

I capolavori della Pinacoteca Civica “Francesco Podesti” di Ancona

Olivuccio di Ciccarello - *Circoncisione*

Data: 1430 - 1439 ca

Tecnica: tempera su tavola di pioppo

Dimensioni: 167 × 76 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.4

Provenienza: Chiesa di San Francesco ad Alto, Ancona

Olivuccio di Ciccarello, attivo ad Ancona tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento, è una delle figure più rappresentative del Gotico internazionale nelle Marche. Formatosi probabilmente nell'ambito della bottega di Allegretto Nuzi e influenzato dal linguaggio elegante di Gentile da Fabriano, Olivuccio elaborò uno stile personale, caratterizzato da un raffinato gusto decorativo, da un intenso cromatismo e da una narrazione intrisa di spiritualità. Le sue opere, oggi conservate in vari musei italiani e stranieri, testimoniano una pittura capace di fondere l'eredità tardogotica con una progressiva attenzione alla spazialità e al racconto, anticipando alcune aperture rinascimentali. Morì intorno al 1440, lasciando una produzione di grande qualità che ebbe un ruolo centrale nella definizione della scuola pittorica anconetana.

La *Circoncisione* rappresenta uno degli apici della maturità artistica di Olivuccio e un prezioso esempio della sua adesione al linguaggio del Gotico fiorito. L'opera, realizzata nel quarto decennio del Quattrocento su tavola di pioppo dal forte sviluppo verticale, non nasce come dipinto autonomo e, come suggerisce la sua struttura compositiva, probabilmente costituisce il pannello centrale di un trittico. Gli scomparti laterali, oggi dispersi, potrebbero coincidere con le tavole raffiguranti *I Santi Paolo, Pietro, Giacomo e Andrea con diciotto angeli*, attualmente conservate a Cambridge. La tavola proviene dalla chiesa di San Francesco ad Alto, il più antico insediamento francescano di Ancona, trasformato poi in presidio militare dopo l'Unità d'Italia. Dalla fondazione della Pinacoteca Civica nel 1884, l'opera è sempre stata parte del suo nucleo storico, salvo un breve trasferimento, intorno al 1930, nella chiesa di Santa Maria della Piazza. Nel dipinto, l'artista, costruisce una narrazione complessa e minuziosa, ambientata in un articolato edificio religioso nel quale convivono visione esterna e interna. L'architettura, impostata su una pianta longitudinale a tre navate coperte da volte a crociera e attraversate da un transetto, è resa con ricchezza di dettagli decorativi, capitelli variati e una prospettiva ancora empirica ma vivace. Al centro, sotto l'arcata principale, si svolge la scena solenne della Circoncisione del Bambino, dominata da un calibrato equilibrio tra compostezza liturgica e accenti narrativi. Fra i personaggi si distingue San Giuseppe, connotato dall'aureola e raffigurato in atteggiamento assorto. Egli compare anche nella scena successiva, sulla destra, dove il Bambino appena circonciso viene restituito a una figura femminile priva di nimbo, probabilmente una servente o un testimone dell'evento. La stessa donna apre la narrazione sul lato sinistro, nell'atto di consegnare il Bambino a uno degli astanti, creando un raffinato ritmo interno che guida lo sguardo dell'osservatore. L'impianto architettonico è arricchito da cornici, pinnacoli e mensole che incorniciano la scena, in linea con il gusto decorativo del Gotico fiorito. L'altare, sorretto da sottili colonnine tortili, rivela un gusto arcaizzante che richiama la tradizione trecentesca, mentre la rigidità dei panneggi e la solidità dei volumi rimandano alle soluzioni più tipiche della pittura marchigiana di primo Quattrocento. La *Circoncisione* testimonia dunque la piena maturità di Olivuccio di Ciccarello, artista capace di unire eleganza formale, intensità narrativa e sensibilità luministica. La tavola si impone come un documento fondamentale per comprendere la transizione del linguaggio pittorico marchigiano dall'ultimo Gotico verso le prime suggestioni rinascimentali.

Carlo Crivelli – *Madonna con Bambino*

Data: 1470 ca/1489

Tecnica: tempera su tavola

Dimensioni: 21 × 15,5 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.5

Provenienza: Chiesa di San Francesco ad Alto, Ancona

Carlo Crivelli, una delle personalità più singolari e raffinate del Quattrocento italiano, nasce a Venezia nel 1430 circa. Formatosi in ambiente veneziano, in contatto con la tradizione tardogotica e con la lezione di Jacopo Bellini, Crivelli sviluppò uno stile personale e riconoscibile, nel quale il gusto per l'ornamento e la preziosità della materia si fondono con un rigoroso senso plastico e con una profonda tensione spirituale. Dopo una prima fase della sua attività tra Venezia e Zara, l'artista si trasferì stabilmente nelle Marche, dove operò per oltre trent'anni, realizzando polittici e pale d'altare che segnarono profondamente la cultura figurativa della regione. La sua opera, definita da una cifra intensamente decorativa e da una straordinaria capacità di introspezione psicologica, rappresenta un ponte tra la tradizione tardogotica e le istanze rinascimentali.

La *Madonna con Bambino* è un piccolo capolavoro di intimità devozionale, testimonianza della piena maturità stilistica di Crivelli nel corso della sua lunga permanenza marchigiana. La tavoletta, eseguita in tempera su supporto ligneo, proviene dalla chiesa di San Francesco ad Alto, il principale insediamento francescano di Ancona, dove fu rinvenuta fortuitamente all'interno di un armadio di sacrestia. L'immagine della Vergine, rappresentata a mezza figura, si sporge delicatamente oltre una balaustra lapidea su cui l'artista appone la propria firma, elemento ricorrente nella sua produzione. Maria indossa un manto sontuoso, decorato con foglie d'oro, perle e rubini, che testimoniano la perizia tecnica e l'attenzione miniaturistica dell'artista. Il Bambino, teneramente accolto in grembo, è raffigurato in un atteggiamento di dolce naturalezza, mentre un sottile velo di malinconia vela l'espressione della madre. Alle spalle delle figure, un drappo illusionisticamente appeso alla cornice crea un raffinato gioco di spazialità, isolando i protagonisti e incorniciando due esili scorci di paesaggio urbano, dove si intravedono torri slanciate, simili a minareti, che ampliano la profondità visiva del dipinto. Come spesso in Crivelli, l'opera è arricchita da un ricco apparato simbolico di matrice cristiana. Il cardellino, tenuto da un filo dal Bambino, prefigura la Passione di Cristo; la noce aperta nella mano destra di Maria allude al mistero dell'Incarnazione; le mele appese al festone rimandano al peccato originale, mentre il cetriolo, elemento frequente nell'iconografia dell'artista veneto, simboleggia la Resurrezione. Il retro della tavola, dipinto a finto porfido, testimonia l'attenzione dell'artista per ogni dettaglio e la concezione preziosa e completa dell'opera pittorica come oggetto sacro e ornamentale. La *Madonna con Bambino* riflette pienamente quella che gli storici dell'arte hanno definito la "stagione crivellesca": un periodo caratterizzato da un linguaggio aggiornato sulla prospettiva e sulla costruzione plastica della forma, ma ancora saldamente ancorato alla sensibilità decorativa tardomedievale. In essa convivono il rigore compositivo e la raffinatezza dei materiali, la devozione e la teatralità, elementi che fanno di Carlo Crivelli un artista capace di interpretare la spiritualità del suo tempo con un tono inconfondibilmente personale. La datazione è oggetto di dibattito e scilla tra gli anni Settanta e la fine degli anni Ottanta del XV secolo.

Tiziano Vecellio - *La Vergine col Bambino, San Francesco, San Biagio e il donatore Luigi Gozzi* (Pala Gozzi)

Data: 1520

Tecnica: tecnica mista su tavola

Dimensioni: 322 × 207 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.6

Provenienza: Chiesa di San Francesco ad Alto, Ancona

Formatosi nella bottega di Giovanni Bellini e successivamente influenzato da Giorgione, Tiziano divenne rapidamente il principale interprete della pittura tonale veneziana, in cui il colore, più che il disegno, costruisce forma, volume e luce. La sua lunga carriera, durata oltre sessant'anni, lo vide protagonista assoluto della scena artistica europea, capace di evolversi dal linguaggio poetico e sensuale della giovinezza a un'intensità drammatica e spirituale negli anni della maturità. Alla corte imperiale di Carlo V e poi di Filippo II, Tiziano fu riconosciuto come "pictor cæsareus", influenzando profondamente la pittura successiva, da Rubens a Velázquez.

La *Pala Gozzi* rappresenta un caposaldo non solo della produzione giovanile di Tiziano Vecellio ma anche della pittura veneta del primo Cinquecento. È tra le prime opere firmate e datate dal maestro, allora poco più che trentenne, e segna il suo ingresso ufficiale nel genere della pala d'altare, il più prestigioso e ambito della committenza religiosa rinascimentale. Commissionata dal mercante Luigi Gozzi, originario di Ragusa, l'odierna Dubrovnik ma attivo ad Ancona, l'opera fu destinata alla chiesa di San Francesco ad Alto. Il committente è raffigurato in basso, inginocchiato, con una straordinaria resa naturalistica che ne esalta la presenza devozionale e al tempo stesso il rango sociale. La provenienza geografica di quest'ultimo è dichiarata, assieme a quella del pittore cadorino, nel cartiglio posto in calce al dipinto. Il soggetto della pala è di immediata lettura: San Biagio, patrono di Dubrovnik, indica al committente la visione della Vergine col Bambino, sospesa tra le nubi e circondata da un coro di tre angeli. San Francesco, vigoroso e giovanile, partecipa con devozione estatica alla scena, evocando la chiesa anconetana cui la pala era destinata. Al centro, un ramo di fico funge da fulcro simbolico e strutturale: metafora della salvezza cristiana e, insieme, expediente compositivo che separa e incornicia la veduta lagunare sullo sfondo, caratterizzata dal campanile di San Marco e la facciata di Palazzo Ducale, ancora privo della cuspide aggiunta nel 1514. Questa scelta, unita alla disposizione dinamica delle figure e al magistrale uso del colore in funzione luministica, rivela l'adesione di Tiziano a una "nuova naturalità" ispirata alle sperimentazioni di Leonardo e Raffaello: una pittura che non si fonda più sulla costruzione prospettica quattrocentesca, ma sulla verità vibrante del momento e sul respiro atmosferico dell'insieme. Oltre al suo valore artistico, la pala assume una rilevanza storica e culturale particolare: attraverso la figura di Luigi Gozzi, essa testimonia i legami economici e spirituali che univano nel Rinascimento le tre sponde dell'Adriatico - Venezia, Ancona e Dubrovnik - rivelando il mare come spazio di scambio, di fede e di cultura condivisa. Dopo l'Unità d'Italia, l'opera confluisce nella neonata Pinacoteca Civica di Ancona "Francesco Podesti" e costituisce tuttora uno dei capolavori assoluti della collezione.



Tiziano Vecellio – *Crocifissione*

Data: 1558

Tecnica: olio su tela

Dimensioni: 371 x 197 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.6

Provenienza: Chiesa di San Domenico, Ancona

Nel 1558 Tiziano Vecellio torna a realizzare per Ancona un capolavoro di straordinaria potenza espressiva: la *Crocifissione*, realizzata per Tommaso Cornovi della Vecchia, mercante veneziano che all'epoca risiedeva nella città dorica. Quest'opera monumentale, concepita in un momento di piena maturità artistica, segna una tappa fondamentale nella riflessione del maestro cadorino sul tema della Passione, affrontato per la prima volta con tale intensità.

L'ambientazione notturna della scena conferisce alla composizione un tono di cupa sacralità e di intensa concentrazione emotiva. L'impianto verticale, dominato dal corpo del Cristo crocifisso, è calibrato in modo da amplificare la tensione drammatica: in alto la figura del Redentore, immersa in un chiarore quasi sovrannaturale, e in basso il gruppo dei tre dolenti, ciascuno espressione di un diverso registro emotivo. La Vergine, colta in una rassegnata e composta mestizia; San Giovanni, travolto da un dolore stupito e muto; e San Domenico, che manifesta una pietà più raccolta e riflessiva. Tiziano adotta un punto di vista fortemente ribassato, riducendo al minimo la profondità spaziale e ponendo i protagonisti in un rapporto diretto con l'osservatore. L'ampio cielo, che occupa quasi l'intero sfondo, diventa così una superficie vibrante di luce e colore, teatro dell'evento divino e al tempo stesso specchio del tumulto interiore dei personaggi. La stesura pittorica, densa e materica, è tipica dell'"ultima maniera" tizianesca: la pennellata si fa libera, pastosa, quasi scultorea, capace di costruire forme e volumi attraverso il solo impasto cromatico. Il dipinto si colloca in un periodo di grande fertilità creativa per Tiziano, che in quegli stessi anni lavora alle celebri *poesie* di soggetto mitologico per Filippo II di Spagna, ai *Seppellimenti di Cristo* e all'*Annunciazione* per la Chiesa di san Domenico Maggiore a Napoli. La *Crocifissione* di Ancona appare dunque come il risultato di un dialogo continuo tra sacro e profano, introspezione psicologica e ricerca luministica, tensione spirituale e libertà pittorica. L'opera ebbe un'immediata risonanza tra i contemporanei: influenzò profondamente pittori veneti come Jacopo Bassano e Paolo Veronese, che ne trassero spunto rispettivamente nella *Crocifissione* per San Paolo a Treviso (1561-63) e nella pala di *San Lazzaro dei Mendicanti* a Venezia (1565). Ma la sua eco più intensa si avverte nelle Marche, dove ispirò la *Crocifissione Bonarelli* di Federico Barocci (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche), che ne riprende la disposizione drammatica e il linguaggio pittorico fatto di luce spezzata e pennellate dense.

Lorenzo Lotto – *Madonna con Bambino, Angeli e SS. Stefano, Giovanni Evangelista, Simone Giuda e Lorenzo* (Pala dell’Alabarda)

Data: 1538 -1539

Tecnica: olio su tela

Dimensioni: 294 x 216 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.7

Provenienza: Chiesa di Sant’Agostino, Ancona

Lorenzo Lotto fu uno dei più originali interpreti del Rinascimento veneto. Formatosi nel clima artistico dominato da Giovanni Bellini e Giorgione, la sua pittura si distingue per l’intensità psicologica dei ritratti e per una sensibilità luminosa e cromatica di matrice nordica. La sua lunga attività nelle Marche, dove operò stabilmente in più riprese, gli consentì di elaborare un linguaggio personale, intriso di spiritualità e introspezione. Le sue pale anconetane, tra cui la *Pala dell’Alabarda*, rappresentano l’apice di una ricerca volta a conciliare il rigore compositivo veneziano con una più intima, quasi domestica, dimensione del sacro.

Commissionata il 1° agosto 1538 da Simone di Giovannino Pizoni per la chiesa di Sant’Agostino di Ancona, la *Pala dell’Alabarda* rappresenta uno dei vertici della piena maturità artistica di Lorenzo Lotto, eseguita tra il 1534 e il 1539, nel corso del suo secondo soggiorno marchigiano. La commissione prevedeva la realizzazione di una complessa struttura d’altare comprendente, oltre alla tela principale, una cimasa, una perduta predella raffigurante il *Corteo di sant’Orsola e delle undicimila vergini*, e due stemmi araldici della famiglia Pizoni, per un compenso complessivo di 80 scudi. Il contratto di committenza, di straordinario valore documentario, specifica con precisione l’iconografia dell’opera, che doveva includere San Simone Zelota e San Giovanni Evangelista, in omaggio rispettivamente al committente e a suo padre, oltre ai santi Stefano e Lorenzo, particolarmente venerati nella città dorica. Lotto costruisce così una scena di raffinata complessità compositiva, in cui la *Madonna con il Bambino*, assisa su un trono marmoreo e circondata da angeli musicanti, si staglia su un’architettura di gusto classicheggiante, rischiarata da una luce calda e intensa, capace di tradurre in termini pittorici un sentimento di composta devozione e di profonda umanità. La presenza dell’alabarda, poggiata con gesto stanco da San Simone, costituisce un potente simbolo di pace e di riconciliazione, ma anche un segno visivo della memoria dei dolorosi eventi del 1532, quando Ancona fu occupata dalle truppe pontificie di Clemente VII sotto il comando del cardinale Benedetto Accolti. In questa chiave, l’opera si carica di un significato civico e politico, divenendo espressione di una rinnovata coscienza cittadina e di un desiderio di riscatto morale e spirituale. Rimasta in loco fino alla metà del Settecento con la fondazione della Pinacoteca Comunale di Ancona nel 1884, l’opera entrò a far parte della sua collezione permanente.



Giovan Francesco Barbieri, detto il Guercino - *L'Immacolata Concezione*

Data: 1656

Tecnica: olio su tela

Dimensioni: 259 x 180 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.9

Provenienza: Collezione Privata

Giovan Francesco Barbieri, detto il Guercino fu una delle figure più originali del Seicento italiano. Dotato di straordinaria sensibilità luministica, ha saputo coniugare l'intensità emotiva del naturalismo con la grazia del classicismo emiliano, diventando punto di riferimento per gli artisti in tutta Europa. Tra le sue opere più celebri figurano la *Sepoltura di Santa Petronilla* (Roma, Musei Capitolini) e il *Cristo risorto appare alla Madre* (Dresda, Gemäldegalerie).

La grande *Immacolata Concezione* fu commissionata al Guercino nel 1656 dal nobile anconetano Carlo Antonio Camerata, appartenente a una famiglia di origine bergamasca aggregata alla nobiltà dorica fin dalla prima metà del Seicento. L'opera entrò a far parte della collezione permanente della pinacoteca civica nel 1906, grazie alla donazione di Luigi Rocchi Camerata al Comune di Ancona. La pala si impone per la sua bellezza senza tempo, frutto di una concezione ormai lontana dalle rigide prescrizioni iconografiche della Controriforma. Guercino sceglie infatti di alleggerire la scena dai simboli tridentini tradizionali, conservando soltanto la mezzaluna sotto i piedi della Vergine, segno distintivo dell'Immacolata. La figura di Maria, avvolta in una luce chiara e dorata, si erge flessuosa e composta, con il capo reclinato verso destra in un gesto di umiltà e grazia. La postura sinuosa e la dolce modulazione luminosa restituiscono alla Vergine una dimensione intima e devota, lontana dalla staticità del consueto "santino" devozionale. Conforme alla tradizione classica è invece la rappresentazione del Creatore, calvo e barbuto, illuminato da sinistra, ispirato al testo dell'*Apocalisse* di Giovanni. Sullo sfondo una luce atmosferica che si apre su un paesaggio dominato dal mare, e da una torre. La composizione rivela il pieno raggiungimento della maturità espressiva del Guercino, che fonde in un linguaggio personale la forza del chiaroscuro caravaggesco con la morbidezza cromatica e la compostezza classica dei maestri bolognesi.



Comune di
Ancona

Carlo Maratti - *Madonna con Bambino e Santi Nicola di Bari, Francesco di Sales e Ambrogio*

Data: 1672

Tecnica: olio su tela

Dimensioni: 400 x 222 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.9

Provenienza: Chiesa di San Nicola, Ancona

Allievo prediletto di Andrea Sacchi, Carlo Maratti, nato a Camerano nel 1625, fu condotto a Roma giovanissimo, appena undicenne, dove si formò nell'ambiente classicista che ruotava intorno alla famiglia Barberini. Nella capitale divenne in breve tempo uno dei pittori più affermati del Seicento, acclamato per la sua sintesi equilibrata tra la compostezza del classicismo e la grazia del barocco maturo, Carlo Maratti può essere considerato come il ponte ideale tra la tradizione rinascimentale e il Settecento accademico.

Proprio a Roma, frequentando i più raffinati salotti culturali - tra cui quello di Cristina di Svezia - Maratti conobbe il mercante bergamasco Giovan Pietro Nembrini, che nel 1672 gli commissionò questa grande pala per l'altare maggiore della chiesa anconetana di San Nicola, demolita nel 1821 per far posto al Teatro delle Muse. Nembrini, aggregatosi al patriziato dorico già nel 1639, volle celebrare la città che lo aveva nobilitato attraverso un'opera di straordinaria solennità e devozione. Dietro un compenso di quattrocento scudi, Maratti concepì una composizione barocca e monumentale, articolata su due registri: nella parte inferiore, i tre Santi in adorazione; in quella superiore, la Madonna col Bambino, che domina la scena immersa in una luce serena e avvolgente. L'intensità emotiva che anima le figure dei Santi si contrappone ai modi delicati e materni della Vergine, il cui volto, ispirato alla grazia ideale di Raffaello e al lirismo di Guido Reni, rappresenta uno dei vertici dell'arte marattesca. Il Bambino, dalla pelle diafana e luminosa, stringe la mano della Madre, in un gesto che traduce visivamente il legame tra umano e divino. La composizione ascensionale accompagna lo sguardo dello spettatore dal paesaggio terreno fino al Regno dei Cieli, in un percorso di elevazione spirituale scandito dalle figure dei Santi.

Francesco Podesti – *Il Giuramento degli Anconetani*

Data: 1856

Tecnica: olio su tela

Dimensioni: 385 x 510 cm

Collocazione: Pinacoteca Civica di Ancona, sala n.2-1

Provenienza: Palazzo degli Anziani, Ancona

Francesco Podesti (Ancona, 1800 - Roma, 1895), formatosi all'Accademia di San Luca, fu uno dei protagonisti della pittura storica dell'Ottocento italiano. Allievo di Vincenzo Camuccini, si distinse per l'accuracy del disegno, l'equilibrio compositivo e la potenza narrativa, che gli valsero numerosi incarichi ufficiali e commissioni pubbliche, tra cui i celebri affreschi della Sala dell'Immacolata nei Palazzi Vaticani (1849-1861). Con *Il Giuramento degli Anconetani*, il pittore sancì il suo legame con la città natale, dando forma a un manifesto visivo del patriottismo e della memoria civica di Ancona.



Commissionata nel 1844 dal Comune di Ancona su iniziativa del marchese Carlo Bourbon del Monte, Gonfaloniere della città e amico del pittore, *Il Giuramento degli Anconetani* è l'opera più monumentale e iconica di Francesco Podesti. Eseguita con un'impostazione teatrale e drammatica, la tela celebra uno degli episodi più gloriosi della storia cittadina: la resistenza di Ancona all'assedio delle truppe imperiali di Federico Barbarossa nel 1173. Della complessa vicenda l'artista sceglie di rappresentarne il momento culminante, ovvero quando l'anziano senatore Bonifacio Faziolo, cieco e sorretto da due giovani, pronuncia il solenne giuramento di resistere sino alla morte. Al centro della scena, la bandiera della Repubblica di Ancona, sulla quale l'anziano patriota posa la mano, diventa il simbolo dell'unità e dell'orgoglio civico. Intorno a lui si dispone un coro di figure animate e vibranti, tra cui spicca Stamira, eroina della resistenza, che brandisce la spada con gesto fiero e deciso. Alle sue spalle, il sacerdote Giovanni da Chio innalza le mani al cielo in preghiera, mentre a destra Costanzo, emissario dell'imperatore bizantino, osserva la scena con fierezza. A sinistra, i messi imperiali vengono respinti, a simboleggiare la libertà e l'indipendenza del popolo anconetano. Sul fondo, tra le possenti architetture difensive, si riconoscono alcuni dei monumenti simbolo della città - l'Arco di Traiano e la Cattedrale di San Ciriaco - che ancorano la narrazione al paesaggio urbano e storico di Ancona. L'insieme, orchestrato con rigore prospettico e un gusto scenografico di matrice neoclassica, esalta le virtù civiche del coraggio e della solidarietà. L'opera, esposta dapprima a Londra nel 1851 e poi a Parigi nel 1856, ricevette vasto consenso di pubblico e critica, anche per la sua capacità di coniugare il tema storico con un sottotesto patriottico. In un momento in cui l'Italia viveva ancora sotto il dominio straniero, la tela assunse infatti un valore allegorico, evocando il sentimento di resistenza e di riscatto nazionale.

I testi sono desunti da *Tiziano, Lotto, Crivelli e Guercino. Capolavori della Pinacoteca di Ancona*, a cura di Luigi Gallo e Ilaria Miarelli Mariani, Moeboius editore, 2024 con integrazioni di Marco Tittarelli