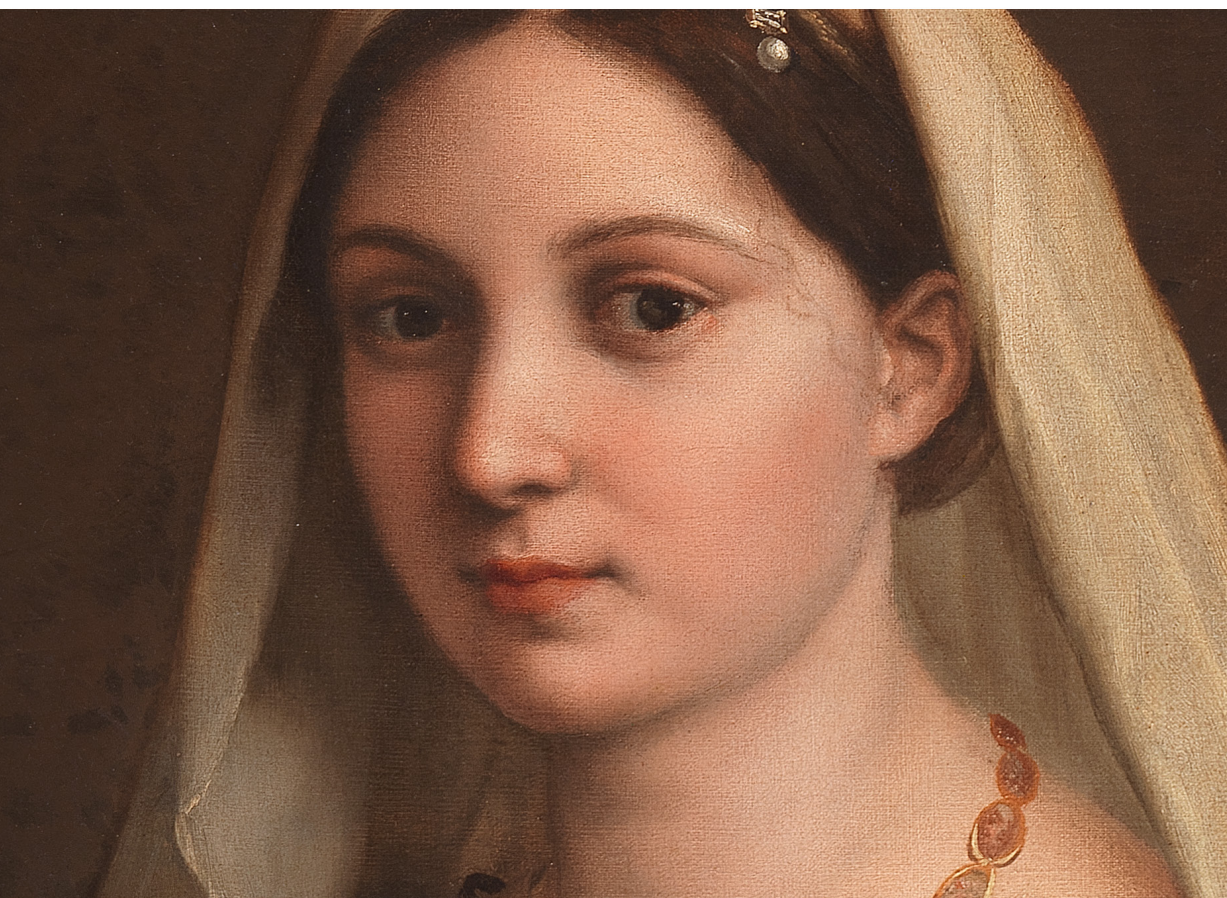




images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

GIULIA COCO

"A DONATELLO NELL'ARTE RINASCENTE SCULTORE"
L'omaggio dell'Accademia del Disegno a cinquecento anni dalla nascita
in "Images", n. 4, maggio 2020, pp. 152-179

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

4

maggio 2020



Giulia Coco

“A DONATELLO NELL'ARTE RINASCENTE SCULTORE”

L'omaggio dell'Accademia del Disegno a cinquecento anni dalla nascita

*Donatello fu un vero innovatore, ardito e modesto,
che seppe ricondurre l'arte della scultura
all'eccellenza della migliore epoca greca,
senza scompagnarla da uno studio più accurato
e da una più fedele imitazione del vero.
Ed oggi, guardando le di lui opere che ormai contano
quattro secoli e mezzo di esistenza,
si vede spirare da esso un sentimento di viva modernità
che a pochi è dato imitare nonché raggiungere*

Ugo Pesci, *Il centenario di Donatello*, 1887

Il recupero del patrimonio artistico, spesso inteso solo in termini conservativi, è invece da considerarsi anche come riacquisizione della memoria di vicende dimenticate e di opere che col tempo hanno perso il legame col proprio contesto d'origine. Rianodare i fili allentati o spezzati di queste storie permette, talvolta, di ricomporre tasselli incompleti e di ricostruire episodi artistici dimenticati, come quello relativo alla commissione per un “ricordo” a Donatello nella basilica di Santa Croce che coinvolse gli accademici del Disegno. E proprio la scelta di collocare il cenotafio nel tempio delle memorie dei grandi, dove riposano le “urne de' forti”, riflette quell'idea di recupero e celebrazione, intesi come strumenti per eternare un glorioso passato, che a Firenze animò le onoranze donatelliane di fine Ottocento.

Le feste per il quinto centenario della nascita di Donatello, avvenuta a Firenze nel 1386, si legarono alle celebrazioni per lo scoprimento della facciata del duomo fiorentino di Santa Maria del Fiore, programmato per l'autunno del 1886. Così che, “alla festa dell'arte”, si sarebbe unita “la festa di un grande artista”¹. L'anniversario cadde al culmine di un sempre crescente interesse per lo scultore toscano la cui importanza era riconosciuta già a inizio secolo. A Firenze, tra il 1820 e il 1822, il nobile fiorentino Niccolò Martelli celebrò il legame della propria famiglia con Donatello commissionando ad Antonio Marini un affresco che raffigura l'antenato Roberto nella bottega



1

Antonio Marini, *Roberto Martelli nella bottega di Donatello*, 1820-1822, Firenze, Museo di Casa Martelli (foto Pinuccia Piras).



2

Girolamo Torrini, *Donatello*, 1845-1848, Firenze, Loggiato di levante degli Uffizi.

dello scultore amico e protetto (fig. 1)². Pochi anni dopo, in occasione della distribuzione dei premi maggiori, la fiorentina Accademia di Belle Arti dedicò a Donatello un *Elogio* di Andrea Francioni, che ne tracciò l'immagine, ancora viva alla fine del secolo, di “restauratore della scultura”, “che accoppiò mitezza e semplicità di costumi” e che “studiò indefesso nel libro eterno e maraviglioso della natura”³. All'incirca in quegli stessi anni Donatello fu scelto tra i grandi di Firenze ritratti entro le nicchie del loggiato degli Uffizi (fig. 2) mentre il gusto, e quindi il mercato artistico, chiedevano rilievi di sapore neorinascimentale, ispirati ai busti, ai putti e alle Madonne con Bambino dell'illustre toscano e della sua bottega, talvolta falsi spacciati per opere autentiche. L'interesse per Donatello crebbe ulteriormente tra gli anni settanta e ottanta del secolo, quando fiorirono pubblicazioni come quelle di Eugène Müntz, tra le prime monografie dedicate all'artista, di Gaetano Milanesi, Alfredo Melani e Cesare Guasti, che studiarono la biografia e le singole opere dello scultore, ammirate per il loro naturalismo semplice ma potente⁴.



3

Emilio Mancini, *Monumento a Donatello*, 1886,
Firenze, Palazzo Nardini Del Riccio, già Tedaldi (foto Enrico Sartoni).

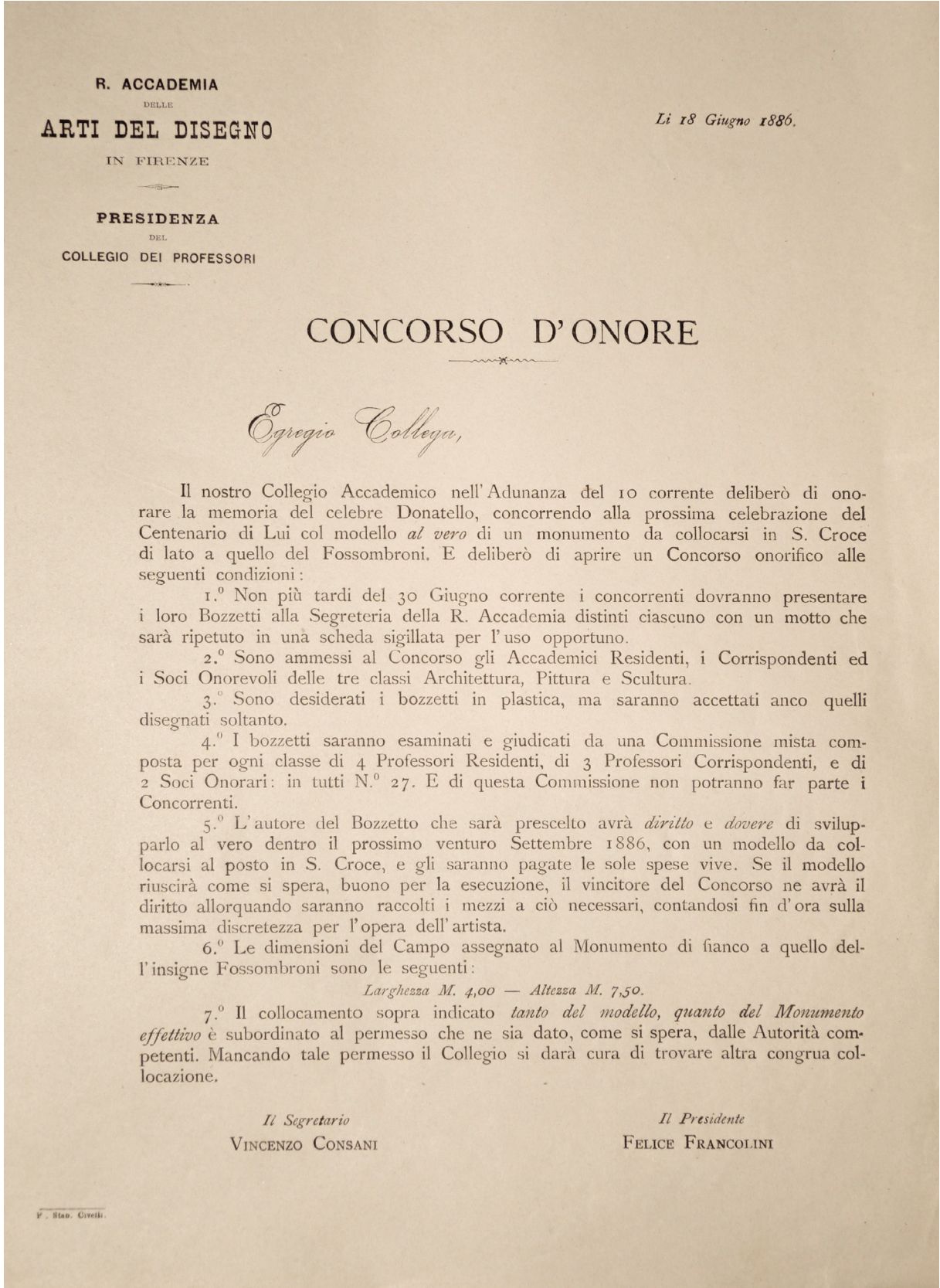
Fu dunque naturale che, nell'estate del 1886, la città di Firenze si organizzasse per ricordare il quinto centenario della sua nascita. Il Comune costituì un comitato generale per le feste presieduto dal sindaco Pietro Torrigiani, mentre il Circolo degli Artisti riunì una commissione guidata dal pittore Niccolò Barabino⁵. Il comitato e la commissione ebbero il compito di fare appello a pittori e scultori di tutto il paese affinché rendessero il dovuto omaggio a Donatello, “artista meraviglioso”. In autunno i lavori per il completamento della facciata del duomo cittadino non erano ancora conclusi, dunque tutti i festeggiamenti furono posticipati al maggio del 1887. Intanto, però, il 27 dicembre dell'86 il Circolo degli Artisti collocava sulla facciata dell'allora Palazzo Tedaldi, dove lo scultore ebbe la sua bottega, una lapide monumentale a Donatello, descritta come “modesta ma elegante”, opera di Emilio Mancini (fig. 3)⁶.

Nella primavera del 1887 il Circolo aprì le tanto attese celebrazioni, che si svolsero dal 4 maggio, con l'inaugurazione del torneo internazionale di scherma, al 19 del mese. Mercoledì 11 ebbero luogo le prime onoranze a Donatello, alla presenza di varie associazioni e degli accademici del Disegno che, riunitisi nel chiostro di Santa Croce, raggiunsero Palazzo Vecchio per poi formare, con la Giunta Comunale, un corteo diretto a Palazzo Tedaldi. Qui politici e professori pronunciarono i loro omaggi all'artista, “meritamente applauditi”⁷.

Al termine della cerimonia il corteo si diresse verso la chiesa di San Lorenzo, nei cui sotterranei riposa Donatello. Nella cappella dei Martelli, all'interno della basilica laurenziana, fu posta la prima pietra del monumento funebre in suo onore promosso dall'attivissimo Circolo degli Artisti⁸.

Quel primo giorno di festeggiamenti si concluse al Museo nazionale, il Bargello, dove si inaugurò l'Esposizione donatelliana alla presenza di Umberto I e del ministro Giuseppe Zanardelli, che pronunciò uno “splendido” discorso⁹.

Solo apparentemente l'Accademia del Disegno, la più antica e prestigiosa istituzione artistica fiorentina, lasciò “volentieri vasto campo” al Circolo degli Artisti affinché attuasse “i suoi generosi proponimenti”¹⁰. Già dall'estate del 1886, infatti, gli accademici lavoravano ad un tributo a Donatello, comprendendo bene come quell'anniversario rappresentasse un'occasione importante per manifestare il ruolo di primo piano dell'istituzione nella vita culturale e artistica della città. L'Accademia, inoltre, non voleva essere da meno rispetto al Circolo degli Artisti, col quale nacque una sorta di “nobile gara” per celebrare Donatello¹¹. Volendo “fare atto di giustizia e riparazione” alla memoria dell'artista, gli accademici proposero inizialmente di erigere una statua colossale in una piazza cittadina, poi un'esposizione monografica nei locali dell'Accademia, quindi un volume sulle opere di Donatello o una lapide per la sua tomba. La proposta vincente fu quella di Luigi Del Moro, che suggerì un ricordo onorifico da porre nella basilica di Santa Croce, *pantheon* fiorentino degli italiani.



4

Concorso d'onore, bando del primo concorso per un monumento a Donatello, 18 giugno 1886, Firenze, Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno (foto Enrico Sartoni).

Il 10 giugno 1886 il Collegio dei professori bandì un concorso, pubblicato otto giorni dopo e destinato ai soli accademici, per un “modello al vero” del ricordo. I concorrenti presentarono i propri bozzetti in Accademia entro il 30 del mese, indicando un motto poi utilizzato per identificare i partecipanti (fig. 4)¹². Martedì 13 luglio, di buon’ora, una commissione formata da accademici si riunì nel salone del Colosso, presso la sede di via Ricasoli, per giudicare i bozzetti esposti. Luigi Bellincioni suggerì di valutare separatamente la parte architettonica da quella scultorea e di votare per punti di merito. Luigi Frullini, invece, propose di passare in rassegna le opere e vedere se fossero “rispondenti al grande uomo che si deve onorare”. Nessuno dei progetti fu giudicato all’altezza: Giuseppe Poggi li considerò “troppo miseri nell’insieme per la Città di Firenze e per il soggetto”, mentre Cristiano Banti ed Edoardo Gelli concordarono sul fatto che nessuno dei concorrenti avesse “risposto per merito”. Si passò quindi alle votazioni. Decretato che “il bianco significherà che non risponde, il nero che risponde”, diciotto accademici votarono bianco e uno solo nero. Il concorso fu dunque annullato e al contempo se ne bandì uno nuovo¹³. Il mese successivo un’altra commissione si riunì per giudicare le opere presentate al secondo concorso. Anche stavolta sei voti bianchi contro due neri decretarono che nessun bozzetto era migliore degli altri e “degno del sommo artefice” che il Collegio aveva in animo di onorare¹⁴. In settembre i professori discutevano ancora su quelle prove se, nell’adunanza del giorno 18, Raffaello Pagliaccetti proponeva di annullare anche il secondo concorso dichiarando che “non conviene deliberare su dei bozzetti che nulla hanno di originale in sé e che troppo rammentano opere già fatte e a tutti note”¹⁵. Fu dunque indetta una terza competizione. Gli accademici stilano un nuovo programma, sostanzialmente uguale ai precedenti, nel quale si specificava che:

“in quanto al concetto dell’opera è lasciata piena libertà ai concorrenti. Peraltro dovendo il Monumento essere addossato sulla parete laterale del Tempio (accanto a quello dell’insigne Fossombroni) è necessario che i concorrenti compongano il soggetto principale sopra un fondo architettonico ed ornamentale. La superficie assegnata misura m. 4.00 in larghezza e m. 7.50 in altezza; ma non è fatto d’obbligo ai concorrenti di occuparla per intero”.

Il termine per la presentazione dei modelli venne fissato per il 30 novembre 1886¹⁶. Il 1° dicembre la commissione cominciò ad esaminare i dieci bozzetti ma il giorno seguente Vincenzo Consani si ritirò dalla giuria perché zio, nonché suocero, di uno dei partecipanti, lo scultore Urbano Lucchesi. Le votazioni decretarono la vittoria del bozzetto numero otto, contrassegnato col motto “Arno” ed eseguito proprio da Luc-

chesi, accademico corrispondente, che ebbe l'incarico di formare un modello al vero in gesso basandosi sulle misure indicate nel programma¹⁷. Su richiesta di Enrico Guidotti, che suggerì qualche modifica al bozzetto vincitore, il presidente dell'Accademia del Disegno, Felice Francolini, nominò una commissione che avrebbe supportato il lavoro composta dagli architetti Giacomo Roster e Luigi Del Moro e dallo scultore Augusto Passaglia, amico d'infanzia del Lucchesi.

L'esito del concorso generò qualche scontento in Accademia. Riccardo Mazzanti, Pietro Berti e Dante Sodini lamentarono, infatti, l'esclusione del bozzetto da loro presentato al secondo concorso col motto "Donato". I tre dichiararono "l'assoluta uniformità di concetto e la grande analogia di linee" tra la loro prova e quella del Lucchesi e, pur definendosi "lieti di constatare che un tale concetto [...] abbia avuto dei seguaci", esternarono la loro sorpresa. "I sottoscritti", proseguiva la lettera indirizzata a Francolini, non volevano muovere "lagnanze né osservazioni sul giudizio dato dalle Commissioni nominate per l'esame del 2° e del 3° Concorso", ma non potevano definirsi soddisfatti dell'esito di quella competizione. "Benedetti concorsi!", appuntava Francolini l'11 dicembre, nella minuta di una lettera ai tre che non fu mai spedita¹⁸.

Nel frattempo gli accademici ottennero dai deputati dell'Opera di Santa Croce il permesso di collocare il cenotafio all'interno della basilica, sulla navata sinistra verso l'altare, accanto al monumento a Vittorio Fossombroni, come stabilito nel bando di concorso¹⁹.

Il 28 dicembre 1886, nell'adunanza di fine anno, Marco Treves faceva notare come il Collegio dei professori disponesse di appena 500 lire, insufficienti per finanziare l'impresa. Pur riuscendo a saldare le spese per l'esecuzione del modello ed il suo collocamento in chiesa, la realizzazione in marmo avrebbe richiesto altro denaro. 500 lire sembrarono insufficienti anche a Pagliaccetti, mentre Rivalta e Del Moro concordarono che per il progetto erano necessarie circa 1.000 lire: 800 per la statua e il fondo architettonico e 200 per eventuali spese straordinarie, il trasporto del gesso e il suo collocamento in basilica. Fu dunque stanziata quella somma, che gli accademici si impegnarono a raccogliere nel più breve tempo possibile.

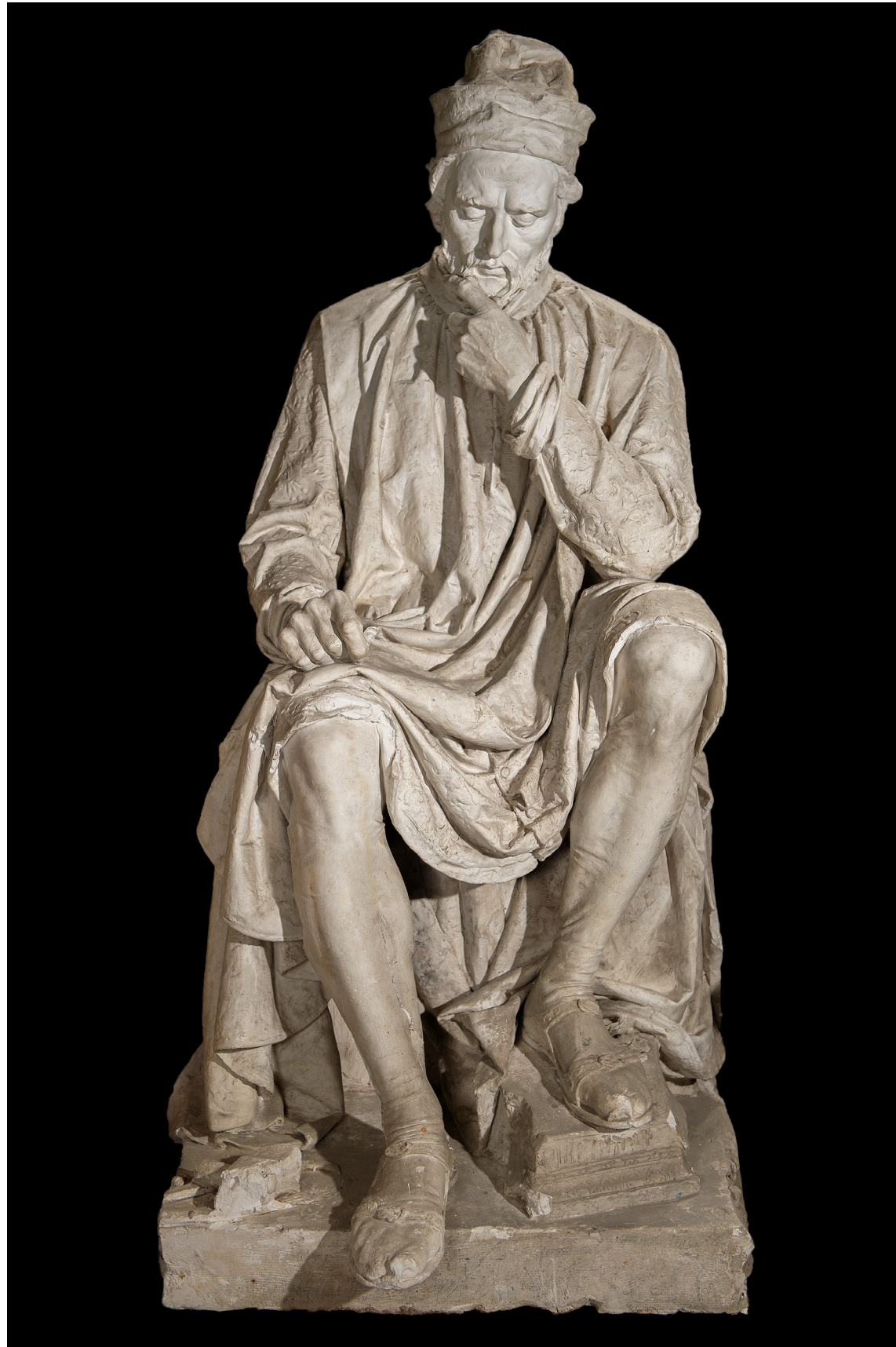
Agli inizi del 1887 Francolini informava Pietro Torrigiani, sindaco della città e deputato provveditore dell'Opera di Santa Croce, che Lucchesi aveva "già improntato la massa del modello in creta della statua", alla quale stava lavorando "alacremenente" tanto che, proseguiva il presidente, "il modello in gesso, unitamente a quello del postergale saranno in ordine pei primi del prossimo maggio"²⁰.

In aprile giunsero le prime offerte in denaro. Francesco Bartolini da Pistoia e Luigi Frullini versarono 10 lire ciascuno; da Venezia il direttore delle Regie Gallerie e Musei, Guglielmo Botti, donò altre 10 lire e lo stesso fece Giovanni Giardi. Il pittore Luigi Belletti di Sarzana, invece, offrì 25 lire per il "lodevolissimo scopo", mentre il munifico marchese Giuseppe Meyer donò 100 lire. Ancor più prodigo fu Michele Leoni di Parma, che mise a disposizione ben 500 lire²¹. Negli anni parteciparono alla sottoscrizione, e a

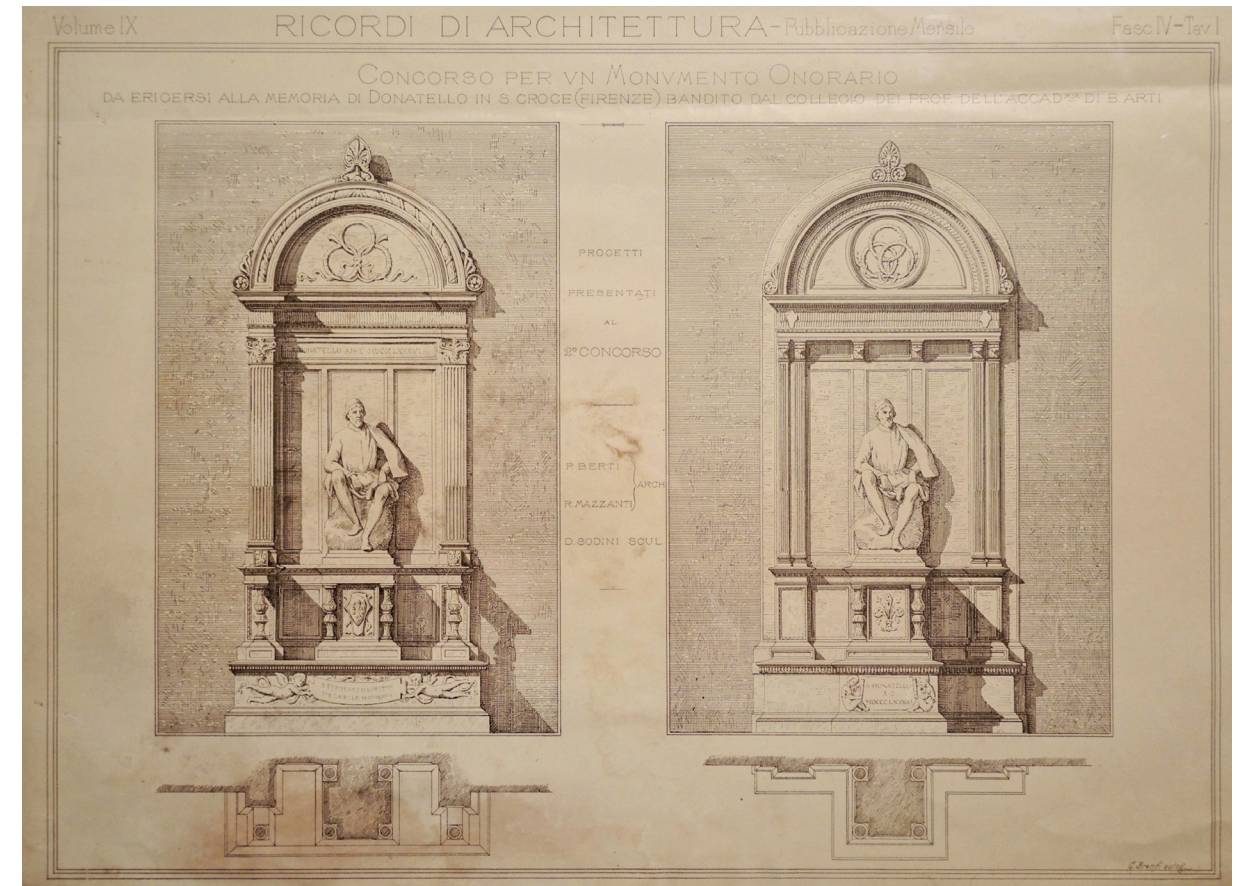
più riprese, anche il soprintendente alle Regie Gallerie di Firenze Giuseppe Poggi con 20 lire donate il 9 dicembre 1888 e Francolini, che il giorno seguente versò altre 10 lire. Contemporaneamente alla raccolta fondi gli accademici seguivano i progressi del lavoro con Del Moro e Roster che, recatisi allo studio di Lucchesi, informavano il Collegio di non essere ancora in grado di "emettere il loro giudizio definitivo non essendoli mai stato possibile vedere l'insieme, ma soltanto studi delle varie parti". Ritenevano, tuttavia, che quel lavoro sarebbe stato "conveniente"²².

I tempi erano stretti - le celebrazioni erano previste in maggio - dunque ad aprile gli accademici iniziarono ad organizzare la cerimonia di inaugurazione del modello, che avrebbe dato risalto all'opera e fatto conoscere alla città "gl'intendimenti e lo scopo" del Collegio dei professori del Disegno. Gli accademici invitarono Pasquale Villari a tenere un discorso, ma lo storico era già impegnato in altre conferenze. Si pensò dunque ad Hans Semper, studioso di Donatello e professore dell'Università di Innsbruck, che nel 1875 aveva dato alle stampe una monografia dedicata all'artista²³. Con lui fu reclutato lo scultore livornese Salvino Salvini, professore all'Accademia di Belle Arti di Bologna, che molto si era prodigato per il finanziamento del modello e che accettò l'invito "in omaggio al rispetto e all'amore che ho per Firenze", come scriveva a Del Moro²⁴. La cerimonia ebbe luogo alle ore 10.00 di mercoledì 18 maggio 1887 e fu piuttosto modesta, almeno secondo il *Diario delle feste* di quell'anno: "a dire il vero", si commentò, "il concorso del pubblico fu assai scarso". Salvini elencò le opere di Donatello, mentre Semper lodò l'artista²⁵. Le cronache del tempo descrivono la statua come un ritratto di "Donatello, in grandezza naturale, seduto in atteggiamento pensoso, colla fronte appoggiata alla mano sinistra, ed avendo il braccio sinistro appoggiato al ginocchio"²⁶. Una figura piuttosto simile al gesso attualmente conservato nelle Scuderie Lorenesi di Palazzo Pitti e che potrebbe forse identificarsi con la prima idea per il monumento (fig. 5).

Si tratta certo di una ipotesi, anche perché la statua non è firmata e appare priva di inventario. Mancano, inoltre, immagini dell'opera di Lucchesi che avrebbero permesso un confronto per stabilire o meno una corrispondenza tra i due rilievi. Tuttavia, se il diverso atteggiamento della mano sinistra - che nel gesso tocca la barba e non la fronte - potrebbe spiegarsi con la svista di chi, nel descrivere l'opera di Lucchesi, ha voluto sottolineare il carattere meditativo della figura, è pur vero che il rilievo di Palazzo Pitti rappresenta senza dubbio un uomo, a grandezza naturale, seduto in atteggiamento pensoso²⁷. L'aria meditabonda del soggetto potrebbe far pensare ad un filosofo. Tuttavia, la caratterizzazione dell'abito, una perfetta interpretazione ottocentesca della moda rinascimentale, il compasso a spessore e il martello poggiati ai piedi della figura, oltre alla spatola, tenuta nella mano destra (oggi in gran parte perduti), inducono a pensare che si tratti della rappresentazione di uno scultore vissuto nel Quattrocento. Uno scultore che potrebbe essere proprio Donatello che medita, con sguardo serio rivolto verso il basso.



5
Urbano Lucchesi (attr.), *Donatello* (?), 1887,
Firenze, Gallerie degli Uffizi.

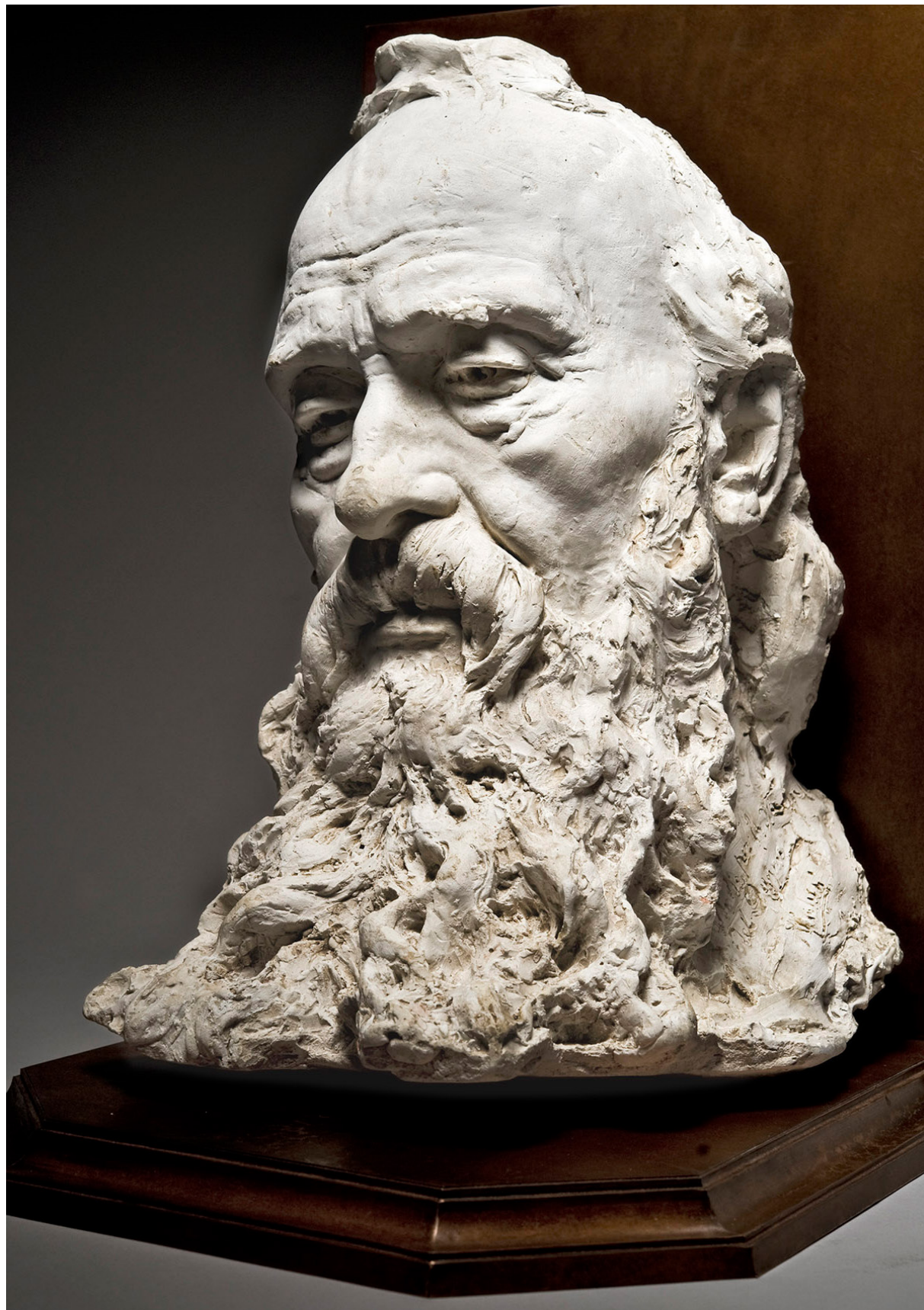


6
Dante Sodini, Pietro Berti, Riccardo Mazzanti,
*Concorso per un monumento onorario da erigersi alla memoria
di Donatello in S. Croce (Firenze) bandito dal Collegio dei Prof. Dell'Accademia
di B. Arti – Progetti presentati al 2° Concorso, 1886,*
da "Ricordi di Architettura", IX, 1886 (1887), fasc. IV tav. I (foto Enrico Sartoni).

Tale identificazione è incoraggiata anche dalla succitata protesta di Sodini, Berti e Mazzanti che, lo ricordiamo, lamentarono la forte somiglianza tra il lavoro di Lucchesi e il proprio bozzetto. Bozzetto che noi conosciamo, almeno in modo generico, perché un disegno che lo rappresenta e che mostra Donatello seduto in una posa simile a quella del nostro gesso fu pubblicato nella rivista "Ricordi di Architettura" (fig. 6)²⁸.

Non tutti apprezzarono completamente l'opera di Lucchesi. Guido Carocci sottolineò la mancanza di carattere della statua e il fatto che, seppur opera pregevole e naturale, non riflettesse il temperamento di Donatello, o almeno l'idea che se ne aveva. Alla fine dell'Ottocento, infatti, lo scultore toscano era visto come un artista concreto, attivo e dal temperamento pratico, lontano, insomma, dal filosofo pensatore che Lucchesi aveva modellato²⁹.

Osservando la scultura di Palazzo Pitti e confrontandola con altre opere celebrative del Lucchesi, come la statua di Giuseppe Garibaldi a Lucca o il busto di Percy Bysshe Shelley a Viareggio, noteremo in queste ultime un carattere più formale. Il volto del



7

Urbano Lucchesi, *Bozzetto per San Giuda Apostolo*, 1883,
Firenze, Museo dell'Opera del Duomo (foto Archivio fotografico Opera del Duomo).

nostro gesso, infatti, è serio ma di una più fresca esecuzione, che solo in parte si spiega col *medium* utilizzato. La diversa fattura pare infatti rievocare gli interessi fisiognomici di Lucchesi e i suoi studi dal vero, più evidenti nelle opere di piccolo formato, come *Il Rosario* della Galleria d'Arte Moderna di Firenze, o le vivaci statuine della Manifattura di Doccia, che l'artista diresse per circa trent'anni³⁰. Oltre al volto, anche la barba e i capelli mossi, con i ricci che ricadono sul collo, definiti con rapido quanto vivo modellato, sono restituiti attraverso uno schietto realismo che, a confronto con il bozzetto per la testa di *San Giuda Apostolo* del Lucchesi per la facciata di Santa Maria del Fiore, fanno pensare a una stessa mano (fig. 7)³¹. Le sopracciglia e il volto, la fronte ampia e la forma della testa sono vicini. Ci sono, infine, piccoli dettagli di grande naturalismo che accostano l'opera alla maniera di Lucchesi, come le calze che formano pieghe in corrispondenza del ginocchio, le vene gonfie che solcano le mani rese possenti dal lavoro o la decorazione della veste, che rievoca il gusto ottocentesco per le stoffe damascate di epoca rinascimentale.

Il gesso, tuttavia, esprime un certo distacco, probabilmente qualcosa di simile a ciò che Carocci definì “mancanza di carattere”, tanto che sembra di vedere, in questa interpretazione squisitamente ottocentesca dello scultore rinascimentale, l'incontro tra naturalismo e idealizzazione romantica. Donatello, dunque, come artista gentile ma anche filosofo, la cui opera è frutto del lavoro manuale ma soprattutto di una profonda quanto controllata meditazione sulla natura, sull'arte e sull'antico, tema caro allo scultore, a cui sembra rimandare l'elemento architettonico sul quale la figura in gesso poggia il piede sinistro. Questa interpretazione dell'artista intellettuale non convinse Carocci, che giudicò la statua di Lucchesi “opera d'arte” se considerata di per sé e lavoro “d'un merito assolutamente indiscutibile”. Tuttavia, aggiunse che in essa:

“si cercherebbe invano ciò che in certi casi costituisce un elemento essenziale: il carattere tipico reclamato da ragioni di epoca e di individualità. Il Donatello del Lucchesi è indubbiamente una figura ricca di pregi non comuni [...] Naturale nell'azione, modellata con fare da maestro, ammirabile nel partito delle pieghe, ma essa rappresenta veramente Donatello, un artista pieno di slancio, che dedicò tutta la vita all'arte (e il numero infinito delle sue opere lo prova) oppure un filosofo pensatore freddo, calcolatore, cogitabondo? La figura bellissima del Lucchesi lascia in noi questa seconda impressione; la quale pur facendoci apprezzare i pregi singolarissimi del lavoro, ci sta sempre il desiderio di vedere un Donatello come lo sentiamo noi e come ci sembra dovrebbe rivelarsi dalle sue memorie e dalle sue opere”³².



8

Dario Guidotti, Raffele Romanelli, *Monumento a Donatello*, 1886-1895, Firenze, Basilica di San Lorenzo (foto Enrico Sartoni).

Inaugurato il modello, gli accademici proseguirono la raccolta fondi per finanziare l'opera in marmo: il 4 settembre 1888 raggiunsero 667,15 lire, mentre alla fine del 1889, grazie alla donazione del Comune di Firenze, la somma arrivò a 2.000 lire³³. In settembre, infatti, il sindaco Torrigiani ridistribuì tra varie istituzioni cittadine – e tra queste l'Accademia del Disegno – quanto l'amministrazione comunale aveva risparmiato sulla cifra investita per le feste del maggio 1887³⁴.

Agli inizi del 1891 i professori avevano accumulato 3.756,80 lire, ancora insufficienti per la realizzazione del marmo, tanto che la sottoscrizione proseguì per l'intero anno³⁵. Nell'adunanza del 28 dicembre 1892 Lucchesi mostrò il progetto completo, con un preventivo di 8.000 lire. Erano dunque necessarie circa 10.000 lire – oltre 40.000 euro di oggi – per finanziare l'opera in marmo considerando anche il trasporto, l'imballaggio e il montaggio, più eventuali spese impreviste.

Consapevole delle difficoltà economiche del Collegio, l'artista assicurò che avrebbe cercato di risparmiare per “amor proprio senza percepire minimissima ricompensa”, ma le sue buone intenzioni non bastavano. I professori, infatti, potevano disporre di sole 4.000 lire, appena sufficienti per la statua e avrebbero impiegato dagli otto ai dieci anni per ottenere l'intera somma necessaria³⁶!

A sei anni dall'inizio del lavoro, gli accademici cominciarono quindi a pensare ad un progetto meno dispendioso e “più in armonia col desiderio di molti artisti”, considerando anche che il Circolo degli Artisti stava realizzando con maggiore successo il monumento a Donatello in San Lorenzo (fig. 8). Sarebbe stata infatti “cosa singolare che due Enti artistici nello stesso tempo, nella stessa città erigessero due monumenti ad uno stesso uomo”³⁷.

Si decise quindi di semplificare la versione in marmo e poi di modificarla completamente abbandonando l'idea di una figura a tutto tondo. Il 2 febbraio 1893, tramite l'amico Rinaldo Carnielo, Lucchesi informava il Collegio che avrebbe rinunciato ad eseguire la statua in marmo purché il modello in gesso venisse tolto da Santa Croce a spese dell'Accademia e collocato in “luogo onorevole”. L'artista, inoltre, proponeva che la somma stabilita fosse utilizzata per eseguire il nuovo ricordo³⁸. Il Collegio stanziò le 4.000 lire che erano in cassa e nominò un'altra commissione che avrebbe concordato con lo scultore il nuovo monumento³⁹. Per la fine dell'anno Lucchesi fece un disegno dal vero del ricordo, che espose in Accademia affinché i professori potessero visionarlo e deliberarne l'esecuzione.

Francolini lo descrisse nell'adunanza del 30 dicembre 1893:

“al di sopra di una cartella rettangolare sormontata da una cornice è collocato in un tondo, ornato a guisa di ghirlanda, il busto di Donatello; e dall'alto del tondo su cui partono due festoni che raggiunti gli angoli della cartella pendono dai lati per tutta la sua altezza.

Nel campo della cartella è scolpito da una parte un putto che regge una targhetta di forma romana, dall'altro la stessa targhetta con ornamentazioni. Nella targhetta sarà scolpita l'iscrizione. La cartella e il tondo sono in pietra arenaria lumeggiata a oro; il busto di bronzo su fondo d'oro e il festone di terra cotta invetriata"⁴⁰.

Agli inizi del 1894, quando il modello era in lavorazione, Lucchesi chiese ed ottenne un acconto di 1.000 lire perché, come scriveva a Del Moro, “mi pare, fra artisti si possa crederci ma se non ne avessi bisogno non l'avrei davvero disturbato”. Lo scultore, poi, informava che due pezzi dei festoni erano “preparati di nuovo”. Poco dopo Lucchesi tornò a chiedere altro denaro precisando che aveva completato in parte i festoni della frutta e le modanature delle cornici. Più tardi informò il Collegio di aver “seguitato al Busto” e che “ora è quasi ultimato” annunciando che avrebbe modellato i putti. “Stia certo”, scriveva a Del Moro, “che le frutta saranno di sua soddisfazione”⁴¹.

Intanto, nel marzo del '94 Pietro Franceschini firmava, sulle colonne de “La Nazione”, un articolo dalle note polemiche che infastidì Francolini. Il giornalista, infatti, schernì il Collegio accademico, costretto a “modificare il suo dispendioso disegno, e a non poter offrire di più per la memoria di Donatello che un modesto ricordo consistente in una edicola e in un busto”. Non contento, il redattore elogiò le iniziative del “rivale” Circolo degli Artisti, che per primo aveva celebrato il grande scultore. In aperta polemica con l'Accademia, Franceschini sostenne anche che il Collegio, piuttosto, avrebbe potuto finanziare una memoria a Lorenzo Ghiberti, artista “non ricordato ancora monumentalmente in effigie, e che, riposando da secoli appunto nel tempio di Santa Croce, ivi non ha né un sasso che lo ricordi, né la tomba palese”⁴².

Il 3 novembre Del Moro informava la Deputazione dell'Opera di Santa Croce che il progetto era stato modificato e che per questo Francolini avrebbe fornito un disegno in scala da lui sottoscritto (fig. 9). Gli scarsi mezzi a disposizione dell'Istituto e la volontà di non realizzare una replica di quanto già fatto dal Circolo Artistico a Palazzo Tedaldi e a San Lorenzo furono le motivazioni addotte dall'Accademia⁴³. Il 29 dicembre Torrigiani autorizzava lo spostamento del modello in gesso, che sarebbe stato sostituito dal nuovo progetto, come pochi giorni dopo scrisse a Francolini non senza far presente che “la Deputazione avrebbe desiderato di conoscere il disegno del progetto prescelto prima che ne fosse ordinata la esecuzione”⁴⁴.

Alla fine del 1894 il monumento era “quasi compiuto” e si trovava presso lo studio dell'artista, al numero 14 di via Fra Bartolomeo⁴⁵. Nei primissimi mesi dell'anno successivo era finalmente terminato. Gli accademici versarono 800 lire a Lucchesi, che ne aveva già ricevute 1.500, e chiesero a Isidoro Del Lungo di pensare a una dedica da incidere sulla cartella.



9

Urbano Lucchesi, *Ricordo a Donatello*, 1893, Firenze, Archivio dell'Opera di Santa Croce, inv. DIS0023, cass. V cart. 3 cam. 10 (foto Archivio dell'Opera di Santa Croce).

Il 10 febbraio Del Lungo inviò i suoi versi:

DONATELLO
POTENTE IMITATORE DEL VERO
PRENUNZIÒ MICHELANGELO
HA CON QUEL DIVINO ONORANZA
IN QUESTO TEMPIO DELLE GLORIE ITALIANE
DALL'ACCADEMIA FIORENTINA DI BELLE ARTI
MDCCC....⁴⁶

Francolini suggerì qualche modifica, specificando che il monumento era stato finanziato dal Collegio dei professori e non dall'Accademia di Belle Arti. Il presidente, poi, espose i suoi dubbi sull'opportunità di menzionare Buonarroti in quei versi perché “Michelangelo è divino e particolarmente distinto per la fiera espressione delle sue statue”, mentre “Donatello è mite, ma insieme è restauratore inoppugnabile della Scultura nel secolo XIV o XV ed è inoltre insuperato e trovasi inarrivabile nei Bassorilievi”⁴⁷.



10

Urbano Lucchesi, *Ricordo a Donatello*, 1893-1895, Firenze, Basilica di Santa Croce, Archivio dell'Opera di Santa Croce (foto Antonio Quattrone).

170

La citazione scomparve nelle successive versioni proposte e in quella, ben più sintetica, adottata dal Collegio:

A DONATELLO NELL'ARTE RINASCENTE SCULTORE SOVRANO IL COLLEGIO ACCADEMICO FIORENTINO DEI PROFESSORI DI BELLE ARTI MDCCCLXXXV

Agli inizi dell'estate del 1895 il ricordo era ancora nello studio di Lucchesi, che implorava di far ritirare il “noto lavoro che da tanto tempo è ultimato”, data la necessità di utilizzare il locale. Lo scultore, poi, pregava “per potere avere almeno Lire 1000 restando sempre dopo di queste Lire Ottocento in cassa” che “mi fanno proprio come licor d'oliva al lume che si spegne così finisco di saldare tutti che davvero non vedo l'ora”. “Mi faccia questo grandissimo favore”, concludeva lo scultore, invitando Francolini a cercare un posto degno in Santa Croce dove collocare il primo modello in gesso⁴⁸.

In luglio Del Moro affidò a Pietro Pucci, maestro muratore della basilica francescana, le operazioni necessarie al trasferimento del ricordo in Santa Croce, mentre il gesso fu temporaneamente collocato in refettorio “per aver agio di pensare ad altra definitiva sistemazione”⁴⁹.

Il ricordo fu inaugurato il 16 novembre 1895 (fig. 10), mentre il 21 dicembre il Circolo degli Artisti svelò il monumento a Donatello nella basilica di San Lorenzo in una cerimonia ben più solenne, alla quale presenziarono i reali d'Italia⁵⁰. Quello stesso giorno il Collegio dei professori e la Deputazione dell'Opera di Santa Croce depositavano l'atto di consegna del ricordo che, pochi giorni dopo, Édouard Gerspach descrisse su “Arte e Storia” come⁵¹:

“una cartella rettangolare sormontata da un tondo ornato a guisa di ghirlanda in cui è il busto di Donatello, con due festoni pendenti dall'alto del tondo stesso, e con due putti nel campo della cartella reggenti una targhetta”.

Gerspach apprezzò l'opera, che definì “pregevole lavoro”, per la “molta convenienza” con cui l'artista si era “attenuto allo stile del secolo in cui fiorì Donatello”⁵².

Alla fine del 1898 il primo modello in gesso era ancora nei sotterranei di Santa Croce, che dovevano essere liberati perché necessari a Michelangelo Majorfi, nuovo architetto dell'Opera. In dicembre, quindi, la statua fu trasferita all'Accademia di Belle Arti, in via Ricasoli, nella sala attigua a quella del Colosso, con l’“intendimento di dare un decoroso collocamento a questa opera”, pur rimanendo la proprietà del Collegio dei professori⁵³. Il trasporto del gesso fu finanziato dall'Opera di Santa Croce per volontà del marchese Torrigiani⁵⁴.

La scultura rimase per quasi trent'anni nei locali dell'Accademia e per un periodo fu esposta nel suo portico. Nel 1924 fu trasferita, insieme ad altri gessi, alla neonata Gal-

171

leria d’Arte Moderna di Palazzo Pitti, come confermano il Catalogo generale stilato alla metà degli anni Trenta e una nota senza data, forse di Nello Tarchiani, primo direttore del museo, che li descrive “nella stanza dei marmi, androne Scala Poccianti”⁵⁵. Anche un appunto a lapis non datato e non firmato, probabilmente scritto da Sandra Pinto, direttrice del museo tra gli anni Settanta e Ottanta, annota la presenza del gesso a Pitti, presso la “scala Poccianti”⁵⁶. Nel 1980 la scultura risultava ancora nei locali della Galleria d’Arte Moderna, come testimonia un resoconto datato 8 novembre di quell’anno e firmato dalla Pinto. Nel documento, indirizzato al presidente dell’Accademia delle Arti del Disegno, Rodolfo Siviero, e al direttore della Galleria dell’Accademia, si menziona il gesso, insieme ad altre opere dell’Accademia in deposito a Pitti dal 1924⁵⁷. In un’altra nota della stessa Pinto sulla “situazione Accademia”, si suppone di poco successiva, *Donatello* non figura più nell’elenco delle “sculture superstiti”⁵⁸. Da quel momento il gesso risulta scomparso, tanto da essere segnalato tra le opere disperse e prive di fotografia nel catalogo della Galleria d’Arte Moderna e nelle ricognizioni, anche archivistiche, sul patrimonio di Palazzo Pitti⁵⁹. L’idea che il gesso attualmente conservato presso le Scuderie Lorenesi possa essere proprio la scultura di Lucchesi è senza dubbio affascinante⁶⁰. Tuttavia merita di essere meglio approfondita attraverso ulteriori ricerche e confronti che potrebbero sciogliere, o confermare, alcuni ragionevoli dubbi, come quelli legati alle dimensioni del bozzetto perduto, al momento sconosciute, o alla mancanza, nel gesso di Pitti, di inventari, che sono invece riportati dalle fonti archivistiche, e di una firma, non rintracciata da una prima osservazione dell’opera⁶¹. Di certo, il ritrovamento del primo ambizioso modello commissionato dal Collegio dei professori completerebbe la travagliata quanto inedita storia del ricordo a Donatello, un’opera che, nella sua versione definitiva, è molto diversa da come era stata pensata in origine. Questa storia, tuttavia, vuole soprattutto svelare dalla coltre di polvere del tempo una vicenda artistica tutta fiorentina e rendere giustizia agli accademici di ieri che, nonostante i pochi mezzi a disposizione e la necessità di ripiegare su un’opera ben più misera rispetto alle grandiose aspettative iniziali, si impegnarono per commemorare il genio di Donatello. Proprio a lui “Fiorentino spiritoso e arguto”, “la differenza stabilita fra il monumento onorario” degli accademici “ed il funerario” del Circolo degli Artisti “potrebbe forse suggerire qualche motto pungente”. Ma, come raccontano con clemenza le cronache del tempo, “bisogna prima di tutto tener conto dell’intenzione, e riguardo all’arte nessuna intenzione può essere più lodevole di quella che ha consigliato le onoranze a Donato di Niccolò Bardi, rinnovatore della scultura”⁶².

Ringrazio Monica Bietti, Sabrina Biondi, Andrea Biotti, Stefania Castellana, Simonella Condemi, Francesco Del Vecchio, Alessandra Griffo, Daniele Mazzolai, Francesca Moschi, Opera Medicea Laurenziana e Opera del Duomo, Simona Pasquinucci, Susi Piovanelli, Enrico Sartoni e Claudia Timossi, aiuti preziosi in questa ricerca.

ABBREVIAZIONI

- AABAFi: Archivio dell’Accademia di Belle Arti di Firenze.
AADFi: Archivio dell’Accademia delle Arti del Disegno.
AGAM: Archivio della Galleria d’Arte Moderna di Firenze.
AOSC: Archivio dell’Opera di Santa Croce.
ASGF: Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine.

NOTE

- 1 ABAFi 1887, *Scoprimento della facciata di Santa Maria del Fiore*; Gotti 1890, p. 14.
2 Bietti – Zecchini 2015, p. 55. Nel Settecento Donatello era stato oggetto dell’ammirazione di Horace Walpole, che credette di aver ricevuto in dono dall’amico Horace Mann un rilievo dell’artista raffigurante *San Giovannino*, Coco 2014, pp. 169-171 e n. 52, pp. 246-247. Per la fortuna di Donatello tra Sette e Ottocento, Jenö 1939, pp. 9-22 e Gentilini 1985. Cfr. anche Ponzacchi 1886 e Messeri 1887.
3 Francioni 1837, pp. 17 e 47.
4 Müntz 1885; *Ragionamento di Francesco Bocchi* 1882; Guasti 1887; Melani 1887; Milanesi 1887. Nel 1887 Guido Carocci dette alle stampe *Donatello. Memorie-Opere*, edizione tascabile del costo di una lira, descritta come “pubblicazione importante e di somma utilità, indispensabile per coloro che vogliono conoscere Donatello nelle sue opere e nei ricordi della sua vita d’artista” (Carocci 1887a, p. 104).
5 Per la cronaca dei festeggiamenti, *Diario delle feste* 1887; *Firenze nel maggio* 1887 e Gotti 1890. Il comitato era composto, tra gli altri, da Carlo Alfieri di Sostegno, Federigo Andreotti, Tommaso Cambray de Digny, Camillo Jacopo Cavallucci, Corinto Corinti, Tommaso Corsini, Luigi del Moro, Arturo Faldi, Cesare Fantacchiotti, Luigi Frullini, Carlo Ginori Lisci, Francesco e Luigi Gioli, Emilio Marcucci, Niccolò Martelli, Italo Nunes Vais, Giacomo Roster e Igino Supino.
6 Gentilini 1985, cat. 11, pp. 419-421; Gotti 1890, p. 46. Il monumento non piacque al giornalista Pietro Franceschini, che lo definì “un fanatismo da farci deridere e nulla di più” (Franceschini 1886, p. 291).
7 Presero parola Ubaldino Peruzzi, presidente onorario del comitato, Niccolò Barabino, Gordan,

- dell’Istituto di Belle Arti di Berlino, Antoine Ernest Hébert, direttore dell’Accademia di Francia a Roma, e l’assessore alla pubblica istruzione Augusto Alfani.
8 *Firenze nel maggio* 1887, p. 51 e *Epigrafe monumentale a Donatello* 1887, pp. 98-99. “Ricordi di Architettura” 1886, VIII, tavv. I-III; Gotti 1890, pp. 16 e 27; Gentilini 1985, cat. 12, pp. 421-424 e p. 445. Il monumento, di gusto neorinascimentale, è opera di Dario Guidotti e Raffaello Romanelli che, ispirandosi alle tombe quattrocentesche in Santa Croce, realizzarono un catafalco sul quale giace la figura bronzea dell’artista, che si inserisce in una architettura decorata con un tondo che raffigura la Madonna col Bambino e festoni sormontati da un angioletto. Cfr. Gentilini 1985, cat. 11, pp. 419-421; ASGF 1896, pos. 7, ins. 8 e AADFi 1887, ins. 7.
9 *Esposizione donatelliana* 1887; Settesoldi 1986, p. 4; Gotti 1890, pp. 16- 17 e pp. 203-205. Cfr. anche *Firenze nel maggio* 1887, p. 51 e Barocchi 1985.
10 AADFi, *Atti dell’Accademia delle Arti del Disegno* 1887, ins. 7, che contiene la corrispondenza tra Barabino e Felice Francolini, presidente dell’Accademia del Disegno, per gli inviti alle cerimonie.
11 Francolini aveva tentato una conciliazione con il Circolo degli Artisti proponendo di coniare una medaglia con una iscrizione delle due istituzioni. L’idea non piacque al Circolo, che accennò “condizioni non convenevoli al decoro del Collegio”, dunque “la cosa non ebbe seguito ed ognuno fece per conto suo”, AADFi, *Atti dell’Accademia delle Arti del Disegno* 1886; *Atti del Collegio dei Professori* 1887, doc. XIV, pp. 32-34. Per le medaglie coniate in occasione del centenario, cfr. Gentilini 1985, cat. 13, pp. 424-425.
12 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, pp. 3, 6 e docc. IX, XII-XXIV.

13 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, pp. 6-7 e doc. XIII, p. 32.

14 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, doc. XV, pp. 35-36 e doc. XVI, pp. 36-38. La commissione, composta da Giuseppe Poggi, Augusto Passaglia, Michelangelo Majorfi, Luigi Frullini, Annibale Gatti, Rinaldo Carnielo, Stefano Ussi e David Ferruzzi, avrebbe scelto il bozzetto “non solo superiore di merito agli altri, ma per sé stesso degno del sommo artefice”. Tra i partecipanti al concorso ci fu Gaetano Trentanove che, dal suo studio di via di Barbano, il 6 settembre chiese a Francolini di poter ritirare il suo bozzetto già giudicato.

15 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, doc. XVII, pp. 39-41.

16 Ivi, doc. XVIII, pp. 41-43.

17 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, pp. 10-12. Vo-
tazione del 5 dicembre 1886: “S’incomincia dal
bozzetto n. 8 Dal Colletto, tutta la votazione ot-
tiene 15 [voti] favorevoli e 2 contrari; si vota per il
n. 8 bis Arno, ed ottiene 16 favorevoli e 1 contrario.
Per il n. 6 si vota 14 contrari e 3 favorevoli; al n. 1
si vota 16 contrari e uno favorevole; si passa al n.
2, 15 contrari e favorevoli 2; per il n. 9 si vota 7 fa-
vorevoli e 10 contrari; si vota il n. 3, 12 favorevoli e
5 contrari; il n. 4 si vota 12 favorevoli e 5 contrari.
Si viene a votare il n. 5, 11 favorevoli e 6 contra-
ri. Seconda votazione [...] sui 5 bozzetti prescelti,
essendo tali quelli di n. 2, 4, 5, 8 [Dal Colletto], 8
[Arno] si vota il n. 3, 6 favorevoli e 11 contrari; si
passa al n. 4, 6 favorevoli e 11 contrari; si vota il n.
5, 3 favorevoli e 11 contrari; si viene al n. 8 Dal Col-
letto, 5 favorevoli e 12 contrari; il n. 8 bis, Arno, si
vota ed ottiene voti 12 favorevoli e 5 contrari”, *Atti
del Collegio dei Professori* 1887, doc. XIX, pp. 43-45.

18 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*
1886, ins. 30, Berti, Sodini e Mazzanti a Francoli-
ni, 8 dicembre 1886. Nella minuta di risposta ai tre
artisti, non completata e cancellata con una x, si
legge: “non posso e non debbo entrare nel merito
della questione proposta cui potrebbero forse dare
ragione le due diverse Commissioni che giudica-
rono il Secondo e il Terzo concorso”. Il disegno del
modello respinto è pubblicato in “Ricordi di Ar-
chitettura” 1886, IV, tav. I.

19 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, doc. XXIII, pp.
48-49.

20 *Atti del Collegio dei Professori* 1887, doc. XXIV, p. 49.

21 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*
1887, ins. 7. “Giuseppe Poggi, Prof. Residente, via
Guelfa n. 9 terzo piano, promessa L. venti, paga-
te il 9 dicembre e sotto Felice Francolini, pagato

il 10 ottobre dicembre 88 a Del Moro L. 10; Tito
Sarrocchi, Prof. Corrispondente, Siena, L. 10 pa-
gate; Luigi Del Moro, Prof. Residente, piazza del
Duomo 23, L. 20 pagate e sotto Leader Temple
Comm. Giovanni, piazza Pitti n 14, L. 100 paga-
te; Alessandro Lanfredini, Prof. Corrispondente.
Dentro la scheda: Giovanni Tassi, Pisa, Lire 2 pa-
gate; Niccolò Torricini Pisa, Lire 2 pagate; Giusep-
pe Andreoni Pisa, L. 5 pagate; Adriano Mazzani
Pisa, Lire 2 pagate; Carlo Leonori Pisa, L. 2 pagate;
G. Barsanti Pisa, L. 1 pagate; P. Ghiloni Pisa, L. 1
pagate; Ezio Gabbabini Pisa, L. 1 pagate. Totale L.
16; Felice Francolini, Prof. Residente e Presidente
del Collegio, via Mattonaia 6, Lire 10 pagate e sot-
to Annibale Gatti, piazza Donatello 14, L. 5 paga-
te; Vincenzo Lami Empoli, L. 5 pagate con vaglia
postale diretto al Sig. Presidente Felice Francolini
il 10 luglio; Francolini Felice via Mattonaia 6, L.
10 pagate, sotto casseri Carlo via Mattonaia 8, L. 5
pagate, sotto Felice Francolini via Mattonaia 6, L.
5 pagate, sotto Marco Treves canto dei Nelli 6, L.
20 pagate. Totale L. 40”. Altri sottoscrittori furono
il cavalier Alessandro Cantelli di Roma, che donò
10 lire, Hansen Cher di Copenaghen, che versò 40
lire, e Julius Lange, che offrì 40 lire.

22 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*
1887, adunanza dell’11 aprile 1887.

23 Semper 1875.

24 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Belle Arti*, 1887
ins. 7. Il 6 aprile 1888 Salvini scriveva a Franco-
lini di aver ottenuto “sventuratamente per noi
pochissimo”, circa 20 lire, che poi divennero 23
grazie alla donazione di Cesare Ferrari. Lo stesso
Salvini offrì 10 lire.

25 *Diario delle feste* 1887, p. 75, n. 19, venerdì 20
maggio. L’avvenimento fu ricordato anche da “Il
Cracas” 1887-1888, p. 53. *Atti del Collegio dei Professori*
1887, pp. 12-14.

26 *Firenze nel maggio* 1887, p. 75, n. 19, venerdì 20
maggio.

27 La statua era stata concepita per essere inse-
rita in una nicchia architettonica, probabilmente
un arco, al quale si fa riferimento nei documenti.
Non è chiaro se la struttura architettonica fu poi
realizzata. Se sì, è comunque probabile che si sia
perduta durante uno dei trasferimenti del gesso.
Non si conoscono le misure dell’opera di Lucchesi.

28 “Ricordi di Architettura” 1886, IV, tav. I; Gen-
tilini 1985, p. 446. Da mettere in relazione ad uno
dei tre concorsi accademici è anche il bozzetto in
terracotta e legno dipinto oggi nei depositi del Vi-
ctoria and Albert Museum di Londra (inv. A.159-
1969), nel quale figurano le tre corone intrecciate,

emblema dell’Accademia del Disegno e l’iscri-
zione TERGEMINIS TOLLIT HONORIBUS, motto
caro all’istituzione. Cfr. [http://collections.vam.
ac.uk/item/O349299/sketch-model-for-a-mo-
nument-model-lucchesi-urbano/](http://collections.vam.ac.uk/item/O349299/sketch-model-for-a-monument-model-lucchesi-urbano/), secondo cui
l’opera è datata 1887, e Nave 2011, p. 140 e nota
42, pp. 140-141. Il bozzetto fu donato al museo
inglese dalla Heim Gallery nel 1969.

29 Carocci 1897b, p. 107; Nave 2011, pp. 148-149,
anche per notizie biografiche sull’artista, insieme a
Del Carlo 1907 e Bietoletti 2008, p. 72. A differenza
di Michelangelo, l’iconografia del volto di Donatello
non ha una precisa caratterizzazione e tradizional-
mente si lega, soprattutto per la barba e il copricapo,
al ritratto che, secondo Giorgio Vasari, Paolo Uccello
fece dell’artista. La tempera, oggi al Museo del Lou-
vre (inv. 267), fu dipinta probabilmente tra la fine
del Quattrocento e il primo Cinquecento da pittore
ignoto e rappresenterebbe un tributo a Giotto, Pa-
olo Uccello, Donatello, Antonio Manetti e Filippo
Brunelleschi, fiorentini illustri. Per l’iconografia di
Donatello, in particolare per i ritratti ottocenteschi
di Jafet Torelli e Giovanni Giovannetti, cfr. Gentilini
1985, catt. 15 e 16, pp. 426-429.

30 Balleri 2009 e 2014.

31 Il gesso, modellato e firmato sul retro da Luc-
chesi nel 1883, è stato donato all’Opera di Santa
Maria del Fiore dalla Galleria Mehringer Benappi
nel 2016, in occasione della riapertura del museo.

32 Carocci 1887b, p. 107.

33 *Atti del Collegio dei Professori* 1890, doc. XXXVIII,
pp. 66-67, dove si legge che il Collegio aveva rag-
giunto la somma di 3.000 lire.

34 Il Comune versò al Collegio 1.000 delle
8.029,36 lire che aveva risparmiato. AADFi, *Atti
dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1888, ins. 29, Tor-
rigiani a Francolini, 31 agosto 1888 e *Atti del Collegio
dei Professori* 1889, doc. XXIII, p. 63.

35 *Atti del Collegio dei Professori* 1891, doc. XVIII,
pp. 66-67.

36 *Atti del Collegio dei Professori* 1893, doc. XIX, pp.
51-52.

37 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*
1892, ins. 1, c. 10. Nel maggio del 1887 la sottoscri-
zione per finanziare il monumento promosso dal
Circolo procedeva “assai bene” infatti si erano già
raccolte circa 2.000 lire “in molta parte colla sot-
toscrizione popolare a 10 centesimi”, “Arte e Sto-
ria”, VI, 14, 29 maggio 1887, p. 103.

38 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*
1893, ins. 7.

39 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*
1893, ins. 1, c. 7 e *Atti del Collegio dei Professori* 1894,
p. 11. La commissione era composta da Augusto
Burchi, Rinaldo Carnielo, Antonio Garella, Augu-
sto Passaglia e Marco Treves.

40 *Atti del Collegio dei Professori* 1894, doc. XXXV, pp.
51-53. “Vengono proposte da diversi Professori le
seguenti modificazioni: dei due partiti per orna-
re la cartella adottare quella col putto che regge
la targhetta; sopprimere le due mensolette a so-
stegno della cartella, perché questa deve sporgere
di pochi centimetri dal muro. La parte ornativa
della cornice del fondo si desidera che sia più lar-
gamente sviluppata e che il festone di frutta e fo-
glie scenda di poco oltre la metà dell’altezza della
cartella”. Il Collegio approvò all’unanimità.

41 AADFi, *Atti dell'Accademia di Belle Arti* 1894, ins. 3.
Il 19 marzo 1894 Lucchesi dichiarava di aver ricevu-
to 1.000 lire dal tesoriere Enrico Guidotti, Ivi, ins. 13.

42 Franceschini 1894 propose anche un’iscrizio-
ne a corredo dell’ipotetico monumento. Francoli-
ni “disgustatissimo da un pezzo”, il giorno dopo
scrisse che il giornalista aveva “messo in rilievo
che il Collegio nostro ha baciato basso, di fronte al
Circolo artistico”, AADFi, *Atti dell'Accademia di Belle
Arti* 1894, ins. 3, Francolini 16 marzo 1894.

43 AOSC, f. X, *Affari dal 1891 al 1940*, ins. 1896, n. 1,
Del Moro alla Deputazione di Santa Croce, 19 no-
vembre 1894 e Francolini alla Deputazione. Cfr.
anche Guidotti 1986, p. 230. La scelta piacque a
Del Moro, che trovò il nuovo monumento “assai
preferibile”. Francolini fornì il disegno all’Opera
di Santa Croce il 15 novembre.

44 AOSC, f. X, *Affari dal 1891 al 1940*, ins. 1896, n. 1,
Torrighiani a Del Moro, 29 dicembre 1894. AADFi,
Atti dell'Accademia di Belle Arti 1894, ins. 3, Torrigia-
ni a Del Moro, 3 gennaio 1895 e *Atti del Collegio dei
Professori* 1895, doc. IX, pp. 26-27 e doc. X, p. 27, dove
non è pubblicata la parte finale della lettera con il
richiamo di Torrigiani.

45 AADFi, *Atti dell'Accademia di Belle Arti* 1894, ins.
9, in *Atti del Collegio dei Professori* 1894, pp. 10-11 e
doc. XV, p. 33. Per il coinvolgimento di Isidoro Del
Lungo, *Atti del Collegio dei Professori* 1895 e 1896, docc.
I-III, pp. 13-14.

46 AADFi, *Atti dell'Accademia di Belle Arti* 1895, ins.
3, Del Lungo a Francolini, 10 febbraio 1895 e *Atti
del Collegio dei Professori* 1895 e 1896, doc. II, p. 13.

47 AADFi, *Atti dell'Accademia di Belle Arti* 1895, ins.
3, lettere tra Del Lungo e Francolini, 10 e 12 feb-
braio 1895 e *Atti del Collegio dei Professori* 1895 e 1896,
docc. II e III, pp. 13-14.

48 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1895, ins. 3 (Lucchesi a Francolini, 8 giugno 1895).

49 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Belle Arti* 1895, ins. 3, Del Moro a Francolini, 2 luglio 1895; *Atti del Collegio dei Professori* 1895 e 1896, pp. 6-7, pp. 10 e doc. XLI, p. 13. AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1896, ins. 26 e ins. 4.

50 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1896, ins. 2 e *Atti del Collegio dei Professori* 1895 e 1896, pp. 73-74 e docc. XXVII-XXVIII, pp. 108-110. L'avvenimento è ricordato da Gerspach 1896, pp. 173-174. AOSC, f. X, *Affari dal 1891 al 1940*, ins. 1896, n. 1.

51 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1896, ins. 26, in *Atti del Collegio dei Professori* 1895 e 1896, docc. XXVII-XXVIII, pp. 108-110 e ins. 20.

52 Gerspach 1886, pp. 173-174. Lucchesi abbandonò l'idea iniziale dei festoni in terracotta invetriata, che volevano rievocare le opere dei Della Robbia, vicine alle sculture del Quattrocento toscano.

53 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1898, ins. 9 (corrispondenza giugno 1898); *Atti del Collegio dei Professori* 1900, doc. XXV, p. 36 e doc. XXXVI, p. 61. La sala era utilizzata come magazzino per il deposito di altre statue.

54 AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1899, ins. 15, Guidotti a Mazzanti, 6 gennaio 1899.

55 Il riscontro del 30 maggio 1925 sulle sculture presenti in Accademia conferma che le statue erano a Pitti. AABAFi, *Inventari di Beni mobili dell'Accademia, Elenchi di epoche diverse* [1925], fasc. 1, c. 78: “Statua sed[uta] di Donatello di U. Lucchesi: è tra le statue che sono state prestate per il Palazzo Pitti”. Tuttavia, nel secondo fascicolo dello stesso riscontro l'opera risulta nel portico dell'Accademia: “Portico: n. 4372 Statua di Donatello (di Lucchesi)”, Ivi, fasc. 2, carte sciolte non numerate, Cfr. anche AGAM, *Catalogo generale* 1936-1937, n. 738, deposito dell'Accademia di Belle Arti n. 9372

[e non 4372] dove il gesso è menzionato tra i depositi dell'Accademia di Belle Arti, sistemati presso lo Scalone Poccianti. Ivi, *Elenco depositi*, vol. I, n. 70 e Coco 2016, pp. 271-272. AGAM, *Opere d'arte date in deposito secondo la nota di Nello Tarchiani*, s.n.c.

56 AGAM, *Accademia*, f. *Accademia delle Arti del Disegno*, s.n.c.

57 AADFi, *Resoconto delle Opere d'Arte*, ins. *Opere d'arte attribuibili*, Pinto a Siviero, 8 novembre 1980, prot. 1593/34.

58 AGAM, *Accademia*, *Accademia delle Arti del Disegno*, nota di Sandra Pinto a Ettore Spalletti, s.n.c.

59 Sisi – Salvadori 2008, appendice, A136, p. 2015. Copia della lettera è anche in AGAM, *Accademia*, fasc. *Situazione Accademia*, carte sciolte.

60 Il gesso è stato recentemente spolverato. L'opera, tuttavia, necessita di una pulitura più capillare, di alcune integrazioni, ad esempio nelle mani e negli utensili ai piedi della figura, oltre che di un consolidamento, in particolare nella gamba destra, dove si è formata una crepa lungo il polpaccio.

61 Da una prima generica osservazione del gesso sono emerse solo alcune scritte incise a grafite e a matita rossa.

62 Il *Centenario di Donatello* 1887, p. 10. L'Accademia era inoltre riuscita a far tornare il *San Giorgio* di Donatello nella sua nicchia originaria di Orsanmichele. L'opera, infatti, era stata precedentemente spostata in un'altra delle nicchie della chiesa, più profonda, per garantirle maggiore riparo. Nel 1891 il marmo sarà trasferito al Museo nazionale del Bargello, dove si trova ancora oggi. Dal 2008 la nicchia di Orsanmichele ospita una copia della statua. AABAFi, *Atti dell'Accademia di Belle Arti* 1887, ins. *Remozione della Statua del S. Giorgio di Donatello* e *Atti del Collegio dei Professori*, c. 3 e Ivi, *Processo verbale* 28 maggio 1887. Cfr. anche *Atti del Collegio dei professori* 1887, pp. 22-27 e 81.

Atti del Collegio dei Professori 1893: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1892, Firenze 1893.

Atti del Collegio dei Professori 1894: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1893, Firenze 1894.

Atti del Collegio dei Professori 1895: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1894, Firenze 1895.

Atti del Collegio dei Professori 1895 e 1896: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anni 1895 e 1896, Firenze 1897.

Atti del Collegio dei Professori 1900: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti*, anno 1898, Firenze 1900.

Balleri 2009: R. Balleri, *Urbano Lucchesi (1844-1906) direttore artistico della Manifattura di Doccia dal 1876 al 1906*, in “Quaderni degli Amici di Doccia”, 3, 2009, pp. 44-83.

Balleri 2014: R. Balleri, *Accademici alla Manifattura di Doccia nella seconda metà dell'Ottocento, spigolature d'archivio*, in “Faenza”, 99, 2013 (2014), 2, pp. 65-80.

Barocchi 1985: P. Barocchi, *L'esposizione donatelliana del 1887 e la fortuna dei calchi*, in *Donatello e il primo Rinascimento nei calchi della gipsoteca*, Firenze 1985, pp. XLVII-LV.

Bietoletti 2008: S. Bietoletti, *Urbano Lucchesi*, in *Viaggio nell'arte a Lucca. La collezione della Fondazione Cassa di risparmio di Lucca*, catalogo della mostra (Lucca, 7 maggio - 13 luglio 2008), a cura di M. T. Filieri, Lucca 2008, p. 72.

Bietti – Zecchini 2015: M. Bietti e M. Zecchini (a cura di), *Museo di Casa Martelli*. Guida, Livorno 2015.

Carocci 1887a: G. Carocci, in “Arte e Storia”, VI, 14, 29 maggio 1887, p. 104.

Carocci 1897b: G. Carocci, *Ricordi storico-artistici delle Feste Fiorentine. Il Monumento a Donatello in S. Croce*, in “Arte e Storia”, VI, 15, 5 giugno 1897, p. 107.

Coco 2014: G. Coco, *Artisti, dilettanti e mercanti d'arte nel salotto fiorentino di Sir Horace Mann*, Roma 2014.

Coco 2016: G. Coco, *Le sculture “perdute” dell'Accademia tra Otto e Novecento: una storia di acquisizioni, trasferimenti e depositi*, in S. Bellesi (a cura di), *Accademia di Belle Arti di Firenze. Scultura, 1785-1915*, Pisa 2016, pp. 267-285.

Del Carlo 1907: E. Del Carlo, *Commemorazione dello scultore Prof. Urbano Lucchesi*, XIX maggio MCMVII, Lucca 1907.

Diario delle feste 1887: *Diario delle feste per lo scoprimento della Facciata di S. Maria del Fiore e il centenario di Donatello*, Firenze 1887.

Epigrafe monumentale a Donatello 1887: *Epigrafe monumentale a Donatello*, in “Arte e Storia”, VI, n. 14, 29 maggio 1887, pp. 98-99.

Esposizione donatelliana 1887: *Esposizione donatelliana nel Regio Museo Nazionale in Firenze*, Firenze 1887.

Firenze nel maggio 1887: Firenze nel maggio 1887. Diario delle feste per lo scoprimento della Facciata di S. Maria del Fiore e il centenario di Donatello, Firenze, Tipografia Editrice di A. Ciardi, 1887.

Franceschini 1886: P. Franceschini, *Le Feste per lo Scoprimento della Facciata del Duomo*, in “Il Nuovo Osservatore Fiorentino” 1886, pp. 289-292.

Franceschini 1894: P. Franceschini, *Voci del Pubblico. Per Lorenzo Ghiberti. Donatello e Ghiberti a S. Lorenzo e a S. Croce*, in “La Nazione”, 15 marzo 1894.

Francioni 1837: A. Francioni, *Elogio di Donatello scultore, composto da Andrea Francioni e letto da esso nel giorno della solenne distribuzione de' Premi maggiori nella I. e R. Accademia delle Belle Arti in Firenze l'anno 1837*, Firenze 1837.

Gentilini 1985: G. Gentilini, *Donatello fra Sette e Ottocento*, in *Omaggio a Donatello, 1386-1986*, catalogo della mostra (Firenze, 19 dicembre 1985 - 30 maggio 1986), a cura di P. Barocchi, M. Collareta, G. Gaeta Bertelà, G. Gentilini, B. Paolozzi Strozzi, Firenze 1985, pp. 363-453.

Gerspach 1896: É. Gerspach, *Notizie*, in “Arte e Storia”, 22, XV (VII n. s.), 25 novembre 1896, pp. 173-174.

Gotti 1890: A. Gotti, *Narrazione delle feste fatte in Firenze nel maggio 1887 per lo scoprimento della facciata di S. Maria del Fiore e del V centenario dalla nascita di Donatello*, Firenze 1890.

Guasti 1887: C. Guasti, *Il pergamo di Donatello pel Duomo di Prato*, Firenze 1887.

Guidotti 1986: A. Guidotti, *Le arti a Santa Croce nell'800. Temi ed episodi dell'archivio dell'Opera*, in M. Maffioli (a cura di), *Santa croce nell'Ottocento*, Firenze 1986, pp. 225-234.

“Il Cracas” 1887-1888: “Il Cracas. Diario di Roma”, 3, 22-28 maggio 1887, anno 1887-1888, p. 53.

Il Centenario di Donatello 1887: *Il Centenario di Donatello*, in “Illustrazione Italiana”, maggio 1887, pp. 2-10.

Jenö 1939: L. Jenö, *Problemi della critica donatelliana*, in “Critica d'Arte”, IV, 1939, 19, pp. 9-22.

BIBLIOGRAFIA

Atti del Collegio dei Professori 1887: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1887, Firenze 1887.

Atti del Collegio dei Professori 1889: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1888, Firenze 1889.

Atti del Collegio dei Professori 1890: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1889, Firenze 1890.

Atti del Collegio dei Professori 1891: *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, anno 1890, Firenze 1891.

Melani 1887: A. Melani, *Donatello*, Firenze 1887.

Messeri 1887: V. Messeri, *Notizie biografiche popolari di Donatello e riflessioni artistico-morali per occasione del suo V centenario*, Firenze 1887.

Milanesi 1887: G. Milanesi, *Catalogo delle opere di Donatello e bibliografia degli autori che ne hanno scritto*, Firenze 1887.

Müntz 1885: E. Müntz, *Donatello*, Paris 1885.

Nave 2011: A. Nave, *Tra ufficialità e bozzettismo. Note sullo scultore Urbano Lucchesi (1844-1906)*, in “Rivista di archeologia, storia, costume”, XXXIX, 1-2, 2011, pp. 148-149.

Panzacchi 1886: E. Panzacchi, *Donatello nell'occasione del centenario*, in “Nuova antologia di scienze, lettere ed arti”, 3, ser. 1, 1886.

Ragionamento di Francesco Bocchi 1882: *Ragionamento di Francesco Bocchi sopra l'eccellenza del San Giorgio di Donatello*, in *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII*, Firenze 1882.

Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze

AABAFi, *Elenchi di epoche diverse di calchi in gesso dell'Accademia* [1925], fasc. 1 *Calchi in gesso. Riscontro fatto il 30 maggio 1925*.

AABAFi, *Elenchi di epoche diverse di calchi in gesso dell'Accademia* [1925], fasc. 2, *carte sciolte non numerate*.

AABAFi 1887, *Scoprimento della facciata di Santa Maria del Fiore e celebrazione del V centenario dalla nascita di Donatello in Firenze maggio 1887*.

Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1886: AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1886, *Processo verbale dell'Adunanza straordinaria del dì 18 luglio 1886*.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno* 1886, ins. 30.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1887, ins. 7. *Monumento a Donatello in S. Croce*.

“Ricordi di Architettura” 1886: “Ricordi di Architettura”, IX, 1886 (1887), IV, tav. I; VIII, tavv. I-III.

Semper 1875: H. Semper, *Donatello, seine Zeit und Schule: Quellenangaben, Register der unbestimmten Werke Donatellos, Regesten, Documente, Personen- und Sachregister*, Wien 1875.

Settesoldi 1986: E. Settesoldi, *Donatello e l'Opera del Duomo di Firenze*, Firenze 1986.

Sisi – Salvadori 2008: C. Sisi e A. Salvadori (a cura di), *Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti. Catalogo generale*, tomo II (G-Z), Livorno 2008.

SITOGRAFIA

http://collections.vam.ac.uk/item/O349299/sketch-model-for-a-monument-model-lucchesi-urbano/

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1896, ins. 2. *Carte diverse*.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1896, ins. 4. *Adunanza del 2 febbraio*.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1896, ins. 20. *Monumento a Donatello in S. Lorenzo. Opera dei Proff. Romanelli e Guidotti*.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1896, ins. 26. *Ricordo al Donatello in S. Croce*.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1898, ins. 9. *Statua del Donatello*.

AADFi, *Atti dell'Accademia delle Arti del Disegno*, 1899, ins. 15. *Carte diverse*.

AADFi, *Resoconto delle Opere d'Arte ottocentesche di pertinenza della Accademia delle Arti del Disegno presso altri Enti. Opere d'arte attribuibili ipoteticamente in proprietà all'Accademia delle Arti del Disegno in base alla documentazione reperita*.

Archivio della Galleria d'Arte Moderna di Firenze

AGAM, *Catalogo generale 1936-1937*: R. Galleria d'Arte Moderna. *Catalogo generale opere d'arte 1936-1937*.

AGAM, *Elenco depositi*: R. Galleria d'Arte Moderna. *Elenco depositi vari*, vol. I.

AGAM, *Accademia*, fasc. *Situazione Accademia: Accademia*, fasc. *Situazione Accademia e Accademia delle Arti del Disegno*.

AGAM, *Accademia*, fasc. *Accademia delle Arti del Disegno: Accademia*, fasc. *Accademia delle Arti del Disegno*, depositi documenti.

AGAM, *Opere d'arte date in deposito: Opere d'arte date in deposito secondo la nota di Nello Tarchiani*.

Archivio dell'Opera di Santa Croce

AOSC, f. X, *Affari dal 1891 al 1940*, ins. 1896, n. 1 *Monumento a Donatello eretto nel tempio di S. Croce per l'iniziativa del Circolo Artistico di Firenze*.

Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine

ASGF, 1896, 7, ins. 8. *Regio Museo Nazionale, Monumento a Donatello*.

