'opera per un altare. Da tale lettura, affermare che questi dati siano di certo riferiti al polittico del 1470, così come fatto dalla contessa (e probabilmente prima di lei dallo stesso Bartocci), è decisamente arbitrario, ma allo stesso modo è



indebitamente negare a priori l'esistenza di materiale documentario.

Ciò che è possibile affermare riguarda quindi la mancanza di qualsiasi rapporto tra quanto letto da Bartocci e la realizzazione del polittico del 1470. D'altra parte, tutta la vicenda relativa alla commissione del polittico da parte della famiglia Salvadori è molto opaca. Su questo punto ha ragione Francesca Coltrinari a ritenere la tradizione che avvalorava la commissione dell'opera da parte di Giorgio da Prenta caratterizzata da elementi che portano la vicenda ad essere definita «una vera e propria leggenda metropolitana»<sup>15</sup>. Questa tradizione, sostenuta anche dalla scrittrice Joyce Lussu<sup>16</sup>, adduceva quale presunta prova a suo favore, l'evocazione del committente attraverso l'inserimento all'interno dell'opera del soggetto con il *San Giorgio che uccide il drago* (num. inv. P16e 13) presente nella tavola oggi conservata all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston (fig. 7), e voleva

Fig. 7, Carlo Crivelli, *Ricostruzione del polittico di Porto San Giorgio* (foto tratta da *Ornament and Illusion. Carlo Crivelli of Venice*, catalogo della mostra a cura di Stephen John Campbell, Olivier Tostmann, Nathaniel Silver, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 ottobre 2015 – 26 gennaio 2016, London, Paul Holberton Publishing, 2015, p. 158).

<sup>15</sup> F. COLTRINARI, *Note e precisazioni cit.*, p. 157.

<sup>16</sup> J. LUSSU, *Gli albanesi nel Fermano intorno alla metà del '400*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche», 72, 1978, pp. 85-92.



Fig. 8, Carlo Crivelli, *San Giorgio che uccide il drago (particolare)*, Bologna, Fondazione Federico Zeri, inv. n. 53133.

riconoscere nella rocca che campeggia sullo sfondo la fortezza di Kruja in Albania<sup>17</sup> (fig. 8), che doveva ritenersi luogo di origine della famiglia. È evidente che tutto ciò non ha nessuna giustificazione, così come mal si concilia la figura di un soldato, quale viene ricordato Giorgio da Prenta, con il religioso ai piedi della *Madonna Cook*<sup>18</sup>.

Allo stesso modo è logico pensare che una discendenza della famiglia Salvadori da Giorgio da Prenta appare poco credibile<sup>19</sup>. Si tenga presente inoltre che la famiglia sangiorgese era proprietaria della cappella dove era allocato il polittico del 1470 al momento del suo smontaggio, ma ciò non significa che questo venisse commissionato da un loro antenato<sup>20</sup>. È infatti utile rimarcare che stando a quanto riportato dalla visita pastorale del 1771, l'unica delle due esistenti a menzionare la famiglia Salvadori in rapporto con l'altare, gli stemmi gentilizi della famiglia Salvadori non erano sulla cornice del polittico di Crivelli, ma collocati sulle tavole aventi per soggetto «vari santi» appese sulle pareti laterali della cappella:

<sup>17</sup> Questa tradizionale quanto fantasiosa identificazione è stata smentita da FABIO MARIANO, *L'immagine della città fortificata nelle marche del Crivelli e la Rocca di Porto San Giorgio*, in *Il patrimonio disperso: il "caso" esemplare di Carlo Crivelli*, Ripatransone, Maroni, 1999, pp. 233-246.

<sup>18</sup> Vedi FRANCESCA COLTRINARI, *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, catalogo della mostra a cura di Francesca Coltrinari e Alessandro Delpriori (Sarnano, Palazzo del Popolo, 21 maggio – 6 novembre 2011), Venezia, Marsilio, 2011, p. 52 e precedentemente RONALD LIGHTBOWN, *Carlo Crivelli*, New Haven-London, Yale University Press, 2004, p. 110.

<sup>19</sup> Lo stesso Lightbown definisce la ricostruzione della discendenza Salvadori da Giorgio da Prenta piuttosto debole, vedi *Ibidem*.

<sup>20</sup> Il polittico venne smontato una prima volta nel 1803 e trasferito nella chiesa del Suffragio di Porto San Giorgio, per poi essere ricordato in casa Salvadori nel 1832, dove lo vide ALESSANDRO MAGGIORI, *Dall'itinerario d'Italia e sue più nobili curiosità di ogni specie*, vol. II, Ancona, Arcangelo Sartorj, p. 219.



Ai piedi del quadro vi si legge questa iscrizione: Carolus Crivellus Venetus pinxit anno 1470. Nelli laterali di detta cappella vi sono due quadri con sei effigie di vari santi per ciascheduno, collo stemma gentilizio de' Signori Salvadori, dipinti parimenti in tavole<sup>21</sup>.

Zampetti ritiene che questi ultimi due dipinti siano parte della predella dell'opera, che doveva prevedere al centro un'*Ultima cena*, poiché negli inventari di famiglia rinvenuti dalla contessa si ricordavano tali opere tutte di altezza un palmo<sup>22</sup>. Ad una visione diretta delle tavole laterali del polittico per Porto San Giorgio (cioè i *Santi Pietro e Paolo* di Londra e il *San Giorgio che uccide il*



*drago del Gardner*), risulta improbabile pensare

che la sottostante predella, qualora vi sia stata,

potesse prevedere due serie di sei santi in uno

spazio largo meno di 50 centimetri<sup>23</sup>. Per avere

un'idea di quanto sia improbabile tale

sistemazione, è utile rimandare all'esempio

tipologico più vicino a questo caso: il trittico per

la chiesa di San Domenico a Camerino del 1482

(fig. 9), oggi conservato quasi integralmente

presso la Pinacoteca di Brera. Le tavole di

predella con santi presentano solo tre figure per

lato, nonostante la superficie sia maggiore di

quella ipotizzabile per la predella sangiorgese.

È dunque un errore credere che lo stemma

Salvadori fosse in origine nel polittico, così

come invece sono ricordate la firma dell'artista e

la data di esecuzione. Il dossier nel suo insieme

presenta perciò una serie di elementi che portano

Fig. 9, Carlo Crivelli, *Ricostruzione del Polittico di San Domenico a Camerino* (foto tratta da *Ornament and Illusion. Carlo Crivelli of Venice*, catalogo della mostra a cura di Stephen John Campbell, Olivier Tostmann, Nathaniel Silver, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 ottobre 2015 – 26 gennaio 2016, London, Paul Holberton Publishing, 2015, p. 184)

<sup>21</sup> Cfr. P. ZAMPETTI, *Carlo Crivelli* cit., p. 254.

<sup>22</sup> *Ivi.*, p. 255.

<sup>23</sup> Le tavole mantengono tutte dimensioni pressoché originali, si rimanda significativamente a GIANFRANCO POCOBENE, Carlo Crivelli's *St. George Slaying the Dragon: Materiality, Facture and Restoration*, in *Ornament and Illusion* cit., p. 134.



ad escludere la famiglia Salvadori quale proprietaria *ab origine* dell'altare in cui era sistemata l'opera.

Resta da capire perciò a cosa può riferirsi lo stralcio archivistico che vi è riportato, in particolare rispetto alla figura di «Giorgio princeps Albanensis». Si può supporre che il materiale del dossier della Fondazione Zeri rimandi all'altro polittico che l'artista veneziano realizza in quegli anni per il territorio di Fermo<sup>24</sup>, e nel quale viene presentata la figura di San Giorgio (*fig. 10*): infatti il santo cavaliere Gerosolimitano appare anche in un pannello del polittico del 1472 realizzato per i domenicani di Fermo e oggi al Metropolitan Museum di New York (num. inv. 05.41. 2). Che lo stralcio di accordo scoperto da Bartocci facesse riferimento al polittico di Fermo e non a quello di Porto San Giorgio è solo una congettura, e tale deve restare in mancanza di altri dati, ma non è da escludere del tutto. Si tenga presente che di recente sono state trovate tracce documentarie di una significativa presenza albanese a Fermo<sup>25</sup>, rendendo plausibile l'ipotesi che in città ci possa essere stato un accordo tra «Georgius princeps Albanensis cum magistro Carlo Crivelli pictore de Venentia [sic]». In città risiedeva infatti un nipote di Giorgio Skanderberg, condottiero albanese noto per aver combattuto a difesa dell'avanzata turca nei Balcani, ma la sua posizione nel panorama sociale cittadino

Fig. 10, Carlo Crivelli, *San Giorgio*, Bologna, Fondazione Federico Zeri, inv. n. 20039.

<sup>24</sup> Si tenga presente infatti che Porto San Giorgio ha ottenuto autonomia amministrativa dal comune di Fermo solo dopo l'Unità d'Italia.

<sup>25</sup> FRANCESCA COLTRINARI, *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele* cit., p. 50.

non è stata considerata di primo piano, dato che nell'anno 1468 viene ricordata la richiesta alla città di Fermo di un sussidio di 5 ducati a suo favore<sup>26</sup>.

In realtà non si può escludere che nell'arco di quasi un lustro la famiglia albanese possa aver avuto un'emancipazione sociale tale da darle la disponibilità economica necessaria a commissionare un polittico di dimensioni contenute come quello per San Domenico a Fermo. Diversamente dal polittico di Porto San Giorgio del 1470, si può ipotizzare che la spesa da sostenere per l'opera fermana comportasse un esborso minore di denaro. Se in effetti è difficile credere che nell'arco di pochi mesi la famiglia albanese poteva riuscire ad investire una somma congrua alla realizzazione del polittico sangiorgese<sup>27</sup>, sarebbe stata diversa la situazione relativa ad un altare più piccolo e realizzato qualche anno dopo.

D'altra parte gli studi relativi all'altare del 1472 si sono spesso mostrati carenti: infatti nonostante la convergenza di dati che identificano il polittico fermano (*fig. 11*) con quello già presente nella



Fig. 11, Carlo Crivelli, *Ricostruzione del polittico di San Domenico a Fermo*, (foto tratta da *Ornament and Illusion. Carlo Crivelli of Venice*, catalogo della mostra a cura di Stephen John Campbell, Olivier Tostmann, Nathaniel Silver, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, 22 ottobre 2015 – 26 gennaio 2016, London, Paul Holberton Publishing, 2015, p. 165)

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*, vedi anche ID., *Note e precisazioni cit.*, p. 158.

collezione Fesch<sup>28</sup>, le vicende circa l'identificazione dei suoi scomparti sono ancora ampiamente fraintese, tanto da essere da più parti considerato delle stesse forme dei grandi polittici per Ascoli Piceno e Montefiore dell'Aso<sup>29</sup>. Rispetto a questi esemplari, l'opera per i domenicani di Fermo era di dimensioni sensibilmente inferiori, dato che non presentava né il doppio ordine di santi, né una predella<sup>30</sup>, e nella tipologia doveva essere molto simile al polittico minore che Crivelli realizzò per la chiesa ascolana di San Domenico, o a quello anonimo datato 1481 della Pinacoteca Vaticana e in origine collocato in San Gregorio Magno ad Ascoli<sup>31</sup>. Purtroppo non conosciamo nessun riferimento all'opera prima dell'Ottocento<sup>32</sup>, ed è improbabile che venisse posta sull'altare maggiore della chiesa, date le dimensioni ridotte. E' certo un complesso di grande rilievo, il primo in cui viene adottata la soluzione di un fondo decorato con arabeschi<sup>33</sup>, e forse cruciale per le successive commissioni destinate all'Ordine dei Predicatori, per i quali lavorerà anche ad Ascoli Piceno e Camerino.

Il dossier venne inviato a Mentana nel febbraio 1998, pochi mesi prima della scomparsa di Zeri il 5 ottobre successivo. Di fronte a casi come quello presentato dal dossier e dalle vicende delle opere di Carlo Crivelli nel fermano, dove storia e leggenda si rincorrono, lo studioso probabilmente avrebbe assunto una posizione cauta, tenendo presente il suo convincimento circa la natura

<sup>28</sup> Mi si permetta di rimandare a quanto scritto in *Ornament and Illusion*, cit., pp. 164-173, nn. 8-12. Colgo l'occasione per precisare un passaggio di quel contributo ed evidenziare un refuso (p. 173, nota 16) in cui un intero periodo non è stato impaginato correttamente, rendendo parzialmente priva di senso l'ultima parte della scheda. In quell'occasione si voleva sottolineare come il *misunderstanding* della ricostruzione del polittico del 1472 partisse dalla convinzione di Amico Ricci circa un soggiorno a Fermo da parte di Crivelli attorno al 1487, quando egli avrebbe realizzato diverse opere, tra le quali un *San Pietro*, che GORDON MC NEIL RUSHFORD, *Carlo Crivelli*, London, Bell & Sons, 1900, pp. 99-100 identifica con la *Consegna delle chiavi a San Pietro* della Gëmaldegalerie di Berlino. Sappiamo però da circa un secolo che la pala di Berlino proviene dalla chiesa di San Pietro in Muralto a Camerino e non presentava alcuna predella, tantomeno il *San Pietro* della Yale University Art Gallery.

<sup>29</sup> È questa, ad esempio, la convinzione di P. ZAMPETTI, *Carlo Crivelli* cit., pp. 258-259 e più di recente di F. COLTRINARI, *Note e precisazioni* cit., pp. 159-160. La studiosa, nonostante rilevi che il polittico per i Predicatori di Fermo era tra i più piccoli della produzione crivellesca, ritiene dovesse presentare la forma a due ordini come nei casi di Porto San Giorgio e Ascoli Piceno.

<sup>30</sup> Di conseguenza non appartenevano a questo complesso né la *Pietà* di collezione John G. Johnson del Philadelphia Museum of Art, né le tavole superstiti di una predella conservate in vari musei del mondo e rappresentanti i discepoli e raggruppate già da FEDERICO ZERI, *Cinque schede per Carlo Crivelli*, «Arte Antica e Moderna», n. 13-16, 1961, pp. 158-176, ora ripubblicato in ID. *Giorno per giorno nella pittura* cit., pp. 157-176.

<sup>31</sup> In realtà a tale tipologia si possono riferire anche diversi polittici di Pietro Alamanno ed esempi di Vittore Crivelli, come quello per la chiesa di Santa Maria a Capodarco.

<sup>32</sup> Le tavole infatti vennero citate da Amico Ricci nelle sue *Memorie Storiche delle arti e degli artisti della marca di Ancona*, vol. I, Macerata, Tipografia di Alessandro Mancini, 1834, p. 214, recuperando informazioni di Alessandro Maggiori. Sulla vicenda vedi ANNA MARIA AMBROSINI MASSARI, *'Dotti amici'. Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, Ancona, Lavoro editoriale, 2007, p. LXXXVII, n. 205 e F. COLTRINARI, *Note e precisazioni* cit., pp. 160-161.

<sup>33</sup> Questo aspetto è stato notato da *Ibidem*.

irrecuperabile del passato<sup>34</sup>, espressa pubblicamente e sempre presente sottotraccia nelle sue ricerche.

---

<sup>34</sup> FEDERICO ZERI, *Dietro l'immagine*, Milano, Longanesi, 1987, p. 33: «Ci sono epoche artistiche che possono essere intuite, comprese soltanto al momento opportuno: ma il passato è morto per sempre. Quello che è ieri, rimane ieri, non è possibile farlo risorgere. Non ci sarà mai nessuna forza, nessuna credenza, capace di farci comprendere il passato in tutte le sue implicazioni».