

MARIA LETIZIA GUALANDI

UN VOLTO IN TERRACOTTA E TRE RITRATTI IN MARMO. MICROSTORIE PISANE DEL XIX SECOLO

Da uno scavo occasionale, effettuato nel 1990 nell'orto del Palazzo arcivescovile di Pisa, è riemersa la metà inferiore di un volto in terracotta a grandezza naturale, comprendente il mento, la bocca fino alla base del naso e parte delle guance (Fig. 1)¹. Il volto, privo di barba, è quello di un uomo maturo, con le guance piene ma un po' cadenti, segnato da profonde rughe ai lati del naso e da un solco sul mento. La bocca – unico elemento caratterizzante – presenta un labbro superiore estremamente sottile, quasi inesistente, e per converso un labbro inferiore assai carnoso e prominente. Una sorta di listello aggettante e piuttosto irregolare delimita il contorno del volto (Figg. 2, 3), separandolo da una zona dove la terracotta appare lisciata in maniera sommaria, con evidenti tracce di 'ditate'. Il volto non è parte di una testa a tutto tondo, bensì di una sorta di 'maschera', cava e non lavorata nella parte posteriore (Fig. 4), di notevole spessore (3-4 cm). L'impasto ceramico con il quale la 'maschera' è realizzata è molto compatto e depurato e ha una granulometria finissima; l'argilla utilizzata è compatibile con quelle del Basso Val d'Arno e di Pisa in particolare, tanto da poter ipotizzare con buona probabilità una produzione locale del manufatto².

A dispetto della cura con cui è stato realizzato l'impasto ceramico, la superficie del volto non presenta una finitura particolarmente minuziosa: oltre a varie screpolature e piccole lacune, prodottesi verosimilmente in fase di cottura, si nota una certa durezza nella resa delle pieghe ai lati della bocca e sul mento e nei passaggi fra i diversi piani del viso, dove non appaiono del tutto cancellate le tracce lasciate dagli strumenti utilizzati per la modellazione. Tutto ciò induce a pensare che il volto possa non essere un prodotto 'finito', bensì un bozzetto preparatorio per un ritratto in altro materiale.

Più arduo è ipotizzare 'quando' il manufatto fu creato. Il contesto di rinvenimento non offre purtroppo nessun appiglio cronologico. Lo

¹ Il volto era già rotto da tempo, a eccezione che nell'angolo in alto a sinistra, dove si vede chiaramente una frattura 'fresca', prodotta cioè al momento dello scavo.

² Ringrazio Claudio Capelli per l'esame dell'impasto ceramico.



Fig. 1 - Volto in terracotta, da uno scavo nell'orto del Palazzo Arcivescovile di Pisa, Pisa, Soprintendenza ABAP di Pisa e Livorno (fotografia: Maria Letizia Gualandi)



Fig. 2 - Volto in terracotta, da uno scavo nell'orto del Palazzo Arcivescovile di Pisa, Pisa, Soprintendenza ABAP di Pisa e Livorno (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

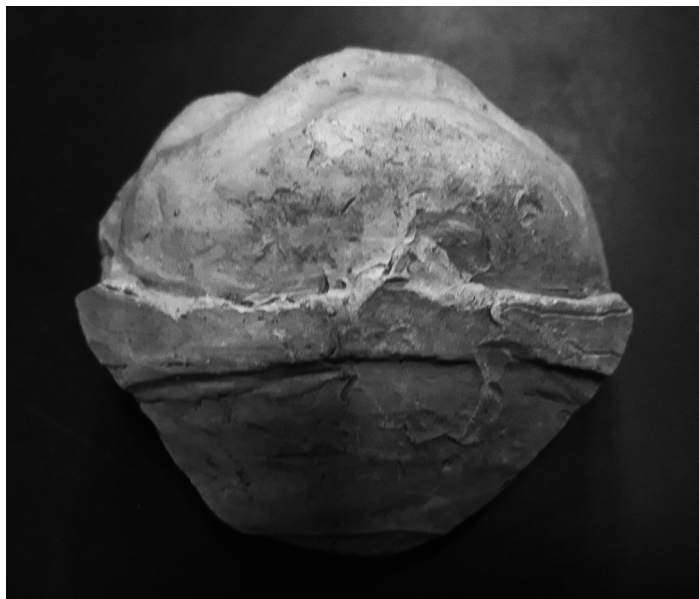


Fig. 3 - Volto in terracotta, da uno scavo nell'orto del Palazzo Arcivescovile di Pisa, Pisa, Soprintendenza ABAP di Pisa e Livorno (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

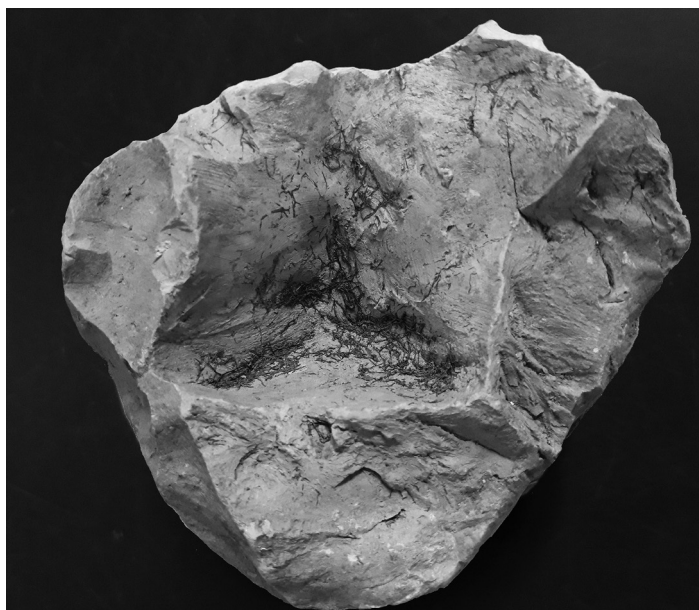


Fig. 4 - Volto in terracotta, retro, da uno scavo nell'orto del Palazzo Arcivescovile di Pisa, Pisa, Soprintendenza ABAP di Pisa e Livorno (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

scavo, condotto in modo non stratigrafico e scarsamente documentato³, ha messo in luce resti pertinenti a varie fasi di vita: dalla più antica, costituita da muri e pavimenti di una *domus* del I secolo a.C., più volte ristrutturata e poi oggetto di occupazioni sempre più precarie, a ripetute fasi di abbandono e distruzione, collocabili genericamente fra la Tarda Antichità, il Medioevo e l'età moderna. Di quello scavo si è conservato anche un piccolo nucleo di reperti di varia epoca – tra cui il volto in terracotta – che sono chiaramente il frutto di una selezione del materiale rinvenuto, di cui però non è assolutamente possibile determinare il contesto esatto di provenienza. Né è possibile datare il volto con tecniche archeometriche, poiché sono ignote le condizioni di giacitura e quindi le possibili contaminazioni del reperto.

Gli unici due elementi da cui partire per formulare un'ipotesi di datazione sono pertanto l'elevato grado di depurazione dell'impasto ceramico e quel listello a rilievo che definisce il contorno del volto: due particolarità – una tecnica e una morfologica – che indirizzano verso una datazione in epoca assai più recente dell'Antichità e del Medioevo. In un primo momento il listello, unito al fatto che la testa è 'cava', ha fatto pensare che il volto potesse essere una maschera funeraria, del tipo di quelle che si diffondono in tutta Europa fra la fine del XVIII e i primi decenni del XX secolo e dove simili elementi aggettanti fungono da base di appoggio (Fig. 5). Tuttavia nel nostro caso quest'uso sembra da escludere, poiché il listello non è alla base del manufatto (Fig. 3).

Il ritrovamento nell'orto del palazzo arcivescovile – un edificio costruito nella seconda metà del XV secolo e poi oggetto di varie modifiche e ampliamenti tra i quali, da ultimo, la facciata in stile neorinascimentale della prima metà del XIX secolo⁴ – potrebbe far pensare che il volto raffiguri le sembianze di uno dei tanti presuli che si sono succeduti in quel palazzo. Tuttavia un'indagine negli archivi dell'Arcivescovado non ha prodotto alcun risultato: nessuno dei prelati di cui si conservi un'immagine assomiglia neanche vagamente al volto in terracotta. E neppure una ricerca fra i materiali dell'Opera della Primaziale pisana ha prodotto risultati utili.

Un'inaspettata sorpresa è giunta invece dal Palazzo Reale di Pisa, grazie allo spirito di osservazione di Claudia Rizzitelli, funzionaria archeologa della Soprintendenza di Pisa, la quale, salendo ogni giorno

³ Archivio Disegni SAT, Firenze. Le poche foto dello scavo sono visibili anche sul MOD (Mappa Open Data), l'archivio digitale del Dipartimento di Civiltà e forme del sapere dell'Università di Pisa: <http://mappaproject.arch.unipi.it/mod/Documents.php?pk=51c17de0ed33e3.04899998> (ultimo accesso: 15/12/2021). Per la scarsa bibliografia: RIZZITELLI, FABIANI, *Area dell'Arcivescovado*, 43; REDI, *Pisa com'era*, 42.

⁴ DOLFI, *Vescovi*.

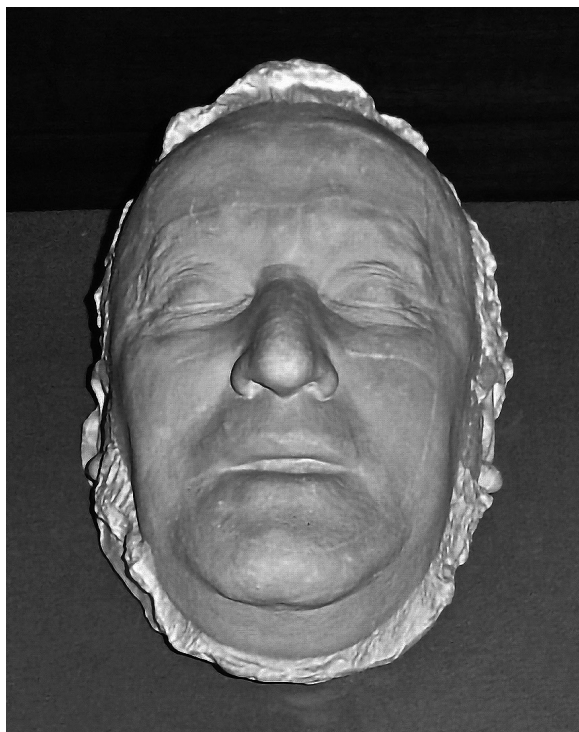


Fig. 5 - Maschera mortuaria di Richard Wagner, Bayreuth, Richard Wagner Museum (fotografia: Wikimedia Commons, autore: Bayreuth2009, licenza CC BY 3.0)

la scala che conduce al suo ufficio all'ultimo piano del palazzo, è stata colpita dalla somiglianza del volto in terracotta – che ben conosceva avendomelo affidato qualche tempo prima per lo studio⁵ – con un busto collocato nell'angolo di uno dei pianerottoli.

Si tratta di un busto in marmo bianco a grandezza naturale raffigurante un uomo maturo, che presenta una bocca assai simile a quella del volto in terracotta, con il labbro superiore estremamente sottile e quello inferiore prominente, e con gli stessi, profondi solchi sulle guance e sul mento (Figg. 6, 7). Il naso è dritto e piuttosto lungo; gli occhi, sottoli-

⁵ Ringrazio Claudia Rizzitelli per avermi offerto la possibilità di studiare questo singolare reperto, nell'ambito della benemerita attività di recupero di reperti e scavi archeologici effettuati a Pisa negli ultimi trent'anni e mai pubblicati, che sta portando avanti in questi anni in collaborazione con l'Università di Pisa. Tra i primi, significativi risultati di questo lavoro si segnala la pubblicazione del volume CANTINI, FABIANI, GUALANDI, RIZZITELLI, *Le case di Pisa*.

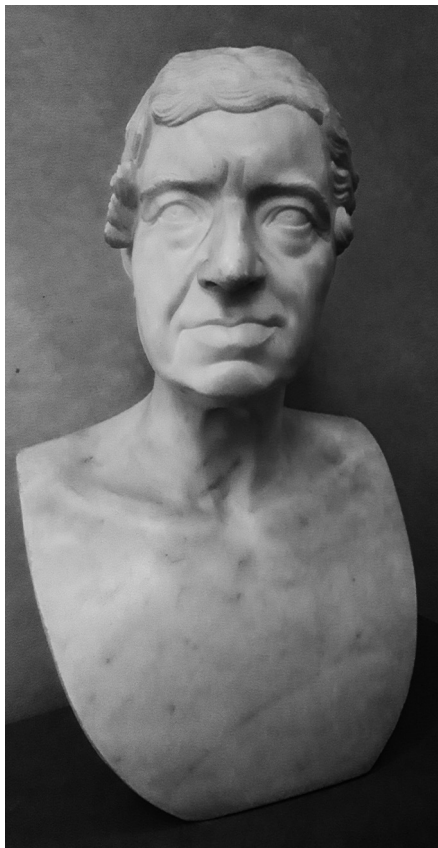


Fig. 6 - G. Marconi, *Ritratto di Pietro Bagnoli*, marmo, Pisa, Museo di Palazzo Reale (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

neati da borse accentuate, e le sopracciglia leggermente aggrottate conferiscono al ritratto un'espressione pensosa e concentrata, accresciuta dalla leggera inclinazione della testa verso destra e verso l'alto. I capelli si dispongono in ampie ciocche ondulate a coprire una calvizie che si indovina piuttosto pronunciata e sulla nuca formano una sorta di boccolo rigonfio.

La somiglianza della parte inferiore dei due volti – quello in marmo e quello in terracotta – e le dimensioni pressoché identiche (Fig. 8) fanno pensare che essi riproducano le fattezze dello stesso personaggio: se così è, quello in terracotta, con il suo aspetto non 'rifinito', potrebbe essere il bozzetto preparatorio per quello in marmo.



Fig. 7 - G. Marconi, *Ritratto di Pietro Bagnoli*, marmo, Pisa, Museo di Palazzo Reale (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

Il busto marmoreo fa parte delle collezioni del Museo Nazionale di Palazzo Reale, anche se è collocato fuori del percorso espositivo. Non è firmato, ma un laconico cartellino appiccicato sulla base su cui poggia lo definisce «*Ritratto virile* di G. Marconi, secoli XVIII-XIX». Dietro il busto è attaccato sul marmo un vecchio cartellino su cui compaiono le scritte «PISA», sormontata dalla corona reale, e «N. 17», due indicazioni che rimandano all'*Inventario dei Beni della Collezione Savoia*, che fu redatto nel 1949 a seguito del passaggio allo Stato Italiano del Palazzo Reale con i suoi arredi⁶. Il N. 17 dell'allegato 8 di quell'inventario è de-

⁶ Archivio del Museo di Palazzo Reale, Pisa. Ringrazio il Direttore del Museo Nazionale di Palazzo Reale, Pierluigi Nieri, e Francesca Pupi, che si occupa dell'archivio,

1. *Il prof. Bagnoli*

In una città universitaria come Pisa, la menzione del titolo ‘professore’ rimanda inevitabilmente ai docenti dell’Ateneo. E difatti non è stato difficile individuare fra questi un Pietro Bagnoli (1764-1847), poeta e letterato, dal 1817 titolare della cattedra di *Lettere Greche e Latine* e maestro, tra gli altri, dell’egittologo Ippolito Rosellini⁷. Che il busto marmoreo conservato in Palazzo Reale raffiguri proprio ‘quel’ Pietro Bagnoli è sicuro, poiché il ritratto è pressoché identico a due altri busti marmorei dello studioso che si trovano a San Miniato, sua città natale, a coronamento rispettivamente del suo monumento funebre, nella chiesa di San Paolo, e del cenotafio in Duomo. Le domande sono semmai: perché il ritratto di un professore universitario si trovava nelle collezioni reali e prima ancora granducali? Perché esistono tre ritratti identici e quale dei tre è il più antico? Perché un frammento di quello che sembrerebbe essere un bozzetto preparatorio per uno di quei ritratti è finito nell’orto dell’Arcivescovado? Per cercare qualche risposta, cominciamo con il ripercorrere le vicende biografiche di Bagnoli, che è lui stesso a raccontarci attraverso le pagine dell’*Autobiografia*, un insieme di carte conservate nella Biblioteca Nazionale di Firenze⁸.

Pietro Bagnoli era nato a San Miniato nel 1764 in una famiglia di modeste condizioni. Nonostante l’ostilità del padre, che avrebbe voluto metterlo presto a lavorare, fin da bambino manifestò un grande interesse per lo studio: imparò il latino e iniziò a comporre versi, tanto da cimentarsi, a soli 11 anni, con la stesura di un poema, l’*Orlando Savio* – ideale continuazione dell’*Orlando Furioso* dell’Ariosto – che sarebbe stato pubblicato solo mezzo secolo più tardi, nel 1843. A dieci anni Bagnoli riuscì a entrare nel Seminario vescovile di San Miniato, dove studiò *Teologia* con il vescovo Brunone Fazzi, che apprezzò le qualità del giovane studioso e lo nominò suo segretario.

Ordinato sacerdote nel 1788⁹, nel 1791 Bagnoli si trasferì a Pisa per studiare Diritto all’Università, potendo usufruire di un alloggio gratuito nel Collegio Ferdinando grazie alla protezione del canonico Filippo Buonaparte, suo concittadino e lontano parente di Napoleone¹⁰, e nel

⁷ Fu proprio Bagnoli a segnalare al Granduca di Toscana Ferdinando III il giovane e brillante studioso per ricoprire la cattedra di *Lingue Orientali*, cattedra che Rosellini ottenne nel 1824. Ringrazio Marilina Betrò e Cinzia Sicca per la segnalazione.

⁸ Dell’*Autobiografia* esiste una trascrizione a cura di S. Candela, Archivio storico di San Miniato, 1998. Cfr. anche CARRANZA, *Bagnoli, Pietro*.

⁹ BOLDRINI, *Dizionario*, 27.

¹⁰ Nel 1796 Napoleone, dopo la presa di Livorno, si recò a far visita all’anziano parente: «Gazzetta Toscana», 28, 1796; DELLI, *Napoleone I*. L’incontro è immortalato

1795 si laureò *Utroque Iure*, cioè in *Diritto Civile e Canonico*. Durante gli anni dell'Università, continuò a coltivare gli studi letterari insieme ad altri compagni di collegio e completò l'*Orlando Savio*: il manoscritto, ancora inedito, fu letto dal fisico Lorenzo Pignotti, anch'egli poeta e autore di favole molto apprezzate, che ne rimase favorevolmente impressionato, tanto da far assumere il giovane Bagnoli come segretario dal marchese Federigo Manfredini, già precettore dei figli di Pietro Leopoldo e Maggiordomo Maggiore (vale a dire Primo Ministro) del Granduca di Toscana Ferdinando III.

Fu così che Pietro Bagnoli entrò in contatto con l'ambiente della corte granducale, conquistandosi ben presto la benevolenza di Ferdinando III, fino a diventarne il confessore. E nel 1799, quando il Granduca fu costretto ad abbandonare la Toscana invasa dai Francesi, Bagnoli, che pure professava idee piuttosto liberali, non esitò a seguirlo in esilio a Vienna, Buda, Salisburgo e Würzburg, come precettore dei figli¹¹. Rientrò in Toscana nel 1807 in parte sull'onda della nostalgia¹², ma soprattutto per la convinzione, in quel momento assai diffusa, che Ferdinando III non sarebbe più rientrato in Italia e che quindi per il giovane erede Leopoldo sarebbe stata più consona un'educazione tedesca anziché italiana¹³. Nella Toscana divenuta Regno d'Etruria a seguito del trattato di

anche nel dipinto di E. Sarri, *L'ingresso di Napoleone I a San Miniato*, coll. Cassa di Risparmio di San Miniato, Palazzo Formichini.

¹¹ P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.91r, p. 40: «A me fu detto 'Voi rimanete con noi'. E ciò mi fu caro, perché il mio sentimento più forte era quello della nuova affezione. Ed era io precettore dei RR. Arciduchi». E ancora (c.141r, p. 61): «Io non ebbi mai intenzione di dipartirmi [...] benché molto dell'Italia mi ricordassi, e dubitassi di non più ritornarvi; ma l'amore del Principe, e soprattutto l'affetto che aveva al mio allora piccolo alunno [Leopoldo, il futuro Granduca Leopoldo II] mi tenevano colà [in esilio] volentieri». Infine (c.141r, c.142r, p. 62): «Il mio padrone mi voleva troppo bene, lo mostrava, lo conoscevano tutti; e gli dava nel genio per avermi egli invitato a seguirlo, per essere di età quasi contemporanea [Ferdinando III era nato a Firenze nel 1769], per servirlo di Poesia negli Oratori che faceva comporre, e nella Musica quando cantava, come tutte a lui grate cose oltre le lezioni che dava all'Arciduca [Leopoldo, allora di una decina d'anni] e all'Arciduchessa [Maria Luisa, di 7-8 anni] di come Maestro fatto per suo decreto, e il condurli alla passeggiata, quando andavano a piedi nel giardino, o fuori alla campagna».

¹² P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.173r, p. 75 «Samminiato di Toscana [...], in Italia è la mia patria. Piccola città in mezzo posta tra Firenze e Pisa in quella catena di colline che dalla Val d'Evola alla Val d'Elsa si estendono [...]. Dolce è ritornare indietro sulle vestigia della prima età, che si ritrovano nel cuore, e ricordar cose più delle persone, dei luoghi trastulli sicuri da ogni dolore e cura, di noiosi pensieri e di bisogni, che portano seco gli anni seguenti e li addossano alla crescente vita».

¹³ P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.143r, pp. 62-63: «Tanto affetto al mio bene che avevano quei Signori [...] portò che a Wurtzburgo, dove si credeva che la Famiglia regnante si sarebbe fermata stabile e senza speranza mai più di ritorno, e che il Principe

Lunéville, Bagnoli ottenne dalla reggente Maria Luisa di Borbone-Parma la cattedra di *Storia e Letteratura* all'Università di Pisa, ma la rifiutò considerandola un tradimento nei confronti del Granduca¹⁴, una sorta di accettazione da parte sua, se non proprio di legittimazione, di una situazione politica che non condivideva. Se ne andò pertanto a Vienna, dove rimase fino al 1811 componendo drammi per il teatro, per poi rientrare definitivamente in patria dopo il matrimonio di Napoleone con Maria Luisa d'Asburgo, che per qualche tempo allentò le tensioni fra Francia e Austria. Ottenuto un canonicato nel capitolo della cattedrale di San Miniato, dalla sua città Bagnoli assistette alla caduta di Napoleone¹⁵ e finalmente, nel 1814, poté salutare il rientro in Toscana del Granduca con un poemetto¹⁶ in cui indicava in Ferdinando III il principe in grado di realizzare quell'idea di un'unione fra gli Italiani per tenere lontani gli stranieri dalla penisola¹⁷ che in quegli anni cominciava a diffondersi fra gli spiriti più illuminati.

Il forte legame di Bagnoli con Ferdinando III, interrotto dalla separazione del 1807 a Würzburg, fu prontamente ripristinato. Come abbiamo accennato, nel 1817 il Granduca conferì a Bagnoli – che questa volta accettò – la cattedra di *Lettere greche e latine* all'Università di Pisa, dove lo studioso si segnalò per la profondità e la vastità della sua

sarebbe stato tedesco, e di tedesche istituzioni e istruzioni, di maestri bisognoso, e non di Italiani, e che un giovine Italiano, levato dal suo paese sempre, sarebbe stato come sacrificato, indusse il padrone, quasi per esigenza di una illibata giustizia, o anco per prova, a lasciarmi fare la domanda se io volessi permanente rimanere, o avessi nell'animo mai di ritornare in Italia. Fu come un mucchio di gelo gittato in un vaso d'acqua bollente. Mi adontai fieramente che mi fosse fatta la domanda. Dissi che avrei risposto domani. Pensai tutto il giorno e nella vigilia della notte senza consigliarmi con alcuno, e senza potermi tranquillare irato e della domanda, e di chi me la fece. [...] La mattina dissi 'Sì, vorrei tornare in Italia'. Dispiacque al Principe la mia risposta. Io credeva che Egli non mi avrebbe mai lasciato fare la domanda. Egli credeva che io mai non avrei risposto di sì. C'ingannammo ambedue. Ma i dadi erano gittati».

¹⁴ P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.145r, p. 63 «mi volli mantenere fedele al mio Padrone di Wurtzburgo».

¹⁵ P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.146r, p. 64 «In patria, dimorando sotto una carta di sicurezza, senza essere stato mai suddito d'altri che del mio Principe, accadde quel gran rovescio di cose, per le quali il Padrone e Sovrano di Toscana ritornò felicemente al suo governo colla Real Sua famiglia, e con quel caro Figlio [Leopoldo] che ora fa la felicità e la gloria della Toscana. E me accolsero per loro clemenza con quella medesima bontà, in cui mi avevano tenuto in Germania; ciò è a tutti noto, che basta per testimonianza e premio di mia fedeltà, perché trovai in loro quell'amore nelle parole e nei fatti, che aveva lasciato a Wurtzburgo».

¹⁶ *Per il faustissimo ritorno in Toscana di S.A.I. e R. il Gran Duca Ferdinando III, nostro augusto sovrano*, Firenze 1814.

¹⁷ «ITALIA IN CIMA A TUTTI AFFETTI» si legge nell'iscrizione sulla tomba di Bagnoli, nella chiesa di San Paolo a San Miniato.

cultura e anche per la professione di idee liberali. Entrato a far parte dell'Accademia della Crusca, negli anni successivi pubblicò una serie di componimenti poetici¹⁸, il più importante dei quali, quello con cui sperava di entrare nel novero dei grandi poeti italiani, fu il poema in ottave e in venti canti intitolato *Cadmo, ossia l'introduzione della civil cultura*, in cui celebrava l'avvento della civiltà e i progressi che questa aveva portato all'umanità¹⁹. Ma quando il poema uscì, nel 1821, dopo quasi vent'anni di gestazione, non ottenne il plauso sperato, malgrado qualche buona recensione: era un testo troppo classicheggiante e mitologico per incontrare il gusto di un mondo in cui ormai si stava rapidamente affermando la poetica romantica. Nonostante ciò, non venne mai meno l'apprezzamento dei Granduchi di Toscana per Bagnoli, che fu insignito di una medaglia d'oro al merito e del cavalierato di Santo Stefano da Ferdinando III e poi dell'Ordine di San Giuseppe dal suo antico discepolo Leopoldo II, succeduto al padre nel 1824²⁰.

Negli ultimi vent'anni di vita Bagnoli dedicò molta parte della sua attività alla città natale di San Miniato: contribuì a rifondare l'antica Accademia degli Euteleti (1822), diventandone anche il Presidente²¹, fu nominato vicario generale del vescovo e fu tra i soci fondatori della locale Cassa di Risparmio (1830)²². Al suo stretto legame con Leopoldo II si deve anche l'istituzione a San Miniato di uno dei dieci 'Tribunali Collegiali civili e criminali di Prima Istanza', che il Granduca creò nel 1838 nelle principali città dello Stato e, pochi anni dopo, della Sottoprefettura, come distaccamento di quella fiorentina. La benevolenza granducale fu ripagata dalla città nel 1838 con la costituzione di una deputazione – presieduta com'era ovvio da Pietro Bagnoli – che fu incaricata della realizzazione di una statua in onore di Leopoldo II, da collocare in piazza Buonaparte, davanti alla sede del Tribunale Collegiale di Prima Istanza: l'opera, affidata allo scultore Luigi Pampaloni, fu inaugurata con una solenne cerimonia nel 1843²³.

¹⁸ Fra questi, le *Stanze sul ritorno dei monumenti delle belle arti recuperati dalla Toscana per la pace del 1815*, Firenze 1815, sull'onda dell'entusiasmo suscitato dall'azione diplomatica di Antonio Canova per riportare in Italia le opere d'arte razziate dai Francesi.

¹⁹ L'opera, iniziata nel 1792, fu pubblicata una prima volta nel 1821 a Pisa e poi di nuovo nel 1836, sempre a Pisa, con correzioni e note dello stesso Bagnoli.

²⁰ P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.177r, c.178r, pp. 77-78.

²¹ P. Bagnoli, *Autobiografia*, c.189r, pp. 83-84. SIMONCINI, *San Miniato*, 116.

²² NANNI, *Profilo*, 62.

²³ Archivio Storico del Comune di San Miniato, Fondo Preunitario, F4549. RONDONI, *Memorie*, 198: «Samminiato [...] avvenuta la restaurazione, sotto il governo del Granduca Leopoldo II ebbe la Cassa di Risparmio, ed il Tribunale Collegiale di Prima Istanza, colla Sottoprefettura, nella quale occasione fu innalzata una statua, opera del

Due anni più tardi Bagnoli si ritirò definitivamente a San Miniato: qui si spense nel 1847 e fu sepolto nella chiesa di San Paolo²⁴, dove tutt'ora si trova la sua tomba.

2. Lo scultore G. Marconi

Molto meno sappiamo dello scultore Girolamo Marconi, personaggio minore nell'ambito della storia della scultura toscana del XIX secolo e ancora poco studiato²⁵. Nacque a Pisa intorno al 1815 e fu allievo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze dal 1832 al 1837. In quell'anno si aggiudicò il primo premio nel concorso triennale bandito dalla stessa Accademia, che prevedeva per gli scultori la realizzazione di un basorilievo in gesso avente per soggetto *Il Tempo che scopre la Verità ponendo in fuga da essa l'Invidia e la Maldicenza*²⁶. Del suo lavoro i giudici apprezzarono la perizia esecutiva e la chiarezza dell'allegoria, anche se vi fu chi rilevò alcune sproporzioni (troppo grande la *Verità* rispetto all'insieme) e alcune discordanze iconografiche nell'atteggiamento delle figure rispetto ai concetti che esprimevano (troppo gentili e dignitose la *Maldicenza* e l'*Invidia*)²⁷. L'anno precedente, Marconi si era fatto apprezzare dal pubblico fiorentino con una statua in gesso presentata all'esposizione accademica del 1836, che raffigurava *Psiche addolorata per la fuga di Amore*, di cui oggi non sappiamo più nulla²⁸.

Pampaloni, in onore di quel sovrano, ed il Prof. Pietro Bagnoli, di lui maestro, tenne un discorso di circostanza fra il sommovimento e gli applausi di una moltitudine riconoscente accorsa da tutto il contado a festeggiare l'evento graditissimo». Cfr. anche PIOMBANTI, *Guida*, 43-44.

²⁴ CONTI, *Cenni biografici*, 8: «Lo accompagnava al sepolcro tutto il clero secolare e regolare, a capo il Vescovo, vestito degli abiti pontificali; del quale era il Bagnoli Vicario Generale. Il feretro, sorretto dai fratelli della Misericordia, era circondato dai reali Carabinieri. Seguivano la banda, la Deputazione delle regie scuole e quella dell'Accademia degli Euteleti di cui era il Bagnoli Presidente perpetuo. Terminarono il sacro corteggio due lunghe file di cittadini; né il dolore dei volti era mentito. Sulle fredde spoglie nella Cattedrale il Prof. Santi Neri diceva in encomio del Defunto parole di dolore sentito e ricche di pensiero e di affetto». Cfr. anche RONDONI, *Memorie*, 344; MICHELETTI, *Primo centenario*, 14.

²⁵ Quasi tutte le informazioni disponibili sono raccolte in RENZONI, *Pittori e scultori*, 154-156; RENZONI, *Scultura*, 90. Cfr. anche TORRESI, *Scultori*; PANZETTA, *Nuovo Dizionario*.

²⁶ Il gesso, restaurato dopo l'alluvione del 1966, è conservato presso l'Accademia di Firenze: BELLESI, *Accademia*, 151-153.

²⁷ BELLESI, *Accademia*, 151-153.

²⁸ BELLESI, *Accademia*, 151-153.

Terminata l'Accademia, Marconi fece subito ritorno a Pisa, dove aprì una bottega in via Santa Maria 19²⁹ e dove nel 1840 ottenne la cattedra di *Scultura e Architettura* nella Scuola di Pittura tenuta da Ottaviano Gagliardi. Le poche opere che allo stato attuale degli studi possono essergli attribuite con sicurezza si datano fra gli anni Quaranta e Sessanta del XIX secolo e peraltro in alcuni casi si tratta di sculture che poi non furono realizzate³⁰.

Fra le opere note di Marconi ve ne sono tre che in qualche modo entrano nella nostra storia. La prima è il busto del giurista pisano Giovanni Carmignani (1768-1847), che lo scultore realizzò quando quest'ultimo era ancora in vita. L'opera fu esposta nel 1839 in occasione della cerimonia di distribuzione dei premi nella Scuola di Pittura di Gagliardi³¹ e questo indurrebbe a pensare che fosse un gesso o una creta, non una scultura in marmo. Certo è che non si tratta del busto di Carmignani conservato nel Camposanto Monumentale di Pisa, che è invece opera di Giovanni Dupré, al quale lo avrebbe commissionato trent'anni più tardi, nel 1881, Giuliano Carmignani, nipote del giurista. Dalle lettere che in quell'occasione si scambiarono lo scultore e il committente, apprendiamo che, ricevuto l'incarico, Dupré chiese a Giuliano di fargli avere qualche immagine del giurista, che egli non aveva mai conosciuto. E Carmignani gli manda «tutto quanto possiede dello zio in fatto di ritratti», tra cui «il busto fatto dal Marconi» e la «maschera»³². Due sono le notizie che si ricavano da questo carteggio: la prima è che nel 1881 il

²⁹ «Gazzetta di Firenze», 63, giovedì 27 maggio 1841, dove si dice anche che lo scultore era tornato a Pisa «da pochi anni».

³⁰ Si tratta di vari bozzetti per una statua di *Nicola Pisano*, presentati nel 1843 al concorso fiorentino per la realizzazione degli *Uomini illustri* nel Loggiato degli Uffizi. Tutti i bozzetti furono rifiutati e l'incarico per quella statua fu affidato allo scultore Pio Fedi (TORRESI, *Scultori*, 86; BELLESI, *Accademia*, 151-153). Vi sono poi un medaglione con un ritratto a bassorilievo di Tommaso Bianchini, professore di Medicina presso l'Ateneo pisano (morto nel 1835), nella chiesa di San Francesco (1844; BELLINI PIETRI, *Guida*, 222) e un modello in gesso per una statua raffigurante San Ranieri (1864), che avrebbe dovuto sostituire in piazza dei Miracoli la settecentesca *Fontana dei Putti* di Giovanni Antonio Cybei: il progetto ricevette approvazione e apprezzamenti, ma non si tradusse in nulla di concreto. Marconi propose allora di collocare il gesso nel Camposanto monumentale, ma la proposta fu rifiutata con la motivazione che nel Camposanto non ci sono modelli in gesso, ma solo opere finite, in marmo («Gazzetta di Firenze», 63, giovedì 27 maggio 1841; TORRESI, *Scultori*, 86; PANZETTA, *Nuovo Dizionario*, 569; BELLESI, *Accademia*, 153). È invece errata l'attribuzione a Girolamo Marconi del monumento funebre del marchese Paolo Francesco Spinola (morto nel 1824), nella chiesa del Cimitero suburbano di Pisa (BELLINI PIETRI, *Guida*, 271). Il monumento fu infatti realizzato nel 1827 dallo scultore Michele van Lint (SPALLETTI, *Continuità*, 183, nota 26).

³¹ «Indicatore Pisano», 30, 30 ottobre 1839, 118. RENZONI, *Pittori e scultori*, 155.

³² RENZONI, *Pittori e scultori*, 94-96.

busto di Marconi (forse rimasto allo stato di gesso?) si trovava in casa Carmignani, dove probabilmente Dupré lo rispedì dopo aver scolpito il nuovo busto. Ma la notizia per noi più interessante è che esisteva anche una «maschera» di Giovanni, di cui purtroppo non conosciamo né l'occasione né lo scopo per cui fu realizzata. Supponendo che sia stata creata dallo stesso Marconi e poi utilizzata per modellare il ritratto vero e proprio, avremmo un'indicazione sul modo di procedere dello scultore, che potrebbe dare un significato al misterioso volto in terracotta rinvenuto nell'orto dell'Arcivescovado.

Le altre due opere sono i due ritratti di Gaetano Savi, illustre botanico dell'Università di Pisa morto nel 1844, che furono realizzati entrambi da Marconi l'anno successivo: un busto per il sepolcro nel Camposanto Monumentale (oggi nel Dipartimento di Scienze Botaniche)³³ e un'erma con un medaglione di profilo a bassorilievo, collocata nell'Orto Botanico per espressa volontà del Granduca Leopoldo II³⁴.

Non sappiamo quando Marconi sia morto. Certo è che di lui non si hanno più notizie a partire dalla metà degli anni Sessanta.

Allo scarno elenco di opere note dello scultore pisano, oggi possiamo aggiungere il busto marmoreo di Pietro Bagnoli nel Museo di Palazzo Reale, di cui purtroppo non conosciamo la data di esecuzione. Ma possiamo provare a formulare un'ipotesi partendo, come in ogni indagine poliziesca che si rispetti, dalla ricerca di un punto di contatto fra i tre protagonisti della nostra storia: Bagnoli (l'effigiato), Marconi (lo scultore) e Leopoldo II (il probabile committente, giacché il busto marmoreo era collocato nella sua residenza pisana). Del rapporto di affetto, oltre che di stima, che legava il Granduca a Bagnoli abbiamo ampiamente detto. Quanto a Marconi – che peraltro aveva la sua bottega a poche decine di metri di distanza dal palazzo granducale – la pur scarsa biografia ci fornisce un sicuro punto di contatto con Leopoldo II. L'anno è il 1845, quando il Granduca incarica Marconi di realizzare il medaglione di Gaetano Savi per l'Orto Botanico. Curiosamente si tratta dello stesso anno in cui l'ottantunenne Bagnoli lascia Pisa per ritirarsi a San Miniato. Una coincidenza? Forse. O forse no e questa notizia ci fornisce – per tornare alla metafora poliziesca – il movente e l'occasione per la realizzazione del ritratto di Bagnoli, che l'affezionatissimo Leopoldo – «più che discepolo amico», come si legge sulla tomba del

³³ RENZONI, *Pittori e scultori*, 187.

³⁴ «IUSSU AUSPICISQ. OPTIMI PRINCIPIS», come si legge sull'iscrizione. BELLINI PIETRI, *Guida*, 114; TOSI, *Arte e Scienza*, 260.

professore³⁵ – può aver commissionato a Marconi insieme al ritratto dell'illustre botanico, per mantenere viva la memoria del suo anziano precettore.

3. *I tre busti marmorei di Pietro Bagnoli*

Ma la storia del ritratto di Pietro Bagnoli non finisce qui, perché il busto in Palazzo Reale non è un *unicum*: come abbiamo accennato, ne esistono altre due versioni pressoché identiche a San Miniato, rispettivamente nel monumento funebre di Bagnoli, nella chiesa di San Paolo (Fig. 9), e in un cenotafio celebrativo in Duomo (Fig. 10)³⁶. Diciamo subito che questi ultimi due ritratti differiscono da quello pisano per la forma del busto, che in entrambi è trapezoidale con angoli a spigolo vivo (mentre è rettangolare con angoli arrotondati nel ritratto di Pisa) e per la base modanata (che è assente nel ritratto di Palazzo Reale): due dettagli che dimostrano la diretta dipendenza dei due busti di San Miniato l'uno dall'altro, ma nulla dicono del rapporto con quello pisano.

Proviamo allora a ricostruire una possibile sequenza cronologica sulla base delle date che conosciamo o che possiamo ragionevolmente ipotizzare. Sappiamo che Bagnoli morì a San Miniato il 22 ottobre 1847 e fu sepolto nella chiesa di San Paolo con una cerimonia solenne³⁷. È dunque verosimile che il sobrio monumento funebre, quasi certamente voluto dallo stesso Granduca – una lapide marmorea con l'iscrizione, sormontata dal busto entro una nicchia nel muro (Fig. 9) – sia stato realizzato poco dopo la morte dello studioso e dunque fra la fine del 1847 e il 1848. Non sappiamo chi fu a scolpire questo busto, se Girolamo Marconi o qualche altro artista. Ma se si accetta la datazione del ritratto di Palazzo Reale in stretta concomitanza con il ritiro del professore a San Miniato nel 1845, ne deriva che il busto sulla tomba è una replica di quest'ultimo.

³⁵ Sulla lapide del monumento funebre si legge: «NOBILTÀ E RETTITUDINE DELL'ANIMO / ACUME DI INTELLETTO / GENTILEZZA DI COSTUME INNOCENZA DI VITA / RELIGIONE EVANGELICA / ALLA VASTA SAPIENZA PARI LA MODESTIA / APOSTOLATO DELLA CATTEDRA / LEOPOLDO SECONDO / PIÙ CHE DISCEPOLO AMICO / ITALIA IN CIMA A TUTTI AFFETTI / E DI AUREI VOLUMI ARRICCHITA / IN NATIO LOCO BENEFICATO / LA STORIA RICORDANO AD ESEMPIO / AI POSTERI DIRÀ QUAL FOSSE / PIETRO BAGNOLI / FATTO CELESTE AI 22 D'OTTOBRE 1847 / OTTANTESIMOTERZO DI SUA MORTALITÀ».

³⁶ A questi dobbiamo aggiungere anche una replica del ritratto nel Duomo di San Miniato, realizzata da un calco e conservata presso l'Accademia degli Euteleti, sempre a San Miniato.

³⁷ CONTI, *Cenni biografici*, 8; RONDONI, *Memorie*, 344; MICHELETTI, *Primo centenario*, 14.



Fig. 9 - San Miniato, interno della chiesa di San Paolo; sulla parete destra il monumento funebre di Pietro Bagnoli (fotografia: San Miniato Arte e Architettura, <http://smartarc.blogspot.com/search/label/San%20Paolo>, licenza CC BY-NC-SA 3.0 (ultimo accesso: 15/12/2021))

E veniamo al secondo busto di San Miniato. Dopo un restauro del Duomo, eseguito fra il 1858 e il 1861 dall'architetto Pietro Bernardini, nel 1864³⁸ furono realizzati sulle pareti lunghe della chiesa quattro monumenti celebrativi di altrettanti sanminiatesi illustri: oltre al letterato Pietro Bagnoli, il fisico e chimico Gioacchino Taddei (1792-1860), il vescovo Giovanni Francesco Maria Poggi (1647-1719) e lo storico Jacopo Buonaparte, antenato di Napoleone, vissuto tra il 1478 e il 1541 e probabile autore del *Ragguaglio storico del Sacco di Roma* del 1527³⁹. Da segnalare che alla realizzazione di quest'ultimo monumento contribuì anche Napoleone III, come si ricava dall'iscrizione⁴⁰. Tre dei quattro monumenti ospitano le spoglie dei defunti, mentre quello di Bagnoli – la cui tomba è rimasta, come abbiamo detto, nella chiesa di San Paolo – è un cenotafio e difatti nell'iscrizione è definito «IMAGINEM

³⁸ La data si ricava dalle iscrizioni sui monumenti celebrativi di Pietro Bagnoli, di Gioacchino Taddei e di Jacopo Buonaparte.

³⁹ Consigliere del papa Medici Clemente VII, Jacopo Buonaparte fu testimone del sacco di Roma del 1527.

⁴⁰ «MUNIFICENTIA NAPOLEONIS III FRANCORUM IMPERATORIS».



Fig. 10 - San Miniato, Duomo, monumento commemorativo di Pietro Bagnoli, 1864 (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

CUM MEMORIA»⁴¹. I monumenti sono identici nella struttura (Fig. 10): su un basamento quadrangolare con l'iscrizione commemorativa e una sorta di epigramma celebrativo, poggia, entro una cornice rettangolare, un bel bassorilievo con una figura allegorica che allude all'attività del personaggio: la *Fisica* per Taddei, la *Religione* per il vescovo Poggi, la *Storia* per Jacopo Buonaparte e la *Poesia* per Bagnoli. Alla sommità del monumento, infine, vi sono il busto del personaggio celebrato e l'iscrizione con il nome.

⁴¹ «VIRI PRAESTANTISSIMI / OPTIME PATRIA MERITI / CUIUS VITA GESTA VIRTUTES / D. AP. PAULO SACRA IN AEDE / SEPULCRALI RECORDANTUR MARMORI INSCULPTO / SENATUS MINIATENSIS AN MDCCCLXIV / GRATI ANIMI ERGO / HOCCE IN TEMPLO CIVITATIS MAXIMO / IMAGINEM POSUIT CUM MEMORIA».

Del progetto dei quattro monumenti fu incaricato lo scultore Giovanni Dupré, che poi ne affidò la realizzazione alla figlia Amalia⁴². A lei sono da attribuire con certezza i quattro bassorilievi allegorici, realizzati con elegante e sobrio purismo (Figg. 11-14), mentre è improbabile che Amalia abbia realizzato tutti i busti, stilisticamente molto diversi fra loro. L'unico che forse può essere assegnato alla scultrice è quello di Jacopo Buonaparte (Fig. 15), che riecheggia i ritratti di Napoleone da giovane, quasi a sottolinearne la lontana parentela. Quanto a quello di Bagnoli (Fig. 16), è palesemente copiato – come si è detto – da quello sulla tomba nella chiesa di San Paolo.

Sulla base di questi dati, possiamo pertanto provare a mettere in sequenza cronologica i tre busti di Bagnoli: nel 1845 circa Marconi realizza il busto di Palazzo Reale; poco dopo, fra la fine del 1847 e il 1848, da quel busto lui stesso o qualche altro scultore trae la copia per il monumento funebre nella chiesa di San Paolo, che nel 1864 viene replicata a sua volta per il cenotafio nel Duomo di San Miniato.

E il volto in terracotta da cui eravamo partiti? Se davvero raffigura Pietro Bagnoli, allora può essere il bozzetto preparatorio per il busto di Palazzo Reale. Del resto abbiamo visto che è possibile che Marconi si sia servito proprio di una «maschera» per realizzare il ritratto in marmo di Giovanni Carmignani⁴³. Ma non possiamo escludere neppure che il volto in terracotta sia stato tratto dal ritratto di Palazzo Reale per fare da modello per il busto sulla tomba di Bagnoli in San Paolo. In ogni caso rimane non spiegato il ritrovamento nell'orto dell'Arcivescovado, pur considerando che Bagnoli, in fondo, fu un canonico e dunque un qualche punto di contatto fra lui e il palazzo arcivescovile può esserci stato. Ma va anche detto che il volto in terracotta, già rotto nel momento in cui finì nel terreno, può provenire da un mucchio di terra preso chissà dove per rialzare/livellare il piano di calpestio, magari all'epoca della sistemazione dell'orto dopo la costruzione dell'adiacente facciata ottocentesca del palazzo.

Se invece la somiglianza della bocca con quella dei ritratti di Bagnoli ci ha tratto in inganno e il volto in terracotta non ha nulla a che vedere con lui, pazienza: ci ha comunque offerto l'occasione per aggiungere un tassello alla biografia di uno scultore ancora poco noto e raccontare la storia di un singolare intellettuale, che negli anni fra l'Illuminismo e il Risorgimento fu capace di coniugare le proprie idee liberali e l'aspirazione a un'Italia unita con un'incrollabile fedeltà alla Toscana lorenese.

⁴² SPALLETTI, *Dupré, Amalia*. Completano questo, che fu il lavoro senz'altro più prestigioso di Amalia in quegli anni, gli otto *Santi* che ornano il pulpito del Duomo.

⁴³ RENZONI, *Pittori e scultori*, 156.



Fig. 11 - Amalia Dupré, *La Poesia*, bassorilievo in marmo, monumento commemorativo di Pietro Bagnoli, 1864, San Miniato, Duomo (fotografia: Maria Letizia Gualandi)



Fig. 12 - Amalia Dupré, *La Fisica*, bassorilievo in marmo, monumento commemorativo di Gioacchino Taddei, 1864, San Miniato, Duomo (fotografia: Maria Letizia Gualandi)



Fig. 13 - Amalia Dupré, *La Religione*, bassorilievo in marmo, monumento commemorativo di Giovanni Francesco Maria Poggi, 1864, San Miniato, Duomo (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

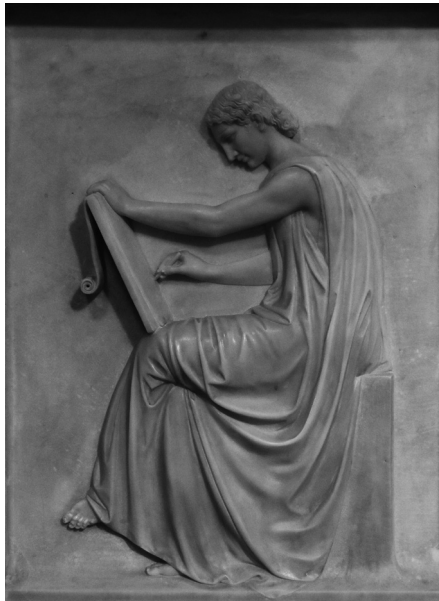


Fig. 14 - Amalia Dupré, *La Storia*, bassorilievo in marmo, monumento commemorativo di Jacopo Buonaparte, 1864, San Miniato, Duomo (fotografia: Maria Letizia Gualandi)



Fig. 15 - Amalia Dupré (?), monumento commemorativo di Jacopo Buonaparte, 1864, San Miniato, Duomo, particolare del busto (fotografia: Maria Letizia Gualandi)



Fig. 16 - Cenotafio di Pietro Bagnoli, 1864, San Miniato, Duomo, particolare del busto (fotografia: Maria Letizia Gualandi)

Opere citate

- BELLESÌ, *Accademia* = S. BELLESÌ, *Accademia di Belle Arti di Firenze. Bassorilievi ottocenteschi*, Firenze 2019
- BELLINI PIETRI, *Guida* = A. BELLINI PIETRI, *Guida di Pisa*, Pisa 1913
- BOLDRINI, *Dizionario* = R. BOLDRINI (ed.), *Dizionario Biografico dei Sanminiatesi (secoli X-XX)*, Pisa 2001
- CANTINI, FABIANI, GUALANDI, RIZZITELLI, *Le case di Pisa* = F. CANTINI, F. FABIANI, M.L. GUALANDI, C. RIZZITELLI (ed.), *Le case di Pisa. Edilizia privata tra Età romana e Medioevo*, Atti del Convegno (Pisa, 7-8 maggio 2019), Sesto Fiorentino 2020
- CARRANZA, *Bagnoli, Pietro* = N. CARRANZA, *Bagnoli, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma 1963, 264-266
- CONTI, *Cenni biografici* = G. CONTI, *Cenni biografici, elogio funebre e canto lirico in memoria di Pietro Bagnoli*, San Miniato 1849
- DELLI, *Napoleone I* = G. DELLI, *Napoleone I a S. Miniato*, «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti in San Miniato» 1-2 (novembre 1921), 57-62
- DOLFI, *Vescovi* = W. DOLFI, *Vescovi e arcivescovi di Pisa. I loro stemmi e il palazzo*, Pisa 2000
- MICHELETTI, *Primo centenario* = N. MICHELETTI, *Nel primo centenario della morte del poeta Pietro Bagnoli*, «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti» 13 (1947), 9-17
- NANNI, *Profilo* = P. NANNI, *Profilo storico della Cassa di Risparmio di San Miniato*, in *Cassa di Risparmio di San Miniato 1830-2005*, Pisa 2005, 45-97
- PANZETTA, *Nuovo Dizionario* = A. PANZETTA, *Nuovo Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e primo Novecento*, Bergamo 2003
- PIOMBANTI, *Guida* = G. PIOMBANTI, *Guida della Città di San Miniato al Tedesco*, San Miniato 1894 (ripubblicata in A. MATTEOLI (ed.), *Guida storico-artistica di San Miniato*, «Bollettino dell'Accademia degli Euteleti» 44, 1975)
- REDI, *Pisa com'era* = F. REDI, *Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Napoli 1991
- RENZONI, *Pittori e scultori* = S. RENZONI, *Pittori e scultori attivi a Pisa nel XIX secolo*, Pisa 1977
- RENZONI, *Scultura* = S. RENZONI, *La scultura*, in R.P. CIARDI, *L'immagine immutata. Le arti a Pisa nell'Ottocento*, Pisa 1988, 83-115
- RIZZITELLI, FABIANI, *Area dell'Arcivescovado* = C. RIZZITELLI, F. FABIANI, *Area dell'Arcivescovado. La ricomposizione di contesti residenziali da vecchi e nuovi scavi*, in F. CANTINI, F. FABIANI, M.L. GUALANDI, C. RIZZITELLI (ed.), *Le case di Pisa. Edilizia privata tra Età romana e Medioevo*, Atti del Convegno (Pisa, 7-8 maggio 2019), Sesto Fiorentino 2020, 39-48
- RONDONI, *Memorie* = G. RONDONI, *Memorie Storiche di San Miniato al Tedesco*, San Miniato 1876 (rist. anastatica, Bologna 1980)

- SIMONCINI, *San Miniato* = V. SIMONCINI (ed.), *San Miniato e la sua Diocesi*, Pisa 1989
- SPALLETTI, *Dupré, Amalia* = E. SPALLETTI, *Dupré, Amalia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 42, Roma 1993, s.v.
- SPALLETTI, *Continuità* = E. SPALLETTI, *La continuità della memoria. I monumenti funebri dell'Ottocento*, in C. BARACCHINI, E. CASTELNUOVO (ed.), *Il Camposanto di Pisa*, Torino 1996, 181-200
- TORRESI, *Scultori* = A.P. TORRESI, *Scultori d'Accademia. Dizionario biografico di maestri, allievi e soci dell'Accademia di Belle Arti a Firenze (1750-1915)*, Ferrara 2000
- TOSI, *Arte e Scienza* = A. TOSI, *Arte e scienza fra Neoclassicismo e Romanticismo: il Giardino in età moderna*, in F. GARBARI, L. TONGIORGI TOMASI, A. TOSI, *Giardino dei Semplici*, Pisa 1991, 213-274