



Scoperta una terracotta policroma dello scultore

INEDITO E DELICATO DONATELLO

La «Madonna col Bambino» ora in mostra a Torino venne realizzata tra il primo e il secondo decennio del Quattrocento e documenta la fase di trapasso dallo stile tardogotico a quello rinascimentale

Intercettata in una collezione fiorentina tra il 1983 e il 1984 e pubblicata nella rivista «Pantheon» nel 1996 da Giancarlo Gentilini e Luciano Bellosi, la bellissima *Madonna col Bambino* che qui illustriamo, realizzata da Donatello giovane in anni vicini al 1415, rappresenta il punto focale di una piccola mostra di terracotte antiche (con opere di Benedetto da Maiano, Riccio, Algardi, Canova, ecc.) che si terrà nella galleria torinese dell'antiquario Giancarlo Galli dal 4 aprile al 30 maggio prossimo (catalogo Allemandi).

La *Madonna col Bambino* è l'ultima aggiunta al corpus donatelliano e con la

mostra di Torino viene per la prima volta resa nota al pubblico di studiosi e appassionati. Alta 77 centimetri, larga 54 e profonda 22, questa scultura venne realizzata modellando in modo assai vigoroso un grosso blocco d'argilla appoggiata a due tavole inchiodate a forma di L. La mancanza di crepe e di danni nella massa plastica denota che venne cotta a regola d'arte. Delicatamente resa policroma, la statua venne con ogni probabilità destinata alla devozione privata e collocata in un tabernacolo domestico posto a una certa altezza da terra, come parrebbe indicare l'inclinazione delle teste delle figure.

Attorno al ritrovato Donatello, si terrà il 4 aprile (ore 10, Via Andrea Doria 10/A, Torino) un piccolo convegno intitolato *Le terracotte giovanili di Donatello*. Partecipano all'incontro Luciano Bellosi, Teresa Filieri, Giorgio Bonsanti e Giancarlo Gentilini. Modera Giovanni Romano.

Abbiamo chiesto ad Enrico Castelnuovo di inserire questa nuova statua nel contesto della produzione plastica donatelliana dei primi anni del Quattrocento.

di Enrico Castelnuovo

«Inenarrabili Terrae benignitate...». All'ineffabile benignità della terra — scrive Plinio — sono dovute molte e preziose cose e anche a non voler parlare delle messi, del vino, dei frutti, delle erbe, degli arbusti, delle sostanze medicinali dei metalli basterebbe parlare degli oggetti in terracotta... La plastica in terra ha un posto importante nel trentacinquesimo libro della *Naturalis Historia*, seguendo immediatamente la pittura e trova qui le sue *lettres de noblesse*. L'arte del ritratto sarebbe addirittura stata inventata da un vasaio di Sicione di nome Butades. Questi — scrive Plinio — scoprì per primo l'arte di modellare ritratti in argilla; ciò succedeva a Corinto ed egli dovette la sua invenzione alla figlia che era innamorata di un giovane. Dovendo questi partire per un lungo viaggio, la fanciulla circoscrisse con una linea l'ombra del suo volto proiettata sul muro dalla luce di una lanterna; il padre applicò dell'argilla sullo schizzo e ne fece un rilievo che dopo aver messo a seccare mise a indurire al fuoco con il resto dei suoi vasi.

Il celebre aneddoto in genere riferito all'origine della pittura viene così fatto nascere proprio nel contesto dell'arte fittile e una simile legittimazione dovette lasciare un segno nella città che fu la culla dell'umanesimo. Firenze infatti all'inizio del Quattrocento conobbe una straordinaria fortuna della plastica in terracotta. Non fu qui che rinacque quest'arte di cui Plinio aveva decantato i maestri e i prodotti e che era stata pressoché abbandonata nel Medioevo (ma che trova nel Settecento alcuni esempi) di certo, tuttavia, a Firenze il fenomeno dovette svolgersi sotto particolari auspici e con una dimensione del tutto inconsueta. La lettura di Plinio fatta da Ghiberti avrà contato, ma dovettero entrare in gioco altre ragioni sia economiche (un medium convenientissimo per l'industria artistica d'esportazione) che formali. Questo materiale docile e plasmabile si rivelò particolarmente adatto alla intensa sperimentazione di quegli anni. Il numero delle opere così eseguite fu molto grande come si deduce dal numero degli esemplari conservati, spesso repliche di prototipi perduti, ma lungi dall'essere una produzione ripetitiva di routine si annoverano in quest'ambito anche degli autentici capolavori, si che un nuovo ritrovamento in questo campo può essere un fatto assai significativo e ricco di conseguenze, non meno di quello della scoperta di un importante testo umanistico.



che verranno». Invetriata, smaltata, colorata la terra assume la durezza del marmo e il colore fulgente del mosaico ed è quindi resa nobile e perenne.

Ciò che Vasari non ci dice è che prima dell'invenzione di Luca i maggiori ingegni fiorentini, da Ghiberti a Brunelleschi a Donatello (e con lui Nanni di Bartolo e Michelozzo) si erano cimentati in questa materia, che anzi era divenuta in pochi anni un eccezionale terreno di attività. Alcuni maestri fiorentini si fecero fuori di città una gran fama con essa, come Michele da Firenze che verso il 1433-38 ornò di un ricchissimo ciclo in terracotta con *Stolizia scia di Michelangelo*, prediligeva l'operare "per forza di levare" a quello che si fa "per via di porre", lo scolpire al modellare. Per Vasari infatti sarà solo l'invenzione di Luca della Robbia che darà fama, durata e qualità di materia nobile alla terra. Di lui infatti scrive che «Per avere dunque fatto l'opere di terra quasi eterne... riportò lode grandissima e gliene avranno obbligo tutti i secoli

Non mancarono poi esempi assai precoci di un uso monumentale della terracotta, anzi questa vicenda si inizia con un'opera gigantesca e nel nome di Donatello. Tra il 1410 e il 1412 su uno dei contrafforti di Santa Maria del Fiore venne innalzato un «homo magnus et albus», una statua colossale del profeta Giosué alta più di cinque metri che i documenti ci dicono realizzata da Donatello in "terra chotta" e che era stata dipinta di bianco a simulazione del marmo. La statua venne più tardi distrutta ma la si scorge ancora in un affresco di Bernardino Poccetti a San Marco.

Donatello dovette essere dunque tra i primi che a Firenze praticò quest'arte e di una sua attività in questo campo testimoniano altri documenti, in un atto processuale del maggio 1418 che riguarda una contesa tra due pittori lucchesi si parla di un rilievo in terracotta di "maestro Donato da Firenze" mentre sappiamo che nel 1450 due "imagine di Nostra Donna di terra cotta" vengono spedite da Donatello, allora a Padova, a Ludovico Gonzaga marchese di Mantova per la reggia di Revere. Infine nelle sue *Ricordanze*, che sono del 1456, Giovanni Chellini illustre medico fiorentino che lo ebbe come paziente, ricorda come «medicando io Donato, chiamato Donatello singulare et precipuo maestro di fare figure di bronzo e di legno e di terra e poi cuocerle» questi «per sua corte-

sia e per merito della medicatura che avevo fatta e fatto del suo male mi donò un tondo grande come uno tagliere nella quale era scolpita la Vergine Maria col bambino». Il tondo donato al Chellini era di bronzo, ma molto preciso è l'accenno alla sua attività di maestro di terra.

Di questa, una testimonianza diretta e sicura rimane nei «sei putti che reggono alcuni festoni, i quali pare che per paura dell'altezza, tenendosi abbracciati l'un l'altro si assicurino» (Vasari) posti sul coronamento dell'edicola che ospita, quella Nunziata di pietra di macigno, che in Santa Croce di Firenze fu posta all'altare e cappella de' Cavalcanti, l'opera che, secondo Vasari, «gli diede nome e lo fece per quello che egli era conoscere». L'opera non è così precoce come credeva Vasari, ma per tutta la vita Donatello continuò a lavorare in terra come mostrano molti suoi celebri bassorilievi.

Il problema su cui negli ultimi anni si è accanita la critica è quello del posto delle opere in terra nell'attività giovanile di Donatello negli anni in cui questi abbandona le seduzioni del



Donatello, «Madonna col Bambino», terracotta policroma, 1415 circa, Italia, collezione privata. Nel testo, Donatello, «Madonna col Bambino», Berlino, Bode Museum

pensose, ora tenere ora asorse e severe, e che adottano, volta per volta, soluzioni differenti sempre di alta e indimenticabile qualità. Altre ancora se ne potrebbero citare e in particolare due rilievi provenienti da tabernacoli viari lucchesi che Teresa Filieri conducendo al sicuro nel Museo di Villa Guinigi ha pensato di avvicinare a Donatello e che recentemente Massimo Ferretti ha attribuito a Nanni di Bartolo, che fu compagno e collaboratore di Donatello a Firenze tra il 1415 e il 1423, il che pone ancora una volta lo spinoso problema dell'attribuzione.

A questo gruppo viene ad aggiungersi, grazie a Luciano Bellosi e a Giancarlo Gentilini, un nuovo esemplare esposto tra poco a Torino, un emozionante *Madonna col Bambino* che abbraccia la madre. Questa lo tiene seduto sopra il suo braccio mentre con l'altra mano gli solletica la coscia nuda. I volti della Vergine e del Bambino sono seri e intenti, come assorti in una preveggenza del futuro, non ci sono molte concessioni a eleganze tardogotiche, piuttosto si avverte tangibile la forza della realtà nel panno (si vedano le ciocche del bordo frangiato rese con tanta evidenza) gettato sulla spalla del robusto bambino che lascia scoperto l'inguine e il sesso (un bell'esempio di quella sessualità di Cristo nel Rinascimento cui Leo Steinberg ha dedicato un celebre libro), così come nelle mani e nei solidi polsi della Vergine, nelle dure ciocche dei capelli del Bambino o ancora nel pannello a pieghe profonde della Vergine. Bellissimo il volto di Maria in cui la linea della fronte bombée trova un'accidentale continuazione nei capelli scapellati e ridotti in antico per apporvi una corona si da creare un effetto curiosamente moderno. Se si cerca un confronto nel gruppo delle altre terracotte che si sono ricordate lo si troverà particolarmente nella intensa *Madonna del Bode Museum*, uscita malconca dalla guerra, o nella *Madonna seduta di Detroit* più che nella languida elegante e splendente *Madonna Kress* di Washington che Richard Krautheimer aveva attribuito a Jacopo della Quercia. Ciò indica per questa nuova opera dove irrompe una umanità nuova, corporea, viva, una data verso il 1415 a ridosso del compimento del San Marco per Orsanmichele e del San Giovanni Evangelista per la facciata del Duomo, che la ancori a un tempo in cui Donatello, perché mi sembra poco discutibile si tratti di lui, ha volto decisamente il passo verso un nuovo orizzonte senza più guardarsi indietro.

gotico internazionale ghibertiano e imbecca una nuova strada. È così che sono state riddiscusse e riprese in esame una serie di opere che a tempo il Bode attribuiva in blocco a Ghiberti mettendola a punto un dossier scottante che ha conosciuto via via accrescimenti, discussioni, ipotesi e che ha portato a riddiscutere, rivedere, riformulare un periodo capitale della plastica fiorentina del primissimo Rinascimento. L'idea che sembra oggi prevalere, grazie particolarmente agli studi di Luciano Bellosi, è che una parte importante di quei rilievi in terracotta con la *Madonna e il Bambino* spettino al-

la mano e alla mente di Donatello. Si tratta di alcune opere di grande bellezza e novità, nate in un periodo di sperimentazioni geniali quasi che gli effetti e le possibilità di questa tecnica che tanto bene e con tanta prontezza e immediatezza poteva rispondere alle idee e alle sollecitazioni dell'artista lo avessero, in questo momento cruciale, intensamente attratto. È un corpus ristretto, costituito essenzialmente da due piccole statue a tutto tondo, l'una con la Madon-

na seduta con il bambino che le si avvighia al collo nel Victoria and Albert Museum, l'altra con la *Madonna seduta con il bambino in piedi* nel Museo di Detroit, da Vergini con il Bambino a mezza figura come la *Madonna Kress* di Washington o quella del museo Bode a Berlino o ancora di bassorilievi come la cosiddetta *Madonna Ford*, del Museo di Detroit vista di fronte. Sono variazioni su uno stesso tema, ma diversamente caratterizzate vuoi sul piano formale vuoi su quello umano dalle espressioni ora liete e serene, ora

PERISCOPIO

I nostri avi restauravano le statue; noi ne asportiamo i nasi finti e i pezzi di protesi; i nostri discendenti, a loro volta, opereranno senza dubbio in modo diverso. Il nostro punto di vista attuale rappresenta a un tempo un profitto e una perdita. Il bisogno di ricreare una statua completa, dalle membra posticce, può essere dipeso in parte dall'ingenuo desiderio di possedere e di esibire un oggetto in buono stato, come comporta in ogni tempo la semplice vanità dei possessori. Ma il gusto del restauro radicale, proprio di tutti i grandi collezionisti a partire dal Rinascimento, è giunto quasi fino a noi, nasce indubbiamente da ragioni più profonde dell'ignoranza, della convenzione, o del pregiudizio di una grossolana redazione in pulito. Forse più umani di quanto noi non siamo, almeno nel campo delle arti, a cui non chiedevano poi che sensazioni piacevoli, i nostri antenati non potevano rassegnarsi a questi capolavori mutilati, a segni di violenza e di morte su questi dèi di pietra. I grandi collezionisti di cose antiche restauravano per pietà. E per pietà, noi provvediamo a disfare la loro opera.

Marguerite Yourcenar, «Il Tempo, grande scultore», in «Opere. Saggi e memorie», Milano, Bompiani 1992, pag. 358.

E l'Italia? Che ascolti Dante

di Merit



«Grazie, Italia» ha detto commosso — come rivolgendosi a una immaginaria consorte — Romano Prodi, con il viso e la voce simili a quelli di un felice papà a cui i ginecologi hanno comunicato che le doglie del parto — sia pure con qualche dolore più lancinante — procedono nella normalità e nei tempi previsti.

Anche mia suocera si associa e ringrazia il destino perché se investe delle "analisi" finanziarie avessero sottoposto l'Italia agli "esami" sull'osservanza dei diritti umani come previsti dalla *Convenzione europea dei diritti dell'uomo* (1950-1953); oppure avessero controllato il rispetto delle norme

del *Patto internazionale di diritti civili e politici* (1976) certamente il bilancio non sarebbe stato positivo. Del resto basta osservare come la Corte di giustizia della comunità — nel suo consuntivo annuale — pone sempre l'Italia fra gli Stati inadempienti per averne la conferma. Né le cose tendono a migliorare. Basta confrontare l'articolo 6 della *Convenzione* («ogni persona ha diritto di difendersi da sé o avere l'assistenza di un difensore di propria scelta») con la pagliacciata delle «teletestimonianze» — con cui si nega in effetti il diritto alla difesa; oppure vedere con quale facilità si pratica la «custodia cautelare», cioè la tortura giudiziaria; oppure guardare la

lunghezza dei processi; o al modo disinvolto con cui si è dichiarato «concluso» il processo a Bompreschi, Pietrostefani e Sofri eccetera eccetera per capire come, da noi, il «Medioevo processuale» duri ancora nonostante i brindisi tra giudici e magistrati. Brindiamo anche noi dunque per l'ingresso in Europa e facciamo voti perché sia segnata la fine di quel mostro giuridico che è lo Stato Introvabile — per dirla con Sabino Cassese — con la sua politica bizantina, la Magistratura dominante, la burocrazia privilegiata, i servizi essenziali inefficienti — poste, comunicazioni, sanità eccetera eccetera. Così da poter dire con il padre Dante che davvero comincia una «vita nova».

Sergio Givone
Favola delle cose ultime

Di che cosa occuparsi se non del destino, della morte, dell'amore? È ciò che fa il protagonista di questo romanzo che sorprende la filosofia là dove essa nasce: nel mondo della vita.

«Supercoralli», pp. 165, L. 24.000

Einaudi
www.einaudi.it