

*Fascino ed eleganza  
nell'arte in età neoclassica*

*Fascination and elegance  
in neoclassical art*

*Catalogo a cura di / Catalogue edited by*

Sandro Bellesi

*con la collaborazione di / with the collaboration of*

Chiara Fiorini

*Schede di / Essays by*

Sandro Bellesi, Silvestra Bietoletti, Liletta Fornasari,  
Egle Radogna, Carlo Sisi, Gabriella Tassinari



EDIZIONI POLISTAMPA

*Si ringraziano tutti coloro che, con i loro preziosi suggerimenti, hanno reso possibile la realizzazione di questa mostra e del rispettivo catalogo, in particolare*

*Thanks to all those who, with their valuable suggestions, made possible the realization of this exhibition and its respective catalogue, especially*

Jacopo Boni, Diego Gomiero, Massimo Vezzosi

*Un grazie speciale per la costante assistenza a*

*Special thanks for the constant assistance to*

Chiara Fiorini

*Per il restauro*

*For the restorations*

Laura Amorosi, Massimiliano Bedini, Julie Guilmette,  
Studio Santo Spirito, Studio Techne

*Per le foto*

*For the photos*

Guido Cozzi

*Per la correzione delle bozze in inglese*

*For the correction of the English translations*

Rebecca Lundin

*Si ringraziano inoltre*

*Thanks also to*

Agata Berchielli



GALLERIA MARLETTA  
Palazzo Ridolfi Guidi  
Piazza San Felice 10r - 50125 Firenze  
Tel e fax +39 055 294592  
info@alessandromarletta.com

© 2022 LEONARDO LIBRI srl  
Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze - Tel. 055.73787  
info@leonardolibri.com - www.leonardolibri.com

ISBN 978-88-596-2290-1

*a Eleonora e Vittoria*



## INDICE / CONTENTS

7 SANDRO BELLESI

*Indagini e nuovi spunti di riflessione sull'arte toscana in età neoclassica*

*Investigations and new insights for consideration on Tuscan art during the neoclassical times*

### SCHEDA

14 Pietro Benvenuti, *Sacrificio a Giove / Sacrifice to Jupiter*

18 Pietro Benvenuti, *Studio per "Il conte Ugolino in carcere" / Study for the "Count Ugolino in prison"*

22 Pietro Benvenuti, *Studio per "Il conte Ugolino in carcere" / Study for the "Count Ugolino in prison"*

24 Pietro Benvenuti, *Il conte Ugolino in carcere / Count Ugolino in prison*

28 Luigi Sabatelli, *Morte di Assalonne / Death of Absalom*

32 Bénigne Gagneraux, *Riti e simboli delle "idee religiose" / Rituals and symbols of "religious ideas"*

38 Francesco Nenci, *Venere consegna a Enea le armi forgiate da Vulcano / Venus presenting Aeneas weapons forged by Vulcan*

42 Giuseppe Bezzuoli, *Ritratto di Francesco Pozzi / Portrait of Francesco Pozzi*

48 Francesco Pozzi, *Due ritratti su cera / Two wax portraits*

54 Lorenzo Bartolini, *Busto muliebre / Female bust*

60 Luigi Ademollo, *Le gesta di Alessandro Magno dalle "Vite Parallele" di Plutarco / Alexander the Great's Deeds from "Parallel Lives" by Plutarch*

91 *Bibliografia / Bibliography*

*Legenda / Key*

Sandro Bellesi (S.B.)

Silvestra Bietoletti (SI.BI.)

Liletta Fornasari (L.F.)

Egle Radogna (E.R.)

Carlo Sisi (C.S.)

Gabriella Tassinari (G.T.)

## INDAGINI E NUOVI SPUNTI DI RIFLESSIONE SULL'ARTE TOSCANA IN ETÀ NEOCLASSICA

La raffinata ed esclusiva selezione di opere presentate da Alessandro Marletta in questo catalogo, consente di approfondire, attraverso composizioni in gran parte inedite, la conoscenza sul colto e variegato panorama artistico fiorentino tra Settecento e primo Ottocento, tempo coincidente, cronologicamente, con l'età neoclassica. Rispetto ai più noti e celebrati movimenti artistici e culturali sviluppatasi nella "Patria di Dante" nel corso del tempo, il Neoclassicismo in Toscana, per lungo tempo negletto dalla critica d'arte è stato oggetto, dopo la memorabile e pionieristica esposizione *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana in età granducale* risalente all'ormai lontano 1972<sup>1</sup>, di un progressivo seppur ancora "tiepido" riscatto da parte degli storici, grazie, perlopiù, a indagini intese a mettere a fuoco l'attività o il profilo biografico dei maestri più rinomati o commissioni artistiche di rilievo, o quanto meno più che degne d'interesse. È proprio grazie a questi nuovi impulsi che è stato possibile allestire la mostra *Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri e l'Accademia di Belle Arti di Firenze*<sup>2</sup> che, tuttora in corso, focalizza per la prima volta, dopo alcune pubblicazioni storiche date alle stampe negli ultimi anni<sup>3</sup>, il ruolo di primo piano rivestito dall'Accademia fiorentina, fondata nel 1784 per volontà del granduca Pietro Leopoldo d'Asburgo Lorena in sostituzione della cinquecentesca Accademia del Disegno, nelle svolte artistiche attuate in Toscana allo scorcio del "Secolo dei Lumi". Maestri e allievi dell'Accademia dominano, in effetti, l'arte regionale di quel tempo, determinando, in modo autonomo e del tutto originale, linguaggi e orientamenti di stile seguiti con attenzione dagli artisti per gran parte dell'Ottocento.

Pittori, scultori e disegnatori selezionati da Marletta per questo catalogo risultano, in effetti, tutti legati, in modi diversi in base ai loro ruoli, all'Accademia di Firenze, a partire da Pietro Benvenuti, che, dal 1803 al 1844, rivestì all'interno di questa il ruolo di "Maestro" di Pittura nonché quello più ambito di "Direttore", incarico inferiore, ufficialmente, solo a quello di "Presidente".

Interessanti testimonianze artistiche riferibili a Benvenuti compaiono tra le opere selezionate in questo catalogo, assegnabili, distintamente, al primissimo e all'ultimo tempo della sua attività.

Riconducibile a questo artista in via attributiva in mancanza di specifiche certificazioni documentarie risulta un monocromo su tela tratto da un'incisione realizzata in Gran Bretagna da Francesco Bartolozzi, ispirata a un fregio murale,

## INVESTIGATIONS AND NEW INSIGHTS FOR CONSIDERATION ON TUSCAN ART DURING NEOCLASSICAL TIMES

The refined and exclusive selection of works presented by Alessandro Marletta in this catalogue allows a deepening, through mostly unknown compositions, of knowledge on the cultured and diverse artistic environment of Florence between the 18th and early 19th centuries, a period coinciding, chronologically, with the neoclassical age. With respect to the more known and celebrated artistic and cultural movements developed in the «Homeland of Dante Alighieri» during the ages, Neoclassicism in Tuscany, long neglected by art critics, was the subject, after the memorable and pioneering exhibition *Neoclassical and Romantic Culture in Tuscany during the Grand Duchy*, held in the now distant 1972<sup>1</sup>, of a progressive if still tepid redemption by historians, thanks mostly to investigations focused on the activities or biographies of the most renowned masters or the most relevant artistic commissions, or at least those more worthy of interest. It is thanks to this new movement that was possible to create the exhibition *Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri and the Fine Art Academy in Florence*<sup>2</sup> that, still ongoing, for the first time highlights, after some historical publications edited in the last years<sup>3</sup>, the important role of the Florentine Academy, founded in 1784 from the will of Leopold II of the House of Habsburg-Lorraine in substitution of the Drawing Academy founded during the 16th century, on the artistic changes happening in Tuscany during the Age of Enlightenment. Masters and pupils dominated, indeed, the regional arts of that time, determining, in a completely autonomous and original way, languages and style orientations followed with attention by artists for the major part of the 19th century.

Painters, sculptors and illustrators selected by Marletta for this catalogue result, indeed, all linked, in different ways with respect to their roles, to the Fine Art Academy in Florence, starting with Pietro Benvenuti who, from 1803 to 1844, was Painting Master and Director, an assignment officially inferior only to that of the President.

Interesting artistic testaments referable to Benvenuti appear among the selected works of this catalogue, dating, distinguishably, to his early and late career.

Attributed to this artist for lack of specific documents is a monochrome on canvas made by an etching created in Great Britain by Francesco Bartolozzi, inspired by a mural frieze, representing the *Sacrifice to Jupiter* painted by Giovan Battista Cipriani between 1770 and 1771 in the Library of

raffigurante *Il sacrificio a Giove*, dipinto da Giovan Battista Cipriani tra il 1770 e il 1771 nella biblioteca di Audley End House nell'Essex. Incisioni e disegni di Bartolozzi e Cipriani, artisti fiorentini attivi per lungo tempo nel Regno Unito, facevano, di fatto, parte integrante del materiale grafico, utilizzato per fini didattici, presente sia presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze che nell'*atelier* di Santi Pacini, figura chiave dell'arte toscana dell'ultimo quarto del secolo anche per i suoi stretti legami con Anton Raphael Mengs, primo e più importante maestro nel capoluogo toscano di Benvenuti. Vera e propria primizia all'interno del *corpus* giovanile di questo artista, l'opera sottolinea la ricchezza e la varietà degli insegnamenti impartiti ai giovani nell'accademia toscana, all'interno della quale Santi Pacini, non a caso, rivestì per alcuni anni l'incarico di Maestro di Disegno<sup>4</sup>.

Uno studio pittorico di una testa virile, un disegno e un'incisione, esaminati con analitiche e puntualissime considerazioni storico-critiche da Carlo Sisi, si relazionano a un dipinto con *Il conte Ugolino in carcere*, oggi perduto o finora non identificato, condotto intorno al 1837 da Pietro Benvenuti per il conte Guido della Gherardesca, personaggio tra quelli più in vista in ambito socio-politico toscano in età napoleonica e al tempo della Restaurazione. La pittura, tradotta in incisione subito dopo la sua ultimazione nella rinomata stamperia parigina di Zephirin Felix Jean Marius Belliard e omaggiata nel 1845 da Saint-Maurice Cabany, rappresentò una delle opere più intense ed emotivamente suggestive realizzate da Benvenuti nella fase finale della sua attività, dove, come suggerisce paradigmaticamente lo studio della testa di Ugolino presente in questo catalogo, viene messa in risalto la forte carica drammatica del volto di un uomo che, ormai privo di vane illusioni, affronta con "dignitosa disperazione" la sua fine terrena e quella delle persone a lui più care.

Comprimario di Benvenuti per la fama raggiunta tra i maestri toscani operanti nel primo Ottocento fu Luigi Sabatelli, pittore, nato a Firenze nel 1772, educato alle arti nell'Accademia locale. Grazie ai buoni riscontri critici ottenuti con le sue prime opere già dalla fine del Settecento, questi fu nominato nel 1803 dalla regina Maria Luisa di Borbone primo pittore ufficiale di corte, incarico che, nel giro di pochi anni, gli consentì di far conoscere e far circolare il proprio nome al di fuori dei confini della regione natale, come testimonia, significativamente, la sua nomina, avvenuta nel 1808, a Maestro di Pittura nella prestigiosa Accademia di Brera a Milano, titolo mantenuto fino al momento della morte, ovvero fino al 1850.

Un bel disegno di Sabatelli, riferibile ai suoi esordi artistici, è presente tra le opere scelte per questo catalogo. Si tratta di una composizione a penna su carta bianca nella quale è illustrato l'episodio veterotestamentario della *Morte di Assalonne*. Silvestra Bietoletti, autrice di uno studio particolareggiato dedicato a questa opera, propone una collocazione cronologica del foglio ai primi anni novanta del Settecento, tempo

the Audley End House in Essex. Etchings and drawings by Bartolozzi and Cipriani, artists active for a long time in the United Kingdom, were essential parts of the graphic material, used for didactic purposes, present either in the Fine Art Academy or in the atelier of Santi Pacini, key figure in Tuscan art of the last quarter century also for his relation with Anton Raphael Mengs, first and most important master of Benvenuti. The real and proper best fruit inside the early body of work of this artist, the work highlights the richness and variety of the lessons given to the young students in the Tuscan Academy, inside which Santi Pacini was, not by chance, Drawing Teacher.<sup>4</sup>

A pictorial study of a virile head, a drawing and an etching, examined with analytical and punctual critical-historical considerations by Carlo Sisi, can be related to the painting *Count Ugolino della Gherardesca imprisoned*, today lost or not yet identified, made around 1837 by Pietro Benvenuti for the count Guido Della Gherardesca, characters among the most visible in the social-political environment of Tuscany during Napoleonic times and during the Restoration of the House of Habsburg-Lorraine. The painting, turned into an etching right after it was finished in the well known Zephirin Felix Jean Marius Belliard's Parisian print shop and celebrated by Saint-Maurice Cabany, represented one of the most intense and emotionally suggestive works done by Benvenuti in the final phase of his activity where, as paradigmatically suggested by the study of the head of Ugolino present in this catalogue, highlights the strong dramatic charge of the face of a man who, with no more vain illusions, faced with deserving desperation his death and that of the people he cared for the most.

Co-protagonist with Benvenuti for the celebrity achieved among Tuscan masters of the early 18th century was Luigi Sabatelli, painter, born in Florence in 1772, trained at the local Academy. Thanks to the good critical confirmations obtained with his first works already at the end of the 18th century, he was nominated in 1803 by Queen Maria Luisa of Spain for the role of first official painter of the court, a role that, in just a couple of years, allowed him to make known and to circulate his name outside the borders of his home region, as testified to, significantly, by his nomination, in 1808, as Painting Master in the prestigious Brera Academy in Milan, a title that he kept until the moment of his death in 1850.

An interesting Sabatelli drawing, referring to his artistic beginnings, is present among the works chosen for this catalogue. It is a composition in ink on white paper illustrating the episode of the Old Testament of the *Death of Absalom*. Silvestra Bietoletti, author of a detailed study dedicated to this, proposes a chronological dating of the drawing to the early Nineties of the 18th century, a time when Sabatelli was reportedly in Rome, a town where, together with deeply

nel quale Sabatelli era documentato a Roma, città dove, oltre a studiare con attenzione l'arte del passato, ebbe agio di accostarsi ai "modelli figurativi più attuali" dell'arte europea.

Nel periodo nel quale Benvenuti iniziava a distinguersi per creatività e perizia pittorica tra i giovani iscritti all'Accademia giungeva a Firenze, nel 1789, il milanese Luigi Adamolli, meglio noto come Ademollo. Già distintosi nell'esecuzione di alcune opere nella sua terra di origine e reduce da un proficuo soggiorno operativo a Roma, Ademollo ottenne al momento del suo arrivo a Firenze la nomina di "Professore" all'Accademia, onorificenza che attestava i suoi meriti artistici ormai riconosciuti da committenti e critici. Impegnato saltuariamente in Accademia per qualche lezione, Ademollo, che non rivestì mai l'incarico ufficiale di insegnante, lavorò a pieno ritmo in Toscana, dove morì, alla veneranda età di ottantacinque anni, nel 1849.

Cinque affascinanti disegni a monocromo su tinte brune dell'artista sono presi in esame all'interno del catalogo. Egle Radogna, autrice delle schede relative a queste opere, mette mirabilmente a fuoco il contesto nel quale nacquero questi fogli, tutti connessi alle gesta del "mitico" Alessandro Magno tramandate nelle *Vite Parallele* di Plutarco. Questa serie, databile tra il 1790 e il 1810 circa, offre un interessante campionario di scene che, connesse strettamente alla cultura neoclassica allora imperante, mostrano aperture verso il linguaggio artistico adottato, tra fine Settecento e inizio Ottocento, da alcuni dei maestri anglosassoni e francesi più alla page. Seppur cifrate su un lessico decisamente tipico di quel tempo, i cinque disegni non escludono, a mio avviso, riflessioni sull'arte fiorentina del Seicento, come sembrano indicare, ad esempio, le assonanze tra il volto dell'eroe macedone presente nel foglio con il *Nodo Gordiano sciolto da Alessandro Magno* e quelli riscontrabili in molti personaggi dipinti da maestri come Francesco Curradi e Cesare Dandini e, ancora, la ricchezza scenografica con edifici antichi adottata dal cortonesco Livio Mehus per alcune pitture dedicate a storie romane.

Nel febbraio 1793 in seguito al saccheggio da parte dei controrivoluzionari della sede dell'Accademia di Francia a Roma, molti furono gli artisti provenienti da tale nazione che giunsero a Firenze. Tra questi compariva Bénigne Gagnereaux, pittore, originario di Digione dove era nato nel 1756, che proprio nel capoluogo toscano trovò la morte nel 1795 cadendo accidentalmente o volutamente da una finestra della propria abitazione. Un importante recupero al catalogo estremo dell'artista, che a Firenze strinse saldi legami con la locale Accademia di Belle Arti, risulta il quadretto esaminato da Silvestra Bietoletti in questa pubblicazione, identificabile con un modello per un perduto dipinto raffigurante *Riti e simboli delle "idee religiose"*, opera il cui tema iconografico traeva ispirazione da *Les Ruines, ou Méditation sur les Révolutions des Empires* di Constantin-François de Chasseboef, conte di Volney, testo ricco di accezioni esoteriche, destinato a un pubblico decisamente elitario, dato alle stampe nel 1791.

study of art of the past, he was exposed to the most current figurative models of European art.

During the time when Benvenuti started distinguishing himself for creativity and pictorial ability among the young people enrolled at the Academy, Luigi Adamolli, better known as Ademollo, arrived in Florence from Milan in 1789. Already distinguished for the creation of some works in his area of origin and just back from a productive working visit to Rome, Ademollo obtained at his arrival in Florence the appointment of Professor at the Academy, an honour attesting his artistic merits already known by buyers and critics. Engaged occasionally at the Academy for some lessons, Ademollo, who never was officially a teacher, worked full time in Tuscany, where he died at 85 years old in 1849.

Five fascinating monochrome drawings in shades of brown are examined in the catalogue. Egle Radogna, author of the section related to these works, placed a beautiful focus on the context where those drawing were born, all connected with the Deeds of the mythical Alexander the Great written in *Parallel Lives* by Plutarch. This series, dating between 1790 and 1810, offers an interesting sample of scenes that, strictly connected to the prevalent neoclassical culture, show an opening towards the artistic language used, between the 18th and 19th centuries, by the most fashionable Anglo-Saxon and French masters.

Even if based on a decisively typical lexicon of that time, the five drawings do not exclude, in my opinion, considerations on Florentine Art of the 17th century, as seems indicated, for example, in the similarities between the face of the Macedonian hero presented in the sketch of the Gordian Knot and some that can be found in many characters painted by masters such as Francesco Curradi and Cesare Dandini and, in addition, the scenographic richness with ancient buildings used by Livio Mehus for some paintings dedicated to Roman history.

In 1793 after the raid by counter-revolutionaries at the Academy of France in Rome, many French artists moved to Florence. Among them was Bénigne Gagnereaux, painter born in Dijon, who in 1756, in the Tuscan capital, willingly or accidentally found his death falling out of a window in his house. An important discovery from the later catalogue of the artist who, in Florence, had some relation with the Fine Art Academy, is the small painting examined by Silvestra Bietoletti in this edition, identifiable as a model for a lost painting representing *Rituals and symbols of the religious ideas*, work whose iconographic theme was inspired by *Les Ruines, ou Méditation sur les Révolutions des Empires* by Constantin-François de Chasseboef, Count of Volney, a book rich in esoteric references, meant for a definitely elite public, published in 1791.

In the school directed at the Academy by Pietro Benvenuti many young artists distinguished themselves over

Nella Scuola diretta all'Accademia da Pietro Benvenuti molti furono i giovani artisti che si distinsero nel corso del tempo a partire da Francesco Nenci, pittore, nato ad Anghiari nel 1782 e morto a Siena nel 1850, al quale Liletta Fornasari ha dedicato una recentissima monografia<sup>5</sup>. A firma della studiosa risulta una scheda presente in questo catalogo dedicata a una delle opere più affascinanti dipinte dal pittore, la tela con *Venere che consegna a Enea le armi forgiate da Vulcano*. Firmata e datata 1827, l'opera, lodabile per la suggestiva formulazione iconografica della scena e per la bellezza delle figure sostenute da un alto magistero grafico ed esecutivo, risulta, a un esame ad ampio raggio, uno degli apici della produzione matura di Nenci dove l'incanto del mondo neoclassico sembra cedere al fascino della pittura classicista seicentesca. Il successo riscosso dal dipinto, come ci informa sempre Fornasari, è sottolineato dalle documentazioni storiche che, di fatto, ricordano due versioni tratte dalla composizione, una commissionata dal conte russo Guriew e l'altra alla famiglia fiorentina dei Nerli.

Tra i molti "creati" nella scuola di Benvenuti si distinse oltre a Nenci – ed ad altri ancora – Giuseppe Bezzuoli (Firenze 1784-1855), pittore al quale è stata dedicata recentemente una bella ed esaustiva mostra monografica a Palazzo Pitti<sup>6</sup>. Attribuito a questo artista da Silvestra Bietoletti risulta il *Ritratto di Francesco Pozzi* appartenente al gruppo di opere qui esaminate. L'identificazione dell'effigiato con Pozzi, scultore e intagliatore di gemme formatosi con Bezzuoli all'Accademia di Belle Arti di Firenze e con questi compagno di studi a Roma, si basa, come dimostrato da Bietoletti, sulle strette affinità riscontrabili tra i tratti morfologici della figura dipinta nel quadro e quelli tramandati nel busto dello scultore presente sul suo sepolcro in Santa Croce a Firenze.

Proprio al nome di Pozzi sono riconducibili due splendidi ritrattini, selezionati in questo catalogo da Marletta, eseguiti in cera rosa su fondo in vetro blu. Firmati dall'artista nel taglio in basso delle due figure, questi, oggetto di un dettagliatissimo studio storico-documentario condotto da Gabriella Tassinari, sono stati esposti recentemente nella già citata mostra *Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri e l'Accademia di Belle Arti di Firenze*<sup>7</sup> dove, per le evidenti analogie stilistiche e tipologiche, sono stati avvicinati a opere più o meno simili realizzate in prevalenza da Giovanni Antonio Santarelli, rinomatissimo intagliatore di gemme e professore di questa disciplina all'Accademia di Belle Arti. L'analitica definizione delle figure descritte nelle due cere sottolinea, paradigmaticamente, l'abilità raggiunta da Pozzi nell'esecuzione di ritratti in cera di piccolo formato, che, insieme agli intagli in cristallo di rocca e pietre dure, garantì all'artista, molto apprezzato anche nel settore della statuaria in marmo e nella modellazione in gesso, fama e onori anche al di fuori dei confini italiani.

Per concludere degnamente l'esclusiva selezione di opere esaminate in questa pubblicazione non poteva certo mancare,

time starting with Francesco Nenci, a painter who was born in Anghiari in 1782 and died in Siena in 1850, to whom Liletta Fornasari dedicated a very recent monograph<sup>5</sup>. An essay in this catalogue is signed by her dedicated to one of the most fascinating works of the painter, the canvas representing *Venus*. Signed and dated 1827, the work, praised for the suggestive iconographical composition of the scene and for the beauty of the figures sustained by a high graphic and executive mastery, results, after wide ranging examination, as an apex of the mature production of Nenci where the enchantment of the neoclassical world seems to cede to the fascination of classicist 17th century painting.

The success obtained by the painting, as reported again by Fornasari, is highlighted by historical documentation that, indeed, recalls two versions of this composition, one commissioned by the Russian Count Guriew and the other by the Florentine family Nerli. Among the many trained in Benvenuti's school one who distinguished himself from Nenci – and others – was Giuseppe Bezzuoli (Florence 1784-1855), painter to whom was recently dedicated an interesting and exhaustive monographic exhibition held in Palazzo Pitti.<sup>6</sup> Attributed to this artist by Silvestra Bietoletti is the *Portrait of Francesco Pozzi* belonging to the group of works here examined. The identification of the portrait with Pozzi, sculptor and engraver of gems trained with Bezzuoli at the Fine Art Academy in Florence and his fellow in Rome, is based, as proved by Bietoletti, on the close affinities found between the morphological features of the painted figures and the ones transmitted in the bust of the sculptor in his grave in Santa Croce church in Florence.

To the same Pozzi can be ascribed two splendid little portraits, selected in this catalogue by Marletta, done in pink wax on blue glass.

Signed by the artist in the bottom of the two figures, those, deeply studied by Gabriella Tassinari, were recently exhibited in the aforementioned exhibition *Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri and the Florence Fine Art Academy*<sup>7</sup>, where, for clear stylistic and typological analogies, they were close to works more or less similar made mostly by Giovanni Antonio Santarelli, very well known carver of gems and his professor at the Fine Art Academy. The analytic definition of the figures described in the two waxes underscores, paradigmatically, the ability reached by Pozzi in the making of little wax portraits that, together with carving rock crystal, guaranteed the artist, much appreciated also in marble statuary and in plaster modelling, celebration also outside of Italy's borders.

To worthily conclude, the exclusive selection of works examined in this book could not miss, in a context dedicated to Florentine Arts of the early 19th century, at least one sculpture from the most celebrated Tuscan sculptor of that time, Lorenzo Bartolini, relevant figure in the sector

in un contesto dedicato alle arti a Firenze nel primo Ottocento, almeno una statua riferibile al più illustre scultore toscano di quel tempo, mi riferisco ovviamente a Lorenzo Bartolini, figura di punta nel settore delle arti plastiche in Europa dopo la morte di Canova e di Bertel Thorvaldsen. Per rappresentare questo artista viene qui presentato un marmo finora inedito che, seppur privo di documentazioni storiche e bibliografiche, può essere assegnato a Bartolini per i suoi particolari caratteri di stile e per l'alta tenuta qualitativa degna, indubbiamente, di un abilissimo "maestro di scalpello". L'opera, raffigurante il busto di un avvenente personaggio muliebre al momento non identificato, mostra affinità stringenti con vari ritratti analoghi certificati sotto il nome di Bartolini, tanto da non lasciar dubbi, dopo gli opportuni confronti forniti nella scheda presente nel catalogo, sull'autografia dell'opera. Seppur ancora avvolto da un alone di mistero, questo busto sottolinea l'alta perizia operativa raggiunta da Bartolini, artista anch'esso legato, come tutti quelli finora presi in esame, all'Accademia di Belle Arti di Firenze. All'interno di questa – dove rivestì il ruolo di Maestro di Scultura dal 1839 al 1850 – Bartolini aprì la strada a nuove e promettenti linee di ricerca orientando i suoi allievi, dopo il superamento degli ultimi retaggi neoclassici, verso realtà artistiche rivolte, in prevalenza, allo studio dal naturale in tutti i suoi "aspetti".

S.B.

#### NOTE

- <sup>1</sup> Cfr. *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana granducale, Collezioni lorenese, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra a cura di S. Pinto, Firenze 1972.
- <sup>2</sup> Cfr. *Il Culto del Bello. Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri e l'Accademia di Belle Arti di Firenze*, catalogo della mostra a cura di S. Bellesi, Firenze 2022.
- <sup>3</sup> Ci riferiamo soprattutto a pubblicazioni nate in seno all'Accademia di Belle Arti di Firenze a partire dal 2016 dedicate alle scuole più importanti, Scultura e Pittura, alle raccolte dei bassorilievi ottocenteschi e alla collana i "Maestri dell'Accademia di Belle Arti di Firenze", della quale sono uscite al momento le monografie dedicate agli scultori Innocenzo Spinazzi, Francesco Carradori e Stefano Ricci e ai pittori Santi Pacini, Giuseppe Collignon e Francesco Nenci.
- <sup>4</sup> Su questo artista cfr. S. Bellesi, *Santi Pacini*, Firenze 2021.
- <sup>5</sup> Cfr. L. Fornasari, *Francesco Nenci*, Firenze 2022.
- <sup>6</sup> Cfr. *Giuseppe Bezzuoli (1784-1855). Un grande protagonista della pittura romantica*, catalogo della mostra a cura di V. Gavioli, E. Marconi, E. Spalletti, Firenze 2022.
- <sup>7</sup> Cfr. G. Tassinari in *Il Culto del Bello cit.*, pp. 299-300 n. 70.

of the plastic arts in Europe after the death of Canova and of Bertel Thorvaldsen. To represent this artist we present here a marble, unpublished until now, that, even if lacking historical and bibliographical documents, can be ascribed to Bartolini for his peculiar style and for the high quality work, without any doubt, of a very capable «sculpting master». The work, portraying a very charming female character at the moment not identified, shows striking similarities with several certified similar portraits under his name, so that there are no doubts, after the appropriate confrontation given in the essay in the catalogue, on the identity of the artist. Even if still mysterious, this bust underscores the high capability reached by Bartolini, artist who is linked, like the others here examined, to the Florence Fine Art Academy. He was Sculpting Master there from 1839 to 1850 and he opened the path to new and promising lines of research orienting his pupils, after surpassing the last neoclassical legacy, towards artistic realities oriented, in prevalence, to the study of nature in all of its aspects.

S.B.

#### NOTES

- <sup>1</sup> Cf. *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana granducale, Collezioni lorenese, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogue of the exhibition by S. Pinto, Florence 1972.
- <sup>2</sup> Cf. *Il Culto del Bello. Antonio Canova, Giovanni degli Alessandri e l'Accademia di Belle Arti di Firenze*, catalogue of the exhibition edited by S. Bellesi, Florence 2022.
- <sup>3</sup> Referring mostly to publications born inside the Florence Fine Art Academy starting from 2016 and dedicated to the most important schools, to Sculpting and Painting, and to the collection of bass-reliefs of the 18th century and to the series "Maestri dell'Accademia di Belle Arti di Firenze", of which at the moment has been edited the biographies dedicated to the sculptors Innocenzo Spinazzi, Francesco Carradori and Stefano Ricci and to the painters Santi Pacini, Giuseppe Collignon and Francesco Nenci.
- <sup>4</sup> About this artist Cf. S. Bellesi, *Santi Pacini*, Florence 2021.
- <sup>5</sup> Cf. L. Fornasari, *Francesco Nenci*, Florence 2022.
- <sup>6</sup> Cf. *Giuseppe Bezzuoli (1784-1855). Un grande protagonista della pittura romantica*, catalogue of the exhibition edited by V. Gavioli, E. Marconi, E. Spalletti, Florence 2022.
- <sup>7</sup> Cf. G. Tassinari in *Il Culto del Bello cit.*, pp. 299-300 n. 70.