

LE STATUETTE SUL TABERNACOLO DEL CAMBIO A ORSANMICHELE

di Giulia Brunetti

Con la possibilità, in occasione della recente Mostra Ghibertiana, di studiare da vicino e da ogni lato le due statuette che fiancheggiano il timpano del tabernacolo dell'Arte del Cambio a Orsanmichele (fig. 1), ho potuto fare alcune osservazioni che mi sembrano interessanti. Credo, intanto, di poter confermare la supposizione, che già espressi molti anni fa — e, del resto, non per la prima — che la collocazione con la quale sono giunte fino a noi non è quella originaria delle due figure.¹ E su questo punto siamo ora in grado di fare delle precisazioni. Nella figura di destra (fig. 3), quella che, per fortuna, ha conservato la testa originale, fu praticata, a suo tempo, nel tergo (fig. 4), in alto, una cavità che, a quanto pare, non fu giudicata necessaria per l'altra. Inoltre la figura di destra, alta, compresa la base che fa parte dello stesso pezzo di marmo, 94 centimetri, poggia su un plinto rifinito da ogni lato e completo di cornice anche nella parte tergale (fig. 4). L'altra figura invece (fig. 2) è lavorata in un unico pezzo di marmo non solo con la base, com'è, del resto, uso costante, ma anche col plinto; e questo, nella parte tergale, è semplicemente scalpellato e manca della cornice (fig. 5). Mi sembra logico dedurne, per il momento, una destinazione originariamente diversa per le due figure: quella di destra (fig. 3), cioè, potrebbe essere stata costruita in vista di assicurarla su un edificio a una distanza dalla parete maggiore che non la figura di sinistra (fig. 2); e questa è stata costruita, a quanto pare, per essere collocata molto vicina a una parete. L'ipotesi che si presenta più probabile, a questo punto, è che l'Arte del Cambio, trovandosi, per qualche ragione, in possesso della figura di destra, ne abbia deciso la collocazione sul proprio tabernacolo, facendo eseguire per pendant quella di sinistra, che, destinata fino dall'origine a quella funzione, e quindi con quelle precise dimensioni, fu lavorata senz'altro insieme col plinto, che fu lasciato grezzo e senza cornice nella parte tergale.²

Ma passiamo a caratteri più intrinseci. Intanto, la iconografia, che, com'è noto, è piuttosto controversa.

Il Milanese, commentando la seconda edizione della vita vasariana di Niccolò Lamberti, anzi "d'Arezzo", al quale il biografo aretino attribuiva le nostre statue, fu il primo, che io sappia, a entrare nel merito del loro significato. E, mentre il Vasari si era limitato a parlare genericamente di *figurette*, egli le dice senz'altro una *Annunciazione*: l'Angelo annunciante la figura di destra, la Vergine annunciata, che il Milanese dice "mutila del capo", quella di sinistra.³ Ma, nonostante che anche in studi recenti la coppia sia stata citata come tale⁴, mi sembra indiscutibile ormai — ed è, del resto, l'opinione che prevale — soprattutto a causa dei cartigli, attributi dell'una e dell'altra figura, che si tratta di due Sibille.⁵ E a questa iconografia, piuttosto che a quella di una Annunciata, mi sembra che si sia attenuto il non disprezzabile restauratore ottocentesco che ha provvisto di una nuova testa la figura di sinistra. Anche sulla non autenticità di questa testa non tutti sono d'accordo. Rilevo che essa è confermata dal restauratore Galli (che ringrazio anche per varie altre utili osservazioni sulle due statue e per le loro misurazioni esatte).⁶ Quanto alla collocazione sul tabernacolo, per il quale la coppia appare veramente un po' troppo grande, si può osservare che l'Arte del Cambio doveva essere particolarmente devota ai personaggi da essa rappresentati se, alla fine del secolo, la sua collega di Perugia farà affre-

scare nella sua udienza proprio una schiera di Sibille, per lo meno a pari merito con i Profeti. E, intanto, si potrebbe aggiungere, si stava forse verificando una specie di crisi nelle idee architettoniche del Ghiberti in fatto di rifinitura di tabernacoli: si pensi ai vasi di fiori ai lati del timpano nel progetto, poi non realizzato, del tabernacolo del S. Stefano e ai corrispondenti posti rimasti vuoti in quello della Udienza dei Linaioli.

Oltre al cartiglio, frammentario, che tiene nella mano sinistra accostata al fianco, la Sibilla di destra stringe nell'altra mano, alzata, un oggetto non bene decifrabile, all'ingrosso cilindrico e segnato da un circoletto nella parte inferiore. Dal lato estetico, una spiegazione assolutamente plausibile di questo attributo mi sembra quella, suggeritami da Anna Maria Ciaranfi, che esso possa essere una delle estremità del cartiglio che la figura, con quella posizione delle mani, avrebbe potuto sciorinare in quasi tutta la sua lunghezza. Un modo frequentissimo, del resto, di mostrare quell'attributo da parte di figure a rilievo o dipinte. Nel caso nostro, si sarebbe trattato, piuttosto che di un cartiglio di marmo, di cui si dovrebbero vedere tracce in qualche parte del corpo, di un accessorio di altro materiale — per esempio, ferro stagnato o rame verniciato — in qualche modo cementato alle parti marmoree superstiti. Ma purtroppo, dal lato tecnico, la spiegazione non è altrettanto soddisfacente e sarà più prudente lasciarla in sospeso.

Il Vasari, tanto nella prima che nella seconda edizione delle *Vite*, fa grandi elogi delle due statuette; elogi che al Milanese "sembrano eccedenti". E anche su questo punto sarà opportuna una precisazione.

Ho parlato, prima, di fortuna a proposito della sopravvivenza della testa originale della figura di destra (figg. 15, 16). Ebbene, posso aggiungere che il caso è doppiamente fortunato. Ché, per l'appunto, proprio quella figura è infinitamente superiore alla sua compagna. Questa differenza di qualità non è mai stata rilevata finora, certamente a causa della collocazione delle due statue, che, sebbene non a una grande altezza da terra, non ne rendeva facile un confronto puntuale. Ma, nelle condizioni attuali, mi pare che su questa circostanza non ci debba essere discussione.

Salta agli occhi, per prima cosa, la grande differenza soprattutto nell'impianto delle due figure (cfr. le figg. 2-11). Come la Sibilla di destra piomba sicura sulla base e come l'altra invece vi posa piena di incertezza; come la destra sembra incedere solenne, mentre l'altra, pendente leggermente all'indietro, sembra soffermarsi quasi traballante.

Nel manto della figura di destra, nella parte tergale (figg. 4, 12), un logico susseguirsi di onde si conclude con naturalezza in una caduta che si dispone equamente sulla base. La figura vi è, così, anche da questo lato, saldata con fermezza, senza però che ne venga raffrenato lo slancio superbo. Nel tergo dell'altra (fig. 5), non ritroviamo che la incertezza delle altre sue vedute. Il manto, dopo quella specie di entasi a metà strada, segnato da qualche solcatura piuttosto incongruente, cade oltre la base, addirittura sul plinto (fig. 6), ma di sbieco, lasciando libera gran parte della veste, che non arriva a terra con tutte le sue pieghe.

Captato così questo dislivello di qualità nelle vedute che fino ad ora, praticamente, non ci erano accessibili, non sarà difficile rendersi conto, anche nella veduta frontale (figg. 3, 13), di quanto la figura di destra sia superiore alla sua compagna. Più organica nella impostazione generale, più scorrevole nel paludamento delle spalle e dei fianchi e veramente di più ampio respiro nel busto altocinto: dalla disposizione delle pieghe, al fiocco della piccola fuscaccia che le stringe. Al punto da domandarsi, ormai, con meraviglia, come si sia potuto fino a questo momento pensare che le due statue sieno opera di un unico maestro.

Il nome più accreditato, anche se con qualche contrasto, è, com'è noto, quello di Michelozzo.⁷ Una sua partecipazione ai lavori del complesso è attestata dai documenti. E proprio le fattezze del viso della figura più bella dimostrano una ammirazione assoluta per la clas-



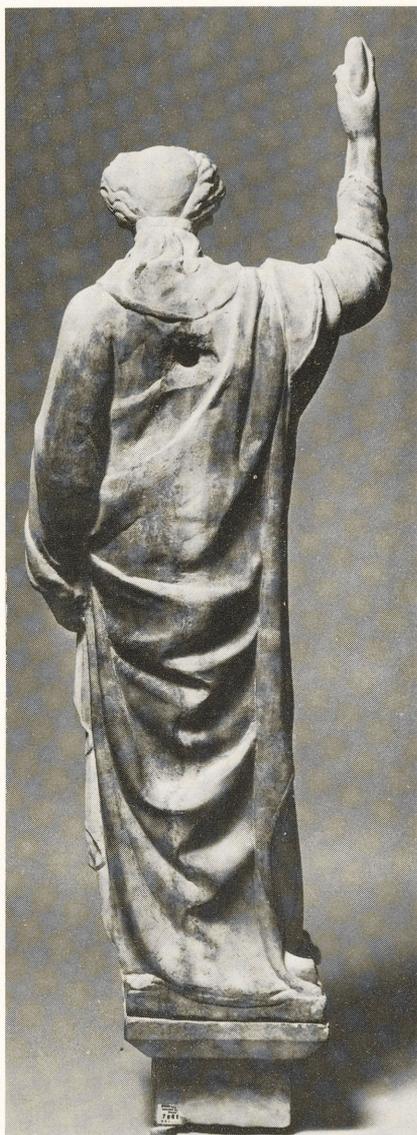
1 Tabernacolo dell'Arte del Cambio. Firenze, Orsanmichele.



2 Scultore fiorentino della prima metà del '400, Sibilla (testa di restauro). Firenze, Orsanmichele.



3 Donatello (?), Sibilla. Firenze, Orsanmichele.



4 Donatello (?), Sibilla, parte tergale.

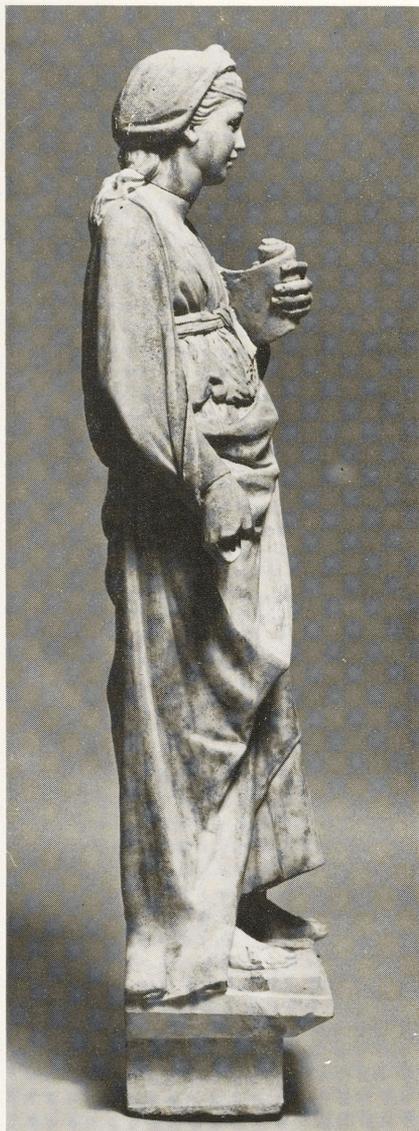


5 Parte tergale della statua a fig. 2.

sicità (figg. 15, 16); e le sue chiome, sulle quali, al sommo del capo, è posata una rosa di macchia, tenute indietro da un nastro increspato che cinge la fronte, hanno un andamento serpentinato come quello di certe figure del monumento Aragazzi. Ma io domando soltanto: in quale testa michelozziana troviamo questa delicatezza di passaggi e di sottosquadri, che alla gravità del vaticinio dà gentilezza, calore, umanità? Quanto alle altre parti della figura, non mi pare che ci sieno ragioni particolari per una attribuzione a Michelozzo.

E ora, tenendo per il momento accantonata la sua compagna, vorrei arrischiare una proposta riguardo alla provenienza e all'autore di questa statuetta.

Dopo le grandi statue di Andrea Pisano e qualche minuscolo esempio nell'altare d'ar-



6 Altra veduta della statua a fig. 2.



7 Donatello (?), Sibilla.

gento del Battistero, il personaggio Sibilla non ci risulta, si può dire, altrimenti rappresentato nella scultura del Trecento fiorentino. Ne ritroviamo soltanto una timida apparizione alla fine del secolo, nella Porta della Mandorla. Nell'ottobre del 1396, Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio risulta autore *unius quadronis marmi albi in quo scultum est figura unius prophete* e impegnato nella lavorazione *alii quadronis marmi ... pro uno alio propheta*.⁸ Sebbene il documento venga comunemente conglobato con quelli relativi alle due statuette di Profeti successivamente eseguite dallo stesso Lorenzo per collocare a fianco della lunetta⁹, il termine di quadrone mi induce a riferirlo a due formelle rettangolari che, insieme ad altre a motivi vegetali, formano il fregio di base della lunetta stessa. Nelle due che ci interessano



8 Donatello (?), Sibilla.

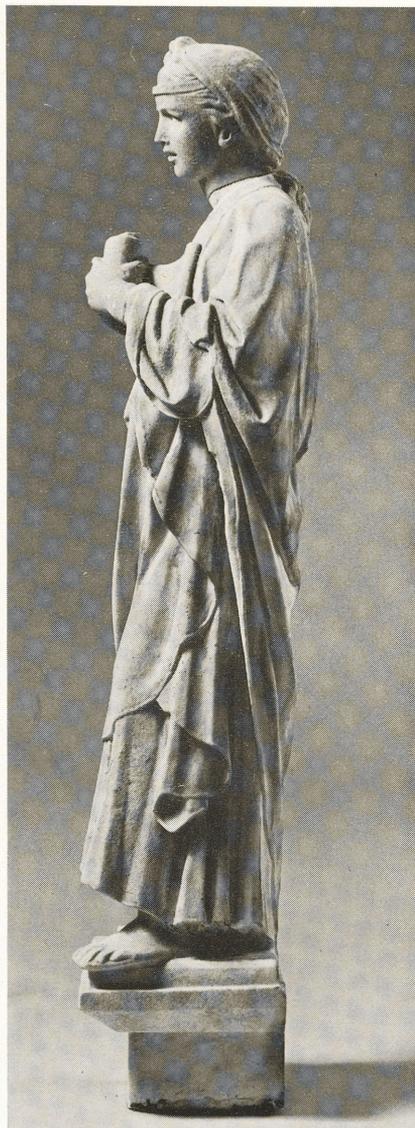


9 Altra veduta della statua a fig. 2.

(figg. 17, 18), figurano, in mezzo al fogliame, in quella a sinistra una testa di Profetessa — o Sibilla che sia — e in quella a destra una testa di Profeta.¹⁰ Si tratta dunque di soggetti specificamente indicati dai committenti e non, come si potrebbe credere a un primo momento, di semplici drôleries rimesse alla fantasia dello scultore. Come non saranno poi certamente drôleries, per quanto relegate negli angoli del bordo della Assunta di Nanni di Banco, le due teste che Donatello eseguirà una venticinquina di anni dopo per la porta stessa. E anche in quel caso, il documento di saldo parla di Profeti, mentre una delle teste rappresenta, com'è noto, una Sibilla.¹¹ Tanto che non mi sembra arbitrario supporre che già per i noti documenti del 1406-08, nei quali si parla di statue di *profeti* da eseguirsi da



10 Donatello (?), Sibilla.



11 Altra veduta della statua a fig. 2.

Donatello per la porta, possa trattarsi appunto di una figura maschile e di una femminile. Si può dunque dedurre, intanto, che il termine di Profeta poteva essere usato correntemente anche per designare una figura femminile; che si teneva in modo particolare ad averne rappresentate, di Sibille o Profetesse, sull'ultimo portale di S. Maria del Fiore e che, d'altra parte, il personaggio Sibilla era piuttosto raro anche in questo inizio di secolo. Tornando ai documenti del 1406-08, propendo a credere che sia solo una la statua poi effettivamente eseguita da Donatello in quella occasione, come già riteneva il Lányi; ma, per ragioni stilistiche, non mi sembra di poterlo seguire nel riconoscerla nel Profeta attualmente sul pinacolo destro della porta.¹²



12-14 Donatello (?), Sibilla.

Sarà possibile riconoscerla invece nella nostra Sibilla? Il saldo del febbraio 1408 a Donatello parla, del resto, di *una figura* (mentre in una prima nota di pagamento, del novembre del 1406, si era parlato di Profeti, e questo, come abbiamo visto, non sarebbe un ostacolo). Ma l'altezza è detta *di un braccio e un terzo*, ossia appena 78 centimetri. La Sibilla di Orsanmichele è, abbiamo detto, alta 94 centimetri: una differenza di ben 16 centimetri, che, a un primissimo momento, potrebbe far desistere dall'impresa. Ma, con tutto il rispetto che abbiamo, e cerchiamo sempre di avere, per i documenti, credo proprio che, in questo caso, almeno per il dato misure, non se ne possa tener conto. Ho ritrovato nei miei appunti che l'altezza, presa molti anni fa sul posto, delle due statue di



15 Donatello (?), Sibilla, particolare.



16 Donatello (?), Sibilla, particolare.

Profeti, a cui accennavo prima, pagati nel 1397 a Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio, è su i 93 centimetri: praticamente la stessa della Sibilla di Orsanmichele. Ebbene, non posso assolutamente ammettere che per una altezza tanto maggiore (c'è, più o meno, altrettanta distanza fra questa altezza e la base di quei Profeti, quanta fra quest'ultima e lo zoccolo degli stipiti che essi coronano) si ordinassero delle statue di ben 16 centimetri più piccole. Ed è lecito supporre che qualche confusione sia veramente intervenuta



17 e 18 Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio, due formelle con teste di Sibilla e di Profeta. Firenze, S. Maria del Fiore, Porta della Mandorla.

a questo punto nella stesura del documento.¹³ Non è improbabile invece che se ne ordinassero di uguali. Collocata intanto una di esse e visto quanto, per l'altezza, appariva piccola e in conseguenza, messala da parte, vi si posero poi le attuali che sono addirittura di circa 36 centimetri più alte.¹⁴ La statua accantonata potrebbe essere proprio la nostra Sibilla.

Si potrebbe vedere, attraverso conteggi e confronti che, per ora, non ho fatti, se e fino a che punto ci può essere di aiuto la notizia di quella vendita effettuata dagli operai di S. Maria del Fiore, nell'aprile del 1422, ai consoli del Cambio, appunto per il loro tabernacolo di Orsanmichele allora in costruzione, di vari marmi, fra i quali *una lapida* valutata 18 fiorini.¹⁵ E potrebbe essere suggestiva la notizia del Vasari, il quale, a proposito del concorso per la porta del Battistero, a cui erroneamente fa partecipare anche Donatello, soltanto della *storia* di quest'ultimo, oltre a quelle del Brunelleschi e del Ghiberti, ci dice la sorte: *E quella di Donato — dice — fu messa nell'Arte del Cambio.*¹⁶

Ma torniamo, brevissimamente, allo stile della Sibilla. In una mia vecchia scheda di appunti (del 1952), insieme alla osservazione che le statuette sul S. Matteo sono sproporzionate per quel tabernacolo e non rappresentano una Annunciazione (come fino ad allora anch'io avevo accettato) ma una Sibilla e un Profeta (allora credevo un maschio la Sibilla di destra) trovo prospettata la opportunità di prenderle in considerazione nella questione della misteriosa attività di Donatello degli anni 1406-08 per la Porta della Mandorla; ma anche la riserva che, veramente, esse farebbero pensare a soluzioni donatellesche più tarde; al solito, come si vede, accomunandole in un unico giudizio.

Invece ora è possibile, anche su questo punto, una distinzione. Ché la Sibilla di sinistra è effettivamente da mettere in relazione con opere donatelliane dello scorcio del secondo decennio come, per esempio, il "Penseroso" del campanile.¹⁷ Ma la figura di destra, anche se con accenni ad anticipi della perduta *Dovizia* nella posa delle braccia e forse anche nella testa¹⁸, si inquadra perfettamente in quei primissimi anni del secolo nei quali in modo originale si andava interpretando, nella scultura toscana, il gotico internazionale. Così, accanto alla componente classica, evidente nella testa e nella tunica altocinta¹⁹, compaiono spunti che la avvicinano proprio a cose giovanili del maestro. Potrei citare, in quella tunica, gruppetti di pieghe, solchi, acciaccature che si vedono nel *David* di casa Martelli.²⁰ E nel manto troviamo cadenze e visuali che ricordano il *David* di marmo del Bargello.

Nonostante la diversa finalità della impostazione, la Sibilla sembra muoversi quasi, nella ampiezza di quel manto, nello stesso modo del David: ha, direi, lo stesso modo di sfoggiarlo.

Ho sempre ritenuto, con altri, quel David la prima cosa documentata di Donatello che ci sia giunta.²¹ Ora sono molto propensa a fargli cedere il posto alla Sibilla di Orsanmichele.

NOTE

Il testo di questo studio lo lessi al *Kunsthistorisches Institut* in occasione della *Sitzung* del 5 giugno 1979, le note le ho aggiunte per la stampa.

¹ A. Schmarsow (Die Statuen an Orsanmichele, in: Festschrift zu Ehren des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, Leipzig 1897, pp. 36-53, a p. 53), che accettava l'attribuzione del Vasari a "Niccolò d'Arezzo", le ritenne eseguite in origine per il vicino portale. A. Doren (Das Aktenbuch für Ghibertis Matthäus-Statue an Or San Michele zu Florenz, in: Italienische Forschungen, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz, vol. I, Berlino 1906, pp. 1-58, a p. 17) spiega con questo il fatto che le due statue non sono ricordate nei documenti relativi al lavoro di quel complesso ghibertiano.

² V. nota 6.

³ Vasari-Milanesi, II, p. 138 n. 2.

⁴ R. e T. Krautheimer, Lorenzo Ghiberti, Princeton 1956, pp. 87 seg. (idem ed. 1970); G. Marchini, Ghiberti architetto, Firenze 1978, p. 25.

⁵ V. anche la scheda compilata da M. Rinaldi in "Lorenzo Ghiberti, materia e ragionamenti", cat. della mostra, Firenze 1978, pp. 189-90 (qualche cenno sulle statuette anche nella scheda del tabernacolo compilata da F. Quinterio, ivi pp. 497-99).

⁶ La credono autentica (cito solo qualcuno) il *Valentiner* (Donatello and Ghiberti, in: Art Quarterly, III, 1940, pp. 182-214, a p. 203), il *Krautheimer* (loc. cit. alla nota 4); il *Paatz* la dice "angeblich neu" (Kirchen, IV [1952], pp. 492, 521-22). La ritengono non autentica il *Planiscig* (voce "Rosso" in *Thieme-Becker*, XXIX [1935], p. 59), lo *Janson* (v. *Krautheimer*, p. 88 n. 5) e il *Seymour* (The younger masters of the first campaign of the Porta della Mandorla, 1391-1397, in: Art Bulletin, XLI, 1959, pp. 1-17, a p. 12 n. 33) che la dice "possibly on the model of a Prophetess on Ghiberti's doors".

La superficie delle due figure è ovviamente molto corrosa per la lunga permanenza all'aperto. Nella figura di destra è di restauro lo spigolo anteriore destro della base col piede e il lembo del manto che vi cade. Tanto nella figura di sinistra che in quella di destra — rispettivamente sulla spalla sinistra e sulla destra — è un incavo, ora ristuccato, per l'applicazione di una staffa metallica che vi era stata posta per assicurare le due statuette alla parete. Devo al Galli, fra l'altro, la segnalazione, in un primo momento, della unicità del blocco figura-plinto nella Sibilla di sinistra.

La statua di sinistra è alta, compreso il plinto, cm 106,5; senza il plinto: cm 94; misura media della testa (di restauro), cm 13,5; spessore massimo della figura: c. cm 21,5. Altezza del plinto cm 12,5, profondità cm 19,7; larghezza cm 21.

Statua di destra: altezza cm 94; col braccio alzato, cm 105,8; massimo spessore della figura: cm 21,5; altezza del plinto, cm 12,5, profondità cm 31,2, larghezza cm 20,8.

⁷ V. la scheda cit. alla nota 5. Da rilevare che il *Seymour*, fra quelli che accettano quella attribuzione, sembra tuttavia propenso a vedere — per altro in modo piuttosto vago — una collaborazione di Piero di Niccolò Lamberti (loc. cit. alla nota 6, e: *Sculpture in Italy 1400 to 1500*, Penguin Books 1966, p. 72. L'attribuzione della coppia a Piero Lamberti fu già proposta, com'è noto, dal *Gamba* una ottantina di anni fa e più volte presa in considerazione; ma v. la scheda suddetta). Per osservazioni iconografiche v. D. F. Zervas, Ghiberti's St. Matthew Ensemble at Orsanmichele, in: Art Bulletin, LVIII, 1976, pp. 36-44, p. 42.

Si veda inoltre G. *Kreytenberg*, Das Statuettenpaar über Ghibertis Matthäustabernakel (in corso di pubblicazione negli scritti in onore di H. W. Janson; ringrazio cordialmente il *Kreytenberg* di avermi intanto fornito copia del suo testo).

⁸ G. Poggi, Il Duomo di Firenze, Berlino 1909, p. 65, doc. n. 356 del 27 ottobre 1396. La somma ricevuta — a quanto pare, parte a saldo del lavoro già fatto, parte in acconto sul lavoro iniziato — è di 8 fiorini d'oro.

⁹ Poggi (v. nota 8), pp. LXVIII e 65, docc. nn. 357, 358, 359, rispettivamente 27 novembre e 19 dicembre 1396 e 30 luglio 1397 (mancano le deliberazioni del primo semestre di quest'anno). Anche l'espressione dei due documenti 357 e 358 *quas* [figure di profeti] *ad presens laborat* fa ritenere che si tratti di opere diverse da quelle dei *quadroni* precedentemente ricordati. Le due statuette furono valutate *cum tabernaculis et aliis omnibus pertinentibus ad dictas figuras* 38 fiorini d'oro ognuna.

¹⁰ Le due formelle furono fotografate molti anni fa dal Gabinetto fotografico della Soprintendenza alle Gallerie su mia indicazione; e io stessa ebbi poi occasione di proiettarle a corredo di una relazione sulla Porta della Mandorla che tenni all'Istituto di Belle Arti di New York nel dicembre del 1956. Recentemente *M. Lisner* ha pubblicato quella con la figura femminile come esempio, anteriore al 1404 (anno in cui furono iniziati i lavori dell'arco della porta), della penetrazione del gotico internazionale nel cantiere di S. Maria del Fiore (*Die Skulpturen am Laufgang des Florentiner Domes*, in: *Flor. Mitt.*, XXI, 1977, p. 165).

¹¹ *Poggi* (v. nota 8), pp. LXXII e 71-72, doc. n. 391: 13 maggio 1422, stanziamento a Donatello di 6 fiorini d'oro *per due teste di profeti intagliate* etc.

¹² Per i documenti relativi a questo lavoro di Donatello per la Porta della Mandorla v. *Poggi*, pp. LXX e 66 seg., docc. nn. 362 e 366; e, per alcune rettifiche di quest'ultimo, *P. Vaccarino*, Nanni, Firenze 1950, p. 21. I documenti furono poi trascritti per intero e correttamente da *M. Trachtenberg* (*Donatello's first work*, in: *Donatello e il suo tempo*, Atti dell'VIII Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze-Padova, 25 sett.-1^o ott. 1966, Firenze 1968, pp. 361-67, p. 362). Essi sono stati oggetto, nel corso degli studi donatelliani, di laboriose considerazioni e discussioni: ne rende conto, nello studio citato, il *Trachtenberg*. Recentemente li ha ripresi in considerazione *V. Herzner* (*Zwei Frühwerke Donatellos*, in: *Pantheon*, XXXVII, 1979, pp. 27-36, pp. 33 e 36 n. 34). Utile anche, per altre notizie bibliografiche sulla questione dei Profeti sulla Porta della Mandorla, la scheda di *F. de La Moureyre-Gavoty*, in: *Musée Jacquemart-André, La sculpture italienne*, Parigi 1975, n° 16.

¹³ Trascrivo il mio vecchio appunto: statua di sinistra, cm 90; statua di destra, cm 93. Sono ovvie le difficoltà — e conseguente approssimazione — che si presentano nella misurazione delle statue, e tanto più in simili circostanze.

Altri argomenti per svincolarsi dai noti documenti porta lo *Herzner* (v. nota 12: p. 36, n. 34) allo scopo di corroborare la sua identificazione dell'opera di Donatello per la porta nelle due statuette di profeti già sulla Porta del Campanile e ora nel Museo dell'Opera di S. Maria del Fiore. L'argomento che porto io, quello delle misure (alt. delle due statue: cm 87,5 e cm 88) potrebbe servire per escludere anche queste due sculture dalla attività di Donatello per la porta, se già lo stile di per sé non fosse, almeno a mio modo di vedere, molto diverso da quello di Donatello sia pure in una fase giovanile.

Altro punto da considerare dovrebbe essere il prezzo pagato allo scultore: 16 fiorini (v. anche *Trachtenberg* cit. alla n. 12, p. 17, n. 5, e *Herzner* pp. 33 e 36 n. 32). Fra i non pochi documenti di pagamenti per opere scultoree che ci sono giunti, il termine di confronto più utile di cui disponiamo, sia per il tempo che per l'entità del lavoro, dovrebbero costituirlo i già citati profetini di Lorenzo di Giovanni d'Ambrogio. Ma si tratta sempre di una diecina di anni prima e, per di più, la stima — 38 fiorini ognuno — comprende, come s'è visto, anche tutti gli accessori architettonico-decorativi. È vero che la somma pagata a Donatello sembra ugualmente scarsa, in proporzione; ma non è impossibile che altri elementi, anche eventualmente con intese verbali, ci sfuggano; e, in questo caso, proprio la entità della cifra potrebbe aver portato di conseguenza a registrare una misura inferiore a quella effettiva. Rimane comunque innegabile la difficoltà di accordare il documento con le attribuzioni (v. anche *Trachtenberg*, p. 365 n. 5, e *Herzner*, pp. 33 e 36 n. 32).

¹⁴ Cm 128 la figura di sinistra e cm 131 quella di destra (v. *H. W. Janson*, *The Sculpture of Donatello*, Princeton 1963, p. 219).

¹⁵ Il documento relativo è pubblicato dal *Doren* (v. nota 1), p. 47 n. 1, al quale lo comunicò il *Poggi*. È datato 21 aprile 1422. Il *Doren* identifica la *lapida* in questione con una *lapida di marmo di grandezza di braccia IIII o circa* che viene consegnata dai consoli dell'Arte il 2 maggio successivo ai due lastraioli incaricati della esecuzione del tabernacolo, Jacopo di Corso e Giovanni di Niccolò. Ma c'è da osservare che la somma di 18 fiorini sembra molto alta per un marmo grezzo per quanto grande. Inoltre nel documento viene dato a quel pezzo, palesemente, un rilievo particolare rispetto all'altro materiale di cui si dispone la vendita. Per comodità, riporto il documento, con alcune piccole integrazioni e rettifiche, rispetto al testo del *Doren* (che devo per la maggior parte a *Enzo Settesoldi*, archivistica dell'Opera, che ringrazio per la cortese assistenza): *Item ut asseruerunt iustis causis moti delibaverunt quod consulibus Artis Cambii pro ipsa arte recipientibus per provisorum dicte opere liciter in prime vendatur una lapida marmoris ad eorum electionem pro pretio florenorum decem otto auri. Et de alio marmore eisdem [...] vendantur quantitates opportunae* [sciolte le abbreviazioni in queste due ultime parole] *pro uno tabernaculo faciendo in oratorio S. Miccaelis in orto in quodam pilastro pro pretio librarum otto pro quolibet miliarium. Accipiendo de quibus maneriae marmoris pro rata et non aliter*; in margine: *Artis Cambii* (Archivio di S. Maria del Fiore, Deliberazioni LXXX, 1421-22, c. 25 t.). Sembra anche di potere dedurre che la quantità necessaria (così si può interpretare il termine *opportunae*) per la costruzione del vero e proprio tabernacolo potesse essere già tutta costituita dal *alio marmore* di cui si dispone la vendita.

¹⁶ Solo quella storia che *per saggio fece Lorenzo, la quale ancora si vede dentro all'Udienza dell'Arte de' Mercatanti, era in tutte le parti perfettissima* (*Vasari-Barocchi*, testo III, ed. 1568, p. 81). *Per il che la storia, che aveva [Filippo Brunelleschi] lavorata di bronzo donò a Cosimo de' Medici, la qual egli col tempo fece mettere nella sagrestia vecchia di Santo Lorenzo, nel dorsal dello altare, e quivi si truova al presente; e quella di Donato fu messa nell'Arte del Cambio* (*Vasari-Barocchi*, testo III, ed. 1550 e 1568, p. 147). Il biografo dimostra qui chiaramente — ed è ovvio — di avere conoscenza diretta delle due opere del Ghiberti e del Brunelleschi; mentre per quella di Donatello, pur con un tratta-

mento diverso da quelle degli altri concorrenti meno fortunati, si tiene nel vago e lascia capire di non saperne altro. Se ne potrà dedurre che avesse, in qualche modo, notizia dell'acquisto da parte del Cambio di una qualche opera giovanile di Donatello per una porta importante?

¹⁷ Per questa statua v. la scheda di *L. Becherucci* in: *Il Museo dell'Opera del Duomo a Firenze* a cura di *L. Becherucci* e *G. Brunetti*, Firenze 1969, n° 126, pp. 268-69. L'osservazione sulla dipendenza della piccola Sibilla da esempi donatelliani di quel momento vale naturalmente anche a parte la non totale autografia donatelliana di quella figura del campanile.

¹⁸ Per congetture sulla Dovizia di Mercato vecchio v. *G. Brunetti*, Una testa di Donatello, in: *L'Arte*, marzo 1969, pp. 81-93, con bibliografia.

¹⁹ Come al solito, non è facile rintracciare puntualmente quale pezzo del repertorio classico allora noto possa avere ispirato questa figura. Comunque non è da escludere che qualche spunto possa esserle venuto, per esempio, dal sarcofago con la Porta dell'Ade, che dal lato sinistro della porta sud del Battistero è stato portato qualche anno fa nel cortile del Museo dell'Opera del Duomo: si vedano in particolare le due figurette di vittorie (?) ai lati della rappresentazione centrale.

²⁰ Per il David Martelli trovo convincente la scheda di *H. W. Janson* (cit. alla n. 14, pp. 21-23) nonostante le successive attribuzioni a Antonio e poi a Bernardo Rossellino (v., per queste, lo studio di *U. Schlegel*, Problemi intorno al David Martelli, in: *Donatello e il suo tempo*, cit. alla n. 12, pp. 245-58).

²¹ *V. G. Brunetti* in: *Belle Arti* 1951, pp. 102-04 (recensione a *W. R. Valentiner*, Donatello or Nanni di Banco, in: *La Critica d'Arte*, XXVII, 1949, pp. 25-31), e *Janson* (cit. alla n. 14), pp. XII e 219-22.

ZUSAMMENFASSUNG

Die beiden Statuetten zuseiten des Giebels über dem Tabernakel der Arte del Cambio an Orsanmichele, von Vasari dem Niccolò Lamberti zugeschrieben, galten in der neueren Literatur seit Milanesi als eine Darstellung der Verkündigung an Maria. Der fehlende Kopf der linken Figur ist im 19. Jahrhundert ersetzt worden.

Die Verfasserin hatte während der Vorbereitungen zur Florentiner Ghiberti-Ausstellung von 1978 Gelegenheit, die Bildwerke in der Restaurierungswerkstatt zu untersuchen. Das Ergebnis, das sie hier vorlegt, berichtigt zunächst die ikonographische Bestimmung. Da beide Figuren lange Spruchbänder tragen beziehungsweise tragen, stellen sie nicht Gabriel und Maria, sondern zwei Sibyllen dar. Eine weitere wichtige Beobachtung ist die Verschiedenheit der Basen und Plinthen, aus der sich ergibt, dass die rechte Figur für einen anderen Standort geschaffen ist, also erst nachträglich an ihre heutige Stelle verbracht und hier durch ein Pendant ergänzt wurde. Der beträchtliche Qualitätsunterschied zwischen den beiden Statuetten ist jetzt offensichtlich.

Für die beiden Figuren wurden kürzlich die Namen Michelozzo und Piero di Niccolò Lamberti genannt. Demgegenüber schreibt die Verfasserin die rechte Figur versuchsweise dem jungen Donatello zu und bringt sie in Verbindung mit Zahlungen im Zeitraum 1406-08 an Donatello für Prophetenfiguren an der Porta della Mandorla des Florentiner Domes.

Provenienza delle fotografie:

Anderson: fig. 1. - *Sopr. Beni Art., Firenze*: figg. 2-18.