



restaurato
dicola dell'Abbondanza
Gubbio via del Camignano



COMUNE DI GUBBIO



LIONS CLUB
GUBBIO PIAZZA GRANDE

autori della ricerca storica
Ettore A. Sannipoli e Francesco Mariucci

restauratrice
Loredana Ferranti

foto
Giampaolo Pauselli

ringraziamenti
Comune di Gubbio
Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici dell'Umbria
Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici dell'Umbria

un ringraziamento particolare a
Giampaolo Pauselli per la campagna fotografica
Matteo Mazzalupi per la consulenza iconografica

grafica e stampa
Tipografia G. Donati

settembre 2010



dicola dell'Abbondanza

Gubbio via del Camignano





COMUNE
DI GUBBIO

Plauso e ringraziamento al *Lions Club Gubbio Piazza Grande*

Questo nuovo intervento del Lions Club Gubbio Piazza Grande, di restauro dell'edicola lungo il torrente Camignano, nella zona detta dell' 'Abbondanza', va in direzione dell'impegno a tutela e valorizzazione delle testimonianze artistiche e architettoniche della nostra città, dei segni che la storia ci ha lasciato in eredità.

Nostro compito è quello di conservarli nel migliore dei modi per passarli alle future generazioni, lascito di memoria e di identità. Per questo, ogni piccolo e grande contributo in tal senso, è non solo ben accetto ma auspicabile.

Ringrazio a nome mio e dell'amministrazione comunale l'associazione, attenta e vigile nel cogliere il desiderio di tutti gli eugubini di vedere bella e curata la propria città, in ogni suo angolo. E questa edicola, davanti alla quale credo tutti noi siamo passati, e che rappresenta l'espressione di più immediata visibilità dell'architettura sacra ufficiale, merita senz'altro questa lodevole attenzione.

Maria Cristina Ercoli
Sindaco di Gubbio



LIONS CLUB
GUBBIO
PIAZZA GRANDE

Il Restauro dell'Edicola dell'Abbondanza

Per una consuetudine ormai consolidata e rinnovatasi quasi con cadenza annuale, il Lions Club Gubbio Piazza Grande riconsegna alla cittadinanza uno dei suoi tesori artistici e di costume che, dimenticato per anni, tornerà a nuova vita.

Il restauro dell'edicola dedicato alla Madonna con il Bambino e Santi che si trova in Via del Camignano, ha avuto inizio lo scorso anno lionistico 2009-2010. La allora Presidente Rita Cecchetti ha superato la lunga e tortuosa trafila burocratica che ha permesso di dare l'avvio all'intervento. L'opera, costruita su iniziativa di devoti cittadini che la notte dei tempi ha reso ignoti, è ormai patrimonio pubblico, pur se generosamente custodita per tradizione familiare, fino al momento dell'intervento, dal sig. Maurizio Pelicci.

I lavori hanno avuto una consistenza e una durata superiori al previsto, dato il primitivo stato di degrado di tutta la struttura e dato che il restauro eseguito con grande perizia dalla restauratrice eugubina Loredana Ferranti, sotto la sorveglianza della Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici dell'Umbria, ha portato alla luce particolari pittorici inaspettati e di grande valore storico e artistico.

A me, Presidente del Club per l'anno lionistico in corso, il compito di portare a termine gli ultimi espletamenti e l'onore della consegna dell'opera finita.

Il Lions Club Gubbio Piazza Grande dedica il restauro di quest'opera ai cittadini tutti e a quei passanti che, come avveniva quando il mondo andava meno di fretta, vorranno rinnovare la loro devozione ad un'immagine non più nascosta e sbiadita. Voglio ringraziare tutti gli Sponsor che ci hanno aiutato a realizzare questo lavoro. Il mio grazie anche a tutte le Socie che hanno sostenuto l'iniziativa e collaborato alla sua attuazione.

Giuseppina Volpi Olivieri
Presidente Lions Club Gubbio Piazza Grande

Relazione tecnica

di Loredana Ferranti

Restauro del dipinto murale ad affresco raffigurante la Madonna in trono con Bambino e Santi

Lo stato di conservazione in cui versava il dipinto era pessimo tanto da considerare l'ipotesi che poteva risultare, una volta restaurato, non leggibile o quasi completamente mancante. A prima vista risultava molto scuro e sporco. I primi saggi, effettuati sui due Santi laterali, hanno subito evidenziato una leggera scialbatura che occultava solo la parte inferiore escludendo i visi. Procedendo con cautela si è scoperto che tutto l'affresco era completamente ridipinto e che lo scuro non era altro che il colore ossidato delle ridipinture e i vasti sollevamenti della pellicola pittorica erano quelli delle sovrammissioni.

La prima operazione è stata quella di togliere a secco lo strato di scialbature varie poi di seguito la pulitura con impacchi di carbonato di ammonio in soluzione satura ha restituito al dipinto quell'originalità inaspettata e stupefacente. I visi anche se molto scuri erano stati ridipinti copiando gli originali, tranne quello di Santa Caterina d'Alessandria ormai irrimediabilmente perduto; la sorpresa è stata quando si è scoperto il trono con i due angeli laterali che sorreggono i candelabri le vesti di tutti i personaggi e i loro simboli iconografici. In uno strato intermedio in basso a destra è stata riscontrata la presenza di uno stemma poco leggibile con due lettere laterali "G" e "M".

Insieme alla pulitura si è portato avanti anche il fissaggio degli strati preparatori essendo questi in pericolo soprattutto nella parte inferiore e cioè quella a contatto con le stuccature in cemento e in gesso che sono state rimosse insieme a due ganci successivi all'epoca dell'opera. Di seguito alla pulitura sono stati estratti i sali solubili con impacchi assorbenti.

Prima del restauro estetico è stata ripristinata la parte muraria dell'edicola a partire dalla rimozione dell'intonaco esterno a base cementizia per poi ripristinarlo successivamente con una malta di sabbia e calce idraulica come indicato dalla soprintendenza. Il tetto è stato rinforzato con un manto di caldana alleggerita e rete elettrosaldata e reso impermeabile con una guaina ardesiata, i travi sono stati trattati con antitarlo e i coppi degradati sostituiti. L'infitto non più adeguato perché troppo invadente ed ermetico è stato sostituito con uno ad anta unica con vetro antisfondamento e leggermente distanziato per permettere la circolazione dell'aria onde evitare il ristagno di umidità una delle cause principali del degrado del dipinto. A questo punto si è potuto procedere con il restauro estetico eseguendo l'integrazione delle parti di intonaco mancanti. La malta utilizzata è stata scelta per la cromia e la granulometria e applicata per stratificazioni successive. L'integrazione pittorica è stata eseguita con interventi differenziati in relazione ai tipi di lacune, per quelle che risultavano essere di dimensioni ridotte ed interpretabili si è proceduto con il metodo del tratteggio mentre per le zone ampie mancanti come il manto della Madonna e i fondi si è proceduto con il metodo della astrazione cromatica in modo da costituire un "neutro".

L'impianto elettrico non adeguato e fuori norma è stato sostituito. La linea elettrica è stata fatta passare dal retro dell'edicola piuttosto che dall'alto e frontalmente come era in precedenza. Il corpo illuminante è stato posto in basso appoggiato sulla mensola in pietra serena.



L'Edicola dell'Abbondanza
di Ettore A. Sannipoli

'Maestro di Santa Maria Nuova'



Madonna col Bambino in trono e santo bambino
(sulla parete di fondo);

santo vescovo (sant'Ubaldo?), santa Caterina d'Alessandria
(sul lato interno dei piedritti)

e Agnus Dei
(sull'intradosso dell'arco)

Affresco, cm 154 x 106 x 55 (misure della nicchia)
1415 - 1430 circa

Gubbio, via del Camignano, zona detta dell'*Abbondanza*



La disseminazione nell'ambito urbano di edicole sacre, costituisce l'esito di iniziative private (collettive o individuali) che in genere sono sfuggite a qualsiasi regolamentazione da parte delle autorità territoriali. Le edicole rappresentano l'espressione più minuta dell'architettura sacra ufficiale; come inserto decorativo, assumono il ruolo di elemento architettonico essenziale all'esterno dell'edificio in cui si trovano o nelle vie e piazze in cui sono collocate. Esistono luoghi privilegiati per l'ubicazione di tali manufatti: all'incrocio di vie, lungo gli itinerari processionali, in prossimità di zone pericolose (ad esempio il margine di un fiume o di un torrente). Sono infatti realizzate per essere viste da chi passa, ed hanno come qualità prima la loro funzione di proteggere chi si trova in punti determinati della città.

Descrizione

L'edicola in esame risulta addossata al muro di contenimento posto sulla sponda sinistra del torrente Camignano, lungo l'omonima via nella zona cosiddetta dell'«Abbondanza». Dal punto di vista architettonico si tratta di un piccolo edificio a pianta rettangolare, provvisto di copertura a capanna con due spioventi. Sul prospetto principale della struttura, si apre, al centro, una nicchia centinata a tutto sesto, entro la quale si sviluppa la decorazione pittorica della Maestà.

Sulla parete di fondo della nicchia è raffigurata la *Madonna con il Bambino in trono e un santo*. La Vergine risulta assisa su un monumentale trono marmoreo, con lo schienale coronato da un timpano arricchito da gattoni rampanti e delimitato da pinnacoli che recano in cima ornati fitomorfi. Sui laterali del regale scranno sono poste invece delle eleganti statuine in monocromo di angeli ceroferari.

La Madonna in maestà è raffigurata con lo sguardo rivolto verso lo spettatore. Indossa un abito rosso ricoperto dal consueto manto azzurro, foderato di verde. Tiene seduto sulle sue ginocchia il Divino Infante, con nimbo crucisignato e vestito di una lunga tunicella gialla, benedicente e recante un uccellino stretto nella mano sinistra.

La parte inferiore del dipinto risulta interessata da un'estesa lacuna. Sulla destra rimane, comunque, buona parte della piccola figura di un santo con capelli biondi e tunica rossa del quale, per il momento, non è possibile stabilire l'identità. In merito a questo sacro personaggio resta pure da stabilire se si tratti di un santo bambino (come sembra più probabile ipotizzare) o se la figura sia rappresentata secondo criteri di proporzionamento gerarchico. Il santo è riemerso durante i lavori di restauro, dato che era stato obliterato da un sovrapposto stemma dipinto a tempera, molto rovinato e quindi non identificabile, delimitato dalle lettere «G» ed «M».

Sul lato interno dei piedritti sono affrescati, a figura stante, due santi, anch'essi – come la Vergine – con lo sguardo rivolto verso lo spettatore. Sulla sinistra compare un *santo vescovo*, verosimilmente identificabile con *sant'Ubaldo*. Presenta i consueti attributi episcopali (mitra, piviale, pastorale e guanti) e tiene nella mano sinistra un voluminoso





libro con coperta verde. Sulla destra è invece visibile l'esile figura di *santa Caterina d'Alessandria*, purtroppo sfigurata nel volto a causa del cattivo stato di conservazione. Indossa un'elegante veste verde altocinta, con ampie maniche provviste di frappature. Con la destra regge un ramo di palma, con la sinistra la consueta ruota dentata. Entrambi i santi sono alloggiati all'interno di un'archeggiatura dipinta e risultano mancanti della loro porzione inferiore. Nell'imbotte della nicchia, entro un medaglione delimitato da quattro piccoli ornati circolari con rosette, rimane una decorazione assai consueta che probabilmente recava, in origine, l'immagine di un *Agnus Dei* (come spesso accade di vedere in manufatti consimili).

Notizie storico-critiche

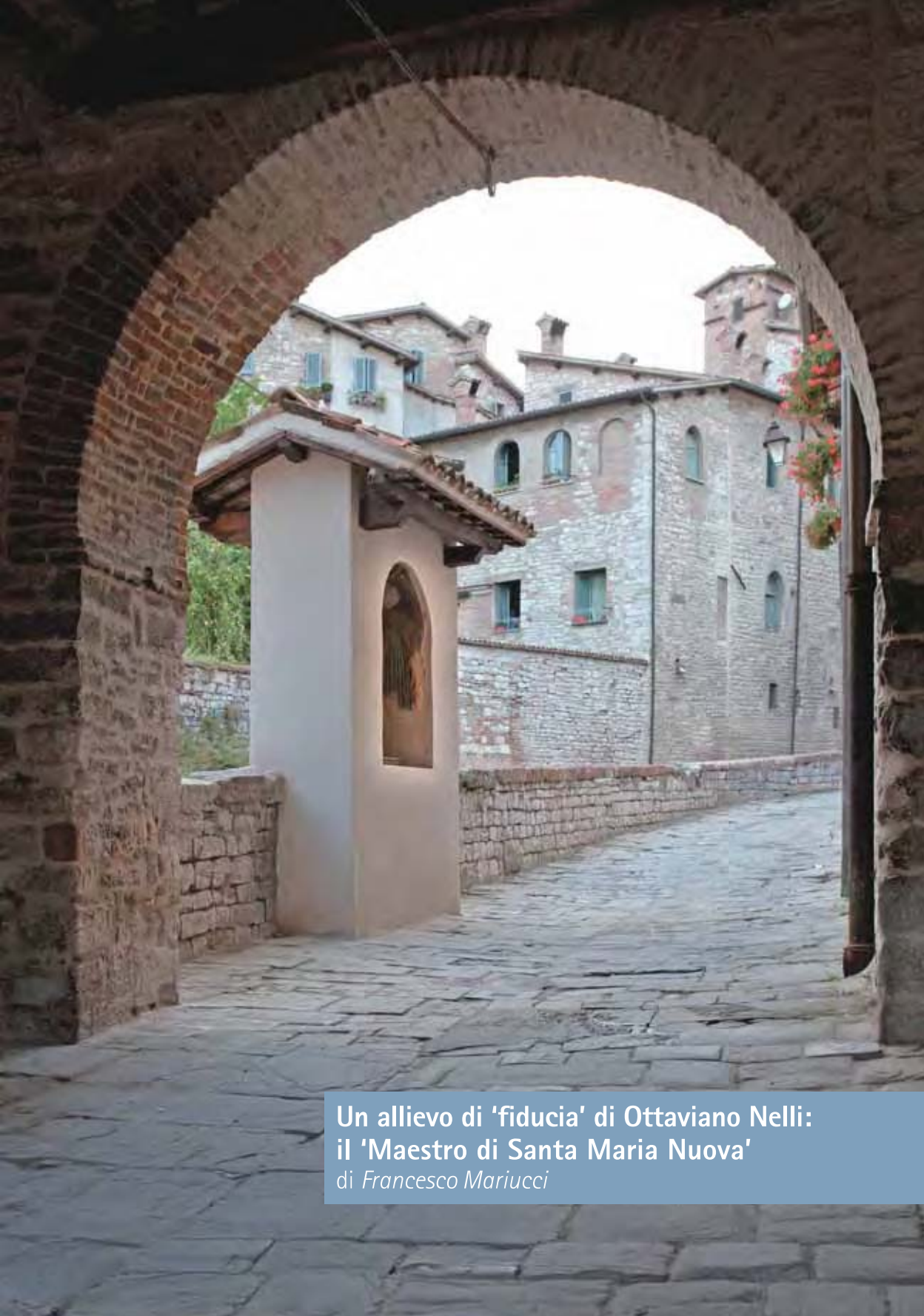
Sulla base di una disamina stilistica dell'affresco, è possibile avanzare l'attribuzione del dipinto ad un anonimo pittore noto agli studiosi con il nome convenzionale di 'Maestro di Santa Maria Nuova' (Sannipoli 2000). Questo artista si prefigura come un precoce allievo e collaboratore di Ottaviano Nelli, nato forse attorno al 1390, morto verso la metà del Quattrocento. Il suo stile rivela tracce profonde e indelebili del Nelli prima maniera, ma anche dell'arte più matura del maestro, a partire dallo splendido episodio decorativo di Palazzo Trinci a Foligno. Egli fu probabilmente garzone di Ottaviano tra il primo e il secondo decennio del secolo. Cominciò a collaborare assiduamente nelle imprese del maestro a partire dalla seconda metà del secondo decennio e soprattutto nei primi anni venti. Divenne maestro autonomo (sebbene costantemente vincolato alla bottega nellesca) dal terzo decennio in poi, periodo in cui possono datarsi i suoi primi lavori individuali. Dopo una fase nella quale si dedicò in prevalenza a piccoli affreschi votivi, forse su incarico o subappalto del Nelli, rivestì, negli anni trenta, una funzione di sempre maggiore importanza nell'ambito della rinomata bottega eugubina, fino ad assurgere a sostituto esecutivo dell'ormai vecchio caposcuola. Attorno a lui, più che attorno a Ottaviano si formarono probabilmente i principali eredi del verbo nellesco: Jacopo Bedi e Domenico di Cecco. Il suo stile, a volte impreciso e grossolano, ma nel contempo di stretta ortodossia nellesca, se da un lato lo colloca a un livello qualitativo inferiore allo standard del maestro, dall'altro inaugura quella tendenza, che raggiungerà i suoi massimi esiti con il 'Maestro di Santa Maria dei Laici', di una pittura ritardataria e popolareggiante, intrisa di rustica crudezza con una forte componente espressionistica e caratterizzata da una immediatezza tanto spinta da farne quasi un contraltare del Rinascimento aulico ed elitario che Federico da Montefeltro inaugurò anche nella Gubbio della seconda metà del Quattrocento.

Diversi elementi stilistici e iconografici consentono di avanzare agevolmente questa attribuzione. In particolare si possono evidenziare positivi riscontri nelle fisionomie dei sacri personaggi, ad esempio tra i volti della Vergine e del Bambino e quelli di alcuni dei santi affrescati sui muri della prima cappella *a cornu evangelii* di San Domenico, opere queste ultime già ricondotte al 'Maestro di Santa Maria Nuova' (Sannipoli 1985). La tipologia dello schienale del trono si apparenta con quella del postergale della *Madonna del latte* affrescata sulla parete *a cornu epistulae* di Santa Maria Nuova, opera anch'essa riferita al nostro anonimo maestro. Gli angioletti ceroferari in monocromo, esemplati su un modello del Nelli, intrattengono strette relazioni – soprattutto per quanto riguarda l'acconciatura e le caratteristiche formali dei volti – con personaggi delle *Storie domenicane* nella chiesa dei predicatori di Fano e con gli angeli musicanti della *Maestà* di Santa Maria del Piangato a Fabriano (Marcelli 1995), dipinti ambedue attribuibili (pur con qualche dubbio) all'operato del nostro maestro. Con quest'ultimo dipinto fabrianese si può istituire un altro interessante confronto: nell'imbotte dell'edicola di via Cialdini così come in quella dell'Abbondanza campeggia, infatti, la figura dell'*Agnus Dei*, ricorrente in tale genere di rappresentazioni devozionali, anche se, nel nostro caso, l'immagine dell'agnello mistico risulta quasi del tutto obliterata.

Sono tipiche inoltre dello stile del 'Maestro di Santa Maria Nuova' le aureole prive di rilievo, caratterizzate da fitti e sottili solchi radiali oltre che dalla solita perlatura marginale.

Altri particolari permettono di avanzare un'approssimativa datazione del brano dipinto. Le statuine in *grisaille* degli angeli ceroferari posti sui montanti laterali del trono si rifanno, con tutta evidenza, alle belle statuine raffiguranti le *Virtù cardinali* visibili ai lati dello scranno marmoreo della *Madonna della Salute* affrescata da Ottaviano Nelli nel nartece della Basilica Inferiore di San Francesco di Assisi: opera tradizionalmente datata 1422, ma di recente posizionata cronologicamente qualche anno prima (Mercurelli Salari 2002). La santa Caterina d'Alessandria in veste altocinta deriva invece, con chiarezza, dall'affresco di analogo soggetto dipinto forse da Lorenzo Salimbeni sulla parete di controfacciata della chiesa di Santa Maria Nuova in Gubbio, databile anch'esso al terzo lustro del XV secolo (Sannipoli 2003, pp. 584-586). Questi riferimenti indurrebbero a considerare l'affresco oggetto della presente scheda come un'opera realizzata tra la fine del secondo e il terzo decennio del Quattrocento.

Per quanto riguarda la piccola figura del santo posto al cospetto della Madonna col Bambino, in basso a destra di fronte al trono, non abbiamo per il momento informazioni documentarie e indicazioni iconografiche che consentano un'identificazione sicura. Sappiamo comunque che venivano tra l'altro raffigurati in sembianze di bambini santi come Quirico e Vito, e a volte Ponziano nell'iconografia spoletina. Nel nostro caso è possibile che il piccolo santo abbia in origine tenuto in mano uno specifico attributo, probabilmente un ramo di palma: se così fosse si sarebbe tuttavia trattato di un'informazione molto generica, che non avrebbe permesso di risalire al nome del sacro personaggio. Sulla base dell'abbigliamento, va inoltre precisato che il santo raffigurato potrebbe non essere un bambino ma un ragazzetto. Spesso, però, questi santi giovani sono rappresentati, indifferentemente, in un'età che va dall'infanzia all'adolescenza, come ci suggerisce lo storico dell'arte Matteo Mazzalupi.



**Un allievo di 'fiducia' di Ottaviano Nelli:
il 'Maestro di Santa Maria Nuova'**
di Francesco Mariucci



La ricostruzione di una bottega d'arte del XV secolo è una delle operazioni più complesse della ricerca storico-artistica. Spesso, infatti, la documen-

tazione archivistica in merito ai singoli garzoni, apprendisti, discepoli e collaboratori esterni è del tutto latitante e la filologia più rigorosa e sorvegliata, da sola, non riesce ad illuminare appieno quel complesso sistema del lavoro d'*equipe* che se per un verso assicura la persistenza degli stilemi artistici, dall'altro produce inevitabilmente nuove varianti e filiazioni.

Un *atelier* come quello di Ottaviano Nelli, ad esempio, operante tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento, doveva essere ben fornito di più collaboratori, se i documenti d'archivio ricordano il maestro indaffarato non solo nella normale attività di pittore, ma anche nel confezionamento di apparati decorativi in occasione di feste e ricevimenti ufficiali ¹.

Eppure, tranne la notizia, peraltro tarda, del discepolato di Domenico di Cecco nella bottega del Nelli, a partire dal gennaio del 1442 ², poco o nulla sappiamo in merito al gruppo dei collaboratori orbitanti in tempi e con modalità assai diverse attorno al laboratorio di Ottaviano ³.

È merito di Francesco Rossi aver tentato di separare dal complesso delle pitture eugubine ascrivibili alla sua 'scuola' ⁴ alcuni dipinti stilisticamente uniformi che lo studioso attribui ad un pittore di chiara ortodossia nellesca. Nel muro di controfacciata della chiesa di Santa Maria Nuova, Rossi rintracciò una *Madonna del latte in trono e Santi* palesemente derivante dall'opera del Nelli, ma eseguita da un pittore abbastanza modesto, dai tratti ben marcati, che chiamò, per l'appunto, 'Maestro di Santa Maria Nuova' ⁵.

Grazie all'intervento di Rossi è oggi possibile ricostruire un piccolo *corpus* di questo maestro che suffraga peraltro la tesi di un'attività parallela, e forse anche 'indipendente', dal laboratorio del Nelli.

1. Rossi 1967, p. 20.

2. Mariucci 2003, pp. 611-612.

3. *Ivi*, pp. 612-613. Sui rapporti artistici tra Ottaviano Nelli e i Salimbeni, cfr. Sannipoli 2003; Minardi 2007.

4. Per alcune osservazioni in merito al mito della "scuola" del Nelli, cfr. Mariucci 1998, p. 63 nota 2.

5. Rossi 1977, pp. 65-66 nota 47: «con il nome di "Maestro di S. Maria Nuova" proporrei di indicare un anonimo seguace del Maestro dell'Incoronazione Johnson, e poi del Nelli, autore della Madonna e Santi datata 1405 in S. Maria Nuova». L'indicazione della data 1405 è errata.

Di recente la proposta di Rossi è stata avvalorata da Sannipoli, che ha confermato e aggiunto nuovi titoli al catalogo del pittore⁶. Studiando il *Giudizio Universale* dipinto dal Nelli nell'arco trionfale della chiesa di Sant'Agostino di Gubbio, Sannipoli, infatti, individuò in alcune figure della parte sinistra (sante e santi in adorazione del Cristo Giudice), l'intervento di un collaboratore di Ottaviano, secondo lo studioso identificabile «in via d'ipotesi con il cosiddetto Maestro di Santa Maria Nuova»⁷.

Secondo questa ricostruzione gli affreschi di Sant'Agostino potrebbero essere stati uno dei primi banchi di prova del nostro maestro. Che si tratti di un discepolo che ha seguito passo dopo passo lo svolgimento stilistico del Nelli, lo testimoniano a sufficienza le relazioni formali che alcune figure da lui dipinte nell'arco trionfale della chiesa agostiniana intrattengono con le precedenti pitture di Ottaviano in San Francesco di Gubbio (*Storie della Vergine*, 1410-1415 ca.). Il 'Maestro di Santa Maria Nuova' si ispira alla produzione del Nelli realizzata prima dei suoi contatti con il mondo figurativo urbinato (Nelli è per la prima volta documentato ad Urbino nel 1417), prima cioè del cocente incontro-scontro con il paradisiaco linguaggio dei fratelli Lorenzo e Jacopo Salimbeni di Sanseverino. Il risultato più evidente del passaggio «feltresco» di Ottaviano Nelli è il celeberrimo capolavoro di Santa Maria Nuova, la *Madonna del Belvedere*, ma anche il grandioso ciclo delle *Storie di Sant'Agostino* di Gubbio e la successiva decorazione della Cappella Trinci a Foligno⁸.

In fondo, però, il 'Maestro di Santa Maria Nuova' non riuscirà mai completamente a diventare un artista 'cortese', seguendo di preferenza il corso della pittura tradizionale, anziché aderire alle tendenze più moderne ed eleganti del gotico fiammeggiante.

Dobbiamo quindi ritenere il pittore attivo come garzone nella bottega del Nelli fin dal primo decennio del Quattrocento, quando cioè anche Ottaviano, perplesso fra novità e tradizione, pur in contatto con le più aggiornate tendenze figurative del suo tempo, non riesce ad affrancarsi da una poetica tradizionale che del gotico internazionale coglieva «soltanto gli aspetti esteriori: la brillantezza del colore, la lucente degli ori, l'insistenza lineare»⁹. E se allievo e maestro lavorano, nel primissimo Quattrocento, gomito a gomito, dimostrando una certa «contiguità stilistica»¹⁰, nelle opere successive aumenta sensibilmente il divario tra i due.

A voler tracciare un *identikit* dell'anonimo pittore, senza scomodare un suo primissimo contatto con il 'Maestro dell'Incoronazione Johnson', come vorrebbe Rossi¹¹, bisogna riconoscere che si tratta di un 'creato' di Ottaviano Nelli. Una personalità nata all'incirca intorno agli anni ottanta o novanta del Trecento e che di fatto cresce all'interno del laboratorio del maestro eugubino. Nel secondo decennio del Quattrocento il 'Maestro di Santa Maria Nuova' è ormai in grado di ottenere una parte da solista nel grande affresco del *Giudizio Universale* di Sant'Agostino.

6. Sannipoli 2000, a cui si rimanda anche per la bibliografia precedente.

7. Sannipoli 1989b. Nel 2003 Sannipoli è tornato sull'argomento confermando quanto precedentemente ipotizzato, cfr. Sannipoli 2003, p. 588: «Nella parte alta [del Giudizio Universale] è all'opera il Nelli, coadiuvato – a quanto sembra – da un compagno identificabile nel Maestro di Santa Maria Nuova». Secondo Minardi 2008, p. 55: «nella parte alta del Giudizio questi [il Nelli] si era probabilmente avvalso di un diverso aiuto, che compare nella fascia includente i santi in adorazione di Cristo giudice (in particolare quella di sinistra) e, contestualmente giacché corrisponde al medesimo livello del ponteggio, nell'ultimo apostolo sulla destra, se non anche altrove». Minardi, tuttavia, ritiene «poco chiara» l'identificazione del 'Maestro di Santa Maria Nuova' (Ivi, p. 55 nota 62).

8. Sul Nelli e lo «stile feltresco», cfr. Sannipoli 2003.

9. Silvestrelli 1991, p. 33. Sul «primo tempo» di Ottaviano Nelli, cfr. *Id.*, 1987-1988 (tesi di dottorato pubblicata, cfr. *Id.*, 1996); Sannipoli 1991.

10. Sannipoli attribuisce dubitativamente al 'Maestro di Santa Maria Nuova' una *Madonna con il Figlio* e il *Cristo nel sepolcro* sulla parete sinistra della chiesa di Santa Maria della Piaggiola affrescata da Ottaviano Nelli a Fossato di Vico: «in ogni caso i due soggetti rappresentano una testimonianza importante della contiguità stilistica tra l'operato giovanile del Nelli e quello del suo anonimo fedele seguace» (Ivi, p. 37).

11. Secondo Rossi 1977, p. 65 nota 47, il 'Maestro di Santa Maria Nuova' fu seguace del 'Maestro dell'Incoronazione Johnson' e solo successivamente del Nelli.



Da questo momento il suo stile varierà di poco. Le opere databili al secondo quarto del secolo sono condotte con totale rispetto ai modi iconografici e formali del maestro, tanto da essere uno dei portavoce ufficiali della cultura pittorica eugubina del primo Quattrocento, quello che meglio di altri replica la lingua di Ottaviano senza contaminarla con consistenti influenze esterne ¹².

Stabilire una cronologia delle opere attribuite al 'Maestro di Santa Maria Nuova' è impresa ardua ¹³. La discontinuità stilistica delle opere ritenute di sua mano fa saltare i parametri di giudizio, di modo che le datazioni si rivelano approssimative e a volte puramente congetturali ¹⁴; a questo si aggiunga, inoltre, che la maggior parte di questi affreschi non sono mai stati oggetto di restauri conservativi, ne tanto meno di specifiche indagini in grado di cogliere la genesi e lo sviluppo di quel particolare linguaggio «incamminato verso una definizione crepuscolare delle forme, grazie all'uso di sprezzanti e disinvoltate pennellate» ¹⁵ che caratterizzerà la pittura della tarda bottega del Nelli.

È noto come Ottaviano, per tutto il periodo che intercorre tra 1417 e 1430, sia impegnato in continue trasferte fra Gubbio e Urbino, dove lo chiamava il suo ruolo di «pittore di corte» ¹⁶. Dopo il 1430, le visite nella capitale dei Montefeltro si diradano notevolmente, anche se fino al 1444 rimarrà regolarmente iscritto alla confraternita di Santa Croce di quella città ¹⁷.

Ora, è verosimile che nei periodi più o meno lunghi di permanenza nell'urbinate ¹⁸, Ottaviano possa essersi appoggiato, al fine di meglio gestire gli impegni del laboratorio eugubino, su di un collaboratore di fiducia, un pittore, cioè, in grado di sostituire temporaneamente

12. Si veda, ad esempio, la *Crocifissione e dolenti* dell'ex chiesa di San Lorenzo a Costacciaro (Mariucci 2004), la quale riprende l'analogo soggetto affrescato dal Nelli nella parete di controfacciata di Santa Maria Nuova, opera realizzata intorno alla metà del primo decennio del secolo (Sannipoli 1991, p. 38).

13. Non è qui possibile, per ovvi motivi redazionali, redigere un inventario delle opere attribuite al 'Maestro di Santa Maria Nuova'. Ci ripromettiamo, comunque, di ritornare sull'argomento con uno specifico studio.

14. Recentemente (Mariucci 2005) è stato attribuito al 'Maestro di Santa Maria Nuova' un malandato affresco raffigurante le *Stigmate di San Francesco* nell'abside della chiesa di San Francesco di Gualdo Tadino, già assegnato da Donnini 1986 (p. 19 nota 11) all'eugubino 'Maestro di Santa Maria dei Laici'. In calce all'affresco appare una data assai consueta, che è stata letta 1424, ma che potrebbe leggersi anche 1429 o 1439. Minardi 2007 (pp. 23-24 nota 7), discorrendo del catalogo del 'Maestro di Santa Maria Nuova' sottolinea che «sembra che le opere fin qui raggruppate appartengono a momenti differenti nell'ambito della produzione del Nelli».

15. Sannipoli 1989a.

16. Per i soggiorni del Nelli ad Urbino, cfr. Rossi 1967, pp. 10-16.

17. *Ivi*, pp. 27-28 nota 35.

18. In un documento del 13 aprile del 1420, pubblicato da Rossi (*Ivi*, p. 26 nota 28), Ottaviano è ricordato come abitante ad Urbino. Che la mobilità fosse una caratteristica peculiare dell'attività del Nelli lo testimonia, tra l'altro, il contratto con il discepolo Domenico di Cecco del 1441 quando promette al garzone di ospitarlo nella casa dove egli stesso abiterà fuori dalla città di Gubbio, cfr. Mariucci 2003, p. 612.

il titolare. È impensabile infatti che un artista come Nelli, durante la permanenza fuori Gubbio, chiudesse le porte della bottega per riaprirle di tanto in tanto, quando i suoi impegni glielo permettevano. È più ragionevole ammettere invece l'esistenza di almeno un 'compagno' del maestro, un collaboratore in grado di tenere i contatti con i committenti e magari soddisfare le richieste più urgenti o quelle che il capobottega, per varie ragioni, non poteva portare a termine ¹⁹. Per di più, questa costante presenza *in loco* di operatori nelleschi è testimoniata dal fatto che pochissime opere pittoriche documentate in questi anni risalgono ad una bottega diversa da quella di Ottaviano.

Insomma, il 'Maestro di Santa Maria Nuova' potrebbe aver assolto questo compito di fiducia assegnatogli personalmente dal Nelli. «Attorno a lui, più che ad Ottaviano – a detta di Sannipoli – si formano probabilmente i principali eredi del verbo nellesco: Jacopo Bedi (il quale risente, tuttavia, più del caposcuola che del nostro) e Domenico di Cecco» ²⁰. Secondo questa ipotesi i giovani discepoli del Nelli potrebbero essere stati seguiti dal 'Maestro di Santa Maria Nuova' direttamente nel laboratorio dell'anziano Ottaviano. Nel gennaio del 1442, quando accoglie nella sua bottega il praticante Domenico di Cecco, il Nelli ha più di settanta anni (era nato, come noto, non dopo il 1370 ²¹). A questa età egli si impegna a tenere Domenico con sé per almeno sei anni, e a «insegnargli e mostrargli tutto ciò che spetta all'arte pittorica ²²». Ottaviano avrà avuto certamente energie da vendere, ma è più credibile sostenere che poteva contare su di una bottega ben organizzata, capace di gestire l'educazione dei giovani tirocinanti.

Nei pittori esordienti grosso modo alla metà del secolo, come il 'Maestro di Santa Maria dei Laici' ²³ (Domenico di Cecco?), appare evidente un certo influsso della pittura del 'Maestro di Santa Maria Nuova'. Specialmente nel cantiere nellesco delle *Storie domenicane* in San Domenico, del 1445 ²⁴, il 'Maestro di Santa Maria dei Laici', autore di alcune scene, sembra rifarsi alla pittura di Ottaviano per tramite della più facile e accessibile vulgata proposta dal 'Maestro di Santa Maria Nuova'.

Non possediamo nessuna opera certa di Ottaviano Nelli degli anni quaranta del Quattrocento. Le altre pitture documentate della fine degli anni trenta risultano perdute ²⁵. L'unico punto di riferimento stilistico per capire l'ultima stagione del Nelli rimangono quindi le pitture del ciclo domenicano in San Domenico. Opera particolarmente importante perché prepara di fatto, come una sorta di introduzione, alla pittura nellesca della seconda metà del secolo. L'argomento, come si vede, è piuttosto complesso. Ci basti per il momento aver tentato di ricondurre alcune opere dentro un percorso che dovrà certamente essere rivisto alla luce di nuove osservazioni, acquisizioni e nuove ricerche archivistiche. Malgrado le nostre conoscenze sull'arte del periodo siano in realtà troppo limitate perché sia possibile esprimere giudizi veramente validi, la figura di questo pittore è, allo stato attuale delle ricerche, una rara traccia per tentare di definire almeno i contorni della bottega di Ottaviano Nelli.

19. Nel 1434, il Nelli, scrivendo a Caterina Colonna che gli aveva commissionato un ritratto del figlio Oddantonio «nanti a Santo Rasimo, col fameglia e col cavallo», si scusa «fedel servitore» per non aver ancora assolto a questo incarico poiché impegnato «fuor dugubio a fare un poco de lauro lo quale avea promesso più duno anno», cfr. *Ibid.* Non bisogna dimenticare, inoltre, che il 'Maestro di Santa Maria Nuova' porta a termine impegnativi cantieri, come quello fanese, al di fuori dello stretto ambito eugubino, cfr. Sannipoli 2000.

20. *Ivi*, p. 33.

21. Rossi 1967, pp. 4, 24 nota 3.

22. Mariucci 2003, pp. 611–612.

23. Sul 'Maestro di Santa Maria dei Laici', cfr. Mariucci-Sannipoli 2004, p. 130.

24. Mariucci 2006.

25. Nel 1439 Ottaviano termina la perduta cappella dell'eugubino Agnolo di Francesco Carnvali nella chiesa di San Pietro, cfr. Rossi 1967, p. 32 nota 87.

Bibliografia

Donnini 1986

G. Donnini, *Schede di pittura tra Umbria e Marche*, in "Notizie da Palazzo Albani", XV (1986), 1, pp. 12-19.

Marcelli 1995

F. Marcelli, *La Maestà di S. Maria del Piangato (Ottaviano Nelli, sec. XV)*, Fabriano 1995.

Mariucci 1998

F. Mariucci, *La "Maestà delle Logge" in Santa Maria dei Bianchi a Gubbio*, in "Commentari d'arte", IV (1998), 9-11, pp. 57-65.

Mariucci 2003

F. Mariucci, *Aspetti della cultura tardogotica eugubina fra il Maestro del Polittico Ranghiasi e Jacopo Bedi*, in A. De Marchi, P.L. Falaschi (a cura di), *I Da Varano e le arti*, II, atti del convegno di Camerino (2001), Camerino 2003, pp. 611-636.

Mariucci 2004

F. Mariucci, *Un nellesco a Costacciaro*, in "Gubbio Oggi", XIV (2004), 7, p. 28.

Mariucci 2005

F. Mariucci, *Una scheda per il 'Maestro di Santa Maria Nuova'*, in "Gubbio Oggi", XV (2005), 4, p. 41.

Mariucci 2006

F. Mariucci, *Gentile e Ottaviano. Note sugli eventi dedicati a Gentile da Fabriano e un'ipotesi per Ottaviano Nelli*, in "Gubbio Oggi", XVI (2006), 5, p. 36.

Mariucci-Sannipoli 2004

F. Mariucci, E.A. Sannipoli, *L'ombra di Gubbio. Arte eugubina e pergolese fra gotico e rinascimento*, in Marisa Baldelli (a cura di) *Tardogotico e Rinascimento a Pergola. Testimonianze artistiche dai Malatesta ai Montefeltro*, catalogo della mostra di Pergola del 2004, Pergola 2004, pp. 127-136.

Mercurelli Salari 2002

P. Mercurelli Salari, scheda sulla *Madonna in trono con i santi Antonio abate, Francesco e Rufino (Madonna della Salute)*, in G. Bonsanti (a cura di), *La Basilica di San Francesco ad Assisi*, Modena 2002, pp. 290-291.

Minardi 2007

M. Minardi, *Lorenzo Salimbeni a Gubbio e un cantiere di Ottaviano Nelli*, in "Paragone", LVIII (2007), 72, pp. 3-31.

Minardi 2008

M. Minardi, *Lorenzo e Jacopo Salimbeni. Vicende e protagonisti della pittura tardogotica nelle Marche e in Umbria*, Firenze 2008.

Rossi 1967

F. Rossi, *Ottaviano Nelli: note per la biografia di un pittore di corte*, in "L'Arte", n° speciale (1967), pp. 3-33.

Rossi 1977

F. Rossi, *Lo "stile feltresco": arte tra Gubbio e Urbino nella prima metà del '400*, in *Rapporti artistici fra le Marche e l'Umbria*, convegno interregionale di studio Fabriano-Gubbio (1974), Perugia 1977, pp. 55-68.

Sannipoli 1985

E.A. Sannipoli, *Affreschi della prima cappella sinistra della chiesa di San Domenico in Gubbio*, in *Interventi di conservazione. Quaderno n. 4*, Gubbio 1985, pp. 25-27.

Sannipoli 1989a

E.A. Sannipoli, *Un affresco del tardo Nelli a San Pietro*, in "Gubbio Arte", VII (1989), 4-6, p. 8.

Sannipoli 1989b

E.A. Sannipoli, *Breve nota sul Giudizio Universale di S. Agostino a Gubbio*, in "A Gubbio Informatutto", III (1989), 5, pp. 20-22.

Sannipoli 1991

E.A. Sannipoli, *Ottaviano Nelli al tempo della Piaggiola (documenti ed opere)*, in M. Apa (a cura di), *Incrocio/Incontro. Artisti a Fossato di Vico*, Perugia 1991, pp. 35-38.

Sannipoli 2000

E.A. Sannipoli, *Il 'Maestro di Santa Maria Nuova' a Fano*, in "L'Eugubino", LI (2000), 4, pp. 33-34.

Sannipoli 2003

E.A. Sannipoli, *Sui rapporti artistici tra il Nelli e i Salimbeni*, in A. De Marchi, P.L. Falaschi (a cura di), *I Da Varano e le arti*, II, atti del convegno di Camerino (2001), Camerino 2003, pp. 579-610.

Silvestrelli 1987-1988

M.R. Silvestrelli, *Il primo tempo di Ottaviano Nelli. Fra novità e tradizione*, tesi presso la "Fondazione di studi di storia dell'arte Roberto Longhi", a.a. 1987-1988.

Silvestrelli 1996

M.R. Silvestrelli, *Il primo tempo di Ottaviano Nelli. Fra novità e tradizione*, in "Annali/Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi", Firenze, 3 (1996), p. 39-49.

Silvestrelli 1991

M.R. Silvestrelli, *Ottaviano Nelli e il gotico internazionale. Novità e tradizione*, in M. Apa (a cura di), *Incrocio/Incontro. Artisti a Fossato di Vico*, Perugia 1991, pp. 33-34.

Si ringraziano
per il sostegno all'iniziativa:

Gruppo Gold

Banca Finnat

Giacinta Elce Petrini

Eva Monacelli



VI.GA.MI.

cooprogetti 


SISTEMI COSTRUTTIVI INDUSTRIALIZZATI

CVR 
l'edilizia in buone mani

SATIRI 



LIONS CLUB GUBBIO PIAZZA GRANDE