

walterpadovani.

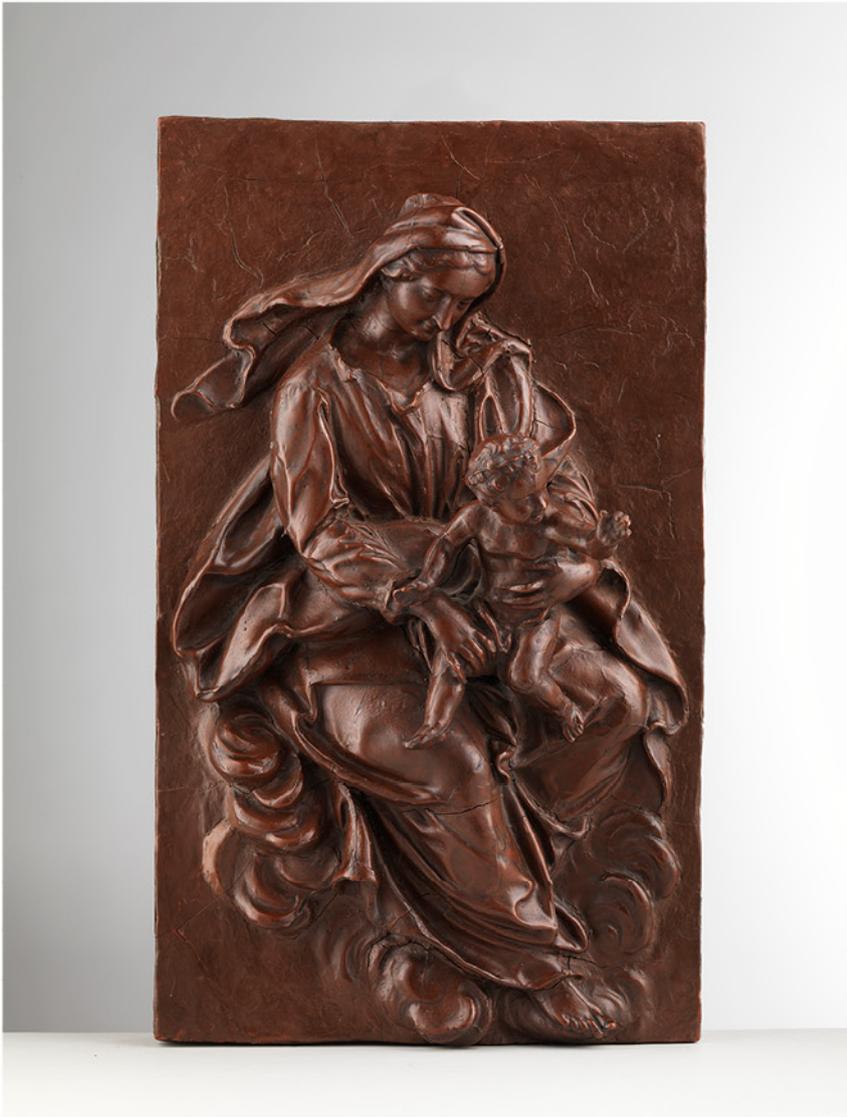
Girolamo Ticciati,
attribuito a

Madonna con il Bambino









Girolamo Ticciati, attr. a
(Firenze, 1676 - 1744)

*Madonna
con il Bambino,*
1747-1753 circa

Calco in cera rossa con supporto in gesso
eseguito come modello per la Manifattura di
Doccia; 33,5x19,5 cm

Il altorlievo in cera raffigurante la *Madonna con il Bambino* fu pubblicato nel 1982 da Klaus Lankheit in *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia*. Lo studioso identificò questo esemplare con un modello della Manifattura di Doccia eseguito all'epoca della direzione del fondatore, il marchese Carlo. Ginori. Questi modelli potevano presumibilmente essere impiegati anche come campionario da presentare ai committenti e pertanto non necessariamente erano tradotti in porcellana. Lo spoglio dei libri contabili della fabbrica ha permesso di appurare che la raccolta di calchi in cera venne a costituirsi nella manifattura tra il 1747 e il 1758. Ciononostante la

documentazione a nostra disposizione non permette di individuare l'artefice di ciascuno di questi calchi (impiegati a Doccia come modelli), ma sappiamo che alla loro realizzazione contribuirono gli scultori Vincenzo Foggini (figlio di Giovan Battista) e Giovan Battista Piamontini (figlio di Giuseppe), per citare i più conosciuti e forse, stando alle note di pagamento, anche i più attivi¹. Una conferma che questi calchi possano essere stati eseguiti da maestranze incaricate dalla mani-

¹ Lankheit 1982, pp. 91-162. Si vedano le annotazioni a margine delle voci dell'Inventario dei Modelli relative al Giovan Battista Foggini e a Giuseppe Piamontini. Si veda anche: Ginori Lisci 1963, pp. 58, 61; Balleri 2009, pp. 7-14; Zikos 2011, pp. 19-26.

fattura giunge - oltre che dalle note di pagamento - dalla 'tinta' della cera, che appare comune alla maggior parte di quelli ancora conservati nel Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia (in seguito denominato Museo di Doccia). Poiché alla cera la colorazione veniva aggiunta, essa poteva variare da bottega a bottega. Quindi trovare, come in questo caso, calchi di esemplari derivati da opere di scultori non sempre in relazione fra di loro, ma aventi uno stesso colore bruno scuro - salvo alcuni di essi che presentano tonalità diverse - porta a riflettere sulla possibilità che siano stati commissionati da una stessa persona e per uno scopo ben preciso. Ciò viene suggerito anche dalla presenza, nella maggior parte di questi calchi, di un'anima in gesso che è da ritenersi un espediente impiegato per conferire loro stabilità, poiché presumibilmente dovevano essere esposti nella Galleria della manifattura. Inoltre, l'assenza di 'rinettura', visibile in alcuni di questi esemplari e in particolare nei bassorilievi, rafforza l'ipotesi che questi calchi avessero la funzione di campioni e che fossero stati appositamente eseguiti per la manifattura. In effetti, la presenza sulla loro superficie dei segni lasciati dagli interstizi dei tasselli della forma in gesso, all'interno della quale sono stati colati, contravviene alla preparazione del calco per la tecnica della fusione 'a cera persa'. Tornando al nostro esemplare, esso presenta tutte le caratteristiche sopra descritte e sulla base di una nota di pagamento del 22 giugno 1750, dove è citata: "[...] una piccola Madonna", la sua esecuzione è stata ricondotta dal Lankheit a Vincenzo Foggini². Probabilmente partendo dal presupposto che Vincenzo abbia fornito alla manifattura i calchi in cera delle opere del padre, lo studioso ha proposto di identificare Giovan Battista Foggini come l'autore della composizione, associando la nota di pagamento alla voce dell'*Inventario dei Modelli* (in seguito denominato *Inventario*) stilato nella Manifattura di Doccia tra il 1791 e il 1806 circa: "N. 107 Un piccolo bassorilievo rappresentante

un'immagine di Maria, con il Bambino Gesù di cera con forme"³.

L'associazione del bassorilievo alla voce dell'*Inventario* è senz'altro condivisibile, poiché con la stessa dicitura viene indicato anche un calco in cera, da identificarsi con il rilievo posto sul reliquiario del *Sacro Latte della Madonna* di Massimiliano Soldani Benzi nel Museo della Collegiata di Montevarchi, che ha all'incirca le stesse dimensioni del nostro⁴. Ciò che solleva perplessità è l'attribuzione rivolta dal Lankheit a Giovan Battista Foggini. Nella citata voce dell'*Inventario* non compare il riferimento allo scultore, che invece troviamo indicato in altre voci relative ai calchi tratti, ad esempio, da composizioni di Giovan Battista Foggini, di Giuseppe Piamontini e di Massimiliano Soldani Benzi⁵. L'analisi condotta sul documento ci mette a conoscenza che lo scultore è stato pagato per aver "gettato [...] medaglie di cera rossa", che essendo elencate hanno permesso allo studioso di identificarne alcuni calchi, i quali effettivamente sono accomunati da una medesima forma ovale⁶ - come indicato nel documento ("medaglie") - ad eccezione di una "piccola madonna"⁷, da lui riferita al nostro calco. Tenendo presenti le considerazioni finora espresse e procedendo con un'analisi stilistica sul rilievo in cera, sarei propenso ad avvicinarlo all'invenzione dello scultore fiorentino Girolamo Ticciati (1671-1745)⁸. Scarse sono le informazioni sulla sua attività, ma dalla biografia scritta da Francesco Maria Niccolò Gabburri apprendiamo che:

3 Lankheit 1982, p. 138 (38:107).

4 Lankheit 1982, p. 133 (33:65). Per il reliquiario si veda Keutner 1976, pp. 143-147, fig. 6 e tav. II.

5 Più sporadicamente tra le voci dell'*inventario* troviamo anche riferimenti a calchi in cera derivati da opere di scultori attivi tra il Cinquecento e il Settecento (Lankheit 1982, pp. 17-18).

6 Lankheit 1982, p. 135 (35:82); p. 138 (38:106).

7 Lankheit 1982, p. 138 (38:107).

8 Riferimenti bibliografici sull'attività del Ticciati: Lankheit 1962; J. Montagu, in *Gli Ultimi Medici* 1974, pp. 144-145, cat. 98; Brunetti 1974, pp. 22-24; Brunetti 1976, pp. 182-187; Casciari 1986, pp. 87, 93, 97; Roani Villani 1984, pp. 70-74; Guicciardini Corsi Salviati 1989, pp. 32, 38, 42; Toderi, Vannel 1987; Giannotti 1995, pp. 105-122.

2 Lankheit 1982, p. 138 (38:107).

“Girolamo Ticciati fiorentino, cittadino, bravissimo poeta, architetto e scultore eccellente, scolare di Giovanni Batista Foggini. Dopo lo studio fatto per molto tempo in Firenze, passò a Roma dove studiò dall’antico con gran fervore e profitto. Tornato alla patria, dopo alcuni anni, passò a Vienna nel 1708 dove si trattenne sino al 1712, nel qual tempo operò per l’imperatore Giuseppe, da cui fu dichiarato suo architetto e scultore, e con suo disegno fu fabbricato allora il gran teatro presso alla porta d’Italia. Per la morte dell’imperator Giuseppe sopraddetto fece ritorno alla patria dove ha fatto bellissime opere di scultura in marmo, e merita lode distinta il nuovo altar grande nella chiesa di San Giovanni, il quale non solo fu eretto con suo disegno, ma furono scolpite di sua mano tutte le statue che sono sopra il medesimo, assieme coi bassirilievi che vi si vedono attorno al coro. Mandò pure suoi lavori di marmo a Prato nella chiesa delle monache di S. Vincenzio all’altare della Beata Caterina, della nobilissima famiglia de’ Ricci, come ancora due statue colossali in Portogallo per la nuova chiesa di Mafara, di ordine di quella maestà, le quali incontrarono un distintissimo applauso dai professori e dagl’intendenti. Ma bella oltre ogni credere si è la statua rappresentante l’Architettura scolpita in marmo nel 1736 per il marchese Carlo Rinuccini e da esso collocata nel ripiano della scala del suo palazzo; come pure è meritevole di grandissima lode la statua di marmo effigiata da esso per la Geometria, la quale si vede al deposito del famoso Galileo, che nel 1737 fu inalzato in memoria di sì grand’uomo nella chiesa di Santa Croce di Firenze incontro a quello di Michelagnolo Buonarroti. Accanto a questo deposito ne fu eretto un altro tutto fatto di sua mano in marmo, alla memoria di Alessandro Galilei architetto fiorentino, nel 1739. Né meritano minor lode dieci busti di marmo dei ritratti dei sovrani della Toscana di casa Medici, insieme con quello della serenissima Elettrice Palatina, cominciando dal duca Alessandro de’ Medici e terminando in Francesco III di Lorena duca di Bar ecc. e granduca di Toscana. Questi si ammirano fra molte rarità che possiede il marchese Carlo Rinuccini nel suo palazzo di Firenze. Nell’anno sopraddetto in 4 busti di marmo effigiò le 4 stagioni, le quali furono mandate in Inghilterra dal ministro di quella corona. Vive ora felice in patria in età di circa 63 anni nell’anno suddetto 1739 e, non solo è uno dei 12 maestri dell’Accademia fiorentina del Disegno, ma è altresì provveditore meritissimo e affezionatissimo della medesima, la qual carica altra volta fu esercitata da lui con plauso e sodisfazione universale di tutto il corpo dell’Accademia. Nell’anno 1738 donò alla medesima Accademia una sua

virtuosa e bella fatica in un libro manoscritto, intitolato Memorie dell’Accademia del Disegno raccolte da Girolamo Ticciati, provveditore della medesima ecc. Della civiltà dei suoi natali, della illibatezza di costumi e della sua letteratura molto vi resterebbe da dire in sua lode, ma per non offendere la sua modestia meglio è tacerli, sperando che un giorno sia per venire una penna assai più felice che più diffusamente paleserà al mondo e celebrerà i pregi di questo gran valentuomo”⁹.



I- Girolamo Ticciati, *The Four Seasons*, 1725. Badminton Cabinet. Vienna, Liechtenstein Museum

A questa vivace e appassionata descrizione dell’attività del Ticciati vanno aggiunti il bronzetto raffigurante la *Samaritana al pozzo* firmato e datato 1724 (Madrid, Palazzo Reale)¹⁰ e la serie delle *Stagioni*, in bronzo dorato, eseguite nel 1725 per il *Badminton Cabinet* (Vienna, Liechtenstein Museum, fig. 1)¹¹. Tornando al nostro bassorilievo, vorrei porlo a confronto con un’opera del Foggini per evidenziare le caratteristiche proprie dello stile di questo scultore, che ritengo non siano presenti in esso. Avrei scelto il particolare della Madonna con il Bambino nel rilievo marmoreo del *Miracolo della messa di Sant’Andrea Corsini* (eseguito dal Foggini e collocato nel 1701 nella Cappella Corsini della Chiesa del Carmine a Firenze, fig. 2). Possiamo

9 Gabburri 1730-1741 circa, vol. III, c. 209r.

10 S. Bellesi, in *La principessa saggia* 2005, pp. 310-311, cat. 170; M. J. Herrero Sanz, in *Brillos en Bronce* 2009, pp. 293-295, cat. 86.

11 González-Palacios 1986, pp. 419-391.





2. Giovan Battista Foggini, *The First Mass of St. Andrea Corsini*. Firenze, Santa Maria del Carmine, Cappella Corsini

osservare che il Bambino del Foggini, ma anche gli angioletti, che troviamo in generale nelle sue composizioni, presentano un volto pieno e tondeggiante con i capelli riuniti a ciocche, che ricadono in maniera scomposta conferendo volume e movimento alla chioma. Il panneggio della veste della Madonna è attraversato da pieghe che si interrompono o divergono creando una superficie mossa. Quelle più profonde, che hanno una maggiore continuità, percorrono la figura per la larghezza. Queste sono caratteristiche comuni alle composizioni dello scultore, insieme all'ampia panneggiatura la cui massa voluminosa annulla l'anatomia sottostante.

La Madonna del nostro calco ha una veste solcata da poche pieghe e decise, che seguono l'andamento della gamba e quindi si sviluppano in lunghezza con un movimento in diagonale. Differiscono pertanto da quelle presenti nelle composizioni del Foggini. Essendo in numero limitato e concen-

trate solamente in alcune zone, tendono a stendersi sul resto della superficie, che va a fasciare gli arti della figura fino a farli emergere. Il Bambino, invece, differisce da quello del Foggini sia per il volto più scarno e allungato, sia per la capigliatura meno fluente e voluminosa. Anche gli occhi appaiono più infossati con le palpebre rigonfie. Escludendo quindi una relazione del calco con il Foggini, pur consapevole che nella sua composizione sono presenti influenze del maestro, propongo di metterlo a confronto con le opere di artisti di area fogginiiana. Per le citate caratteristiche, in esso preminenti, sarei propensa – come già detto – ad avvicinarlo al Ticciati. Prendendo quindi in esame le opere certe dello scultore avrei individuato altre caratteristiche comuni al nostro esemplare, che vanno ad aggiungersi a quelle già indicate nel confronto con i rilievi del Foggini.

Nel bronsetto e anche nei calchi in cera noti (di cui uno eseguito per la Manifattura di Doccia) della *Samaritana al pozzo* (fig. 3) è riconoscibile il modellato delle pieghe lunghe e decise sia nel manto del Cristo poggiato sulle ginocchia, sia nel drappo che cinge la vita della Samaritana per ricadere lungo le gambe fasciandole e mettendole in evidenza. Nella Samaritana è poi interessante notare

3. Girolamo Ticciati, *La Samaritana al pozzo*. Madrid, Palazzo Reale





come gli estremi dei panneggi terminino con uno 'svolazzamento', quasi fossero sollevati dal vento e ripiegati su se stessi creando delle increspature con un effetto serpentiforme, che sembra avere la funzione di chiusura della composizione. Simili soluzioni le ritroviamo nel calco di Doccia sia nel velo della Madonna, sia nel manto disposto lungo il corpo. Oltre a questo tessuto, paragonabile forse a un velluto pesante, sia la Madonna che il Cristo e anche la Samaritana hanno una veste più leggera che crea delle fitte pieghe, sempre però

4. Girolamo Ticciati, *L'estasi di Santa Caterina de' Ricci*. Prato, Basilica di San Vincenzo Ferrer e Santa Caterina de' Ricci



5. Girolamo Ticciati, *Allegoria medica*. Firenze, Villa Corsini al Prato

con andamento ben descritto e senza creare masse di volumi. Pieghe e panneggiature simili le troviamo anche nella pala marmorea raffigurante *L'estasi di Santa Caterina de' Ricci* eseguita dal Ticciati nel 1732 per la Basilica di San Vincenzo Ferrer e Santa Caterina de' Ricci a Prato (fig. 4). Anche in questo caso la veste della santa, all'altezza della gamba, presenta poche pieghe decise, che hanno un andamento in lunghezza e in diagonale e mettono in evidenza l'arto sottostante. L'angelo adulto alla sua destra ha un drappeggio 'svolazzante', seppur in maniera meno evidente rispetto agli altri casi presentati, e un tessuto più leggero con fitte pieghe che ne avvolgono il ginocchio. Gli angioletti che sovrastano la scena trovano, invece, analogie stilistiche con il Bambino del rilievo in cera.

Il volto della nostra Madonna mostra similitudini anche con quelli delle figure femminili del rilievo marmoreo con *l'Allegoria medica* di Villa Corsini al Prato del 1740 circa (fig. 5). In questo rilievo si ritrova anche la maniera di panneggiare già descritta per la cera, soprattutto sulla gamba figura rappresentante *l'Allegoria* di Firenze. Da questi confronti stilistici deriva che l'invenzione del nostro bassorilievo potrebbe essere ricondotta agli anni trenta del Settecento. La forte inclinazione verso il basso della testa della Madonna suggerisce una visione della composizione dal sotto in su.

Estratto dalla relazione storico-artistica di Rita Balleri

BIBLIOGRAFIA:

- Gabburri 1730-1741 circa
BNCF, E.B.9.5., F. M. N. Gabburri, *Vite di pittori*, 4 voll., 1730-1741 circa.
- Lankheit 1962
K. Lankheit, *Florentinische Barok-plastik. Die Kunst aus Hofe der letzten Medici 1670-1743*, Monaco 1962.
- Ginori Lisci 1963
L. Ginori Lisci, *La porcellana di Doccia*, Firenze 1963.
- Brunetti 1974
G. Brunetti, *Una Madonna dimenticata di Girolamo Ticciati per il Battistero*, in "Antichità Viva", XIII, 1974, pp. 22-24.
- Gli Ultimi Medici* 1974
Gli Ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743, catalogo della mostra, Firenze 1974.
- Brunetti 1976
G. Brunetti, *I bassorilievi di Girolamo Ticciati per il coro e l'altare maggiore del Battistero*, Monaco 1976.
- Keutner 1976
H. Keutner, *Massimiliano Soldani und die familie Salviati*, in *Kunst des Barock in der Toskana. Studien zur Kunst unter den letzten Medici*, Monaco 1976, pp. 137-163.
- Lankheit 1982
K. Lankheit, *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia. Ein Dokument italienischer Barockplastik*, Monaco 1982.
- Roani 1984
R. Roani Villani, *Per Girolamo Ticciati*, in "Paragone", 1984, pp. 70-74.
- Casciu 1986
S. Casciu, *Due episodi della scultura fiorentina del Settecento nel mecenatismo di Anna Maria Luisa de' Medici*, in "Paragone", 1986, pp. 87-97.
- González-Palacios 1986
A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Il Granducato di Toscana e gli Stati settecentrionali*, 2 voll., Milano 1986.
- Toderi, Vannel 1987
G. Toderi, F. Vannel, *La medaglia barocca in Toscana*, Firenze 1987.
- Guicciardini 1989
A. Guicciardini Corsi Salviati, *Affreschi di Palazzo Corsini a Firenze (1650-1700)*, Firenze 1989, pp. 32-42.
- Visonà 1994
M. Visonà, *Tesori segreti, e dispersi, di case fiorentine: opere di Giovanni Baratta*, in *Studi di Storia dell'arte in Onore di Mina Gregori* 1994, pp. 323-327.
- Giannotti 1995
A. Giannotti, *Girolamo Ticciati, scultore del Settecento* in "Atti e Memorie dell'Accademia della Colombaria", 1995, pp. 105-122.
- La principessa saggia* 2005
La principessa saggia. L'eredità di Anna Maria Luisa de' Medici elettrice Palatina, catalogo della mostra a cura di S. Casciu, Livorno 2006.
- Balleri 2009
R. Balleri, *Il Tempietto Ginori dell'Accademia Etrusca di Cortona: una rilettura*, in *Artisti per Doccia*, a cura di L. Casprini, D. Liscia Bemporad, Firenze 2009, pp. 7-21.
- Brillos en Bronce* 2009
Brillos en Bronce. Colecciones de Reyes, catalogo della mostra a cura di I. Morán Suárez, Madrid 2009.
- Bacchi, Freddolini 2010
A. Bacchi, F. Freddolini, *Giovanni Baratta. Due modelli fiorentini in terracotta*, Walter Padovani, Milano 2010.
- Giovanni Baratta* 2010
Giovanni Baratta: the statues from Palazzo Giugni rediscovered, texts by F. Freddolini, C. Milano, J. Winter, Catalogo della Mostra Trinity Fine Art, Londra 2010.
- Zikos 2011
D. Zikos, *Sulla natura delle "Forme" acquistate e commissionate da Carlo Ginori*, in "Quaderni. Amici di Doccia", IV, 2010 (2011), pp. 18-31.



Via Santo Spirito, 26/A - Milan
P. +39 02 76 31 89 07
www.walterpadovani.it

wp.