

**FERNANDO MAZZOCCA**

**ENRICO COLLE**

**GIUSEPPE BEZZUOLI  
L'IMMAGINE E IL GUSTO DI UN  
PROTAGONISTA DEL ROMANTICISMO**



FERNANDO MAZZOCCA

ENRICO COLLE

**GIUSEPPE BEZZUOLI  
L'IMMAGINE E IL GUSTO DI UN  
PROTAGONISTA  
DEL ROMANTICISMO**

**Orsini**  
*arte e libri*  
MILANO

Restauri a cura di:

Andrea Cipriani, Firenze

Franco De Ruvo, Milano

Giovanni e Simone Giannini, Firenze

Crediti fotografici:

Serge Domingie, Firenze: figg. 7, 8, 9

Gabinetto fotografico delle Gallerie degli Uffizi: fig. 4

Mario Finotti, Novara: fig. 5

Studio Manusardi, Milano: figg. 1, 2, 6

Orsini arte e libri è a disposizione per eventuali diritti d'autore degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare direttamente.

Grafica e impaginazione: Laura Galluzzo

Stampato in 500 copie

nel Settembre 2019

da La Terra Promessa s.c.r.l.

via Enrico Fermi 26

Novara

© Orsini arte e libri 2019



1. GIUSEPPE BEZZUOLI (Firenze, 1784-1855), AUTORITRATTO, olio su tela, 52 x 38,5 cm

Provenienza: Firenze, Galleria degli Uffizi; Famiglia Parri-Macciò-Bezzuoli

Esposizioni: *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*. Genova, Palazzo Ducale,  
21 ottobre 2005 – 12 febbraio 2006



2. LUIGI SABATELLI (Firenze 1772 – Milano 1850), RITRATTO DI GIUSEPPE BEZZUOLI ADOLESCENTE,  
1800-1805 circa, penna e inchiostro nero su carta, 200 x 120 mm  
Iscrizione a penna in basso: "Sig.re Peppino Bazzuoli Pittore / di L. Sabatelli"

**Fernando Mazzocca**

**UN RITRATTO E UN AUTORITRATTO DI GIUSEPPE  
BEZZUOLI. IDENTIFICAZIONE E IMMAGINE  
DELL' ARTISTA ROMANTICO**

L'*Autoritratto* (fig. 1), qui esaminato, con cui il fiorentino Giuseppe Bezzuoli si autorappresentava negli anni della sua prima affermazione sulla scena artistica italiana riscuotendo consenso tra Firenze e Milano, è per immediatezza e potenza espressiva uno dei ritratti più originali del nostro Ottocento. Altrettanto intenso, commovente e coinvolgente di un altro celebre *Autoritratto* (fig. 2), quello con cui a trentuno anni Francesco Hayez si fissava nell' incanto di una travolgente giovinezza<sup>1</sup>, questo capolavoro sembra confermare il giudizio che di questo pittore, forse non ancora adeguatamente risarcito dagli studi<sup>2</sup>, ha lasciato Giuseppe Mazzini.

Siamo nel 1841 e Bezzuoli è ormai un artista assolutamente affermato e riconosciuto. Negli anni dell'isolamento seguiti alle difficoltà della Giovane Italia e al fallimento dei tentativi insurrezionali, il grande esule aveva intensificato

<sup>1</sup> F. Mazzocca, *Hayez privato. Arte e passioni nella Milano romantica*, Torino 1997, p. 93; *Francesco Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia) a cura di F. Mazzocca, Cinisello Balsamo 2015, pp. 114-117.

<sup>2</sup> Tra la bibliografia ad oggi disponibile rimangono fondamentali i contributi di F. Mannu, *Gli esordi di Giuseppe Bezzuoli: nascita e affermazione del gusto romantico in Toscana*, in "Antichità viva", 6, 1976, pp. 45-55; G.L. Mellini, *Bezzuoli pittore emblematico*, in "Labyrinthos", 3-4, 1983, pp. 56-69, poi confluito con altri contributi in G.L. Mellini, *Notti romane e altre congiunture pittoriche tra Sette e Ottocento*, Firenze 1992, pp. 358-371; E. Spalletti, *Qualche riflessione sugli inizi romantici di Giuseppe Bezzuoli*, in "Artista", 1989, pp. 140-153 (cui si rimanda per una bibliografia più completa).

sia le sue frequentazioni letterarie e musicali, sia la riflessione sulle arti figurative affidata all'approfondimento teorico, come nell'intervento *Poésie et Art* pubblicato sul "National" del 1837, e alla critica militante che avrà uno straordinario esito nelle pagine dei due lunghi saggi *De l'Art en Italie à propos de Marco Visconti roman de Thomas Grossi*, uscito su la "Revue Républicaine" il 10 marzo 1835, e, in particolare, *La Peinture Moderne en Italie*, destinato al "London and Westminster Review", prestigiosa rivista portavoce del liberalismo radicale inglese, dove fece la sua comparsa nel gennaio-aprile 1841. Questi testi redatti in francese e contraddistinti da una prosa molto intensa, che, come spesso in lui, assume un'enfasi quasi profetica, si ritrovano, nella versione italiana che si deve allo stesso autore, nell'edizione nazionale dei suoi *Scritti letterari editi ed inediti*. Ma, dopo il loro giusto riconoscimento come una delle fonti più significative per lo studio e l'identificazione del Romanticismo italiano di cui costituiscono un'orgogliosa rivendicazione, sono stati spesso ripubblicati e citati<sup>3</sup>.

Come è noto, Mazzini poneva al vertice del movimento romantico, che in Italia si identificava con l'idea del riscatto politico e della formazione di un'identità nazionale, Hayez. Gli assegnava un indiscusso primato consacrandolo come il "genio democratico", "un grande pittore idealista italiano del XIX secolo", il "capo della scuola di Pittura Storica, che il pensiero Nazionale reclamava in Italia", l'"artista più inoltrato che noi conosciamo nel sentimento dell'Ideale che è chiamato a governare tutti i lavori dell'epoca".

Ma subito dopo di lui, con un riconoscimento che sembra decisivo e può costituire un'ancora attualissima chiave di lettura per questo pittore prima riduttivamente identificato come il "maestro dei Macchiaioli" che avevano seguito i suoi corsi all'Accademia di Belle Arti di Firenze, Mazzini collocava proprio Bezzuoli. Gli dedica poco più di una pagina, in cui è riuscito a tracciarne un profilo esemplare. Conviene dunque riportarla per intero.

"Attorno ad Hayez – scrive Mazzini – un po' più in basso, vengono naturalmente a collocarsi i nomi di alcuni pittori di vaglia, dei quali diremmo pochissimo, precisamente perché quanto abbiamo detto di lui si può applicare a tutti: Bezzuoli, Arienti, Diotti, Podesti. Appartengono alla stessa tendenza, seguono, rendendosene conto o no, la stessa idea.

<sup>3</sup> Si rimanda in particolare a *Romantici e Macchiaioli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale) a cura di F. Mazzocca, Milano 2005, pp. 291-302.

Giuseppe Bezzuoli, professore dell'Accademia di Firenze, è figlio di un coltivatore. Lento a concepire ed a eseguire, il suo ingegno si sviluppò tardissimo: e fu il buon vecchio Sabatelli che lo divinò, e lo incoraggiò con tutte le sue forze. Il Benvenuti, il quale, interamente estraneo all'ispirazione della scuola moderna, non poteva comprenderlo, lo spronò «a lavorare la terra come suo padre». Oggi il Bezzuoli vien primo, dopo l'Hayez: sarebbe suo eguale, se invece di studiare a Firenze, avesse potuto, come lui, formarsi a Venezia e a Milano, e allargare assai per tempo, viaggiando, la sua sfera di osservazioni. La tradizione della scuola fiorentina, un po' troppo esclusivamente seguita, l'ha ravvicinato alquanto per l'adorazione del disegno, al *realismo*: è in pittura ciò che il suo compatriota Bartolini è presso a poco in scultura. Più minuziosamente corretto dell'Hayez nello studio anatomico delle sue figure, più scrupolosamente imitatore del reale nella sua rappresentazione dell'uomo *esteriore*, non sappiamo se egli individualizzi più, ma certamente idealizza meno. È un grado di elevazione quello che gli manca. Le sue tele eccitano meno l'anima nostra; le comunicano minore facoltà artistica; ci trovano meno atti a risalire dal particolare al generale, dalla forma all'idea, dal fatto al principio che lo governa – meno disposti a cogliere il legame tra la *realtà* e la *verità*, la quale, come l'abbiamo detto, è per noi il vero campione della Pittura e dell'Arte.

A parte questa sfumatura, il Bezzuoli ci sembra altrettanto potente che l'Hayez. Disgraziatamente, egli è meno fecondo di lui: il ritratto, nel quale eccelle, e che gli dà ben maggior lucro che ogni altro genere, assorbe troppo il suo tempo. Ma il suo *Carlo VIII che entra in Firenze*, specie di prologo al quadro che abbiamo citato del Sabatelli su Pier Capponi, il suo *Battesimo di Clodoveo*, il suo *Dante e frate Ilario*, il suo *Cadavere di Manfredi ritrovato dopo la battaglia di Benevento*, quadro composto per A. Demidoff, bastano a provare ciò che abbiamo affermato<sup>4</sup>.

Da questo fulminante profilo mazziniano emerge un dato, il quale è stato fondamentale per gli studiosi come nel caso di Spalletti<sup>5</sup>, che è il ruolo decisivo avuto dal grande Luigi Sabatelli nella formazione di Bezzuoli, quanto altrettanto decisivo è stato il suo distacco dal classicismo più convenzionale di Pietro Benvenuti che aveva dominato prima di lui la scena artistica fiorentina.

Il profondo legame con Sabatelli trova ora conferma proprio in questo straordinario disegno (fig. 2) che rappresenta la prima immagine che ci è rimasta

<sup>4</sup> G. Mazzini, *La pittura moderna in Italia, in Romantici e Macchiaioli*, cit., pp. 298-299.

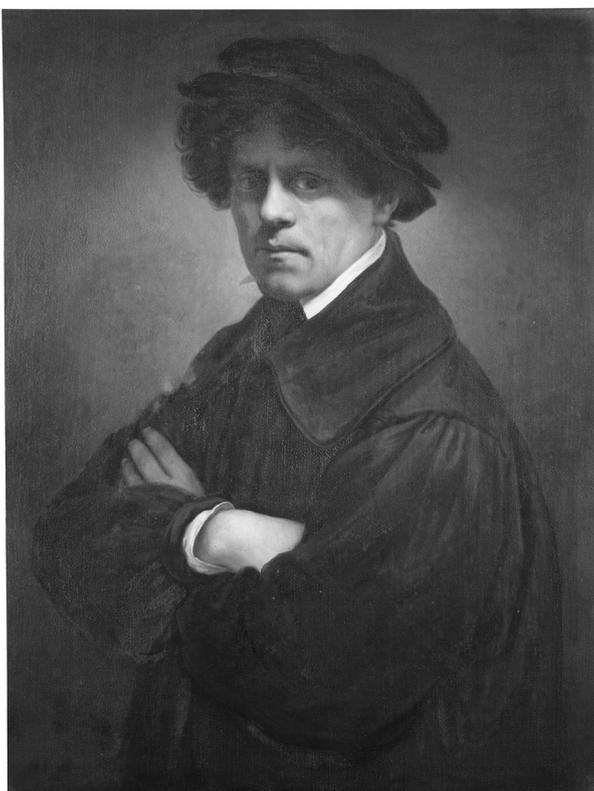
<sup>5</sup> Il riferimento è all'articolo citato alla nota 2.

di lui. Nato nel 1784, quindi più vecchio di Hayez di sette anni, ci appare come ancora un ragazzo, o poco più, agli inizi della sua formazione. Sappiano infatti che si era iscritto all'Accademia di Belle Arti di Firenze nel 1796, dunque a dodici anni. Qui dovrebbe avere solo qualche anno di più, ma il suo destino appare ormai segnato. L'omaggio del maestro all'allievo sembra confermare la convinzione di Mazzini che proprio Sabatelli sia stato il vero scopritore del talento dell'adolescente Bezzuoli da lui subito incoraggiato. Qualcosa di più di un incoraggiamento suona infatti la scritta, vergata con lo stesso inchiostro con cui sono stati delineati i tratti del volto, posta ad epigrafe dell'immagine: "Sig.re Peppino Bazzuoli Pittore". Non si tratta di un refuso. Perché in realtà il padre dell'artista si chiamava Luigi Bazzuoli ed era un decoratore prospettico e fiorista. Solo dal 1822 Giuseppe cominciò a firmarsi Bezzuoli, perché si riteneva discendente di un'antica famiglia di questo nome, con il quale verrà infine registrato anche nell'atto di morte.

Quindi risulta fantasiosa la notizia riportata da Mazzini che egli fosse figlio di un contadino. Ma questo era funzionale all'idea che egli si era fatto dei pittori romantici, Hayez in testa, quasi tutti di umilissimi origini, da cui poi si erano riscattati. Li definì i "figli del popolo", per sottolinearne le istanze democratiche. Il giovane Bazzuoli non era in realtà un figlio del popolo, ma piuttosto un figlio d'arte e l'istinto a dipingere doveva averlo nel sangue e anche le doti non dovevano mancargli. Quell'istintivo di Sabatelli lo aveva capito subito e quindi lo indica come "Pittore", con la P maiuscola.

Il disegno, eseguito con tratti di penna veloci come delle sciabolate che sembrano fendere la pagina, restituisce come di getto – deve essere stato eseguito davvero in poco tempo e senza ripensamenti – la psicologia del ritrattato. L'adolescente, come se fosse sorpreso ma anche lusingato dall'attenzione riservatagli da un artista tanto apprezzato e famoso, appare un po' stupito e perplesso. Ma quanta profondità di sentimento, come se trasparisse l'anima, si coglie in quegli occhi spalancati e nella bocca socchiusa come se si apprestasse a esprimere, anche a parole, la propria gioia stupefatta.

Da questo magnifico ritratto a presa diretta, passiamo, almeno quindici anni dopo – direi tra il 1815 e il 1820 – alla immagine ben diversa che ci trasmette quello che rimane il più bello degli autoritratti che ci ha tramandato. A questo e a quello ufficiale (fig. 4), conservato alla Galleria degli Uffizi, bisogna aggiungere infatti i due, non ben documentati, conservati alla Galleria d'Arte Moderna di



3. Francesco Hayez, *Autoritratto*, 1822, collezione privata
4. Giuseppe Bezzuoli, *Autoritratto*, 1830, Firenze, Gallerie degli Uffizi

Palazzo Pitti<sup>6</sup>.

Sembra che sia stato inizialmente questo l'*Autoritratto* inviato da Bezzuoli alla celebre raccolta degli Uffizi, poi ritirato e sostituito, nel 1830, da un altro, quello che vi è ancora conservato, di maggiori dimensioni. Rimane quindi il dubbio se abbia voluto cambiarlo con un'immagine più aggiornata, dopo il trionfo con quella che rimane la sua opera più celebre *L'entrata di Carlo VIII a Firenze* (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti), il monumentale dipinto eseguito tra il 1827 e il 1829 su commissione del Granduca. O se, invece, abbia preferito recuperare e tenere con sé un quadro così ben riuscito.

Tornando infatti al nostro *Autoritratto* sembra essere stato eseguito in uno stato di grazia, magari a ridosso del grande successo ottenuto prima a Firenze e poi addirittura a Milano, nella grande ribalta di Brera dove venne esposto, dal dipinto, ancora non rintracciato, realizzato nel 1816 per il conte milanese Saulo Alari su un soggetto dantesco ormai venuto di moda come quello di *Paolo e Francesca*. Quindi affrontando a questa data il mondo di Dante, che appartiene a pieno titolo al Romanticismo, sembra che Bezzuoli abbia addirittura preceduto Hayez e il celebre manifesto romantico rappresentato dal *Pietro Rossi* (Milano, Pinacoteca di Brera) che sarà consacrato come tale a Brera nel 1820. In realtà egli deve, mi sembra, questa scelta all'influenza di Sabatelli, grande interprete figurativo dell'Alighieri, e quindi il *Paolo e Francesca*, che conosciamo attraverso un'incisione, rimane nell'ambito di un neoclassicismo estremo, diremmo preromantico.

Un deciso piglio ormai romantico lo si ritrova invece nell'*Autoritratto* che, nell'iconografia, sembra anticipare, come osservavo all'inizio, quello in cui Hayez, qualche anno dopo, si presenta spavaldo, anche lui con un berretto calato sulla fronte che proietta l'ombra sulla parte superiore del volto. Entrambi mostrano un compiacimento e una sicurezza di sé, presentandosi come i giovani che vogliono cambiare il mondo, almeno quello dell'arte.

In quello di Bezzuoli la trovata del berretto che vela di un'ombra misteriosa la fronte e gli occhi, quasi a formare una maschera, è accentuata raggiungendo un bell'effetto tenebroso, che ha fatto giustamente pensare come un possibile punto di riferimento gli autoritratti di Rembrandt<sup>7</sup>. Del resto una calda luce dorata

<sup>6</sup>Si vedano le schede di F. Mannu, in *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale. Collezioni lorenese, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti) a cura di S. Pinto, Firenze 1972, p. 48; *Galleria d'arte moderna di palazzo Pitti. Catalogo generale-tomo 1*, a cura di C. Sisi e A. Salvadori, Livorno 2008, pp. 302 n. 1096, 308 n. 1119.

rembrandtiana esalta la parte inferiore del viso dai bei tratti forti e decisi.

Mentre in quello di Hayez tutta l'attenzione è concentrata sul volto, qui assumono un grande rilievo anche l'abito e il dettaglio della mano. Il folto collo di pelliccia, indice di una compiaciuta eleganza nel vestire, è uno straordinario brano di pittura che fa da contrappeso, avanzando in primo piano, all'altro volume plastico emergente formato dal copricapo e dalla arruffata massa di capelli ricciuti che spuntano al di sotto. Oltre al volto e al bavero bianco che corre lungo il mento, la luce investe, con un effetto davvero straordinario, la mano. Come sorta dal nulla, spunta a destra a simboleggiare la consapevolezza dell'artista. Regge infatti, con fierezza, come se fosse un'arma, non il pennello, ma il matitaio, a confermare, da buon fiorentino, che la base della pittura resta pur sempre il disegno, in cui del resto Bezzuoli ha sempre saputo dar prova di un estro e di un'abilità straordinari.

Il fascino dell'immagine di questo uomo elegante e pensoso, immerso nei suoi sogni d'artista, è sottolineato anche da certi particolari, come quello dell'anello, una fascia d'oro cesellata, che risalta non sull'anulare, ma, con un vezzo molto attuale, sull'indice.

Rispetto a quest'immagine riflessiva, immersa in una romantica oscurità, ha un piglio diverso l'*Autoritratto* che andò a sostituire il nostro nella collezione degli Uffizi<sup>8</sup>. Con un piglio più eroico, dalla foga quasi michelangiolesca, che ricorda i pittori del Rinascimento fiorentino di cui si sentiva l'erede, si è rappresentato in piedi a mezza figura, con lo stesso berretto, da cui spunta una zazzera ancora più scarmigliata, e in veste da lavoro. Non più il mantello elegante bordato di pelliccia, ma un comodo camice dal grande bavero e dalle maniche larghe e arricciate. Al centro di questo volume, accentuato dalla posa delle braccia conserte, emergono ancora, anche se in parte nascoste, le mani.

Anche qui il volto, ormai un po' appesantito dagli anni, rimane nella porzione superiore in ombra. Gli occhi puntati sullo spettatore, hanno uno sguardo fiero e quasi arrogante. Quello dell'artista che con i suoi dipinti storici aveva saputo raggiungere, come confermerà Mazzini, una potenza che lo faceva secondo solo all'irraggiungibile Hayez.

<sup>7</sup> F. Leone, in *Romantici e Macchiaioli*, cit., p. 252.

<sup>8</sup> M. Vignozzi, *Ancora sul Bezzuoli*, in "Labyrinthos", VI, 10, 1986, pp. 93-95; AA.VV., *Gli Uffizi*, catalogo generale, Firenze 1979, p. 809, A-101.



5. Giuseppe Colzi (?), SCRITTOIO, Terzo decennio del XIX secolo, legno impiallacciato di mogano, radica di olmo e legno tinto a imitazione dell'ebano, applicazioni di metallo dorato, piano di marmo, 106 x 92,5 x 49 cm

**Enrico Colle**

## **DUE ARREDI DA CASA BEZZUOLI**

Protagonista di spicco della pittura romantica toscana, soprattutto di quella ispirata al romanticismo storico, Giuseppe Bezzuoli durante tutta la prima metà dell'Ottocento ebbe modo di frequentare gli ambienti della corte lorenese ricevendo molte commissioni da parte dei granduchi e dell'aristocrazia fiorentina. L'artista maturò così, a stretto contatto con gli architetti e i decoratori attivi nelle residenze granducali, un suo proprio gusto per l'arredamento degli interni in linea con quella ricercata semplicità tipica del gusto Biedermeier assai apprezzato soprattutto dal granduca Leopoldo II che resse le sorti del Granducato dal 1824 fino all'Unità d'Italia.

Dopo la scomparsa di Ferdinando III la vita di corte a Firenze, con i suoi ritmi scanditi dalle cerimonie e dalle feste, fu improntata ad una maggiore semplicità rispetto agli anni napoleonici. Leopoldo II amava infatti trascorrere gran parte della propria giornata insieme alla famiglia in un'intimità quasi borghese, fatta di frequenti gite nelle ville da dove partiva per lunghe passeggiate durante le quali sovente si fermava nelle case dei contadini, di cui ammirava lo stile di vita patriarcale che, secondo le sue idee, si sarebbe dovuto estendere anche alla conduzione del governo granducale: "La Toscana, una piccola famiglia attende a goder della felicità domestica – scriveva nei suoi diari -, attende a educar i



5a. Giuseppe Colzi (?), Scrittoio (particolare)

figli, ad amministrare il patrimonio, a dissodar e coltivar terreni: felice lei se potrà presentare agli occhi altrui questa immagine di felice quiete e di industria operosa”.

La Firenze della Restaurazione, dove nel frattempo Bezzuoli era divenuto un artista acclamato, era una città caratterizzata dal quieto vivere dei suoi abitanti rispecchiato nei sobri interni in cui gli elaborati arredi settecenteschi potevano ben essere accoppiati con le più confortevoli poltrone dalle soffici imbottiture, mentre le ridondanti dorature, caratteristiche dell'*ancien régime*, venivano abilmente attenuate grazie al felice contrasto con i toni bruni dalla mobilia impiallacciata di mogano e ai tendaggi drappeggiati secondo sempre più originali disegni.

Era quello che stavano facendo i restaurati granduchi lorenesi, i quali rivolsero la loro attenzione, nel campo della decorazione e dell'ammobiliamento delle loro residenze, soprattutto al completamento dei lavori degli ex appartamenti imperiali, intrapresi anni prima da Elisa Baciocchi, ordinando agli architetti di corte Giuseppe Cacialli e Pasquale Poccianti di elaborare, oltre ai progetti per le decorazioni di questi ambienti, anche i disegni della mobilia che li doveva arredare, la cui esecuzione spettò in massima parte agli ebanisti Giuseppe Benvenuti, Giuseppe Colzi, Giovanni e Luigi Socci, Jacopo Ciacchi e agli intagliatori Ranieri Bardi, Lorenzo Ristori e Paolo Sani.

Osservando i mobili eseguiti dagli ebanisti di corte in questo giro d'anni si



6. Manifattura fiorentina. TAVOLINO, terzo decennio del XIX secolo, legno in parte impiallacciato di mogano e di legno tinto ad imitazione dell'ebano e in parte intagliato e dipinto color verde e dorato, applicazioni di metallo dorato, piano di marmo, 78 x 70 cm

avverte chiaramente una evoluzione dello stile toscano intesa a ricercare nuove forme e modelli in grado di competere con quanto si andava facendo negli altri Stati italiani. Tale ricerca si esplicò nell'adozione di strutture architettoniche derivate da un tardo Luigi XVI e nella variegata scelta delle impiallaccature di essenze colorate sempre più spesso impreziosite con applicazioni di bronzi finemente cesellati e dorati come documentano, oltre agli arredi superstiti di Palazzo Pitti, anche un gruppo di incisioni eseguite da Giuseppe Landi durante i primi anni della Restaurazione.

Si trattava evidentemente di un gusto del tutto originale che, come ebbe a scrivere Giuseppe Vallardi nel 1831, non era “né del moderno romano, né del milanese”, e che dovette far presa su Bezzuoli assiduo frequentatore dei cantieri di corte – nei quali era spesso chiamato ad intervenire con cicli di pitture, come ad esempio nel completamento della decorazione delle sale della Palazzina della Meridiana, avvenuto tra il 1833 e il 1837 - tanto da adottarlo per gli interni della sua residenza fiesolana, la villa in via di Fontelucente che passò in eredità al suo allievo prediletto, Demostene Macciò (Pistoia 1825 – Fiesole 1910). Quest'ultimo, oltre a conservare intatto l'arredamento voluto dal maestro, vi riunì molte delle sue opere acquistate via via negli anni con l'intento di tramandare ai posteri la memoria di un così insegna artista. Tutto l'insieme rimase intatto fino al 1966 quando la villa fu venduta, dopo essere passata in proprietà al figlio di Demostene, il notaio Emilio Macciò, e da questi lasciata in eredità a Gian Lauro Parri. In quella occasione parte dei suoi arredi furono trasferiti in un appartamento nel centro di Firenze, dove ebbi modo di vederli insieme ad altri oggetti appartenuti al pittore, dei quali Renata Parri, la madre di Gian Lauro, che nella villa aveva vissuto, mi illustrò la provenienza. Tra questi si possono citare un servizio di cucchiaini da caffè con le iniziali eseguiti dal noto argentero fiorentino Guadagni (fig. 7), alcuni finali di aste per tende (fig. 8) e una tenda ricamata (fig. 9) facente parte di un più grande insieme di tendaggi che dovevano riquadrare le vedute di Firenze e delle colline circostanti che si potevano ammirare dalle finestre della villa.

Dalle descrizioni delle stanze riportate dalla signora Parri durante i miei incontri nella sua casa fiorentina e dal ricordo che di questi ambienti aveva ancora vivo Carlo Del Bravo, si può desumere che il loro assetto non doveva essere troppo dissimile da quello che ancora oggi si può notare in alcuni acquerelli raffiguranti gli interni abitati dai napoleonidi a Firenze durante la Restaurazione e pubblicati da Mario Praz nel suo volume *La filosofia dell'arredamento*. Soprattutto in quello



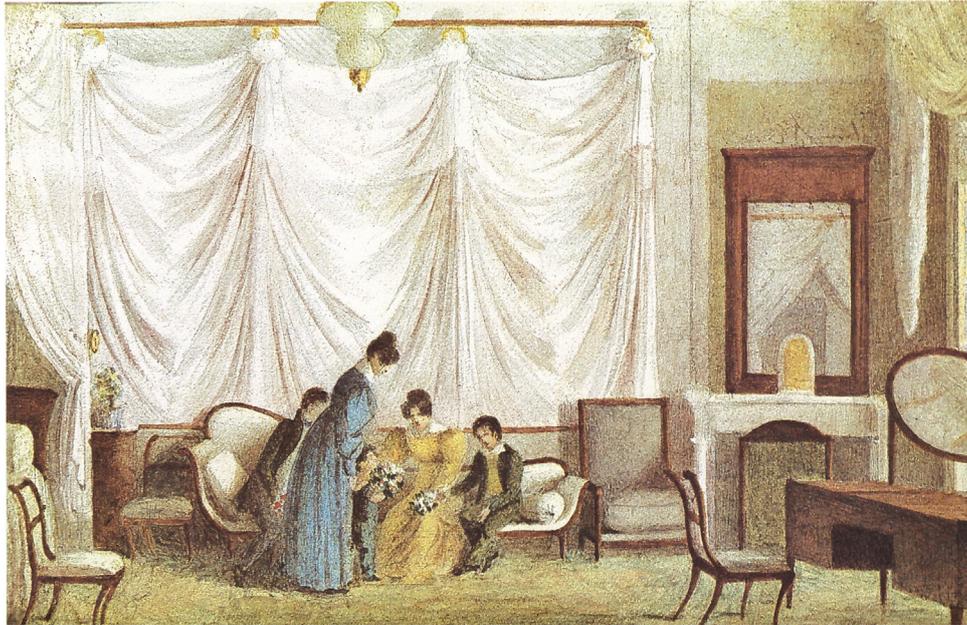
7. Cucchiaini in argento con il monogramma GB, Firenze, collezione privata
8. Serie di finali per tende, Firenze, collezione privata
9. Tenda in cotone lavorato, Firenze, collezione privata

raffigurante la famiglia Borghese nel palazzo di Borgo Pinti (fig. 10) si nota come la sobrietà del mobilio, costituito dai semplici sedili in noce rivestiti da comode imbottiture, da una scrivania, da un parafuoco e da uno specchio posto sopra il camino, ben si accordava con i bianchi tendaggi che dalle pareti si sviluppavano fin sopra le finestre per finire intorno al baldacchino del letto, tutti dettagli in linea con la familiarità della scena raffigurante la principessa Adele de la Rochefoucauld Borghese festeggiata dai suoi tre figli. Un'intimità spesso presente nei ritratti di Giuseppe Bezzuoli che di quella società Biedermeier fu uno dei migliori interpreti.

Potremmo quindi pensare che lo scrittoio (fig. 5) e il tavolino da centro (fig. 6) appartenuti all'artista facessero parte di un arredamento simile a quello raffigurato nel citato acquerello e dove, all'interno di una stanza dalle pareti tinteggiate con colori dalle tenui tonalità pastello rischiarati dalla luce filtrata attraverso candide cortine abilmente drappeggiate su aste dorate, essi spiccavano per l'originalità delle forme e per il tono deciso delle loro impiallacciate in mogano, radica d'olmo e legno intagliato e dipinto. In particolare il modello del tavolo sorretto da un tronco di colonna da cui si diparte un cespo di stilizzate foglie di palma in legno tinto di verde e lumeggiato d'oro (lo stesso tipo di decorazione presente in uno dei finali di asta per tende raffigurante un ananas) potrebbe essere stato suggerito, quale tardivo omaggio alle mode settecentesche per l'esotismo, dal pittore stesso all'ebanista che lo realizzò tenendo presente le soluzioni decorative adottate da John Nash per il Royal Pavilion a Brighton dove le colonne della grande cucina terminano con capitelli a forma di foglie di banana, motivo, quest'ultimo, che ritroviamo anche in altri ambienti di quella residenza reale mescolato a draghi, uccelli esotici e fiori di loto.

Più vicino alle forme della mobilia Impero risulta essere invece lo scrittoio che, al centro del piano inclinabile del leggio rivestito in marocchino, presenta le iniziali "G B" (fig. 5a) riferite, come quelle che si vedono sui cucchiaini d'argento, all'artista. La forma leggermente bombata dei fianchi del mobile richiama quella realizzata dall'ebanista Giuseppe Colzi in un cassettone eseguito nel 1821 per la stanza da toilette nel Quartiere d'inverno di Palazzo Pitti (fig. 11) insieme al bronzista Andrea Fondelli, incaricato dell'esecuzione delle applicazioni in bronzo dorato.

Tenendo conto che i mobili fiorentini, fin dagli inizi dell'Ottocento erano usi inserire nei loro arredi parti impiallacciate alternate ad altre in legno intagliato e successivamente tinto ad imitazione del bronzo, come si può vedere nel tavolino



10. *La famiglia Borghese nel palazzo di Borgo Pinti*, acquerello su carta, Roma, Collezione Mario Praz  
11. G. Colzi, A. Fondelli, P. Sani, Cassettone, 1822, Palazzo Pitti, Quartiere d'inverno

già nella villa di Giuseppe Bezzuoli, e della vicinanza stilistica dello scrittoio con la mobilia prodotta da Colzi, insieme a Fondelli, per la corte fiorentina, i due arredi qui illustrati rappresentano una significativa tappa dell'evoluzione del gusto toscano della Restaurazione sviluppatosi in quel particolare clima culturale dove, come scrive Carlo Del Bravo “riempire, non impiegare l'esistenza, produceva la straordinaria capacità di costituire ambienti, arredamenti, ove trascorrere una vita artistica, che, nel suo trascorrere, appunto e nella sua ferialità, doveva apparire più naturale (quindi più consona allo spirito del tempo) che l'immobilità distinta del monumento artistico”; una predisposizione estetica ed intellettuale che invitava dunque a circondandosi di “immagini di quell' integrata natura” di cui anche il tavolino e i finali per tende dalle esotiche citazioni potevano essere un poetico esempio.

#### Nota bibliografica

I due arredi già in collezione Bezzuoli sono stati pubblicati in E. Colle, *Il mobile Impero in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1800 al 1843*, Milano 1998, pp. 150, 399, nn. 44c-44d; per quanto riguarda i mobili di Colzi si rimanda a E. Colle, *I mobili di Palazzo Pitti. Il secondo periodo lorenesse 1800-1846. Il Granducato di Toscana*, Firenze 2000 e, per la biografia dell'ebanista, al successivo volume, *I mobili di Palazzo Pitti. Il secondo periodo lorenesse 1800-1846. I ducati di Lucca, Parma e Modena*, Firenze 2010, pp. 334-338. L'interno con la famiglia Borghese si trova illustrato in M. Praz, *La filosofia dell'arredamento. I mutamenti del gusto della decorazione interna attraverso i secoli*, Milano 1981, p. 213; mentre il brano di C. Del Bravo è stato tratto dal catalogo *Disegni italiani del XIX secolo*, Firenze, 1971, p. 12.