

## MAESTRO DELL'OSSERVANZA

(Sano di Pietro [Siena, 1405-1481]?)

### *Santa Lucia*

Tempera e oro su tavola, cm 72 x 47,8

NUM. INVENTARIO

FMPS101500 (2540)

PROVENIENZA

Baroni Söhlen di Söhenthal; L'Aia, collezione Verburgt (dalla fine degli anni venti del sec. XX); Londra, Sotheby's, 9 luglio 2008, lotto n. 67; acquisto FMPS, in asta.

La tavola a venatura verticale, spessa cm 3,7, presenta un'asse centrale, larga cm 45/45,4, e due listelli giuntati sui lati, come spesso avviene negli scomparti di polittico. Quello di sinistra, largo cm 1,8 è originale e difatti due fori per i cavicchi di connessione lo attraversano (esattamente a 6,4 cm dal limite superiore e a 2,5 cm dal limite inferiore della tavola). Il listello di destra, esiguo, largo 0,8 cm in basso e rastremato fino a sparire in alto, è invece aggiunto. La tavola è segata sui due lati brevi ed il fondo è interamente ridorato, per cui anche le incisioni del nimbo non sono attendibili. È mia convinzione che in origine la Santa Lucia, che vi è raffigurata, fosse a figura intera, come conferma l'esistenza delle tracce di una traversa solo in alto, in una posizione interessante per stabilire, subito sopra, l'imposta dell'ogiva che in origine coronava il pannello (tali tracce sono l'incisione superiore della traversa e due chiodi, posti a 23 cm dal limite superiore della tavola, rispettivamente a 9,5 cm dal bordo sinistro e a 11,5 cm dal bordo destro). Una seconda traversa doveva trovarsi in corrispondenza dei piedi della figura. Il dipinto, che spetta ad evidenza al Maestro dell'Osservanza, come già riconosciuto in occasione del passaggio ad un'asta londinese di Sotheby's del 9 luglio 2008, è evidente *pendant* di un *San Giovanni Battista*, ritagliato con misure sostanzialmente identiche (70,5 x 47,5 cm) ed ugualmente ridorato, che appartenne alla collezione di Federico Mason Perkins, venne rubato dalla sua dimora di Lastra a Signa durante l'ultima guerra mondiale, transitò ad un'asta di Sotheby's a Londra, l'8 aprile 1987 (lotto 1) ed è ora in una collezione di Dallas<sup>1</sup>. Entrambi questi pannelli fiancheggiavano nel registro principale di un polittico uno scomparto centrale che credo vada identificato nella *Madonna col Bambino* della collezione Lehman al Metropolitan Museum di New York<sup>2</sup>. Una verifica



1. Maestro dell'Osservanza, *San Giovanni Battista*. Dallas, collezione privata.

#### NOTE

<sup>1</sup> Cfr. C. B. Strehlke, *Italian Paintings 1250-1450. John G. Johnson Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia, 2004, p. 301, fig. 52.10.

<sup>2</sup> Cfr. K. Christiansen, in *Painting in Renaissance Siena*, cat. mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 20 dicembre 1988 - 19 marzo 1989), a cura di K. Christiansen, L. B. Kanter e C. B. Strehlke, New York, 1988, pp. 135-136.



del retro del supporto di quest'ultima tavola, che non ho potuto effettuare in questa occasione, potrà fornire ulteriori elementi di comparazione. La Santa Lucia era posta sul lato esterno destro del probabile pentittico, dal momento che i cavicchi di connessione con lo scomparto contermini sono presenti solo sul lato sinistro. Per il *Battista* che addita Cristo, nel suo ruolo di precursore, è buona logica pensare invece ad una collocazione subito a sinistra del pannello mediano. Già John Pope-Hennessy<sup>3</sup> aveva proposto che al polittico con la *Madonna* Lehman fosse sottoposta una predella molto importante del Maestro dell'Osservanza, raffigurante cinque *Storie della Passione e Resurrezione di Cristo*, divisa tra vari musei (nell'ordine la *Flagellazione* della Pinacoteca Vaticana, l'*Andata al Calvario* della Johnson Collection, la *Crocefissione* di Kiev, la *Resurrezione* del Detroit Institute of Arts, la *Discesa al Limbo* del Fogg Art Museum). La *Crocefissione* di Kiev che stava al centro è larga 69 cm e corrisponde perfettamente alla tavola Lehman, che misura 143,5 x 69,5 cm. A questa predella Enzo Carli<sup>4</sup> aveva già provato a collegare il *Battista* Perkins (i quattro pannelli laterali della predella sono larghi poco meno del *Battista* e della *Santa Lucia*, tra 46 e 47 cm). A mia volta ho incrementato la ricostruzione di tale pentittico in un intervento dal titolo *Sano di Pietro prima della pala dei Gesuati e il Maestro dell'Osservanza: aporie di una doppia identità*, presentato al convegno su Sano di Pietro, organizzato a Siena il 5-6 dicembre 2005, i cui atti non sono stati ancora pubblicati, proponendo che un *Sant'Ansano* di collezione privata torinese e il *San Francesco stigmatizzato* recentemente acquistato dallo Stato italiano per la Pinacoteca nazionale di Siena, entrambi di 93 x 47,5 cm, venissero dal registro superiore del medesimo complesso. Tale ricostruzione, citata anche nel catalogo della vendita di Sotheby's del 2008, è visualizzata in questo catalogo grazie ad un montaggio curato da Elisa Bruttini. Il polittico, che è da annoverare tra le opere più mature del gruppo stilistico del Maestro dell'Osservanza, verso il 1440, dovette essere uno dei più importanti realizzati a Siena in quel momento. L'evidenza conferita alla Passione di Cristo nella predella mi fece sospettare che potesse provenire dall'altare della Passione nel transetto destro del Duomo di Siena, contiguo all'altare del Crocefisso<sup>5</sup> per cui il Maestro dell'Osservanza dipinse un fondale su tavola per il gruppo scultoreo del Calvario, con due angeli dolenti in volo, di recente recuperato dalla Soprintendenza al patrimonio artistico, storico e demotnoantropologico di Siena, sotto la direzione di Alessandro Bagnoli.

<sup>3</sup> J. Pope-Hennessy, con l'assistenza di L. B. Kanter, *The Robert Lehman Collection. 1. Italian Paintings*, New York, 1987, p. 110.

<sup>4</sup> E. Carli, *Sassetta e il Maestro dell'Osservanza*, Milano, 1957, pp. 102-104.

<sup>5</sup> Cfr. A. De Marchi, *Il programma e l'allestimento delle pale per le «cappelle de' nostri avvocati» nel duomo di Siena*, in *Medioevo: l'Europa delle Cattedrali*, atti del convegno di Parma (19-23 settembre 2006), a cura di A. C. Quintavalle, Milano, 2007, pp. 573-585, *speciatim* 583 nota 42.



L'accarezzata verità dell'epidermide perlacea del volto, retaggio di una sensibilità quasi gentiliana che nel Maestro dell'Osservanza è più viva che nel suo mentore Sassetta, è tesa su di un disegno tagliente che evidenzia l'aggetto del naso affilato, la curata profilatura dei sopraccigli e il margine dilatato, un po' inespressivo, delle palpebre, secondo accentuati grafismi che accomunano quest'opera al Battista Perkins e alla Madonna Lehman e che già puntano sulle siglature formali più banalizzate di Sano di Pietro dal polittico dei Gesuati, del 1444, in poi. Anche nelle ombre locali, un po' nerastre, che si depositano attorno al padiglione auricolare, si respira ancora qualcosa del naturalismo epidermico gentiliano. La mano destra della santa, che stringe la palma del martirio tra il pollice e l'indice, aprendo a ventaglio le altre dita, si conforma ad una sigla vezzosa prettamente gentiliana, che credo fosse presente nell'affresco lasciato dal maestro marchigiano, tra 1424 e 1425, in piazza del Campo, nel gesto della Vergine che doveva tendere il velo sopra le nudità del Bambino Gesù, descritto nell'*ekphrasis* di Bartolomeo Facio («*Maria mater Christum itidem puerum gremio tenens, tenui linteo illum velare cupienti adsimilis*»), perché lo si ritrova in numerosi dipinti marchigiani e abruzzesi che da Gentile dipendono. L'altra mano esibisce invece uno scorcio di sotto in su, mentre sorregge il bacile argenteo con l'attributo della santa, così come il Battista rivela un improvviso *tour de force* nel pugno serrato che stringe la croce. Il volto presenta due lacune verticali, sulla fronte e in corrispondenza della coda dell'occhio sinistro, e un'altra mancanza importante è nel pollice della mano sinistra. Il mantello aperto sul petto, sì da far intravedere un sontuoso velluto dorato, sfuma da un verde tenue ad ombre cangianti su base rosso lacca, con effetti di ombre ora troppo crude per la perdita delle velature finali.

La conoscenza di questo nuovo dipinto del Maestro dell'Osservanza aggiunge un ulteriore elemento in favore della sua identificazione con la fase giovanile di Sano di Pietro, nato nel 1405 ed iscritto alla matricola dei pittori senesi nel 1428, identificazione che credo risponda a numerosi indizi e a considerazioni di buon senso storiografico, che ho cercato di ricapitolare nel citato intervento al convegno del 2005. Mi riferisco alla raffigurazione del tutto particolare come attributo della protomartire non solo di due occhi, ma di un vassoio ricolmo di occhi, o meglio di coppie di occhi congiunti. Questa singolare soluzione, che forse riflette l'uso devozionale di offrire per voto la forma in cera della parte del corpo protetta dalla santa<sup>6</sup>, è come una firma di Sano di Pietro, che la ripete altre tre volte. Nella Santa sulla

<sup>6</sup> Cfr. F. Bisogni, *Ex voto e la scultura in cera nel tardo medioevo*, in *Vision of Holiness. Art and Devotion in Renaissance Italy*, a cura di A. Ladis e S. E. Zuraw, Georgia, 2001, pp. 67-91.





destra del trittico di San Bartolomeo, datato 1447, della Pinacoteca Nazionale di Siena, il pittore ha semplicemente derogato dal tentativo di scorcio di sotto in su, squadernando in avanti il vassoio per meglio mostrarne il raccapricciante contenuto, così come ha scelto di non raffigurare la santa a capo scoperto, in tono signorile, ma più convenzionalmente ammantata e velata. Il vassoio ricompare di occhi quindi nella Santa Lucia all'estremità destra dell'affresco con l'*Incoronazione della Vergine* in Palazzo Pubblico, del 1445, e nel compasso ritagliato da una predella della chiesa di San Pietro alle Scale<sup>7</sup> dove il vassoio è pure in lamina d'argento, ma la santa stringe con la destra il pugnale con cui venne colpita a morte in luogo della palma del martirio.

Sul tergo, in alto a sinistra, è apposto un sigillo in cera lacca, raffigurante uno stemma araldico assai complesso, partito in quattro quarti, in cui si riconosce in alto a sinistra tre stelle e a destra una sirena. Matteo Mazzalupi, che ringrazio per la collaborazione, è stato in grado di identificarlo come lo stemma dei baroni Söhlen di Söhlenthal, che presenta appunto questi elementi, nonché un cervo nel terzo quarto e una zampa leonina che tiene due ghiande nel quarto.

Andrea De Marchi



3. Sigillo in ceralacca rossa con stemma dei baroni Söhlen di Söhlenthal apposto sul tergo della tavola.



4. Il tergo della tavola.

Nella pagina a fronte:

2. Maestro dell'Osservanza (Sano di Pietro?): ricostruzione del polittico della Passione (*San Francesco*, Siena, Pinacoteca Nazionale; *Sant'Ansano*, Torino, collezione privata; *San Giovanni Battista*, Dallas, collezione privata; *Madonna col Bambino*, New York, Metropolitan Museum, Lehman Collection; *Santa Lucia*, Siena, Fondazione Monte dei Paschi; *Flagellazione*, Roma, Pinacoteca Vaticana; *Andata al Calvario*, Philadelphia, Johnson Collection; *Crocefissione*, Kiev, Museo d'arte occidentale; *Resurrezione*, Detroit, Institute of Arts; *Discesa al Limbo*, Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum) [montaggio di Elisa Bruttini].

<sup>7</sup> Ora nel Museo diocesano; per la ricostruzione della predella vedi S. Dirkwager, in *The early Siene paintings in Holland*, a cura di H. W. van Os, J. R. J. van Asperen de Boer, C. E. de Jong-Janssen e C. Wiethoff, Firenze, 1989, pp. 116-117, e P. Torriti, *La pinacoteca nazionale di Siena*, Genova, 1990, p. 198.