

Tesori pratesi e "il capitello più bello del mondo"

di Claudio Cerretelli*

Dal 14 aprile al 15 settembre resterà aperta presso i due principali musei diocesani pratesi (quello di Pittura Murale in San Domenico e il Museo dell'Opera del Duomo) la mostra "Prato, Echi preziosi. Donatello, Lippi e capolavori del Sacro"¹, che presenta un piccolo ma eletto gruppo di opere di arte sacra di particolare valore, tutte recentemente restaurate: alcune appartengono storicamente al patrimonio culturale pratese, altre sono frutto di coraggiose acquisizioni da parte del Comune e della Fondazione Cassa di Risparmio di Prato, che hanno così contribuito ad arricchire con opere di notevole rilievo il patrimonio artistico cittadino. L'opera più antica del gruppo, presentata nel Museo di Pittura Murale in suggestivo rapporto coi polittici principali del Museo Civico², è il monumentale *Polittico Serristori*³ (**01 A o B**). Il maestoso dipinto, firmato nel

¹ La mostra è stata promossa e organizzata da Diocesi, Comune e Fondazione Cassa di Risparmio di Prato (con la collaborazione della Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici e etnoantropologici di Firenze, Pistoia e Prato).

² I polittici del Civico, insieme alle principali opere tre-quattrocentesche di quel museo, sono esposti nel Pittura Murale in attesa del completamento dei lavori di restauro e riallestimento del Museo Civico nel Palazzo Pretorio.

³ Il registro principale presenta al centro la *Madonna col Bambino in trono e angeli*; sui lati i santi *Giacomo, Giovanni Battista, Andrea e Bernardo*; nelle cuspidi trovano posto l'*Annunciazione* e al centro l'*Eterno benedicente*. Nella predella, fiancheggiata dai ritratti dei donatori, sono raffigurati la *Decapitazione di san Giacomo*, il *Battesimo di Cristo*, l'*Adorazione dei Magi*, il *Martirio di sant'Andrea* e una *Visione di san Bernardo*. Sul dipinto, già presentato - prima del recentissimo restauro - su questa rivista (cfr. S. CHIDO, *Il polittico Serristori di Mariotto di Nardo*, in "Prato, Storia e Arte, 102 (2007) pp. 9-27), si vedano C. GNONI MAVARELLI, *Mariotto di Nardo*, in *Prato, Echi preziosi. Donatello, Lippi e capolavori del Sacro*, catalogo della mostra (Prato 14 aprile - 15 settembre 2011), a cura di C. CERRETELLI, Pisa 2011, pp.17-23; D. PIACENTI, *Il restauro del polittico*, ibidem, pp. 24-25.



1424 da Mariotto di Nardo, è una vera e propria “macchina d’altare” su più registri (trittico, cuspidi, gradino e predella), prodigiosamente conservata, anche se apparati decorativi, pilastri e pinnacoli vennero rifatti nel 1880, mentre la predella fu integrata e completata da Luigi Cavenaghi nel 1904 (rifacendo la donatrice, a destra).

Il polittico era stato commissionato da Bernardo Serristori - ritratto a si-



nistra della predella - per la cappella di famiglia in S. Francesco a Figline Valdarno. Tornato ai Serristori dopo la soppressione della chiesa (1808) e passato nel Novecento ad altri proprietari, è stato infine acquistato nel 2007 dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Prato.

Mariotto di Nardo, che si era formato nella celebre bottega del padre e degli zii Andrea - detto l' Orcagna - e Jacopo, fu poi attratto dall'elegante

arte internazionale dello Starnina e di Lorenzo Monaco. Le suggestioni tar-dogotiche coesistono nella sua fase estrema - quella del politico Serristori - col recupero di un equilibrio compositivo e di una severità neo-giottesca, come nei santi intorno alla Vergine, vivacizzati però dalla gamma cromatica sfavillante, con audaci accostamenti, e dalla profusione dell'oro. Più aggiornata sul gusto internazionale è invece l'efficace predella.

Il sapiente restauro condotto da Daniele Piacenti ha portato, dopo il consolidamento di struttura, colore e oro, e la rimozione di sgrondature stratificate di vernici oleo-resinose **(02)**, a una lettura più coerente dell'insieme, recuperando ampi brani originali sotto le ridipinture, e riportando a un corretto equilibrio tra la pittura di Mariotto e gli irreversibili interventi integrativi dell'Otto-Novecento.

Al centro della Sala mostre dello stesso museo ha trovato collocazione, rivitalizzato dal recentissimo restauro, il piccolo, raffinato *Crocifisso* di Filippino Lippi - artista nato a Prato e fortemente legato alla sua città - che è stato acquistato dal Comune, opera della quale dà conto in questa stessa rivista l'articolo di Maria Pia Mannini⁴.

Fanno degna corona a questo prezioso dipinto i venti rarissimi stendardi da apparato, usciti per la prima volta dalla clausura benedettina di San Clemente, che raffigurano i fondatori degli Ordini sotto la regola benedettina e i santi più venerati nel monastero pratese, oltre alla *Trinità* e alla *Visitazione*.

Queste sete dipinte, recentemente descritte in un saggio di Maria Grazia Trenti Antonelli sulla nostra rivista⁵, forniscono un affascinante esempio della ricchezza e varietà di opere d'arte ancora presenti nei numerosi conventi e monasteri pratesi.

Prato vanta una lunga tradizione di stendardi o "setini", donati soprattutto nel XVI e XVII secolo dagli enti pii pratesi per ornare la pieve - poi cattedrale - di Santo Stefano durante le festività principali; ma neppure uno di questi stendardi - erano quasi seicento - è giunto fino a noi, per la fragilità del supporto e per l'uso.

La serie esposta in mostra era stata commissionata intorno al 1595 dalla famiglia pratese dei Rocchi - il cui stemma è alla base della *Trinità* - al fiorentino Gregorio Pagani (1558-1605) **(03 e 04)**, come apparato decorativo per la chiesa benedettina di San Michele (attuale Misericordia). Dopo

⁴ Sul dipinto di Filippino si veda inoltre la scheda del catalogo - con bibliografia aggiornata - curata da J. K. NELSON, *Filippino Lippi*, in *Prato, Echi preziosi*, pp. 12-15, e nello stesso catalogo la scheda di restauro di Gianna Nunziati (p. 15).

⁵ Sull'argomento si vedano il saggio pubblicato su questa rivista da M.G. TRENTI ANTONELLI, *Le belle sete di San Clemente. Uno straordinario apparato attribuito a Gregorio Pagani*, in "Prato, Storia e Arte", n. 105 (2009), pp. 35-47, e la scheda curata dalla stessa studiosa per il catalogo della mostra: M.G. TRENTI ANTONELLI, *Gregorio Pagani*, in *Prato, Echi preziosi*, pp. 26-33. Soprattutto da questi saggi sono ricavate le brevi note che seguono.





il trasferimento delle monache in San Clemente (1849) i “setini”, assai danneggiati dall’uso, furono tagliati in forma ogivale e applicati su tele di gusto neogotico, aggravandone il degrado. Il complesso restauro (di tipo sperimentale per la scarsità di studi nel settore) è stato condotto da Lucia Biondi e Lucia Nucci con un iniziale finanziamento statale e con l’ampio contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Prato⁽⁰⁵⁾⁶.

Gli stendardi pratesi richiamano da vicino altre opere tardo cinquecentesche del Pagani, con forti richiami al maestro, Santi di Tito (per lo stile ispirato alla chiarezza e al decoro, la gestualità contenuta e la cura nella resa delle materie), e alla pittura del Cigoli, col quale il Pagani condivise l’attenzione al disegno dal vero e alla contemporanea pittura veneta e emiliana.

Nelle solenni figure che, delineate da un segno sottile, si stagliano sull’omogeneo fondo oro creando un insieme di grande effetto, si evidenzia una raffinata ricerca per introdurre elementi di varietà nell’uniforme serie di santi (molti in vesti monacali), con attenti studi per le mani e, in alcune figure, con vivaci brani cromatici che suggeriscono la consistenza di stoffe e ornamenti preziosi.

Nell’altro museo diocesano cittadino, quello dell’Opera del Duomo, è infine esposto un capolavoro assoluto dell’arte rinascimentale, da sempre sotto

⁶ Il telo applicato nell’Ottocento è stato rimosso per eliminare la colla d’amido usata, causa di contrazioni e nuove rotture sulla seta dipinta, e sfruttando la trasparenza del supporto in “velo di Lione” sul quale è stata consolidata la seta, le numerose lacune sono state visivamente colmate, nel pieno rispetto dell’opera, dipingendo con campiture di colore un sottostante strato di seta moderna, indipendente dall’originale. Sul restauro, oltre agli articoli citati, si veda il saggio di L. BIONDI, L. NUCCI, *Il restauro degli stendardi*, in *Prato, Echi preziosi*, pp. 34-35.



gli occhi di tutti, ma mai così godibile – grazie alla veduta ravvicinata e al sapiente restauro – nella sua coinvolgente, straordinaria bellezza: il capitello bronzeo di Donatello e Michelozzo per il pulpito esterno della Cattedrale, opera che Cristina Acidini definì, nella presentazione presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze al termine del complesso restauro del 2007⁷, "il più bel capitello del mondo" (06A o 06B o 06C).

Per l'impossibilità di ricollocare il delicato capolavoro all'esterno, è stata decisa la sua sostituzione con una copia in bronzo. Per ottenerla, l'Istituto di Scienza e Tecnologie dell'Informazione del CNR di Pisa ha eseguito una articolata acquisizione tridimensionale con scanner laser di precisione (diretta da Roberto Scopigno e Matteo Dellepiane), che ha portato a produr-

⁷ Il complesso restauro condotto dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze oltre a evidenziare la notevole finezza del modellato ha riportato in luce estesi frammenti della foglia d'oro (applicata "a missione" nel 1438, come vedremo). La scarsa coesione di questa doratura ha reso necessari metodi complementari di pulitura, fra cui quella con ablazione laser, dopo l'assottigliamento delle incrostazioni superficiali (con bisturi e resine a scambio ionico). Si veda la scheda di restauro nel citato catalogo di Prato, *Echi preziosi*, pp. 9-10. Il restauro, curato dal settore Bronzi e Armi Antiche (attualmente diretto da Maria Donata Mazzoni), è stato eseguito nel 2007 da Svèta Gennai e Chiara Valcepina sotto la direzione di Annamaria Giusti e la direzione tecnica di Fabio Burrini, con la collaborazione delle restauratrici interne Stefania Agnoletti e Annalena Brini. Sul capitello si veda anche la scheda di catalogo della mostra: C. CERRETELLI, *Donatello, Michelozzo di Bartolomeo*, pp. 4-8.



re un modello 3D completo⁸(07), dal quale sarà realizzata entro l'autunno prossimo, e rimontata alla base del pulpito esterno, la copia fedele, fusa in bronzo a cera persa a cura della Salvadori Arte di Pistoia.

La visione del capitello originale, rimontato nella Sala del Pulpito del Museo dell'Opera in occasione della mostra (ambiente nel quale resterà definitivamente), è di forte suggestione sia per le considerevoli dimensioni⁹ (difficilmente valutabili nella veduta dal basso, all'esterno della Cattedrale) (08A o B), sia per la preziosa ricchezza delle superfici, cariche di suggestioni formali sicuramente ispirate da strutture romane, osservate da Donatello durante il suo soggiorno - l'ultimo - nella città dei Papi, nel 1432-1433; questi elementi, rielaborati e ricomposti in uno schema totalmente libero e fantasioso, conferiscono al capitello caratteri molto originali, anche nel confronto con la produzione dell'artista fino a quegli anni.

I documenti riferiscono che la complessa fusione a cera persa (tecnicamente assai difficile, ed eseguita in modo perfetto) fu effettuata da Michelozzo di Bartolomeo (Firenze, 1396-1472) con l'aiuto dell'abile Maso di Bartolomeo¹⁰.

⁸ Ibidem, pp. 10-11.

⁹ Circa 97x144 cm.

¹⁰ Quest'ultimo artista realizzerà pochi anni dopo, tra le altre opere, la cancellata in bronzo della cappella della Cintola, il bel candelabro a sette braccia della Cattedrale, e la splendida "capsella", o reliquiario, della Sacra Cintola.

Fino dal 1425 Michelozzo era in società con Donatello, e probabilmente egli eseguì anche parte del modello dell'opera; la critica tende però ormai ad attribuire al solo Donatello il disegno del capitello, di un'originalità e esuberanza mai raggiunte nelle opere certe di Michelozzo. E sicuramente, oltre all'invenzione del disegno, va ricondotto direttamente a Donatello anche buona parte del modellato, come mostrano evidenti richiami alle sue opere certe¹¹.

Il contratto stipulato il 14 luglio 1428 da Michelozzo, anche a nome del socio Donatello, per la realizzazione del pulpito esterno destinato unicamente all'ostensione della sacra Cintola della Vergine, prevedeva di dare forma di pilastro scanalato allo spigolo della facciata della Pieve, in modo da sottolineare la sua funzione di basamento del previsto pulpito. Il pilastro doveva essere completato da "due spiritelli in luogo di gocciole, di grandezza di braccia due l'uno, ornati di fogliame", probabilmente una sorta di capitello in marmo bianco o in pietra, ornato su ogni facciata da un grande putto alato (oltre un metro di larghezza) che doveva sostenere le prime cornici convesse alla base del pulpito, raccordandole al pilastro¹². I lavori, malgrado gli impegni presi, furono appena avviati negli anni successivi, e ripartirono concretamente solo dopo il forzato rientro da Roma di Donatello e Michelozzo, nel 1433, ottenuto grazie all'intervento di Cosimo de' Medici.

La prima operazione alla quale i due artisti posero mano fu proprio la realizzazione del capitello alla base del pulpito. Il progetto del 1428 doveva però essere stato nel frattempo completamente modificato in accordo con l'Opera della Cintola, committente del lavoro, approdando all'idea di una fusione in bronzo, certo assai più costosa rispetto alla primitiva idea.

Tra agosto e ottobre del 1433 fu pagata a Donatello e Michelozzo la cera necessaria a realizzare il modello del capitello, che era già stato fuso agli inizi di dicembre, quando vennero pagati i mattoni utilizzati per il forno di fusione, consegnati a Michelozzo.

Solo nel 1438, però, il capitello fu fissato sul pilastro, parallelamente al montaggio del parapetto in marmo; subito dopo - il 3 settembre - il pit-

¹¹ Cfr. F. CAGLIOTI, in *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Grece*, a cura di M. GREGORI, National Gallery – Alexandros Soutzos Museum Atene 22 dicembre 2003-31 marzo 2004, v.I pp. 196-197; G. BONSAANTI, *Il pulpito di Donatello*, in *La Sacra Cintola nel Duomo di Prato*, Prato 1995, p. 306; R. LIGHTBOWN, *Donatello and Michelozzo. An artistic Partnership and his Patrons in the early Renaissance*, Londra 1980, attribuisce a Donatello il disegno, e a Michelozzo l'esecuzione del modello.

¹² Il contratto è edito in C. GUASTI, *Il pergamino di Donatello pel Duomo di Prato*, Firenze 1887 pp. 12-13. Nel contratto, subito dopo aver indicato che il pulpito doveva essere fatto "tutto di marmo bianco da Charrara", si passa alla descrizione della cornice del pilastro sormontata dai due putti alati. Sicuramente non era previsto l'uso del bronzo, che per il costo rilevante sarebbe stato inserito chiaramente nel contratto.



tore fiorentino Piero Chellini venne pagato per aver dorato “a missione” il capitello (sono probabili resti di questo intervento le dorature rintracciate col recente restauro).

L'opera però non era completata: mancava infatti il secondo lato del capitello, sul fianco meridionale del pilastro, che non fu però realizzato, probabilmente per l'alto costo¹³. Si tornò sulla questione solo nel 1553, pensando di far fondere il lato mancante, ma il progetto non ebbe esito; il completamento fu riproposto un'ultima volta nel 1866, prima di abbandonare definitivamente l'idea¹⁴.

Lo schema del capitello si ispira liberamente al cosiddetto *capitello adrianeo*, dai caratteri ellenistico-asiatici, diffuso a Roma, in Asia Minore e Grecia nel periodo di Adriano e Antonino Pio (II secolo d. C.)¹⁵. Questa tipologia, che vede nel capitello pratese la prima importante citazione, sarà in seguito più volte riproposta da Maso di Bartolomeo¹⁶, Leon Battista

¹³ Le fantasiose ipotesi di un furto da parte degli spagnoli, durante il Sacco del 1512 sono smentite con ogni evidenza dal beccatello in pietra ancora esistente sul lato meridionale del pilastro, che sarebbe invece stato scalpellato per lasciar posto al capitello, se questo fosse stato realizzato (come avvenne per quello sul lato della facciata, del quale si notano le tracce, ora che manca il capitello in bronzo).

¹⁴ GUASTI, *Il pergamo*, pp. 16, 20, 21, 30. I consistenti anticipi – ben 450 lire tra il 14 agosto e il 19 dicembre 1433 – (ibidem, p. 26) devono riferirsi in buona parte al capitello.

¹⁵ Il più celebre (che non aveva però le volute angolari a S) era nel pilastro angolare del primo basamento del Mausoleo di Adriano (Castel Sant'Angelo): documentato da vari disegni quattrocenteschi, scomparve con le trasformazioni del 1495 (cfr. P. SPAGNESI, *Il mausoleo di Adriano*, in *La Roma di Leon Battista Alberti, Architetti e umanisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, Roma (Musei Capitolini, 23 giugno-16 ottobre 2005, p. 188).

¹⁶ Anche se in forme non classiche, Maso ripropone un tipo di capitello con doppia voluta a S nel terrazzo interno della Cattedrale, realizzato parallelamente al pulpito esterno, nel



Alberti, “amicissimo” di Donatello¹⁷, da Michelozzo (tempietto del Crocifisso in S. Miniato), dal Rossellino (Palazzo Piccolomini, Chiostro Spinelli in S. Croce), da Antonio Manetti Ciaccheri e da altri architetti fiorentini, sempre in forme assai vicine agli esempi romani.

Nel capitello pratese, invece, ci sono notevoli variazioni rispetto al modello classico, con una minore accentuazione plastica di alcune parti (come le volute a S) e un parallelo impreziosimento degli elementi strutturali che sembrano germinare grumi di foglie, cauli e corolle, e si popolano di fantastici spiritelli, con una libertà e una fantasia compositiva che non hanno precedenti.

Nonostante l'abbondanza di elementi decorativi, quasi per un *horror vacui*, l'effetto complessivo non è di disordine o caos, ma di un pittoricismo vibrante, grazie a un attento studio dei rapporti tra pieni e vuoti, e tra l'emergere più o meno accentuato dei volumi.

Per assolvere alla difficile funzione di raccordo tra il basamento quadrangolare, formato dallo spigolo della chiesa, e le cornici convesse sottostanti il parapetto del pulpito, il capitello adotta un abaco - la terminazione superiore - falcato (con modanature decorate a volute e palmette, a can corrente e a fogliette lanceolate). Al centro di quest'ultimo trova posto un originale putto alato (probabilmente modellato da Michelozzo), che sembra uscire dall'interno del capitello, incuneandosi tra la concavità dell'abaco e l'orlo del *kalathos* - il corpo del capitello - e aggrappandosi a quest'ultimo per sporgersi dinamicamente in avanti, come da una balconata, in modo da sostenere con la testa le cornici soprastanti¹⁸(12). Sotto di lui pendono due capsule di papavero, tradizionalmente simbolo di sonno e di oblio.

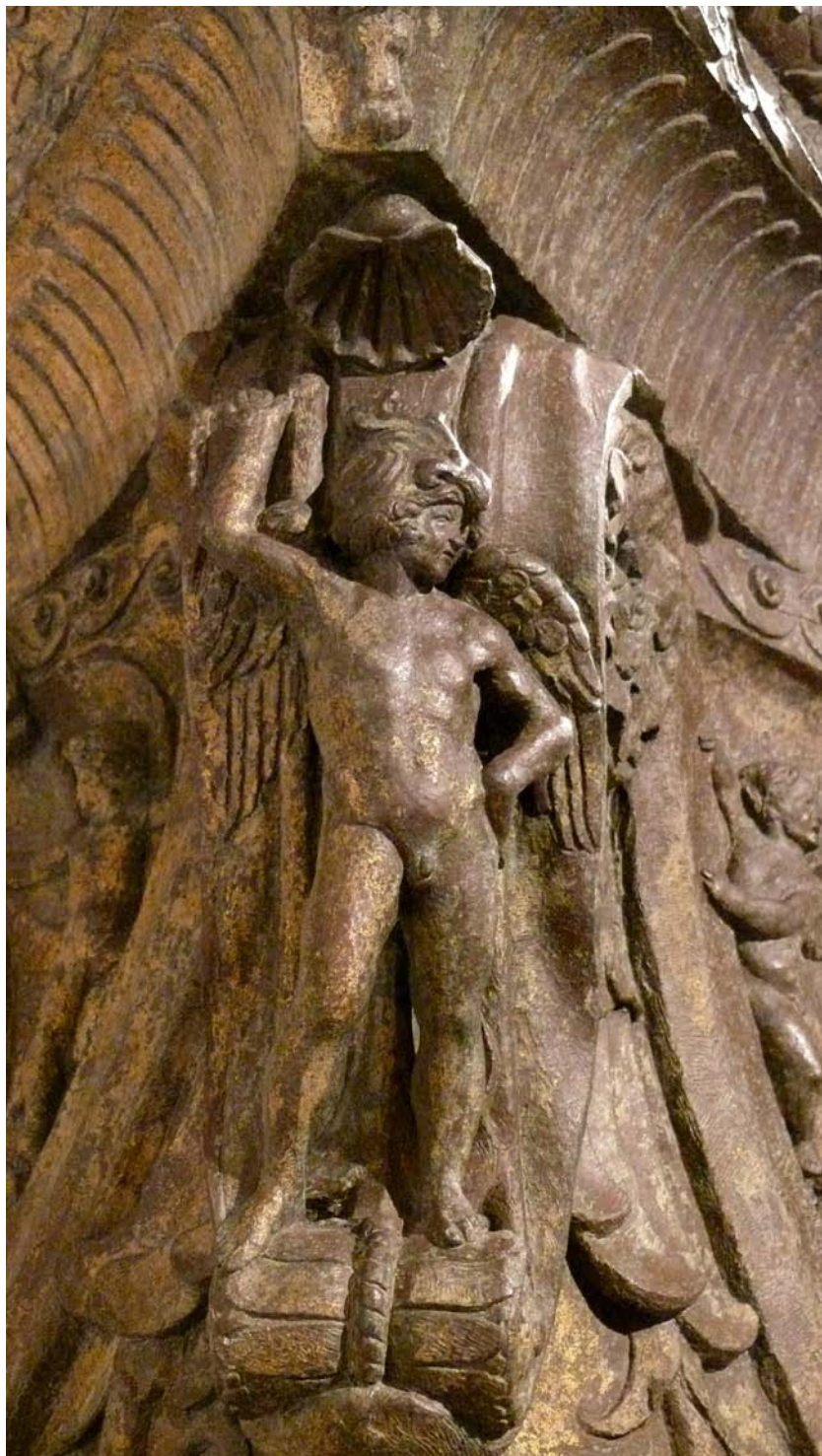
Le parti laterali dell'abaco, sporgenti, sono sorrette dalle spirali superiori di una classica doppia voluta a S (o a calice), che orna il corpo del capitello, realizzata in forme più morbide, rispetto a quelle tradizionali, e con un rilievo meno accentuato, quasi a suggerire una fascia di stoffa. Al centro e ai lati delle volute si formano motivi vegetali a baccelli (di lupini o di taccole) e girali vegetali con rosette, sui quali si dispongono, ben in evidenza, putti alati di diverse dimensioni: “spiritelli”, come li definiscono anche i documenti del tempo, figure attive e giocose, simbolo di vita, di ritmo e musicalità (09, 10, 11A o B o C).

Tra questi, pienamente donatelliani sono i due bellissimi adolescenti alati che indossano solo un elaborato elmo, addossati alle volute laterali con posa sicura e un po' spavalda, che richiamano al *David* del Bargello o ai

1435-1438.

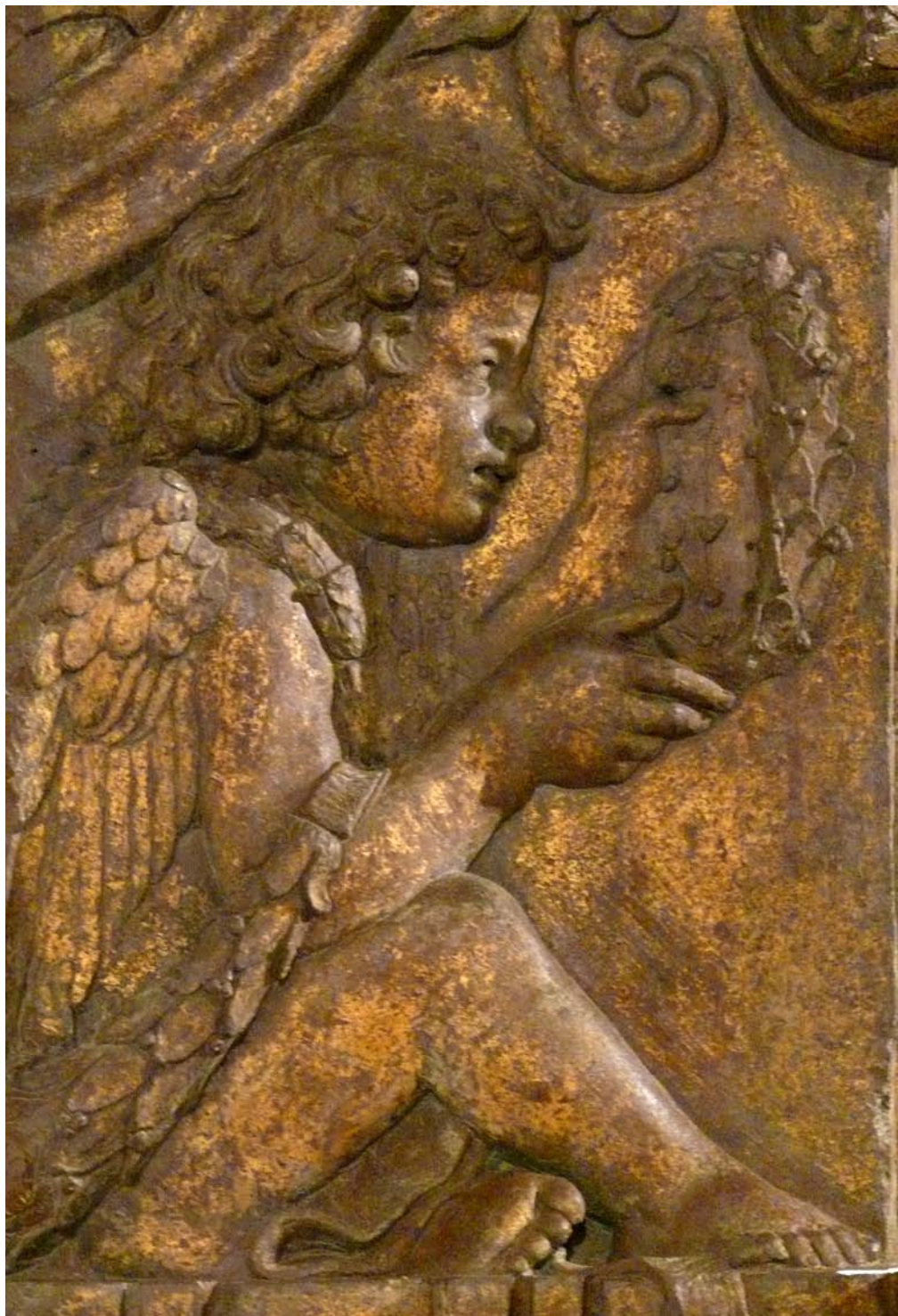
¹⁷ Simili proporzioni a prevalente sviluppo orizzontale mostrano quelli adottati dall'artista al primo piano di Palazzo Rucellai a Firenze.

¹⁸ È possibile che il primo progetto del pulpito, del 1428, prevedesse già due putti simili, anche se più grandi (i due “spiritelli in luogo di gocciole”).









putti del nodo del pastorale, nel *San Lodovico* in Santa Croce (**13A o B**). Sopra le loro teste è una conchiglia - un Pettine - forse riferimento ai pellegrini che accorrevano a Prato per l'ostensione della sacra Cintola, e nel soprastante angolo dell'abaco un leone alato¹⁹.

La minuta ornamentazione vegetale arricchita da puttini sembra anticipare i motivi decorativi dell'armatura del Gattamelata nel monumento donatelliano di Padova²⁰.

Per la zona più bassa del capitello, alle tradizionali foglie d'acanto che concludono inferiormente i capitelli adrianei si sostituiscono nell'esempio pratese due splendidi putti alati, nudi e coronati di una ghirlanda di edera, con lamponi²¹ (**14A o B o C e 15A o B o C**). I putti sorreggono quasi distratamente un festone vegetale, mentre riposano mollemente adagiati sul basamento o "tazza" a ovoli del capitello (un classico *kyma* ionico), come per asciugarsi al caldo sole pomeridiano dopo un bagno. Gli spiritelli tengono il busto sollevato, per scrutare curiosi verso l'esterno, puntellandosi con una mano sul basamento, quasi fosse il bordo di una vasca.

Sul lato corto del capitello (**16**) un terzo putto alato, di profilo, si accovaccia per adattarsi al limitato spazio, e mentre sostiene un festone su spalle e avambracci, scruta la corona d'alloro che tiene tra le mani, pronto a ornarsene la testa ricciuta (**17A o B**).

Nella zona superiore il fianco del capitello ripete gli identici motivi del fronte (tanto da poterlo sovrapporre quasi perfettamente all'altro, per circa un terzo della superficie), giungendo addirittura a riproporre sull'abaco – con una scelta non facile da comprendere – parte di un'ala uguale a quella del putto centrale²².

¹⁹ Generalmente questo è un simbolo dell'evangelista Marco, ma in questo caso l'identificazione non sembra probabile.

²⁰ A. ANGELINI, *Il pulpito esterno di Donatello e di Michelozzo*, in *Prato, storia di una città I***. *Ascesa e declino del centro medievale (dal Mille al 1494)*, Firenze 1991 p. 933.

²¹ Sembra possibile che vari elementi siano ispirati a monumenti sepolcrali (come le capsule di papavero già citate), riutilizzati al di fuori del loro significato – che probabilmente era oscuro allo stesso artista -. Tornando ai due spiritelli maggiori, l'edera era nell'antichità attribuito di Dioniso-Bacco (insieme alla vite), e simbolo di immortalità, ma anche di ombra e di freddo. I lamponi, simbolo di forza vitale, erano sacri a Venere.

²² Quest'ultimo elemento, abbastanza particolare ma coerente con la "pazzia" inventiva di Donatello, fa tornare alla mente una complessa ipotesi, che non appare troppo convincente, avanzata da Horst Janson, secondo il quale (per l'emergenza del putto sulla voluta destra e per l'angolazione dell'abaco) l'intero capitello sarebbe stato fuso nel 1433, e in un solo pezzo, ma a seguito della perdita di una delle due facce quella superstite, prevista per il fianco meridionale della chiesa, sarebbe stata invece spostata sul fronte (cfr. H.W. JANSON, *The Sculpture of Donatello*, II, Princeton 1957, pp. 114-115).