

Predella journal of visual arts, n°34, 2014 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Direttore scientifico aggiunto / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

Comitato scientifico / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

Impaginazione / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Una galleria tascabile:
un libro di ricordi di Giuseppe Bezzuoli
e altri quaderni di appunti e disegni**

An unpublished sketchbook belonged to the Florentine painter Giuseppe Bezzuoli (Firenze 1788-1855), today preserved in the GDSU of Florence, contains various copies from ancient sculptures gathered during the reorganization of the «Real Galleria degli Uffizi» promoted by the Grand Duke Pietro Leopoldo. Datable to the second decade of the nineteenth century, this little notebook represents a lively evidence of the daily study of the ancient masterpieces carried out at the reformed Accademia del Disegno of Florence. At the same time some jottings reveal also an early interest in the sixteenth and seventeenth century art, in particular of the Florentine school, and in the copy from nature. By comparison with other Bezzuoli's sketchbooks this article aims to explore the artist's creative process mainly based on the elaboration of the sketches recorded on these pages.

Sfogliando le pagine di un piccolo taccuino conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi¹, sulla cui costola della rilegatura in pelle si legge a caratteri dorati *Libro di ricordi del prof. Giuseppe Bezzuoli*, è possibile riconoscere in molti degli appunti disegnativi fermati sulle sue pagine da questo professore dell' Accademia di Belle Arti di Firenze², copie dalle sculture antiche riunite nelle nuove sale espositive dedicate esclusivamente alle antichità durante la riorganizzazione della Real Galleria degli Uffizi (fig. 1).

Una viva testimonianza pertanto non solo del quotidiano studio dei classici effettuato in ambito accademico ma anche di come la nascente realtà museale fosse vissuta quale luogo di studio da un giovane artista.

Nel 1807 l'allora direttore della Real Galleria e segretario dell'Accademia di Belle Arti, Tommaso Puccini³, tracciando il primo bilancio della politica di intervento nella promozione artistica intrapresa a Firenze da Pietro Leopoldo, riferisce come il granduca lorenese avesse condotto da Roma «i marmi più squisiti di sua pertinenza, tra i quali l'Apollino, e il gruppo di Niobe egregi modelli di Greca eleganza, e perfezione, e a questi aggiunse i gessi tratti dai capi d'opera, che si conservavano allora nei privati, e pubblici musei di quella città. Adornò dei primi la R. Galleria, formò dei secondi una vastissima collezione, e la esibì alla pubblica istruzione in una sontuosa Accademia di belle Arti, che eresse quasi dai fondamenti, e munì di leggi, di maestri, di protezione, e sussidio»⁴.

L'interesse e la cura da parte della nuova dinastia regnante a Firenze per il prezioso patrimonio artistico messo insieme dai Medici era infatti sfociato, grazie alla modernità del pensiero di Pietro Leopoldo nella gestione del patrimonio pubbli-

co, in un imponente lavoro museografico, con il riordino e l'apertura al pubblico della Galleria degli Uffizi a partire dal 1769⁵ nonché attraverso la nuova collocazione in essa delle opere più significative sparse tra i possedimenti medicei, proseguita sino al 1788 con la conclusione dell'operazione di rientro delle sculture più pregevoli conservate a Roma a villa Medici⁶. Dunque una politica di promozione delle arti e di educazione ad esse che aveva avuto come perno centrale la riorganizzazione della Real Galleria secondo criteri razionali estranei all'accumulo precedente da *Wunderkammer*⁷, culminata infine con la rinascita dell'antica, e ormai in declino, Accademia del Disegno nella rinnovata Accademia di Belle Arti, un'aggiornata istituzione dedicata all'istruzione artistica, guidata inizialmente dagli stessi direttori degli Uffizi e dotata di una nuova sede con sale per le esposizioni, una ricchissima collezione di gessi, una galleria di dipinti moderni e otto scuole di insegnamento⁸.

La formazione di Giuseppe Bezzuoli, considerato uno dei protagonisti del romanticismo storico toscano se non il caposcuola⁹, si svolse apparentemente nel solco di una consolidata tradizione classicista aggiornata sui canoni dell'educazione neoclassica introdotti da Pietro Benvenuti, maestro di pittura dell'Accademia fiorentina dal 1803¹⁰. Della primissima attività non ci sono pervenute opere pittoriche se non qualche ritratto ed esercizio disegnativo, ma è stato possibile risalire ai soggetti da lui trattati grazie alla documentazione delle sue partecipazioni ai concorsi accademici di pittura¹¹ e alle prime commissioni di cui abbiamo notizia dalle due biografie postume a lui dedicate, quella anonima del 1855¹² e quella redatta dal suo allievo Demostene Macciò nel 1884¹³: composizioni mitologiche coerenti con la tradizione classicista, dipinti di argomento religioso e ritratti.

Nel già citato discorso del 1807, il direttore dell'Accademia suggeriva poi ai giovani allievi non solo il canonico studio dei modelli antichi ma di affiancare a questo l'osservazione della natura, primo archetipo dell'artista, ritrovandola nelle opere di Tiziano e del Cigoli¹⁴. L'interesse rivolto al colorismo veneto e alla pittura seicentesca con le sue implicite componenti naturalistiche, riscontrato tra l'altro negli studi dai maestri del Seicento di Pietro Benvenuti (Cigoli, Dolci, Vanni, Rubens, Guercino), era dunque stato precocemente legittimato in ambito accademico, divenendo canone di riferimento per un patetismo coinvolgente e composizioni di spontanea naturalezza¹⁵.

Nel libro di ricordi del Bezzuoli, prima della già citata sequenza scultorea e tra un paio di pagine con appunti circa alcuni dipinti e affreschi conservati in chiese bolognesi e sui loro artefici – Guido Reni, Cavedone, Innocenzo da Imola «il più grande imitatore di Raffaello»¹⁶ – compaiono proprio veloci schizzi e più accurati studi di opere fiorentine del primo Seicento, sui quali si tornerà in seguito. L'in-

teresse per la scuola bolognese, del quale non si riscontrano invece tracce disegnative nelle pagine successive¹⁷ ma che trova conferma nei documentati viaggi di studio intrapresi dal giovane pittore solito «col sacco alle spalle e la cassetta dei colori uscir fuori di Firenze, e mettersi in piccoli viaggi a piede, ora studiando il paese del quale era vaghissimo, ora volgendo alla vicina Bologna a studiarvi le opere di quei valenti maestri»¹⁸, consente intanto di far risalire il piccolo quaderno in prossimità degli anni dei soggiorni bolognesi del giovane accademico, quando ormai padrone della tecnica del disegno rivolgeva appunto la sua attenzione allo studio di altre scuole pittoriche¹⁹: a un primo viaggio avvenuto tra il 1815 e il 1816²⁰, ne seguì un secondo nel 1817²¹.

Difficile comunque datare con precisione un quaderno dove, secondo una pratica diffusa tra artisti e amatori, si andavano ad annotare intere composizioni o semplici dettagli di opere, monumenti ed edifici nei quali ci si imbatteva durante visite a chiese e gallerie o a spasso per la città e per la campagna; magari senza sistematicità e con un occhio assolutamente parziale nella scelta dello spunto figurativo poi reinterpreto e trasformato in tema pittorico in un momento che poteva essere anche non immediatamente successivo. Tanto più difficile in un caso come quello di Bezzuoli di pressoché totale assenza di prove pittoriche dell'artista sino al terzo decennio.

Dopo gli appunti bolognesi, le esercitazioni dal Seicento fiorentino, alcuni interni architettonici e animali presi dal vivo, la copia del torso Gaddi, acquistato nel 1778 da Pietro Leopoldo²², è la prima tappa di una sorta di tour tra il patrimonio scultoreo fiorentino: tra i marmi antichi radunati ed esposti nelle sale della Real Galleria e le sculture facenti parte dell'arredo decorativo delle piazze di Firenze o ricoverate sotto la Loggia de' Lanzi, ormai degnamente eletta quale museo all'aperto²³.

Sul *recto* di ogni pagina è tracciata con la sola matita nera un gruppo scultoreo, o una singola scultura, e figure tratte dai bassorilievi di sarcofagi romani, ben delineati nei loro contorni attraverso una linea sottile, a tratti più ferma e maggiormente calcata, e rilevati con ombre sfumate a tratteggio.

Raramente l'artista si ferma frontalmente a studiare i marmi ma è evidentemente alla ricerca di quell'angolazione in grado di fornirgli una particolare suggestione: la distorsione e il dolore fisico del corpo gravato dal proprio peso del *Marsia appeso ad un albero* (fig. 2), famosa copia romana di un originale greco del III sec. a.C. – proveniente da villa Medici e ancora oggi visibile nella Galleria degli Uffizi²⁴ – dovettero essere sembrati più efficacemente espressi da una visione laterale, mentre per il gruppo dell'*Ermafrodito e Pan*²⁵ (fig. 3) sperimenta due diversi punti di vista. L'impulso al contatto fisico tra i due personaggi marmorei

potrebbe essere stato il modello di partenza per il *Paolo e Francesca* presentato dal Bezzuoli all'Accademia fiorentina nel 1816, riscuotendo notevole successo in virtù anche del soggetto dantesco in sintonia con i primi fermenti romantici che si andavano affermando, almeno a giudicare da una delle incisioni che documentano tale dipinto – a oggi disperso – con la medesima idea in controparte della coppia di amanti seduti uno accanto all'altro²⁶. Il dinamismo poi della posa della divinità dalle zampe caprine, senza troppa immaginazione, si può ipotizzare sia stata ancora spunto per il Bezzuoli nel giovane che mostra il quadro ad Alessandro Magno nello studio di Apelle da lui affrescato tra il '16 e il '18 in una delle sale dell'appartamento granducale di Palazzo Pitti, oggi sede della Galleria di Arte Moderna²⁷. Una calda cromia di origine seicentesca che dona, secondo la critica, a questo e agli altri affreschi, dipinti dall'artista tra il '18 e il '22, una certa intensità sentimentale estranea al gusto neoclassico²⁸, riveste i protagonisti delle scene tratte dalla storia antica, caratterizzati però da una fisicità e una gestualità indubbiamente di ispirazione classica, una capacità di resa narrativa del racconto studiata sull'eloquenza dei personaggi scolpiti a bassorilievo sui sarcofagi antichi, come quello raffigurante la vita e le virtù morali di un generale romano²⁹ (fig. 4), sul quale si era soffermato lo stesso Lanzi durante l'operazione di scelta e invio a Firenze dei marmi antichi di Villa Medici³⁰. Per non parlare poi dell'attenzione con la quale Bezzuoli registra e traduce in pittura la tridimensionalità e le ritmiche variazioni delle fitte pieghe di pepli e tuniche ai movimenti sottostanti del corpo, come l'incresparsi delle vesti per i passi del ballo delle due protagoniste de *La Danza della prima giornata del Decamerone*, affresco del Palazzo De Rossi di Pistoia, che, nonostante sia stato eseguito nel 1831, dunque più di un decennio dopo la supposta datazione del taccuino, e giustamente letto come opera ormai appartenente alla svolta romantica del suo linguaggio pittorico³¹, ancora mostra il continuo misurarsi con tali modelli scultorei³².

Osservando altre composizioni realizzate dall'artista fiorentino tra gli anni '30 e '40, quando la sua pittura era appunto lodata per l'essersi svincolata dal magistero accademico grazie all'utilizzo del romanzo storico e al ricorso al naturalismo pittorico seicentesco³³, le pose ricercatamente plastiche e arditamente scorciate rinviano ancora allo studio sulle anatomie vistose e possenti di un Ercole scolpito sul fronte di un sarcofago raffigurante le sue fatiche (fig. 5)³⁴, così come all'artificiosità degli esempi forniti dalle sculture manieriste apprezzabile nei bronzi che animano il bordo della vasca della fontana di Nettuno in piazza della Signoria (fig. 6)³⁵, esempi sul quale si era parimenti soffermato il Bezzuoli attirando infatti nel contempo la critica purista³⁶.

Tali forzature espressive erano quelle del resto scelte dal maestro per il modello

che gli allievi dovevano copiare durante le sedute della scuola del nudo, tenuta in grande considerazione all'interno dell'insegnamento accademico: già nel 1812 lo scultore Lorenzo Bartolini, invitato a tenere lezioni per un mese all'Accademia fiorentina e successivamente maestro di scultura presso la stessa, contemporaneamente al Bezzuoli, le aveva fermamente criticate esortando i giovani aspiranti artisti ad un'imitazione del naturale che secondo lui era alla base dei capolavori della Grecia classica e dei maestri del Cinquecento italiano, stravolti da quegli scorci esagerati che impedivano di giudicarne la bellezza³⁷.

Altri quaderni disegnati e annotati dal Bezzuoli, pervenuti in seguito a una donazione alla GAM di Palazzo Pitti e oggi in deposito presso il GDSU³⁸, rivelano da parte dell'artista un'attenzione e un interesse pressoché "onnivoro" per la pittura e la scultura di epoche precedenti. In particolare quello contrassegnato dal numero 34 sulla copertina³⁹ presenta all'interno di quest'ultima un appunto autografo, scritto evidentemente dopo una sua consultazione, dimostrando quale bagaglio di ispirazione e conoscenza si conservasse tra le loro pagine:

Libro di me Giuseppe Bezzoli, che continua dei ricordi interessanti di maestri antichi, soprattutto di tutta la pittura di Baldassarre Franceschini rappresentanti i fatti della religione di S. Stefano sotto il potere di Cosimo primo, nel palazzo della casa dei Medici dietro a S. Marco ora quasi invisibili per esservi trasportato la Dogana.

Oltre a figure tratte da Andrea del Sarto⁴⁰, dai pannelli smembrati raffiguranti l'*Adorazione dei Magi*, il *Martirio di san Pietro* e la *Decollazione di san Giovanni Battista* del polittico di Pisa del Masaccio – ma dal Bezzuoli ancora riferito al Pesellino⁴¹ (fig. 7) – da Luca della Robbia⁴², Verrocchio⁴³, Ghirlandaio⁴⁴ e Michelangelo⁴⁵ nonché dai Carracci⁴⁶, vi sono copiate, come dichiarato dall'appunto del Bezzuoli, intere scene o singoli personaggi del vasto ciclo di affreschi seicenteschi del Casino mediceo di San Marco, volti a celebrare i più importanti avvenimenti che avevano caratterizzato il governo di ciascun granduca di casa Medici. Abbandonato e privato degli arredi dopo la morte del promotore di tali decorazioni – il cardinale Carlo de' Medici, quinto figlio di Ferdinando I – tale palazzo fu destinato dai Lorena prima a caserma della Guardia Nobile poi, dal 1846, a ospitare gli uffici della Dogana. L'apparente disinteresse delle guide locali per questi affreschi, citati tra l'altro solo fuggevolmente dal Lanzi⁴⁷, spiegherebbe l'errore del Bezzuoli nel riferirli al Volterrano (fig. 8), autore sì di simili scene rappresentanti le *Glorie di casa Medici* ma nel cortile della villa della Petraia di Castello⁴⁸.

Tra le scene della terza e quarta sala al piano terreno del Casino studiate dal pittore ottocentesco⁴⁹, riveste particolare interesse in questa sede notare che il *Trionfo di Francesco I*, una delle lunette affrescate da Ottavio Vannini, era già stata

riprodotta con un veloce schizzo a matita sul verso della prima pagina del *Libro di ricordi* prima esaminato (figg. 9-10)⁵⁰. Una testimonianza dell' affezione per la pittura fiorentina seicentesca, come è stato precedentemente ricordato già circolante anche in ambito accademico, con un particolare riguardo, e precoce se fosse corretta la datazione del piccolo quaderno del GDSU entro il secondo decennio dell'Ottocento⁵¹, per la componente narrativa della sua tessitura compositiva, che va di pari passo con la predilezione per la ricca cromia delle opere di tale scuola, annotata per esempio a latere di una Madonna con alcuni devoti e angeli presente sul recto della carta 19⁵²: desunta da una delle lunette affrescate dal Poccetti nel chiostro grande della SS. Annunziata⁵³ (fig.11).

Tali prime riflessioni sulle articolate scene, folte di personaggi in pose efficaci ed eloquenti, dei pittori fiorentini vengono dunque successivamente approfondite attraverso altri "ricordi" affidati ad altri quaderni.

Prosegue nel n. 34 altresì lo studio nei corridoi e nelle sale della Real Galleria degli Uffizi ma gli occhi, e la matita, del Bezzuoli oltre ai marmi antichi, se pur ancora presenti⁵⁴, si soffermano come già detto su brani pittorici, e scultorei, quattro cinque e seicenteschi, dei quali vengono precisamente appuntati colori e dettagli di costumi e armature⁵⁵.

È stato notato che l'evoluzione della cultura artistica toscana in chiave romantica negli anni Venti era ormai chiaramente avvertibile negli ambienti accademici⁵⁶ e sempre più frequenti erano i soggetti letterari o storici che, alternati a quelli mitologici, venivano assegnati agli scolari come prova nei concorsi annuali e triennali, con una conseguente maggiore apertura alle riprese dai secoli precedenti⁵⁷. La presenza anche di "ricordi" di opere facenti parte della Galleria Palatina della reggia di Palazzo Pitti, aperta al pubblico con l'avvento di Leopoldo II⁵⁸, e in particolare dei ritratti di Raffaello di Agnolo Doni e consorte acquistati nel 1826 dallo stesso granduca, permettono di collocare tale quaderno, più album che taccuino anche per le più grandi dimensioni, negli ultimi anni di tale decennio, o almeno alcuni dei suoi disegni, tenendo presente la possibilità di un assemblaggio a posteriori da parte dell'artista stesso riunendo appunto «ricordi interessanti da maestri diversi»⁵⁹.

Risale al 1827 la commissione al Bezzuoli per *l'Entrata di Carlo VIII a Firenze*, collocato poi nel 1829 al pianterreno di Palazzo Pitti, una grande e complessa macchina scenica dove con estrema dovizia di particolari, sia per quanto riguarda l'ambientazione che per i personaggi, è abilmente narrata una pagina di storia fiorentina, indagando l'impatto che ne ebbe sugli astanti, riconoscibili personaggi illustri e anonimi popolani⁶⁰. Più di un elemento può essere fatto risalire alle suggestioni e annotazioni grafiche del pittore dagli affreschi del Casino di San

Marco, *in primis* l'impostazione generale dell'ingresso trionfale del sovrano con il suo corteo che incede sulla diagonale verso il primo piano, dove è accolto da gruppi di figure variamente atteggiate, della lunetta citata del Vannini sulla quale, come già detto, dopo un primo e veloce appunto ritornò, probabilmente a seguito della committenza granducale, con maggiore sistematicità nel fermare le pose eloquenti e patetiche dei protagonisti, e filologico interesse per le armature e i piumaggi degli elmi dei soldati, scettri e manti dei loro signori (fig. 12).

Spunti compositivi intrecciati alla verifica effettuata su testi storici e letterari: un altro taccuino, sempre facente parte della collezione della GAM⁶¹, permette di intuire attraverso le sue pagine fittamente riempite con brani tratti da diverse opere, della letteratura greca e latina, Dante e Boccaccio, i poemi cavallereschi di Ariosto e Tasso, sino al contemporaneo romanzo storico, con l'immane Manzoni – tempestivamente presente nell'arte figurativa toscana⁶² – il processo creativo messo in atto dall'artista che attingeva pertanto da sì ricco repertorio di «momenti pittorici», come lo stesso Bezzuoli definisce tali estratti letterari.

Il suo soffermarsi su una «Bellissima descrizione in Ovidio di una grotta dove Teti si rifugiava per schivare i raggi del sole e qualche volta si addormentava canto undecimo carta 195», l'annotare un «soggetto per paese», o fatti esemplari delle epoche moderne – per l'«Entrata di Carlo ottavo in Firenze, ricevuto con tutta la pompa dal clero e Magistrato fiorentino» la fonte dichiarata è «Pigniotti tomo quarto a carta 193»⁶³ – fornisce al pittore punti di partenza narrativi, accuratamente selezionati in quanto particolarmente adatti alla loro traduzione in scene dipinte, nonché garanzia di aderenza al "vero": ricordi letterari che erano abbozzati con immediatezza sulle stesse pagine di questo e altri taccuini⁶⁴, per essere poi affiancati e sovrapposti ad altri ricordi di particolari iconografie e studi di panneggi, combinazioni cromatiche e luministiche⁶⁵, puntuali descrizioni di costumi e architetture dei secoli precedenti e, infine, a modelli di viva espressione di passioni e affetti diversi.

Tornando al piccolo taccuino del GDSU, primo protagonista di questo breve saggio, è possibile notare che, nonostante sia preponderante lo studio dalla statuaria antica, dato che nell'immediatezza potrebbe rinviare a una adesione ai canoni neoclassici, il brio narrativo con il quale vengono sulle sue pagine selezionati e ricopiati bassorilievi e sculture svela, a una più attenta analisi, un interesse volto a indagare soprattutto forme che efficacemente racchiudono storie e passioni. Di tali modelli non è pertanto preso in considerazione solo l'astrante aspetto formale, se pur presente, in quanto chiaramente inscindibile dal suo contenuto, vi è piuttosto già sottesa la stessa propensione al racconto e a quell'espressione di naturalezza che conduce poi il Bezzuoli a sovrapporre allo studio dei classici

meditazioni sull'arte seicentesca – e non solo – coinvolta appunto in tale riscoperta di una passionalità maggiormente spontanea⁶⁶. Sino a esercitazioni di prese dal vero di vedute paesistiche, piante e animali: e così nell'idea compositiva per *Follia che guida il carro d'amore*, bozzetto conservato nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti del 1848⁶⁷, è ancora possibile risalire al ricordo del carro lanciato al galoppo da Plutone dopo aver rapito la giovane Proserpina, velocemente delineato dal Bezzuoli tra i marmi degli Uffizi (fig. 13)⁶⁸ – oltre che all'*Aurora* del Reni sottolineata dalla critica⁶⁹ – mentre nella resa naturalistica dei cavalli appare quell'attenzione al dato naturale già espressa in alcuni disegni di tale piccolo quaderno di ricordi (fig. 14) e successivamente sempre perseguita.

La statuaria antica continua a essere presente tra le pagine degli altri taccuini menzionati, riferibili presumibilmente ai decenni successivi in quanto appunti e schizzi lì contenuti sono da ricondurre a lavori eseguiti dal pittore tra gli anni Trenta e Quaranta⁷⁰; una comparsa però episodica, alternata ai più numerosi dipinti e sculture quattro, cinque e seicenteschi nonché scorci di città visitate e dei loro monumenti, giardini di ville con il loro apparato decorativo, vedute paesistiche, fiori e animali, indagati con un approccio che rivela, nella volontà di registrarne ogni dettaglio, una nuova considerazione scientifica⁷¹, oltre che artistica, verso tutto ciò che lo circonda (fig. 15)⁷².

Una sorta di catalogazione dell'esistente si trova, concludendo, depositata nei quaderni del Bezzuoli, piccole collezioni di riproduzioni di manufatti artistici e "opere" della natura, studiate e assimilate, grazie a una straordinaria capacità di rielaborazione, durante il processo di traduzione in pittura. Ricordi artistici, letterari e naturali immersi negli smaglianti soffitti affrescati dall'artista, nelle grandiose macchine affollate di figure delle sue ricostruzioni storiche dove nulla è lasciato al caso ma spiegato sin nel più piccolo dettaglio, o nei più intimi ritratti e scene religiose con immancabili visioni atmosferiche sullo sfondo, che sempre puntano a raccontare una "storia", coinvolgendo intellettualmente e sentimentalmente l'osservatore.

1 Il taccuino (mm 145x95, matita nera su carta bianca, Firenze GDSU 92596), composto di 55 pagine con appunti e schizzi tracciati a matita nera, è entrato a far parte della collezione del GDSU dopo il suo acquisto avvenuto nel 1915, come si legge nella scheda dell'inventario cartaceo stilato da Pasquale Nerino Ferri, in quegli anni conservatore di tale istituzione. Donata Levi lo ha per prima segnalato definendolo «non propriamente di viaggio», riscontrando poi la presenza di disegni tratti da Veronese e da Tiziano accompagnati da appunti sul colore e sullo stile, in una nota del volume dedicato a Cavalcaselle (cfr. D. Levi, *Cavalcaselle. Il pionie-*

- re della conservazione dell'arte italiana, Torino 1988, p. 89, nota 100). Se in parte è possibile concordare con la definizione formulata dalla studiosa, durante l'analisi effettuata sulle sue pagine, di cui si cerca nel presente articolo di renderne noti i risultati, non sono state invece riscontrati schizzi tratti da opere dei due pittori veneti.
- 2 Su Giuseppe Bezzuoli (Firenze 1784-1855) non esiste un volume dal taglio monografico, ma sintetici profili biografici, volti a ricostruirne la vita e le opere: si veda in particolare *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale. Collezioni lorenese, acquisizioni posteriori, depositi*, catalogo della mostra, Firenze 1972, a cura di S. Pinto, Firenze 1972, pp. 180-181 (scheda a cura di F. Mannu); *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, 2 voll., Milano 1991, vol. 2, pp. 694-695 (scheda a cura di L. Bassignana); *Il primo Ottocento italiano. La pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra, Milano 1992, a cura di R. Barilli, Milano 1992 (scheda a cura di E. Spalletti, pp. 256-257). Altri articoli sono dedicati ad argomentazioni più circoscritte, quali la sua attività giovanile: F. Mannu Pisani, *Gli esordi di Giuseppe Bezzuoli: nascita e affermazione del gusto romantico in Toscana*, in «Antichità Viva», 6, 1976, pp. 45-57; la sua svolta romantica, E. Spalletti, *Qualche riflessione sugli inizi romantici di Giuseppe Bezzuoli*, in «Artista», 1, 1989, pp. 140-153; il suo intervento in significativi cicli decorativi (cfr. più avanti nel testo).
 - 3 Per la figura di Tommaso Puccini cfr. E. Spalletti, *Note su Tommaso Puccini conoscitore e storico delle arti*, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una Galleria*, atti del convegno, Firenze 1982, a cura di P. Barocchi e G. Ragionieri, Firenze 1983, pp. 403-420. Più recentemente E. Spalletti, «...Avvertendo che S. A. R. vuole la pittura chiara»: il rinnovamento dell'arte e la promozione granducale nella Firenze di Ferdinando III (1791-1799); un primo bilancio, in *Pittura italiana nell'800*, a cura di M. Hansmann e M. Seidel, Venezia 2005, pp. 101-146; C. Pasquinelli, *La galleria in esilio, il trasferimento delle opere d'arte da Firenze a Palermo a cura del Cavalier Tommaso Puccini (1800 - 1803)*, Pisa 2008; R. Viale, *Tommaso Puccini e i suoi diari di viaggio*, in «Studi di Memofonte», 2, 2009.
 - 4 T. Puccini, *Dello stato delle Belle Arti in Toscana*, [s. l.] 1807, pp. 20-21.
 - 5 S. Meloni Trkulja, E. Spalletti, *Istituzioni artistiche fiorentine 1765-1825*, in *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX*, a cura di F. Haskell, Bologna 1981, pp. 9-21; M. Fileti Mazza, E. Spalletti, B.M. Tomasello, *La galleria "rinnovata" e "accresciuta". Gli Uffizi nella prima epoca lorenese*, Firenze 2009.
 - 6 M. Maugeri, *Il trasferimento a Firenze della collezione antiquaria di villa Medici in epoca leopoldina*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2-3, 2000, pp. 306-344.
 - 7 Per il riordinamento della Galleria si veda E. Spalletti, *La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, Firenze 2010; Idem, *Lanzi e l'allestimento degli Uffizi leopoldini (1780-1792)*, in *La riflessione sulla museologia dall'età di Luigi Lanzi ai nostri giorni*, atti del III convegno di Studi Lanziani, Treia 2008, a cura di C. Di Benedetto, Macerata 2010, pp. 59-87.
 - 8 Sull'argomento cfr. B. Moreschini, *Dalle Accademie antiquarie alle Accademie di Belle Arti, momenti e personaggi: uno sguardo d'insieme*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Settecento*, a cura di M. Gregori e R.P. Ciardi, Firenze 2006, in part. pp. 126-128.
 - 9 Si segnalano in particolare Mannu Pisani, *Gli esordi di Giuseppe Bezzuoli*, cit. e Spalletti *Qualche riflessione*, cit., ai quali si aggiungono E. Spalletti, *Arte in Toscana nell'età neoclassica e romantica*, in *Il primo Ottocento italiano*, cit., pp. 77-92; L. Bassignana, *Gli stili della Restaurazione*, in *Storia delle arti in Toscana. L'Ottocento*, a cura di C. Sisi, Firenze 1999, pp. 53-101 e C. Sisi, *Nota sul paesaggio romantico in Toscana*, in *Arte, collezionismo, conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, Prato 2004, pp. 394-398.

- 10 Sull'argomento: R. Caldini, *Aspetti del Neoclassicismo in Toscana*, in *Storia delle arti in Toscana. L'Ottocento*, a cura di C. Sisi, Firenze 1999, pp. 17-51; C. Sisi, *Fatti dell'arte a Firenze intorno a Benvenuti*, in *Pittore Imperiale. Pietro Benvenuti alla corte di Napoleone e dei Lorena*, catalogo della mostra, Firenze 2009, a cura di L. Fornasari e C. Sisi, Firenze 2009, pp. 24-31.
- 11 Si veda Mannu Pisani, *Gli esordi di Giuseppe Bezzuoli*, cit. e Spalletti, *Qualche riflessione*, cit.
- 12 *Della vita e delle opere di Giuseppe Bezzuoli*, Firenze 1855.
- 13 D. Macciò, *Giuseppe Bezzuoli pittore fiorentino*, Firenze 1912.
- 14 Puccini, *Dello stato*, cit., p. 31.
- 15 C. Sisi, *Natura e devozione nella pittura dell'Ottocento in Toscana*, in *Jacopo da Empoli 1551-1640. Pittore di eleganza e devozione*, catalogo della mostra, Empoli 2004, a cura di R.C. Proto Pisani, A. Natali, C. Sisi e E. Testaferrata, Cinisello Balsamo 2004, pp. 159-165; Sisi, *Fatti dell'arte*, cit., pp. 24-31.
- 16 Sono poi citati il Sassoferrato, Tiarini «bolognese imitatore dei Carracci stato scolaro del Passignano nel suo principio», Niccolò dell'Abate e Simone Cantarini: «Bologna / In S. Bartolomeo un tondo dove / v'è un madonna Guido. Bologna / in S. Paolo due bei quadri del Cavedone uno la visitazione dei magi l'altro il presepio. / S. Michele in Bosco / il coro mattutino pitture d'Inno / cenzo da Imola il più grande / imitatore di Raffaello. L'annuncia / zione e la madonna pianta dagli / Apostoli dopo la sua morte / Innocenzo da Imola all' / Orto Agrario [c. 2 r] Giova Batta Salvi / detto il Sasso Ferrato / cercare ... / Niccolini / Tiarini bolognese imitatore dei / Carracci stato scolare del Passignano/ nel suo principio./ Simon Cantarini imitatore di / Guido e scolare. Niccolò dell'abate/ si trova in Bologna delle belle cose» (c. 1v).
- 17 *L'Adorazione dei Magi* schizzata velocemente sul *recto* della c. 11 risulta essere compositivamente troppo differente per essere considerata quale copia del citato dipinto del Cavedone in S. Paolo a Bologna.
- 18 *Della vita e delle opere*, cit., p. 15.
- 19 Dopo esser divenuto nel 1816 professore di prima classe e aiuto del maestro di disegno, intraprese oltre i viaggi a Bologna altri in direzione di Roma e Venezia (cfr. *Della vita e delle opere*, cit., pp. 15; 20-21).
- 20 Demostene Macciò indica il 1815 (Macciò, *Giuseppe Bezzuoli*, cit., p. 9).
- 21 I documenti relativi ai soggiorni fuori Firenze del Bezzuoli sono indicati in *Cultura neoclassica*, cit., p. 180.
- 22 Marmo di età ellenistica del quale non è documentata la provenienza, ma entrato a far parte già dagli inizi del Cinquecento della collezione Gaddi di Firenze sino all'acquisto da parte del Granduca nel 1778 e la sua collocazione in Galleria; cfr. G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, 2 voll., Roma 1958, vol. I, pp. 155-156, scheda 126 e il più recente catalogo delle sculture antiche degli Uffizi: G. di Pasquale, F. Paolucci, *Uffizi. Le sculture antiche*, Firenze 2001, pp. 20-21.
- 23 L'inaugurazione dell'insolito spazio museografico avvenne nell'agosto del 1789; per l'allestimento della Loggia dei Lanzi cfr. F. Vossilla, *La Loggia della Signoria. Una galleria di scultura*, Firenze 1995, pp. 99-101; G. Capecchi, *Sette progetti per la Loggia dei Lanzi*, in «Artista», 1999, pp. 200-22.
- 24 Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, pp. 87-88, scheda 56; Di Pasquale-Paolucci, *Uffizi*, cit., pp. 56-57. Si veda inoltre per repliche e riprese successive P. Pray Bober, R. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London 2010, pp. 82-83.

- 25 Manca, a detta del Mansuelli, una tradizione documentaria e grafica antica del gruppo del quale il Pan è in gran parte di reintegro moderno mentre la testa dell'Ermafrodito è antica ma non pertinente; era nel XIX secolo nella stanza dell'Ermafrodito della Real Galleria, mentre oggi non si trova esposto; cfr. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, p. 157, scheda 129.
- 26 Ettore Spalletti notava infatti, sempre basandosi sulle riproduzioni incise del dipinto, che difficilmente lo stile nel quale viene raffigurato l'episodio dantesco possa essere definito, come si era precedentemente espressa la critica, *troubadour*. Lo studioso evidenziava, per quanto riguarda le figure, una «pienezza plastica lontana dalle spirituali astrazioni che emanano dalle miniature del Gigolo o da quel *Paolo e Francesca* che Ingres dipinse a Roma nel 1814 per Carolina Murat e che costituisce l'autorevole incunabolo di quel filone di cultura romantica»; cfr. Spalletti, *Qualche riflessione*, cit., pp. 144-146, al quale si rimanda anche per notizie sulla commissione del dipinto al Bezzuoli.
- 27 Per i lavori in Palazzo Pitti progettati in epoca napoleonica, e continuati in epoca lorenese, a cui parteciparono, oltre a pittori già affermati quali Luigi Sabatelli e Pietro Benvenuti, più giovani artisti come Giuseppe Bezzuoli, si veda C. Morandi, *Pittura della Restaurazione a Firenze: gli affreschi della Meridiana a Palazzo Pitti*, in «Prospettiva», 73-74, 1994, pp. 180-188; Bassignana, *Gli stili della Restaurazione*, cit., pp. 53-101.
- 28 Cfr. Spalletti, *Qualche considerazione*, cit., 1989.
- 29 Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, pp. 235-236, scheda 253; Di Pasquale-Paolucci, *Uffizi*, cit., pp. 74-75; Bober-Rubinstein, *Renaissance Artists*, cit., cat. 197, in cui sono elencate le numerose copie eseguite attraverso i secoli. Il Bezzuoli non segue la successione del racconto narrato sui tre lati del sarcofago, in quanto interessato solo dalle singole figure e dall'interazione tra esse: le prime due scene copiate, limitatamente ai soli protagonisti, sono tratte dalla fanciullezza del personaggio romano sul lato destro del sarcofago (cc. 30-31), seguite dalla scena del matrimonio con la *dextrarum iunctio* (c. 34, fig. 6) della fronte. Passa quindi alla scena della caccia al cinghiale sul lato sinistro (c. 35, solo personaggio a cavallo con il mantello al vento), per poi tornare alla figura della Vittoria della fronte. Tra le carte 31 e 34 si trovano invece figure tratte da un altro sarcofago, quello raffigurante il *Ratto di Proserpina* (vedi n. 43).
- 30 Cfr. Maugeri, *Il trasferimento a Firenze*, cit., pp. 317-318. Fu collocato nella sala di Niobe dove è tutt'oggi possibile vederlo dopo il riallestimento della sala nel 2006 secondo quello delineato nella guida redatta dall'abate Lanzi nel 1782. Cfr. *Il teatro di Niobe. La rinascita agli Uffizi d'una sala regia*, a cura di A. Natali, Firenze 2009.
- 31 Nella biografia del 1855 è riportata la testimonianza dell'entusiasmo con cui fu accolta per la sua efficace rievocazione storica: «Fra le opere a fresco questa può dirsi una delle più felicemente condotte: non vi è figura in questo dipinto che non porti la vita e il carattere del Certaldese descritta». Cfr. *Della vita e delle opere*, cit., p. 28.
- 32 Si veda per esempio la *Ninfa con pantera* (c. 23) copiata dalla scultura romana dalle allungate proporzioni degli Uffizi: Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, pp. 134-135, scheda 100.
- 33 Sull'argomento E. Marconi, *Giuseppe Bezzuoli, Niccolò Puccini e la pittura di storia*, in *Monumenti del giardino Puccini. Un luogo del romanticismo toscano*, a cura di C. Sisi, Firenze 2010, pp. 249-279.
- 34 Incluso nel concentramento di sculture antiche nella Real Galleria, proveniente dalla Villa di Pratolino, cfr. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, pp. 230-231, scheda. 248. Oltre a *Ercole e l'Idra* sono presenti nel taccuino altre due fatiche dell'eroe tratte dalla fronte del sarcofago, vincitore mentre trascina le spoglie del leone ucciso e in lotta con la cerva.

- 35 Si riconoscono nel taccuino un altro bronzo appartenente alla vasca del Nettuno in piazza della Signoria, un pronunciato sottinsù del vittorioso Perseo del Cellini e una visione da latere del giambolognesco monumento equestre a Ferdinando II in piazza della Santissima Annunziata.
- 36 Marconi, *Giuseppe Bezzuoli*, cit., pp. 271-272, dove è citata la descrizione di Giuseppe La Farina nella sezione dedicata alle opere moderne del volume *Monumenti del Giardino Puccini* (Pistoia 1845, pp. 106-107) di due tele commissionate al Bezzuoli da Niccolò Puccini sottolineandone i pregi esecutivi ma altresì perplessità, legate alla sua militanza purista, quale «l'attitudine alquanto accademica del ferito» nella *Morte di Lorenzino de' Medici*.
- 37 Si veda E. Spalletti, *Natura, stile e pensiero nell'opera di Lorenzo Bartolini*, in *Palazzo degli Alberti. Le collezioni d'arte della Cariprato*, a cura di A. Paolucci, Milano 2004, pp. 40-47.
- 38 Gli otto taccuini sono stati catalogati in *Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. Catalogo generale*, a cura di C. Sisi e A. Salvadori, Livorno 2008, pp. 303-304, schede 1097-1101, p. 306, scheda 1113 (di C. De Vanna). Nelle schede relative ad alcuni disegni del Bezzuoli analizzati da Carlo Sisi in *Disegni dell'800 dalla collezione Batelli*, a cura di C. Sisi, Firenze 1987, pp. 70-81, vengono menzionati altri taccuini dell'artista appartenenti alla collezione degli eredi Parri come già sette di quelli attualmente in deposito presso il GDSU. Molte foto relative alle pagine di tali quaderni sono presenti nella collezione della fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.
- 39 GAM, Giornale n. 2346, acquistato da C. Parri nel 1969, mm 301x202.
- 40 La Vergine annunciata dell' *Annunciazione* di Andrea del Sarto (c. 3) voluta nel 1627 da Maria Maddalena d'Austria vedova di Cosimo III de' Medici per la sua cappella in Palazzo Pitti; la figura femminile che corre nell'affresco raffigurante la *Guarigione dell'ossessa*, nel chiostro dei voti della basilica della Santissima Annunziata di Firenze (c. 99).
- 41 I due pannelli che insieme a un terzo raffigurante le *Storie di san Giuliano e di san Nicola* formavano la predella del polittico di Masaccio nella chiesa del Carmine di Pisa (cc. 21-31) sono oggi agli Staatliche Museen di Berlino, ma prima del loro ingresso nel 1880 in tale istituzione erano registrati nella collezione Capponi di Firenze con un'attribuzione a Pesellino. Cfr. C. Gardner von Teuffel, *Masaccio and the Pisa altarpiece*, in Idem, *From Duccio's Maestà to Raphael's Transfiguration. Italian altarpieces and their settings*, London 2005, pp. 1-71.
- 42 Da uno dei quattro rilievi della fronte del parapetto della cantoria di Luca della Robbia in origine sopra a uno dei portali delle sagrestie del duomo di Firenze sono state copiate dal Bezzuoli due figure (cc. 43-45). Smembrata la cantoria a partire dal XVII secolo, nel 1822 tali rilievi erano stati depositati nella Galleria degli Uffizi. Cfr. *Il museo dell'opera del duomo a Firenze*, a cura di L. Becherucci e G. Brunetti, Venezia s.d., vol. I, pp. 277-280 (scheda a cura di G. Brunetti).
- 43 Due figure tratte dal bassorilievo, raffigurante la *Morte di Francesca Tornabuoni*, tra cui la stessa Francesca dolente (cc. 69-71), oggi al Museo del Bargello, ma sino alla creazione di tale realtà museale facevano parte delle collezioni degli Uffizi. Cfr. B. Paolozzi Strozzi, *La storia del Bargello*, in *La storia del Bargello. 100 capolavori da scoprire*, a cura di B. Paolozzi Strozzi, Cinisello Balsamo 2004, pp. 26-77.
- 44 Si tratta di personaggi delle scene raffiguranti la vita di San Francesco affrescate nella cappella Sassetti della chiesa fiorentina di Santa Trinita (cc. 7;17).
- 45 La *Notte* e il *Giorno* delle Cappelle medicee (c. 5): questi due disegni sono però stati eseguiti su cartoncini poi incollati sulle pagine del taccuino in un secondo momento.

- 46 I due dipinti di Annibale (c. 37) e Ludovico Carracci (c. 39) copiati dal Bezzuoli sono attualmente presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna, al tempo di Bezzuoli nei locali dell'Accademia di Belle Arti. Cfr. *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. 2. Da Raffaello ai Carracci*, a cura di J. Bentini, G. P. Cammarota, A. Mazza, Venezia 2006, pp. 239-241 (scheda 166 di A. Brogi); pp. 304-306 (scheda di D. Benati).
- 47 Nella *Storia pittorica* l'abate Lanzi ricorda solamente, a proposito di Fabrizio Boschi, «le due storie di Cosimo II che dipinse a fresco nel palazzo del card. Giovanni Carlo de' Medici a competenza del Rosselli». Per gli artefici di tali affreschi si veda la nota seguente.
- 48 M.C. Fabbri, A. Grassi, A. Spinelli, *Volterrano: Baldassarre Franceschini (1611-1690)*, Firenze 2013, in particolare la scheda 11, pp. 83-105 (a cura di R. Spinelli). Per gli affreschi del Casino mediceo di San Marco si veda invece A.R. Masetti, *Il Casino Mediceo e la pittura fiorentina del Seicento (I parte)*, in «Critica d'Arte», 50, 1962, pp. 1-27 e Eadem, *Il Casino Mediceo*, cit., (II parte), *ivi*, 53-54, 1962, pp. 77-109.
- 49 Le lunette della terza sala celebrano le imprese di Ferdinando I (1587-1609) e risultano pagate a Matteo Rosselli (le due maggiori) e a suoi scolari, mentre quelle della quarta sala con le imprese di Francesco I (1574-1587) sono di Ottavio Vannini e allievi; cfr. Masetti, *Il Casino Mediceo*, cit. (II parte). La prima lunetta su cui si sofferma il Bezzuoli è *La conquista di Bona* del Rosselli (fig. 8) (c. 33), più avanti nel taccuino si trovano *Francesco I che nomina il fratello Pietro generale del mare di Toscana* di Ottavio Vannini (c. 77) identificato però dal Bezzuoli come Cosimo I, e sempre del Vannini *L'omaggio al granduca*, [c. 81], la figura allegorica della *Giustizia* (c. 85), *La battaglia di Lepanto* (fig. 12) (c. 87), figure presenti nella *Sistemazione della colonna in piazza S. Trinità* e in *Francesco I nomina il fratello Pietro generale del mare di Toscana* (c. 89) e infine il *Trionfo di Francesco I* (c. 91).
- 50 Qualche pagina più avanti si incontrano quattro figure copiate dalla lunetta raffigurante *L'omaggio al granduca* del Vannini (c. 3).
- 51 La svolta romantica del Bezzuoli è stata convenzionalmente fissata nel 1823 con la pala della chiesa di San Remigio di Firenze raffigurante il *Battesimo di Clodoveo*, in mancanza di opere da cavalletto precedentemente eseguite in quanto a oggi disperse: Ettore Spalletti ha comunque spiegato come non si possa certo parlare di svolta repentina. Cfr. Spalletti, *Qualche riflessione*, cit. Precedentemente in Mannu Pisani, *Gli esordi di Giuseppe Bezzuoli*, cit., alcune accademie ricondotte al giovane Bezzuoli erano state convincentemente messe a confronto con disegni del Cigoli.
- 52 «mezze maniche rosse l'altra metà bianche. manto in testa verde chiaro. manto ai piedi azzurro. splendore giallorino con bianco vicino alla testa della madonna perdendosi in colore violaceo dove i serafino partecipino».
- 53 Si tratta della Vergine e i 7 fondatori dell'Ordine dei frati Serviti cfr. F. Petrucoli, *Santissima Annunziata*, Roma 1992, pp. 71-78.
- 54 Si tratta della statua di una *Hora* (Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, pp. 153-154, scheda 124) (c. 47), di quella di *Kore* (*ivi*, pp. 60-61, scheda 37) (c. 51), del sarcofago con il *Ratto delle Leucippi* (*ivi*, pp. 234-235, scheda 252) (cc. 53-55), dell' *Asclepio* restaurato come *Zeus* (Di Pasquale, Paolucci, *Uffizi*, cit., p. 65).
- 55 Al di sotto dei disegni tratti dall'*Adorazione dei Magi* di Masaccio è per esempio specificato «costumi del Trecento» oltre le notazione sui colori di manti, calze e copricapi (fig. 7). Similmente in altre copie pittoriche anche degli altri taccuini: a fianco del ritratto di Filippo II eseguito da Tiziano e oggi nella Galleria Palatina si legge «costume del 1500» (GAM, *Giornale* n. 2342, mm 147x104, c. 8. Acquistato da C. Parri, 1969).

- 56 Spalletti, *Arte in Toscana*, cit.
- 57 Nell'autunno del 1816 Giovan Battista Niccolini aveva tenuto un'orazione presso l'Accademia nella quale grande riconsiderazione era accordata agli artisti del Trecento e del Quattrocento: G.B. Niccolini, *Elogio dell'Orcagna letto nell'Accademia delle Belle Arti il giorno del solenne triennale corso del 1816*, Firenze 1816.
- 58 Si veda S. Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani*, in *Storia dell'arte italiana*, parte seconda a cura di F. Zeri, *Dal Medioevo al Novecento*, vol. II, tomo II, pp. 1043-1048, e S. Padovani, *La storia della Galleria Palatina*, in *La Galleria Palatina e gli appartamenti reali di Palazzo Pitti. Catalogo dei dipinti*, a cura di M. Chiarini e S. Padovani, vol. I, *Storia delle collezioni*, Firenze 2003, pp. 33-64.
- 59 A eccezione di alcuni cartoncini a cui si è fatto già cenno nella n. 44 questo quaderno, a differenza degli altri, non presenta evidenti utilizzi risalenti a momenti e situazioni diverse, partendo dal fondo e capovolgendolo o inserendo annotazioni e piccoli schizzi per nulla inerenti con il disegno al centro della pagina.
- 60 Per ulteriori notizie sulla tela: R. Caldini, *I dipinti del Romanticismo*, in *La Galleria d'Arte Moderna di palazzo Pitti. Storia e collezioni*, a cura di C. Sisi, Cinisello Balsamo 2005, pp. 72-73.
- 61 Giornale 56/6: taccuino di 98 fogli rifilati di carta celestina con annotazioni e disegni (complessivamente 16) a inchiostro bruno, mm 238x185 (misura dei fogli), mm 245x195 (misura della coperta). Dono di Francesco Giorgi. La prima pagina di carta bianca con il titolo a penna «Raccolta di disegni di Giuseppe Bezzuoli 1811» è stata evidentemente posta come frontespizio in un secondo momento. Al disopra una scritta che parrebbe invece del tutto autografa recita «Questo libro è di me Giuseppe Bezzoli». Il taccuino è stato oggetto di un breve saggio all'interno di un piccolo catalogo relativo a una mostra di disegni del Bezzuoli tenutasi nel 1972 presso la Galleria Giorgi di Firenze: E. Migliorini, *La poetica dell'Accademia e un quaderno del Bezzuoli*, in *Giuseppe Bezzuoli*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Giorgi 1972, Firenze 1972 (s. p.).
- 62 Per la presenza manzoniana nell'arte figurativa toscana cfr. Pinto, *La promozione delle arti*, cit. e Spalletti, *Arte in Toscana*, cit.
- 63 L. Pignotti, *Storia della Toscana sino al principato*, Firenze 1813-14.
- 64 Durante il loro soggiorno romano, Benvenuti e Sabatelli frequentarono l'Accademia dei Pensieri di Felice Giani dove una tale pratica di immediatezza compositiva partendo da un testo letterario era già consuetudine. Cfr. Caldini, *Aspetti del Neoclassicismo*, cit. Sull'Accademia dei Pensieri del Giani: C. Poppi, *Avanguardia e accademia: nascita di un'osmosi conflittuale*, in *Il primo 800*, cit., pp. 43-60.
- 65 Anche tra le trascrizioni letterarie del giornale 56/6 è annotato un ricordo definito dal Bezzuoli «pittorico» che riporta dettagliatamente «la distribuzione di colori» presente «In un quadro di un grande maestro antico».
- 66 Carlo Sisi notava come soprattutto nei disegni del Bezzuoli fosse evidente l'interesse per la ricercata naturalezza della pittura del Seicento: cfr. Sisi, *Natura e devozione*, cit.
- 67 Il bozzetto fu eseguito per l'affresco commissionato al Bezzuoli dal marchese Gerini per il suo nuovo appartamento a Firenze; cfr. Caldini, *I dipinti del Romanticismo*, cit., pp. 86-87.
- 68 Il sarcofago con il *Ratto di Proserpina* entrò a far parte della collezione della Galleria nel 1787; cfr. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi*, cit., vol. I, pp. 238-239, scheda 257. L'interesse per il tema del cavallo al galoppo o imbezzarrito si riscontra anche in altri "ricordi" del Bezzuoli dei marmi degli Uffizi, per esempio i cavalli imbezzarriti del carro dal quale Fetonte sta precipitando

tratti dalla fronte del sarcofago raffigurante tale scena e giochi circensi (cfr. *ivi*, pp. 232-233, scheda 251): nella biografia del 1855 si legge proprio a proposito del citato soggetto ideato per il marchese Gerini che lo studio condotto dal Bezzuoli sui cavalli lo aveva reso celebre nel dipingerli (p. 41).

- 69 Sisi, *Disegni dell'800*, cit., p. 72. È comunque evidente che la stessa *Aurora* del Reni presupponga una simile fonte antica.
- 70 Il quaderno n. 10 (GAM, Giornale n. 2342, mm 147x104, acquistato da C. Parri, 1969) reca al suo interno schizzi riferibili alle scene raffiguranti le *Imprese di Cesare* eseguite dal Bezzuoli nella palazzina della Meridiana tra il 1833 e il 1836. Nell'ultima pagina si trova invece un bozzetto con Galileo che visita le sorelle: nel 1839 l'artista partecipò alla decorazione della Tribuna di Galileo. Il n. 11 (GAM, Giornale n. 2343, mm 134x206, acquistato da C. Parri, 1969) si riferisce ai suoi viaggi a Ferrara, Padova e Genova effettuati negli anni Quaranta.
- 71 La spiccata attenzione per l'ambiente naturale era uno degli interessi che accomunava il Bezzuoli al conte Girolamo Bardi, dal 1807 direttore del Museo di Fisica e Scienze naturali nonché direttore generale della Pubblica Istruzione del Regno d'Etruria, la cui dimora di campagna era luogo di ritrovo per diversi intellettuali del tempo. Sull'argomento: F. Petrucci, *Giuseppe Bezzuoli e Augusto Wallis tra San Vivaldo e Montaione*, in «Artista», 2011, pp. 34-43.
- 72 Sono forniti in questa sede solo sintetiche descrizioni del contenuto dei taccuini del Bezzuoli facenti parte della collezione della GAM in quanto si è approfonditamente esaminato, al fine della redazione di tale articolo, il solo *Libro di ricordi* del GDSU. Tali quaderni e un ulteriore piccolo taccuino in collezione privata, parimente inedito, saranno illustrati in una conferenza dal titolo *Bezzuoli disegnatore: alcuni taccuini inediti e un viaggio a Genova*, parte del ciclo di incontri organizzati dal Museo di Palazzo Reale di Genova, *Studi, questioni e metodi. Incontri seminariali con giovani studiosi su temi storici, artistici e letterari*, a cura di Mariangela Bruno e introdotti da Luca Leoncini (Genova, Museo di Palazzo Reale, ottobre, novembre, dicembre 2014).

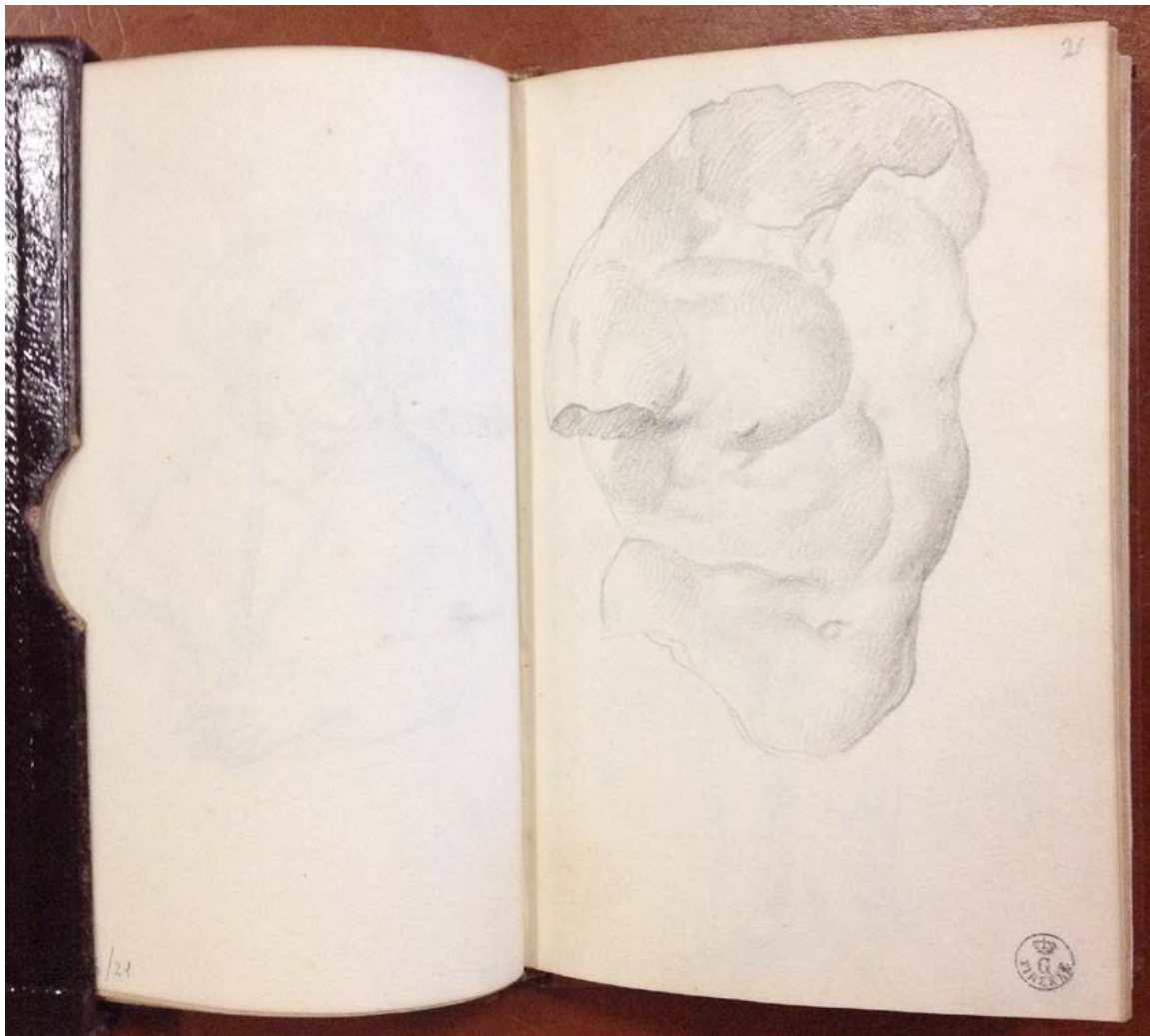


Fig. 1: G. BEZZUOLI, *Torso Gaddi*, Firenze, GDSU 92596 (c. 21)

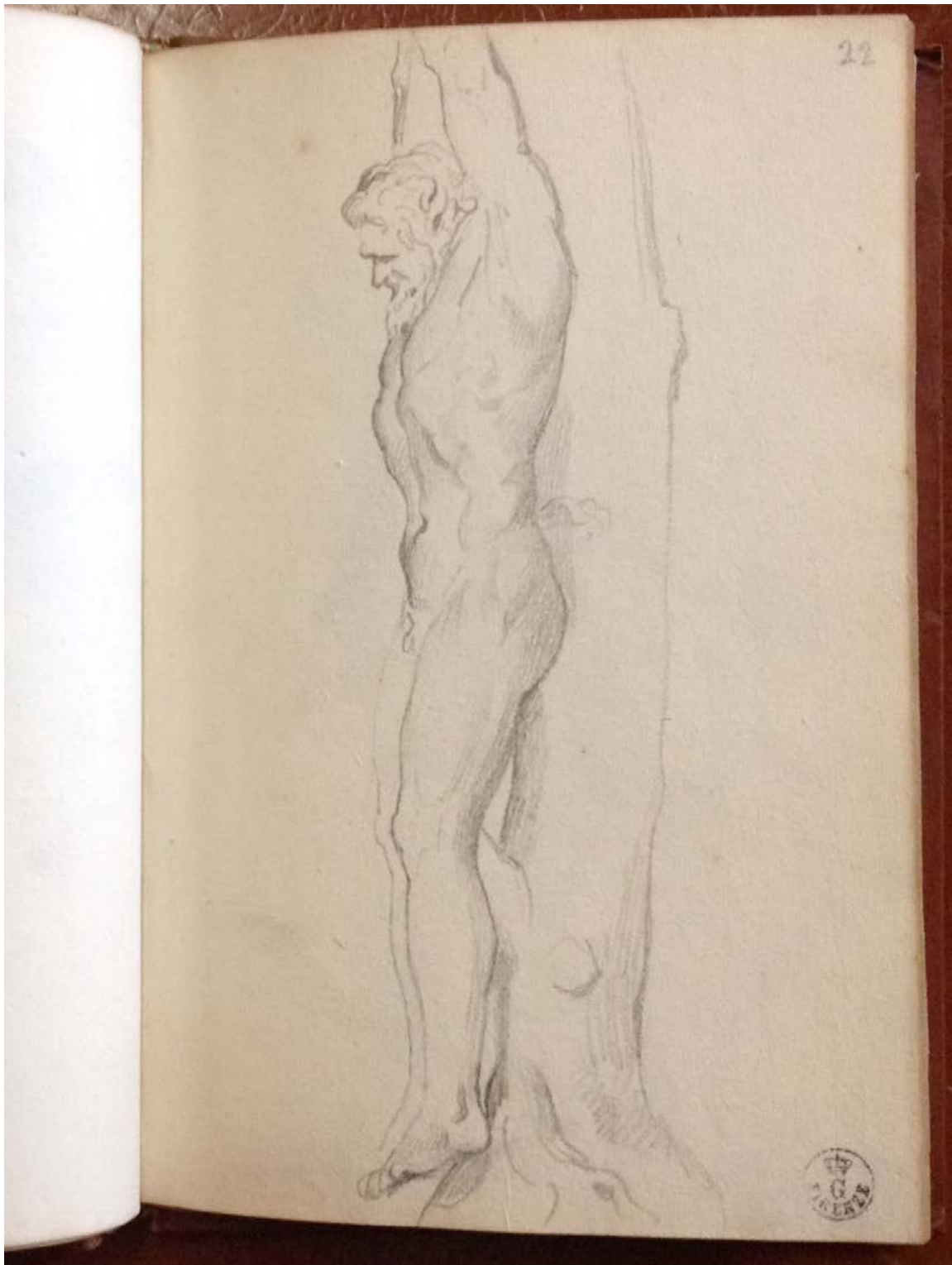


Fig. 2: G. BEZZUOLI, *Marsia appeso ad un albero*, Firenze, GDSU 92596 (c. 22)

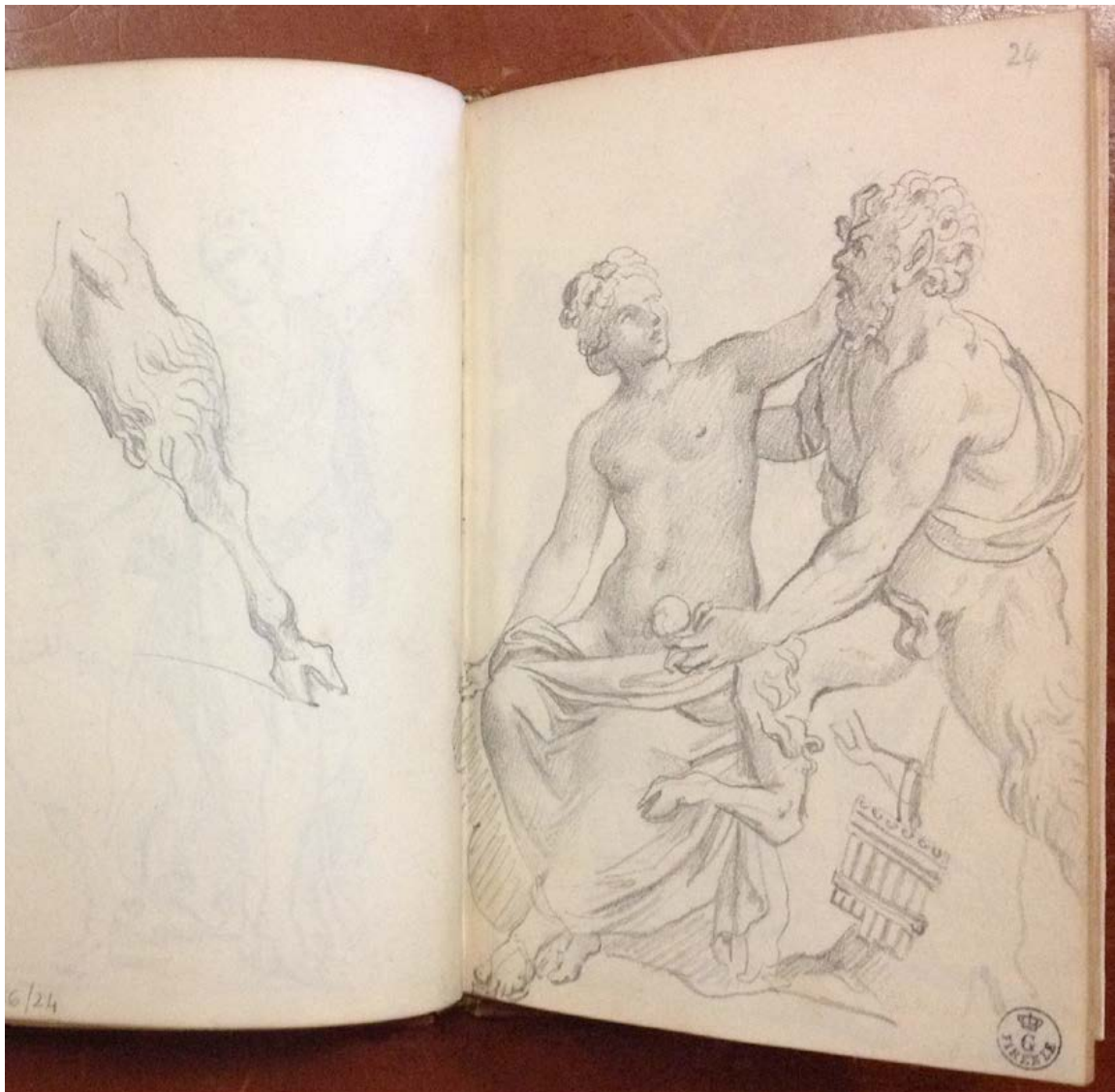


Fig. 3: G. BEZZUOLI, *Ermafrodito e Pan*, Firenze, GDSU 92596 (c. 24)



Fig. 4: G. BEZZUOLI, *Dextrarum iunctio* (da sarcofago antico), Firenze, GDSU 92596 (c. 34)

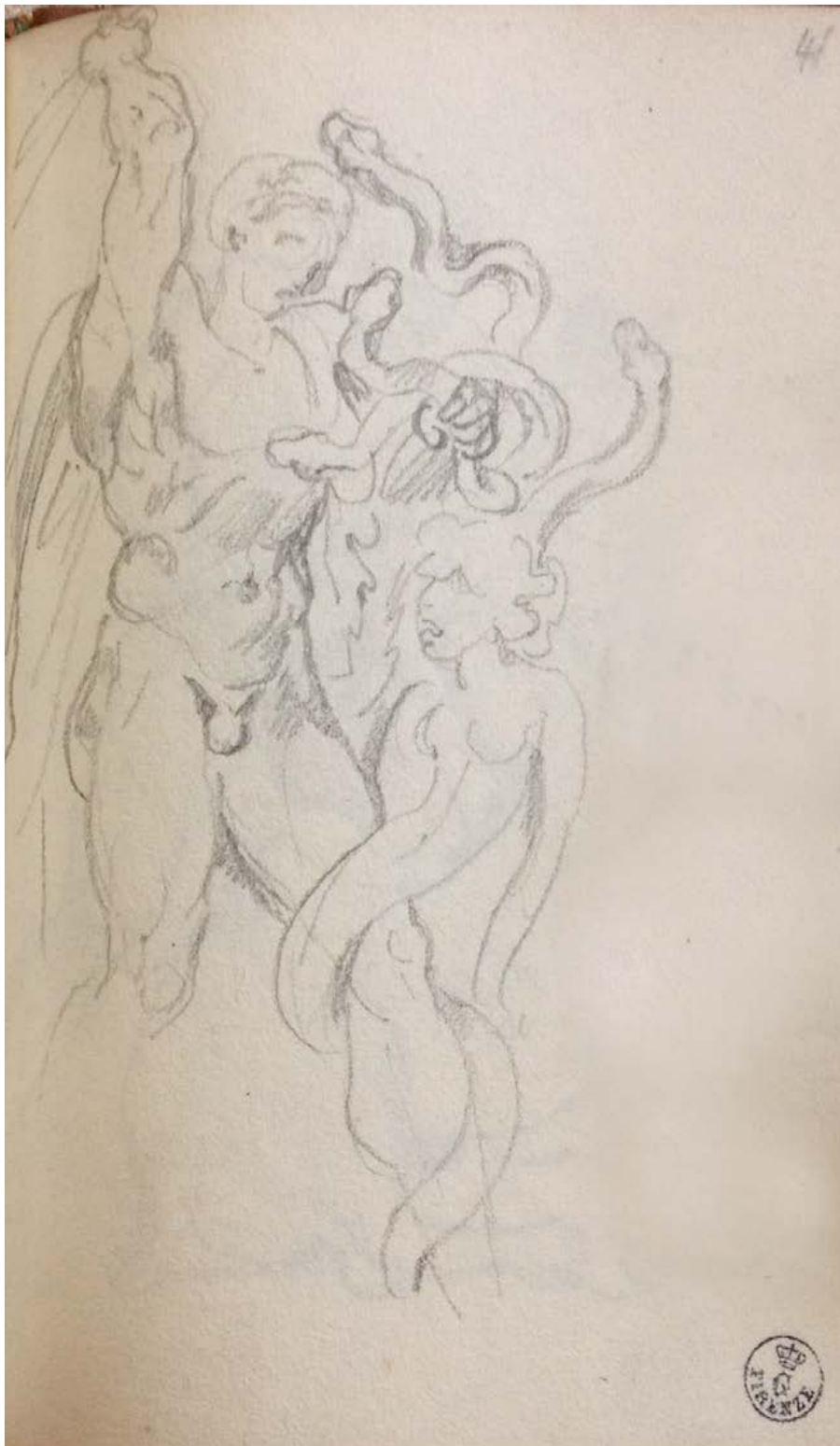


Fig. 5: G. BEZZUOLI, *Ercole e l'Idra* (da sarcofago antico), Firenze, GDSU 92596 (c. 41)

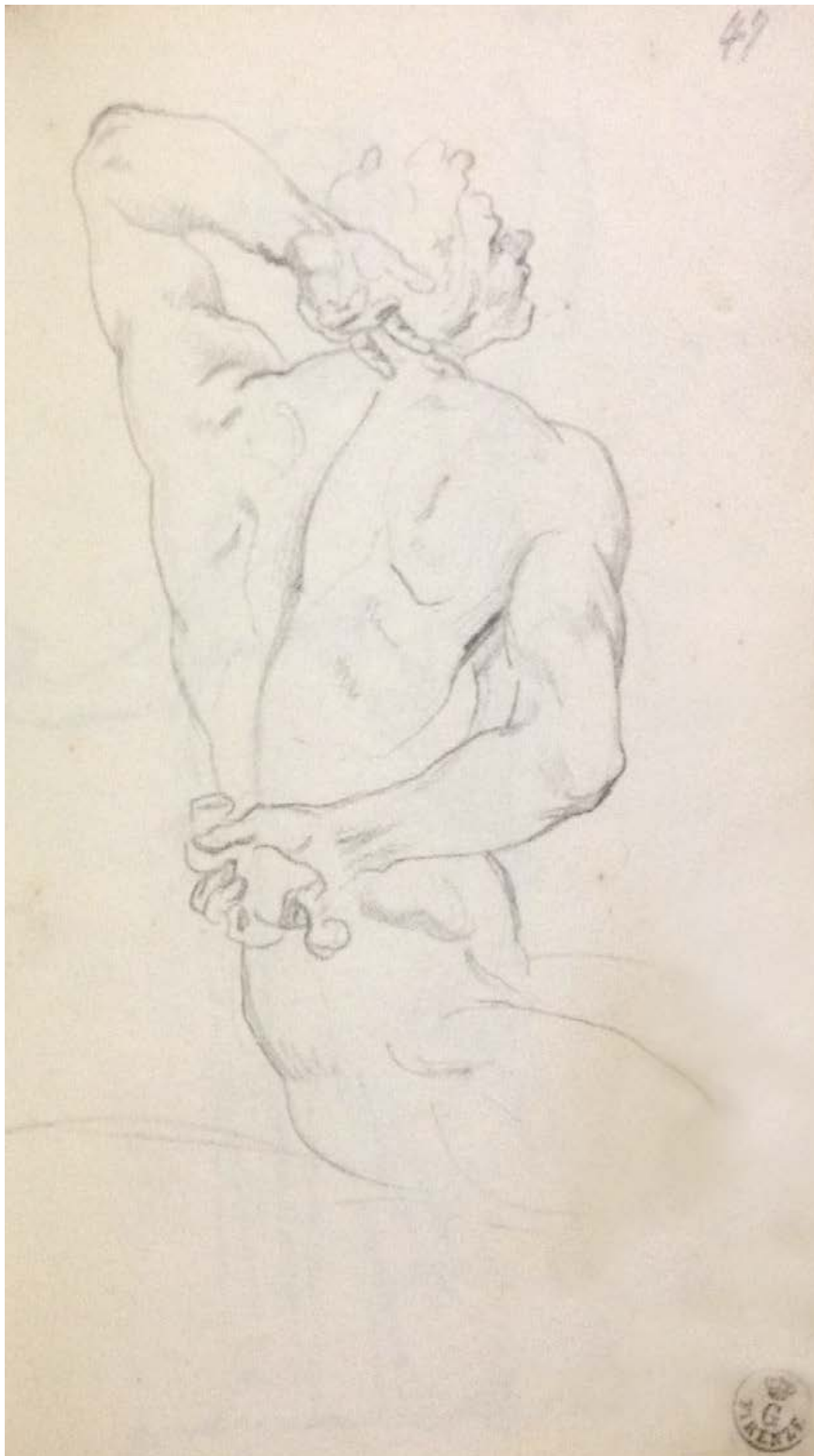


Fig. 6: G. BEZZUOLI, *Fauno* (dalla Fontana di Nettuno), Firenze, GDSU 92596 (c. 47)



Fig. 7: G. BEZZUOLI, *Adorazione dei Magi* (da Masaccio), Firenze, GAM Giornale 2346 (in dep. presso GDSU; c. 25)



Fig. 8: G. BEZZUOLI, *La conquista di Bona* (da M. Rosselli), Firenze, GAM Giornale 2346 (in dep. presso GDSU; c. 33)



Fig. 9: G. BEZZUOLI, *Trionfo di Francesco I* (da O. Vannini), Firenze GDSU 92596

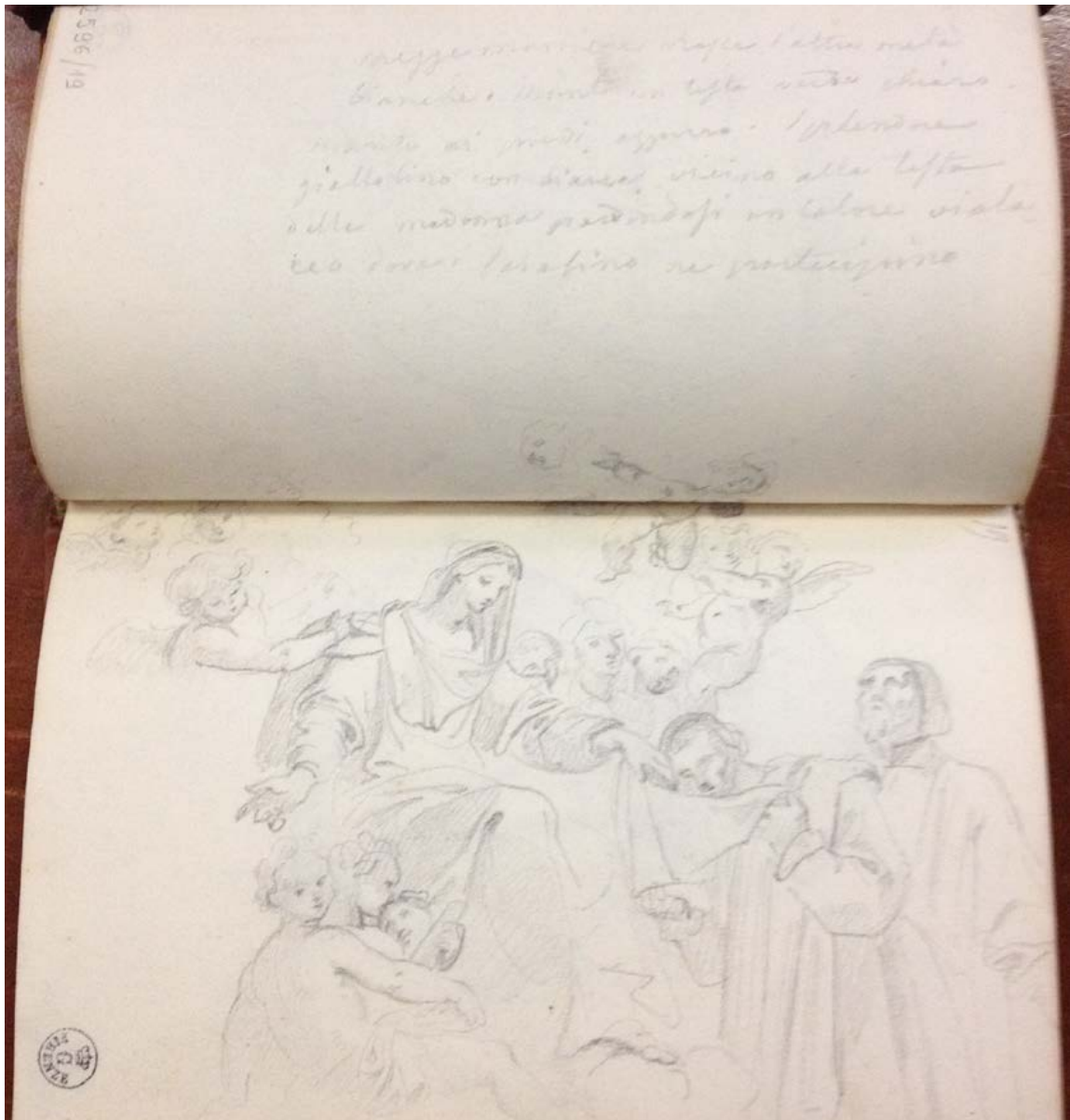


Fig. 11: G. BEZZUOLI, *La Vergine e i 7 fondatori dell'Ordine dei frati Serviti* (da B. Poccetti), Firenze, GDSU 92596 (c. 19)

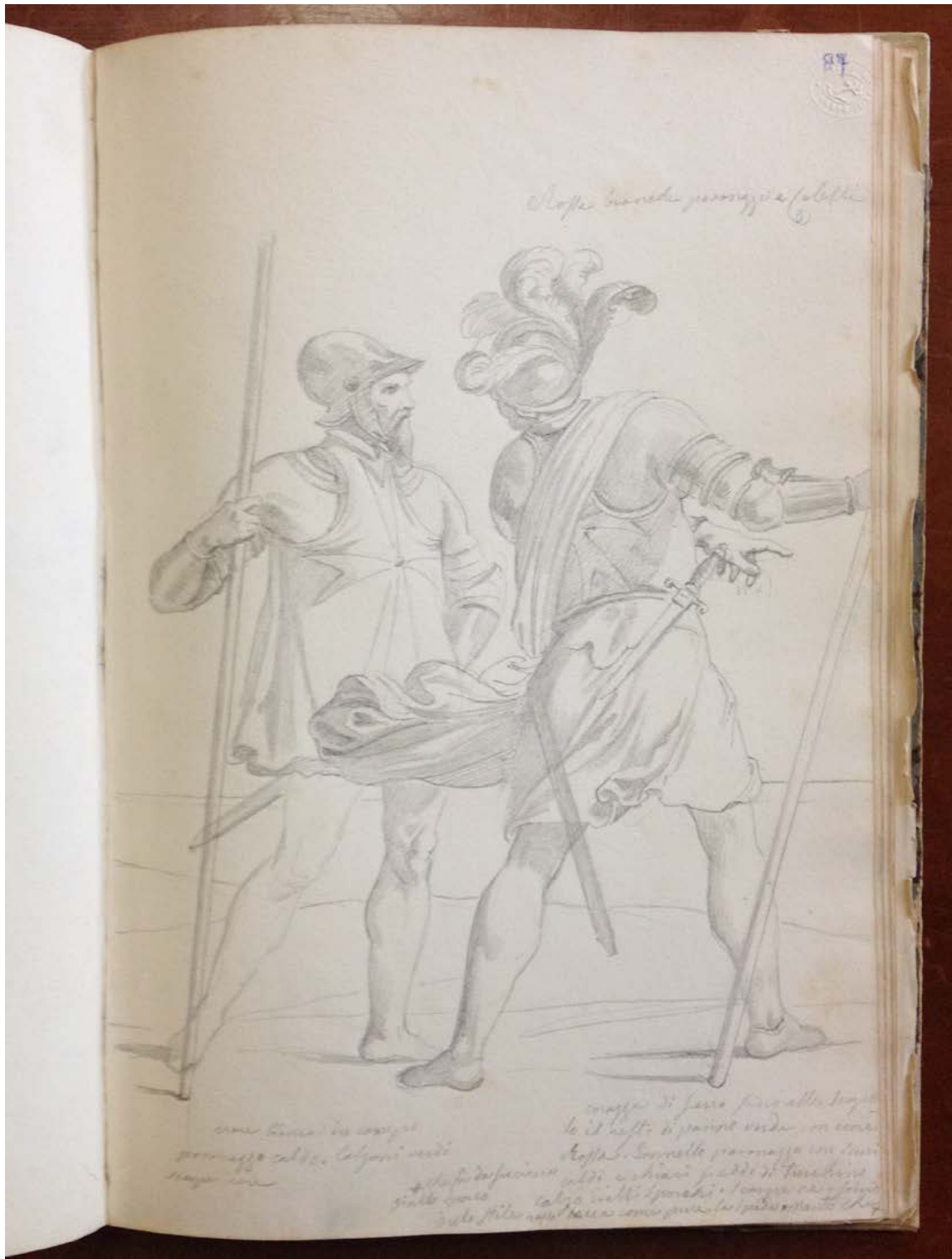


Fig. 12: G. BEZZUOLI, *Soldati* (da O. Vannini, *La battaglia di Lepanto*), Firenze, GAM Giornale 2346 (in dep. presso GDSU; c. 87)



Fig. 13: G. BEZZUOLI, *Ratto di Proserpina* (da sarcofago antico), Firenze GDSU 92596 (c. 29)



Fig. 14: G. BEZZUOLI, *Toro*, Firenze GDSU 92596 (c. 9)

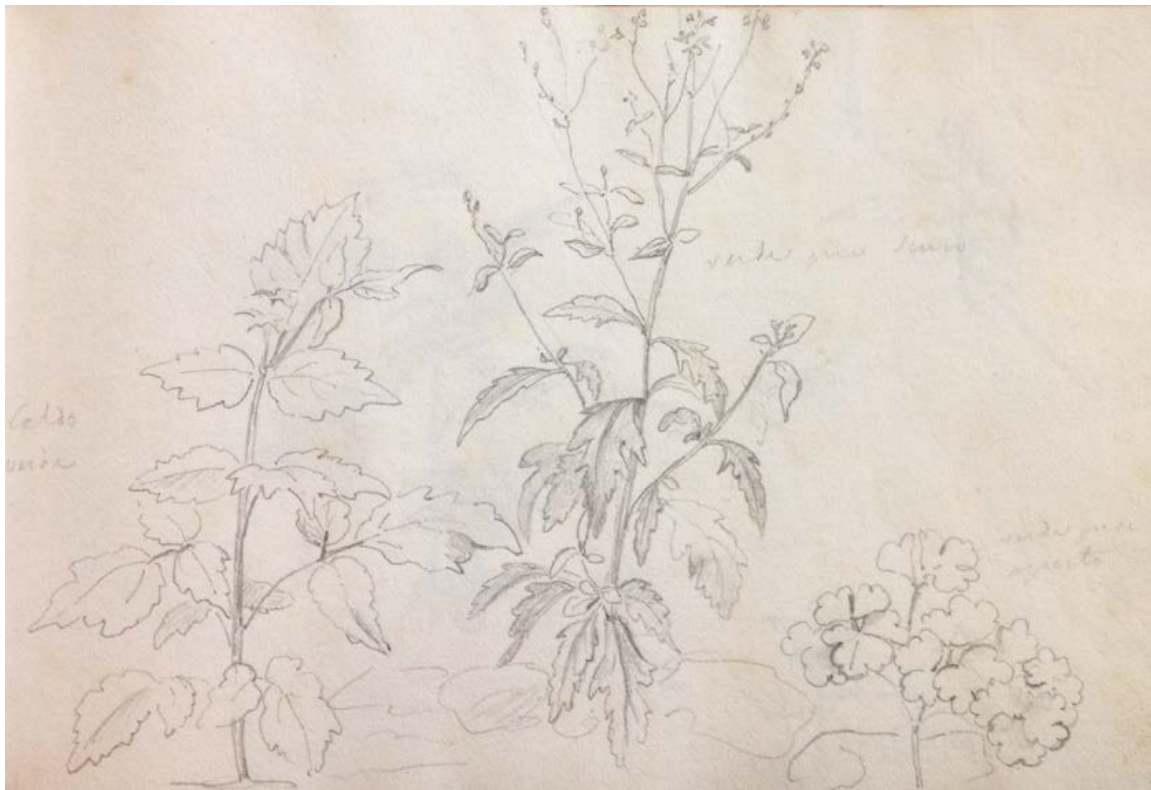


Fig. 15: G. BEZZUOLI, *Piante*, Firenze, GAM Giornale 2343 (in dep. presso GDSU; c. 12)

