

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 20/2018



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- F. CAGLIOTI, *Il Vecchietta, Neroccio e l'Assunta per l'altar maggiore di Santa Maria del Corso a Lucca* p. 1
- R. LUPOLI, *Un affresco inedito di Cesare Baglione: l'assedio di Esztergom del 1595 nella Galleria delle Battaglie del Castello di Spezzano* p. 45
- T. COI, *Liberio Andreotti e il monumento funebre a Stefano Bardini. Novità documentarie e alcune riflessioni sulla scultura pubblica e privata di inizio Novecento* p. 79
- P. RUSCONI, *Sulla redazione dell'Amedeo Modigliani di Giovanni Scheinwiller e il suo contesto* p. 116

I PROGETTI DELLA FONDAZIONE MEMOFONTE

- S. RINALDI, *Note introduttive alla trascrizione del ms. Sloane 2052 di Theodore de Mayerne* p. 143
- G. ZACCARIOTTO, *Riordino del Medagliere Estense* p. 162
- M. BERTELLI, *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo. Manifesti futuristi* p. 181
- G. RUBINO, *Arte futurista 1910-1934. Coinidenze e collisioni lessicali nei manifesti dei «primitivi di una nuova sensibilità»* p. 197

ARTE & LINGUA

- D. ALLART, P. MORENO, *La lettera di Domenico Lampsonio a Tiziano Vecellio: studio e nuova edizione* p. 271
- L. SALIBRA, *Interni ed esterni parigini ne Il Marchesino Pittore di de Pisis* p. 292

LIBERO ANDREOTTI E IL MONUMENTO FUNEBRE A STEFANO BARDINI. NOVITÀ DOCUMENTARIE E ALCUNE RIFLESSIONI SULLA SCULTURA PUBBLICA E PRIVATA DI INIZIO NOVECENTO

La malinconica figura recante attributi iconografici riferibili all'arte (Fig. 1) è uno dei gessi più suggestivi tra quelli conservati presso la Gipsoteca Libero Andreotti di Pescia¹. Addossata a quello che appare come una sorta di trono dalle forme squadrate, questa *Musa* vestita all'antica si abbandona con il braccio sinistro alla ricca cornucopia che lascia cadere i suoi frutti a terra dove anche un lungo cartiglio si dispiega fino a coprirle in parte le gambe. Nelle mani reca un compasso e una statuetta di *pleurant*, simile a quelli della scultura gotica che orna le cattedrali francesi. L'opera, ideata da Libero Andreotti nel corso del 1925, è nota anche come *Personificazione della professione antiquaria* e ha un suo corrispettivo in granito nero di Anzola presso il cimitero fiorentino delle Porte Sante in San Miniato al Monte (Fig. 2), elemento di spicco per il monumento alla memoria dell'antiquario Stefano Bardini.

Lo studio dell'opera, che potrebbe altrimenti considerarsi marginale nella parabola artistica di Libero Andreotti, presenta in realtà diversi motivi di approfondimento non solo per la vicenda della sua realizzazione, ma anche per quanto riguarda la produzione dello scultore nel suo ultimo decennio e la questione del monumento funerario privato negli anni Venti del Novecento.

1. *Il monumento e la memoria. Fortuna e sfortuna di Stefano Bardini*

Il 'principe degli antiquari' moriva a Firenze il 12 settembre del 1922, lasciando dietro di sé una lunga sequela di accuse al suo operato di mercante e restauratore d'arte. Neppure la donazione del suo palazzo alla città – comprendente il vasto patrimonio artistico ivi contenuto – aveva sedato le critiche di coloro che leggevano quell'estremo atto come riparatorio al ladrocinio perpetrato ai danni del patrimonio artistico nazionale².

La memoria della cattiva reputazione di Stefano Bardini è conservata nelle pagine dei giornali che, nei giorni immediatamente successivi alla sua morte, mettevano in secondo piano la notizia della donazione per lasciare spazio a commenti corredati da aneddoti poco lusinghieri, talvolta infamanti e di dubbia veridicità. Sul numero del 24 settembre 1922 de «Il Marzocco», ad esempio, si ricordava

quanta bella roba è passata dalle sue mani; e con quale occhio sicuro sapeva vederla e scovarla [...]. Due diventarono la supposta Marietta Strozzi di Desiderio da Settignano e la Beatrice d'Aragona di Francesco Laurana; l'una e l'altra nel Museo di Berlino. Famosi inoltre i bronzetti e le targhette, che presero spesso la medesima via; celebri, anche dolorosamente celebri, i due busti del Laurana passati all'estero tredici anni sono³.

E ancora:

Occhio penetrante e sicuro, quello del Bardini. Gli rivelava d'un subito il pezzo di primissimo ordine [...]. E colmava in lui la scarsa erudizione [...]. Così una volta, parlando di un busto [...] e dicendo di supporlo opera di Michelangiolo, s'ebbe non poco a sorprendere quando gli fu

¹ *Monumento funebre di Stefano Bardini*, inv. A.F.C.P.: 78, g. 81 (I.C.C.D.: 09/00156803), in *GIPSOTECA LIBERO ANDREOTTI* [1993], scheda n. 17, pp. 193-194.

² VIALE 2001, pp. 301-302.

³ TARCHIANI 1922, p. 1.

fatto osservare che il Buonarroti era vissuto un po' prima. Ma l'occhio glielo dava già per secentesco; e la cronologia poco lo interessava⁴.

Lo stesso Ugo Ojetti, in una sua annotazione personale del 13 settembre di quello stesso anno, ricordava il momento in cui insieme al sindaco di Firenze e ad altri funzionari si era recato a mettere «i sigilli alla raccolta che Stefano Bardini l'antiquario ha lasciato al Comune» lasciandosi andare a commenti poco lusinghieri per la memoria del defunto: «Chiedo a Paoletti⁵ come e quando il Bardini si fosse messo a far l'antiquario. – Era pittore in gioventù, lei lo saprà. Ma a Roma in un concorso dopo il '70 gli fecero dei torti e si dette a far l'antiquario. La vendetta del pittore⁶. E ancora: «Il Bardini è morto, dicono, a ottantasei anni. Tra i suoi legati ve n'è uno di centomila lire a una ragazza di S. che conviveva con lui e che ha dieciotto anni. Perché non vi sieno equivoci sulla ragione del legato, insieme alle centomila lire le ha lasciata la sua camera da letto⁷. Un altro articolo del 1925 che, apparso in dicembre su «Le Vie d'Italia» (rivista ufficiale del Touring Club Italiano), descriveva il nuovo Museo Bardini considerava come

fra queste pareti un giorno sian stati custoditi degli straordinari capolavori che oggi son vanto di gallerie straniere. Le voci però son difficilmente controllabili e indubbiamente almeno in parte son leggende [...] La [sua] sospettabile prudenza ha dato origine alle voci. Ma se anche per opera sua capolavori italiani han emigrato per disperdersi nel mondo, questo antiquario, che fu tra i nostri più intelligenti oltre che più fortunati, ha nobilmente riparato lasciando alla sua città ciò che restava delle sue collezioni⁸.

Alla luce di questi commenti, non stupisce il lungo silenzio degli studi sulla figura e sull'operato di Stefano Bardini, silenzio durato almeno fino agli inizi degli Ottanta, quando si segnalano i primi studi e un rinnovato interesse per la sua personalità⁹. Recenti ricerche, inoltre, hanno permesso di controbattere alle accuse di «scarsa erudizione» in favore di una riconosciuta conoscenza e abilità nel campo del restauro e del ripristino di oggetti e manufatti d'arte¹⁰.

Non stupisce nemmeno il fatto che il suo monumento funebre – lungi dall'essere un segno di riconoscenza da parte della città di Firenze – giungesse per iniziativa personale dei suoi due figli Ugo ed Emma, che in tal modo avrebbero reso omaggio alla memoria del genitore defunto. Nel novembre del 1922, due mesi dopo la morte del padre, Emma Bardini inoltrava richiesta al Comune per la concessione di «un lotto di terreno sulla Montagnola nella Necropoli di S. Miniato al Monte per costruirvi un sepolcro onde accogliere la salma del proprio Padre Prof. Stefano Bardini»¹¹.

Non è escluso che lo stesso Bardini avesse scelto il luogo per la propria sepoltura¹²: laddove sorge il monumento funebre, infatti, se oggi non fosse per gli alti cipressi cresciuti tutt'intorno, il panorama che abbraccia Firenze punta dritto alla Torre del Gallo, luogo simbolo dell'attività di Stefano Bardini, il quale l'aveva acquistata nel 1902. Questo aspetto spiegherebbe perché Emma inoltrò specifica richiesta al Comune per *quei* terreni sulla

⁴ *Ibidem*.

⁵ Esecutore testamentario di Stefano Bardini e anch'egli antiquario.

⁶ OJETTI 1954, p. 101.

⁷ *Ibidem*.

⁸ MARCHINI 1925, p. 30.

⁹ Cfr., ad esempio, SCALIA 1982 e *IL MUSEO BARDINI A FIRENZE* 1984.

¹⁰ FIDERER MOSKOWITZ 2015, p. 39. Cfr. anche il più recente CATTERSON 2017.

¹¹ Lettera di Emma Bardini al Sindaco di Firenze, novembre 1922, Archivio Storico del Comune di Firenze (ASCFI), CF AG, 3186.70, n. reg. 20048, documento 8, foglio 2 (Appendice 1).

¹² FIDERER MOSKOWITZ 2015, p. 114.

Montagnola¹³ che, però, risultavano «interessati per l'eventuale ampliamento del Cimitero oltre il Muraglione sud del fortilizio»¹⁴: le sarebbe bastato «attendere a tale risoluzione avendo già tumulato la salma del proprio padre in una tomba a Colombaro nel Cimitero stesso»¹⁵.

La valutazione tecnica sui terreni ebbe esito positivo soltanto alla fine del maggio 1923, quando finalmente la Giunta – tenendo anche conto della donazione di Stefano Bardini, alla città, del suo palazzo con il ricco museo all'interno – concedeva a titolo gratuito «un appezzamento di terreno sul piano superiore della Montagnola nel Cimitero di S. Miniato al Monte»¹⁶. L'atto di concessione venne emesso e sottoscritto il 25 luglio seguente, ribadendo quanto già fissato dalla delibera di maggio e precisando che Emma Bardini dichiarava anche di aver letto e accettato «condizioni e prescrizioni tutte contenute nel quaderno d'oneri per la concessione delle particelle di terreno nei cimiteri Comunali, da destinare per costruzione di cappelle private e tombe con monumenti di esclusivo carattere scultorio»¹⁷.

È interessante constatare che tra quelle condizioni compariva anche un vincolo sulla concessione, fissata a cinquantuno anni dalla sua stessa data e che in mancanza di un formale rinnovo avrebbe – come infatti è accaduto – contraddetto quel «doveroso atto di riconoscenza» del Comune. Un articolo polemico comparso su «Il Giornale dell'Arte» alla metà degli anni Ottanta, infatti, informava di

un episodio di insensibilità finora taciuto [...] Passati cinquantun anni, attenendosi quindi squallidamente alla lettera della legge, il Comune ha spostato il principe degli antiquari a Trespiano ma senza il monumento pensato per lui falsando così la storia e inibendo la comprensione dell'opera: perché oggi nella tomba, imbruttita da una foto in cornice posata sulla lastra orizzontale come sulla lucida credenza di un salotto piccolo borghese, giace un'anonima ventisettenne [Fig. 3]¹⁸.

Ancora un decennio dopo, Alberto Bruschi segnalava quell'apparente *damnatio memoriae* attraverso il senso di smarrimento che ancora oggi, in effetti, coglie il visitatore intenzionato a rintracciare il nome di Stefano Bardini sui sepolcreti delle Porte Sante¹⁹.

2. La commissione Bardini nel contesto della scultura monumentale di Libero Andreotti

Il coinvolgimento di Libero Andreotti nella vicenda dovrebbe risalire ai mesi compresi tra la fine del 1923 e il principio del 1924, anche se non è noto come e quando Ugo ed Emma Bardini vennero in contatto con lui per l'affidamento del lavoro: le prime notizie, infatti, risalgono all'estate del 1925 con lo scultore ormai alle fasi finali della progettazione e la messa in opera prossima all'avvio. La scelta di Andreotti potrebbe certo essere dipesa dalla recente fama acquisita nel panorama artistico nazionale con i monumenti ai caduti inaugurati a Roncade e Saronno tra il 1922 e il 1924 – noti alla critica andreottiana come il «tempo di

¹³ In calce alla lettera di Emma Bardini è riportata una nota a matita, aggiunta probabilmente in seguito e non di suo pugno, che fa specifico riferimento al terreno «sulla montagnola in fondo al nuovo piano, all'estremo limite che guarda la Torre del Gallo». Pur rimanendo sconosciuta la reale natura della nota, questa è comunque indicativa del fatto che quell'appezzamento non fu scelto a caso.

¹⁴ Comunicazione interna del Comune di Firenze, 10 novembre 1922, ASCFi, CF AG, 3186.70, n. reg. 20048, documento 8, foglio 1 (Appendice 2).

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Deliberazione della Giunta Comunale in merito alla concessione gratuita di un appezzamento di terreno alla Sig.na Emma Bardini, 31 maggio 1923, ASCFi, CF AG, 3186.70, n. reg. 20048, reg. d'U. 304/411 (Appendice 3).

¹⁷ Atto di concessione di terreno nel Cimitero di San Miniato al Monte, sottoscritto e accettato da Emma Bardini nei Tozzi, 25 luglio 1923, ASCFi, IT ASCFI CF AL 2.4.43.45, CF 6584, fasc. 3404 or. (Appendice 4).

¹⁸ MELONI TRKULJA 1985, p. 21.

¹⁹ BRUSCHI 1992.

monumenti»²⁰ – di sovente illustrati sulle pagine di «Dedalo», dove Ugo Ojetti ne elogiava «la sobria efficacia e la squadrata modellazione [...] con accordi di linee, bilichi di masse ed esclusione dei particolari inutili, a grandezza d'allegoria»²¹. In quegli anni, infine, Andreotti si trovava a dover affrontare l'impresa forse più importante e tormentata della sua carriera, al centro – fin dalle prime battute – di una polemica artistica tutta fiorentina: la decorazione della cappella dedicata alla Madre Italiana nel coro della chiesa di Santa Croce²².

Alcuni fogli rinvenuti all'interno di un cartolario non catalogato, dimenticato dentro un armadio della Gipsoteca pesciatina, confermano il collegamento tra la stele Bardini e le opere per Santa Croce, e indicano quanto Libero Andreotti fosse impegnato a destreggiarsi tra misticismo e ufficialità, quasi alla ricerca di un valido compromesso tra le due tendenze. Si tratta di schizzi e disegni su piccoli fogli (fatta eccezione per uno di grandi dimensioni), realizzati forse tra la fine del 1924 e la primavera del 1925, riguardanti principalmente la progettazione esecutiva della stele, ma recanti anche qualche indicazione per la figura della *Musa*.

Proponiamo di ricollegare inoltre alla stele Bardini anche un piccolo foglio passato recentemente dal mercato antiquario²³, nel quale è testimoniata una iniziale differente iconografia (Fig. 4). Lontana dalla definizione allegorica che la lega immediatamente alla professione antiquaria, la *Musa* è qui in realtà un angelo – come lasciano intuire le grandi ali – che reca sulla mano destra un oggetto difficilmente identificabile, ma che potrebbe essere un cero votivo. Il disegno è riferibile a una prima idea di Andreotti che intendeva risolvere la figura commemorativa con una soluzione slegata dalle tipologie monumentali, su una via più prossima alla sua produzione religiosa di poco anteriore, come ad esempio il monumento funebre al giornalista Luigi Bertelli e il *Beato Angelico* realizzati tra il 1920 e il 1921.

Questa tendenza era poco gradita a Ugo Ojetti, il quale criticava il suo scultore prediletto per quel

nuovo misticismo o, più esattamente, la religiosità dei temi [...] e il modo in cui egli si prova ad esprimerlo che, per voler essere semplice e puro, ingenuo e stupefatto, è spesso lontano dalla sua natura di toscano [...] si spinge a un artificioso e cerebrale amore per la scultura romanica e, se la linea e i profili restano netti e di bella cadenza, l'espressione dei volti s'arrotonda e svanisce in una fissità di maschera elementare, come d'una cifra d'espressione dolorosa o beata, senza varietà e senza calore²⁴.

Tralasciando in questa sede l'annosa questione del complicato rapporto tra lo scultore e il critico²⁵, basterà semplicemente ricordare il ruolo attivo di Ojetti nel procurare all'artista proprio quelle commissioni pubbliche che lo avrebbero allontanato da pericolose inclinazioni, permettendogli di dimostrare le sue capacità nel «concepire e modellare la scultura

²⁰ La citazione fa riferimento al capitolo dedicato agli anni 1921-1927 in PIZZORUSSO–LUCCHESI 1997, pp. 193-201.

²¹ OJETTI 1923, p. 793.

²² Per la vicenda di Santa Croce, dalle prime battute con Ugo Ojetti in merito al bando per l'assegnazione della commissione (ottobre 1923 e maggio 1924, quando Andreotti venne proclamato vincitore) fino alla solenne inaugurazione della cappella il 4 novembre 1926, cfr. PIZZORUSSO–LUCCHESI 1997, in particolare pp. 193-201, ma soprattutto PIZZORUSSO 1993. Sulle vicissitudini personali dell'artista in merito alla commissione, una buona riserva di informazioni è rappresentata dalla sua corrispondenza con Ugo Ojetti e Aldo Carpi, in parte resa nota dal testo di Pizzorusso e Lucchesi appena citato. Per quanto riguarda, infine, la polemica montata da un gruppo di protesta formato da cinquecento artisti contro il comitato promotore e l'opera di Libero Andreotti, si rimanda – oltre ai testi già riportati – a C.G. 1924 e *LA POLEMICA PER IL MONUMENTO ALLA MADRE* 1924.

²³ Libero Andreotti, *Studio per il monumento funebre di Stefano Bardini*, in PANDOLFINI CASA D'ASTE 2013, lotto 442, p. 311.

²⁴ OJETTI 1948, p. 441.

²⁵ Per un nuovo spunto sulla vicenda cfr., ad esempio, COI 2017.

monumentale che deve essere potente, semplice ed evidente»²⁶.

I fogli rintracciati nell'archivio dello scultore dimostrano che Andreotti, dopo la prima idea di una figura chiaramente riferita all'iconografia religiosa e atteggiata con una disinvoltura da naturalismo tardo-ottocentesco, si orientò, forse su suggestione di Ojetti, verso un'essenzialità della linea e modificò anche l'iconografia.

Il foglio più grande della serie, forse databile ai primi mesi del 1925, è il più interessante e il più ricco (Fig. 5). Alle indicazioni per la soluzione architettonica della stele Bardini si sovrappongono e si accostano altri schizzi e riflessioni riguardanti la cappella di Santa Croce: il gruppo centrale della *Pietà*, che assume la maggiore evidenza grafica nella parte centrale del foglio, e la messa in scena del pannello laterale con *Il ritorno dell'eroe morto* (Figg. 6, 7) nell'angolo in alto a destra. Subito sotto troviamo proprio una prima idea per il monumento Bardini: l'angelo è diventato un orante, ancora in una tradizione canoviana cui rimandano anche i puttini, ai lati in basso, che sostengono un drappo o un cartiglio, in un atteggiamento che ricorda altre opere andreottiane come *La venditrice di frutta* del 1917 (Figg. 9, 10), *Il venditore di poponi* e *La Baccante*, queste ultime due realizzate attorno al 1920.

Ma la riflessione su questa figura porta Andreotti alla soluzione definitiva che deve seguire immediatamente, poiché è documentata sulla parte destra dello stesso foglio. La soluzione dell'orante, troppo debitrice di una tradizione sepolcrale ottocentesca, non fu completamente abbandonata, bensì ingegnosamente sottoposta, all'interno dello stesso spazio semicircolare, a una rotazione, privilegiando un punto di vista frontale e non di profilo: Andreotti ottiene così una figura seduta e quasi ripiegata su sé stessa, molto lontana dall'iconografia dell'angelo della prima idea, ma anche completamente differente da una tradizionale orante. E, significativamente, questa posizione è affine a quella dei due telamoni in bassorilievo che ornano il paliotto d'altare della cappella alla Madre Italiana (Fig. 8).

Uno schema semplificato, su un foglio di carta intestata di piccole dimensioni (22×18 cm ca.) dell'Istituto d'Arte di Firenze, mostra la *Musa* sulla sommità della stele, ormai definita nei suoi caratteri formali e decorativi (Fig. 11). I due ultimi fogli rinvenuti a Pescia recano misurazioni e numeri relativi alla messa in posa dell'intera opera (Figg. 12, 13).

3. *La messa in opera del monumento e la collaborazione con Giò Ponti*

Per la messa in opera del progetto finale Andreotti chiamò a collaborare l'amico architetto Giò Ponti, che ancora nel novembre 1928 si sarebbe ricordato della tomba di Stefano Bardini per illustrare un suo articolo, pubblicato sulla rivista «Domus» da lui fondata in gennaio, sui monumenti funebri contemporanei²⁷. Non è noto quando i due si incontrarono, dal momento che le prime lettere note della loro corrispondenza²⁸ risalgono al 1925 e riguardano proprio questa collaborazione, ma è chiaro che dovevano già conoscersi e che un legame di stima – se non già di vera e propria amicizia – li univa da almeno due anni. Una lettera di Libero Andreotti datata 12 luglio 1923, infatti, ricorda Giò Ponti tra gli «amici» partecipanti a un'iniziativa milanese cui avrebbe dovuto prendere parte anche Ugo Ojetti²⁹.

²⁶ OJETTI 1948, p. 442.

²⁷ PONTI 1928. Il monumento Bardini di Libero Andreotti è riprodotto, tra gli altri, a p. 17.

²⁸ La corrispondenza comprende circa una trentina di lettere, databili tra il 1925 e il 1932, tutte conservate presso l'archivio della Gipsoteca Libero Andreotti di Pescia. Il nome di Libero Andreotti, invece, non compare tra i corrispondenti dell'architetto nell'inventario del suo archivio storico milanese: questo determina la mancanza della quasi totalità della controparte.

²⁹ «Mi scrivono da Milano che gli amici Chiesa Bonelli Ponti etc. avrebbero indetto un banchetto per il 25 a Calzini e sarebbero così felici tutti della sua adesione e ancora più della sua presenza pronti per questo a cambiare la data a suo piacimento». Lettera di Libero Andreotti a Ugo Ojetti, Firenze 12 luglio 1923, Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma (GNAM), Fondo Ugo Ojetti, Unità Archivistica

Ancora a proposito di Ogetti, non è escluso che proprio il critico sia stato il tramite tra lo scultore e l'architetto, per questa come per altre successive collaborazioni³⁰. Ponti è quindi l'autore del foglio con la fedele elaborazione in scala 1:20 dell'ideazione andreottiana (Fig. 14), insieme ad altre annotazioni sui materiali e le modalità di realizzazione³¹; tale foglio fu inviato a Libero Andreotti in una lettera datata 13 giugno 1925, utile per comprendere anche il ruolo di mediatore assunto dall'architetto nelle trattative tra lo scultore e il marmista milanese Carlo Mauri:

Carissimo Andreotti

Ti invio due copie del disegno definitivo che ho fatto in seguito alle tue indicazioni della Tomba Bardini. Credo che Mauri me le abbia comunicate perché io te le trasmetta [...] Se mi permetti un consiglio... commerciale, fa' con Mauri dopo una discussione (egli può venire a Firenze) un contratto a forfait, in carta da bollo, con tutte le garanzie del caso circa le qualità del materiale e la puntualità della consegna. È un modo di evitare le consuete sorprese. Col contratto a forfait si usa dare un anticipo iniziale. Vedi di graduare anticipo e le rate di pagamento in modo di impegnare il Mauri ad un lavoro sollecito e curato. Io direi un anticipo basso; poi un forte pagamento a lavoro finito a Milano e spedito; un tanto ancora alla posa in opera; il resto a collaudo, o, se a Firenze si usa così, dopo l'inverno. Consiglio tutte queste cautele perché so come sono presi dal lavoro tutti qui, cave, laboratori ecc., e sono un po' preoccupato per il poco tempo che ci rimane per il 2 novembre. Non puoi credere quanti grattacapi io abbia con tutti i fornitori per le consegne. Mi hai parlato, assai gentilmente, del mio disturbo. Accetta invece questa piccola collaborazione che mi onora come un modestissimo omaggio all'Artista che tu sei [...]³².

Andreotti volle comunque sdebitarsi con l'architetto, come apprendiamo dalla lettera di Ponti del 26 dicembre 1925, quando la stele Bardini era già stata collocata alle Porte Sante: «dico atto di amicizia il tuo perché non assolutamente meritato dalla piccola e breve collaborazione che t'ho data. Ma il tuo bronzo mi sarà perciò assai più caro, ed oserò sempre credere e pensare che tu hai voluto darmi una vera prova di amicizia, ad onore per me»³³. La lettera di Ponti è nota alla bibliografia, giustamente identificante il bronzo con la seconda fusione della *Donna che si asciuga le spalle* (1920), che si ipotizzava donata all'architetto in seguito a una generica collaborazione³⁴; è ora invece chiaro, visti gli estremi cronologici della collocazione della stele Bardini nel cimitero fiorentino (novembre 1925) e quelli della lettera di Giò Ponti (dicembre 1925), che fu proprio la collaborazione per quel monumento ad aver motivato il dono generoso.

Il preventivo di spesa veniva recapitato a Firenze poco tempo dopo, corredato da una serie di annotazioni che Andreotti ripeteva a Mauri in una lettera inviata il 21 giugno 1925, dove appare chiaro che il «consiglio... commerciale» di Ponti era stato accettato e messo in pratica. Nella sua risposta l'artista avvisava il marmista dell'urgenza di

41, Corrispondenza Libero Andreotti, sottofascicolo 1, documento 132.

³⁰ In particolare, la grande cista *Passeggiata archeologica* realizzata dalle manifatture Richard Ginori di Doccia, sul finire del 1926, per celebrare l'anniversario di nozze di Ugo Ogetti e sua moglie Fernanda. L'opera, oggi conservata al Museo Poldi Pezzoli di Milano (al quale fu donata dalla figlia di Ogetti, Paola, negli anni Settanta), fu disegnata con la partecipazione di Libero Andreotti; le figurine sul coperchio e alla base, in particolare, sono riferibili per stile e per la particolare posa china (questa volta poggiate su di un ginocchio) proprio alla *Musa* del monumento Bardini realizzato l'anno precedente.

³¹ G. Ponti, *Progetto di stele funeraria per l'antiquario Stefano Bardini, Firenze MCMXXV*, Archivio Libero Andreotti Pescia (ALAP), PROGETTI GRAFICI, cartolario 1, documento 2.

³² Lettera di Giò Ponti a Libero Andreotti, Milano 13 giugno 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 17, documento 45.

³³ Lettera di Giò Ponti a Libero Andreotti, Milano 26 dicembre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 72, documento 47.

³⁴ PIZZORUSSO-LUCCHESI 1997, p. 226, nota 1.

concludere questo lavoro che dovrebbe improrogabilmente essere al posto prima del prossimo novembre. Il modello in gesso è pronto ed è pronta pure la cassa per la spedizione. Qualora ella prenda formale impegno per la consegna e posa in opera in questo termine, sarà facile intenderci sul rimanente. Resta inteso che la statua dell'acroterio porterà in pugno la statuetta in bronzo, perfettamente aggiustata al pezzo di granito e che anche questo particolare, sia per ciò che riguarda la fusione, aggiustatura patina ecc. è compreso nella sua cifra di preventivo. Questa cifra che ella oggi mi ripete come nel preventivo del 22/4/925 quando cioè si desiderava che anche la statuetta accessoria fosse della stessa materia e di un sol blocco, col granito della statua mi sembra che dovrebbe diminuire sensibilmente la variante che si decide di apportare essendo anche a mio avviso capace di alleviare la spesa. L'epigrafe non porterà che il nome e le due date dunque non si raggiungerà certo le 100 lettere e anche qui dunque una diminuzione mi sembra ragionevole. Quanto al resto, importandomi solo che il lavoro sia con ogni perfetta regola condotto, sotto la sorveglianza diretta o mia o dell'Arch. Giò Ponti, che la materia sia esatta al campione e dello stesso filare in tutte le sue parti, che la consegna avvenga nel tempo stabilito, che in nessun'altra spesa di sorta io possa incorrere spedizione e rispedizione del mio modello compreso. Non ho niente altro da eccepire. Sarei dunque disposto se ella trova ragionevoli le mie osservazioni a firmare un regolare contratto a forfait che stabilisca il modo di pagamento e i termini di consegna e quanto altro si creda opportuno nel reciproco interesse. Il mio modello come le ripeto è pronto colla sua cassa d'imballaggio io penso che non sarebbe male che ella lo vedesse. Una breve corsa a Firenze ed in presenza del modello potremo firmare il nostro contratto. Anche una visita al cimitero non sarà inopportuna. Mi avverta anche telegraficamente se crede di aderire in massima alle mie richieste e faremo in modo di sbrigare la faccenda immediatamente³⁵.

La scelta di un marmista milanese per la realizzazione di un'opera destinata al cimitero fiorentino deve riferirsi a un suggerimento di Ponti, dipeso da ragioni probabilmente economiche, ma anche dalla necessità di garantire quella «sorveglianza diretta» che ad Andreotti, oberato dal lavoro per Santa Croce, poteva essere assicurata dalla presenza dell'architetto nella stessa città di Milano in cui operava Carlo Mauri. Il pieno coinvolgimento dello scultore nella controversa commissione fiorentina che lo vedeva protagonista in quei mesi, tale da non permettergli di accettare altri lavori lungo tutto il 1925 – unica eccezione la commissione Bardini –, è confermato dalla corrispondenza di quell'anno con il cognato pittore Aldo Carpi. Oltre alle consuete notizie di carattere familiare, queste lettere rappresentano una fonte preziosa per rintracciare informazioni e dettagli sui lavori svolti e sulle impressioni dei due artisti in merito; per quell'anno, tuttavia, Andreotti non racconterà a Carpi che della cappella in Santa Croce – senza tralasciare timori, ossessioni e tormenti – quasi dimenticandosi dei lavori sulla tomba di Bardini. Le annotazioni in tal senso si riducono a due soli riferimenti sbrigativi, riguardanti proprio il marmista Carlo Mauri³⁶.

Andreotti e Mauri si ritrovarono a Firenze verso la fine di giugno per «firmare il contratto, secondo le consuetudini»³⁷.

³⁵ Lettera di Libero Andreotti a Carlo Mauri, Firenze 21 giugno 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 7, documento 7.

³⁶ «Vai da Mauri a vedere il monumento a Bardini. Io sono rimasto entusiasta». Lettera di Libero Andreotti ad Aldo Carpi, Firenze 6 settembre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 7, documento 11; «Andrò per un giorno a Milano; Mauri mi scrive che la figurina del monumento Bardini è pronta per essere lucidata». Lettera di Libero Andreotti ad Aldo Carpi, Firenze 16 settembre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 7, documento 12.

³⁷ Lettera di Carlo Mauri a Libero Andreotti, Milano 23 giugno 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 57, documento 5. Per il testo del contratto, datato 27 giugno 1925, cfr. ALAP, CONTRATTI, cartolario 1, documento 8 (Appendice 5).

Il 28 luglio 1925³⁸ Ugo Bardini corrispondeva a Libero Andreotti la cifra di 20.000£ e, all'inizio di ottobre, informava lo scultore di aver

presentato la richiesta di collocamento del granito, ed ho richiesto il permesso di esumazione onde iniziare i lavori di sostegno nel sottosuolo. Sono d'accordo con l'Impresa delle Porte Sante per l'armatura occorrente al sollevamento dei blocchi. Questa verrà iniziata quando il monumento parte da Milano, per cui le sarei grato se volesse darmene avviso [...] In una parola l'unica perdita di tempo è provocata dalla lentezza delle pratiche burocratiche che ci faranno a lungo attendere l'autorizzazione. Né io ho tali simpatie in Comune da ottenere un più rapido consenso. Non comprendo la difficoltà di incisione della iscrizione sulla lapide. Faccia il possibile per ottenerla perché per ragioni di durata ed estetica la preferisco molto. E se è possibile rispettare il taglio dell'epigrafe ci farebbe piacere. Penso che a Mauri dispiaccia dover illustrare il lastrone ma troverei ciò meschino e non sufficiente a respingere i nostri desiderata³⁹.

La scultura e la stele partivano da Milano, insieme al modello in gesso «incassato come prima»⁴⁰, per giungere a destinazione alla fine di ottobre:

Il vagone era giunto da due giorni ma poiché per varie ragioni non si poteva subito effettuare il trasporto alle Porte Sante si attendeva che ciò fosse possibile per telegrafarle. Oggi sarà finalmente tutto pronto e domani 28 nel pomeriggio si effettuerà il trasporto [...] Il castello per salire i pezzi è stato fatto fare dal figlio di Bardini stesso⁴¹.

Anche il termine imposto dai committenti per la messa in posa fu rispettato, cosicché il giorno della commemorazione dei defunti si celebrava finalmente la memoria di Stefano Bardini. A tal proposito, in una lettera di ringraziamento a Libero Andreotti, Emma Bardini scriveva che

Il monumento di nostro Padre è talmente bello, severo e maestoso che sento il vivo bisogno di dirlo a Lei e ringraziarla al tempo stesso per averlo ideato ed eseguito con tanto amore, internandosi nel concetto della personalità dell'uomo cui era destinato. Credo che il nostro desiderio non potesse esser meglio compreso, né appagato. Oggi – ieri sera – tutti avevano parole di ammirazione per l'opera veramente magnifica⁴².

Non si conoscono ulteriori dettagli circa la «difficoltà di incisione» paventata da Ugo Bardini nella sua lettera del 7 ottobre, né come questa venne infine risolta. Appare chiaro, tuttavia, che la semplice iscrizione come formulata dallo scultore nella sua lettera del 21 giugno non venne realizzata secondo i «desiderata» dei committenti: la tavolozza scolpita a rilievo sull'alta stele della tomba, infatti, non reca alcuna incisione né sembra averla mai avuta. Soltanto uno sguardo molto attento è in grado, oggi, di notare quanto inciso su di una piccola targhetta di fattura moderna, collocata sul lato destro della tomba: «A RICORDO DI STEFANO BARDINI / ANTIQUARIO / NATO NEL 1836 / E DECEDUTO NEL 1922» (Fig. 15). Trattandosi, come sottolineato anche da Anita Fiderer Moskowitz, di un

³⁸ Lettera di Ugo Bardini a Libero Andreotti, Firenze 28 luglio 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 17, documento 44.

³⁹ Lettera di Ugo Bardini a Libero Andreotti, Firenze 7 ottobre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 17, documento 45.

⁴⁰ Lettera di Carlo Mauri a Libero Andreotti, Milano 24 ottobre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 57, documento 7.

⁴¹ Lettera di Libero Andreotti a Carlo Mauri, Firenze 27 ottobre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 7, documento 14.

⁴² Lettera di Emma Tozzi Bardini a Libero Andreotti, Firenze 1° novembre 1925, ALAP, CORRISPONDENZA, cartolario 17, documento 43.

intervento dell'ultimo momento presto dimenticato⁴³, risalente forse al tempo della traslazione della salma a Trespiano, non è chiaro perché al momento della posa del monumento non fosse stata realizzata alcuna incisione.

Il monumento a Stefano Bardini appare oggi compromesso dal passare del tempo e dall'azione delle intemperie che lo hanno fortemente danneggiato: la *Musa* si presenta mutila della mano destra che pare essere stata distrutta – insieme alla statuetta in bronzo del *pleurant* – nel corso di un cannoneggiamento durante la seconda guerra mondiale⁴⁴. Le fotografie in bianco e nero del monumento ancora intatto (Fig. 16) non rendono l'idea del contrasto materico tra il nero della pietra e la differente brillantezza del bronzo, dettaglio a cui Andreotti sembra tenere particolarmente nella descrizione fornita a Mauri. La scelta dei due materiali sembrerebbe dipendere da esigenze economiche – come suggerisce la lettera di Andreotti del 21 giugno 1925 – ma anche e soprattutto da caratteri stilistici simili a quelli riscontrabili in altre opere dello scultore come, ad esempio, *La venditrice di limoni* realizzata nel 1917 per Ugo Ojetti, pensata «in bronzo nero e i due limoni [...] dorati»⁴⁵. L'esistenza nella Gipsoteca di Pescia di un apposito modello in gesso in scala 1:1⁴⁶, realizzato per un dettaglio da studiarsi minuziosamente a parte, confermerebbe questa idea (Fig. 17).

4. Alcune annotazioni sul monumento funebre privato nel Novecento

Lo studio del monumento a Stefano Bardini apre uno spiraglio sul tema dei monumenti funebri privati, poco affrontato dalla bibliografia sulla scultura del Novecento. Questo argomento, in genere trattato sotto l'aspetto architettonico o quello più generico riguardante gli assetti cimiteriali, manca quasi totalmente di un contesto documentario che analizzi la committenza e la concezione stessa di monumento privato nel corso dei primi decenni del secolo scorso.

La pratica di costruire monumenti funebri coincideva, agli inizi dell'Ottocento, con la rivalutazione stessa del cimitero quale luogo in continuità con lo spazio urbano, in seguito all'editto di Saint-Cloud che bandiva definitivamente le sepolture nelle chiese e negli spazi *intra moenia*⁴⁷. Il cimitero diveniva, dunque, un luogo eletto destinato alla sepoltura e alla celebrazione dei nobili membri di quelle famiglie che di propria iniziativa commissionavano i monumenti: tale pratica si attestava, fin da allora, maggiormente in Lombardia, Veneto e nord-est italiano in generale.

A partire dal Novecento, la produzione di edifici destinati a ospitare le cosiddette tombe di famiglia, quando non veri e propri monumenti celebrativi, si legava, seppure indirettamente, alla 'monumentomania'⁴⁸ tipica degli anni compresi tra i due conflitti mondiali. La vasta produzione di monumenti, sacrari e luoghi destinati a celebrare la memoria dei Caduti o la Vittoria avrebbe dunque influenzato i caratteri di questa sfera privata e non più ufficiale dove erano le famiglie – non più necessariamente nobili come nel secolo precedente – a dare lavoro a scultori e architetti. Nel caso specifico del monumento a Stefano Bardini si è visto come i lavori pubblici di Libero Andreotti abbiano determinato le scelte stilistiche per questo lavoro 'minore'; inoltre, rappresenta un caso interessante di quella tendenza tutta novecentesca che

⁴³ FIDERER MOSKOWITZ 2015, p. 114.

⁴⁴ PORTE SANTE 2001, p. 138.

⁴⁵ Lettera di Libero Andreotti a Ugo Ojetti, Firenze [1917], GNAM, Fondo Ugo Ojetti, Unità Archivistica 41, Corrispondenza Libero Andreotti, sottofascicolo 1, documento 17.

⁴⁶ *Figura incappucciata*, inv. A.F.C.P.:79, g. 183 (I.C.C.D.: 09/00156804), in *GIPSOTECA LIBERO ANDREOTTI* [1993], scheda n. 34, p. 151.

⁴⁷ SELVAFOLTA 2007, p. 129.

⁴⁸ A tal proposito, cfr. MANGONE 2007.

diede vita a interessanti accostamenti professionali come fu appunto quello tra Andreotti e Ponti.

La mancanza di un contesto di studi, tuttavia, pone l'interrogativo se il monumento Bardini possa costituire il caso esemplare di una tendenza diffusa in ambito nazionale. Una risposta esaustiva potrebbe arrivare da un'analisi approfondita su quanti più esempi possibili di sepolture private, ancora oggi reperibili nei vari cimiteri nazionali; per il momento ci si limiterà ad analizzare quello che potrebbe essere un utile punto di partenza per un approfondimento futuro: il già citato articolo di Giò Ponti su «Domus» del novembre 1928 (Figg. 18-20).

Contrariamente a quanto lascia intendere il contenuto didascalico del testo, il contributo dell'architetto milanese – che lo pubblicava con il pretesto della celebrazione dei defunti – è in realtà un dossier su quello che egli stesso doveva ritenere un tema meritevole di indagine per le implicazioni, gli sviluppi e le novità che andavano di pari passo con le tendenze architettoniche di quegli anni. Gli esempi proposti in immagine, «dovuti ad illustri artisti ed architetti di valore»⁴⁹, rispecchiano la tendenza affermata nei tardi anni Venti del secolo a utilizzare elementi della classicità, come la forma a edicola che rendeva la sepoltura simile a una vera e propria «casa dei morti»⁵⁰. La vasta diffusione di questa tipologia è confermata anche dalla produzione a stampa di quegli anni, presentante templi greci o egizi ridimensionati in immagini di piccolo formato, che ne annullavano la qualità di architetture monumentali per esaltarne invece una fruizione quasi domestica⁵¹. Altro elemento interessante è la dislocazione geografica degli esempi presentati: fatta eccezione per quelli del cimitero delle Porte Sante di Firenze – di cui si parlerà in seguito – tutti gli altri sepolcri si trovano in cimiteri lombardi, tra cui spicca il Monumentale di Milano. Tale scelta va certo riferita al fatto che Ponti decidesse di occuparsi di luoghi ed esempi a lui vicini e noti, ma non è certo casuale che questi si trovassero in numero maggiore proprio laddove per prima si era affermata la pratica dei monumenti sepolcrali fin dall'Ottocento.

Le opere di Libero Andreotti e Antonio Maraini rappresentano un'eccezione non soltanto dal punto di vista geografico: non si tratta di architetture, ma di sculture.

La prima opera presentata da Ponti è il cippo commissionato a Maraini dalle allieve della ballerina e coreografa Agnès Flint in memoria della loro maestra, e realizzato in quello stesso 1928; pur nella sinuosità della posa, con la gamba destra in avanti e il braccio a coprire il volto, che evoca l'arte della danza, l'immagine conserva la semplicità essenziale che Maraini sosteneva come qualità precipua della scultura, alla quale si accorda anche l'incisione posta nella parte bassa (Fig. 21). Una differente soluzione quella proposta, sempre da Maraini, per il monumento al figlio bambino Harry, deceduto nel 1916: gli stilemi prossimi allo stile Liberty, con la Vergine al centro di decorazioni a girali e foglie di vite dal sapore neo-bizantineggiante sono pienamente giustificati dall'appartenenza di quest'opera al decennio precedente (Fig. 22).

Le ragioni della scelta del monumento Bardini come esempio da inserire nell'articolo vanno ricercate certo nella volontà di Ponti di omaggiare ancora una volta l'amico, a distanza di qualche anno; la collaborazione prestata allo scultore, pure non ricordata nella didascalia, è un motivo ulteriore che potrebbe avere suggerito la scelta. Tuttavia la ragione più convincente dovette essere la coesistenza nella *Musa Bardini* dei caratteri di quella austera semplicità rivendicata da Ogetti per la scultura e al contempo di quella immediata rispondenza emotiva che si richiedeva a una memoria familiare, con criteri non distanti da quanto si realizzava nelle piazze e nei luoghi della memoria collettiva.

Quello che ancora colpisce nell'immagine scelta per presentare l'opera di Libero Andreotti è il legame con la Torre del Gallo che svetta sulla collina dietro la *Musa*: questo dettaglio, che oggi è andato perduto, permette di apprezzare un elemento che non dovette

⁴⁹ PONTI 1928, p. 14.

⁵⁰ MONTANARI 2007.

⁵¹ GHIRINGHELLI 2007.

essere casuale e che andava ad arricchire il contesto e la lettura della scultura (Fig. 23). Anche la didascalia che l'accompagna colpisce per il tono celebrativo con cui Stefano Bardini viene definito «illustre antiquario e munifico donatore alla Città di Firenze del bel Museo che porta il suo nome», in controtendenza con l'idea che dell'antiquario e del suo dono si aveva ancora in quegli anni.

Nel 1929 Ponti riproponeva su «Domus», sempre sul numero di novembre, un dossier sull'architettura funeraria, accompagnato dallo stesso testo dell'anno precedente con la sola aggiunta di qualche annotazione⁵². Per questa seconda puntata veniva proposta una più ristretta selezione di opere tutte realizzate dall'architetto Alessandro Tibaldi: la tendenza a costruire edifici di richiamo classico, se non nella scelta degli elementi decorativi, nelle forme e nelle proporzioni «latine», sembra qui essersi definitivamente attestata e andare di pari passo con gli esempi di abitazioni proposti negli stessi anni dagli articoli della stessa rivista⁵³. Su queste stesse tipologie architettoniche, del resto, si basa la seconda collaborazione funeraria tra Libero Andreotti e Giò Ponti: la tomba della famiglia del senatore Borletti di Milano, realizzata tra il 1930 e il 1931 nel cimitero Monumentale milanese.

Anche su questo numero un'opera di Antonio Maraini veniva presentata in apertura all'articolo: la targa commemorativa del collezionista Carlo Loeser, fiorentino d'adozione, recentemente scomparso (Fig. 24). Come nel cippo funerario di Agnes Flint, e come nella *Musa Bardini* di Andreotti, la memoria del defunto è celebrata attraverso una serie di immagini e di oggetti che ne permetta un'identificazione immediata⁵⁴.

Lo stesso intento che forse, qualche anno più tardi, aveva spinto la vedova di Libero Andreotti a porre sulla sommità della tomba del marito il modello bronzeo del grande *Cristo benediciente* che lo scultore aveva realizzato nel 1928 per il monumento alla Vittoria di Bolzano (Fig. 25), simbolo di quella attività monumentale così assidua e tormentata che gli aveva procurato fama in vita. A eternare questa estrema celebrazione dell'artista, il commosso epiteto di Ugo Ojetti oggi rimosso dal basamento e sostituito da una comune scritta in caratteri bronzei.

La rimozione dell'epiteto allo scultore e il trasferimento della salma di Stefano Bardini a Trespiano hanno certo alterato questi celebri sepolcri, ai quali è doveroso restituire, oltre un'insensibile burocrazia, il significato originario di testimonianza storica e artistica, di cui, come già ammoniva Giò Ponti, «dovremmo essere estremamente gelosi poiché si tratta di una testimonianza non passeggera di noi, ma duratura e destinata quasi a essere eterna»⁵⁵.

⁵² PONTI 1929.

⁵³ Cfr., ad esempio, PICCINATO 1929 e PAPINI 1929.

⁵⁴ A tal proposito, l'articolo di Ponti precisava: «Ci piace accompagnare con un cenno più diffuso la illustrazione della Targa di Maraini ricordando le virtù a noi care di Carlo Loeser, americano amico amorosissimo dell'Italia e dell'arte italiana, raccoglitore appassionato, studioso accortissimo di opere d'arte nostra, adunate nella sua bella villa fiorentina «la Gattaia» ed ora da lui donate all'Italia. Uomo di tutti i buoni gusti, come illustra la targa marainiana con tutti i suoi simboli, che vanno dal libro per le buone lettere al compasso per le buone architetture, dal cesto delle frutta al torso di Venere per quelle altre grazie, e gusti e bellezze, che ci son largite quaggiù».

⁵⁵ PONTI 1928, p. 14.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1. (ASCFi), CF AG, 3186.70, n. reg. 20048, documento 8, foglio 2

Firenze, nov 922

Ill.mo Sig. Sindaco di Firenze

la sottoscritta domanda alla S.V. Ill.ma di acquistare un lotto di terreno sulla Montagnola nella Necropoli di S. Miniato al Monte per costruirvi un sepolcreto ove accogliere la salma del proprio Padre Prof. Stefano Bardini.

Fiduciosa che la S.V. vorrà prendere in buona considerazione questa Sua domanda con distinti ossequi

della S.V. Ill.ma

Devota

Emma Bardini

*Sulla montagnola
in fondo al nuovo
piano, all'estremo
limite che guarda la
Torre del Gallo*

2. (ASCFi), CF AG, 3186.70, n. reg. 20048, documento 8, foglio 1

Firenze, 10 novembre 1922

Ufficio I[^]

Si tratta di alcuni appezzamenti di terreno sulla Montagnola che non sono ancora stati concessi per sepolcreti perché interessati per l'eventuale ampliamento del Cimitero oltre il Muraglione sud del fortilizio.

Sarà opportuno attendere la decisione su detto ampliamento, dato anche che la Sig.na Bardini può attendere a tale risoluzione avendo già tumulato la salma del proprio padre in una tomba a Colombaro nel Cimitero stesso.

L'Ing. Capo Ufficio

3. (ASCFi), CF AG, 3186.70, n. reg. 20048, reg. d'U. 304/411

DELIBERAZIONE DELLA GIUNTA COMUNALE

Adunanza del di 8 marzo 1923

OGGETTO

CIMITERO DI S. MINIATO AL MONTE

Concessione gratuita di terreno alla Sig.ra Emma Bardini per la costruzione di un sepolcreto

LA GIUNTA

Vista l'istanza con la quale la Sig.ra Emma Bardini chiede la cessione di un appezzamento sul piano superiore della montagnola nel Cimitero di S. Miniato al Monte all'oggetto di costruirvi un sepolcreto per la tumulazione del proprio padre Comm. Stefano Bardini;

Vista la propria deliberazione dell'8 marzo 1923 con la quale si approvava il progetto di massima per l'ampliamento di quel Cimitero nella zona di terreno interposto fra Via del Giramontino e il Fortilizio;

Considerato che il terreno richiesto dalla Sig.ra Bardini non verrà utilizzato per l'esecuzione del predetto progetto di ampliamento;

Considerato che il Comm. Stefano Bardini col suo testamento ha voluto dare un'ultima prova di affetto per Firenze donandole il suo Palazzo ed un ricco ed importante museo;

Ritenuto quindi doveroso di dimostrare alla famiglia Bardini la riconoscenza del Comune;

Visto l'art. 140 della Legge Comunale e Provinciale;

Su proposta dell'On. Sindaco

DELIBERA CON URGENZA

di concedere gratuitamente alla Sig.na Emma BARDINI un appezzamento di terreno sul piano superiore della Montagnola nel Cimitero di S. Miniato al Monte per costruirvi un sepolcreto, ove tumulare la salma del Comm. STEFANO BARDINI.

Di comunicare la presente al Consiglio Comunale ai termini di Legge.

*Questa deliberazione è stata approvata
dalla Giunta Provinciale Amministrativa
in seduta del 23 MAG 1923 (N° 1834/1491)
Per copia conforme ad uso amministrativo
il 31 MAG 1923
IL SEGRETARIO DEL COMUNE*

IL SEGRETARIO CAPO D'UFFIZIO

4. ASCFi, IT ASCFI CF AL 2.4.43.45, CF 6584, fasc. 3404 or.

N. 8849 di Repertorio

COMUNE DI FIRENZE E EMMA BARDINI NEI TOZZI

ATTO DI CONCESSIONE DI TERRENO NEL CIMITERO DI SAN MINIATO AL
MONTE

L'anno Millenovecentoventitré (1923) e questo giorno Tredici del mese di Luglio in Firenze

PREMESSO

Che la Giunta Comunale di Firenze colla sua deliberazione in data 8 Marzo 1923, approvata dalla Giunta Provinciale Amministrativa il 23 Maggio seguente N° 1834/1491 stabiliva quanto appresso:

«di concedere gratuitamente alla Sig.na Emma Bardini un appezzamento di terreno sul piano superiore della Montagnola nel Cimitero di S. Miniato al Monte per costruirvi un sepolcreto, ove tumulare la salma del Comm. Stefano Bardini».

Ciò premesso dal presente privato atto apparisca e sia noto quanto appresso:

1. L'Ill.mo Signor Avv. Carlo Montanelli del fu Giuseppe nato a Fuceccio domiciliato a Firenze, nella sua qualità e non altrimenti di Assessore del Comune di Firenze ed in rappresentanza quindi del Comune stesso, il quale stipula il presente atto in esecuzione della citata deliberazione della Giunta Comunale, ha concesso conforme concede alla Sig. Emma Bardini del fu Comm. Stefano nata a Firenze domiciliata a Firenze moglie del Sig. Piero Tozzi il permesso di costruire un sepolcreto nell'area di terreno come sopra concessale nel piano superiore della Montagnola nel Cimitero di San Miniato al Monte situato in Comune di Firenze per costruirvi un sepolcreto ove tumularvi la salma del proprio compianto genitore Comm. Stefano Bardini.
2. Tale concessione viene fatta gratuitamente in considerazione che il Comm. Stefano Bardini col suo testamento del dì 10 Settembre 1922 rogato Malenotti, registrato il 12 Settembre detto N 1279, ha voluto dare un'ultima prova di affetto per Firenze donandole il suo Palazzo ed un ricco importante museo. La concessione stessa è subordinata alle condizioni tutte contenute nel quaderno d'oneri ivi appunto citato.
3. La Signora Emma Bardini nei Tozzi ha dichiarato di accettare conforme accetta la concessione come soprafattale dalla Giunta Comunale alle condizioni e prescrizioni tutte contenute nel quaderno d'oneri per la concessione delle particelle di terreno nei cimiteri Comunali, da destinare per costruzione di cappelle private e tombe con monumenti di esclusivo carattere scultorio, approvato con deliberazione del Consiglio Comunale del 29 Giugno 1909 vidimato dal Prefetto il 6 agosto successivo e che conservasi nell'Archivio Comunale, del quale quaderno d'oneri la Signora Emma Bardini nei Tozzi dichiara di aver preso piena ed esatta cognizione per averlo attentamente letto e le cui condizioni, nessuna esclusa ed eccettuata, si intendo come in questo atto riportate.
4. Le spese dell'atto presente sono a carico del Comune di Firenze

Fatto, in doppio originale che uno per il Comune di Firenze e l'altro per l'Ufficio del Registro, letto, approvato e sottoscritto il giorno, mese ed anno che sopra in Firenze.

Io Emma Bardini nei Tozzi

Io Avv. Carlo Montanelli U. U.

Registrato a Firenze (atti Civili) il 25 Luglio 1923 N° 966 fol. 485 Privati

5. Contratto tra Libero Andreotti e Carlo Mauri per il Monumento funebre a Stefano Bardini, ALAP, CONTRATTI, cartolario 1, documento 8

Firenze, 27 giugno 1925

Fra il Sig. Prof. Libero Andreotti di Firenze,

ed il Sig. Carlo Mauri di Milano Via Gen. Arimondi 33 si è addivenuto al seguente contratto:

1° Il Sig. Prof. Libero Andreotti commette un monumento come da disegno e modello al vero in granito nero d'Angola, così come è specificato oltre che dal disegno e modello sopradetti, dalla lettera preventivo del Sig. Mauri in data 13 cte mese, alle seguenti condizioni:

Consegna. Franca in opera nel cimitero di S. Miniato in Firenze, sulla tomba del defunto Sig. Stefano Bardini per l'epoca improrogabile della ricorrenza dei morti.

Lavorazione. Lucidato in tutte le parti viste statua compresa, ed a perfetta regola d'arte.

Prezzo. Lire ventunmila.

Pagamento. £ 5000 alla firma del presente contratto, che serve di ricevuta delle stesse. £ 11000 all'arrivo a Firenze dell'intero monumento. Le restanti £ 5000 al collaudo, che avverrà entro due mesi dalla posa.

2° Il Signor Mauri Carlo accetta.

Letto, confermato e sottoscritto

Carlo Mauri

Firenze, li 27 giugno 1925



Fig. 1: Libero Andreotti, *Musa per il monumento funebre a Stefano Bardini*, gesso, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia



Fig. 2: Libero Andreotti, *Personificazione della professione antiquaria*, granito nero di Anzola, Cimitero Monumentale alle Porte Sante, San Miniato al Monte, Firenze



Fig. 3: Monumento funebre a Stefano Bardini, oggi tomba Pisano, Cimitero Monumentale alle Porte Sante, San Miniato al Monte, Firenze



Fig. 4: Libero Andreotti, bozzetto per il monumento funebre a Stefano Bardini, Asta Pandolfini, lotto n. 442, Firenze 23 aprile 2013

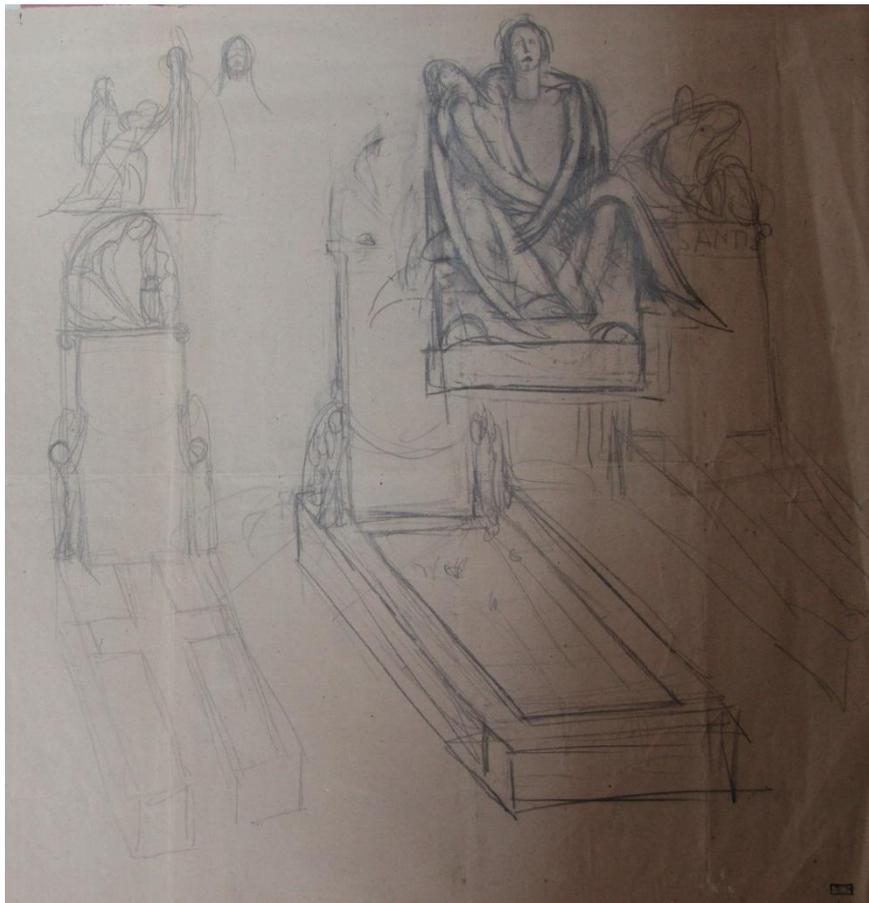


Fig. 5: Libero Andreotti, disegno contenente idee per il monumento funebre a Stefano Bardini e altre per la cappella alla Madre Italiana in Santa Croce a Firenze, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia

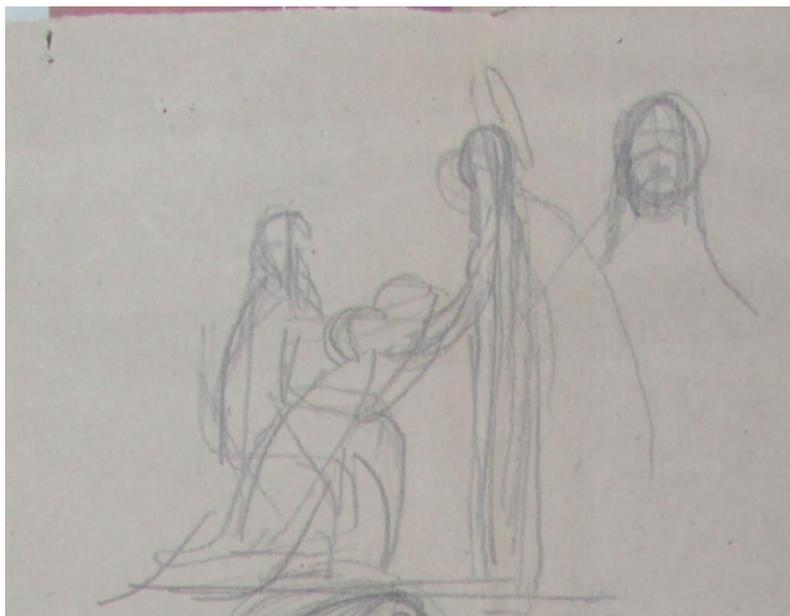


Fig. 6: Dettaglio della figura 5, con il particolare de *Il ritorno dell'eroe morto*



Fig. 7: Libero Andreotti, *Il ritorno dell'eroe morto*, pannello laterale per la cappella alla Madre Italiana in Santa Croce a Firenze



Fig. 8: Libero Andreotti, *Telamoni*, paliotto d'altare per la cappella alla Madre Italiana in Santa Croce a Firenze



Fig. 9: Dettaglio della figura 5, con il particolare del puttino al lato della stele



Fig. 10: Libero Andreotti, *La venditrice di frutta*, gesso, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia

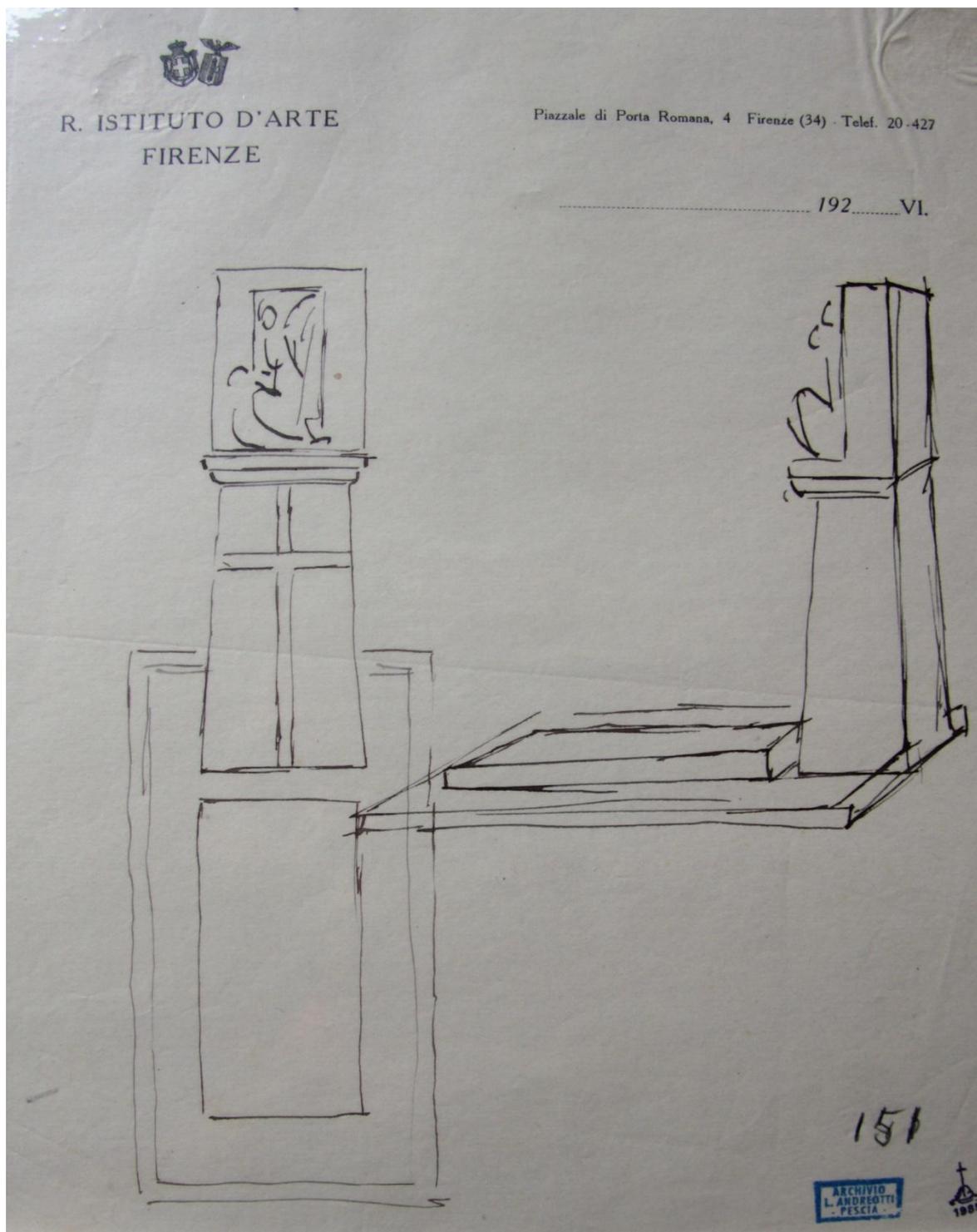


Fig. 11: Libero Andreotti, progetto grafico per il monumento funebre a Stefano Bardini, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia

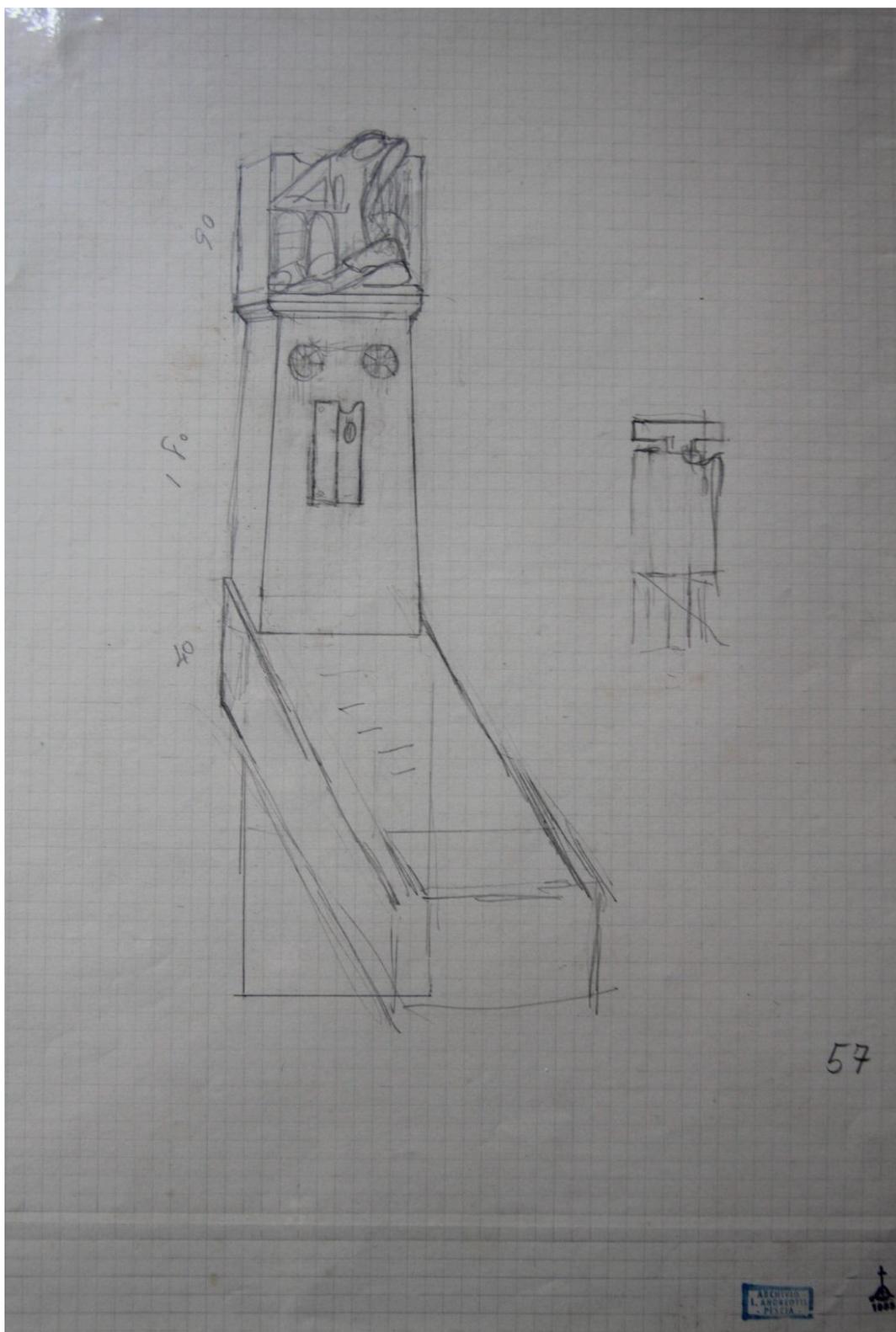


Fig. 12: Libero Andreotti, progetto grafico per il monumento funebre a Stefano Bardini, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia

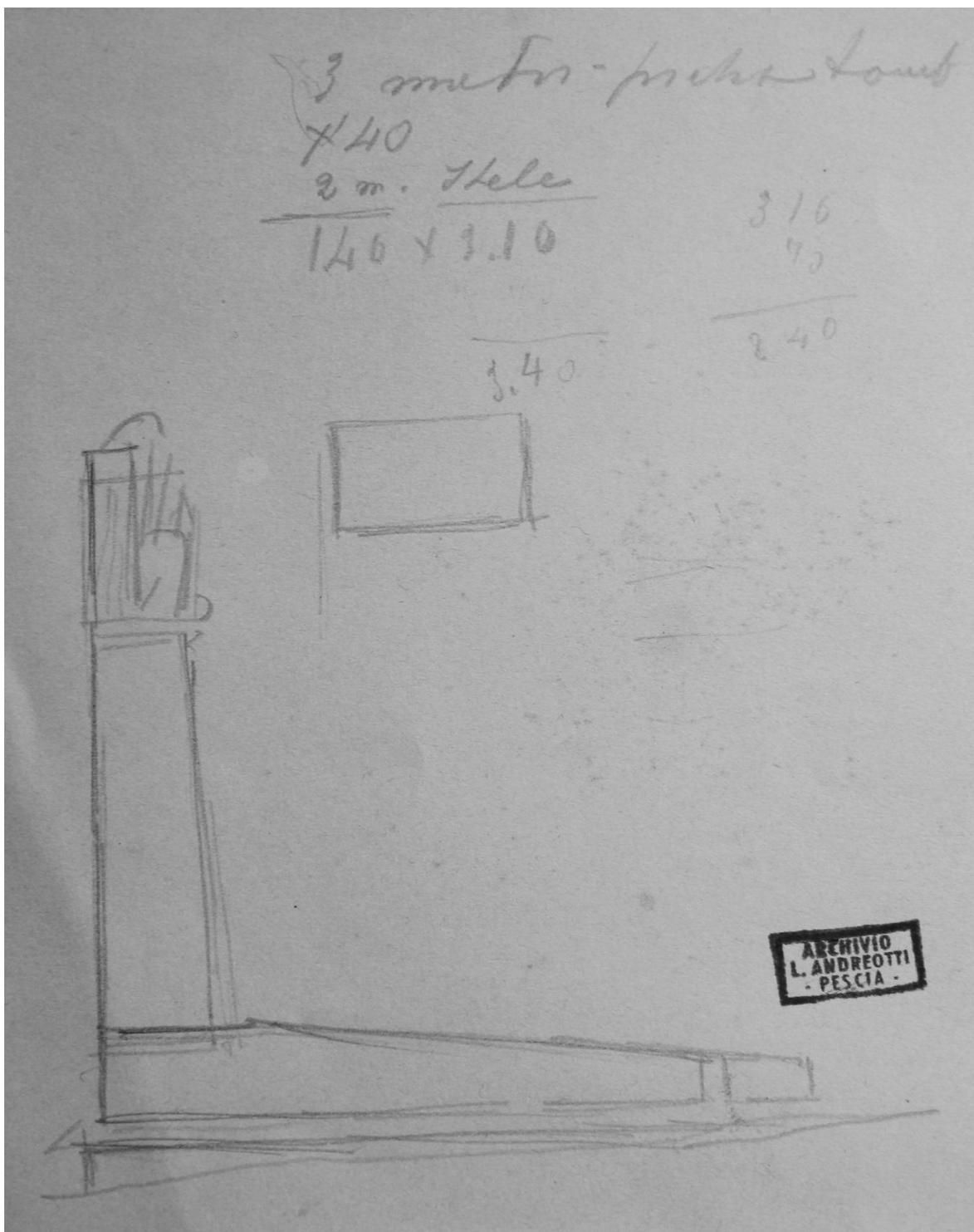


Fig. 13: Libero Andreotti, progetto grafico per il monumento funebre a Stefano Bardini, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia

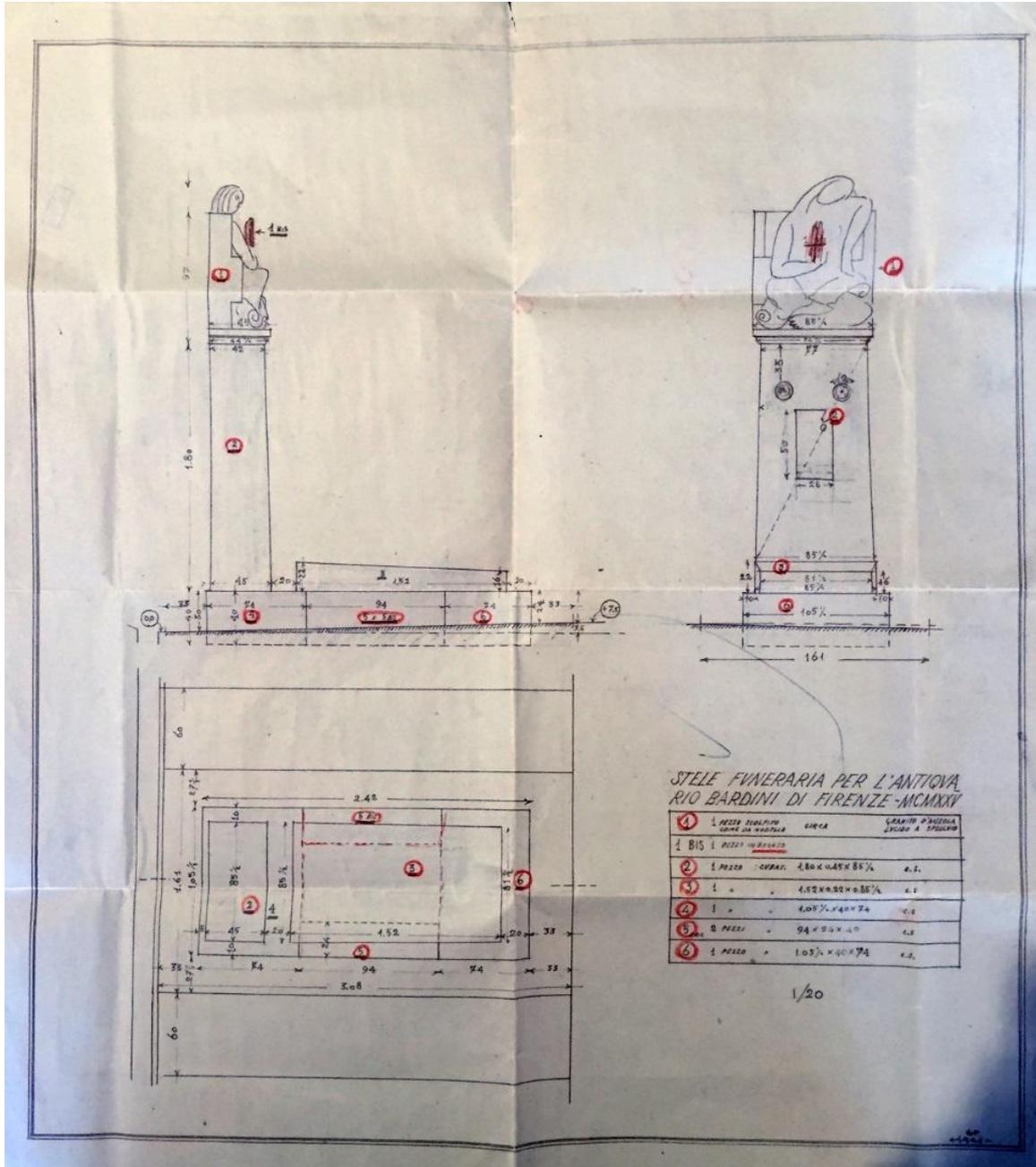


Fig. 14: Giò Ponti, progetto e misurazioni per il monumento funebre a Stefano Bardini, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia



Fig. 15: Targhetta bronzea a memoria di Stefano Bardini, tomba Pisano, Cimitero Monumentale alle Porte Sante, San Miniato al Monte, Firenze

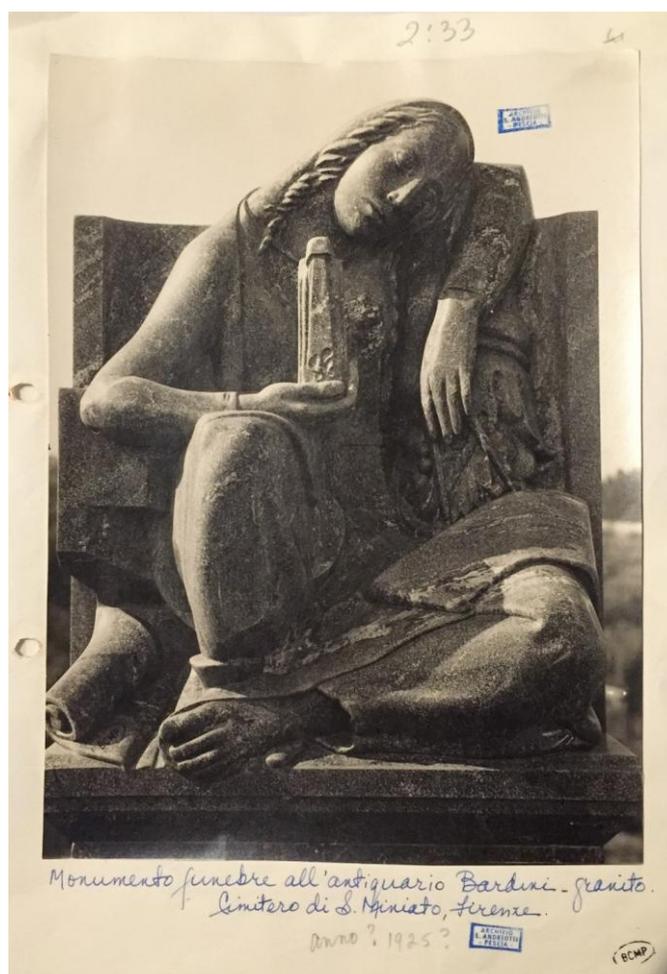
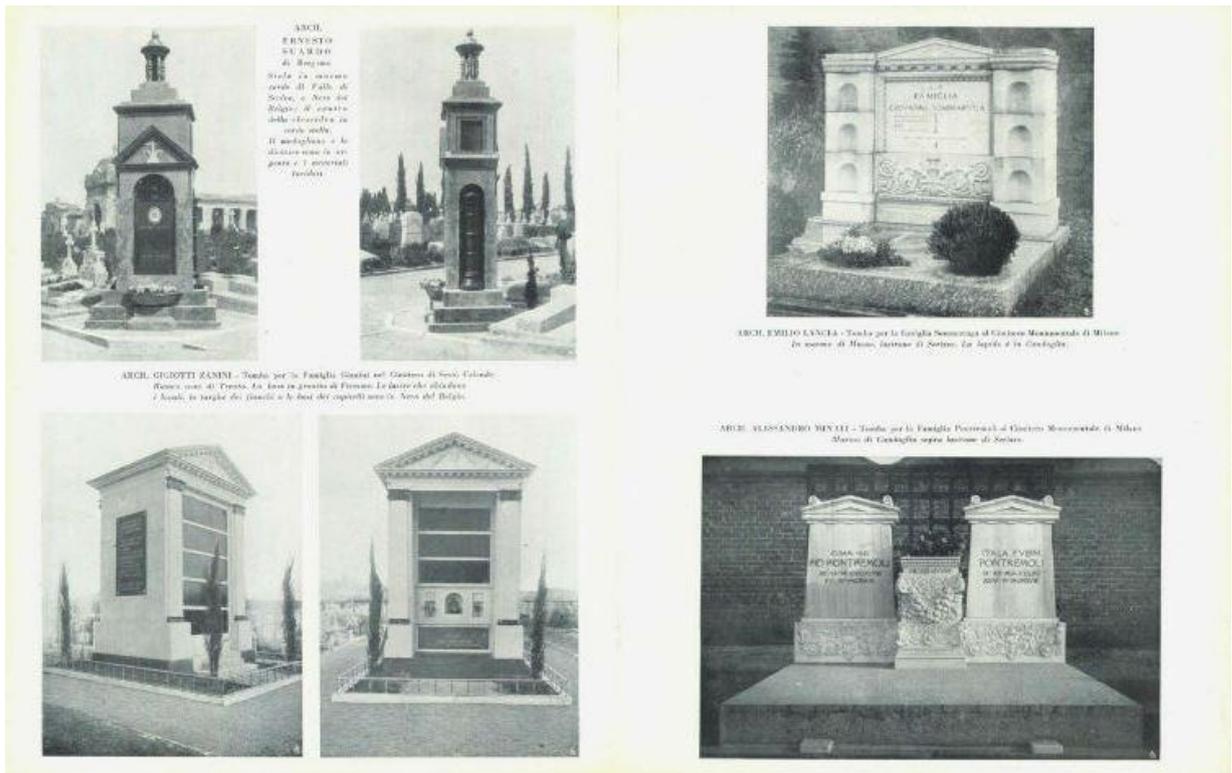


Fig. 16: Libero Andreotti, *Personificazione della professione antiquaria*, fotografia d'epoca, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia



Fig. 17: Libero Andreotti, *Figura incappucciata*, gesso, Gipsoteca Libero Andreotti, Pescia



Figg. 18, 19, 20: Giò Ponti, *Alcuni monumenti funebri d'oggi*, pagine della rivista «Domus», 1° novembre 1928

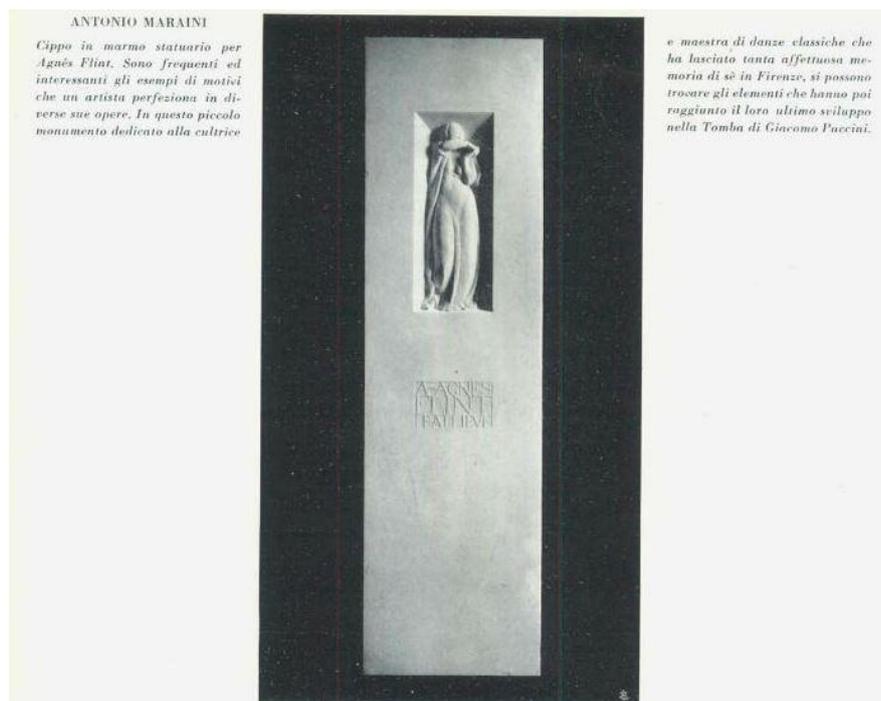


Fig. 21: Antonio Maraini, cippo funerario per Agnès Flint, fotografia d'epoca, «Domus», 1° novembre 1928

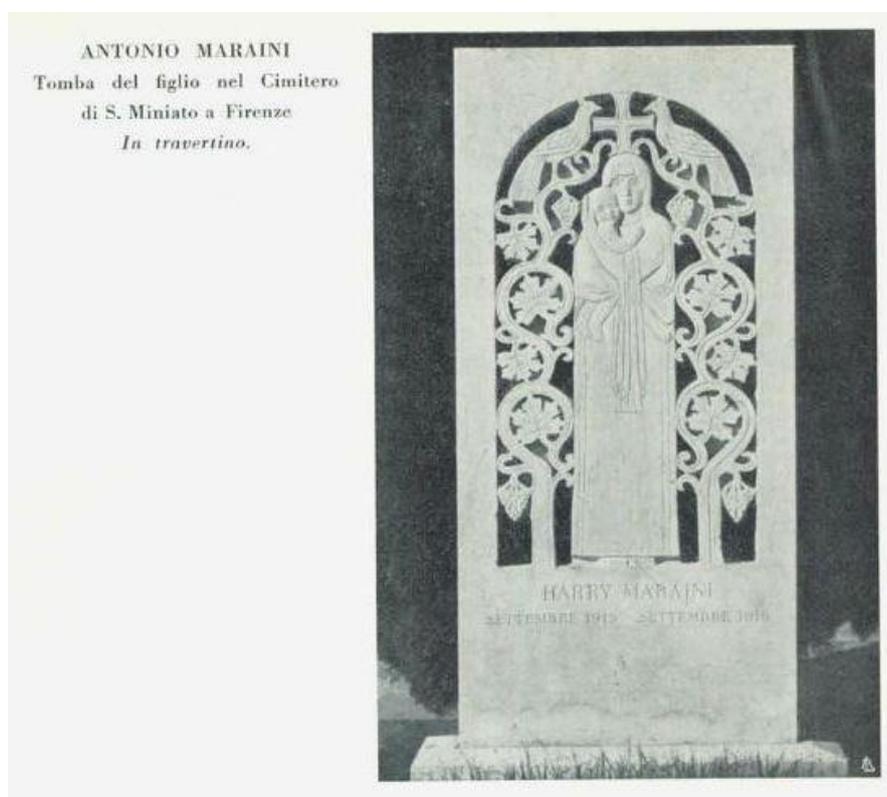


Fig. 22: Antonio Maraini, monumento funebre del figlio Harry, fotografia d'epoca, «Domus», 1° novembre 1928



Fig. 23: Libero Andreotti, monumento funebre a Stefano Bardini con vista sulla Torre del Gallo, fotografia d'epoca, «Domus», 1° novembre 1928



Fig. 24: Antonio Maraini, *Targa Loeser*, fotografia d'epoca, «Domus», 1° novembre 1929



Fig. 25: Tomba di Libero Andreotti con il *Cristo risorto* bronzeo, Cimitero Monumentale alle Porte Sante, San Miniato al Monte, Firenze

BIBLIOGRAFIA

BRUSCHI 1992

A. BRUSCHI, *Stefano Bardini. Si scopron le tombe, si levano i morti*, Firenze 1992.

CATTERSON 2017

L. CATTERSON, *Stefano Bardini and the taxonomic branding of marketplace style: from gallery of a dealer to the institutional canon*, in *Images of the art museum. Connecting gaze and discourse in the history of museology*, ed. by E.M. Troelenberg and M. Savino, Berlin - Boston, 2017, pp. 41-63.

C.G. 1924

C.G., *La protesta dei 500 per il monumento alla madre. Quello che dicono Ugo Ojetti e Domenico Trentacoste*, «Il Nuovo della Sera», 290, 1924, p. 5.

COI 2017

T. COI, *Libero Andreotti e Ugo Ojetti. Note a margine dei carteggi negli archivi di Roma e Pescia*, «Contesti d'Arte», 1, 2017, pp. 184-192.

FIDERER MOSKOWITZ 2015

A. FIDERER MOSKOWITZ, *Stefano Bardini "Principe degli Antiquari". Prolegomenon to a Biography*, Firenze 2015.

GHIRINGHELLI 2007

O. GHIRINGHELLI, *I repertori a stampa fra Ottocento e Novecento*, in *L'ARCHITETTURA DELLA MEMORIA IN ITALIA 2007*, pp. 251-259.

GIPSOTECA LIBERO ANDREOTTI [1993]

Gipsoteca Libero Andreotti. Pescia, a cura di O. Casazza, Firenze [1993].

IL MUSEO BARDINI A FIRENZE 1984

Il museo Bardini a Firenze, a cura di F. Scalia, C. De Benedictis, Milano 1984.

L'ARCHITETTURA DELLA MEMORIA IN ITALIA 2007

L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939, a cura di M. Giuffrè, F. Mangone et alii, Milano 2007.

LA POLEMICA PER IL MONUMENTO ALLA MADRE 1924

La polemica per il Monumento alla Madre. I 500 protestano, «Il Nuovo della Sera», 292, 1924, p. 2.

MANGONE 2007

F. MANGONE, *Tra architettura e scultura: caratteri della "monumentomania" fra Ottocento e Novecento*, in *L'ARCHITETTURA DELLA MEMORIA IN ITALIA 2007*, pp. 261-265.

MARCHINI 1925

M. MARCHINI, *Un nuovo museo a Firenze. Il Museo Bardini*, «Le Vie d'Italia», 12, 1925, pp. 29-32.

MELONI TRKULJA 1985

S. MELONI TRKULJA, *Chi oserà disperdere in una vendita il patrimonio Bardini?*, «Il Giornale dell'Arte», 26, 1985, pp. 20-21.

MONTANARI 2007

G. MONTANARI, *Esercizi di stile per la "casa" dei morti*, in *L'ARCHITETTURA DELLA MEMORIA IN ITALIA* 2007, pp. 235-241.

OJETTI 1923

U. OJETTI, *Il monumento di Libero Andreotti ai caduti di Roncade*, «Dedalo», fasc. 12, III, 1922-1923(1923), pp. 793-796.

OJETTI 1948

U. OJETTI, *Ritratti d'artisti italiani*, Milano 1948.

OJETTI 1954

U. OJETTI, *I taccuini 1914-1943*, Firenze 1954.

PANDOLFINI CASA D'ASTE 2013

PANDOLFINI CASA D'ASTE, *Dipinti e sculture dei secc. XIX e XX*, Catalogo dell'asta (Firenze 23 aprile 2013), Firenze 2013.

PAPINI 1929

R. PAPINI, *Casa Guold in Roma architettata da Giuseppe Capponi*, «Domus», 12, 1929, pp. 24-27.

PICCINATO 1929

L. PICCINATO, *Una casa di Alfio Fallica*, «Domus», 6, 1929, pp. 11-16.

PIZZORUSSO 1993

C. PIZZORUSSO, *Nel Novecento. Il Pantheon degli eroi: la patria, la gioventù, la morte. Libero Andreotti e il monumento 'incrinato'*, in *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di L. Berti, Firenze 1993, pp. 253-284.

PIZZORUSSO–LUCCHESI 1997

C. PIZZORUSSO, S. LUCCHESI, *Libero Andreotti. Trent'anni di vita artistica. Lettere allo scultore*, Firenze 1997.

PONTI 1928

G. PONTI, *Alcuni monumenti funerari d'oggi*, «Domus», 11, 1928, pp. 14-19.

PONTI 1929

G. PONTI, *Arte Funeraria*, «Domus», 11, 1929, pp. 10-13.

PORTE SANTE 2001

Porte Sante. Il cimitero di San Miniato a Firenze, a cura di G. Salvagnini, Firenze 2001.

SCALIA 1982

F. SCALIA, *Il carteggio inedito di Stefano Bardini*, in *San Niccolò Oltrarno: la chiesa, una famiglia di antiquari*, a cura di G. Damiani, A. Laghi, Firenze 1982, pp. 199-208.

SELVAFOLTA 2007

O. SELVAFOLTA, *Oltre "la superstizione": i cimiteri della prima metà dell'Ottocento nel Lombardo-Veneto*, in *L'ARCHITETTURA DELLA MEMORIA IN ITALIA* 2007, pp. 129-149.

TARCHIANI 1922

N. TARCHIANI, *Il Museo Bardini*, «Il Marzocco», 39, 1922, pp. 1-2.

VIALE 2001

R. VIALE, *Alcune considerazioni su Stefano Bardini ed i suoi allestimenti*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 4, VI, 2, 2001, pp. 301-319.

ABSTRACT

In seguito alla morte dell'antiquario Stefano Bardini, lo scultore Libero Andreotti (1875-1933) fu incaricato dai figli del defunto di progettare e mettere in opera un monumento funebre destinato al cimitero monumentale delle Porte Sante in San Miniato al Monte, a Firenze. Le vicende legate alla realizzazione dell'opera offrono numerose occasioni di studio e riflessione sull'ultimo decennio di attività dello scultore, noto come il «tempo di monumenti», ma anche interessanti spunti per approfondire l'ambito poco indagato della scultura funebre privata del primo Novecento.

Following the death of the antique dealer Stefano Bardini, his sons asked the sculptor Libero Andreotti (1875-1933) for a funeral monument to be placed in the Florentine monumental cemetery of Porte Sante in San Miniato al Monte. The events of the realization offer new occasions to study and reflect on the last decade of Andreotti's activity, also called the *time of monuments*, and interesting suggestions about the private monumental sculpture of the early 20th century.