

Il modello in gesso: nota tecnica

L'intervento di restauro si è rivelato, per la scarsa e lacunosa reperibilità di notizie scritte e orali, una preziosa opportunità di conoscenza e approfondimento delle vicende storiche e delle tecniche di esecuzione della statua che, proveniente da Carrara, è rimasta per decenni chiusa, intenzionalmente, dentro una cassa. Le caratteristiche tecniche, rivelatesi con il restauro, hanno permesso di verificare e interpretare con una certa sicurezza la successione delle fasi operative e storiche proprie dell'opera. La statua realizzata in gesso a *tuttotondo*, come modello da riprodurre in marmo o in bronzo, è composta da parti di varie forme e dimensioni assemblate fra loro; queste risultano unite e sigillate con gesso liquido applicato lungo le linee di giunzione poi lisciate a spatola e reso compatto in superficie. Grazie ad un'attenta analisi visiva è stato possibile, seguendo le soprasmmissioni delle stuccature in gesso rese più chiare dalla pulitura, individuare molte delle singole parti componenti. La chiarezza delle linee di giunzione si può spiegare, forse, con la minore porosità del gesso compatto, meno assorbente verso lo sporco e le sostanze soprammesse, rispetto al gesso più fluido utilizzato per il *getto* nelle forme. Per realizzare la statua in gesso, l'autore eseguì prima un modello, di uguali dimensioni, in argilla plasmata strato su strato sopra ad uno scheletro sommario costruito con barre di ferro, assi di legno e altri materiali di riempimento, poi ricavò su questo la forma sezionata a tasselli necessaria alla sua fedele riproduzione. Personalizzata risulta la tecnica di modellazione che si può osservare sul corpetto in cui è stretto il busto dell'*Elettrice* e sul fazzoletto tenuto nella mano destra, elaborati con sottili stringhe di argilla e dischetti pressati quasi a suggerire l'idea di un tessuto operato a ricamo. L'ampia gonna, invece, vibra in alcune zone, per la presenza di piccole pieghe nette e taglienti che rendono la superficie preziosa, illusionisticamente cangiante, come un tessuto di raso. Sopra al modello in argilla, mantenuto umido con teli bagnati, fu steso, come da consuetudine tecnica, uno strato di gesso per realizzare i vari settori dell'impronta entro cui *gettare* altro gesso per ricavare le forme positive da assemblare. Seguendo, per quanto possibile, le linee di commettitura, si può ragionevolmente affermare che la statua sia composta da varie parti principali: la testa, il settore anteriore del busto e delle gambe fino alle ginocchia, la schiena e, infine, le due parti inferiori, una a destra e l'altra a sinistra, che comprendono l'ampia gonna sotto le ginocchia, il sedile e il basamento. Durante le fasi di movimentazione dell'opera è stato possibile osservare e fotografare, dal fondo aperto, l'interno della statua. Questa è costruita su un'armatura in listelli di legno di qualità e spessore diversi che, su un impianto perimetrale quadrato di base, si sviluppa attraverso un fitto intreccio, verso la parte alta. I listelli di legno risultano legati fra loro e solidali agli elementi componenti la statua con delle strisce di iuta a trama grossa intrise di gesso; in altri casi, i listelli sono bloccati, ancora con gesso, nello spessore delle pareti. Strutturalmente in buono stato di conservazione, la statua presenta una *pelle* esteticamente deturpata da una pellicola molto lacunosa e coerente di color ocra più o meno scuro con velature giallognole, dovuta alla presenza di un sottile strato di argilla in cui spesso sono stati ritrovati residui sottili di carta. La funzione di questa argilla, la cui natura è stata accertata da indagini diagnostiche, è ipotizzabile come distaccante verso le forme in negativo realizzate per l'esecuzione di una nuova riproduzione in gesso della statua su cui poter lavorare, senza compromettere il modello originale. Questa fase è avvenuta sicuramente in un momento successivo alla presentazione del modello per il concorso, come testimoniato dalla coeva documentazione fotografica reperibile presso la Ditta Maioli e Bartolozzi, che la mostra perfettamente candida. Tale operazione, svoltasi a Carrara, è rimasta probabilmente incompiuta vanificando la volontà dell'autore che, pur non risultando vincitore del concorso, avrebbe voluto vedere comunque realizzato il proprio lavoro. Un episodio di particolare soddisfazione è stato il ritrovamento casuale, sul piano anteriore del basamento, delle iniziali puntate dell'autore, incise con i caratteri B.I. in stampatello, rimaste fino a questo momento celate dallo sporco.

Alberto Casciani, Paola Rosa



GALLERIA D'ARTE MODERNA DI PALAZZO PITTI

Cristina Acidini, *Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze*

Simonella Condemi, *Direttrice della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti*

Direzione del restauro
Simonella Condemi e Rosanna Morozzi

Restauro a cura di
Alberto Casciani e Paola Rosa

Progetto allestimento e direzione lavori
Mauro Linari, *Direttore dell'Ufficio tecnico del Polo Museale fiorentino*

Fotografie
Antonio Quattrone

Il nostro ringraziamento va in particolare ad Alessandra Marino, Soprintendente per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Storici ed Etnoantropologici per le province di Firenze, Pistoia e Prato, alla direzione e a tutto il personale della Galleria d'arte moderna, a Carla Calvaresi, Stefano Casciu, Annamaria Giusti, Enrico Sartoni, Domenico Viggiano, Luigi Zangheri e inoltre alle Guide professioniste dell'Associazione Mercurio, all'AIM Group International - Firenze, all'Associazione Amici di Pitti, all'Agenzia Amici del Turismo di Firenze che si sono fatte carico dei costi del trasferimento della statua



€ 2,50

© 2013 Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze
realizzazione editoriale: s i l l a b e
www.sillabe.it

stampa: Media Print, Livorno



Un modello novecentesco per la statua dell'Elettrice Palatina

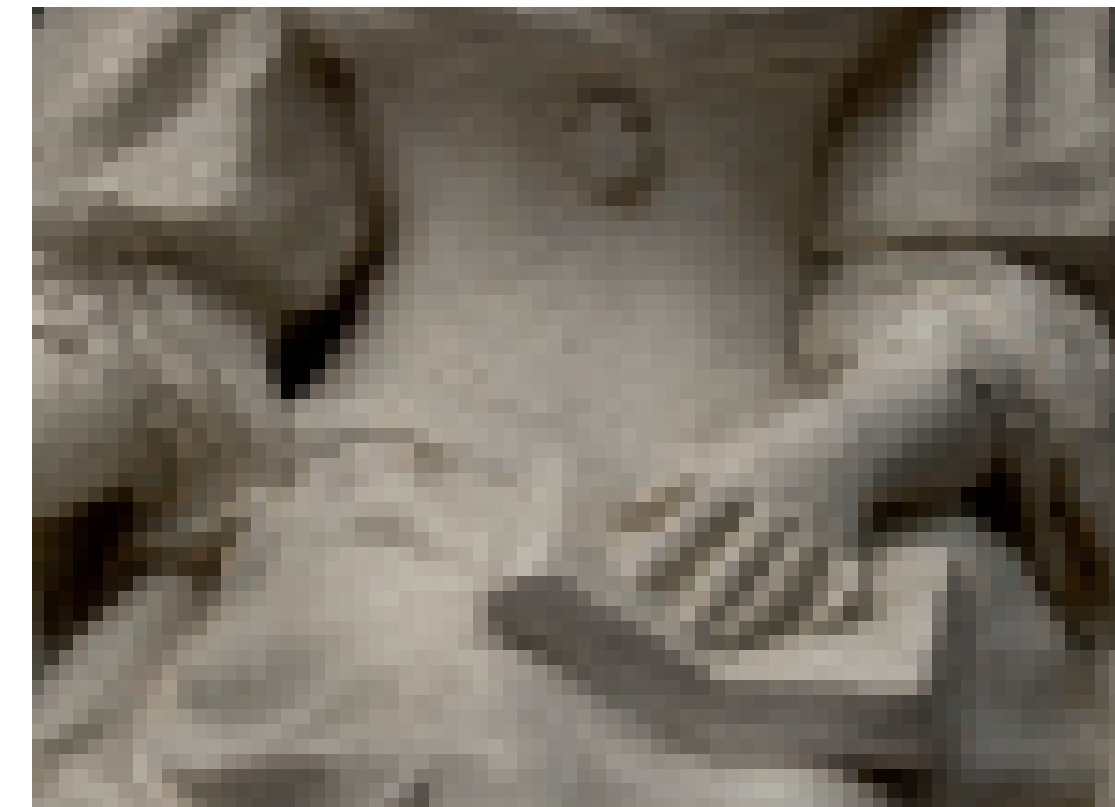
Lo scultore Ivo Barbaresi e il dono di Fiorenza Bartolozzi

sillabe

Grazie alla generosa donazione da parte della signora Fiorenza Bartolozzi, per la quale ha dato un determinante aiuto l'attivissima Carla Lucatti con l'associazione delle guide turistiche "Mercurio", Palazzo Pitti si arricchisce di una statua di Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina. A questa principessa, come ormai tutti sanno bene, va la riconoscenza profonda della città di Firenze, dove per sua volontà rimase l'immenso patrimonio culturale formato dai Medici in tre secoli di instancabile mecenatismo. È da notare che le testimonianze artistiche create per celebrare l'Elettrice nell'ambito della complessa vicenda concorsuale del dopoguerra (che bene presenta qui Rosanna Morozzi) stanno affluendo a vari musei della nostra Soprintendenza: le statue in marmo di Raffaello Salimbeni e in bronzo di Alfonso Boninsegni alle Cappelle Medicee, il grande disegno sempre di Boninsegni e ora questa statua in gesso di Ivo Barbaresi a Palazzo Pitti. Oltre alla famiglia donatrice ringrazio i colleghi, le associazioni, gli operatori che hanno reso possibile il trasporto della statua, il suo restauro e la sua intelligente collocazione nel solenne Scalone Poccianti, dove sembra porgere un amabile saluto di congedo ai visitatori.

Cristina Acidini

Soprintendente per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico
e per il Polo Museale della città di Firenze



Ivo Barbaresi, *Modello in gesso per la statua dell'Elettrice Palatina*, cm 192 × 155 × 151. Galleria d'arte moderna, Scalone Poccianti

Ricordando Ivo Barbaresi

Ivo Barbaresi (Jesi 1915 - Firenze 1996) arrivò con mio padre a casa, tanti anni fa, e non ricordo neppure quanti anni avevo: ero una bambina. Non so quanto si trattenne, ma ricordo una persona raffinata e spiritosa, e quando mio padre mi presentò (Fiorenza la figlia più grande delle tre che eravamo), mi rivolse la parola imitando perfettamente la parlata di Paperino di Walt Disney e, naturalmente, ne rimasi conquistata.

Durante le visite in laboratorio e a casa nostra, ricordava spesso il concorso nel 1945 per la realizzazione della statua di Anna Maria Luisa de’ Medici, Elettrice Palatina, e di quanto ne fosse rimasto deluso, perché aveva svolto quell’opera con molta dedizione. Mio padre Fiorenzo e il socio Giuseppe Maioli, lo sostenevano moltissimo. Da allora per entrambi, Ivo diventò un amico sincero: quasi ogni sera era a cena a casa nostra. Non passava giorno che in casa non si parlasse d’arte, ma anche del buon vino e del buon cibo, specialmente quel cibo che oggi si chiama “biologico”.

Durante il tempo che passò, accaddero molte cose nella nostra famiglia, ma Ivo Barbaresi fu sempre presente e ogni volta che mi vedeva, in laboratorio da mio padre o a casa, scherzava e raccontava buffi episodi della sua adolescenza marchigiana usando il dialetto e facendomi morire dal ridere. Non era invece così tenero con alcuni artisti coetanei, non era tenero con certa facile arte contemporanea, e molto esigente e critico anche con se stesso quando si acingeva a parlare di arte.

Ammirava Donatello e Mantegna, studiava le tecniche antiche, usando lapislazzuli e altre pietre dure polverizzate nella pittura; ci teneva a illustrare a mio padre e al socio Giuseppe, come avesse messo a punto la tecnica dell’encausto pompeiano e, per molto tempo, ho sentito parlare di questo suo segreto procedimento. Mia mamma diceva che era un uomo raffinatissimo ed elegante, sempre in compagnia della bella gente fiorentina. Purtroppo mia mamma mancò molto giovane e allora Ivo Barbaresi si rese molto di più partecipe alla nostra vita familiare e fu fondamentale specialmente per la mia crescita, in termini di educazione artistica, anche se non mancò certo quello che mio padre mi insegnava giorno per giorno.

Partito per l’Inghilterra dopo la delusione sofferta per avere ottenuto solo il terzo premio nel concorso per la realizzazione della Statua dell’Elettrice Palatina, dopo alcuni anni fece ritorno a Firenze carico di gloria e benessere.

Molte volte ritornò a parlare di questa vicenda assai sofferta, tanto che da allora, tolse la sua *Maria Luisa* dalla vista di tutti tenendola per tanti anni nel suo studio in via dei Della Robbia, fino a che la spedì a Carrara per farne eseguire una copia, non so se in marmo o in bronzo. Il modello in gesso mi fu donato diversi anni dopo insieme ad altri studi, busti in gesso e bozzetti.

Più tardi, quando oramai ero diventata grande, non mi parlò più molto spesso in “gergo Paperinoide”; curò, oltre la sua arte, una particolare passione, l’esoterismo e mi donò alcuni libri di questo genere. Un famoso astrologo del suo tempo, gli aveva predetto successo artistico e riconoscimento ma, decretò, che questo sarebbe stato “tardo ma sicuro”.

Poi, ho passato anni a curare il lavoro iniziato dai miei “due padri”, Fiorenzo e Giuseppe, ho perso del tempo prezioso e Ivo Barbaresi se n’è andato in punta di piedi.

A questo punto io mi rivolgo a te amico Barbaresi, che io ho ribattezzato chiamandoti “BARBARO” per il tuo pessimo atteggiamento verso la gente che chiamavi “comune”. Adesso, ovunque tu sia, tardo ma sicuro è arrivato il tuo momento. La nostra cara Maria Ludovica de’ Medici – la nostra Elettrice Palatina – è finalmente a casa Sua: Palazzo Pitti. L’unica cosa che ho potuto fare è stata donarla perché rimanga per sempre nella sua città.

Ringrazio con tutto il cuore Cristina Acidini, Simonella Condemi, Annamaria Giusti, Alessandra Griffò, Rosanna Morozzi, i restauratori Alberto Casciani e Paola Rosa e infine, ma non ultima, Carla Lucatti dell’Associazione Mercurio.

Fiorenza Bartolozzi

Il Monumento ad Anna Maria Luisa de’ Medici

L’idea di innalzare un monumento ad Anna Maria Luisa de’ Medici rimase estranea, a quanto pare, a tutto l’Ottocento, proprio quando l’avanzata degli scultori accademici, scapigliati e simbolisti, a testimonianza del loro impegno culturale, civile o patriottico, produsse una selva di statue e simulacri intesa a perpetuare ogni possibile memoria. Tuttavia, l’epoca della scultura monumentale non poteva considerarsi ancora conclusa e, nel 1945, l’architetto Adolfo Coppedè prendendo atto che, il non aver Firenze dedicato niente allo storico personaggio femminile, fosse da considerarsi come un vero e proprio torto fatto all’ultima Principessa medicea e alla sua straordinaria munificenza, mise a disposizione del comune una somma perché si potesse indire un concorso per un modello in gesso, da realizzarsi successivamente in marmo, del monumento all’Elettrice Palatina, da erigersi nel Chiostro della Basilica di S. Lorenzo. L’occasione di renderle omaggio fu il ritorno delle opere d’arte trafugate dai tedeschi nel luglio del 1944 e recuperate, poco tempo dopo, dalle truppe alleate in Alto Adige. La gara si sarebbe effettuata “a due gradi”: nella prima prova la *figura* in gesso, in misura ridotta rispetto al vero, doveva essere rappresentata seduta in trono e vestita secondo la moda dell’epoca; nella seconda prova i finalisti avrebbero dovuto eseguire un modello in gesso “metà del definitivo”.

Alla commissione giudicatrice venne affidato il compito di scegliere quattro delle opere ritenute più valide e di assegnare, ad ognuno degli scultori meritevoli di sostenere la prova di secondo grado, un premio di 5.000 lire. Nel maggio del ’46 la giuria si riuniva nel Salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio per giudicare i modelli. All’unanimità i bozzetti ritenuti migliori furono quelli di Raffaello Salimbeni e di Antonio Berti, contraddistinti dai motti “Salus medicea” e “Dio, Amore, Arte”. In un secondo tempo, vennero scelti altri otto modelli e, “dopo una lunga ed esauriente discussione”, la commissione stabilì a maggioranza di voti di accogliere i lavori di Girolamo Bonomi “Niente” e di Ivo Barbaresi “Florentia”, ammettendoli a sostenere la seconda prova. Nonostante la giuria fosse certa di aver portato a termine in “piena coscienza” l’incarico affidatole, sulla stampa cittadina non mancarono accese polemiche. Il pittore Pietro Annigoni, per l’occasione critico pungente e sagace, fu il primo ad accusare di leggerezza l’operato della commissione: “Berti, dalla fertile immaginativa, nella prova di II grado porterà senza dubbio notevoli miglioramenti alla sua opera, dove un palese divario tra la parte superiore, piena di vita, e la parte inferiore, gonfia e inarticolata, non ci convince. E così Barbaresi, se aggiungerà meditazione alla serietà, all’estremo impegno, all’amore con cui lavora, potrà togliere un po’ di quella anacronistica signorilità alla Francesca Bertini dalla figura della sua Palatina, che ora esile e sperduta, gareggia per importanza con la poltrona monumentale. Ma per Salimbeni temiamo la calda estate che incombe. Già il suo bozzetto si scioglie, si liquefa e si deforma come un mocolo al sole. E dall’ottimistico ‘Niente’ di Bonomi ci aspettiamo men che niente”.

Dal canto suo il pittore caldeggiava il bozzetto presentato da Alfonso Boninsegni “Fior novello” per la superiorità del modellato e della resa plastica.

Nel giugno del ’46 la commissione accademica apportava alcune modifiche al bando e proponeva che i dati per lo sviluppo della statua nella seconda prova fossero ridotti a “poco più della grandezza naturale”: sfumava così l’idea di grandiosità che fino a quel momento aveva presieduto alla concezione del monumento (inizialmente l’altezza della figura doveva essere di m 2,60-2,70). Nella primavera del ’49 i modelli in gesso ormai ultimati, risultano collocati nel Refettorio di Santa Croce, in attesa del giudizio risultante da un referendum nel quale si sarebbe pronunciata “quella parte del popolo fiorentino che si trova raccolta in organizzazioni a contenuto e finalità artistiche”. Tuttavia, nella riunione del 31 dicembre 1951, fu stabilito di procedere all’elezione di una “giuria allargata”, della quale dovevano far parte rappresentanti qualificati delle diverse attività intellettuali, artistiche, artigianali e professionali fiorentine. La commissione, presieduta da Piero Bargellini e composta tra l’altro da Oscar Gallo, Italo Griselli, Baccio Maria Bacci, Bruno Innocenti, Raffaello Fagnoni, venne nominata nel settembre

del 1953 e, nel febbraio del ’54, si procedette alla votazione da cui uscì vincitore lo scultore Raffaello Salimbeni con quattro voti di scarto su Berti.

Nel 1964 l’assessore alle Belle Arti del Comune di Firenze Raffaello Ramat faceva approvare una delibera per la trasposizione in marmo della statua, la cui commissione poté realizzarsi solo negli anni settanta e trovare, quasi mezzo secolo dopo il suo concepimento, una degna, ma forse non definitiva, destinazione: il Canto de’ Nelli.

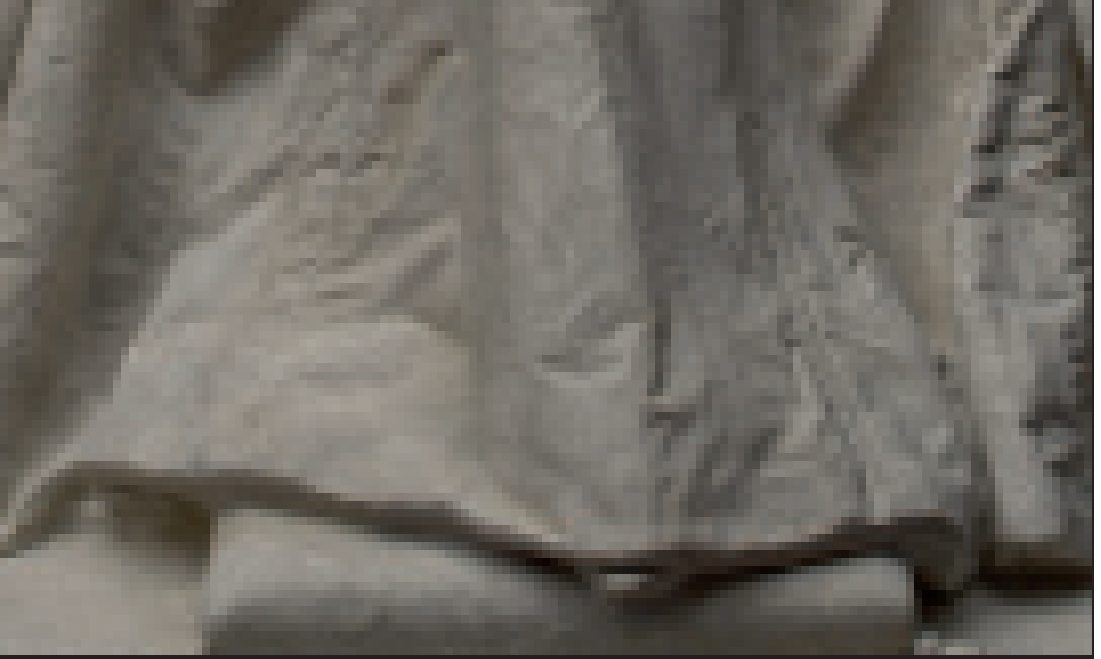
L’Elettrice di Raffaello Salimbeni è una figura eterea, vagamente allusiva di un mondo artificiale ed estenuante, d’impronta rococò. Da questo lavoro mai tralasciato, nei molti anni intercorsi tra la prova di primo grado e l’esecuzione finale, lo scultore uscì minato nell’organismo e moralmente sconfitto, tanto da scrivere: “... si potrebbe dire che aver vinto [...] è stata una vera e propria disgrazia”.

La maestosità dell’opera di Antonio Berti, ritenuta da tanti superiore a quella di Salimbeni, ben si sarebbe adattata ad essere tradotta in marmo ma l’artista, con grande onestà, rifiutò di accettare qualsiasi proposta in quanto consapevole di essere arrivato secondo.

Anche per Ivo Barbaresi, terzo classificato, il *Monumento all’Elettrice Palatina* fu senza dubbio il più sofferto dei suoi lavori. Ancora negli anni ottanta ricordava che, per le ingiustizie subite nel corso della gara, era stato costretto a ritirarsi e a lasciare di proposito Firenze per trasferirsi in Inghilterra, concludendo però che, se ci fosse stata maggiore correttezza, il vincitore sarebbe stato lui. La posa solenne e lo sguardo altero, la semplicità e la pacatezza del linguaggio plastico del suo modello in gesso rimandano, come possibile fonte d’ispirazione, alla *Statua della regina Margherita* realizzata nel 1936 da Italo Griselli per la città di Bordighera. Girolamo Bonomi, quarto classificato, non ebbe nessun voto e lui stesso raccontò di aver distrutto il suo gesso gettandolo in Arno.

Così si concluse la complicata vicenda del *Concorso Adolfo Coppedè*, vissuta da ognuno dei quattro finalisti con amarezza e rammarico.

Rosanna Morozzi



La Statua dell’Elettrice Palatina nello Scalone Monumentale di Pasquale Poccianti

Lo scalone conosciuto come del Poccianti (Bibbiena 1774-Firenze 1858) dal nome del suo architetto, oggi restituito in larga parte al progetto di origine, anche grazie all’impegno della precedente direttrice Annamaria Giusti, si presenta come il luogo più adatto per accogliere il modello in gesso della statua dell’Elettrice Palatina di Ivo Barbaresi, rievocando attraverso il gusto e l’eleganza delle decorazioni ancora di stampo neoclassico alcuni aspetti peculiari della Principessa, talmente moderni da precorrere il suo tempo. L’elegante scalone, terminato nel 1847, dopo un cantiere durato più di quarant’anni, a lungo denominato *secondario* rispetto a quello dell’Ammannati, si presenta come una scala a pozzo che mostra nei sospesi e nei ripiani un vero e proprio repertorio da manuale di tutti gli ordini architettonici usati per i capitelli, le lesene e gli apparati decorativi. Luogo degno quindi di ospitare la scultura della Elettrice, incorniciato dalla porta finestra à *vetrage* decorata con specchi che amplificano la luminosità dell’ambiente ed oltre i quali si scorge il bugnato del cortile.

Dopo aver disceso la scala che accoglie la scultura, il visitatore oggi conclude un percorso uscendo nel cosiddetto *imbotto delle carrozze*, spazio appositamente progettato per consentire alle signore di scendere dalla vettura senza bagnarsi le lunghe vesti e cominciare la salita verso gli appartamenti del Quartiere Palatino. Ed una veste lunga ed elegante è quella indossata dalla principessa medicea, nel ritratto che ne dette lo scultore: seduta come obbligava il bando di concorso, con indosso gli amati gioielli, in posa austera; l’ultima dei Medici sola con il suo destino, interpretata come un vero e proprio baluardo per la casata e lo straordinario patrimonio artistico collezionato dai suoi avi nel corso dei secoli. Nelle mani di questa donna determinata era stato consegnato il futuro delle memorie storiche di una delle più importanti casate degli stati, il Granducato di Toscana, il cui titolo si stava estinguendo senza eredi. A Lei, custode di queste memorie familiari, si affidava un compito davvero arduo, quello di trasmettere tutto il suo regno ad un’altra dinastia, imponendo l’obbligo tuttavia al futuro sovrano lorenese di firmare un *patto*. Questo stabiliva in modo inequivocabile che le opere d’arte ivi comprese quelle considerate minori (oreficeria, collezioni librarie, arredi liturgici) non dovevano uscire da Firenze né tantomeno lasciare lo Stato.

Simonella Condemi

Direttrice della Galleria d’arte moderna