

La mostra si apre con una assenza: la grande pala per san Pietro di Muralto, commissionata nel 1483 e ancora in lavorazione cinque anni dopo, ha subito nel corso degli anni interventi tanto invasivi da renderne rischiosi gli spostamenti. Tuttavia è un tale capolavoro di convivenza tra uso dell'ornamento ed intensità espressiva che si è deciso di rammentarla con una immagine fotografica a grandezza naturale. Dominava l'altare maggiore della chiesa dei francescani Osservanti a Camerino ed è profondamente legata alla storia del convento, a partire dall'insolita iconografia. Di solito è il Cristo adulto a consegnare simbolicamente a Pietro due chiavi, l'una d'oro, l'altra d'argento, a evocare un potere che si estende dalla sfera terrena a quella divina. Qui invece, come avveniva in una pala più antica che evidentemente a Crivelli fu chiesto di ripetere, è il Bambino Gesù a farlo, alla presenza di un gruppo di santi tra cui dominano i francescani. È una scena solenne e profana come una cerimonia di corte, dove abbondano sete e gioielli, pastorali preziosi e monili. Anche i gesti hanno una grazia squisita ed artificiale. Per questo si è scelto di alludere al dipinto assente presentando due delle figure di santi che ne ornavano la monumentale cornice e accostandogli un eccezionale reliquiario tardogotico ed un paliotto, realizzato riutilizzando un sontuoso piviale in velluto veneziano con ricami su disegno di un pittore di identità ancora discussa.

“Ricca, bella, devota e molto lodevole”. Così il padre domenicano Serafino Razzi descrive nel 1572 la pala sull’altare maggiore della chiesa di San Domenico a Camerino.

Ora che la vediamo ricomposta comprendiamo bene il suo entusiasmo. È la prima opera eseguita da Crivelli – su commissione di Romano di Cola – per la città marchigiana, capitale della ambiziosa signoria dei da Varano.

I molti dettagli, la lavorazione dei fondi oro che fingono stoffe dorate sempre diverse, i particolari a rilievo o addirittura applicati come le chiavi di san Pietro danno alle immagini una presenza ipnotica e convivono con scorci aggiornati anche sulle incisioni di Mantegna. Lo si vede bene soprattutto nelle tre cuspidi, pensate per una visione dal basso. Il pittore doveva conoscere anche le incisioni di Schongauer, da cui trae motivi e suggerimenti stilistici come l’uso di un tratteggio fitto e incrociato per definire il chiaroscuro.

Il pugnale identico a quello che trafigge san Pietro Martire; il velluto tagliato dalla stessa pezza che fodera il manto di san Venanzio, il patrono di Camerino che regge la città come su di un vassoio; il frammentario tappeto compagno di quello che compare nell’*Annunciata* testimoniano l’attenzione agli oggetti reali, trasfigurati poi da una pittura nitidissima.

Mentre il san Pietro, gravato dalla pompa degli abiti pontificali, descritti in tutti i dettagli materiali e decorativi, si specchia nel giovane *sant’Emidio* d’argento che gli sta di fronte.



‘Oro e colori preziosi’ (“cum auro et coloribus finis”). Questo chiedevano a Crivelli nel 1488 i committenti del polittico destinato all’altare maggiore della cattedrale di Camerino. Era un’opera imponente, che doveva superare i quattro metri e mezzo di altezza: dobbiamo dunque immaginare un registro superiore, perduto, e una ricca cornice dipinta, sui cui pilastrini stavano, sei per parte, i santini ora divisi tra quattro diversi musei esposti ai lati. Il pittore venne senz’altro incontro alle esigenze dei committenti, creando però un’opera profondamente diversa da quella realizzata per San Domenico.

Sono sparite tutte le decorazioni a rilievo, i profili sono più sintetici, come testimonia l’ovale quasi astratto della Madonna, le profondità spaziali sono ancora più nettamente scandite. Il trono della Vergine sta sotto una pergola formata da fasci di foglie e frutti che affonda nello spazio. La realizzazione simmetrica e nitida di questa architettura vegetale rammenta le ghirlande delle ceramiche robbiane che si diffondono nelle Marche del secondo Quattrocento. Pure le oreficerie devozionali, come la rara corona con pendenti che si espone di fronte, trovano un’eco nella tavola, dove la Madonna giovanissima e assorta è ammantata da un prezioso damasco blu e oro: dettagli dunque che davano riconoscibilità ad una immagine presentata però come lontanissima. La candelletta spenta incollata sul gradino da una goccia di cera segna con la sua ombra il confine tra il mondo dello spettatore e quello del dipinto.

“L’Annunziatazione ... v’avea molte figure e pezzi di architettura ed ornati”.

Le opere di Crivelli non hanno mai riscosso molta attenzione nei secoli che vanno dalla sua morte all’Ottocento. Una eccezione è costituita dall’*Annunziatazione*, un tempo ad Ascoli Piceno, spesso lodata nelle guide per le architetture in prospettiva e la ricchezza di ornamenti. Il dipinto celebra la concessione alla città, da parte del Pontefice ai cui territori apparteneva Ascoli, dell’autonomia giuridica ed amministrativa. A questo fatto, avvenuto il 25 marzo (festa dell’Annunziatazione) 1482, alludono la frase *Libertas ecclesiastica* accompagnata, a partire da sinistra, dagli stemmi del vescovo, del papa e della Città e la presenza sulla scena del patrono sant’Emidio che pare offrire la città alla Vergine. L’opera sfata il luogo comune di Crivelli pittore senza mutamenti. Fu dipinta nel 1486, insieme alla *Consegna delle chiavi*, ma qui, sulla scorta di illustri esempi anche camerinesi, mette in scena uno scorcio di via profondo e animato, percorso dal raggio d’oro che penetra nella stanza della Vergine sul quale scivola anche la colomba. In effetti lo spettatore è quasi risucchiato in un vortice di dettagli. Tutto è descritto, dagli spettacolari tappeti alle ceramiche riprese dal vero, dalla lussuosa stanza della Madonna che cita l’alcova di Federico di Montefeltro a Urbino alle colature di malta sul muro rappezzato, ai gesti degli astanti che contribuiscono a sottolineare il significato della scena.



È l'ultima opera nota di Crivelli, che la firma nel 1493, saldata al pittore l'anno successivo. Nel 1495 egli risulta già morto.

In origine ornava la chiesa dei Francescani Osservanti a Fabriano ed era completata da una Pietà. L'immagine riprende l'iconografia veneta della Vergine incoronata da Cristo mentre Dio Padre incorona entrambi, iconografia che proprio nella città marchigiana era stata innovata da Gentile da Fabriano con il polittico di Valle Romita (sala IV) dove la scena si svolge in un empireo dorato. Crivelli sistema più comodamente i suoi protagonisti in trono, sollevato sollevato però a mezz'aria da un cuscino di cherubini e decorato in modo iperbolico. Al contrario di quanto avviene nei dipinti precedenti, qui i passaggi di piani sono appiattiti, così da creare una superficie compatta come un mosaico di pietre dure. Anche le figure sono sottoposte ad un processo di astrazione: ogni minimo dettaglio è notato ma tradotto in cifre innaturali: nasi affilati, occhi dal profilo perfettamente circonflesso, capelli simili a bronzo cesellato. Nei personaggi sono evidenti anche cadute di qualità (le mani di Santa Caterina e san Sebastiano, o quelle di Dio padre, rigide e corte come chele), mentre di livello sempre altissimo è l'esecuzione. Saranno queste superfici fulgenti che resteranno negli occhi dei pittori marchigiani, ma saranno esse a determinare anche la precoce sfortuna del pittore, ricacciato nell'oblio dalla più morbida scioltezza dell'arte di Perugino e Signorelli prima e Raffaello poi.