

L'inventario di Giuseppe Maria Mazzuoli tra vicende private, questioni politiche e itinerari collezionistici

Vincenzo Di Gennaro

Ministero dell'Istruzione e del Merito

Contact vincedigennaro82@gmail.com

Nel 1988 Monika Butzek ha reso noto alla critica un inventario di modelli e bozzetti che fu stilato nel 1767 da Giuseppe Maria Mazzuoli, ultimo membro di una nota famiglia di artisti toscani ad aver svolto il mestiere dello scultore. Obiettivo di questo studio è stato indagare le ragioni che portarono alla stesura di quell'elenco, ricostruendo il contesto socio-politico che ne ha stimolato la scrittura e la situazione familiare ed economica di Giuseppe Maria in quel periodo. In chiusura di discorso sono state avanzate ipotesi in merito all'inizio della dispersione dei modelli appartenuti ai Mazzuoli, e ai canali di trasmissione collezionistica sorti intorno a Giuseppe Maria.

In 1988 Monika Butzek made known to critics an inventory of models and sketches that was drawn up in 1767 by Giuseppe Maria Mazzuoli, the last member of a well-known family of Tuscan artists to have practiced the profession of sculptor. The aim of this study was to investigate the reasons that led to the drafting of that list, reconstructing the socio-political context that stimulated its writing and the family and economic situation of Giuseppe Maria in that period. In closing, hypotheses were advanced regarding the beginning of the dispersion of the models belonging to the Mazzuolis, and the channels of collection transmission that arose around Giuseppe Maria.

Keywords: Giuseppe Maria Mazzuoli, Siena 18th century, 18th century art collecting, 18th century sienese sculpture, 18th century Tuscan sculpture

open access

Published twice a year
ISSN 2784-9597 (online)

Received 14 April 2024 **Accepted** 8 June 2024
First Published December 2024 (online first)

Citation Vincenzo Di Gennaro, *L'inventario di Giuseppe Maria Mazzuoli tra vicende private, questioni politiche e itinerari collezionistici nel secolo dei lumi*, «La Diana», 9, 2025
DOI 10.36253/ladiana-2710

Copyright © 2024 Vincenzo Di Gennaro

This is an open access, peer-reviewed article published by Università di Siena (<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited

Data Availability Statement

All relevant data are within the paper and its Supporting Information files

Competing Interests

The Author(s) declare(s) no conflict of interest

<https://riviste.fupress.net/index.php/diana/index>

L'inventario di Giuseppe Maria Mazzuoli tra vicende private, questioni politiche e itinerari collezionistici

Vincenzo Di Gennaro

Nel 1988 Monika Butzek presentò sulle pagine di «Pantheon» una scoperta archivistica che si rivelò da subito assai preziosa per gli sviluppi della critica artistica dedicata ai Mazzuoli: si trattava di un inventario dei bozzetti appartenuti a tre generazioni della nota famiglia di artisti senesi, che Giuseppe Maria (1727-1781), pronipote del più noto Giuseppe (1644-1725), aveva stilato nel 1767.¹

Nell'inventario, conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze, Giuseppe 'il giovane' aveva citato trecentocinquantuno oggetti, tra i quali aveva annoverato modelli preparatori per opere in marmo o in stucco, copie di bottega e calchi:² un vero e proprio atlante di esempi e di spunti compositivi, utili per l'artista dell'epoca.³ Tuttavia, lo scultore senese non si era limitato a un conteggio complessivo della collezione posseduta, ma volle descrivere iconograficamente centonovantanove pezzi, annotando l'autore accanto a ciascuno di essi. Nella lista compaiono i nomi di quattro esponenti della famiglia Mazzuoli vicino a quelli dei maggiori rappresentanti della scultura romana del XVII secolo: Alessandro Algardi, Gian Lorenzo Bernini, François Duquesnoy, Ercole Ferrata, Pierre Le Gros e Antonio Raggi.⁴ La presenza nell'elenco di nomi così illustri doveva apparire all'epoca tutt'altro che eccezionale data la pratica, comune anche presso i maggiori artisti, di collezionare modelli appartenuti ad altri maestri, sia antichi sia contemporanei, così come di raccogliere copie e derivazioni tratte da loro opere.

Qualsiasi studio scientifico, opera compilatoria o catalogo d'asta, che si sia occupato dei Mazzuoli, ha trovato nell'elenco di Giuseppe Maria una pratica guida all'identificazione dei numerosi bozzetti che si conservano presso collezioni pubbliche e private. D'altronde, l'identità tra il compilatore dell'inventario e il proprietario della collezione, così come l'epoca vicinissima a quella vissuta da tutti gli artisti citati,⁵ si lasciano interpretare facilmente come garanzie di attendibilità del documento riscoperto. Tuttavia, mentre si accingeva a collegare gli oggetti citati nell'inventario ai modelli ancora oggi esistenti, e riconducibili all'ambito dei Mazzuoli, la stessa Butzek notò delle incongruenze, sul piano sia iconografico sia stilistico, e avanzò prontamente alcune correzioni;⁶ l'operazione di vaglio delle informazioni fu portata



1. Giuseppe Mazzuoli, *Cleopatra morente*, 1710-1720 ca., terracotta patinata, modello. Siena, Soprintendenza ai Beni artistici. Crediti: archivio dell'autore.

avanti l'anno successivo da Gian Carlo Gentilini e Carlo Sisi, i quali sostennero, per alcuni casi, nuove proposte attributive.⁷ Possiamo aggiungere, a ulteriore riprova, l'esempio di una palese incongruenza che esiste tra il manufatto artistico e l'attribuzione vergata a fianco dal compilatore: al numero 60, Giuseppe Maria ha inserito un «Altro basso rilievo in gesso formato dallo sportello del ciborio di S. Pietro in Roma dell'Langardi».⁸ Sappiamo bene, invece, che il ciborio, o meglio tabernacolo, della cappella del Santissimo Sacramento in San Pietro in Vaticano fu realizzato su disegno di Bernini e sotto la direzione tecnica di Giovanni Rinaldi tra il 1672 ed il 1674, ossia vent'anni dopo la morte di Algardi. Nel cantiere di questa cappella era stato coinvolto,

invece, Giuseppe 'il vecchio', chiamato a collaborare alla realizzazione dei modelli delle due piccole figure della *Fede* e della *Religione*, che furono collocate proprio sul timpano della porticina del tabernacolo.⁹ Da questo caso possiamo trarre due considerazioni: la prima, che il gesso inventariato da Giuseppe Maria può risalire con buona sicurezza al periodo giovanile del prozio Giuseppe e rappresentare un calco o uno studio eseguito da quest'ultimo, oppure da un altro collaboratore berniniano come Antonio Valeri;¹⁰ la seconda, che abbiamo trovato un esempio di alterazione, volontaria o meno, dell'effettiva paternità di un modello appartenuto ai Mazzuoli.



2. Bartolomeo Mazzuoli, *Cupido velato*, 1725 ca., terracotta dorata e patinata a finto bronzo. Siena, Liceo Artistico "D. di Buoninsegna". Crediti: foto dell'autore.

Sotto la spinta della crescente attenzione rivolta dagli studiosi alla produzione di bozzetti, modelli e copie di età moderna, l'aura di 'certificato di garanzia' che sembrava ammantare l'inventario di Giuseppe Maria ha continuato a vacillare, inducendomi, nel corso dei miei studi sull'impresa artistica dei Mazzuoli,¹¹ a indagare le ragioni effettive che sostanziano la stesura di quell'elenco e giustificano le attribuzioni operate dal suo compilatore. Il contenuto di una lettera, recentemente scoperta, mi ha fornito la risposta più convincente, se non addirittura definitiva.

Una scuola di disegno e di modellazione per i giovani senesi

L'elenco di oggetti d'arte compilato da Giuseppe Maria Mazzuoli non è nato per un fine privato, come ad esempio il riordino delle terrecotte, dei gessi, delle cere e dei marmi di una cospicua collezione, ma risponde all'intenzione del proprietario di destinare tutti quei pezzi a un utilizzo pubblico, ricavandone un vantaggio economico personale.¹² In altre parole, Mazzuoli stilò il proprio inventario per mostrare gli strumenti didattici che egli avrebbe donato alla scuola 'di base' di disegno e scultura, che all'epoca si tentava di aprire a Siena, in cambio del ruolo d'insegnante stipendiato nella medesima scuola.¹³

L'istituzione scolastica rientrava in un programma di riforma dello Studio Senese¹⁴ che almeno dal 1762 Pompeo Neri, Segretario del Consiglio di Reggenza Granducale in Siena, proponeva al Senato Fiorentino.¹⁵ Stiamo parlando di un faticoso cammino che culminò nel 1816 con la fondazione dell'Istituto di Belle Arti, oggi Liceo Artistico Duccio di Buoninsegna.¹⁶

Dare lezioni di disegno e di scultura nel medesimo grado d'istruzione in cui si insegnavano aritmetica, grammatica e calligrafia rispondeva a una considerazione alta, da parte di Neri, della pratica artistica:

non può negarsi che il disegno non contribuisca a perfezionare tutte le Arti, le quali in una Città sono necessarie quanto la grammatica e le scienze e danno a vivere a una gran parte del popolo.¹⁷

Secondo l'intento di inclinazione illuministica espresso da Neri, si trattava di estendere agli strati sociali popolari una pratica che per i rampolli dell'aristocrazia senese era già in uso da circa un secolo. La locale istituzione scolastica per i nobili era il Collegio Tolomei, entrato in attività nel 1676 sotto la gestione didattica dei Padri Gesuiti.¹⁸ Il 'piano dell'offerta formativa' dell'istituto prevedeva, tra i corsi facoltativi, gli insegnamenti di disegno e di architettura civile e militare.

Pertanto, anche se non dovevano diventare artisti, bensì i futuri 'quadri dirigenti' della società dell'epoca, i giovani convittori avevano la possibilità di entrare in confidenza con matite e pennelli.¹⁹

Con la sua proposta, Neri chiedeva al Senato un finanziamento complessivo di ottanta scudi per sostenere la scuola d'arte, facendo riferimento a contatti già intercorsi con Giuseppe Maria. Mazzuoli si impegnavo per la prima volta a donare la propria raccolta di bozzetti a fini didattici, in cambio dell'assunzione con uno stipendio di quaranta scudi, ossia la metà della sovvenzione richiesta da Neri.²⁰ Tuttavia, nel luglio 1763 l'Auditore Generale Stefano Bertolini comunicò un parere negativo: egli considerava la borsa di studio (Alunnato), che il conte Marcello Biringucci aveva stabilito per testamento nel 1727 e di cui lo stesso Mazzuoli aveva usufruito in giovane età, un sussidio economico sufficiente per permettere ai giovani senesi meritevoli di perfezionare la pratica artistica in centri come Firenze e Roma.²¹ Si manifestava, in questo modo, un punto di vista che mirava alla formazione di un ristretto numero di artisti talentuosi, in opposizione a quello di Neri, che guardava a una più ampia gamma di specialisti dell'artigianato artistico, correttamente formati e aggiornati.

Nel 1766 fu aperto il testamento del canonico del duomo Anton Girolamo Canonici, scomparso nell'aprile di quell'anno. Il testatore aveva ordinato agli esecutori di adoperare i suoi fondi per l'istruzione di giovani di ambo i sessi; la somma disponibile era di duemilasettecento scudi e gli esecutori testamentari decisero di investirla nel Monte dei Paschi a un tasso del 3%, ricavandone in questo modo un interesse di ottanta scudi annui. Per Pompeo Neri si trattò di avere a disposizione la cifra stimata in precedenza per l'apertura della scuola d'arte; il Segretario tornò, pertanto, a supplicarne l'istituzione davanti al Senato. Nella sua proposta, avanzata formalmente a inizio 1767, Neri suggerì anche d'istituire piccoli premi per gli alunni meritevoli, com'era usanza nelle accademie d'arte.²² Nella seconda proposta Neri aggiunse anche una bozza di statuto della scuola, con un regolamento interno.²³ Alla domanda questa volta furono allegare due suppliche: la prima fu quella di Giuseppe Maria, comprensiva dell'inventario di cui stiamo trattando, mentre la seconda era stata firmata da Apollonio Nasini,²⁴ esponente di una famiglia di artisti che tra XVII e XVIII secolo aveva rappresentato a Siena un punto di riferimento nell'ambito pittorico, al pari di quanto avevano fatto i Mazzuoli nella scultura.²⁵ Se Giuseppe Maria stimava settecento scudi i propri trecentocinquantuno bozzetti, Apollonio aveva valutato trecento scudi i millequattrocentonovantacinque disegni della collezione di famiglia che avrebbe messo a dispo-

sizione.²⁶ Per il governo granducale si trattava di ricevere condizioni contrattuali palesemente vantaggiose da parte dei due artisti, nelle quali Butzek e Alessandro Leoncini hanno ravvisato il chiaro riflesso di una situazione economica critica per il settore lavorativo dell'arte.²⁷ Leoncini, in particolare, ha proposto d'interpretare il progetto di Neri come un'operazione di salvataggio della tradizione artistica senese, in un'epoca in cui non si registravano più da tempo le grandi commissioni pubbliche, sia civili sia religiose.²⁸ Con la sua proposta, Neri cercava di affidare la creazione di un artigianato artistico di alto livello alle competenze di due maestri, Mazzuoli e Nasini, i quali avrebbero rappresentato, agli occhi dei senatori granducali, gli illustri eredi della grande tradizione cittadina.²⁹

Le bozze di statuto compilate da Neri, che sarebbero servite per un *motu proprio* del Granduca, hanno spinto Butzek a credere nella riuscita del progetto del Segretario di Reggenza.³⁰ In realtà, anche questa volta il sogno di Pompeo Neri non raggiunse la traduzione pratica, perché l'Auditore Bertolini bocciò nuovamente il progetto, ribadendo quanto già sostenuto quattro anni prima.³¹ Venuto a mancare Nasini,

3. Giuseppe Mazzuoli,
Cristo deposto, 1770-1780
ca., terracotta, modello.
Siena, Collezione Chigi
Saracini. Crediti: archivio del
Dipartimento Scienze Storiche e
beni culturali dell'Università di
Siena.



nel 1768 Giuseppe Maria tentò ancora una volta di ottenere l'insegnamento, ma senza avere la meglio sull'opposizione di Bertolini.³² Mazzuoli dovette così attendere qualche anno perché gli si presentasse ancora un'occasione favorevole.

Questioni familiari e problemi economici

Nel frattempo, i fatti della vita privata di Giuseppe Maria, nell'epoca di Carlo Goldoni e Wolfgang Amadeus Mozart, riscuotevano l'attenzione dei concittadini, persino di chi viveva fuori dai territori granducali, come Giovan Girolamo Carli.³³ Questi, erudito appassionato di dipinti e disegni, risiedeva a Mantova dal 1774, dove era stato chiamato dall'Imperatrice Maria Teresa d'Austria a ricoprire il ruolo di segretario dell'Accademia di Scienze Lettere e Belle Arti. Nella ricca miscellanea dei carteggi a lui appartenuti, oggi consultabile presso la Biblioteca Comunale di Siena, Elisa Bruttini ha rintracciato una lettera che mi ha prontamente segnalato, per via del suo particolare contenuto.

L'epistola, datata 7 aprile 1775, è stata inviata da Siena a firma di Francesco Maria Lenzini. Tra i ringraziamenti per i consigli ricevuti e i saluti inviati da amici comuni, Lenzini non ha dimenticato di segnalare l'avvenimento più importante che era accaduto a Siena dopo il ricevimento dell'ultima lettera di Carli: il soggiorno in città del Granduca Pietro Leopoldo, avvenuto nel precedente mese di marzo. Più che descrivere cerimonie e mondanità varie, Lenzini ha preferito sunteggiare i temi principali delle due udienze che erano state concesse dal Granduca in quell'occasione. In particolare, la sua attenzione si è concentrata sulla presenza, tra i questuanti, di una persona piuttosto nota sia a lui sia a Carli: Giuseppe Maria Mazzuoli. Tra le righe della sua epistola, Lenzini ha trovato l'occasione per aprire una lunga digressione sulla vita privata di quest'uomo, il quale, tra l'altro, rappresentava una vecchia conoscenza per il Segretario delle Accademie Imperiali.³⁴ Parlando di proposte per l'istituzione di scuole professionali, che erano state sottoposte al giudizio di Pietro Leopoldo, Lenzini ne ha citata una da dedicare all'insegnamento dell'architettura, la quale era stata avanzata da un non meglio specificato «muratore di Sapienza». Interessato alla proposta, il Granduca aveva chiesto all'Abate Giuseppe Ciaccheri di segnalargli qualche esperto che avesse potuto ricoprire degnamente il ruolo di responsabile per una simile istituzione; prontamente Ciaccheri aveva risposto indicando Giuseppe Silini e Leonardo de Vegni. Quindi, Lenzini è passato a citare Giuseppe Maria Mazzuoli, il quale aveva proposto, ovviamente, l'apertura di una scuola pubblica di scultura.



4. Pietro Bracci, *Stimate di San Francesco*, 1750 ca., terracotta, modello. Siena, Collezione Chigi Saracini. Crediti: archivio dell'autore.

«Non so se gli riuscirà d'ottenerla, poiché Sua Altezza gli rispose, non essere mai stata in Siena questa scuola».

Con le sue parole Lenzini non ci ha tramandato il verdetto finale sull'annosa questione, ma le considerazioni, che ha esposto subito dopo la notizia, aprono lo scenario sulla vita privata dello scultore:

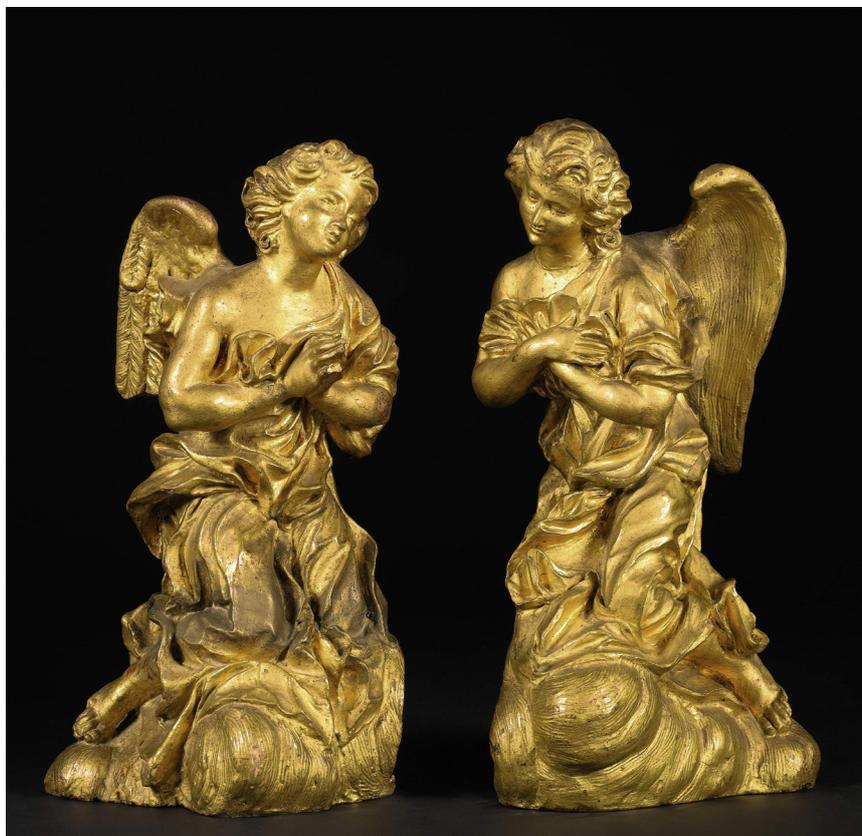
«Farebbe bene che l'avesse, perché s'è ridotto male davvero ma può dir mea culpa; avea a tener più conto della roba, che gli era stata lasciata».

Da questa lettera emerge l'immagine di un uomo, Giuseppe Maria,

impegnato nella ricerca affannosa di protezione e di raccomandazioni presso personalità prestigiose, come lo stesso Carli, perché perseguitato dai creditori (Lenzini li chiama debitori), i quali minacciavano di ricorrere alla giustizia. Nel medesimo tempo Mazzuoli era intenzionato a vendere appezzamenti di terra fuori dalla Porta San Marco per adempiere a doveri famigliari come la costituzione di una rendita per il figlio Francesco e di una dote matrimoniale o, molto più verosimilmente, monacale per una nipote sprovvista di tutto, anche della bellezza.³⁵ È chiaro, quindi, che, trovandosi in una tale precarietà economica, Giuseppe Maria era disposto a disfarsi della sua collezione di modelli, cercando di trarne il maggior profitto possibile; per tale fine, sarebbe tornato utile avanzare qualche attribuzione piuttosto generosa. Rileggere l'inventario del 1767 alla luce di questi fatti ci porta a ben comprendere come l'insistente ricerca di un incarico da insegnante di scuola pubblica mirasse a garantire a Giuseppe sia una rendita stabile, sia una sicura conservazione della collezione di modelli e bozzetti che lo scultore aveva ereditato dai suoi avi, o almeno di quanto era rimasto fino a quel momento nelle sue mani. Dopo appena due anni dalla lettera, nel 1777 Giuseppe Maria dovette «mutar paese» trasferendosi definitivamente a Roma, dove morì nel 1781.³⁶

La dispersione dei modelli

La ricostruzione che abbiamo svolto dello sfortunato progetto di stabilire a Siena una scuola pubblica di pittura e scultura, patrocinato inizialmente da Pompeo Neri, indurrebbe a credere che la dispersione della collezione di modelli appartenuta alla famiglia Mazzuoli sia iniziata nel 1767.³⁷ La passione per il collezionismo di simili oggetti non mancava sicuramente nella Siena dell'epoca; a testimoniarlo è l'acquisto nel 1778 di nove modelli in terracotta da parte di Giuseppe Ciaccheri. I pezzi che l'Abate aveva ottenuto dalla vedova del collezionista Giuseppe Galgano Livi erano: una «Cleopatra moribonda», «La Verità», un «Cupido bendato», «L'Annunciazione», «S. Giuseppe da Copertino in estasi», una «Testa di vecchio caricata», «Due Angioli inginocchiati» e «Gesù morto nudo in terra».³⁸ Si trattava di un piccolo lotto di oggetti artistici, entrati a far parte di una collezione che l'anno successivo arrivò ad annoverarne ben trecentoquarantacinque.³⁹ Un numero così elevato di sculture, vicinissimo alla quantità dichiarata da Giuseppe Maria nel suo inventario, si spiega facilmente con la possibilità avuta da Ciaccheri di acquistare molti pezzi direttamente dallo scultore entro il 1777. Tuttavia, la presenza nella lista delle terrecotte appartenute a Livi di due bassorilievi, «L'Annuncia-



5. Giuseppe Mazzuoli, *Angeli adoranti*, 1695 ca., terracotta dorata, modelli per la committenza (De Vecchi). Mercato antiquario (già Washington, Collezione Sackler). Crediti: archivio dell'autore.

zione» e il «San Giuseppe da Copertino», che, rispetto agli altri sei, non coincidono con i corrispettivi descritti nell'elenco mazzuoliano, rappresenta un indizio di come il processo di disgregazione della collezione Mazzuoli sia iniziato prima del 1767. La nutrita collezione di Ciaccheri avrebbe poi alimentato ulteriori raccolte sia pubbliche sia private, le quali sarebbero confluite, in gran parte, nelle attuali serie di Palazzo Chigi-Saracini e del Liceo Artistico “Duccio di Buoninsegna” di Siena.

L'Abate destinò i trecentoquarantacinque modelli alla raccolta bibliotecaria dell'Università senese, facendoli collocare su ripiani retti da mensole, o ancorare direttamente alle pareti con le loro basi. A seguito del violento terremoto che squassò Siena il 28 maggio 1798 molte terrecotte andarono in frantumi⁴⁰ o furono danneggiate, a tal punto da non essere più considerate utili per gli scopi didattici.⁴¹ Le statue mutile furono quindi accantonate per poi venire riscoperte nel 1920 da Arturo Viligiardi in un deposito dell'allora Istituto d'Arte.⁴² Questi oggetti, tuttora di proprietà dell'odierno Liceo Artistico, sono custoditi presso la Pinacoteca Nazionale di Siena; lì trova ricovero anche un modello in perfetto stato di conservazione, la *Cleopatra morente*



6. Giuseppe Mazzuoli,
Angeli adoranti, 1695 ca.,
terracotta, modelli da studio.
Siena, Collezione Chigi
Saracini. Crediti: archivio del
Dipartimento Scienze Storiche e
beni culturali dell'Università di
Siena.

(fig. 1), la quale è stata identificata con una delle otto terrecotte di collezione Livi: la «Cleopatra moribonda».⁴³ Al tempo stesso, presso il Liceo Artistico senese si conserva un altro pezzo di quella serie: il *Cupido Velato* («Cupido bendato», fig. 2).⁴⁴

Nel primo decennio del XIX secolo le vicende dell'istituto universitario senese furono segnate da fortune alterne, tanto da portare nel 1810 Luigi De Angelis, lo stesso che nel 1816 avrebbe fondato la pubblica scuola d'arte, a richiedere alle autorità del governo napoleonico la riapertura dell'Università, la quale era stata aggregata a quella pisana e ridotta al solo percorso medico.⁴⁵ Il lungo periodo di chiusura dei locali universitari, prima per i danni causati dal terremoto, poi dalle disposizioni napoleoniche, non garantì la tutela dei modelli acquistati da Ciaccheri, ma ne permise, al contrario, una nuova immissione sul mercato, lasciandoli finire presto nelle collezioni private. Non a caso, quattro pezzi della lista di casa Livi sono identificabili con statuine e bassorilievi raccolti poi da Galgano Saracini.⁴⁶ Quest'ultimo, interessato a un collezionismo eclettico, si prodigò nella creazione di una galleria di oggetti artistici che doveva arricchire le stanze dell'antico palazzo dei Piccolomini del Mandolo, che i Saracini avevano acquistato nel

1770.⁴⁷ Tra le sculture in terracotta, gesso e marmo, che Galgano lasciò ai propri eredi, si contano venticinque pezzi attribuiti ai Mazzuoli, i quali sono stati identificati dalla critica con altrettanti modelli che Giuseppe Maria aveva inserito nel proprio inventario.⁴⁸ Dai registri di spesa appartenuti al collezionista emergono informazioni piuttosto scarse sia sui precedenti proprietari, sia sugli intermediari a cui Galgano si era rivolto per creare la sua galleria. Sappiamo però, da una nota autografa segnata su un foglio sciolto e priva di data, che Saracini era entrato direttamente in contatto con Giuseppe Maria Mazzuoli, offrendogli uno stipendio annuo per lezioni private di disegno e pittura da destinare ai propri figli. Mazzuoli aveva accettato, presentandosi sul luogo di lavoro a partire dal mese di luglio di quell'anno, per noi ancora ignoto, e comunque entro il 1777.⁴⁹ Conoscendo l'esito finale delle vicende di Giuseppe Maria, possiamo supporre che le entrate economiche generate da quello stipendio non furono sufficienti per colmare i debiti di Mazzuoli.⁵⁰ Tuttavia, la notizia rappresenta un indizio utile all'individuazione di un terzo acquirente diretto dei modelli di Giuseppe Maria.

La lettera di Lenzi a Carli del 1775 testimonia come la dispersione delle terrecotte appartenute ai Mazzuoli abbia ricevuto un impulso crescente tra il 1767 ed il 1777; al tempo stesso, la presenza in elenchi di collezioni private, come quella di Giuseppe Galgano Livi, di sculture non annoverate da Giuseppe Maria nell'inventario pubblicato da Butzek,⁵¹ ci consente di ipotizzare ragionevolmente che la vendita di bassorilievi e statue sia iniziata prima, anche se, immaginiamo, si sarebbe svolta in maniera meno sistematica e più casuale. A tal proposito, in chiusura di discorso, vorrei portare l'attenzione sulla storia familiare dei Mazzuoli, la quale fu soggetta a dinamiche lavorative e di successione ereditaria che rappresentarono fattori inevitabilmente favorevoli alla disgregazione della collezione. Ad esempio, alcuni pezzi potrebbero essere scomparsi in occasione dei trasferimenti di sculture e disegni, da una località all'altra, come avvenne da Roma a Siena dopo la morte di Giuseppe 'il vecchio', o da una sede all'altra all'interno della stessa Siena, dalla casa del Fattore dell'Opera del Duomo in cui dimorava il capostipite Dionisio, alle residenze di Giovanni Antonio presso San Pietro in Castello e di Francesco nel quartiere di San Pellegrino alla Sapienza, al laboratorio al piano terra dell'attuale Museo dell'Opera del Duomo in cui si spense Bartolomeo, fino alla residenza di Giuseppe Maria.⁵² Quanto giunto nelle mani di quest'ultimo era il risultato finale di una collezione che era iniziata con la raccolta grafica di Dionisio, per poi essere divisa, incrementata, diminuita, tra i figli

e i nipoti del capostipite, con i modelli appartenuti a Giuseppe 'il vecchio' a rappresentare il nucleo più prestigioso, se non anche il più ricco.⁵³ Nonostante la tendenza, tipica degli artisti dell'epoca, ad accumulare e conservare modelli in creta e studi grafici, quali indispensabili strumenti di lavoro, non possiamo escludere nemmeno la possibilità che gli antenati di Giuseppe Maria abbiano donato alcuni di questi oggetti a collaboratori e allievi, generando in questo modo canali di trasmissione collezionistica alternativi a quelli creati da Giuseppe Maria, ai quali potrebbe avere attinto l'aristocrazia senese del Secolo dei Lumi per soddisfare la sua crescente attenzione verso questo genere di manufatti artistici.

In ricordo di Monika Butzek

Ringraziamenti: Alessandro Angelini, Mario Ascheri, Duccio Benocci, Laura Bonelli, Elisa Bruttini, Marco Ciampolini, Andrea Conti, Marco Fagiani, Alessandro Leoncini, Fausto Lucherini, Valentina Manganaro, Gianni Mazzoni, Maria Pia Oelker, Giovanni Pala.

¹ Monika Butzek, *Die Modellsammlung der Mazzuoli in Siena*, in «Pantheon», XLVI, 1988, pp. 75-102.

² Nell'inventario di Giuseppe Maria si contano anche oggetti realizzati in cera e in marmo.

³ Sul valore didattico di bozzetti, modelli e calchi per la formazione dello scultore di Età Moderna resta illuminante il primo capitolo («Gli Esordi») del saggio critico che Jennifer Montagu ha dedicato all'industria artistica romana del XVII secolo. Si veda: Jennifer Montagu, *Roman baroque sculpture. The industry of art*, Yale University Press, New Haven, 1989, pp. 1-19 [trad. it. *La scultura barocca romana: un'industria dell'arte*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1991]. Degna di segnalazione è anche la sintetica trattazione che Ian Wardropper ha dedicato all'uso, e quindi al valore, dei modelli in terracotta nella pratica artistica dell'età 'barocca'. Si veda: Ian Wardropper, *The role of terracotta models in italian baroque sculptural practice*, in *From the sculptor's hand. Italian baroque terracottas from the State Ermitage Museum*, a cura di Ian Wardropper, catalogo della mostra (Chicago, The Art Institute of Chicago, 28 febbraio -3 maggio 1998; Philadelphia, Museum of Art, 16 maggio-2 agosto 1998), The Art Institute of Chicago, Chicago, 1998, pp. 30-42.

⁴ Nell'elenco di Giuseppe Maria compaiono anche due capifuochi in gesso ritenuti di Michelangelo Buonarroti (n. 171) e un modello in 'creta', raffigurante «San Paolo Eremita» (n. 93), attribuito da Mazzuoli a Lorenzo di Pietro, detto 'il Vecchietta' (Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., pp. 88, 96). L'in-

dividuazione di oggetti simili, se non identici per iconografia, a quelli descritti da Giuseppe Maria Mazzuoli, e dalla sicura origine senese, permetterebbe di comprendere il grado di conoscenza dello stile artistico espresso da maestri del Cinquecento o addirittura del Quattrocento, che poteva avere uno scultore di seconda metà del XVIII secolo. Come sostenuto da Gian Carlo Gentilini è possibile credere alla presenza nella bottega dei Mazzuoli di copie in creta, o gesso, tratte da celebri opere scultoree dei secoli precedenti: un esempio potrebbe essere rintracciato nell'altorilievo con *La cacciata dei Progenitori*, copiato dall'omonima storia scolpita per la *Fonte Gaia* da Jacopo della Quercia (1415-1419). Si veda: Gian Carlo Gentilini, in *La scultura. Bozzetti in terracotta piccoli marmi e altre sculture dal XIV al XX secolo*, a cura di Gian Carlo Gentilini e Carlo Sisi, catalogo della mostra (Siena, Palazzo Chigi Saracini), S.P.E.S., Firenze, 1989, pp. 384-387. Maria Giulia Barberini si è occupata del caso di Bartolomeo Cavaceppi, il quale dichiarava di annoverare tra i bozzetti e i modelli della propria cospicua collezione, oggetti appartenuti a Donatello, Michelangelo, Giambologna e Baccio Bandinelli. Si veda: Maria Giulia Barberini, *I bozzetti ed i modelli dei secoli XVI-XVIII della collezione di Bartolomeo Cavaceppi*, in *Bartolomeo Cavaceppi scultore romano (1717-1799)*, a cura di Maria Giulia Barberini e Carlo Gasparri, catalogo della mostra (Roma, Museo del Palazzo di Venezia 25 gennaio-15 marzo 1994), Palombi, Roma, 1994, pp. 115-116.

⁵ Parliamo di meno di un secolo di distanza dalla morte di Bernini e poco più di quarant'anni dalla scomparsa di Giuseppe Mazzuoli 'il vecchio'.

⁶ Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., pp. 78, 84-85.

⁷ Gentilini e Sisi, *La scultura. Bozzetti in terracotta*, cit., pp. 263-265, 272-273, 278, 317, 321, 325-327, 333, 346, 349, 353, 364, 368, 375.

⁸ Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., p. 86.

⁹ Nel 1923 passarono sul mercato antiquario viennese due modellini in terracotta dorata della *Fede* e della *Religione*, che Jennifer Montagu (*Two small bronzes from the Studio of Bernini*, «The Burlington Magazine», 109, 1967, pp. 566-571) dichiarava oramai introvabili; la posizione è stata recentemente ripresa da Butzek. Si veda: Monika Butzek, *I monumenti ai papi Pio II di Giuseppe Mazzuoli e Pio III di Pietro Balestra*, in *Le sculture del Duomo di Siena*, a cura di Mario Lorenzoni, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2009, p. 68). Per le vicende storico-artistiche della Cappella del Santissimo Sacramento in Vaticano si tenga conto almeno di: De Lotto e Mancinelli, in *Bernini in Vaticano* (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, maggio-luglio 1981), De Luca, Roma, 1981, pp. 152-154; Mariella Pedrolì, in Lione Pascoli, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*, edizione critica dedicata a Valentino Martinelli, introduzione di Alessandro Marabottini, Electa Editori Umbri, Perugia, 1992, p. 931, nota 4; Marina Carta, *L'architettura del ciborio berniniano: le fasi di lavorazione del cantiere. Alcune notizie di decorazione e di arredo nella Cappella del Santissimo Sacramento*, in *L'ultimo Bernini 1665-1680: nuovi argomenti, documenti e immagini*, a cura di Valentino Martinelli, Quasar, Roma, 1996, pp. 37-68; Laura Falaschi, *Il ciborio del Santissimo Sacramento in San Pietro in Vaticano, secondo i disegni e i progetti di Gian Lorenzo Bernini da Urbano VIII Barberini a Clemente X Altieri. Decorazione plastica: Bozzetti di Gian Lorenzo Bernini. Modelli in creta e in cera degli aiuti per la fusione in bronzo. Repertorio di disegni, bozzetti, modelli, repliche delle statue ed incisioni del Ciborio del Santissimo Sacramento*, in *L'ultimo Bernini*, cit., pp. 79-99; Bernini, *La scultura in San Pietro*, a cura di Andrea Bacchi e Stefano Tumidei, Federico Motta, Mi-

lano, 1998, p. 168; Oreste Ferrari e Serenita Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Bozzi, Roma, 1999, p. 561; Evonne Levy, in *Mirabilia Italiae. La basilica di San Pietro in Vaticano*, a cura di Antonio Pinelli, Franco Cosimo Panini, Modena, 2000, pp. 698-700. Va inoltre ricordato che Giuseppe Mazzuoli collaborò con Giovanni Rinaldi anche alla realizzazione dei due modelli grandi per gli angeli adoranti, posti ai lati del tabernacolo. Si veda: *L'ultimo Bernini*, cit., appendice documentaria, pp. 235-236.

¹⁰ A sostegno di quest'ipotesi interpretativa, possiamo citare un disegno che si conserva presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Biblioteca Comunale di Siena (S.I.2, c. 9v bis) e che Alessandro Angelini (*Giuseppe Mazzuoli, la bottega dei fratelli e la committenza della famiglia De'Vecchi*, «Prospettiva», 79, 1995, p. 80) ha già messo in relazione col 'Cristo morto' realizzato da Giuseppe 'senior' per l'*antependium* dell'altar maggiore, nella chiesa della SS. Annunziata, presso lo Spedale di S. Maria della Scala, a Siena. Questo documento grafico presenta davanti a un ciborio circolare, arieggiante quello vaticano, il corpo inerte di Cristo, compianto da due angeli, anch'essi non dissimili da quelli berniniani sia nelle pose, sia nelle vesti tormentate.

¹¹ Ho iniziato ad interessarmi alla produzione artistica dei Mazzuoli in occasione del mio progetto di dottorato, i cui risultati sono stati raccolti nella tesi finale. Si veda: Vincenzo Di Gennaro, *Arte e industria a Siena in età barocca. Bartolomeo Mazzuoli e la bottega di famiglia*, Università degli studi di Siena, Dipartimento di Scienze Storiche e dei Beni Culturali, Scuola di Dottorato Logos e Rappresentazione. Studi interdisciplinari di letteratura, estetica, arti e spettacolo, sezione Storia, critica e gestione delle arti, XXV ciclo (2009-2012), tutor chiarissimo professor Alessandro Angelini. In particolare, il pre-

sente saggio prende spunto dal primo capitolo «Originali, copie e ragioni di mercato: l'inventario di Giuseppe Maria Mazzuoli», aggiornando e integrando parte dei contenuti.

¹² D'altra parte, la descrizione iconografica, corredata di attribuzione, che è stata svolta nell'elenco per un numero elevato di modelli, testimonia di per sé la natura differente di questo documento rispetto a un inventario *post mortem*. Quest'ultimo, rappresenta uno strumento utile puramente per fini legali, e che quindi non deve necessariamente contenere indicazioni iconografiche o attribuzioni stilistiche. Un elenco scervro d'informazioni, in cui, eccezion fatta per tre pezzi, conta soltanto il numero degli oggetti posseduti e la materia di cui sono composti, si trova nell'inventario *post mortem* di Giuseppe 'senior', stilato nel 1725 (Roma, Archivio di Stato di Roma, da ora in poi ASR, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 21, Saracinus Romulus, Testamenti 1702-1712). Troviamo un altro esempio di diffusione di questa pratica nell'inventario di Giulio Cartari (1699), ultimo allievo di Gian Lorenzo Bernini e artista beneficiario del dono di alcuni modelli in creta che erano appartenuti al grande maestro: nessun bozzetto è apparso corredata di un riferimento a Bernini. Si vedano: Alfredo Marchionne Gunter, *Gian Lorenzo Bernini e Giulio Cartari*, in *Berniniana. Novità sul regista del Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo dell'Arco, Skira, Milano, 2002, pp. 218-227; Tomaso Montanari, *Creating an Eye for Models. The role of Bernini*, in *Bernini sculpting in clay*, a cura di Charles D. Dickerson III, Antony Sigel e Ian Wardropper, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, 3 ottobre 2012-6 gennaio 2013; Fort Worth, 3 febbraio-14 aprile 2013), Metropolitan Museum of Art, New York, 2012, p. 67, nota 28. Per trovare la conferma a quanto detto, potremmo 'scomodare' gli stessi inventari fatti stilare dagli eredi

di Bernini (1681, 1706, 1713 e 1731). In ciascuno di essi ricorre il medesimo lessico, estremamente sobrio, che ha riempito le pagine degli inventari di Giuseppe Mazzuoli 'senior' e Cartari, con generici riferimenti a 'modelli'. Per gli inventari di Gian Lorenzo Bernini si vedano: Vita Spagnolo, *La raccolta dei beni*, in *Gian Lorenzo Bernini. Il testamento, la casa, la raccolta dei beni*, a cura di Franco Borsi Cristina Acidini Luchinat e Francesco Quinterio, Alinea, Firenze, 1981, pp. 104-144; *L'ultimo Bernini*, cit., pp. 253-270; Cristiano Giometti, «Col giudizio e le mani lavorando». *Note per una storia del collezionismo di sculture in terracotta*, in *Roma. Il Palazzo di Venezia e le sue collezioni di scultura*, direzione scientifica a cura di Maria Giulia Barberini, vol. IV, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia. *Sculture in terracotta*, a cura di Cristiano Giometti, Gangemi, Roma, 2011, p. 20. Un caso ben diverso, perché diversa era la destinazione, è rappresentato dall'inventario *post mortem* di Ercole Ferrata, redatto tra l'11 e il 17 luglio 1686: il principale esecutore testamentario di Ferrata, l'abate Carlo Bartolomeo Piazza, destinò alcuni modelli in terracotta, appartenuti al celebre scultore, all'Accademia di San Luca di Roma ed altri all'omonima accademia milanese, probabilmente dopo aver ascoltato le ultime volontà dello scultore, che non erano state chiaramente esplicitate nel testamento. Pertanto, all'interno dell'inventario compaiono riferimenti a grandi artisti del passato, come Algardi, Buonarroti e Du Quesnoy. Si veda a tal proposito: Elena Bianca Di Gioia, *Ercole Ferrata. Gli ultimi pensieri sul suo Studio de' disegni, modelli cere e giessi*, in *Omaggio ai maestri intelvesi*, a cura di Maria Letizia Casati, Ernesto Palmieri, Daniele Pescarmona, Musei Civici di Como, Como, Quaderni della Pinacoteca Civica di Como, n. 5, pp. 23-42.

¹³ Non è certo il primo caso di un artista che dona o vende la propria collezione

di bozzetti. Esempi più noti si possono trovare sia nel passato, sia nell'epoca medesima di Giuseppe Maria Mazzuoli. Domenico Guidi (ante 1701) vendette la propria parte di modelli ereditati dal maestro Alessandro Algardi per ripianare i debiti contratti (si veda: Giometti, *«Col giudizio»*, cit., pp. 18-19, 21-22); sempre per problemi di debiti, Bartolomeo Cavaceppi tentò di vendere la propria ricchissima collezione di modelli, stilandone un inventario nel 1770, periziato da Ennio Quirino Visconti. Seymour Howard (*Cavaceppi e i suoi bozzetti*, in *Bartolomeo*, cit., p. 72) sostiene che l'offerta era stata rivolta direttamente alle collezioni artistiche vaticane, in cambio di un vitalizio. Non riuscendo nel suo intento, Cavaceppi donò la collezione all'Accademia di San Luca. Il contenzioso sorto con gli eredi, alla morte dello scultore (1799), sarebbe stato risolto con la vendita, nel 1802, al marchese Giovanni Torlonia di quanto nel frattempo era rimasto nello studio di Cavaceppi (duecentoquattro pezzi, compresi anche i frammenti minimi). Vincenzo Pacetti, scultore e principe dell'Accademia, ne stilò per l'occasione un nuovo inventario. L'elenco vergato da Bartolomeo Cavaceppi nel 1770 rappresenta quindi uno strumento documentario organizzato nella medesima maniera di quello compilato da Giuseppe Maria proprio perché rispondeva alla medesima funzione. Come spiegato da Barberini (*I bozzetti*, cit., pp. 115-137), lo scultore romano aveva selezionato i cento migliori oggetti, tra bozzetti e modelli, che componevano la propria collezione. Inoltre, Cavaceppi non si era limitato ad apporre la stima economica complessiva (3.000 scudi), ma aveva annotato il prezzo accanto a ciascun oggetto. Come dichiarato da Visconti alla fine dell'inventario, Cavaceppi avrebbe ceduto i modelli, insieme ai propri disegni, per un prezzo complessivo di 7.000 scudi, ossia la cifra corrispondente al debito che era stato contratto dall'artista.

¹⁴ Con 'Studio' intendiamo l'Università, all'epoca ospitata nell'edificio appositamente realizzato per essa, ossia la «Casa della Sapienza», oggi sede della Biblioteca Comunale senese.

¹⁵ Pompeo Neri (Firenze 1706-1776) fu docente di Diritto Pubblico presso le Università di Pisa e di Firenze, ricoprì numerose cariche amministrative sotto il governo dei Lorena, e si occupò, in qualità di Segretario del Consiglio di Reggenza, del riordino dell'Università di Siena. Si veda, anche per la bibliografia precedente: Alessandro Leoncini, in Marco Ciampolini e Alessandro Leoncini, *La Scuola del disegno dell'Università di Siena nel Settecento*, Scuola di Lingua e Cultura Italiana per stranieri, Siena, 1990, cap. I, p. 11, nota 18. Il più recente profilo biografico è stato stilato da: Marcello Verga, *Neri Pompeo*, voce biografica, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 2013, vol. 78.

¹⁶ L'istituto fu tenacemente voluto da Luigi De Angelis, il quale rendeva in questo modo pubblica una scuola fondata privatamente dallo stesso cinque anni prima. All'interno dell'Istituto s'impartivano insegnamenti di Pittura, Disegno, Architettura e Ornato. Insieme all'Istituto fu inaugurata una pubblica Galleria, ad esso strettamente connessa, che raccolse opere pittoriche provenienti soprattutto dagli enti ecclesiastici soppressi con le leggi leopoldine (1783-1785), e napoleoniche (1810). La Galleria, con i suoi dipinti dei «Primitivi» senesi rappresentò il primo nucleo della successiva Pinacoteca Nazionale. Si veda: Luigi De Angelis, *Ragguaglio del nuovo Istituto di Belle Arti stabilito in Siena*, Bindi, Siena, 1816, p. 7; citato già da Leoncini, *La scuola del disegno*, cit., p. 5, nota 2. Delle origini settecentesche di questa istituzione si è occupata incidentalmente Monika Butzek (*Die Modellsammlung*, cit., pp. 75-76) a introduzione dell'inventario

mazzuoliano. In maniera più approfondita si sono occupati della storia dell'istituto d'arte senese Marco Ciampolini e Alessandro Leoncini (*La scuola*, cit.). Gli interventi dedicati in precedenza alla storia dell'Istituto Artistico sono di: Narciso Mengozzi, *Il Monte dei Paschi e le aziende in esso riunite*, Lazzeri, Siena, 1900, vol. VI, pp. 95-96, 207, 308; Donatella Coccoli, *L'istituzione artistica a Siena dal 1814 a oggi*, Amministrazione Provinciale, Siena, 1984, p. 17; Plinio Tammaro, *Profilo Storico dell'Istituto Duccio Buoninsegna*, in *L'Istituto d'arte di Siena*, Siena, 1986, p. 14. L'ultimo intervento, in ordine di tempo, su questo argomento è rappresentato da *Scuola d'arte a Siena, Duecento anni di istruzione artistica*, Edifir, Firenze, 2017, in particolare il saggio, in esso contenuto, a firma di Andrea Conti: Andrea Conti, *«Ad bonas artes excolendas, fovendas, augendas»*. *Una storia dell'istruzione artistica a Siena nel bicentenario della fondazione dell'Istituto di Belle Arti (1816-2016)*, in *ivi*, pp. 1-42.

¹⁷ Firenze, Archivio di Stato di Firenze (da ora in poi ASF), *Miscellanea Finanze A 341, Relazione delle disposizioni date e che restano a darsi per lo stabilimento dell'università di Siena*, cap. V, già citato da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 11, nota 19.

¹⁸ Archivio di Stato di Siena (da ora in avanti ASS), C 50, Tommaso Mocenni, p. 13: «Nel 1676. Fondazione del Seminario Tolomei da Celso Tolomei sotto la protezione del Serenissimo Gran Duca, e divozione de' Padri, e suo Aprimento a 25 novembre, con venire alle scuole di S. Vigilio. Suo primo rettore è stato il Padre Pico Alessio Sinozzi Fiorentino». La notizia è stata pubblicata anche in Alfredo Liberati, *Chiese Monasteri Oratori e Spedali senesi*, in «Bulettno Senese di Storia Patria», LI, 1954, p. 139.

¹⁹ I corsi d'arte erano tra i più economici offerti dalla scuola. Nel 1698 i convittori esposero a Firenze nel giardino di palazzo Guadagni saggi dei loro stu-

di artistici, come i ritratti della famiglia Granduca e disegni di fortificazioni. Si veda: Fabia Borroni Salvadori, *Le esposizioni d'arte a Firenze dal 1674 al 1767*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XVIII, 1974, p. 6; già citato da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 8, nota 13.

²⁰ Leoncini, in *La scuola*, cit., pp. 12-13.

²¹ Col suo testamento (stilato nel 1724, ma aperto e reso attivo il 26 novembre 1727) Marcello Biringucci aveva imposto alla Compagnia dei Disciplinati di Maria sotto lo Spedale (di Santa Maria della Scala), di cui era stato membro, l'onere di trarre dei sussidi per quei giovani senesi che si fossero distinti nello studio universitario o per l'applicazione nelle arti, dai proventi dello sfruttamento dei beni che Biringucci aveva lasciato appositamente alla Compagnia. Valga qui ricordare come bibliografia di riferimento: Guido Pignotti, *I pittori senesi della Fondazione Biringucci (1724-1915)*, Giuntini Bentivoglio, Siena, 1916, pp. 1-23; Laura Bonelli, *Le opere d'arte della Fondazione Biringucci*, in *Società di Esecutori di Pie Disposizioni. Le opere d'Arte della Fondazione Biringucci*, a cura di Laura Bonelli, Protagon, Siena, 2008, p. 19. Dell'Alunnato Biringucci aveva beneficiato in giovane età lo stesso Giuseppe Maria Mazzuoli. Si veda: Siena, Biblioteca Comunale di Siena (d'ora in poi BCS), Ettore Romagnoli, *Biografia cronologica de' Bellartisti Senesi dal secolo XII a tutto il XVIII*, 1835 ca., ms., cc. 283-284, edizione anastatica S.P.E.S., Firenze, 1976, vol. XII; Maria Vittoria Thau, *Mazzuoli Giuseppe*, voce biografica in DBI, Roma, 2008, vol. 72; Vincenzo Di Gennaro, *La decorazione in stucco di Santa Maria delle Nevi. Una proposta per il giovane Giuseppe Maria Mazzuoli*, in *Santa Maria delle nevi a Siena. La chiesa di Giovanni Cinughi*, a cura di Gabriele Fattorini, Il Leccio, Monteriggioni, 2014, pp. 99-106. Ber-

tolini riteneva «vano per ora il sperare in stabilimenti solidi e costanti di simili arti di decorazioni ed in parte di lusso, che appena formano radici nelle gran Metropoli, in una Città che conta con stento quindicimilaseicento abitatori. Se qui sorge qualche genio per simili studj è favorito dalla vicinanza di Roma e di Firenze e può essere assistito con i sussidi Biringucci istituiti dal Testatore anche per questo preciso oggetto». Si veda: ASS, Governatore 839, n. 9; già citato da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 13, nota 25.

²² Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., p. 75; Leoncini, in *La scuola*, cit., p. 14, nota 27.

²³ ASF Consiglio di Reggenza 669, inserto n. 24; già citato da Butzek in *Die Modellsammlung*, cit., p. 75, nota 7, e da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 14, note 28 e 29.

²⁴ Corredata di un elenco di disegni che l'artista avrebbe donato alla scuola in caso di assunzione, la supplica è stata pubblicata da Monika Butzek in *Die Modellsammlung*, cit., pp. 101-102, in calce all'articolo dedicato all'inventario di Giuseppe Maria Mazzuoli.

²⁵ Nasini, inoltre, aveva già insegnato presso il Collegio Tolomei. Stando alla biografia di Nasini stilata da Romagnoli (*Biografia*, cit., cc. 28-29, citato già da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 15, nota 30), Apollonio tenne questa carica almeno dal 1751 al 1754.

²⁶ Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., pp. 101-02; Leoncini, in *La scuola*, cit., p. 15.

²⁷ Butzek, *ivi*, p. 75; Leoncini, *ibidem*.

²⁸ Leoncini, *ivi*, p. 12. In campo religioso possiamo considerare come ultimo cantiere di grande pregio artistico la decorazione settecentesca della chiesa di Sant'Agostino, realizzata su progetto di Luigi Vanvitelli (1747-1755) ed alla quale partecipò Giuseppe Maria Mazzuoli, insieme al coetaneo Giuseppe Silini. Si veda a proposito: Romagnoli, *Biografia*, cit., cc. 268, 284-285; Moni-

ka Butzek, in *Die kirchen von Siena*, a cura di Peter Anselm Riedl e Max Seidel, Bruckmann, München, 1985, vol. I.1., pp. 12, 66, 87-88; Di Gennaro, *La decorazione in stucco*, cit., pp. 104-105.

²⁹ ASF, Miscellanea Finanze, A 341; citato già da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 12, nota 23.

³⁰ Per Butzek (*Die Modellsammlung*, cit., p. 76), una prova di continuità col progetto del 1767 andrebbe ricercata nell'esistenza, a inizio XIX secolo, di una scuola di disegno gestita a Siena da Francesco Mazzuoli, figlio di Giuseppe Maria; il fatto che fosse impartita soltanto questa disciplina porterebbe a pensare, sempre secondo Butzek, che l'insegnamento pubblico del disegno si sarebbe tramandato di padre in figlio, data l'avvenuta scomparsa, nel 1768, di Apollonio Nasini.

³¹ Mengozzi, *Il Monte*, cit., p. 96.

³² Leoncini, in *La scuola*, cit., p. 17.

³³ Su Giovan Girolamo Carli (Ancaiano, 1719-Siena, 1786) si veda la biografia stilata da Claudio Mutini (*Carli Giovan Girolamo*, voce biografica in DBI, Roma, 1977, vol. 20), e i più recenti studi dedicati all'erudito da parte di Elisa Bruttini (*Giovan Girolamo Carli un erudito alla scoperta dell'arte senese*, Università di Siena, Annali di Studi Umanistici, Cadmo Edizioni, vol. II, pp. 73-105; *Eadem, Antichità e altre galanterie diverse. Giovan Girolamo Carli collezionista erudito*, «Prospettiva», 165-166, gennaio-aprile 2017, pp. 134-141).

³⁴ Quando era ancora un adolescente di umilissime origini, Carli fu ospitato a Siena, dalla natia Ancaiano, in casa di Bartolomeo Mazzuoli, zio di Giuseppe Maria e responsabile dei primi rudimenti artistici di Giovan Girolamo. La notizia, inserita dallo stesso Carli all'interno di sue memorie che si conservano manoscritte (BCS, C.VII.14, Giovan Girolamo Carli, *Memorie per la sua vita*, c. 116v), è stata riportata a stampa nella prima biografia a lui dedicata da

parte di Matteo Borsa. Si veda: Matteo Borsa, *Elogio dell'abate Don Giovan Girolamo Carli*, Pazzoni, Mantova, 1787, p. 8: «Trasferito poscia da suoi a Siena in casa dello Scultore Bartolommeo Mazzuoli, perché frequentasse quelle pubbliche scuole di Rettorica, sommi, e insigni progressi vi fece. E ve li fece nelle Lettere amene non solo, ma anche nelle bell'Arti, poiché le ore di sollievo impiegò nel Disegno, e nella Plastica; e colla guida del saggio Albergatore svolse, e perfezionò quel natural suo talento, che alle opere imitative maravigliosamente il chiamava. Arti, cui coltivò in gioventù, come Platone, e come Platone, abbandonò, udita c'hebbe la voce della Filosofia». La fonte documentaria e la voce bibliografica sono state analizzate recentemente da Bruttini nella sua tesi di dottorato: Elisa Bruttini, *Giovan Girolamo Carli. Un erudito "vagabondo" sulle tracce dell'arte senese*, tesi di Dottorato, Università degli Studi di Siena, Scuola di Dottorato Logos e Rappresentazione. Studi interdisciplinari di letteratura, estetica, arti e spettacolo, sezione Storia, critica e gestione delle arti, A.A. 2014, tutor chiarissimo professor Roberto Bartolini.

³⁵ Si veda: BCS, E.VII.6, cc. 160r-161v (Lettera di Francesco Maria Lenzini a Giovan Girolamo Carli): «All'Illustrissimo ed Eccellentissimo Signor Padron Colendissimo Il Signor Abate Giangirolamo Carli Segretario delle Imperiali Accademie di Mantova. Siena 7 Aprile 1775. Signor Dottore Stimatissimo rispondo alla gentilissima sua lettera del 22 Gennaio prossimo passato. Sono stato tanto per timore di non frastornarlo, poiché gli affari suoi, per quel che sento sono tanti, che le mancherà il tempo di rispondere a lettere d'importanza, non che a quelle di compimento e di novità. Iddio lo felicità ne' viaggi, che ella vuol fare, affinché possa più presto che sia possibile arrivare a Siena. Intorno à suoi interessi ho fatto ciocché m'impose, e sono in buono

stato. La ringrazio de' buoni consigli, che mi da, e delle buone riflessioni, che ella mi fa fare intorno al farmi religioso. Già sarà da ella informato della venuta, che fece in Siena Sua Altezza Reverendissima nel passato mese: nondimeno le voglio scrivere alcuna cosa di ciò. Tenne due pubbliche Udienze nelle quali grazio varie persone, fralle quali i preti sanesi, i quali esponendo come per la molteplicità degli ex gesuiti non trovavano limosine per le messe; Sua Altezza ordinò che i medesimi ex gesuiti avrebbero avuta la medesima pensione ancorché si fossero assentati dal Granducato. Dicono che l'Abate Targi chiedesse una scuola, non so poi di che. Il muratore di Sapienza presentò un memoriale sottoscritto da altri muratori, ed artefici, nel quale si voleva far vedere l'utilità, che ne avrebbe al pubblico se Sua Altezza istituisse in Sapienza una scuola d'Architettura. Il Granduca ricevè volentieri questo memoriale, e ne fece parola al Signor Ciaccheri, ricercandogli, se in Siena vi fosse alcuno capace di ciò. Il Ciaccheri gli nominò il Silini, ma molto più gli raccomandò il Signor Vegni [Leonardo de Vegni, ndr]. Anche il Signor Mazzuoli chiese una scuola di scultura, ma non so se gli riuscirà d'ottenerla, poiché Sua Altezza gli rispose, non essere mai stata in Siena questa scuola. Farebbe bene che l'avesse, perché s'è ridotto male davvero ma può dir mea culpa; avea a tener più conto della roba, che gli era stata lasciata. Io so, che si raccomanda al Signor Ciaccheri perché l'introduca, se è possibile, presso di lei. I suoi debitori [creditori ndr] insistono e lo vorrebbero dentro [in galera, ndr]. S'è dichiarato di voler vendere que' poderetti fuori di Porta S. Marco. Dalla vendita di questi si devono levare 500 scudi per la nipote, e 1000 per il suo figliolo. I poderi possono valere poco più, e forse anche meno. Oh miri lei come vorrà fare. per lui non c'è altro scampo che mutar paese. Ma la nipote

o chi l'ha da lasciare la può mettere in convento. Ma con che si mantiene. I parenti della ragazza non la vogliono vedere, e col frutto della dote non sa se si potrebbe mantenere decorosamente. La ragazza prenderebbe marito volentieri, ma consideri lei se l'ha a trovare su' due piedi lì covato. A bellezza credo che si stia male, la dote non è troppa, e poi tutto detto. L'imminente solennità di Pasqua mi ricorda il dovere di augurarle ogni felicità da Dio Benedetto. Si ricordi di me nella Santa Messa. Le mando i saluti del Signor Olmi, e di tutta la conversazione, de' Signori Avvocati Burroni, e Taddei, de' Signori Bernardi del Signor Bernardino Satti, Matteucci Abate Cappellucci, del Signor Regoli, e di tutta la sua famiglia. Oh a proposito sappia, che è sposa a sua figliola maggiore, e piglia il Signor Bindi di Montelatrone. La maggior parte della gente inclina a credere che sia un partito non molto vantaggioso per riguardo del giovine, ma saranno ciarle. In somma tutti desiderano che lei stia sano, e questo solo specialmente desiderano sapere, perché di tutto il resto sono giustamente prevenuti in favor suo. La prego a far capitolo di me, se le occorre qualche cosa, che creda, essere io capace di farla. Con tutto il rispetto mi dichiaro - La saluta distintissimamente il Signor Abate Buonaventura Venturucci - Umilissimo Devotissimo ed Obbligatissimo Servitore Francesco Maria Lenzini». Dalla Gazzetta Toscana del 1775 (*Tomo decimo delle Gazzette toscane uscite settimana per settimana nell'anno 1775*, Firenze, 1775, nn. 12-13) apprendiamo che la visita del Granduca a Siena ebbe inizio lunedì 13 marzo per concludersi domenica 19 quando il sovrano si spostò a Pisa. Stando alla fonte sopra citata, le udienze dovettero concentrarsi tra il martedì 14 e il giovedì 16 marzo. A proposito dei 'poderetti' posti fuori Porta San Marco, citati da Lenzini nella sua lettera, va specificato che al-

meno uno di essi, chiamato 'Il Casino' apparteneva alla famiglia Mazzuoli sin dal matrimonio contratto da Giovanni Antonio con la seconda moglie Antonia Galli, madre di Giovanni Maria, che a sua volta era il padre di Giuseppe Maria. L'informazione è contenuta nel testamento di Giovanni Antonio Mazzuoli conservato presso l'ASS con la seguente collocazione: Notarile Post Cosimiano, Protocolli, N.3737, c. 30v. Il testo integrale del documento è contenuto in: Vincenzo Di Gennaro, *Arte e industria a Siena in età barocca. Bartolomeo Mazzuoli e la bottega di famiglia nella Toscana meridionale*, Istituto per la Valorizzazione delle Abbazie Storiche della Toscana, Sinalunga, 2016, pp. 218-219.

³⁶ Romagnoli, *Biografia*, cit., c. 289.

³⁷ Leoncini, in *La scuola*, cit., p. 17.

³⁸ BCS, C.IV.28, cc. 35r-36v: «Descrizione dei modelli, e bassirilievi di terracotta, che appartenevano al fu Signore Giuseppe Galgano Livi di Siena passato da questa vita nel 1778. Presentemente appartengono a me Giuseppe Ciaccheri». Si vedano a proposito: Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., p. 102 (Dokument II, n. II); Leoncini, *ivi*, p. 16, nota 34, p. 17 note 38 e 39. Nella Biblioteca Comunale di Siena si conserva, sotto altra collocazione catalografica, un elenco manoscritto identico a quello citato da Butzek, stilato con sicurezza da Ciaccheri, ma che non contiene le correzioni che invece compaiono nell'inventario citato dalla studiosa. Si veda: BCS, Autografi Porri, scatola 11, fascicolo 21, allegato c1, cc. ar-bv.

³⁹ Lo descrive in una lettera inviata a Carli: BCS, ms. E.VII.2, c. 80 v, lettera dell'8 marzo 1779, citata da Leoncini (*ivi*, p. 17, nota 39): la collezione del Ciaccheri ammontava già nel 1779, come lui stesso specifica, a 100 modelli, 30 bassirilievi, 100 teste, 20 mani, 20 piedi, 10 braccia, 60 pezzi più minuti e 5 teste antiche. Sui rapporti professionali tra Ciaccheri e Carli si tenga conto

della testimonianza diretta di Luigi De Angelis (*Biografia degli scrittori senesi*, Rossi, Siena, 1824, pp. 198, 237), immortalata tra le pagine delle sue biografie di uomini illustri senesi.

⁴⁰ Tra questi dovettero soccombere, probabilmente, il rilievo con «L'Annunciazione» e il modello per la «Verità svelata».

⁴¹ Ambrogio Soldani, *Relazione del terremoto accaduto in Siena il 26 maggio 1798*, Pazzini Carli, Siena, 1798, pp. 33-34; citato già da Leoncini in *La scuola*, cit., p. 18 nota 41.

⁴² Arturo Viligiardi, *Bozzetti in terra cotta di Gian Lorenzo Bernini rinvenuti a Siena*, in «Rassegna d'arte senese», XIII, 1920, pp. 36-38.

⁴³ Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., p. 83: «27. Un gruppo bellissimo in creta rappresentante la Cleopatra, con una damigella in atto di sorreggerla nell'atto che si fece mordere dalla vipera, originale di Giuseppe sudetto, la quale in marmo fu venduta a Sua Maestà il Re di Portogallo da nove mila scudi».

⁴⁴ La statua è stata scoperta e riconosciuta da Monika Butzek. Si veda: Monika Butzek, in *Scultura barocca. Studi in terracotta dalla bottega dei Mazzuoli*, a cura di Monika Butzek, catalogo della mostra (Petroio 8 giugno-9 settembre 2007), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2007, p. 46.

⁴⁵ Mario De Gregorio nel 2008 ha ripubblicato il *Discorso storico su l'Università di Siena ai signori Cuvier, Coiffier e Balbo* dato alle stampe da De Angelis nel 1810, facendolo precedere da un saggio critico. Si veda: Mario De Gregorio, *Luigi De Angelis (1758-1832) con una lettera di Vincenzo Monti e la ristampa anastatica del 'Discorso storico su l'Università di Siena'*, Associazione culturale Villa Classica, Torrita di Siena, 2008, pp. 9-23. Il frate francescano De Angelis successe al Ciaccheri nella direzione della Biblioteca della Sapienza, che fu riaperta ufficialmente nel 1812 come istituzione civica.

⁴⁶ Carlo Sisi ha identificato col «Gesù morto nudo in terra» un bassorilievo rettangolare contenente un *Cristo deposto* (fig. 3, mis. 18,2 x 41 x 4,2 cm., inventario Fondazione Accademia Chigiana, d'ora in avanti FAC, n. 23), ribadendo l'attribuzione a Giuseppe Mazzuoli 'senior' condivisa dalla critica (Fiorella Pansecchi, *Contributi a Giuseppe Mazzuoli*, in «Commentari», 1959, 10, pp. 34-35; Mario Salmi, *Il Palazzo e la collezione Chigi-Saracini*, Monte dei Paschi di Siena, Siena, 1967, p. 239; Daniela Gallavotti Cavallero, *Lo Spedale di Santa Maria della Scala in Siena. Vicenda di una committenza artistica*, Pacini, Pisa, 1985, p. 346, nota 86; Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., p. 86; Sisi, in *La scultura*, cit., pp. 268-271; Pedrolì, in Lione Pascoli, *Vite de' pittori*, cit., p. 936, nota 6). Il «San Giuseppe da Copertino» è stato identificato da Sisi, in via ipotetica, con un altorilievo raffigurante *Le stimmate di San Francesco* (fig. 4, mis. 36,3 x 27,3 x 4,8 cm., inventario Monte dei Paschi di Siena, d'ora in poi MPS, n. 717); inoltre, la terracotta è stata attribuita dallo stesso studioso a Pietro Bracci (*ivi*, pp. 263-266). I «Due Angioli inginocchiati» sono stati identificati da Butzek (*Die Modellsammlung*, cit., p. 79) con gli angeli in terracotta dorata, già Collezione Sackler di Washington (fig. 5), e oggi nuovamente apparsi sul mercato antiquario. A mio vedere, resta più facile credere a un'identificazione degli angeli acquistati da Ciaccheri con la coppia di angeli adoranti che si conserva presso la collezione Chigi Saracini (fig. 6, angelo adorante volto a sinistra: mis. 37,8 x 19,3 x 19,5 cm., inventario FAC, n. 720; angelo adorante volto a destra: mis. 37,8 x 23,5 x 17,3 cm., inventario FAC, n. 727), che non con quelli statunitensi (Di Gennaro, *Arte e industria*, cit., p. 14, nota 68). La coppia chigiana entrò nella collezione già ai tempi di Galgano Saracini, iniziatore della raccolta. Si veda: Sisi, *ivi*, p. 302.

Sebbene sia più arduo riuscire a dimostrarlo, propongo di identificare la «Testa di vecchio», acquistata da Ciaccheri presso la collezione Livi con una *Testa virile barbata* conservata in Palazzo Chigi Saracini (mis. 38 x 25 x 28 cm.) e interpretata da Sisi (ivi, pp. 368-370) come frammento di una grande statua in terracotta derivata dal *San Paolo* della serie dei *Dodici Apostoli* del Duomo di Siena (forse è un modello uscito dalla bottega di Ercole Ferrata). Si veda: Di Gennaro, *Arte e industria*, cit., p. 8, nota 38.

⁴⁷ Sulla genealogia Chigi Saracini si veda: Salmi, *Il Palazzo*, cit., p. 14. Sulla figura di Galgano Saracini come collezionista si tenga conto di quanto espresso da Stefano Moscadelli: Stefano Moscadelli, *Una nota archivistica e alcuni documenti per lo studio della Collezione Chigi Saracini*, in Gentilini e Sisi, *La Scultura*, cit., pp. 521-522.

⁴⁸ Si veda: Gentilini, in Gentilini e Sisi, *La Scultura*, cit., pp. 278, 279, 285, 294, 306, 312, 321, 325-328, 330-331, 333-334, 336, 346, 355, 376; ivi, pp. 302, 311, 315-316, 340, 368, 375.

⁴⁹ Archivio Chigi Saracini, S/94, I, c. 138v, pubblicato in: Moscadelli, *Una nota*, cit., p. 522: «Adì 18 detto, fissai col sig.re Giuseppe Mazzuoli di pagarli zecchini fiorentini undici l'anno per dare lezioni di disegno e pittura ai miei figli tre giorni di ciascuna settimana, cioè il martedì, giovedì e sabato da in-

cominciare al prossimo marzo a venire, il tutto fissato col sig.re Bernardino Montini commissionato di ciò dal suddetto sig.re Mazzuoli. Per essersi ammalato incominciò al luglio».

⁵⁰ A ulteriore dimostrazione della grande precarietà economica in cui versava Giuseppe Maria, sulla quale ci siamo soffermati più volte nel corso di questo saggio, va ricordato che, nello stesso periodo in cui era impegnato in casa Saracini, Giuseppe lavorò alla decorazione in stucco (1772-1776) della chiesa di Santa Maria alla Sapienza (poi denominata di San Pellegrino). Su questo cantiere decorativo si veda: Romagnoli, *Biografia cronologica* cit., pp. 287-288; Leoncini in *La scuola*, cit., pp. 21-22; Elisabetta Avanzati, in *L'Università di Siena 750 anni di storia*, Monte dei Paschi di Siena, Silvana Editoriale, Ciniello Balsamo, 1991, pp. 320-321; Di Gennaro, *La decorazione in stucco*, cit., p. 107 nota 31; Silvia Roncucci, *Tra rococò e gusto neoclassico. La decorazione interna di Santa Maria della Sapienza a Siena*, in «Paragone. Arte», LXIV, 107, gennaio, pp. 64-86.

⁵¹ Tra le opere non citate da Giuseppe Maria nel suo elenco vanno annoverati anche quei modelli riuniti da Butzek, quali testimonianze superstiti di serie che erano già incomplete al tempo dell'inventario, come ad esempio i *Dodici Apostoli*. Si veda: Butzek, *Die Modellsammlung*, cit., pp. 88-91.

⁵² L'indagine delle vicende lavorative e private vissute dalla famiglia Mazzuoli è iniziata, in maniera pressoché sistematica, da Monika Butzek con il suo contributo: *Die Papstmonumente im Dom von Siena*, in «Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes», XXIV, 1980, pp. 15-78, in particolare p. 32, nota 108. Un quadro complessivo, da Dionisio 'il vecchio' a Bartolomeo è contenuto in: Di Gennaro, *Arte e industria a Siena. Bartolomeo*, cit., p. 5 e *passim*.

⁵³ Della raccolta grafica appartenuta ai Mazzuoli, ci offre una preziosa testimonianza Giovan Girolamo Carli. In una memoria scritta sulla visita da lui effettuata alla collezione di dipinti e di disegni custodita da Giuseppe Maria Mazzuoli nel «Podere fuori Porta San Marco», Carli afferma che «Vi è qualche cosetta ancora di Bartolommeo, e del suo avo Dionisio» per poi soffermarsi su uno appartenuto al capostipite: «Di Dionisio vi è il disegno d'un altare. da farsi in Cortona per Antonio Spadari coll'obbligazione d'esso Spadari nel 1646 ove però è da notarsi che Dionisio è chiamato Maestro Dionigi Ghirololi (seppur non dea leggersi Gir-soli scultore cortonese): andò scritto così per errore.» Si veda: Siena, BCS, C.VII.20, Giovan Girolamo Carli, *Notizie di Belle Arti*, II metà XVIII sec., cc. 149r-v; il testo integrale è pubblicato in: Di Gennaro, *Arte e industria a Siena. Bartolomeo*, cit., pp. 59-60.