

RIFLESSIONI SU UN GRUPPO PLASTICO DEL MUSEO NAZIONALE DEL BARGELLO



La composizione plastica che si presenta fa parte della donazione che Louis Carrand, antiquario di Lione, destinò al Museo Nazionale del Bargello¹.

Carrand si trasferì in Italia nel 1881, prima a Pisa e poi a Firenze, dove intensa era l'attività di collezionisti e commercianti e dove, nel 1865, era stato inaugurato il primo museo nazionale italiano dedicato alle arti del Medioevo e del Rinascimento, il Bargello.

Per la grande mostra donatelliana del 1887 Carrand concesse in prestito al Museo Nazionale alcune opere della propria collezione e forse

in quel frangente prese forma l'idea di lasciare l'intera raccolta al Bargello.

Louis Carrand morì a Firenze il 21 settembre 1888 e poco tempo dopo, seguendo le sue volontà, si avviarono le pratiche per il trasferimento al Museo Nazionale delle oltre 2500 opere fra pitture, avori, maioliche, bronzi, vasellame metallico, armi, tessuti, smalti, gioielli, miniature, placchette che il lionese aveva raccolto seguendo la passione paterna. Poco dopo l'arrivo al Bargello la raccolta venne esposta nella 'sala del Duca d'Atene' che fu poi dedicata al Carrand, del quale ancora oggi porta il nome².



Il gruppo ceramico oggetto di questa comunicazione è ricoperto da smalto dipinto in policromia e si presenta frammentario e mancante di almeno un terzo della sua probabile originaria lunghezza, oltre che della parte che sormontava l'insieme. (figg. 1-2)

Si conservano le figure sovrapposte di quattro armigeri che giacciono senza vita sul terreno dopo il tragico epilogo di una battaglia; rimangono inoltre tracce di almeno altri tre personaggi, come indicano i resti di un paio di gambe e di tre piedi. Fra i corpi dei soldati spuntano

* I miei più sinceri ringraziamenti ai curatori Claudio Giardini e Claudio Paolinelli, oltre che alla Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, per avermi invitato a partecipare a questa raccolta di scritti nella quale mi ritrovo con piacere insieme ad alcuni amici di vecchia data.

¹ Inv. n. 1842 Carrand: lung. max. conservata cm 21,3; largh. max. cm 18; altezza cm 11. Né fra registri inventariali del museo, né fra le carte del legato Carrand si sono rintracciate notizie sulla provenienza dell'opera prima dell'ingresso nella raccolta del collezionista francese. Il gruppo non è mai stato esposto perché considerato troppo frammentario ma adesso, dopo una doverosa ripulitura, è presentato nella sala delle Maioliche, nella vetrina che accoglie esemplari faentini e marchigiani.

² Per le vicende della donazione Carrand al Bargello si veda *Arti...*, 1989. Numerosi e pregevoli sono gli oggetti appartenuti a famosi collezionisti (D'Azeglio, Piot, Rothschild, Delange, etc.) che il Carrand riuscì ad acquistare in varie aste, incrementando così il già folto nucleo di opere d'arte ereditate dal padre. Fra i vari materiali pervenuti si contano 15 maioliche italiane rinascimentali, 12 formelle robbiane (ed altrettanti frammenti di fregio a ghirlanda) e oltre 140 fra ceramiche e mattonelle ispano-moresche e islamiche, frammenti di vasellame italiano, ispano-moresco e medio-orientale.



pure due zoccoli equini a designare la presenza di un cavallo impennato (e di un probabile cavaliere); una sporgenza modellata a forma di tronco e dipinta in verde potrebbe riferirsi proprio all'appoggio necessario per sostenere centralmente la figura del cavallo. (fig. 3) A fianco di uno dei soldati è posizionata una mazza d'arme con testa a coste che riproduce fedelmente il modello in ferro in uso a quel tempo.

I militi indossano armature riferibili alla seconda metà del XV secolo (1470-1480 circa) ma utilizzate fino ai primissimi anni del Cinquecento, quando sarà preferito il 'corsaletto da piede', appositamente progettato per le fanterie. Nel Quattro-

trocento avanzato si datano pure i copricapi, le cosiddette 'celate all'italiana'³.

I tratti fisiognomici dei soldati plasmati sul frammento Carrand presentano caratteristiche costanti, così da ipotizzare una formatura delle figure per mezzo di una matrice, come si riscontra in

molte realizzazioni a tutto tondo di ridotte dimensioni; un distacco avvenuto in fase di cottura fra due figure conferma che i personaggi, cavi all'interno, sono stati modellati singolarmente e poi assemblati, utilizzando lo smalto come collante finale.

La base è rialzata e nella parte non a vista presenta delle cavità praticate in corrispondenza delle figure sovrastanti per alleggerire la struttura ed evitare così fessurazioni in fase di cottura; tutta la composizione è coperta da uno smalto corposo che nella parte inferiore della base è penetrato all'interno dei vuoti, fino in profondità. (fig. 4) L'impasto è duro, depurato e di color paglierino.



Nella sua originaria completezza si deve immaginare una figurazione di grande effetto visivo, frutto di un vasaio-plastificatore esperto.

Una buona parte dei gruppi plastici maiolicati conosciuti, databili fra la fine del XV e i primi lustri del XVI secolo, esibiscono soggetti di tipo devozionale destinati ad ambienti pubblici e domestici mentre altri si distinguono per la loro figurazione profana; per questi ultimi si tratta per lo più di calamaï da tavolo sui quali si ergono cavalieri, soldati, giovani donne e figure negli abiti d'epoca⁴. L'esemplare che si pone come il più conforme al frammento del Bargello è un bel calamaïo plastico dello Stadtmuseum di Wiesbaden⁵.

³ L'impiego di fanterie appartenenti a compagnie mercenarie viene testimoniato in ogni parte della penisola ma una particolare menzione va riservata alle truppe che stazionavano in area romagnola e marchigiana, le più equipaggiate e apprezzate (oltre che le meglio pagate) non soltanto in Italia ma anche in Europa. Indicazioni sulle tipologie delle armature mi sono state gentilmente fornite dall'amico Marco Merlo, oplologo esperto e conservatore del Museo delle Armi 'Luigi Marzoli' di Brescia, che ringrazio per la disponibilità e la competenza.

⁴ Una campionatura delle figurazioni con soggetti religiosi e profani si può trovare in; *Lacrime di Smalto* 2014; RAVANELLI GUIDOTTI, 1998, pp. 221-235; RAVANELLI GUIDOTTI, 1991. Esemplari in frammenti, lacerti o probabili scarti di bottega, sono testimoniati anche a Pesaro (BERARDI, 1984, p. 326, fig. 125).

⁵ Inv. n. 400400 (già collezione August Demmin, DS 644); HAGEN-HAGEN, 2004, p. 292. Il calamaïo venne pubblicato per la prima volta da Auguste Demmin nel 1868 (DEMMIN, 1868, pp. 44-45, n. 680) mentre in precedenza era appartenuto all'illustre collezionista Emanuele D'Azeglio (MARITANO, 2011, p. 111, n. 43; qui l'autrice riporta la trascrizione dei lotti passati all'asta *Catalogue de Faïences Italiennes et autre ainsi que d'Objets d'Art et de Curiosité formant la Collection de M. le Marquis d'Azeglio*, 16-17 marzo 1868, Hôtel Drouot, Parigi). Al destriero del calamaïo tedesco si avvicinano le fattezze del cavallo modellato in un acquamanile maiolicato apparso sul mercato antiquario e attribuito a manifattura faentina o marchigiana di fine Quattrocento (LEPRINCE, 2012, pp. 18-25).



La composizione poggia su una base rettangolare, con cassetto porta utensili per la scrittura, sulla quale è dipinto lo stemma dei Ridolfi di Firenze; spicca sul gruppo la figura di un cavaliere, sovrastante un mucchio di sei soldati feriti a morte, mentre sta per trafiggere un secondo guerriero a cavallo che soccombe senza opporre alcuna resistenza. (fig. 5) Le figure dei militi esanimi sono del tutto identiche a quelle sul gruppo del Bargello nella distribuzione dei corpi, nell'armamento, nella resa dei tratti somatici e nella tavolozza dei colori.

L'esemplare di Wiesbaden quindi ci indica quale potrebbe essere stata l'originaria fattura del gruppo già Carrand, anche se in quest'ultimo non si ravvisano tracce evidenti di una base sottostante per penne e calamo, ma non se può neppure escludere la presenza. (fig. 6)

Lo stemma Ridolfi di Piazza di Firenze rimanda palesemente alla famiglia fiorentina⁶ e i motivi sulla vasca replicano gli stilemi adottati da botteghe toscane (di Siena e Montelupo in particolare), come la teoria di piccole foglie triangolari⁷ e la treccia continua⁸.

Pur registrando questi contatti non avrei al momento elementi sufficienti per avanzare una paternità toscana sul calamaio di Wiesbaden, anche se nella regione sono attestate sia produzioni di calamai figurati che di plastiche a tutto tondo (a Montelupo⁹, Siena¹⁰, Colle val d'Elsa¹¹ e Cafaggiolo)¹².

Il gruppo Carrand si mostra affine pure al calamaio col Giu-

⁶ Per altre maioliche coeve con stemma Ridolfi si veda *Passione...*, 2014, pp. 110-113, n. 53.

⁷ Si veda a confronto il motivo sulla spalla dei due albarelli di Montelupo già in collezione Strauss (Christie's, *The Robert Strauss collection of Italian maiolica*, Londra, 21 giugno 1976, lotto 16) e sul verso di un bacile, sempre attribuito a Montelupo, del Metropolitan Museum of Art di New York (WILSON, 2016 pp. 88-89, n. 18).

⁸ Motivo mutuato da prototipi faentini e del tutto simile alla ben nota fascia di contorno presente sulle mattonelle triangolari del pavimento della Libreria Piccolomini (BILENCCHI-FUCECCHI, 2006) e su alcuni albarelli senesi di inizio Cinquecento (CONTI, 1971, n. 507; MAURICE & PHILIPPE RHEIMS, *Collection d'un grand amateur: orfèveries française et allemande...majoliques italiennes de la renaissance, porcelaine et biscuit de Chine, céramique d'Isnik...*, (asta collez. Adda) Palais Galliera, Parigi, 29 novembre-3 dicembre 1965, lotto 604A). Per Faenza sono numerosi gli esempi di treccia rintracciabili sia nel vasellame che nelle mattonelle del celebre pavimento Vaselli del 1487 (RAVANELLI GUIDOTTI, 1988, nn. 105, 141, 150, 168, 190, 194, 282, 295, 298, 321, 344, 357).

⁹ BERTI, 1999, pp. 181-186; MARINI, 2016, pp. 102-104; WARREN, 2014, pp. 434-438, n. 117 adesso anche in WILSON, 2017, pp. 370-371, n. 192. All'area fiorentina si attribuisce un calamaio frammentario del Museo del Bargello in ceramica graffita e ribassata a stecca con due piccole figure ai lati dello stemma Altoviti (SPALLANZANI, 1990, pp. 277-278). Calamai di varie fogge (*chon chavallo, chon uno cervo, bello, grande*), di produzione locale (*di terra*) o di importazione (*di Maiolica*) erano presenti fra Quattrocento e Cinquecento nelle dimore fiorentine; SPALLANZANI, 2006, doc. nn. 153, 244, 266, 282, 285, 314, 322, 325, 369, 408, 475.

¹⁰ FRANCOVICH, 1982, pp. 214 (NA 80), 255 (FP 1-6); MACCHERINI-PEPI, 2006, pagg. 61-62. Nei registi inventariati di XV e XVI secolo (MIGLIORI LUCCARELLI, 1983, pagg. 271-272) si ricordano calamai fittili di più fogge (*un calamaio co[n] la figura di San Giorgio di terra cotta, un calamaio di terra bello, un calamaio di terra grande con sigillo, un calamaio di terra lavorato*) e lavori in rilievo (*un quadretto con crocefisso di terra cotta con una reliquia, un S. Geronimo di rilievo di terra cotta*).

¹¹ MARINI, 2007, pp. 62-65. Alla lista dei calamai plastici realizzati nella bottega dei Manzoni si aggiunge adesso un nuovo esemplare passato in asta recentemente; Christie's, *Le Goût Français. Arts Décoratifs du XVIIe au XIXe siècle*, Parigi, 3-4 maggio 2016, lotto 5.

¹² Alcune piccole figure da presepe dallo scavo del 1999-2001 (purtroppo ancora in attesa di pubblicazione).

dizio di Paride del MIC di Faenza, datato 1505, sia nel modellato delle figure che nella lavorazione al di sotto della base¹³.

Si rilevano analogie nei volti dei personaggi, nella qualità dello smalto e nella corazza di Paride, oltre che nella mazza su cui il giovane pastore tiene la mano destra, del tutto simile a quella posta a fianco di uno dei soldati nel gruppo del Bargello. Sotto la base del calamaio faentino si rinviene la stessa modalità di alleggerimento della struttura, con rimozioni di argilla in corrispondenza delle parti più aggettanti.

Un calamaio con soldato disteso della National Gallery of Art di Washington¹⁴ richiama la figura di Paride del MIC e quelle dei militi sul gruppo Carrand per alcuni dettagli della lorica e per l'elmo; gli animali e la fitta puntinatura dipinti sul fronte della vasca, ai lati dello stemma, sembrano desunti dalle ambrogette del Pavimento Vaselli di Bologna o da vasellame faentino¹⁵, mentre i restanti lati accolgono teorie di fiori che si ritrovano su maioliche già attribuite ad ambito pesarese¹⁶. Non vi sono invece analogie fra il gruppo Carrand e i calamai con Natività della bottega dei Manzoni, dove le figure sono modellate e dipinte molto più banalmente; nei due esemplari con cavaliere a sé stante (già Bardini e poi Milano, Castello Sforzesco¹⁷; collezione Freddi adesso al Palazzo Ducale di Mantova¹⁸) il solo cavallo mostra lievi relazioni con quello di Wiesbaden, ma rispetto a questo appare più statico e meno curato nei dettagli.

Nell'attribuzione del gruppo del Bargello si deve quindi considerare la stretta vicinanza col calamaio di Wiesbaden e, anche se meno evidente, con gli esemplari di Faenza e Washington, che palesano peculiarità associabili a centri diversi ma collocabili nel territorio compreso fra Faenza e le Marche centro-settentrionali.

La difficoltà nel definire l'area di produzione di gran parte delle plastiche maiolicate di piccole e medie dimensioni è determinata anche dalla facilità con cui si spostavano le maestranze fra i centri più ricettivi del centro Italia, dando vita così ad una *koinè* di repertori condivisi da una vasta area geografica.

Per questo, in assenza di visibili scarti di fornace, sembra opportuno muoversi con cautela nelle attribuzioni, come suggerito anche in studi recenti¹⁹, in attesa che future indagini archeologiche e documentarie possano far piena luce su queste affascinanti produzioni indicando dei capisaldi topografici e cronologici a cui riferirsi per i dovuti raffronti.

¹³ RAVANELLI GUIDOTTI, 1998, pp. 230-232, n. 50. Ringrazio Carmen Ravanelli per avermi mostrato la modellatura sottostante la base del calamaio del MIC.

¹⁴ Già raccolta William A. Clark, poi Corcoran Gallery (*Italian Renaissance Maiolica* 1986, pp. 40-41, n. 4).

¹⁵ RAVANELLI GUIDOTTI, 1988, pp. 70, 258-260, 279. I conigli selvatici dipinti sulle mattonelle del pavimento dei Piattelletti di Fano si avvicinano a quelli faentini ma sono sempre colti in movimento e mancano dello sfondo puntinato (si veda ad esempio GIARDINI, 2008, p. 33).

¹⁶ CIARONI, 2004, pp. 60-61, 63, 143; *The dowry of Beatrice* 2008, p. 48. Un secondo calamaio, sempre della NGA di Washington, presenta San Giorgio a cavallo nell'atto di trafiggere il drago (*Italian Renaissance Maiolica* 1986, pp. 38-39, n. 3); anche in questo caso la figura equina appare elegantemente plasmata, come nell'esemplare di Wiesbaden, e la statica del gruppo è risolta con una sapiente soluzione.

¹⁷ RAVANELLI GUIDOTTI, 2000, pp. 116-117, n. 112.

¹⁸ L'OCCASO, 2015, pp. 87-88, n. 36. Non si è considerato il calamaio di Budapest (MARINI, 2007, n. 12 della lista) per la stretta coesione dei cavalli all'insieme.

¹⁹ PAOLINELLI, 2014.