

426

Donatello (Firenze 1386 - 1466) o Luca della Robbia (Firenze 1399/1400 - 1482) e bottega

"Madonna col Bambino, del tipo detto Madonna Massimo"  
1425/30 ca.

Bassorilievo centinato in stucco dipinto (cm 62,5x45) Tabernacolo architettonico in legno dipinto (cm 90x73,5x12,5) (lievi difetti)

Provenienza: Collezione Van Marle, Perugia  
€ 9.000/10.000

Questo delicato, affabile rilievo mariano destinato al culto domestico, raffigurante la Vergine che cinge il Bambino in un serrato abbraccio protettivo accogliendone il tenero corpo ignudo entro il manto come in una culla (iconografia allusiva alla "preveggenza" della passione di Cristo), vanta una provenienza ragguardevole essendo appartenuto a Raimond Van Marle (L'Aia 1887 - Perugia 1936), illustre studioso della pittura italiana delle origini stabilitosi nel 1918 presso Perugia. Lo attestano una vecchia etichetta dattiloscritta applicata sul retro della cornice (ove si legge "Stucco policromo con tabernacolo originale. Scuola Toscana XV Sec. Proveniente dalla Collezione Van Marle di Perugia") e una fotografia scattata dalla ditta Brogi di Firenze nel 1936 (n. 25709), commercializzata con una didascalia che riferiva l'opera a Nanni di Bartolo, scultore fiorentino del primo Quattrocento prossimo a Donatello col quale condivise il ruolo di pioniere della plastica fittile. Un nome non privo di fondamento, verosimilmente suggerito dallo stesso Van Marle in base all'attribuzione a Nanni di Bartolo di un simile rilievo in stucco conservato nel Kaiser Friedrich Museum di Berlino (oggi Bode Museum) avanzata da Leo Planiscig nel 1930.

La circolazione della foto Brogi ha garantito una discreta fortuna critica alla Madonna che qui si presenta (Gentilini 1992, pp. 42, 158 nota 19, fig. p. 43; Bellandi 2009, p. 315; Gentilini 2013, p. 202), da tempo ricondotta a una tipologia della quale si conoscono alcuni altri esemplari, pure in stucco dipinto, presso importanti raccolte pubbliche (Londra, Victoria and Albert Museum; Berlino, Bode Museum) e private (cfr. Del Vivo Masini 1976): rilievi probabilmente replicati dallo stesso autore del modello o comunque nella sua bottega mediante l'uso di calchi - le immagini, talora prive del profilo modanato qui presente, hanno infatti analoghe dimensioni (cm 57 x 39 ca.) -, secondo un procedimento assai diffuso nella produzione plastica devozionale dei maggiori scultori fiorentini del Quattrocento. Tale composizione prende nome dall'esemplare un tempo nella collezione romana del principe don Fabrizio Massimo (fig. 1), recentemente ricomparso alla vendita delle raccolte dello storico dell'arte Luigi Grassi (Roma, casa d'aste Il Babbuino, 28 ottobre 2008, n. 75).

Fu proprio il Grassi (1963), al quale erano ignote le altre versioni di questa composizione, a ricondurre la "Madonna Massimo", per "l'intensità degli sguardi", a un "prototipo perduto" di Donatello, cui l'opera era tradizionalmente riferita: proposta che può trovare conferma nel volto in profilo della Vergine dai tratti simili a quelli della "Madonna della mela" (Firenze, Museo Bardini), oggi concordemente ricondotta al maestro intorno al 1425, sotto il quale si nasconde quello turbato del Bambino, secondo una "poetica degli affetti" e una sensibilità spaziale ricorrente nelle Madonne donatelliane, come pure per l'accentuata torsione del polso della mano destra di Maria. D'altra parte Cecilia Del Vivo Masini (1976), in un contributo incentrato su questa tipologia, vi avvertiva un "linguaggio sobrio", "forme quiete e composte" e un "turgore" nel modellato tali da pensare piuttosto a un qualche "collaboratore" di Donatello, che Giancarlo Gentilini (1992) ha proposto di identificare nel giovane Luca della Robbia, in un momento di particolare vicinanza all'esperienza donatelliana (rapporto attestato da un documento del 1427). Ne suggeriscono il nome "lo svolgersi dolce e modulato del corpo del Bambino, la sua impostazione obliqua", il "gesto con cui la Madre tiene il Fanciullo sostenendolo con la mano destra nella parte inferiore della gamba sinistra" mentre "solleva con la medesima mano anche il manto, che forma un'ampia cavità", o "la tunica 'all'antica' fermata sulle spalle da vistosi bottoni": soluzioni ricorrenti nella produzione mariana in terracotta invetriata di Luca.

Il complesso interrogativo sulla paternità del modello, e dunque

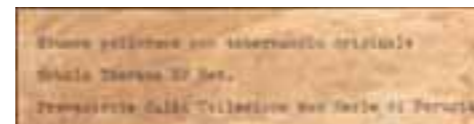
sulla bottega responsabile di questi stucchi, è stato in seguito lasciato aperto - come qui si preferisce fare - da Anna Jolly (1993), classificandolo come "circle of Donatello, c. 1430s-50s", da Alfredo Bellandi (2009), pur incline a riconoscervi un'invenzione del giovane Luca della Robbia, e in un più recente contributo di Gentilini (2013), che ne affronta la notevole fortuna visiva testimoniata da riproduzioni puntuali, come l'immagine scolpita nel 1489 sull'architrave di Santa Maria in Fontegiusta a Siena, e più originali reinterpretazioni di primo Cinquecento, come le grandiose Madonne in cartapesta realizzate da Jacopo Sansovino (Firenze, Museo del Bargello; Parigi, Musée du Louvre; Venezia, Museo Correr; etc.), una delle quali fu donata dal maestro a Pietro Aretino (forse quella oggi a Vittorio Veneto, Museo del Cenedese), e la "Madonna Loeser" dipinta da Alonso Berruguete nel 1513-14 (Firenze, Palazzo Vecchio).

Dobbiamo comunque osservare che l'esemplare in esame conserva consistenti stesure della policromia originaria - quasi del tutto perduta nella Madonna Massimo - con le relative dorature impreziosite da raffinati motivi impressi a punzone (ovati, cruciformi e ad archetti lobati), nelle aureole, nelle bordure dello scollo e dei polsini della veste di Maria, e lungo la cornicetta modanata, riscontrabili anche nello stucco di Berlino, pure profilato da una simile modanatura assente nelle altre versioni. Ne accresce ulteriormente il pregio, l'interesse e ne sancisce l'unicità tra i vari esemplari a noi noti, il tabernacolo ligneo di foggia architettonica con eleganti capitelli corinzi di gusto "michelozziano", che, seppure ridipinto forse tra Sei e Settecento, possiamo ragionevolmente ritenere coevo o di poco successivo la realizzazione del rilievo.

Bibliografia specifica e di riferimento:

L. Planiscig, Die Bildhauer Venedigs in der ersten Hälfte des Quattrocento, in "Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien", IV, 1930, pp. 47-120 (pp. 81-82);  
L. Grassi, Tutta la scultura di Donatello, Milano 1963, p. 112;  
M.C. Del Vivo Masini, Intorno a una Madonna inedita della cerchia donatelliana, in "Antichità Viva", XV, 1976, 5, pp. 22-26;  
G. Gentilini, I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento, Firenze 1992, pp. 42-43, 158 nota 19;  
A. Jolly, Madonnas by Donatello and his circle, Frankfurt am Main 1998, pp. 185-186, n. 79;  
A. Bellandi, in I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento, catalogo della mostra (Arezzo, Museo Statale d'Arte Medievale e Moderna), a cura di G. Gentilini, Milano 2009, p. 315, n. 9;  
G. Gentilini, in Norma e capriccio. Spagnoli in Italia agli esordi della "maniera moderna", catalogo della mostra (Firenze, Galleria degli Uffizi), a cura di T. Mozzati e A. Natali, Firenze 2013, pp. 202-203, n. I.4.

Giancarlo Gentilini



etichetta al retro



Fig. 1

Particolare

