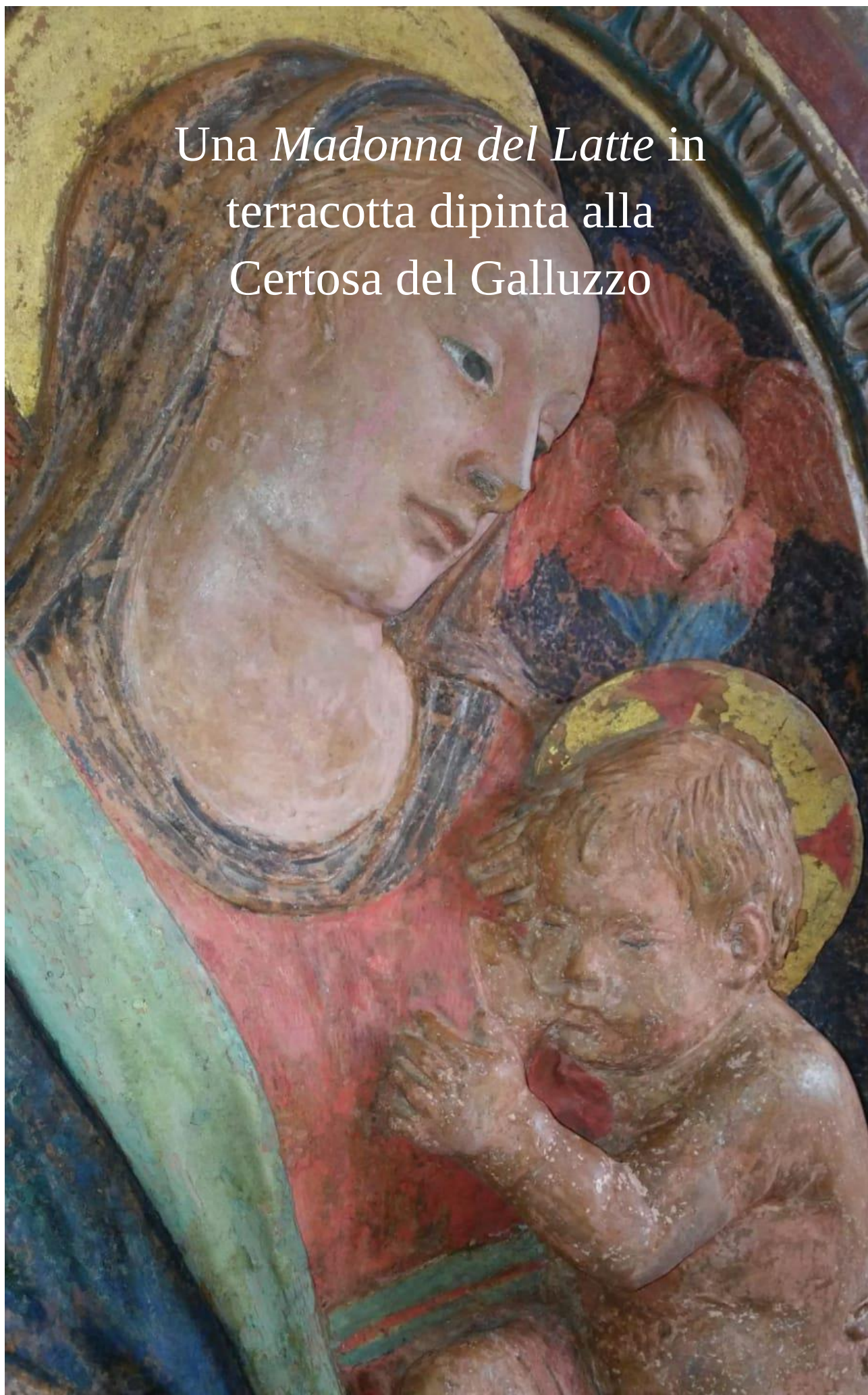


Una *Madonna del Latte* in
terracotta dipinta alla
Certosa del Galluzzo



Lucia Bencistà

Una *Madonna del Latte* in
terracotta dipinta alla Certosa del Galluzzo

Ambito di Benedetto da Maiano
Benedetto Buglioni (?)
Inizio del XVI secolo

Distretto Lions 108La - Toscana
7 Giugno 2019, Firenze – Certosa del Galluzzo

Il bassorilievo in terracotta policroma rappresentante la *Madonna del latte* (cm 66x49), inserito entro un'edicola al centro di un affresco oggi assai consumato, si trova alla sommità della scala che porta al piano superiore del chiostro dei conversi.

Nel rilievo la Madonna sorregge con entrambe le mani il Bambino - quasi in un gesto di offerta del Figlio - e questi si aggrappa al suo seno succhiando il latte con avidità. Entrambi, accompagnati in alto da due cherubini con le ali di color rosso vivo, sono inseriti in un'anconetta con cornice centinata caratterizzata da un motivo a foglie, in origine dorate su fondo blu, e delimitata da due esili pilastri percorsi da tralci vegetali sormontati da un capitello a foglie d'acqua. La Madre indossa un mantello blu dai risvolti verde acqua sopra una tunica rossa legata all'altezza della vita da una cintura verde, mentre il volto, leggermente reclinato è incorniciato da un leggero velo celeste. Madre e Figlio recano spesse aureole dorate, crociata quella di Gesù che, con il corpicino nudo ad esclusione di un panno rosa che gli copre il pube, presenta una fitta chioma caratterizzata da ciocche fini e strizzate che si ripetono anche nelle capigliature dei due cherubini e in quello che si intravede dei capelli della Vergine. Il gruppo fittile è delimitato in basso da una vistosa mensola in pietra serena che presenta un ornato vegetale con fiori e foglie lanceolate dal disegno simmetrico e un piano d'appoggio modanato decorato da una fila di perline.



Il rilievo a sua volta è attorniato da un affresco suddiviso in due parti. Nella parte superiore, entro un grande arco che un tempo doveva apparire decorato con profili modanati e foglie d'acanto, si apre un pesante tendaggio, in origine broccato, sotto al quale appaiono due puttini posti sopra due nuvolette che sostengono una corona dorata destinata alla Vergine. Ai lati del tabernacolo, invece, compaiono le figure di due monaci certosini in atteggiamento di preghiera. Essi sono, a sinistra, San Bruno (o Brunone) il fondatore dell'ordine certosino (Colonia, 1030 – Serra San Bruno, 1101), con le mani

giunte ed una mitria vescovile ai suoi piedi, allusiva alle opportunità che il Santo aveva avuto in vita, ma che non aveva mai colto, di divenire vescovo, e, a destra, il beato Guglielmo da Fenoglio (Garessio (Cn), 1065 - Certosa di Valcasotto, 1120), semplice converso e patrono dei conversi certosini. Oltre ad un bastone, il beato Guglielmo sorregge e brandisce con la mano destra un pezzo di carne, simile ad un prosciutto. Questo elemento che accompagna frequentemente questo personaggio nell'iconografia certosina, è la rappresentazione stilizzata della zampa di una mula di cui il beato si dice si fosse servito per difendersi dall'assalto dei briganti. Sotto ciascuno dei due monaci si trovavano i loro rispettivi nomi a lettere capitali, oggi quasi del tutto abrasa se escludiamo alcune lettere ancora visibili del nome di San Bruno.



La parte sottostante dell'affresco che accoglie la gocciola della mensola, ha un carattere esclusivamente ornamentale e si presenta come la porzione di uno zoccolo decorativo, delimitata da due semplici lesene che in basso poggiano su una serie gradini ed in alto sostengono una leggera trabeazione. La specchiatura dalla tinta color fegato, probabilmente ad imitazione del porfido, è divisa in due parti da un montante che ostenta al centro un decoro di gusto fortemente classico caratterizzato da un cartiglio con nastro passante sormontato da due girali d'acanto e sostenuto da una testa di serafino. L'ornato della mensola a sottili motivi vegetali, con un intaglio netto e pulito, suscita, invece, qualche perplessità, e se può ricordare i modi dei Della Bella, il perfetto stato di conservazione

della pietra ed il fatto che essa si sovrapponga ai fregi dipinti fa supporre che possa trattarsi di una realizzazione successiva, forse ottocentesca.



Il chiostro dei conversi nel cui loggiato superiore sbarca chi affronta la scala posta in uno dei due lati corti, trovandosi di fronte all'affresco con la Madonna ora descritto, è un ambiente caratterizzato da un doppio loggiato, ad arcate e con piccole volte a crociera, a terreno, e a vela, nella parte superiore. Esso era destinato ad accogliere i locali riservati ai conversi - i frati che non emettevano i voti religiosi e che erano destinati ai lavori più umili - e si innestava su una struttura trecentesca preesistente, una corte dalla pianta rettangolare stretta e allungata che determinò le dimensioni dei loggiati e l'armonico, ma studiato rapporto tra i lati minori e quelli maggiori delle gallerie. Il chiostro su cui si era iniziato a lavorare a partire dal 1475-1476, fu portato a compimento tra il 1485 ed il 1486, anche se, con molta probabilità, il loggiato superiore, in origine semplicemente trabeato con copertura a tetto in vista, venne arricchito delle attuali campatelle coperte con volte a vela soltanto a Settecento inoltrato per armonizzarlo con gli interventi cinquecenteschi che vi insistono intorno. I lavori relativi alle colonne, ai capitelli e ai peducci dei due ordini del loggiato furono affidati a Niccolò di Giovanni della Bella «lastraiolo a Santa Trinita di Firenze», proveniente da Settignano, che dal 1483 aveva partecipato anche ai lavori di ristrutturazione delle celle dei conversi prospicienti il chiostro. Anche il fratello di Niccolò, Piero di Giovanni, spesso affiancato da un altro scalpellino, Matteo di Cecco, lavorava per i frati della Certosa: dopo il chiostro dei conversi, in anni in cui il monastero era diventato un grande cantiere, i lavori si concentrarono dal 1491 sulla ricostruzione ex novo del grande chiostro dei monaci, che si protrasse per un ventennio, ma anche nella ristrutturazione del capitolo e del refettorio per il quale i due scalpellini eseguirono il pulpito oltre a realizzare nel 1495 il grande lavabo in pietra serena nel chiostro dei monaci (Leoncini 1979, pp. 171-176; Chiarelli 1983, p. 35).

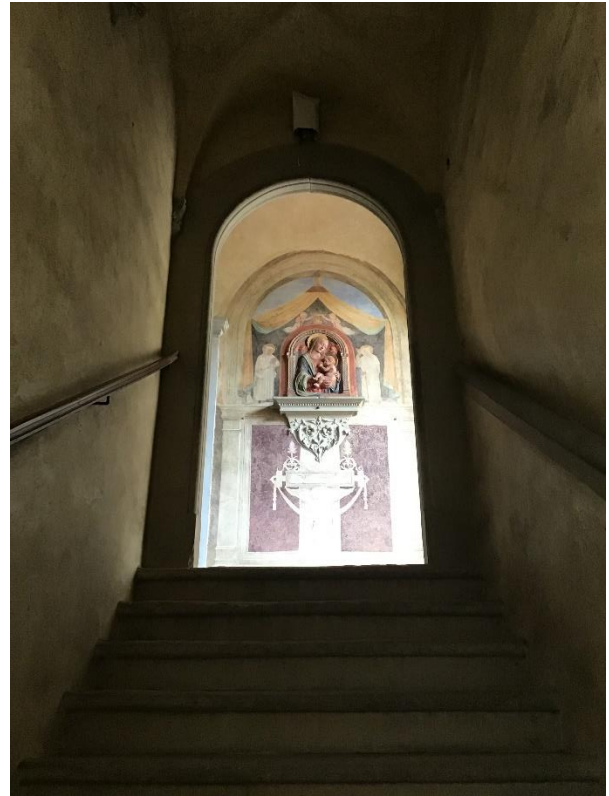
E' doveroso a questo punto anche precisare che gran parte del rinnovamento del monastero ed anche del fermento artistico che lo caratterizzava in quegli anni si deve al monaco certosino Leonardo Buonafede (1450-1545) che fu priore del convento dal 1496 al 1500 ma ne era stato il procuratore a partire dal 1486, sotto il priorato di don Pietro de Piolo da Milano. Come priore infatti egli figura talvolta creditore personale di artisti e artigiani a favore dei quali dispone ingenti somme; fra questi figurano l'orafo Antonio di Salvi, i sunnominati scalpellini Niccolò e Piero di Giovanni della Bella e lo scultore Benedetto da Maiano che nel 1496 esegue due opere documentate come la lunetta con *San Lorenzo e due angeli*, che si dice invetriata da Andrea della Robbia ma forse, più probabilmente da Benedetto Buglioni, sopra la porta del refettorio, e un *Crocifisso* per il tramezzo del refettorio, attualmente disperso. Nel 1501, non senza polemiche da parte dei suoi confratelli, il Buonafede, lasciata la Certosa, sarebbe passato come spedalingo a Santa Maria Nuova, ma è possibile che sempre a lui spettino la commissione ad Andrea delle Robbia, insieme con il figlio Girolamo, dei due rilievi per il muro della vigna con un *Cristo portacroce* (oggi ricollocato nel parlatorio) e un *San Lorenzo*, purtroppo disperso, il cui trasporto alla Certosa è documentato nel giugno del 1513, e a Giovanni della Robbia quella delle 66 teste invetriate per il chiostro grande, giunte nel 1523, ma previste da tempo se gli occhi sopra le colonne erano stati eseguiti già da Piero della Bella nel 1494.

Il Buonafede era nato a Firenze nel 1450. Dopo l'esperienza come monaco alla certosa del Galluzzo egli diresse per circa 28 anni, dal 1500 al 1528, l'ospedale di Santa Maria Nuova. Nel 1519 fu eletto abate commendatario della badia benedettina di San Michele Arcangelo a Badia Tedalda vicino a Borgo San Sepolcro e più tardi dello spedale di Santo Spirito in Sassia a Roma l'amministrazione del quale era già stata modellata da Leone X su quella del Buonafede a Firenze. Fu fatto vescovo di Vieste il 24 gennaio 1528 e finalmente trasferito al vescovado di Cortona il 24 maggio 1529 da dove più tardi si ritirò nella sua Villa di Camerata, presso Fiesole, dove morì nel 1545 a 95 anni volendo essere sepolto nel capitolo della Certosa e commissionando il suo monumento funebre a Francesco da Sangallo che lo realizzò alla metà del secolo. (Franklin, 1987). Ma il Buonafede fu soprattutto un instancabile mecenate ed amò sempre circondarsi degli artisti più in auge. A lui spetta la fondazione di due chiese fiorentine come San Giuseppe alla Porta a Pinti e Sant'Iacopo in via Ghibellina e del perduto oratorio SS. Concezione di Preti. Molti furono i dipinti commissionati al pittore fiorentino Ridolfo del Ghirlandaio ma la predilezione per le opere invetriate lo caratterizzò per tutta la sua vita affidando incarichi a Giovanni della Robbia, a Benedetto Buglioni e al suo allievo e seguace Santi. La sua commissione più importante fu la costruzione e decorazione della loggia dello spedale del Ceppo a Pistoia dove il famoso fregio con le sette opere di Misericordia fu affidato proprio a Santi Buglioni.

Tornando all'oggetto del nostro intervento, la presenza del piccolo rilievo con la *Madonna del latte*, per non parlare di quella dell'affresco, è sempre passata in sordina. Se il primo a descrivere il nostro bassorilievo, ignorato dalla storiografia precedente, è, nel 1930, lo studioso Giuseppe Bacchi il quale riferisce che «alla sommità della scala che porta al piano superiore è una terra cotta colorata: la Vergine che allatta il Bambino Gesù, con ai lati, in pittura, un San Bruno e un San Guglielmo» (Bacchi 1930, p. 158), l'insieme è per la prima volta preso in carico da Giovanni Leoncini (Chiarelli – Leoncini 1982, p. 294, nn. 285-286) che per il rilievo suggerisce un'attribuzione alla maniera di Benedetto da Maiano (Firenze, 1442- 1497) e per l'affresco ad un pittore toscano dell'inizio del XVI secolo, ipotizzando che le due opere possano essere state eseguite in due tempi leggermente sfalsati tra loro: intorno alla fine del Quattrocento la *Madonna*, che rivela particolari affinità con l'opera dello scultore fiorentino, alla fine del secondo decennio del Cinquecento l'affresco. (Da segnalare che la Chiarelli (1983, p. 107), poco dopo, avanzava l'ipotesi che il bassorilievo potesse riferirsi alla stessa

maestranza di Piero della Bella, rientrando in una tipologia di scultura molto diffusa alla fine del XV secolo a Firenze.)

A questo proposito il Leoncini rendeva nota l'esistenza di un documento in data 10 Febbraio 1518 in cui è annotato un pagamento in favore di un dipintore per la coloritura di questo basso rilievo supponendo che tale operazione comprendesse anche l'esecuzione dell'affresco che circonda l'immagine (Chiarelli – Leoncini 1982, p. 294).



La rilettura del documento fornisce, però, qualche dato in più sulla committenza dell'intervento. Il documento, infatti, trascritto integralmente, così recita: «Lodovico nostro professo de' dare per chassa ducati tre et soldi trenta a un dipintore per colorire la Madonna sopra la schala de' conversi che lui fece fare per sua devotione» (CRSGF, 51, n. 15, Giornale, c. 36v). Nello stesso registro troviamo a più riprese citato lo stesso monaco il cui nome completo si precisa come Lodovico di Pier Filippo da Cortona. Questi, tra l'altro, si caratterizza come un personaggio particolarmente munifico verso il convento ed i confratelli: oltre al lavoro per il chiostro dei conversi, nel quale fa dipingere San Guglielmo, loro patrono, nel febbraio dell'anno precedente aveva infatti acquistato «di sua commissione e volontà» molti libri tra cui il *Catholicon*, un volume molto corposo che conteneva una grammatica latina e un dizionario, un *Omiliario* con le omelie dei Padri della Chiesa e le Epistole di San Girolamo, dottore della Chiesa, e nel giugno del 1517 «alcuni vasi di terra [...] fatti a Faenza» per i monaci della Certosa (CRSGF, 51, n. 15, Giornale, cc. 21r e 28r).

Ma soprattutto la locuzione «che lui fece fare per sua devotione» riferita alla *Madonna* sopra la scala, sembrerebbe attestare che proprio Ludovico da Cortona ne fosse stato il committente, in un momento presumibilmente non troppo distante dalla coloritura stessa del manufatto e dall'esecuzione dell'affresco, per il quale una datazione al 1518 sembra, del resto, del tutto pertinente.

Per quanto riguarda l'accostamento del bassorilievo alla maniera di Benedetto da Maiano considerato oggi il più brillante artista fiorentino dell'ultimo quarto del Quattrocento anche nel campo della

produzione fittile (Caglioti 2007), nella cui prolifica bottega furono realizzati numerosi rilievi mariani in marmo, terracotta e stucco che ebbero un largo successo in tutto il secondo Quattrocento e la prima metà del secolo successivo, certe caratteristiche stilistiche, come i piani facciali larghi della Vergine, la sua espressione leggermente atona e il panneggio sobrio e voluminoso, lo potrebbero rendere sufficientemente sostenibile. Allo stesso tempo va però precisato che, nonostante la somiglianza con numerosi rilievi devozionali derivati da Benedetto da Maiano, non se ne trova uno solo di questo specifico tipo nella sua produzione sia fittile che in marmo o in stucco. Questo stesso identico tipo si riscontra, invece, in due tondi in terracotta invetriata accostati all'attività giovanile del Buglioni da Giancarlo Gentilini (1992, II, p. 434) il quale li metteva, giustamente, in relazione, per la prima volta, col rilievo della Certosa, ugualmente riferito al Buglioni, credendolo però un lavoro in pietra sebbene autografo dell'artista, e li definiva giustamente «concepiti nei modi di Benedetto da Maiano». Anche Benedetto Buglioni (Firenze, 1461 – 1521), era un prolifico plastificatore, seppur antagonista di Andrea e Giovanni della Robbia, tanto da inserire la sua produzione sull'onda di quella robbiana, riproponendone tipologie e caratteristiche formali arricchite di allusioni stilistiche ai maggiori scultori fiorentini come Verrocchio, Antonio Rossellino e appunto Benedetto da Maiano, e di citazioni tanto puntuali da far pensare che potesse servirsi di modelli, come fu per alcune Madonne, di Benedetto da Maiano con il quale, come si riscontra dalla lettura dell'inventario lasciato da Benedetto alla sua morte nel 1497, pare aver collaborato. Ne è un esempio, tra gli altri, una *Madonna col Bambino* invetriata a mezza figura, già a Vallombrosa e ora nel museo del Bargello, profondamente infarcita di spunti maianeschi. Inoltre, come abbiamo visto, Benedetto Buglioni era forse il plastificatore cui Leonardo Buonafede era ricorso più volte per le proprie committenze artistiche, a partire dalle lunette per l'abside della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Stia per arrivare all'ultima pala documentata, una *Madonna col Bambino e quattro santi* donata dal Buonafede alla chiesa di San Michele a Badia Tedalda nel 1517.



B. Buglioni, Firenze, Museo del Bargello



B. Buglioni, Badia Tedalda, chiesa di S. Michele

Dei due tondi suddetti, uno si trova al Metropolitan Museum of Art di New York, con la denominazione di *Madonna dei Gigli*. L'opera, nel museo dal 1966, oggi assegnata a Benedetto Buglioni, giunse a New York agli inizi del Novecento, dove fu vista da Marquand in collezione Lydig

e avvicinata ad Andrea della Robbia (Marquand 1912, p. 159, n. 65). L'altro tondo, inserito in una grande cornice di fiori e frutta, si trova nella chiesa di Saint Jakob a Bruges e precisamente nella cappella funeraria di Ferry de Gros, tesoriere del Toson d'oro. La voce che vorrebbe che l'opera provenisse dalla cappella privata eretta nella chiesa da Tommaso Portinari, banchiere fiorentino responsabile del Banco Mediceo in quella città, sembrerebbe infondata, ma non il fatto che la Madonna dovette giungere nelle Fiandre sicuramente attraverso contatti di uomini d'affari italiani o fiorentini. (Nuttal 2017, p. 27). Entrambe queste opere, ingiustamente trascurate dalla critica, meriterebbero uno specifico approfondimento. Resta il fatto, indiscutibile, che denunciano come loro modello il tipo di *Madonna col Bambino* della Certosa di Firenze che pertanto si conferma come opera effettivamente eseguita da Benedetto Buglioni, forse a partire da un perduto modello maianesco, come sembrerebbe attestare anche la presenza dei due cherubini ricorrenti frequentemente nelle Madonne del da Maiano.



B. Buglioni, New York, Metropolitan Museum of Art



B. Buglioni, Bruges, Sint Jacobskerk

Se i presupposti per un'autografia di quest'ultimo devono necessariamente scontrarsi con la data della sua morte, il 1497, lontana del resto anche dalla data della coloritura del rilievo, le condizioni per sostenere la possibile paternità di Benedetto Buglioni risiedono, oltre che in una profonda consonanza di stile, più secco ed asciutto di quello pur sempre grave ed aulico, talora solenne seppur accostante del da Maiano, in circostanze per così dire accessorie ed esterne, ma pur sempre necessarie, come la conoscenza e la frequentazione da parte del Buglioni di Leonardo Buonafede, che, lo abbiamo visto, continuava a tenere stretti rapporti tra la Certosa ed i suoi artisti preferiti, nonostante egli non fosse più un monaco certosino. In fondo, potrebbe essere stato lui a suggerire il nome del Buglioni a Leonardo da Cortona, monaco professo, per la *Madonna sopra la schala de' conversi*.

Bibliografia specifica:

G. Bacchi, *La Certosa di Firenze*, Firenze, 1930

La Certosa del Galluzzo a Firenze, a cura di C. Chiarelli, G. Leoncini, Firenze, 1982

C. Chiarelli, *Le attività artistiche e il patrimonio librario della Certosa di Firenze (dalle origini alla metà del XVI secolo)*, I, Salisburgo 1983

G. Gentilini, *I della Robbia. La scultura invetriata del Rinascimento*, 2 vol., Firenze, Cantini, 1992

Bibliografia

A. Marquand, *Della Robbias in America*, Princeton, 1912

A. Marquand, *A lunette by Benedetto da Maiano*, in «The Burlington Magazine», 40, 1922 pp. 128-131

G. Bacchi, *La Certosa di Firenze*, Firenze, 1930

G. Leoncini, *La Certosa di Firenze nei suoi rapporti con l'architettura certosina*, Salisburgo, 1979

La Certosa del Galluzzo a Firenze, a cura di C. Chiarelli, G. Leoncini, Firenze, 1982

C. Chiarelli, *Le attività artistiche e il patrimonio librario della Certosa di Firenze (dalle origini alla metà del XVI secolo)*, I, Salisburgo 1983

C. Chiarelli, *Le attività artistiche e il patrimonio librario della Certosa di Firenze (dalle origini alla metà del XVI secolo)*, II, Salisburgo 1984

G. Gentilini, *I della Robbia. La scultura invetriata del Rinascimento*, 2 vol., Firenze, Cantini, 1992

La bottega di Giuliano e Benedetto da Maiano nel Rinascimento fiorentino, a cura di M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, Firenze, Octavo, 1994

F. Caglioti, *Nuove terrecotte di Benedetto da Maiano*, in «Prospettiva», 126/127, 2007, pp. 15-45

F. Caglioti, *“Un tondo bozzato di Nostra Donna”, opera di Benedetto da Maiano*, in «Prospettiva», 167/168, 2018, pp. 42-73

P. Nuttall, *Memling's Pagagnotti 'Virgin and Child'. Italian Renaissance sculpture reimagined*, in «Sculpture Journal», 26, 1, 2017, pp. 25-36 p. 27

E. Belli, *Madonne Bardini. I rilievi mariani nel secondo Quattrocento fiorentino*, a cura di A. Nesi, G. Gentilini, Firenze, Centro Di, 2017