

## 2.10. Arnolfo e restauratore di fine Cinquecento

*Santa Reparata.*

Marmo, 143 x 47 x 21 cm.

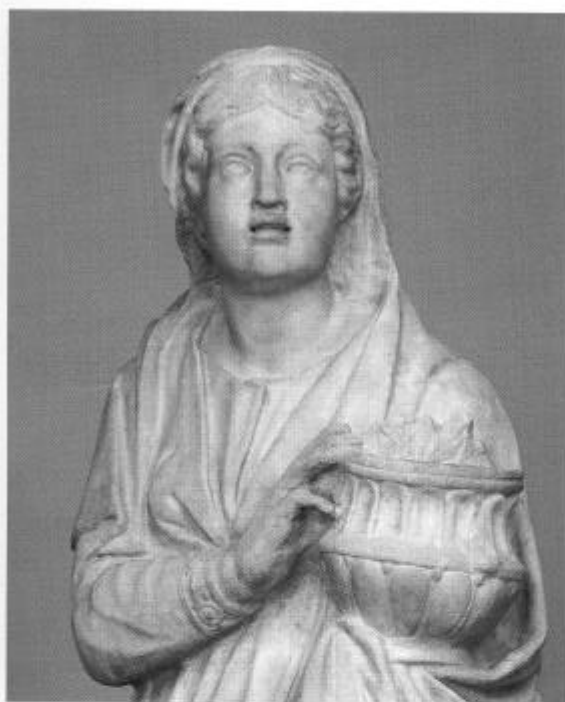
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo.

La statua, che per spessore può considerarsi un alto-rilievo, è scolpita in un unico blocco, non lavorato sul tergo. Su gran parte della superficie modellata presenta uno stato di consunzione, attribuibile a una prolungata esposizione all'aperto, e tracce di rilavorazione estese alla zona della testa, del collo e forse alla strigliatura del vaso che tiene in mano. Proprio nel constatare la presenza di elementi illustrativi e iconografici, riscontrabili soltanto in un soggetto diverso da una santa martire, possiamo supporre un cambiamento iconografico che appare motivato anche da dati conservativi e tecnici. Pertanto, nel caso della 'Santa Reparata', la considerazione dell'iconografia andrà di pari passo col problema della conservazione.

La figura muliebre, dall'espressione intensa e ardente, culmine del 'bizantinismo barocco' con cui il Keller connotava (1935) questa fase dell'attività fiorentina di Arnolfo, suscita, infatti, il sospetto, confermato tra l'altro da tracce di rilavorazione, che una riduzione del volume della testa ne abbia falsato le reali dimensioni, tanto da farla apparire più piccola del suo pendant, ovvero 'San Zanobi'. Il fervore trat-

tenuto, manifestato dalle labbra dischiuse, e il carattere di forte classicità, cui contribuisce anche la scelta dell'acconciatura che scopre il volto, accentuando l'aspetto di una casta carnalità, depone a favore di un intervento cospicuo che abbia enfatizzato le scelte tipologiche e illustrative in senso classico, già esperite da Arnolfo.

La santa è raffigurata in un atteggiamento di slancio trattenuto, nell'atto di presentare alla Vergine un vaso da cui spuntano fiammelle. Dell'attributo non comune dette conto la lettura della Becherucci in chiave di lampada olearia, propria delle vergini, ma anche connotazione di virtù; sì che come Fede appare negli inventari del Seicento e del Settecento, mentre come Carità vollero identificarla il Keller (1935) e poi il Weinberger (1940-41), negandone la collocazione nella lunetta centrale. Poteva giustificare questa loro scelta anche il piccolo diadema posto sulla testa di 'Reparata', segno distintivo degli angeli, delle virtù o dei profeti. Se osserviamo attentamente il modellato della testa, dal velo represso che lascia scoperte le chiome ondose, e soprattutto se notiamo il brusco interrompersi delle pieghe ai lati che trovano soluzione di continuità con il panneggio sulle spalle, viene da pensare a un intervento di restauro, eseguito dopo la sua rimozione dalla facciata, che abbia voluto stemperare il carattere troppo religioso della figura a favore di un significato soltanto morale, più adeguato per un'opera da collezione, o destinata ad arredo di giardino.



Arnolfo, 'Santa Cecilia', particolare del ciborio. Roma, Santa Cecilia

Dal momento che l'iconografia di Reparata si definisce nella prima metà del Trecento, è possibile che l'oleario fosse simbolo di verginità, sulla scorta di una tradizione figurativa radicata già in ambito paleocristiano, anziché rivestire la valenza di segno di uno dei suoi molteplici martirii, quello dell'imprigionamento in una fornace, così come appare dalle storie della sua vita raffigurate nella predella del polittico di Bernardo Daddi per il Duomo, puntualmente desunte dalla Passio della Santa celebrata il 4 ottobre negli *Acta Sanctorum* (1856, pp. 39-40).

La statua è la prima immagine pervenutaci della santa, la cui iconografia successiva si limiterà ad attributi genericamente martiriali (Andrea Pisano, Firenze, Museo dell'Opera del Duomo).

L'opera è stata pubblicata per la prima volta da Toesca (1917) che la rinvenne tra le statue del Giardino di Boboli, dove, con gli 'Angeli' di Piero di Giovanni Tedesco, pertinenti alla facciata, era stata documentata da Gaetano Vascellini nel volumetto di Giovanni Chiari (Capecchi 1993). Considerata nell'occasione opera dell'ambito di Nicola Pisano, ma già con una chiara indicazione verso Arnolfo, fu dal Toesca confermata in seguito ad Arnolfo (1951); e riconosciuta quale Santa Reparata dalla Becherucci (1928). Se non c'è stato accordo unanime sull'iconografia, tutti gli studi hanno riconosciuto l'alta qualità della statua, tanto che per il Keller (1935, p. 37) è la sola opera che possa rivendicare la totale autografia arnolfiana, accettata da tutta la letteratura posteriore, fatti salvi i dubbi sul restauro. Mariani (1943), che ne metteva in luce caratteri formali riecheggianti la scultura greca del quinto secolo, vi individuava tracce di lavorazione seicentesca (neoclassica per la Becherucci) che ne avrebbero sminui-

to l'espressività; effetto non ravvisato dal Carli che tuttavia non escludeva modesti interventi (1993, p. 241), negati da Christian che chiama a confronto il diacono di destra del 'monumento de Bray' e la statua di 'Carlo d'Angiò', sottolineando come non vi possano essere certezze di rilavorazione, causa la mancata documentazione di questa scultura nei giardini. Ma per contro si veda oltre (scheda n. 2.31 e saggio di Gabriella Capecchi). Un contributo molto articolato è comunque offerto dalla Christian che, ridimensionando il peso del ricordo delle opere romane nel modellato della santa, ne mette in luce soprattutto gli stretti collegamenti formali, specialmente nella strutturazione della figura e nell'articolazione delle pieghe, con la 'Madonna della Natività', assumendo così la 'Santa Reparata' come opera di transizione tra le statue delle prime due lunette e quella della 'Dormitio', sì da ritenerla eseguita tra i primi lavori fiorentini di Arnolfo, diversamente dalla Becherucci che la pone nel primo decennio del Trecento.

Messi in luce gli interventi di fine Cinquecento o di inizi Seicento, concentrati prevalentemente sulla testa, la statua si può giudicare dall'andamento del panneggio: sia quello del manto articolato in movimento ondoso che fascia con sottili creste appena rialzate il corpo della santa, sia quello che modula il ricco ricadere in avanti del lembo del manto che si apre sulla veste dalle pieghe desinenti a ventaglio. Ma è soprattutto nel rapporto tra la profondità della lastra, contenuta in 25 cm, e il senso di movimento verso destra, impresso alla figura dal modellato illusivo dei gesti e dei contorni che suggeriscono rotondità e spessori subito interrotti nel tergo piatto, che si coglie la forza inventiva di

Arnolfo, nel superare i limiti del materiale, e la sua abilità tecnica nel plasmare il marmo.

Questo atteggiamento di uno statico incedere che imprime tensione espressiva alla figura è comune anche alla statua di 'Apostolo' di collezione Torrigiani, parte della scena della 'Dormitio'. Penso, pertanto, che la 'Santa Reparata' sia l'ultima componente ad essere eseguita del trittico scultorio del portale maggiore, che acquisiva risalto anche dallo sfondo di marmi intarsiati, organizzati come scomparti. Grazie all'esame del volto, che sulla base dei riscontri sopra descritti deve essere stato rilavorato alla fine del Cinquecento, penso che si possa stabilire un accostamento suggestivo, quale ipotesi di lavoro, tra la 'Santa Reparata' e alcune sculture di quel momento, quali la 'Santa Lucia' scolpita da Giovanni Caccini per la chiesa di Santa Trinita. Non so se l'accostamento possa andare oltre la suggestione di volti squadrati, carnosi e in tensione; resta il fatto che il partito plastico dei panneggi del Caccini e di altri suoi collaboratori, con quegli andamenti spigolosi e i profili sottili, deve aver risentito del contatto con la scultura aspra e cristallina di Arnolfo, ma anche tanto espressiva, proprio nel momento in cui, decretandone la morte in un contesto monumentale, si rilanciava nel circuito del collezionismo e del confronto.

Enrica Neri Lusanna

Bibliografia: Vascellini - Chiari, circa 1790, ed. 2003; Toesca 1917, pp. 93-96; Becherucci 1928, pp. 719-738; Keller 1935, pp. 22-43, 32-38; De Francovich 1940, p. 244; Weinberger 1940-41, p. 72; Mariani 1943, pp. 23-24; Toesca, 1951, pp. 216-217; Romanini 1969, pp. 107-116; Becherucci 1969, pp. 217-218; Christian 1990, pp. 164, 209-211; Capecchi 1993, p. 176; Carli 1993, p. 241; Neri Lusanna 1995, p. 68; Poeschke 2000, p. 97.