

31. Maestro di Staffolo
(attivo nelle Marche tra il secondo e il terzo quarto
del XV secolo)
Stendardo bifacciale
(*Madonna della Misericordia e angeli, Dio Padre, recto;*
San Giovanni Battista e san Sebastiano, Cristo risorto, verso)
1450 ca

tecnica/materiali
tempera e oro su tavola

dimensioni
113,4 × 58 cm

iscrizioni
sul nastro (*verso*): «ECCE AGNUS
DEI»

provenienza
collezione Nevin, 1907; collezione
Wurts, 1933

collocazione
Roma, Museo Nazionale del Palazzo
di Venezia (inv. 7586)

scheda storico-artistica
Stefano Petrocchi

relazione di restauro
Carlotta Banchelli, Maria Rita
Ciardi, Isabella Righetti

restauro
L'Officina Consorzio, Roma;
con la collaborazione di
Sabrina Menniti
con la direzione di Stefano Petrocchi
(Polo Museale del Lazio)

Scheda storico-artistica

L'opera raffigura la tradizionale immagine della Madonna della Misericordia che con il suo ampio manto sorretto da angeli avvolge due schiere di fedeli: a sinistra, dietro i flagellati della confraternita, le autorità civili e religiose, tra cui spiccano due cardinali e un pontefice; a destra, ancora dietro confratelli incappucciati, un gruppo di fedeli con suore di diversi ordini e laiche; sulla cimasa domina la figura del Dio Padre rivolto in basso che tiene strette due fasce di frecce. Sul *verso*, al disotto del Cristo risorto, con figure di soldati dormienti diversamente disposte agli angoli del sepolcro, sono i santi Giovanni Battista e Sebastiano trafitto e legato alla colonna; sullo sfondo una vasta veduta di città circondata da una cinta di mura con uno stemma pontificio e uno scudo bianco e rosso, da identificare con il simbolo di Fabriano. Il dipinto rientra nella cospicua tipologia degli stendardi bifacciali diffusa nel Quattrocento nelle Marche. L'opera appare integra a eccezione della cornice. Venne acquistata dal reverendo Robert Nevin molto probabilmente nella zona di Fabriano, da dove provengono altri esemplari della sua collezione, e nella vendita del 1907 fu acquisita da George Washington Wurts per essere poi trasferita nel Museo del Palazzo di Venezia, in seguito alla donazione della collezione Wurts allo Stato italiano. L'ipotesi dell'originaria provenienza

dell'opera da Fabriano viene ulteriormente acclarata dalla presenza della città dipinta alle spalle dei santi con lo stemma urbico accanto alle chiavi decussate di san Pietro, che potrebbero alludere alla visita di papa Niccolò V nel 1449 in seguito al grave episodio della peste che flagellò la città marchigiana. Anche gli elementi iconografici dello stendardo, il Dio Padre che lancia le frecce verso il popolo, nel quale è stato riconosciuto lo stesso Niccolò V, protetto dal manto della Madonna della Misericordia, la presenza di san Giovanni Battista protettore di Fabriano e di Sebastiano santo taumaturgo del morbo pestilenziale, confermano tale ipotesi. Inoltre la presenza di altri dipinti ancora *in loco* legati al nuovo complesso di Santa Maria della Misericordia, che comprendeva una nuova chiesa, la sede della locale confraternita e un ospedale, fa ritenere verosimile la possibilità che questo stendardo sia stato realizzato per questo luogo di accoglienza e di cura tra i più importanti della Fabriano tardomedievale. All'epoca dell'acquisto Nevin e anche in seguito nella vendita della collezione del reverendo americano nel 1907, il dipinto era classificato come scuola marchigiana. Con la donazione allo Stato della collezione Tower-Wurts l'opera venne compresa da Antonino Santangelo nel gruppo del Maestro di Staffolo, una personalità identificata proprio nella redazione del catalogo del Museo del Palazzo di Venezia (*Museo*



Dopo il restauro, recto, particolare con la Madonna e il Bambino



Dopo il restauro, recto e verso



Prima del restauro, recto e verso

di Palazzo Venezia 1947, p. 32) dove era stato collocato. Lo studioso rinveniva infatti nell'autore del polittico di Sant'Egidio a Staffolo, una località nel fabrianese, lo stesso artefice dello stendardo di Palazzo Venezia e del trittico di Albacina, un incastellamento di Fabriano; l'anno successivo Federico ZERI (1948) ne confermava l'originario catalogo con numerose proposte che configuravano un'importante personalità della pittura marchigiana a cavallo della metà del Quattrocento. Il pri-

mo catalogo delle opere riunite nella produzione del Maestro di Staffolo si arricchiva di un *Sant'Eleuterio* di Napoli (Museo di Capodimonte), del trittico di Domo (chiesa parrocchiale) raffigurante la *Madonna di Loreto con i santi Paterniano e Lucia* e del trittico di Fabriano con la *Madonna in trono con il Bambino e i santi Giovanni Battista e Caterina di Alessandria* (Pinacoteca Civica Bruno Molajoli). Quest'ultima opera era stata in precedenza riferita a un

supposto Maestro della culla mentre costituisce uno dei numeri più antichi dell'attività del Maestro di Staffolo. Questi, oltre all'imprescindibile influenza di Gentile che ritornò brevemente nella sua città di origine nel 1420, dovette risentire anche della presenza di alcuni testi pittorici legati ad altri importanti esponenti della pittura umbro-marchigiana come Giovanni di Corraduccio, autore della decorazione di una cappella nella Cattedrale, o Lorenzo Salimbeni e Ottaviano Nelli impegnati

per l'oratorio dei Beati Becchetti. Veniva concordemente indicato anche un preciso riferimento iconografico e stilistico per quest'opera di Palazzo Venezia con la *Madonna della Misericordia* (Avignone, Musée du Petit Palais) realizzata dal pittore di origine toscana, ma fondamentale per la pittura marchigiana del primo Quattrocento, Pietro di Domenico da Montepulciano. Un'altra fonte linguistica indicata per il Maestro di Staffolo è il folignate Bartolomeo di Tommaso che fu protagonista di una



Dopo il restauro, recto, particolare con gli angeli



Dopo il restauro, recto, particolare con i flagellati della confraternita e le autorità civili e religiose



Dopo il restauro, verso, particolare con san Giovanni Battista e san Sebastiano

svolta espressionistica che ebbe ripercussioni in tutti i territori umbromarchigiani e che giunse fino nella Roma niccolina, dove l'artista venne incaricato per decorazioni nei Palazzi Apostolici e a Palazzo Senatorio in Campidoglio (oggi pressoché tutte perdute). Il riscontro del ruvido e drammatico acciglio delle figure del pittore folignate si riverbera soprattutto nelle figure dei santi di questo stendardo di Palazzo Venezia e nel san Sebastiano in particolare.

Vari tentativi di identificare il maestro sono stati proposti dalla critica. Tra questi il nome di Costantino di Franceschino di Checco, un pittore documentariamente legato alla Confraternita e all'Ospedale della Misericordia e rintracciato a Fabriano dal 1417 fino alla morte, ricordata nel 1459. Costantino fu soprattutto un'eminente personalità politica del comune fabianese e venne eletto tra i priori in seguito all'eccidio dei Chiavelli, signori della città fino al 1435.

Un'altra proposta è quella del pittore fabrianese detto Maestro del Castellano, anche lui documentato come pittore della confraternita ma un decennio più tardi (nel 1460), elemento che ha spostato i margini cronologici della produzione del Maestro di Staffolo e quindi di questo stendardo, in coincidenza con un altro grave episodio di pestilenza nella città marchigiana, avvenuto nel 1458-59, e con l'attenzione dedicata a questo complesso da Pio II (CLERI 2002). Lo spostamento in avanti di circa un decennio di quest'opera, anche per congruenze con la costruzione documentata della nuova chiesa della confraternita, rileggeva stilisticamente anche l'attività tarda del pittore includendo un nuovo sentore plastico in direzione di Antonio da Fabriano.

Bibliografia

Museo di Palazzo Venezia 1947, p. 32; ZERI 1948; CLERI 2002.



1. *Tecnica esecutiva, verso, particolare dell'aureola punzonata di san Sebastiano*

Relazione di restauro

L'opera si presenta dipinta su ambo i lati di un supporto ligneo in essenza di pioppo. Lo stendardo processionale è dipinto a tempera con una tecnica esecutiva molto raffinata e impreziosita dalla presenza dell'oro, dalle decorazioni a pastiglia e dall'uso di diversi punzoni. La pala è contornata da una cornice perimetrale a cuspidata mentre la scena principale è racchiusa entro una decorazione ad arco gotico caratterizzata da due colonnine tortili ai lati dei personaggi. La tecnica della punzonatura è stata utilizzata per creare i motivi che ornano le aureole, i contorni dei fondi oro e le bordature dorate delle vesti delle figure. In pratica tutte le parti dorate sono state decorate utilizzando semplici punzoni appuntiti per la realizzazione di motivi come girali, decorazioni fitomorfe e per le incisioni delle aureole. Altri tipi di punzoni con forme più complesse caratterizzano le aureole di san Sebastiano (fig. 1) e del Battista. Sul recto le punzonature utilizzate sono diverse per le figure della Madonna, del Bambino e degli angeli ai lati. Le vesti della Vergine e del Bambino presentano ricchi motivi a broccato su fondo oro.

Al momento dell'intervento di restauro lo stato di conservazione del dipinto era discreto: l'opera si presentava interamente ricoperta da uno strato di deposito superficiale

causato dal particolato atmosferico; i movimenti del legno in seguito alle variazioni termoigrometriche avevano causato limitati fenomeni di sollevamento che coinvolgevano gli strati preparatori. La pellicola pittorica e la preparazione risultavano caratterizzati da fenomeni di *craquelures* tipici della pittura su tavola; la caratteristica della pala, ossia la presenza della pittura su ambo i lati, consente di limitare e stabilizzare le influenze prodotte dai cambiamenti di temperatura e umidità dell'ambiente. Questa sorta di 'impermeabilizzazione' contrasta le deformazioni che si verificano spesso nei dipinti su tavola, permettendone una migliore conservazione: la presenza di pochissimi vecchi fori di sfarfallamento, limitati alla cornice perimetrale, testimonia che l'opera non è stata attaccata da parte di insetti xilofagi. Numerosi interventi di restauro si sono succeduti nel corso del tempo e hanno interessato la ripresa della doratura della cornice perimetrale e integrazioni e piccoli ritocchi parzialmente alterati.

Le attività di restauro hanno interessato principalmente la verifica dello stato di conservazione e il ristabilimento delle condizioni conservative attraverso limitati interventi. La prima operazione ha riguardato la rimozione meccanica di depositi superficiali incoerenti (polveri, particolato atmosferico ecc.) con morbide pennellesse. La pulitura



2. *Durante il restauro, pulitura*



3. *Durante il restauro, pulitura*

ha consentito di rimuovere lo sporco superficiale e di alleggerire le alterazioni della vecchia vernice (figg. 2-3). In questo modo i colori vivaci utilizzati dall'artista quali il rosso, il blu e l'oro sono emersi in modo

più definito; si è poi proceduto al controllo delle fessurazioni presenti e dei distacchi degli strati preparatori. Una volta individuate le zone a rischio si è provveduto al ristabilimento della coesione e dell'adesio-



4. Durante il restauro, fissature delle parti sollevate



5. Durante il restauro, verso, particolare dei sollevamenti prima dell'operazione di fissatura



6. Durante il restauro, stuccatura



7. Durante il restauro, integrazione pittorica



8. Durante il restauro, verso, particolare delle parti abrase prima dell'operazione di integrazione pittorica

ne tra supporto, strati preparatori e pellicola pittorica mediante applicazione di adesivo origine animale, applicato a pennello e/o con siringa esercitando successiva pressione con termocauterico a temperatura

controllata (figg. 4-5). Le piccole lacune presenti sono state stuccate con gesso di Bologna e colla di coniglio (fig. 6); si è poi proceduto con la reintegrazione pittorica, che è stata eseguita con tecnica mimetica, vista

la limitatissima dimensione delle mancanze, con l'applicazione, per stesure successive, di colori ad acquerello e/o a vernice, con finalità di ricostituzione del tessuto cromatico

e di riduzione dell'interferenza visiva (figg. 7-8). A conclusione dell'intervento l'opera è stata protetta con una vernice per ritocco della Talens diluita in essenza di petrolio.

Bibliografia

1947

Museo di Palazzo Venezia, 1. Dipinti, a cura di A. Santangelo, Roma 1947.

F. ZERI, *Giovanni Antonio da Pesaro*, in «Proporzioni», II, 1948, pp. 164-167.

2002

B. CLERI, *Per un Maestro di Staffolo*, in *Il Maestro di Staffolo nella cultura artistica fabrianese del Quattrocento*, a cura di B. Cleri e G. Donnini, Camerano 2002, pp. 59-69.