Alessia Lenzi - Marcello Bossini

TRE ARTISTI PER L'ACCADEMIA VALDARNESE DEL POGGIO

"E veramente l'ornato non è né persona né veste
ma più che veste
è un modo elegante di accrescere la bellezza
di questa e di quella"
(A. Salvini)

Il recente restauro dei cinque dipinti su tela che si trovavano, smontati, nelle sale dell'Accademia, è stato il motivo che ha portato ad una riflessione critica e soprattutto ad un primo tentativo di ricostruirne la storia, attraverso notizie che si sono rivelate subito alquanto lacunose e che, per esempio, non hanno permesso di ricavare l'esatta collocazione originale dei pezzi. I dipinti infatti sono collocati in maniera del tutto casuale poiché la loro originaria disposizione non è nota e non sembra possibile, ad oggi, dire in quale sala o stanza si trovassero (probabilmente tutti all'interno di uno stesso ambiente). Così la penuria di notizie non ha permesso di capire i motivi per i quali, intorno al 1890, i Soci dell'Accademia decisero di intraprendere tale abbellimento artistico di quella che era la loro sede fin dal 1821.[1]

Fino ad oggi si è creduto che l'attribuzione più probabile fosse quella a Emilio Vasarri, quale unico autore dei 5 dipinti: in effetti egli fu il pittore che, in ambito internazionale, aveva dato "lustro" a Montevarchi grazie alla notorietà raggiunta a Parigi, dove si trasferì nel 1897 e dove rimase fino alla morte (1931). Di lui parleremo senz'altro perché gli si possono ascrivere ben tre figure femminili, dalla tipica fattezza vasarriana, e l'attribuzione è confermata in modo inequivocabile dalla firma autografa. I cinque soggetti però solo ad una visione superficiale sono simili: un'osservazione più accurata rivela come si distinguano caratteri

[1] Per le notizie storiche sull'Accademia si veda G. Tartaro, *L'Accademia Valdarnese del Poggio. Due secoli di storia e di ricerca*, Firenze, Aska edizioni, 2014.

stilistici differenti confermati da una lettera di Antonio Salvini.[2]

Dalle carte ritrovate in Archivio sappiamo che, intorno al 1890, una Commissione appositamente creata, aveva dato incarico al pittore Arturo Calosci di unire un gruppo di artisti, tra cui Angelo Cicori, Antonio Salvini, Emilio Vasarri, Italo Giusti e Pietro Guerri, per decorare alcune stanze (ma in una carta d'Archivio viene detto "il soffitto") dell'Accademia. Il 26 novembre 1890 in una lettera indirizzata ad un membro della Commissione, Enrico Dami, il professor Salvini, pittore specializzato nell'Ornato e residente a Firenze,[3] socio dell'Accademia Valdarnese dal 1869, declinava l'invito ad eseguire sia parte dell'opera sia la "supervisione". I motivi del diniego furono, in primo luogo, l'essere già piuttosto anziano e prossimo alla morte (che ci sarà infatti nel 1891) ma anche il confrontarsi con i giovani artisti montevarchini: "come potrei oggi unirmi ai valorosi giovani Guerri, Vasarri e Giusti cooperatori volontari[4] dell'opera da intraprendersi? [*e suggerisce guida unica con il professor Calosci che, n.d.a.*] potrà aiutare con la pratica i prefati giovani dai quali ci aspettiamo, da un prossimo avvenire, lustro e grandezza al paese natale".[5]

Arturo Calosci (Montevarchi 1854 – Firenze 1925) era un pittore che all'epoca aveva 36 anni: aveva frequentato l'Accademia di Belle Arti di

---

[2] Antonio Salvini (Montevarchi 1826 - Firenze 1891) fu aiuto di Alessandro Maffei già suo maestro, nella Scuola di Ornato all'Accademia di Belle Arti di Firenze dal 1852 al 1858. Nominato a sua volta Maestro di Ornato presso le scuole di Disegno nel 1859, insegnò la stessa disciplina presso l'Istituto Tecnico dal 1867; cfr. Archivio Accademia di Belle Arti di Firenze, 1851, Filza 120; 1852, Filze 2, 73; 1853 Filze 78, 95, 100; 1858, Filze 55, 86; Scheda biografica presso l'Istituto Tecnico Gaetano Salvemini. M. Branca, A. Caputo, *La Scuola d'intaglio nell'ex convento della SS. Annunziata (1869-1878)*, in "Storia dell'Istituto d'Arte di Firenze (1869-1989), a cura di V. Cappelli e S. Soldani, Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", Studi CXLIII, Firenze, Olschki Editore, 1994, p. 16.

[3] La "Scuola d'Intagliatori in legno, Ebanisti e Lagnajuoli", nell'ex convento della Santissima Annunziata, a Firenze era stata aperta nel 1869 e "solo nel giugno del 1870 tra le materie di insegnamento fu possibile inserire l'Ornato modellato, mentre nel 1871 Antonio Salvini cominciò ad insegnare Disegno di ornato". Il suo corso d'Ornato, inciso dall'allievo Italo Calvi, fu inviato all'esposizione parigina del 1878. "Raccolta d'ornamenti scolastici di A. Salvini. Riproduzioni in Litografia fatte nella Scuola Preparatoria d'Intaglio e Altre Arti professionali durante l'anno 1877 dall'alunno del 2° anno Italo Carli, premiato con medaglia d'argento dorata".

[4] Dai documenti appare che effettivamente tale commissione non previde nessun pagamento agli artisti.

[5] A. Salvini a E. Dami, 26/11/1890. Carte d'Archivio dell'Accademia Valdarnese del Poggio, per gentile indicazione del dott. Tartaro già curatore dell'Archivio. In parentesi le integrazioni dell'archivista.

Firenze ma, nel 1877, "avendo perduto il padre e dovendo provvedere al sostentamento suo e della intiera famiglia, dové lasciare i prediletti studi e si diè a fare piccoli quadri di genere."[6] Nonostante dunque non si fosse diplomato, Calosci è ricordato dal De Gubernatis come un pittore che si era meritato "fama ed onori": nei primi anni '90 dell'Ottocento, era socio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, dell'Accademia Valdarnese del Poggio, membro del Comitato per le onoranze a Donatello e per la prima Esposizione Italiana di Fotografia. Guerri, Vasarri e Giusti invece, partecipavano alle adunanze dell'Accademia Valdarnese ma divennero soci solo nel primo decennio del '900: quindi si può supporre che tale incarico si sia trasformato – rispetto ai propositi iniziali – in una sorta di "vetrina" che facesse conoscere i migliori giovani artisti montevarchini dell'epoca, introducendoli nell'ambiente culturale più importante della città. Così, tale "ciclo" pittorico per l'Accademia, fu un "esperimento" a sei mani che vide coinvolti, in modo più o meno "impegnato", Vasarri, Guerri e Giusti.

Partiamo dalle prime figure che, a nostro avviso, furono realizzate: sono le due *Figure allegoriche* in piedi – di cui una reca la data 1893 – collocate su alte scalinate di pietra e di fronte ad un parapetto di forma semicircolare; un ampio sfondo di cielo prevedeva sicuramente una visione dal basso (e dunque dovevano essere collocate molto in alto sulle pareti). Gli attributi di queste due figure sono ben chiari: la giovane bruna reca un fascio di grano [Tav. 9, 3]; quella dalla capigliatura biondo rame, tiene in mano un compasso mentre ai suoi piedi, ben in evidenza, una tavolozza da pittore sbuca tra il panneggio dell'abito ed il muretto [Tav. 9, 2].

Pietro Guerri invece, a nostro avviso, realizzò la *Figura* femminile seduta, con i capelli neri [Tav. 11, 5];[7] inoltre un inedito studio a penna – di cui parleremo successivamente – si potrebbe collegare a questo incarico.

L'opera di Guerri è stata oggetto di vari studi poiché tra gli artisti

---

[6] A. De Gubernatis, *Dizionario degli Artisti italiani viventi*, Firenze, Gonnelli, 1892, pp. 87-88.

[7] Nel catalogo della mostra "Montevarchi città d'arte. Rassegna di Pittori e Scultori di Montevarchi tra Ottocento e Novecento" (1996), proprio questa figura era riprodotta come opera di Vasarri, secondo una tradizione orale che si era tramandata da tempo.

Fig. 1: Pietro Guerri, *San Lorenzo*, 1894, Montevarchi, Collegiata di San Lorenzo (foto C . Fabbri)

a cavallo tra Otto e Novecento, a Montevarchi, egli ebbe una rilevanza notevole: allievo di Augusto Rivalta all'Accademia di Belle Arti di Firenze (dal 1883), proseguì gli studi con Urbano Lucchesi e Raffaello Romanelli. Il 1889 è il primo anno in cui partecipò all'Esposizione della Società di Belle Arti a Firenze con un "Giocatore di toppa" in gesso mentre, le sue prime opere a Montevarchi, furono il busto del duca d'Aosta e quello di Angiolo Sacconi, datate 1890 (entrambe distrutte). Sono gli anni delle prime commissioni pubbliche di un giovane artista venticinquenne che si muove nell'alveo di un "realismo borghese",[8] a cui si affiancano però anche altre ricerche, più rare ma non meno interessanti.

[8] Scrive Panzetta a proposito del Monumento a Giuseppe Mazzini inaugurato nel 1892 "l'attenzione corretta ai dettagli realistici e l'individuazione compiaciuta e virtuosistica degli elementi di costume […] rimandano alla produzione plastica degli anni Settanta e inizio Ottanta, a quel "realismo borghese" che ha dato i suoi frutti migliori nella produzione funeraria, mostrando uno scultore ancora fedele a modelli in qualche modo superati, ma che continuano a riscuotere i consensi del pubblico e delle istituzioni." (*Pietro Guerri 1865-1936*, a cura di A. Panzetta, cat. mostra, Montevarchi-Anghiari, 1991, pp. 12-13).

Ci si riferisce, per esempio, alle commissioni religiose "che, con le opere dello stesso ambito, presentate ad alcune esposizioni, costituiscono un secondo nucleo di indagine. Al 5 luglio 1892 data la commissione per l'esecuzione della statua di *San Lorenzo* in veste di diacono per la nicchia del campanile della Collegiata di Montevarchi, collocata nel 1894. [*fig.* 1] La compostezza della monumentale figura, ben inserita nella nicchia, dal volto scarno e chiaroscurato […] rivela la suggestione subita dalla conoscenza delle statue del portico degli Uffizi a Firenze."[9] Nel 1899 invece Guerri presenta all'Esposizione delle Società di Belle Arti, il bassorilievo in terracotta *Ave Maria*: "in quest'opera l'artista si mostra aggiornato sul clima Nouveau, dichiarato dalla fluenza delle linee della chioma della figura femminile e del ridotto panneggio."[10] [*fig.* 2]

Fig. 2: Pietro Guerri, *Ave Maria*, 1902 ca., Montevarchi, Collezione privata (dal catalogo della mostra *Pietro Guerri 1865-1936*, a cura di A. Panzetta, Firenze, Artigraf, 1991, tav. 12).

Tra queste due opere collochiamo idealmente la *Figura allegori-*

[9] *Ivi*, pp. 34-36
[10] *Ivi*, p. 37.

ca dell'Accademia Valdarnese, plasticamente inserita un una nicchia dall'identica forma di quella del San Lorenzo e quindi di sicura ideazione guerriana. Rispetto invece all'*Ave Maria* successiva – già morbidamente liberty anche per l'influenza di Romanelli sul nostro – questa *Figura* possiede quasi l'identico profilo e la mano che stringe il libro è in perfetta relazione con le mani giunte di Maria.

Rispetto al dipinto di uno scultore che, salvo disegni ed acquerelli non ci era noto come pittore, la seconda *Figura allegorica* di Vasarri[11] [Tav. 10, 4], sembra solo ad uno sguardo superficiale, simile: si noti invece come la veste sia meno curata, le mani appena accennate; la donna ha bisogno di appoggiarsi al muro per acquistare profondità e saldezza e, soprattutto, volge lo sguardo verso l'osservatore per "catturare" la sua attenzione, con la mesta e malinconica espressione che solo un pittore sa rendere. Tanto la figura di Guerri è concentrata e ben definita nel suo mondo (libro e nicchia), tanto l'altra è assente e sfuggente. Queste due figure potrebbero essere state pensate e realizzate dai due artisti nel 1894 quando, trovandosi a lavorare insieme per i restauri delle cappelle laterali della Chiesa di San Lorenzo a Montevarchi, Guerri potrebbe aver proposto la "nicchia" del suo San Lorenzo come sfondo.[12]

La scelta di attributi iconografici quali i libri, il grano, la tavolozza ed il compasso, sfugge ad una spiegazione del tutto razionale, ma più che ritenere tali figure delle muse, proponiamo qualche altra lettura che consideri, per esempio, significati legati al numero: potrebbero rappresentare le Ore, le mitiche figlie di Giove e di Temi, allegorie delle quattro stagioni; oppure il numero 4 alchemico, in cui la quadripartizione è antropologica e cosmica (elementi – terra, acqua, aria, fuoco –, momenti del giorno – come Michelangelo nella Sagrestia Nuova di San Lorenzo –, umori o temperamenti). Per esempio potrebbe essere interessante associare alla Figura allegorica di Guerri la "flemmatica sospensione del dolore"; in quella corrispondente di Vasarri la "cupa malinconia", mentre le due in piedi potrebbero rappresentare il "furor

---

[11] L'attribuzione è confermata dalla firma inserita nella decorazione della veste. Vasarri firma o data le sue tre opere: anche le altre due presentano la data "1893" (la figura col grano) e la firma "Vasarri", nella balza dipinta dell'abito.

[12] Nel corso di tali restauri, abbiamo anche una lettera dei due artisti al responsabile della Chiesa, con la richiesta di salvaguardare e collocare nel Museo di Arte Sacra, un bassorilievo medievale con il Martirio di San Lorenzo.

creativo" (quella con gli strumenti dell'artista) e il "momento sanguigno" associato alla natura ed ai suoi frutti.[13]

Se la scelta dei soggetti non ci è chiara, possiamo però ricostruire l'attività giovanile di Vasarri e affermare che, senz'altro, la scelta di una precisa tipologia femminile deriva dal suo stile, già ben inserito nell'alveo della pittura di storia "greco-romana" che, secondo le ipotesi più accreditate, egli derivò dall'amico Giovanni Muzzioli.[14] Vasarri era nato a Montevarchi nel 1866 e, secondo le poche notizie sugli anni della formazione, pare che avesse frequentato la Scuola Tecnica di Montevarchi, dove si fece notare dal "famoso" insegnante Ferruccio Del Bianco. Questi lo consigliò di proseguire negli studi artistici, indicandogli l'Accademia di Belle Arti di Firenze e confermando le reali doti del ragazzo. Vasarri dunque frequenterà l'Accademia tra il 1886 ed il 1890, distinguendosi per meriti e partecipando anche ad esposizioni artistiche cittadine. Risulta partecipare, per esempio, all'Esposizione della Società di Belle Arti nell'anno 1889, forse mettendosi d'accordo con il suo coetaneo e concittadino Guerri, anch'egli alla prima esposizione. Rispetto a Guerri però, Vasarri non disdegna di "uscire" dai confini della sua regione e, già nel 1890 partecipa all'Esposizione di Belle Arti di Palermo (ma anche alla cosiddetta Esposizione Umoristica di Firenze, mostre chiamate anche "d'incoraggiamento" o di Belle Arti o Nazionali o Regionali).

Ancora insieme a Guerri partecipa alla XLV Esposizione annuale della Società di Belle Arti per l'anno 1890-1891 con l'opera *La vedova morente*, apprezzata dalla critica; l'anno successivo Vasarri è presente alla stessa esposizione mentre Guerri è probabilmente impegnato nella realizzazione del Monumento a Giuseppe Mazzini a Montevarchi, inaugurato ad ottobre. Vasarri risulta poi membro del Circolo degli Artisti: partecipa alla "veglia fantastica", tenutasi nel

---

[13] Una lettura alchemica è stata proposta anche per il ricco apparato decorativo di villa Masini e potrebbe quindi riferirsi ad una "tradizione" in seno all'élite culturale della città. Si veda A. Lenzi, *Richiami dannunziani e simbologie nelle decorazioni pittoriche e plastiche di Villa Masini*, in *Villa Masini. Uno scrigno d'arte e ingegno a Montevarchi*, Edizioni Thema, Città di Castello, 2015, pp. 133-134.

[14] Che il nostro avesse un particolare legame con Muzzioli è dimostrato dal fatto che, quando questi morì, il 4 agosto 1894 a Modena, Vasarri insieme ad Isidoro del Lungo, allora assessore al Comune di Montevarchi, furono presenti alla cerimonia tenutasi al Circolo degli Artisti a Firenze.

Fig. 3: Italo Giusti, *"All'amico Belardi in segno di amicizia"*, grafite su carta, 47x37 ca., Sala Consiliare del Comune di Montevarchi.

mese di marzo e fa parte della Commissione per l'ammissione dei nuovi soci. Inoltre è inserito, nello stesso '92, nel *Dizionario degli scultori e pittori viventi* del De Gubernatis, segno che era già stato notato dalla critica nonostante i pochi anni di attività.

Nel 1893 Guerri e Vasarri partecipano entrambi all'Esposizione annuale della Società di Belle Arti; nello stesso anno Vasarri espone anche alla Promotrice del Circolo Artistico di Firenze, insieme a Giovanni

Fattori, Giovanni Muzzioli ed altri, e partecipa al Premio di Pittura Baruzzi a Bologna. Infine del Vasarri di quegli anni, ricordiamo la sua passione ciclistica che lo porta a partecipare (e vincere) ad alcune competizioni regionali, quali la Firenze – Viareggio e la Firenze – Montevarchi.

Più complesso risulta il discorso sulla tela, sicuramente realizzata per un soffitto: ciò che colpisce di tale *Figura allegorica* [Tav. 8, 1] infatti, è l'estrema caratterizzazione fisiognomica di un volto femminile che ci scruta negli occhi, dall'alto, con un'espressione superba ed accigliata che si coglie anche a tale distanza. Il *ductus* pittorico dell'artista è poi molto diverso dagli altri due: la pennellata contratta, la scelta di tonalità più scure ed il disegno meno definito. La figura si impone all'osservatore per temperamento, autorità e potenza: la gamba sinistra che si protrae verso il suo volto, la veste ampia da cui esce un panneggio sovraccarico; il mondo sul quale siede è sorretto a fatica da tre piccoli putti (il quarto, forse un pentimento, è stato nascosto dalle nubi). Pare, questa figura, la traduzione visiva di uno"spirito bizzarro, ribelle ad ogni convenzione politica e sociale, irrequieto ed amante della più assoluta individualità" e che corrisponde alla descrizione che Natale Bencini fece di Italo Giusti, proposto in questa sede come autore di tale opera.

Dei tre artisti, Italo Giusti è quello a cui la storia ha reso meno giustizia: di lui infatti conosciamo solo alcuni ritratti [Fig. 3] (e ci auguriamo che tale attribuzione porti alla luce altre opere che pur dovrebbero trovarsi, sempre dalle parole di Bencini, "nei salotti degli amatori d'arte" a Montevarchi) e quell'unico, breve articolo storico-critico a firma del Bencini. Il pittore montevarchino, dopo aver cercato le scarne notizie sul Giusti, scriveva nel 1965: "Nato a Montevarchi nel 1864 da semplici operai, dopo aver compiuto gli studi elementari nella sua città, protetto da generosi concittadini, iniziava lo studio del disegno sotto la guida di Ferruccio Del Bianco. Il Giusti riuscì poi, in breve tempo, ad affermarsi in tutta la zona valdarnese, specialmente per i suoi veristici ritratti in bianco e nero, eseguiti quasi tutti nell'età giovanile e che oggi si conservano nei salotti degli amatori d'arte. Il pittore varchino, spirito bizzarro, ribelle ad ogni convenzione politica e sociale, irrequieto ed amante della più assoluta individualità, fu nell'arte un arguto conoscitore dei particolari più salienti. Dipinse raramente nature morte e soggetti

di paesaggio, non adatti al suo temperamento di pittore ritrattista. Tra le opere migliori del Giusti si ricordano: il ritratto a colori di Leone XIII, della collezione Micchi in Montevarchi, e quelle in bianco e nero di Vittorio Emanuele III. Protetto da Attilio Luzzatto, il pittore si stabilì poi a Roma, presso la tipografia Danesi, in qualità di disegnatore e, per alcuni anni compose, nella piena maturità artistica, le copertine a colori della "Tribuna Illustrata" tra le quali sono interessanti quelle narrative della guerra d'Africa della fine del secolo e "Lo sbarco degli italiani in Cina", che il Giusti si compiaceva di firmare con la parola "Siluette". Fu anche un valente caricaturista. Morì a Roma nel 1910."[15]

Anche per questa *Figura allegorica*, tentiamo una lettura iconografica più appropriata al contesto culturale dell'Accademia Valdarnese. Potrebbe trattarsi della *Gloria*, poiché tutti i suoi attributi corrispondono al dipinto di Giusti: l'azzurro, emblema del cielo – poiché la Gloria si innalza sopra le cose terrene – la corona di lauro e l'oro. A quest'ultimo, ossia lo scettro nella mano destra, è possibile riferire due interessanti significati: "il simbolo dell'oro si ritrova nell'alchimia e indica il sole mentre nell'araldica indica la forza, la bontà, la ricchezza, il comando, la cortesia."[16] Proprio mentre si elaborava l'attribuzione a Giusti di questa *Figura*, è riemerso tra le carte di Marcello Bossini, un ritaglio di giornale del 1900 a conferma della giustezza di tale ipotesi: l'artista infatti dipinge quell'anno una figura allegorica della Matematica per il professor Berlingozzi che doveva, dalla descrizione, assomigliare molto a quella dell'Accademia Valdarnese.[17] Inoltre ciò dimostra che tra i soggetti preferiti dal Giusti vi fossero le allegorie, non menzionate dal Bencini.

---

[15] N. Bencini, *Pittori e scultori di Montevarchi. Italo Giusti*, in "La Nazione", Firenze, 1 aprile 1965, p. 5.

[16] G. Cairo, *Dizionario ragionato dei Simboli*, Bologna, Forni editore, s.d. (1967), *ad vocem*.

[17] "Una pergamena – Abbiamo veduto la pergamena che verrà offerta all'egr. Prof. Ruggero Berlingozzi dai suoi vecchi alunni per festeggiare la sua nomina a Cavaliere della Corona d'Italia giustamente meritata. Il lavoro della pergamena è stato finissimamente eseguito dall'Artista Italo Giusti nostro concittadino, ed è inutile dire che è stato apprezzato e lodato dai competenti sotto tutti i rapporti. La figura allegorica che vi si ammira rappresenta la matematica incoronata con una ghirlanda di alloro sorretta da un putto, la dedica è la seguente: A Ruggero Berlingozzi – Maestro benaffetto e cittadino integro – insignito per i suoi meriti di Alta Onorificenza – i vecchi alunni – rievocando grate memorie – con affettuosa riverenza.", 'Cronaca Valdarnese – Montevarchi', in "Il Valdarno", 1/09/1900.

Fig. 4: Pietro Guerri, *Cupido e Venere*, lapis e china su carta, 47x42 Montevarchi, Collezione privata.

Un'ultima riflessione vale la pena tentare a proposito di un disegno di Guerri che, finora inedito anche perché privo di qualunque riferimento a possibili collocazioni, era conservato da Marcello Bossini tra le carte consegnate dalla famiglia [Fig. 4]. Tale disegno è, senza ombra di dubbio, un bozzetto per un dipinto: lo scorcio di Cupido-Amore, nell'atto di baciare teneramente Venere, non è assolutamente pensato per una scultura bensì per un dipinto collocato ad una certa altezza.

Amore che ama, incorona di alloro e contempla la madre, dea della bellezza, è la migliore allegoria dell'Arte che unisce, in un simbolico abbraccio, vero amore e passione per il Bello. Come dire che un'istituzione come l'Accademia Valdarnese – se si potesse accertare come destinazione di quest'opera di Guerri – fosse ritenuta la sede più appropriata per l'avveramento di questa utopia, nata nell'antica Grecia e ora cercata, qui a Montevarchi, attraverso gli studi e le sperimentazioni di tutti i membri, nel comune impegno a favore delle Arti.