

5. Maestro dei Crocifissi francescani (Guido di Pietro da Gubbio?)

(notizie 1268-1271)

Crocifisso

1250 ca.

tempera su tavola; 236 × 175 cm

Camerino, Museo Civico

Nel 1858 la croce era a Fabriano nella collezione di Romualdo Fornari. L'inventario della raccolta compilato nel decennio successivo non fece cenno alla provenienza del dipinto, salvo riconoscerlo Francesco Bocco (Marcoaldi 1867), un pittore altrimenti ignoto rammentato sotto il nome di Bocco da Fabriano da Adamo Ricci, in vita nel 1306 e autore di alcuni affreschi in chiese di Fabriano e di Albacina e di un Crocifisso nel castello di Belvedere (Ricci 1834, pp. 86-87). Di questa fonte si servì Romualdo Sassi (1929) per ipotizzare una provenienza del Crocifisso dalla chiesa di Sant'Ilario nel castello di Belvedere, non lontano da Campodolico in Val Salmaregia. Origine ribadita fino alla recentissima ipotesi di Emanuele Zappasodi (2012²) di sostenere una provenienza del Crocifisso dalla chiesa di San Francesco di Fabriano, distrutta nel 1864, sulla base del rapporto privilegiato che intercorse tra l'anonimo pittore – noto sotto lo pseudonimo di Maestro dei Crocifissi francescani – e l'Ordine minoritico, come pure per la provenienza dalla stessa chiesa di uno stendardo di Gentile da Fabriano passato nella collezione Fornari. Ho avuto modo di osservare come «La prima ipotesi sembra del tutto improbabile, perché nel secolo XIII le fondazioni benedettine si attenevano all'iconografia romanica del *Christus triumphans*, mentre il *Crocifisso* di Camerino segue il modello bizantino del *Christus patiens*, adottato nel secolo XIII dai nuovi Ordini mendicanti. Questo rende più plausibile ma difficilmente dimostrabile la seconda ipotesi, perché la cronologia del dipinto sembrerebbe addirsi alla seconda sede dei frati in San Francesco di Porta Cervera, fondata nel 1267, o addirittura alla prima sede in San Francesco di Cantiro, fondata nel 1234, piuttosto che alla sede definitiva in San Francesco delle Logge, fondata nel 1282 (Lunghi 2014², p. 122). L'assenza di un ritratto di san Francesco ai piedi della croce potrebbe giustificare

una precedenza della croce di Fabriano rispetto alla croce della badessa Benedetta in Santa Chiara di Assisi (1260 ca.), che introdusse questa novità iconografica: da qui l'ipotesi di una provenienza dalla prima sede dei frati Minori a Fabriano. La letteratura fiorita sopra il dipinto è stata più volte raccolta in tempi recenti (Zappasodi 2012²; Lunghi 2014²). Quando era ancora nella collezione Fornari, passava sotto il nome di Francesco Bocco di Fabriano (Marcoaldi 1867). Fu poi attribuito a Rainaldetto di Ranuccio da Spoleto (Venturi 1915), all'autore di un Crocifisso nella Pinacoteca di Gualdo Tadino (Sirén 1922) e infine a un Maestro delle croci Bolognesi (Sandberg Vavalà 1929). È questo uno stretto seguace di Giunta Pisano – tanto stretto da essere stato addirittura confuso con il pittore pisano – la cui personalità fu ravvisata per primo dallo storico dell'arte finlandese Oswald Sirén sotto lo pseudonimo di «Meister der Franziskaner Kruzifix», nella cui collezione erano i due frammenti di una croce dipinta con le figure dei dolenti poi entrati nella National Gallery di Washington. Sirén riconobbe la stessa mano in una croce bifacciale conservata nel Sacro Convento di Assisi e in due tavole dello stesso soggetto nel San Francesco di Bologna. Poco dopo Evelyn Sandberg Vavalà ampliò il catalogo ad altre quattro croci: due conservate a Bologna, nella Pinacoteca Nazionale e nel Museo Civico Medievale; una nella Pinacoteca di Faenza, e infine il *Crocifisso* della collezione Fornari a Fabriano. Nel 1938 la collezione Fornari fu dispersa e il Crocifisso fu acquistato dalla Cassa di Risparmio di Camerino. Nel 2000 è approdato nella sede attuale, all'interno dell'ex convento dei Frati Predicatori di Camerino, su deposito della Cassa di Risparmio della provincia di Macerata, che ha assorbito la Banca di Camerino. Intanto anche gli studiosi cominciarono a riconoscere l'intervento di più pittori in un catalogo che riuniva dipinti divisi tra musei

dell'Umbria e dell'Emilia. Cominciò Edward Garrison (1949) coll'assegnare le croci emiliane a un Maestro del crocifisso di Borgo e quelle umbre a un Maestro dei Crocifissi blu, entrambi discepoli di Giunta Pisano a Bologna e ad Assisi. Nei cinque decenni seguiti al repertorio di Garrison si è continuato a studiare queste croci come due corpi estranei, segnalando altri numeri nei rispettivi cataloghi e discettando sulla precedenza cronologica dell'uno sull'altro. La contesa si è risolta con l'intervento di Miklós Boskovits, nel catalogo di una grande mostra dedicata al Duecento bolognese, che ha messo tutti d'accordo dimostrando l'inconsistenza della divisione e concludendo che «i due nomi convenzionali sono da tralasciare soprattutto perché vi sono motivi per ritenere che i dipinti riuniti dal Sirén e dalla Sandberg Vavalà (e alcune altre tavole successivamente aggiunte al gruppo) in realtà spettino ad un unico artista di notevole spicco, che diffonde con grande eleganza formale i potenti valori espressivi introdotti nella pittura italiana da Giunta» (Boskovits 2000, p. 186). Ho proposto d'identificare questo pittore con la figura storica di Guido di Pietro da Gubbio, padre del più celebre Oderisi da Gubbio, insieme al quale è documentato a Bologna negli anni 1268-1271 (Della Porta, Lunghi 2006, pp. 122-123; Lunghi 2012²; Lunghi 2014³). Documenti bolognesi su Guido ne provano l'attività come pittore, mentre di Oderisi si parla come miniatore, cioè di decoratore di manoscritti nella sola parte ornamentale. Non se ne conoscono opere certe, ma i tempi e i luoghi ne fanno il principale indiziato per risalire alla identità di uno dei più significativi interpreti della «maniera greca» prima dell'avvento dello «stil novo» di Giotto, evocato dal racconto di Oderisi nel canto XI del *Purgatorio*.

Elvio Lunghi

Bibliografia: Marcoaldi 1867, s. p.; Venturi 1915, p. 4; Sirén 1922, pp. 217-218; Sassi 1929, p. 477; Sandberg Vavalà 1929, p. 851; Garrison 1949, p. 231 n. 568; Boskovits 2000, pp. 186, 196-197; Zappasodi, 2012²; Lunghi 2014³, pp. 94-95; Lunghi 2014²; Zappasodi 2014, p. 126; Zappasodi 2016, p. 77.

