

**STORIA
DELL'ARTE**
07943 DONATELLO 07943
E QUEL
PRESBITERIO
«SENZA PACE»

Salvatore Settis
pag. XI

QUEL PRESBITERIO SENZA PACE CI INCANTA

Donatello. Partendo dai registri contabili il libro di Giovanna Baldissin Molli considera il capolavoro conservato alla Basilica del Santo di Padova e i compagni di strada del maestro

**SUL CANTIERE C'ERANO
SPEZIALI, FABBRI,
FALEGNAMI, FONDITORI,
DRAPPIERI E FORNITORI
DI PANNI, BARCAIOLI E
ARTIGIANI D'OGNI SORTA**
di **Salvatore Settis**

Dopo la grande mostra su Donatello curata da Francesco Caglioti a Firenze, con memorabile catalogo (per non dire delle successive tappe a Berlino e a Londra), intorno a quel maestro supremo si addensa nuova attenzione. Ripercorrendo, su trascrizioni di Elda Martellozzo Forin, la documentazione della Veneranda Arca del Santo, questo libro di Giovanna Baldissin testimonia la continua attenzione che la comunità francescana di Padova riserva all'insigne Basilica; ed è il direttore del Centro Studi Antoniani, p. Luciano Bertazzo, a firmarne la prefazione. Dalle ricche miniere archivistiche di Padova l'autrice ha già esplorato una gran messe di dati sulle botteghe artistiche «nell'età di Mantegna» («Quaderni dell'artigianato padovano», 10, 2006), e giocando lietamente coi nomi, le circostanze e le cose ha perfino costruito un romanzo storico nella Padova di Donatello (*Blu paonazzo*, 2017).

Protagonista del nuovo libro non è solo l'immortale maestro fiorentino, ma la stessa Basilica, anzi - per dirlo con l'autrice - il suo «presbiterio senza pace», che racchiude come uno scrigno spesso inaccessibile alcune fra le più eccelse opere di Donatello, quasi tutte (salvo il Crocifisso, destinato al tramezzo) pensate per una sensazionale pala d'altare in bronzo, la cui disposizione originaria (c. 1446-1450) venne irreparabilmente stravolta nel 1579, ma era stata fissata in ogni dettaglio. A mostrarlo bastano le spese (aprile 1448)

per un altare provvisorio «per dimostrare el disegno de la pala over ancona ali foresteri» che sarebbero accorsi in pellegrinaggio «el dì del Santo» (13 giugno). Non si sa per certo come fossero montate all'origine le sette «stupendissime statue» (così Caglioti), le quattro predelle coi miracoli del Santo e gli altri bronzi, né quali fossero le intenzioni dei committenti, quali i propositi e le prove del maestro. Le virtù dell'arte e le esigenze devozionali dovettero intrecciarsi ingenerando impaginazioni fors'anche diverse in corso d'opera, come nelle cinquanta pagine di documenti qui trascritti pare talvolta d'intravedere, eppure non emerge un documento decisivo per la ricostruzione d'insieme. Tanto più intrigante è il diverso grado di finitura a freddo, minuziosa nei rilievi e invece approssimata nelle immagini a figura intera.

Baldissin indugia su quel che si sa o si vorrebbe sapere dell'assetto del presbiterio prima che vi mettesse piede Donatello; la meta non ancora raggiunta è una storia coerente se non completa, che rispetto al vertice donatellesco metta in ordine il prima, il durante e il dopo, usando al meglio i documenti, ma non solo. Per dirne una, chi avrà mai ispirato (o quanto meno approvato) la complessa iconografia di quelle statue e rilievi, abbaglianti non solo per qualità estetica, ma anche per tensione emotiva? Non vi avranno avuto un ruolo, si chiede Baldissin, «due emblematiche e carismatiche figure» dell'orizzonte minorita di quel tempo, il futuro generale Francesco Sansone e specialmente Francesco della Rovere (poi papa Sisto IV), che fu quasi sempre a Padova dal 1441 al 1449, gli anni di Donatello?

Senza poter rispondere a domande come questa, il libro offre una ricca anagrafe dei compagni di strada di

Donatello in quell'impresa, a cominciare dai «massari», che amministravano l'Arca del Santo, e dunque la committenza formale al maestro. Non senza qualche contrasto fra loro, come emerge dalla sequenza di due contratti con l'identica formula «fo concluso mercà con Donatello», dove per «mercato» s'intendono le pattuizioni contrattuali; e però nel primo caso (27 aprile 1447) tutti e quattro i «massari» firmano il patto con l'artista, mentre nel secondo «mercà» (23 giugno dello stesso anno) uno di loro si tira indietro, fors'anche perché una delle statue in lavorazione aveva mostrato crepe durante la fusione («se avri»), e Donatello aveva dovuto promettere di rifarla al meglio.

I registri contabili mostrano quanto fosse laborioso e affollato il cantiere di Donatello. In queste scarse annotazioni vediamo sfilare speciali che procurano la cera, fabbri, falegnami, fonditori, drappieri e fornitori di panni, barcaioli, e tutto un ventaglio di artigiani d'ogni sorta. Vediamo affacciarsi qua e là una piccola colonia di immigrati toscani, e non solo orefici o tagliapietre, ma anche professori, mercanti, banchieri, che avevano fatto capo a un canonico della cattedrale di Padova, il fiorentino Leonardo di Coluccio Salutati. Nell'indice dei nomi, che permette di orientarsi in tanta dovizia di presenze, troviamo anche aiuti e discepoli di Donatello, dove alcuni ricorrono con l'etichetta di *discipulo*, altri di gar-



Superficie 50 %

zone, altri ancora come *discipulo over garsón*; e anche fra questi abbondano i toscani, come Giovanni di Francesco e Antonio di Chelino (entrambi di Pisa), Urbano di Pietro (di Cortona), Francesco di Antonio del Valente (di Firenze). In questa prosopografia padovana spicca il pittore Nicolò Pizolo, ma non mancano provenienze meno attese, come l'orefice bolognese Bartolomeo, un Antonio da Lugano lapicida o quel Paolo di Antonio da Ragusa in Dalmazia, *garsón*, che riceve un compenso in presenza di Francesco Squarcone (il maestro di Mantegna). Donatello (a volte "Donato") è quasi sempre *maestro*, a volte con la *job description* «*intalvatore*», ma sempre emerge come lea-

der unico di questo gran coro a bocca chiusa. Quasi tutti gli altri sfumano in una nebbia documentaria da cui non emerge che il nome, il patronimico, la patria d'origine. O meno ancora: fra i numerosi orafi intenti a rifinire al meglio i bronzi, non c'è che una donna (una sola), ma di questa non ci vien detto né nome né patria né patronimico. Solo così possiamo dunque ricordarla: «una dona che indorà la croce ["croce"]», 29 gennaio 1449.

Ma il più singolare documento a margine del cantiere di Donatello al Santo sono i graffiti su due lastre della solenne architettura dov'è inscenato il *Miracolo del cuore dell'avarò*. Due scritte poco note, che stranamente ripetono

uno stesso formulario sepolcrale: *S(epulcrum) Ant(onii) di Gio(vanni) de Se(nis?) e(t) suoru(m)*, dice la prima; e la seconda *S(epulcrum) di Piero e Bartolomeo e(t) suo(rum)*. Saranno forse nomi messi lì in sordina da "aiuti" del maestro (orafi intenti alla doratura, o Antonio di Giovanni scarpellino che lavorava «in sul pilastro della sepultura di Gattamelata»)? O nomi in tutto fittizi, approvati se non suggeriti da Donatello a popolare di epitaffi la sua scintillante architettura d'invenzione? A far coro, forse per gioco, alla dissezione anatomica del cadavere dell'avarò? Da un maestro di quella portata c'è da aspettarsi ogni sorpresa.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Giovanna Baldissin Molli

Donatello a Padova: l'attività nella Basilica di Sant'Antonio. Le registrazioni contabili dell'archivio dell'Arca

Trascrizione dei documenti a cura di Elda Martellozzo Forin
Centro Studi Antoniani,
pagg. 142, € 35

Scigno prezioso. La Basilica del Santo racchiude alcune fra le più eccelse opere di Donatello, quasi tutte pensate per una sensazionale pala d'altare in bronzo

