

Maestro di Montefloscoli (attivo a Firenze nella prima metà del secolo XV)

Madonna col Bambino in gloria

Tempera e oro su tavola, cm 105x49,5, superficie dipinta cm 78x46
(difetti e restauri)

€ 40.000/50.000

Questa anconetta va riferita alla fase iniziale del Maestro di Montefloscoli, un *petit maître* del tardogotico fiorentino, ricostruito a partire da alcune aperture di Richard Offner (*The Mostra del tesoro di Firenze Sacra*. II, in "The Burlington Magazine", LXIII, 1933, p. 174, nota 23) e di Roberto Longhi (*Fatti di Masolino e di Masaccio*, in "Critica d'arte", V, 1940, p. 183, nota 19, che lo chiamava Maestro di Ristonchi) e su cui non esiste ancora uno studio organico, per cui bisogna fare riferimento a una serie di schede di catalogo (vedi ad esempio M. Bietti, *Pelago. Arte sacra: allestimento museografico in San Clemente*, Pelago 1994, p. 21; A. De Marchi, in *Sumptuosa tabula picta. Pittori a Lucca tra gotico e rinascimento*, catalogo della mostra di Lucca a cura di M. T. Filieri, Livorno 1998, p. 360-364; L. Sbaraglio, in *Legati da una Cintola. L'Assunta di Bernardo Daddi e l'identità di una città*, catalogo della mostra di Prato a cura di A. De Marchi e C. Gnoni Mavarelli, Firenze 2017, pp. 176-177, cat. 28).

Autore in prevalenza di anconette di devozione come questa (ma più spesso popolate da diversi santi attorno alla Madonna col Bambino in trono), egli realizzò alcuni polittici dislocati nel contado, verso il Pratomagno (polittico di Ristonchi, ora nel Museo di arte sacra di Pelago), in Lunigiana (trittico di San Cipriano e Cornelio a Codiponte) e in Mugello (polittico con l'Assunta e santi di Montefloscoli, ora nel Museo d'arte sacra Beato Angelico di Vicchio). Il primo è l'unico elemento di orientamento cronologico, recando la data 1434, mentre per l'ultimo è stata proposta una committenza Brunni, che comporterebbe una data addirittura dopo il 1446 (L. Sbaraglio, in *Legati...* cit., p. 176). A questa attività protratta nel tempo corrisponde una produzione che si fece sempre più ripetitiva, ostinatamente fedele alle virgole spiritose di un linguaggio tardogotico ed eccentrico.

Questo dipinto, viceversa, si inserisce nel clima più alto di quella stagione particolare dell'arte fiorentina, verso il 1410, in cui l'anonimo deve essersi formato, in rapporto con Lorenzo Monaco e forse ancora più con il Maestro della Madonna Straus (forse identificabile con Ambrogio di Baldese, come proposto da Sonia Chiodo), come attestano i calligrafismi quizzanti e i toni cromatici, azzurro tenue appena violaceo, rosa pallido, verdolino cangiante in giallo. Il rapporto più stringente è allora con due sportelli della Národní Galerie v Praze di Praga (inv. O 682 e O 683, cm 72,5 x 32), raffiguranti *Sant'Antonio abate, Santa Margherita d'Antiochia, Santa Caterina d'Alessandria; San Giuliano, San Lorenzo, San Nicola da Bari* (cfr. O. Pujmanová - P. Příbyl, *Italian painting c. 1330-1550*. I. *National Gallery in Prague*; II. *Collections in the Czech Republic*, Praha 2008, pp. 136-138, cat. 79-80), opere squisite e luminose già riconosciute all'anonimo maestro, dove troviamo gli stessi calligrafismi, i volti gonfi su cui si incidono le sottili fessure degli occhi, le bocche minute, i nasi esili e allungati. Tipiche sue sono pure le mani lunghe e prensili, dalle dita ossute e filiformi, come si vede ad esempio in un'anconetta passata da Sotheby's a New York (12 gennaio 1995, lotto 1, cm 76,8 x 39,4), dove è già la gracilità più tipica sua.

Nella fototeca Zeri è classificata quasi una cinquantina di opere riferibili al Maestro di Montefloscoli (alcune però vanno dirottate su un altro anonimo tardogotico fiorentino la cui ricostruzione è stata avviata da Lorenzo Sbaraglio col nome di Maestro degli sportelli dell'Accademia: cfr. L. Sbaraglio, in *Cataloghi della Galleria dell'Accademia di Firenze. Dipinti. III. Il Tardogotico*, a cura di C. Holberg, A. Tartuferi e D. Parenti, Firenze 2020, pp.99-105), ma manca questa tavola, che è assai intrigante per la particolare soluzione iconografica e per la fitta incisione granita del fondo oro, estesa anche all'iscrizione "AVE MARIA GRACIA (plena)" sul gradino, che sembra autentico, come i dadi con due stemmi purtroppo illeggibili.

La Madonna è seduta direttamente sulle nubi, riproducendo

vagamente una posa simile a quella della Madonna dell'Umiltà; al di là del panneggio sovrabbondante, animato da profili linguaggianti, che si ritrovano in altre opere del pittore, anche se in genere più moderati, si intravedono delle nuvolette campite sull'oro per la seduta e sotto i piedi della Vergine, oltre ai raggetti incisi che la alonano tutt'attorno. Giusto in un'altra sua anconetta più tarda dell'Art Gallery of Ontario (dono di Gerald R. Larkin del 1961, 74,9 x 44,5 cm, raffigurante *la Madonna col Bambino, due angeli, e quattro santi*), la Madonna esplicitamente dell'Umiltà, seduta su un cuscino, è posta in cielo e ha le nubi sotto i piedi.

Il motivo rimonta a Tommaso del Mazza (*alias* Maestro di Santa Verdiana), che replicò in più altari la raffigurazione della Madonna col Bambino in una mandorla di serafini e cherubini, in cielo, con un ammasso di nuvolette sotto i suoi piedi, e vari santi a terra. Ricordo di lui le tavole seguenti: Atlanta (Georgia), High Museum of Art, inv. 58-49 (K1054); Birmingham Museum of Art, Birmingham (Alabama), inv. 1961.96 (K261); Firenze, Museo Stibbert, inv. 10294; già Roma, Sestieri (fototeca Zeri, scheda 3575); già New York, Julius Weitzner (1960, fototeca Zeri, scheda 4627); già New York, Julius Weitzner (1954, fototeca Zeri, scheda 4613). Lo imitò prontamente il giovane Mariotto di Nardo, negli anni novanta del Trecento (tanto che alcune di queste sue opere sono state riferite allo stesso Tommaso), nelle tavole del Museo Borgogna a Vercelli (inv. 93) e già New York F. Mont (1956) quindi Monaco di Baviera, coll. Scheidwimmer (1957) (fototeca Zeri, scheda 3586). Anche Agnolo Gaddi dipinse almeno due Madonne allattanti come visioni celesti, contro l'oro e sulle nubi - già Londra Sotheby's 5 luglio 1989, lotto 103; ubicazione ignota (fototeca Zeri, scheda 1965) - e dopo di lui lo stesso Gherardo Starnina, con siglatura più elegante e solenne, nella bellissima anconetta della Galleria dell'Accademia. Anche il Maestro della Madonna Straus stagliò il gruppo dell'Incoronazione della Vergine sopra una distesa di nuvolette, nella raffinatissima anconetta con in basso San Michele e Santa Maria Maddalena del Museo degli Innocenti. In questo dipinto il giovane Maestro di Montefloscoli si rapporta dunque strettamente con questa particolare invenzione compositiva fiorentina tardo-trecentesca. Ricordo che anche in un'opera tarda come il polittico di Montefloscoli ai piedi della Vergine Assunta riemerge un ricordo di quelle soluzioni giovanili, nell'effetto scoppiettante di tante nuvolette.

Egli però non incluse la mandorla angelica, come Tommaso del Mazza e Mariotto di Nardo giovane, né adunò santi alla base, come Agnolo Gaddi, ma stagliò il gruppo contro una brulicante operazione del fondo oro, incisa con la punta dello stiletto, con segno rapido e sicuro, ma in realtà determinato dalla granitura, cioè dalla giustapposizione fitta di incisioni puntiformi a illudere tralci dalle foglie carnose, fra cui occhieggiano in alto le figurette dell'arcangelo Gabriele con uno stelo di gigli e l'Annunciata (?) con un libro nella mano sinistra (strana peraltro, coi capelli sciolti), ai lati e in basso sette profeti barbuti e gesticolanti, che impugnano dei rotuli. L'incisione più marcata dei profili lineari è integrata da una granitura più minuta, leggerissima e paziente, come si vede pure nella scritta dello zoccolo. L'intera cornice, inclusi i fogliami superiori e pure quella curiosa modanatura a giorno dal profilo mistilineo inscritta nell'ogiva, sembra infatti originale.

Questa operazione dell'oro, decisamente rara, ha però un riscontro puntuale in un'altra anconetta del Maestro di Montefloscoli, conservata alla Pinacoteca nazionale di Bologna (inv. 219, cm 115 x 60) e a lui riconosciuta già da Roberto Longhi (*Fatti di Masolino e di Masaccio*, in "Critica d'arte", V, 1940, p. 183, nota 19; M. Minardi, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo Generale. 1. Dal Duecento a Francesco Francia*, Bologna 2004, pp. 186-187, cat. 65), raffigurante la *Madonna dell'Umiltà* che porge una rosa al Bambino, con un mantello che rimbalza lungo gli orli in onde iterate, come suo tipico, ma caratterizzata da una carnosità più pastosa, legata alla sua evoluzione nel terzo decennio: nello zoccolo infatti sono incisi sull'oro sei busti di profeti sotto arcate, tutto con la granitura.

Merita infine un commento la posa del Bambino, col busto e le spalle nude, solo apparentemente composto come nelle solenni *Odeghetrie*, mentre con una gamba scavalca il braccio della madre (tema vulgatissimo, dalla Madonna di Orsanmichele di Bernardo Daddi in avanti), con la mano sinistra stringe un uccellino, con la destra tira a sé il velo della Madre con gesto pugnace (rendendo omaggio piuttosto a un motivo ducresco senese, replicato in particolare da Ugolino di Nerio, ma pure a Pistoia dal Maestro del 1310), e gli occhietti gli ridono.

