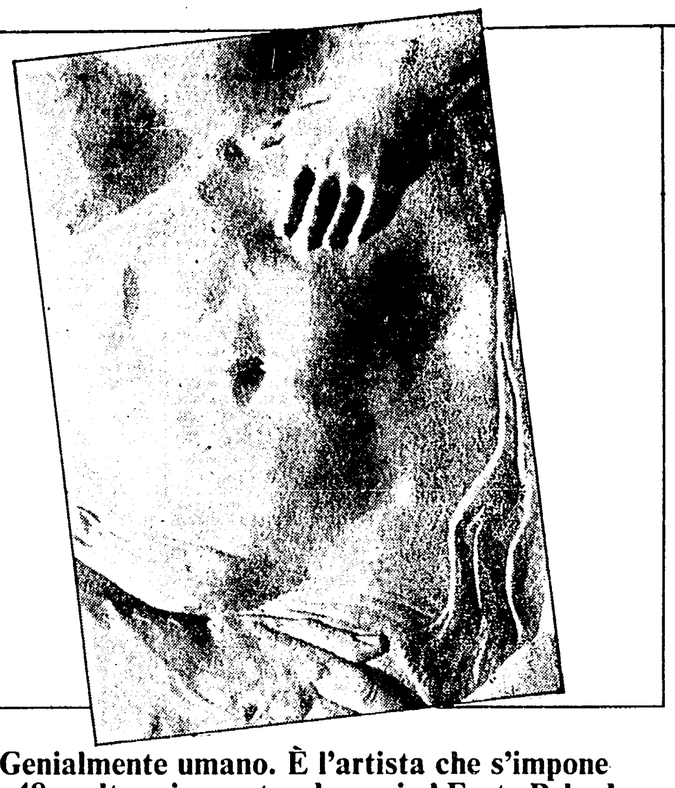

Genialmente umano. È l'artista che s'impone nelle 48 sculture in mostra da oggi al Forte Belvedere. Un'esposizione dedicata anche ad altri scultori del '400 e che costituisce una straordinaria riscoperta

INCREDIBILE DONATELLO

Dal nostro inviato

FIRENZE — Nel 1429, tolto il bando d'esilio alla sua famiglia, Leon Battista Alberti vede Firenze ed ha di che sgranare bene gli occhi esaltati. La gran cupola del Brunelleschi ha toccato i tre quarti della sua sublime altezza nello stupore generale; S. Maria del Fiore, il Battistero, il Campanile, Orsanmichele sono i cantieri inesauribili di Firenze; Masaccio ha appena finito gli affreschi rivoluzionari che al Carmine portano in primo piano un'umanità nuova, concreta, agente, imperiosa; la prima porta del Ghiberti è già collocata da anni; Donatello ha già scolpito per il campanile il possente Geremia che sembra dare energia alla gente che passa sotto e l'impressionante Abacuc, profeta più del presente che dell'antica Bibbia, è in lavorazione in un crescendo poetico/formale/morale del giovanissimo scultore che sembra riunire in sé immaginazione, energia fisica e ideale, superiore tecnica mai appagata, di quattro o cinque scultori assieme.

La parola Rinascita a causa di un manipolo di artisti mai visti, dovette suonare come una musica divina all'orecchio dell'Alberti. Questi, nel 1436, pubblica il trattato Della pittura *e lo dedica al gran genio del Brunelleschi ricreatore dell'antichità e avventuroso fantasticatore dei nuovi spazi umani del Rinascimento. Quanta ragione avesse l'Alberti nel suo orgoglio per quelle arti non udite e mai vedute tra le quali si trovava giorno dopo giorno lo si può verificare, in un crescendo di emozione, in questa grandiosa mostra — forse la più bella che sia stata mai organizzata al Forte di Belvedere — dedicata a* Donatello e i suoi, scultura fiorentina del primo Rinascimento, *che si inaugura stamane alle ore 11,30 e che durerà fino al 7 settembre. Sono in catalogo, curato da Giorgio Mondadori e dalla Casa Usher, quarantotto sculture di Donato di Niccolò di Betto Bardi detto Donatello — quelle trasportabili senza danno — e altre sculture e disegni di Filippo Brunelleschi, Nanni di Banco, Lorenzo Ghiberti, Jacopo della Quercia, Leon Battista Alberti, Michelozzo, Luca della Robbia, Desiderio da Settignano, Mino da Fiesole, Benedetto da Maiano e i discepoli del gran Donato, Bellano e Bertoldo. Per una metà la mostra è quella curata a Detroit recentemente da Alan Darr e con enorme successo, e per l'altra metà costruita con opere delle nostre collezioni da Giorgio Bonsanti.*

Una mostra nuova rispetto al catalogo di Detroit e che non è retorica definire sconvolgente, ben al di là dell'occasione del sesto centenario della nascita di Donatello e delle manifestazioni di Firenze capitale europea della cultura. Io non so che sentimenti abbia provato Sergio Salvi, direttore del Centro Mostre di Firenze, a convivere tanti mesi con questi «mostri» di scultori. Sono più che noti, riprodotti su tutti i libri, chi non crede di conoscerli salendo verso il Forte? Poi, quando si è qui e l'occhio può passare dai grandi spazi aperti che dominano Firenze alle idee di spazio e agli spazi conquistati dagli scultori alla coscienza e alla poesia, ci si rende conto che tutti i ricordi di immagini e di memorie-luoghi comuni non servono a niente e che qui sono radunate molte delle scoperte contenutistico-formali che han fatto la scultura moderna. Una tale concentrazione di statue e altorilievi e bassorilievi in tutte le materie (marmo, pietra, bronzo, legno, terracotta, terracotta smaltata e invetriata) ti lascia senza fiato.

Da vicino le sculture risultano immense anche quando non arrivano ai due metri. In una qualsiasi delle tante favolose pieghe delle vesti così «parlanti» delle cose del mondo e dell'uomo per i corpi di Donatello puoi anche affondare e non riuscire più. Donatello sa essere dolcissimo e poderoso volumetrico e aereo, accogliente e trascinante, capace di infinite sottigliezze psicologiche e così energico che tira e strappa dolorosamente, sa essere volumetrico intricato di linee, stiacciato, espressivo fino al grido, ha un occhio alla giovinezza eroica e l'altro occhio alla vecchiaia dolorosa ma non meno eroica, sa farti entrare nei più segreti recessi del cuore dell'uomo e sa coinvolgerti col suo magnifico erotismo e con la sua incomparabile carica di tributo popolare, sa trattare il bronzo come nessuno sapeva e saprà fare espressivamente. È cosa che entusiasma ma fa anche un po' di paura vedere concentrate in poco spazio tante sculture che stanno separate in chiese, palazzi, conventi, collezioni italiane e di Londra, Parigi, New York, Washington, Detroit, Boston, Berlino, Vienna. C'è in tale concentrazione qualcosa di dirompente, di esplosivo: tutta questa energia che scatta a conquistare il mondo oppure si ripiega dolorosamente a considerare il destino umano, porta a riflettere sul nostro doloroso e tragico presente così corroso dai dubbi, dal costo umano altissimo di ogni passo in avanti.

Donatello nacque povero da un cardatore di lana nel 1386; fece due fondamentali viaggi a Roma per trovare l'antichità e il suo senso moderno, lavorò fino alla morte nel 1466 producendo tanti capolavori che non saranno più uguagliati e morì povero pure avendo dato a Firenze e al mondo una ricchezza così infinità che non si può misurare: dalla statua del ragazzo spavaldo di quartiere che giuoca a posare come David nella scultura giovanile così tenera e erotica del 1408/16 ai rilievi angosciati per S. Lorenzo con un Cristo vecchissimo, avvolto di bende che «se la svigna», come dice bene il critico Pope-Hennessy, come si districasse da un groviglio di pieghe che vogliono incatenarlo a una terra orrida e purulenta nonostante la sua vecchiaia; e ancora alla vecchia e sdentata Maddalena lignea che grida la sua disperazione e il suo desiderio di vita e di libertà come gridano oggi certi barboni la notte vagando per le città.

L'espressionismo, anche quello del grande moderno Munch, si fa dolce vicino alle figure angosciate e anticlassiche — ed è un bel dire per un classico come Donatello! — della maturità dello scultore che avrebbe potuto ripetersi tranquillamente amministrando le sue clamorose conquiste e, invece, rimette tutto in giuoco con i bronzi sublimi e terribili per l'altare del Santo a Padova nel tragico esistenziale soggiorno del 1443/1454; senso dell'esistenza e della storia lo guidano nel pensare e nel fare l'arte vincendo ogni possibilità di compromesso. Donatello non ha soltanto rivoluzionato delle forme della scultura ferme da secoli, ma ha rivoluzionato umanisticamente il senso morale fino alla coerenza culturale più crudele. Morì povero e si capisce, nonostante avesse avuto una bottega floridissima, prima con Michelozzo e poi per sé che poteva soddisfare qualsiasi commissione.

Cosimo il Vecchio, che aveva mutato la repubblica in signoria, governando e facendo governare così astutamente da scivolare nel potere assoluto controllando il grande risveglio economico e commerciale di Firenze, volle che Donato fosse sepolto con lui in S. Lorenzo dove, tra l'altro, aveva lasciato alcune delle sue opere più moderne, così moderne nel disfacimento controllato della forma in stucco colorato, da imbestialire il vecchio amico Filippo Brunelleschi che aveva innalzato una Sacristia Vecchia dove si poteva stare soltanto con la certezza di un sereno e razionale dominio dello spazio del mondo. Donatello, però, questo spazio voleva violarlo, traversarlo, andare oltre, e tutte le sue grandi idee formali, sulla figura e sullo spazio, sono inseparabili da questa idea di attraversamento, di avventura mai vissuta. Cominciò dalla gran voglia di parlare al presente dei suoi profeti, dal guerriero fanciullo e puro che è fragile nell'armatura ma se deve uccidere il drago, l'uccide; e sotto il suo S. Giorgio adolescente mise la predella di un bassorilievo magico raffigurante la lotta col drago ma che è una sublime prospettiva aerea, realizzata con dislivelli di un millimetro, che fa sfondare lo sguardo nel cosmo.

Non c'è narrazione, gioiosa o atroce, che non sconfini in uno spazio architettonico brunelleschiano o nello spazio a perto: dal Festino di Erode *per il fonte battesimale di Siena al monumento equestre del Gattamelata, dalla cantoria per il Duomo con quel dionisiaco invasamento dei putti antichi/moderni che bene esprimono un gran desiderio di liberazione umana e che ritorna nel Pergamo di Prato dove idee dall'antico dei sarcofagi romani sono stravolte in forme anticlassiche e all'inquietante bellezza del David-Mercurio (in fondo* Morte a Venezia *di Mann/Visconti non scopre niente che Donatello già non sapesse), alla vendicatrice Giuditta che sale sul letto tra i cuscini di Oloferne e gli stacca la testa con la lama e poi la tira per i capelli ferocemente impassibile e il tutto chiuso, bloccato in un parallelepipedo che contiene il più gran tormento di vesti e di membra e di capelli che scultore abbia mai realizzato liberando la materia dalla sua pesantezza per farne sensi e passioni.*

Io non saprei dire se senza la floridezza di Firenze Donatello avrebbe potuto fare il suo percorso travolgente e se la morte di Gian Galeazzo Visconti non avesse troncato la sua discesa in Italia, la scultura fiorentina avrebbe visto una tale fioritura dopo il concorso del 1402 per la porta del Battistero, con gli umanisti dappresso per consiglieri, vinto dal Ghiberti, prezioso cesellatore di racconti sul Brunelleschi rude plasticatore alla ricerca di una moderna spazialità. Decadute le Corporazioni, le Arti, Donato spiccò il volo nel bel mezzo del gotico umanistico è simbolico del mirabile Ghiberti con l'ossessione della natura e della verità esistenziale a misura d'uomo, talora dell'uomo qualsiasi e con la sua pena di vivere, il suo voler fare e ancora fare, il suo bisogno di bellezza e di avventura nel mondo per sentirsi libero, per poter mettere, come Masaccio, una moneta nella mano del gabelliere — chè tutto si paga nella società capitalista — per entrare nella città dove si rinasce.

Dario Micacchi

Un particolare del volto di David di Donatello conservato al museo del Bargello di Firenze. In alto a sinistra la testa di Abacus, detto «Lo zuccone», un marmo conservato al museo dell'Opera del Duomo di Firenze. Lo scultore la realizzò attorno al 1436. In alto a destra un particolare del «Cristo morto sorretto dagli angeli», che si trova al Victoria and Albert Museum di Londra. Il rilievo su marmo fu fatto nel 1440. Le foto sono tratte dal volume fotografico «Donatello» realizzato dal fotografo Liberto Perugi, con un'introduzione di John Pope Hennessy, edizioni Cantini, Firenze. In basso a sinistra La Madonna delle Murate, nella cappella della chiesa di Santa Maria della Neve di Firenze, che alcuni studiosi hanno di recente attribuito al grande scultore fiorentino

Ecco dove trovarlo a Firenze

- Al Forte Belvedere apre oggi la mostra «Donatello e i suoi. Scultura fiorentina del primo Rinascimento». Aperta fino al 7 settembre.
- «Donatello fra '700 e '800» e «Donatello e la storia del museo», al Bargello, fino al 20 luglio.
- Da venerdì 20 «Donatello e la sagrestia vecchia di San Lorenzo», nella cripta della chiesa omonima.
- Al museo dell'Opera del Duomo un percorso particolare che mette in evidenza le opere donatelliane.
- Presso la gipsoteca dell'Istituto d'arte di Porta romana sono esposti i calchi in gesso delle opere di Donatello.
- Da mercoledì 18 fino a sabato 21 l'Istituto tedesco di storia dell'arte è sede del convegno internazionale «Giornate di studio su Donatello».

DONATELLO era nato a Firenze nel 1386 (la data precisa non è certa, ma comunque assai probabile), e vi morì a ottant'anni. Proveniva da una famiglia popolare, e uomo del popolo rimase tutta la vita, anche attraverso le frequentazioni e la familiarità con i potenti e i colleghi più colti: prediletto dai Medici, Leon Battista Alberti lo definiva suo «amicissimo». Fece pratica nella bottega di Lorenzo Ghiberti, poco più che ragazzo, mentre Ghiberti lavorava, nel primo decennio del Quattrocento, alla porta settentrionale del Battistero; alla fine del decennio cominciò a ricevere le prime commissioni, legate alla fabbrica del Duomo: sculture per le tribune, per la facciata, per il campanile.

Si affermò nel secondo decennio e s'impose nel terzo. Il San Giorgio di Orsanmichele (oggi al Bargello) e le statue più mature per il campanile (si pensi al profeta noto come «Zuccone») lo dimostrarono unico e inconfondibile nel suo ambiente. Le grandi imprese del pulpito esterno per il Duomo di Prato e della Cantoria del Duomo di Firenze, in seguito la decorazione (nel quarto decennio) della Sagrestia Vecchia di S. Lorenzo, caratterizzano una splendida maturità artistica. Già noto a Siena e Roma, all'inizio degli anni Quaranta si reca in Veneto, a Padova (preceduto nel 1438 dal S. Giovanni Battista ligneo inviato ai Prari a Venezia), donde tornerà a Firenze soltanto nel 1454. A questi anni appartengono la famosa Maddalena lignea del Battistero fiorentino e il S. Giovanni Battista in bronzo per il Duomo di Siena, città dove passerà due anni fra il 1457 e il 1459. Tornato a Firenze, attende ai due pulpiti di S. Lorenzo, e muore nel 1466 lasciandone il completamento ad allievi (fra cui Bertoldo e il padovano Bellano) che già lo aiutavano nell'opera.

Nella critica è sempre stato forte il senso dell'importanza determinante che l'esperienza donatelliana ha rivestito per l'arte occidentale, dunque non soltanto italiana. La triade Brunelleschi-Donatello-Masaccio da sempre identifica gli esordi nelle varie arti del nostro Rinascimento figurativo, e pur parziale come ogni schematizzazione, rende bene in sostanza l'idea della forza propulsiva che i tre artisti impressero alla civiltà loro contemporanea, determinando una situazione per così dire di non ritorno. Fu così che, da pratica meccanica e artigianale basata sulla convenzione e su varianti di gusto applicate ad una tradizione esistente, l'arte diventò irrimediabilmente ricerca di cose ignote, corrispondenti ad un'intenzione ed ansia che era in primo luogo di conoscenza. Tale operazione, seppure individuale in se stessa, doveva assumere caratteristiche normative, proprio perché conoscitiva: una volta conseguite e sviscerate intellettualmente, certe esperienze divenivano patrimonio comune.

Se osserviamo alla luce di queste considerazioni l'arte donatelliana, ne riconosciamo la qualità di discrimine assoluto fra un prima e un dopo. Donatello è il primo, dall'antichità, a concepire e restituire una figura a se stante completamente svincolata da qualsiasi rapporto architettonico o strutturale con lo specifico contesto di appartenenza: non pensata in funzione di una decorazione, ma appunto soltanto in sé. È il primo a recuperare metodicamente, e ad applicare coscientemente alla propria arte, un concetto assolutamente realistico della scultura: non migliorativa (verso un ideale astratto di bellezza) né espressionistica (il volto o il movimento della figura come espressione di caratteri e sentimenti assoluti), ma quella, e non altra, dello specifico soggetto, realistica e fisiognomica perché applicata all'unicità di un individuo. Non per nulla Donatello, con disinvoltura sublime, fece uso di maschere (mortuarie o dall'uomo vivo) per i suoi ritratti, così come di calchi in cartapesta modellati direttamente sopra, ad esempio, un panneggio reale (così nella Giuditta) o un dettaglio anatomico (le gambe del S. Giovanni Battista di Siena).

Come, contemporaneamente, Donatello riuscisse ad essere un classico, vale a dire ad esprimersi in forme assolute valide per ogni epoca (così nell'Annunciazione Cavalcanti in S. Croce, così nella Giuditta) potrebbe sembrare un mistero, e allo stesso modo e ancor più nei casi di combinazione dei due elementi cui assistiamo ad esempio, nel Gattamelata di Padova (la grande figura equestre in bronzo). Ma va qui richiamato un altro aspetto dell'arte di Donatello, quello forse che la caratterizza maggiormente: l'incredibile multiformità espressiva di cui sapeva disporre, che deriva dall'ampiezza dei suoi interessi e delle sue conoscenze, e soprattutto dalla sua inesausta sete di sperimentazione. Nessun altro artista, in nessun campo, è mai stato sperimentatore come Donatello, da un punto di vista sia stilistico che tecnico. Del primo si è già detto, in parte; del secondo si aggiunga che Donatello scolpì o intagliò nel legno, nella terracotta, nella pietra, nel marmo; fuse in bronzo nelle maniere più diverse, il tutto con una tensione verso l'essenziale e un sovrano disprezzo per dettagli a suo parere poco significanti, che ne favorivano l'assoluto anticonformismo. Non temette (nella Madonna Piot, al Louvre) di costellare il fondo di un rilievo in terracotta, con medaglioncini di anfore e cherubini in cera colorata coperti da un tondino di vetro; né di far uso in uno stesso rilievo (la Madonna dei Cordai nel Museo Bardini a Firenze) di legno, vetro, cuoio, mosaico, stucco; il tutto fastosamente policromo. È proprio a Donatello che si deve (e su questo aspetto ha indagato di recente in particolare Luciano Bellosi) la rinascita, dopo un millennio, di una tecnica che l'antichità aveva impiegato diffusamente e che era caduta in disuso, come la terracotta. È il primo a sposare programmaticamente l'aspetto strutturale della propria produzione plastica con quello cromatico, conferendo alle sue sculture un fremito coloristico del tutto nuovo.

Quanto alla sua posizione storica, l'intera scultura fiorentina del Rinascimento, in primo luogo, non sarebbe concepibile s'egli non l'avesse indirizzata e guidata (aiutato in certi momenti da un altro grandissimo artista con cui aveva società, l'architetto e scultore Michelozzo): questo vale per i seguaci più diretti, come Desiderio da Settignano (e più avanti per Bertoldo, a sua volta maestro di Michelangelo), come per quelli meno immediati, come Antonio Rossellino e in seguito Mino da Fiesole e Benedetto da Maiano. Ma l'importanza di Donatello fu fondamentale per Siena, attraverso i suoi soggiorni nella città; e, a seguito del periodo padovano, per l'intera Italia settentrionale, non soltanto a Milano o a Venezia nella produzione plastica; ma anche e in primo luogo per il massimo pittore del Nord nel terzo quarto del secolo, il padovano Andrea Mantegna.

Già si è nominato Michelangelo. Donatello costituiva per lui l'unico precedente di un artista che, in certi momenti, sembrava lavorare (come poi farà appunto il Buonarroti) più per sé che per la committenza, senza curarsi di riuscire piacevole o gradito, ma costringendo anzi le sue Madonne e le altre figure in un clima psicologico di assoluta austerità, una specie di dialogo morale interno tale da escludere la presenza di uno spettatore.

La mostra che si apre oggi a Firenze ambisce a proporre una serie di opere per merito delle quali gli spunti che qui si andavano accennando dovrebbero risultare chiari ed evidenti. I suoi principali elementi di novità saranno l'illustrazione di alcune importanti proposte per la ricostruzione dell'ignoto periodo giovanile donatelliano (con la possibilità di vedere da presso per la prima volta sculture come i due piccoli Profeti dalla Porta della Mandorla del Duomo); l'aver riunito un gruppo assai problematico di Madonne dei più vari materiali (come quella in terracotta di via Pietrapiana a Firenze, recentissimamente rivalutata ad originale da Charles Avery, o quella ancor più di recente riscoperta nella cappella dell'ex carcere delle Murate); l'avere ottenuto l'esposizione anche a Firenze di una serie di piccoli bronzi (fra cui spiccano due pezzi di Londra e due di Parigi).

La celebrazione dell'anniversario donatelliano si sarà dimostrata non convenzionale né banale, se avrà saputo innescare un meccanismo di ricerche, uno studio dei problemi esistenti, un'esplorazione di motivi e argomenti poco noti: questo e non altro corrisponderebbe alla lezione che Donatello può impartirci tuttora, e cioè che fare ar te significa incamminarsi sulla via della conoscenza.

Giorgio Bonsanti