

23. Vittore Crivelli

(Venezia, 1430/1435 ca - Fermo?, 1501/1502)

*Polittico dell'Incoronazione della Vergine*

(*Incoronazione della Vergine, San Bonaventura da Bagnoreggio, San Giovanni Battista, San Francesco, San Ludovico da Tolosa*, ordine inferiore; *Cristo morto tra la Vergine Addolorata e San Giovanni evangelista, Sant'Antonio da Padova, Sant'Elpidio, Maddalena, San Bernardino da Siena*, ordine superiore; *Storie del Battista*, predella)

1480-1489

Il recente restauro del grande polittico di Vittore Crivelli – realizzato nell'ambito di *Restituzioni* e condotto mirabilmente da Melissa Ceriachi e Paolo Roma – è da credere che abbia posto fine alla lunga serie di manomissioni, alterazioni cromatiche, manipolazione delle tavole di supporto patite dall'opera con molta probabilità a partire dalla seconda metà del Settecento, quando venne trasferita dall'altare maggiore per essere posizionata sulla parete sinistra del coro a seguito del rinnovamento della chiesa dei Minori Osservanti, fino al 1961, anno in cui è documentato l'ultimo ripristino prima di essere trasportata alla mostra veneziana su *Carlo Crivelli e i crivelleschi*. Quali siano state le cause di tali numerosi interventi non c'è dato di conoscere. I documenti a noi noti non aiutano, infatti, a comprendere il motivo di tante azioni che, come detto, sono state dannose e in alcuni casi irreversibili. Mi riferisco alla cancellazione della forma di gradino aggettante che doveva avere la predella con le *Storie del Battista*, alla mancanza delle traverse originali della carpenteria, alla perdita delle cornici dei quattro scomparti dell'ordine superiore. Mi riferisco anche alla consunzione dell'oro delle paraste e pilastri della cornice, dei fondi dorati e all'evidente riduzione dell'originale film pittorico.

L'odierno restauro, tuttavia, oltre alle già ricordate manomissioni unite certamente alle alterazioni cro-

matiche e agli ammaloramenti dei supporti lignei causati dal logorio del tempo, e forse anche a una non perfetta conservazione del bene in un luogo non controllato nei valori ottimali di temperatura e umidità, ha risanato il grandioso polittico dal degrado causato dagli attacchi di insetti xilofagi, ha consolidato i supporti della struttura lignea e delle cornici, ha colmato le lacune con un intervento di integrazione pittorica ristabilendo gli esatti rapporti dei fondi oro e cromatici nei valori originali, così come erano stati dipinti da Vittore Crivelli (per una più completa ed esauriente descrizione delle operazioni di restauro, si rimanda alla relazione tecnica redatta dai restauratori Melissa Ceriachi e Paolo Roma).

Vittore dovette eseguire l'opera negli anni che vanno dal 1480 per CROCETTI (1997, p. 73), tra il 1482-1485 per COLTRINARI (2011, p. 62), al 1489 o di poco anteriore per Di Provvio (in *Vittore Crivelli* 1997, p. 229). Sulla datazione del polittico mancano, infatti, riferimenti documentari certi, a causa di un percorso artistico di Vittore con pochi punti fermi, fatta eccezione delle esigue opere datate e quelle di cui si conoscono i contratti di allogazione.

Viceversa, un punto fermo è rappresentato sia dalla committenza, certamente francescana per il tema trattato particolarmente a loro caro dell'Incoronazione della Vergine, sia

*tecnica/materiali*  
tempera su tavola

*dimensioni*  
239 × 291 cm

*provenienza*  
Sant'Elpidio a Mare (Fermo),  
ex chiesa dei Minori Osservanti

*collocazione*  
Sant'Elpidio a Mare (Fermo),  
Pinacoteca Civica 'Vittore Crivelli'

*scheda*

Claudio Maggini

*restauro*

Melissa Ceriachi (policromia),  
Paolo Roma (supporto)

con la direzione di Claudio Maggini

*indagini diagnostiche*

analisi sulla policromia:  
Giancarlo Lanterna e Carlo Lalli,  
riconoscimento del legno e analisi biologiche: Isetta Tosini (Laboratorio Scientifico dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze); analisi radiografiche: Alfredo Aldrovandi e Ottavio Ciappi (Laboratorio di Fisica dell'Opificio delle Pietre Dure, Firenze)

dalla provenienza: dall'antico monastero delle Clarisse, il polittico fu trasferito nella chiesa dei Minori Osservanti della stessa città di Sant'Elpidio a Mare dove vi rimase fino al 1861, quando, per gli effetti della legge di Lorenzo Valerio dello stesso anno, l'intero edificio e tutto il contenuto passarono di proprietà comunale e l'opera fu traslocata nella sede civica. Altro punto fermo – dopo le prime incertezze attributive riferite da MAGGIORI (1832, II, p. 230), che lo dichiarava come opera di Crivelli senza precisare a quale dei due fratelli, se Carlo o Vittore, si riferisse; da RICCI (1834, I, p. 210) con il rimando a Carlo; da CAVALCASELLE e MORELLI (1896, p. 231) orientati alla scuola crivellesca – è dato dall'assegnazione per certo a Vittore Crivelli quale autore del polittico elpidiense, a iniziare dallo storico ascolano CANTALAMESSA (1892, p. 422). Tesi sostenute e condivise successivamente anche da studiosi come CROWE, CAVALCASELLE (1871 ed. 1912, I, p. 88), TESTI (1915, II, pp. 699-700), SERRA (1925, p. 442), VAN MARLE (1934-1936, XVIII, pp. 82, 87), PALLOTTA (1947, pp. 147-142), ZAMPETTI (1950, p. 375), BERENSON (1953, p. 227), DANIA (1968, p. 18), DI PROVVIDO (1972, pp. 208-210), PAPETTI (1997), COLTRINARI (2011, p. 62).

Tuttavia, nonostante la corale voce degli storici e gli innumerevoli studi dedicati a Vittore, occorrerà attendere i primi anni Settanta del Nove-

cento per arrivare ad avere un primo studio completo e approfondito sul pittore veneziano per mano della studiosa Sandra DI PROVVIDO (1972) e, dopo qualche anno, un saggio di Stefano PAPETTI (1996) dedicato al grandioso polittico, che egli non esita a definire uno «dei migliori di Vittore» ispirato a modelli del Vivarini. Per lo studioso, infatti, la struttura del polittico elpidiense è analoga all'ancona del Palazzo Comunale di Osimo, realizzata nel 1464 da Antonio e Bartolomeo Vivarini, per identità della raffigurazione centrale dell'*Incoronazione della Vergine*, per la disposizione dei santi e soprattutto per l'impostazione del trittico con la *Pietà* aggettante di gusto tipicamente vivarinesco, con un *modus operandi* particolarmente ricorrente nei polittici di Vittore del primo periodo del lungo soggiorno marchigiano. Vicino alla stessa bottega dei Vivarini, per lo studioso, è pure l'intelaiatura gotica delle opere, essendo identici i pilastri aggettanti intagliati con motivi a traforo delle cornici di divisione tra i due registri, inferiore e superiore. Le comparazioni proposte da Papetti, tuttavia, vengono messe in discussione da Francesca COLTRINARI (2011, p. 62), che ravvisa tra le due opere «differenze piuttosto marcate»: la cornice del polittico osimano presenta una soluzione tipicamente veneziana del basamento interamente traforato, mentre in quello di Vittore vi è la predella con le *Storie del Battista* entro riquadri ad



*Dopo il restauro*





*Prima del restauro*



*Prima del restauro, retro. Sul secondo e quarto pannello è applicata la strumentazione per il monitoraggio delle deformazioni dei supporti*



*L'opera in una foto del 1909, in cui si nota la mancanza delle cornici nei pannelli dell'ordine superiore*

arco ribassato; i pilastri terminali sono più larghi e dipinti con motivi classicheggianti grigi e bianchi su fondo azzurro; la studiosa adduce, inoltre, che neppure la raffigurazione centrale dell'*Incoronazione della Vergine* può essere evocata, per divergenze evidenti nell'impostazione tra i due dipinti. Per la stessa studiosa l'autore della parte lignea intagliata

delle cornici non può essere individuato, come supposto da CROCETTI (1997, p. 75), nel Maestro Giovanni da Montelparo, ma in «Simone di Martino da Camerino attivo nella bottega di Vittore dal 1479 al 1481» (COLTRINARI 2011, p. 62). Chiunque sia il maestro intagliatore ligneo delle cornici, poco aggiunge alla conoscenza di un polittico di



*Durante il restauro, supporto del pannello centrale, asportazione delle traverse e pulitura*



*Durante il restauro, retro, particolare del nuovo sistema di traversatura*

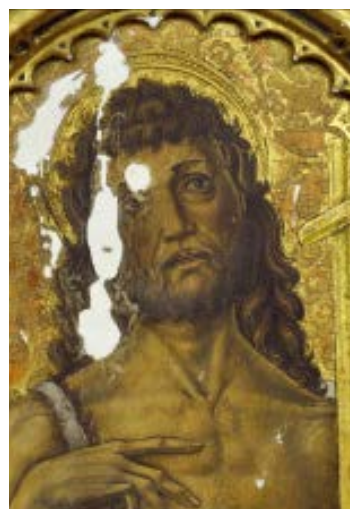
grande virtuosismo tecnico e dalle molteplici influenze stilistiche, e chi le ha eseguite, di certo un ebanista di area marchigiana per le evidenti differenze di assemblaggio rispetto a quelle venete (si veda la relazione di restauro di Melissa Ceriachi e Paolo Roma), lo ha fatto con il preciso intento di soddisfare un progetto richiesto da Vittore con uno schema a lui caro e fortemente condizionato

dagli esempi lagunari della sua prima formazione. Che la cornice, unitamente all'impianto compositivo del polittico elpidiense, sia di chiara ascendenza veneta e in particolare vivarinense è fuori dubbio; lo dimostrano, e forse vale la pena di ribadirlo, l'identico motivo a traforo delle cornici di divisione tra i due registri, quello inferiore della predella e quello superiore, che lasciano trasparire



carte colorate a rombi verdi e rossi, rinvenute nel recente restauro, del tutto identiche a quelle utilizzate dal Vivarini nel polittico di Osimo. Ma non solo: pure le somiglianze d'impostazione già individuate da Papetti con il dipinto di Osimo, anch'esso commissionato dai Minori Osservanti al Vivarini, sono innegabili. Infatti, l'intero impianto compositivo del nostro polittico presenta sia nell'ordine superiore che in quello inferiore la medesima disposizione dei santi, così come il tema centrale dell'*Incoronazione della Vergine*, dove è raffigurata la Vergine seduta a fianco di Cristo che le sta ponendo la corona tempestata di pietre in capo; entrambi sono avvolti da cherubini che racchiudono il gruppo divino in una mandorla simboleggiante il cielo. Molto bello è il volto del Cristo per la finezza dei dettagli fisiognomici in contrasto con il rosso dell'abito che indossa, dalla chiara allusione al sacrificio eucaristico per la salvezza di tutti gli uomini.

Impreziosita, come si diceva, da una cornice di gusto tardo-gotico, l'opera è composta da dodici pannelli, disposti lungo due ordini, e da una predella con sei formelle. Al centro di quello inferiore è l'*Incoronazione della Vergine*, dove è raffigurata la Vergine seduta a fianco di Cristo che le sta ponendo la corona tempestata di pietre in capo; entrambi sono avvolti da cherubini che racchiudono il gruppo divino in una mandorla simboleggiante il cielo. Molto bello è il volto del Cristo per la finezza dei dettagli fisiognomici in contrasto con il rosso dell'abito che indossa, dalla chiara allusione al sacrificio eucaristico per la salvezza di tutti gli uomini. Molto bello è anche il volto della Madonna che, seppure innalzata al cielo e incoronata, ha lo sguardo rivolto verso il basso come a suggerire il senso di redenzione degli uomini grazie al suo sacrificio. Indossa un manto con disegni a losanghe racchiudenti dei piccoli soli, ha le mani ripiegate sul petto; con quella di sinistra tiene il bordo dell'abito disteso per mostrare un grande sole raffigurato nella spalla destra, dall'esplicito riferimento «alla donna ravvolta dal sole» dell'Apocalisse (12,1), nella sua missione di maternità salvifica che si innalza verso il trono divino. Sopra le due immagini divine una colomba bianca con l'aureola dorata simboleggiante lo Spirito Santo, a testimoniare l'avvenuta glorificazio-



Prima, durante e dopo il restauro, San Giovanni Battista, particolare con il volto del santo



Prima, durante e dopo il restauro, Sant'Elpidio, particolare con il volto del santo

ne. Sul fondo la trama di una tenda dai ricami damascati con ai lati frutti simbolici, a rappresentare «quasi la firma crivellesca» (Di Provido in *Vittore Crivelli* 1997, p. 228). All'estrema sinistra della Vergine, è posto un santo francescano dei più rappresentativi dell'ordine, *San Bonaventura da Bagnoreggio*, canonizzato da Sisto IV nel 1482, con il cappello cardinalizio, il libro sacro aperto, il bastone con la croce, la mitria, l'albero della redenzione e il piviale ornato da un stola con riquadri a edicola, entro i quali vi si ravvisano santi del medesimo ordine, i cui lembi sono tenuti insieme da un grosso fermaglio con l'immagine di una testa di cherubino in oro sbalzato. Segue *San Giovanni Battista*,

rappresentato secondo l'iconografia più tradizionale con un povero abito da eremita e nella mano sinistra una croce con il tipico cartiglio avvitichiato, con caratteristiche fisiche, in particolare il viso, che rinviano al medesimo santo raffigurato dal pittore sia in un pannello del dipinto della collezione Wilstach di Filadelfia, sia nel polittico della Walters Art Gallery di Baltimora. Sulla destra, lato della Vergine, *San Francesco* con il libro in mano e il crocifisso, colto nell'attimo in cui riceve i segni visibili della Passione di Cristo. Sul fondo, in basso a destra, vi è un muro in marmo nella cui sommità poggiano un bianco flagello a cinque nodi e un mazzo di rose bianche e rosse col riferimento alla maternità

di Maria e alla particolare devozione mariana dell'ordine dei francescani. Chiude questo primo ordine centrale del polittico l'ultimo scomparto di destra con un giovanissimo *San Ludovico da Tolosa*, canonizzato da papa Giovanni XXII nel 1317, dallo sguardo rivolto alla Vergine. Indossa uno splendido piviale ornato di gigli angioini e contornato da un'altrettanto splendida stola percorsa da riquadri, entro cui sono raffigurati santi francescani, tra i quali sono facilmente individuabili santa Chiara e san Lorenzo, racchiusi in eleganti edicole gotiche. Ha in testa la mitria cardinalizia, in una mano tiene il libro finemente dettagliato nei particolari, nell'altra, il bacolo pastorale. Al centro dell'ordine superiore vi è



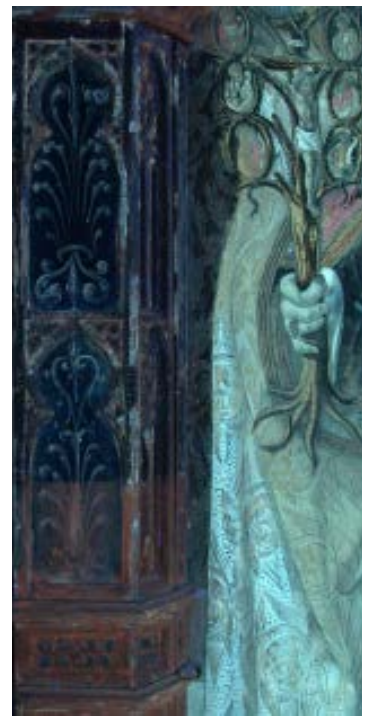
*Durante il restauro, cornice cuspidata dello scomparto con la Vergine Addolorata, pulitura, smontaggio, restauro strutturale e integrazione pittorica a selezione oro*

un'importante trittico aggettante, nel cui pannello centrale è raffigurato un *Cristo in Pietà* dalle braccia raccolte e coperto dal solo perizoma, in piedi fuori dal sepolcro, di certa derivazione dai modelli del fratello maggiore Carlo, reso da Vittore superbamente realistico sia nel costato sanguinante che nel volto sofferente. Lo affianca, a sinistra, la *Vergine Addolorata*, fissata abilmente dal pittore nei suoi gesti di grande dolore per la

morte del figlio dopo atroci torture. Sulla destra è un giovane *San Giovanni evangelista* colto con mani giunte nell'atto della preghiera. Il giglio e il libro che ha in mano e che sta per aprire sono, invece, gli attributi di *Sant'Antonio da Padova*, collocato nella prima tavola a sinistra, «...colto in atteggiamento partecipe [...] che lo rende una delle raffigurazioni più delicate che Vittore abbia mai realizzato di questo



*Durante il restauro, Cristo morto, particolare, fotografia a luce visibile e ripresa della fluorescenza indotta da radiazioni ultraviolette, pulitura*



*Durante il restauro, particolari delle paraste dei pannelli con San Bonaventura e con San Giovanni Battista, fotografia a luce visibile e ripresa della fluorescenza indotta da radiazioni ultraviolette, pulitura*

santo...» (Di Provido in *Vittore Crivelli* 1997, p. 229). Al suo lato, l'immagine di *Sant'Elpidio* patrono della città, che Vittore rappresenta come un giovane cavaliere aristocratico, esattamente come lo aveva indicato Giacomo di Nicola da Recanati nelle otto tavole con le *Storie di sant'Elpidio* oggi al Musée des Beaux Art di Parigi, conservate un tempo nella collegiata della cittadina picena (Di Provido in *Vittore Crivelli* 1997, p.

229). Il santo indossa una giornéa rossa, attraversata da una bandoliera gialla su cui poggia una pesante collana dal fitto ricamo in oro con un pendente al centro. Ha in una mano un bastone con un vessillo bianco e rosso, nell'altra tiene un modello con la veduta della città di cui è patrono e che costituisce, come suggerito da Di Provido (in *Vittore Crivelli* 1997, p. 229), una fotografica e veritiera rappresentazione della cittadina di





Dopo il restauro, Incoronazione della Vergine



Durante il restauro, San Giovanni Battista, particolare con il volto del santo, consolidamento della pellicola pittorica



Dopo il restauro, San Ludovico da Tolosa

Sant'Elpidio con le maggiori emergenze architettoniche del XV secolo. Si distinguono con precisione, infatti, la porta Marina, rifatta poi nel 1789, la collegiata identificabile dal finestrone tondo della navata maggiore, poi cancellato con l'aggiunta del coro realizzato nel XVII secolo e, infine, la torre comunale, prima che venisse riformata per adattarvi la cella campanaria. Alla figura di Sant'Elpidio, dall'innegabile finezza psicologica e di qualità rispetto alle altre immagini del polittico, si contrappone quella della Maddalena, del primo pannello a destra, dal volto quasi privo di grazia femminile, con in una mano l'ampolla di unguento e nell'altra un libro. La segue un San Bernardino da Siena dai lineamenti

emaciati che rivolge lo sguardo ai fedeli mostrando il monogramma bernardiniano racchiuso in un ovale, che si ripete identico nella sovraccoperta del libro che stringe tra le mani. Nella predella, disegnata da Vittore con diligente cura e attenta prospettiva architettonica, sono rappresentate sei Scene della vita di san Giovanni Battista, la cui scelta, secondo PALLOTTA (1950, pp. 119-122), fu dovuta alla gratitudine dei committenti francescani per le suore benedettine, che avevano ceduto il loro antico convento entro le mura di Sant'Elpidio al beato Giacomo della Marca e intitolato la loro nuova chiesa a San Giovanni. In questa predella, racchiusi entro riquadri ad arco ribassati, sono rappresentati episodi della vita del santo dai colori freschi e leggeri privi della solita meticolosa attenzione descrittiva di visi, stoffe e decori tipici dell'arte di Vittore; da sinistra verso destra, troviamo quindi: la *Nascita del Battista*, la *Circoncisione di san Giovanni Battista*, la *Visita della Vergine a Elisabetta*, il *Commiato della Vergine da Elisabetta e Zaccaria*, *San Giovanni Battista nel deserto*, *San Giovanni Battista predicatore*.

#### Bibliografia

MAGGIORI 1832, p. 230; RICCI 1834, I, p. 210; CANTALAMESSA 1892, pp. 420-423; CAVALCASELLE, G. MORELLI 1896, p. 231; CROWE, CAVALCASELLE 1871 ed. 1912, p. 88; TESTI 1915, pp. 699-700; SERRA 1925, p. 442; VAN MARLE 1934-1936, pp. 82-87; PALLOTTA 1947, pp. 147-152; ZAMPETTI 1950, p. 375; PALLOTTA 1950, pp. 119-122; BERENSON 1953, p. 227; ZAMPETTI 1961, p. 150; ZERI 1961, p. 235; DANIA 1968, p. 18; DI PROVVIDO 1972, pp. 208-210; PAPERETTI 1996 (in corso di stampa); CROCETTI 1997, pp. 72-73; Di Provvio in *Vittore Crivelli* 1997, pp. 106-107, 228-229; MASSA 1997, pp. 45-47; PAPERETTI 1997, p. 55; COLTRINARI 2011, p. 62.

## Bibliografia specifica:

s.d.

P. ZAMPETTI, *La Pittura Marchigiana del '400*, Milano (s. d.).

1832

A. MAGGIORI, *Dell'itinerario d'Italia e le sue più notabili curiosità d'ogni specie*, II, Ancona, 1832.

1834

A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834.

1892

G. CANTALAMESSA, *Artisti veneti nelle Marche*, in «Nuova Antologia», XLI, s. III, 1° ottobre, 1892, pp. 420-423.

1896

G.B. CAVALCASELLE, G. MORELLI, *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria*, in *Le Gallerie nazionali italiane. Documenti storico-artistici*, II, Roma 1896.

1871 ed. 1912

J.A.CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *History of painting in North Italy*, α, London 1912.

1915

L. TESTI, *Storia della Pittura Veneziana*, II, Bergamo 1915.

1925

L. SERRA, *Elenco delle opere d'arte mobili delle Marche*, in «Rassegna Marchigiana», III, 1925.

1934-1936

R. VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of painting*, XVIII, L'Aja 1934-1936.

1947

L. PALLOTTA, *Spunti di storia paesana*, Fermo 1947.

1950

L. PALLOTTA, *La Madonna degli Angeli di Sant'Elpidio a Mare*, Fermo 1950.

P. ZAMPETTI, *La Pittura veneta nelle Marche. Catalogo della Mostra della pittura veneta nelle Marche*, Bergamo 1950.

1953

B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1953.

1961

P. ZAMPETTI, *Carlo Crivelli e i crivelleschi*, catalogo della mostra, a cura di P. Zampetti (Venezia, Palazzo Ducale 10 giugno - 10 ottobre 1961), Venezia 1961.

1961

F. ZERI, *Cinque schede per Carlo Crivelli*, in «Arte antica e moderna», III, 1961.

1968

L. DANIA, *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Fermo 1968.

1972

S. DI PROVVIDO, *La pittura di Vittore Crivelli*, L'Aquila 1972.

1987

R. BATTISTINI, *La pittura del Quattrocento nelle Marche*, in *La Pittura in Italia il Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Venezia 1987, tomo secondo, pp. 384-413.

V. CURZI, *Vittore Crivelli*, in *La Pittura in Italia il Quattrocento*, a cura di F. Zeri, Venezia 1987, tomo secondo, p. 608.

1988

P. ZAMPETTI, *Carlo Crivelli*, Firenze 1988.

P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche, dalle origini al primo rinascimento*, I, Firenze 1988.

1996

S. PAPERETTI, *Il polittico di sant'Elpidio a Mare di Vittore Crivelli*, in *Atti del Convegno di studi*, Fermo, 21 maggio 1996, Fermo 1996 (in corso di stampa).

1997

G. CROCETTI, *Vittore Crivelli e gli intagliatori dei suoi polittici*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, a cura di S. Paperetti, Milano 1997, pp. 72-73.

S. DI PROVVIDO, *Vittore Crivelli*, in *Itinerari crivelleschi nelle Marche*, a cura di P. De Vecchi, 1997, pp. 106-107.

M. MASSA, *Vittore Crivelli e la committenza marchigiana*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, a cura di S. Paperetti, Milano 1997, pp. 45-47.

S. PAPERETTI, *Le opere di Vittore Crivelli nel Piceno: la diffusione, il seguito artistico, la dispersione*, in *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, a cura di S. Paperetti, Milano 1997, pp. 55-70. *Vittore Crivelli e la pittura del suo tempo nel fermano*, a cura di S. Paperetti, Milano, 1997.

2000

A. MONTIRONI, *Carlo Crivelli e il suo seguito*, in *Pittura Veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Milano, Cinisello Balsamo 2000, pp.116-137.

C. PRETE, *Dipinti veneti per le Marche: un patrimonio disperso*, in *Pittura Veneta*

*nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo 2000, pp. 323-349.

2011

G. CAPRIOTTI, *Ce sta picto. Simboli e figure nella pittura di Vittore Crivelli e del suo tempo*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 73-86.

F. COLTRINARI, *Vittore e Carlo Crivelli. Due vite parallele*, in *Da Venezia alle Marche. Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 45-72.

A. DELPRIORI, *Percorso per un Rinascimento dell'Appennino*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 23-36.

E. DI STEFANO, *Il mare, i monti: Sarnano e le Marche nel Quattrocento. Reti mercantili e culturali nell'età dei Crivelli*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 15-22.

F. FRACASSI, *Esami diagnostici su alcune opere di Carlo e Vittore Crivelli*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 95-102.

J. GUDELJ, *Carlo e Vittore a Zara*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 37-44.

S. SETTEMBRI, *Appunti sulle tecniche di Vittore e Carlo Crivelli*, in *Da Venezia alle Marche Vittore Crivelli Maestri del rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari e A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, Palazzo del Popolo 21 maggio - 6 novembre 2011), Venezia 2011, pp. 87-94.