

15. Maestro della Croce di Gubbio

(attivo dal nono decennio del XIII all'inizio del XIV secolo)

Madonna col Bambino e donatore

ante 1306

tempera su tavola; 163 × 62 cm

Assisi, Museo della Porziuncola

La tavola, di notevoli dimensioni, era in origine il pannello centrale di un tabernacolo a sportelli, come rivela la presenza di femmine metalliche per i gangheri. Ritrae Maria nell'iconografia della Odigitria, seduta sopra un seggio marmoreo con in grembo il Bambino benedicente. Maria indossa un manto blu sopra una tunica violacea – colori fortemente ossidati – e ha il capo coperto da un velo bianco. Il Bambino ha una veste celeste e un mantello rosso. Ai piedi del seggio è un frate in ginocchio con le mani giunte in preghiera, identificato da una scritta in *f(rate)r Coradus*. Nel verso della tavola è dipinta a monocromo una croce sulla quale sono confitti tre grandi chiodi sanguinolenti. Più volte segnalato nella letteratura periegetica locale, il dipinto fu pubblicato da Giovanni Previtali (1961) sotto il nome di Maestro del Farneto: un «protogiottesco umbro» autore di un paliotto con una Madonna e scene della Passione conservato presso la Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, ma proveniente dal convento di Farneto presso Colombella, riconosciuto da Roberto Longhi (1948, p. 36) come «il maggiore maestro umbro della fine del Duecento che collima i ricordi locali con la violenza di Cimabue e i primi accenti giotteschi». Al Maestro del Farneto Roberto Longhi aveva dedicato un articolo di apertura nella rivista *Paragone* (1961). Nello stesso numero della rivista uscì lo studio di Giovanni Previtali dedicato alla Madonna in San Damiano, per la quale si proponeva un tempo di esecuzione tra il 1296 e il 1306, affidandosi al riconoscimento del frate ai piedi della Madonna in Corrado da Offida († 1306), esponente moderato della fazione degli Spirituali. In altra occasione Previtali (1968) pubblicò un dettaglio dell'episodio della *Cacciata dei diavoli dalla città di Arezzo* – gli abitati in fuga da una porta della città – mettendolo a confronto con la tavola di San Damiano. L'identità di mano con l'autore del paliotto perugino fu messa in dubbio da Pietro Scarpellini

(1969), secondo il quale il quadro di San Damiano era caratterizzato da «un sentimento più delicato, più trepido» rispetto alla tavola del Farneto, benché entrambi i pittori si fossero formati nell'ambiente umbro del Maestro di San Francesco e del Maestro di Santa Chiara, prima di «subire lo choc delle idee giottesche»; un giottismo «di prima mano» che Scarpellini identificava nelle *Storie d'Isacco* o nella *Madonna di San Giorgio alla Costa*, «che son tutti riferimenti al Giotto primo e più antico». Alla stessa conclusione era arrivato indipendentemente anche Francesco Santi (1969, p. 35), secondo il quale la tavola di San Damiano era di qualità più scadente rispetto al paliotto del Farneto. L'opinione di Santi e Scarpellini fu decisamente respinta da Giovanni Previtali (1974²); seguito da Miklós Boskovits (1976; 1981), che assegnò al Maestro del Farneto un Crocifisso in Sant'Andrea di Spello e gli affreschi del Monte Frumentario di Assisi e della Sala dei Notari nel Palazzo dei Priori di Perugia; da Filippo Todini (1986; 1989), da me che scrivo (Lunghi 1986¹) e da Luiz Marques (1987). In tempi più recenti (Lunghi 2003) sono tornato a occuparmi della tavola di San Damiano vedendovi un segnale dell'ingresso nella chiesa, dopo la partenza delle Damianite, di una comunità di frati Minori «zelanti» sotto la guida di Corrado da Offida, e ho proposto di espungere questa tavola dal catalogo del Maestro del Farneto, insieme agli affreschi del Monte Frumentario ad Assisi, per ricondurne l'esecuzione al Maestro della Croce di Gubbio: importante «giottesco» umbro che prende il nome da un Crocifisso conservato nel Museo Civico di Palazzo dei Consoli a Gubbio, ma del quale si conoscono opere a Perugia, Assisi e Spello. Nel 2009 la tavola di San Damiano è stata esposta nel Vittoriano a Roma in una mostra dedicata a Giotto e il Trecento. Nei saggi introduttivi Enrica Neri Lusanna si è detta in favore del Maestro del Farneto, mentre nella scheda di catalogo, firmata

da Fabio Marcelli, viene accolta la proposta in favore del Maestro della Croce di Gubbio. L'altalena di opinioni non si è arrestata negli ultimi anni. Le ragioni in favore dell'una o dell'altra soluzione discendono dai comuni prototipi giotteschi che vi troviamo imitati: la tavola in San Damiano dipende dal tondo nella parete di facciata della Basilica superiore, il dossale del Farneto dipende dalla Madonna nella Cappella di San Nicola. Se non fosse che i due prototipi risalgono a differenti momenti della carriera di Giotto: non è mancato chi ha prodotto seri argomenti per assegnare le due imprese a differenti pittori (Zanardi 2002). In favore del Maestro della Croce di Gubbio parlano le fortissime somiglianze fisiognomiche – la forma della mascella, la linea della bocca, il taglio dell'occhio destro – tra la figura del Bambino e un santo francescano di un affresco frammentario nel San Francesco di Gubbio, che pubblicai anni fa come «giottesco umbro», prossimo, ma non identico, al Maestro della Croce di Gubbio (Lunghi 1984²), ma che altri hanno restituito a questo pittore. Resta irrisolto il problema se il dossale del Farneto appartenga o no a un momento particolare della carriera del Maestro della Croce di Gubbio.

Elvio Lunghi

Bibliografia: Previtali 1961, pp. 7-11; Previtali 1968, p. 68; Santi 1969, p. 35; Scarpellini 1969, pp. 214-215; Previtali 1974², pp. 46, 56 e 134; Boskovits 1976, n. 72; Boskovits 1981, p. 4; Todini 1986, pp. 390-391; Lunghi 1986¹; Marques 1987, p. 290; Todini 1989, p. 140; Lunghi 2003; Lunghi 2005, p. 146; Subbioni 2006, pp. 103-104; Marcelli 2009; Neri Lusanna 2009, p. 52; Lunghi 2012¹, pp. 468-469.

