

STUDI MACERATESI

50

CELEBRAZIONE
DEI 50 ANNI DI ATTIVITÀ
E
50° CONVEGNO
DI STUDI MACERATESI

LE MARCHE
CENTRO-MERIDIONALI
NUOVI STUDI E RICERCHE

ABBADIA DI FIASTRA (Tolentino)

15-16 NOVEMBRE 2014

M A C E R A T A
CENTRO DI STUDI STORICI MACERATESI
2016

CATERINA PAPARELLO

IL PITTORE DURANTE NOBILI DA CALDAROLA
DALLA FORTUNA CRITICA OTTOCENTESCA
A RECENTI RISCOPERTE E RESTITUZIONI

1. Ragioni ed esiti di una ricerca: premessa metodologica

Durante Nobili, artista di origini caldarolesi, figlio del pittore Nobile da Lucca, attivo localmente per buona parte del XVI secolo, godette di una fortuna critica assai ridotta, legata alla letteratura artistica di erudizione Sette e Ottocentesca. Gli studi sull'artista furono promossi in maniera più sistematica grazie alla progressiva riscoperta dell'attività di Lorenzo Lotto nelle Marche e al rinvenimento del *Libro di spese diverse* del maestro veneto, a cui fece seguito l'interesse per la collaborazione fra i due artisti. Nella seconda metà del Novecento si dovette a Pietro Zampetti una prima lettura organica dei pittori cosiddetti lotteschi, ovvero degli artisti locali del Rinascimento maturo che seppero interpretare la lezione impartita da Lorenzo Lotto, sia a livello iconografico e compositivo sia in relazione al nitido uso del colore. Convegni ed eventi espositivi recenti hanno favorito l'avanzamento gli studi, estesi al riesame della scuola dei pittori caldarolesi. Questo contributo intende riesaminare la figura di Durante Nobili da Caldarola alla luce del complesso panorama delle categorie formali ottocentesche, in virtù delle quali l'attenzione venne spostata dall'opera all'autore, dalle immagini di santi e di miracoli alla figura dell'artista e ad una genealogia di valori e scuole dominata da capolavori e grandi maestri (1). La

(1) Lo spazio concesso a questo contributo non consente di offrire una esaur-

presente indagine è inoltre debitrice di alcuni orientamenti di studio impartiti da Bruno Toscano, in particolare in merito alla geografia artistica, da intendersi come «una serie di indagini volte a restituire importanza alle relazioni spaziali nel contesto di una corretta prospettiva di ricerca» (2). Ci si propone pertanto di presentare un primo catalogo dei dipinti di Durante Nobili, incrementato da riscoperte sul conservato, considerazioni sul perduto e dalla recente restituzione al territorio di Mogliano di una pala fino ad ora nota solo grazie alla storiografia locale (3).

2. «(...) che poca buona opinione prenderebbe di tal dipintore colui, che su questo soltanto lo giudicasse». *Rileggere Durante Nobili fra fonti ottocentesche e fortuna critica.*

«Viveva contemporaneo a costoro un Durante de' Nobili parimenti di Caldarola, che datosi ben per tempo all'esercizio del dipingere nella fresca età di anni diciassette, presentò al pubblico il primo suo lavoro in un quadro allogatogli per la Chiesa di San Martino della sua Patria, ove espresse i Santi Cosma e Damiano supplichevoli, e la Vergine che trionfa in mezzo

stiva bibliografia sul tema del riesame critico delle periferie contrapposto ad una visione toscano-centrica di categorie stilistiche, progressivamente affermatesi dal Rinascimento fino ad incidere sulla critica di Benedetto Croce e post-idealistica. Hans Belting, ad esempio, ha imputato "all'eredità vasariana" le ragioni della lettura "insulare" dell'opera d'arte di stampo crociano, priva pertanto dei nessi storici che hanno legato ogni fenomeno, ivi compreso il fare artistico, conducendo alla negazione stratigrafica della storia dell'arte, correttamente ricondotta da Goerge Kubler alla "forma del tempo"; cf. H. BELTING, *Vasari e la sua eredità. Storiografia e storia dell'arte*, in IDEM, *La fine della storia dell'arte o la libertà dell'arte*, traduzione it. di Francesca Pomarici, Torino, Einaudi, 1990, pp. 69-98. La presente ricerca è frutto di studi condotti sotto la supervisione di Francesca Coltrinari ed in seguito ripresi per la premessa storico critica grazie al sostegno di Patrizia Dragoni. Ad entrambe rivolgo un sentimento di profonda gratitudine.

(2) Cf. B. TOSCANO, *Geografia artistica, ad vocem*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, edizione italiana diretta da Bruno Toscano e Enrico Castelnuovo, Volume II, Torino 1990, pp. 532-540. Si rimanda inoltre a M. MONTELLA, B. TOSCANO, *Arte, comunicazione, valore: una conversazione*, a cura di F. COLTRINARI, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 1 (2010), pp. 149-161, in particolare pp. 153-154.

(3) In merito alla vicenda della restituzione del dipinto al convento di San Gregorio Magno di Mogliano, per indicazioni sulla bibliografia nota in precedenza e circa documenti rivenuti che ne hanno consentito la riconsegna si veda di seguito nel testo.

ad un numeroso coro di Angeli. Ingegnavasi egli fin da qualche tempo ad apparire Michelangiolo, e le opere, che ne paesi nostri faceva a que' dì il Tiboldi lo eccitavano a quello stile, ma non riuscì mai a variare abbastanza le sue figure, ed i muscoli e contorni de' giovani da que' de' vecchi non sono molto dissimili; a riconoscerlo basta il considerare una sua gran tela esistente nella Chiesa di San Francesco di Matelica colla Crocifissione di Cristo, dove avendo dato collocamento ad un gran numero di figure, trovasi in esse un'uniformità, che non troppo bene s'addice al soggetto, e a quella necessari variazione, che ognuno desidera [...]. Ricorda Lanzi [...] un altro quadro di quest'artista colla data 1571 che tuttora vedesi nella chiesa di San Pietro in Castello d'Ascoli; ma è esso tanto al di sotto di quello di Matelica, che poca buona opinione prenderebbe di tal dipintore colui, che su questo soltanto lo giudicasse» (4).

Il brano riportato è tratto dalle note *Memorie* di Amico Ricci; una rilettura odierna del testo, oltre a confermare il mancato riconoscimento di Durante Nobili con il pittore ammirato dal *connoisseur* maceratese a Massa Fermana durante il viaggio del 1828, come già correttamente posto in evidenza da Anna Maria Ambrosini Massari (5), restituisce la figura di un artista “michelangiolo” niente affatto corrispondente al giudizio critico odierno, ivi compreso l'accostamento a Pellegrino Tibaldi.

L'esordio del pittore caldarolese all'età diciassette anni, ricordato nel brano citato, introduce all'esame di un fonte manoscritta dei primi dell'Ottocento che ha avuto notevole fortuna. Si tratta delle *Memorie di don Girolamo Barlesi*, manoscritte dal canonico nel 1816 e divise in cinque temi attinenti alla storia e ai personaggi illustri della terra di Caldarola (6).

(4) Citazione da A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Tomo II, Macerata, Tipografia di Alessandro Mancini, 1834, pp. 155-156. Si veda inoltre L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Volume II, ed. cons., Milano, Società tipografica de' Classici italiani, 1824, p. 154. Per il citato dipinto di Ascoli Piceno si rimanda di seguito nel testo.

(5) Cf. A. M. AMBROSINI MASSARI, a cura di, *'Dotti Amici'. Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2007, p. 515.

(6) G. BARLESI, *Memorie manoscritte*, Caldarola 1816, edizione a stampa G. BARLESI, *Memorie*, a cura di R. CICONI, Pollenza, Tipografia San Giuseppe, 2003. A fronte di una puntuale riedizione recente, chi scrive ha tuttavia utilizzato per questo lavoro una riproduzione anastatica integrale del manoscritto del 1816, appartenuta a Pietro Zampetti e ricevuta in dono dalla famiglia a mo' di incoraggiamento nel proseguire negli studi e nelle ricerche, per il quale si ringraziano Valeria, Maria Paola e Daniela Zampetti.

«Il Durante commendatissimo Pittore di questa Terra, come si rivela nell'Elenco de Fratelli della Compagnia della Carità nel Libro delle Costituzioni, Egli di anni 17 non compiuti donò alla sagristia di S. Martino il suo primo Quadro che diede alla luce, rappresentante i Santi Cosmo, e Damiano, che pregano la Vergine Santissima tenente in braccio il Bambino, assisa fra le nubi e per essere fatto da tenera mano è molto stimato» (7).

Le notizie riportate da Girolamo Barlesi sono state accolte dagli studiosi che da fine Ottocento ad anni recenti si sono occupati dell'artista; questo ad esempio il caso di Giuseppe Caramelli e Giovanni Libani, fino ai contributi di Rosanna Petrangolini Benedetti Panici, risalenti agli anni Ottanta del Novecento (8). Tanta fortuna è da ritenersi oggi veicolata dall'interesse verso il primo dipinto di Durante Nobili, la nota tela con la *Madonna in gloria col Bambino e San Giovannino e i Santi Cosma e Damiano*, per il quale Zampetti propose il lavoro congiunto del giovane caldarolese con Lorenzo Lotto (9).

Studi di erudizione locale, peculiari dell'esaltazione delle *gloriae patriae* pre e post-unitarie, non sono nuovi alla commissione di notizie documentarie imprecise o rivisitate al fine di costruire una narrazione della memoria locale: questo il caso dell'esordio di Durante Nobili a soli 17 anni, come il dato circa la donazione della tela alla chiesa di San Martino, fatto inusuale per la tradizione cinquecentesca e più fedele alla prassi di artisti del XIX secolo, spinti a donazioni di tale genere (generalmente saggi d'artista) da debiti di riconoscenza verso la città natale per

(7) Citazione da BARLESI, *Memorie*, p. 417.

(8) Si vedano: G. CARAMELLI, *Caldarola e i suoi anni: ritagli storici*, Camerino, Tip. succ. Borgarelli, 1881; G. LIBANI, *Memorie storiche degli insigni pittori caldarolesi*, Civitanova Marche, Tipografia Natalucci, 1882; R. PETRANGOLINI BENEDETTI PANICI, *Un allievo del Lotto: Durante Nobili da Caldarola*, in «Notizie da Palazzo Albani», 9 (1980), pp. 66-72; EADEM, *Durante Nobili*, in *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, catalogo della mostra di Ancona (4 luglio, 11 ottobre 1981), a cura di P. DAL POGGETTO e P. ZAMPETTI, Firenze, Centro Di, 1981, pp. 364-366.

(9) Ivi, (scheda n. 82 di P. ZAMPETTI), pp. 332-334. Si rimanda inoltre a P. ZAMPETTI, *Anno 1935: Lorenzo Lotto e Durante Nobili*, in V. SGARBI, P. ZAMPETTI, a cura di, *Lorenzo Lotto*, atti del convegno internazionale di studi per il V centenario della nascita, Asolo (18-21 settembre 1980), Treviso, Comitato per le celebrazioni lottesche, 1981, pp. 237-242, riedito in IDEM, *Oltre il silenzio: eventi della memoria*, Ancona, Regione Marche, Macerata, Roberto Scocco edizioni, 2004, pp. 84-90. Si veda inoltre di seguito nel testo per ulteriori elementi sul dipinto citato.

il sostentamento negli studi o per altre motivazioni di matrice romantica. In sintesi si ritiene che il canonico caldarolese, così come pure Giovanni Libani, abbiano tramandato, fra storia e memoria, valori propri del loro tempo (10). Si consideri inoltre che la storia dell'arte in quanto disciplina scientifica si è affermata in Italia solo ad inizi Novecento, grazie alla prima cattedra affidata a Adolfo Venturi presso la Sapienza di Roma (11). I riverberi del rigore metodologico odierno sui pittori "minori" che hanno animato le periferie è pertanto il frutto di una lunga sedimentazione di valori, che, nel caso di Durante Nobili, ha condotto solo in anni recenti alla puntualizzazione di notizie circa la vita dell'artista e le proprie abilità formali e di stile (12). A suffragio delle tesi espresse si consideri che nessun dipinto di

(10) Sul contributo dell'erudizione locale si ricordano, ad esempio, le guide locali di Vincenzo Curi per Fermo e Baldassarre Orsini per Ascoli, in cui a p. 214 un riferimento ad una tela di Durante Nobili sulla quale si tornerà in seguito. Una menzione a parte spetta invece all'impresa letteraria dell'abate Giuseppe Colucci. Per un approfondimento e per la folta bibliografia di riferimento si rimanda a AMBROSINI MASSARI, *'Dotti amici'*, pp. XXXII e XXXIII. Per la funzione di custodi della memoria e di templi celebrativi delle glorie locali, assolta dai musei civici in epoca post-unitaria, si veda il contributo di P. DRAGONI, *Musei locali e mitografia artistica: Matteo da Gualdo*, in *Matteo da Gualdo. Rinascimento eccentrico tra Umbria e Marche*; catalogo della mostra tenutasi a Gualdo Tadino nel 2004, Perugia, Electa-Editori Umbri Associati, pp. 39-50.

(11) In merito, fra numerosissimi contributi, si rimanda a due articoli recenti; cf. M. R. DE ROSA, *Adolfo Venturi e la nascita della storia dell'arte*, in «Sinestesie», 9 (2011), pp. 223-233: 610 e M. DALAI EMILIANI, *Prima e dopo il 1912: la storia dell'arte degli italiani*, in *L'Italia e l'arte straniera. La storia dell'arte e le sue frontiere a cento anni dal 10° Congresso internazionale di storia dell'arte in Roma (1912), un bilancio storiografico e una riflessione del presente*, atti del Convegno nazionale dei Lincei, Roma (Accademia Nazionale dei Lincei, 23-24 novembre 2012), Roma, Bardi Edizioni, 2015, pp. 39-51; ed inoltre, Ivi, G.C. SCIOLLA, *Adolfo Venturi e il primo Convegno internazionale di Storia dell'arte; attualità di un dibattito e urgenza, tuttora persistente, di alcune proposte*, in «Arte documento», 28 (2012), pp. 220-225.

(12) In merito a nuove letture e riscoperte si veda *infra* nel testo. Per la correzione delle fonti ottocentesche sui dati di nascita e sulla vita di Durante Nobili si rinvia a noti e preziosi studi di Rossano Cicconi; cf. R. CICCONI, *Caldarola nel Cinquecento: (ricerca d'archivio)*, Pieve Torina, Mierma 1996; IDEM, *Caldarola al tempo dei De Magistris*, in *Simone de Magistris un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, Catalogo della mostra tenuta a Caldarola nel 2007, a cura di V. SGARBI, Venezia, Marsilio 2007, pp. 21-35; IDEM, *Caldarola nel Sei-Settecento e una retrospettiva biografica sui pittori caldarolesi del XVI secolo: (ricerca d'archivio)*, Macerata, SCOCCO & GABRIELLI, 2009, pp. 137-193, in particolare pp. 145-161.

Durante Nobili è presente nel noto inventario di opere redatto da Giovanni Battista Cavalcaselle e Giovanni Morelli nel viaggio per le Marche e per l'Umbria commissionato loro dall'allora Ministro della Pubblica Istruzione Quintino Sella ai fini di salvaguardia del patrimonio ex-demaniale nei due territori di recente annessione. Il dato vale maggiormente qualora voglia considerarsi che i due *connoisseurs* visitarono centri dove erano presenti dipinti su tavola, alcuni dei quali firmati e datati da Durante: questi, ad esempio, i casi del convento dei Padri Minori Riformati di Massa Fermana e della chiesa di San Francesco di Matelica (13). Le ragioni della mancata fortuna di Durante vanno ricondotte alla gerarchia di valori adottata da Cavalcaselle e Morelli per le loro ricognizioni, ovvero all'esclusiva attenzione verso le opere ritenute di maggiore pregio formale ed artistico: tale dato rispecchia sia le condizioni di urgenza all'interno delle quali si trovarono ad operare sia il gusto per i primitivi che ha pervaso l'Ottocento dagli albori a fine secolo (14). In tale ottica bene si spiega la maggiore attenzione rivolta a pittori coevi (p.es. Vincenzo Pagani) che seppero meglio del caldarolese mediare fra gli influssi lotteschi e contaminazioni ancora raffaellesche o "umbratili". Per alcuni aspetti, e come si vedrà meglio in seguito, Durante Nobili è stato ed è ancora oggi un pittore di difficile decodifica: caratterizzato da punti di originalità misti

(13) Cf. G. B. CAVALCASELLE, G. MORELLI, *Catalogo delle opere d'arte nelle Marche e nell'Umbria*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane. Documenti storico-artistici*, Roma, MPI, 1896, vol. II, pp. 213-214: 325-328.

(14) Per il recupero di interesse verso i Primitivi si ricorda l'opera di S. D'AGINCOURT, *l'Histoire de l'Art par les monuments*, Parigi, 1823; lo studioso dimostrò un interesse verso i dipinti in tavola derivante da una forte esigenza classificatoria e, come tale, ancora settecentesca, enciclopedica e "catalografica". Sul tema si rinvia al testo di Ambrosini Massari, *'Dotti amici'*, pp. XXX e XXV. Si ricorda inoltre il fondamentale testo di G. PREVITALI, *La fortuna dei Primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, Einaudi 1964, in particolare appendice 2, *Collezionisti di primitivi nel Settecento*, pp. 218-248. Si vedano inoltre: V. CURZI, *Tutela e storiografia artistica: salvaguardia e conservazione dei primitivi nello Stato Pontificio dopo la Restaurazione*, in *Giuseppe Vernazza e la fortuna dei primitivi*, atti del convegno tenuto ad Alba (11 - 12 novembre 2004), a cura di G. ROMANO, Alba, Fondazione Ferrero, 2007, pp. 147-165; A. M. AMBROSINI MASSARI, *Erudizione, riscoperta dei primitivi e collezionismo: una traccia per le Marche tra Settecento e Ottocento*, in *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, atti del convegno di Ferrara (9-11 novembre 2006), a cura di R. VARESE e F. VERATELLI, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 733-767.

ad un'attenta conoscenza dei modelli figurativi del Rinascimento in Appennino, appresa dalla frequentazione della bottega del padre Nobile da Lucca (15), come dal precoce utilizzo della tela, da ambientazioni sempre unificate e da contaminazioni non solo lottesche, altresì aggiornate sui modelli offerti localmente da Marco Palmezzano e Antonio Solario (16).

Ciò che mancava a Cavalcaselle e Morelli per assurgere Durante Nobili da Caldarola fra i divini pittori marchiati a fuoco con il bollo del sigillo regio di inalienabilità fu la concreta conoscenza del rapporto di amicizia e collaborazione con Lorenzo Lotto, il genio inquieto del Rinascimento, come il maestro veneziano fu poi definito.

A distanza di pochi anni dal viaggio compiuto da Cavalcaselle e Morelli tale conoscenza fu resa possibile grazie al ritrovamento del noto libro dei conti di Lorenzo Lotto, avvenuto nel 1892 e il 1893 e pubblicato in stralci negli stessi anni (17). La

(15) Sull'attività della bottega di Nobile da Lucca si hanno poche notizie. Un nucleo di stendardi già attribuiti al maestro lucchese sono stati di recente ricondotti alla mano di Marchisiano di Giorgio, come pure due parti di un'opera smembrata, ed attualmente conservate a Aix-en-Provence e a Boulogne-sur-Mer, sono stilisticamente molto prossime a Marchisiano, pur essendo firmate da Nobile da Lucca nel 1516. Marchisiano di Giorgio compì probabilmente parte del proprio alunnato a Caldarola, presso la bottega di Nobile da Luca, negli stessi anni in cui vi era presente Lorenzo d'Alessandro per la commissione della *Madonna del Monte*, da cui Durante riprese la citazione del Bambino ancorato al collo della Vergine e C. PAPARELLO, *In integrum restitutum. I beni del territorio: cronaca di presenze e assenze attraverso immagini e documenti*, in C. COLTRINARI, P. DRAGONI, a cura di, *Pinacoteca civica di Massa Fermana. Catalogo scientifico*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, pp. 54-56. In anni seguenti Marchisiano avviò una fiorente bottega a Tolentino, dove accolse sia Giovanni Andrea De Magistris sia Antonio, figlio di Lorenzo d'Alessandro; cf. F. COLTRINARI, *Gli affreschi nella cappella di San Catero a Toletino*, in A. MONTIRONI, a cura di, «Guardate con i vostri occhi...». *Saggi di storia dell'arte nelle Marche*, Ascoli Piceno, Lamusa, pp. 161-162 e EADEM, *Marchisiano di Giorgio da Tolentino: singolare interprete della pittura del primo Cinquecento nelle Marche fra Perugino, Signorelli, Lotto e Raffaello*, in «Notizie da Palazzo Albani», a. XXXIV-XXXV (2005-2006), pp. 25-51.

(16) Per la ripresa di alcuni stilemi compositivi si veda di seguito nel testo.

(17) Come ricordato da Pietro Zampetti, la scoperta si inserì all'interno dell'opera di riordinamento dell'Archivio della Santa Casa di Loreto, condotto da Guido Levi, funzionario dell'archivio di Stato di Roma. Alcune prime notizie riguardanti gli anni della senilità trascorsi da Lotto a Loreto furono pubblicate da

spinta verso gli studi nazionali fu tuttavia compiuta grazie alla trascrizione del manoscritto pubblicata da Adolfo Venturi, corredata da un repertorio cronologico delle opere di Lorenzo Lotto e da un saggio critico, nel quale si trova traccia delle prime attestazioni sulla collaborazione fra i due pittori:

«Ebbe ad aiuti Luigi di Bianchi da Conegliano, Domenico da Ceneda e Camillo Bagazzotti da Camerino nel 1544; e più tardi Durante, pittore di Caldarola, e Antonazzo da Iesi: questi gli prestò aiuto dalli 2 di luglio al 15 di luglio e dalli 8 di ottobre alli 9 dicembre 1553; quegli nel 1550, nel 1551 e nel 1553. Alli 18 di agosto di quest'anno volle andare a casa sua per vedere la madre ammalata; e il Lotto gli dette due scudi, un poco sfogliato l'uno, corroso l'altro. E si lamentava poi che il suo cooperatore avesse detto di tornare a tempo, e non fosse tornato!» (18).

Il saggio di Adolfo Venturi aprì pertanto a successivi studi, fra i quali si ricordano le numerose edizioni della monografia di Bernard Berenson in cui anche Durante fu citato in relazione alla *Disputa sull'Immacolata Concezione* di Massa Fermana (19).

Il ritrovamento del *Libro di spese diverse* di Lorenzo Lotto segnò per Durante Nobili una rinnovata fortuna, coincidente con l'apertura del XX secolo e con studi che precedettero e fecero seguito alla mostra di arte antica marchigiana all'Esposizione di Macerata del 1905 (20). La mostra costituì un fondamentale

Pietro Gianuzzi, cf. P. ZAMPETTI, *Un uomo inquieto*, in IDEM, a cura di, *Il «Libro di spese diverse» con aggiunta di lettere di altri documenti*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1969, n. 1, pp. XVI-XVII.

(18) Cf. A. VENTURI, «*Il Libro dei conti di Lorenzo Lotto*», in *Gallerie Nazionali Italiane. Documenti storico-artistici*, Roma, MPI, 1895, vol. I, pp. 115-224; citazione da cui pp. 121-122. In merito alle notizie riportate, ad oggi più volte esaminate dalla critica, si rimanda al contributo più recente: C. PAPARELLO, *Il perduto standard di Corridonia: Lorenzo Lotto e Durante Nobili*, in *Lorenzo Lotto e le Marche: per una geografia dell'anima*, atti del convegno internazionale di studi (Recanati, Jesi, Monte San Giusto, Cingoli, Mogliano, Ancona, 14-20 aprile 2007), a cura di L. MOZZONI, Firenze, Giunti, 2009, pp. 158-165.

(19) B. BERENSON, *Lorenzo Lotto*, Londra, G. Bell & Sons, 1905, ed. italiana Milano 1955, p. 138.

(20) In merito si rimanda ai puntuali studi condotti da Cecilia Prete; cf. C. PRETE, *L'arte antica marchigiana all'Esposizione Regionale di Macerata del 1905*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2006; C. PRETE, *La mostra d'arte antica marchigiana del 1905: ricerca d'identità*, in *Dal viaggio del 1783 di Luigi Lanzi "per la Marca" alla conoscenza e tutela del patrimonio artistico marchigiano*, atti del I con-

momento conoscitivo, volto, per espressa volontà degli ideatori, al riconoscimento delle identità visive locali; come essi affermarono «le Marche ebbero in passato, naturalmente, come la Toscana e l'Umbria, un'arte propria e spontanea», ed inoltre «non una sola scuola ebbero [...] ma bensì diverse [...] con un'impronta speciale che le diversifica dalla altre più note italiane» (21). Riconducendo il discorso al tema di questa trattazione, si noti che nessuno dipinto di Durante fu esposto a Macerata nel 1905, lasciando il campo ad uno stendardo processionale su tavola al tempo ascritto a Nobile da Lucca (sezione VII - prima sala) e agli esponenti più noti della famiglia De Magistris (sezione IV - quinta sala) (22). Il comune di Caldarola espose la pubblicazione *Memorie storiche degli insigni pittori caldarolesi* di Giovanni Libani (23); la pubblicazione, vista la natura celebrativa e di erudizione e sulla base delle conoscenze del tempo, mancò di assegnare a Durante Nobili un profilo artistico congruente, ascrivendo al pittore soli tre dipinti (24).

D'altronde l'autorevolissima voce di Frederick Mason Perkins, pur rimarcando le opportunità di studio offerte dall'Esposizione di Macerata, lamentava l'esiguità dei dipinti in mostra

vegno di studi lanziari (Treia, 2 dicembre 2006), a cura di D. FRAPICINI, Macerata, Simple, 2008, pp. 123-145.

(21) Citazioni da: E. CALZINI, *L'antica arte marchigiana all'Esposizione di Macerata*, in «L'Arte», VIII (1905), pp. 462-464 e *La pittura marchigiana all'esposizione regionale*, in «L'Unione», n. 41 (1905), pp. 4-5 entrambe riportate in PRETE, *L'arte antica marchigiana*, p. 42.

(22) Cf. Ivi, pp. 169-191-193. In merito allo stendardo rappresentante da un lato *Madonna della misericordia* e dell'altro la *Pietà*, attualmente di collocazione ignota si rimanda a: A. A. BITTARELLI, *Nobile da Lucca alle origini della scuola pittorica di Caldarola (Macerata)*, in «Commentari», XXIX, n. 1-4 (1978), pp. 175-180; IDEM, *Itinerario storico artistico*, in Caldarola. Ambiente, storia e arte, a cura di A. A. BITTARELLI, Pievetorina, Mierma, 1989, pp. 103, 115; IDEM, *Pievefavera romana e medievale*, Camerino, Biemmegraf, 1987, pp. 50-51; V. SCHMIDT, *Gli stendardi processionali su tavola nelle Marche del Quattrocento*, in *I Da Varano e le arti*, atti del convegno internazionale di studi (Camerino, Palazzo ducale, 4-6 ottobre 2001), a cura di A. DE MARCHI, P. L. FALASCHI, Ripatransone, Maroni, 2003, vol. II, pp. 551-578, in particolare p. 569.

(23) Cf. PRETE, *L'arte antica marchigiana*, p. 217.

(24) Cf. LIBANI, *Memorie storiche*, pp. 53-55. La fonte ad oggi desta interesse per via della citazione di due dipinti, rispettivamente al tempo ad Ascoli e Civitanova Marche, attualmente dispersi e sui quali si tornerà a conclusione di questo testo.

di Lorenzo Lotto, «la cui vita negli anni di matura operosità fu così legata alle Marche, sua patria adottiva» (25).

Carlo Astolfi, pittore e critico maceratese, al tempo giovane studioso e segretario della locale Commissione di Belle Arti, assunse il ruolo di segretario generale della mostra di arte antica, coadiuvando nella scelta delle opere e pubblicandone il catalogo a manifestazione conclusa. Tali attività, unite alla formazione di studi classici e alla frequentazione dell'Accademia delle Belle Arti di Roma, consentirono allo studioso di leggere il territorio ed i fenomeni artistici meno noti con un primo ricorso alle fonti di archivio e spirito rivolto alla divulgazione degli studi in ambito non esclusivamente locale (26).

Ad Astolfi si devono infatti le prime notizie su Durante Nobili comparse all'interno della letteratura di settore, le prime precisazioni sul rapporto con Lotto, spesso messo in discussione per via di confronti stilistici ma sempre riaffermato nei caratteri generali, e la pubblicazione, in diverse fasi del catalogo dei dipinti dell'artista caldarolese e la prima associazione con il padre Nobile da Lucca (27). Gli studi condotti su Durante Nobili

(25) Anche l'autorevole storico dell'arte non diede corretta associazione al rapporto fra Lorenzo Lotto e Durante Nobili. Ai pittori caldarolesi riservò poche righe di commento che qui si riportano: «degne pure di nota le produzioni degli artisti, una volta famosi, appartenenti alla scuola di Caldarola; purtroppo in questi ed altri dipintori marchigiani di tale epoca, l'eclettismo prende il posto della semplicità e della sincerità che formò la caratteristica dei primitivi maestri di quella interessante regione»; cf. F. MASON PERKINS, *Note sull'Esposizione d'Arte Marchigiana a Macerata*, in «Rassegna d'arte», VI, 4 (1906), pp. 49-56, ripubblicato in PRETE, *L'arte antica marchigiana*, pp. 258-261, citazione da p. 260. Sulla predella proveniente dal polittico di San Domenico di Lorenzo Lotto già in collezione Grimaldi, ammirata e citata da Perkins, si rimanda a C. PAPARELLO, *Interesse pubblico, collezioni private e mercato: contraddizioni e dicotomie in attesa di una legge nazionale di tutela. La collezione Valentini di San Severino Marche ed altri casi, in Periferie*, numero monografico a cura di G. CAPRIOTTI e F. COLTRINARI de «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 10 (2014), pp. 744-745: 790-793, con bibliografia precedente.

(26) Valgano ad attestazione delle affermazioni avanzate gli articoli apparsi su «L'arte», rivista fondata e diretta da Adolfo Venturi, nel 1901, 1902 e 1903. Per il contributo di maggiore interesse Cf. C. ASTOLFI, *Dipinti del Folchetti, di Durante Nobili, del Pagani e dell'Alamanni*, in «L'arte», 1 (1901), pp. 424-425.

(27) Cf. C. ASTOLFI, *Di Durante Nobili e di suo padre pittore lucchese*, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 1-2 (1905), pp. 7-10; C. ASTOLFI, *Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola. Durante Nobili dipinge le stanze del Go-*

dallo studioso maceratese si collocano fra il 1901 e il 1906; essi pertanto precedono e seguono gli echi della mostra di Macerata e si ritiene debbano essere messi in relazione sia con l'evento espositivo sia con la frequentazione dell'ambiente romano per i tentativi di adottare gli strumenti propri della disciplina storico-artistica. Così egli esordì nel 1901:

«un pittore marchegiano, poco noto, è pure Durante Nobili di Caldarola, nato, pare, nel 1508. Il Lanzi scrisse che “s'ingegnò di parere michelangiolesco (*sic!*). Invece come mi assicura il gentilissimo conte Silveri Gentiloni fu seguace del Lotto assieme col suo compaesano Simone De Magistris. Nel 1563 dipinse una tela a tinte freddissime, cineree, ancor visibile con la firma in San Francesco a Pausula ove prese stanza. Un secondo dipinto su legno, di identica fattura con una Madonna in gloria, San Sebastiano, San Francesco ecc., sta incontro al precedente, ma non so a causa dell'altezza se firmato e no.

A Ripatransone, a San Michele Arcangelo, un quadro del 1558 con San Savino, San Paolo (?) e la salita Vergine col Pargolo, avente la stessa intonazione grigia facilmente riconoscibile, e poche dorature nelle vesti; ritengo per fermo sia anch'esso del Nobili. Egli nel 1571 operava ancora una Nostra Donna con Santi per Ascoli (San Pietro in Castello); però se si associò al Lotto, imitandolo forse ne' primi tempi, non sembrami poi tenesse la sua maniera. Ciò dico, considerando lo stila d'una tela conservatissima che di lui ha Mogliano, mai registrata e nominata per sua, nemmeno in paese per quante ricerche abbia fatte. Si vede in un altare a destra nella chiesa di san Gregorio, e figura una Madonna ritta, con mani giunte e veste tutta d'oro a fiorami, schiacciante il serpente con i piedi. Ai due lati quattro Santi con grandi libri fitti di minuta scrittura. In alto gloria d'angeli con nuvole di spetto solido, come di roccia, e il mezzo il Padre Eterno con globo oltre la simbolica colomba. Salito a leggere da vicino su quei libri, rilevai da un d'essi che il lavoro fu fatto a spese di certa confraternita, e scoprii pure la firma del pittore in un semplice: *Durans faciebat*, più l'anno 1546.

vernatore a Macerata nel 1578, in «Rassegna bibliografica dell'arte italiana», 6-8 (1906), pp. 119-121. Sulla rivista «Rassegna bibliografica etc», fondata e diretta da EGIDIO CALZINI, *ad vocem*, cf. la scheda di Gabriella Pirra, in G. C. SCIOLLA, F. VARALLO, a cura di, *L'«archivio storico dell'arte» e le origini della «Kunstwissenschaft» in Italia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999, pp. 184-185; si veda inoltre il recente contributo: F. DE CAROLIS, *Egidio Calzini (1857-1928) e gli studi di storia dell'arte in Romagna e nelle Marche tra XIX e XX secolo*, in «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 13 (2016), pp. 153-172.

In Massa fermana nella chiesa di San Francesco vidi pure una sua grande tavola col ritratto del committente, opera già nota al Ricci e firmata [...]» (28).

Il brano riportato si ritiene testimoni alcuni punti essenziali, primo fra i quali l'indicazione della data di nascita del pittore, spesso posticipata al 1518 sulla base delle memorie di Girolamo Barlesi e solo di recente riesaminata da Rossano Cicconi all'interno della complessiva revisione dei dati biografici dei pittori caldarolesi basata su puntuali spogli archivistici (29). Altro dato di estremo interesse è costituito dalla notizia circa il trasferimento di Durante a Pausala, di recente indagato diffusamente e di cui si conoscono con esattezza gli estremi cronologici (30).

La pubblicazione di notizie riguardanti l'*Immacolata* di Mogliano fu riproposta da Astolfi anche nel 1905, in un contributo di cui si ricordano brevi passi:

«due volte [...] ebbi a scrivere di Durante Nobili da Caldarola. Mi sia consentito dire qui brevemente di lui e del padre suo, pittore anch'esso. Di Durante resi nota una tela con l'Immacolata e quattro santi esistente in S. Gregorio di Mogliano [...].

Una tela giovanile pendente nella sagrestia della Collegiata di S. Martino a Cadarola e riverniciata da un prete circa due anni addietro porta la firma "Durans fecit 1535". Soggetto di essa sono: due santi Cosma e Damiano, inginocchiati avanti una balaustra e con vari strumenti presso di loro, paesaggio e marina nello sfondo. In alto sopra

(28) Cf. ASTOLFI, *Dipinti del Folchetti, di Durante Nobili, del Pagani e dell'Alamanni*, p. 425. Sul dipinto al tempo ad Ascoli Piceno presso la chiesa di San Pietro in Castello oggi disperso si veda di seguito nel testo e B. ORSINI, *Descrizione delle pitture, sculture, architetture e altre cose rare della insigne città di Ascoli*, Ascoli Piceno, Arnaldo Forni Editore, p. 214. Circa i restanti dipinti menzionati nel brano si veda di seguito nel testo. Fra i fautori di fine Ottocento della memoria locale si ricorda l'opera di V. VITALI BRANCADORO, *Notizie storiche e statistiche di Massa nella provincia di Fermo*, Fermo, 1860, Tip. del Paccasassi, 1860, ristampa anastatica Gianni Maroni Editore, 1999.

(29) Vedi precedente nota 12.

(30) *Ibidem*. In merito si vedano inoltre, PAPARELLO, *Il perduto stendardo di Corridonia*, in particolare l'appendice documentaria pp. 164-165, e il recente contributo di A. TRUBBIANI, *Artisti, committenti e dinamiche sociali a Montolmo nel XVI secolo. Trame documentarie dall'Archivio notarile di Corridonia*, in G. PASCUCCI, a cura di, *La Pinacoteca civica di Corridonia*, Ancona, Il lavoro editoriale, 2013, pp. 42-55.

d'una nuvola fra due angeli che le sorreggono il manto svolazzante scorgersi una Madonna col figlio e il suo precursore s. Giovanni fanciullo. Il particolare della balaustra fu dal pittore in altro dipinto del 1558 nella chiesa dedicata all'Arcangelo S. Michele in Ripatransone.

Notai già come Durante dopo di essere stato aiuto del Lotto nel dorare e dipingere e aver cambiato residenza dimorando fra gli altri luoghi a Montolmo (Pausula) dal 12 aprile al 20 agosto 1550 e dall'11 luglio al 10 dicembre 1553 si trattenne anco a Macerata per colorire l'Annunciazione da porsi nella facciata del palazzo priorile, opera perduta come l'altra con lo stesso soggetto che la sostituì nel 1602, eseguita da Andrea Boscoli [...].

Nel 1568 Durante, poco dopo la pittura del quadro accennato, dorava la "*sfera dell'Horiolo della Torre*" macchina magnifica dei famosi maestri reggiani Giulio, Ippolito e Lorenzo Maria de' Ranieri.

Ai 17 dicembre 1571 (giusta rilievo dai volumi dell'introito ed esito del citato Archivio Priorile maceratese) si pagavano: "*a M.ro Duranti pittore da Caldarola abitante in monte dell'Olmo per la riforma e rinfrescata de dui scudi in tela con l'armi dell'Ill.mo Sig. Romolo – leggasi Romolo de' Valenti da Trionfi – lo nuovo Gov.re della Marca carlini 12*".

Nel 1573 il Nobili ormai in tarda età, (come ricavo da altre note di spese straordinarie fatte nel novembre) si ritrovava ancora in Macerata a dipingere stemmi e a decorare un arco trionfale, eretto per la venuta di un nuovo vescovo, e pel quale occorse anche l'opera di vari altri pittori, come il concittadino Gaspare Gasparini e un tal Maestro Giovanni veneziano con un suo fratello.

Padre di Durante devesi ritenere fosse un pittore lucchese qua immigrato. [...] non è senza interesse saperlo padre di Durante, verità che d'altronde risulterebbe confermata da documenti conservati a Caldarola, nei quali questo è chiamato "*Durantes pictor*", ovvero "*Durantes Magistri Nobilis*", dizione questa ultima che può indicare esserne allievo e figlio ad un tempo [...]» (31).

(31) Cf. ASTOLFI, *Di Durante Nobili e di suo padre pittore lucchese*, pp. 7-10. Si vedano inoltre le notizie pubblicate da Carlo Astolfi circa gli ultimi lavori di Durante Nobili a Macerata: cf. C. ASTOLFI, *Due dipinti ignoti di Giovanni Andrea da Caldarola. Durante Nobili dipinge le stanze del Governatore a Macerata nel 1578*, in «Rassegna bibliografica dell'arte marchigiana», IX, 6-8 (1906), pp. 119-121; si veda inoltre il recente contributo di Francesca Coltrinari che fornisce utili chiarimenti sull'attività dei pittori locali nella Macerata di fine Cinquecento: F. COLTRINARI, *Per la pittura nelle Marche nella seconda metà del '500: nuove ricerche acquisizioni su Gaspare Gasparini da Macerata (1538/39-1590)*, in *le Marche centro-meridionali fino al sec. XVII. Nuove ricerche*, atti del 49° convegno di Studi Maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 30 novembre – 1 dicembre 2013), Macerata, Centro di Studi Storici Maceratesi, 2015, pp. 303-360.

3. *Gli studi del secondo Novecento: considerazioni sul fortunato esordio di Durante Nobili*

La disciplina storico artistica nelle Marche vide un significativo incremento di analisi grazie ai noti studi promossi da Luigi Serra fra il 1915 e il 1936 (32). Ciò nonostante per rintracciare un significativo incremento di indagini sui pittori caldarolesi si dovettero attendere gli studi di Pietro Zampetti, promossi in maniera sistematica a partire dalla nota di Ancona del 1950, dedicata alla *Pittura veneta nelle Marche*, perduranti poi in maniera ininterrotta per oltre un cinquantennio di attività dello studioso (33). Come già ricordato, l'edizione del *Libro di spese diverse* curata da Pietro Zampetti nel 1969, segnò per la fortuna critica di Durante Nobili da Caldarola una significativa, seppur lenta riscoperta. Come ricordato dallo studioso, l'intenzione di riesaminare il manoscritto di Lorenzo Lotto fu suggerita dalla mostra monografica dedicata al maestro veneto che si tenne a Venezia nel 1953 (34).

Lo spazio concesso a questo contributo suggerisce di non indugiare oltre su ulteriori fonti bibliografiche per volgere in favore di una sintesi storico critica di un evento espositivo che ha marcatamente segnato gli studi su Lotto, sui pittori cosiddetti

(32) Per le notizie su Durante Nobili riportate da Luigi Serra in diverse occasioni si rimanda a: L. SERRA, *Itinerario artistico delle Marche*, Roma, Alfieri Lancroix, 1921, p. 96; L. SERRA, *Elenco delle opere mobili delle Marche*, Pesaro, Officine grafiche G. Federici, 1925, pp. 50, 55, 62, 77.

(33) In merito: P. ZAMPETTI, *Mostra della pittura veneta nelle Marche*, catalogo della mostra di Ancona (Palazzo degli Anziani, 5 agosto-30 settembre 1950), Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1950; P. ZAMPETTI, *La mostra della pittura veneta nelle Marche*, in «Bollettino d'arte», 4^a serie, 35 (1950), pp. 372-375; S. MOSCHINI, *La mostra della pittura veneta nelle Marche*, in «Panorama dell'arte italiana», 1 (1950), pp. 385-389; P. ZAMPETTI, *Gli anni, i giorni, le ore. Ricordi e testimonianze di uno storico dell'arte*, Milano, Federico Motta Editore, 2000, pp. 70-73; M. MINARDI, *Pittura veneta tra Tre e Quattrocento nelle Marche: note in calce ad una mostra*, in «Arte veneta», 63 (2006-2007), pp. 7-25.

(34) P. ZAMPETTI, a cura di, *Mostra di Lorenzo Lotto: catalogo ufficiale*, Venezia, Arte veneta, 1953; si vedano inoltre: ZAMPETTI, *Un uomo inquieto*, pp. XIII-XXI e ZAMPETTI, *Gli anni, i giorni, le ore*, pp. 75-77. Si ricorda inoltre la recente riedizione del manoscritto lottesco corredata da riproduzione anastatica: F. GRIMALDI, K. SORDI, a cura di, *Libro di spese diverse – Lorenzo Lotto 1480-1553*, Loreto, Deleghazione Pontificia, 2003.

lotteschi e, più in generale sulla cultura figurativa delle Marche, in particolare centro-meridionali, fra Rinascimento maturo e primo manierismo. L'esposizione, curata da Paolo Dal Poggetto e Pietro Zampetti, con il suggestivo titolo *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, si ritiene possa essere considerata l'evento espositivo più significativo del secondo Novecento nelle Marche, da intendersi quale primo momento conoscitivo sotto molteplici punti di indagine. L'evento, indetto in occasione delle celebrazioni per il quinto centenario della nascita di Lorenzo Lotto, rese necessari anni di puntuali ricognizioni sul territorio e un'ingente campagna di restauro. La mostra, articolata in undici sezioni volte ad esplicitare "l'humus pittorico della regione, variegato e complesso" (35), fu l'occasione per restituire ad Ancona, nel 1981 ancora gravemente ferita dal terremoto del '72, lo slancio culturale degno di un capoluogo di Regione, appena istituito, che intese presentarsi quale polo culturale a servizio del territorio. Tale ambizione, ostacolata da eventi bellici e calamità naturali, non fu nuova per il capoluogo dorico, ove due precedenti tentativi erano già stati posti in essere nel corso del XX secolo: dal 1928 con il trasferimento della Pinacoteca cittadina e della Biblioteca comunale presso il complesso di San Francesco alle Scale e grazie alle restituzioni degli oggetti d'arte sottoposti a protezione antiaerea che condusse alla già ricordata mostra del 1950 (36).

I dipinti di Durante Nobili furono ospitati all'interno di due distinte sezioni: la prima relativa al III soggiorno allora noto di Lorenzo Lotto nelle Marche (1534-1539) e la seconda dedica-

(35) P. DAL POGGETTO, *Presentazione. La mostra: storia, scopi, restauri*, in DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, p. 15.

(36) Cf. C. PAPARELLO, «Con perfetta efficienza e esemplare organizzazione». *Pasquale Rotondi e la protezione antiaerea nelle Marche durante il secondo conflitto mondiale*, in *In difesa dell'arte. La protezione del patrimonio artistico delle Marche e dell'Umbria durante la seconda guerra mondiale*, a cura di P. DRAGONI, C. PAPARELLO, Firenze, Edifir, 2015 (Le Voci del Museo, 34), pp. 53-179; *Ivi*, C. PAPARELLO, «Comincia la nuova era di lavoro» 1944-1945. *Monuments Men e soprintendenti nelle Marche Liberate: storia di un dialogo*, pp. 325-363; C. PAPARELLO, *Musei fra le due guerre: racconto di un'annessione. Il caso della Pinacoteca civica di Ancona fra riallestimenti e dispersioni*, in corso di stampa in «Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», n. 14/2016.

ta ai pittori locali individuati quali primi allievi del maestro veneto (1525-1560 circa). La critica ha riconosciuto in maniera unanime come l'evento abbia costituito il primo vero momento conoscitivo su Durante Nobili, maggiormente qualora si voglia ricordare che alla tela di Caldarola, con la *Madonna in gloria con San Giovannino e i Santi Cosma e Damiano* [figura 3] fu riconosciuta la mano congiunta dei due artisti sulla base del ritrovamento della pala già a Fermo in Sant'Agostino ed oggi a Roma in collezione privata, medesimamente datata 1535 e di analoga composizione [figure 1 e 2] (37).

Il riesame attuale dell'opera di esordio di Durante Nobili, per la quale si è poi giunti al riconoscimento integrale della mano del pittore caldarolese, presenta ancora aspetti da chiarire, ferma restando l'indubbia fortuna critica del dipinto motivata oltre che dalla matrice precipuamente lottesca da elementi di marcata originalità. Un esordio appunto nel segno di Lorenzo Lotto ed una commissione che oggi sappiamo essere stata ottenuta per l'antica chiesa di San Martino a Caldarola, in seguito fatta demolire da Evangelista Pallotta (38) e dallo stesso fatta ricostruire non nella posizione originale, ma in piazza, dove si trova attualmente (39).

(37) «Si pensi ... all'accertamento della mano del Lotto nella tela di Caldarola firmata da Durante Nobili; al ritrovamento della splendida inedita pala un tempo a Fermo datata 1535; all'eccezionale recupero (quasi un inedito) di intere parti ridipinte in quello che è forse da intendersi il capolavoro assoluto dell'artista, la 'Crocifissione' di Monte San Giusto. Dal lavoro di revisione delle personalità che con maggiore o minore intensità hanno risentito dell'influsso del Lotto, sono emerse con contorni più precisi e con nuove indicazioni quelle di artisti minori (i più anziani tra i pittori di Caldarola, Durante e Giovanni Andrea), la ricostruzione del vivacissimo Ramazzani, e soprattutto – in una 'sequenza lunghissima' che è quasi una mostra nella mostra – la grande qualità di Simone De Magistris, di cui viene per la prima volta esposto al pubblico un complesso di dodici opere»; cf. P. DAL POGGETTO, *Presentazione. La mostra: storia, scopi, restauri*, in DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, p. 15.

(38) Evangelista Pallotta fece demolire sia la chiesa di San Martino che la chiesa di San Gregorio per utilizzare i terreni, sui quali erano edificate, per quello che diverrà il Castello Pallotta. Egli provvederà a far eseguire un riassetto urbanistico di Caldarola e a far quindi riedificare la chiesa di San Martino.

(39) Insieme all'antica chiesa di San Martino dovettero andare perduti anche i documenti che la riguardano; nell'attuale archivio della collegiata di San Martino, recentemente catalogato, non si trovano infatti riscontri dei documenti

La tela, di modeste dimensioni (132x115 cm), costituì in effetti biglietto da visita eccellente per il giovane Durante, che raggiunse un livello formale molto elevato, attestato in maniera unanime dagli studiosi che hanno riscontrato nel dipinto la “massima intensità creativa” (40) di Durante Nobili, decretando l’opera come la “più riuscita del pittore” (41). Come già ricordato, tale florilegio va interpretato sulla base dell’interesse che il dipinto suscita in relazione alla *Madonna con il Bambino e i Santi Andrea e Girolamo* di Lorenzo Lotto.

Le prime notizie riguardanti la tela di Caldarola sono state fornite da Lanzi (42) e sono state precisate successivamente da Amico Ricci (43); entrambi tuttavia non tracciarono i collegamenti con la nascente scuola di Caldarola (44) e non colsero gli elementi di matrice lottesca (45).

Nella tela della chiesa di San Martino a Caldarola Durante presenta una Madonna in gloria con il Bambino, San Giovannino e due angeli che sorreggono il velo della Vergine. La posizione e la funzione degli angeli vengono riprese dalla pala di

precedenti la riedificazione. In merito si precisa che recenti studi di Rossano Cicconi hanno chiarito in via definitiva gli estremi cronologici della vita del pittore caldarolese, il cui esordio all’età di 17 anni è da considerarsi escluso in forza dei documenti rinvenuti che documentano inoltre alcuni disegni risalenti al 1534 cf. CICCONE, *Caldarola nel Cinquecento*, pp. 54 e 62. Si veda inoltre A. ANTONELLI, scheda n. 47 in SGARBI, *Simone de Magistris un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, pp. 205-208.

(40) Si riportano fedelmente i termini utilizzati da Pietro Zampetti nella scheda del catalogo della mostra su Lorenzo Lotto del 1981. Cf. DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, scheda n. 82, pp. 332-334.

(41) *Ibidem*.

(42) L. LANZI, *Viaggio del 1783 per la Toscana superiore, per l’Umbria, per la Marca, per la Romagna, pittori veduti: antichità trovate*, edizione a cura di C. COSTANZI, Ancona, Regione Marche, 2003, p. 117.

(43) RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, pp. 154-155.

(44) Luigi Lanzi si riferì sia a Durante Nobili che a Simone De Magistris senza effettuare collegamenti riguardanti la formazione dei due artisti. Ritenne invece che «di altra scuola uscisse Simone De Magistris pittore ed insieme scultore»; Cf. P. ZAMPETTI, *Pittura nelle Marche dal Rinascimento alla Controriforma*, Tomo II, Firenze, Nardini, 1989, pp. 452-455.

(45) In merito alla fortuna critica dei pittori caldarolesi si rimanda inoltre a P. GIANUZZI, *Lorenzo Lotto e le sue opere nelle Marche*, «Nuova Rivista Misena», VII, 1894, pp. 35-47, 74-94.

Lorenzo Lotto del 1535 già a Fermo (46). Il pittore caldarolese adotta la soluzione lottesca di rappresentare una Madonna sopraelevata rispetto al resto della composizione e partecipa al raggiungimento di una forte e toccante pittura religiosa. Patetismo e devozione sono appunto elementi caratterizzanti dell'ultimo periodo di attività di Lorenzo Lotto, in tal senso qui emulato e reinterpretato nei fervori religiosi di quella che generalmente si definisce Riforma Cattolica (47); Durante Nobili sembra qui anticipare stilemi formali imposti successivamente dalle direttive della Controriforma. Anche l'impostazione dei Santi Cosma e Damiano segue puntualmente l'esempio lottesco e ripropone le medesime posizioni utilizzate da Lotto per i Santi Girolamo e Andrea nel dipinto già a Fermo. I piedi di San Damiano sono rivolti verso l'esterno della composizione, vengono posti all'attenzione di chi guarda il quadro, e riprendono puntualmente la rappresentazione dei piedi del Sant'Andrea del Lotto. Zampetti ha visto nei piedi "polverosi e callosi" di San Damiano un estremo realismo che però non attribuisce al merito di Durante, ma ad una precisa guida del Lotto, di cui non esclude un intervento diretto (48) [figura 5]. In effetti, la presenza di Lorenzo Lotto sembra pervadere l'opera, che è pregna di spunti innovativi e sicuramente illuminata da una luce che non sempre si ritroverà nella produzione artistica di Durante. Nobili. Nonostante gli elementi indicati, un intervento diretto di Lotto risulta altamente improbabile; mentre sembra molto più convincente

(46) Per quanto riguarda la tela del Lotto, già a Fermo nella sacrestia della chiesa di Sant'Agostino, conservata attualmente a Roma in una collezione privata, si rimanda alla pubblicazione più recente. Cf. P. ZAMPETTI, scheda n. 32, in S. PAPETTI, a cura di, *Laquila e il leone: l'arte veneta a Fermo, Sant'Elpidio a Mare e nel Fermano: Jacobello, i Crivelli e Lotto*, Catalogo della mostra tenuta a Fermo e Sant'Elpidio a Mare nel 2006, Venezia, Marsilio, 2006, p. 10.

(47) Gli storici definiscono Riforma Cattolica l'insieme dei movimenti religiosi che autonomamente hanno promosso un processo di rinnovamento che è poi confluito ed ha reso più efficaci i provvedimenti conciliari.

(48) Cf. DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto. Il suo tempo, il suo influsso*, p. 332. Si ricorda inoltre l'interessante contributo di A. DELPRIORI, *Una primizia di Durante Nobili e alcune considerazioni sul suo rapporto con Lorenzo Lotto*, in *Lorenzo Lotto e le Marche: per una geografia dell'anima*, atti del convegno internazionale di studi (Recanati, Jesi, Monte San Giusto, Cingoli, Mogliano, Ancona, 14-20 aprile 2007), a cura di L. MOZZONI, Firenze, Giunti, 2009, pp. 100-109.

ipotizzare un'esecuzione a stretto contatto con il maestro, ivi compreso l'utilizzo dei cartoni del pittore veneto che oggi è possibile rintracciare anche in relazione allo stendardo processionale di Massa Fermana, riscoperto di recente (49).

Tale ipotesi è inoltre rafforzata da elementi già noti quali l'attività di Lorenzo Lotto a Jesi nel 1535 e la documentata presenza del pittore a Macerata nel 1539 (50). La nota balconata (51) attesta ulteriormente la matrice lottesca dell'opera, così come i volti dei santi, che ricordano i Santi Cristoforo e Rocco del Museo diocesano di Loreto (52). La raffigurazione degli attributi dei Santi Damiano e Cosma (53) dona al dipinto un tono di originalità, connotato

(49) Per lo stendardo processionale rinvenuto inedito di recente presso i locali attigui alla chiesa parrocchiale dei Santi Silvestro, Lorenzo e Ruffino di Massa Fermana, proveniente dalla diruta chiesa della Misericordia, raffigurante nel recto *Cristo Crocifisso*, caratterizzato da una spiccata derivazione dalla *Crocifissione* di Lorenzo Lotto in collezione Berenson, e nel verso la Madonna della Misericordia col Bambino nell'iconografia della Madonna della Misericordia, si rimanda a C. PAPARELLO, *In integrum restitutio. I beni del territorio: cronaca di presenze e assenze attraverso immagini e documenti*, in F. COLTRINARI, P. DRAGONI, *Pinacoteca civica di Massa Fermana. Catalogo scientifico*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2014, pp. 47-67; ed inoltre Ivi, F. COLTRINARI, *La collezione storico-artistica della pinacoteca di Massa Fermana: una lettura*, in particolare pp. 28-36.

(50) Cf. scheda n. 47 in SGARBI, *Simone de Magistris un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, p. 206.

(51) *Ibidem*. Una simile balconata è infatti presente anche nell'opera di Lotto conosciuta come *Gentiluomo sulla terrazza* del Museum of Art di Cleveland, come già indicato da Angelo Antonelli. Si segnala inoltre, che una balconata, in questo caso quasi identica, viene raffigurata in un'opera conservata a Ripatransone, nella Chiesa di San Michele Arcangelo. Tale dipinto, per il quale è stata più volte avanzata l'attribuzione a Durante Nobili, rappresentante la *Madonna in gloria con il Bambino e i Santi Luca e Savino*, datata 1569, si distacca tuttavia in maniera netta dalla produzione di Durante ed è pertanto espunta da chi scrive dal catalogo dei dipinti del pittore caldarolese.

(52) Zampetti e Antonelli sono concordi nel riportare la somiglianza dei santi indicati. Il riferimento con l'opera del *San Cristoforo fra i Santi Rocco e Sebastiano* conservata a Loreto è sicuramente interessante trattandosi di opere eseguite a pochi anni di distanza. Cf. DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto. Il suo tempo, il suo influsso*, p. 326 e p. 334.

(53) I Santi Damiano e Cosma, o Cosimo, originari della Egea in Cilicia, vengono ricordati come fratelli e furono martirizzati intorno al 300. Dal periodo rinascimentale in poi vengono invocati contro la peste, insieme al rituale più frequente che vede presenti i Santi Rocco e Sebastiano, ed anche per ogni tipo di malattia. Sono protettori di medici, farmacisti, dentisti e barbieri e, grazie alla loro fama di guaritori, vengono rappresentati con gli strumenti tipici della dia-

degli strumenti che indicano il loro essere santi martiri, protettori di medici e chirurghi, invocati prevalentemente per contrastare la peste e le malattie renali [figura 4]. Gli attributi, descritti accuratamente e appoggiati sul pavimento del balcone, arricchiscono la composizione di un insieme di strumenti, utilizzati nel '500 per una prima diagnosi e per le cure più in uso. Oltre ai contenitori di medicine e agli strumenti chirurgici è presente infatti il vaso per le urine, che è stato per molti secoli un strumento preziosissimo, un oggetto di cui veniva esaminato attentamente il contenuto, per poter esprimere una prima diagnosi.

Le palme, oggetti che simboleggiano il martirio, recano, rispettivamente nella parte del fusto, al centro della tela in basso, e sempre nel fusto in basso a destra della tela, le scritte *san damianus* e *san cosma*.

Un autorevolissimo giudizio, riguardo gli influssi della pittura di Lorenzo Lotto nelle Marche, ci giunse da Federico Zeri, il quale riscontrò «un eco assai scarso ed irrilevante... citazioni del tutto superficiali, fuori da ogni contesto logico». Egli aggiunse, sempre riguardo ai minori pittori locali, che «nessuno tentò di accostarsi alla tecnica lottesca, o di studiare il suo impasto e il suo incomparabile modo di servirsi del pennello» (54).

I noti virtuosissimi tecnici del maestro veneziano non escludono tuttavia di argomentate diversamente e di avanzare ipotesi sull'uso del colore. Le tinte usate da Durante Nobili sono infatti più brillanti e vivaci della gamma cromatica del padre Nobile da Lucca; in particolare i verdi e gli azzurri, presenti in questa prima opera e ricorrenti nelle opere successive, risultano particolarmente vicini ai pigmenti utilizzati dal maestro veneziano, di cui si ricorda la donazione a *mastro Durante pictor da Caldarola alcuni colori per dipingere* (55). Tali colori, provenienti dalla fiera

gnostica. Cf. G. KAFTAL, *Iconography of the saints in the painting of north west Italy*, Firenze, Le Lettere, 1985, pp. 211-214. In uno scomparto della predella della *Pala di San Marco* di Beato Angelico è invece presente l'iconografia generalmente meno diffusa relativa al martirio dei santi. Cf. J. P. HENNESSY, *Beato Angelico*, Firenze, Scala, 1981, pp. 47-58.

(54) Cf. F. ZERI, *Lorenzo Lotto e il ciclone Borgia*, in IDEM, *Diario Marchigiano*, Torino, U. Allemandi, 2000, p. 268.

(55) Cf. PAPARELLO, *Il perduto stendardo di Corridonia: Lorenzo Lotto e Durante Nobili*, p. 159 con bibliografia precedente. La luminosità dei colori e la

di Recanati e da quella di Ancona, vennero inviati in due volte, per mano dello speziale Quintiliano di Montolmo, in segno di riconoscenza per le fatiche fatte da Durante a Mogliano. Risulta evidente il riferimento di Lotto alla pala dell'Assunta di Mogliano, commissionata nel 1547 da Jacopo Boninfante, realizzata da Lotto nel 1548, inviata da Venezia ad Ancona e posta in loco proprio da Durante Nobili, per un servizio svolto in qualità *di amici e non premi*. Negli anni seguenti i rapporti fra Lorenzo Lotto e Durante Nobili si intensificarono; lo stesso Lotto, nell'aprile 1550, accoglie mastro Durante, giunto ad Ancona, per aiutarlo *ne l'arte e per le dorature e picture per l'Assunta* della chiesa di San Francesco alle Scale di Ancona.

brillantezza delle tinte della tela in esame sono decisamente lontani dalla opaca consistenza della pittura di Nobile da Lucca e lasciano pensare che, in questa prima opera, Durante, stimolato dal dialogo con Lotto, abbia raggiunto una qualità delle tinte non comune all'ambiente artistico caldarolese. Ipotizzando l'uso di un legante oleoso, sembra possibile riconoscere la presenza dell'olio di semi di lino in quanto più tendente all'ingiallimento. L'opera è caratterizzata infatti da colori forti e da tinte intense che non fanno pensare all'uso dell'olio derivante dal gheriglio di noci, più adatto a tinte molto chiare. Per quanto riguarda la gamma cromatica risaltano notevolmente gli azzurri ed i verdi che sembrano indicare un influsso lottesco. Gli azzurri utilizzati da Durante fanno pensare, infatti, all'uso del prezioso *oltremarino* per il manto della Vergine e all'utilizzo dell'*azzurrite* per la veste di San Damiano e per la colorazione del mare, mentre per il cielo molto chiaro di fondo può essere stato utilizzato il cosiddetto *azzurro biadeto*. Le tonalità dei verdi ottenuti da Durante richiamano il *verderame* per lo sfondo e il *verde eterno* per la veste di San Cosma. La veste di San Damiano, di colore azzurro, presenta delle sfumature chiaroscurali molto ben eseguite; si possono notare chiaramente velature di biacca unite a stesure di un pigmento scuro, forse identificabile con il *bitume o asfalto* utilizzato da Lorenzo Lotto per i panneggi. Sono sicuramente presenti le ocre e le lacche nella sfumatura del rosa. Molto interessante è la presenza di un pigmento di colore arancio adoperato per la veste della Vergine: i pigmenti dal tono rancio dorato venivano infatti spesso utilizzati nella pittura lagunare ed erano invece evitati altrove a causa della loro tossicità derivante dal solfuro di arsenico. Cf. P. BENSI, *Per l'arte: materiali e procedimenti pittorici nell'opera di Lorenzo Lotto*, in IDEM, *La vita de colore: tecniche della pittura veneta dal Cinquecento al Settecento*, Genova, Neos, 2000, pp. 5-49; P. BENSI, *La tecnica della pittura a tempera su tela nella produzione artistica tra Quattro e Cinquecento e nel 'Libro di spese diverse' di Lorenzo Lotto*, in *Lorenzo Lotto. Il compianto sul Cristo morto: studi, indagini, problemi conservativi*, atti della giornata di studio (Bergamo, 14 dicembre 2001), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, (I quaderni del Museo Bernareggi, 4), pp. 87-97.

4. *Una recente riscoperta: prime considerazioni intorno alla restituzione a Mogliano dell'ultima opera conservata di Durante Nobili, datata e firmata 1576*

Rinviando a precedenti studi in merito al trasferimento del pittore caldarolese a Montolmo, attuale Corridonia (56), si è scelto di approfondire in questa sede alcuni aspetti legati al nutrito gruppo di dipinti dell'autore conservati a Mogliano. Per la chiesa dei Padri Conventuali di San Gregorio Magno Durante Nobili eseguì tre dipinti e fu inoltre attivo anche presso la chiesa di Santa Colomba dei Minori Osservanti.

L'attuale chiesa parrocchiale di San Gregorio Magno conserva la tela raffigurante *l'Immacolata Concezione e i Santi Agostino, Girolamo o Bonaventura, Anselmo ed il profeta Isaia* realizzata da Durante nel 1546. L'Immacolata ha costituito la prima commissione ottenuta da Durante Nobili in questo territorio. L'incarico fu affidato al pittore dai sindaci della società di Santa Maria di Mogliano. Va inoltre considerato che il 1546 costituì per Mogliano un anno caratterizzato da cambiamenti politici e amministrativi, grazie ai quali il territorio fu sottratto all'influenza del vescovo di Fermo per passare sotto il controllo di Ottavio Farnese, duca di Camerino. Probabilmente facendo seguito ad un'espressa richiesta della committenza, vicina all'ordine francescano, tradizionale sostenitore del Dogma della Concezione, Durante riportò nel dipinto la seguente iscrizione: HOC BLASII IOANNISQUE FRANCISCI SINDICI SOCIETATIS DIVE MARIE SIMULACRUM P[ER]ACTUM EST 1546 DIE NONO AUGUSTI DURANS FACIEBAT N.C.(Nobilis Caldarolensis).

Sembra inoltre opportuno ricordare che Durante Nobili nel 1544 contrasse matrimonio con Lucrezia, figlia di Giovanni Domenico di Alessandro di Caldarola e donna Francesca Perotti abitante a Montolmo, ove egli si trasferì. La vicinanza territoriale di Montolmo e Mogliano potrebbe aver influito positi-

(56) Fra i principali si citano: CICCONI, *Caldarola nel Cinquecento*; CICCONI, *Caldarola nel Seicento*; PAPARELLO, *Il perduto stendardo di Corridonia: Lorenzo Lotto e Durante Nobili*; TRUBBIANI, *Artisti, committenti e dinamiche sociali a Montolmo nel XVI secolo. Trame documentarie dall'Archivio notarile di Corridonia*.

vamente sull'affidamento della commissione a Durante Nobili. A tale proposito va sottolineato che nel 1542 Durante eseguì un'opera per la chiesa di Sant'Agostino di Filottrano e che proprio nel cartiglio della stessa scrisse *questa opera l'ha fatta fare Grisedia (Grisenda) al tempo di frate Iovanni da Mont'Olmo* [figura 7]. La data fa sì che, al momento, l'opera di Filottrano costituisce la seconda opera del pittore a noi nota, ovvero realizzata dopo la tela con i Santi Cosma e Damiano di Caldarola. La data 1542, indica inoltre che due anni prima del matrimonio con Lucrezia, Durante aveva già contatti con Corridonia. Sembra pertanto possibile affermare che la famiglia della moglie, originaria di Caldarola, ma residente a Montolmo per motivi legati all'attività di vasaio del capofamiglia Giovanni Domenico di Alessandro, abbia favorito l'affidamento di questa ed altre commissioni a Durante (57).

Lo stato attuale degli studi consente di tracciare un legame saldo e duraturo del pittore con la comunità di Mogliano. Egli ottenne altre due commissioni per la chiesa di San Gregorio, fu incaricato di eseguire la pala principale per la riedificata chiesa di Santa Colomba; instaurò quindi con Mogliano un rapporto lungo e proficuo che, come documentato, rimarrà ben saldo fino al 1578. Va in questo contesto ribadito che nell'aprile del 1578 i massari di Mogliano scrissero al pittore e si rivolsero a lui in termini di grande stima e confidenza, definendolo *amico e figlio* (58).

Circa la commissione dell'Immacolata, ovvero riguardo l'inizio dei rapporti fra Durante Nobili e Mogliano, ha espresso un parere diverso Stefano Papetti che ipotizza un intervento di Lorenzo Lotto in favore del pittore di Caldarola. La supposizione di Papetti, plausibile in termini generali, necessita tuttavia di un'indagine più approfondita dei termini cronologici della questione; Lotto infatti ottenne la commissione dell'*Assunta* di Mogliano solo nel 1547, quindi un anno dopo rispetto l'esordio moglianese di Durante. Pertanto invece di un intervento dello

(57) Per la tela di Filottrano si veda di seguito nel testo.

(58) Cf. CICONI, *Caldarola al tempo dei De Magistris*, in *Simone de Magistris un pittore visionario tra Lotto e El Greco*, pp. 24-26 e n. 66.

stesso Lotto sembrerebbe più veritiero ipotizzare che il giovane pittore di Caldarola, tramite il maestro, avesse avuto modo di conoscere Dario Franceschini e che eventualmente sia stato proprio quest'ultimo a svolgere la funzione di intermediario in favore di Durante, come del resto egli fece nei due anni successivi a vantaggio del pittore veneziano.

Si ricorda inoltre che Stefano Papetti ha mostrato un certo scetticismo riguardo la capacità di Durante Nobili di affermarsi indipendente dalla figura di Lorenzo Lotto. Tuttavia le annotazioni lottesche attestano che dagli anni Quaranta del Cinquecento non si fa mai riferimento a nessun tipo di apprendistato del maestro caldarolese, menzionato sempre in termini di collaborazione e di aiuto *inter pares* (59). Un eventuale alunnato, di cui ad oggi non si riscontrano elementi documentari, andrebbe pertanto ricondotto agli anni di esordio.

Come dimostrato da Germano Liberati, l'Immacolata del 1546 si pone all'inizio di una stagione di sviluppo delle arti figurative a Mogliano che proseguirà, negli anni successivi, trainata da continui cambiamenti ed avvicendamenti governativi e dalla spinta dei dettami della Riforma Cattolica.

Dopo aver descritto il contesto e le circostanze storiche è possibile esaminare l'opera in questione, delineandone gli aspetti di originalità e la reinterpretazione di tratti formali di matrice lottesca.

Il tema dell'opera è la rappresentazione dell'Immacolata Concezione secondo quanto espresso dai Dottori della Chiesa e dalle profezie di Isaia; sono appunto raffigurati ai lati della Madonna Sant'Agostino, San Girolamo o Bonaventura, Sant'Anselmo d'Aosta ed il profeta Isaia con i rispettivi libri in mano. La Vergine viene posta eretta al centro della pala ed è colta nell'atto di schiacciare con i piedi il serpente, simbolo del peccato. Nella parte superiore dell'opera è rappresentato Dio Padre Onnipotente con il globo terrestre in mano, circondato da nuvole ed angeli. Legata al tema è inoltre la colomba, simbolo dello Spirito San-

(59) Cf. S. PAPERETTI, *Sui rapporti tra Lorenzo Lotto e Durante Nobili*, in *Lorenzo Lotto e i lotteschi a Mogliano*, atti del convegno di studi (Mogliano, Palazzo Forti, 1 dicembre 2001), a cura di M. PARAVENTI, Mogliano, Amministrazione comunale, 2003, pp. 83-87, in particolare p. 83.

to, che appare fra le nuvole. Per quanto riguarda il concetto di Immacolata Concezione, riproposto da Durante anche a Massa Fermana nel 1549, va ricordata la devozione mariana dell'ordine francescano e di altri committenti di Durante Nobili, fra i quali Polidoro di Antonio di Massa, di cui recentemente è stato rinvenuto anche l'atto testamentario (60).

Pier Paolo Bartolazzi, nelle sue «Memorie Francescane», ricorda appunto che il riconoscimento del dogma di Immacolata, attribuito alla Vergine,

«si deve allo zelo dei figli di San Francesco... e che le quattro famiglie di San Francesco... hanno sempre festeggiato con singolare premura la Concezione Immacolata di Maria, celebrandola con novene, ottavario e pomposa solennità» (61).

A conferma della centralità del tema dell'Immacolata per i Minori Conventuali di Mogliano è possibile notare che, nel timpano dell'altare laterale della navata destra, altare per il quale l'opera è stata creata e dove tuttora viene conservata, è possibile leggere l'iscrizione: TOTA PULCRA ES MARIA ET MACULLA NON EST IN TE.

Tornando agli aspetti formali del dipinto, l'impianto scenico sembra essere dovuto alla sensibilità e al modo di operare di Durante Nobili; mentre sono state riscontrate analogie fra il volto della Vergine, di forma ovale allungata, e le tipologie dei volti di Vincenzo Pagani. I Santi e la figura del profeta Isaia richiamano altri ritratti di Lorenzo Lotto. In particolare il volto del profeta Isaia, seduto a destra, sembra essere particolarmente vicino all'opera di Lorenzo Lotto conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna conosciuta come *Tripllice ritratto*. Tale somiglianza rafforza l'ipotesi del possesso da parte di Durante di cartoni preparatori di Lotto, riutilizzati da Nobili in varie occasioni. A tale proposito si consideri che la *Crocifissione* di Matelica, datata 1569, costituisce l'elemento che, per impostazione generale e per alcuni particolari della predella, più di tutti gli

(60) PAPARELLO, *In integrum restitutio. I beni del territorio: cronaca di presenze e assenze attraverso immagini e documenti*, pp. 54-56 e 58-60.

(61) Cf. P. BARTOLAZZI, *Memorie francescane di Montolmo oggi Pausula*, Corridonia, Tipografia succ. G. Crocetti, 1883, p. 25.

altri sembra sostenere la validità della tesi dell'utilizzo da parte di Durante di cartoni o disegni lotteschi (62).

Nell'*Immacolata* di Mogliano la critica ha interpretato la centralità del profeta Isaia, effigiato con il turbante, mettendola in relazione alle somiglianze riscontrate con il *Triplice ritratto di orefice* (63).

Attualmente la sala consiliare del Comune di Mogliano conserva una tela raffigurante la *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, medesimamente proveniente dalla chiesa di San Gregorio Magno e collocata nella sala comunale, dopo essere stata sottoposta a restauro, in occasione del già citato convegno su "Lotto e i lotteschi a Mogliano" tenutosi nel 2001. L'opera, né datata né firmata, riprende gli schemi compositivi della *Deposizione* realizzata da Lorenzo Lotto per la chiesa di San Floriano dei Minori Conventuali di Jesi, mentre le tipologie dei volti e degli abiti sono molto vicine ai *tòpoi* del maestro caldarolese.

Una chiara citazione lottesca è individuabile nella mutazione del particolare distintivo della *Deposizione* di Jesi: il lenzuolo che sorregge il corpo di Cristo morto. In entrambe le opere infatti Nicodemo e Giuseppe di Arimatea sorreggono il lenzuolo per disporre il corpo di Cristo all'interno del sepolcro: noto ai più il gesto di Nicodemo di tenere il lenzuolo fra i denti, citato testualmente da Durante a Mogliano.

(62) Chi scrive attribuisce inoltre la *Crocifissione* dell'ex chiesa della Carità, attuale auditorium di San Giacomo a Tolentino, a Durante Nobili. Per il dipinto, esposto nella mostra del 1981 con attribuzione ad un anonimo, si rimanda alla scheda n. 100 di Pietro Zampetti, in DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto. Il suo tempo, il suo influsso*, p. 374.

(63) A tale proposito si può segnalare che nell'archivio storico del Comune di Mogliano sono conservate le schede delle principali opere presenti sul territorio redatte da Vincenzo Brocco, in una di queste schede il profeta Isaia viene identificato erroneamente con Maometto. Si segnala che l'identificazione di Maometto al posto di Origene ha caratterizzato anche le vicende conservative anche della tavola di Durante Nobili con la *Disputa sull'Immacolata Concezione* di Massa Fermana: cf. C. Paparello, scheda n. 5 in COLTRINARI, DRAGONI, *Pinacoteca civica di Massa Fermana. Catalogo scientifico*, pp. 78-80. Sull'*Immacolata* di Mogliano si segnala inoltre uno studio in corso ad opera di Ivana Capeta Rakic dell'Università di Spalato. La presenza dell'opera viene inoltre documentata in due inventari della chiesa, datati 1754 e 1810. La tela è stata restaurata prima di essere esposta alla già ricordata mostra di Ancona del 1981 da Osvaldo Pieramici, che effettuò la foderatura e realizzò un nuovo telaio, effettuando una drastica pulitura per asportare un denso beverone.

Oltre agli astanti, San Giovanni, Maria madre addolorata di Gesù, San Francesco e la Maddalena, inginocchiata nella parte bassa della composizione e riconoscibile dal vaso di unguento appoggiato in basso al centro, in alto a destra è presente un "singolare" San Carlo Borromeo in abiti da cardinale. La figura del Santo è un'aggiunta del XVII secolo, post processo di beatificazione conclusosi nel 1610. Germano Liberati attesta una particolare devozione verso San Carlo Borromeo che, essendosi sviluppata a Mogliano, ha poi portato alla revisione di iconografie che precedentemente avevano per tema santi legati alla tradizione locale o invocati contro particolari calamità. Dal punto di vista figurativo invece è possibile notare che l'immagine di San Carlo Borromeo si discosta dalle altre figure per il colore dell'incarnato, per la corporatura esile e per la ricchezza della veste. L'inserimento del soggetto risulta comunque essere stato realizzato da un artista di buona mano, in modo armonico rispetto al resto della composizione.

È inoltre molto importante evidenziare che nella scheda della *Deposizione* di Jesi del Lotto, redatta in occasione della mostra di Ancona del 1981, viene fatto cenno ad una copia di tale opera conservata presso la raccolta Biandrà di Milano, eseguita dal Lotto con la partecipazione di aiuti. Alla luce della *Deposizione* di Mogliano di Durante Nobili l'opera, conservata a Milano, andrebbe studiata dal punto di vista del disegno preparatorio e il riuso dei cartoni lotteschi (64).

La *Deposizione* di Mogliano attende una schedatura scientifica, al momento le uniche informazioni note oltre la presente analisi di sintesi, possono essere desunte da brevi cenni offerti in occasione del convegno tenutosi a Palazzo Forti nel 2001. Per quanto riguarda invece le fonti archivistiche l'opera è presente sia nell'inventario del 1754 che in quello del 1810 e viene inoltre documentata come appartenente al primo altare verso l'abside della navata destra della chiesa di San Gregorio (65).

(64) Cf. scheda n. 35 di I. Chiappini di Sorio, in DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto. Il suo tempo, il suo influsso*, pp. 201-202; si rimanda inoltre a L. MOZZONI, *Prima o dopo la croce*, in EADEM, *Lorenzo Lotto per una geografia dell'anima*, pp. 148-157.

(65) Archivio parrocchiale della chiesa di San Gregorio di Mogliano, registri degli inventari non numerati. Si rimanda inoltre a *Inventario dei mobili, arredi ed*

Dalla pubblicazione di Francesco Annibale Ferretti riguardante le chiese di Mogliano (66) è possibile apprendere che, oltre alle due opere già indicate, nella chiesa di San Gregorio veniva conservata un'altra tela attribuibile a Durante Nobili. Ferretti afferma che uno dei quattro altari di sinistra era anticamente intitolato a San Martino e descrive accuratamente la tela conservata in origine in detto altare. L'altare di San Martino attualmente conserva invece una statua di San Giovanni Battista che ha sostituito la tela originale in un periodo imprecisato.

Attualmente il dipinto è stato restituito alla chiesa originaria di Mogliano dopo anni di permanenza a San Marino, ove fu trasferito nel 1980 con l'intento di essere esposto al Museo Pinacoteca di San Francesco della provincia francescana.

Delio Pacini, illustre studioso, più di altri ha sollecitato chi scrive ad intraprendere le necessarie ricerche per il rinvenimento e la conseguente restituzione del dipinto. Elementi utili sono emersi dallo spoglio dell'archivio parrocchiale di San Gregorio. È stato infatti possibile rintracciare i documenti ufficiali riguardanti il trasferimento di un cospicuo numero di opere di proprietà del convento di San Gregorio di Mogliano, cedute in deposito alla Pinacoteca provinciale francescana di San Marino. È stato rintracciato l'elenco delle opere cedute unitamente ad alcune schede compilate dal Dicastero dei Lavori Pubblici di San Marino e a una lettera di accompagnamento in cui venivano ringraziati i Padri Conventuali di Mogliano per aver contribuito ad arricchire la Pinacoteca francescana. Nella lettera citata, datata 8 settembre 1980, si affermava che le opere schedate sarebbero state esposte al pubblico e che invece altre opere, non schedate, venivano conservate nei depositi. L'opera di interesse fu schedata al numero 97 del catalogo dei beni culturali della Repubblica di San Marino. Nella scheda viene indicato come

utensili sacri di proprietà della parrocchia di San Gregorio Magno in Mogliano – elenco degli oggetti presenti in chiesa del 1754 conservato nell'archivio parrocchiale di San Gregorio volumi e carte non numerati e archivio comunale di Mogliano, volume Cornazzani XVI c. 294.

(66) Cf. F. A. FERRETTI, *Il santuario di Nostro Signore della Pietà, le chiese, la rocca e i conventi francescani di Mogliano Marche*, Macerata, Tipografia Bisson & Leopardi, 1953, p. 100.

luogo di collocazione dell'opera la scala del piano superiore del Convento di San Francesco. I documenti quindi attestano una prima anomalia in quanto l'opera viene trasferita con l'intento di essere esposta in Pinacoteca e a tale fine viene schedata, mentre invece viene collocata all'interno del convento e pertanto non esposta al pubblico già dagli anni Ottanta del Novecento (67).

Basandosi su questa documentazione e grazie all'interessamento di padre Dorian Vesperini, guardiano del convento di San Francesco di San Marino, il quale ha gentilmente concesso l'autorizzazione per la visita dei depositi, si è riscontrato che la tela era conservata nel 2008 in un sottoscala dei locali attigui alla chiesa di San Francesco in cattivo stato di conservazione, in ambiente polveroso, ammassata dietro vecchi mobili e numerosissime tele. L'effettiva restituzione del dipinto a Mogliano, motivata anche sulla base dello stato di conservazione citato, è avvenuta nel corso del 2015 e si deve, oltre alle ricerche condotte da chi scrive, all'interessamento di Simone Settembri, restauratore dei Musei Vaticani, che ha intrapreso le prime operazioni di pulitura in attesa di portare a compimento l'integrale intervento conservativo.

La pellicola pittorica presentava numerose cadute di colore ed era coperta da una spessa patina di polvere [figura 13]. Sono pertanto evidenti i numerosi interrogativi riguardanti la validità della scelta di trasferire l'opera a San Marino per poi non essere effettivamente esposta in Pinacoteca ma essere ridotta in condizioni di degrado. Non si ritiene inoltre secondario l'anno di trasferimento, il 1980, immediatamente precedente alla citata mostra di Ancona che ponendo l'attenzione sui dipinti di Durante avrebbe forse potuto scongiurare l'esito narrato. A prescindere dal pessimo stato dell'opera, la decisione di trasferire la tela a San Marino è risultata discutibile in termini di contesto e contestualizzazione delle opere di parte figurativa. Mogliano infatti è uno dei centri maggiormente ricchi di opere eseguite da pittori lotteschi; pertanto l'originaria collocazione dell'opera

(67) Archivio parrocchiale della Chiesa di San Gregorio Magno di Mogliano, *Lettera del Museo Pinacoteca "San Francesco" di San Marino ai Confratelli di Mogliano, San Marino, 8 settembre 1980*, allegati 4.

sarebbe stata quella più idonea e quella più appropriata al fine di conservare il dipinto nel contesto originale, nell'ambiente per il quale l'opera fu realizzata ed all'interno del quale trova pienamente un senso sia storico che artistico (68).

Come già ricordato da Francesco Annibale Ferretti la tela ha per soggetto una *Madonna in trono con il Bambino e i Santi Giovanni Battista, Giuseppe, Martino a cavallo che dona il mantello ad un povero* [figure 13 e 14]. Apparentemente l'opera non sembrava riportare data e firma, per via della spessa patina, maggiormente compatta nella parte inferiore della tela, gravemente inscurita. L'attribuzione a Durante Nobili, stilisticamente indiscutibile anche ad una prima analisi, trova oggi riscontro grazie alla firma dell'artista, *1(5)76 io dura(n)te nobile f(eci)*, emersa chiaramente sul suppedaneo del trono dopo le operazioni di pulitura [figura 16]. La data di esecuzione consente di individuare nel dipinto l'ultima opera conservata del pittore; il dato oltre a favorire nuovi spunti di indagine, offre l'occasione per un futuro studio volto a restituire all'artista un catalogo di dipinti congruo ed uniforme (69).

La tela, larga 146 cm ed alta 250 cm, è connotata da due strisce di tela aggiunte, sia in alto che in basso, che hanno modificato l'altezza originale di cm 213 circa.

A livello stilistico l'opera può essere annoverata fra le più riuscite del pittore di Caldarola. Lo sfondo, anche se poco leggibile, è caratterizzato da un drappo di colore scuro posto dietro alla Madonna e da uno scorcio prospettico che si apre a sinistra, alle spalle di San Giovanni, attraverso un arco a tutto sesto. Rinviando ulteriori considerazioni al temine dell'intervento conservativo, la pellicola pittorica, la costruzione spaziale e l'impostazione della tela sembrano di buona qualità e molto vicine ad alcune opere di Lorenzo Lotto. È possibile infatti porre la tela in relazione sia con la *Pala dell'Alabarda* di Ancona, dalla quale Durante riprese l'impostazione dei santi, che con la tavola della *Madonna*

(68) In merito cf., fra altri, P. DRAGONI, *La valorizzazione nei musei locali: proposte di intervento per l'adeguamento degli istituti marchigiani agli standard dotazionali e prestazioni*, in EADEM, a cura di, *La qualità nel museo. Ricognizione sullo stato di alcuni musei locali*, Macerata, Eum, 2008, pp. 15-37.

(69) Si veda di seguito nel testo per alcuni spunti di indagine.

col *Bambino fra San Giuseppe e San Girolamo* della Pinacoteca di Jesi, da cui viene riproposto l'arco e lo scorcio prospettico (70).

A destra viene rappresentato San Giovanni Battista, contraddistinto dalla classica veste di pelle di cammello e dal bastone da viandante sormontato da una croce alla quale è avvolto un cartiglio con la scritta ECCE AGNUS DEI. Sembra inoltre di poter scorgere un drappo che avvolge le braccia di San Giovanni Battista; il santo era titolare, unitamente a San Martino, dell'altare laterale della chiesa di San Gregorio da cui l'opera proviene. Nella parte sinistra è inoltre presente San Giuseppe riconoscibile dal bastone fiorito che simboleggia la sua predestinazione a sposo di Maria.

A destra, a fianco del trono della Madonna, è invece raffigurato un giovane San Martino a cavallo, in preziosi abiti da cavaliere rinascimentale, intento a tagliare con la spada parte del suo mantello per donarlo al povero semisvestito in piedi in basso a destra. Sono inoltre da notare lo sguardo attento e le ricche bardature del cavallo che è molto simile ai cavalli proposti da Durante nella Crocifissione di Matelica e nella tela di Belforte. La Vergine ed i santi a sinistra sono volti con lo sguardo al Bambino che è invece attento alla scena che si svolge a destra, tratta dal repertorio figurativo classico della vita di San Martino di Tours. Durante infatti rappresenta il momento in cui San Martino, futuro vescovo di Tours, ancora giovane incontra un mendicante e decide di donargli parte del suo mantello per consentirgli di ripararsi dal freddo.

Il recentissimo intervento di pulitura ha fatto emergere nella parte bassa della tela lo stemma della famiglia Boninfanti di Mogliano, committenti dell'*Assunta* di Lotto per la locale chiesa di Santa Maria di piazza. L'elemento, oltre a suffragare la rete di relazioni congiunte fra il maestro veneziano e il pittore caldarolese, trova riscontro anche grazie agli studi condotti da Simone Settembri sulla committenza dei nobili moglianesi (71).

(70) In merito si rimanda alla pubblicazione più recente: G. BARUCCA, a cura di, *Un maestro del Rinascimento: Lorenzo Lotto nelle Marche*, catalogo della mostra (Reggia di Venaria Reale, 9 marzo – 7 luglio 2013), Recanati, Tecnostampa, 2013.

(71) Ringrazio Simone Settembri per il prezioso interscambio e per avermi fornito le immagini del dipinto durante la pulitura. Un sentito ringraziamento

5. *Note a margine: alcune considerazioni per uno studio monografico*

Per la chiesa di Santa Colomba del convento dei Minori Osservanti di Mogliano Durante Nobili eseguì una tavola raffigurante una *Madonna in trono con il Bambino ed i Santi Giovanni Battista, Colomba, Giuseppe, Francesco e Benedetto* [figura 11]. L'odierno ex convento di Santa Colomba ebbe origine nel 1548 sulla base di un precedente romitorio in uso ai Padri dell'Osservanza già dal XIII secolo. Dalla seconda metà del Trecento l'eremo di Santa Colomba è risultato essere un luogo troppo isolato che costringeva i francescani ad essere preda di costanti attacchi e saccheggi; pertanto, con approvazione del vescovo di Fermo Buongiovanni e del rettore della chiesa di San Gregorio, padre Giovanni di Giorgio, nel 1361 i Padri Minori decisero di stabilirsi presso i locali attigui alla chiesa cittadina e di costituirsi quindi in convento "mitigato". Negli anni successivi al 1363, data definitiva dell'abbandono, la chiesa di Santa Colomba continuò ad essere ufficiata dalla Compagnia di San Nicolò. Nel 1548, a seguito della scissione avvenuta all'interno dell'ordine francescano, si decise di riedificare il convento e di ampliare la chiesa di Santa Colomba. Nel 1549, in occasione dell'adunanza dei francescani svoltasi a Civitanova Marche, padre Alessandro di Piermatteo di Nicolò dei Rasi, nobile famiglia di Mogliano, venne eletto presidente e responsabile dei lavori di riedificazione del complesso di Santa Colomba (72).

Nel 1554 la pala per l'altare maggiore dietro il coro fu terminata e

anche a Cecilia Guarino, per essersi adoperata anch'essa in favore della restituzione a Mogliano della tela. Cf. S. SETTEMBRI, *I Boninfanti di Mogliano mecenati d'arte*, in *Lorenzo Lotto e i lotteschi a Mogliano*, pp. 95-102, in particolare pp. 99-100, in cui è attestato un legato di centocinquanta fiorini da parte di Piergiacomo Boninfanti in favore dell'altra di San Martino della chiesa di San Gregorio Magno, altare di origine del dipinto al quale si pensa pertanto debba essere legata anche la commissione dell'opera. Ricerche condotte presso l'archivio dei Minori Conventuali presso il complesso di San Francesco alle Scale di Ancona sembrerebbero confermare i dati qui esposti. Ulteriori studi saranno resi noti al termine dell'intervento conservativo di concerto con le autorità religiose e di tutela.

(72) G. LIGNINI, *La Madonna del Buon Cuore ed il Convento di S. Colomba in Mogliano - Marche*, Macerata, Tipografia commerciale, 1927, pp. 115-118.

«costò 130 fiorini dei quali cento ne pagò Antonio de Scarpella alias Cossa bianca et trenta ne provvedemmo fra Silvestro da Mogliano et io frate Alessandro de codesto» (73).

Negli anni successivi, precisamente nel maggio del 1566,

«padre Alessandro annota di ricevere dagli heredi di Carnevale de panerra trenta dui fiorini, cioè in deposito in mano di Marco di Cosimo, li quali il detto Marco li dette a mastro Durante in pagamento della cona fatta [...]» (74).

In occasione dei lavori di ampliamento e ristrutturazione della chiesa di Santa Colomba fu pertanto deciso di affidare l'esecuzione della pala principale a Durante Nobili. Come già indicato, padre Alessandro, direttore dei lavori, provvide in vario modo a versare la somma dovuta al pittore di Caldarola. La tavola attualmente viene ancora conservata nella sede originale, ovvero nel transetto della chiesa al di sopra del coro ligneo, ed è firmata e datata *Durans Caldarolensis Faciebat 1554*.

È inoltre molto interessante notare che Giovanni Lignini affermò che da «un'attenta osservazione diretta il dipinto da sempre ritenuto su tavola è in realtà risultato essere in tela, incollata sulla tavola» (75). L'osservazione di Lignini è certamente errata dal punto di vista tecnico ma conferma il ricorso alla tecnica dell'*impañaggio* da parte di Durante Nobili, già documentata da Paolo Bensi per Lorenzo Lotto quale applicazione di strisce di tela sulle connesure e sulle eventuali imperfezioni del legno, in modo da formare uno strato di superficie uniforme che servisse anche come ammortizzatore delle sollecitazioni del supporto e delle giunture delle tavole (76).

L'opera non viene menzionata negli elenchi del Serra ed ha invece suscitato l'interesse della critica contemporanea che tendenzialmente la annovera fra le più riuscite del pittore di Caldarola. L'apprezzamento degli studiosi contemporanei, che cer-

(73) Archivio storico del Comune di Mogliano, FILIPPO CORNAZZANI, *Miscelanea notizie*, vol. XI, c. 129r.

(74) *Ibidem*.

(75) LIGNINI, *La Madonna del Buon Cuore ed il Convento di S. Colomba in Mogliano*, 117, n.1.

(76) BENSI, *La vita del colore*, p. 9.

tamente può essere condiviso, non tiene tuttavia conto di alcune opere sfuggite all'attenzione degli studiosi, come ad esempio la tela già a San Marino ed ora nuovamente a Mogliano. Nell'esaminare la pala di Santa Colomba non sono neanche state considerate le opere di Corridonia e si è giudicata l'opera come una produzione di età matura quando invece andrebbe vista come il risultato di un periodo di intensa attività, immediatamente successivo al soggiorno di Durante a Loreto presso Lorenzo Lotto. Periodo che pertanto ha consentito a Durante Nobili di essere a contatto con il fervore artistico che ha sempre contraddistinto la basilica lauretana (77).

Dal punto di vista figurativo la composizione si presenta molto particolareggiata e piena di elementi derivanti dalle rappresentazioni lottesche. I ruderi romani raffigurati nello scorcio che si apre alle spalle del trono della Vergine e l'aspetto monumentale dell'opera testimoniano un aggiornamento verso le novità derivanti dalla maniera romana. Sembra pertanto possibile affermare che proprio il periodo di tempo trascorso a Loreto abbia consentito al pittore di venire a contatto con aspetti formali diversi da quelli proposti in ambito strettamente locale. La presenza di elementi di architettura classica costituisce inoltre un preciso riferimento alla pala dell'*Assunta* della chiesa di Santa Maria di Piazza di Mogliano, che, si ricorda, Durante pose in luogo nel 1548.

Il baldacchino che sormonta il trono della Vergine ricorda sia la tavola della Madonna in trono con Santi di Antonio Solaro della chiesa di San Giuseppe da Copertino di Osimo che la Madonna in trono fra i Santi Francesco e Caterina di Alessandria dipinta da Marco Palmezzano per la chiesa di San Francesco di Matelica.

(77) In merito si rimanda alle recenti pubblicazioni: *La ritrattistica di Lorenzo Lotto in area adriatica: esempi e vicende*, atti della giornata di studi (Loreto, Museo - Antico Tesoro della Santa Casa, 22 giugno 2013), a cura di D. FRAPICINI, V. PUNZI, Loreto, Edizioni Santa Casa, 2015; F. COLTRINARI, "Quadri di Lorenzo Lotto numero cinque": documenti e ipotesi sulla dispersione dei dipinti dalla guardaroba della Santa Casa di Loreto, in «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 11 (2015) pp. 541-588. Si segnala inoltre uno studio monografico su Loreto nel Rinascimento ad opera di Francesca Coltrinari, attualmente in corso di stampa.

La Madonna di Santa Colomba, posta su di un trono al quale si accede attraverso una serie di scalini curvilinei di marmo, si presenta totalmente in linea con le Vergini generalmente proposte da Durante. Le Vergini di solito presentate da Durante Nobili non sono eteree ma fisicamente ricche e terrene, avvolte in vesti chiare e luminose e manti di colore blu scuro, in questo caso operato in oro.

Gli angeli che spargono petali di rosa, raffigurati da Durante al centro della composizione in basso, citano espressamente gli angeli della *Madonna del Rosario* di Lorenzo Lotto conservata a Cingoli nella Pinacoteca Civica. L'angelo a sinistra, altra citazione di Lotto, viene inoltre rappresentato da Durante Nobili in atto di omaggiare con una rosa San Francesco, che può essere identificato dalle stigmate, dal crocifisso e dal libro della regola francescana che tiene in mano. Alle spalle di San Francesco si intravede invece un santo, con una croce astile in mano, che è stato generalmente identificato con San Benedetto.

A sinistra del trono della Vergine sono invece presenti San Giovanni Battista e San Giuseppe, contraddistinti dagli attributi già utilizzati da Durante Nobili nella Madonna e santi già a San Marino [figure 11 e 13]. La verga fiorita in mano a San Giuseppe, che è appoggiato al bastone, è un riferimento a quanto narrato da San Girolamo in relazione ai pretendenti di Maria che si presentavano al Tempio di Gerusalemme. Il fatto che la verga in mano a San Giuseppe fiorisse venne considerato come segno della volontà divina. La verga fiorita simboleggia inoltre il concepimento immacolato di Maria.

Santa Colomba, titolare della chiesa, viene posta da Durante in una posizione di primo piano ed è rappresentata con dovizia di particolari che rendono l'immagine della santa uno degli elementi di maggiore interesse dell'intera opera. La critica ha visto nell'abbigliamento di Santa Colomba e nella ricchezza di elementi decorativi, quali la collana e il gioiello fra i capelli, un riferimento alla vita della santa che, pur essendo di nobile famiglia pagana, si convertì al Cristianesimo a sedici anni e fu martirizzata nella metà del III secolo dopo Cristo. La palma, che generalmente simboleggia il martirio, è in questa tavola sostituita da Durante Nobili con una piuma di pavone, retta in mano da Santa Colomba.

Sono inoltre state riscontrate analogie con elementi che già Lorenzo Lotto aveva ripreso da immagini femminili proposte da Carlo Crivelli. A questo proposito va sottolineato che la ricchezza delle vesti rende paragonabile l'immagine di Santa Colomba anche con la rappresentazione della Maddalena che Durante propone nella tavola di Corridonia del 1563 (78).

La tavola con la Madonna in trono con il Bambino ed i Santi Giovanni Battista, Colomba, Giuseppe, Francesco e Benedetto della chiesa di Santa Colomba è stata sottoposta a restauro nel 1980, ad opera di Paola Cinti che documenta di aver disinfestato e revisionato il supporto ligneo e di aver provveduto al consolidamento inserendo cunei, presumibilmente a coda di rondine, e traversine scorrevoli. Sono inoltre state asportate ossidazioni e ridipinture e si è effettuato un conseguente restauro del film pittorico a selezione cromatica.

Nella citata scheda redatta da Angelo Antonelli viene indicato un procedimento esecutivo a tempera su tavola (79). Il colore degli incarnati e la veste di San Francesco confermano infatti quanto detto in precedenza e testimoniano l'opacità e la valenza cromatica grigia descritte in riferimento alla Madonna in gloria col Bambino e i Santi Sebastiano, Giacomo Minore, Francesco e Rocco della Pinacoteca Civica di Corridonia. Si ritiene infatti che opacità e valenza cromatica grigiastra siano, in entrambi i casi, da attribuire al procedimento esecutivo a tem-

(78) Per i dipinti di derivazione francescana attualmente conservati presso la Pinacoteca civica di Corridonia si rimanda alle schede nn. 1, 2 e 3 di Giuliana Pascucci in EADEM, *La Pinacoteca civica di Corridonia*, pp. 60-68. Chi scrive tuttavia ritiene non condivisibile l'attribuzione a Durante Nobili della tela raffigurante la *Madonna in gloria e santi*, di cui al n.1 del catalogo citato. Tale dipinto, seppur indicativo della circolazione di alcuni motivi compositivi di Durante Nobili, si veda ad esempio la balaustra inserita nell'architettura della scena, risulta nel complesso non ascrivibile al pittore per via del tono verdastro degli incarnati, per i volti emaciati degli astanti francescani, per la loro posa fissa e per l'ingenuità prospettiva dei piedi, che poggiano stentati sul reticolato marmoreo del pavimento. Tali affermazioni non debbono tuttavia scoraggiare, al contrario potrebbero invece suggerire un approfondimento di studi sulla bottega di Durante Nobili a Montolmo. Per correttezza di informazione si ricorda che in relazione al dipinto citato la medesima attribuzione a Durante Nobili è comparsa anche in una scheda sintetica in: C. NARDINI, a cura di, *Le Marche viste e pensate*, Firenze, Nerbini, 2011, p. 112.

(79) Vedi nota 39.

pera che si differenzia profondamente dalla luminosità e dalla brillantezza ottenute da Durante Nobili quando adopera leganti oleosi.

La tavola è incastonata nel muro e fissata da una cornice lignea monumentale di epoca barocca. Sarebbe molto interessante indagare ulteriormente riguardo alla cornice originale dell'opera sostituita probabilmente nel corso del XVII secolo in occasione di ulteriori ammodernamenti svolti nella chiesa di Santa Colomba. Il pagamento effettuato in favore di Durante nel 1556, quindi a distanza di 12 anni dalla realizzazione della pala, potrebbe essere riferito non solo al dipinto ma anche alla realizzazione di una cornice cinquecentesca. Sembra infatti opportuno ricordare che nel 1553 Lorenzo Lotto annota che Durante Nobili è intento ad eseguire l'ornato, ovvero la cornice, per un quadro raffigurante un San Girolamo.

La sagrestia della chiesa di San Francesco di Filottrano ospita attualmente una tela con la *Madonna in trono con il Bambino fra due Santi e una committente* [figura 7], alla quale si è fatto breve cenno in relazione alla data di esecuzione 1542.

Il primo riferimento al dipinto di Filottrano si deve a Giampiero Donnini che oltre ad aver reso nota l'esistenza della tela, ha proposto l'attribuzione della stessa a Durante Nobili (80).

Donnini ha correttamente notato come la presenza della tela amplia l'ambito geografico di attività del pittore di Caldarola verso la zona della diocesi cinquecentesca di Osimo – Cingoli. Si ricorda infatti che Durante Nobili è stato attivo sia a Recanati, presso la chiesa di Santa Maria di Montemorello, sia presso la chiesa di San Francesco alle Scale di Ancona; tuttavia la maggior parte delle opere ascrivibili al pittore provengono dall'entroterra maceratese e dalla zona di pertinenza dell'antica diocesi di Fermo.

(80) La tela di Filottrano ha subito diversi spostamenti. Negli anni Novanta, quando è stata notata da Giampiero Donnini, l'opera veniva conservata in una piccola costruzione alle porte di Filottrano, conosciuta come Oratorio delle Stigmate. Successivamente la tela è stata sottoposta a restauro e, conseguentemente, esposta presso la sagrestia della chiesa di San Francesco, attuale collocazione del dipinto. Cf. G. DONNINI, *Contributi al Cinquecento nelle Marche: Bernardino di Mariotto. Durante Nobili e Francesco da Tolentino*, in R. VARESE, a cura di, *Studi per Pietro Zampetti*, Ancona, Il lavoro editoriale, 1993, p. 265.

Il dipinto è stato sottoposto a restauro per volontà dell'ex parroco di Filottrano Roberto Pacetti. L'intervento è stato affidato a Giuliano Rettori che, in data 27 marzo 1992, redigeva un puntuale preventivo di restauro, in cui descriveva accuratamente lo stato di deterioramento della tela, annerita da una vernice ossidata. Durante la fase di pulitura è stato possibile rendere parzialmente leggibile il cartiglio posto in basso a sinistra, dove il pittore ha datato e firmato la tela (81). L'attribuzione a Durante Nobili, sostenuta da Donnini su base stilistica, è stata poi confermata dalla firma *Duran(s) pinxit*, posta a termine dell'iscrizione del cartiglio (82).

Il dipinto fu eseguito da Durante Nobili per la chiesa di Sant'Agostino di Filottrano, da cui i padri agostiniani furono allontanati nel 1652 a seguito della soppressione innocenziana (83). Successivamente, per decreto del cardinal Bichi vescovo di Osimo, la chiesa, i fondi e le rendite del convento agostiniano vennero cedute al monastero di Santa Chiara di Filottrano (84).

(81) Il preventivo di restauro eseguito da Giuliano Rettori è stato approvato dalla Soprintendenza di Urbino e da don Cesare Recanatini, allora responsabile dei Beni Culturali della curia di Ancona. Si ringrazia don Roberto Pacetti per aver rintracciato la documentazione relativa alla tela presso gli uffici della curia di Ancona. Il documento oltre a descrivere dettagliatamente lo stato conservativo del dipinto, caratterizzato dalla presenza di una spessa patina e da gravi cadute di colore, attesta i provvedimenti necessari per il recupero. Le condizioni di degrado furono attribuite dal restauratore al deterioramento del telaio che ha causato strappi sulla tela. Rettori ha certificato inoltre l'esigenza di una nuova foderatura, da eseguirsi con una nuova tela e pasta vegetale a base di colla di coniglio, trementina veneta, farina di grano e disinfestante. Per sopperire alle lacune di colore, il restauratore invece ha manifestato l'intento di procedere a stuccatura con gesso di Bologna e colla di coniglio, con successiva integrazione pittorica a tempera ed acquerello.

(82) Cf. inoltre: R. TOLLO, E. BISACCI, a cura di, *San Nicola da Tolentino: culto e arte*, Tolentino, Biblioteca egidiana, 1999, pp. 93 e 94; M. FILIPPI, *Le chiese di Filottrano*, Osimo 2003, pp. 104 e 105. Si vedano inoltre, da ultimi, i contributi di Francesca Coltrinari: COLTRINARI, *La collezione storico-artistica della pinacoteca di Massa Fermana: una lettura*; COLTRINARI, *Per la pittura nelle Marche nella seconda metà del '500: nuove ricerche e acquisizioni su Gaspare Gasparini da Macerata (1538/39-1590)*.

(83) R. CICONI, a cura di, *Insedimenti agostiniani nelle Marche del XVII secolo. Le relazioni del 1650 e la soppressione innocenziana*, Tolentino, Biblioteca egidiana 1994, pp. 65-67.

(84) Si veda la scheda di P. CRUCIANI in F. MARIANO, a cura di, *Gli agostiniani nelle Marche: Architettura, arte, spiritualità*, Milano, Motta, 2004, p. 184.

Presso l'archivio diocesano di Osimo è possibile consultare un inventario relativo alla chiesa di Sant'Agostino, redatto dal cappellano Tommaso Gentiloni per incarico della badessa delle clarisse nel settembre del 1728 (85). Il citato documento descrive accuratamente sia la chiesa che le sei cappelle laterali tra le quali figura l'altare di San Nicola,

«di cui ha cura... Nicola Gentiloni che lo mantiene del bisognevole. All'interno della cappella di San Nicola viene descritto un quadro dipinto in tela, incastonato nel muro da una Cona dipinta a chiaro scuro con varie figure (86) [...] avente le immagini della Santissima Vergine col Bambino, di San Nicola, d'un Papa et una donna genuflessa con un putto ai piedi del santo».

L'inventario riporta inoltre che nell'estremità del quadro vi era

«dipinto un cartelletto con la seguente iscrizione: questa hopera l'ha fatta fare Grisedia donna de gentile (o de gintile) da Monte Filottrani per suo voto al tempo di frate Jovanni de monte d'olmo (Montolmo) priore di ditto loco – Duran(s) pinxit 1543 (1542)» (87).

Il tema proposto da Durante sembra interpretabile come una variante dello schema della Sacra Conversazione, dove il pittore di Cadarola inserisce l'iconografia dell'*ex voto*, generalmente presentata in piccolo formato. Nella pala di Filottrano come in quella della Madonna in Gloria col Bambino e i Santi Girolamo, Giovanni Battista e Maria Maddalena di Corridonia, Durante Nobili propone delle inedite varianti iconografiche che possono essere considerate degli *unica* figurativi: tali particolarità testimoniano l'originalità del pittore di Caldarola.

(85) Archivio Arcivescovile di Osimo, *Volume degli inventari*, fascicolo 26 della numerazione provvisoria, cc. 2-7.

(86) Si intenda: una cornice illusionistica affrescata a chiaro scuro.

(87) *Ibidem*. Grazie alla puntuale descrizione di Tommaso Gentiloni è possibile interpretare correttamente l'iscrizione apposta da Durante Nobili che attualmente è leggibile solo in parte. Si riscontra tuttavia un'imprecisione nella data, trascritta da Gentiloni in 1543 invece di 1542 come chiaramente leggibile sulla tela. Anche Mario Filippi ha citato un inventario redatto da Tommaso Gentiloni ma interpreta diversamente la data dello stesso in 1734. Filippi inoltre ha trascritto erroneamente il cartiglio riportando *Frisedia donna gentile* invece di *Grisedia donna de gentile e frate Govoni di Mond'olmo* al posto di *frate Jovanni de monte d'olmo*. Cf. FILIPPI, *Le chiese di Filottrano*, p. 104.

Durante propone una Madonna posta su di un trono costituito da un piedistallo marmoreo decorato a foglie lobate, inserito di fronte ad un parapetto che sembra inglobare il trono in un'architettura di fondo. La struttura marmorea si interrompe a tre quarti di altezza dal fondo per lasciare intravedere un paesaggio collinare interrotto dal drappo celebrativo verde di sfondo al trono della Vergine.

La Madonna, avvolta da una veste rosa cangiante e da un mantello blu scuro a stelle oro, è caratterizzata dalla delicatezza del volto e (come nel verso dello stendardo processionale di Massa Fermana) rivolge lo sguardo verso la scena narrativa sottostante (88). A sinistra è invece posto, in posizione eretta, San Nicola da Tolentino, contraddistinto dalla veste e dai consueti attributi della stella al petto, del libro e del giglio (89).

La committente Grisedia viene invece raffigurata da Durante genuflessa a mani giunte, finemente abbigliata in abiti rinascimentali, con il capo coperto da un velo bianco. A terra su di un panno rosato, con il capo sorretto da un cuscino, il pittore presenta un bambino nudo con due braccialetti ed una collana di corallo, con funzione apotropaica. Lo sguardo del neonato è rivolto in alto a Gesù Bambino a cui sembra chiedere una protezione particolare.

L'impianto iconografico creato da Durante consente di ipotizzare che l'opera sia stata ideata come ex voto della committente, madre del neonato adagiato a terra, ovvero come ringraziamento per il parto concluso felicemente. Il motivo del ringraziamento può inoltre essere individuato in una possibile guarigione del Bambino; tuttavia l'imposizione della mano del Santo papa sul capo della committente sembra far propendere per l'ipotesi espressa in precedenza.

Secondo Donnini la composizione di Filottrano trae origine dalle quattrocentesche Madonne dell'Umiltà, fonte di ispirazio-

(88) Anche in questa tela pertanto Durante Nobili dimostra di fare proprio il gusto lottesco di umanizzare le sacre conversazioni conferendo ai protagonisti atteggiamenti che rendono le scene rappresentate non statiche ma narrative.

(89) TOLLO, BISACCI, a cura di, *San Nicola da Tolentino: culto e arte*, p. 93.

ne per i pittori marchigiani del Cinquecento (90); essendo in questo caso presente una Madonna in trono sembrerebbe più opportuno identificare come fonte iconografica il tema dell'Adorazione del Bambino.

Richiami compositivi possono inoltre essere istituiti con le raffigurazioni delle Madonne del Soccorso, legate all'importanza del Battesimo promossa dall'ordine agostiniano. Complessivamente l'iconografia proposta da Durante Nobili a Filottrano si riferisce al ricco repertorio figurativo degli ex voto dedicati a San Nicola e può perciò essere interpretata come testimonianza di una grazia ricevuta per intercessione di San Nicola e del Santo Papa, evidentemente legato alla committente da una particolare devozione (91).

6. Ricostruzione di un percorso frammentario.

Come indicato in precedenza, la tela di Filottrano del 1542 costituisce la seconda opera nota, datata e firmata da Durante Nobili dopo la *Madonna in gloria e i Santi Cosma e Damiano* del 1535. Si ritiene opportuno lasciare in sospeso l'analisi delle opere ascrivibili al pittore di Caldarola per esaminare brevemente alcuni aspetti legati alla presenza nelle Marche di Lorenzo Lotto negli anni Trenta del Cinquecento. Si ricorda che i luoghi toccati dall'attività di Lorenzo Lotto negli anni Trenta non sono ancora sufficientemente chiari e che l'insieme delle opere eseguite e dei documenti noti vedono il pittore veneziano presente prevalentemente nelle Marche. Lotto infatti, dopo aver concluso i disegni per le tarsie del coro di Santa Maria Maggiore di Bergamo nel 1531, deve aver abbandonato Venezia per recarsi nelle Marche, per terminare la *Crocifissione*

(90) DONNINI, *Contributi al Cinquecento nelle Marche: Bernardino di Mariotto. Durante Nobili e Francesco da Tolentino*, p. 265.

(91) In merito agli ex voto e l'iconografia di San Nicola da Tolentino si veda la presentazione di M. GIANNATIEMPO LÓPEZ e l'introduzione di S. PAPETTI in A. GATTA, a cura di, *Per grazia ricevuta: gli ex voto del Museo di San Nicola a Tolentino*, Tolentino, Biblioteca egidiana, 2005, pp. 5 -14.; *Arte e spiritualità nell'ordine agostiniano e il convento di San Nicola a Tolentino*, atti della seconda sessione del convegno Arte e Spiritualità negli ordini mendicanti (Tolentino, dall'1 al 4 settembre 1992), Tolentino, Centro Studi Trapè, 1994.

di Monte San Giusto entro il gennaio del 1534, data di morte del committente Niccolò Bonafede. Certamente egli fu ancora presente nelle Marche, in stretti rapporti con il giovane Durante Nobili quando, nel 1535, eseguì la tela della Madonna in gloria fra i Santi Andrea e Girolamo già nella chiesa di Sant'Agostino di Fermo. Nel 1539 Lotto è documentato inoltre a Macerata da dove scrive a Cingoli per richiedere il saldo relativo al pagamento della *Madonna del Rosario*, condotta a termine nello stesso anno (92).

Nel cercare di ricostruire le tappe del pittore veneziano in questo decennio, tanto dibattuto dalla critica, non viene fatta generalmente menzione di un'opera perduta che tuttavia può forse aggiungere qualche elemento utile. Probabilmente nel periodo indicato Lotto ricevette infatti una commissione dal nobile osimano Andrea Gozzolini Pranzoni, per un dipinto destinato alla chiesa dei Minori Osservanti di Osimo, di recente riedificazione (93). La tela, raffigurante la Madonna con il Bambino fra angeli adoranti fu demaniata nel 1861 e conseguentemente alle leggi eversive venne esposta presso la sede comunale, insieme ad un polittico di Antonio e Bartolomeo Vivarini, proveniente dalla stessa chiesa francescana. Nel novembre del 1911 la tela fu trafugata dalla sede comunale, dove attualmente rimane la cornice originale, evidentemente risparmiata per problemi di trasporto. Le uniche testimonianze del perduto dipinto sono costituite da una foto e da alcuni brevi descrizioni che fecero Berenson e Frizzoni, in seguito riprese da Pietro Zampetti (94).

(92) Per la ricostruzione cronologica del percorso lottesco si è fatto riferimento al testo di Humfrey pur non condividendo il giudizio critico dello studioso sulle opere di Durante Nobili: «copie di qualità mediocre e non d'impronta particolarmente lottesca». Cf. P. HUMFREY, *Lorenzo Lotto*, Bergamo, Bolis, 1998, p. 127. Per una puntuale lettura iconografica della pala di Cingoli: G. LAVAGNOLI, *La Madonna del Rosario di Lorenzo Lotto a Cingoli*, Ascoli Piceno, Lamusa, 2006.

(93) La chiesa dell'Annunziata Nuova dei Minori Osservanti di Osimo fu costruita a partire dalla fine del Quattrocento, quando, per motivi strutturali, i francescani dovettero abbandonare il precedente complesso denominato dell'Annunziata Vecchia; cf. C. MASSACCESI, *Memorie storiche di tutte le Chiese, Monasteri, Confraternite e Ospedali del territorio di Osimo, disposte secondo l'ordine alfabetico dei loro titolari*, Osimo, Tipografia G. Scarponi, 1937, pp. 104-109. Si veda inoltre: L. EGI-DI, *La chiesa e il convento dell'Annunziata di Osimo*, Osimo, Tipoluce, 2000, pp. 9-17.

(94) Cf. DAL POGGETTO, ZAMPETTI, *Lorenzo Lotto. Il suo tempo, il suo influsso*, p. 328.

L'esecuzione della tela viene generalmente ricondotta dalla critica al finire degli anni Trenta e costituisce perciò un elemento aggiuntivo al fine di sostenere la presenza del pittore veneziano in territorio marchigiano (95).

Il breve excursus riguardante alcuni dipinti di provenienza marchigiana del Lotto risalenti agli anni Trenta consente di ipotizzare che i rapporti fra i due pittori abbiano avuto modo di proseguire e di evolversi, per poi portare all'amicizia e alla collaborazione documentate dal 1548 al 1553.

A tale proposito va inoltre ricordato che nella pala di Santa Colomba di Mogliano Durante Nobili propone una citazione del baldacchino presente nella pala dipinta da Antonio Solario per la cinquecentesca chiesa di San Francesco dei Padri Conventuali di Osimo, attuale basilica di San Giuseppe da Copertino. La ripresa di questo elemento architettonico potrebbe attestare un passaggio di Durante presso il convento di San Francesco di Osimo, forse verificatosi in occasione di una visita al maestro veneziano.

D'altro canto, volendo escludere una relazione fra la possibile presenza del pittore veneziano ad Osimo e le circostanze che hanno portato Durante Nobili a vedere la pala di Solario, rimane comunque probabile una visita del caldarolese presso i Conventuali osimani. Un possibile passaggio di Durante Nobili ad Osimo può inoltre essere ipotizzato basandosi sull'attività del pittore a Filottrano e Recanati, cittadine limitrofe alla cinquecentesca sede vescovile.

Si ricorda inoltre che l'affinità del recto dell'inedito stendardo di Massa Fermana con la Crocifissione Mistica del Lotto, databile intorno al 1540, e le analogie fra la Madonna del gonfalone e quella di Filottrano del 1542, sono elementi che da una parte rafforzano l'ipotesi di un legame fra i due pittori persistente negli anni successivi al 1535, e dall'altra consentono di ricostruire in parte il percorso artistico del caldarolese.

(95) *Ibidem*. La struttura compositiva del perduto dipinto viene spesso posta in analogia con la *Sacra famiglia* e i *Santi Elisabetta, Zaccaria e Giovannino* del Louvre; entrambe le opere vengono infatti collocate intorno al 1537.

7. *La geografia di Durante Nobili: nota conclusiva*

L'intento di delineare una geografia artistica dell'attività di Durante Nobili si basa su un orientamento diffuso nella ricerca storico artistica e viene posto quale base per uno studio sul catalogo del pittore. Come ha recentemente chiarito Bruno Toscano, per geografia artistica non deve intendersi un metodo consolidato ma una serie di indagini volte a restituire importanza alle relazioni spaziali nel contesto di una corretta prospettiva di ricerca (96).

Ci si propone pertanto di contestualizzare l'attività di Durante Nobili mettendola in relazione al territorio; al fine di individuare gli ambienti in cui egli ha lavorato e il tipo di committenza che a lui si rivolse.

Per rendere più efficaci ed evidenti le considerazioni che seguiranno, è stata elaborata una cartina delle Marche in cui sono messi in evidenza i centri toccati da Durante Nobili [figura 17]. Sono stati inclusi Ancona, Ascoli Piceno, Civitanova Marche, Loreto e Macerata in quanto centri che pur non conservando attualmente opere, hanno visto attivo il pittore di Caldara.

L'elaborazione grafica proposta [figura 18] riporta inoltre i confini territoriali delle diocesi a cui i centri presi in esame appartenerono. Sotto questo aspetto risulta prevalente la diocesi di Fermo perché comprende cinque dei quindici centri che videro attivo Durante Nobili. La preponderanza di opere del pittore nella diocesi fermiana denota pertanto una maggiore affermazione del caldarolese nel territorio indicato. Tale consolidamento territoriale non sembra tuttavia essere legato né alla committenza né all'organizzazione vescovile, ma sembra invece imputabile alla presenza di Montolmo, luogo di residenza del pittore dal 1546 al 1578, all'interno della diocesi medesima.

Nella disamina della distribuzione geografica dell'attività del pittore tuttavia, la pertinenza territoriale delle diocesi non si è rivelata determinante; Durante Nobili infatti non ha lavorato per cattedrali o per committenti legati a centri di diocesi. Al contrario il caldarolese ha spesso ricevuto commissioni da

(96) TOSCANO, *Geografia artistica*, pp. 532-540.

ordini religiosi, confraternite, Comuni o privati, anche questi con altari all'interno di chiese di ordini monastici, in prevalenza francescani (97).

La tipologia dei committenti e la collocazione dei centri analizzati hanno pertanto suggerito ulteriori considerazioni ed hanno portato ad allargare lo spettro di indagine verso altre divisioni territoriali.

Individuare ed includere nel presente ragionamento un confine naturale quale il corso del fiume Esino ha consentito infatti di osservare che i centri di interesse sono tutti raggruppati a sud del confine suddetto. La funzione di frontiera naturale dell'Esino, in riferimento ad un'ampia prospettiva storica, è stata individuata da Anselmi che ha efficacemente dimostrato come questa linea di demarcazione ha influito notevolmente su tutti gli ambiti dell'attività umana, ivi compresa la produzione artistica (98).

In relazione al numero di commissioni è già stata messa in evidenza la ricorrenza dell'ordine francescano; l'ambiente francescano appare infatti come principale committente del pittore di Caldarola grazie a quattro (Corridonia, Mogliano, Massa Fermana e Matelica) centri interessati e ad un totale di nove dipinti realizzati.

Considerando invece la collocazione geografica dei centri, risulta evidente l'abilità del pittore nell'aver costruito una serie di relazioni che hanno portato ad un numero di commissioni che non può essere considerato esiguo. La vicinanza territoriale fra Caldarola – Belforte del Chienti – Tolentino – Matelica e quella fra Mogliano – Montolmo – Petriolo – Massa Fermana costituiscono infatti esempi di una proficua affermazione sul territorio.

Una fitta rete di relazioni interpersonali, che vede come principali attori Durante Nobili, lo speciale Quintiliano e Lotto, è stata già messa in evidenza in altra sede in relazione al per-

(97) Cf. G. PASCUCCI, *Mastro Durante a Monte dell'Olmo. Attribuzioni in ambito francescano*, in «Picenum Seraphicum», XXV-XXVI, s.n. (2006-2007), pp. 409-416.

(98) Cf. S. ANSELMI, a cura di, *Il picchio e il gallo: temi e materiali per una storia delle Marche*, Jesi, Cassa di Risparmio, 1982, pp. 131-134.

duto stendardo di Montolmo del pittore veneziano. Medesimamente gli aggiornamenti storico critici sull'attività di Durante Nobili e le restituzioni della tela di Mogliano e dello stendardo processionale di Massa Fermana si ritiene possano aprire nuovi spunti di ricerca e certi approfondimenti sul ruolo svolto dai Boninfanti a Mogliano.



Fig. 1 - LORENZO LOTTO, 1535, *Madonna col Bambino e i Santi Andrea e Girolamo*, già a Fermo, Sagrestia della chiesa di Sant'Agostino, attualmente a Roma in una collezione privata.



Fig. 2 - LORENZO LOTTO, 1535, particolare a colori della figura 1.



Fig. 3 - DURANTE NOBILI, 1535, *Madonna in gloria col Bambino e San Giovanniino e i Santi Cosma e Damiano*, Sagrestia della collegiata di San Martino, Caldarola.

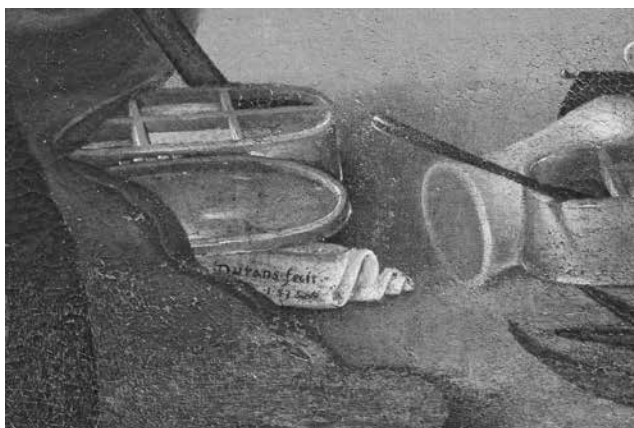


Fig. 4 - DURANTE NOBILI, 1535, particolare della figura 3.



Fig. 5 - DURANTE NOBILI, 1535, *San Damiano*, particolare della figura 3.

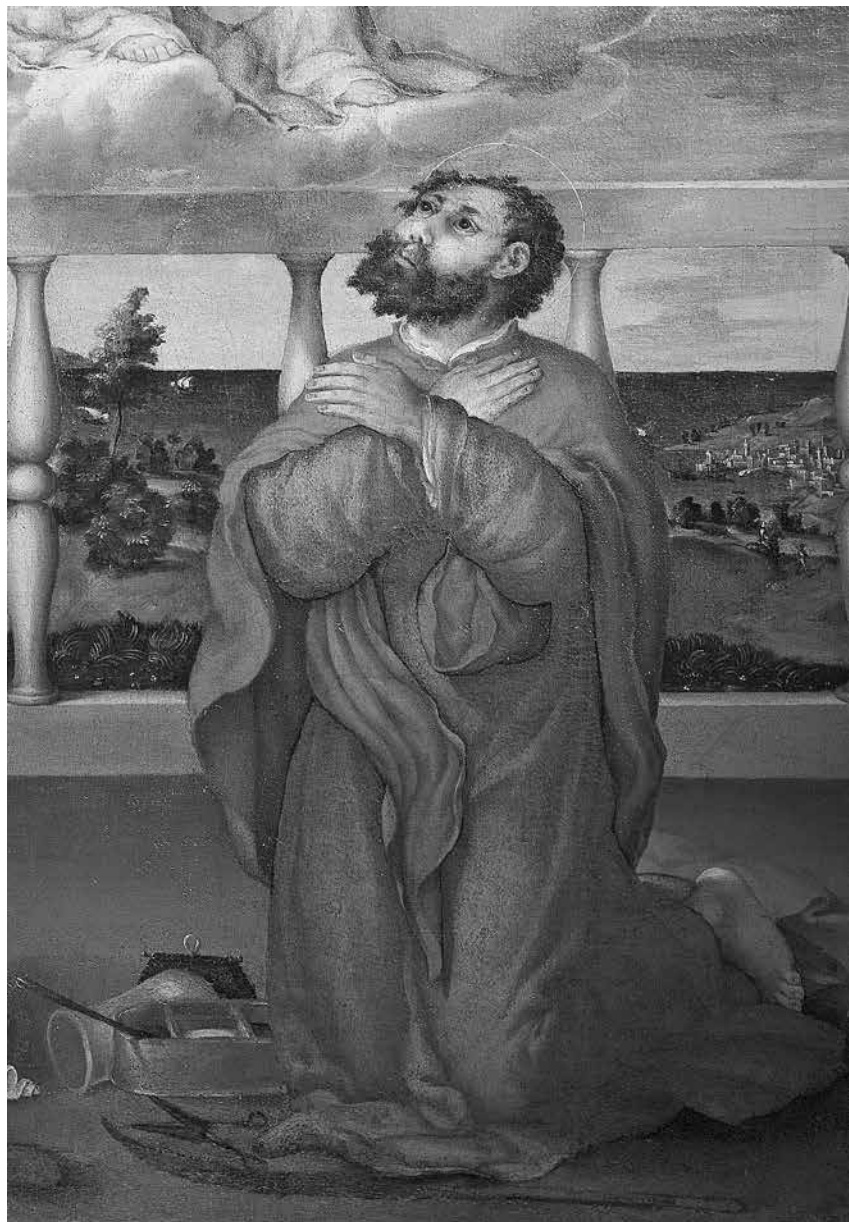


Fig. 6 - DURANTE NOBILI, 1535, *San Cosma*, particolare della figura 3.

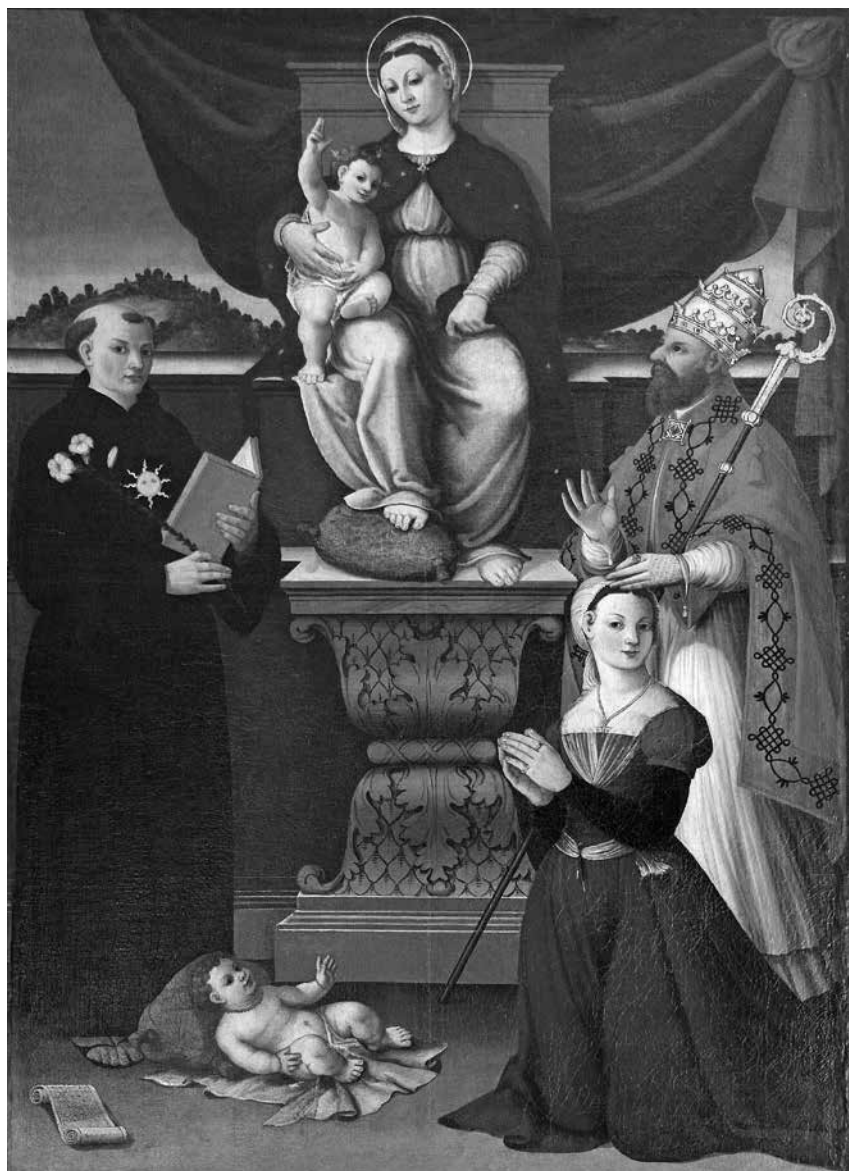


Fig. 7 - DURANTE NOBILI, 1542, *Madonna in trono con il Bambino, San Nicola da Tolentino un Santo Papa, la committente genuflessa e un bambino*, attualmente nella sagrestia della chiesa di San Francesco di Filottrano.



Fig. 8 - DURANTE NOBILI, 1546, *Immacolata Concezione con i Santi Agostino, Bonaventura, Anselmo e il profeta Isaia*, chiesa di San Gregorio Magno, Mogliano.



Fig. 9 - DURANTE NOBILI, 1546, *Volto del Profeta Isaia*, particolare della figura 8.

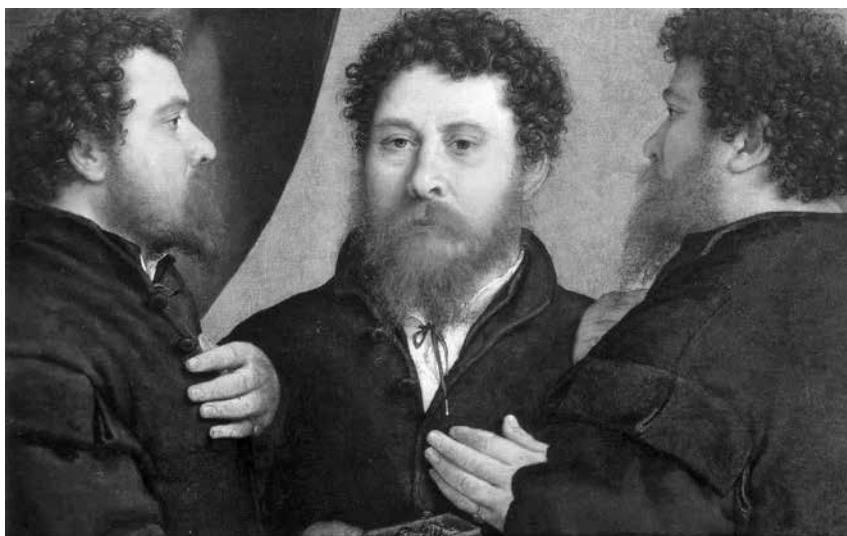


Fig. 10 - LORENZO LOTTO, 1530, *Triplice ritratto di orefice*, Vienna, Kunsthistorisches Museum.



Fig. 11 - DURANTE NOBILI, 1554, *Madonna con il Bambino e i Santi Giovanni Battista, Colomba, Giuseppe, Francesco e Benedetto*, chiesa di Santa Colomba di Mogliano.

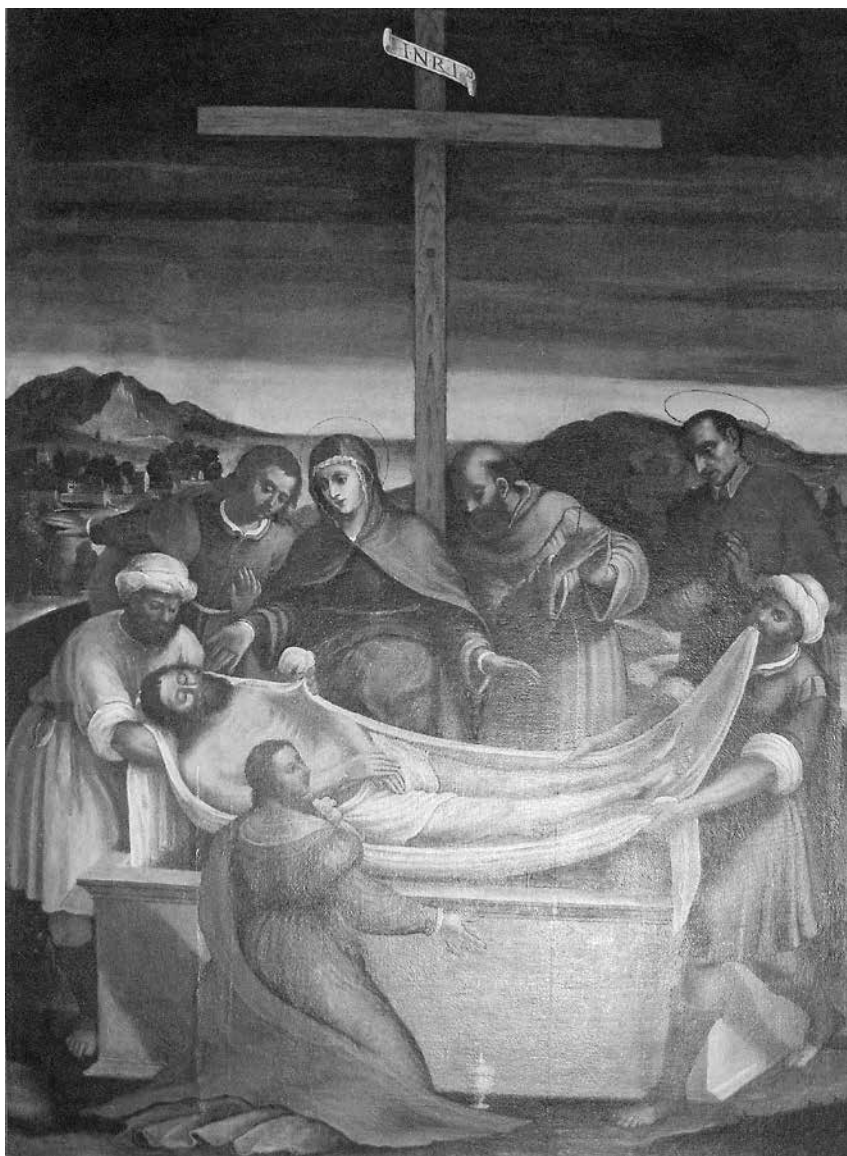


Fig. 12 - DURANTE NOBILI, *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, sala consiliare del Comune di Mogliano, già nella chiesa di San Gregorio Magno di Mogliano.



Fig. 13 - DURANTE NOBILI, 1576, *Madonna in trono con il Bambino e i Santi Giovanni Battista, Giuseppe e Martino a cavallo che dona il mantello ad un povero* (immagine del 2008 nel deposito del convento francescano di San Marino).



Fig. 14 - DURANTE NOBILI, 1576, *Madonna in trono con il Bambino e i Santi Giovanni Battista, Giuseppe e Martino a cavallo che dona il mantello ad un povero* (immagine del 2016 nei depositi del convento di San Gregorio Magno di Mogliano, durante la pulitura).



Fig. 15 - DURANTE NOBILI, 1576, particolare figura 14, insegna della famiglia Boninfanti di Mogliano rappresentante un monte di tre cime all'italiana, sormontato da una mezzaluna crescente (montante con le punte rivolte in alto).



Fig. 16 - DURANTE NOBILI, 1576, particolare figura 14 con data e firma: 1(5)76 io dura(n)te nobile f(eci).

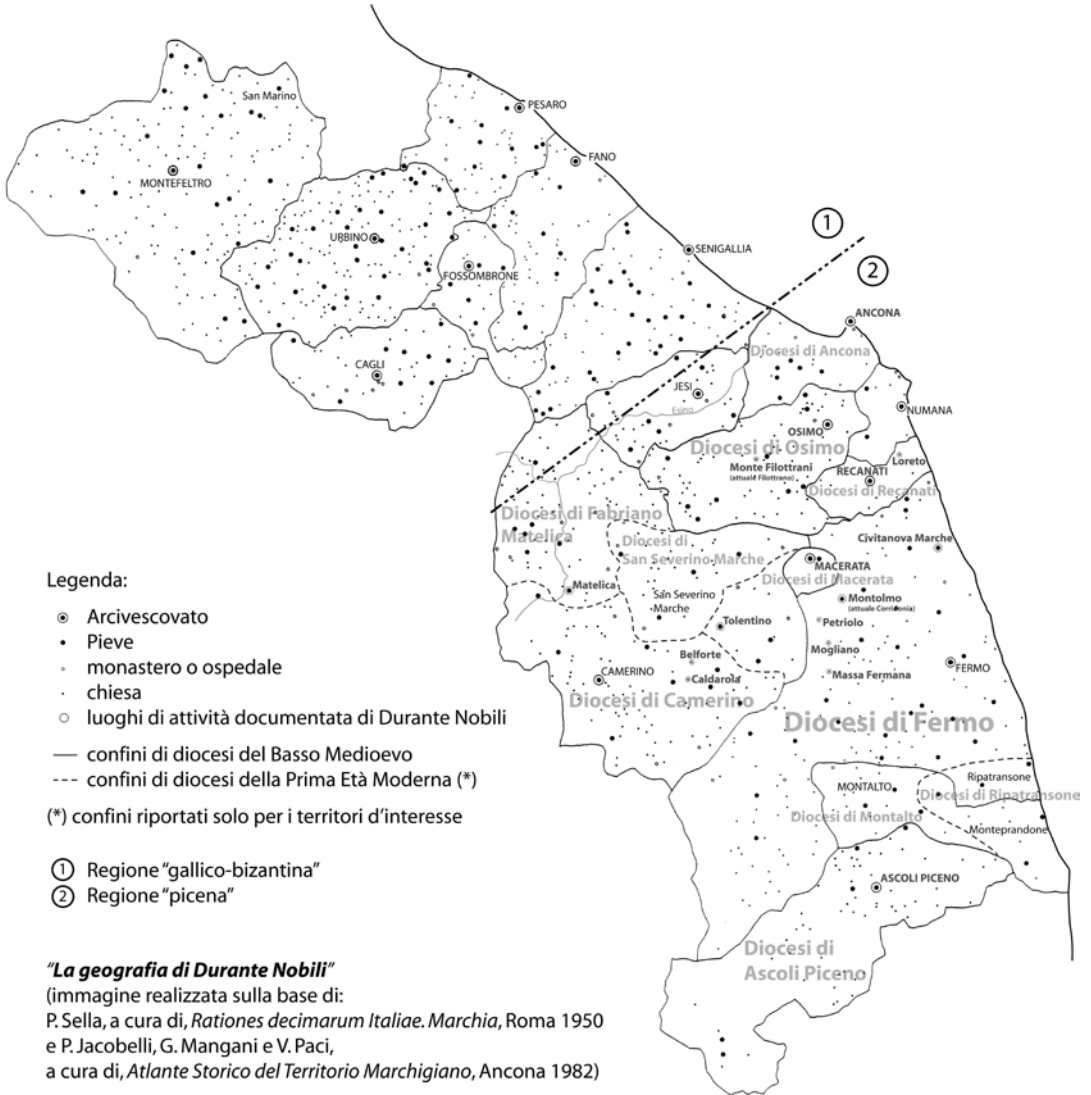


Fig. 17



Fig. 18

ISBN 978-88-905508-7-4
ISSN 2239-3749