

ALCUNE OPERE DI BENEDETTO BUGLIONI IN LUNIGIANA

Se Benedetto Buglioni, che pure ha prodotto un numero considerevole di opere in plastica, non ha avuto ancora nella storia dell'arte il posto che giustamente gli spetta, è perchè i suoi lavori, di cui ci ha conservato memoria il Vasari, sono andati perduti, e delle molte altre opere ch'egli fece " in Fiorenza e fuori „ (1) non era rimasta alcuna notizia particolare, all'infuori di quel vago accenno del biografo aretino. Ma non per questo si può credere che tutte siano andate perdute; e chi sa quante ne sopravvivono ancora, che la critica ha attribuito ai Robbia e particolarmente ad Andrea, al quale il Buglioni più che ad altri si accosta nella maniera, nel disegno, nella ispirazione e nel sentimento.

Fino a ieri non si dava come certa opera del Buglioni che la sola lunetta della chiesa di Badia in Firenze, dov'egli, per testimonianza del Vasari (2), eseguì molte opere in terra invetriata. Gli si erano, è vero, attribuite alcune sculture nelle quali la critica non credeva di trovare spiccati i caratteri robbiani; così, dietro l'asserzione del Milanese (3), Cavallucci e Molinier assegnarono al nostro la *Incoronazione della Vergine* dell'Ospedale del *Ceppo* in Pistoia (4); ma il giudizio dei critici non è rimasto concorde; tanto che, per non citare che i più recenti pareri sulla questione, mentre Maud Cruttwell segue l'opinione di Cavallucci e Molinier (5),

(1) Cfr. VASARI, nella vita del Verrocchio, ed. Le Monnier, vol. V, pag. 154.

(2) Nella vita di Bartolomeo di S. Marco, edizione citata, vol. III, pag. 156.

(3) Edizione Sansoni delle Opere del VASARI, vol. II, pag. 185, nota.

(4) *Les Della Robbia, leur vie et leur oeuvre d'après documents inédits*, etc., Paris, Librairie de l'Art, 1884, pag. 144 e 243.

(5) *Luca and Andrea Della Robbia and their successors by M. C.*, London,

Alfredo Melani trova ragioni per attribuire la lunetta ad Andrea (1), e il Reymond la dà come opera di Giovanni (2); opinione questa ultimamente seguita dal Giglioli, il quale crede che quest'opera si potrebbe attribuire a Giovanni, quando questi " lavorava ancora col padre, e imitava la sua bella maniera „ (3). Ma finalmente il De Fabriczy è venuto a troncare ogni discussione, provando che il Milanese, per assegnare al Buglioni la lunetta pistoiese, aveva attinto a documenti di archivio (4). E così anche una volta la scoperta di un documento è venuta a far cadere le dotte induzioni dei più autorevoli critici d'arte.

Ma quella non è la sola opera del Buglioni che i nuovi studi abbiano rivendicato al suo autore. Fra tanto, accertata la paternità della lunetta di Pistoia, ne consegue che si debba senz'altro rendere al Buglioni anche la *Incoronazione* della chiesa d'Ognissanti in Firenze, finora attribuita generalmente a Giovanni, e da Cavallucci e Molinier indicata semplicemente come opera della bottega de' Robbia (5). Da poco, cert'altre note d'archivio messe in luce dallo stesso Fabriczy hanno provato che alcune terrecotte esistenti in Perugia si devono assegnare a Benedetto (6); e finalmente una serie di documenti pubblicati da Peleo Bacci aggiungono una nuova opera al patrimonio artistico del Buglioni: un bell'altare

J. M. Dent and C.^o, New York, E. P. Dutton et C.^o MCMII, pag. 250 e seguenti.

(1) A. MELANI. *Di fronda in fronda. Una lunetta nell'Ospedale del Ceppo a Pistoia*, in *Arte e Storia*, 1903, nn. 2-3, pagg. 10-11. E dello stesso: *La decorazione dell'Ospedale del Ceppo a Pistoia*, in *Natura ed arte*, 1903, vol. I. pp. 88-98.

(2) MARCEL REYMOND. *Les Della Robbia*, Florence, Alinari Frères éditeurs, 1897, pag. 235.

(3) O. H. GIGLIOLI, *Pistoia nelle sue opere d'arte*. Firenze, 1904, pagine 94-95.

(4) C. DE FABRICZY, *Appunti d'archivio. Benedetto Buglioni*, in *Rivista d'arte, Miscellanea mensile di storia dell'arte medioevale e moderna*, an. II, 1904, nn. 6-7, pagg. 139 segg.

(5) Op. cit., pag. 116.

(6) Op. cit. pagg. 139 e segg.

rappresentante la *Risurrezione*, nel Capitolo della chiesa di S. Francesco in Pistoia (1).

Era noto prima d'ora che Massa possiede i frammenti di un altare dovuto al Buglioni; era noto generalmente per la notizia datane dal Milanese, il quale nemmeno qui cita la fonte (2), che è un documento, non inedito, ma poco conosciuto, pubblicato la prima volta dal marchese Giuseppe Càmpori nel 1873 (3). Gioverà pertanto qui riprodurlo, anche perchè dovremo più oltre averlo sott'occhio a proposito di un altro invetriato del Buglioni.

È un atto di quietanza col quale lo scultore fiorentino accusa ricevuta ad Alberico Malaspina marchese di Massa del pagamento di due tavole d'altare:

Adi 8 di novembre 1508 in massa del marchese.

Io benedetto de giovanni Buglioni schultore da firenza per vi-ghore della presente scritta di mia mano mi chiamo avere auto e riceuto anome del magnifico signore marchese alberigho signiore di massa soprascrita duchati settanta d'oro inoro larghi a me numerati e dati parte da ser giovanni suo podestà in massa cioè duchati trentacinque e altri trentacinque da Piero de Zanoli procuratore de ditti (?) frati de san francescho di masa in firenza e sono per intero pagamento di dua tavole per me fatte e poste in opera e finite in nella chiesa de san francescho de massa per me finite adi

(1) PELEO BACCI, *Una « Resurrezione » di Benedetto Buglioni*, in *Rivista d'arte*, ecc., anno II, 1904, nn. 3-4, pp. 49-63. Nel recente lavoro di PAOLO SCHUBRING, *Luca della Robbia und seine familie*, Bielefeld und Leipzig, 1905, non è tenuto conto di questi ultimi accertamenti relativi al Buglioni.

(2) In VASARI, *Opere*, ed. Sansoni, vol. II, pag. 185, nota: « Condusse nel 1508 pel Marchese Alberigo Malaspina due tavole da altare, parimente di terra cotta, l'una coll' Epifania e l'altra colla Vergine Maria che adora il suo Divin Figliuolo; delle quali tavole che furono messe in due cappelle della chiesa di S. Francesco di Massa, oggi non rimangono che gli avanzi della seconda ».

(3) *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ecc., nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono e un saggio bibliografico per cura di G. CAMPORI*. Modena, tip. di C. Vincenzi, 1873, in 8°, pag. 287. — Il MATTEONI attribuisce addirittura al Campori l'assegnazione di quest'opera al Buglioni: « Dice il Campori che è lavoro di Benedetto Buglioni, il quale era imparentato con la famiglia della Robbia ». (Cfr. *Guida delle chiese di Massa Lunense del prof. Giov. ANTONIO MATTEONI*, Massa Carrara, tip. Cagliari 1880, pag. 19).

et ano soprascritto et per fede di ciò o scritto la presente di mia propria mano presente iachopo de giovani dipintore fiorentino e di francieso di girolamo tattore de dicti frati ec. ».

L'originale di questo documento, che proviene indubbiamente dall'archivio massese de' Cibo, era posseduto dal Campori stesso, che l'aveva acquistato, insieme con molte altre carte relative alla Lunigiana, dagli eredi di Carlo Frediani, tipografo di Massa. Ora quelle carte fanno parte della ricca collezione di autografi e manoscritti che il marchese Càmpori legò alla biblioteca Estense di Modena; ma la quietanza del Buglioni non vi si trova, secondo mi informa quel cortesissimo bibliotecario, cav. Carta.

“ Delle due tavole sopraccennate „, scrisse il Càmpori dopo di aver riferito la quietanza del Buglioni, “ una rappresentante l'Epifania posta nella cappella della famiglia Venturini, fu comperata nel 1825 dall'abate Gerini, ed ora è fuori d'Italia. Non sappiamo se appartengano all'altra le due tavolette che si vedono alla sinistra della porta principale di detta chiesa, nelle quali si figura la Madonna che adora il Bambino e quattro Santi pure in atto di adorazione „.

Queste tavolette ricordate dal Càmpori sono appunto i frammenti dell'altare del Buglioni, che fino a poco tempo fa eran posti nel luogo indicato, cioè sopra l'architrave della porta interna che mette in un corridoio, a sinistra dell'ingresso principale di quella chiesa cattedrale di San Francesco, un tempo de' Minori Osservanti.

Ma da quel luogo, come del tutto inadatto per mancanza di luce, furono recentemente tolti per saggia disposizione di quel vescovo monsignor Emilio Maria Miniati, e fatti convenientemente collocare sulla parete di fondo della Cappella del Sacramento, in *cornu Evangelii* dell'altare che ha nella pala una Madonna del Pinturicchio a fresco (1).

(1) Intorno a questo dipinto vedi: L. STAFFETTI, *Un affresco di Bernardino Pinturicchio nel Duomo di Massa* in questo stesso *Giornale*, an. I, (1900), pagg. 401-423. con tavola; e BOYER D'AGEN, *L'oeuvre du Pinturicchio*, Paris, Ollendorff, 1903, tav. 100.

Il Càmpori è poco esatto nella descrizione di questi frammenti. L'ancona doveva rappresentare una *Natività di Gesù*, come notò il Marquand, che vide i pezzi prima della recente ricomposizione (1). Restano le figure di San Giuseppe e della Vergine in adorazione del Bambino giacente dentro la greppia; le mezze figure di quattro angeli cantori sormontati dalle quattro ali di un cherubino, sovrapposti ad una cartella recante con le note musicali la scritta in caratteri gotici: *Gloria in excelsis deo*. A questi frammenti è da aggiungere un tondino portante la sigla YHS di giallo su fondo turchino dentro una corona di foglie. I vari pezzi sono stati composti dentro una cornice a centina, come si vede nella tavola, supportata da una predella, invero un po' troppo pesante, al centro della quale è stata accomodata la formella tonda, che in origine doveva decorare uno degli angoli inferiori dell'ancona. Gli smalti delle figure, tranne quelli del bambino, sono policromi.

Ciò che resta di questo altare è più che sufficiente a darci un'idea di quale egregia opera ha fatto parte, e a farci rimpiangere che sia stata così barbaramente manomessa. La maniera del lavoro mostra molta affinità con quella di Andrea: la Vergine in quel tenero atteggiamento, con quella espressione così dolce di affetto, ricorda le numerose Madonne del nipote di Luca; e l'insieme richiama alla mente lo stesso soggetto della chiesa di Santa Chiara a Sansepolcro, col quale son degni di nota alcuni riscontri, fra cui quello del Bambino che ha, in ambedue le tavole, la parte inferiore del corpo coperta di un panno. I quattro angeli che cantano il *Gloria* sono di squisito lavoro, e mostrano, o m'inganno, lo studio degli inarrivabili fanciulli cantori che Luca della Robbia scolpi nelle formelle della cantoria del Duomo di Firenze.

(1) MARQUAND, Allan. *A Search for Della Robbia Monuments in Italy*. In *Scribner Magazine*, dec. 1893. La CRUTTWELL afferma di non aver veduto questi frammenti, e riferisce il giudizio del Marquand, che trova molta affinità fra essi e la *Incoronazione* di Pistoia (Cfr. CRUTTWELL, op. cit. pag. 253, e ivi nota 1).

*
* *

Dalla quietanza del Buglioni, e da quel passo dell'opera del Càmpori che ho riportato di sopra, si rileva come non una, ma due fossero le tavole delle quali lo scultore fiorentino decorò gli altari della chiesa di San Francesco di Massa. Il Càmpori ricorda come l'altra, rappresentante l'Adorazione dei Magi, posta prima sopra un altare della famiglia massese de' Venturini, fu poi acquistata dall'abate Emanuele Gerini, e finì per passare le Alpi. Ora, siccome in quelle notizie sono delle gravi inesattezze, e ho dei documenti per correggerle e completarle, così non sarà male che m'intrattenga alquanto intorno a quest'opera smarrita, con la speranza che questo possa valere a farla ritrovare e a identificarla.

Narra il Gerini nella vita di " Antonio e Gaspare Venturini personaggi illustri " che Antonio " sepolto fu con onore in Santo Francesco di Massa presso un altare di sua famiglia, in cui vedeasi anticamente una bell'opera di terra cotta dei della Robbia, rappresentante l'Epifania in alto rilievo, quale ora presso di me si conserva " (1).

La indicazione che quell'opera decorasse un altare dei Venturini l'ebbe il Gerini dal ricordato Carlo Frediani, al quale l'anno innanzi alla pubblicazione delle sue *Memorie*, aveva dato notizia della scoperta con la seguente lettera, inedita, il cui originale si conserva nell'*Autografoteca Càmpori* della Biblioteca Estense di Modena:

Ora vi racconterò che sono stato diversi giorni in campagna per mettere in sicuro la bella Epifania di Luca della Robbia in terra invetriata, opera che se fosse intatta sarebbe un monumento di quell'arte perduta singolarissimo; pur non ostante la bellezza della composizione, e i protagonisti che sono conservati la rendono ancora molto stimabile. Tutto quello che c'è è un capo d'opera. Io per amore del bello e dell'arte l'ho comprata, e vi ho speso ancora molta fatica e vigilanza perchè nulla si deteriorasse. Quest'opera era anticamente nel Massese, ed ha un'arme che porta nello scudo tre Ricci spinosi, io non so a chi potesse appartenere.

(1) GERINI, *Memorie storiche di Lunigiana*, vol. I, pag. 164.

A questa lettera, che porta la data di Fivizzano a' 20 di gennaio del 1825, mandò il Frediani la responsiva seguente, che si conserva in minuta autografa, senza data, nella stessa Biblioteca Modenese; lettera tronfia di goffaggini pretensiose, che sviarono il Gerini dalla retta via delle ricerche e gli fecero prendere una cantonata:

Gran piacere provai quando sentii che Ella avea ritrovato il bel quadro del Della Robbia, e maggiormente che oltre tornare tale scoperta sua ad incremento della pittura storica (!), aggiunge lustro alla famiglia la quale ab antico ne fu di questo l'ordinatrice, voglio dire la Venturini; il che luminosamente ci mostra quanto ella delle belle arti era amatrice, propensione che di raro si ha sennonchè in chi dalla natura è fornito di qualche gusto. Dico poi Venturini, perchè l'arma di cui va quel quadro fregiato era di cotesta casata, e perchè esso in avanti apparteneva ad un altare posto in S. Francesco di Massa, di suo giuspatronato.

L'arma de' Venturini di Massa porta nel campo la Fortuna nuda e bendata, sopra la ruota; e quella descritta dal Gerini, secondo m'informa Giovanni Sforza, è della famiglia Giandomenici. Si distrugge quindi la storiella inventata dal Frediani con palese intenzione di piaggiare, e va corretta la notizia del Gerini. Tutto il cui " amore del bello e dell'arte " e tutta la sua " molta fatica e vigilanza " per " mettere in sicuro " la bell'opera d'arte, non hanno impedito che questa, lui morto, pigliasse il volo per estranei lidi, in grazia di qualche suo erede non altrettanto amante dell'arte e del bello. E pensare che, senza l'intervento delle cure geriniane, forse quell'invetriato esisterebbe ancora in qualche remota chiesa del fivizzanese, e potrebbe esser messo davvero " in sicuro " salvandolo dalla morbosa avidità di qualche collezionista straniero! Ma si dice che bisogna tener conto delle buone intenzioni, e ci vuol pazienza!

Ma quest'opera era proprio una delle due tavole del Buglioni, come mostra di credere il Càmpori?

Anzi tutto noterò che il Gerini asserisce essere stata quella scoltura, prima d'allora, nel *Massese*, e non precisamente in Massa; ma questo non infirmerebbe l'ipotesi, perchè si può ammettere che il Gerini non avesse più





precise indicazioni; tanto più se si considera che, quando il Frediani gli ha raccontato le frottole che sappiamo, egli le piglia per buone e stampa nelle sue *Memorie* che quel bassorilievo decorava un altare de' Venturini nella chiesa di San Francesco di Massa.

Ma v'è un fatto che mi pare di molta importanza, al quale non pose mente il Càmpori: il Buglioni dichiara nella sua quietanza di " avere auto et receuto anome del magnifico signore marchese Alberigho „ il pagamento delle due tavole. Quindi bisogna inferirne che i due invetriati furono eseguiti per commissione del Malaspina; e allora come c'entrerebbe l'arme della famiglia Giandomenici? Ma è d'altra parte necessario notare che se metà della somma fu pagata dal podestà del Marchese, l'altra metà il Buglioni l'ebbe dal procuratore dei frati di San Francesco; per cui si potrebbe congetturare che una delle due tavole fosse fatta fare per commissione de' frati a spese di un pio donatore di quella famiglia.

Il documento non è ben chiaro; e però lascia luogo al dubbio.

*
* *

L'Antona è un grosso villaggio sull'Alpe Apuana, nella pendice meridionale della Tambura alla sinistra del torrente Frigido, quattro miglia a greco di Massa, del cui comune è frazione. Ha una parrocchiale, con titolo di prepositura, consacrata a San Gemignano (1). In questa chiesa, all'altare della cappella *in cornu Epistolae* del maggiore, è un'ancona di terra cotta invetriata, che misura m. 2 per 2,50, o press'a poco. L'altare marmoreo su cui posa è opera barocca del secolo XVII, e ha nel mezzo un ciborio, che nasconde una parte dell'invetriato; sopra una cartella del paliotto è scolpita l'iscrizione: *Op[er]a Sancti Geminiani fecit*. Il restante del muro della cappella attorno all'ancona è affrescato a figure di santi a d'angeli con la data: *Anno D[omi]NI MDCXXII*. Di

(1) Cfr. REPETTI, *Dizionario Geografico, fisico, storico della Toscana*, ad vocem.

questo tempo senza dubbio è l'altare attuale, e il restauro generale della cappella.

L'ancona rappresenta nella lunetta, contornata nella centina da una cornice di foglie e frutti, un presepio con la Madonna in adorazione dinanzi al Bambino sorretto da un angelo, e San Giuseppe sedente; il tutto a smalti policromi, tranne il Bambino e l'Angelo, che son bianchi. Sotto alla lunetta è un fregio di otto cherubini, interrotti da quattro agnelli a smalto bianco su fondo turchino. Il quadro, fra due lesene con capitelli architettonici e grappoli di frutti e foglie, porta nel mezzo la Vergine assisa sopra un trono col Bambino in grembo, incoronata da due angiole: a dritta della Madonna è un santo dell'ordine di S. Francesco e San Gemignano; a sinistra San Pietro e San Giovanni Battista. Gli smalti, su fondo turchino, sono policromi, eccettuate le figure del primo santo, del Bambino e delle Angiole, che sono smaltate di bianco. La predella è divisa in tre scompartimenti a smalto bianco su fondo turchino: nei due quadretti laterali sono rappresentate storie della vita di San Gemignano; in quello di centro, nascosto dal ciborio, la Nunziata. Agli angoli inferiori sono due scudi che portano nel campo la sigla dell'Opera.

Colpiscono subito chi ha qualche familiarità con l'arte robbiana alcuni motivi caratteristici di quest'ancona, che non si riscontrano in altre opere del genere: l'angiole che sorregge il Bambino dinanzi alla Vergine adorante, il partito di capelli della Madonna sedente, e gli agnelli che interrompono la serie dei cherubini.

Questi motivi, ed altri fatti, come il tipo, l'atteggiamento, il panneggio di alcuni fra i santi, il tutt'insieme della composizione a me pare che stacchino in modo evidente il nostro altare dalla maniera propria dei Robbia, e particolarmente da quella di Giovanni, al quale, secondo si legge nel catalogo posto in fondo all'opera della Cruttwell, pare che il signor Carocci l'abbia attribuito (1).

(1) Op. cit., Appendice V, *Works of Giovanni della Robbia*, pag. 327.

Il primo che dette notizia di questo invetriato fu il Càmpori, in una nota del già citato suo libro degli artisti carraresi, per informazione che n'ebbe da Giovanni Sforza (1). " Non potrebbesi „ egli chiede, " attribuirla al Buglioni? „.

Il Càmpori non vide la scoltura; e, se anche l'avesse veduta, non avrebbe potuto allora, allo stato della critica e della conoscenza delle opere del Buglioni, rispondere alla propria domanda. Oggi però che l'elenco dei lavori accertati del Buglioni va aumentando, e che perciò si possono istituire dei confronti sicuri, oggi è possibile rispondere; e rispondere che l'altare dell'Antona si può con molta sicurezza assegnare a Benedetto.

Il tipo dei cherubini è lo stesso che si trova nelle lunette di Pistoia e della chiesa d'Ognissanti; la quale ultima ci presenta altri ravvicinamenti caratteristici nelle varie figure de' santi; fra cui principalissimi quelli fra i due San Giovanni Battista, i quali, sebbene in posizione diversa nelle due tavole, sono per altro trattati nello stesso modo, sia per quello che riguarda il partito delle vesti, quanto, e specialmente, per l'età. Non è facile trovare in altre scolture del genere tale punto di ravvicinamento; si veda in fatto, per esempio, Andrea nella tavola della cappella Medici in Santa Croce, nell'ancona della Spezia, nel fonte di Santa Fiora, in un altare della Verna, e Giovanni nel fonte di Cerreto Guidi.

Notevoli riscontri si possono anche trovare fra la nostra scoltura e la *Resurrezione* che Benedetto ha lasciato a Pistoia; nella quale, per tacer del solito motivo dei cherubini che son trattati nello stesso modo, troviamo delle corrispondenze che colpiscono tra quelle angiolo, e le due che nella nostra reggono la corona sul capo della Madonna: si confronti specialmente l'angiolo di destra della nostra ancona con quella, pure di destra, ma in basso, della *Risurrezione* pistoiese.

Io so bene quanto bisogni andar cauti prima di affer-

(1) Op. cit., pag. 288, n. 1.

mare recisamente. Un documento che venga in luce può smentire qualsiasi illazione, provare infondate le ipotesi più ingegnose. Ma nel nostro caso non mi pare avventata l'assegnazione dell'altare dell'Antona a Benedetto Buglioni, perchè rivela molto più della maniera di lui, che di tutti gli altri contemporanei suoi, i quali trattarono quella maniera di sculture.

UBALDO MAZZINI.

VARIETÀ

L'ARCITESORIERE LE BRUN A GENOVA

(GIUGNO 1805 - GIUGNO 1806) — [DOCUMENTI INEDITI].

Carlo Francesco Le Brun, già terzo console, ed allora Arcitesoriere dell'Impero, fu mandato, com'è noto, da Napoleone a Genova, dopochè l'ultimo doge, Gerolamo Durazzo, ebbe fatto, volente o nolente, il « gran rifiuto ». Vi rimase dal giugno 1805 al giugno 1806, « afin de pouvoir en preparer progressivement la réunion », come gli scrisse il 30 maggio 1805 Napoleone nell'annunziargli la riunione, affidata proprio a lui, perchè « l'expérience n'a appris que je ne puis me fier pour des affaires aussi importantes qu'à une personne qui, comme vous, ait la connaissance intime de mes affaires et un attachement aussi vrai pour ma personne » (1). La *Correspondance officielle de Napoléon I* contiene parecchie delle lettere che durante quest'anno Napoleone inviò al suo rappresentante in Genova, che, se si mostrava assai imparziale e sollecito e si diletta, letterato non mediocre egli stesso, di circondarsi di letterati e di esser loro mecenate, non pareva assecondare sempre col voluto rigore gli ordini e le intenzioni dell'Imperatore. Onde, mentre alcune di queste lettere sono improntate a sensi di alta stima e suonano approvazione della condotta del Le Brnn, altre non risparmiano a chi pure era uno dei più alti dignitari dell'Impero, rimproveri poco riguadosi, se non addirittura d'estrema vio-

(1) *Cor. off. de Napoléon I*, ediz. gran formato, tomo X, p. 566, n. 8811, Da Milano, 10 prairial, ann. XIII, (30 maggio 1805).