



**ATENEIO DI BRESCIA**  
Accademia di Scienze Lettere ed Arti  
fondata nel 1802 - onlus

## OSPITI NEL SALOTTO DEI CONTI TOSIO



*L'ammostatore* o *Pigiatore d'uva* o *Bacco fanciullo* di Lorenzo Bartolini (Savignano 1777- Firenze 1850)

Marmo h. 134

inv. SC22

Deposito Pinacoteca Tosio Martinengo

La formazione artistica di Lorenzo Bartolini si svolge per la maggior parte della sua gioventù presso maestri scultori toscani ma, poco più che ventenne, si arruola al seguito di Napoleone, del quale era un fervente ammiratore. A Parigi entra nell'*atelier* di Jacques-Louis David, a fianco di Jean-Auguste-Dominique Ingres. L'amicizia col giovane pittore durerà per decenni con attestazioni di reciproca stima artistica. Nel 1802 vince il secondo premio al *Prix de Rome* che gli permetterà di farsi notare e ricevere committenze importanti. Nel 1814 torna a Firenze, ove si afferma come scultore di busti-ritratti, ed in seguito raggiungerà la fama e il riconoscimento pubblico con onorificenze e prestigiosi incarichi di insegnamento.

---

Erano passati solo tre mesi dalla morte del conte, quando Paolina si trova a dover confermare o meno l'esecuzione di una scultura del Bartolini, una copia in gesso che il marito aveva avuto modo di vedere

a Parma l'anno precedente, ma della quale non si era ancora concluso il contratto. È l'aprile del 1842 e l'*Ammostatore* arriverà a palazzo Tosio nel 1844.

Il gesso che Paolo Tosio aveva ammirato, ora alla Galleria dell'Accademia di Firenze, era il modello originale del primo *Ammostatore*, eseguito tra il 1816 e il 1820 dal Bartolini per James Alexandre de Pourtalès-Gorgier di Parigi. Su questa seconda replica del 1842-44 eseguita per Paolo Tosio, infatti, è incisa la frase "*Bartolini faceva e preferiva al 1° p.[er] il C.[onte] di Pourtales a Parigi*" su richiesta del conte. L'opera passò poi *sostanzialmente inosservata* al mondo dell'arte e se ne persero le tracce fino al 1926 quando venne esposta all'Hermitage di Leningrado. Quali strade ha percorso in un secolo? Nel 1865, la collezione del de Pourtales venne messa all'asta e probabilmente *Il pigiatore* fu acquistato dai principi Jusupov, aristocratica famiglia di San Pietroburgo vicina allo zar, grande ammiratrice del Bartolini, di cui già aveva acquistato in Italia altre opere.

Quando Bartolini esegue il primo *Ammostatore*, era tornato a Firenze da pochi anni e il suo passato filonapoleonico pesa enormemente nell'ambiente artistico e nell'Accademia di Belle Arti, ma non è questo l'unico elemento ostile. Le sue idee sulla scultura vanno contro il gusto dominante che vedeva in Canova l'artista idolatrato, ammirato e richiesto da ogni dove, l'interprete di quel lontano mondo classico e mitologico in cui desideravano essere idealizzati eminenti personaggi dell'aristocrazia e delle corti europee. Lui stesso afferma che in Toscana la scultura era "*nella massima nullità e fui d'odio a tutti*". In realtà, il Bartolini era semplicemente in anticipo sui tempi che, nel giro di un decennio, avrebbero visto il passaggio al Romanticismo. La replica del 1842 cade in un momento in cui, analogamente a quanto accadeva in altri ambiti culturali, è al culmine il dibattito sul Purismo, cioè quel clima culturale che invoca la "purezza" di artisti *primitivi* italiani, da Cimabue al "primo" Raffaello. Le idee estetiche del Bartolini sono racchiuse in queste sue parole: l'arte è "*bello riunito e non ideale [...] mediante la semplice imitazione del vero*" [...] "*la natura vale più dell'antico*" [...] "*natura che non inganna mai*".

Nell'*Ammostatore* sono chiari i modelli di riferimento: alla bellezza ideale neoclassica tanto odiata egli sostituisce la freschezza dei *David* del Verrocchio e di Donatello, al bello ideale il bello naturale. Il fanciullo è colto mentre pigia l'uva in un bigoncio, una gamba distesa immersa in parte nell'uva e l'altra piegata; un braccio disteso lungo il corpo e l'altro piegato a triangolo con la mano appoggiata sul fianco: è questa posa di contrapposto l'unico riferimento all'antico, perché il giovinetto è animato da una grazia naturale unita ad una torsione del capo verso sinistra, dettaglio che lo rende particolarmente spontaneo e sciolto, quanto di più distante dalla frontalità e freddezza neoclassica.



Queste caratteristiche erano chiare al letterato Pietro Giordani che, nel 1844, in una lettera ad un amico descrive il nostro *piccol Bacco* "*è uno stupore degli artisti: i quali ben sanno quanto difficile sia e raro il rappresentare con sì piena evidenza un vero, e tal vero sì finamente scelto e studiato; di un garzonetto di circa 12 anni, delicato e verecondo al possibile; tutto intento (e un pochetto affaticato) nell'opera di ammostare*".

Negli ultimi anni, al colmo della fama, esegue il ritratto di Pio IX ed alle cariche politiche (senatore di Toscana) si sommano i riconoscimenti, anche europei, in campo artistico tanto che oggi il Bartolini è considerato il massimo esponente della scultura italiana della prima metà dell'Ottocento e proprio l'*Ammostatore* è "opera di svolta", acclamata dalla critica come manifesto del Purismo.



Il visitatore della Pinacoteca Tosio (dal 1851 fino al 1906), poteva ammirare l'*Ammostatore* nell'ala est del palazzo, precisamente al centro della terza sala con volta a ombrello, circondato da alcuni dipinti come la *Toeletta di Venere* della bottega dell'Albani, la *Madonna col bambino* del Francia, la *Sacra Famiglia* del Moretto ed un ritratto del Moroni. La collocazione centrale dava la possibilità di poter essere ammirato a tutto tondo, posizione che gli dava il giusto rilievo e come si auspica possa accadere presto, dopo il prossimo restauro di questi spazi.

### **Bibliografia sull'autore**

Tinti M., *Lorenzo Bartolini*, Roma 1936 (2 Voll- con appunti autobiografici, lettere e documenti relativi al B. nel II vol. pp.154 s.)

Belli Barsali I., *Bartolini Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 6, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1964

### **Bibliografia dell'opera**

Mondini M., Zani C. (a cura di), *Paolo Tosio – Un collezionista bresciano dell'Ottocento*, catalogo della Mostra, Grafo Edizioni, Brescia, 1981, p.80

Grandesso S., *La scultura in Italia dal tardo Settecento al primato di Canova e Thorvaldsen*, in *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Neoclassicismo 1789 – 1815*, a cura di Carlo Sisi, Milano, Electa, 2005, pp. 133- 161.

Grandesso S., *La scultura. Dal classicismo more romano alla scultura romantica come natura, sentimento religioso e impegno civile*, in *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Romanticismo 1815-1848*, a cura di Carlo Sisi, Milano, Electa, 2006, pp. 165-195, 180-181

Capitelli G., *Firenze e Roma. Il dibattito sul Purismo*, in *Nel segno di Ingres, Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento*, a cura di Carlo Sisi e Ettore Spalletti, Silvana Editoriale, 2007, pag.76

Lucchesi Ragni E., Mondini M. (a cura di), *Variazioni sul classico - Sculture dell'Otto e Novecento nei Musei civici di Brescia*, Grafo Edizioni, Brescia, 2013, pag.35-36

Grandesso S., *Per una scultura romantica tra Roma e Firenze: dal classicismo sentimentale al naturalismo purista*, in *Romanticismo*, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano 2018, pag.59

Galli L., *Collezionisti d'arte antica e moderna nell'età romantica in Lombardia*, in *Romanticismo*, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano 2018, pag.101

Grandesso S., Mazzocca F. (a cura di), *Canova/Thorvaldsen. La nascita della scultura moderna*, catalogo della mostra, Milano, 2019

crediti: Fotostudio Rapuzzi

Guide Volontarie

A cura della prof.ssa Laura Capoferri

guida volontaria dell'Ateneo di Brescia