

2.14.a. Arnolfo

Madonna della 'Dormitio' e apostolo.

Calco in gesso, 65 x 178 cm.

Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.

2.14.b. Arnolfo

Due Apostoli.

Calco in gesso, 36 x 60 cm.

Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.

I rilievi originali della Vergine e le due teste di Apostoli sono conservate nei Musei di Berlino e presenti alla mostra in calco. Quello della Vergine è un calco ormai storico, eseguito a contatto e presente stabilmente nell'allestimento della sala così detta "della facciata" nel Museo. Musealizzato per colmare il vuoto lasciato dalla sua mancata acquisizione all'Opera del Duomo, esso rappresenta il testo oggi più leggibile, a testimonianza di un'opera fondamentale per seguire il percorso dell'estrema attività di Arnolfo a Firenze. Le vicende storiche e le condizioni dell'originale, un tempo creduto perduto, ma riportato all'attenzione da Seidel (1973, pp. 41-44), sono ampiamente illustrate in questo catalogo dagli scritti di Michael Knuth e di Paul Hofmann.

Lo stato di conservazione attuale non ha permesso il trasporto e l'esposizione in mostra di entrambi i rilievi; il calco delle teste degli Apostoli è stato perciò eseguito per gentile collaborazione dei Musei di Berlino. Anche le due teste di Apostoli, infatti, sebbene più leggibili, hanno subito la stessa sorte. Tuttavia si sono preservati dettagli che consentono oggi di ipotizzare la parziale ricostruzione della scena della *'Dormitio'*, già acutamente avanzata dalla Christian (1990, pp. 134-138). Un suggerimento importante è offerto dal riconoscimento di una mano, che Hofmann pensa appartenere a una figura di dimensioni leggermente più piccole della Vergine e del San Giovanni, posta sotto il risolto del lenzuolo che avvolgeva la Vergine,

ma ben visibile dal basso. La sua pertinenza all'*'Apostolo'* Torrigiani può essere pertanto sostenuta (si veda ricostruzione). Anche nel calco, sebbene non chiaro, in quanto forse volutamente non definito, si coglie ancora il segno della mano che, dagli esami condotti nel restauro, appare essere stata rilavorata, quasi a volerne cancellare la traccia; così del resto è avvenuto anche nel caso dell'*'Apostolo'* stante, reso autonomo da ogni legame con un contesto scenico, una volta entrato in collezione privata.

La scoperta presso il Bardini da parte di Swarzenski (1904) di questo gruppo di rilievi, che egli riteneva pertinenti a una tomba, è all'origine della sua migrazione nel Kaiser-Friedrich-Museum, per volere di Bode, ma anche alla base di un rifiorito interesse per la scultura, sebbene non immediata sia stata la percezione dell'autografia arnolfiana, nonostante che negli stessi anni Venturi (1906) offrì le coordinate per comprendere Arnolfo nel periodo fiorentino, assegnandogli la paternità della *'Madonna in trono'* del Museo dell'Opera del Duomo.

Dagli inizi del Novecento la fortuna critica che ha unito la *Madonna della 'Dormitio'* e la *'Natività'* è andata di pari passo, nel riconoscimento di un'appartenenza alla facciata (Schottmüller 1909; Rathe 1910) e poi di un ricongiungimento al gruppo delle opere fiorentine di Arnolfo (Becherucci 1928), nella consapevolezza che esse fossero previste già nella redazione arnolfiana del fronte, da alcuni negata e, sulla traccia del disegno copia del Poccetti, ritenuta prima progetto di Giotto e poi del Talenti (Weinberger 1940-41).

Pur attraverso il calco si può valutare, confrontando il rilievo con quello della *Natività*, il percorso stilistico compiuto da Arnolfo nell'arco di tempo che divide le lunette dei portali minori. Nonostante che gli schemi del panneggio in entrambe le figure siano ancora molto prossimi, nel gruppo della *'Dormitio'* si avverte un fluire della linea più avvolgente nel riassumere in un unico profilo continuo il corpo disteso e inerte.

L'assetto è quello dei *gisant* delle tombe funebri romane, in cui il defunto, come nella *'tomba di Onorio IV'*, appare leggermente inclinato verso l'osservatore. Qui, tuttavia, la posa risulta verosimile e coerente con lo svolgersi della scena; essa è colta, infatti, nel momento in cui la Madonna viene sollevata dagli apostoli, sì che la sua ostensione appare naturale e non forzata e pervasa da un movimento contenuto. Questo rilievo si offriva come la sintesi delle sperimentazioni formali di Arnolfo, in cui l'idea riassuntiva e razionale della figura viene piegata verso la naturalezza da un modellato che asseconda l'anatomia, ma esalta anche la corporeità. In questo senso la suggestione di modelli dell'arte classica (Romanini 1987, p. 19, richiama le copie romane del *Kyniskos* quale possibile fonte per il San Giovanni) va oltre la citazione e diviene comprensione di una più misurata visione umana, anche del divino.

L'alta qualità dell'opera aveva trovato in Keller (1935) un fine estimatore, tale da considerare questo rilievo insieme alla *'Santa Reparata'* la testimonianza autografa del periodo tardo di Arnolfo.

Unitamente alla naturalezza s'intensifica qui la ricerca di espressività in una perfetta "identità di ritmo e emozione" (Romanini 1987), che pervade anche i busti degli apostoli, di cui si coglie il patetico contenuto e si apprezza il fine decoro delle vesti, specialmente nel busto in primo piano. Tentando un'ipotesi iconografica, si potrebbe azzardarne il riconoscimento in San Bartolomeo, solitamente abbigliato in vesti decorate, nonostante abbia qui l'aspetto solitamente più giovanile.

Enrica Neri Lusanna

Bibliografia: Swarzenski 1904, pp. 99-104; Schottmüller 1909, pp. 291-302; Rathe 1910; Becherucci 1928, pp. 719-738; Keller 1934, p. 211, 1935, pp. 26-41; Mariani 1937, p. 82; Toesca 1951, p. 217; Parigi, mostra, 1952; Romanini 1969, pp. 109-116; Seidel, 1973, pp. 41-44; Romanini 1987, p. 19; Christian 1990, pp. 134-138; Carli 1993; Williamson, 1995, p. 258-259; Poeschke 2000, p. 98.