

MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

La Madonna della Misericordia di Piero della Francesca

Andrea Di Lorenzo

“Aprè essa il gran manto azzurro, svelandone così il grande rovescio scarlatto e formandone, ad un tempo, un padiglione amplissimo a contenere i devoti, a proteggerli. S’inginocchiano costoro intorno al fusto vermiglio, disposti in libero emiciclo, tranquilli sotto la torre che li sovrasta di una tale gigantessa africana, sicuri anzi sotto il colonnato di pieghe. Nella grande struttura di questa Vergine è il segno di una nuova e impassibile umanità, ma anche di una nuova architettura, ché nel vano di questo mantello già si respira l’aria di un nicchione Bramantesco e della Scuola di Atene.”
Roberto Longhi, *Piero della Francesca*, 1927

La bellissima *Madonna della Misericordia* di Piero della Francesca (fig.2), concessa generosamente in prestito dal Comune di Sansepolcro alla città di Milano, non è in realtà un’opera autonoma. Sembra banale ricordarlo, ma per poter comprendere davvero questo dipinto straordinario è necessario innanzitutto considerare che si tratta di un frammento estratto da un insieme più ampio e articolato, il *Polittico della Misericordia*, di cui costituisce il pannello centrale del registro inferiore (fig. 1)¹. Il prestito in questo caso è stato davvero di eccezionale generosità, dato che si tratta di uno dei simboli di Sansepolcro, luogo natale di Piero della Francesca, e della più importante opera mobile conservata nel Museo Civico di quella città². Il polittico venne realizzato per l’altare maggiore dell’oratorio della Compagnia di Santa Maria della Misericordia, una confraternita laica di disciplinati (o flagellanti) documentata fin dalla prima metà del Trecento, che aveva un ruolo di grande rilievo a Borgo Sansepolcro: era dedita, oltre che a pratiche di devozione e di penitenza, a organizzare feste religiose per la comunità, a compiere opere di carità in favore dei poveri e dei bisognosi, ad accompagnare i condannati a morte al luogo dell’esecuzione e ad accogliere nel proprio ospedale i malati e i pellegrini³. Nel polittico sono raffigurati, a sinistra della *Madonna della Misericordia*, *San Sebastiano* e *San Giovanni Battista* (fig. 3); a destra, *San Giovanni Evangelista* e *San Bernardino da Siena* (fig. 4). Nell’ordine superiore compaiono, al centro la *Crocifissione* (fig. 5), a sinistra *San Benedetto* e l’*Angelo annunziante*, a destra la *Vergine annunciata* e *San Francesco*. Nei pilastri laterali sono rappresentati, a sinistra *San Girolamo*, *Sant’Antonio da Padova* e *Sant’Arcano*, a destra *Sant’Agostino*, *San Domenico* e *Sant’Egidio* e, in basso, lo stemma della confraternita con il trigramma “MIA” (abbreviazione di “Misericordia”). La predella, in cui l’andamento della narrazione è disposto, insolitamente, da destra a sinistra, anziché da sinistra a destra, è decorata con *Scene della vita di Cristo: Orazione nell’Orto degli Ulivi, Flagellazione, Deposizione nel Sepolcro, Marie al Sepolcro, Noli me Tangere*⁴. Sebastiano è il santo protettore dalla peste: nel Quattrocento, quando questa terribile malattia era endemica e molto temuta, era spesso rappresentato e invocato; era anche e soprattutto per cercare soccorso dalla peste che veniva chiesto aiuto e intercessione alla Madonna della Misericordia. Giovanni Battista è il patrono di Firenze; nel 1441 Borgo Sansepolcro era stato ceduto da Papa Eugenio IV alla repubblica fiorentina⁵; la raffigurazione nella pala d’altare del Precursore è quindi da intendersi come un esplicito omaggio ai nuovi dominatori della cittadina toscana.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



Milano

MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

Giovanni Evangelista è invece il santo protettore di Borgo Sansepolcro: qui è rappresentato, non giovane e imberbe – come siamo più abituati a conoscerlo –, quando, durante la Passione, era “il discepolo che egli [Gesù] amava” (Giovanni, 19: 26), ma nel tempo in cui redigeva l’*Apocalisse* sull’isola di Patmo, dunque con le fattezze di un canuto vegliardo, dalla folta barba e dall’espressione severa. Nel *Polittico della Misericordia* sono raffigurati i fondatori dei principali ordini religiosi: dei benedettini, dei francescani, dei domenicani e degli agostiniani; nei pilastri dell’ancona compaiono inoltre, in basso, Arcano ed Egidio, i santi pellegrini venerati come mitici fondatori di Borgo

Sansepolcro. L’ordine dei frati minori assume però una netta prevalenza, essendo rappresentato da ben tre santi: Francesco, Antonio da Padova e Bernardino da Siena. L’oratorio di Santa Maria della Misericordia si trovava in effetti in prossimità e nell’area di influenza del convento di San Francesco, ed era un frate francescano che vi celebrava la messa la domenica e nei giorni festivi⁶. San Bernardino da Siena, raffigurato nel registro principale dell’ancona, era del resto fortemente legato al culto della Madonna della Misericordia, di cui si era fatto promotore nell’aretino: nel 1428 dopo un’ardente predicazione, aveva indotto i cittadini di Arezzo a demolire la Fonte Tecla, una fontana risalente all’epoca etrusco-romana ritenuta miracolosa e oggetto di culti neopagani, e a edificare al suo posto una cappella dedicata alla Madonna delle Grazie o della Misericordia; negli anni seguenti Parri Spinelli dipinse a fresco nel sacello, intorno al quale fu costruita in seguito la chiesa di Santa Maria delle Grazie, l’immagine della *Madonna della Misericordia*⁷.

È di notevole interesse il rapporto istituito nell’ancona fra la Madonna della Misericordia e la Passione – rappresentata dall’*Annunciazione*, ovvero l’Incarnazione di Cristo, nel registro superiore, dalla *Crocifissione* nella cimasa e dalle scene narrative della predella –, a significare che la Salvezza è concessa ai fedeli grazie non soltanto al Sacrificio di Gesù, che redime l’umanità dal Peccato originale, ma anche all’intercessione della Vergine nel giorno del Giudizio finale⁸. La scelta delle *Scene della vita di Cristo* raffigurate nella predella non è casuale, dato che ben tre di esse si svolgono presso il Santo Sepolcro: si tratta dunque di un’allusione e di un omaggio allo stesso Borgo e alla preziosa reliquia che custodiva orgogliosamente. La *Flagellazione*, infine, evoca le pratiche di disciplina che si infliggevano i membri della confraternita⁹.

La famiglia di Piero della Francesca ebbe rapporti documentati con la Compagnia di Santa Maria della Misericordia per un lungo periodo, a partire dagli ultimi decenni del XIV secolo: nel 1389 “Monna Cecha de Benedecto dela Francescha”, bisnonna paterna di Piero della Francesca – la donna da cui con ogni probabilità il casato trasse il proprio nome¹⁰ – legò per testamento una certa quantità di olio d’oliva alla confraternita. Il nonno del nostro artista, Pietro, figlio di Francesca e Benedetto, lasciò a sua volta 5 lire ai confratelli della Misericordia col suo testamento del 1390. Benedetto di Pietro, il padre di Piero della Francesca, occupò inoltre cariche importanti presso la compagnia, come quelle di camerlengo (o tesoriere) e di ospedaliere (ovvero amministratore dell’ospedale). Anche Marco, fratello di Piero della Francesca, fu nominato ospedaliere della Misericordia nel 1442¹¹. Con ogni probabilità, in quanto membri autorevoli della Compagnia di Santa Maria della Misericordia, Benedetto e Marco poterono favorire l’assegnazione al congiunto dell’incarico per l’esecuzione della pala d’altare. Alla commissione partecipò direttamente anche un’eminente, doviziosa e ramificata famiglia di Borgo Sansepolcro, quella dei Pichi: i lasciti di due membri di essa, Urbano di Meo e Luca di Guido Pichi, consentirono alla Compagnia di raggiungere la cifra necessaria per avviare la realizzazione dell’opera¹².

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

Il 28 giugno 1428 i priori della Compagnia di Santa Maria della Misericordia affidarono l'incarico per realizzare la struttura lignea della pala d'altare della chiesa della confraternita al falegname Bartolomeo di Giovannino d'Agnolo, lo stesso a cui era stata commissionata due anni prima la tavola dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco a Borgo Sansepolcro; nel documento è prescritto che il legnaiolo avrebbe dovuto realizzare l'opera sulla base di un disegno fornito dal pittore eugubino Ottaviano Nelli, che probabilmente avrebbe anche dovuto, nelle intenzioni iniziali, dipingere la pala d'altare; la struttura lignea fu consegnata il 15 luglio 1430 ed esposta sull'altare della chiesa¹³. Il contratto di allogazione della pittura della pala d'altare fu stipulato ben quindici anni più tardi, l'11 giugno 1445: Piero della Francesca si impegnò a realizzare e dipingere entro tre anni, per la somma di 150 fiorini, una tavola della stessa forma e dimensione di quella che era già collocata, non dipinta, sull'altare della chiesa; il documento imponeva che l'artista eseguisse l'opera da solo, senza potersi avvalere di collaboratori¹⁴. Appare singolare che venisse richiesto all'artista di rifare *ex novo* la struttura lignea della pala, già pagata e installata sull'altare. Non si trattava in ogni caso una modalità inedita a Borgo Sansepolcro: anche la carpenteria dell'ancona dell'altare maggiore della chiesa di San Francesco di Borgo Sansepolcro, che fin dall'inizio era previsto dovesse essere opistografa, ovvero dipinta su entrambi i lati, fu eseguita due volte: una prima volta, fra il 1426 e il 1430, dallo stesso Bartolomeo di Giovannino d'Agnolo, a cui era stato chiesto di seguire il modello del polittico eseguito a metà del Trecento da Niccolò di Segna per la Badia del Borgo (oggi cattedrale), tuttora *in situ*; l'esecuzione della pittura fu affidata nell'ottobre del 1430 ad Antonio da Anghiari (presso il quale Piero della Francesca compì il suo noviziato artistico), che a quanto ne sappiamo non iniziò nemmeno il lavoro¹⁵. La pittura della grandiosa pala d'altare opistografa, oggi dispersa in vari musei in Italia e all'estero (ma principalmente al Louvre, alla National Gallery di Londra e presso la collezione Berenson a Villa i Tatti), fu infine eseguita fra il 1437 e il 1444 dal pittore senese Stefano di Giovanni detto il Sassetta, a cui fu richiesto di rifare anche la carpenteria¹⁶. È possibile che nel 1445, al momento della stipula del contratto di commissione per la pittura della pala d'altare della Compagnia della Misericordia a Piero della Francesca, la struttura lignea approntata da Bartolomeo di Giovannino d'Agnolo fosse considerata ormai attardata e superata, in particolare in confronto a quella del grandioso polittico di Sassetta esposto l'anno prima sull'altare di San Francesco¹⁷. Piero della Francesca per quasi un decennio dopo il 1445 non è documentato a Sansepolcro. In questi anni l'artista fu attivo in numerose città e corti dell'Italia centrale, da Ancona a Rimini, da Ferrara a Roma e ad Arezzo, per eseguire celebri opere, quali il *San Gerolamo penitente* della Gemäldegalerie di Berlino, datato 1450, l'affresco con *San Sigismondo e Sigismondo Pandolfo Malatesta* nel Tempio Malatestiano di Rimini, datato 1451, il *San Gerolamo e un devoto* (*Gerolamo Amadi*) delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, gli affreschi con le *Storie della Vera Croce* in San Francesco ad Arezzo. Il 14 gennaio 1454 Piero ricevette un perentorio sollecito da parte di alcuni membri della famiglia Pichi affinché ritornasse a Borgo Sansepolcro per realizzare la pala d'altare dell'oratorio della Compagnia della Misericordia entro la successiva Quaresima, mentre nel 1462 è datato l'ultimo pagamento per l'esecuzione del polittico, che ha valore di saldo definitivo. Apparentemente, fino al 1454, dunque, l'artista non doveva avere quasi messo mano alla commissione. È però probabile che avesse già dipinto almeno alcune figure.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

Guardando il polittico si nota infatti una notevole differenza, non solo stilistica, ma anche dimensionale, fra i santi raffigurati a sinistra e a destra dello scomparto centrale: *San Sebastiano* e *San Giovanni Battista* sono assai più voluminosi rispetto a *San Giovanni Evangelista* e *San Bernardino*. Le loro grandi aureole sono a malapena contenute dal profilo centinato che incornicia le teste dei santi, mentre nel pannello di destra i nimbi, più piccoli e proporzionati, sono inseriti con assai maggiore agio nello spazio delimitato della superficie ingessata e dorata. Il pannello di sinistra del polittico mostra significative affinità stilistiche, in particolare nella tornitura dei corpi e nelle anatomie, con il *Battesimo di Cristo* dello stesso Piero della Francesca, databile nella prima metà degli anni quaranta, pannello centrale del polittico di San Giovanni in Val d'Afra a Sansepolcro, oggi alla National Gallery di Londra¹⁸. Nei *Santi Sebastiano e Giovanni Battista* del polittico della Misericordia traspare inoltre, nitido, il ricordo delle opere di Masaccio e Donatello, ammirate da Piero nei suoi anni di formazione trascorsi a Firenze accanto a Domenico Veneziano, presso il quale è documentato nel 1439. Dal *Battesimo dei neofiti* di Masaccio nella Cappella Brancacci in Santa Maria del Carmine a Firenze, discende al nostro artista, come già nel *Battesimo*, lo straordinario plasticismo nella resa, morbida e naturalistica, del bellissimo nudo del *San Sebastiano*¹⁹, mentre il pesante panneggio dalle pieghe solcate da profonde unghiate d'ombra del *Profeta Geremia* di Donatello, eseguito per il Campanile di Giotto e oggi al Museo dell'Opera del Duomo di Firenze, è all'origine del tormentato manto rosso del *San Giovanni Battista*²⁰. Anche dal punto di vista tecnico si possono osservare significative differenze nei pannelli del polittico: in quello di destra del registro inferiore con *San Giovanni Evangelista e San Bernardino da Siena* e in quelli del registro superiore di destra con la *Vergine annunziata* e *San Francesco d'Assisi* – in origine uniti ai sottostanti – la pellicola pittorica mostra una vistosa screpolatura, assai più accentuata e diffusa rispetto a quanto si può riscontrare negli altri dipinti. Questo difetto conservativo dipende probabilmente da un utilizzo non ancora sicuro e ben controllato del legante oleoso – che intorno alla metà del Quattrocento inizia a diffondersi nella pittura italiana, a imitazione delle opere degli artisti fiamminghi –, il quale, seccandosi, avrebbe sollevato porzioni non soltanto della pellicola pittorica, ma anche della preparazione gessosa²¹. Perfino il gradino di basamento in marmo marezzato su cui poggiano i personaggi raffigurati nel registro principale del *Polittico della Misericordia* non è uniforme: a causa dell'utilizzo di materiali diversi nella materia pittorica appare di un colore biancastro a sinistra, rosa a destra e al centro. Tutte queste differenze non sarebbero giustificate se Piero avesse realizzato la pala d'altare in tempi ravvicinati e in un'unica campagna. Al contrario, la sua esecuzione è il frutto di una lunghissima elaborazione, durata ben diciassette anni. La figura di *San Sebastiano*, prossima al *Battesimo di Cristo* di Londra, si data poco dopo la stipula del contratto nel 1445. *San Giovanni Battista*, il cui panneggio del manto, memore del *Geremia* di Donatello, è affine a quello del San Sigismondo dell'affresco di Rimini del 1451 e del frammentario *San Giuliano* affrescato da Piero nella chiesa di Sant'Agostino a Sansepolcro, oggi al Museo Civico, si deve collocare qualche tempo più tardi, fra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta²². Il pannello di destra, in cui le figure si dispongono in maniera più ariosa e proporzionata nello spazio della superficie dorata e dipinta, ma che mostra anche un cretto pronunciato, causato da un uso non ancora ben collaudato del legante oleoso, fu eseguito verosimilmente dopo il sollecito del 1454: il fatto che vi compaia san Bernardino da Siena, canonizzato nel 1450, attesta in ogni caso che la sua realizzazione non può essere precedente a questa data.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

Il panneggio del manto del san Giovanni Evangelista, dalle pesanti pieghe verticali, sensibili alla forza di gravità – mentre quelle del Battista sembrano quasi cristallizzate e sospese – è affine a quello del *Profeta David* (?) affrescato da Piero nel registro alto delle *Storie della vera Croce* di Arezzo. Il pannello centrale del polittico, il più rilevante, con la *Madonna della Misericordia* in basso e la *Crocifissione* in alto, si colloca verosimilmente fra la fine degli anni cinquanta e il 1462, quando si registrano i pagamenti più cospicui²³. La *Crocifissione* – ancora memore, nella frontalità con cui è mostrata la figura di Gesù, delle analoghe composizioni dipinte da Masaccio tanti anni prima –, è attraversata da una sottile tensione, nel contrasto fra la ieratica immobilità del corpo di Cristo e la scomposta drammaticità dei gesti di disperazione dei Dolenti; il bellissimo panneggio del manto rosa che pende dal braccio destro di san Giovanni Evangelista, proteso verso lo spettatore, è simile, nel modo in cui le pieghe colonnari discendono verticalmente fino a terra, a quello del mantello del Giovanni Evangelista anziano dipinto nel registro principale.

La *Madonna della Misericordia* esposta in questa mostra è l'ultimo dipinto del polittico eseguito da Piero, fra il 1460 e il 1462²⁴. La Vergine, più alta degli altri personaggi – Roberto Longhi la definisce “gigantessa africana”²⁵ –, disposta in posizione rigorosamente frontale, con le braccia allargate simmetricamente per tenere aperto il manto con cui offre riparo e protezione ai fedeli, è costruita come una figura geometrica, con la testa che si iscrive in un ovale perfetto. Il volto, dallo sguardo reclinato, mantiene un'espressione solenne e impassibile, distante dal tempo e dallo spazio degli esseri umani che si raccolgono sotto di lei. È raffigurata come Regina del Cielo²⁶, con la corona in testa – su cui, perfettamente centrata, è sospesa l'aureola –, mentre una preziosa spilla, in cui è incastonato un grande rubino di forma ovale, tiene uniti i lembi del mantello foderato di pelliccia. Al rubino era attribuito un potere apotropico, in grado di proteggere dalle disgrazie e dagli influssi maligni: la presenza di un tale talismano non è dunque casuale in un'immagine della Madonna della Misericordia. La vita di Maria è stretta da una cintura legata da quattro corde annodate, i cui lembi pendono dal nodo. È un motivo che si ritrova in altre raffigurazioni della Madonna della Misericordia e allude alla concordia (forse per la falsa etimologia “cum chorda”), assicurata dalla Madre di Gesù agli uomini e alle donne che si affidano a lei²⁷.

Gli uomini e le donne inginocchiati sotto la Vergine in atteggiamento di preghiera non rappresentano un'umanità generica, come accade solitamente in questo tipo di iconografia, ma hanno connotati individuali e riconoscibili, e sono raffigurati in termini naturalistici: in essi si celano con ogni probabilità i ritratti dei confratelli della Compagnia di Santa Maria della Misericordia e dei membri della famiglia Pichi che commissionarono la pala d'altare.

Uno di essi ha il volto nascosto dal nero cappuccio con cui i membri della confraternita celavano la propria identità, per non dover essere remunerati o ringraziati quando compivano delle opere di bene. Sono divisi per genere, gli uomini a sinistra, le donne a destra: la Compagnia della Misericordia era una confraternita maschile di flagellanti, ma reggeva un ospedale in cui operavano anche le donne, in qualità di infermiere²⁸. Il 1° luglio 1460, in contiguità con la conclusione dei lavori per la realizzazione della pala d'altare, Pio II promulgò una bolla di indulgenza per la chiesa della compagnia di Santa Maria della Misericordia. La concessione dell'indulgenza, di grande importanza perché conferiva prestigio all'istituzione e assicurava l'afflusso dei fedeli, era stata favorita da Malatesta Cattani, vescovo di Camerino e referendario del papa, originario di Borgo Sansepolcro e membro della Compagnia della Misericordia. L'indulgenza era garantita esplicitamente agli uomini e alle donne, ai vecchi e ai giovani: all'umanità, quindi, raffigurata nel dipinto sotto il manto della Vergine²⁹.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



Milano

MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

Nei santi dipinti nei pilastri e nei pannelli della predella è stata convincentemente riconosciuta la mano di Giuliano Amadei, monaco camaldolese fiorentino, pittore e miniatore³⁰. La loro esecuzione ruota intorno alla data del 4 settembre 1460, quando Amadei ricevette un pagamento dalla Compagnia della Misericordia per aver dipinto uno stemma, e al periodo tra il 1458 e il 1462, in cui il camaldolese è attestato presso la Badia di Borgo Sansepolcro³¹. Piero si affidò quindi a un collaboratore, che presumibilmente lavorò sulla base di suoi disegni, per completare il polittico nelle parti minori. Uno stimolo a concludere celermente il lavoro fu probabilmente fornito, il 1° luglio 1460, dalla concessione alla chiesa di Santa Maria della Misericordia dell'indulgenza papale, dato che la nuova rilevanza assunta dall'oratorio rendeva prioritario poter esporre quanto prima sull'altare la pala completata in tutte le sue parti³².

Nel *Polittico della Misericordia* Piero della Francesca ha dovuto utilizzare una struttura lignea il cui disegno era stato già precedentemente predisposto, legata al gusto e agli stilemi tardogotici, e ha dovuto dipingere le figure contro il fondo dorato.

È però riuscito pienamente a dare l'illusione di uno spazio unificato – che era inquadrato, come da una finestra, dalla cornice originaria, andata purtroppo perduta –, grazie al gradino di basamento sul quale, come su un palcoscenico teatrale, sono disposti i personaggi del registro principale; la continuità spaziale è sottolineata dall'espedito di far sconfinare i piedi e i lembi degli abiti dei due devoti collocati alle estremità dello scomparto centrale nei pannelli laterali, dove sono stati aggiunti in un secondo momento. Sotto i piedi della Vergine è steso un drappo d'onore, a segnalare ulteriormente ai fedeli la sua rilevanza. Il senso di una grande profondità spaziale è amplificato dalla collocazione più arretrata della Vergine, rispetto ai santi, e dalla disposizione a emiciclo dei devoti inginocchiati. Le figure dipinte nel polittico si muovono liberamente nello spazio, le pose sono variate; alcuni personaggi sono disposti di tre quarti, come la Vergine annunciata, il san Francesco o, soprattutto, il san Giovanni Evangelista della Crocifissione, a sfondare ulteriormente in direzione dello spettatore lo spazio bidimensionale del dipinto. La frontalità, l'espressione assorta e imperturbabile e la costruzione rigorosamente simmetrica della *Madonna della Misericordia*, richiamano altri dipinti eseguiti da Piero della Francesca in questi stessi anni a Sansepolcro e dintorni, che sarebbe opportuno poter vedere dal vero serbando negli occhi le suggestioni suscitate da questa mostra, come la *Madonna del Parto* eseguita intorno al 1455 per l'altare della chiesa di Santa Maria in Silvis di Monterchi, il borgo di cui era originaria Romana di Perino, la madre del pittore (fig. 6). Piero aggiorna in quest'opera l'iconografia trecentesca della Madonna del Parto – invocata dalle donne gravide, in quanto Maria aveva partorito senza dolore –, collocando la figura delle Vergine sotto un ampio padiglione foderato in pelliccia di vaio tenuto aperto da due angeli identici, eseguiti utilizzando, specularmente, lo stesso cartone preparatorio. Il padiglione sembra anticipare la suggestione creata dal morbido manto della *Madonna della Misericordia*, aperto per accogliere al suo interno i devoti inginocchiati. Anche lo splendido affresco con la *Resurrezione di Cristo* (fig. 7), databile fra il 1456 e il 1458, l'altra opera-simbolo di Sansepolcro insieme alla stessa *Madonna della Misericordia*, presenta notevoli affinità stilistiche e compositive con quest'ultima. L'atletico Cristo che sorge dal sepolcro si impone sulla scena, dimostrando con la sua stessa maestosa presenza fisica la vittoria sulla morte; nella rigorosa frontalità, nell'espressione impassibile del volto inserito in un ovale perfetto, nella solennità della posa, come cristallizzata in un istante eterno, anch'egli, come la *Madonna del Parto*, ricorda da vicino l'immagine della *Madonna della Misericordia*³³.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

I visitatori di questa esposizione, infine, avranno una grande opportunità, grazie al fatto che nei musei milanesi si conservano opere di grande importanza di Piero della Francesca. Usciti da Palazzo Marino dopo avere ammirato la splendida *Madonna della Misericordia*, potranno recarsi al Museo Poldi Pezzoli, per sostare davanti al *San Nicola da Tolentino* (fig. 8), unico pannello conservato in Italia della pala d'altare eseguita dal maestro di Borgo per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino della sua città (gli altri si trovano alla National Gallery di Londra, al Museu Nacional de Arte Antiga di Lisbona, alla Frick Collection di New York e alla National Gallery of Art di Washington). L'esecuzione di questa grande ancona è documentata, anche in questo caso, in un arco cronologico assai ampio, dal 1454, data del contratto di commissione, al 1469, quando in una quietanza di pagamento si dichiara che la tavola è ormai conclusa; si ritiene tuttavia che sia stata dipinta in massima parte nella seconda metà degli anni sessanta³⁴. Il *San Nicola da Tolentino* del Museo Poldi Pezzoli rappresenta quindi l'ultima pala d'altare eseguita da Piero a Borgo Sansepolcro, in tempi contigui a quelli in cui dipinse la *Madonna della Misericordia*, con la quale sarà di estremo interesse poter istituire un confronto. Dal Museo Poldi Pezzoli ci si potrà poi recare alla Pinacoteca di Brera, dove è esposta una delle opere più celebri di Piero della Francesca, la *Pala di Brera*, ambientata all'interno di un mirabile spazio architettonico (fig. 9). La tavola fu eseguita a Urbino, probabilmente fra il 1472 e il 1474 (i pareri non sono unanimi: secondo alcuni studiosi la sua realizzazione potrebbe risalire alla metà degli anni sessanta), su commissione di Federico di Montefeltro, che vi è raffigurato in veste di donatore. Si tratta della prima pala d'altare unificata realizzata da Piero della Francesca, in uno stile che mostra un'ulteriore evoluzione rispetto al *Polittico agostiniano*, in direzione di un'ancora maggiore attenzione – ispirata alla pittura fiamminga – alla rappresentazione lenticolare di ogni dettaglio e alla resa degli effetti di luce³⁵. La mostra sulla *Madonna della Misericordia* di Piero della Francesca, dunque, non si conclude a Palazzo Marino, ma prosegue nei musei di Milano.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

NOTE

- 1 Sul *Polittico della Misericordia* si vedano: R. Longhi, *Piero della Francesca. 1927. Con aggiunte fino al 1962* ("Opere complete di Roberto Longhi", 3), Firenze [1963] 1980; E. Battisti, *Piero della Francesca* [1971], nuova ed. riveduta e aggiornata con il coordinamento scientifico di M. Dalai Emiliani, Milano 1992, pp. 60-79, 426-437 cat. a.4; C. Bertelli, *Piero della Francesca*, Milano 1991, pp. 24-31, 172-176; R. Lightbown, *Piero della Francesca*, Milano 1992, pp. 27-47; D. Cole Ahl, *The Misericordia Polyptych. Reflections on Spiritual and Visual Culture in Sansepolcro*, in *The Cambridge Companion to Piero della Francesca*, ed. J.M. Wood, Cambridge 2002, pp. 14-29. I fondamentali contributi pubblicati nel volume *Piero della Francesca. Il Polittico della Misericordia di Sansepolcro. Storia, studi e indagini tecnico-scientifiche*, a cura di M. Betti, C. Frosinini e P. Refice, Firenze 2010; R. Cavigli, *Piero Francesca, Leon Battista Alberti e il "Polittico della misericordia". Il ruolo del "Breve compendium de componenda statua"*, in "1492", IV-V, 2011-2012, 1-2, pp. 15-42; A. Angelini, *Piero della Francesca*, Milano 2014, pp. 108-110, 232-251; J.R. Banker, *Piero della Francesca. Artist & Man*, Oxford 2014, pp. 64-78.
- 2 Nel Quattrocento, quando Piero della Francesca dipinse il *Polittico della Misericordia*, la cittadina si chiamava Borgo Sansepolcro. Le fu conferita dignità di città e fu nominata sede vescovile da papa Leone X nel 1520.
- 3 Nei secoli passati a Borgo Sansepolcro erano riservati ai pellegrini attenzione e riguardi del tutto particolari: secondo la tradizione, infatti, furono proprio due pellegrini, Egidio e Arcano, a fondare nel X secolo nell'alta valle del Tevere un oratorio per custodire alcune reliquie portate dalla Terra Santa, tra cui una pietra del Santo Sepolcro. Intorno all'oratorio nacque il centro abitato, che prese il nome di Borgo Sansepolcro dalla reliquia che vi era conservata.
- 4 Osservando sul retro e sul fianco dei pannelli le venature e i difetti del supporto ligneo e i segni lasciati dagli strumenti di lavoro, è stato possibile dimostrare che le tavole del registro superiore in origine costituivano un tutt'uno con quelle del registro inferiore, e che nel registro superiore le tavole avevano, fin dall'origine, una larghezza inferiore; è stato inoltre appurato che la predella era costituita, come d'abitudine, da un'unica tavola con le venature del legno disposte in senso orizzontale, e che in essa l'ordine originario della sequenza narrativa andava da destra verso sinistra, anziché da sinistra a destra. Nel XVII è stata eliminata la cornice dell'ancona e le tavole sono state separate fra loro per essere rimontate in un altare barocco (C. Castelli e A. Gori, *Il Polittico della Misericordia: indagini conoscitive e intervento conservativo*, in *Ripensando Piero della Francesca. Il Polittico della Misericordia di Sansepolcro. Storia, studi e indagini tecnico-scientifiche*, a cura di M. Betti, C. Frosinini e P. Refice, Firenze 2010, pp. 145-167). L'originaria sequenza narrativa della predella, da destra a sinistra, è stata ripristinata nel 2016 nel rimontaggio seguito al restauro eseguito da Rossella Cavigli e Andrea Gori del Laboratorio di restauro della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, sotto la direzione di Paola Refice (per la presentazione del polittico nella nuova cornice si veda R. Cavigli, A. Gori e P. Refice, *Il Polittico della Misericordia di Piero della Francesca. Diario del recupero di un'immagine*, in "Pagine Altotiberine", XX, 2016, 57-58, pp. 194-201). L'ancona barocca che per oltre due secoli ha ospitato le tavole del *Polittico della Misericordia* è stata restaurata nel 2014 e ricollocata nell'Oratorio della Misericordia.
- 5 Per un inquadramento storico di Borgo Sansepolcro nel Quattrocento si veda il contributo di Paola Refice in questo volume.
- 6 M. Israëls, *Commissioni parallele e narrazioni insolite: Piero della Francesca e il Sassetta a Borgo Sansepolcro*, in *Ripensando... cit.*, pp. 99-112: 101.
- 7 Angelini, *Piero... cit.*, pp. 152-154, 232-236.
- 8 Tale è anche il significato dei dittici, diffusi a partire dal Duecento, in cui una scena della Passione di Cristo, raffigurata solitamente nella valva di destra, è affiancata da un'immagine della Vergine: cfr. W. Kermer, *Studien zum Diptychon in der sakralen Malerei: von den Anfängen bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts: mit einem Katalog* (Phil. Diss. Tübingen 1966), Düsseldorf 1967.
- 9 Sul significato dell'iconografia del polittico si veda Israëls, *Commissioni... cit.*
- 10 J.R. Banker, *The Culture of San Sepolcro During the Youth of Piero Della Francesca*, Ann Arbor 2003, p. 101.
- 11 Per i documenti riguardanti la commissione e la realizzazione del *Polittico della Misericordia* si vedano i fondamentali contributi di J.R. Banker, *The Altarpiece of the Confraternity of Santa Maria della Misericordia in Borgo Sansepolcro*, in *Piero della Francesca and His Legacy*, ed. M. Aronberg, "Studies in the History of Art", 48, Center for the Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers, XXVIII, Washington 1995, pp. 21-35; Id., *Documenti relativi alla Compagnia di Santa Maria della Misericordia e alla tavola di Piero della Francesca*, in *Ripensando... cit.*, pp. 15-30; Id., *Documenti fondamentali per la conoscenza della vita e dell'arte di Piero della Francesca*, Selci-Lama 2013, *passim*; Id., *Piero... cit.*, pp. 64-78.
- 12 Sulla famiglia Pichi si vedano: A. Di Lorenzo, *I Pichi di Sansepolcro e le loro commissioni artistiche nel Quattrocento*, in *Ripensando... cit.*, pp. 85-97; Id., *La cappella Pichi, la fraternità di San Bartolomeo e Piero della Francesca*, in A. Di Lorenzo, C. Martelli, C. e M. Mazzalupi, *La Badia di Sansepolcro nel Quattrocento*, Selci-Lama 2012, pp. 73-86.
- 13 Banker, *Documenti... cit.*, pp. 21-22 docc. 11-12.
- 14 Ivi, pp. 23-24 doc. 17.
- 15 Su Antonio d'Anghiari si vedano F. Dabell, *Antonio d'Anghiari e gli inizi di Piero della Francesca*, in "Paragone. Arte", XXXV, 1984, n. 417, pp. 73-94; J.R. Banker, *Piero della Francesca as Assistant to Antonio d'Anghiari in the 1430s: Some Unpublished Documents*, in "The Burlington Magazine", CXXXV, 1993, 1078, pp. 16-21; A. De Marchi, *Antonio da Anghiari e gli inizi di Piero*, in *Arte in terra d'Arezzo. Il Quattrocento*, a cura di L. Fornasari, G. Gentilini e A. Giannotti, Firenze 2008, pp. 99-106.
- 16 Sul polittico eseguito da Sassetta per la chiesa di San Francesca a Borgo Sansepolcro si vedano G. Fattorini, *Quattrocentisti senesi tra l'Alta Valle del Tevere e la Val di Chiana*, in *Arte... cit.*, pp. 77-98: 77-80, e i contributi pubblicati in *Sassetta. The Borgo Sansepolcro altarpiece*, ed. M. Israëls, Florence 2009, 2 voll.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di



MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

- 17** Come ipotizza Andrea De Marchi, *Antonio...* cit., p. 100; Id., *Il polittico di Sassetta per San Francesco a Sansepolcro perlustrato*, in "Prospettiva", 139-140, 2010, pp. 115-130: 122.
- 18** Per la datazione del *Battesimo di Cristo* di Piero della Francesca nella prima metà degli anni quaranta si vedano L. Bellosi, *Sulla formazione fiorentina di Piero della Francesca*, in *Una scuola per Piero. Luce, colore e prospettiva nella formazione fiorentina di Piero della Francesca*, catalogo della mostra (Firenze, 1992), a cura di L. Bellosi, Venezia 1992, pp. 17-54; Angelini, *Piero...* cit., pp. 94-106, con una cronologia dell'opera fissata al 1442-1443. J.R. Banker (*The culture...* cit., pp. 225-248; *Piero...* cit., pp. 10-16) propone una datazione ancora più precoce del dipinto, nella seconda metà degli anni trenta. Pare però difficile (come conclude anche De Marchi, *Antonio...* cit., p. 100) che il dipinto, così intriso della cultura figurativa fiorentina, possa precedere la collaborazione con Domenico Veneziano nel coro di Sant'Egidio a Firenze, documentata nel 1439.
- 19** Restano tuttora ineccepibili le osservazioni, al riguardo, di carattere prettamente stilistico, di Roberto Longhi, che risalgono al 1927: *Piero...* cit., pp. 20-21. Si vedano anche le lucide considerazioni di Alessandro Angelini, a consuntivo degli studi (anche alla luce delle analisi tecniche sulle tavole del polittico pubblicate nel volume *Ripensando...* cit.): Angelini, *Piero...* cit., p. 236.
- 20** L'illuminante confronto fra il pannello del *Geremia* di Donatello e quello del *San Giovanni Battista* raffigurato da Piero della Francesca nel *Polittico della Misericordia* è proposto da Bellosi, *Sulla formazione...* cit., pp. 43-45 figg. 34-35. Il denso drappaggio del *San Giovanni Battista* del *Polittico della Misericordia* riporta inoltre alla mente le parole di Vasari, nella *Vita* di Piero della Francesca (nell'edizione Giuntina del 1568): "Usò assai Piero di far modelli di terra, et a quelli metter sopra panni molli con infinità di pieghe per ritrarli e servirsene" (G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 6 voll., 1966-1987, III, Firenze 1971, p. 264); cfr. K. Christiansen, *Alcune osservazioni critiche sulla pala di Perugia e sulla sua collocazione nella carriera di Piero della Francesca*, in *Piero della Francesca. Il polittico di Sant'Antonio*, catalogo della mostra (Perugia, 1993), a cura di V. Garibaldi, Perugia 1993, pp. 117-124: 120; Cavigli, *Piero...* cit., pp. 23, 38 nota 39.
- 21** R. Cavigli, *Osservazioni sulla tecnica pittorica del Polittico della Misericordia*, in *Ripensando...* cit., pp. 203-218: 210-211; F. Talarico, G. Sidoti e P. Bianchetti, *Le sezioni stratigrafiche del Polittico della Misericordia nell'archivio dell'ISCR: analisi SEM-EDS e "rilettura" al microscopio ottico*, ivi, pp. 179-188: 187-188.
- 22** Per la cronologia delle tavole del *Polittico della Misericordia* si vedano le osservazioni di Angelini, *Piero...* cit., pp. 108-110, 232-251.
- 23** Banker, *Documenti...* cit., pp. 26-28 docc. 25-29.
- 24** A. Angelini, *Per la cronologia del dittico dei Montefeltro di Piero della Francesca*, in "Prospettiva", 141-142, 2011, pp. 59-72: 66 fig. 9, 68; Angelini, *Piero...* cit., p. 244.
- 25** Longhi, *Piero...* cit., p. 23.
- 26** Israël's, *Commissioni...* cit., p. 104.
- 27** Ivi, p. 103.
- 28** C. Gardner von Teuffel, *Piero della Francesca: la Madonna della Misericordia. I contratti artistici: esame e contestualizzazione*, in *Ripensando...* cit., pp. 71-84: p. 77.
- 29** Israël's, *Commissioni...* cit., pp. 102-104. Per il documento di concessione dell'indulgenza: Banker, *Documenti...* cit., pp. 25-26 doc. 22.
- 30** M. Salmi, *Piero della Francesca e Giuliano Amadei*, in "Rivista d'arte", XXIV, 1942, pp. 26-44. Su Giuliano Amadei si veda A. De Marchi, *Identità di Giuliano Amadei miniatore*, in "Bollettino d'arte", 1995, 93-94, pp. 119-158.
- 31** Ivi, pp. 25-26 docc. 21, 23.
- 32** Per questa ragione fu concessa dai committenti una deroga al divieto, imposto dal contratto di allogazione, che Piero della Francesca potesse avvalersi di aiutanti nell'esecuzione del dipinto.
- 33** Sulla *Madonna del Parto* di Monterchi e sulla *Resurrezione di Cristo* di Sansepolcro si veda Angelini, *Piero...* cit., pp. 251-258.
- 34** Sull'ancona realizzata da Piero della Francesca per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino a Borgo Sansepolcro si vedano: *Il Polittico agostiniano di Piero della Francesca* a cura di A. Di Lorenzo ("Quaderni di studi e restauri del Museo Poldi Pezzoli", 2), Torino 1996; J.R. Banker, *Piero della Francesca, the carpentered altarpiece of San Francesco, his Sant'Agostino polyptych, and Quattrocento high altarpieces in Borgo Sansepolcro*, in "Arte cristiana", LXXXIX, 2001, pp. 210-218; M. Israël's, *Polyptychs without painting. Sassetta, Piero della Francesca, and the rejection of unpainted altarpieces*, in *Sassetta...* cit., I, pp. 243-253; *Piero della Francesca in America. From Sansepolcro to the East Coast*, catalogo della mostra (New York, 2013), ed. N. Silver, New York 2013.
- 35** Sulla *Pala di Brera* si vedano *La Pala di San Bernardino di Piero della Francesca. Nuovi studi oltre il restauro*, a cura di E. Daffra e F. Trevisani ("Quaderni di Brera", 9), Firenze 1997; E. Daffra, in *Fra Carnevale. Un artista rinascimentale da Filippo Lippi a Piero della Francesca*, catalogo della mostra (Milano, 2004-2005) e New York, 2005), a cura di M. Ceriana e K. Christiansen, Milano 2004, pp. 267-271 cat. 46; Ead., *Urbino e Piero della Francesca*, in *Piero della Francesca e le corti italiane*, catalogo della mostra (Arezzo, 2007), a cura di C. Bertelli e A. Paolucci, Milano 2007, pp. 53-67; Angelini, *Piero...* cit., pp. 320-330.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di

