

# Il collezionismo, specchio della ricezione nella critica d'arte della scultura fiorentina del Quattrocento

Un volume indaga il contributo degli studi, nel secondo Novecento in Italia, attraverso il museo, le mostre, i restauri ed il gusto degli antiquari \*

di *Alfredo Bellandi*

«...gli sbalzi nel gusto degli ammiratori»

«Dal giorno in cui una statua è terminata, comincia, in un certo senso, la sua vita. È superata la prima fase, che, per l'opera dello scultore, l'ha condotta dal blocco alla forma umana; ora una seconda fase, nel corso dei secoli, attraverso un alternarsi di adorazione, di ammirazione, di amore, di spregio o di indifferenza, per gradi successivi di erosione e di usura, la ricondurrà a poco a poco allo stato di minerale informe, a cui l'aveva sottratta lo scultore».<sup>1</sup>

Intense nel cogliere le metamorfosi della materia per il lavoro del tempo, un aspetto già colto in un cammeo di Cecchi – «il ciottolo instancabilmente rotolato, corrosivo dalle acque, a poco a poco rassomiglia al volto d'una statua»<sup>2</sup> –, le parole di Marguerite Yourcenar, nelle quali le statue sembrano stagliarsi sullo sfondo di un singolare museo in disfacimento, sono il viatico per tracciare la vicenda critica della ricezione in Italia della scultura fiorentina del Quattrocento tra il concorso del 1401, episodio di raccordo della vicenda toscana e il *David* di Michelangelo.

Ogni generazione di storici dell'arte ha fissato lo sguardo e osserva ogni giorno con occhi nuovi il Quattrocento, il gran secolo della scultura italiana («la storia dell'arte deve anche essere storia degli sguardi posati sugli oggetti»),<sup>3</sup> seppure «di tutti i mutamenti provocati dal tempo, nessuno intacca maggiormente le statue che gli sbalzi del gusto negli ammiratori», chiosa la scrittrice

francese. Proprio la rara e preziosa categoria del gusto, nel quale si rispecchiano i pareri di un individuo, è, infatti, tra le facoltà, quella più inafferrabile perché mutevole, affidata com'è a reazioni, talvolta misteriose ed emotive, sempre nutrite di competenza.

Oggi, nello studio della scultura fiorentina del Quattrocento, appare evidente la differenza tra il livello degli studi nella prima metà del secolo appena passato, quando la discussione verteva intorno a un numero limitato di grandi nomi, rispetto a scultori apparsi nella storiografia artistica più recente (Gregorio di Lorenzo, Francesco di Simone Ferrucci), anch'essi protagonisti della nostra vicenda figurativa, che hanno finalmente recuperato un profilo biografico e interpretativo e sembrano maturi i tempi per la messa a fuoco di personalità come Cecco di Piero o Giuliano fiorentino. E però rimangono ancora, soltanto a scorrere una fonte inesauribile di informazioni come le *Vite*, privi di un appiglio documentario e addirittura senza per il momento la possibilità di affiancargli un'opera, i nomi di altri scultori. Come il lunatico Nanni Grosso, discepolo del Verrocchio, il quale, sul letto nello spedale di Santa Maria Nuova, «vedendosi posto innanzi un Crocifisso di legno assai goffo», pretese per non morire «disperato» gli venisse portato di fronte un crocifisso di legno «di mano di Donato».

I frutti della vigorosa ripresa degli studi sulla scultura del Quattrocento, a partire dai primi anni

\* Pubblichiamo alcuni brani del volume di Alfredo Bellandi, *La scultura fiorentina del Quattrocento. Ricezione e interpretazioni nella critica d'arte del secondo Novecento in Italia*, pubblicato dalla Selective Art Edizioni Mario Rizzardo Gabriella Artoni, nelle librerie in settembre.

1 M. YOURCENAR, *Le temps, ce grande sculpteur*, in «La Revue des voyages», dic. 1954, n.15, pp. 6-9; cfr. M. YOURCENAR, *Il Tempo, grande scultore*, Torino 1985, ed. 1994, pp. 51-55.

2 E. CECCHI, *Ciottoli*, in *Corse al trotto*, 1936, rist. in *Saggi e viaggi*, a cura di M. GHILARDI, Milano 1997, p.995.

3 M. FERRETTI, *Il contributo dei falsari alla storia dell'arte*, in *Lo spazio e la cultura*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, 5, Ser.1, 2009, 1, pp. 189-226.

Ottanta del Novecento, hanno corrisposto ad un ricambio generazionale, capace di uno sguardo autonomo, in un lavoro come quello dello storico dell'arte in cui auspichiamo che lo specialismo filologico non sia il campo di una disciplina separata, avulsa dalla critica, dal museo, dal restauro, dal collezionismo e anche dall'arte contemporanea che con il suo irregolare e sorprendente percorso offre talvolta l'occasione di stimolanti sguardi sul passato. Una disciplina capace anche di interrogarsi, accanto alle questioni attributive, su una metodologia di studio appropriata non soltanto mutuata dalla pittura, in funzione delle peculiarità della scultura, affinché l'indagine di zone poco battute o ancora inesplorate consenta, oggi, di comprendere nella sua ricchezza e varietà di forme e funzioni, la scultura nel Quattrocento fiorentino.

#### Lo sguardo 'tattile' del collezionista di sculture

Il collezionismo è un atto di espressione, «uno dei modi più sicuri per capire se stessi», talvolta «persino permettendoci di togliere maschere che nascondono il nostro volto»; il collezionista «darà sempre il meglio di sé con uno sguardo, una carezza o un gesto, giacché il suo intelletto è dominato da un'ambigua facoltà, il gusto». Un dono, quello del saper scegliere, sorto «non (...) dalla scienza o dalla consuetudine» ma «piuttosto un filo misterioso che come la cintola» donata dalla Vergine a Tommaso nella sua salita al 'Parnaso cristiano', «unisce o avvicina l'uomo alla divinità». <sup>4</sup> Quanto è vera questa riflessione e il ritratto di Harris Brown raffigurante *Herbert Horne con la Venere del Giambologna* (1908), scrutata con gli occhi e accarezzata con la mano per percepire la sensibilità del modellato e la morbidezza epidermica delle levigate superfici, restituisce la tattilità dello sguardo del collezionista di sculture: «proprietà e possesso appartengono all'ambito del tatto, e sono in certo modo opposti all'otticità. I collezionisti sono persone dall'istinto tattile», scriveva Benjamin, figlio di un antiquario. <sup>5</sup> Ho conosciuto persone così: tra timore e curiosità ricordo un pranzo con l'antiquario Carlo de Carlo nella villa di via Bolognese, compagno di tavolo, tra le patate arrosto, un cherubino di Desiderio da Settignano della sua collezione.



Lo *Stemma Martelli* (1450 ca.) di Donatello, su una parete del Museo Nazionale del Bargello a Firenze, già in palazzo Martelli; acquistato dallo Stato italiano nel 1996 per volontà testamentaria di Ugo Bardini

«Adorno il mio picciolo studiolo con una testa di san Giovanni Battista, di età di anni circa quattordici di tutto tondo, di marmo di Carrara, bellissimo di mano di Donato», scrive l'umanista Fra Sabba Castiglione descrivendo gli ornamenti della sua casa nei *Ricordi* del 1549. <sup>6</sup> La scultura rappresenta per il collezionista il massimo del piacere estetico che si riverbera su quanti la amano: «Niente, ha scritto con rara sensibilità Antonio Paolucci, come la scultura riesce a dare l'emozione della scoperta e la gioia del possesso. Perché la scultura la si può toccare, accarezzare, si presenta diversa a seconda dei punti di vista, impercettibilmente muta al mutare della luce, la sentiamo dolce o ruvida quando le dita sfiorano la sua pelle. Quando poi la scultura è frammentaria, il piacere del possesso in un certo senso si acuisce perché diventa nostalgia della bellezza perduta e gratitudine per la bellezza che si è conservata».

Sistemare un dipinto in una casa è un fatto relativamente semplice. Le sculture, invece, pongono problemi più complessi, mutevoli di

<sup>4</sup> A. G. PALACIOS, *Roberto Longhi collezionista*, 1998, rist. in *"Tutto il Sapere del Mondo"*, Milano 2005, pp. 39-43; Id., *Pulvis, cinis et nihil*, 1984, rist. in *"Tutto il Sapere"*, cit., pp. 17-20.

<sup>5</sup> W. BENJAMIN, *Il collezionista*, in *I «passages» di Parigi*, a cura di R. TIEDEMANN, ed. it. a cura di E. GIANNI, Torino 2000, ed. 2010, pp. 216-217.

<sup>6</sup> C. CASADIO, I. CASTELLO, A. COLOMBI FERRETTI, A. GRIFFO, A. VALENTINI, *Il san Giovannino della Pinacoteca Comunale di Faenza: storia, ipotesi attributive, restauro*, in *«OPD Restauro»*, 21, 2009, pp. 279-287.



*I Paggi musicanti* di Benedetto da Maiano provenienti dal complesso con *l'Incoronazione di Ferdinando d'Aragona* (1494-1497): acquistati dallo Stato italiano presso la galleria Heim di Londra dopo il 1969, sono oggi collocati nel loggiato del Museo Nazionale del Bargello di Firenze

volta in volta. Una scultura è una presenza difficile da governare, è una sfida lanciata alla creatività di chi la raccoglie, è una presenza coinvolgente e ingombrante perché ha bisogno di uno spazio adeguato dove sia accolta: è ornamento, ma soprattutto una presenza che ha bisogno di essere pensata dal futuro proprietario prima dell'acquisto, rivelatosi, se appropriato all'ambiente, come luce del sole al mattino. Nelle stanze delle dimore private del collezionismo contemporaneo, i raffinati vasi 'all'antica' in vivida terracotta invetriata dei protagonisti della bottega robbiana, paiono ritrovare, forse più che in un museo, le loro più autentiche peculiarità espressive e simboliche, in virtù di una collocazione che ne riverbera la destinazione e la funzione originaria. Nel primo Novecento, accolse la 'sfida' della scultura D'Annunzio, sensibile a busti e calchi del Quattrocento,<sup>7</sup> in un luogo eccezionale come il Vittoriale degli Italiani, dove è sorprendente la collocazione, nella Stanza del Lebbroso, del *San Sebastiano* (1507) di Domenico Indivini già in San Domenico a Camerino.<sup>8</sup>

Fenomeno complesso avviatosi quando si acquistò una coscienza storica del passato, il

collezionismo è legato alla cultura del tempo, che è anche capace di condizionare: nelle sue ricadute commerciali, quando la domanda supera l'offerta si producono contraffazioni, le copie, i falsi.<sup>9</sup>

Storia di oggetti sradicati – «il vero collezionista libera l'oggetto dall'insieme delle sue relazioni funzionali e in ognuno dei suoi oggetti (...) è presente il mondo in forma sistematica e ordinata» –,<sup>10</sup> un'indagine sul collezionismo analizza la cultura di un'epoca, ne documenta lo svolgimento del gusto, ed i meccanismi di raccordo tra la società, attraverso un fenomeno nel quale convergono motivazioni culturali, concettuali e di ordine commerciale. Il collezionista, infatti, riunisce ciò che è affine con un desiderio onnivoro che dà vertigine,<sup>11</sup> nel quale riveste importanza l'oggetto e anche il suo passato: «Ciò che nel collezionismo è decisivo, è che l'oggetto sia sciolto da tutte le sue funzioni originarie per entrare in rapporto più stretto possibile con gli oggetti a lui simili (...) per il suo inserimento in un nuovo ordine storico appositamente creato: la collezione».<sup>12</sup>

Il discorso intorno al collezionismo si intreccia con il mondo degli storici dell'arte e la pratica dell'expertises, un'espressione letteraria del lessico giuridico francese dell'Ottocento che definisce così le ricerche di uomini qualificati in un determinato settore, diffusa nel campo artistico all'inizio del XX secolo. In Italia, nel secondo dopoguerra, questo termine rimpiazzerà espressioni come "attestato", meno esotici ma più espliciti nel definire la funzione del documento cartaceo che è quella di affermare, a fini commerciali, la paternità di un'opera d'arte. Le expertises costituiscono perciò una specie di epifenomeno della storia dell'arte, una sorta di formulazione esoterica e riassuntiva delle varie fasi di quel procedimento deduttivo che culmina nell'attribuzione di un'opera.<sup>13</sup>

Il collezionismo è anche testimonianza di un modo di vivere. Due personaggi come il giurista Guido Rossi e lo scenografo Pier Luigi Pizzi, hanno raccontato se stessi e la loro passione per il collezionismo, in due conferenze tenute alla

7 A. BALDINOTTI, *Desiderio e la Firenze dell'Ottocento: scenografie di un mito*, in *Desiderio da Settignano. La scoperta della grazia nella scultura del Rinascimento*, cat. della mostra (Parigi, Firenze, Washington), a cura di M. BORMAND, B. PAOLOZZI STROZZI, N. PENNY, Milano 2007, pp. 102-109.

8 V. TERRAROLI, *Il Vittoriale. Percorsi simbolici e collezioni d'arte di Gabriele D'Annunzio*, Milano 2001, p. 212.

9 G. GENTILINI, *Giovanni Bastianini e i falsi da museo*, in «Gazzetta Antiquaria», n.s. 1988, pp. 36-47; G. GENTILINI, *Giovanni Bastianini e i falsi da museo*, in «Gazzetta Antiquaria», n.s. 1988, pp. 27-43.

10 W. BENJAMIN, *Il collezionista*, in *I passages...*, cit.

11 U. ECO, *Vertigine della lista*, Milano 2009, pp. 164-177.

12 W. BENJAMIN, *Il collezionista*, in *I passages...*, cit., pp. 212-223; W. BENJAMIN, *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico*, 1937, si legge in Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa*, Torino 1966, pp. 81-123.

13 M. NATALE, *Tecniche del conoscitore e strumenti della promozione: le "expertises"*, in *Giovanni Morelli e la cultura dei conoscitori*, Atti del convegno internazionale (Bergamo, 4-7 giugno 1987), Bergamo 1993, pp. 93-104.



Firenze, Museo Bardini, riaperto nel 2009: la sala XX con i rilievi mariani in stucco e terracotta dipinta

Fondazione Longhi.<sup>14</sup> Compiendo un percorso a ritroso dall'arte moderna a quella antica, passando per la lettura, la passione per i vetri e le statuine Maya, Rossi si proclama un collezionista «onnivoro» e adotta per sé la caustica postilla di Pope-Hennessy sul privilegio accordato nei suoi rapporti agli oggetti: «Non perché sia un frigido o un anacoreta, ma perché il rapporto con gli oggetti è più costante che con gli uomini (gli oggetti non cambiano mai natura e non diventano noiosi)».

Gli oggetti per Pope-Hennessy erano i dipinti e le sculture studiate («tra le cose d'arte la mia predilezione va alla scultura, ma non possiedo che una piccola serie di bronzetti nella biblioteca»),<sup>15</sup> seppure le opere della collezione nel suo palazzo a Firenze<sup>16</sup> sembrano lo specchio di un mondo, dove frigida diventa persino una

tenera *Madonna col Bambino* di Luca della Robbia in stucco dipinto.<sup>17</sup> A ragione Morandotti quando osserva che, sfogliando il catalogo della sua collezione approntato dalla casa d'asta, lo studioso sembra costretto a posare con aria malinconica tra raffinati primi piani da 'camera con vista' per animare la vendita, mentre pagine miniate, disegni, dipinti, bronzi rinascimentali e barocchi raccontano le passioni di una vita.<sup>18</sup>

Con amici e conoscenti Berenson negò sempre di essere un collezionista; manie degli storici dell'arte collezionisti! Un Crocifisso del Quattrocento in legno dorato e dipinto «era posto tra le sue mani» nel suo catafalco, «ultima immagine di quella (...) raffinatezza» nella quale egli aveva vissuto.<sup>19</sup>

Zeri, pur avendo dedicato la propria vita allo studio della pittura, amava circondarsi soprattutto

14 G. ROSSI - P. PIZZI, *Quei maniaci dei collezionisti*, Milano 2010.

15 *Le stanze toscane*, a cura di P. F. LISTRI, Torino 1989, p.83.

16 *The Collections of the Late Sir John Wyndham Pope-Hennessy*, New York, January 10, 1996.

17 J. POPE-HENNESSY, *Learning to Look*, New York, 1991, p. 313.

18 A. MORANDOTTI, *Omaggio al caro estinto*, in *Il canto delle sirene*, Vicenza 2003, p. 33.

19 F. ZERI, *Confesso che ho sbagliato*, Milano 1995, p. 39.

di sculture di ogni epoca, anche del Rinascimento, un aspetto che conferma l'apertura dei suoi interessi figurativi. Nella *Storia dell'arte italiana* Einaudi, uno stimolante avvio ad indagare i fatti figurativi di un'area allora meno battuta come la scultura rinascimentale nella costa dalmata, in sintonia con gli avvenimenti fiorentini, venne offerta da Zeri, studioso di pittura e collezionista di sculture. Conviene riportare alcuni passi della sua riflessione che definiscono i tratti dello 'pseudo-Rinascimento', un certo tipo di Quattrocento, inquieto e bizzarro, propagatosi da Padova nell'area adriatica, dove più stretti furono le interferenze tra scultura e pittura con protagonisti artisti quali Niccolò di Giovanni Fiorentino, Giorgio da Sebenico, l'albanese Andrea Alessi e Giovanni da Traù: «Nella vicenda del *Rinascimento inventato* un capitolo speciale tocca ad un'area di cultura che sinora non è mai stata individuata e tanto meno studiata nel suo percorso; ed è l'area che conviene chiamare "adriatica", ben distinta da quella veneziana e da quella delle Marche. I suoi confini geografici partono a nord dall'isola di Arbe, giungendo a sud sino alle isole Tremiti, mentre ad est i suoi centri di fioritura sono Zara, Sebenico, Traù e altre località della Dalmazia, e ad ovest tocca Ancona. È certo che la radice prima ne va localizzata a Padova, ed è altrettanto certo che alla sua definizione partecipò (almeno in qualche misura), lo Squarcione; ad ogni modo, l'altare padovano di Donatello è il testo fondamentale per la formula di stile 'adriatica'.<sup>20</sup> In questo lucido pensiero che invitava all'indagine di una vicenda artistica che gli studi hanno battuto,<sup>21</sup> la riflessione di Zeri si salda con la percezione del paesaggio italiano di Piovene: «il nostro Rinascimento forse raggiunse il massimo della perfezione, ossia raffinatezza, in queste creazioni eccentriche, tra l'ultimo angolo delle Marche e la Romagna». <sup>22</sup>

Viene da rimpiangere la predilezione di Zeri per la pittura e chissà quali imprevedibili aperture avrebbe comportato la sua virata verso la scultura, un campo di indagine che compare nei suoi interventi, dove ha sempre auspicato il dialogo tra questi ambiti. Commentando il motivo dei che-

rubini nella trabeazione del polittico di Terni di Pier Matteo d'Amelia, scriveva, a proposito degli scultori Francesco di Simone Ferrucci e l'allora Maestro delle Madonne di Marmo, oggi certo più noti non soltanto agli specialisti: «È inutile sottolineare la bellezza e perfezione degli ornamenti in rilievo, ma faccio notare che nel motivo dei cherubini della trabeazione si legge uno stretto rapporto con la scultura dell'epoca, specie con le opere di Francesco di Simone Ferrucci e del cosiddetto Maestro delle Madonne, spesso identificato con Tommaso Fiamberti. È questo uno dei casi che indicano l'errore degli storici dell'arte nel distinguere come campi separati e incomunicabili la pittura e la scultura, o le stesse arti considerate minori. In realtà si tratta sempre e solo di un'unica sostanza figurativa, che si realizza nelle varie espressioni: non vedo come si possa parlare, ad esempio, di Andrea Verrocchio scultore senza considerare Andrea Verrocchio pittore, dato che i due modi di esprimersi si integrano a vicenda». <sup>23</sup>

L'interesse verso la scultura del Quattrocento è un fiume carsico che alimentò il collezionismo di Zeri e costituisce la testimonianza emblematica di una possibilità di segno opposto rispetto al collezionismo longhiano che ha fatto prevalere per lungo tempo un'egemonia della pittura. Zeri rimase sorpreso quando gli fu rivolta la proposta di esporre al Poldi Pezzoli, una scelta della propria collezione di sculture, oggetti che costituirono per lo studioso una «sorta di appendice ambientale, di arredamento» del suo «mestiere di conoscitore e, talvolta, di storico dell'arte». <sup>24</sup> Sottigliezze del conoscitore. In una foto di Massimo Listri raffigurante la fototeca di villa Zeri a Mentana spiccava un *Redentore* di Pietro Torrigiano, <sup>25</sup> collocato al centro del suo studio, quasi di fianco alla scrivania; eleganti paraste in marmo di primo Cinquecento inquadravano la sua libreria e nella sala la conversazione si svolgeva sotto lo sguardo vigile di una imponente *Madonna* in legno dipinto dell'ambito di Pietro Alamanno.

A casa dell'introverso Carlo de Carlo (1932-1999), «il Sassetta degli antiquari italiani», singolare figura di mercante, collezionista e studioso, ossessionato

20 F. ZERI, *Rinascimento e Pseudo-Rinascimento*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di F. ZERI, 5, Torino 1983, pp. 568-569.

21 *Quattrocento Adriatico: Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, ed. with an introduction by C. DEMPSEY, 1994, Bologna 1996; A. DE MARCHI, *Ancona porta dell'Adriatico*, Milano 2010.

22 G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Milano 1957, p. 250.

23 F. ZERI, *Pier Matteo d'Amelia e gli Umbri a Roma*, in *Dall'Albornoz all'età dei Borgia. Questioni di cultura figurativa nell'Umbria meridionale* (Terni, 1,2,3 ottobre 1987), Terni 1990, a cura di G. ANTONUCCI, p. 30.

24 F. ZERI, *Premessa*, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, cat. della mostra (Milano - Bergamo) a cura di A. BACCHI, Milano 1989, p.15.

25 *Federico Zeri, dietro l'immagine. Opere d'arte e fotografia*, cat. della mostra (Bologna) a cura di A. OTTANI CAVINA, Torino 2010, fig. a p. 110.



Henry Harris Brown, *Ritratto di Herbert Horne*, 1908; Firenze, Museo Horne (Archivio Fotografico della Fondazione Horne): raffigurato nelle vesti di studioso e collezionista, Horne stringe il modello preparatorio per una figura di *Venera* del Giambologna che ci è giunta in un bronzetto ora al Museo Nazionale del Bargello

dall'amore per gli oggetti di arte antica, dominato dal vorace egoistico amore per l'oggetto unico e irripetibile che è necessario capire e quindi possedere per il semplice fatto che esiste e ha scelto di incontrarci,<sup>26</sup> capitava di pranzare accanto a straordinari capolavori. In ricordo di una straordinaria giornata, dopo la sua morte improvvisa, col nome eponimo di Maestro del Polittico De Carlo battezzai un anonimo scultore del Quattrocento, attivo tra Firenze e le Marche, autore di un piccolo corpus di sculture in legno, terracotta e stucco policromo tra le quali dei laterali di un polittico in legno dipinto appartenuti al grande antiquario.<sup>27</sup>

Le cinque aste Semenzato, evento tra i più importanti del mercato antiquariale del secondo Novecento, e una mostra organizzata in modo eccezionale dalla soprintendenza fiorentina all'Accademia, hanno evidenziato la straordinaria collezione allestita da questo singolare «raddomante della qualità». Vennero esposte opere in marmo (*Madonna col Bambino e santi e Pier Marino Brancadori da Fermo, podestà di Firenze*) e terracotta invetriata (*Crocifisso con i segni della Passione*) di Luca della Robbia, un *San Girolamo penitente* di Antonio Rossellino e una *Madonna col Bambino* di Benedetto da Maiano. Una splendida *Madonna* di Gregorio di Lorenzo, un raffinato rilievo ghibertiano in stucco, due superbe statue, un *Cristo benedicente* e una *Santa* già riferite a Matteo Civitali ma più prossime ad Agostino di Duccio.<sup>28</sup> Inoltre un raffinato stucco mariano di Antonio Rossellino, una rara coppia di mensole con tritoni e stemmi di Girolamo della Robbia – segno eloquente del magistero robbiano profuso anche per l'arredo dei palazzi fiorentini –, un angelo adorante di Luca 'il giovane', un piccolo gruppo plastico con la *Fuga in Egitto* di Benedetto da Maiano e un gioioso *Putto con delfino* di Giovanni della Robbia.<sup>29</sup> All'antiquario appartennero anche una *Madonna col Bambino* del Buggiano<sup>30</sup> e un busto di fanciullo di Desiderio

da Settignano, acquistato nel 1960 da Pico Cellini e reso noto dal Negri Arnoldi nel 1967.<sup>31</sup>

Nell'ambito del collezionismo ebbe riverbero in Italia l'attività della galleria Heim di Londra, diretta da Andrew Ciechanowiecki, avviata nel 1996 con François Heim, specializzata in dipinti antichi e sculture in bronzo, marmo e terracotta dal Rinascimento all'Ottocento. Giunto a Londra nel 1958, assiduo frequentatore del Victoria and Albert Museum, dove strinse amicizia con gli studiosi che vi lavoravano, Ciechanowiecki inventò un modo nuovo di proporre l'opera al pubblico del collezionismo. Lo fece con l'attività della galleria protrattasi dal 1966 al 1989, dove allestì mostre memorabili, come la *Summer Exhibition* del 1972, messa a punto con la collaborazione di Middeldorf, un evento espositivo importante per l'ambiente italiano dove si avviava l'interesse verso la scultura del Quattrocento.<sup>32</sup> Nella mostra londinese vennero esposte un *Cristo con la corona di spine* dell'allora Maestro delle Madonne di Marmo, un *Padre Eterno benedicente* di Luca della Robbia e un rilievo di Antonio Rossellino, ritenuto falso dall'Arnoldi nella recensione alla esposizione.<sup>33</sup>

A metà degli anni Settanta, quando la galleria Heim faceva la sua proposta internazionale, in Italia possiamo rammentare, come segno di interesse del mercato antiquariale verso la scultura del Rinascimento, oltre, come vedremo, all'Internazionale dell'Antiquariato, un'importante asta di sculture fiorentine tenutasi nel 1975 in palazzo Giovannelli a Venezia. Nell'occasione vennero esposti uno stucco mariano del Rossellino, un *San Sebastiano* verrocchiesco, una *Pietà* donatelliana, poi riferita allo scultore Antonio Del Vagliente, una *Pietà* di Andrea della Robbia, una *Crocifissione* passata all'antiquario De Carlo e poi riferita a Luca, e una *Madonna col Bambino* di Andrea già nella collezione Bardini.<sup>34</sup> A Ciechanowiecki va riconosciuto il merito di avere sollecitato l'avvio

26 A. PAOLUCCI, *Introduzione*, in *Un tesoro rivelato. Capolavori dalla collezione Carlo De Carlo*, cat. della mostra (Firenze) a cura di M. SCALINI e A. TARTUFERI, Firenze 2001; L. BELLOSI, *Ricordi di Carlo De Carlo e della sua collezione*, in *Un tesoro rivelato...*, cit., pp. 17-27.

27 A. BELLANDI, *Rinascimento umbratile in Romagna: un ignoto scultore in legno, terracotta e stucco*, in «Nuovi Studi», II, 2004-2005, IX-X, 11, pp. 11-22.

28 cfr. nota 26; *Eredi Carlo De Carlo. Importanti mobili rinascimentali, oggetti d'arte, sculture, bronzi, maioliche d'alta epoca, rari dipinti di maestri primitivi*, Semenzato, Firenze, ottobre 2000; L. BELLOSI, *Tre sculture di Agostino di Duccio*, in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di K. BERGDOLT e G. BONSANTI, Venezia 2001, pp. 321-330.

29 *Eredi Carlo De Carlo. Importanti sculture dal Medioevo al Rinascimento, mobili, bronzi, oggetti d'arte, maioliche, rari dipinti*, Semenzato, Firenze, aprile 2001.

30 *Mobili ed oggetti d'arte provenienti dalle successioni di Carlo De Carlo e Mary Pavan De Carlo e da altre collezioni private*, Semenzato, Firenze, giugno 2003.

31 *Eredi Carlo De Carlo. Parte terza*, Firenze, dicembre 2001, Semenzato.

32 Heim Gallery, London, *Exhibition Catalogues*, London 1972; cfr. anche A. GONZALES PALACIOS, in «Antologia di Belle Arti», n.s., 48-51, 1994, pp. 5-6.

33 F. NEGRI ARNOLDI, *An Exhibition of Italian Sculpture in London*, in «Burlington Magazine», 834, 1972, pp. 646-653.

34 *Asta Mobili Dipinti Oggetti d'arte provenienti da una raccolta privata*, Semenzato, Venezia 1975.



Studio della villa di Federico Zeri a Mentana con il busto in marmo raffigurante il *Salvator Mundi* (1515/1520 ca.) di Pietro Torrigiano

di un interesse verso la scultura del Rinascimento, come attesta il suo contributo alla creazione della collezione americana dello psichiatra Artur Sackler (1913-1987), dove spicca un gruppo di sculture in terracotta fiorentina e padana del Quattrocento, illustrata con magnifiche riproduzioni nel catalogo curato da Avery.<sup>35</sup>

I cataloghi delle vendite d'asta sono stati per lungo tempo poco più di un elenco di lotti con poche indicazioni relative all'artista, al materiale, alle dimensioni, all'epoca e qualche illustrazione. Se oggi si presentano più attrezzati, i cataloghi delle gallerie con le opere presentate da schede critiche illustrate con buone fotografie, costituiscono invece un episodio nuovo nel rapporto fra studi e mercato. In questo ambito, un indirizzo importante lo svolse la galleria torinese degli Antichi Maestri Pittori di Giancarlo Gallino con i suoi volumi *Pittura e scultura a confronto*, già nel titolo forieri di un orientamento metodologico

nuovo per quegli anni. La galleria torinese, con i suoi cataloghi ai quali collaborarono specialisti di formazione diversa, ha contribuito a promuovere una franca collaborazione fra studi e mercato.<sup>36</sup>

#### Collezionismo pubblico

Nel 1970 il Museo Nazionale del Bargello si arricchì dei *Musici*, quattro pezzi marmorei raffiguranti *Paggi musicanti*, due uniti in coppia e due isolati, già parte del complesso dell'*Incoronazione di Ferdinando d'Aragona* scolpito da Benedetto da Maiano, al Bargello dal 1870. L'opera, proveniente dall'orto del Bigallo, era giunta in questo luogo perché l'eredità di Benedetto confluisce nel patrimonio della Società di Santa Maria del Bigallo. Fu il Supino, nel 1903, a riconoscere nella *Incoronazione* del Bargello la parte centrale del monumento D'Aragona, grazie alla pubblicazione dell'inventario delle opere presenti nella bottega di Benedetto dopo la sua morte, rogato nel 1497

<sup>35</sup> *Finger Prints of the Artist. European Terra-Cotta Sculpture from the Arthur M. Sackler Collections*, Introduction and catalogue by C. AVERY, New York 1980.

<sup>36</sup> A. MORANDOTTI, *Antiquari allo specchio*, in *Il canto delle sirene*, Vicenza 2003, p.39.

da Giovanni di Maso alla presenza dell'esecutore testamentario, il pittore Cosimo Rosselli, reso necessario dalla consegna dei fondi al nuovo locatario, il legnaiolo Leonardo di Chimenti del Tasso.

I sei musicisti sono parte del complesso monumentale destinato alla porta Capuana di Napoli che Ferdinando d'Aragona affidò allo scultore negli ultimi anni del suo regno e che la morte del sovrano (1494), di poco precedente quella di Benedetto (1497), lasciò interrotto, tanto che delle sculture dell'*Incoronazione* si perse traccia molto presto: Vasari ne ricorda «alcune reliquie» presenti alla Misericordia, affermando però che buona parte del complesso, già ai suoi tempi era andata perduta. Apparse nel 1969 nel mercato inglese con l'attribuzione a Benedetto, grazie al soprintendente Ugo Procacci, dal direttore generale Bruno Maioli e da Pope-Hennessy che si adoperò perché queste opere tornassero a Firenze, i sei musicisti furono acquistati dallo Stato dalla galleria Heim di Londra e consegnate al Bargello.<sup>37</sup>

La rarità e la qualità motivarono l'acquisto dello splendido *Stemma* scolpito da Donatello per Roberto Martelli, acquistato nel 1996 dallo Stato italiano per volontà testamentaria di Ugo Bardi, figlio dell'antiquario Stefano, scomparso nel 1965, auspice Antonio Paolucci, allora ministro per i Beni Culturali, il quale con una commissione di esperti assicurò alle collezioni fiorentine anche due scomparti di un polittico di Antonello da Messina per gli Uffizi. L'opera proviene dal palazzo della famiglia, attiguo a piazza del Duomo, sull'antica via della Forca, contenente importanti opere ancora poco conosciute. Oggi, palazzo Martelli è un'elegante casa-museo aperta al pubblico, i cui ambienti derivano dalla stratificazione secolare della vita di una delle più antiche famiglie fiorentine, come ha illustrato un volume dedicato alla sua collezione.<sup>38</sup>

Dall'antiquario fiorentino Di Clemente venne acquisita nel 1998, dal Museo Nazionale del Bargello, una straordinaria *Pietà* (1510 ca.) di Andrea della Robbia, un gruppo a quattro figure non invetriate, l'esemplare più nobile tra quelli appartenenti a questa suggestiva iconografia oggi noti, la cui composizione riecheggia la celebre tavola del Perugino per San Giusto ora agli Uffizi,<sup>39</sup> nel segno di un fecondo dialogo tra le arti.

### L'Internazionale dell'Antiquariato

Quando Luigi Bellini nel 1959 organizzò la Mostra dell'Antiquariato di palazzo Strozzi, l'anno della morte di Berenson a Settignano, sembrò naturale che a Firenze si aprisse una grande vetrina del mercato d'arte.<sup>40</sup> Si avvertiva allora una continuità con la cultura dei 'padri fondatori' del mercato antiquario, i quali avevano contribuito a far apprezzare l'arte italiana nel mondo, sostenendo, in particolare, il periodo dei 'primitivi' e del Rinascimento.

La Firenze a cui l'iniziativa si ricollegava era un po' quella di Stefano Bardini e dei suoi continuatori: Elia Volpi, Orlando Petreni, lo stesso Bellini. Era anche una Firenze che inventò, auspice Luigi Bellini, un comitato per la ricostruzione del ponte a Santa Trinita presieduto da Berenson. Una Firenze capace di coniugare le feste del bel mondo nella villa di Marignolle, la moda (nel giardino Torrigiani, il proprietario Giovan Battista Giorgini organizzò nel 1951 la prima sfilata di alta moda italiana) con la cultura lapiriana di Piero Bargellini, appassionato dei tabernacoli della sua città,<sup>41</sup> amico familiare dei Bellini e firma prestigiosa del catalogo delle Biennali. Era una stagione diversa e Firenze era attraente e creativa (nel 1950 vengono fondate «Paragone» e «Commentari»), un ruolo che con timbro diverso è tornata ad avere negli anni Ottanta, quale capitale della cultura europea e giovanile, descritta da Tondelli, in cui pure non mancarono le attenzioni verso le espressioni artistiche, come il libro sui Della Robbia di Gentilini che nasce in quella stagione.<sup>42</sup>

La mostra coglieva nel segno nel rivolgersi a collezionisti, amanti dell'arte italiana stabilitisi a Firenze per alimentare le loro raccolte, e il consenso internazionale riconobbe il ruolo svolto da Firenze nella storia moderna del gusto; la mostra produsse affari, alimentò il collezionismo e moltiplicò gli studi storico-artistici. La selezione degli oggetti esposti, l'autenticità dei pezzi, l'ottimo stato di conservazione e il pertinente giudizio attributivo, sono stati i valori attorno ai quali la Biennale è cresciuta, diventando un modello autorevole nel contesto internazionale. Sfogliando i suoi cataloghi ci accorgiamo di come mutano nel tempo gli orientamenti della critica, le sensibilità dei

37 A. PAOLUCCI, *I musicisti di Benedetto da Maiano e il monumento di Ferdinando d'Aragona*, in «Paragone», XXVI, 303, 1975, pp. 3-11.

38 A. CIVAI, *Donatello e Roberto Martelli: nuove acquisizioni documentarie*, in *Donatello-Studien*, Kunsthistorisches Institut in Florenz - München 1989, pp. 253-262; Id., *Dipinti e sculture in casa Martelli: storia di una collezione patrizia fiorentina dal Quattrocento all'Ottocento*, Firenze 1990.

39 Cfr. G. GENTILINI, *Una Pietà di Andrea della Robbia*, Firenze 1991.

40 G. CONTI, *I fratelli Bellini, inventori di un nuovo modo di fare antiquariato*, in «La Gazzetta Antiquaria», 55, I, 2009, pp. 22-25.

41 P. BARGELLINI, *Cento tabernacoli a Firenze*, Firenze, 1971; P. BARGELLINI - F. GUARNIERI, *Le strade di Firenze*, Firenze 1977-1987.

42 P.V. TONDELLI, *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni Ottanta*, Milano 1990.

compratori, gli umori del mercato. Il catalogo della prima edizione «di piccolo formato, ha un aspetto sobrio, modesto. Fa sorridere se lo confrontiamo con le sontuose pubblicazioni d'arte dei nostri giorni. Le foto sono in bianco e nero, solo cinque a colori. Editoria povera, con un vago residuale sentore di dopoguerra. Il testo introduttivo di Piero Bargellini (però stampato in quattro lingue italiano, inglese, francese e tedesco) gira intorno all'invenzione retorica di Mercurio, dio del denaro e degli affari, e di Apollo, dio della Bellezza. Idea non banale. Sofferamoci ora sulle prime pagine del catalogo del '59. Subito stupiremo nel constatare il contrasto fra la modestia della pubblicazione e l'importanza dell'evento di cui il libro fornisce testimonianza».<sup>43</sup>

Ventisette sono i cataloghi delle Biennali dal 1959 al 2011, un appuntamento mai interrotto nonostante le tragedie che hanno colpito la città, come l'alluvione del '66 e l'attentato ai Georgofili del '93: «a considerare tutti insieme quei ventiquattro cataloghi ci accorgiamo che essi fanno un museo; un immenso, variegato, volatile museo che nell'arco di mezzo secolo ha invaso, con cadenza periodica, come una piena benefica, Firenze». A posare lo sguardo sulla scultura del Quattrocento fiorentino, in un contesto nel quale dominano la pittura antica e gli arredi, soltanto a giudicare dagli oggetti pubblicati nei cataloghi si dipana un racconto fitto di eloquenti testimonianze. Molte di più erano, del resto, le sculture esposte da antiquari in stand dove la ricostruzione d'ambiente si alternava con un certo modernismo tipico degli anni Settanta, fino a proposte di allestimenti più rarefatti, spesso più congeniali alla scultura.

Come in un campionario di tipologie, nei cataloghi compaiono oggetti che ebbero grande diffusione nel Rinascimento: rilievi mariani d'ambito ghibertiano, del Buggiano, della bottega del Rossellino e di Benedetto da Maiano; esempi di scultura decorativa, quali cestine di frutta, stemmi, come quello Corsini di Francesco di Simone Ferrucci, ed altri entro sontuose ghirlande, vasi ansati e rarità come una *Cornice da specchio con ghirlanda e motivi a grottesca* di Giovanni della Robbia, un *Pastore* di Luca della Robbia 'il

giovane', busti del *Redentore* di Agnolo di Polo e Andrea Ferrucci, e gruppi plastici di piccole dimensioni con *L'incontro tra Gesù fanciullo e san Giovannino*.<sup>44</sup> Nell'ambito dell'esposizione, la presentazione di significative sculture inedite veniva affidata a un catalogo curato da specialisti: è il caso di una bella *Madonna col Bambino*, opera giovanile di Donatello o Nanni di Bartolo, in dialogo con la *Madonna* di Citerna riferita a Donatello giovane.<sup>45</sup>

Oggi l'antiquariato è un fenomeno culturale ed economico che riguarda strati di popolazione più vasti ed eterogenei di quelli che nel 1959 solcavano la soglia di palazzo Strozzi ed è scomparso quel mondo aristocratico che confidava sul primato assoluto della *connoisseurship*, incrinato, nel nostro tempo, dal ruolo assunto, nel campo del restauro, dallo scienziato, una figura, nel nostro tempo, dallo spiccato profilo come indicano le indagini diagnostiche e le metodologie di intervento correlate alla conservazione delle opere. Auspicando che il restauro sia il luogo dei confronti tra lo storico dell'arte, il restauratore, lo scienziato e il collezionista, proprio la fiducia, spesso troppo incondizionata, anche da parte degli storici dell'arte, nelle indagini diagnostiche, incrina quella negli strumenti peculiari della nostra disciplina, quali l'analisi stilistica, la lettura dei documenti, la ricostruzione di un contesto che andrebbero rimessi al centro della riflessione critica.

In questo mutato contesto, se nelle prime mostre la scultura svolgeva un ruolo 'ancillare' rispetto ai dipinti ma veicolava una certa idea di Firenze, dopo che a partire dagli anni Settanta del Novecento la critica ha rivolto una nuova attenzione alla scultura del Rinascimento, anche in virtù di un interesse suscitato da episodi di collezionismo maturati nel mondo antiquariale – penso, in Italia, alla collezione Lia a La Spezia –,<sup>46</sup> oggi è riconosciuto un collezionismo sensibile ai valori delle opere in marmo e di quelle dipinte, seppure le sculture del Rinascimento, come manichini in una piazza dechirichiana, sembrano a fatica venire comprese nei loro valori culturali e formali, tanto che converrebbe interrogarsi sulle ragioni di questo loro silenzio eloquente.

<sup>43</sup> A. PAOLUCCI, *Mercanti, collezionisti e musei: le ventiquattro Biennali di Firenze*, Torino 2007; Id., *Le Biennali fiorentine: una storia lunga quasi mezzo secolo*, in «Gazzetta Antiquaria», n.s. 51, 2007, pp. 20-21.

<sup>44</sup> S. BELLESI, *Scultura*, in *Mercanti, collezionisti e musei: le Ventiquattro Biennali di Firenze*, Torino 2007, pp. 64-110.

<sup>45</sup> G. GENTILINI, *Donatello e Nanni di Bartolo. Una inedita Madonna in terracotta*, Milano 2007.

<sup>46</sup> G. GENTILINI, *La Spezia Museo Civico Amedeo Lia Sculture Terracotta, legno, marmo*, Milano 1997; *Sculture: bronzetti, placchette, medaglie. La Spezia, Museo Civico Amedeo Lia*, testo di C. AVERY., dir. ed. M. RATTI, A. ACORDON, Milano 1998.