

## ANCONA, BELLINI, CARPACCIO

Pietro Zampetti

UDK 74.034 (450.34 Venezia) "15"  
Izvorni znanstveni rad  
Pietro Zampetti  
Urbino, Università degli Studi di Urbino

Autor donosi podatke iz kojih slijedi da su mletački slikari Vittore Carpaccio i Giovanni Bellini boravili u Anconi i da su više puta na svojim slikama prikazivali razne ankonitanske motive.

Persistono ancora confusione ed incertezze ed incertezze attorno ad un ben noto disegno del British Museum: il numero 1897-4-10-1, raffigurante una città elevata su di un porto fortificato. Esso reca in basso a sinistra la scritta in caratteri minuti *porto di Ancona*, cui fa seguito un' altra parola non chiara. Secondo una diffusa opinione, la frase, dovuta a padre Resta, sarebbe incompleta e va interpretata come *porto di Ancona* "... avvenne l'incontro tra il doge Ziani e papa Alessandro III".<sup>1</sup> Il disegno sarebbe dunque in relazione con la famosa *storia d' Ancona* dipinta dal Carpaccio nella sala del maggior Consiglio, andata poi distrutta, e della quale parla lo stesso artista in una lettera indirizzata il 20 Agosto 1511 a Francesco Gonzaga duca di Mantova.<sup>2</sup> Ho già in precedenza fatto rilevare che quella frase va letta non *Ancona dove*, bensì *Ancona dorica*, un epiteto allusivo alle lontane sue origini, secondo una qualificazione già nota al tempo di Roma (*Dorica Ancon*

<sup>1</sup> Non è escluso che il disegno sia stato utilizzato dal Carpaccio per la scena dell' *Incontro e della partenza dei fidanzati* nel ciclo di Sant' Orsola, opera che reca la data del 1495. Esistono alcuni riferimenti architettonici; mentre, d' altra parte vi mancano manumenti anconetani di chiara identificazione, come potrebbe essere appunto il San Ciriaco. Ma la visione d' assieme, il porto e le colline che lo sovrastano appaiono legati a la visione d' assieme, il porto e le colline che lo sovrastano appaiono legati a la visione di Ancona. Comunque su tutta la questione si veda la esauriente scheda di *J. Laubs*, Carpaccio, London, 1962, p. 271, n° 26; ed inoltre: *P. Zampetti*, Il disegno n. 1897-4-10-1 del British Museum: porto di Ancona dorica, in "Notizie da Palazzo Albani", 2-3, 1974, pp. 36-37.

<sup>2</sup> Scrivendo al Gonzaga così si qualifica... (sono) "quello pictor della nostra ill.ma Signoria conducto per depingere in la salla granda, dove la Sig.a V.a se dignò ascender sopra il sollaro ad vedere la opera nostra che era la historia de Ancona. Et il nome mio è dicto Victor Carpatio" (*Ludwig-Molmenti*, Vittore Carpaccio, etc. Milano, 1906, pp. 58 e 59).

la chiama anche Giovenale) e anche oggi molto usato nella città adriatica, che appunto reca nel suo stemma la frase 'Ancon dorica civitas fidei'.<sup>3</sup>

Nel suo saggio *Il disegno nella pratica di bottega del Quattrocento*, apparso di recente, Francis Ames-Lewis ritiene che quel foglio raffiguri lo sfondo della scena della *Partenza dei fidanzati* del noto ciclo di Sant' Orsola (Venezia, Gallerie dell' Accademia). Egli scrive "... Carpaccio disegnò un porto fortificato, che, in una certa misura, risulta essere un pastiche di dettagli architettonici copiati dalle xilografie di Reeuwich contenute nel *Sanctarum peregrinationum opusculum* di Breydenbach".<sup>4</sup> Manca in quel saggio qualsiasi accenno alla iscrizione, ed Ancona, conseguentemente, non è neppure nominata. Una eliminazione così drastica lascia perplessi, soprattutto nella incertezza d' un problema ivi affrontato, intendo quello del processo creativo attraverso il quale l' artista dai primi disegni raggiunge il risultato finale del dipinto concluso.

A proposito dello sfondo su cui il Carpaccio imposta le sue azioni (Storie di Sant' Orsola etc.), Ames-Lewis insiste, secondo una vecchia ipotesi, sul recupero da parte del Carpaccio stesso di elementi architettonici delle xilografie del Breydenbach, ma tace del tutto sul possibile utilizzo di spazi urbani autentici e singoli monumenti tratti dal vero. Eppure è lo stesso studioso a ricordare come nei teleri del Palazzo Ducale i molti disegni preparatori rivelino spesso la ripresa di elementi esistenti.<sup>5</sup>

Naturalmente ignoriamo per quali motivi il Resta abbia scritto quella frase nel disegno oggi al British Museum. Ma oso pensare che egli intendesse riferirla al telero, appunto di Palazzo Ducale, relativo alla Storia d' Ancona, qui già ricordato. Quel dipinto era stato commissionato nel 1507 a Giovanni Bellini, che aveva come aiuto proprio il Carpaccio, ed anche Vittore Belliniano, l' artista che dopo la sua morte porta a termine la storia del *Martirio di San Marco*, per la Scuola Grande di quel Santo, presso la chiesa dei SS. Giovanni e Paolo. Insomma forse il Resta, sparito il grande telero di Palazzo Ducale (eseguito sembra totalmente dal Carpaccio se questi lo additava al Gonzaga come opera propria), riteneva che ci fosse legame tra disegno e tela perduta: e della stessa idea sembra essere il Lauts.<sup>6</sup>

Ora, superando le continue affermazioni legate alla idea di un Carpaccio orientalista d' accatto coi suoi pastiches tratti dalle stampe di Reeuwich, da qualche tempo io sto

<sup>3</sup> Si veda: *G. Natalucci*, Ancona attraverso i secoli I, Dalle Origini alla fine del Quattrocento, Città di Castello, 1960, pp. 35-57.

<sup>4</sup> Si veda in *La Pittura nel Veneto, il Quattrocento, II*, Milano, 1989, pp. 657-685.

<sup>5</sup> *F. Ames-Lewis*, op. cit., Milano, 1989, II, p. 675. A proposito di Gentile Bellini afferma che "... Questi disegni "simili" in cui spesso si riconoscevano fattezze dell' ambiente veneziano, venivano sintetizzati all' interno di disegni compositivi a loro volta sviluppati obbedendo ai principi delle fantasie architettoniche di Jacopo, ma resi più riconoscibili topograficamente per corrispondere al tema narrativo da rappresentare... Tale sequenza preparatoria - dallo schizzo iniziale, al disegno compositivo finito, con l' integrazione di "simili" e ritratti disegnati nel dipinto finale, diviene ancora più chiaro ed elaborato nella pratica grafica del Carpaccio".

<sup>6</sup> *J. Lauts*, Carpaccio, cit., London, 1962, p. 257, no 115.

dimostrando, un pò inascoltato, che il Carpaccio deve aver frequentato la città di Ancona, probabilmente proprio per ambientare, secondo la metodologia attuata in Palazzo Ducale e nelle stesse Scuole, i fatti nei luoghi dove essi realmente erano avvenuti. Il Carpaccio infatti nella scena famosa della *Lotta tra San Giorgio e il drago*, colloca alto sul colle incombente sopra il mare la chiesa di San Ciriaco, intendo il duomo di Ancona. Ci si deve domandare come mai quella scelta, che non sembrerà poi tanto pellegrina a constatazione che lo stemma di Ancona reca appunto un guerriero a cavallo che, lancia in resta si scaglia sul nemico. Vi manca il drago (come appunto senza l' ha scolpito Giorgio da Sebenico sulla facciata della Loggia dei Mercanti, circa il 1455). Ebbene con ogni verosimiglianza ciò è dovuto al fatto che quello stemma molti hanno ritenuto e ritengono ancora che si riferisca appunto a San Giorgio, mentre la mancanza del drago ha fatto pensare ad altri che in realtà quell'emblema si riferisca a Traiano, l'imperatore romano che rese sicuro il porto della città in occasione della impresa dacica, che doveva confermare la supermazia romana nella penisola balcanica. Di qui, dunque, il legame tra Ancona e San Giorgio: l'artista pensava forse di fare un omaggio alla città, ch' egli certamente conosceva. C'è infatti su questo una precisa testimonianza: sullo sfondo urbano della *Predica di San Stefano* nel ciclo della Scuola omonima (oggi il dipinto è al Louvre) Carpaccio colloca sopra un rialzo - tal quale il vero - un arco trionfale romano, che è proprio quello di Traiano esistente nel molo Nord del porto di Ancona. Non vi sono dubbi di sorta. Il monumento è ripreso dal vero, con assoluta precisione. Dunque il Carpaccio non solo lo ha ripreso con attento interesse, ma ancora una volta ha unito coscientemente la città adriatica alla scena raffigurata. Egli infatti mostra di sapere che Santo Stefano ha una venerazione antichissima nella città, tanto che la primitiva chiesa anconetana era dedicata al Santo-come ricorda lo stesso Sant' Agostino tuttora uno dei cui la città s' inerpica reca quel nome (Un' antica porta della città si chiama ancora porta santo Stefano). Carpaccio ha voluto legare la città al protomartire.<sup>7</sup> Ma le sorprese anconetane non finiscono mai. Il ritratto di Francesco Maria della Rovere della coll. Thyssen, firmato, risalente al 1510, reca un paesaggio e sullo sfondo un colle che precipita a destra sul mare e sul quale s' arrampicano stradine fiancheggiate da edificî quasi si sovrappongono. Ebbene quel colle è appunto un altro aspetto di Ancona, la zona detta di Capodimonte, che sul portofronteggia il colle Guasco, proprio come lo si può vedere dai piedi del San Ciriaco. La cosa apparirà abbastanza plausibile e normale, quando si farà menzione che Francesco Maria I proprio nel 1510 aveva accompagnato nella città lo zio il pontefice Giulio II esercitandovi il proprio potere fino al' 13, anno della scomparsa del Pontefice.<sup>8</sup>

Ecco dunque una prova ulteriore che Carpaccio conosceva molto bene la città, come, del resto, familiare doveva essere a Giovanni Bellini, il quale non esita a inserire nello

<sup>7</sup> Si veda *N. Alfieri*, Topografia storica di Ancona antica, Fabriano, 1938, pp. 58 e segg. Si riporta la frase di Sant' Agostino, secondo il quale nella città di Ancona "... memoria eius (Santo Stefano) antiqua ibi erat, et ipsa est ibi".

<sup>8</sup> *M. Natalucci*, Ancona attraverso i secoli, II, Dall' inizio del Cinquecento alla fine del Settecento, Città di Castello, 1960, pp. 3-8. Il riconoscimento sul fondo del dipinto del colle anconitano di Capodimonte si deve a Marina Mazza, che ne parlò in uno scritto, in stampa, nella Rivista "Notizie di Palazzo Albani", 1992.

sfondo della Crocefissione già Niccolini, ed ora di proprietà della Cassa di Risparmio di Prato, appunto il San Ciriaco reso in modo perfetto, insieme ad una visione paesitica che forse riprende qualche altro aspetto della città.<sup>9</sup>

La riprova della profonda conoscenza che dell' aspetto urbano di Ancona dovettero possedere Carpaccio e Bellini infine è offerto da un'altra preziosa testimonianza.

Nella Scuola Grande di San Marco a Venezia i teleri che la ornano vennero affidati a un gruppo prestigioso di artisti, gli stessi attivi nella sala del Maggior Consiglio in Palazzo Ducale. La *Predica di San Marco ad Alessandria* venne affidata a Gentile Bellini; ma dopo la scomparsa di lui, l' impegno a condurre a termine il lavoro fu assunto dal fratello Giovanni, come risulta da una sua lettera in data 7 Marzo del 1507. Questi poi nel Luglio del' 15 ebbe l' incarico di dipingere la grande tela con il *Martirio del Santo*, avvenuto sempre ad Alessandria. Ma l' opera reca la firma del suo allievo Vittore Belliniano e la data 1526. Non è chiaro quale parte il grande maestro veneziano abbia avuto nella esecuzione di quest' opera, ma è generale convincimento che a lui risalga solo l' impianto compositivo iniziale. Se così fosse, è lecito fare un' osservazione sulla libertà che i due fratelli pittori si presero, in quanto, per raffigurare la predica del Santo si ispirarono ad una piazza e ad una chiesa che erano proprio quelle della loro città, intende di Venezia; mentre per rappresentarne il martirio lo ambientarono in Ancona, con la visione del porto e del colle che lo sovrasta, dominato dalla chiesa di San Ciriaco, solo in parte camuffata da soluzioni architettoniche di aspetto orientale.<sup>10</sup> Così le due città adriatiche - di cui rapporti non furono mai proprio amichevoli - si guardavano l' una di fronte all' altra, nel nome di San Marco.

A chi spetta una simile iniziativa? Non è facile rispondere, ma è possibile fare qualche riflessione. Il telero della *Storia di Ancona* in Palazzo Ducale è stato quindi ripetuto da Giuseppe Gambarato e lo si può vedere tuttora. Questo ultimo pittore colloca, è vero, la scena in Ancona, ma trascura completamente di attenersi alla realtà, sicchè chiesa di San Ciriaco e colle su cui s'innalza non hanno riferimento alcuno al vero. Ma il Carpaccio - che aveva ereditato il lavoro dal bellini, avendo inoltre acconto Vittore Belliniano - come s' era comportato? Con tutti quei rimandi anconetani reperibili in tante sue opere, è proprio da ritenere che egli vi avesse raffigurato la città dal vero, con il suo porto e le colline che su quello incombono.

A qualunque dei due artisti - Bellini o Vittore Belliniano - risalga l' idea dell' impianto compositivo, è certo che il legame siste tra il *Martirio di San Marco* e la *Storia di Ancona* di Palazzo Ducale, perchè Bellini e Carpaccio, l' unno e l' altro, conoscevano bene

<sup>9</sup> In quel dipinto il San Ciriaco, è ripreso in modo assolutamente preciso, anche se in parte nascosto dagli anfratti del terreno. È ovvia la domanda del perchè mai quella presenza in quella scena, che comunque sta a testimoniare una profonda conoscenza del monumento. Ma non è da escludere che anche alcuni degli edifici che compaiono sullo sfondo possano essere della città, vista non dal mare - come di solito avviene - ma dalla collina alle spalle, là dove una volta esisteva il forte di San Cataldo, comunemente noto oggi col nome di colle dei Cappuccini.

<sup>10</sup> Si veda: P. Zampatti, Una veduta cinquecentesca del Duomo di Ancona, in "Le Arti", III, febbraio - Marzo, 1942; inoltre id., Pittura nelle Marche, II, nota 4, p. 314 e documentazione fotografica pp. 212-213.

la città adriatica. Ancora un esempio: quella loggia sotto la quale Stefano dialoga, nel dipinto della *Disputa* già nella Scuola del Santo, a Venezia, ed oggi al Louvre, appare del tutto simile a quella che si vede a sinistra, in basso, appunto nel grande telero del *Martirio di San Marco*.<sup>11</sup>

A questo punto la assonanze non debbono più ritenersi casuali. Dunque Padre Resta aveva visto giusto identificando in quel disegno oggi al British Museum il Porto di Ancona, le cui origini doriche dovevano essergli note. Tutti questi riferimenti stanno ad avvalorare l'ipotesi che l'oriente del Carpaccio abbia dei limiti che raggiungono ma che forse non oltrepassano Ancona, mentre è da ritenere ch'egli sia stato a Roma, come altrove ho cercato di dimostrare. Questi itinerari nel centro Italia giustificando la sua evidente educazione formale sui testi dei pittori incontrati nel suo itinerario, che non hanno tuttavia frenato la sua fantasia ed il suo abbandono nell'immaginario. È possibile che, oltre al Perugino ed al Pinturicchio che poté vedere nella Cappella Sistina o nella chiesa dell'Aracoeli, egli abbia avuto anche la folgorazione della luce di Piero: così come era accaduto a Giovanni Bellini, con la pala di Pesaro.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Il dipinto attualmente - Giugno 1992 - è in restauro presso il laboratorio del prof. Ottorino Nonfarmale, a Bologna, che sentitamente ringrazio, assieme alla Soprintendente di Venezia Giovanna Nepi Scirè, che mi hanno permesso di vederlo e studiarlo attentamente. Penso che a lavoro ultimato potranno essere avanzate molte ed utili considerazioni su questa importante opera, non sufficientemente conosciuta.

<sup>12</sup> Sui rapporti del Carpaccio con la cultura della Italia Centrale si veda - tra l'altro - quanto è detto in *Vittore Carpaccio*, catalogo della Mostra a cura di Pietro Zampetti, Venezia, 1963, pp. XLVII e segg.

## ANCONA, BELLINI, CARPACCIO

Pietro Zampetti

Još nije do kraja razjašnjen sadržaj jednog crteža u British Museumu (n° 1897-4-10-1) koji prikazuje jedan uzdignuti grad s utvrđenom lukom. Dolje s lijeve strane crteža je sitan zapis "porto di Ancona". Tom zapisu slijedi nejasna riječ koju autor razješuje kao "Ancona dorica", budući da se još od rimskog vremena taj grad tako naziva.

Nedavno je taj crtež povezan s Carpacciiovom slikom "Odlazak zaručnika" iz ciklusa sv. Ursule u mletačkoj Accademiji (Francis Ames-Lewis).

Za Duždevu palaču u Mlecima bila je naručena 1507. godine slika Giovannija Bellinija koja se odnosila na povijest Ancone. Tada je s Bellinijem surađivao Carpaccio i Ettore Belliniano. Slika je nestala u požaru Duždeve palače 1577. godine i pretpostavlja se da ju je dovršio sam Carpaccio.

Autor zastupa mišljenje da je Carpaccio bio u Anconi da bi iz naravi mogao na slika prikazati izvorni ambijent, što se vidi i na njegovoj slici "Borba sv. Jurja sa zmajem" gdje se prepoznaje ankonitanska katedrala sv. Cirijaka u Anconi. Isto tako Carpaccio je na slici "Propovijed sv. Stjepana", danas u Louvru prikazao Trajanov slavoluk u ankonitanskoj luci. To se ponavlja i na portretu Francesca Marije della Rovere u zbirci Thyssen iz 1510. godine. I Giovanniju belliniju bila je poznata Ankona, što se vidi na njegovu Raspeću iz Prata na kojoj se prepoznaje i na slici "Propovijedi sv. Marka u Aleksandriji" u Scuola grande di S. Marco u Veneciji koju je započeo Gentile Bellini i nastavio njegov brat Giovanni a završio njegov đak Vittore Belliniano.