

Come nacque l'altro Rinascimento

# Rivoluzione Gentile



Gentile da Fabriano, «Stigmati di san Francesco»  
(1420, Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca)

ANTONIO PAOLUCCI

Gentile ci fa sentire la carne» scrive Vittorio Sgarbi nel catalogo (Firenze, Mandragora, 2014, pagine 312, euro 35) della mostra «Da Giotto a Gentile. Pittura e scultura a Fabriano fra Due e Trecento»; mostra che, nella Pinacoteca Civica Bruno Molaioli e in altri luoghi eminenti della città marchigiana, sarà possibile visitare fino al 30 novembre prossimo.

Sgarbi, curatore con Giampiero Donnini e Stefano Papetti, si riferisce alla tavola raffigurante le *Stigmati di san Francesco* della Fondazione Magnani Rocca, uno dei gioielli della esposizione insieme alla *Crocifissione* di Brera, elemento apicale del Polittico di Valle Romita

e alla *Madonna col Bambino* della Galleria Nazionale di Perugia.

Di fronte a queste opere si capisce la portata della rivoluzione di Gentile da Fabriano il quale, nel primo quarto del XV secolo, sotto il segno del naturalismo, della rappresentazione delicata e affettuosa del vero visibile, è capace di proporre un altro Rinascimento; altro, intendo dire, rispetto a quello razionale e prospettico di Brunelleschi e di Masaccio.

Sono altro Rinascimento, citando da capolavori celebri di Gentile da Fabriano, le strisce di nebbia che si impigliano nei merli di un castello lontano, in una mattina di inverno gelida e luminosa (predella della *Annunciazione dei Magi* degli Uffizi, 1423), la tempesta di mare che strappa la vela dalla nave e increspa la verde superficie dell'acqua (Pinacoteca Vaticana).

Sono «altro Rinascimento» gli interni ombrosi, i fiori descritti con amorosa sapienza botanica rampicanti dentro le cornici dei polittici, lo stolone di un santo vescovo che, nel comparto del *Polittico Quaratesi* degli Uffizi, piega i suoi cedevoli ricami ad assecondare la positura del corpo; infine, «altro Rinascimento» la rappresentazione — direbbe Vasari — delle «attitudini e degli affetti» e cioè la poesia delle emozioni, la calda umanità degli sguardi, dei trasalimenti del cuore.

Naturalmente non poteva essere la piccola Fabriano a fare la fortuna di Gentile. La sua fortuna e l'internazionale notorietà gliela diedero i banchieri e gli oligarchi fiorentini come Palla Strozzi e il Vescovo di Roma dove dipinse, in San Giovanni in Laterano, celebri e purtroppo perduti affreschi destinati ad affascinare Rogier van der Weyden e a stupire Michelangelo.

Sotto il cielo delle Marche Gentile da Fabriano è il punto di arrivo di una storia iniziata più di un secolo prima, già all'inizio del Trecento, quando Giotto, reduce da Assisi, lasciò a Rimini opere capitali. Da lì, lungo la via Flaminia, l'arte nuova, interpretata e rielaborata dai suoi «creati» — Giuliano, il Maestro dell'Incoronazione di Urbino, Baronzio, maestri tutti rappresentati in mostra — fecondò il versante adriatico d'Italia, fino alla Tolentino di Pietro da Rimini.

Ma nella mostra di Fabriano non c'è soltanto il giottismo di declinazione riminese rappresentato da

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

almeno due capolavori di Giuliano da Rimini. La croce dipinta di Sassoferrato e, ancora di Giuliano, il polittico dei Musei Civici di Rimini, acquistato nel 1996 dalla Fondazione bancaria di quella città. Con ciò realizzando una delle operazioni "patriottiche" più generose e più intelligenti compiute in anni recenti da un istituto di credito italiano.

Molte sono le tendenze, gli influssi, le proposte stilistiche che attraversano le Marche nel corso del XIV secolo, fra loro mescolandosi, ibridandosi e producendo fecondi innesti locali. C'è la componente senese rappresentata dal Cristo in croce su tavola sagomata e dipinta dal Museo diocesano di Cortona, opera di Pietro Lorenzetti al 1320 circa. E c'è, importante e spesso decisivo anche perché sollecitato e potenziato dagli scambi commerciali e dalle relazioni politiche, l'influsso fiorentino. La variante di quest'ultimo che piaceva di più in terra marchigiana era quella che aveva le sue origini nel prezioso, policromo, scintillante Bernardo Daddi e che, al di là dell'Appennino, andò declinandosi nello stile un po' naïf di Puccio di Simone, di Allegretto Nuzi, di Francescuccio Ghissi. Allegretto è un po' il *genius loci* della Fabriano trecentesca se, nella *Madonna dell'umiltà* di San Severino Marche, datata al 1366 e presente in mostra, arriva a firmarsi — lui senese di nascita e fiorentino di formazione — Allegrettus de Fabriano.

«Il genio degli anonimi»; sotto questa epigrafe Roberto Longhi amava collocare quegli artisti che pur non avendo o non avendo ancora, una precisa identità anagrafica, si impongono tuttavia per originalità espressiva, per il dominio di un linguaggio fortemente caratterizzato e ben riconoscibile. A questa categoria appartiene il cosiddetto maestro di Campodonico, la figura più alta nel panorama artistico fabrianese a metà del Trecento.

I suoi affreschi, già nella chiesa di San Biagio in Caprile nei pressi di Campodonico, oggi staccati e custoditi nella Galleria Nazionale di Urbino, sono l'opera eponima del grande maestro, opera alla quale andranno aggiunti, come propone Giampiero Donnini in catalogo, gli affreschi dell'Oratorio di Santa Maria Maddalena a Fabriano e quelli di proprietà Serafini già nella Badia di Santa Maria dell'Appennino. Chi era, da dove veniva, come e con chi si era formato il Maestro di Campodonico, un artista che sembra avere avuto nei grandi ordini monastici, benedettini in primis, i suoi privilegiati committenti? Sono domande queste che ancora intrigano gli storici dell'arte.

Forse era romagnolo, forse umbro, certo memore dei

cicli pittorici di Assisi, sicuramente influenzato da Pietro Lorenzetti. Resta che, di fronte ai pur consunti lacunosi affreschi staccati di Urbino o a quelli dell'Oratorio fabrianese della Maddalena, cicli entrambi presenti in mostra, noi possiamo dire con Alessandro Marchi, autore delle schede in catalogo: «Ciò che oggi non vediamo più possiamo intuirlo e, sforzandoci un poco, comprendere che siamo di fronte a una delle più alte pagine che il Trecento pittorico italiano ha innalzato».

Anche la scultura policroma, genere artistico di grande diffusione in tutta l'area umbro-marchigiana, popola la mostra di Fabriano. Dal grande *Christus triumphans* databile alla seconda metà del XII secolo (Museo Piersanti di Matelica) alle opere di Fra' Giovanni di Bartolomeo, un tempo conosciuto come Maestro dei Magi di Fabriano, dal gruppo scultoreo custodito in parte nella Pinacoteca Bruno Molaioli e in parte nel Museo Nazionale di Palazzo Venezia a Roma. Siamo di fronte a un maestro di fine Trecento portatore di una raffinata cultura, in parte mutuata dai toscani Andrea e Nino Pisano, in parte sensibile alle suggestioni autoctone di Allegretto Nuzi e del Maestro di Campodonico, in parte infine, elaborata nel fervido cantiere del Duomo di Orvieto.

Si lascia Fabriano riflettendo sul valore non solo culturale ma anche "politico" di una mostra come questo. Una mostra che entra nel vivo tessuto di una piccola patria italiana, ricomponendone le *desiecta membra* e offrendo ai visitatori la ricostruzione di una antica storia fatta di dipinti e di sculture ma anche di uomini e di donne, di artisti, di committenti, di comunità civili e religiose; una storia che chiede soltanto di essere conosciuta, studiata, custodita.