

Predella journal of visual arts, n°41-42, 2017 www.predella.it - Monografia / Monograph ■

www.predella.it/www.predella.cfs.unipi

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

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Between the late 1860s and the early 1870s, the Anglo-Florentine collector Frederick Stibbert (1838 – 1906) conceived the idea of creating a real museum in his house. It was to illustrate the history of countries distant in time and space through the European, Islamic and Japanese armoury. To realize his museum project, Stibbert not only gave his collections a historical-critical aim, but created a space specifically dedicated to them. This essay considers the creation of a room on the first floor of the villa, built in the 1890s, which was destined to become, according to Stibbert's wish, the "Salone del trecento". The reconstruction of the "Salone del trecento" is possible only through the study of documents because, from 1897 onwards, Stibbert himself 'contaminated' the set up of this room, having to find new spaces for the Japanese collection, which increased continuously.

Il presente saggio si sofferma non tanto sui pezzi conservati presso il Museo Stibbert di Firenze, ma soprattutto sugli allestimenti che il proprietario, Frederick Stibbert, volle per ospitare le sue collezioni. Questi ambienti mostrano infatti quanta ricerca e quanto studio vi fosse alla base di simili realizzazioni, basate molto spesso su modelli che aveva veduto durante i suoi viaggi o su pubblicazioni che aveva acquistato per la sua biblioteca. Le stanze quindi diventano lo specchio della vita del collezionista e del contesto culturale in cui crebbe.

Nell'ambito del revival medievale sarà anche sottolineata la differenziazione che veniva fatta fra ambienti di gusto quattrocentesco e trecentesco, mostrando quanta sensibilità e approfondimento vi fosse nell'accostamento a quest'epoca passata.

La Villa Stibbert si trova sulla collina di Montughi, solo a pochi chilometri dal centro di Firenze. L'edificio è un castello neo-medievale merlato con torri e facciate coperte con stemmi in marmo (fig. 1). Al suo interno, dozzine di stanze ospitano la grande collezione di armi e costumi realizzata dall'anglo-fiorentino Frederick Stibbert (1838-1906), e lasciata, dopo la sua morte, in eredità alla città di Firenze.

Nato nel capoluogo toscano da Thomas Stibbert (1771-1847), colonnello in pensione del corpo delle Coldstream Guards, e da una donna italiana, Giulia Ca-

faggi (1805-1883), dopo la morte del padre venne inviato in Inghilterra a studiare, considerando migliori le opportunità sociali derivanti da una educazione anglosassone. Il 9 novembre del 1859 Frederick raggiunse la maggiore età, e tornò a Firenze per prendere possesso del suo patrimonio, consistente in circa 200.000 sterline. La ricchezza della famiglia Stibbert derivava dall'attività del nonno, il generale Giles Stibbert, il quale aveva ottenuto fama, onore e ricchezza in India, dove giunse a ricoprire la carica di Generale dell'esercito della Compagnia delle Indie e Governatore del Bengala, all'epoca una delle regioni più ricche dell'intero paese¹.

Da subito insieme alla passione per i viaggi, per la caccia, il disegno e la fotografia, Frederick si dimostra interessato a collezionare armi e armature antiche principalmente europee e islamiche, occasionalmente però anche provenienti da zone più lontane e remote. Questi primi acquisti sono le basi sulle quali si svilupperà negli anni Settanta dell'Ottocento il grandioso progetto di realizzare un vero e proprio museo aperto al pubblico, che illustri non solo la storia delle armi, ma anche del costume civile e dell'evoluzione dell'artigianato artistico. Nuove tipologie di oggetti, come quadri e costumi antichi, vengono quindi ad aggiungersi e cominciano a rendersi necessari nuovi spazi dedicati esclusivamente all'esposizione delle raccolte, non più concepite adesso come una collezione privata.

Volendo dedicare alle raccolte uno spazio specifico, Frederick acquistò nel 1874 la villa dei vicini, che dopo quasi sei anni di lavori, fece diventare «il suo museo»², come spesso si trova indicato nei documenti a noi pervenuti. Le sale furono allestite in maniera fortemente evocativa, ognuna in relazione agli oggetti contenuti, nel tentativo di creare una storia per immagini che intrecciasse secoli e luoghi lontani, dall'antichità sino all'Ottocento, dall'Europa fino all'Estremo Oriente, rispondendo da un lato alle aspirazioni romantiche dell'animo di Frederick, ma dall'altro, nella matrice etnografica della raccolta, allo spirito positivista che proveniva dalla formazione anglosassone.

Importanti riferimenti per l'allestimento di questi nuovi spazi sono i continui viaggi, ma anche l'ampia biblioteca di testi specializzati. Una ricca raccolta di volumi sulla storia delle armi, su quella del costume, riguardanti mobili oppure vari stili decorativi, messa insieme da Stibbert nel corso degli anni per trarne conoscenze, ricordare luoghi che l'avevano colpito oppure per conoscere quelli che mai avrebbe potuto vedere.

Autori quasi esclusivi della realizzazione del museo, tranne per alcuni ambienti

realizzati dopo il 1900, furono l'architetto Cesare Fortini (1825-1894), il formatore in gesso Michele Piovano (notizie dal 1876 al 1903) e il decoratore Gaetano Bianchi (1819- 1892). Quest'ultimo era forse il più celebre fra i manifattori impiegati da Stibbert, tanto da doverlo contendere con altri importanti committenti, come per esempio risulta anche da un'epistola inviata dal maestro di casa, Napoleone Bardotti, al suo padrone: «Sabato tenni un lungo colloquio col Sig. Prof. Bianchi, il quale dopo alcune spiegazioni, promise di eseguire i nuovi lavori, nonostante diversi impegni importanti presi precedentemente»³.

Nato a Firenze, Gaetano Bianchi si distinse per un'indiscussa perizia come frescante, una notevole preparazione storica ed una profonda conoscenza delle tecniche dell'arte antica; queste doti presto lo portarono a divenire uno dei principali restauratori di affreschi medievali e uno dei più apprezzati pittori in stile. Verso la metà dell'Ottocento lavorò a Firenze nella chiesa di Santa Maria Maggiore, al chiostro verde di Santa Maria Novella e nella cappella Bardi in Santa Croce, dipinta da Giotto e, al tempo, appena riscoperta sotto lo scialbo. Sempre suoi sono gli interventi ad Orsanmichele, al convento di San Marco, al Bargello ed al Castello di Vincigliata.

La sua fama oltrepassò l'ambiente fiorentino e nel 1858 restaurò anche gli affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo; successivamente lavorò anche a Udine e Mantova.

Alcuni ambienti, come il Salotto Luigi XV, la Sala della Venere dormiente - di gusto raffaellesco - o la Sala Moresca, furono destinati da Stibbert ad incarnare stili del passato oppure mete esotiche, seguendo il crescente interesse per l'artigianato artistico e le arti applicate, sviluppato soprattutto nell'Inghilterra della seconda metà dell'Ottocento.

Per le sale invece dedicate ad illustrare la storia delle armi ed a confrontare le diverse tradizioni belliche, le suggestioni derivavano dalle grandi raccolte dinastiche pubbliche e private, che aveva visitato o che aveva potuto studiare sui libri: fra le prime, la *Line of Kings* della Torre di Londra⁴; la collezione Meyrick di Goodrich Court, mai vista dal vero, ma illustrata in un volume acquistato nel 1871⁵; l'Armeria reale di Torino, su cui possedeva ben quattro pubblicazioni⁶; la Real Armeria di Madrid⁷, poi Parigi, Windsor, Erback⁸ e addirittura il museo delle armi dell'Imperatore di Russia⁹.

Queste stanze furono realizzate da Frederick in stile neogotico, utilizzando elementi architettonici e stilemi decorativi considerati caratteristici del Medioevo: da una parte le volte a crociera, le capriate lignee o le finestre a sesto acuto; dall'altra,

gli stemmi, il cielo stellato oppure le fiere rampanti.

Intorno al 1880 vennero realizzate la Sala del Ballatoio e l'Armeria, destinate rispettivamente la prima all'esposizione della scultura lignea cinquecentesca di tradizione germanica e dei primitivi italiani; la seconda alle armature, principalmente del Cinquecento italiano, tedesco e turco, allestite su manichini a grandezza naturale a piedi e a cavallo. Per entrambe le stanze Stibbert fece eseguire al Bianchi una decorazione di gusto goticizzante, ispirato ad un Medioevo non pedissequamente imitato, ma attraverso l'immaginazione, rivitalizzato nel suo spirito intrinseco. Nella Sala del Ballatoio le pareti vennero dipinte con «un parato con animali»¹⁰, un motivo di fiere rampanti alternate ad elementi geometrici; questa decorazione, già utilizzata dal Bianchi con alcune variazioni (cervi e leoni rampanti, invece di grifoni e leoni) nella Sala di Ricevimento del Castello di Vincigliata, era ispirata alle pitture che ornavano una torre medievale, presso la chiesa di San Piero in Palco a Firenze, di proprietà nell'Ottocento della famiglia Beccari¹¹. Nella parte alta della stanza il pittore inserì invece una grande figura allegorica a mezzo busto, rappresentante la virtù cardinale della Fortezza (fig. 2). Per l'Armeria venne realizzato un motivo geometrico per decorare le pareti, mentre il soffitto, spartito da tre grandi campate, coperte da volte a crociera, presentava in quella centrale, lo stemma Stibbert ripetuto quattro volte, ed in quelle laterali le insegne delle famiglie fiorentine Albizi, Bandini, Pazzi, Buoni, Ughi, Peruzzi, Tornabuoni e Guidotti (fig. 3). L'inserimento di questi elementi, scelti probabilmente anche per l'effetto cromatico che dovevano produrre nella composizione, dimostra però anche una certa qual dimestichezza sia da parte del committente che del Bianchi in materia araldica.

Nel 1882 Bianchi ultimò un ciclo di affreschi a decorazione della loggia del primo piano raffigurante episodi della vita di Ugo di Toscana (950-1001), feudatario dell'imperatore Ottone III di Sassonia (980-1002), da cui la collina di Montughi prendeva il nome (fig. 4).

Qualche anno più tardi, nel 1889 il Bianchi realizzò per il collezionista altre tre stanze allestite con decorazioni di gusto neo-medievale. La Sala delle Vetrine, dedicata all'esposizione degli oggetti di dimensioni più piccole, presentava la stessa impostazione dell'Armeria con otto stemmi (Del Vinia, Arnolfi, Del Biada, Alberti, Baroncelli, Del Palagio, Pecori, Lioni), inseriti in altrettante vele di un finto soffitto a crociera (fig. 5).

Proprio sotto il soffitto correva un fregio con originali tavolette lignee raffiguranti volti illustri e armi araldiche. Spesso chiamate Sansovine, queste formelle

di provenienza lombarda, originariamente servivano per decorare i soffitti, ricoprendo lo spazio tra le travi di legno; come fregio parietale, mostrano un curioso riutilizzo, tipicamente ottocentesco, di parti antiche in nuovi contesti decorativi.

Un secondo ambiente, chiamato Sala delle Spade, venne utilizzato per collocarvi appunto la collezione di spade antiche; qui la decorazione del soffitto presenta otto stemmi (Squarcialupi, Del Soldato, Lippi, Buonguliermi, Bellacci, Falconi, Bucelli, Ceffi) inseriti entro un cielo stellato ispirato al soffitto di cattedrali come Siena o Assisi, simboli del gotico italiano, oppure alla volta della celeberrima Cappella degli Scrovegni di Padova. Anche in questo caso la primigenia ispirazione viene adattata al gusto del committente che intervalla gli astri con l'iniziale dorata del proprio cognome, "S" (fig. 6).

Interessante è infine, per questa digressione sul revival medievalistico della seconda metà dell'Ottocento, notare la denominazione di Salone del Trecento che venne data ad una delle stanze del primo piano ultimata nel 1890. Il nome, che troviamo indicato nei documenti dal 1893 fino al 1897, testimonia quanto all'interno del gusto genericamente neogotico, venissero fatte da Stibbert, e quindi probabilmente dallo stesso Gaetano Bianchi, delle differenze tra uno stile medievale, potremmo dire feudale - una versione più italiana dello stile baronale scozzese -, ed uno, percepito come più arcaizzante rispetto a quest'ultimo, legato al mondo delle città comunali con i pubblici palazzi dei podestà, e non i castelli privati, come simbolo del potere. L'ispirazione per questa stanza, che presentava un fregio di stemmi appena sotto un soffitto a capriate lignee dipinte con elementi geometrici, in rosso e blu (fig. 7), va cercato in ambito senese, nella Sala di Dante nel Palazzo del Popolo di San Gimignano, decorata fra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Bianchi aveva già usato nei primi anni Sessanta una decorazione molto simile per la Sala dei Bronzi al Museo del Bargello, allestito nell'antico Palazzo del Podestà, edificio costruito nel XIV secolo.

Anche nella scelta dell'arredo di quest'ambiente si predilesse mobili che rafforzassero l'effetto trecentesco delle decorazioni, seppur, come avveniva spesso, mescolati ad altri oggetti di stili differenti, nella ricerca di una personale attualizzazione dello spirito medievale. Il formatore in gesso Michele Piovano realizzò un grande camino, dipinto a pietra, dalle forme severe con stemmi scolpiti nell'architrave ed uno dipinto, sulla cappa.

La porta d'ingresso fu arricchita da un portale ligneo, creato sempre su progetto del Piovano (fig. 8), con colonnine tortili e architrave decorato con Sansovine

lombarde, raffiguranti profili maschili e femminili.

Stibbert pose in questa stanza anche due degli oggetti più interessanti della sua collezione, due mobili a stallo, costruiti nel 1871 dallo scultore in legno Pasquale Leoncini, riutilizzando fronti di cassoni e altri pezzi d'antiquariato, smontandoli, riadattandoli e integrandoli per creare due impressionanti sedute con schienale alto e baldacchino sostenuto da colonne tortili (figs 9, 10). L'ispirazione per questi troni, libera rielaborazione dei cori delle cattedrali gotiche, viene dai libri ottocenteschi che trattavano della storia della mobilia, come ad esempio il *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance* di Eugène Viollet-le Duc (1867-1868), anche questo conservato nella biblioteca Stibbert. Sono ancora oggi presenti in museo due schizzi, eseguiti forse dallo stesso Stibbert, che forniscono i modelli sui quali doveva aver lavorato il Leoncini (figs 11, 12). L'ebanista, nel tipico spirito del tempo, per la creazione di questa fantasia ottocentesca aveva però utilizzato per le sedute e gli schienali cassoni originali, databili tra la fine del XIV e la prima metà del XV secolo.

Fra gli altri mobili, riportati nell'inventario redatto dopo la morte di Stibbert¹², sono da notare altre due sedute in legno intagliato e intarsiato, anche queste in stile goticizzante, realizzati dal senese Vincenzo Corsi nel 1872 (fig. 13); un armadio dipinto in stile quattrocentesco e una piccola vetrina, sempre nello stesso stile, identificabile forse con il mobile ispirato all'*Armoire de Noyon*, riprodotto sempre da Viollet-le Duc.

Non si hanno informazioni precise circa il materiale che Stibbert voleva esporre nel Salone del Trecento e addirittura dopo il 1897 nei documenti non troviamo più l'ambiente indicato con questo nome, dimostrando che lo stesso Frederick aveva probabilmente abbandonato l'idea di una stanza dedicata a questo periodo storico. Nell'inventario *post mortem* infatti troviamo elencati oggetti molto eterogenei che poco e niente hanno a che vedere con l'appellativo di trecentesco dato alla sala; Stibbert stesso si trovò probabilmente costretto a contaminare l'allestimento di questa stanza, nel tentativo di trovare nuovi spazi per le collezioni giapponesi, in continuo aumento.

Il viaggio all'interno del Museo Stibbert si presenta quindi non solo come una romantica ricostruzione di ambienti dall'epoca medievale a quella barocca, ma, soffermandoci sulle differenziazioni che il proprietario sapeva cogliere all'interno anche di uno stesso stile, permette di comprendere quanto queste fantastiche

rivisitazioni avessero però anche solide basi storiche dalle quali volontariamente Stibbert si allontanava, per ricreare una sua personale visione della storia.

- 1 Per la biografia dettagliata di Stibbert, cfr. S. DI MARCO, *Frederick Stibbert. Vita di un collezionista*, Torino 2008.
- 2 Il bronzista Luigi Corsini in un documento datato gennaio 1881 usa per la prima volta la dicitura «nuovo museo» per la fabbrica in costruzione a Montughi: «Per averli fatto N.º16 maniglie con sue cifre tutte cesellate di bronzo per le porte del nuovo Museo a £16 l'una, £256», in Archivio Stibbert, Patrimonio Stibbert, Giustificazioni di cassa 1880-1881, c. 886.
- 3 Archivio Stibbert, Epistolario, lettera di Napoleone Bardotti a Frederick Stibbert, 10 ottobre 1887, c. 1463.
- 4 *Sketch of the Tower of London as a Fortress, a Prison and a Palace*, London 1866.
- 5 J. SKELTON, *Engraved Illustrations of Ancient Arms and Armour from the Collection of Llewelyn Meyrick at Goodrich Court, Herefordshire*, London 1830.
- 6 *Armeria Reale, Torino*, Torino 1840; *Armeria Reale, Torino*, Venezia 1865; *Armeria Reale, Torino*, Torino 1890; *Galleria Reale, Torino*, 4 vol., Torino 1836.
- 7 *Real Armeria Madrid, dessins de Mr. Gaspard Sensi*, Paris 1861; e *Real Armeria*, Madrid 1898.
- 8 Nel 1885 Stibbert visitò il villaggio di Erbach, in Baden-Württemberg, famoso per l'armeria del suo Castello, allestita con manichini e cavalli in cartapesta; uno schizzo della torre dell'edificio ed alcuni disegni di armi, documentano l'interesse di Frederick.
- 9 *Musée des armes rares, anciennes et orientales de S.M. L'Empereur de toutes les Russies*, Karlsruhe 1835. Stibbert fece rilegare il libro a Firenze nel 1876 per L. 150.
- 10 Cfr. Archivio Stibbert, Patrimonio Stibbert, Giustificazioni di cassa 1880-1881, c. 821.
- 11 Cfr. F. BALDRY, *John Temple Leader e il Castello di Vincigliata. Un episodio di restauro e di collezionismo nella Firenze dell'Ottocento*, Firenze 1997, p. 166.
- 12 Archivio Stibbert, Inventario dell'Eredità Beneficiata relitta dal Cav.r Federigo Stibbert, 1906, pp. 632-694.



Fig. 1: Firenze, Il Museo Stibbert, veduta della facciata sud.



Fig. 2: GAETANO BIANCHI, *Sala del Ballatoio*, 1880, fresco, Firenze, Museo Stibbert.



Fig. 3: GAETANO BIANCHI, *Salone dell'Armeria*, 1880, fresco, Firenze Museo Stibbert.

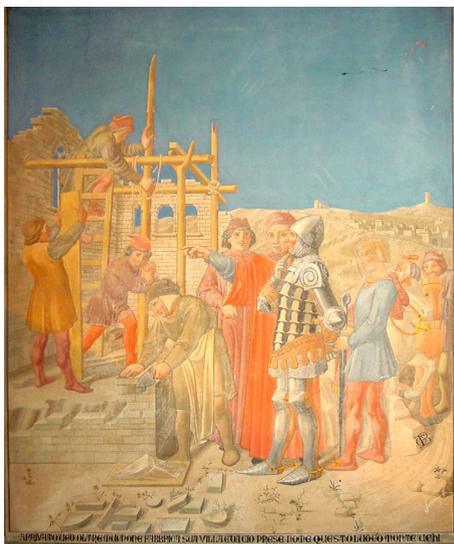


Fig. 4: GAETANO BIANCHI, *Episodio della vita di Ugo di Toscana*, 1882-1883, fresco, Firenze, Museo Stibbert.



Fig. 5: GAETANO BIANCHI, *Sala delle Vetrine*, 1889, fresco, Firenze, Museo Stibbert.



Fig. 6: GAETANO BIANCHI, *Sala delle Spade*, 1889, fresco, Firenze, Museo Stibbert.

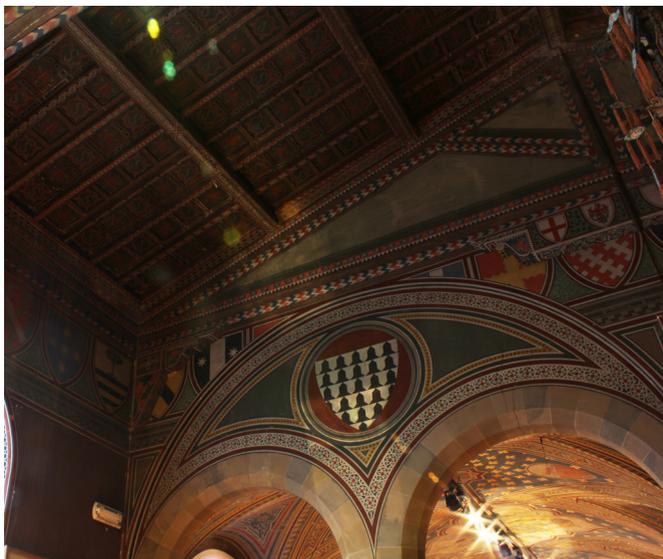


Fig. 7: GAETANO BIANCHI, *Salone del Trecento*, 1890, fresco, Firenze, Museo Stibbert.

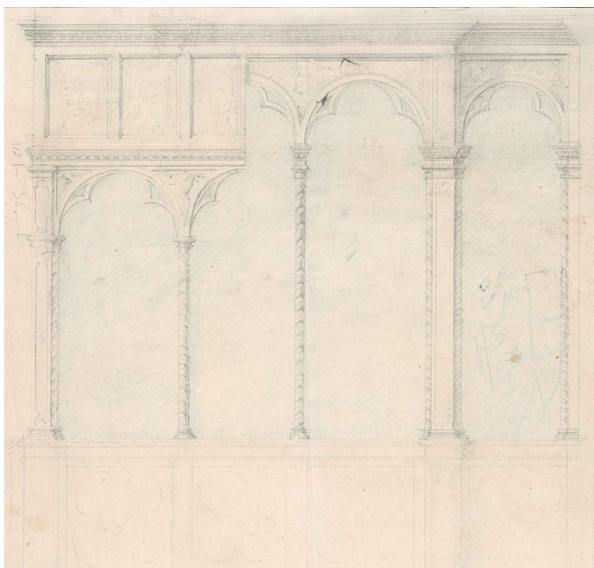


Fig. 8: MICHELE PIOVANO, *Progetto con due varianti del portale del Salone del Trecento*, 1886, matita su carta, 31 x 32 cm, Firenze, Museo Stibbert.



Figs. 9 e 10: PASQUALE LEONCINI (rimontaggio di), *Coppia di mobili a stallo*, 1871, legno intagliato, dorato, dipinto, pastiglia dorata, cuoio bulinato, 310 x 205 x 69 cm, Firenze, Museo Stibbert.

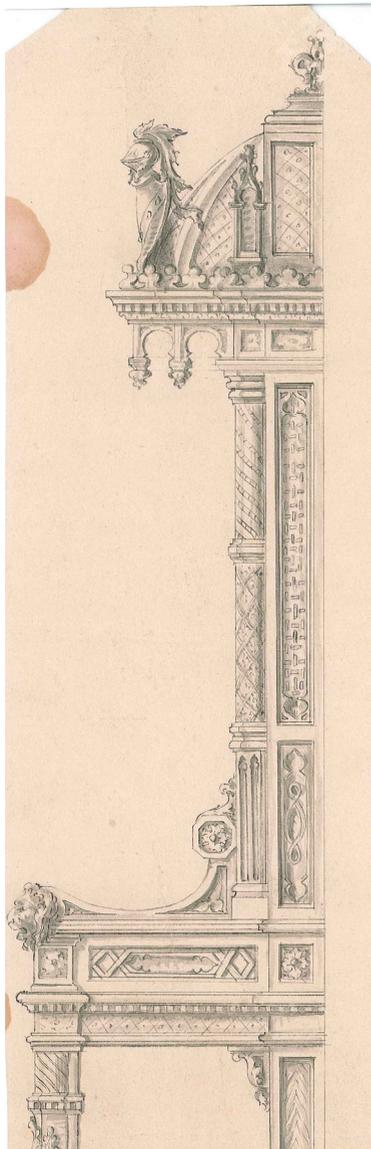


Fig. 11: FREDERICK STIBBERT (?), *Progetto per seduta*, ca 1870, matita su carta, 31 x 9,5 cm, Firenze, Museo Stibbert.

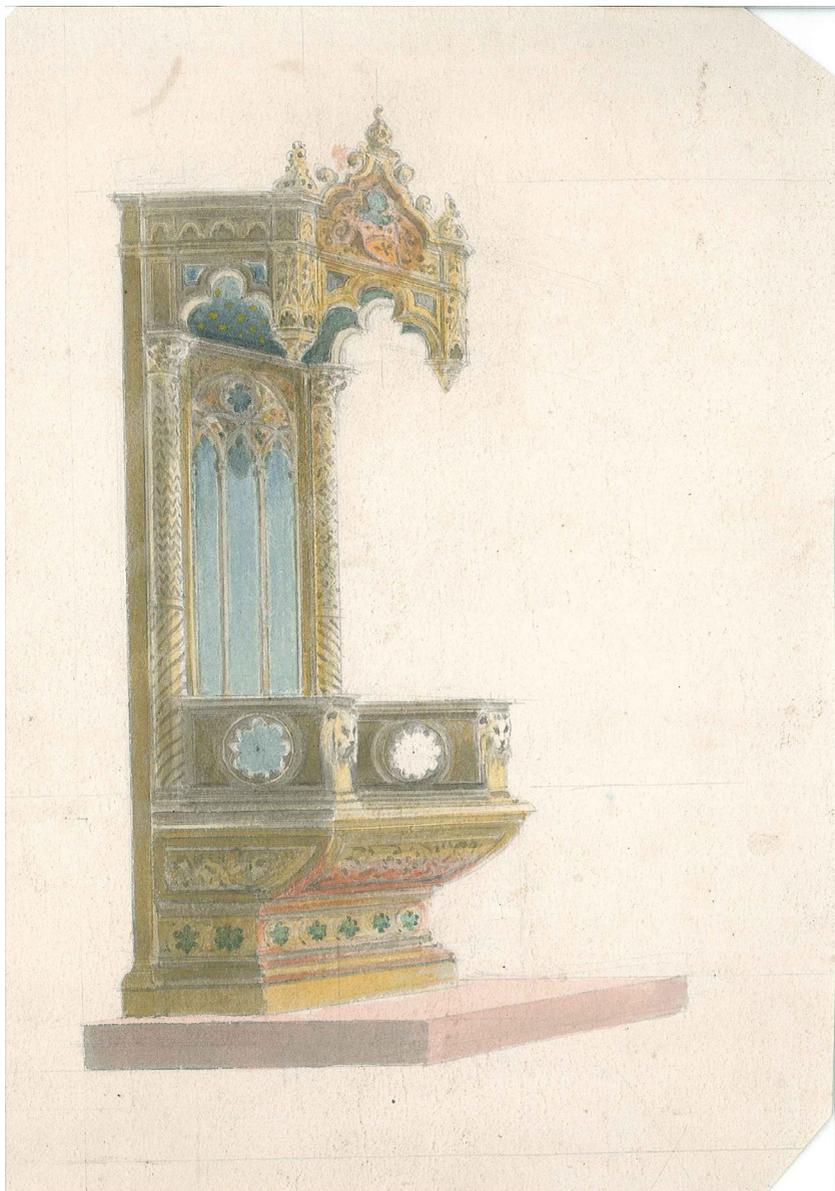


Fig. 12: FREDERICK STIBBERT (?), *Progetto per seduta*, ca 1870, matita su carta, 21,5 x 16 cm, Firenze, Museo Stibbert.



Fig. 13: VINCENZO CORSI, *Seggiolone*, 1872, legno di noce intagliato e intarsiato, 174 x 65 x 57 cm, Firenze, Museo Stibbert.