

MILANO • PALAZZO MARINO

PIERO DELLA FRANCESCA

La Madonna della Misericordia

La Madonna della Misericordia: dalla devozione all'immagine

Giovanni Morale

“*Salve Regina, Mater Misericordiae*”, con queste parole inizia il celebre canto mariano del IX secolo attribuito al monaco Ermanno di Reichenau o, come propendono alcuni studiosi, a san Bernardo, devotissimo alla Vergine. Nel 1221 lo adottarono per primi i domenicani ponendolo obbligatoriamente come ultima preghiera della giornata, nell'ora di compieta, seguiti successivamente dai cistercensi, dai certosini e via via dalle altre congregazioni fino alla sua diffusione nella Chiesa universale. Come si attesta nell'antico rito mozarabico in uso ancora oggi nella cattedrale di Toledo, probabilmente in origine la preghiera mariana presentava solo le parole *Regina Misericordiae* mentre *Mater* fu aggiunta in epoca più tarda. Ripercorrendo brevemente le sorti storiche di uno degli inni mariani più conosciuti emerge come già nel Medioevo l'epiteto Maria Regina/Madre della Misericordia fosse diffuso tra i devoti e nei circoli religiosi. Sono proprio questi ambienti, carichi di fervore e di pia devozione, a stimolare, promuovere e commissionare immagini che rappresentino la Vergine *sub titulo Misericordiae*. Nella Chiesa cattolica a metà del XVI secolo si affermano le *Litanie Lauretane*, tuttora recitate al termine del Rosario. Nella lunga lista di appellativi mariani, promulgati in onore e per merito del santuario pontificio della Santa Casa a Loreto, Maria è vergine, specchio, porta, fonte, tempio, tabernacolo, rosa, dimora, torre, fortezza, regina, stella e anche *Mater Misericordiae*¹, attestando un appellativo ormai consolidato nella pratica spirituale e nelle orazioni. Rintracciare le ragioni e le sorti che conducono dalla devozione all'immagine, passando attraverso una stretta rete di connessioni spirituali e storiche, non è compito facile. Se la preghiera medievale stabilisce un *terminus post quem* i fedeli si rivolgevano alla *Regina Misericordiae*, il cammino delle immagini associato al *titulus* mariano è assai più complessa; lo studio delle origini dell'iconografia è ancora al centro di un dibattito critico², che indaga in che modo la “Vergine mantellata” possa essere identificata nell'universo immaginativo e devozionale con la *Mater Misericordiae*. La gioia di poter contemplare, per la prima volta a Milano, la parte centrale del *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca è l'occasione sia per ammirare uno dei capolavori del Rinascimento italiano proveniente da Borgo Sansepolcro, sia per ripensare all'anno giubilare straordinario della Misericordia appena concluso e alla funzione protettiva assicurata dalla Madre di Dio, che con il suo manto si pone quale tutela spirituale, soccorso materiale e salvifico dei fedeli. L'opera biturgense, commissionata dalla Confraternita della Misericordia a cui la famiglia di Piero era legata, testimonia come nel Rinascimento ormai l'identificazione della *Mater Misericordiae* con la *Vierge au manteau* sia ormai conclamata. Al centro del polittico, infatti, si trova la Madonna che apre il mantello per dare riparo e protezione alle persone che la venerano, iconografia derivata dalla consuetudine medievale della “protezione del mantello” che le nobildonne potevano concedere ai bisognosi d'aiuto, elargendo atti di misericordia. Le lettere “MIA” (le prime e l'ultima della parola *Misericordia*), poste sul margine inferiore del Polittico, attestano la committenza dell'opera. L'immagine di Maria “mantellata” che protegge amorevolmente il popolo di Dio e si fa mediatrice presso il Padre, può richiamare anche la protezione dei credenti, essere *Refugium peccatorum*, *Consolatrix afflictorum* e *Auxilium Christianorum*. Le ragioni per le quali la “Madonna con mantello” dalla fine del XIII secolo in poi viene riconosciuta come *Mater Misericordiae* vanno ricercate nelle fonti devozionali e nei forti influssi iconografici provenienti, come vedremo, dal mondo bizantino.

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

Per rintracciare le ragioni su cui si poggia la devozione alla Vergine *sub titulus Misericordiae* si devono menzionare in particolare tre fonti storiche che tra il XIII e il XIV secolo fornirono un impulso, in diversi ambiti e latitudini, alla preghiera e alla formazione di circoli religiosi che ne diffusero la venerazione e favorirono la committenza di pie raffigurazioni. Nell'agosto 1218 il religioso Pietro Nolasco ebbe la visione della Madonna in Spagna. La Madre di Dio si fece riconoscere come *Nuestra Señora de las Mercedes* e lo esortò a fondare un ordine religioso con il fine principale di aiutare e soccorrere i fedeli finiti in schiavitù per mano dei musulmani, presenti in quel tempo nella penisola iberica; infatti i pirati saraceni, in quell'epoca, rapivano molti cristiani per trasportarli come schiavi nelle coste nordafricane. Sotto l'egida di re Giacomo I il Conquistatore (1208-1276) fu fondato nella cattedrale di Barcellona l'Ordine dei mercedari con il titolo "della Vergine della Mercede per la Redenzione dei cristiani ridotti in schiavitù di santa Eulalia di Barcellona" e in seguito divenne la patrona del capoluogo catalano e della sua diocesi. In lingua castigliana *Mercede* significa "ricompensa gratuita", "grazia", pertanto significa "Signora della Grazia gratuita", ovvero "Signora della Misericordia". L'ordine fu approvato da papa Gregorio IX il 17 gennaio 1235; in seguito i mercedari furono anche sacerdoti e non più solo laici come agli inizi. A essi si aggiunsero i componenti della Confraternita e del Terz'Ordine della Mercede. Nel 1265 con santa Maria di Cervellon si aggregò anche il ramo femminile delle monache mercedarie, a cui seguirono in tempi più moderni altre congregazioni religiose femminili della stessa spiritualità della Mercede. I mercedari erano presenti come cappellani con Cristoforo Colombo, quando fu scoperto il continente americano; il primo convento fu fondato nel 1514 a Santo Domingo. Nel XV e XVI secolo la devozione crebbe e sorsero numerose confraternite in onore della Mercede ovvero della Misericordia, soprattutto in America Latina, grazie alla massiccia presenza dell'ordine di Pietro Nolasco. Tra le origini storiche di questo modello figurativo va ricordata anche la visione riportata dal teologo medievale tedesco Cesario di Heisterbach³ nel suo *Dialogus Miraculorum*, composto verso il 1230: un frate cistercense, ordine a cui Cesario stesso apparteneva, rapito in estasi e portato in Paradiso, aveva avuto modo di vedere nascosti sotto le pieghe dell'ampio mantello della Vergine i monaci di Cîteaux. Tale visione fu presto apprezzata e veicolata da altri ordini, dai domenicani, dai francescani, dalle carmelitane e anche dai gesuiti, oltre all'Ordine di san Bernardo, fondatore del ramo benedettino cistercense, da cui la fonte visionaria prende origine.

L'affermazione iconografica della *Regina Misericordiae* deriva anche dalla diffusione e dall'autorevolezza delle *Revelationes* di santa Brigida di Svezia (1303-1373), composte dalla patrona d'Europa a seguito delle sue esperienze visionarie. Brigida è una figura singolare e affascinante. Madre, poi vedova, poi monaca professa, viaggia molto, da Santiago de Compostela a Gerusalemme, e muore in odore di santità a Roma. Gli scritti brigidini divengono, almeno fino al XVI secolo, un autentico *bestseller* negli ambienti religiosi europei. Brigida racconta che, rapita in estasi, vede la Madonna: "Io sono da tutti chiamata Madre della Misericordia. [...] Tu perciò vieni, figlia mia, mi fece misericordiosa la Misericordia del Figlio mio e con lui compaziante. Tu perciò vieni, figlia mia, e nasconditi sono il mio mantello"⁴. Liturgicamente la "Madonna della Misericordia" e l'omonima spagnola *Nuestra Señora de las Mercedes* si festeggiano il 24 settembre, festa dell'Ordine Mercedario; non a caso in lingua inglese *misericordia* e *mercede* sono tradotti con "mercy". La Madonna, rappresentata nelle vesti di protettrice del genere umano dai mali del mondo, era detta anche Madonna dell'"Aiuto", della "Consolazione", *Nôtre-Dame de Consolation* in Francia, *Schutzmantelmadonna* ("Madonna del mantello protettivo") in Germania.

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

Con il diffondersi di questa tipologia iconografica, sotto il mantello della Vergine finì per trovare riparo l'intera umanità: uomini e donne, bambini, membri di confraternite religiose o di congregazioni di mestieri, vescovi e papi, re e imperatori. Nonostante le fonti e le visioni conducano alla "Madonna della Misericordia", per comprendere quanto il cammino delle immagini sia complesso e non lineare, si deve segnalare come la statua nella chiesa primaziale dell'Ordine Mercedario a Barcellona posta sull'altare maggiore nell'omonima chiesa catalana presenti una statua con la Vergine e il Bambino senza alcun riferimento alla tradizione iconografica del mantello.

Nel percorso alla ricerca delle prime immagini della *Mater Misericordiae* non possiamo perdere di vista il mondo bizantino che, grazie alle forti relazioni culturali e commerciali con l'Occidente – soprattutto Venezia – divenne un bacino di ormazione immaginativa davvero unico⁵. Maria con le braccia aperte, presente già nella tradizione paleocristiana, trova il suo apice nella Vergine *Blacherniotissa*⁶ o "Madre di Dio del segno", una delle iconografie più rappresentate sulle sponde del Bosforo per poi trovare fortuna, dopo la caduta di Costantinopoli, nella Russia cristiana. La denominazione dell'immagine della Vergine in posizione orante con il Bambino in un clipeo iscritto all'altezza del ventre, detta *Blacherniotissa* o *Blachernitissa*, trae origine dal luogo dove veniva venerata: la basilica di Blacherne, fondata dall'imperatrice Pulcheria nel V secolo nell'omonimo quartiere di Costantinopoli⁷. Poco dopo l'imperatore Leone I eresse accanto all'edificio una cappella a pianta centrale, la Santa Soros, per custodirvi la reliquia del *maphorion* (ovvero il manto) della Vergine.

L'immagine originale è andata perduta, ma è nota attraverso numerose riproduzioni: una tra le più antiche pervenutaci, datata XIII secolo, è conservata nella Galleria

moscovita Tret'jakov (fig. 1)⁸. Immagini simili si ritrovano nel Monastero di Santa Caterina sul Sinai e, come "Madonna dei segni"⁹, in un marmo bizantino del secolo XIII nella chiesa veneziana di Santa Maria *Mater Domini*. La diffusione dell'immagine soprattutto all'inizio del secondo millennio è dovuta all'uso di una moneta coniata a Salerno da Roberto il Guiscardo e di una coniata successivamente a Messina da Ruggero II, in cui compare un busto di Maria orante secondo l'iconografia della *Blachernitissa*. Simile iconografia è la *Panaghia Platytera*, "la più ampia dei cieli", nel senso che, per essere in grado di portare il figlio di Dio nel suo grembo, è chiamata "colei che è più vasta"¹⁰, secondo gli scritti di san Basilio il Grande. In questa raffigurazione Maria volge lo sguardo verso l'osservatore, ha le braccia alzate, e porta sul petto un grosso cerchio con il Cristo bambino benedicente. Tutto nasce nel 431, quanto il concilio di Efeso confutando l'eresia nestoriana che affermava di Maria semplicemente la maternità umana, ne fece la Madre di Dio, la *Theotókos*. Da quel momento si moltiplicarono le rappresentazioni della Madonna col Bambino.

Si ritiene che le iconografie della Madonna *Blachernitissa* e soprattutto della Vergine *Panaghia Platytera* abbiano sviluppato il tema del rigonfiamento della gravidanza.

Esempi in tal senso si posso rintracciare nell'icona del XIII secolo di una *Platytera*¹¹ nella cattedrale di Novgorod o in ambiente italiano trecentesco in una *Madonna del Parto* dipinta a Firenze da Nardo di Cione e dalla sua cerchia, conservata al Museo Bardini di Firenze. In ambito veneto un capolavoro di Paolo Veneziano della prima metà del Trecento (fig. 2) riprende gli stilemi dell'iconografia della *Platytera* e pare anticipare la raffigurazione quattrocentesca della *Madonna del Parto*, mentre l'accenno di accogliere sotto il manto due minuscoli devoti già preannuncia l'iconografia della *Madonna della Misericordia*¹².

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 tema artistico, raro in Occidente, trova proprio in Piero il suo più alto e significativo esempio nell'affresco nella cappella del cimitero della città aretina di Monterchi¹³.

Il mantello

Nella *Madonna del Parto*, Piero raffigura un padiglione che protegge la Vergine gestante, mentre due angeli sapientemente ne discostano le cortine per mostrarci la Madre del Salvatore che poggia amorevolmente la mano destra sul grembo. Quest'immagine rimanda certamente alla maternità, ma anche alla straordinarietà della contemporanea presenza della verginità (*virgo ante partum, in partu, post partum*). L'*hortus conclusus*, immagine biblica mutuata dal Cantico dei Cantici (4:12), rappresenta un giardino recintato e simboleggia la verginità di Maria, in cui il giardiniere entra senza disserrare il chiavistello. In questo contesto devozionale si necessita, a volte, di un'ulteriore chiusura. Vediamo sorgere nell'universo iconografico molti "hortus", a maggior difesa dell'intimità, della meditazione e della crescita di Maria. Tessuti preziosi erano presenti a proteggere il *Sancta Sanctorum* di Gerusalemme dove venivano conservati i rotoli della Torah, i libri sacri dell'ebraismo. *Maria Arca*, infatti, serba in sé il corpo di Cristo, il *Verbum* fatto uomo, come l'Arca dell'Alleanza custodiva le tavole della Legge, la Parola di Dio¹⁴. Un tessuto e una pesante cortina ricamata separavano la parte sacra del Tempio della città santa da quella dei sacrifici, sapientemente descritta da Giuseppe Flavio nel I secolo d.C. ne *La guerra giudaica*¹⁵. Mirabile esempio di padiglione e di chiusura è presente in un dipinto fiammingo fiorentino, la *Madonna Medici* (fig. 3), eseguita nel 1460 circa da Rogier van der Weyden, commissionata dalla celebre famiglia. Su uno sfondo oro si dispiega un baldacchino, foderato da preziose stoffe damascate e aperto da due angeli, sotto il quale si trovano la Vergine col Bambino, san Pietro, il patrono di Firenze san Giovanni Battista, i santi Cosma e Damiano protettori di Casa Medici. Uno stemma gigliato posto sul gradino inferiore certifica la matrice fiorentina dell'opera.

Il senso del santo e del sacro non è solo protezione, ma anche chiusura. Complesse iconologicamente e antropologicamente le ragioni di un mantello, di una chiusura a tutela di Maria o tramite Maria a tutela dei fedeli. Maria rappresenta, come nell'iconografia della Misericordia, il *Tabernaculum*¹⁶. L'ideale abbraccio del tessuto del mantello è un richiamo chiaro e inequivocabile al mistero dell'incarnazione, della gestazione (*gravendo sine gravamine*) della Vergine che dona un "abito" di carne al Salvatore. Il manto "costituisce l'immagine del tempio celeste in cui si assume/trascende tramite lo Spirito Santo l'evento umano del concepimento"¹⁷. In Maria il concepimento immacolato (*virgo sine labe concepta*) e la nascita sono avvolti dal mistero verginale. Il mantello richiama le capacità creative dell'Uomo: il tessuto offre un rimando alla bellezza creatrice dell'artigiano che perfeziona il materiale – il filo e i pigmenti – concessogli dal Creatore per infondere armonia al processo del Creato. "Quanto alla dimora [*mishkan*, tabernacolo], la farai con dieci teli di bisso ritorto, di porpora viola rossa e scarlatto. Vi farai figure di cherubini, lavoro d'artista" (Esodo 26, 1), ecco la descrizione veterotestamentaria della casa di Dio di cui Maria è "domina", nel duplice significato latino di Signora e, traslando, di casa, dimora. Il tabernacolo è anche il Corpo di Cristo (*in sole posuit tabernaculum suum*, Salmi 19, 6) perché Maria è il sole, mentre nel libro del Siracide (24, 12) fa riferimento al tabernacolo come utero dove riposa il Verbo (*qui creavit me requivit in tabernaculo meo*). Maria concretizza le promesse antiche e diventa unione tra Antico e Nuovo Testamento. Come attesta la tradizione bizantina, la "Madonna mantellata" presenta in molte iconografie un bambino avvolto da una mandorla di luce e posizionato proprio sul seno della Vergine.

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

L'azione protettiva e misericordiosa di Maria è resa possibile dalla presenza del Figlio (*per Mariam ad Jesum*). Nel polittico biturgense, Piero indica questo collegamento salvifico non attraverso l'immagine del Bambino, ma verticalmente, stabilendo un legame tra la cimasa (la crocifissione del Figlio di Dio) e la predella (la deposizione del Santissimo Corpo nel sepolcro). L'immagine della tenda, mutuata dal profeta Isaia (40, 21-22), raffigura la terra e connota come il mantello sia il luogo in cui trovare conforto e riparo. Per questo il manto è diventato, soprattutto sotto la spinta dei francescani e dei domenicani, il simbolo delle confraternite: esso identifica l'aderente alla comunità e nello stesso tempo è simbolo della carità verso ammalati, bisognosi, pellegrini, carcerati, affamati, dubbiosi. Il mantello diventa anche simbolo della terra in cui si fa del bene attraverso le opere di misericordia corporali e spirituali e, nello stesso tempo, è identificativo di una particolare missione all'interno della comunità cittadina. Ancora nella Bibbia Elia chiama con sé Eliseo gettandogli addosso un mantello (1 Re 19, 19), segno del richiamo alla sequela di Dio. Nel Medioevo, infine, il manto protettore aveva un significato giuridico ben conosciuto: indicava la figliolanza legittima, i figli nati prima del matrimonio erano infatti legittimati se tenuti sotto il mantello della madre durante le nozze. Inoltre un perseguitato che si fosse rifugiato sotto un manto regale soprattutto in epoca medioevale, aveva diritto alla grazia essendo il mantello simbolo di dignità, di protezione e di amore caritatevole.

Un percorso iconografico

Le fonti visionarie e letterarie, sostenute dall'incessante preghiera del *Salve Regina*, compaiono, come si è evidenziato, nella prima metà del Duecento e con esse la produzione artistica collegata al tema, non priva di influenze veneto-bizantine, che dalla laguna si sono trasferite attraverso l'Adriatico in ambito marchigiano e umbro fino ad arrivare a coprire soprattutto l'Italia centrale. Già nel XIII secolo la *Vierge au manteau* compare sui primi sigilli dei cistercensi e adorna le miniature sottoforma di capolettera (fig. 4)¹⁸. Tra le più antiche testimonianze pittoriche del tema si deve segnalare la *Madonna dei francescani* (fig. 5) dipinta da Duccio di Buoninsegna, ora conservata nella Pinacoteca Nazionale di Siena e inserita in catalogo come opera di "ignoto ducresco". Negli anni trenta del secolo scorso venne riconosciuta autografa di Duccio da van Marle, Toesca e altri. La critica moderna¹⁹ considera la tavola come uno dei grandi capolavori del maestro, soprattutto per l'alta sensibilità del tratto, che delimita le figure con squisita armonia. Viene inserita tra le prime opere conosciute dell'artista, collocandola intorno al 1280, mettendola in relazione – per le piccole dimensioni – con l'attività miniaturistica a cui era dedito il giovane Duccio. La datazione è tuttavia ancora controversa ma visti i forti rimandi alla *Madonna Rucellai* (1285 circa), si potrebbe datarla alla fine del Duecento, posizionandola tra le prime opere di "Madonna mantellata" nella penisola. La Vergine con il Bambino benedicente protegge, infatti, con il suo manto tre francescani posti sul lato sinistro del dipinto. Anche se non siamo di fronte appieno al modello iconografico attestatosi successivamente, di certo l'opera senese testimonia come i passi necessari tra devozione e codificazione dell'immagine fossero ormai compiuti.

Sempre conservata nella Pinacoteca senese e proveniente dalla chiesa di San Bartolomeo di Vertine nel Chianti, un'opera attribuita a Simone Martini²⁰ (fig. 6), datata 1310 circa, dimostra che l'archetipo iconografico della *Mater Misericordiae* è ormai pienamente in uso e risente degli influssi del suo maestro Duccio. Da quel momento in poi le Confraternite della Misericordia si moltiplicarono e produssero tra il XIV e il XV secolo gonfaloni e immagini votive²¹, eseguiti in occasione della peste e per esortare i fedeli alle opere di misericordia.

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 più attivo seguace di Simone Martini, Lippo Memmi, realizza, intorno al 1320, lo stesso soggetto per la cappella del Corporale nel Duomo di Orvieto, testimoniando come ormai il tema si stesse diffondendo nell'Italia centrale. Uno dei più antichi e singolari dipinti sul tema della *Madonna della Misericordia* in Italia si ha a Firenze, attribuito alla cerchia di Bernardo Daddi, databile intorno al 1340²² (fig. 7). L'affresco, che occupa un'intera parete, è accolto nella Loggia del Bigallo, proprio tra il Battistero e il Duomo di Santa Maria del Fiore, all'inizio di via dei Calzaiuoli, percorso che lega il potere religioso e quello civile, rappresentato da piazza della Signoria. La struttura fu edificata dalla Compagnia di Santa Maria della Misericordia, fondata nel 1244 da san Pietro Martire e stabilitasi in piazza San Giovanni nel 1321. L'artista raffigura una donna, Maria o forse una figura allegorica²³ per via della mitria vescovile (la *Sacerdotissa justitiae*), vestita di un magnifico piviale. Il carattere misericordioso del dipinto viene esplicitato nei tondi che adornano il bordo dell'abito liturgico, dove si leggono le beatitudini, mentre sotto il mantello trovano protezione i fedeli oranti. Intorno alla figura si leggono le parole: *visito, tegho, poto, colligho, cibo, condo, redimo*. A nome della Compagnia e della città, la Donna, affermando le opere pie di misericordia, visita, offre ospizio, soccorre in cibo e acqua, veste gli ignudi, seppellisce i morti, riscatta i prigionieri. Sapiienti gli esempi di scultura lignea sul tema in Italia, ma presenti anche a latitudini nordiche a testimoniare la diffusione della devozione. Oltre alla *Madonna della Misericordia con Trono di Grazia* dal Museo di Norimberga, realizzata in Germania occidentale alla fine del Trecento, merita attenzione il gruppo scultoreo, ora al Bode Museum berlinese, realizzato a Ravensburg in Germania da Michael Erhart intorno al 1480, raffigurante la tipologia della *Schutzmantelmadonna* (fig. 8).

Tra gli esempi più illustri fuori dal territorio italico si segnala un'opera, datata 1450 circa, detta il *Retablo Cadard*, eseguita da Enguerrand Quarton²⁴, esponente della scuola provenzale e miniaturista francese, esposta al Musée Condé di Chantilly (fig. 9). Il dipinto, destinato a una chiesa di Arles, rappresenta Jean Cadard e sua moglie Jeanne de Moulins presentati alla *Madonna della Misericordia* dai loro santi patroni, rispettivamente Giovanni Battista e Giovanni Evangelista. Questa tavola e gli esempi scultorei citati sanciscono la diffusione iconografica del soggetto anche oltre al territorio italico.

I Vespucci, una delle più influenti famiglie fiorentine e alleata dei Medici, commissionarono a Domenico Ghirlandaio un affresco per la cappella funeraria costruita nella chiesa di Ognissanti nel 1471. L'opera, terminata nel 1472, suddivisa in due parti, mostra in quella superiore la *Mater Misericordiae* (fig. 10) mentre in quella inferiore la deposizione di Cristo²⁵. I componenti della famiglia sono ai piedi della Vergine, certi della materna protezione. La Madonna li abbraccia e li difende sotto il suo salvifico mantello e li assicura della grazia celeste anche con un motivo iscritto sul piedistallo marmoreo: *Misericordia Domini plena est terra*, "la terra è piena della misericordia del Signore". Il Ghirlandaio, poco più che ventenne, ci dona una delle iconografie fiorentine più intense, di poco posteriore al capolavoro di Borgo Sansepolcro. Sempre in ambito toscano Baccio della Porta, conosciuto come Fra' Bartolomeo, dipinge nel 1515 una *Madonna della Misericordia* per il domenicano Sebastiano Lambardi, che aveva fatto costruire una cappella nella chiesa di San Romano a Lucca (fig. 11). L'opera, ora trasportata al Museo di Villa Guinigi, presenta elementi manieristici ed è costruita secondo la struttura di una sacra conversazione. Maria, come una statua, in piedi su di un trono si eleva sopra la folla su un basamento di quattro scalini: attorno a lei due putti portano in volo il mantello con cui la Madonna garantirà la sua divina intercessione, movimento che viene ripreso anche dal manto scarlato di Cristo. In relazione alla committenza si intravede san Domenico, fondatore dell'Ordine del Lambardi, presente tra la folla supplichevole mentre addita la Vergine, che si eleva indicando il Figlio trafitto²⁶.

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

Una iscrizione latina compare, quasi come un fumetto, *Misereor super turbam* (“provo compassione, misericordia, per questa moltitudine”), pronunciata da Gesù nel Vangelo di Marco (8, 2), vedendo una folla di persone che lo seguiva senza avere cibo. Questo tema, oltre a richiamare l’opera di misericordia corporale sul “dar da mangiare agli affamati”, proprio per il chiaro riferimento all’Evangelista Marco evoca il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci, allusione all’Eucaristia, il cibo dell’anima. Venezia, come si è detto precedentemente, è stato un bacino importante dove l’iconografia mariana ha trovato spazio. Nel Quattrocento la Confraternita dei Calegheri, ovvero dei Calzolari, fondata nel 1278, commissionò una scultura della *Madonna della Misericordia* venerata dai confratelli e, a partire dal secolo scorso, posta sulla facciata della chiesa di San Tomà. Sempre agli inizi del XV secolo, Jacobello del Fiore realizza un trittico²⁷, ora alle Gallerie dell’Accademia, con la *Mater Misericordiae tra i santi Giovanni il Battista e Giovanni l’Evangelista* (fig. 12). L’autore pone sul petto della Vergine il clipeo con il Bambino di chiaro influsso bizantino. Sempre nella Serenissima Repubblica nel 1473 Bartolomeo Vivarini, fratello di Antonio e zio di Alvise, dipinge per una delle cappelle della chiesa di Santa Maria Formosa su indicazione e patrocinio del parroco Vettor Rosati, una tavola della *Vergine della Misericordia* con a sinistra l’*Incontro tra Anna e Gioacchino* sulla porta aurea di Gerusalemme e a destra il frutto di quell’incontro, la *Nascita di Maria* (fig. 13). Considerato uno dei capolavori del maestro muranese, si sottolinea quanto la venuta della Donna appartenga ad un progetto salvifico grazie al quale si può trovare legittimamente rifugio, reso possibile dall’amore dei due santi genitori. Agli inizi del terzo decennio del Cinquecento, il pittore Moretto da Brescia, città che allora era parte del territorio veneziano, compone due tele che costituiscono uno stendardo, ora al Tempio Canoviano di Possagno: sul recto la *Madonna della Misericordia*, sul verso i *Profeti Enoch e Elia*. L’immagine mariana presenta ai suoi piedi due confratelli con cappucci crucisignati che, meravigliati, paiono essere stati premiati dalle loro preghiere, ottenendo la divina visione. L’opera rimanda stilisticamente alla *Madonna del Carmelo* realizzata sempre dallo stesso autore, dipinta nei medesimi anni per l’omonima chiesa bresciana – ora alle Gallerie dell’Accademia –, documentando la diffusione della devozione anche nell’Ordine di Sant’Elia. Dopo il Bresciano si dovrà attendere l’esempio di Jacopo Robusti, detto il Tintoretto, che nel 1564, nella Scuola Grande di San Rocco, pone un ovale sul tetto della grande aula delle adunanze e della preghiera, nel quale la Vergine protegge

con il suo manto i devoti dell’illustre confraternita (fig. 14).

In Lombardia, e a Milano in particolare, non appaiono esempi di questa iconografia. Tuttavia, durante il Giubileo della Misericordia si è potuto ammirare presso il Museo Diocesano una tavola di area marchigiana attribuita ad Antonio da Fabriano, realizzata intorno al 1470 e di proprietà dell’Istituto Toniolo di Studi Superiori, che è stata recentemente oggetto di un delicato intervento di restauro (fig. 15). L’opera rientra nella tipologia di stendardi processionali dipinti su entrambi i lati, che risulta ampiamente diffusa nel Quattrocento marchigiano, umbro e toscano²⁸. Su un lato appare la *Madonna della Misericordia* che raccoglie sotto il suo manto uno stuolo di fedeli, affiancata da san Sebastiano, trafitto dalle frecce, e da un santo vescovo; sull’altro lato, assai deteriorato, si intravede l’immagine di san Bernardino da Siena, un frammento della figura di san Giovanni Battista e un altro santo²⁹. Interessante notare che a Milano lo stemma della Veneranda Fabbrica presenta una “Madonna mantellata” in atto di proteggere il duomo e i suoi fedeli.

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

Infine, il rito ambrosiano possiede ancora nella sua liturgia una traduzione assai peculiare della più antica preghiera cristiana alla beata Vergine, il *tropàrion*³⁰ bizantino pervenutoci in un papiro greco del III secolo; mentre la liturgia romana, infatti, lo recita ancor oggi nella versione latina *Sub tuum praesidium confugimus*, l'incipit santambrosiano lo proclama con le parole *Sub tuam misericordiam confugimus Sancta Dei Genitrix* – “confidiamo nella tua misericordia o Madre di Dio – richiamando proprio la necessaria azione di misericordia di Maria. Nel XVII secolo il destino dell'iconografia mariana appare segnato: poche sono infatti le raffigurazioni in Italia e tale rarità afferma come la devozione stia declinando. Nella vicina penisola iberica e in America Latina, per contro, continuano a fiorire immagini per attirare le grazie della Vergine *sub titulo Misericordiae*. Tra queste risplende l'opera (fig. 16) datata 1655, eseguita da Francisco de Zurbarán, realizzata per il monastero certosino di Nuestra Señora de Cuevas a Triana, sulle sponde sivigliane del Guadalquivir³¹. Il “lienzo” spagnolo dona una delle più straordinarie immagini della *Mater Misericordiae*, con il suo ampio manto e con le sue braccia solennemente aperte a proteggere i monaci certosini genuflessi. Una rosa aurea di cherubini incorona il capo della Vergine, mentre ai suoi piedi un tappeto di fiori dona un'inebriante sinestesia. Il dipinto, ora al Museo de Bellas Artes del capoluogo andaluso, risente anche della devozione mercedaria presente a Siviglia, ordine per il quale il maestro spagnolo aveva lavorato quasi trent'anni prima.

La visione di Savona

Gli effetti provocati dalla visione della *Mater Misericordiae* non devono essere misurati esclusivamente col metro della copiosa documentazione iconografica presente soprattutto nell'Italia centrale. Le esperienze immaginative interne (le visioni) ed esterne (le rappresentazioni figurative) sono nella tradizione cristiana strettamente coordinate e si influenzano a vicenda. Una delle feste religiose più suggestive di tutta la Liguria è senza dubbio la Festa di Nostra Signora della Misericordia a Savona. Secondo la tradizione, la nascita del Santuario è legata all'apparizione della Vergine ad Antonio Botta nel 1536. A quest'ultimo la Madonna si presentò nei pressi di un ruscello, vestita di bianco e avvolta da una luce divina. Il messaggio che la Vergine affidò al contadino fu “Misericordia e non giustizia”. La Madonna della Misericordia divenne nel 1537 la patrona della città. Da allora, ogni anno, il 18 marzo, in occasione dell'anniversario dell'apparizione, il vescovo guida la processione fino alla basilica seguito dalle confraternite dell'intera diocesi. Nel 1815 Pio VII incoronò la statua della Madre di Misericordia dopo essere stato liberato dalla prigionia napoleonica.

La decorazione del sacello del Santuario, reso prezioso da marmi colorati e dorature, è dell'inizio del XVII secolo, mentre nella nicchia centrale trova posto il gruppo scultoreo della *Madonna con il beato Antonio Botta*, opera commissionata nel 1560 al comasco Pietro Orsolino. La statua segue l'orientamento iconografico della “Madonna mantellata” con ai suoi piedi l'immagine del devoto visionario inginocchiato³². L'esempio rinascimentale è assai lontano dai riferimenti espressi nell'arte dell'Italia centrale del XII e XIV secolo, tuttavia merita una menzione, non solo per l'importanza nel panorama devozionale italiano, ma per l'impulso alle committenze pittoriche che ebbe fino al XIX secolo nelle chiese del litorale ligure fino alle vicine coste francesi³³. Le immagini della *Mater Misericordiae* che hanno veicolato sentimenti e atti di pietà costituiscono una delle ricchezze della tradizione cristiana verso cui torniamo a rivolgerci – come quella sublime di Borgo Sansepolcro – ogni volta che, stanchi della menzogna e della mediocrità che ci circondano, cerchiamo protezione sotto il mantello, nella bellezza, nella Madre. *O clemens, O pia, O dulcis Virgo Maria*.

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 Nel 1587 papa Sisto V approvò e sancì l'uso delle invocazioni mariane, anche se molte di loro erano già conosciute fin dal XII secolo. L'elenco ha subito nei secoli diverse modifiche: recentemente, ad esempio, sono stati aggiunti i titoli di *Mater Ecclesiae* (1980) e *Regina Familiae* (1995) da parte di san Giovanni Paolo II.
- 2 C. Cieri Via, *Tradizione e iconografia della Madonna della Misericordia nell'arte italiana*, in *La Misericordia nell'Arte. Itinerario giubilare tra i capolavori dei grandi artisti italiani*, a cura di M.G. Bernardini e M. Lolli Ghetti, catalogo della mostra (Roma, 2016), Gangemi, Roma 2016, pp. 19-30, già C. Cieri Via, *La Madonna della Misericordia: tradizione iconografica e tradizione culturale*, in *Ordini religiosi e produzione artistica*, a cura di M.T. Mazzilli Savini, atti del corso (Collegio Universitario Santa Caterina da Siena, Pavia, 1998), PI-ME, Pavia, 1998, pp. 77-93 e R. Giorgi, *Madonna della Misericordia. Origine e primo sviluppo del tema iconografico*, in *Madonna della Misericordia*, a cura di P. Biscottini, catalogo della mostra (Milano, 2015-2016), Scalpendi, Milano 2015, pp. 29-41.
- 3 *Iconografia, la Vergine Maria. Madre misericordiosa*, in "Medioevo", maggio 2015, p. 42.
- 4 Brigida di Svevia, *Ciò che disse Cristo a santa Brigida. Le rivelazioni*, libro II, cap. 23, San Paolo, Cinisello Balsamo 2002, p. 105.
- 5 C. Cieri Via, *op.cit.*, pp. 21-23.
- 6 AA.VV., *Byzantium. Faith and power (1261-1557)*, a cura di H. Evans, catalogo della mostra (New York, 2004), Yale University Press, New Haven 2004, pp. 352-353.
- 7 J. van Laarhoven, *Storia dell'arte cristiana*, Mondadori, Milano 1999.
- 8 S. Bertelli, *Il re, la vergine, la sposa. Eros, maternità e potere nella cultura figurativa europea*, Donzelli, Roma 2002, pp. 39-40.
- 9 V.N. Lazarev, *L'arte russa delle icone. Dalle origini all'inizio del XVI secolo*, Jaca Book, Milano 2006, p. 37.
- 10 E. Yon O.S.B., *Le sante icone*, Credito Artigiano, Milano 1993, p. 35.
- 11 A. Weis, *Die Madonna Platytera. Entwurf für ein Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnen-themas*, Karl Robert Langewiesche Nachf., Königstein im Taunus 1985.
- 12 G. Nepi Scirà, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Arsenale, Venezia 1991, p. 29.
- 13 P. De Vecchi, *L'opera completa di Piero della Francesca*, Rizzoli, Milano 1967, p. 98. M. Calvesi, *Piero della Francesca*, Rizzoli, Milano-New York 1998, pp. 210-211.
- 14 G. Pozzi, *Sull'orlo del visibile parlare*, Adelphi, Milano 1993, pp. 17-89.
- 15 G. Flavio, *La guerra giudaica*, libro VI, cap. V, Mondadori, Milano 2005, pp. 271-272.
- 16 G. Santambrogio, *I volti della Misericordia nell'arte*, Ancora, Milano 2016, pp. 87-103.
- 17 M. Arpa, *La Resurrezione, il parto, il sepolcro nell'opera di Piero della Francesca fra San Sepolcro e Monterchi*, Biblioteca Comunale di Monterchi, 1982, p.157.
- 18 T. Castaldi, *Origine e diffusione del motivo iconografico della Madonna della Misericordia nella miniatura bolognese tra Tre e Quattrocento*, in *Arte a Bologna*, "Bollettino dei Musei Civici d'Arte Antica", 7-8, 2011, pp. 221-233.
- 19 V.M. Schmidt, *La Madonna dei francescani*, scheda n. 24, in *Duccio. All'origine della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, 2003-2004), Silvana, Cinisello Balsamo 2003, pp. 158-160 e E. Baccheschi, *L'opera completa di Duccio*, Rizzoli, Milano 1972, n. 13, p. 87.
- 20 Alcuni la attribuiscono a Nicolò di Segna, cfr. M. Bussagli, *Piero della Francesca*, Art Dossier, Giunti, Firenze 2007, p. 24.
- 21 M.R. Silverstrelli, *Benedetto Bonfigli, Bartolomeo Caporali e l'iconografia della Madonna della Misericordia nell'arte umbra*, in *La Misericordia nell'Arte*, cit., pp. 31-38.
- 22 Sotto l'immagine la scritta propone la data 11 settembre 1342: OMNIS MISERICORDIA FACIAT LOCUM UNICUMQUE SECUNDUM MERITUM OPERUM SUORUM ET SECUNDUM INTELLECTUM PEREGRINATIONIS ILLIUS ANNO D. MCCCXLII DIE 11. MENSIS SEPTEMBRIS.
- 23 Come figura allegorica si veda anche C. Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Einaudi, Torino 2012, pp. 391-392 e 758- 759.
- 24 *Enguerrand Quarton. Le peintre de la Pietà d'Avignon*, a cura di C. Sterling, catalogo della mostra (Parigi, 1983), Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 1983.
- 25 A. Quermann, *Ghirlandaio*, serie dei *Maestri dell'arte italiana*, Könemann, Köln 1998, p. 11.
- 26 P. De Vecchi e E. Cerchiari, *I tempi dell'arte*, vol. 2, Bompiani, Milano 1999, p. 24.
- 27 G. Nepi Scirà, *op. cit.*, p. 41.
- 28 M. Israëls, *Commissioni parallele e narrazioni insolite: Piero della Francesca e il Sasseta di Borgo Sansepolcro*, in *Ripensando Piero della Francesca. Il Politico della Misericordia. Storia, studi e indagini tecnico-scientifiche*, a cura di M. Betti, C. Frosini e P. Refice, Edifir, Firenze 2010, pp. 99-116.
- 29 M. Minardi, *Lo stendardo della Madonna della Misericordia di Antonio da Fabriano*, in *Madonna della Misericordia*, a cura di P. Biscottini, catalogo della mostra (Milano, 2015-2016), Scalpendi, Milano 2015, pp. 13-27.
- 30 Ὑπὸ τὴν σὴν εὐπλαγχνίαν καταφεύγομεν, Θεοτόκε, nel rito romano *Sub tuum praesidium confugimus, Sancta Dei Genetrix*.
- 31 T. Frati, *L'opera completa di Zurbarán*, presentazione di M. Gregori, Rizzoli, Milano 1973, pp. 94-95.
- 32 A. Carpaneto, *Iconografia della Madonna di Misericordia*, "Il Letimbro: bisettimanale cattolico", n. 11, Savona, 1984, p. 3.
- 33 A. Carpaneto, *Un tema iconografico: la Madonna della Misericordia*, in *La Madonna di Savona*, CRS, Savona 1985, pp. 291-296.

Con il patrocinio del



Una mostra promossa da

PALAZZO REALE

In collaborazione con



Organizzazione



Catalogo



Partner istituzionale



Con il sostegno di

