

scorso secolo, che nella *Esposizione di scelti vetri artistici* tenutasi a Murano nel 1895, in coincidenza con la I Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia e, casualmente, pochi mesi prima dell'apertura a Parigi da parte di Samuel Bing della famosa galleria *Art Nouveau*, esponeva, sotto la sigla "Artisti Barovier" che a lui associava i fratelli Benvenuto e Benedetto, alcune stupefacenti coppe con gambo a spira che ben si apparentavano, nello spirito della nuova temperie artistica, coi fiori vitrei del tedesco Karl Köpping presentati nello stesso anno nella galleria anzidetta. E sarà ancora lui, nel secondo decennio del nostro secolo, dopo alcuni felici lavori di Vittorio Toso Borella rispecchianti il gusto della Secessione viennese, a fare un nuovo più risoluto passo sulla via del rinnovamento coi mirabili vetri a piume e a murrine esposti a Venezia, a Ca' Pesaro nel 1913, e alla Mostra dei Fiori nel 1914.

A ragione, come decisivo per l'affermazione del nuovo stile, viene segnalato dalla Barovier l'affiancamento a questo maestro, di Vittorio Zecchin e di Teodoro Wolf-Ferrari, con le loro lastre a mosaico fuso, eseguite dagli "Artisti Barovier", presentate a Monaco di Baviera nel 1913 e con altre, alla Biennale del 1914; e del tedesco-norvegese Hans Stoltenberg Lerche, coi vetri d'avanguardia per tipo, ma ben veneziani per tecnica di decorazione, realizzati dai fratelli Toso, esposti alle Biennali del 1912 e 1914 e in mostre postume, ancora a Venezia nel 1920 e a Monza nel 1923.

Delle molte e complicate vicende dell'arte vetraria veneziana dal primo dopoguerra ad oggi, condizionata dai contributi ormai divenuti storici di Vittorio Zecchin, di Manlio Cappellin, di Paolo Venini, di Carlo Scarpa, di Ercole Barovier, di Napoleone Martinuzzi, di Alfredo Barbini, di Flavio Poli, e, in questi ultimi anni, di Livio Seguso e Luciano Vistosi, geniali creatori di sculture in vetro, e caratterizzata, nel suo pratico esercizio, da continui mutamenti nella compagine delle unità produttive, la Barovier sa dare nell'ultimo capitolo, un quadro chiaro ed esauriente. Circa i principi del razionalismo, vincitore in Europa negli anni Venti, ella afferma che "non furono tutti compresi dai muranesi o, se compresi, non furono accolti". Ciò mi sembra contraddetto dal fatto che i primi vetri "importanti" di quel periodo furono proprio quelli di Cappellin-Venini su disegni di Vittorio Zecchin, che, richiamandosi ai modelli della metà del Cinquecento, ben si potevano dire razionali per la loro semplificazione

strutturale e per la stretta coerenza fra materia, forma e funzione, e proprio per questo ebbero enorme risonanza in tutta Europa. Ben motivato invece mi pare il giudizio che ella dà dei vetri massici in vetro "pulegoso" ideati dal Martinuzzi al tempo del suo sodalizio con Venini, nei quali è ben riconoscibile quello stile cosiddetto Novecento che riversandosi dalla pittura e dalla scultura, ben presto investì tutte le arti decorative.

E per finire: se tutto l'enorme prezioso bagaglio informativo contenuto in questo volume e accompagnato da un ben scelto corredo di illustrazioni, oltre che da una copiosa bibliografia, fosse stato inserito in un più largo quadro che desse l'idea innanzi tutto di ciò che distingue il vetro da tutte le altre materie, delle innumerevoli sue applicazioni e della particolarissima sua estetica, e poi del perché esso poté radicarsi a Venezia e fiorirvi per almeno un millennio, dei rapporti che lo legavano all'economia generale dello stato, al costume della popolazione e alle altre manifestazioni della cultura materiale della città e del territorio ad essa soggetto, degli altri centri vetrari medievali con cui pure Venezia ebbe relazioni, dei vetri prodotti per la distillazione, per la farmacia, per la medicina, pur attestati da una discreta documentazione, dell'etimo e della diffusione di alcune voci almeno del lessico vetrario muranese antico e moderno, e soprattutto dell'organizzazione del lavoro all'interno delle officine e dei rapporti fra padroni di fornace e maestri (ai quali, da non pochi segni, vieppiù mi vado persuadendo sia da attribuire anche una larga partecipazione all'invenzione, oltre che la mera esecuzione, dei diversi modelli prodotti, mentre esclusivamente ai primi sia da riconoscere la paternità e/o la conservazione e trasmissione delle ricette di composizione della materia), se, ripeto, anche questo e altro ancora fosse stato fatto, e il tutto tradotto in termini di autentica analisi e onetica storica, il volume della Barovier potrebbe dirsi davvero perfetto; ma poiché la perfezione, com'è ben noto, non è di questo mondo, anche così com'è, esso deve, a mio parere, essere giudicato il migliore contributo recato nell'ultimo quarto di secolo, ad una più approfondita conoscenza del vetro veneziano.

(1) R. BAROVIER MENTASTI (a cura di), *Antonio Neri, L'Arte Vetraria*, 1612, Milano 1980.

(2) R. BAROVIER MENTASTI, *Il Vetro Veneziano*, Milano 1982.

GIOVANNI LORENZONI

L'“ARCHIVIO SARTORI”, UN MONUMENTO AL SANTO DI PADOVA

Padre Giovanni Luisetto ha raccolto e pubblicato in un volume di più di 1400 pagine tutti i documenti che il suo confratello di religione, padre Antonio Sartori aveva scoperto e trascritto lungo tutta la sua vita, dedicata prevalentemente alla ricerca e allo studio dei documenti antichi (P. ANTONIO SARTORI OFM CONV., *Archivio Sartori - Documenti di Storia e Arte francescana, I, Basilica e Convento del Santo*, a cura di padre Giovanni Luisetto ofmconv., Pa-

dova, Biblioteca Antoniana-Basilica del Santo, 1983). A questo primo volume seguirà il secondo che riporterà tutta la documentazione scoperta da padre Sartori, relativa alla provincia del Santo.

Credo che ogni storico dell'arte che si sia interessato o si interessi di problemi relativi all'arte a Padova abbia dovuto o debba tener conto delle numerose scoperte documentarie di padre Sartori. Perché esse, per quanto si riferiscano agli episodi più rilevanti, sono già da tempo note: è stato l'ultimo decennio della sua vita dal 1960 al 1970, anno della sua morte, forse il periodo più proficuo della sua attività di ricerca nel campo storico-artistico; basta sfogliare le prime dieci annate della rivista « Il Santo » (dal 1961 al 1970) per avere un'idea della ricca produzione di Sartori in questo

ARTE UENETA

Annata XXXVIII (1984)



campo, nel quale ha avuto spesso accanto, con i suoi commenti, Giuseppe Fiocco. E poi una prima raccolta sistematica dei suoi contributi documentari per la storia dell'arte è stata fornita dalla pubblicazione del quarto volume della Collana « Fonti e Studi per la Storia del Santo a Padova », A. SARTORI, *Documenti per la Storia dell'arte a Padova*, uscito postumo a cura di C. Fillarini, Vicenza 1976.

Ora, grazie all'impresa e all'impegno di padre Luisetto, esce la raccolta completa dei documenti individuati e trascritti da padre Sartori, documenti relativi al complesso antoniano di Padova. Così questo "Archivio Sartori" si presenta come un volume di indispensabile consultazione e studio da parte di tutti coloro che vogliono affrontare problemi relativi alla storia dell'arte della o nella Basilica e convento del Santo di Padova; anche se è da dire che tale indispensabile consultazione non è di certo immediata né facile per una carenza, seppur temporanea, molto grave: non è pubblicato un indice analitico dei nomi e delle opere (o dei luoghi); esso è previsto a seguito del secondo volume; ma intanto, e forse l'attesa non sarà molto breve, la consultazione dei vari documenti si presenta molto ardua e difficoltosa, tranne, è ovvio, che per i complessi omogenei, individuabili attraverso l'indice del volume.

L'"Archivio" riporta documenti sulla Basilica e sul convento e pertanto non riguarda solo la storia dell'arte, ma io qui mi limito a considerazioni relative a taluni contributi storico-artistici, e, a questo proposito, è da dire subito che i documenti più importanti scoperti da padre Sartori sono già stati pubblicati o da padre Sartori stesso o nel volume postumo del 1976 e pertanto qui, nell'"Archivio", sono solo ripubblicati, talora con qualche revisione e o con qualche aggiunta che, però, non portano nulla di sostanzialmente innovativo alle conoscenze già recepite dalla prima pubblicazione. Ecco qualche esempio. Uno dei temi più importanti affrontati da padre Sartori è certamente quello relativo all'attività di Donatello al Santo. Sono ben noti agli studiosi i suoi contributi su tale argomento (« Il Santo », I, 1961, pp. 37-99; 318-344; IV, 1964, pp. 347-358), contributi che si configurano, in molti casi, come punti fermi per la cronologia dei singoli pezzi dell'altare maggiore (compreso il « Crocifisso », che originariamente non ne faceva parte) e del monumento Gattamelata; per la collaborazione degli aiuti (anche se, in questo caso, l'occhio dell'esperto ha più rilevanza della notizia documentaria) e, infine, se non un punto fermo, ma almeno un nuovo possibile apporto per l'ipotesi di ricostruzione dell'altare donatelliano (sulla rilevanza dei contributi di padre Sartori cfr. anche l'ultimo lavoro di J. WHITE, *Donatello in Le sculture del Santo di Padova*, a mia cura, Vicenza 1984, p. 31 e segg.). Come appena affermato, per quanto riguarda questo tema l'"Archivio" (p. 213 e segg.) non aggiunge nulla di nuovo a quanto già si conosceva grazie allo stesso padre Sartori.

Alla medesima conclusione si deve pervenire considerando la documentazione sulla cappella di San Felice (già di San Giacomo) con gli affreschi di Altichiero e sull'Oratorio di San Giorgio (in connessione ancora con Altichiero) ("Archivio", p. 456 e segg. e specialmente p. 463; p. 856 e segg.; cfr. precedentemente in « Il Santo », III, 1963, pp. 291-326; V, 1965, pp. 157-173; VI, 1966, pp. 267-359, cfr. anche gli interventi in merito di G. Fiocco, *Ibidem* III, 1963, pp. 283-289; IV, 1964, pp. 257-264; VI, 1966, pp. 261-266): documentazione che attesta l'intervento di Altichiero in ambedue i cicli pittorici, anche se ciò non ci autorizza ad escludere la partecipazione di aiuti, il che mi appare ben chiaro all'esame stilistico (per quanto riguarda la partecipazione di Andriolo de Santi ai lavori della cappella di San Felice, cfr. per ultimo W. WOLTERS, in *Le sculture del Santo...*, cit., pp. 22-24).

Uno dei monumenti più rilevanti della storia della scultura cinquecentesca in Italia è certamente la cappella dell'Arca, la cui decorazione — altare compreso — occupa quasi tutto l'arco del secolo (cfr. "Archivio", p. 333 e segg.). Gli interventi dei Lombardo, dei Minello, di Gerolamo Campagna, di Jacopo Sansovino, di Falconetto e di tanti altri scultori, fino a Tiziano Aspetti per l'altare sono conosciuti da molto tempo, se non altro grazie allo studio di B. GONZATI (*La Basilica di Sant'Antonio di Padova*, I, Padova 1852, p. 164 e segg.), ma non c'è dubbio che i contributi di padre Sartori (pubblicati già nei *Documenti...* del 1976) sono di rilevanza fondamentale. "Decine di questi documenti [pubblicati da Fillarini] sono inediti e di cruciale importanza per affrontare uno studio della cappella [dell'Arca]" così recentemente Sarah Wilk (*La decorazione cinquecentesca della Cappella dell'Arca di S. Antonio*, in *Le sculture del Santo...*, cit., p. 109 e segg., la citazione specifica è di p. 109). È da dire che Fillarini ha pubblicato i documenti raccogliendoli per autore; qui, invece, nell'"Archivio", sono posti tutti sotto il capitolo relativo alla cappella stessa.

Anche per la cappella o Santuario delle Reliquie o del Tesoro ("Archivio", p. 475 e segg.), per i vari progetti di sistemazione delle reliquie, precedenti a quello definitivo della costruzione del Santuario da parte di Filippo Parodi, padre Sartori ha portato contributi fondamentali (cfr. G. BRESCIANI ALVAREZ, *Il tardo barocco: l'opera di Filippo Parodi e di Giovanni Bonazza*, in *Le sculture del Santo...*, cit., p. 198 e segg.; la documentazione relativa è stata pubblicata dallo stesso Sartori in « Il Santo », II, 1962, pp. 135-205 e pp. 289-335 e successivamente in *Documenti...*, cit., p. 182 e segg.), così come per la prima originale struttura di deposito delle reliquie, l'Armadio nella Sagrestia di Bartolomeo Bellano con le portelle di Lorenzo Canosi e collaboratori, padre Sartori pubblicò una ricca documentazione in merito, anche se non riuscì a rintracciare l'atto di commissione al Bellano (cfr. « Il Santo », II, 1962, pp. 32-58 e *Documenti...*, cit., p. 17 e segg.; cfr. inoltre il mio breve saggio *Dopo Donatello...*, in *Le sculture del Santo...*, cit., p. 98 e segg.).

Fin qui ho citato alcuni dei monumenti più significativi presenti nella Basilica antoniana, la cui documentazione c'è nota da tempo grazie appunto alle scoperte di padre Sartori. Tale documentazione, riveduta da padre Luisetto, è ripresentata ora nell'"Archivio". In esso non mancano documenti relativi all'origine della struttura architettonica e alla storia dell'edificio, alle singole cappelle, agli altari, ai monumenti e cenotafi. Non ci sono novità sostanziali per quanto riguarda la storia dell'edificio; c'è, invece e in buona parte inedita, una miniera di documenti di cui servirsi per elaborare una possibile storia di singoli episodi del complesso antoniano. E il merito di padre Luisetto è proprio questo: aver messo a disposizione degli studiosi un materiale documentario immenso, frutto di anni e anni di lavoro di padre Sartori. Io non sono un conoscitore di paleografia e pertanto non posso entrare nel merito della validità dell'interpretazione tecnica dei testi riportati; ma, pur ammettendo che forse qualche revisione sia necessaria, la validità del lavoro non viene meno. Tutto ciò che gli archivi veneti possono offrire di documenti per la storia della Basilica e del convento del Santo è qui raccolto e pertanto un eventuale controllo paleografico può partire dalla singola notizia già fornita da padre Sartori.

Dopo circa centotrent'anni dalla pubblicazione di Bernardo Gonzati, un suo confratello, padre Sartori appunto, con l'intervento successivo di padre Luisetto, ha preparato un secondo monumento di fonti documentarie, che non sostituisce il precedente di Gonzati, ma lo integra, fornendo uno strumento essenziale di lavoro, e tutto ciò non è merito da poco.

