

GIANCARLO GENTILINI

A PARIGI "IN UN CARICO DI VINO": FURTI DI ROBBIANE NEL VALDARNO

Figline

MICROSTUDI 26





microstudi 26

*Collana diretta
da Antonio Natali
e Paolo Pirillo*

GIANCARLO GENTILINI
A PARIGI “IN UN CARICO
DI VINO”: FURTI DI ROBBIANE
NEL VALDARNO



Premessa

Giancarlo Gentilini, ordinario di Storia dell'Arte Moderna presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Perugia, ha dedicato gran parte dei suoi studi alla scultura italiana del Rinascimento, con particolare interesse per la plastica in terracotta, e alla fortuna dell'arte rinascimentale nell'Ottocento. Verso la scultura robbiana e la plastica in terracotta inventata dai maestri del Rinascimento si è rivolto anche il suo impegno come curatore di mostre, basti ricordare quelle recenti sui Della Robbia ad Arezzo e sulla produzione del cotto a Impruneta. Come a Figline Valdarno quando, fra il 1989 ed il 1990, in occasione del restauro della pala robbiana della cappella dei caduti della prima guerra mondiale del Palazzo Pretorio, Gentilini curò l'esposizione Sculture robbiane a Figline, affrontando problemi di tecnica, stile, diffusione geografica, di una delle espressioni più affascinanti del Rinascimento fiorentino.

Gentilini ritornò ancora su questa forma d'arte nel maggio 1991, intervenendo al convegno I beni culturali in Valdarno. Problemi di conoscenza e tutela, organizzato dal Comune di Figline Valdarno e dalla Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze. Il testo della comunicazione, A Parigi "in un carico di vino": furti di robbiane nel Valdarno, rimasto fino a oggi inedito, viene ora pubblicato, grazie alla cortesia e alla disponibilità dell'Autore, senza variazioni nel testo.



A Parigi "in un carico di vino": furti di robbiane nel Valdarno

Il 18 aprile 1906 giungeva al Direttore delle Gallerie fiorentine, Corrado Ricci, una lettera 'urgentissima' e 'riservata', dai toni assai allarmati, riguardante un gruppo di "terrecotte fermate all'Ufficio Esportazioni di Torino":

"Caro Amico, è stato presentato a questo Ufficio per l'esportazione – scriveva il Conte Di Vesme dalla Regia Pinacoteca torinese – uno splendido gruppo robbiano, con figure intere, in grandezza naturale ed a tutto rilievo. Rappresenta la Vergine seduta e tenente il Bambino Gesù, S. Sebastiano e S. Antonio Abate (fig. 1). Fu dichiarato proveniente da Firenze ed è indirizzato a Parigi, al Loewengarhen. Ho pensato bene avvertirti della cosa perché so che alcuni mesi addietro furono rubate in Toscana alcune terrecotte dei Della Robbia.

Contemporaneamente – aggiungeva il Di Vesme – furono presentate, dirette allo stesso destinatario, due Madonne in terracotta non smaltata, queste sono in busto, e sono lavoro fiorentino l'una del Quattro (fig. 2) e l'altra del Cinquecento (fig. 3).

Stanno pure presso questo Ufficio per l'Esportazione – concludeva infine – 13 frammenti di una terracotta di Giovanni della Robbia sequestrati per falsa dichiarazione. Anche questi provengono dalla Toscana".

La lettera del Di Vesme sintetizzava efficacemente un problema di scottante attualità e di crescente preoccupazione per la tutela del patrimonio artistico toscano, già afflitto – come è noto – da una ormai secolare, cronica emorragia di opere d'arte: i furti di sculture robbiane e la loro conseguente migrazione sul mercato internazionale.

Da tempo infatti orientamenti filoquattrocenteschi della più autorevole critica storica europea, dal romanticismo nazareno del Rumohr al purismo cristiano del Rio all'estetismo preraffaellita del Ruskin, avevano esaltato la "divina", "spirituale bellezza", "ineffabile e soave", delle opere di Luca della Robbia, stimolando un collezionismo pub-



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

blico e privato di manufatti robbiani che appare già vivissimo sulla metà dell'Ottocento.

Il Museo Imperiale di Berlino, per far solo qualche esempio, poteva vantare sin dal 1828 monumentali pale robbiane (fig. 4): e nel 1880 John Ruskin, il critico d'arte tutt'oggi più popolare nel mondo anglo americano, acquistò a Firenze una delle più belle Adorazioni di Andrea della Robbia, che esibiva nel proprio studio al posto d'onore (fig. 7). Sulla fine dell'Ottocento personaggi assai apprezzati nell'ambiente artistico internazionale, come il pittore simbolista George Frederic Watts (fig. 6) o da noi Gabriele D'Annunzio, posavano accanto alle loro maioliche robbiane e, in conclusione, all'aprirsi di questo secolo non c'era casa alla moda o museo americano cui potesse mancare almeno un esempio della "Scuola dei Della Robbia", vero o falso che fosse.

Ovviamente gli antiquari fiorentini avevano risposto per tempo a tali sollecitazioni, al punto che nel 1830 Giuseppe Sorbi, noto in tutta Europa per i suoi "pregiabili lavori dei Della Robbia", pensò bene di murare sull'ingresso della propria Galleria, quasi come insegna, varie terrecotte robbiane (fig. 5), che presumibilmente aveva potuto acquistare in qualche chiesa soppressa dal governo francese (1812): opere che poi gli eredi, nel 1879, scarseggiando le risorse del mercato, tenteranno di rimuovere e alienare, cosa che fortunatamente venne loro impedita in quanto risultavano ormai "vincolate al pubblico godimento". E alle sollecitazioni del collezionismo internazionale avevano risposto per tempo anche mercanti meno celebri e meno ortodossi, come quell'"ignota persona" che nel 1853 aveva "smurato" e "portato via" dal refettorio del Convento di San Francesco a Barga un "bellissimo Cenacolo Robbiano", poi "venduto ad antiquari fiorentini" e infine approdato, nel 1856, al South Kensington Museum di Londra.

Ad agevolare questi furti era ovviamente la natura stessa delle terrecotte robbiane: opere composte a puzzle da pezzi di dimensioni e peso contenuto, quindi facilmente asportabili e trasportabili anche qualora si trattasse di altari di grande formato, diffuse nelle più solitarie località della campagna toscana, collocate spesso in esterno, sui portali, sulle facciate di palazzetti e casolari, negli innumerevoli tabernacoli viari, e, in virtù dello smalto che le ricopre, facilmente individuabili anche per chi non avesse alcuna conoscenza artistica. D'altra parte i ladri più esigenti e colti, o piuttosto chi li muoveva, potevano ricorrere agli accurati



Fig. 4



Fig. 5

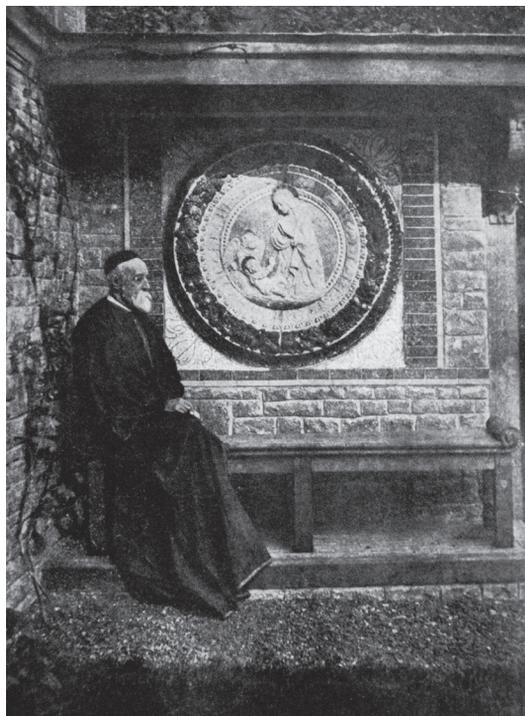


Fig. 6



Fig.7

elenchi topografici pubblicati in appendice ai numerosi volumi – oltre 10 tra il 1850 e il 1930 – che la critica internazionale, soprattutto francese e anglo americana, dedicò alla produzione robbiana: volumi che, dispiace qui osservare, non furono sempre altrettanto familiari a chi in quegli anni si occupava invece della tutela dei medesimi manufatti.

E giacché stiamo facendo – per così dire – dell'autocritica, sarà doveroso sottolineare che si trattava di una migrazione non sempre clandestina, ma talora anche 'legalizzata' dalla disinformazione degli Uffici periferici o dall'incompetenza dei funzionari delle Dogane, come, in termini più generali, dichiaravano varie circolari del Ministero richiamando gli addetti all'Esportazione ad una più accorta verifica delle opere ad essi sottoposte.

Si lamentava infatti che "gli Uffici per l'Esportazione di opere d'arte dal Regno talora rilasciano licenze per oggetti come ancone d'altare, paliotti ecc., i quali tengono impresso il carattere della loro destinazione ad uso pubblico e ad ornamento di chiese ed oratori o al servizio del culto". E, ricordato come "contrariamente alle leggi veglianti" si facessero "vendite abusive di opere d'arte da soprastanti alle chiese o da patroni che scambiano il diritto di patronato con quello della proprietà", si invitava "a non concedere licenze, senza prima ricercare prudentemente la legittimità della provenienza nel caso in cui l'oggetto lasci dubitare", sollecitando anche, con altre apposite circolari ministeriali, la facoltà di procedere al "sequestro conservativo":

"allorquando gli oggetti da esportarsi per la loro forma e pel loro carattere sembrassero provenire da chiese, oratori ecc., gli Uffici per l'Esportazione possono valersi, s'intende con prudenza e misura, del diritto di far procedere in *linea di polizia* al fermo degli oggetti d'arte d'origine sospetta".

Prima di tornare alla lettera del Di Vesme e alle robbiane fermate nel 1906 a Torino, può essere quindi opportuno ricordare almeno due misteriose esportazioni di opere robbiane che già avevano messo in luce l'incapacità – o piuttosto l'impossibilità – della Direzione delle Gallerie fiorentine e della Prefettura di arginare questo fenomeno e di contrapporsi con efficacia alle mille astuzie del mercato antiquario.

Nel febbraio 1887 venne presentata all'Ufficio Esportazioni delle Gallerie fiorentine una Madonna col Bambino di proprietà del nobile

Luigi Arrighi, "autenticata" come "di Luca Della Robbia", opera che lo scultore Luigi Cartei, al tempo facente le funzioni di Ispettore, giudicò "di una bellezza in disegno pari alle più belle che si conosca", e quindi non esportabile, in base all'editto 20 dicembre 1754 al tempo ancora in vigore, avviando contestualmente le trattative per una sua cessione al Museo del Bargello. Ma davanti alla considerevole richiesta di 20.000 lire il Comitato Tecnico non espresse opinioni unanimi: infatti mentre gli artisti – lo scultore Augusto Passaglia e il pittore Niccolò Barabino – la ritenevano "degnata di acquisto", gli eruditi – il Poggi e il Guasti – affermarono addirittura che la sua esportazione non "avrebbe rappresentato una perdita" significava per il patrimonio artistico nazionale, osservando peraltro come il Museo, da poco istituito, non fosse ancora giunto "a tener bene tutti gli oggetti che possiede". Visti anche alcuni restauri e difetti d'inventariatura il Ministero avanzò allora un'offerta di L. 8.000, rifiutata dopo lunghe trattative dal proprietario che affermava di aver nel frattempo trovato un acquirente per lire 11.000. L'opera venne così restituita, mantenendone "il divieto d'esportazione", ma l'anno dopo lo stesso Ministro fece presente alla Direzione delle Gallerie fiorentine di aver saputo "da buona fonte" che il bassorilievo aveva "già varcato i confini del Regno d'Italia" e si trovava "a Parigi".

La disincantata, limpida risposta dell'Ispettore Umberto Rossi offre un quadro assai eloquente di come facilmente si potessero eludere tali vincoli, e varrà forse la pena leggerla per esteso:

"Le do formale assicurazione che pel detto bassorilievo non venne mai rilasciato permesso d'esportazione. Non è però arduo il comprendere come quella pregevole opera d'arte abbia potuto varcare i confini, con aperta violazione della legge, quando si rifletta alla negligenza con cui si lasciano passare gli oggetti d'arte alla Dogana di Livorno.

Già altre volte questo Ufficio ebbe occasione di scriverne a codesta regia Commissione perché volesse invocare provvedimenti opportuni intorno a ciò, ma gli inconvenienti lamentati continuano a ripetersi. Così, ad esempio, è noto a tutti che le sculture moderne di marmo e alabastro si spediscono all'estero per la via di Livorno senza bisogno di regolare permesso rilasciato da quest'Ufficio, perché gli agenti di quella Dogana li lasciano passare come *marmi lavorati*, e dove passano le cose moderne possono ben passare anche le antiche quando il giudizio su di esse sia affidato alla competenza di un agente di dogana.

Da diverse informazioni private poi questo Ufficio può asserire che a Livorno o per difetto di vigilanza o per sbagliata classificazione delle merci si lasciano partire per l'estero senza i dovuti permessi quadri e statue antiche. Non è quindi improbabile che il bassorilievo robbiano sia uscito dall'Italia per la via di Livorno dove più che negli altri porti doganali v'è facilità di eludere le disposizioni di legge".

Ma ancor più disarmante è leggere la relazione del Questore che aveva indagato sulla clandestina esportazione:

"Il Sig. Libri (tutore del proprietario) ha detto che «non essendo andate a buon fine le trattative con il Ministero» si ritenne libero di venderlo ad altri e appunto per L. 10.000 lo vendè al Sig. Angelo Chiesa, genero dell'antiquario Tito Gagliardi, sotto le Logge di S. Paolino in Piazza S. Maria Novella, ed al quale dette avviso che vi era diffida di farne l'esportazione all'estero.

Infine il Sig. Chiesa, oltre all'essere genero dice ch'era pur socio dei commerci del Gagliardi, il quale poi morì nel 20 giugno 1889, ed ha asserito che, mentre egli era assente da Firenze, trovandosi in Piemonte, lo stesso Gagliardi qualche mese prima di morire vendé per L. 12.000 il bassorilievo qui in Firenze e nel suo stesso negozio, ma esso Chiesa non sa dire a chi lo vendesse, se a persona del posto o di fuori.

Al suo ritorno dal Piemonte egli avrebbe trovato il Gagliardi assai malato e non credè di recargli molestie con ulteriori interrogativi in proposito.

Ciò premesso si dovrebbe ritenere che la responsabilità prima del trasporto clandestino all'estero di tale oggetto d'arte ricada sul Gagliardi, ma forse ve ne potrebbero avere la sua parte e il sig. Chiesa che non si curò di conoscere la persona acquirente, ed avvertirne la fatta vendita e il sig. Libri che pure nulla disse del venderlo al Chiesa; e di fronte appunto a questa cosa non si è potuto tener più dietro agli avvenuti passaggi del bassorilievo in questione".

Fatto è che "il bassorilievo in questione" si trova ancor oggi a Parigi, nel Museo Jacquemart-André (*fig. 8*), insieme ad altre opere che Monsieur André aveva acquistato in quegli stessi anni a Firenze ed esportato in modo altrettanto illecito, come un San Giovannino in marmo di Mino da Fiesole vendutogli dalla contessa della Bardella attraverso la mediazione dell'antiquario Ciampolini, scultura su cui pure pesava il divieto all'esportazione.



Fig. 8

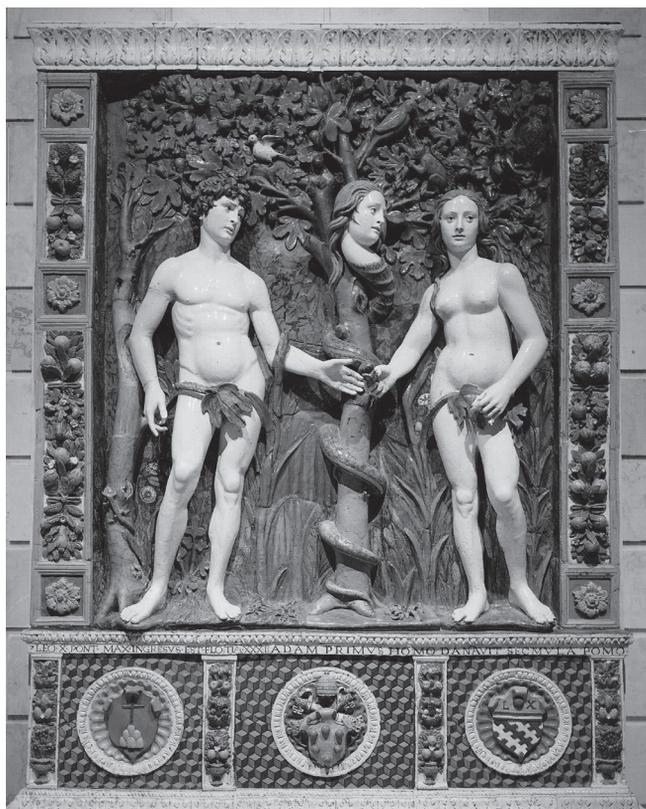


Fig. 9

Ma consola constatare che in fondo aveva ragione il Poggi: Non sembra davvero “una gran perdita”, e ancor meno se, come afferma il recente catalogo di quel museo, si tratta di una falsificazione ottocentesca! La vicenda, degna di una commedia in vernacolo, avrebbe poi un epilogo ancor più paradossale immaginando che a realizzare questa falsificazione potrebbe essere stato proprio il Cartei, cui molto stava a cuore la vendita al Bargello per 20.000 lire: scultore che infatti sappiamo specializzato nella produzione di terracotte in stile quattrocentesco, come ben testimoniano i due busti alla maniera del Verrocchio da lui realizzati per il castello di Vincigliata, davvero degni di un Bastianini!

Realmente da lamentare è invece la perdita di un grande altare di Giovanni della Robbia raffigurante Adamo ed Eva, che è certamente uno dei capolavori della plastica robbiana, venduto dalla Signora Adele Ristori ad un collezionista parigino, tal Lelong, ed oggi nella Walters Art Gallery di Baltimore (fig. 9). Era stato presentato all’Ufficio Esportazioni nel 1886, attraverso il solito Ciampolini, suddiviso in 14 casse, come “imitazione Robbia del secolo decimosesto” – definizione invero assai ambigua – dal valore di lire 2.000, cifra sbalzata subito a 40.000 davanti alla proposta d’acquisto per il Bargello. Si offrirono 15.000 lire e fu posto il divieto all’esportazione, ma la proprietaria tagliò corto affermando che l’altare era ormai “venduto” e che doveva essere “trasportato” a Pisa.

“Siccome il detto altare è incassato in 16 casse, che ognuna ne contiene un pezzo”, sospettò l’Ispettore all’Esportazioni messo sull’avviso dalla spedizione, l’anno successivo, della relativa cornice lignea e da “discorsi uditi da commercianti e da cassai”, “si è pensato di farle passare il confine cassa per cassa divisi. Quando le casse saranno riunite al posto di destinazione mettere insieme il suddetto altare essendo numerati i pezzi dalla parte di dietro”: infatti “presentando a qualunque Ufficio di Esportazione una o più casse, facilmente si potrà accordare il permesso dichiarandoli come frammenti”. Ma la circolare spedita agli uffici periferici per prevenire la cosa non ebbe alcuna risposta, e Monsier Lelong poté tranquillamente pubblicare nel catalogo della propria raccolta anche questa pregevole testimonianza robbiana, che per merito di Mr. Walters sarà tra le prime a varcare l’oceano (1902).

Con questi precedenti, cui si erano sommate a partire dai primi anni del secolo alcune segnalazioni di furti di opere robbiane avvenuti nel "circondario di Firenze", la lettera del Di Vesme citata in apertura fu accolta con la massima attenzione. Si richiesero le foto dei pezzi (vedi figg. 1-3) e fu incaricato di indagare sulla cosa Guido Carocci, Regio Ispettore dei Monumenti della Toscana, la cui conoscenza del territorio non aveva pari avendo egli dato alle stampe in quello stesso 1906 la nota guida a *I dintorni di Firenze*.

In un primo momento, stimolato dal ricordo "di una visita fugace fatta oltre vent'anni addietro e sul calar della notte", il Carocci pensò che il "bassorilievo frammentario" potesse essere "quello che adornava una privata cappella presso il Ponte agli Stolli in Comune di Figline" del quale ci occuperemo: infatti quest'opera, "che in origine stava in un tabernacolo lungo la via", era stata "sottratta ai primi di maggio" del 1904 e l'autorità giudiziaria "aveva avviato un processo contro i patroni della cappella sospettati autori del trafugamento". Le indagini svolte sul posto dal Carocci, che al tempo del furto non aveva potuto seguire direttamente la cosa, diedero però esito negativo, e nel maggio Corrado Ricci comunicò all'Ufficio torinese che "il bassorilievo robbiano" non poteva "essere affatto identificato con quello sottratto ne' pressi di Figline" e che "nei verbali di denuncia relativi al furto di terrecotte trasmessi alla Questura" non si era "ritrovato elemento da poter dedurre con certezza che gli oggetti" presentati all'Esportazione dall'antiquario Giuseppe Bosticco di Torino e diretti alla Galleria Lowengard di Parigi fossero "di provenienza sospetta".

Fortunatamente, ritenendo le tre terrecotte "lavori di pregio tale da poter figurare degnamente in una raccolta governativa", l'Ufficio Esportazioni di Torino propose al Ministero "di esercitare su di esse il diritto di acquisto per il prezzo denunciato" – cioè "L. 2750 mentre che il valore effettivo" si diceva ammontare, a giudizio della Commissione Tecnica, a ben "140.000" – dando nuovo impulso alle indagini per non incorrere "nel pericolo di acquistare oggetti di provenienza furtiva".

L'eventualità di un acquisto venne così sottoposta, nel luglio, al Direttore del Museo del Bargello, Igino Benvenuto Supino, il quale, pur consapevole che la robbiana non era affatto "di Luca della Robbia", come suggeriva l'Ufficio torinese, "ma della Scuola (sec. XVI)"

– si tratta infatti di un'opera di Benedetto Buglioni databile intorno 1515 – e che “il valore degli oggetti” era “ben lungi dal raggiungere la cifra assegnata loro dalla commissione tecnica”, ben volentieri la sottoscrisse in quanto l'Adorazione risultava “esemplare” assente nella raccolta fiorentina e “da sé solo” sufficiente “a giustificare la tenue spesa”, ripromettendosi di “assumere con molta prudenza e riservatezza informazioni da antiquari fiorentini” circa la “loro provenienza”.

Poco dopo si seppe così che “il gruppo frammentario” era in origine “posto all'altare di una cappella isolata con pubblica servitù presso Strada in Casentino”, cioè la Cappella Passalacqua a Caiano nei pressi di Castel San Niccolò – dove, per inciso, l'avevano segnalato i registi robbiani di Cavallucci e Moliner, della Burlamacchi e della Cruttwell – e che nel 1901 era stato “effettivamente rubato”, ma in seguito ritrovato e “depositato presso la Pretura di Arezzo, quindi restituito al proprietario” presso il quale lo avrebbe “regolarmente acquistato un antiquario” che a sua volta lo aveva rivenduto altrove, mentre la relativa “ghirlanda” era finita “a Firenze”. Con ulteriori indagini fu inoltre appurato che “alcuni antiquari” non lo avrebbero voluto “acquistare” essendo la cappella ancora ufficiata, e che le altre due terrecotte, esse pure “ben note agli antiquari” fiorentini, erano invece di “privata provenienza”.

In attesa di poter chiarire l'effettiva “servitù pubblica” della cappella Passalacqua, cui in tal caso la pala sarebbe stata vincolata, si preferì procedere all'acquisto, e il 29 ottobre 1906 le tre opere giunsero al Bargello dove le si registrarono come “acquistate dal signor Giuseppe Bosticco di Torino”, cioè colui che le aveva presentate all'Esportazione. Nel novembre dell'anno successivo, inaspettatamente e senza motivazione alcuna, la Direzione del Bargello apprese però dal Ministero che le tre terrecotte dovevano considerarsi “donate” al Museo “dall'acquirente e destinatario signor Giulio Lowengard”, donazione da ricordare apponendo ad esse un apposito “cartellino”. Un gesto munifico attraverso il quale il Lowengard intendeva forse arrestare le ancora aperte ricerche sulla destinazione pubblica dell'opera, evitando la possibile scoperta di qualche traffico illecito che lo riguardava: la sua Galleria era infatti specializzata in opere robbiane, e forse altre nascondevano vicende sospette, come quel maestoso tabernacolo di Giovanni della Robbia, originariamente nel castello di Vinci, che ver-

rà riacquisito dal Governo Italiano nel 1967 ad un'asta londinese.

Per concludere con le tre opere "donate" al Bargello si potrà poi ricordare che il Supino aveva finito per collocarle "nei magazzini", e che il suo successore non credette conveniente esporle, per la mancanza di spazio e per la loro mediocre importanza". Così, dopo una lunga giacenza, l'Adorazione che aveva stimolato la possibilità di un acquisto dell'intero nucleo – un'opera invero mediocre nei modi di Antonio Rossellino – verrà inviata presso l'Ambasciata di Londra, mentre per i "frammenti robbiani" si accolse la richiesta avanzata nel 1930 dal Podestà di Figline Valdarno che li avrebbe collocati nella Cappella del Palazzo Pretorio, "dopo averli fatti ricompletare nelle parti mutile a spese del Comune", lavoro egregiamente condotto dalla Manifattura Cantagalli da tempo specializzata in imitazioni robbiane (fig. 10).

A chi mi ha seguito con paziente attenzione non sarà sfuggito che l'intricata vicenda della pala di Benedetto Buglioni oggi a Figline si interseca con due altre faccende robbiane a sfondo poliziesco: i "13 frammenti di una terracotta di Giovanni della Robbia, sequestrati per falsa dichiarazione" presso lo stesso Ufficio torinese (figg. 11-12), e la sparizione della pala di Ponte agli Stolli.

La documentazione sui frammenti che ho potuto reperire è alquanto scarna, ma sufficiente a chiarire che si riconobbero come parte di un grande altare che era stato rubato in quello stesso 1906 a Santo Stefano a Vaglia, poi quasi interamente recuperato e oggi diviso tra la chiesa di San Pietro a Vaglia, quella di Santa Maria a Paterno e i depositi della Soprintendenza presso la Fortezza da Basso.

Sulla pala di Ponte agli Stolli ci informa invece con una certa dovizia un recente libretto ciclostilato a diffusione parrocchiale.

Da "circa due secoli" l'opera "era sistemata in una nicchia, tutt'ora esistente, ricavata nel muro esterno di una casa dei Petrucci sotto la loggia vicino al Ponte del Diavolo", dove rischiava di venir danneggiata da "un gruppo di ragazzi" soliti a giocare "con la ruzzola lungo la discesa proprio davanti al tabernacolo". Si decise allora "di metterla al sicuro" trasferendola nella "vicina Cappella, da poco ampliata".

"Purtroppo poco dopo tale traslazione, era il maggio 1904, ignoti ladri trafugarono nottetempo l'Immagine suddetta.



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

Ci fu un processo presso il tribunale di Firenze e gli indiziati di altri furti, provenienti da Pontassieve, confessarono anche il rubamento della Madonna del Ponte agli Stolli su commissione.

Risultò anche che l'Immagine stessa fu spedita in Francia dentro una cassa insieme ad un carico di vino, sempre da Pontassieve, e nonostante ricerche fatte non è stata ritrovata".

Così almeno affermano le memorie locali, alle quali anch'io avevo dato credito dichiarando l'opera dispersa, ma il medesimo fascicoletto offriva una riproduzione grafica dell'opera, desunta da un'antica foto (fig. 13), che è traccia sufficiente al suo sicuro reperimento.

La pala del Ponte gli Stolli, un gradevole ma corsivo lavoro di Benedetto Buglioni assai simile e coevo alla tavola di Caiano oggi nel Palazzo Comunale di Figline, della quale ci siamo occupati, si trova infatti nel Museum of Art di Cleveland, cui era stata donata nel 1922 e lì accolta con grandi onori riunendo intorno ad essa addirittura una Mostra Speciale di Arte del Rinascimento italiano (fig. 14): cosa che per gli spiriti più libertari non mancherà di stimolare qualche consolatoria e un po' spregiudicata riflessione su come la fortuna di alcune opere e il progresso degli studi siano anche potuti coincidere con certa sfortuna del nostro patrimonio territoriale.

Quel che qui ci interessa più da vicino è però la storia di quel furto, il fatto che vi fosse una banda specializzata e, risiedendo a Pontassieve, assai pratica del territorio, un mandante, presumibilmente fiorentino, e un destinatario, in Francia, cui le opere trafugate venivano spedite direttamente dai ladri, occultate "in un carico di vino". Un sistema invero assai pittoresco che sembra rendere omaggio a quella associazione tra immagini robbiane e campagna toscana così cara al gusto anglosassone, da Walter Pater ai consumatori del Chianti Classico Luca della Robbia.

Grazie ad un'accurata descrizione di Allan Marquand, lo studioso americano cui si deve la più ampia catalogazione di opere robbiane, possiamo appurare che a Parigi la pala del Ponte agli Stolli si trovava nel 1911 presso Raoul Heilbronner, uno dei galleristi più potenti del tempo che ha legato il suo nome anche a due capolavori di Luca della Robbia: dunque anch'egli uno specialista in robbiane e probabilmente il destinatario, si potrebbe supporre consapevole, dell'opera trafugata.



Fig. 13

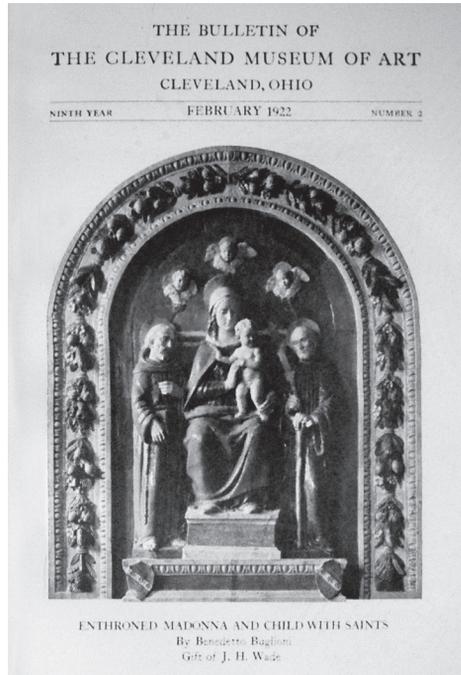


Fig. 14

A metterci sulla pista di un possibile committente del furto è invece un'antica riproduzione fotografica dell'opera, ripresa quando questa si trovava ancora in situ, come rivelano gli ex voto appesi, priva della cornice robbiana fatta fare da Heilbronner, che reca sul retro il timbro dell'antiquario Elia Volpi e la data 1903 (*fig. 15*).

Consacratosi attraverso il restauro dell'antico palazzo Davanzati, geniale vetrina per quella che doveva essere la più attraente e insidiosa galleria antiquaria italiana, il Professor Elia Volpi fu invero persona capace delle più discutibili astuzie mercantili, come ben risulta dai recenti studi di Roberta Ferrazza. Che fosse anche il mandante di furti non se ne hanno, credo, le prove, ma le indagini robbiane hanno rivelato numerosi indizi a suo carico.

Nel 1901, ad esempio, erano state fermate all'Ufficio Esportazioni due Madonne di Andrea della Robbia dirette ad un antiquario di Londra, opere che si dicevano provenire da Casa Antinori. Il blocco e la proposta d'acquisto svelarono che il venditore era appunto il Volpi, e le conseguenti indagini confermarono la dichiarata provenienza Antinori solo per una di esse, oggi al Ringling Museum di Sarasota (*fig. 16*); l'altra era invece "illegalmente scomparsa dal convento di carmelitane della Castellina" (*fig. 17*). Attraverso lo scultore Passaglia, Volpi riuscì comunque ad infossare la cosa e ritirare entrambe le opere "svincolate da ogni sequestro".

E ancor più sospetta è la vicenda che riguarda una bella Adorazione di Andrea della Robbia, opera piuttosto simile a quella della Castellina, rubata a Scandicci, sempre in quel fatidico 1906.

"Presso Scandicci, nella località il Cantone - informava La Nazione del 14 luglio - si trovava un tabernacolo nella villa di proprietà della signora Vitolini-Naldini. In esso è racchiusa una tavola robbiana di grande valore. I ladri la notte scorsa dettero l'assalto al tabernacolo. Un inquilino se ne accorse, gridò al soccorso ed i ladri fuggirono senza refurtiva, ma già avevano spezzato il bassorilievo. L'Autorità indaga".

Oltre a indagare l'Autorità, nella persona del Direttore alle Gallerie Corrado Ricci, ebbe la giusta accortezza di "farla fotografare" (*fig. 18*): appena in tempo giacché nell'agosto i ladri, cui evidentemente l'opera stava assai a cuore, portarono a segno il secondo colpo. E non meno accorta fu l'avvertenza che il Ricci unì alle fotografie dell'opera



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

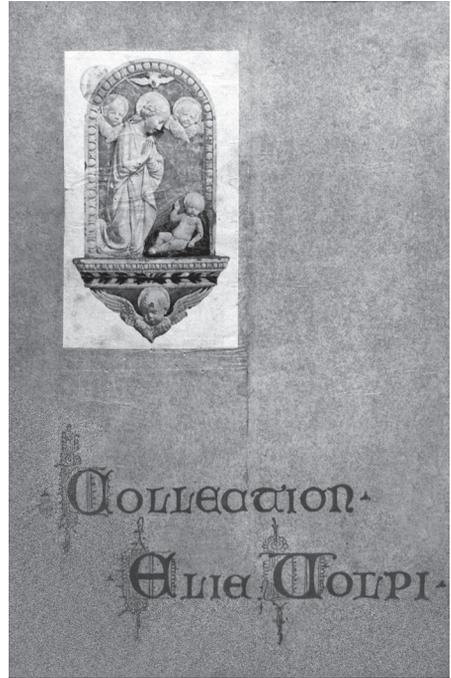


Fig. 20

distribuite ai vari Uffici per l'Esportazione: "Mi preme di notare che detta terracotta potrebbe esser presentata restaurata in modo da non mostrare più le rotture e le altre abrasioni che vi si veggono".

In effetti il Ricci aveva visto giusto: il rilievo fu sapientemente restaurato e anche arricchito da una bella mensola invetriata (*fig. 19*), ma invece di esser presentato in un remoto Ufficio per l'Esportazione, comparve nel 1910 alla vendita fiorentina di Elia Volpi: era addirittura riprodotto sulla copertina del catalogo (*fig. 20*), e ovviamente nessuno se ne accorse.

Le parole del Prefetto a commento del furto di Scandicci sancivano una sconsolata, amara consapevolezza, denunciando nelle scarse risorse disponibili responsabilità ancora tristemente attuali: "Deploro vivamente che i nostri tesori artistici debbano fare così trista fine, ma la sorveglianza per parte delle autorità nelle condizioni in cui vengono lasciati, non riuscirà purtroppo mai efficace".

Ma, in verità, almeno per quanto riguarda le opere robbiane, furti ed esportazioni clandestine avrebbero presto registrato una certa flessione, episodi meno macroscopici di quelli ora ricordati ed anche qualche vittoria delle Istituzioni. Ripercorriamone in rapida sequenza i casi più significativi registrabili nel territorio qui preso in esame.

Novembre 1905: viene sottratta nel Cimitero dell'Antella una statua di Benedetto Buglioni raffigurante la Madonna col Bambino (*fig. 21*); sarà recuperata nel 1910 in una casa di via dei Macci, insieme a due altre robbiane: un modesto tondo di Giovanni, rubato nel cortile della chiesa di San Donato in Poggio, ora al Bargello (*fig. 22*), e un'Adorazione del Bambino "attribuita alla Scuola di Andrea della Robbia", ma in realtà una riproduzione della Manifattura Ginori, conservata oggi nel convento de La Verna (*fig. 23*).

1909: a Meoste, presso Bagno a Ripoli, da un tabernacolo di via della Martellina viene trafugata un'immagine simile alla precedente, ma della bottega di Andrea della Robbia (*fig. 24*), anch'essa presto recuperata.

E recuperata, seppur con qualche danno, viene anche una statuetta di Giovanni della Robbia raffigurante San Michele Arcangelo, che si trovava in un tabernacolo all'esterno della canonica di San Michele a Rovezzano.



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig. 24



Fig. 25



Fig. 26



Fig. 27



Fig. 28

Un'incomprensibile tregua di oltre mezzo secolo risparmia al Valdarno i furti di robbiane, che insistono ora su altri territori, come la pieve di San Giovanni in Sugana dove nel 1914 viene rubato un tondo di Benedetto Buglioni (*fig. 25*), nel 1921 una statuetta in terracotta di San Giovanni (*fig. 26*), e verso il 1925 alcuni frammenti di una delle più belle pale del Buglioni (*fig. 27*), che era stata danneggiata da un crollo della chiesa. Così mentre la pala veniva a fatica e malamente reintegrata (*figg. 28-29*), l'intero San Giovanni poteva passare indisturbato dalla raccolta Grassi al mercato americano (*fig. 30*).

Ma la perdita e la beffa più grave è in questo periodo il furto di una delle più delicate Madonne giovanili di Andrea della Robbia, che il Marquand aveva descritto all'esterno di una casa in San Martino alla Palma presso Casellina: poco dopo il furto si credette di averla ritrovata, abbandonata presso la chiesa, e così ancor oggi pensa la gente del posto, ma si trattava di una copia e l'originale è comparso nel 1960 ad un'asta londinese (*fig. 31*). E per inciso ricorderò che Elia Volpi possedeva foto anche di questo rilievo, sia appena staccato dalla sua nicchia originaria (*fig. 32*) che in versioni 'truccate' per celarne i danni e l'assetto precario (*fig. 33*).

Nel Valdarno, i furti di robbiane riprenderanno nel dopoguerra dalla Badia di Montescalari, dove viene rimosso dal portale un grande stemma dell'Ordine Vallombrosano (*fig. 34*), fortunatamente "abbandonato in pezzi nei boschi circonvicini" ed oggi ricomposto nella sua collocazione originaria.

Non si è ritrovato invece il tabernacolo di Giovanni della Robbia trafugato nel 1966 in San Niccolò ad Olmeto. Fatto assai curioso, per confondere le tracce i ladri lasciano sul posto i frammenti di una moderna anconetta invetriata di gusto Nabis raffigurante il Sogno di San Giuseppe (*fig. 35*), opera che a mio parere è quasi più interessante del seriale tabernacoleto rubato.

Ben più grave è invece il furto che nel 1972 ha privato la piccola, solitaria pieve di San Giovanni Battista a Galatrona dei due angeli genuflessi di Giovanni della Robbia che accompagnavano il monumentale ciborio dell'altar maggiore (*fig. 36*). Ma è anche l'ultimo qui registrato e ci auguriamo che possa rimanere tale.

(18 maggio 1991)



Fig. 29



Fig. 30



Fig. 31



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36

microstudi 1

Federico Canaccini, Paolo Pirillo
La campana del Palazzo Pretorio
Aprile 2008

microstudi 2

Miles Chappell, Antonio Natali
Il Cigoli a Figline
Luglio 2008

microstudi 3

Paolo Pirillo, Andrea Zorzi
Il castello, il borgo e la piazza
Settembre 2008

microstudi 4

Michele Ciliberto
Marsilio Ficino e il platonismo
rinascimentale
Maggio 2009

microstudi 5

Paul Oskar Kristeller
Marsilio Ficino e la sua opera
cinquecento anni dopo
Luglio 2009

microstudi 6

Eugenio Garin
Marsilio Ficino e il ritorno
di Platone
Settembre 2009

microstudi 7

Roberto Contini
Un pittore senza quadri
e un quadro senza autore in
San Pietro al Terreno
Novembre 2009

microstudi 8

Cesare Vasoli
Marsilio Ficino
Novembre 2009

microstudi 9

Carlo Volpe
Ristudiando il Maestro di Figline
Dicembre 2009

microstudi 10

Giovanni Magherini Graziani
La Casagrande dei Serristori
a Figline
Gennaio 2010

microstudi 11

Damiano Neri
La chiesa di S. Francesco
a Figline
Aprile 2010

microstudi 12

Bruno Bonatti
Luigi Bolis. Uno dei Mille
Aprile 2010

microstudi 13

Giorgio Radetti
Francesco Pucci riformatore fio-
rentino e il sistema della religione
naturale
Maggio 2010

microstudi 14

Nicoletta Baldini
Nella bottega fiorentina di
Pietro Perugino. Un'identità per
il Maestro della Madonna del
Ponterosso: Giovanni di Papino
Calderini pittore di Figline
Luglio 2010

microstudi 15

Mario Biagioni
Prospettive di ricerca su Francesco
Pucci
Novembre 2010

microstudi 16

Antonella Astorri
I Francesi. Da Figline alla Corte
di Francia
Dicembre 2010

microstudi 17

Giacomo Mutti
Memorie di Torquato Toti,
figlinese
Gennaio 2011

microstudi 18

Giulio Prunai, Gino Masi
Il 'Breve' dei sarti di Figline del
1234
Marzo 2011

microstudi 19

Giovanni Magherini Graziani
Memorie dello Spedale Serristori
in Figline
Aprile 2011

microstudi 20

Pino Fasano
Brunone Bianchi
Novembre 2011

microstudi 21

Giorgio Caravale
Inediti di Francesco Pucci presso
l'archivio del Sant'Uffizio
Dicembre 2011

microstudi 22

Ulderico Barengo
L'arresto del generale
Garibaldi a Figline Valdarno
nel 1867
Dicembre 2011

microstudi 23

Damiano Neri
La Compagnia della
S. Croce in Figline Valdarno
Marzo 2012

microstudi 24

Raffaella Zaccaria
Giovanni Fabbrini
Aprile 2012

microstudi 25

Ugo Frittelli
Lorenzo Pignotti favolista
Luglio 2012

microstudi 26

Giancarlo Gentilini
A Parigi "in un carico di
vino": furti di robbiane nel
Valdarno
Luglio 2012

Di prossima pubblicazione:

Luciano Bellosi

Il Maestro di Figline

Bruno Bonatti

La famiglia Pignotti

Francesca Brancaleoni

Vittorio Locchi

Fulvio Conti

Raffaello Lambruschini

Eugenio Garin

Ritratto di Marsilio Ficino

Giovanni Magherini Graziani

Bianco Bianchi

Giovanni Magherini Graziani

Giuseppe Frittelli

Gianluca Bolis, Alberto Monti

Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno

Damiano Neri

Notizie storiche intorno al Monastero della Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno

Damiano Neri

Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno

Claudio Paolini

Marsilio Ficino e il mito mediceo nella pittura toscana

Paolo Pirillo

La confinazione della piazza di Figline nel Duecento

Paolo Pirillo

Il testamento di Ser Ristoro di Iacopo (1399)

Igor Santos Salazar

La prima Figline. Le pergamene del 1008

Pietro Santini

1198: il giuramento di fedeltà degli uomini di Figline al Comune di Firenze

Angelo Tartuferi

Francesco d'Antonio a Figline Valdarno e altrove

Marco Villorosi

Il mercante Antonio Parigi e le origini di Santa Maria a Ponterosso presso Figline Valdarno

microstudi 26

Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo