

«BRAUN & CIE» NELLE COMMISSIONI LAZZARONI

di Elisabetta Sambo

*** RICERCHE A CURA DI



FONDAZIONE
FEDERICO ZERI
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Fra le oltre 1.400 foto di grande formato conservate in fototeca avevo a suo tempo individuato una raccolta di circa 100 carboni della ditta Braun, omogenei nei supporti, nei formati e perfino nei soggetti, che presentano a loro modo una certa uniformità, raffigurando perlopiù Madonne con Bambino, scene sacre e ritratti del Rinascimento italiano, con poche escursioni al di fuori di questa epoca, e comunque tutti in linea con il gusto e le tendenze collezionistiche a cavallo fra Otto e Novecento. Tali affinità mi avevano indotto a supporre un'unica commissione che avevo fatto risalire al barone Michele Lazzaroni (1863-1934)¹. Avendo di recente approfondito l'argomento, colgo questa occasione per dare conto in breve dei risultati di questa piccola ricerca, sia riflettendo sull'uso della fotografia da parte di un collezionista e mercante d'arte qual era stato il barone, sia cercando di fornire nuovi elementi circa la vicenda collezionistica di questi carboni, rivelatasi infondata l'ipotesi a suo tempo avanzata, ovvero che queste foto fossero giunte a Federico Zeri tramite Antonio Muñoz; sia, infine, provando a fissare un probabile arco cronologico per queste stampe.



Fig. 1. BRAUN, Giovanni Bellini, *Madonna con Bambino*, già New York, Collezione G.L. Winthrop, carbone, mm 474x362, incollato su cartone mm 696x538 (1900-1930), inv. 194388

In merito al primo punto, si può notare che pressoché tutti questi carboni della nota *maison* francese conservati in fototeca sono incorniciati da ampi passepartout di cartoncino, spesso decorati da filettature a penna, un tipo di montatura assai comune per i disegni, ma soprattutto per le incisioni. Un'operazione quindi che, equiparando la stampa fotografica a queste arti grafiche tanto più antiche, la valorizza come oggetto da collezione e ne ribadisce il pregio artistico che già da tempo le è riconosciuto. Da parte sua Lazzaroni, nello scegliere questo particolare formato *extra size* assai costoso, doveva essere motivato da precisi intenti commerciali poiché una presentazione di lusso dei propri dipinti serviva per sottoporli a possibili e facoltosi acquirenti. Una strategia di promozione e pubblicità che completa l'immagine di un'attività piuttosto ambigua, quale

sta emergendo dagli studi: il barone infatti spesso "aiutava" con eleganti restauri i quadri di modesta qualità oppure in un cattivo stato di conservazione al fine di sollevarli al rango di ricercati capolavori, soprattutto del Rinascimento italiano².



Fig. 2. BRAUN, Nicola di Maestro Antonio, *Madonna con Bambino in trono*, New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, carbone, mm 481x201, incollato su cartone mm 585x431 (1900-1910), inv. 194474

Stampe, quindi, queste Braun, da presentare, collezionare e forse regalare, e non materiale di lavoro, pieno di annotazioni e prezzi: un uso viceversa illustrato in questa sede da altri interventi. Lo stesso Lazzaroni, per la sua attività, utilizzava formati più piccoli e maneggiabili e differenti procedimenti di stampa di cui si riforniva presso diverse ditte: non solo carboni, ma anche albumine e gelatine, che nel corso degli anni saranno sempre più frequenti; non solo Braun, ma anche Giraudon, poi Bernès, Marouveau & C.ie, Bertrand Frères e infine Leroy Fils. La raccolta di Zeri conserva poche testimonianze di questo tipo, presenti in maggior numero presso la fototeca di Bernard Berenson a Villa i Tatti a Firenze, a ricordo, assieme a una ricca corrispondenza, del rapporto di collaborazione e di lavoro intercorso fra lo stesso Berenson e il mercante-collezionista.

È proprio ricorrendo a questa corrispondenza che acquista completezza la figura di Lazzaroni committente e fruitore di riproduzioni d'arte. Non solo per la memoria di continui acquisti, ordini e invii di fotografie, ma soprattutto per un giudizio critico sulla qualità delle stampe al carbone molto acuto e pertinente. In una lettera da Parigi del 14 dicembre 1911, il barone, annunciando la spedizione in un plico separato di una foto di un dipinto riferito ad Alessio Baldovinetti, raccomanda a Berenson cautela nella valutazione dell'immagine perché, come capita spesso con i carboni Braun, essa risulta molto «floue». A Lazzaroni

non sfugge il limite di un procedimento viceversa tanto decantato per l'inalterabilità e, soprattutto, per la fedeltà all'opera originale raffigurata: «la viva e vera traduzione del capolavoro artistico», così ne aveva esaltato la qualità Adolfo Venturi nel catalogo generale delle stampe al carbone pubblicato dalla ditta nel 1887³. È evidente invece come l'occhio esperto del barone sia disturbato da quell'effetto di morbidezza, che diventa quasi vellutata negli scuri, tipica di questo metodo, alla data della lettera ormai in competizione con i procedimenti ai sali d'argento in grado di produrre immagini di nitidezza tagliente fin nei dettagli.



Fig. 3. BRAUN, Pittore umbro del sec. XVI, *Natività di Gesù*, già collezione Lazzaroni, carbone, mm 273x159, incollato su cartone mm 556x400 (1910-1930), inv. 194451

Quanto alle vicende collezionistiche di questo fondo, quel che resta, forse, dell'attività commerciale del barone (soggetti doppi, tanti particolari un po' casuali e in alcuni casi senza l'intero corrispondente, fig. 4), il passaggio dal primo proprietario a Zeri deve avere avuto poche intermediazioni, vuoi per le buone condizioni di conservazione che non indicano un uso e una manipolazione eccessivi, vuoi per l'assoluta mancanza di segni o annotazioni di qualsiasi genere, in particolare di proprietà.

Grazie a una notizia che devo alla cortesia di Dianne Dweyr Modestini, moglie di Mario Modestini, famoso restauratore che fu amico di Zeri, sembra che la raccolta di fotografie di Michele Lazzaroni - o parte di essa - sia stata acquistata presso suo figlio Edgardo dallo stesso Modestini e da Pietro Maria Bardi negli anni in cui erano soci dello Studio d'Arte Palma, aperto nel 1944 a Roma in piazza Augusto Imperatore. Ancora a Mario si deve il ricordo che Zeri avesse preso dallo loro galleria molte fotografie, fra cui verosimilmente queste, quando Bardi e Modestini la lasciarono per recarsi rispettivamente a San Paolo in Brasile, nel 1947, e presso la Fondazione Kress, nel 1949⁴.

Per concludere, rimane da indicare quali possono essere state le date di scatto e di stampa di questi carboni, da ritenere pressoché coincidenti, dato il loro carattere di promozione commerciale. Non è sempre facile arrivare a tale precisazione, spesso in mancanza di informazioni esatte sull'epoca di acquisizione dei dipinti da parte di Lazzaroni. Nei casi in cui compaiono i timbri «Braun, Clément & Cie» o «Braun & Cie», abbastanza frequenti sul recto o sul verso dei *pas-partout*, la data può essere incrociata, a seconda dei cambiamenti della ragione sociale della ditta, fra l'inizio del secolo e il 1910 circa, in un caso, fra il 1910 e il 1930 circa, nell'altro. Talvolta sono però anche le vicende collezionistiche dei dipinti che soccorrono fornendo un *ante quem*. Un esempio è rappresentato da una stampa timbrata «Braun & Cie» (fig. 5). La tavola già Lazzaroni è giunta in America nel 1916 e approdata dopo vari passaggi all'Allen Memorial Art Museum (Oberlin), dove ora è ritenuta opera di Baldassarre Peruzzi, sul 1502-1503, avendo rivisto l'attribuzione che fu di Zeri a scuola del Pinturicchio⁵: due elementi, il timbro e l'anno dell'approdo oltreoceano, che assieme consentono di datare questo carbone fra il 1910 e il 1916. Un altro esempio piuttosto interessante e problematico è rappresentato dal *Ritratto di un personaggio della famiglia Albizzi*, di cui l'archivio Zeri conserva anche in questo caso un grande formato timbrato «Braun & Cie» (fig. 6). Un suo passaggio di proprietà presso Lazzaroni non è attestato in bibliografia⁶, ma è ricostruibile grazie a questa commissione fotografica. La tavola, attribuita a Francesco Salviati, è arrivata al Worcester Art Museum nel 1913 attraverso il mercato d'arte newyorkese e, prima ancora, parigino, dove è venduta in quello stesso anno da Sedelmeyer. Subito prima di tale data collocherò un breve transito di questo ritratto presso il barone, assai attivo sul mercato d'arte francese, piuttosto che a ridosso della precedente comparsa di cui si ha notizia, un'asta londinese Christie, Manson and Woods del 6 luglio 1901, dove figurava al lotto 58 del catalogo come opera di Sebastiano del Piombo. Se tale ipotesi è corretta, questa stampa dovrebbe risalire a circa il 1910 - 1913.

Al di là dell'importanza di simili precisazioni, rimane la possibilità di intrecciare le vicende collezionistiche delle fotografie a quelle dei dipinti, con esiti tanto più interessanti quanto più queste ultime sono sconosciute o frammentarie; evenienze non rare nel caso dell'attività di Michele Lazzaroni, ancora in gran parte da indagare.

Note

1 E. SAMBO, *Il Fondo Lazzaroni: «How are we to tell what is original in a Lazzaroni picture?» in Federico Zeri, Dietro l'immagine* 2009, p. 145; fino ad ora sono state rintracciate 191 fotografie commissionate da Michele Lazzaroni, di cui 115 sono della ditta Braun.

2 Su Michele Lazzaroni e la sua attività si vedano VERTOVA 1971, p. 427; FERRETTI 1981, pp. 169-170; ZERI 1987, pp. 170-172; DE MARCHI 2001, pp. 67-68, 90 note 60-61; SAMBO 2014.

3 BRAUN & CIE, 1887, p. XXXVII.

4 Andrea G. De Marchi (2001, p. 90 nota 59) possiede anch'esso un altro gruppo di grandi e antiche fotografie ricevute in dono da Giuliano Briganti, presumo con la stessa provenienza.

5 FREDERICKSEN, ZERI 1972, p. 167.

6 MORTARI 1992, p. 152.



Fig. 4. BRAUN, Giampietrino, *Venere e Cupido*, particolare, già Milano, mercato d'arte, carbone, mm 248x228, incollato su cartone mm 549x330 (1900-1920), inv. 194408



Fig. 5. BRAUN, Bottega di Pinturicchio, *Matrimonio mistico di santa Caterina d'Alessandria*, Oberlin (OH), Allen Memorial Art Museum, carbone, mm 221x221, incollato su cartone mm 549x398 (1910-1916), inv. 194430

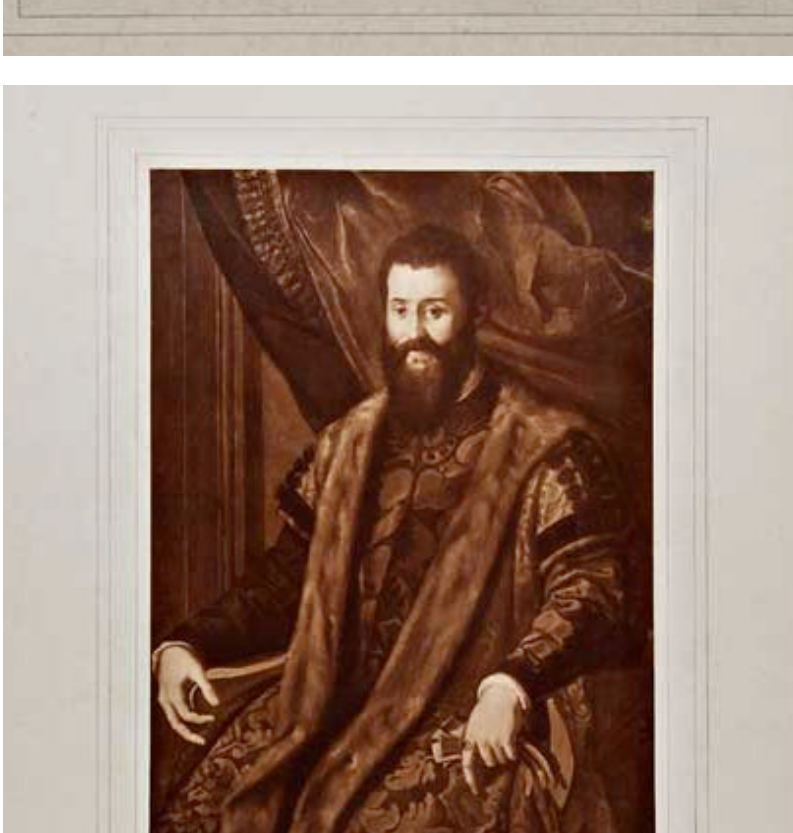


Fig. 6. BRAUN, Francesco Salviati, *Ritratto di un personaggio della famiglia Albizzi*, Worcester (MA), Worcester Art Museum, carbone, mm 383x275, incollato su cartone mm 700x541 (1910-1913), inv. 194397