

# CARLO CRIVELLI

## e i Crivelleschi a Venezia

alfredo entità

### **Crivelli, Mantegna e la storiografia artistica dal Vasari a oggi**

Carlo Crivelli e i suoi seguaci a Venezia, e Andrea Mantegna a Mantova, sono i due maggiori avvenimenti d'arte dell'anno di portata internazionale.

L'uno e l'altro, maestri per molti aspetti singolari, concorrono a stimolare il gusto e a ricondurre nei giusti termini il valore figurativo, originale e denso d'inventive « astratte », intensamente e pienamente creativo.

Questi due incomparabili e, artisticamente, geniali e bizzarri quattrocentisti, come ai giorni nostri Van Gogh e Modigliani, destano negli studiosi l'interesse per quello che possono ancora aggiungere al corredo del florilegio critico sbocciato intorno a loro — con più dovizia nel Mantegna, — col riproporre aspetti nuovi o poco noti e lati da esplorare nella complessività del loro tematismo coloristico e contenutistico.

Per la verità, chi offre maggiore possibilità di scoperte, senza unilateralità, nelle sue prismatiche sfaccettature, è il Crivelli, sino ad ieri quasi trascurato, o non studiato con quell'interesse che ha invece investito da sempre la robusta figura del Mantegna, sceverata in ogni sua parte; talchè, a noi pare, che la grande rassegna odierna di Mantova, ha più il tono di un richiamo turistico che quello di riproporre l'interesse, come per il Crivelli e la sua cerchia ancora da valutare pienamente.

Non per questo la imponente mostra del Mantegna non ha richiamato la folla degli studiosi e non ha ridestato quello interesse che un tanto artista stimola tutte le volte che se ne può mettere insieme l'opera.

Ma occorre dire che l'attenzione che la mostra veneziana ha destato negli studiosi, stimola a penetrare ancor più il mondo del Crivelli creduto sino ad ieri privo di grande interesse creativo, per una specie di scienza riposta e di cieca credenza in quel suo operare, che non va oltre la cerchia del Crivelli maggiore e degli stessi crivelleschi, restando viva solo in essi, come qualcosa che sa di mantenere un suo indiscusso linguaggio o esclusivistica poetica, tale da non potersi confondere e negare, confutare e contraddire.

Bisogna considerare che la cultura figurativa sbocciata intorno al Crivelli è ancora scarsa, ed ingiustificata ne è la trascuratezza. Occorre anzi additare il primo responsabile nel Vasari e in tutti gli storiografi che ne calcarono le orme, per preferenze spesso incon-

cepibili, specie nei confronti dell'opera poliedrica ed umanamente e artisticamente impegnativa del Crivelli e, possiamo anche dire, di alcuni suoi seguaci. Bernardo Bereson, del quale tanti anni or sono (*Giornale dell'Isola del.....*) ebbi a lamentare il giudizio marginale espresso su Antonello da Messina nella sua opera più divulgata « I PITTORI ITALIANI DEL RINASCIMENTO », scrive del Crivelli in una nota parimenti marginale:

« L'arte ha una sostanza troppo grande e vitale, da poter tutta raccogliersi in una sola formula la quale non deformi la nostra idea complessiva della pittura italiana nel quindicesimo secolo, e al tempo stesso renda giustizia ad un artista come Carlo Crivelli. Che si colloca tra i più genuini d'ogni terra e paese; e non ci stanca mai, anche quando i cosiddetti « grandi maestri » diventano tediosi.

Con la libertà e lo spirito del disegno giapponese, egli esprime una divozione tenera e selvaggia come quella di Jacopone; una dolcezza d'emozione sincera ed ornata come quella che un francese del tredicesimo se-



Fig. 1 - C. CRIVELLI, *Madonna* (part.). Bergamo, Accademia Carrara.



Fig. 2  
C. CRIVELLI,  
*Annunciata*  
(part. del polittico).  
Massa Ferma,  
Parrocchiale.



Fig. 3  
C. CRIVELLI,  
*Angelo annunziante*  
(part.).  
Massa Ferma,  
Parrocchiale.



colo avrebbe potuto mettere in un avorio della Vergine e il Figlio. La mistica beltà di Simone Martini, la pietà disperata del Giambellino giovane, nel Crivelli trovano forme che hanno il vigore lineare e la metallica lucentezza di vecchi Satsuma o delle lacche: e qualità tattili così sontuose. Ma il Crivelli dovrebbe essere studiato per se stesso, e come prodotto di condizioni stazionarie, se non addirittura reazionarie.

Passò la maggior parte della vita lungi dalle grandi correnti culturali; in una provincia cui S. Bernardino aveva dedicato le ultime energie, nello sforzo di richiamare gli uomini al sogno di una civiltà puerile e oltrepassata. Rimase fuori dal movimento della Rinascenza ch'è movimento di costante sviluppo; e non rientra nell'ambito di uno scritto come questo ».

Ad esaltare l'incanto, a convalida e sostegno di tanta suprema bellezza, il Berenson inseriva del Crivelli, dopo Jacobello del Fiore, Antonio e Bartolomeo Vivarini rappresentati con una tavola, ben cinque tavole ed esattamente il S. Giorgio e il drago del Museo Gardner di Boston, la Madonna in trono della Collezione A. W. Ericson di Nuova York, il Profilo di giovane della Collezione Clarence Mackay Roslyn (Long Island), la Madonna, Santi e Donatore del Museo Walters di Baltimora e la Madonna della Collezione Julius Bache, Nuova York, con tanto di cartiglio e firma, antonelliana nello impianto ma certo la più crivellesca di tutte le Madonne del Crivelli.

Non a caso pensiamo che il Berenson vi fa seguire il messinese Antonello riproducendovi a fronte la Madonna della Galleria Nazionale di Washington, nel taglio uguale a quella del Crivelli, addossata ad un parapetto di finestra con sfondo di paesaggio aperto in Antonello e schermato da paravento damascato in Crivelli.

Anche certa decorazione di stoffa damascata ha la stessa preziosità che in Antonello; e mentre il messinese esemplifica sino alle più tarde umili Vergini Annunziate di Monaco e Palermo, il Crivelli esubera in decorativismo sino ad arabescare lo sfondo preistorico fitto di esile e svettante vegetazione arborea.

Entrambi i pargoli sono adagiati su cuscino sul davanzale. Eppure noi insistiamo nel ritenere l'analogia puramente casuale, intendendo restituire al Crivelli la piena indipendenza degli schemi come la più assoluta originalità del fasto decorativo tipicamente suo anche se di scoperto gotico sapore.

Ma del Crivelli e crivelleschi, il Berenson dava un ampio elenco dell'opera, con dovizia di riproduzioni, in *Pittura Italiana del Rinascimento*, ancora nella traduzione del Cecchi, come ad indicare un filone inesplorato dell'arte del Quattrocento, e ad incitare gli studiosi a dirigere le loro ricerche verso una vergine oasi di autentici valori quasi o del tutto ignorati.

L'ultima data certa dell'esistenza ed operosità del Crivelli, è del 7 agosto 1494.

Nel 1500 risulta già estinto, mentre stando al repertorio bibliografico approntato da Anna Bovero nel suo esauriente volume « *Tutta la pittura del Crivelli* » (Milano, Rizzoli, luglio 1961, 1ª edizione), la prima citazione del Crivelli si riscontra nel 1645, un cinquantennio dopo la morte, per P. Fiamma. Lo nota il Ridolfi nel 1648 e nel 1664 il Boschini. È chiaro che la figura del Crivelli è passata quasi inosservata ed è giunta a noi abbastanza sfocata, e i contorni della sua vita e della sua opera ci sfuggono nella sua interezza, tranne per quanto attestano i dipinti autografi o confortati da documenti. È stata solo la dovizia dell'opera e l'ottimo stato di conservazione della stessa, dovu-





Fig. 4 - C. CRIVELLI, Polittico, 1468: *S. Giovanni Battista e S. Lorenzo*. Massa Fermana, Chiesa parrocchiale

to certo alla rara preziosità della materia pittorica a consentirci di poterne ricostruire quasi integralmente la figura come se diligenti biografi si fossero occupati dell'artista mentre era ancora in vita. Nè è da credere che la vasta elencazione di citazioni faticosamente spigolate dalla Bovero valga a fare tanta luce sull'opera e sull'artista.

Si tratta di citazioni occasionali, frettolose, prive di mordente o particolare interesse nella quasi totalità. Occorre attendere, come ben nota Marco Valsecchi in «Lo smeraldo», i lavori fondamentali di Rushfort (1900) e di Franz Drey del 1927.

Saranno poi Venturi Berenson Longhi Delogu Palucchini ed altri a mettere a fuoco la figura del Crivelli maggiore e della sua cerchia, sino all'opera valutativa definitiva dello Zampetti con le Mostre di Ancona del 1950 e veneziana di quest'anno, che è stata la rassegna dell'apoteosi del Crivelli.

### **Carlo Crivelli « marchigiano » e la pittura marchigiana**

Il mio primo incontro con l'opera del Crivelli (prima Vittore e poi il grandissimo Carlo), risale agli anni disastrosi della guerra. Vincolato ai ludi di Marte dal 1941 al 1943, quasi per due interi anni, mi trovo

a perlustrare in lungo e in largo il riposante territorio marchigiano.

Dato il mio interesse per l'arte, trascorro le ore libere esplorando chiese e conventi, monasteri e antichi palazzi vescovili, biblioteche e quant'altro può offrirmi la possibilità di conoscere quanto d'arte si custodiva nei siti da me percorsi e in questa regione in particolare. E così non cesso di assillare religiosi e laici, di reperire materiale illustrativo, scritti e memorie locali e quanto può contribuire ad illuminarmi sulla conoscenza di questa tanto interessante e sognante regione, scelta a dimora, quasi a preferenza della sua Venezia, da Carlo Crivelli seguito dal fratello Vittore. È anzi in questo stesso momento che riscontro non so che d'intesa tra maestri marchigiani e certa pittura siciliana coeva, con l'occasione di « scoprire » quanto del maggiore dei Crivelli, Carlo, le medievali cittadine marchigiane hanno ancora oggi la fortuna di possedere. Urbisaglie, San Ginesio, Camerino, Visso, Ussita, Ascoli Piceno, Recanati, Loreto, Tolentino, Macerata, Corridonia, Monte San Martino ed altri centri piccoli e grandi delle Marche e della Romagna dopo, furono da me percorsi in tutte le direzioni e posso anche dire esplorate nelle cose d'arte che andavo incontrando. Non posso dire quel che provai vedendo Rimini e Ravenna massacrata, quasi scomparse del tutto, e Forlì, Cesena, Lanciano, Francavilla a Mare e tutto di queste due regioni limitrofe che tessi palmo a palmo, conoscendo così il lavoro dei millenni, la patina dei secoli e la particolare impronta lasciata dalle generazioni



Fig. 5 - C. CRIVELLI, *Madonna* (particolare). Corridonia, Parrocchiale.





Fig. 6

C. CRIVELLI,  
*Madonna* (part. del polittico).  
Ascoli Piceno, Duomo.

di artisti e dalla storia di cui queste regioni sono state protagoniste specie nel lungo periodo medievale. Le distruzioni della guerra, di insigni monumenti ridotti in cumoli di macerie, mi spezzavano il cuore.

E mi sia consentita la digressione. Questo obbligato peregrinare, dovuto alla guerra, se mi tolse la gioia di sprofondarmi nei libri ritardando i miei studi, mi consentì di conoscere direttamente tante cose d'arte, quasi dall'estrema punta della Sicilia alle Alpi, offrendomi quello che i libri non avrebbero mai potuto darmi, sia perchè disadatti ai continui disaggiatissimi spostamenti, sia perchè quanto andava offrendomi la realtà con la possibilità di indagare e studiare direttamente le opere, non ha confronto con quanto avrei potuto trarre in quelle condizioni dai testi e dal ridotto e spesso, specie per allora, assai mal ridotto materiale illustrativo contenuto in un libro; a parte idee e giudizi che possono anche non condividersi, ritenersi errati ed inaccettabili ed anche, riconoscerli presi a prestito inficiando il giudizio autonomo, quello spontaneo che scaturisce dall'osservazione diretta, dalla introspezione dell'opera d'arte.

Fu nella piccola ma ricca, graziosa e (nonostante il ciclone della guerra) curata Pinacoteca comunale di Sarnano (Macerata), che scopersi, per me ancora agli studi universitari interrotti e ritardati dagli eventi bel-

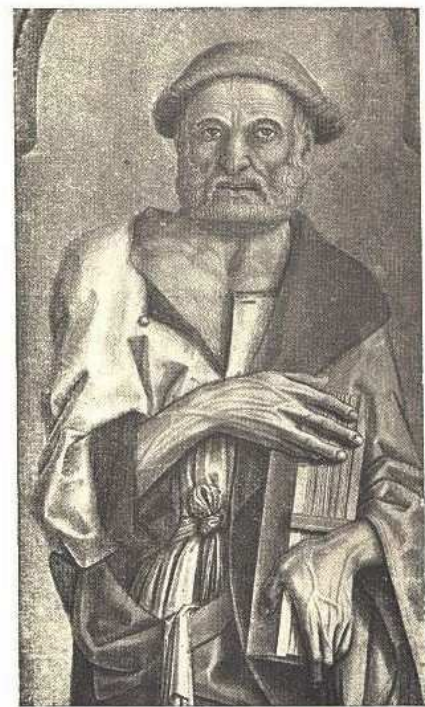


Fig. 7 - C. CRIVELLI, *San Pietro* (part. del polittico). Montefiore, S. Lucia.



Fig. 8

C. CRIVELLI,

*Santa Caterina* (part. del polittico).

Montefiore, S. Lucia.



lici, un Crivelli che non era il Carlo a me noto solo per quel tanto desunto dai testi scolastici (che non hanno mai smesso di farlo apparire come stretto seguace del Mantegna e della sua cerchia, nonchè influenzato da fiamminghi), ma il fratello Vittore, che chiunque, a prima vista, avendo dimestichezza o confidenza con gli originali, non conoscendo cioè l'opera di Carlo e avendo negli occhi solo il ricordo di riproduzioni in bianco e nero, è portato a giudicare per il maggiore.

Prima di occuparci dell'opera di Carlo che nelle Marche ebbi la gioia di gustare in tutta la sua geniale bizzarria, dirò di questa bella « Adorazione del Bambino » dove la Vergine in piedi, fiancheggiata da Angioletti musicanti, guarda estasiata e commossa il Suo divino Infante, adagiato (trovato originale) su un celeste giaciglio rifuso di Serafini dalle candide allucce e dalle ricciolute chiome dorate, al centro di un am-

biente dal pavimento a scacchi dove gli immancabili grappoli di frutta, intreccio di pere melograni cotogni mele cetriolini ricci uva e foglie lanceolate e cuoriformi, l'ampio panneggiare di stoffe damascate, l'immancabile vaso con fiori e il segno arabescato e nitido, richiamano ancora agli occhi della mente Carlo visto attraverso la Madonna della Candeletta di Brera, la Madalena del Trittico di S. Lucia di Montefiore dell'Aso e la Madonna col Bimbo della collezione Bache di New York, riportate da tutti i testi di storia dell'arte.

E, per la verità, fu l'interesse destatomi dall'opera di Vittore, che tessendo e ritessendo le cittadine marchigiane, mi portò a cercare e gustare le opere di Carlo che una gentile pittrice e insegnante di disegno macedone, andava magnificandomi, illustrandomi il dare e l'avere dei veneti Carlo e Vittore nei rapporti con la pittura marchigiana.



Rendo omaggio a Vittore dicendo che è alla « scoperta » della sua Madonna di Sarnano e all'interesse destatomi, che devo la diretta conoscenza di Carlo, come fu Vittore che mi spinse a cercare e conoscere la opera marchigiana di Carlo. E quale fu la mia ammirazione trovandomi dinanzi al sontuoso polittico di Ascoli Piceno e ad altre opere che mi confermarono come Vittore avesse calcato fedelmente le orme di Carlo, non per non essersi saputo liberare dall'autorità dell'insegnamento fraterno (alcuni ritengono che Vittore fosse figlio di Carlo), bensì perchè conquistato e convinto della vitalità e validità del mondo creato da Carlo. Mondo di fiaba, di poesia, che oggi meglio si appalesa alla luce dei giudizi unanimi di una critica più avveduta, sorpresa e stupefatta dal gusto e dalla bellezza del colore, di tonalità e lucentezze metalliche, come del movimento che intorno a Carlo fece corona sbocciando in opere fascinosi e in tutto un mondo fiabesco e incantato, denso di pathos espressivo. Il professore Pie-

tro Zampetti, che dal 1935 va riproponendo tutti i problemi dell'arte lagunare in una sfarzosa cornice di sobrio decoro (unica al mondo) qual'è quella di Venezia, non poteva meglio, per quest'anno, scegliere il suo autore quasi a compensare l'enorme squilibrio, a controbilanciare quanto l'alterna manifestazione d'arte contemporanea veneziana ha sollevato di malcontento con la XXX Biennale disapprovata in tutta la sua estensione.

Chiudo questo mio ricordo crivellesco di Sarnano, debitore ancora verso quella minuscola ma pregevole pinacoteca alla quale devo la conoscenza di una incomparabile Madonna del Maratta, di una bella Cena di Simone De Magistris, di una pierfrancescana Annunciazione di Girolamo Di Giovanni, di due stupendi scomparti di polittico con commosse e maestose figure di Santi di Ludovico Urbani attratto dal segno espressivo del Crivelli, e di molte altre belle opere di buoni



Fig. 9  
Bruxelles - C. CRIVELLI  
*Madonna del politico*  
di Montefiore dell'Arso  
(particolare).





Fig. 10 - C. CRIVELLI, *Maddalena* (part.). Amsterdam, Rijksmuseum.

autori, nonchè il ricordo di alcuni pregevoli codici miniati del sec. XIV tra i quali uno di fra Giovanni da Ripa ed un'altro impeccabile di Pietro Auriol.

### **L'opera di Carlo nelle Marche**

Vittore, di cui avrò ancora modo di apprezzare il bel polittico di Sant'Elpidio a Mare (e non è, Vittore, quel passivo e mediocre che alcuni vorrebbero, ma sa anche infondere tanta vita ai suoi Santi e Sante), cederà il passo a Carlo allorchè vedo a Massa Fermana quel polittico firmato e datato « *Karolus Crivellus venetus pinsit hoc opus MCCCCLXIII* », le cui due medaglie poste in alto, alle estremità della cornice del trono, hanno la forza di animare la composizione dandovi un netto personalissimo carattere e dominandola come qualcosa che tutta riassume e compendia l'agreste visione, il sapore di un autentico artista capace di suscitare tutta una gamma di sentimenti verginali attraverso il terso apporto di vitali voci della natura eromponente di luminoso colore. Ma qui, Carlo, è animato da un momento di particolare e commossa espressione raggiante in tutte le figure: dalla dolce e mesta espressione della Vergine alla pensosa espressione del Bimbo; dalla dolorante e direi tormentata e scarnita figura del Battista quasi immagine del Tura eppur così penetrante, a quella di S. Francesco che riceve le stimmate trasfigurata dalla celeste visione, ai Santi Lorenzo e Gregorio dalla sfarzosa dalmatica e dalla tiara e baculo pastorale riccamente intagliati, ai cuspidati

scomparti in alto con la singolare Annunciazione (non hanno tanto eguali in commozione la posa della Vergine e dell'Angelo) e il Cristo ergentesi nel sepolcro con la simbolica notazione dei tre chiodi che inquadrano il capo coronato di spine, agli scomparti della predella, capolavoro di sintesi della vita di Cristo (il riferimento a Piero nello scomparto della fustigazione è puramente casuale sia per la prospettiva che per la positura dei personaggi) mostra — dicevamo, Carlo — commoventi suggestioni religiose.

Fu infatti la diretta conoscenza delle opere di Carlo esistenti nelle cittadine marchigiane e lo splendore cromatico di esse che non mi lasciò convinto di quanto sino allora avevo letto dell'artista, erompendo da quelle opere — il solo polittico di Ascoli Piceno mi il-



Fig. 11 - C. CRIVELLI, *La Pietà* (part.). Milano, Brera.



Fig. 12 - ANTONINO DA FABRIANO (1), *Madonna*, Matelica, Museo Piersanti.





Fig. 13

G. BOCCATI,

*Madonna* (part. del polittico).

Belforte, Sant'Eustachio.

luminò interamente — una dovizia di valori espressivi, una vaghezza di originalità decorativa, un contributo della natura sempre festante e presente col dono dei colori e delle forme del repertorio stagionale, che mi sembrò non trovare riscontro nella mia memoria in nessun'altro pittore del tempo, veneto e non. La stretta parentela col Mantegna, mediato dallo, per me trascurabile squarcionismo, mi sembrò azzardata, trovando il « mio » Carlo assai diverso come con diverso valore e intento usati dal Mantegna festoni di frutta e fogliame, troppo gravi e ingrombanti a volte, là dove nel Crivelli una sola mela o un solo melograno, visti come caduti a caso sul pavimento, (secondo trittico di Valle Castellana, Ascoli), un grappolo d'uva o un granoturco, un rametto di castagne o un cestello di pere e ciliege, dai gambi recisi con garbo e le foglie ricamate nei particolari minutissimi, hanno tutto il sapore di attestare la perennità di una primaverile eterna festività della natura che mai più risconteremo in altro pittore.

Ad offrire tanta festa, a dare tanta intima gioia sino a commuovere per tanto schietto sentimento, concorrono il colore limpido, cristallino, la lucentezza sfavillante dei rossi e dei verdi teneri, certi grigi dorati, i gialli ambrati, la salda strutturazione dei contorni, il muto intimo linguaggio delle cose che ora irrompe prepotente e cialiero come nella schietta Madonna della Passione di Verona (opera chiave per la conoscenza in profondità del Crivelli), ora alita sot-

tovoce con la verginità imbambolata della natura come ridestatasi da un sonno di millenni, com'è dell'Adorazione del Bambino di Londra. C'è una ingenuità arcaica, una sincerità mordente, un sapore di cose calate dal cielo, che solo l'arte priva di intuizione psicologiche e di contenutistica espressione, può dare.

Vi è che Carlo dipinge, a dispetto persino degli stessi committenti, per un mondo infantile di grandi e di piccoli, per la gioia dei bimbi e di chi osserva ed ama con gli incantati e imbambolati occhi dell'infanzia, con l'innocenza della divina verginità. E tutto sa di ambiente e d'atmosfera veneziana, tutto profuma di colore e sapore lagunare, anche quando se ne allontana per portarsi nella riposante intimità del paesaggio e della gente marchigiana. Venezia è nel sangue di Carlo e giammai colore e sapore si affievoliranno, anche quando le Marche lo assorbiranno per intero, facendolo partecipe di quella sommessima intimità, eternamente assopita natura.

Quali le opere che potei allora pregustare, studiare, creare per altari ed ambienti per i quali erano state commesse?

Il polittico di Monte S. Martino, dalla traforata predella trilobata, dagli intagli lignei di una minuziosità e gusto di orefice quattrocentesco, mi illuminano interamente sulle possibilità del Crivelli e sulla aristocratica nobiltà di vedere e sentire, di rappresentare di Carlo. Qui gli apostoli e la suggestiva figura del Cristo risorto, la Vergine col sacro Infante dal trono sontuoso



familiarizzato dalle due mele in alto come nel precedente polittico, il Cristo nel Sepolcro sorretto dai due Angeli e i quattro Santi del secondo ordine dove spicca e si distacca nobilmente la figura di S. Caterina con tanta poesia e stupore decorativo, pongono il Crivelli tra gli artisti più schietti ed originali, fantasiosi e ricchi di risorse creative che possa vantare il Quattrocento veneziano.

Il « Canto del Cigno », come vedremo, è rappresentato dal polittico di Ascoli Piceno. Restai a contemplarlo per più ore insieme ad alcuni ufficiali americani solo nell'uniforme, ma spolpati napoletani calabresi e siciliani, che davvero non disdegnavano di assaporare e di interessarsi a quanto di bello s'andava loro illustrando.

La « Madonna col Figlio » di Ancona, dalla cortina schermante un delizioso e palpitante paesaggio dalle colline tutte mosse e serpeggiate di movimentate e popolate carreggiate, gravata in alto da due grappoli di frutta opulenta, ha una espressione di materna tenerezza e di acerba compiaciuta maternità che il manto fittamente arabescato e la corona di perle e gemme

e i diademi riccamente aurati, contrastano. La compunta pensosa serietà della Madre è rotta dalla festosità del paesaggio nel cui cielo roteano svolazzando sugli alberi uccelli come l'implume legato con cui giocherella il divino Infante. In questa opera ci sembra che l'artista faccia del tutto per trasferirsi in quell'atmosfera intima e pensosa della pittura marchigiana dominata dal fabrianese Gentile (che ha di già portata la sua cultura figurativa a Venezia) e da tutta una schiera di maestri locali che finiranno più tardi col subire il fascino tardogotico veneziano di Carlo.

Quest'opera ci porta a considerare la più matura e più tipicamente crivellesca Madonna col Figlio della Chiesa di S. Agostino di Corridonia dove una Madonna dal sembiante di madre matura contempla il Figlio allattante in posa birichina e naturalmente irrequieta. Qui tutto è più calibrato, più penetrato, e la sicurezza e maturità dell'artista irrompe dalla trascorsa maternità della Vergine.

Il mio peregrinare marchigiano, documentato da una grossa cartella di appunti foto sbiadite opuscoletti

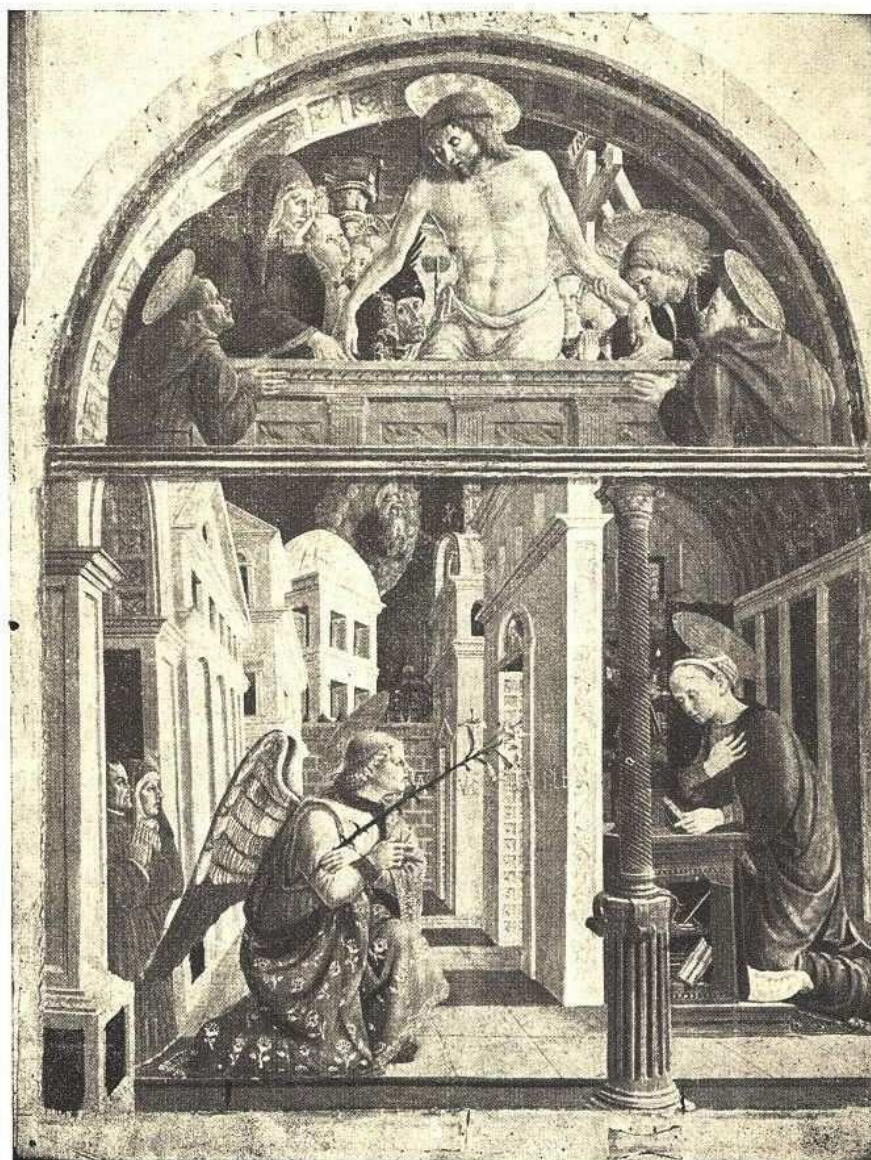


Fig. 14

GEROLAMO DI GIOVANNI,  
*Annunciazione e Pietà.*  
Camerino, Pinacoteca.





Fig. 15  
LUDOVICO URBANI,  
*Santi Sebastiano e Caterina.*  
Matelica, Santa Teresa.

su chiese e palazzi e da tutto quanto può giovare a rinverdire la memoria intorno a viaggi e forzate esplorazioni, mi porta a Montefiore dell'Aso, nella Chiesa di S. Lucia, dove mi sembrò di scoprire una autentica gemma di colore e di espressiva, suggestiva ricchezza decorativa tutta tipica della personalità del Crivelli.

Questo pregevole trittico, parte smembrata di un grandioso polittico, come si sa, oggi disperso in raccolte pubbliche e private all'estero, tocca a mio avviso l'acme delle infinite e liriche capacità di colore intensamente espressive del Crivelli. Le due Sante a figura intera dai volti intensamente espressivi, dagli abiti vezzosamente ricamati di gemme e ricami aurati, dallo sfarzo dei preziosi, inquadrano la ossuta e tormentata figura di un S. Pietro la cui maestosità potrebbe sì riportarci al Mantegna; ma è invece il mondo maturo del Crivelli che irrompe in primo piano con una autonomia e imposizione di caratteri somatici e densità coloristica, e di un Crivelli maturo, indipendente, autonomo, che esprime sentimenti giunti al massimo della sua forza rappresentativa. I Santi Chiara Giacomo e Ludovico di Tolosa nelle positura di tre quarti, sono il frutto solare in un artista che articola le sue creature da gran maestro, da assoluto padrone dei sentimenti da esternare e di una vigoria da assoluto dominatore e soprattutto creatore di un mondo di immagini che deve dominare e commuovere con la potenza del colore ed il maschio vigore del segno sciolto e risoluto.

L'allucinata espressione del S. Pietro tutto muscoli, i nodosi viluppi del panneggio del santo posto al centro, hanno in questo frammento di opera il fulcro dominante di questo miracolo di potenza creativa.

L'opera di Carlo e dei suoi immediati seguaci nelle Marche, col fratello Vittore e Pietro Alemanno, con Nicolò di Maestro Antonio, Gerolamo di Giovanni ed Antonino da Fabriano, Giovanni Boccati e Francesco di Gentile ed altri, valse a dare un'impronta tradizio-

nalmente veneziana all'arte marchigiana di tutto un secolo e rinverdire certi schemi con l'apporto anche dei Vivarini spesso presenti nella regione, che diedero l'impronta e il succo tematico a tutto un fortunato periodo.

Non c'è dubbio che le opere venete di Carlo riecheggiano anche Mantegna ed hanno echi di Giambellino e persino del forestiero Antonello. Ma sono echi propri dell'atmosfera veneta alle quali nessuno può sottrarsi e meno ancora chi è fuso di spirito e intelligenza veneta. E, là dove nei primi è severità, pathos, è qui, in Carlo, gioviale dedizione e starei per dire serpeggiante sottilissima vena d'umorismo nelle scene di contorno, coralità che resterà tipica di Carlo e porta grado a grado le rappresentazioni di questo a volte



Fig. 16 - NICOLA DI MAESTRO ANTONIO, *Madonna e Santi.*  
Roma, palazzo Massimo.

scanzonato anche, a calcare la mano su un sottile ed ironico modo d'ambientare Madonne e Santi da far pensare ad una natura perennemente gioviale. Mantegna e Antonello rappresentano « scolpendo », Carlo narra con gusto e familiarità fiabesca come con gusto fiabesco arabescano Giovanni d'Alemagna e Giambono, Gentile Bellini e Alvise Vivarini e persino il maestro fabrianese, stemperando le ali della fantasia nello specchio della veneta laguna.

È nel polittico di Massa Fermana che il linguaggio di Carlo muta tono e si fa severità ricomponendosi in qualcosa di più francescano e antonellesco e che ci appare come una ripresa dei temi iconografici che poco prima ha gioialmente ricusati.

Nella Madonna col Bimbo di Macerata indugia in compiacenze mantegnesche (mi valgo di appunti e foto del tempo di guerra), specie nella grassoccia e pronunciata maschera facciale del Bimbo dai lineamenti marcati e decisi e dai contorni asciutti, piuttosto



duri, dai tratti maturi direi; caratteristiche che affiorano dalla stessa composta serietà pensosa della Vergine.

Ma l'opera marchigiana che mi rivelò un Crivelli originale, pieno di una fede pittorica commista ad una sottile vena di drammaticità, fu l'imponente polittico di Ascoli Piceno. Qui la mano di Carlo divinizza, il



Fig. 17 - FRANCESCO DI GENTILE, *Ritratto*. Bergamo, coll. Pesenti.

segno marcato, incisivo, il colore tutto luminosità e tiepida riposante atmosfera, si traduce in canto, in coro alto e solenne. L'artista ha superato se stesso ed entra in quella fase matura e di coscienza piena autonomia. Opera ora guardando ed attingendo unicamente in quel connubio di esperienze che sono le culture figurative veneta e del centro Italia assimilate e fuse nella più perfetta, armoniosa sintesi di uno spirito che tutto ha lievitato e portato a piena maturazione. Nell'apparente realtà, tutto è irreale, trasceso, creato, visto con occhi e spirito che rifanno il vero infondendovi un sapore di verginità arcaica che ci fa amare e gustare il nostro artista con la gioia commossa delle cose irrorate di altissima poesia. E poesia, musica, armonia è il coro di voci che compongono questo raro capolavoro di Ascoli Piceno.

Dinnanzi a tanto creatore, non sappiamo proprio renderci conto del secolare oblio in cui è stato lasciato, possiamo dire, da sempre e da tutti che certo non hanno saputo scorgere tanto valore. Lo Zampetti è stato, starei per dire, il solo che ha centrato, che ha saputo scavare in profondità ed ha puntato sicuro sul suo autore, alzando la cortina su un inestimabile tesoro da svelare.

## Il Crivelli nell'ambiente marchigiano dopo Venezia

Per la verità, abituati come siamo a credere nelle qualità native di un artista, specie se della forza e solare evidenza del Crivelli, ci sembra persino ozioso e dispersivo immaginare l'artista, come tanti hanno fatto, in continuo assillo, non di ricerca, ma addirittura di passivo imitatore di questo o quell'altro contemporaneo, spersonalizzandolo con l'opera che una maggiore oculatezza di giudizio della sua posterità, avrebbe dovuto meglio valutare per un artista del polso e della mente di Carlo Crivelli.

Bisogna proprio credere che il Crivelli scarta Venezia come terreno ora disadatto a cedere al suo estroso tardo goticismo, proprio per non soggiacere ad una evoluzione imperante che non era il mondo che gli tumultuava dentro e non trovava pertanto nel suo spirito echi e risonanze, tutto ancora nutrito com'è di mistiche effervescenze mediovali e più propriamente gotiche, così facili a leggersi nei volti macerati di patimento dei Santi, nell'anacoretico aspetto, consunto ed ossuto e tutto accoramenti, di Apostoli Sante Penitenti e tutto quanto popola gli scomparti laterali degli innumerevoli polittici marchigiani, molti dei qua-



Fig. 18 - GEROLAMO DI GIOVANNI, *Annunciazione* (part.). Camerino, Pinacoteca.

li oggi smembrati e divisi tra i musei di tutto il mondo. Solo alle Sante Vergini Martiri ha riservato l'aspetto di adolescenti castellane, come se credesse nella eterna ed intramontabile bellezza femminile, come se nella sua esistenza di giovane dissoluto non avesse incontrate che donne eternamente belle ed eternamente giovani, immagini di una eterna e diffusa primavera.

A parte quali che possano essere stati i contatti e l'uso che ne abbia fatto, bisogna sempre riconoscere nella sua opera una autonoma carica di originalità na-



tiva, una assoluta indipendenza di gusto e di strano temperamento, un connettivo tessuto pittorico che nessuna cultura figurativa del tempo valse ad influenzare e a modificare o solo a venare di simpatia. Lo stesso Schiavone, opportunamente premesso alla mostra dallo Zampetti, non giustifica la persistente tenacia di Carlo nel credere ciecamente in quel mondo in superficie per Giorgio e che Carlo spinge invece in profondità traducendo in intensa vita dell'opera sua quello che in Giorgio Schiavone non è temperamento ma debole ritrovato ornativo, modo di riempire le scene, di ingombrarle anche direi.

Forse centreremmo di più, ci avvicineremmo di più al vero se scorgessimo nella forza muscolosa ma scarinata, ridotta all'osso, in certe secchezze e scabrosità, tormenti dell'anima e del corpo, parentele e vicinati con la scuola ferrarese, col Tura e col Cossa e con tutta quell'« Officina » che dal ferrarese corse fino a Venezia ed oltre e dando molto di più di quello che questa scuola così vigorosa non ebbe. E, il mondo della pittura ferrarese, proprio più congeniale o congeniale al Tura e le consonanze di quel colore e di quelle espressioni tormentate sono più sue perchè più medievali, come medievale è il suo spirito e di cui veste la sua arte. Bisogna proprio dire che tutto è suo e nulla vi è di derivato, anche se le somiglianze possono trarre in inganno. Bisogna riportarsi a quello che è la sua natura, il suo temperamento, il suo modo di sentire e tradurre le immagini in realtà.

Una delle sue note, il cantare pittorico più originale, resterà la festosa sinfonia di colore data dalle sfaccettature lucide e brillanti della frutta matura, del colore riflettente le turgide luminosità della natura riflesse nelle levigate superfici delle sue mele sfaccettate e colorite come guance rosate di giovanette adolescenti. Ma vi è che Carlo è il vero temperamento di artista estroso, e lo dimostra traducendo in valori pittorici e compositivi anche i più trascurabili oggetti. Un grappolo di frutta e di foglie, una ciotola sbocconcellata, un uccello, una conchiglia, un drappo, un rudero, una roccia scheggiata, un ciuffo d'erbe, un palo nodoso e tutto quanto cade sotto la sua attenta e penetrante osservazione, non sono elementi riempitivi, di contorno, ma compositivi e di colore, architetture pittoriche che vanno a comporre, costruire, animare, equilibrare la tavolozza e la consistente strut-

turazione delle cose ritratte e ricreate. A dimostrarlo, si potrebbe muovere dalla Madonna di Verona, dove c'è già tutto l'ordito di quanto costituirà il tessuto, la tela, la lunga serie di opere che non saranno mai abbastanza a soddisfare le richieste di committenti chieastici d'alto rango.

Occorre concludere dicendo che come discendenza, Carlo Crivelli è tutti ma è soprattutto e solo se stesso con tutti gli apporti positivi se anche ritardatari nel tessuto connettivo, nella sostanza eterna indeperibile, con potere di rinnovamento e trasformazione. Grande o non, maestro o meno, ha il pregio, sopra molti altri, di essere unicamente riflesso e sostanza dell'ambiente da cui nasce, in cui apre gli occhi alla vita e sorride per tanto apparato di eterna festa dello spirito, e si educa, si forma e matura nell'intricata e pur bella e nitida tessitura del mondo fiabesco unico nello spazio e nel tempo, di Venezia, dove confluiscono e da dove si irradiano e s'irradiano le correnti del gusto e le commozioni dell'animo di tutto il mondo. Di questa materia e di questo spirito, di questa luce e di questa atmosfera, è fatta l'anima e il corpo della pittura del Crivelli, veneziano nella sostanza dalla nascita alla morte, e che tutto vede e sente, quanto assimila e assorbe, in chiave veneziana.

E se, in quel particolare momento, c'è un pittore che astrae, che veste di mistica fantasia la realtà, che capovolge la statica, che non si irrigidisce nella logica ed estraendo crea, inventa, rigenera, questi è il Crivelli con i suoi grappoli di frutta a sottinsù, con quell'impossibile tener sospesi mele e pere e melograni invertendo la statica. Eppure c'è in tutto qualcosa di troppa intimità, aria di paese, di casolare, odore di pane casareccio, confidenze di famiglia dove si parla e ci s'intende meglio col veneto dialetto patriarcale. La pittura del Crivelli è proprio il dialetto veneto tessuto di insostituibili flessioni, di cadenze e sfumature che è impossibile rendere in qualsiasi traduzione, in qualsivoglia espressione o inflessione lessicale.

Ma vi è che Carlo Crivelli è pittore nato e soprattutto autentico artista, addirittura un ermetico per il suo tempo, attuale e nuovo, tra i più potenti creatori e anticipatori ancora dopo cinque secoli. La sua gigantesca, sdegnosa e solitaria personalità, resterà nel tempo, perdurando l'opera, ancora per millenni.

La quasi totalità dei clichés ci è stata gentilmente fornita dalla Direzione dei musei Civici Veneziani alla quale va un nostro vivissimo grazie.