

1809 Brera 2009

Carlo Crivelli a Brera (testi dei pannelli introduttivi)

Intorno alla vita di Carlo Crivelli abbiamo più domande che sicurezze.

Nasce a Venezia, ce lo ricordano le firme sulle sue tavole, intorno al 1430/35.

Figlio di un pittore del quale non conosciamo alcuna opera, impara molto probabilmente il mestiere dal padre. I suoi primi dipinti testimoniano però che, come tutti i giovani artisti della sua generazione, fu attratto da Padova, con la bottega di Squarcione e i nuovissimi affreschi di Mantegna agli Eremitani, mentre in patria frequentò le due botteghe più importanti della città, quella di Jacopo Bellini e quella dei Vivarini.

Nel 1457, dopo avere subito una condanna per un amore adulterino, lascia Venezia e non vi fa più ritorno.

Non sappiamo molto dei suoi successivi spostamenti, che puntano ai territori adriatici legati a Venezia: nel 1465 risulta a Zara, in Dalmazia, mentre del 1468 è la sua prima opera firmata e datata, realizzata per le Marche.

Da allora non si sposta più da quel territorio.

Sono le sue tavole a farci da guida per seguire il suo itinerario.

Soggiorna più stabilmente ad Ascoli e, dai primi anni ottanta, a Camerino, ma esegue numerosi dipinti per Ancona, per Fermo e per Fabriano. Nelle Marche muore, in un luogo non ancora accertato, tra il 1494 e il 1495.

Le sue tavole fastose, racchiuse in cornici dorate ricche di intagli, decoravano le chiese di centri anche piccolissimi della regione, così che l'opera sua e dei suoi imitatori finì per caratterizzarne profondamente il volto.

Crivelli e Brera

Nel 1811 una commissione incaricata dal governo napoleonico batte palmo a palmo il territorio marchigiano per individuare i dipinti da portare a Brera, che doveva diventare il museo degno della capitale del Regno d'Italia, capace di rappresentarne tutte le più alte espressioni artistiche.

Il 24 settembre arrivano tredici tavole di Crivelli: dodici da Camerino ed una da Ascoli.

Non erano dipinti singoli: accanto a due pale che raffiguravano la *Consegna delle chiavi a San Pietro* e l'*Annunciazione* ci sono i pannelli che componevano i grandi polittici un tempo sugli altari di due importanti chiese camerti, san Domenico e la Cattedrale.

A questo gruppo si aggiunge, con il lascito Oggioni del 1850, la monumentale *Incoronazione della Vergine*.

Sono tutte opere databili tra il 1482 ed il 1493, appartengono dunque alla parte conclusiva della carriera del pittore e ne testimoniano bene l'originalità.

Coetaneo di alcuni dei più grandi artisti del Quattrocento, pensiamo a Mantegna ed a Bellini, per restare soltanto in area veneta, percorre una strada assolutamente autonoma.

Pur attento a quanto di più nuovo avveniva sulla scena artistica – e il confronto tra le opere in mostra lo testimonia- rimane fedele ad una idea di pittura e del suo uso quasi medievale: i suoi polittici sono scatole tridimensionali che non raccontano storie, ma presentano ai fedeli il loro contenuto di santi e hanno il prestigio dei materiali preziosi, lavorati con sapienza infinita nelle tecniche più diverse.

Ori, avori, sete, metalli

Queste pale erano macchine complicate, che prevedevano il concorso di mastri legnaioli, carpentieri e intagliatori, battiloro e pittori. Lavorare insieme significa anche scambiare idee ed esperienze.

Non sono rapporti solo professionali : Crivelli frequenta scultori importanti o orafi come Pietro Vannini di cui la mostra offre la possibilità di ammirare uno dei capolavori, la statua argentea di sant'Emidio.

Non stupisce dunque la proprietà con la quale riesce a riprodurre effetti di altre tecniche sontuarie. Delle stoffe osserva e restituisce il luccichio delle trame d'oro sul fondo o la lavorazione dei motivi double face; delle ceramiche riprende le forme ma anche i dettagli esecutivi, le imperfezioni del rivestimento e così pure delle oreficerie. Lavora con una sensibilità analitica alimentata da una puntuale copia dal vero degli oggetti: guarda i tappeti con tanta attenzione che ad una specifica tipologia è stato dato il suo nome, guarda le ceramiche robbiane.

Accanto ai dipinti si sono perciò raccolti manufatti che vanno letti su almeno due livelli, tra loro collegati.

Da una parte infatti testimoniano la capacità del pittore di evocare le specifiche tecniche di altre arti o di utilizzarne per propri fini gli strumenti espressivi (come avviene per l'incisione), dall'altra ne attestano l'attenzione alla verità materiale delle cose: gioielli, ma anche armi e terraglie, ricami e umili imposte in legno.

Ambigue realtà

Crivelli 'realista', allora? No davvero.

La sua non comune sapienza imitativa è sempre unita a un disegno delle forme elegante e attentissimo, a una esasperazione delle espressioni e dei gesti che finiscono per rendere inverosimili – troppo raffinati, stilizzati, sofisticati- oggetti e particolari in sé verissimi.

Oggetti che in ogni caso sono legati tra loro da leggi ambigue e talvolta spiazzanti.

Basta osservare i dipinti con attenzione per trovare continui salti di dimensione (teschi grandi come grappoli di ciliegie), deformazioni per conferire alle forme una eleganza artificiale (le mani che si allungano e si piegano in modi inverosimili), giochi spaziali usati per catturare lo spettatore (gli oggetti che sporgono dai gradini su cui sono dipinti i personaggi, le candellette sospese sulla soglia del mondo dipinto), continue variazioni di forme e colori anche tra elementi, come le cornici, che avevano il compito di dare unità agli insiemi.

E' anche in questo gioco, che non nasce solo da un eccezionale magistero artigianale e collega imitazione tecnica, apparenza reale e significati simbolici, che sta il fascino intrigante di questo artista.

E' un gioco tanto anomalo che alcuni delle tavole giunte a Brera nei primi dell'ottocento furono sottoposte a restauri che avevano lo scopo di normalizzarle e di facilitarne la presentazione come dipinti singoli.

Vendite e cambi

In quei decenni infatti non era matura la capacità di guardare i polittici come organismi unitari, collegati in modo vitale dalle cornici e da rimandi interni.

Le tredici tavole di Crivelli sono considerate come opere singole: troppe.

A partire dal 1820 sono scambiate dai responsabili del museo, esattamente come figurine, con altri dipinti di scuole pittoriche poco rappresentate a Brera.

Non tutti furono cambi felici.

L'*Annunciazione* ora a Londra (in mostra) lasciò il posto alla *Samaritana al pozzo* di Battistello Caracciolo (sala XXIX), che si pensava fosse di Caravaggio.

A Brera mancavano i dipinti delle scuole nordiche: allora, per avere una squisita tela di Van Thielen e Poelemboug (sala XXXIII), si cede senza rimpianti la pala della *Consegna delle chiavi a San Pietro*, ora a Berlino, non presente perché troppo delicata per viaggiare.

Anche le tre cuspidi che concludevano il trittico di san Domenico sono consegnate - insieme ad altri dipinti del Quattro e del Cinquecento - ad un antiquario che offre otto opere fiamminghe. Di esse ora solo una è esposta nelle sale del Museo, la *Marina* di van Goyen (sala XXXIII).

Qualche decennio dopo tocca allo scomparto che stava a fianco della Madonna della Candeletta essere ceduto alle gallerie dell'Accademia di Venezia, che non possedeva opere del pittore.

Oggi per la prima volta nelle sale della mostra tutti i pannelli sono riuniti. In alcuni casi i rifacimenti ottocenteschi sono stati rimossi.

Anche se privi delle cornici, sulle quali non abbiamo indizi certi, finalmente possono essere apprezzati per quello che erano: singole parti di unità inscindibili destinate ad attrarre magneticamente i fedeli/spettatori.