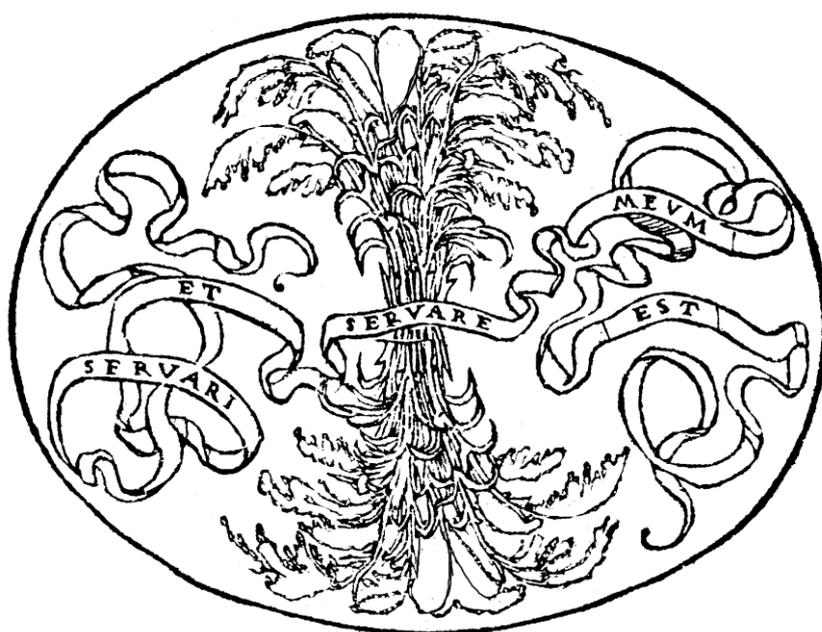


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 23/2019



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

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- DANIELE GIORGI
La colomba di Giotto: forma e funzione della cappella degli Scrovegni p. 1
- MARCO SCANSANI
L'attività scultorea di Sperandio Savelli:
marmi, terrecotte e committenze francescane p. 54
- GIANLUCA FORGIONE
«L'avete fatto a me».
Per una nuova lettura delle *Sette opere di Misericordia* di Caravaggio p. 114
- GIOVANNI GIURA
Presenze inattese in Val di Chiana. Giovanni Baglione,
Giovanni Battista Bissoni e altri appunti secenteschi per
San Francesco a Lucignano p. 168
- OLIVIER BONFAIT
Dalle *Memorie pittoriche* alla *Felsina pittrice*.
L'«indice delle cose notabili» di Malvasia p. 199
- DANIELE LAURI
La *Morte di San Giuseppe* e gli altri rilievi in bronzo di
Massimiliano Soldani Benzi nelle collezioni medicee:
precisazioni documentarie p. 230
- ANDREA RAGAZZINI
Vita e opere di un'imperatrice le *Storie di Maria Teresa*
di Giovan Battista Capezzuoli nel salone delle feste di Poggio Imperiale p. 255
- GIULIA COCO
«Il più bel quadro di Tiziano». Un episodio ottocentesco
sulla copia del *S. Pietro Martire* dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia p. 274
- FLORIANA CONTE
Memoria di Dante nel lessico visivo di Roberto Longhi,
da Boccioni ai Pisani (1914-1966) p. 293
- ELISA FRANCESCONI
Per una rappresentazione aniconica del paesaggio urbano.
Piero Dorazio: *Rilievi*, *Cartografie* e l'orizzonte visivo de
La Fantasia dell'arte nella vita moderna (1951-1955) p. 322

**VITA E OPERE DI UN'IMPERATRICE
LE STORIE DI MARIA TERESA DI GIOVAN BATTISTA CAPEZZUOLI
NEL SALONE DELLE FESTE DI POGGIO IMPERIALE**

Pietro Leopoldo e la Villa di Poggio Imperiale

Il 13 settembre 1765 arrivava a Firenze Pietro Leopoldo di Asburgo-Lorena, per succedere al padre Francesco Stefano, morto il mese prima, sul trono del Granducato. A differenza del suo predecessore, che fin dal suo insediamento nel 1737 aveva delegato il governo della Toscana a un Consiglio di reggenza, si stabilì a Firenze e regnò per venticinque anni, promuovendo una straordinaria opera riformatrice in campo economico, giuridico e istituzionale, affiancato da un ceto politico e intellettuale che ne condivideva l'orientamento illuminista.

Pochi giorni dopo il suo arrivo visitò la Villa di Poggio Imperiale, sulla collina di Arcetri. Giulio Parigi l'aveva progettata nei primi anni Venti del Seicento per Maria Maddalena d'Austria, sua antenata e moglie di Cosimo II de' Medici. Circa cinquant'anni più tardi Vittoria della Rovere, consorte di Ferdinando II, l'aveva fatta ampliare e da allora era rimasta immutata¹. Il giovane sovrano ne fu affascinato, sia per la magnifica posizione che per la vicinanza con Palazzo Pitti e volle farne una vera e propria reggia suburbana, commissionando all'architetto Niccolò Gaspero Paoletti il progetto di un grandioso ampliamento. I lavori iniziarono presumibilmente nel 1767 e furono sostanzialmente completati nel 1782. Con la costruzione dei nuovi quartieri, edificati occupando in parte l'area dei due preesistenti giardini murati, trasformati in cortili interni, la villa raggiunse quasi le attuali dimensioni, salvo i due avancorpi, completati intorno al 1820 dal figlio di Pietro Leopoldo, Ferdinando III².

Per la decorazione dei nuovi ambienti al piano terra si fece una scelta di continuità con l'appartamento di Maria Maddalena, sia per la tecnica, la pittura parietale a fresco, che per i temi trattati. L'antenata austriaca aveva dedicato agli imperatori asburgici gli affreschi delle prime due stanze del suo appartamento, mentre nel nuovo quartiere di Pietro Leopoldo si ricordano le radici del potere imperiale nella storia dell'antica Roma³.

Negli appartamenti al piano nobile l'apparato decorativo fu invece affidato agli stuccatori ticinesi Giocondo e Grato Albertolli, affiancati da collaboratori in gran parte provenienti da Parma, città dove aveva fatto scuola l'architetto e decoratore francese Ennemond-Alexandre Petitot e dove lo stesso Giocondo aveva lavorato. Gli importanti studi dedicati a questo complesso, in particolare quelli di Ornella Panichi e Mirella Branca⁴, hanno evidenziato come durante le diverse fasi della sua realizzazione Giocondo Albertolli, a cui si riconosce un ruolo preminente come progettista, si distanzi progressivamente dal repertorio decorativo rococò che caratterizza le prime stanze, per maturare un linguaggio in sintonia con il nascente indirizzo neoclassico. È significativa, da questo punto di vista, la sua ferma opposizione alla doratura degli ornati, come si legge in una lettera del settembre 1770 a Francesco Piombanti, Segretario dello Scrittoio delle Fabbriche Reali, quando erano state completate le prime tre stanze: «i stucchi lucidi altro non fanno che una confusione che non si vede che oro, ma non già il lavoro, e mai fanno l'effetto che si desidera»⁵. Il Granduca fu

¹ Sull'insieme delle vicende architettoniche e decorative della villa si vedano: PANICHI–MIGNANI 1976; PANICHI 1989; FAINI–PUNTRI 1995; RAGAZZINI–SPINELLI 2018. Sull'iscrizione nella lista dei siti Unesco di 14 ville e giardini medicei: *LE VILLE MEDICEE IN TOSCANA* 2015.

² BAGGIANI 2009.

³ RAGAZZINI–SPINELLI 2018, pp. 53-75 e 92-104.

⁴ PANICHI 2009; BRANCA 2009; BRANCA 2010.

⁵ PANICHI 2009, p. 94.

evidentemente convinto dai suoi argomenti, nonostante l'ingente quantità di fogli d'oro già acquistata.

Secondo la puntuale ricostruzione di Ornella Panichi, la decorazione delle prime sette stanze dell'appartamento fu realizzata dal giugno 1770 al luglio 1771. Qui gli ornati sono ancora legati al gusto rococò, con il suo elegante repertorio di ghirlande e festoni di foglie, fiori e frutti, con putti e altre figure, su sfondi dipinti a tinte pastello, che inquadrano tutti gli altri elementi della decorazione di pareti e soffitti: i dipinti su tela delle sovrapporte, le specchiere, i caminetti, i parati orientali in tessuto e in carta⁶.

In una seconda fase dei lavori, a partire dal 1775, fu realizzata da Grato Albertolli e collaboratori, su disegni di Giocondo, la decorazione di alcuni nuovi ambienti costruiti da Gaspero Paoletti sull'angolo nord-est della villa: una camera e un salotto per l'arciduchessina Maria Teresa e la cosiddetta 'Galleria', tra le nuove stanze e quelle precedenti. Negli stucchi della Galleria il linguaggio decorativo si allontana ulteriormente dagli stilemi rococò delle prime stanze, e i motivi vegetali, specie quelli delle pareti, sono resi più essenziali e contenuti in specchiature definite da sobrie cornici a nastro.



Fig. 1: Niccolò Maria Gaspero Paoletti, *Salone delle feste*, 1780-1782, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

Punto di arrivo di questo aggiornamento linguistico è il *Salone delle feste*, realizzato tra il 1780 e il 1782, dove gli elementi architettonici e gli ornati a stucco sono perfettamente integrati in un insieme sobrio e raffinato (Fig. 1). Le pareti sono scandite da coppie di paraste corinzie, che inquadrano le porte e le porte-finestre affacciate sulle colline retrostanti, uno schema analogo a quello utilizzato dallo stesso Paoletti nella *Sala Bianca* di Palazzo Pitti, iniziata quattro anni prima. Nel salone dell'Imperiale però il rapporto tra l'architettura e la

⁶ BRANCA 2011.

decorazione a stucco è nell'insieme più equilibrato e rigoroso, nello spirito del nuovo classicismo europeo. Nella splendida volta le figure e i motivi ornamentali sono rigorosamente impaginati all'interno di un'originale e fantasiosa partitura geometrica e al confronto la volta di Pitti appare indubbiamente più tradizionale⁷ (Fig. 2).



Fig. 2: Giocondo e Grato Albertolli, *Volta del Salone delle feste*, 1780-1782, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

Le Storie di Maria Teresa di Giovan Battista Capezzuoli

I lavori per la realizzazione del salone erano in corso da alcuni mesi quando, il 29 novembre 1780, moriva a Vienna, a 63 anni, l'Imperatrice Maria Teresa, madre di Pietro Leopoldo. La grande sovrana riformatrice, succeduta al padre Carlo VI in forza della «Prammatica Sanzione», da lui emanata che, in mancanza di eredi maschi, prevedeva la successione per le figlie femmine, aveva regnato per quaranta anni. Per celebrarne la memoria, nei mesi successivi il Granduca commissionò allo scultore Giovan Battista Capezzuoli dodici altorilievi a stucco, dedicati alla vita e all'opera dell'Imperatrice, da collocare appunto nel Salone delle feste. Si trovano quindi all'interno di una delle più importanti architetture di epoca lorenese, ma stranamente, nonostante i numerosi studi sulla villa, e quelli sulla scultura coeva, si tratta di opere sostanzialmente inedite, a prescindere da qualche citazione, dove se ne indica erroneamente il soggetto come *Storie della famiglia Lorena*.

Capezzuoli era rientrato a Firenze nel 1775, dopo quasi venti anni vissuti a Londra, dove aveva lavorato con lo scultore Joseph Wilton. Si devono a Roberta Roani i più importanti contributi sul nostro autore, definito «sperimentatore di generi diversi, statuaria, scultura da

⁷ COLLE 2009.

giardino o funeraria, restauro dell'antico, copia, tutti generi vicini alle richieste di un mercato vario ed esigente»⁸.

Fra le opere di Wilton a cui collaborò negli anni del suo soggiorno inglese si ricordano la carrozza da parata detta *Gold State Coach*, commissionata da Re Giorgio III nel 1760 e ancora oggi utilizzata nelle cerimonie di incoronazione, per la quale si ritiene che abbia modellato in cera le ricchissime decorazioni poi realizzate in legno intagliato e dorato; e il *Monumento funebre del generale James Wolfe* nell'Abbazia di Westminster, per il cui basamento Capezzuoli realizzò un bassorilievo in bronzo con *L'assedio di Québec*⁹ (Fig. 3). Mi soffermo brevemente su quest'opera, definita «eccellente» dalla critica inglese, dal momento che si tratta dell'altro importante rilievo plastico che ci è rimasto di questo artista, oltre al ciclo di Poggio Imperiale.



Fig. 3: Giovan Battista Capezzuoli, *L'assedio di Québec*, 1772, Londra, Abbazia di Westminster. By courtesy of the Dean and Chapter of Westminster, London

Il bassorilievo, rappresenta un episodio cruciale nella guerra tra inglesi e francesi per il dominio su quella regione. La città, in mano ai francesi, si trovava su un promontorio lungo il fiume San Lorenzo ed era protetta da un'alta scogliera, per cui le truppe britanniche, che erano arrivate risalendo il fiume, la assediavano inutilmente per tre mesi. Nel settembre del 1759 Wolfe riuscì a sorprendere i francesi risalendo la scogliera su un lato molto ripido e sconfiggendo poi il nemico nella *Piana di Abraham*. Capezzuoli, con un'originale invenzione, scelse un punto di vista molto alto, una veduta a volo d'uccello che consente allo sguardo di spaziare dal primissimo piano, con l'approdo delle scialuppe inglesi e l'aspra scogliera dove infuria la battaglia, alla pianura retrostante, dove la fanteria inglese marcia a ranghi compatti verso la città, fino al paesaggio collinare in lontananza, reso con un rilievo molto tenue. Vedremo come la resa della profondità soprattutto attraverso una sapiente gradazione del rilievo caratterizza anche alcuni episodi delle *Storie di Maria Teresa*.

Capezzuoli fece ritorno in Italia nel 1774, a Roma, e l'anno successivo era a Firenze, dove erano in corso i restauri della chiesa del Carmine, fortemente danneggiata da un incendio

⁸ ROANI VILLANI 2013.

⁹ *Ivi*, pp. 188-191.

nel 1771. Qui realizzò la decorazione plastica a stucco dell'arcone di ingresso alla cappella Brancacci, con due bellissimi *Angeli* che sorreggono un grande orologio¹⁰.

Gli furono poi commissionati da Pietro Leopoldo due gruppi scultorei in marmo per il giardino di Boboli: *Il gioco della civetta*, copia di un originale in pietra in cattive condizioni, oggi perduto, e *Il gioco della pentolaccia*, di cui rimane anche un modello in gesso, realizzati tra il 1775 e il 1780¹¹. Del 1778 è la statua di *San Vincenzo Ferrer* per la facciata della chiesa di San Marco.

Tornando ai rilievi di Poggio Imperiale, la paternità di Capezzuoli è documentata all'Archivio di Stato di Firenze da cinque pagamenti pubblicati già nel 2010 da Enrico Colle¹². Che l'intero ciclo sia dedicato all'Imperatrice d'Austria non avrebbe bisogno di riscontri documentari, dato che è sufficiente osservarli, tuttavia ce lo dice anche la prima richiesta di pagamento del settembre 1782, controfirmata come le altre dall'architetto Paoletti, che si riferisce a «l'onorario di un Basso Rilievo rappresentante li Storia di Maria Teresa da collocarsi nello R Salone della Villa del Poggio Imperiale». Gli altri pagamenti si riferiscono al terzo, al quarto, al sesto e al settimo «bassorilievo», come li definisce il Capezzuoli, tutti relativi all'anno 1783. Per ciascun altorilievo il compenso fu di 320 lire.

Recentemente, nel medesimo fondo delle *Fabbriche Lorenese* dell'Archivio di Stato di Firenze, ho potuto verificare che le richieste di pagamento (sempre per la stessa cifra) sono riprese nel 1785: il 18 febbraio quello per «l'ottavo Bassorilievo», il 6 di giugno per il nono, poi il 20 febbraio e il 14 agosto del 1786 per il decimo e l'undicesimo. La richiesta per il «duodecimo e ultimo» è del 2 marzo 1787. Sono quindi passati circa cinque anni dall'incarico, che si può presumere affidato nel 1782, quando i lavori del salone furono ultimati¹³.

Tecnicamente si tratta in realtà di altorilievi, data la presenza in tutti i pannelli di figure che si staccano in gran parte dal piano di fondo. Una scelta che indubbiamente contribuisce a rendere meglio leggibili le scene raffigurate, che si trovano a circa cinque metri di altezza. Purtroppo le parti più sporgenti sono esposte a rotture, in particolare con un materiale delicato come lo stucco; e infatti alcuni episodi presentano figure acefale o con altre parti danneggiate.

I dodici altorilievi sono collocati al di sopra delle otto porte e di quattro delle cinque porte-finestre del salone. Li inquadrano delle ampie cornici, indubbiamente opera degli Albertoli, con motivi ornamentali ripresi dall'architettura greca e romana, tipici del repertorio decorativo neoclassico: foglie di acanto, ovoli con dardi, un astragalo a fusarole¹⁴. Nel fregio che collega i capitelli corinzi delle paraste, in corrispondenza di ciascun pannello, si trovano delle ricchissime *panòplie*, trofei d'armi anch'essi di derivazione classica, che non sappiamo se sono stati o meno pensati in relazione alle *Storie*, ma che comunque ne sottolineano il carattere celebrativo. Negli altorilievi la sintonia con il contesto architettonico e decorativo è affidata, in molti episodi, all'ambientazione in interni la cui architettura riecheggia quella del salone, mentre le figure hanno una scioltezza e una vivacità, che sono uno dei pregi di queste e di altre opere di Capezzuoli e che sono distanti dalla composta eleganza delle opere pienamente neoclassiche.

Maria Teresa è dunque la protagonista di questi altorilievi. L'identificazione dei soggetti è del tutto certa per nove di essi: cinque raffigurano momenti particolarmente significativi del suo lungo regno, databili con esattezza e disposti in ordine cronologico, incluso l'ultimo, che si riferisce alle sue esequie; quattro sono dedicati alle virtù e ai meriti dell'Imperatrice, mentre sul

¹⁰ FABBRI 1992, p. 135.

¹¹ V. Montigiani, scheda *Giovan Battista Capezzuoli. Il gioco della pentolaccia*, in *IL GIARDINO DI BOBOLI* 2003, p. 202; V. Montigiani, scheda *Giovan Battista Capezzuoli. Il gioco della civetta*, in *IL GIARDINO DI BOBOLI* 2003, p. 203; ROANI VILLANI 2006.

¹² COLLE 2010.

¹³ Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), *Fabbriche Lorenese*, n.154, c. 27; n. 156, c.8; n. 170, c.31; n. 173, c. 39; n. 184, c. 34.

¹⁴ ORNATO E ARCHITETTURA 2019, pp. 350-559.

significato di tre episodi (Figg. 7, 12, 13) propongo delle ipotesi che nascono dal confronto con la vicenda storica e politica di Maria Teresa.

A partire dalla sinistra di chi entra nel salone il ciclo si apre con *Il matrimonio di Maria Teresa e Francesco Stefano di Lorena* (Fig. 4), celebrato il 12 febbraio del 1736 nella *Augustinerkirche*, la chiesa parrocchiale della *Hofburg*, la reggia viennese. A quella data Maria Teresa non aveva ancora 19 anni. A destra, dietro Francesco Stefano, l'Imperatore Carlo VI, padre della sposa. A sinistra la madre, Elisabetta Cristina di Brunswick-Wolfenbüttel. Con questa unione ebbe inizio la dinastia degli Asburgo-Lorena, che governò il Granducato di Toscana fino al 1859. In questo pannello le dimensioni delle figure sono notevolmente maggiori rispetto a quelle di tutti gli altri rilievi e i personaggi, con quelli principali in primo piano, affollano un angusto presbiterio. È possibile che il risultato non abbia soddisfatto il committente o lo stesso Capezzuoli, che a partire dal secondo altorilievo riduce notevolmente le dimensioni delle figure e restituisce profondità e respiro alle scene.



Fig. 4: Giovan Battista Capezzuoli, *Il matrimonio di Maria Teresa e Francesco Stefano di Lorena*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

L'episodio che segue è *L'ingresso a Firenze di Maria Teresa e Francesco Stefano* (Fig. 5). Come è noto nel 1737, con la morte di Gian Gastone, si estinse la dinastia medicea e Francesco Stefano di Lorena divenne Granduca di Toscana. L'altorilievo raffigura il suo ingresso a Firenze insieme alla consorte il 20 gennaio del 1739, attraverso l'arco di trionfo progettato dall'architetto lorenese Jan-Nicolas Jadot. I granduchi soggiornarono solo pochi mesi nel Granducato e il governo fu poi affidato a un Consiglio di reggenza. Sulla gualdrappa di uno dei cavalli si vede lo stemma degli Asburgo Lorena di Toscana, mentre sul carro è raffigurato Ercole, l'eroe simbolo della Repubblica Fiorentina e poi del Principato mediceo, con il leone di Nemea ai suoi piedi.

L'incoronazione di Maria Teresa come Regina di Ungheria (Fig. 6) si svolse il 25 giugno del 1741 nel Duomo di San Martino a Presburgo, allora capitale del Regno di Ungheria, oggi Bratislava in Slovacchia. Maria Teresa, inginocchiata davanti all'altar maggiore, riceve dal primate di Ungheria la corona di Santo Stefano, primo re degli ungheresi. Capezzuoli ambienta



Fig. 5: Giovan Battista Capezzuoli, *L'ingresso a Firenze di Maria Teresa e Francesco Stefano*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale



Fig. 6: Giovan Battista Capezzuoli, *L'incoronazione di Maria Teresa come Regina di Ungheria*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

questo avvenimento in una architettura di tipo classico-rinascimentale, ma in realtà il Duomo di San Martino è una chiesa tardogotica. È uno dei pannelli in cui più si apprezza il calibratissimo uso del rilievo per suggerire la profondità: appena accennato sullo sfondo, dove si intravedono, all'interno di due cappelle, un altare e un coro, più pronunciato per raffigurare

la folla degli astanti, fino alle figure fortemente sporgenti del gruppo in primo piano sulla destra, con Maria Teresa e il celebrante.

Il *Discorso alla Dieta ungherese* del settembre 1741 (Fig. 7) ebbe una particolare importanza politica per Maria Teresa, salita al trono da meno di un anno. La giovane Sovrana si presentò davanti al Parlamento ungherese per chiedere che si schierasse a difesa della corona e proporre un patto di leale collaborazione. Per lei era essenziale il rafforzamento del legame con l'Ungheria, per averne il pieno appoggio politico-militare contro Federico II di Prussia. Secondo una discussa tradizione Maria Teresa teneva in braccio il quarto figlio Giuseppe, nato nel marzo di quell'anno, che era destinato a ereditare la corona di Ungheria e i magnati ne furono conquistati, giurandole fedeltà con le spade sguainate. È uno degli altorilievi più danneggiati, con tre figure acefale. Come in diversi altri pannelli, l'architettura dell'ambiente, con le paraste scanalate che scandiscono la parete di fondo, riecheggia quella del salone.



Fig. 7: Giovan Battista Capezzuoli, *Il discorso di Maria Teresa alla Dieta ungherese*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

Nel quinto altorilievo (Fig. 8) l'Imperatrice è raffigurata nell'atto di ricevere quattro giovani donne che hanno attribuiti regali: la corona (a parte una figura sulla destra che è acefala) e il mantello di ermellino. Mi pare fondata l'ipotesi che si tratti delle quattro figlie andate in spose a sovrani: Maria Cristina, sposata nel 1766 con Alberto di Sassonia, duca di Teschen; Maria Carolina, divenuta regina di Napoli sposando Ferdinando IV il 7 aprile del 1768; Maria Amalia, sposata a Ferdinando di Borbone, duca di Parma, il 27 giugno 1769; e Maria Antonietta, andata in sposa al delfino di Francia (poi Luigi XVI) il 16 maggio 1770. È possibile che la scena non sia riferita a un fatto reale, ma che piuttosto alluda ai risultati più importanti e significativi della politica matrimoniale di Maria Teresa. Le nozze di molti dei suoi sedici figli furono infatti, come per tutti i regnanti del tempo, un fondamentale strumento con cui tessere alleanze o coltivare buone relazioni con altri stati europei. Questa scena è una delle più felicemente risolte dal punto di vista compositivo e spaziale e anche una delle più vive. Sulla sovrana convergono sia le linee della prospettiva dell'ambiente sia i gesti e gli sguardi dei

presenti, in particolare delle principesse, che forse sono appena arrivate e si volgono verso la madre, la quale a sua volta si muove incontro a loro per accoglierle.



Fig. 8: Giovan Battista Capezzuoli, *Maria Teresa riceve le figlie spose di sovrani*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale



Fig. 9: Giovan Battista Capezzuoli, *Le virtù dell'Imperatrice: la Carità*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

Quattro altorilievi celebrano le virtù e i meriti dell'Imperatrice. In quello dedicato a *La Carità* (Fig. 9), Maria Teresa è rappresentata nell'atto di porgere delle monete a una giovane madre che ha un bambino in braccio e un altro ai suoi piedi. Nel raffigurarla Capezzuoli si è indubbiamente rifatto a un tipo iconografico molto diffuso nella pittura e nella scultura a partire dal XIV secolo e soprattutto nel Cinquecento e nel Seicento, con la Carità personificata appunto da una donna che tiene in braccio uno o più bambini o allatta.

La Giustizia è una delle virtù di governo più ricorrenti nell'iconografia del potere (Fig. 10). Sulla sinistra un uomo si rivolge deferente a Maria Teresa, seduta in trono. In piedi, accanto alla sovrana, una figura femminile con la bilancia, tradizionale immagine allegorica della Giustizia. Sulla destra l'uomo che sembra intento a riguardare degli appunti o il testo di una supplica è forse un avvocato con i suoi clienti, nell'attesa del proprio turno.



Fig. 10: Giovan Battista Capezzuoli, *La Giustizia*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

La visita a un'ammalata (Fig. 11). «Visitare» gli infermi è una delle sette opere di misericordia e qui l'Imperatrice, la cui figura è purtroppo acefala, visita un'ammalata, che le pareti spoglie e l'assenza di arredi oltre al letto e all'inginocchiatoio ci dicono di un'umile condizione sociale. Sulla destra alcune donne esprimono con i gesti stupore e ammirazione per la misericordiosa sovrana.

La promozione delle arti e del commercio (Fig. 12) è uno dei tradizionali meriti che si attribuiscono al buon governo. Lo si legge anche nella scritta dedicatoria a Francesco Stefano di Lorena posta sull'arco di trionfo fuori Porta San Gallo a Firenze: *Amplificatori bonarum artium* e *Propagatori commercii*. Sulla destra Maria Teresa è omaggiata da tre figure femminili che rappresentano le arti maggiori: la Scultura, la figura acefala inginocchiata che tiene con la mano destra una testa marmorea; la Pittura, con una tavolozza; l'Architettura, con dei fogli, un compasso e una penna. Accanto all'Imperatrice c'è Minerva, la dea protettrice delle scienze e delle arti. Al centro accorre Mercurio, messaggero degli dei, ma anche protettore dei commerci: sulla sinistra si vedono infatti delle merci appena scaricate sulla spiaggia da una nave. Alla sinistra di Maria Teresa vediamo Ercole, con i caratteristici attributi della clava e della pelle di leone. La

figura dell'eroe-semidio era profondamente radicata nella simbologia del potere a Firenze, prima in epoca repubblicana, poi durante il Granducato mediceo, come immagine stessa del Principe. In questo contesto è l'*Hercules Musarum*, difensore delle Muse, a cui nell'antica Roma era dedicato un tempio, immagine del potere come promotore e protettore delle arti, che ha dei precedenti in alcune opere del Cinquecento¹⁵.



Fig. 11: Giovan Battista Capezzuoli, *La visita a un'ammalata*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

I soggetti dei due altorilievi che seguono non sono di facile identificazione, tuttavia le ipotesi che propongo, riferite a eventi politico-militari molto importanti per Maria Teresa, mi sembrano senz'altro plausibili. Nel decimo altorilievo (Fig. 13) l'Imperatrice è raffigurata mentre versa dell'acqua da una piccola anfora sulla testa di un uomo inginocchiato davanti a lei che, a giudicare dal mantello, simile a quella degli ufficiali sulla destra, è un militare. L'ipotesi è che questa aspersione sia parte di un rituale di investitura che caratterizzava gli ordini cavallereschi, in sostituzione del bagno purificatore che secondo la tradizione il candidato cavaliere doveva fare prima del rito vero e proprio. Se così è il rituale si riferisce con tutta probabilità a uno dei due ordini cavallereschi istituiti dall'Imperatrice: l'Ordine militare di Maria Teresa (l'altro era l'Ordine reale di Santo Stefano d'Ungheria, che veniva conferito per meriti civili).¹⁶ La sovrana istituì l'Ordine che portava il suo nome il 22 giugno del 1757, per celebrare la vittoria che l'esercito austriaco, al comando del Feldmaresciallo Leopold Joseph Daun, riportò nella battaglia di Kolín, in Boemia, sconfiggendo per la prima volta Federico II di Prussia. Lo stesso Daun fu il primo a essere insignito della massima onorificenza, la Gran Croce, ed è possibile che sia proprio lui il protagonista della scena¹⁷.

¹⁵ DE LUCA 2016, F. de Luca, scheda *Ercole coronato dalle Muse*, in *LA CITTÀ DI ERCOLE* 2016, pp. 136-137; ALDOVINI 2016.

¹⁶ CAPPELLETTI 1904.

¹⁷ LAFUE 1958, pp. 141-142.



Fig.12: Giovan Battista Capozzuoli, *La promozione delle arti e del commercio*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale



Fig. 13: Giovan Battista Capozzuoli, *Un rituale di investitura*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

Quanto all'undicesimo pannello (Fig.14), è probabile che si riferisca alla prima spartizione della Polonia su cui si accordarono, nel Febbraio del 1772, la Russia di Caterina II e la Prussia di Federico II. Maria Teresa, la cui linea politica era sempre stata favorevole al Regno di Polonia, aveva cercato di opporsi, contro il parere del figlio Giuseppe II e del

cancelliere Kaunitz, ma alla fine dovette accettare di sottoscrivere il trattato di spartizione dell'agosto del 1772, in base al quale l'Austria incamerò un nuovo regno, costituito dalla Galizia e dalla Lodomiria, con capitale Lemberg (Leopoli). Quella raffigurata nell'altorilievo è indubbiamente una scena a carattere simbolico, in cui la Sovrana riceve la corona del nuovo regno da una figura femminile, che ne è forse una personificazione, mentre al centro una seconda figura, acefala, porta uno scettro. La scena è ambientata in una sala del trono spoglia e semideserta, e d'altra parte, per come era maturata l'acquisizione dei nuovi territori, non era opportuna una cerimonia pubblica, come quella di molti anni prima per l'incoronazione di Maria Teresa come Regina di Ungheria. Per l'Imperatrice era stata in qualche modo una sconfitta personale, anche se di fatto molto vantaggiosa. Si ricorda in proposito il sarcastico commento di Federico di Prussia: «Ha pianto, però ha preso»¹⁸.



Fig. 14: Giovan Battista Capezzuoli, *Maria Teresa riceve la corona di Galizia e Lodomeria*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

Chiude il ciclo l'altorilievo con *La morte di Maria Teresa* (Fig. 15). Il corpo della sovrana fu tumulato nella cripta imperiale della chiesa di Santa Maria degli Angeli, più nota come cripta dei Cappuccini, dentro un grande sarcofago in bronzo dove già riposava Francesco Stefano e sul cui coperchio è raffigurata la coppia imperiale. A questo si allude nell'altorilievo, dove la salma dell'Imperatrice è esposta insieme a quella del marito, a cui Maria Teresa era profondamente legata e che in realtà era morto quindici anni prima. Negli inginocchiatoi sui lati sono raffigurati i dieci figli che a quella data erano ancora in vita. A sinistra i quattro figli maschi: Massimiliano Francesco, che aveva intrapreso la carriera ecclesiastica, e accanto a lui Giuseppe II, successore della madre sul trono austriaco, Pietro Leopoldo e Ferdinando. Sulla destra le sei figlie, fra le quali si possono distinguere al centro le due corone più importanti: quella di Maria Carolina, regina di Napoli e quella di Maria Antonietta, regina di Francia¹⁹.

¹⁸ HERRE 2000, p. 334.

¹⁹ Sulla vicenda politica e personale di Maria Teresa d'Austria si vedano anche CRANKSHAW 2017; MAHAN 1956.



Fig. 15: Giovan Battista Capezzuoli, *La Morte di Maria Teresa*, 1782-1787, Firenze, Villa di Poggio Imperiale

La qualità di quest'ultimo altorilievo è indubbiamente inferiore a quella di tutti gli altri. La definizione spaziale dell'ambiente è incerta, la presentazione in scorcio dei sovrani defunti piuttosto infelice, così come la disposizione delle figure sulla parete di fondo (si veda in particolare la testa della Fama che si sovrappone ai piedi del Crocifisso). Siamo insomma lontani dalle fluide composizioni e dal calibrato controllo della terza dimensione che in varia misura caratterizzano gli altri episodi e viene da pensare che Capezzuoli, forse perché impegnato altrove, ne abbia affidato la realizzazione a un collaboratore.

Le Storie di Maria Teresa, a prescindere da una valutazione della qualità artistica, che personalmente ritengo notevole, furono indubbiamente l'incarico più prestigioso ricevuto da Capezzuoli, per la collocazione nell'ambiente principale della più importante residenza granducale dopo la reggia di Pitti e per l'argomento stesso dell'incarico, la celebrazione dell'Imperatrice d'Austria, madre del Granduca e per quattro decenni tra i protagonisti della scena politica europea.

Gli altorilievi di Poggio Imperiale non furono tuttavia la sua opera meglio pagata e può essere di qualche interesse confrontare questo compenso con quelli di altre due già citate opere fiorentine, pur molto diverse per tipologia, dimensioni e contesto. Come si è visto, ciascuno dei dodici altorilievi fu pagato alla consegna 320 lire, per un totale di 3.840 lire.

Anche *Il gioco della pentolaccia*, gruppo scultoreo in marmo per il Giardino di Boboli, fu commissionato da Pietro Leopoldo. Capezzuoli ricevette in corso d'opera tre acconti di 420 lire ciascuno: il 15 aprile e il 21 agosto del 1778 e il 7 agosto del 1779. Il 31 dicembre dello stesso anno gli furono corrisposte a saldo 3.640 lire. In totale il compenso fu quindi di 4.900 lire, oltre 1000 in più delle *Storie di Maria Teresa*. La committenza è la stessa, ma il materiale molto più pregiato, per il costo in sé e per la lavorazione tecnicamente assai più complessa²⁰.

²⁰ ASFi, *Filza mandati entrate e uscite Giardini*, n. 76, 1778: c. 22, 15 aprile; c. 52, 21 agosto; n. 95, *Conti dei giardini*, 1779: c. 50 (63), 7 agosto; c. 86, 31 dicembre.

Per quanto riguarda i due *Angeli* realizzati per la chiesa del Carmine, i compensi sono documentati all'Archivio di Stato di Firenze nel fondo *Compagnie religiose soppresse dal Governo Francese*. L'opera, due grandi figure in stucco da collocare a molti metri di altezza, era certamente impegnativa e il risultato fu di qualità elevata, ma il compenso fu assai modesto, in totale 533 lire e 13 soldi, un ben diverso ordine di grandezza rispetto agli altri due lavori. Oltretutto i pagamenti, in tutto nove, iniziarono solo dopo la conclusione dell'opera, che fu inaugurata il 18 novembre del 1775. Il primo acconto fu pagato il 30 dicembre dello stesso anno, il nono e ultimo il 27 febbraio 1778, a distanza di oltre due anni. Due acconti furono pagati in natura: il settimo con 12 staia di grano, valutati 6 ducati e 4 lire, il saldo con due barili d'olio, corrispondenti a 8 ducati e 4 lire²¹. Ovviamente in questo caso la differenza è dovuta alle differenti possibilità economiche dei committenti e quelle del convento dei Carmelitani erano evidentemente molto inferiori a quelle del Granduca. È possibile tuttavia che gli *Angeli* del Carmine abbiano fatto conoscere e apprezzare il Capezzuoli, che era stato assente da Firenze per quasi venti anni, aprendogli la strada agli altri più remunerativi incarichi.

Fotografie: Andrea Ragazzini. Postproduzione fotografica: Domenico Giovane.

²¹ ASFi, *Corporazioni religiose soppresse da Governo Francese*, n. 61 (71), Libro entrate e uscite, 1771-1792, pp. 97, 99, 100, 102, 104, 105, 108, 113, 168. Un ducato equivaleva a 7 lire, 1 lira a 20 soldi.

BIBLIOGRAFIA

Opere generali sulla villa di Poggio Imperiale

FAINI–PUNTRI 1995

F. FAINI, A.M. PUNTRI, *La villa Mediceo Lorenese del Poggio Imperiale*, Firenze 1995.

LE VILLE MEDICEE IN TOSCANA 2015

Le ville medicee in Toscana nella Lista del Patrimonio Mondiale, a cura di L. ZANGHERI, Firenze 2015.

PANICHI–MIGNANI 1976

O. PANICHI, D. MIGNANI, *Villa di Poggio Imperiale, lavori di restauro e riordinamento, 1972-1975*, Firenze 1976.

PANICHI 1989

O. PANICHI, *Villa mediceo-lorenese del Poggio Imperiale*, in *Ville della provincia di Firenze: la città*, a cura di L. Zangheri, Milano 1989, pp. 148-169.

RAGAZZINI–SPINELLI 2018

A. RAGAZZINI, R. SPINELLI, *La villa di Poggio Imperiale: una reggia fiorentina nel Patrimonio Unesco*, Firenze 2018.

Sull'architettura della villa e le sue decorazioni in età lorenese

BAGGIANI 2009

L. BAGGIANI, *Il rinnovamento dell'architettura a Firenze*, in *FASTO DI CORTE* 2009, pp. 33-46.

BRANCA 2009

M. BRANCA, *Le sovrapposte del quartiere di Pietro Leopoldo al piano nobile della villa di Poggio Imperiale*, in *FASTO DI CORTE* 2009, pp.109-121.

BRANCA 2010

M. BRANCA, *Gli Albertolli alla villa di Poggio Imperiale*, in *SVIZZERI A FIRENZE* 2010, pp. 238-247.

BRANCA 2011

M. BRANCA, *Viaggio nell'esotismo settecentesco alla Villa del Poggio Imperiale. Il riallestimento della stanza dei quadri cinesi e i restauri nei quartieri leopoldini al piano nobile*, Livorno, 2011.

COLLE 2009

E. COLLE, *Il Salone degli Stucchi di Palazzo Pitti: gli Albertolli a Firenze e le nuove «maniere» di ornare in stile neoclassico in Toscana*, in *FASTO DI CORTE* 2009, pp. 154-160.

COLLE 2010

E. COLLE, *Gli Albertolli a Firenze. Documenti per la storia dell'ornato neoclassico*, in *SVIZZERI A FIRENZE* 2010, pp. 222-237.

FASTO DI CORTE 2009

Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena. IV. L'età Lorenese. La Reggenza e Pietro Leopoldo, a cura di M. Roani, Firenze 2009.

ORNATO E ARCHITETTURA 2019

Ornato e architettura nell'Italia neoclassica. Il fondo Albertolli di Bedano, XVIII-XIX secolo, a cura di C. Agliati, P. Cordera, G. Ricci, Bellinzona 2019.

PANICHI 2009

O. PANICHI, *Il quartiere nuovo al piano nobile: stucchi, parati e arredi*, in *FASTO DI CORTE 2009*, pp. 87-108.

SVIZZERI A FIRENZE 2010

Svizzeri a Firenze nella storia dell'arte, nella cultura, nell'economia, dal Cinquecento ad oggi, a cura di G. Mollisi, Lugano 2010.

ZANGHERI 2014

L. ZANGHERI, *Paoletti Niccolò Maria Gaspero*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, Roma 2014, [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-maria-gaspero-paoletti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-maria-gaspero-paoletti_(Dizionario-Biografico)/)

Su Giovan Battista Capezzuoli

ALDOVINI 2016

L. ALDOVINI, *Ercole scaccia l'Avarizia dal tempio delle Muse*, in *LA CITTÀ DI ERCOLE 2016*, pp. 132-133.

BELLESI 2009

S. BELLESI, *Catalogo dei pittori fiorentini del '600 e '700*, I-III, Firenze 2009.

DE LUCA 2016

F. DE LUCA, *Mitologia e politica nella città delle arti*, in *LA CITTÀ DI ERCOLE 2016*, pp. 11-18.

FABBRI 1992

M.C. FABBRI, *Le opere in chiesa*, in *La chiesa di Santa Maria del Carmine a Firenze*, a cura di L. Berti, Firenze 1992, pp. 89-142.

HONOUR 1975

H. HONOUR, *Capezzuoli Giovan Battista*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Roma 1975, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-capezzuoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-capezzuoli_(Dizionario-Biografico)/)

IL GIARDINO DI BOBOLI 2003

Il giardino di Boboli, a cura di L. Medri, Firenze 2003.

LA CITTÀ DI ERCOLE 2016

La città di Ercole, mitologia e politica, a cura di W.A. Bulst con F. De Luca, F. Paolucci, D. Parenti, Bologna 2016.

ROANI VILLANI 2006

R. ROANI VILLANI, *Il gioco della pentolaccia*, in *Arte e Manifattura a Firenze, dal tramonto dei Medici all'Impero (1732-1815)*, a cura di A. Giusti, Firenze 2006, pp. 136-137.

ROANI VILLANI 2013

R. ROANI VILLANI, *Il Capezzuoli (o Capitsoldi), scultore che ha lavorato a Firenze e a Londra*, «Artista, critica dell'arte in Toscana», 2013 (2014), pp. 189-195.

Su Maria Teresa di Asburgo

CAPPELLETTI 1904

L. CAPPELLETTI, *Storia degli Ordini cavallereschi esistenti, soppressi ed estinti presso tutte le nazioni del mondo*, Livorno 1904.

CRANKSHAW 2017

E. CRANKSHAW, *Maria Teresa d'Austria, vita di un'imperatrice*, Milano 2017.

HERRE 2000

F. HERRE, *Maria Teresa, il destino di una sovrana*, Milano 2000.

LAFUE 1958

P. LAFUE, *Maria Teresa imperatrice e regina (1717-1780)*, Torino 1958.

MAHAN 1956

A. MAHAN, *Maria Teresa d'Austria*, Milano 1956.

ABSTRACT

Gli altorilievi in stucco di Giovan Battista Capezzuoli trattati in questo scritto si trovano nel Salone delle feste di una delle più importanti architetture di epoca lorenese, la Villa fiorentina di Poggio Imperiale. Tuttavia, nonostante i numerosi studi sulla villa e quelli sulla scultura coeva, queste opere sono rimaste sostanzialmente inedite, a prescindere da un certo numero di citazioni in cui il soggetto è però erroneamente indicato come *Storie della famiglia Lorena*. Gli altorilievi sono invece dedicati all'Imperatrice Maria Teresa d'Austria, madre del Granduca di Toscana Pietro Leopoldo, morta nel novembre del 1780, quando il Salone delle feste era in via di costruzione. Da qui l'incarico al Capezzuoli, scultore tornato a Firenze da pochi anni dopo un lungo soggiorno a Londra e a cui il Granduca aveva già commissionato due gruppi scultorei per il giardino di Boboli.

This essay focuses on Giovan Battista Capezzuoli's stucco high-relief sculptures in the ballroom of the Poggio Imperiale villa in Florence, one of the most important buildings from the Lorrain period. Though there are numerous studies about this villa as well as about 18th century sculpture in Florence, these works are almost unknown, apart from a few references which erroneously identified as *Lorrain Family Stories*. Actually, the reliefs are dedicated to the Empress Maria Teresa, mother of the Grand Duke Pietro Leopoldo, who died in November 1780, when the ballroom was under construction. This led to the commission to Capezzuoli, who had recently returned from a long sojourn in London, and had already made two sculpture groups for the Grand Duke in the Boboli gardens.