

Venere e Cupido di palazzo Pandolfini a Firenze: una scultura inedita di Chiarissimo Fancelli*

Agnese Cardini

Il giardino d'inverno di palazzo Pandolfini è la serra voluta da Eleonora Pandolfini nella seconda metà dell'Ottocento¹, in cui fu collocata la scultura raffigurante *Venere e Cupido* entro una nicchia in pietra serena decorata da motivi desunti dall'antico di fattura ottocentesca (Fig. 1).

* Il presente contributo è frutto della ricerca da me condotta nel 2015 in vista della redazione della tesi di laurea triennale dal titolo *Sculture e fontane in giardini di famiglie fiorentine di qua d'Arno sui passi di Francesco Bocchi (1591)*, discussa nell'a.a. 2013-2014 presso l'Università degli Studi di Firenze. Ringrazio innanzitutto la professoressa Mara Visonà per avermi guidata come relatrice in questo stimolante percorso e ringrazio sentitamente il conte Roberto Pandolfini per avermi mostrato gentilmente l'opera di cui tratta questo testo.

¹ Il giardino d'inverno, dove ho avuto modo di osservare la scultura, era inizialmente composto da una loggia coperta da grandi vetrate sulla quale il figlio adottivo di Eleonora, Alessio Hitrof, nel 1882 fece costruire una serra in ferro e vetro dove la moglie Sofronia Stibbert coltivava le sue camelie. Cfr. L. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Giunti & Barbèra, Firenze 1972, I, p. 511; D. Cinti, *Giardini & giardini. Il verde storico nel centro di Firenze*, Electa, Milano 1997, p. 167. Per comunicazione orale, in data 23 settembre 2020, ho ricevuto notizia dal conte Niccolò Pandolfini che la scultura è stata spostata nella Sala egizia del palazzo. Ringrazio, inoltre, il conte per avermi reso nota l'esistenza di un documento ottocentesco che assegna, erroneamente, il gruppo scultoreo di *Venere e Cupido* a Giuseppe Piamontini. La lettura stilistica dell'opera, infatti, impedisce di concordare con tale assegnazione.

Agnese Cardini, University of Florence, Italy, agnesecardini@yahoo.it, 0000-0002-6253-6009
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Agnese Cardini, *Venere e Cupido di palazzo Pandolfini a Firenze: una scultura inedita di Chiarissimo Fancelli*, pp. 59-67, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-181-5.05, in Marco Betti, Carlotta Brovadan (edited by), *Donum. Studi di storia della pittura, della scultura e del collezionismo a Firenze dal Cinquecento al Settecento*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-181-5 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-181-5



Figura 1 – Chiarissimo Fancelli, *Venere e Cupido*, 1620-1625 ca. Marmo. Firenze, palazzo Pandolfini. [Foto: A. Cardini]

Il gruppo scultoreo, alto 140 centimetri, scolpito in un unico blocco di marmo e innalzato su una base esagonale (profonda 38 centimetri), rappresenta una Venere seminuda, i fianchi coperti da un panneggio da lei sorretto all'altezza della spalla. Il volto è incorniciato dai capelli raccolti in parte in un'acconciatura composta da trecce fermate da un nastro, mentre onde sinuose le scivolano sulle spalle fino ai seni: un brano di composta sensualità trattenuto dalla posa a chiasmo, chiaro rimando alla statuaria classica. La dea è colta mentre guarda verso Cupido che, alato e recante una faretra colma di frecce, in un gesto di spontaneità tipicamente infantile, sembra sfuggire alla stretta della madre (Fig. 2).

Il gruppo scultoreo, finora inedito, potrebbe essere opera dello scalpello di Chiarissimo Fancelli, la cui biografia redatta da Filippo Baldinucci rappresenta la prima e principale fonte di informazione riguardo la vita dello scultore e i prestigiosi incarichi che ricevette da Cosimo II, dalle reggenti Cristina di Lorena e Maria Maddalena d'Austria e dalla regina di Francia Maria de' Medici². Si tratterebbe, dunque, della prima opera nota commissionata all'artista da un privato.

² F. Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*, ed. a cura di F. Ranalli, 5 voll., Batelli, Firenze 1845-1847 (ed. orig. 1681-1728), IV, 1846, pp. 421-422.



Figura 2 – Chiarissimo Fancelli, *Venere e Cupido* (particolare), 1620-1625 ca. Marmo. Firenze, palazzo Pandolfini. [Foto: A. Cardini]

Nato a Settignano, ad una data imprecisata dell’ottavo decennio del Cinquecento, si formò nella bottega di Giovanni Caccini³, per poi divenire una delle figure di spicco nel panorama artistico fiorentino del secondo e terzo decennio del Seicento, ‘arruolato’ da Cosimo II de’ Medici nel progetto di riallestimento del giardino di Boboli sotto la guida di Giulio Parigi⁴, con il

³ S. Blasio, *Fancelli, Chiarissimo*, in G. Pratesi (a cura di), *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e del Settecento*, 3 voll., Allemandi, Torino 1993, I, p. 43; C. Casini, *Fancelli, Chiarissimo*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, XXXVI, Saur, München-Leipzig 2004, p. 479; S. Bellesi, *Fancelli, Chiarissimo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1994, pp. 523-525.

⁴ Al 13 settembre 1611 risale la commissione del *Vulcano*, oggi visibile nel Prato delle Colonne del giardino di Boboli, e a dieci anni dopo circa la realizzazione di una statua raffigurante *Una Grazia* e altre due sculture per la fontana della vasca dell’Isola, oggi disperse. Per l’apparato scultoreo previsto da Cosimo II per Boboli, Chiarissimo

quale il Fancelli ebbe occasione di lavorare alla decorazione della Loggia del Grano nel 1619⁵. Nella sua bottega, inizialmente ubicata in via Ghibellina e successivamente presso ponte alle Grazie, si formò una nuova generazione di scultori che annoverava fra i suoi ranghi artisti quali Giovan Battista e Domenico Pieratti e Giovanni Gonnelli⁶.

Nella *Venere e Cupido* di palazzo Pandolfini il Fancelli dimostra di aver assimilato la lezione del suo maestro Giovanni Caccini, il quale lo introdusse, inoltre, al restauro della statuaria antica, attività testimoniata dal restauro di un *Bacco seduto* conservato in origine alla Galleria degli Uffizi e andato perduto nell'incendio del 1762⁷. La sua familiarità con l'arte greco-romana si rivela nella compostezza della *Venere* e nella sua gestualità contenuta (Figg. 2, 3). Il vigore plastico della corporatura è mediato dal delicato cascare del panneggio e dalla tenerezza delle carni, resi con una naturalezza affine a certe scioltezze esecutive riportate dall'allievo Giovan Battista Pieratti nel restauro della *Bellezza* di palazzo Pitti eseguito nel 1627, e nella morbida nudità dell'*Andromeda* della vasca dell'Isola nel giardino di Boboli⁸. Il volto della dea, marcato nei lineamenti, è percorso da uno sguardo di severo disappunto enfatizzato dall'incorniciatura della chioma, che si espande fluidamente in ciocche che le ricadono sulle spalle (Fig. 4). Un brano, questo, che rimanda alla *Santa Maria Maddalena* della cappella dell'Annunziata nel duomo di Pisa, scolpita dal Fancelli tra il 1622 e il 1625⁹, cui può essere ricondotta la datazione del gruppo scultoreo.

La *Venere* inclina il volto rivolgendo il rimprovero al figlio che, rispondendole con un'espressione contrariata, cerca di divincolarsi dalla madre che lo trattiene per un braccio (Fig. 5). A contrasto con la fermezza della figura femminile, nell'esecuzione del *Cupido*, affine alla tenera spigliatez-

Fancelli realizzò dei modelli che non furono portati a termine: uno *Sdegno amoroso* e *Due contadine*. Cfr. Gabriele Capecchi, *Cosimo II e le arti di Boboli. Committenza, iconografia e scultura*, Olschki, Firenze 2008, pp. 22, 25.

⁵ Per la Loggia del Grano, secondo quanto riportato da Filippo Baldinucci nella biografia dell'artista, egli scolpì in marmo il busto di Cosimo II de' Medici: Baldinucci, *Notizie de' Professori*, cit., IV, 1846, p. 421; Bellesi, *Fancelli, Chiarissimo*, cit.

⁶ Blasio, *Fancelli, Chiarissimo*, cit., p. 43; Bellesi, *Fancelli, Chiarissimo*, cit.

⁷ R. Roani, "...ogni cosa consuma il tempo, solo la scultura rimane...". *Il restauro dell'antico nel Seicento e gli artisti fiorentini al servizio del Riccardi*, in Ead., *Restauri in Toscana fra Settecento e Ottocento*, Edifir, Firenze 2005, p. 69.

⁸ C. Pizzorusso, *A Boboli e altrove: sculture e scultori fiorentini del Seicento*, Olschki, Firenze 1989, pp. 43-44; Capecchi, *Cosimo II e le arti a Boboli*, cit., p. 72.

⁹ Al Fancelli fu affidata la realizzazione della *Santa Maria Maddalena*, insieme alla *Santa Cristina*, nel 1622 e le sculture sono firmate sullo zoccolo, motivo per cui la loro attribuzione allo scultore è indubbia: C. Casini, *La «Restauratione» del duomo negli interventi scultorei del primo Seicento*, in R.P. Ciardi, C. Casini, L. Tongiorgi Tomasi (a cura di), *La scultura a Pisa tra Quattro e Seicento*, Cassa di Risparmio, Pisa 1987, pp. 230-247, in particolare p. 239; Pizzorusso, *A Boboli e altrove*, cit., p. 94.

za del *Putto con stemma mediceo* di palazzo Pitti¹⁰, lo scultore recepisce il vivace naturalismo dell'incipiente barocco ravvisato negli spiritosi *Amorini* della fontana del Carciofo nel giardino di Boboli. Il Fancelli, dunque, si mostra aperto alle novità e agli stimoli provenienti dalla «scuola di palazzo»¹¹ radunata nel cantiere di Boboli da Cosimo II. Il tema iconografico di Venere che rimprovera Cupido viene ripreso, inoltre, anche pochi anni dopo dagli esempi scultorei di Giovan Francesco Susini, in particolare nella *Venere che brucia le frecce d'Amore* della collezione Acton di villa La Pietra, datata 1637¹².

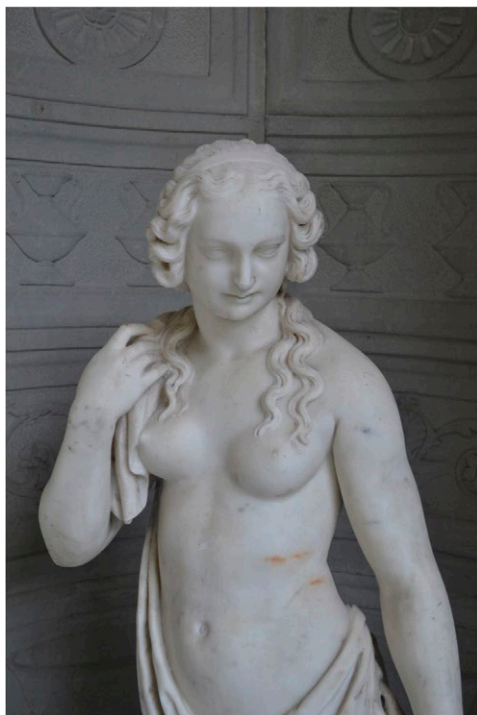


Figura 3 – Chiarissimo Fancelli, *Venere e Cupido* (particolare), 1620-1625 ca. Marmo. Firenze, palazzo Pandolfini. [Foto: A. Cardini]

¹⁰ Il putto è documentato in una ricevuta di pagamento al Fancelli datata al 22 settembre 1609 e in successivi inventari della Galleria degli Uffizi dal 1635 al 1769. Nel 1780 fu trasferito nella sala della 'grotticina' in palazzo Pitti, oggi facente parte del Museo del Tesoro dei granduchi. Cfr. Pizzorusso, *A Boboli e altrove*, cit., p. 94.

¹¹ Capecchi, *Cosimo II e le arti a Boboli*, cit., p. 25.

¹² G. Lombardi, *Giovan Francesco Susini*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», IX (2), 1979, pp. 759-790, in particolare pp. 764-765.

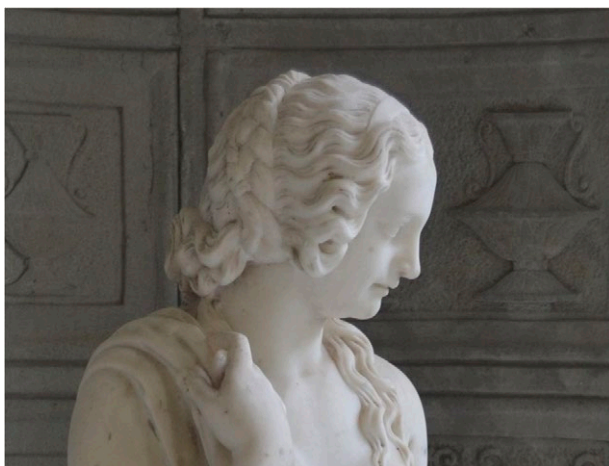


Figura 4 – Chiarissimo Fancelli, *Venere e Cupido* (particolare), 1620-1625 ca. Marmo. Firenze, palazzo Pandolfini. [Foto: A. Cardini]

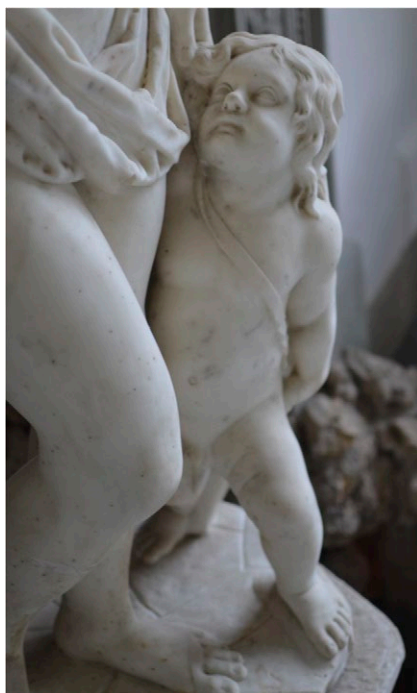


Figura 5 – Chiarissimo Fancelli, *Venere e Cupido* (particolare), 1620-1625 ca. Marmo. Firenze, palazzo Pandolfini. [Foto: A. Cardini]

Leggendo la biografia dell'artista di Filippo Baldinucci, la quale – seppur breve – ci restituisce il rilievo delle commissioni ricevute, apprendiamo che ebbe una certa familiarità con l'ambiente di palazzo Pandolfini:

ebbe dall'abate Fabbroni incumbenza di fare diciotto statue per la maestà della regina di Francia, detta la regina madre, nelle quali dovevansi rappresentare i dodici mesi dell'anno, le quattro Stagioni, il Tempo e la Fortuna: delle quali è fama che egli quattro solamente ne conducesse, due toccassero a fare a Antonio Novelli, una a Lodovico Salvetti, un'altra a Francesco Generini, ed una finalmente a Bartolomeo Cennini. Ne furono anche intagliate due altre da scultore assai ordinario, cioè: una femmina con alcune spighe, ed un maschio con grappoli d'uva, cioè l'Estate e l'Autunno, le quali restarono in via di San Gallo nel palazzo de' Pandolfini, abitato in quel tempo dall'Abate Fabbroni sud-detto, e le possiede oggi il Senatore Ruberto Pandolfini padrone del palazzo¹³.

L'«Abate Fabbroni» dovrebbe potersi identificare in Leonardo¹⁴, fratello di quel Luca Fabbroni che fu agente per Maria de' Medici¹⁵ e si occupò per lei di reperire le opere d'arte per la decorazione del palazzo del Lussemburgo, durante gli anni venti del Seicento. L'abate Fabbroni potrebbe aver forse mediato tra Luca e il Fancelli per la commissione delle sculture per la regina di Francia¹⁶. Si potrebbe affermare, quindi, che lo scultore doveva essere tenuto in gran conto dal Fabbroni, se si considerano la consistenza dell'incarico e la sua esperienza nel giardino di Boboli, tanto da commissionargli anche il gruppo scultoreo di *Venere e Cupido* per i propri alloggi in palazzo Pandolfini. Altrimenti, l'abate potrebbe aver fatto da tramite tra l'artista e il proprie-

¹³ Baldinucci, *Notizie de' Professori*, cit., IV, 1846, pp. 421-422.

¹⁴ Sull'abate Leonardo, che negli anni trenta avrebbe anche rappresentato gli interessi della regina madre presso la Santa Sede: *Sommario storico delle famiglie celebri toscane compilato da Demostene Tiribilli-Giuliani ...*, 3 voll., Diligenti, Firenze 1862, II, *ad vocem*; D.M. Vaughan, *Europe and the Turk. A pattern of alliances, 1350-1700*, University Press, Liverpool 1954, pp. 230, 233, 235; T. Osborne, *A Queen Mother in exile. Marie de Medicis in the Spanish Netherlands and England, 1631-41*, in P. Mansel, T. Riotte (eds.), *Monarchy and Exile. The Politics of legitimacy from Marie de Medicis to Wilhelm II*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011, pp. 17-43, in particolare p. 22. La famiglia Fabbroni era originaria di Pistoia. Dal ramo pistoiese discendeva Carlo Agostino Fabbroni, creato cardinale nel 1706 da papa Clemente XI: *Sommario storico*, cit., II, *ad vocem*.

¹⁵ D. Marrow, *Maria de' Medici and the decoration of the Luxembourg Palace*, «The Burlington Magazine», CXXI (921), 1979, pp. 783-788, in particolare p. 786; D. Brême, *Il palazzo del Luxembourg. Architettura e arte*, in C. Caneva, F. Solinas (a cura di), *Maria de' Medici (1573-1642). Una principessa fiorentina sul trono di Francia*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 19 marzo-4 settembre 2005), Sillabe, Livorno 2005, pp. 246-250, in particolare p. 248.

¹⁶ Sarebbe, inoltre, interessante indagare su quale fosse la destinazione di tale consistente complesso di sculture: essendo gli artisti menzionati dal Baldinucci attivi nel cantiere di Boboli per Cosimo II, Maria de' Medici, ispirandosi all'impresa del cugino e volendo imitare il modello di palazzo Pitti, potrebbe aver richiesto a Firenze l'apparato scultoreo per i suoi giardini al palazzo del Lussemburgo.

tario del palazzo, identificabile, durante gli anni venti del Seicento, in Filippo di Ruberto di Filippo Pandolfini, figura assai rilevante per la storia della famiglia, che si occupò di ampliare, ristrutturare e arricchire le sue proprietà¹⁷.

Segnalato in due inventari, uno del 1785¹⁸ e uno del 1803¹⁹, il gruppo in esame risulta in entrambi i documenti allogato in una sala al piano terreno, affacciata sul *parterre* e sul giardino del palazzo di via San Gallo, tra i più antichi e considerevoli giardini privati fiorentini allestiti durante il Cinquecento. Tuttavia, non conoscendo l'originaria destinazione dell'opera, è probabile che questa potesse essere stata spostata nella nicchia in pietra serena, al centro di una fontana, delimitata da una base di spugne successivamente agli anni trenta e quaranta dell'Ottocento, quando Eleonora Pandolfini commissionò i lavori che trasformarono il giardino in un parco romantico all'inglese e fece costruire, come già accennato, il giardino d'inverno²⁰. Lo stato di conservazione dell'opera, inoltre, risulta complessivamente buono, fatta eccezione per alcuni segni sul marmo provocati dalla mancanza di una pulitura. Per questo motivo, in assenza di documenti, risulta difficile stabilire con certezza se il gruppo scultoreo fosse stato concepito dal committente e realizzato dal Fancelli per la decorazione del giardino di palazzo Pandolfini, mentre è possibile che, considerata la presenza della base rustica, l'opera sia stata pensata per un ninfeo allestito al suo interno.

¹⁷ Queste comprendevano il palazzo in via San Gallo e la villa di Ponte a Signa. Nato nel 1575, Filippo fu nominato senatore nel 1637 dal granduca Ferdinando II e seppe conciliare in modo brillante la carriera politica con un'intensa attività culturale. Fu, difatti, Luogotenente dell'Accademia del Disegno, membro dell'Accademia della Crusca e molto vicino a personaggi di spicco del panorama culturale fiorentino tra cui Galileo Galilei, Vincenzo Viviani e Francesco Rondinelli. Morì il 16 giugno 1655 senza lasciare eredi. Cfr. I. Bigazzi, *Da Giannozzo alla 'vaga' Eleonora. Ricerche d'archivio*, in *Raffaello e l'architettura a Firenze nella prima metà del Cinquecento*, Catalogo della mostra (Firenze, palazzo Pitti, 11 gennaio-29 aprile 1984), Sansoni, Firenze 1984, pp. 101-117, in particolare, pp. 104-105

¹⁸ Nel documento viene citata in una stanza al piano terreno del palazzo insieme a «6 statue antiche rappresentanti Bacco, Apollo, Ercole, Mercurio, Paride, Traiano sedente e l'Autunno sopra le loro basi, 1 busto di marmo rappresentante Leone X [...]»: Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (d'ora in avanti BNCF), ms., Tordi, 488, cit. in Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze*, cit., I, p. 512; Bigazzi, *Da Giannozzo alla 'vaga' Eleonora*, cit., p. 108.

¹⁹ Nell'inventario l'opera viene citata come «un gruppo di marmo rappresentante Venere e Amore» e risulta collocata nella stanza al piano terreno, decorata da busti e medaglie in marmo inserite nei lunettoni della volta: collezione prof. Detlef Heikamp, ms. segnato «n. 2/Filza n. 1», Stime, relazione e descrizione dei Palazzi e case di Firenze e ristretto annesso a dette stime, cit. in Bigazzi, *Da Giannozzo alla 'vaga' Eleonora*, cit., p.114. Mancano in questo elenco le sculture antiche nominate nell'inventario precedente, segno delle avvenute dispersioni del patrimonio artistico derivate dalla crisi economica che colpì la famiglia Pandolfini alla fine del Settecento e che comportò la vendita della biblioteca di epoca rinascimentale. Cfr. Ginori Lisci, *I palazzi di Firenze*, cit., I, pp. 511-512.

²⁰ Ivi, I, p. 512.

Bibliografia

- Baldinucci F., *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua*, ed. a cura di F. Ranalli, 5 voll., Batelli, Firenze 1845-1847 (ed. orig. 1681-1728).
- Bellesi S., *Fancelli, Chiarissimo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1994, pp. 523-525.
- Bigazzi I., *Da Giannozzo alla 'vaga' Eleonora. Ricerche d'archivio*, in *Raffaello e l'architettura a Firenze nella prima metà del Cinquecento*, Catalogo della mostra (Firenze, palazzo Pitti, 11 gennaio-29 aprile 1984), Sansoni, Firenze 1984, pp. 101-117.
- Blasio S., *Fancelli, Chiarissimo*, in G. Pratesi (a cura di), *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e del Settecento*, 3 voll., Allemandi, Torino 1993, I, p. 43.
- Brême D., *Il palazzo del Luxembourg. Architettura e arte*, in C. Caneva, F. Solinas (a cura di), *Maria de' Medici (1573-1642). Una principessa fiorentina sul trono di Francia*, Catalogo della mostra (Firenze, Museo degli Argenti, 19 marzo-4 settembre 2005), Sillabe, Livorno 2005, pp. 246-250.
- Capecchi Gabriele, *Cosimo II e le arti di Boboli. Committenza, iconografia e scultura*, Olschki, Firenze 2008.
- Casini C., *La «Restauratione» del duomo negli interventi scultorei del primo Seicento*, in R.P. Ciardi, C. Casini, L. Tongiorgi Tomasi (a cura di), *La scultura a Pisa tra Quattro e Seicento*, Cassa di Risparmio, Pisa 1987, pp. 230-247.
- , *Fancelli, Chiarissimo*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, XXXVI, Saur, München-Leipzig 2004, p. 479.
- Cinti D., *Giardini & giardini. Il verde storico nel centro di Firenze*, Electa, Milano 1997.
- Ginori Lisci L., *I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte*, 2 voll., Giunti & Barbèra, Firenze 1972.
- Lombardi G., *Giovan Francesco Susini*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», IX (2), 1979, pp. 759-790.
- Marrow D., *Maria de' Medici and the decoration of the Luxembourg Palace*, «The Burlington Magazine», CXXI (921), 1979, pp. 783-788.
- Osborne T., *A Queen Mother in exile. Marie de Medicis in the Spanish Netherlands and England, 1631-41*, in P. Mansel, T. Riotte (eds.), *Monarchy and Exile. The Politics of legitimacy from Marie de Medicis to Wilhelm II*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2011, pp. 17-43.
- Pizzorusso C., *A Boboli e altrove: sculture e scultori fiorentini del Seicento*, Olschki, Firenze 1989.
- Roani R., «...ogni cosa consuma il tempo, solo la scultura rimane...». *Il restauro dell'antico nel Seicento e gli artisti fiorentini al servizio del Riccardi*, in Ead., *Restauri in Toscana fra Settecento e Ottocento*, Edifir, Firenze 2005, pp. 61-79.
- Sommario storico delle famiglie celebri toscane compilato da Demostene Tiribilli-Giuliani...*, 3 voll., Diligenti, Firenze 1862.
- Vaughan D.M., *Europe and the Turk. A pattern of alliances, 1350-1700*, University Press, Liverpool 1954.