

Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série
Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum
Band: 38 (1936)
Heft: 1

Artikel: Francesco Antonio Bustelli da Locarno
Autor: Simona, Luigi
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-161931>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FRANCESCO ANTONIO BUSTELLI DA LOCARNO

Sac. Dott. *Luigi Simona*

Il Cantone Ticino e la città di Locarno godono di un primato, nella storia dell'arte, fino a ieri impensato ed impensabile: Il primato europeo e mondiale della scultura in porcellana.

Questa mirabile forma di arte, dopo due secoli di tentativi indefessi ma vani, nacque finalmente per l'Europa a Meissen di Sassonia nel 1709, colla grande scoperta del segreto della porcellana fatta dal Böttger; e fiorì per tutto il XVIII secolo, espressione caratteristica di quell'ultimo periodo del Barocco che noi, non senza forse una punta di dispregio, chiamiamo Rococò, ma che dal punto di vista estetico è uno dei più interessanti e diciamo pure più alti, perchè le sue molteplici manifestazioni hanno spesso dello straordinario per non dire del prodigioso. Questa della scultura in porcellana è veramente tale. Fiorisce prima che altrove nella fabbrica di Meissen e in altre fabbriche di Germania, ma poi anche in Francia ed in Italia ed in tutti gli altri paesi di Europa, non esclusa la Svizzera.

Quella che, fra tutte le nazioni di Europa, per tutto questo secolo XVIII, riporta la palma, è senza alcun dubbio la Germania. Dalla fabbrica di Meissen, *Giovanni Gioachimo Kändler*, per un periodo di quarant'anni, con vena inesauribile e con prodigiosa inventiva, continua nelle sue creazioni, che fissano in certo modo i soggetti ed i limiti a questa mirabile forma di arte. Garreggiano con lui, dalla fabbrica di Frankenthal *Corrado Link*; — da Ludwigsburg *Guglielmo Beyer* e *Domenico Ferretti* di Castiglione d'Intelvi; — *Elia Meier* opera alla fabbrica di Berlino, dove, per un'anno, opera anche egregiamente il nostro *Domenico Pedrozzi* da Pregassona (Lugano). Ad Höchst e poi anche a Frankenthal opera *Giovanni Pietro Melchior*, ed a Vienna *Antonio Grassi*.

Ma chi sopra tutti come aquila vola è senza alcun dubbio *Francesco Antonio Bustelli da Locarno*. Non colle mie parole ma con quelle di Adolfo Feulner dirò di lui che «in un cielo già saturo di fulgidissime stelle egli appare come una splendente meteora, che, dopo breve percorso, scompare»¹⁾.

Fra tutti i nostri più grandi artisti, *Francesco Antonio Bustelli* è quegli che più di ogni altro venne perseguitato dalla dimenticanza dei posteri. Fino a ieri egli era affatto ignoto al suo paese di origine.

Ma anche nel suo paese di elezione e della sua mirabile arte, egli giacque nella più completa dimenticanza per quasi un secolo. Ieri ancora il suo cognome veniva storpiato in Bastelli o Pustelli, anche dal Thieme-Becker e da altri, e non poteva venir ricordato senza avvertire che egli era «l'italiano sconosciuto» (der unbekannte Italiener). Oggi per la prima volta si pubblica il suo atto di nascita. Io debbo questo alto onore alla gentilezza dell'archivista del Ven. Capitolo di Locarno, M. R. Can. Eugenio Bernasconi, che lo ha estratto dagli antichi registri della Collegiata locarnese.

Nella sua traduzione italiana esso suona così:

«L'anno del Signore 1723, nel giorno dodici di aprile, nella chiesa di S. Antonio della città di Locarno, io Sacerdote Fabio Varenna, canonico decano della insigne collegiata di S. Vittore della stessa città, ho battezzato il bambino *nato ieri* da Francesco Giuseppe figlio di Baldassare e di Francesca Bustelli di Locarno, e da Maria Elisabetta figlia di Carlo Antonio Chiara da Muralto, coniugi di questa parrocchia, — al quale fu posto il nome di *Francesco Antonio*. Padrini furono Carlo

¹⁾ Ecco le parole del Feulner: «Am dichtbesäten Sternhimmel der deutschen Porzellanplastik ist *Franz Anton Bustelli* wie ein Meteor aufgetreten und verschwunden.» «Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland», pag. 123.

Antonio figlio del predetto Francesco Bustelli e Giovanna Maria figlia del predetto Carlo Antonio Chiara di Muralto e moglie di Baldassare Toschini di Muralto ²⁾.)»

Il grande locarnese venne a morire a Nymphenburg di Baviera, il 18 aprile del 1763, toccando egli appena l'età di quarant'anni.

Ma se breve è la sua carriera mortale, la carriera artistica che di lui ora conosciamo è brevissima, perchè si svolge nel breve ciclo di otto anni.

Essa si inizia il 3 novembre del 1754, nel qual giorno egli viene assunto, come scultore figurista nella fabbrica del castello reale di Neudeck di Baviera.

Nell'arte del Bustelli che oggi conosciamo, dal suo inizio al suo termine si nota un progresso ed uno sviluppo. Bisogna tuttavia constatare che si tratta di un progresso e di uno sviluppo di un'artista che è nel pieno possesso della sua arte e perfettamente ambientato nell'arte bavarese ed europea del suo tempo.

Del periodo antecedente a Neudeck noi non conosciamo di lui nulla affatto: nè opere, nè carriera, nè rapporti con altri artisti. Quanto alla sua formazione artistica egli resta sempre «*l'italiano sconosciuto*». A disvelare il mistero della sua arte noi dobbiamo procedere per indizi e per congetture. Sui ricercatori antecedenti noi abbiamo il vantaggio di conoscere con certezza la sua origine locarnese, e di aver raccolto molte notizie intorno alla sua famiglia ed intorno all'ambiente artistico locale, nel quale egli dischiuse i suoi occhi luminosi insieme alla vita ed all'arte.

* * *

Quando *Francesco Antonio Bustelli* entrava, il 3 novembre del 1754, nella fabbrica di Neudeck, vi operava, come arcanista (ossia come conoscitore del segreto della lavorazione della porcellana) ³⁾, *Giovanni Ringler*. Ma questi, nel 1759, passava alla fabbrica di Ludwigsburg presso Stoccarda, dove, come scultori figuristi lavoravano *Guglielmo Beyer* e *Domenico Ferretti* di Castiglione d'Intelvi sul lago di Lugano.

Il Bustelli il quale era anche conoscitore del segreto della porcellana, in seguito alla partenza del Ringler, venne assunto a Neudeck anche come arcanista, e così ancora a Nymphenburg, dove la fabbrica venne trasportata nel 1761, e fino alla sua morte. Anzi, a Nymphenburg, poichè la applicazione dello smalto alla porcellana (glasure) presenta speciali e notevoli difficoltà e richiede speciali attitudini, il Bustelli venne incaricato di questa delicata operazione non solo per il prodotto della sua arte ma anche per quello di tutta la fabbrica, ciò che, per il cresciuto lavoro materiale, apportò un rallentamento nella sua produzione artistica. Ciononostante, alla sua morte, egli lasciò ben 150 opere di scultura di vario genere, fra le quali sono da annoverarsi sei gruppi assai sviluppati, ed in più bisogna aggiungere una ricca collezione di vasellame e stoviglie, meravigliosa per la semplicità e genialità delle linee,

²⁾ Il testo latino, come al registro del Ven. Capitolo, dell'atto di Battesimo del Bustelli, è come segue: «Anno Domini 1723 die vero decima secunda mensis aprilis, in Ecclesia Divi Antonii oppidi Locarni, Ego Presbiter Fabius Varena Canonicus Decanus Ecclesiae insignis collegiatae S. ti Victoris, oppidi sud. ti baptizavi infantem heri natum ex Francisco Joseph f. Baldassaris et Franciscæ Bustelli de Locarno et Mariae Elisabeth f. d. m. Caroli Antonij Chiara de Muralto huius paroeciae coniugibus; cui impositum est nomen *Franciscus Antonius*. Patrini fuerunt Carolus Antonius f. praedicti Francisci Bustelli et Joanna Maria filia supr. ti Caroli Antonij Chiara de Muralto et uxor Balthassa- Tuschine de Muralto.»

³⁾ Il segreto della lavorazione della porcellana era stato scoperto dal Böttger, nel 1709, in circostanze romanzesche, alla fabbrica di Meissen (Sassonia) e tenuto gelosamente occulto. Era una specie di *arcano*. Chi arrivava a conoscerlo ed era capace di questa lavorazione era detto *arcanista*. Nei primi tempi si cercò di dividere gli *arcanisti* in due classi: gli arcanisti della pasta (della porcellana) e quelli della glasure. Ciò allo scopo di meglio conservare il segreto. Il Bustelli era riuscito a possedere ambedue questi *arcani*.



Fig. 1. Francesco Antonio Bustelli. Il corriere a la sua compagna col mendico.

Monaco, Museo Nazionale.

e cinquantadue bozzetti in cera e creta rimasti incompleti, ed inventariati nella sua camera all'atto del suo decesso⁴⁾.

Le sculture del Bustelli possono dividersi in nove categorie:

1. Personaggi di società (giovani d'ambo i sessi, ecc.).
2. Gruppi di vario soggetto.
3. Statuette a soggetto religioso.
4. Personaggi della Commedia italiana, assai in voga per tutto il XVIII secolo.
5. Figure di cinesi e di mori.
6. Putti rappresentanti divinità mitologiche.
7. Busti e ritratti.
8. Figurini di venditori e venditrici, portalettere, mendicanti ecc...
9. Figure di animali.

Nella scelta dei soggetti il Bustelli non si distingue dagli altri artisti suoi contemporanei, e dalla moda del tempo. È *Giovanni Gioachimo Kändler* che deve considerarsi come il creatore, in Europa, di questo genere di arte, al quale dedicò una lunga carriera (1701—1775), uno straordinario talento ed una attività esuberante

⁴⁾ F. Hofmann, nella sua storia della fabbrica di Nymphenburg (vol. II p. 267) pubblica l'inventario della sostanza relitta dal Bustelli, eretto alla sua morte: 1. Un canterano con quattro cassettoni. 2. Un tavolo. 3. Una cassetta. 4. 17 figure di scultura. 5. 288 incisioni in rame con 52 bozzetti in cera e stucco, ed il resto nelle mani del signor Ispettore. 6. Trent'uno libri di chimica. Di questi libri non è dato l'elenco. Essi, colla sola presenza, ci dicono quanto il problema della lavorazione della porcellana preoccupasse il Bustelli.

Egli, prima di ogni altro si compiacque di plasmare i personaggi della commedia italiana. Quanto allo stile, come il Kändler può considerarsi l'espressione più potente e più pura del tardo barocco italiano e dell'arte di *Lorenzo Bernini*, e *Guglielmo Beyer* (1725—1784) siccome quegli che preannuncia le nuove forme neo-classiche, così il nostro Bustelli può considerarsi come l'ultima e più alta espressione del rococò italiano.

Ma di ciò dovremo parlare più ampiamente in seguito. Questo breve accenno è fatto allo scopo di spiegare storicamente quella per se stessa inspiegabile dimenticanza che colpì l'opera del Bustelli subito dopo la sua morte.

Questa infatti (1763) segna l'estremo limite ed il tramonto definitivo dell'epoca del Barocco e l'affermarsi delle nuove tendenze neo-classiche, per opera specialmente di *Giovanni Gioachimo Winkelmann*.

Questi, in Roma, entra in rapporto con *Guglielmo Beyer*, nel quale crede scorgere «una speciale predisposizione al proporzionalismo greco». Più cordiali ed intimi sono i rapporti del Winkelmann con *Domenico Auliczek*, boemo, il quale succede al Bustelli, come scultore-figurista nella fabbrica di Nymphenburg, già il 12 giugno del 1763, e vi rimane con alterne vicende per un lungo periodo, ossia fino al 5 maggio del 1797. L'Auliczek è in realtà un modesto artista. Egli opera in forme pesanti e prive di vita, che richiamano un Barocco del tutto decadente. Tuttavia egli riesce a carpire le lodi ed i più ampi consensi del Winkelmann.

Tutto ciò contribuisce ad accentuare, in confronto della mirabile arte del Bustelli, quell'atteggiamento di noncuranza e di dimenticanza che è proprio del neo-classicismo.

Dopo la sua morte il Bustelli, come artista, non è più ricordato nè a Nymphenburg nè altrove. Il Conte Sigismondo Heimhausen che, nel 1774, cede all'Auliczek anche la direzione della fabbrica della reale corte bavarese, si richiama al Bustelli come tecnico, e ricorda i suoi procedimenti nella lavorazione della porcellana. Nel 1798 il direttore della fabbrica di Nymphenburg che è succeduto al boemo, ordina che i preziosissimi modelli del Bustelli siano distrutti.

* * *

In seguito, per quasi un secolo, la dimenticanza più assoluta gravita sul nome e sull'opera di *Francesco Antonio Bustelli*. Il merito di averlo per il primo in certo modo riscoperto e ridato all'arte non spetta nè ad un'erudito nè ad un critico dell'arte. Spetta al signor *Alberto Baulm*, uomo d'affari di Monaco. Questi, assunto nel 1887 alla direzione della fabbrica di Nymphenburg, intuì subito l'alto valore artistico delle opere del locarnese, e subito si accinse all'opera assai ardua di ricostruirne pazientemente, pezzo per pezzo, i distrutti modelli, opera che solo dopo un lavoro durato quarant'anni venne felicemente compiuto.

Solo più tardi la critica storico-artistica si accorse dell'opera del Bustelli. Il primo lavoro che lo riguarda coparve nel 1898 nella pubblicazione «*Deutsche Tanagra*» per opera di *Herbert Hirt*.

Seguirono poi i lavori del Brunig di Berlino, nel 1904, e del *Falke* di Monaco, nel 1905, e del Dott. *Hans Buchheit*, direttore del Museo Nazionale bavarese, nel 1909, ed in seguito altri ormai senza numero.

Ma quegli al quale oggi deve volgersi il nostro animo memore e riconoscente è il Prof. Dott. *Federico Hofmann*, già direttore, fino alla morte, dei musei della Residenza reale di Monaco di Baviera. La sua opera chiara, geniale ed indefessa di ricerca intorno al Bustelli ed alla fabbrica di Nymphenburg, incominciata nel 1908, si affermò nel 1922 coll'opera veramente monumentale per la sua mole ma più per il suo contenuto: «*Geschichte der Bayerischen Manufaktur Nymphenburg*», in tre volumi, con 450 illustrazioni e 24 tavole ed autotipie, e terminò solo colla sua morte avvenuta nel 1931, e colla sua opera postuma «*Das Porzellan der europäischen Manufakturen im 18. Jahrhundert*», edita a Berlino dalla collezione «*Propyläen*».



Fig. 2. Francesco Antonio Bustelli. «Il maestro cinese e lo scolaro».
Monaco, Museo Nazionale.

Per merito dell'Hofmann oggi possiamo dire che luce piena è fatta, intorno all'opera di Francesco Antonio Bustelli, e che egli è compensato ad usura della secolare dimenticanza.

Se non che resta, fitto più che mai, il mistero della sua formazione artistica, aggravato dalla più completa obliivione che circondò il suo nome nel suo paese natale, Invero, noi domanderemo invano il suo nome ai nostri più antichi e più diligenti storiografi, all'Oldelli, al locarnese G. G. Nessi, al diligentissimo E. Motta. Quando F. Hofmann venne, per le sue ricerche a Locarno, (e dopo di lui il suo successore ai musei della Residenza di Monaco Dott. Arminio Hausladen) non ebbe le fortuna di scoprire neppure l'atto di nascita del nostro artista.

Era ormai tempo che alcuno nel suo paese d'origine si adoperasse a diradare le tenebre che circondavano la sua memoria. Contributo doveroso a lui nel quale la genialità artistica di nostra gente si manifesta in modo così luminoso, a lui che è il nostro più grande artista del XVIII secolo, e senza alcun dubbio l'artista più grande della sua città natale.

Parecchie delle notizie da me raccolte — o intorno alla famiglia Bustelli, o alla famiglia artistica locarnese del tempo, o alla più grande famiglia artistica di questa regione dei laghi prealpini emigrata col Bustelli nei paesi nordici, vengono se non a comprovare a corroborare le congetture fatte dall'*Hofmann* e dal *Feulner* intorno alla formazione artistica del grande locarnese. Questo era lo scopo del mio lavoro, oltre a quello assai più facile, perchè ormai acquisito alla storia, di mettere in luce davanti ai miei concittadini la straordinaria personalità artistica di *Francesco Antonio Bustelli*.

Quella dei Bustelli è antica famiglia locarnese della vicinanza o università dei borghesi, distinta dalle due altre dei nobili e dei terrieri nelle quali si suddivideva anticamente l'intera popolazione della cittadella del Verbano.

Uno *Stefano Bustelli* è ricordato da E. Motta nel *Bolettino Storico* (Anno 1888 p. 274) come fuggitivo, nel maggio del 1462, dalle carceri del castello di Locarno, coll'aiuto di un famiglia del castellano, dopo avervi rinchiuso al suo posto il suo carceriere.

Se io volessi costruire un'albero genealogico dei Bustelli potrei iniziarlo all'anno 1603, con *Bustelli Francesco*, che ai 14 di settembre, sposa *Franceschina della Simona*, ambedue di Locarno.

In periodo imprecisato i Bustelli di Locarno sciamarono verso altri paesi del Cantone Ticino, ad Intragna, dove esiste una casa Bustelli collo stemma della famiglia sul balcone della stessa, ad Arzo nel Mendrisiotto dove esiste pure una casa Bustelli, ma di spettanza di questa famiglia solo dal 1847, per testamento di Carlo Rossi al quale apparteneva. Altro ramo dei Bustelli si è stabilito a Ponte Tresa sul lago di Lugano.

* * *

Che l'arte di *Francesco Antonio Bustelli* sia essenzialmente arte italiana operata da un temperamento schiettamente italiano è cosa evidente in ogni sua opera, il che legittima l'ipotesi, affacciata ormai da tutti gli storici dell'arte, che il B. si sia formato all'arte in Italia.

Questa ipotesi viene oggi corroborata dal fatto di una emigrazione dei Bustelli di Locarno in Italia. Infatti *Bartolomeo Bustelli fu Andrea* verso il 1725, ossia due anni dopo la nascita del nostro artista, si trasferì da Locarno in Corneto di Romagna. Il di lui nipote *ex filio Bartolomeo*, nel 1799, si trasferì da Corneto in Civitavecchia, per esercitarvi il *commercio bancario*, ed ivi ebbe anche l'onorifico incarico di console del Portogallo ed il cavalierato dell'ordine di Cristo. È notevole il fatto che questo ramo dei Bustelli mantenne relazioni cordiali coi parenti in Locarno per oltre un secolo. È pure notevole ed interessante il fatto che nel 1732 noi troviamo un *Bustelli Giuseppe* scultore che opera i restauri degli altari della chiesa della S. S. Trinità, ora distrutta (vedi Fiordalisi p. 186).

Poichè gli storici tedeschi, e specialmente l'Hofmann, insistono nel vedere una parentela fra la scoltura del primo periodo della fabbrica della corte napoletana di Capodimonte e quella del nostro Bustelli, sarà opportuno richiamare qualche data:

La fabbrica di porcellana di Capodimonte sorge nel 1736, per interessamento della principessa di Sassonia Maria Amalia, passata a nozze col Re di Napoli Carlo III. Altra principessa di Sassonia, sorella della prima, va sposa alla corte di Baviera in questo tempo. Essa è la principessa Maria Anna Sofia. Ancor essa ambisce di avere una fabbrica di porcellana nei suoi stati, e sorge infatti a Neudeck nel 1749.

A Capodimonte opera nei primi tempi lo scultore *Giuseppe Gricci*, l'arte del quale non è certamente estranea a quella del nostro Bustelli, ma della presenza di questi a Capodimonte o a Napoli non abbiamo nessuna prova.

Un'altro fabbrica di porcellana in Italia interessa le nostre ricerche. È quella del marchese Ginori Carlo, fondata nel 1737 a Doccia in Toscana. In essa opera nei primi tempi, come arcanista, *Carlo Wandhelein*, il quale, è l'Hofmann che ce ne avverte, non è altri che il viennese *Carlo Wendelin*, che da Doccia passerà poi a Vienna, dove opererà come fabbricante e pittore di porcellana.

Fra le fabbriche di Doccia e di Neudeck, fra il marchese Ginori e la corte di Baviera, fra il Wendelin ed il nostro Bustelli, esisteranno molto verosimilmente dei rapporti che non possiamo tuttavia precisare. Un fatto solo possiamo constatare che comprova la nostra congettura, ed è che i prodotti delle due fabbriche sono differenziati con colori identici, bleu e oro (vedi Hofmann n. II p. 271).



Plutone

Cerere

Vulcano

Eolo

Fig. 3. Francesco Antonio Bustelli. Divinità mitologiche in forma di putti.

Monaco, Museo Nazionale.

Questo è quanto oggi posso dire e della emigrazione dei Bustelli in Italia nel XVIII secolo e dei contatti di Francesco Antonio Bustelli coll'arte italiana.

* * *

Assai interessante al nostro studio è pure la emigrazione dei locarnesi Bustelli nei paesi nordici. Nella storia del teatro di Praga di Oscar Teuber mi ha colpito il nome di *Giuseppe Bustelli*, impresario dell'opera italiana in quella città nel 1764. Egli vi perviene dalla città di Brunn. Nel 1765 il Bustelli passa a Dresda, dove vi rimane fino al 1776, impresario del teatro di corte. Ritorna, dice il Teuber, in Italia in quell'anno, dove muore nel 1781.

Nei registri dei decessi del Ven. Capitolo della città di Locarno trovo segnato il decesso di Bustelli Giuseppe fu Giovanni Battista, nella sua casa, in data del 21 ottobre 1782, essendogli premorta, il 22 gennaio, la moglie Angiolina Maria. Ambedue vennero sepolti nella chiesa di S. Francesco, dove esisteva la tomba della famiglia Bustelli e di molte altre famiglie borghesi della città.

La coincidenza, sebbene non perfetta, delle due date segnate dal Teuber e nei registri locarnesi, permette di credere che in questi registri si tratti dell'impresario teatrale di Praga e di Dresda. Poichè negli stessi registri è detto che egli morì di sessant'anni, ecco che egli si rivela coetaneo col nostro Francesco Antonio Bustelli, e probabile compagno e sostegno reciproco nelle loro peregrinazioni artistiche, prima in Italia e poi nei paesi del Nord. Ma altri artisti Bustelli, sebbene in epoca posteriore, emigrano verso i paesi nordici.

Il Nüscher-Usteri, nel suo lodato lavoro sulle campane del Cantone Ticino, ricorda *Bustelli Giovanni Giacomo* di Locarno, fonditore di campane, il quale, nel 1776, fornisce due campane alla chiesa di S. Maria in Selva (Camposanto) di Locarno, ed un'altra alla chiesa parrocchiale di Broglio in valle Lavizzara, nel 1778.

Non è improbabile che questo Bustelli abbia appreso la sua arte da quell'*Ambrogio d'Aplano* (di Locarno?...) il quale, nel 1745, fondeva la campana grossa della chiesa di Torre in valle di Blenio.

Un probabile figlio del Giovanni Giacomo Bustelli, *Giacomo Giovanni*, nato a Ginevra nel 1779, compare in Aschaffenburg, presso Würzburg in Germania, nel 1813, come fonditore di campane, proveniente da Ginevra. Ivi egli tenne aperta la sua fonderia per lunghi anni alla porta dei pesci (Fischertor). Premortogli il figlio maggiore Giacomo, continuò l'impresa paterna il figlio *Mattia*, fino al 1850. Mi si assicura che questo ramo di Würzburg dei Bustelli esiste tuttora.

* * *

Altri membri della famiglia Bustelli di Locarno interessano il nostro racconto. *Giov. Giacomo Pancrazio Bustelli*, venerabile per le sue eroiche virtù, parroco di Vogorno, celebre predicatore ed asceta, nato in Locarno il 9 marzo 1716, è ricordato dai suoi biografi anche come squisito cultore dell'arte musicale, ed abile suonatore di violino.

Paolo Maria Bustelli da Intragna, capuccino, è ricordato come cultore emerito di scienze storiche. Nel 1750 egli scrisse una cronaca del borgo di Intragna, la quale andò disgraziatamente smarrita.

Bustelli Felice di Locarno (1775—1846) fu parroco di Piazzogna, poi religioso capuccino col nome di *P. Gian Francesco*. Fu per lunghi anni definitore provinciale delle missioni della Rezia.

Fra i membri della famiglia Bustelli di Locarno che tennero cariche pubbliche, ricordo, nel XVIII secolo, *Bustelli Francesco* che fu luogotenente balivale della magnifica comunità di Locarno. Nel 1798 fu uno dei proclamatori della libertà, e più tardi membro della delegazione locarnese al governo elvetico ed al Generale Rappin, per domandare la libertà religiosa.

Andrea Bustelli da Locarno, morto il 24 dicembre del 1824, compì gli studi di giurisprudenza in Friburgo di Brisgovia.

Nel 1798 appartenne al così detto partito dei briganti (cisalpini). In seguito alla reazione ed ai torbidi politici del 1799, dovette fuggire all'estero. Probabilmente si rifugiò a Civitavecchia, presso il parente banchiere. Fu giudice del supremo tribunale elvetico per il cantone di Lugano, dal 1798 al 1802, — vice-presidente della prima dieta ticinese, — deputato, nel 1801, alla dieta elvetica, — membro della commissione per la prima costituzione ticinese (1801), e deputato al Gran Consiglio ticinese, dal 1803 fino alla morte. Nel 1821 fu presidente del Consiglio di Stato, e dal 1821 al 1823 landamano del Cantone Ticino.

Bustelli Giov. Battista, fratello del primo, morto nel 1830, prese parte alla rivoluzione di Giubiasco (1814) e fu segretario del governo provvisorio. Col fratello Andrea, fu membro della commissione per la compilazione del primo codice civile e penale del Cantone Ticino (1815) e dei codici di procedura civile e penale. Nel 1826—27, col fratello *Agostino*, avvocato e notaio, venne implicato nel processo per veneficio ai danni del Landamano G. B. Quadri ⁵⁾, e condannato, col fratello alla prigione perpetua, commutata poi coll'esilio. Nel frattempo egli aveva riparato, col fratello, in Romagna, presso il suo illustre parente banchiere, dove restò fino alla caduta del Landamano Quadri (1830). *Bustelli Pietro*, notaio, figlio di Andrea, sindaco di Locarno, morì senza figli il 13 ottobre del 1842, e legò alla città natale un ricchissimo legato in favore dell'infanzia abbandonata.

⁵⁾ A proposito di questo processo, vedi Tartini «Storia politica del Cantone Ticino» p. 81—82.



Fig. 4. Francesco Antonio Bustelli. Busti di Bimbi.

Monaco, Museo Nazionale.

Bustelli Felice, notaio, fratello di Andrea, visitò anch'egli i parenti di Civita-vecchia. La sua discendenza fiorisce tuttora in Locarno ⁶⁾.

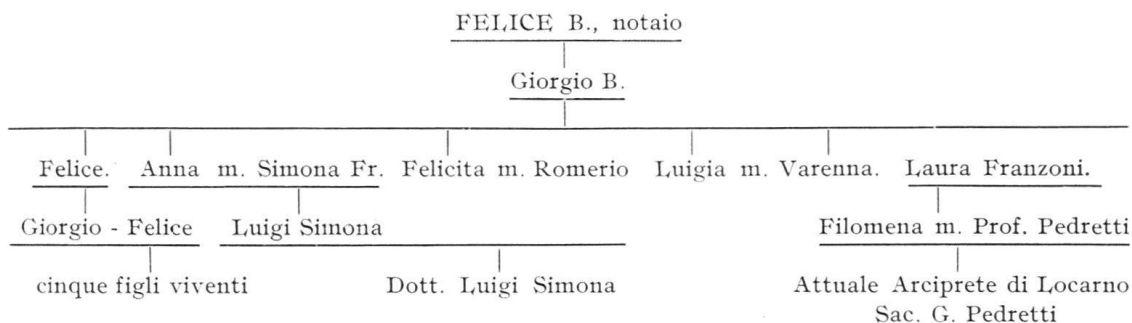
* * *

Prima di entrare a parlare della famiglia artistica locarnese del XVIII secolo, ritengo opportuno, anzi necessario, ricordare che in questo tempo fioriva in Locarno una fabbrica di ceramiche, dei prodotti della quale si possono vedere interessanti campioni nel Museo Nazionale di Zurigo.

Si può legittimamente presumere che in questa fabbrica locarnese il nostro Francesco Antonio Bustelli abbia iniziato la sua gloriosa carriera artistica.

Agli inizi del XVIII secolo fioriscono in Locarno i pittori *Baldassare* (1676—1727) e figlio *Giuseppe Orelli* (1706—1774). Questi fu non immeritevole scolaro del grande Tiepolo in Venezia, ed eseguì il suo capolavoro, il grande affresco della cappella dei morti, nella chiesa di S. Antonio in Locarno, nel 1744.

⁶⁾ Ecco l'albero genealogico dei Bustelli viventi in Locarno:



Altro pittore emerito di questo tempo è quel *Giuseppe Francesco Cortella* da Losone, presso Locarno, che operava mirabilmente al chiaro-oscuro in Torino a Palazzo Reale, ed in Piemonte, nei primi decenni del XVIII secolo ⁷⁾).

Pittore, contemporaneo del Cortella, è pure *Giuseppe Sariga*, che operava in Torino, nel salone degli Svizzeri di Palazzo Reale. Dal Paroletti il *Sariga* era detto «svizzero». Oggi mi consta che egli è nativo di Brissago ⁸⁾).

Sono pure di questo tempo gli artisti *Quaglia Giulio ed Antonio*, che ebbero fama come pittori e stuccatori, nei paesi nordici (da Lubiana a Mannheim sul Reno), e che sono detti locarnesi dai nostri storiografi, a cominciare dall'Oldelli fino al Bianchi, e non solo dai nostri ma anche dall'Ilg e dal Riesenhuber ⁹⁾).

Ma nei vecchi registri locarnesi, da me consultati insistentemente, di questo cognome *Quaglia* non c'è traccia. Esiste in Brissago una famiglia Quaglia, ma vi è emigrata recentemente da Comacchio di Lombardia.

Il Thieme-Becker propende a crederli provenienti da Valle Intelvi insieme ai molti altri Quaglia, contemporanei del nostro Bustelli, i quali operarono, come lui, in Baviera ¹⁰⁾.

* * *

Ritornando al nostro *Francesco Antonio Bustelli*, nel mentre quanto si è detto e di lui, e della sua famiglia, e dell'ambiente artistico locarnese, ci conferma nella ipotesi della sua prima formazione artistica in Italia, — volendo procedere nelle nostre ricerche, non ci resta che scrutare ed interrogare ciò che di lui conosciamo in modo perfetto, — ossia la sua opera artistica, dal giorno in cui egli comparve alla fabbrica di Neudeck di Baviera.

Or' essa ci rivela in modo indubbio una sua affinità ed aderenza non superficiale ma intima e formale all'arte bavarese del suo tempo, specialmente a quella del suo maggiore esponente, *Ignazio Günther* di Monaco (1723—1775). Ho parlato di affinità ed aderenza formale, quindi complessa e molteplice, che, pur ammettendo nel Bustelli capacità notevole anzi straordinaria di comprensione e di assimilazione, non può avere la sua spiegazione in un'atto subitaneo di intuizione dell'artista, ma domanda e richiede un certo periodo di conoscenza e di collegialità artistica, se non di mutuo insegnamento. Perchè bisogna constatare che questa aderenza dell'arte del Bustelli a quella del Günther è reciproca. Si tratta di una vera e propria alleanza artistica, che nel Bustelli è evidente fino dalle sue prime opere alla fabbrica di Neudeck. Essa si rivela in molte particolarità: — in certa identità di proporzioni nella costruzione anatomica dei corpi dei personaggi della loro arte, — in certe speciali caratteristiche nella conformazione dei volti, — nella singolarità di certi drappeggi delle vesti, — ma soprattutto in certa identità e coincidenza di ritmo e di motivo melodico nel quale le creazioni del bavarese e del locarnese vengono avvolte ¹¹⁾.

⁷⁾ Vedi in proposito il mio lavoro: «Artisti della Svizzera Italiana in Torino e Piemonte.»

⁸⁾ *Giuseppe Sariga* è nonno materno di *Mutti Antonio*, figlio di Gennaro, nato a Brissago il 31 gennaio 1777, che operò a Potsdam come stuccatore. La notizia mi è favorita dalla cortesia del M. R. Prev. Galli, di Bissago.

⁹⁾ Avverte il Riesenhuber che questi artisti si dicevano di *Lucarne* e che il cognome varia in Quaglio, Quaglia e Quadrio.

¹⁰⁾ Il Thieme-Becker dà anche un'albero genealogico dei Quaglia, includendovi i due di cui sopra. Gli altri Quaglia sono certamente di valle Intelvi.

¹¹⁾ «Alles müssen wir aus seinem recht umfangreichen Werke ablesen. ... Eines sieht man klar. Den formalen Zusammenhang mit der Münchener Schule, vor allem mit den Skulpturen Günthers. Ausdruck und Form decken sich. Die scharf gebrochene, schnittige, knisternde Fältelung gehört zur speziellen Stilistik der Holzskulpturen Günthers. Außerhalb Süddeutschlands kommt diese Form so nicht vor. Das aufgestützte, flatternde Mantelwerk am Pilgrim, die Fältelung am Knie beim Klausner ... sind bei Günthers Werken fast identisch.» Così il Feulner, in «Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland», pag. 123.

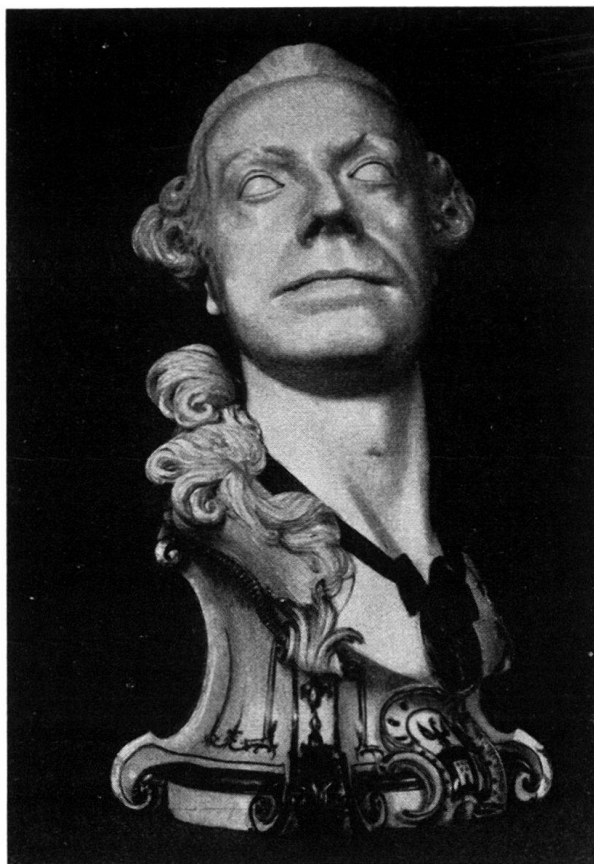


Fig. 5. Francesco Antonio Bustelli. Ritratto del Conte Sigismondo Heimhausen.
Monaco, Museo Nazionale.

Sorge quindi spontanea la domanda: Quando i due artisti si sono incontrati? quando si sono conosciuti, per unire insieme in certo modo il loro artistico destino?

Tanto l'Hofmann quanto il Feulner insistono nel credere che il Bustelli, venendo dall'Italia, prima di andare a Neudeck, si sia per qualche tempo soffermato all'accademia imperiale di Vienna, alla scuola di *Matteo Donner* (1704—1756), continuatore del suo grande fratello *Giorgio Raffaele Donner*¹²⁾.

Non saremo noi che vorremo dare eccessiva importanza al fatto che il Bustelli, a Neudeck, firmava il suo passaporto in tedesco, e con alfabeto pure tedesco, ciò che per un'italiano, sia pure svizzero, come lui, rappresenta una difficoltà e richiede uno sforzo. Questo fatto ci autorizza tuttavia a credere che egli, per la sua formazione, abbia frequentato un'istituto tedesco di coltura, — verosimilmente l'accademia imperiale di Vienna, nella quale, nel 1753, fra gli scolari del Donner, troviamo anche il bavarese *Ignazio Günther*. Questa è la data più verosimile dell'incontro del bavarese col locarnese, e della loro alleanza artistica, pronuba la grande arte di *Raffaele Donner*, che in quel tempo aveva, meritamente, grande risonanza in tutta Europa.

¹²⁾ E ancora il Feulner che ci avverte: «Eine Kleinigkeit: Bustelli schreibt seinen Namen in Urkunden deutsch in deutschen Buchstaben. Ein italienischer Schweizer, der im Land der hohen Kunst seine Ausbildung erhielt, hätte die Germanisierung seines Namens nicht über sich gebracht...» Ivi. pag. 123.

Avvalorata dall'autorità degli scrittori più autorevoli e competenti in materia, questa ipotesi ci spiega nel modo più verosimile e il mistero della formazione artistica del Bustelli, e il suo pieno possesso delle forme caratteristiche dell'arte bavarese del tempo, fino dal suo primo apparire alla fabbrica di Neudeck nel novembre del 1754.

* * *

Non bisogna credere che questa alleanza del bavarese col locarnese sia stata di nocumento alla esplicazione della personalità dei due artisti. Al contrario ambedue conservano una perfetta unità di stile ed una piena e vigorosa personalità.

Non ostanti le affinità sopra accennate, nelle creazioni del locarnese noi constatiamo che le onde del movimento sono più morbide, più leggiadre, più brillanti. Esse rivelano il suo temperamento italiano, e la grande tradizione artistica della quale, egli, nei paesi nordici, è uno dei più alti esponenti, e soprattutto quell'arte del Quattrocento toscano che egli non può avere ignorato.

Il Günther invece, sempre in cerca di speciali effetti di scioltezza, di agilità, di movimento, non sempre riesce ad evitare qualche nota dura e stridente.

I due artisti lavorano in campo affatto diverso: dedito l'uno all'arte ed ai soggetti religiosi ed alla scultura in legno; l'altro invece assorbito dai soggetti mondani propri della sua arte. Ma qualche volta si incontrano nella trattazione degli stessi soggetti, ed allora, non ostanti le affinità, le differenze di temperamento ed anche di tecnica si fanno più palesi. Così, nella scultura dei Crocifissi, il Günther, non ostante l'alta perfezione delle forme anatomiche, riesce alquanto convenzionale, nel mentre il Bustelli si distingue per una più intensa sensibilità e per una più vibrante angoscia.

È grave errore il credere che la scultura in porcellana sia una speciale forma di arte da considerarsi a parte, e quasi da collocarsi, in confronto dell'alta scultura, in un grado inferiore.

Niente di men vero. Bisogna riconoscere una correlazione intima fra tutte le forme di arte, si tratti della scultura monumentale in marmo o in bronzo, o della scultura in legno, o di quella in ebano ed in avorio ed in metalli preziosi, o di quella in porcellana.

Ognuno può persuadersi facilmente di ciò pur che si soffermi a contemplare le opere del Bustelli. Da quelle dei suoi contemporanei operanti nelle varie fabbriche di porcellana del tempo (e fra essi alcuni sono eminenti anche nell'alta plastica), esse si distinguono per alcunchè di straordinario. Esse non sono affatto delle copie riproducenti i soggetti dell'alta scultura. Sono creazioni meravigliose, che hanno e carne e sangue, ed un cuore che batte, tanto sono piene di vita.

Il Bustelli rimane fedele al principio di ritrarre la figura umana in moto. Ma ciò che in lui è caratteristico è appunto la spontaneità del movimento che non si disgiunge da una classica compostezza ¹³).

* * *

¹³) Il Feulner, in «Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland» a pag. 124, così giudica l'opera del Bustelli: «Die Arbeiten Bustellis stehen als künstlerische Werke in der deutschen Porzellanskulptur an erster Stelle. Daß der Bildhauer von der großen Plastik herkommt, merkt man bei jeder Figur. In den gesteigerten, überschulden Proportionen, in der typisierenden, verfeinerten Zartheit der Gesichter, mit den zierlichen Nasen, kurz in den manieristischen Zügen ist Zusammenhang mit der Plastik der gleichzeitigen Bildhauer, vor allem Günthers, deutlich zu sehen. In der Bewegung der Glieder bleibt immer etwas vom klassischen Kontrapost, der aber zur Kompliziertheit gesteigert ist. Ist das Ausdruck romanischen Naturells oder schon Übergang zur neuen Tektonik? ... Er blickt durch das modische Kostüm durch, und selbst bei den Damen in Krinolinen (an denen die Kunst Kändlers oft gescheitert ist, der über der puppenmäßigen Wiedergabe des Kostüms den Ausdruck der Glieder vernachlässigt hat) ist diese leicht tektonisch-naturalistische Grundlage zu spüren. ... Was Bustelli allen deutschen Bild-

Il periodo aureo dell'arte europea della porcellana decorre fra il regno di Augusto III di Sassonia (der Starke) e quello di Maria Antonietta di Francia. Emergono in questo periodo i più grandi artisti del tempo, i quali vengono a questo nuovo genere di arte dall'alta plastica e dalla scultura monumentale.

Emerge sopra tutti *Giovanni Gioachimo Kändler*, geniale, robusto, esuberante, la produzione del quale, oggi non ancora del tutto inventariata, si aggira intorno al migliaio di lavori diversi.

È in questo campo, e non nell'alta plastica, che Kändler si rivela il più grande artista del suo tempo.

Ma la sua arte è in netto contrapposto con quella di *Francesco Antonio Bustelli*.

Kändler ama le figure robuste, con ampi panneggiamenti, accartocciati nelle forme tradizionali del Barocco. La nota dominante delle sue figure è quella di rivelare forza e possanza.

Bustelli all'incontro crea delle figure snelle e flessibili, con panneggiamenti sobrii, che non nascondono ma mettono in luce le linee eleganti delle sue creazioni. Lo sforzo della sua arte è tutta nel cogliere l'espressione momentanea più amabile e più attraente dei suoi personaggi. Kändler ama le figure piene di sangue, ridondanti di vigore e di forza. All'incontro le dame ed i cavalieri di Bustelli sono delle creature raffinate e nervose, dai movimenti vivaci e spontanei, dal tratto pieno di finezza e di espressione. Dai movimenti del capo, dal porgere distinto ed elegante delle mani, dall'articolarsi di ogni giuntura, dal dispiegarsi di ogni movimento, erompe il temperamento esuberante e raffinato dell'artista.

Assai interessante è il confronto fra i due grandi artisti istituito da W. A. Thorpe, conservatore del «Victoria and Albert Museum» di Londra, nella introduzione alla traduzione inglese dell'opera di Roberto Schmidt «Das Porzellan als Kunstwerk und Kunstspiegel» edita a Monaco nel 1925. Ecco le sue parole:

«Ho scritto questa introduzione principalmente per fare l'elogio dei modellatori germanici, ma più che di Kändler del Bustelli... Kändler, in confronto del Bustelli ha un riposo classico. Egli era un modellatore più forte e forse un più grande artista; ma benchè dedito alla plastica in porcellana, egli era un'artista del Barocco, nel mentre la scultura in porcellana non è in realtà un'arte barocca. Bustelli al contrario era una creatura stessa della materia e dello stile. Godeva della pasta e godeva del Rococò, e pareva dimentico che la porcellana si preparava in un laboratorio e che un giorno qualcuno gli avrebbe fatto cuocere i suoi gruppi. Egli era il modellatore allegro e spontaneo, nel mentre Kändler era il modellatore solenne, ed aveva in più un senso della decorazione che Kändler non conobbe mai».

«La base e l'ornamentazione di fondo, nelle creazioni del Bustelli, si amalgamano alle stesse in modo perfetto. Negli svolazzi architettonici delle basi è trasfusa l'espressione dei personaggi che sorreggono, i quali emergono alla loro volta secondo il ritmo segnato dagli stessi svolazzi».

«Come artista il Bustelli guadagna forse di più dal suo genio per l'ornamentazione espressiva che non perda, in confronto di Kändler, nel potere di modellare e nella varietà dei soggetti».

«Lo svolazzo architettonico del Bustelli è per me il motivo più semplice e più eccitante di tutta l'ornamentazione del Rococò. Di Kändler sappiamo quasi tutto.

hauern, auch Günther, voraus hat, das ist die weltmännische Gewandtheit, der Witz, die Eleganz, die geistreiche Überlegenheit, die die Schalen provinzieller Bodenständigkeit vollständig abgestreift hat. Die schillernde Beweglichkeit, die kapriziöse Feinheit, die zarte amouröse Pikanterie gewinnen in dem beweglichen Material mit der stilisierten, bunten Bemalung, mit den blitzenden Lichtern auf den scharfen Faltengraten ihren vergeistigten Ausdruck. Die Figuren verkörpern ihre Zeit wie ein Mozartsches Menuett. Bustellis Werk steht an der Grenze des Rokoko. Die Fäden zum Louis XVI sind schon sichtbar.»

Di Bustelli invece sappiamo appena il nome e conosciamo le opere. In questo fatto possiamo trovare un significato. Dietro la sua arte era presente tutta una civiltà. Nella carena della porcellana egli era la mente del Rococò e l'anima del teatro che egli rappresentava».

«Ci sembra che egli modellasse non colle sole mani ma con tutto il suo spirito. Dell'attore della commedia italiana che egli modellava partecipava tutti i sentimenti e la flessibilità di corpo e di anima. Nella figura che scolpiva, figura di turco o di cinese, o di cavaliere o di dama in crinoline, egli si tramutava e si impersonava, includendo in uno svolazzo un baciamento, un sorriso biricchino, uno sguardo invitante. Ma le sue figure sono più di un'abito pittoresco o di una figura d'attore. All'ardore dell'Italia Bustelli univa la freschezza dello spirito comico. Le sue figure assumono una certa astrazione satirica. Esse non sono solo figurine di porcellana, ma espressioni immortali del riso dell'uomo. ...»

«*F. A. Bustelli*, espressione sovrana dell'arte della porcellana in Europa, non è molto conosciuto in Inghilterra. Il presente libro avrebbe grande merito se fosse scritto e pubblicato in Inghilterra al solo scopo di far rifulgere l'opera di questo grande artista». ¹⁴⁾

* * *

Nella descrizione particolareggiata delle opere del Bustelli io seguirò, liberamente, le tracce indicate dall'Hofmann in un'opuscolo sul Bustelli, edito dalla fabbrica di Nymphenburg, aggiungendovi qualche nota presa sul posto a Monaco di Baviera, o tolta da altri autori. Debbo cominciare coll'osservare che il Bustelli, nei primi tempi che opera a Neudeck, non rivela quel talento decorativo negli svolazzi architettonici delle basi che manifesterà più tardi. Così la «coppia così detta del minuetto», che è del 1755, ha una base assai semplice.

La serie più numerosa ed anche più nota e simpatica delle opere del Bustelli è data da quelle figure così dette di società, che erano in grande voga in questo tempo: Cavalieri colla loro dama, travestiti talvolta in pastorello e pastorella, l'una cantante e l'altro accompagnante il canto col liuto. Il cavaliere è di solito in calzoni corti ed in abito succinto, e la dama o in crinolina, o in abito di casa, o di camera.

Ecco la cameriera che tiene al guinzaglio il cane da caccia, ed il servo che porta sul braccio il mantello del padrone.

L'ironia piacevole e garbata è una delle caratteristiche del tempo, ed il Bustelli emerge in questo campo sopra tutti. Ecco la dama alla quale un botolo ringhioso addenta e strappa la veste. Essa protende nella fuga le belle forme, nel mentre il signor «capitano» che guarda sorridendo la comica scena è tratteggiato con altrettanta finezza che fantasia.

In questa serie entrano quei tipi caratteristici di venditori e compratori, di artigiani e funzionari, che in questo tempo sono di gran'moda in tutte le fabbriche di porcellana, scolpiti nelle forme delle incisioni diffuse allora in ogni parte. Ma per il nostro Bustelli una riproduzione meccanica e stereotipata di queste figure non è neppure pensabile.

Egli studia i suoi tipi sul posto, nella loro bottega o sulla piazza del mercato, e poi li idealizza colla sua arte.

Ecco la buona Margherita che offre sul mercato un cesto fragrante di funghi. Ecco il venditore di formaggio, figura caratteristica del mercato locarnese di cinquant'anni or sono; ecco la venditrice di mele e quella col cesto delle uova. Ecco il pescatore col suo gran pesce a lato, ed altri rispettabili personaggi quali il fattore di campagna,

¹⁴⁾ Debbo la traduzione dall'inglese di questa bella pagina del Thorpe alla cortesia del signor Efrem Berretta di Ascona. Molto interessante nei suoi giudizi sul Bustelli è pure il libro di Robert Schmidt, tradotto in inglese dal Thorpe.

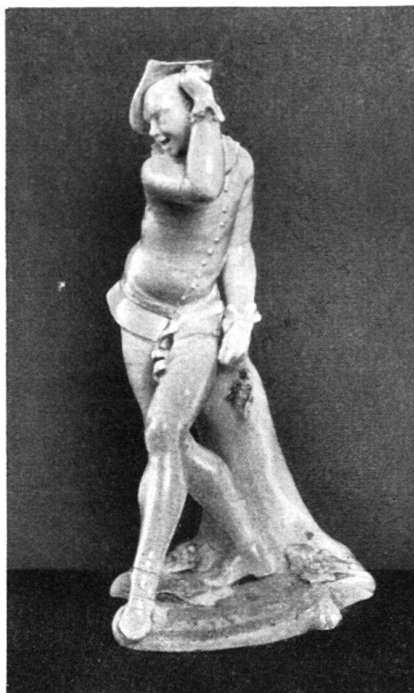


Fig. 6. Francesco Antonio Bustelli. Personaggio della Commedia Italiana „Arlecchino“. Museo della Residenza di Monaco.

il corriere colla sua dolce compagna, e poi una coppia di mendichi ed un'altra di pellegrini.

La coppia del corriere colla compagna potrebbero completarsi colla coppia dei mendicanti, mettendo dalla parte dell'uomo la donna, e dall'altra il mendico che stende il cappello per chiedere l'elemosina, nel mentre la dama stende la mano gentile per deporvi una moneta. Il gruppo è tutto un'armonia di gentilezza, di grazia, di ritmo. I due mendichi sono tinteggiati con colori piuttosto forti e violenti, in contrasto voluto colle tinte delicate degli abiti del corriere e della sua dama. Il Bustelli è un grande maestro anche del colore, ciò che si manifesta non solo in questo ma anche negli altri gruppi. (Fig. 1).

* * *

Il punto più alto viene raggiunto dal Bustelli nei personaggi della commedia italiana. Sono sedici coppie che noi possiamo indicare coi nomi loro assegnati dall'artista, consegnati nei vecchi registri della fabbrica di Nymphenburg, unitamente al loro prezzo d'acquisto.

Ecco «Capitano e Leda», «Mezzetino e Lalage», «Scaramuzza e Colombina», «Anselmo e Corinna», «Lucinda e Pinotto», «Isabella e Ottavio», «Donna Martina ed il signor Dottore», «Giulia e Pantalone», ecc... La scioltezza, la grazia, la vitalità sprizzante da queste figure venne già ricordata più sopra dal Thorpe ed io non credo necessario di aggiungere altro (Fig. 6).

La stessa cosa può dirsi dei personaggi esotici, figure di cinesi, di mori, di turchi.

Ecco la bella figura del moro, dalle forme aitanti, seduto accanto alla zuccheriera. La sua compagna, pure adagiata, è un vero capolavoro di armonia e di grazia. Il viso delizioso si adatta tuttavia al tipo esotico. Vorrei dire, da mie osservazioni fatte sul posto, che il tipo in porcellana vergine (semplice glasure) sembra più adatto che non quello a tinte nere, a mettere in rilievo la grazia e l'armonia plastica di questa figura del Bustelli, veramente straordinaria.

Le figure di cinesi, uomini e donne, musicanti e fanciulli, un bonzo benedicente ed una donna ginocchioni orante, con suonatori di trombe, di flauti, di campani, con un'idolo cinese ed una pagoda traballante, nella mente dell'artista, mi sembra debbano far parte di un'unica scena. Nelle diverse serie di personaggi, sebbene creati singolarmente, mi sembra di intravedere una unità di ispirazione, la quale nel coordinarsi di tutta la serie viene accentuandosi e rafforzandosi, come dall'unirsi e dal coordinarsi di più note in un'accordo musicale. (Fig. 2).

Ecco il turco colla sua donna, assiso per sorbire il caffè. Lo sfondo architettonico di questo gruppo è una delle più belle creazioni del Bustelli. La coppia cinese che sorbisce il thè, non unita dalla base di fondo, potrebbe esser posta allato alla prima per dare ad essa maggiore risalto.

La serie delle divinità mitologiche è consacrata alla giocondità più chiara ed eromponente.

Il Bustelli riprende qui un'antico motivo artistico affidando a dei putti formosi e ridondanti, che allegramente si divertono, i simboli degli attributi delle antiche divinità. (Fig. 3).

Dal contrasto erompe la nota gaia e gioconda.

Ecco un dio Bacco. Egli non calza il classico coturno. All'incontro egli si bilancia a cavalcioni di una botte, nel mentre colla destra stringe il fiasco al seno e colla sinistra leva alto il calice ricolmo. Nettuno, il dio del mare, compare senza alcuno dei suoi attributi simbolici ma è ridotto alla figura di un putto biricchino intento alla pesca. Una gioia schietta e sana erompe da queste amabili figure, nelle quali Bustelli è davvero inarrivabile.

Le ricerche fatte dall'Hofmann permettono di stabilire che questa serie comprende sedici figure diverse, che, come al solito, si possono distribuire in coppie.

Ecco Giove colla dea Giunone a cavalcioni delle nuvole dell'Olimpo, accompagnati dagli animali simbolici, l'aquila ed il pavone.

Ecco la dea Fortuna che percorre il globo come un'uragano, e Pandora colla sua borsa piena di sciagure, e Caronte che spinge la barca verso le regioni infernali, e Diana colla luna falcata, e Apollo appoggiandosi alla lira e scoprente l'astro maggiore della natura, e Marte e Minerva in tenuta di guerra, e Fauno col flauto di Pan, ed infine Cupido, vincitore e dominatore della terra, cogli occhi bendati, che, sorridendo, si ficca nelle narici una palla che dovrebbe rappresentare il globo terraqueo.

A questa serie appartengono due busti i quali, sebbene ridotti alla sola testa, rivelano tutto lo spirito amabile e scherzoso del Bustelli. Sono due teste di bimbo: la bimba, tutta adorna di rose si volge verso il compagno, mostrandogli sorridendo la lingua, ed il bimbo risponde con un simile gesto. (Fig. 4).

Tutta questa serie di putti festanti, agitati i simboli-ricordo di una potenza ormai tramontata, col loro garbato umorismo, colla spontanea giocondità, col sano ottimismo onde sono pervasi sono il riflesso dello spirito di questo impareggiabile periodo del Rococò così raffinato e bramoso della dilettazione estetica.

Le ultime ricerche dell'Hofmann hanno provato che un grande numero di figure di animali e di scene di caccia fabbricate a Nymphenburg debbono essere attribuite al Bustelli, o per lo meno alla sua ispirazione artistica,— e ciò in contrasto coll'opinione finora predominante che li attribuiva al suo successore, il boemo Auliczek.

Fra gli animali che noi, in base ai documenti, possiamo attribuirgli vi sono figure di gatti, di capre, di cani dai tipi più diversi, bassotti e cani da caccia, levrieri e bracchi e mastini, ed altri in tutte le posizioni immaginabili. Qui ancora troviamo dei rapporti fra le diverse figure staccate. Ecco un cane da caccia che in tutta foga sorpassa un tronco d'albero inseguendo un capriolo. Questo, nella pazza fuga, rivolge la testa verso il suo inseguitore.

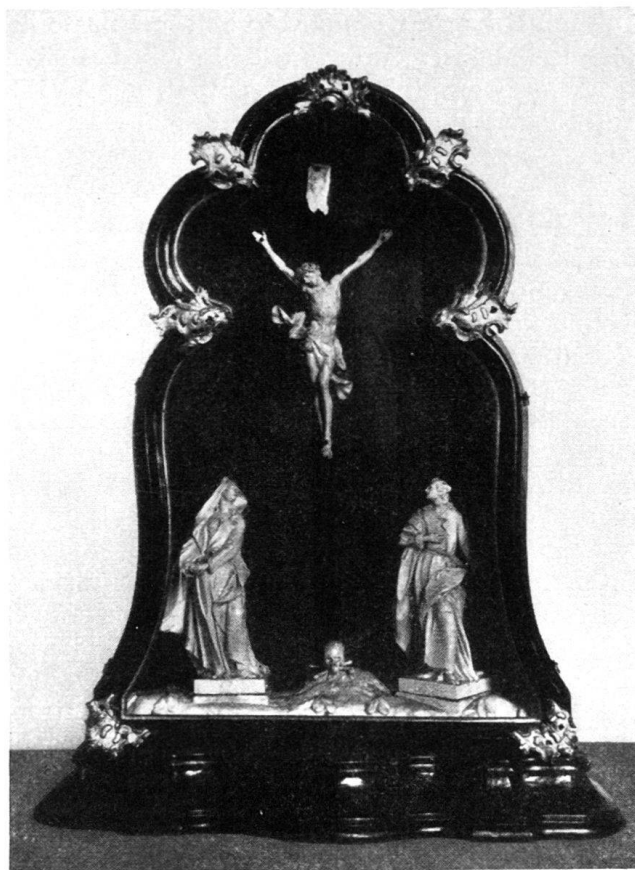


Fig. 7. Francesco Antonio Bustelli. Crucifisso colla Vergine e S. Giovanni.
Monaco, Museo Nazionale.

Il Bustelli è pure il creatore di una scena di caccia assai caratteristica e celebrata nel periodo posteriore al suo di Nymphenburg, nella quale animali di diversa specie entrano in lotta fra loro.

Possiamo ricordare un gruppo di orsi in lotta con un branco di cani, un cavallo attaccato da pantere e da lupi, un toro in lotta con una pantera, ecc...

Dopo le figure di carattere mondano o sociale quelle a soggetto religioso impressionano vivamente. Esse sono sparse in ogni parte.

A Vilseck, presso Straubing (Bassa Baviera), nella sagrestia della chiesa parrocchiale, abbiamo del Bustelli il gruppo della Crocifissione, col Cristo in mezzo ai due ladroni, e più in basso la S. S. Vergine coll'apostolo S. Giovanni. Il corpo del Cristo crocifisso è modellato in modo meraviglioso. L'angoscia della passione vibra nelle braccia distese e lungo il corpo dolorosamente contratto.

Nel museo di Berlino abbiamo la figura dell'Addolorata, ed al Museo Nazionale di Monaco di Baviera il Cristo crocifisso colla SS. Vergine e S. Giovanni (Fig. 7).

Ad Azburg, presso Straubing, nella chiesa delle suore di S. Elisabetta, sull'altare maggiore, un grande Crocifisso con raggiera è una composizione meravigliosa di sublime dolore ¹⁵⁾.

* * *

¹⁵⁾ Vedi Hofmann, «Geschichte der Bayer. Porz.-Man. Nymphenburg», vol. III, pag. 399. Vedi «Die Kunstdenkmäler Nieder-Bayerns. VI. Stadt Straubing», p. 179/80.

Nel ritratto il Bustelli si è provato una sol volta, col busto in grandezza naturale del Conte Sigismondo Heimhausen, direttore della fabbrica di Nymphenburg. Esso è certamente una delle creazioni più belle e più potenti del XVIII secolo. La genialissima decorazione rococò della base aggiunge prestigio e forza a questa elettissima opera del Bustelli. (Fig. 5) ¹⁶).

* * *

Fino al presente non si conoscono del Bustelli che sei grandi gruppi, e non è improbabile che altri vengano alla luce.

Questi gruppi hanno fra loro dei rapporti e si illuminano a vicenda. Tre gruppi formano come un sol tutto. Il gruppo di centro rappresenta due amanti fra i ruderi. Nel mezzo di un rudere in stile rococò è assisa una dama la quale cerca invano di sottrarsi alle insistenze amorose di un cavaliere inginocchiato ai suoi piedi.

A lato di questo abbiamo l'altro gruppo che può intitolarsi «il dormiente risvegliato». Dietro un risvolto architettonico nel quale giace abbandonato al sonno un cavaliere, la dama suona la pianola per risvegliarlo.

Il terzo gruppo è intitolato al cavaliere geloso. Un vecchio cicisbeo dall'abito fantasioso ed elegante, rimira attraverso la lente una damigella tutta assorta nella contemplazione del ritratto in miniatura del suo amato bene. Dietro di essi, accovacciata su un pilastro in stile, una laida scimmia, simbolo della gelosia, tiene il posto riservato negli altri gruppi al dio Cupido.

I due gruppi che seguono, quello del galante troppo intrapprendente, e quello del cavaliere che spia alla fontana, hanno evidentemente una comune nota dominante.

Il primo, designato col nome di «Amorettstück», è certamente il gruppo più celebrato e più amato di Nymphenburg. È ancora un cavaliere con un'abito dai colori e dalle forme sgargianti, inginocchiato davanti ad una dama in semplice neglìgè, che si protende innanzi come per abbracciarla, nel mentre Cupido lo trattiene con una mano per i capelli e coll'altra lo colpisce coll'arco; la dama spalanca la bocca ad un grido. Questa scena, tratteggiata anche da Kändler, rivela la superiorità del Bustelli sul grande scultore di Meissen (Fig. 8).

Nell'altro gruppo un cavaliere disteso per terra stà spiando una dama che immerge il piede nudo nell'acqua. Il disappunto della dama che si accorge di essere spiata è reso con molta finezza e fantasia.

Se si volessero avvicinare i due gruppi anzidetti in modo che le due figure di donna venissero a trovarsi nel mezzo, risulterebbe evidente la concordanza del ritmo che avvolge i due gruppi, e che caratterizza l'idea artistica del Bustelli. La linea si eleva dal cavaliere accovacciato nel gruppo della fontana, passa sopra le teste delle due donne e va a finire fra le gambe del cavaliere inginocchiato.

L'ultimo dei gruppi del Bustelli tratteggia una scena di caccia. Sovra un terrazzo tre personaggi; una dama che siede a banchetto con un cacciatore, e dietro a loro un suonatore di corno. Quattro cani da caccia completano la scena. Questo gruppo era destinato a servire da pezzo dominante nella decorazione della tavola di un castello da caccia, probabilmente dell' Amalienburg, nel giardino del castello di Nymphenburg.

* * *

Chiudendo questa breve ed incompleta rassegna delle opere del Bustelli debbo constatare che esse sono disperse in ogni parte nei musei delle città germaniche e d'Inghilterra, e che non vi è nè in Germania nè altrove museo o collezione privata che possa mostrare una collezione anche solo relativamente completa delle opere di

¹⁶) L'Anliczek ebbe ai suoi tempi qualche successo nel ritratto, attribuendosi, fra l'altre, anche questa opera esimia del Bustelli che è del 1761.



Fig. 8. Francesco Antonio Bustelli. Gruppo «Il cavaliere intraprendente.»

Monaco, Museo Nazionale.

quegli che è ormai senza contestazione il più grande maestro della scultura in porcellana.

Bisogna salutare con gioia e con riconoscenza lo sforzo diuturno della direzione della fabbrica di Nymphenburg inteso a riprodurre il più esattamente possibile tutte le opere del grande locarnese. Tanto più deve rallegrarci questo sforzo ormai giunto al suo termine perchè, grazie ad un procedimento tecnico ed artistico perfetto, alla fabbrica di Nymphenburg è riuscito di dare ai nuovi esemplari tutta l'attrattiva e la perfezione dei vecchi esemplari eseguiti dal Bustelli stesso.

E perchè a me non sarà lecito esprimere un'augurio ed un voto? È questo: Che Locarno, la città natale del Bustelli, abbia ad onorare la memoria di questo suo grande figlio fino a ieri del tutto dimenticato, ed abbia ad onorare se stessa col raccogliere nel suo museo, in quell'artistico castello che fu già dei Visconti e dei Conti-Rusca, una collezione completa delle sue opere.

Questa sarebbe davvero una collezione unica al mondo, nè potrebbe trovarsi per essa posto più degno e più appropriato che non nella città del Verbano.

* * *

A Nymphenburg ho trovato quasi intatta, nella sua rustica semplicità, la cameretta dove il Bustelli lavorò negli ultimi anni della sua gloriosa carriera e dove morì. In quella cameretta mi sono soffermato in religioso raccoglimento, e poi per parecchie ore, intento a raccogliere note per questo lavoro.

Ho pensato poi di cercare la tomba o almeno l'atto di sepoltura del grande artista, ma le mie ricerche non ebbero alcun risultato.

Mi recai dapprima alla chiesa di S. Gaetano o dei Teatini, in Ludwigstrasse, presso la Residenza, di Monaco. Questa chiesa è la più bella ed insigne costruzione dell'arte italiana in Monaco, eretta secondo i piani del mesolcinese Enrico Zuccalli. In essa la colonia italiana dei capomastri ed artisti aveva la sua cappella, con diritto di sepoltura. Ho consultato il registro dei morti di questa cappella iniziato nel 1748 per cercarvi il nome del Bustelli, ma non l'ho trovato. Pensai allora e penso ancora che il Bustelli sia stato sepolto non in questa chiesa ma nel cimitero della chiesa parrocchiale di Sendling, la quale, fino a pochi anni or sono, estendeva la sua giurisdizione anche al territorio di Nymphenburg. Ma l'atto del trappasso e della sepoltura del Bustelli è introvabile, perchè il registro dei morti di questa parrocchia si inizia solo col 1793.

Nelle stoviglie ed in altri oggetti di uso pratico quali vasi, tazze, portaorologi, tabacchiere, ecc... il Bustelli non smentisce ma quasi accentua quel suo talento decorativo che si rivela di una genialità e musicalità perfetta.

Egli è in ciò il più alto esponente di quella nostra emigrazione artistica che, specialmente in questo tempo del Barocco e del Rococò, in Italia, in Austria, in Germania, soprattutto nella decorazione, rivela il suo insuperabile talento.

È questo per noi un libro in gran parte chiuso, e qui io non posso aprirlo, neppure limitandomi alla Germania, od anche solo alla Baviera.

Un uomo solo, contemporaneo del Bustelli, e, come lui, scultore in porcellana, non posso non ricordare: *Giovanni Battista Pedrozzi* da Pregassona (Lugano). Nella porcellana egli opera solo per un'anno alla fabbrica di Berlino, verso il 1760. Al museo di Berlino sono esposte le sue opere: tre vasi, ed alcuni gruppi di uccelli (vedi Hofmann «Das Porzellan» pag. 391).

Ma la sua fama è nella decorazione in stucco, nella quale opera in Germania ed Austria per quasi cinquant'anni. Nato nel 1710, nel 1725 è già ricordato come stuccatore all'abazia di Ottobeuren in Baviera, dove, dal 1717, opera come architetto *Andrea Maino* di Arogno. Nel 1728 ivi opera con *Giuseppe Antonio Bossi* da Porto-Morcote, e con molti altri luganesi, ricordati dal nostro Mazzetti in Rivista Archeologica comense. Fra il 1735 ed il 1742 egli opera nelle residenze principesche e reali di Würzburg e di Dresda.

Fra il 1742 ed il 46 egli opera a Praga, al castello di Heideck nella Rudolfstadt, gli stucchi della sala delle festa.

Nel 1754 opera gli stucchi della chiesa di Neudrossenfeld presso Kulmbach, e nel 1755 quelli della chiesa cattolica di Potsdam in Germania. Nel 1760 e negli anni seguenti, all'Eremitage di Bayreuth egli opera gli stucchi del tempio del sole ed i busti di 43 imperatori.

Dal 1764 alla sua morte, nella residenza reale di Potsdam egli opera gli stucchi di numerosissime sale.. (vedi Thieme-Becker, Vegezzi Vol. II, pag. 277, ed altri autori).

Un'altro ceramista qui dobbiamo ricordare: «Fra i numerosi busti e ritratti collezionati in occasione del secondo centenario della nascita di Alberto Haller (1708) vi sono due busti in porcellana fusa di cui è autore un *Caldelari* luganese (il nome stà inciso nei busti stessi) vivente verso il 1800 a Parigi... Tali busti figurano fra i migliori se non i primi...» Così il «Bolettino Storico» anno 1908, p. 47. Il diligentissimo E. Motta non ci dice altro, nè si è interessato per saperci dire in quale fabbrica lavorasse il *Caldelari*.

* * *

Il Thieme-Becker ricorda dello stesso parecchie opere di alta scoltura operate a Parigi, fra il 1814 ed il 1819, alcuna delle quali esposta al Louvre, fra le altre, un bassorilievo «Androclo col leone», per la fontana della Bastiglia.

* * *

In Monaco di Baviera, il palazzo della Residenza e la vicina chiesa dei Teatini (S. Gaetano) sono manifestazioni eminenti dell'arte italiana. La chiesa dei Teatini ci richiama i nomi dei numerosi artisti *Zuccalli* i quali, sotto la guida del grande architetto *Enrico Zuccalli*, operarono gli stucchi di quella chiesa.

Del palazzo della Residenza, innalzato nell'epoca del Rinascimento, si ignorano i costruttori. Nell'epoca del Barocco venne ornato di splendidi stucchi da artisti italiani. Io mi limiterò a ricordare brevemente i ticinesi.

Giovanni Antonio Castelli da Melide (Lugano), nel 1614, opera le grandiose decorazioni di quel portone della Residenza che sta quasi fronte alla chiesa dei Teatini, e più tardi gli stucchi della cappella della Residenza. Lo seguono i suoi conterranei *Michele* e *Giov. Antonio Castelli*, i quali operano la decorazione della galleria degli stemmi.

Giuseppe Vassallo da Riva S. Vitale opera nella città di Straubing, nella chiesa di S. Vito, e *Gerolamo Andreolo* i ricchissimi stucchi della parrocchiale di Hilpoltstein.

Lauro Bigarello da Arogno, operati gli stucchi dell'altare maggiore di Santo Spirito nella capitale bavarese, nella Residenza opera quelli dell'appartamento del principe Elettore.

Molti altri artisti dovrei nominare, ma per amore di brevità mi limito ad un solo, a *Francesco Appiani*, originario di Locarno, sebbene la sua famiglia, agli inizi del XVIII secolo sia emigrata a Porto sul Ceresio. Egli opera in Baviera fra il 1714 ed il 1741, ed avverte l'Hermanin che egli, in Germania, è fra i maggiori in questa arte dello stucco. In Monaco egli opera i ricchissimi ornati della Burgersaal, e poi gli stucchi della chiesa della SS. Trinità, eretta su disegno di *Giov. Antonio Viscardi*, mesolcinese. In questa stessa chiesa, precisamente nella sagristia, è esposto il gruppo della Pietà, quasi al naturale, scolpito in cera e dipinto, verso il 1640, da quell'*Alessandro Abbondio* da Ascona che nella storia dell'arte ha lasciato largo ricordo.

Francesco Antonio Bustelli quindi, nella capitale bavarese, non è un'isolato. Egli è il continuatore ed il maggiore esponente di una tradizione artistica rigogliosa e fiorente. A lui e a parecchi dei suoi conterranei bene si attaglia quanto scrisse di se stesso Benvenuto Cellini, nelle memorie della sua vita: «Era tanto il piacere che io pigliavo, che le ditte gran'difficoltà mi pareva che mi fussin riposo: e questo veniva per uno espresso dono prestatomi dallo Idio della natura d'una complessione tanto buona et ben proporzionata che liberamente io mi promettevo dispor di quella tutto quello che mi veniva in animo di fare.»

NOTA BIBLIOGRAFICA.

1. Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. Zurigo, Anno 1907.
2. Brun, C., Schweizerisches Künstlerlexikon. 4 vol.
3. Benois, A., trad. L. Simona. «Lugano e dintorni». Gentilino. Anno 1913.
4. Bianchi, G. «Gli artisti ticinesi — dizionario biografico». Lugano. Anno 1900.
5. Bolettino storico della Svizzera Italiana. Bellinzona. Anno 1879/1935.
6. Brünig. «Europäisches Porzellan des 18. Jahrhunderts. Im Kunstgewerbemuseum zu Berlin ausgestellt Pozellan.» Berlin 1904.
7. Buchheit, Hans. «Die Ausstellung von älterem bayerischem Porzellan», im Münchener Jahrbuch 1909.
8. Campori, G. «Notizie storico-artistiche intorno alle maioliche e porcellane di Ferrara.» Modena 1871.
9. Chiesa, Fr. «La casa borghese nella Svizzera. Cantone Ticino. Sottoceneri.» Orell Fussli. Zurigo 1934.
10. Dlabacky. «Künstlerlexikon von Böhmen.» Prag 1815.
11. De-Vit. «Il lago Maggiore. Notizie storiche.» Vol. 4. Prato 1880.
12. Dictionnaire historique de la Suisse. Neuchâtel 1921.

13. *Domimico de Bernardo*. «Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani.» Vol. 4. Napoli 1840/46.
14. *Filangeri*. «Indice degli artefici che operarono nel Napoletano. Vol. 2. Napoli 1891/92.
15. *Fiordalisi*. «La Trinità delle monache. Napoli nobilissima.» Vol. 8. Napoli 1899.
16. *Feulner, A.* «Münchener Barokskulptur.» München 1922.
17. *Idem*. «Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts.» Potsdam 1929.
18. *Frei, Karl*. «Zur Geschichte der aargauischen Keramik des 15. bis 19. Jahrhunderts.» In: *Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde*, 28. März 1931. Zurigo.
19. *Gideon-Welcker*. «Bayerische Rokoko-Plastik.» München 1922.
20. *Guidi, M.* «Dizionario degli artisti ticinesi.» Roma 1932.
21. *Hermanin, F.* «L'opera del genio italiano all'estero.» Gli artisti in Germania Vol. I, II. Roma 1934/35.
22. *Hirt, H.* «Deutsch Tanagra.» Kollektion G. Hirt. I. Abteilung: Porzellan. München 1898.
23. *Hofmann, F.* «Geschichte der Bayerischen Porzellanmanufaktur Nymphenburg.» Vol. 3. Leipzig 1922.
24. *Idem*. «Das Porzellan der Europäischen Manufakturen im XVIII. Jahrhundert.» Berl. 1932.
25. «Die Kunstdenkmäler des Königreiches Bayern.» Oberpfalz und Regensburg. XV. Niederbayern. Stadt Straubing. München.
26. *Lypowsky*. Bayerisches Künstlerlexikon. München 1812.
27. *Lo Gatto* «L'opera del genio italiano all'estero.» Gli architetti in Russia. Roma 1935. Biblioteca dello Stato.
28. *Lorenzini*. Le manifatture di porcellana di Doccia. Firenze 1861.
29. *Minieri Riccio C.* La fabbrica di porcellane di Napoli. Roma 1878.
30. *Novi, G.* *Idem*. Roma 1878.
31. *Nüscheler-Usteri, A.* «Le iscrizioni delle campane nel Ticino.» Bellinzona 1879. Vedi anche *Bollettino Storico* 1879.
32. *Oldenburg, R.* «Die Münchener Malerei im Neunzehnten Jahrhundert.» München 1922.
33. *Probss, R.* «Geschichte des Hoftheaters Dresden.» Dresden 1878.
34. *Quaglia, Lorenzo*. «Album di aquarelli.» Archivio delle Residenze di Monaco di B. 1850.
35. *Schmid, R.* «Die Porzellane als Kunstwerk und Kunstspiegel.» München 1925. Trad. in lingua inglese di W. A. Thorpe.
36. *Schnorr von Carolsfeld*. «Porzellan.» Berlin 1922.
37. *Simona, G.* «Note di arte antica.» Locarno 1913.
38. *Simona, L.* «Artisti del Borgo di Agno.» Zurigo 1931.
39. *Idem*. «Artisti della Svizzera italiana in Torino e Piemonte.» Zurigo 1933.
40. *Teuber, O.* «Geschichte des Praga-Theaters.» Prag 1883.
41. *Vignola, G.* «Sulle maioliche e porcellane del Piemonte.» Torino 1878.
42. *Wastler*. «Steirisches Künstlerlexikon.» Prag 1883.
43. *Weese, A.* «Berühmte Kunststätten» Band 69/70. München/Leipzig 1925.