

Un carteggio importante (1827-1833) del Bartolini in dono al Museo

di Maria Pia Mannini

Un carteggio inedito del grande scultore Lorenzo Bartolini, donato nel 2010 dal circolo pratese CIVES al Museo Civico, ci svela la vicenda esecutiva di un monumento un po' dimenticato, ora conservato nella Certosa Monumentale di Bologna, che fu compiuto sotto l'egida del principe Felice Baciocchi per onorare la moglie, la principessa Elisa Bonaparte, sorella di Napoleone, reggente del Principato di Piombino e Lucca nel 1805-1808 e che non fu mai completato da B.. Fu riutilizzato e rielaborato con un nuovo basamento dallo scultore bolognese Massimiliano Putti (1809-1890) per essere collocato nella Certosa Monumentale di Bologna a decorare il sepolcro del marchese Massimiliano Malvezzi-Angelelli¹.

La complicata vicenda del "*Gruppo colossale, con la Principessa Baciocchi che abbraccia il suo Destino per Bologna, spedito con più due Genietti più grandi del vero per servire al Monumento*" è ben descritta nel carteggio composto da circa quaranta lettere, per la maggior parte intercorse tra Lorenzo Bartolini e Lorenzo Gargioli, notaio e amministratore della famiglia Bonaparte in Italia e cognato di Salomon Counis, incisore e miniaturista ginevrino alla corte di Elisa (citato anche nell'articolo di Extermann). Ma vengono citati nel carteggio anche altri amici e stretti collaboratori di B. tra i quali l'ingegnere bolognese Filippo Antolini, impegnato per molti anni nei lavori alla Certosa di Bologna e lo scultore Giuseppe Rocchi assieme a dei personaggi comprimari impegnati nella lavorazione del marmo.

In origine questo gruppo monumentale, commissionato dal marito di Eli-

¹ Queste lettere provengono dalla collezione privata del libraio antiquario fiorentino Alberto Maria Fortuna e sono state donate al Museo Civico dal circolo CIVES di Prato. Esposte nella mostra dello Spazio Valentini nel 2010. Vedi M.P. Mannini, *Un Carteggio inedito di Lorenzo Bartolini (1827-1833)*, Prato 2010.



1. L. Bartolini,
Primo pensiero per
il monumento a
Elisa Baciocchi, Prato
Museo Civico,
inv. 1014

sa, Felice Baciocchi, doveva essere collocato nel cimitero di Campo Marzo presso Trieste dove morì Elisa nel 1820. A questo primitivo progetto si collega il disegno preparatorio n. 1014² del Museo Civico (tav. 1). Questo progetto fu interrotto dal trasferimento del Baciocchi da Trieste a Bologna. Il secondo e definitivo modello per Elisa, realizzato da B. nello studio di via delle Belle Donne, ebbe invece una lunga elaborazione formale ed è l'argomento principale del nostro carteggio: *“Immaginai di fare un Gruppo e siccome volevano appropriare giustamente la Magnanimità di Elisa, pensai dunque al Destino tanto citato a Sant’Elena, e lo presi per tema facendo la Magnanimità che abbraccia il suo Destino”* (così è indicato nella lettera di Bartolini, in data 26 Maggio 1828, con l'intero progetto iconografico). Il 29 gennaio 1828 lo scultore si confida con l'ingegnere Filippo Antolini di Bologna per l'idea generale del monumento.

Un anno prima, *“adi 23 Aprile 1827”*, aveva ricevuto dal Principe Felice Baciocchi un acconto di cinquecento francesconi per scolpire un cenotafio in loro onore da collocare nella cappella Baciocchi (ex- Rossi Malpighi) nella chiesa di San Petronio a Bologna (il contratto di allogazione risale al 22 Aprile 1827) e al quale sono collegati i due angeli o genietti del fastigio citati nella lettera che furono collocati nella chiesa di San Petronio, per decorare il monumento funebre del principe Felice Baciocchi e di sua moglie Elisa Bonaparte, iniziato nel 1831, e concluso, dopo la morte del Baciocchi nel 1845, con la base del B. e l'intervento nella parte superiore

² Vedi M.P. Mannini, *Un Carteggio inedito di Lorenzo Bartolini (1827-1833)*, Prato 2010.

di Cincinnato Baruzzi, allievo del Canova.

La lettera di B. del 26 Maggio 1828 sviluppa più compiutamente l'idea del monumento ad Elisa, tramite il concetto che *“la Natura non ha mai creato bizzarramente e non ha mai dimostrato che il Leone dovesse portare la soma per comparire magnanimo”* ma *“con il buon senso e con la bellezza dell'Arte”*... *“esprimo la Magnanimità, bene inteso, assisa con scettro nella destra, coronata con diadema, con egida al petto fregiata di testa di leone. Per dimostrare il cuore forte e magnanimo di Elisa, allato evvi un giovine Genietto, simboleggiato il Fato o il Destino, quale viene abbracciato dalla medesima con la sinistra mano, per dimostrare che tutto si riferisce ad essa, senza che le vicende alterino la Maestà, nè la calma dei suoi lineamenti, scopo principale di quest'allegoria e figura...”*. Il bozzetto in creta del monumento e di quello in gesso (ora nella gipsoteca dell'Accademia) fu realizzato nel suo studio di via delle Belle Donne, n. 42 dove lavorò continuativamente al modello dal 1829 al 1830. Il lavoro continua e invia solleciti di denaro anche nel corso del 1832. Nel 1833 nella lavorazione del marmo cominciano i primi problemi fino alla sospensione dell'opera (10 novembre 1833). I creditori lo assillavano anche per il tono di vita signorile che conduceva, nonostante i molti amici che lo aiutavano con continui prestiti e finanziamenti, come l'inglese Orazio Hall a cui fu legato da un affetto fraterno. Inoltre, per carattere, non riusciva a rifiutare nessuno incarico ed era soverchiato di lavoro. Questa continua ansia di finire le opere si avverte anche nella grafia delle lettere vergate frettolosamente, in modo sintetico e abbreviato, quasi illeggibili nella loro perentorietà. Esse costituiscono un documento umano eccezionale di questo singolare uomo e artista, così diviso tra l'ideale di vita contemplativo e il lavoro continuo per un pubblico aristocratico ed



2. L. Bartolini,
Studio per la
statua ad Ortensia
Beauharnais, Prato
Museo Civico,
inv.1043 (con la
dedica a
“Mon Dame”)

esigente e ci fanno riflettere sul destino stesso delle opere del Bartolini e sulla loro precarietà.

Questa scultura, dedicata alla *Magnanimità di Elisa*, ebbe un insolito destino. La statua monumentale di Elisa fu interamente realizzata dall'artista, ma non finita, dal momento che il marmo - con grande suo cruccio - manifestò subito una vistosa venatura scura nel volto che non piacque al committente.

In una "memoria" del 1842 B. scrive che "non toccava a lui [al principe Baciocchi] a fare dei sacrifici per il bene del Monumento di quello che era stata la sua Benefattrice"³ Per cui B. propose subito di rifarla con un nuovo marmo ma il committente rifiutò. Si trovò allora un compromesso con il Baciocchi che acquistò la statua e gli offrì, come risarcimento del lavoro, cento luigi d'oro. Bartolini fu costretto ad accettare per ragioni economiche ma scrive "consegnai il lavoro di cui disapprovavo solennemente l'esecuzione". La statua rimase così inutilizzata nelle cantine del palazzo Baciocchi

3. L. Bartolini, Monumento Baciocchi dedicato a Elisa Buonaparte (La Magnanimità e il suo Destino, 1827-1833), poi modificato in Pallade e il Genio della Gloria da Massimiliano Putti, Bologna, Certosa Monumentale

³ Sotto la protezione della sorella di Napoleone Elisa Baciocchi Bartolini ebbe l'incarico come professore della scultura nell'Accademia a Carrara. Nel suo documento autobiografico si legge le sue intenzioni per un rinnovo dell'Accademia: "Il desiderio di formare una scuola di statuaria nella mia Patria mi fece abbandonare Parigi, allora Emporio del Mondo per venire a dirigere una accademia in Carrara ove credevo facile l'impiantare dei principi sicuri per il vero progresso, perché basati sopra l'imitazione del vero e non regole estetiche che imbroglarono le menti per tanti secoli. Inutili però furono i miei sforzi, perché male si vincono le presunzioni inveterate nei deboli cervelli della moltitudine ignorante; e nulla potei ottenere". (M. Tinti, *Lorenzo Bartolini*, Roma 1936, II, p.141).

"Nel 1815 rimpatriai in Firenze, ove trovai la statuaria nella massima nullità, e fui d'odio a tutti perseguitato da calugnose imposture, mi convenne ritirarmi nel mio studio senza poter crearmi un amico che lealmente fosse tale da corrispondere all'animo mio di volere cacciare il pernicioso stile che dispoticamente ingannava coloro che dati si fossero alle due arti sorelle". (M. Tinti, II, p.141 ss.).

I più noti artisti dell'Accademia Fiorentina erano Pietro Benvenuti, al quale non era molto simpatico B., Pietro Ermini e gli scultori: Francesco Carradori, (successore di Innocenzio Spinazzi) insieme con l'aiutante Stefano Ricci, gli architetti Gaspero Maria Paoletti, Giuseppe Manetti, il maestro dell'ornato Francesco Luigi Levrier, (sotto il quale anche Bartolini studiò per breve tempo prima di recarsi a Volterra), l'incisore Raphael Morghen e lo storico Giovanni Battista Niccolini, al quale fu affidata la nuova cattedra di mitologia e storia inserita all'Accademia nel 1807.

Quando Bartolini fu nominato l'accademico di merito a Firenze nel 1812, lui si permise di far prendere nel modello una posizione 'naturale', anziché in posa accademica. Per questo. Bartolini fu subito criticato e rimproverato, per la maniera francese. Dal pittore storico Niccolò Monti si legge che Bartolini era titolato come "matto", e uno che si era "infrancescato", e lo descrive come segue: "Era poi così esagerato nell'amore del vero, della natura, che nella sola imitazione del vero consisteva tutta la scienza dell'arte. Tant'è vero, che fatto poi maestro di scultura nell'Accademia delle belle arti, messe a modello un gobbo, affinché gli scolari avvezzi a copiar le belle forme conoscessero, e studiassero anche le brutte; nella idea che per la novità, e deformità del modello i giovani si troverebbero nel caso di più attentamente e fedelmente copiare il vero, e questo lo sarebbe stato di gran giovamento... fece incidere un gobbo in un gran sigillo, col quale sigillò sempre le sue lettere fino all'ultimo" (Monti, Niccolò, *Memorie inutili*, Alla Contessa Eleonora Nencini, nata Pandolfini estinta, Castiglion- Fiorentino, Tipografia Grazzini Maccioni, 1860, p. 24 ss.).

Un carteggio importante (1827-1833) del Bartolini in dono al Museo. *Maria Pia Mannini*



di Bologna. Venne poi acquistata per 10.000 francesconi e una pariglia di cavalli dal marchese Massimiliano Malvezzi Angelelli, professore di lettere all'Università di Bologna, per decorare la sua tomba nel Colombario della Certosa Monumentale di Bologna. Lo scultore Massimiliano Putti (Bologna 1809-Bologna 1890), allievo del Baruzzi, la ripristinò con un nuovo basamento, di ispirazione purista, dando una nuova interpretazione ed un soggetto più consono alla statua, come *Pallade con accanto il Genio della Gloria*.

Per il nuovo utilizzo della statua vennero effettuati dallo scultore bolognese alcune necessarie modifiche al monumento come la sostituzione della civetta, simbolo di Pallade (al posto del serpente) e di una lancia, al posto dello scettro regale, oltre ad un nuovo basamento ornato da un elegante medaglione con il profilo del marchese Angelelli, in una delle otto facce del piedistallo. Nel piedistallo furono aggiunti anche lo stemma e vari emblemi del nuovo committente.

Nel 1838 lo scultore B. veniva incaricato anche del monumento sepolcrale dedicato ad Ortensia, figlia di primo letto dell'imperatrice Giuseppina, sposa di Napoleone Luigi fratello di Napoleone e re d'Olanda, da far collocare nella chiesa presso la Malmaison a Rueil (Parigi) infatti il 19 ottobre, il figlio Napoleone Luigi tramite il segretario Enrico Corneau (e non il principe Demidoff come si pensava) gli darà l'incarico ufficiale di eseguire il monumento funebre. Ortensia muore infatti nel castello di Arenenberg, il 5 ottobre 1837.

Nella lettera *dal palazzo di Aren(en)berg, li 19 ottobre 1838 si incarica Bartolini di iniziare l'opera:*

“Signor Professore stimatissimo, Il principe Napoleone Luigi Bonaparte ha ricevuto con la vostra Lettera il progetto del Monumento da erigersi alla Memoria della fu Regina Ortensia sua madre. L'assieme ed il concetto del citato Monumento sono di Sua intiera e piena soddisfazione. Esso m'incarica comunicarvelo e lasciandovi tutta la libertà e la latitudine nei dettagli tanto del costume ed abbigliamento che altro, vi impegna a mettere mano all'opera onde sorta sollecitamente completa esecuzione. Gradite, Pregiatissimo Signor Professore l'attestato della stima profonda e del rispetto dal Vostro Devotissimo Enrico Corneau”⁴ (conservato a Prato, Biblioteca Roncioniana, filza S. VII, 20, c. 101).

Realizzato tra il 1838 e il 1840, il monumento ad Ortensia fu inaugurato

4. Modello in gesso della statua (databile 1828 circa), Firenze Galleria dell'Accademia inv. sculture 1181

⁴ Esiste uno studio preparatorio nel Museo Civico (inv. n.1043) con il progetto per il *Monumento a Ortensia Beauharnais*, eseguito a matita nera e penna (r.); (v) a matita nera e penna con prove di acquerello su carta, cm 29,5x45 (cat. Bartolini Prato mostra 1978 n. 83, p. 243 r. e v., tav. 2). Un pagamento di dugento scudi viene poi saldato nel 1846 tramite Corneau (lettera inviata da Fort de Hem, 14 aprile 1846) (Prato, Biblioteca Roncioniana, Archivio Guasti, manoscritti, pp.48-51, citata in catalogo mostra Bartolini, Prato 1978, p. 176).



solo nel 1846 (vedi articolo in *“L’Illustration”*, n. 165, sabato 25 aprile 1846) ma la scultura non piacque molto ai napoleonidi e fu considerata volgare, ma in realtà voleva rappresentare nella sintesi scultorea *la Rassegnazione*: “Ella è rappresentata con le mani incrociate nell’attitudine della Rassegnazione”. Nel primo pensiero per la statua (fig. 2) è dedicata a “*Mon Dame*” come si legge nella scritta a penna. Il modello in gesso è conservato all’Hermitage di San Pietroburgo.

È firmata nel basamento: “*BARTOLINI inv. sculpt. FLORENTIAE 1845*” e fu completata dallo scultore Antoine Etex, su incarico dello stesso B. La statua venne poi collocata definitivamente in Svizzera nel castello di Arenenberg (oggi museo Napoleone) nel cantone di Turgovia per ordine del figlio di Ortensia, Napoleone Luigi Bonaparte. Il piedistallo originale venne assemblato con vari marmi variegati e su ciascun lato portava un medaglione con le insegne regali di Ortensia e le allegorie della *Carità* e delle *Arti Liberali*, come si legge nei Giornali dell’epoca⁵. Questi documenti aggiungono quindi delle novità alle vicende dello scultore più celebrato del secolo.

⁵ Cat. mostra Prato 1978, pp. 185-186 (arch. Guasti, fasc. 17).

