

VILLA CAMPANI-INGHIRAMI DI RONCOLLA

L'intervento pittorico di A. Ciseri

La complessa opera di decorazione delle numerose stanze disposte all'interno della villa di Roncolla fu interamente organizzata e gestita a partire dalla metà del XIX secolo dall'allora proprietario Luigi Campani, architetto (si era occupato del restauro del Campanile di Pisa), consigliere aggregato al Consiglio degli Ingegneri e professore di Architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze. All'inizio degli anni '40 dell'800, il Campani si rivolse all'allora esordiente Antonio Ciseri (1) perché l'artista, poco più che ventenne, dipingesse alcuni soggetti prestabiliti sulle pareti e sulle volte di vari ambienti della Villa. Il primo viaggio compiuto a Roncolla dal Ciseri risale al 1845; esso era finalizzato all'esecuzione di un primo affresco sulla volta di una camera da letto al piano nobile della villa. Il soggetto della pittura, Esther ed Assuero, viene svolto dal Ciseri con mano salda e sicura e con una certa concessione alla teatralità negli atteggiamenti dei protagonisti: Assuero, arroccato sul suo trono e avvolto in un ampio manto rosso, tende lo scettro che stringe nella mano destra fino a toccare la testa di Esther, ritta all'estremità sinistra della composizione in un atteggiamento di pacata sottomissione, circondata da due ancelle che l'abbracciano. Un gruppo di stuccatori dovette certo intervenire su dipinto del Ciseri per circondarlo di una cornice, atta a farlo apparire come un quadro appeso al soffitto (in termini tecnici, un "quadro riportato") piuttosto che come un affresco eseguito direttamente sull'intonaco; lo stesso staff di artigiani eseguì inoltre la decorazione dell'ampia volta tutto intorno alla pittura del Ciseri, per la quale fu adottato uno sfarzoso schema "a cassettoni" in stucco dorato con inserti in blu.

Qualche anno più tardi, intorno al 1851, Luigi Campani (evidentemente soddisfatto dalla prestazione del Ciseri) ricominciò a fare pressione perché il pittore, sempre più occupato con le commissioni fiorentine, trovasse il tempo di tornare a Roncolla per decorare altre due stanze. Anche questa volta il suo desiderio venne soddisfatto: Ciseri si recò a Roncolla per eseguire l'ornamentazione pittorica dei due ambienti, il principale dei quali, una sala da biliardo, situato al piano terreno vicino all'ingresso della Villa. Sulle pareti di questo locale l'abile artista realizzò una serie di affreschi ispirati a opere verdiane di recentissima composizione, rappresentate sui palcoscenici fiorentini proprio in quel volgere di anni e oggetto di grande discussione da parte della critica e del pubblico.

Entrando nella sala, sulla prima parete a sinistra vediamo campeggiare quattro figure riunite a coppie entro una sorta di bifora gotica; si tratta di personaggi tratti dal "Rigoletto" di Giuseppe Verdi, rappresentato per la prima volta a Firenze nel 1852 (il dipinto del Miseri deve risalire più o meno allo stesso periodo). L'affresco del Ciseri mostra Gilda e Rigoletto intenti a spiare una conversazione tra il Duca di Mantova e Maddalena; il Duca, rivolgendosi a quest'ultima e tenendole la mano, è rappresentato nell'atto di rivolgerle le parole "Bella figlia dell'amore, / Schiavo son dei vezzi tuoi" etc., mentre Maddalena gli risponde con espressione sorniona di saper bene quanto valgano i discorsi del suo spasimante. Dall'altra parte della bifora, separata dalla coppia grazie a una sorta di colonna dipinta, Gilda ascolta rabbiosa le vane promesse che il Duca va facendo alla bella Maddalena, e intanto si sfoga piangendo "Ah così parlar d'amore / A me pur l'infame ho udito!", etc. Dietro di lei, Rigoletto l'ammonisce con fare perentorio: "Taci, il piangere non vale; / Ch'ei mentiva or sei sicura, / Taci, e mia sarà la cura / La vendetta d'affrettar". La rappresentazione pittorica concepita dal Ciseri si riferisce dunque a una sequenza ben precisa dell'opera verdiana, e si presenta strutturata in modo tale da dare l'illusione a chi osservi le pitture di trovarsi di fronte a una vera rappresentazione operistica: gli abiti di scena, la giusta dose di teatralità melodrammatica nei gesti degli interpreti, la chiara, solida impostazione delle figure campite contro lo sfondo azzurro, tutto insomma contribuisce alla simulazione di uno spazio immaginario oltre il muro. L'effetto d'insieme è completato dalla comparsa di altre due coppie di personaggi sulla parete che dalla stanza del biliardo conduce nel salotto adiacente. Le quattro figure, due delle quali disposte a destra, due a sinistra della porta di passaggio, hanno dimensioni minori delle precedenti e sembrano spiare

l'interno della sala da dietro un fitto tendaggio ch'esse discostano con la mano; la coppia di destra è composta da due personaggi tratti ancora dal "Rigoletto": Sparafucile, fratello di Maddalena, e Giovanna, custode di Gilda; la coppia di sinistra è invece formata da due losche figure maschili tratte da un'altra opera verdiana, "I Masnadieri". Completa la ricca decorazione della stanza una coppia di pastorelli accoccolati alla base della parete con le due scene dal "Rigoletto": si tratta di un bambino e di una bambina, evidentemente fratelli o compagni di giochi; il piccolo abbraccia infatti l'amichetta, che, l'espressione assorta, appoggia confidenzialmente un braccio sulla gamba del ragazzino. I tratti somatici dei due fanciulli appaiono abbastanza verosimili da avallare l'ipotesi che le due figurine siano dei ritratti dal vero di due pastorelli che abitavano all'epoca nel borgo circostante la Villa.

Sulle restanti pareti della sala sono dipinti due paesaggi, uno di ambientazione marina, l'altro incentrato sul dettaglio di un castello circondato da rovine: è probabile che all'epoca in cui il Ciseri eseguì la decorazione della stanza questi due muri fossero coperti da tendaggi. La volta della sala presenta una elegante decorazione in grigio e blu.

L'altra stanza cui Antonio Ciseri si dedicò durante il suo secondo viaggio a Roncolla è rappresentata da un locale non lontano dal salone da biliardo; esso presenta sulle pareti una uniforme colorazione di una delicata tonalità di verde chiaro, sopra la quale si stagliano immagini di divinità classiche. Sulla parete collocata davanti alla porta d'ingresso della stanza troviamo dipinte le tre Grazie, i corpi avvolti in soffici drappi dai colori vivaci, le braccia morbidamente allacciate nell'elegante esecuzione di un passo di danza; due delle fanciulle reggono con le mani sollevate in alto una delicata ghirlanda di fiori (una probabile allusione alla primavera), che esse tengono sospesa sopra il capo della ragazza al centro. Spostandoci più avanti lungo la stessa parete è possibile scorgere una figura maschile dalla pelle scura e dai tratti somatici piuttosto rozzi, dotata oltretutto di un paio d'ali di farfalla: questo personaggio (la cui metà inferiore è nascosta dall'attuale allestimento dei mobili nella stanza) regge in mano una fiaccola ed è colto in atto di sfiorarsi le guance con un lembo della veste; esso deve interpretarsi come un Cupido (la fiaccola è uno degli attributi canonici di questa divinità). Sul muro immediatamente adiacente è rappresentata una Venere dai lunghi capelli biondi e dalle vesti color rosso; la giovane regge in mano uno strumento musicale e si libra sullo sfondo verde in compagnia di graziosi puttini, intenti a reggere ora un mazzo lino di fiori, ora alcune spighe di grano e un falchetto (una chiara allusione alla primavera e all'estate con le sue messi). La parete contigua ci mostra, campita sul comune fondo verde, la figura di una ragazza avvolta in un ampio manto decorato con eleganti motivi floreali: sopra la testa della fanciulla splende una stella dorata, accanto alle falde del suo drappo vola il solito gruppo di vivaci puttini. Questa scena deve probabilmente interpretarsi come una allegoria del giorno: due inequivocabili indizi in questo senso sorto infatti forniti dalla stella che splende sul capo della donna, simbolo della "stella del mattino" (per noi il pianeta Venere) e dalla fiaccola accesa che uno dei putti regge saldamente in mano (la fiaccola è simbolo di luce, dunque del giorno). Sulla medesima parete si trova dipinta anche l'ultima protagonista dell'elegante corteo: si tratta di una giovane donna che regge in braccio un bambino dai morbidi riccioli biondi, dolcemente addormentato sulla spalla della ragazza; ai piedi di questa volano una civetta e un pipistrello, mentre una farfalla bianca posa sulla sua mano tesa. Il corpo della giovane, avvolto in un drappo bianco, è circondato da un secondo pannello di colore blu ornato da stelle dorate. I vari particolari (il drappo decorato a imitazione del cielo notturno; la civetta; il pipistrello; il bambino dormiente) sono simboli della notte, mentre la farfallina bianca, e inoltre le ali di farfalla di cui è dotata la protagonista, simboleggiano l'anima umana: il significato complessivo della scena dovrà dunque ricercarsi nella duplice interpretazione del sonno come fenomeno fisico e come ottenebramento dell'anima.

L'intervento pittorico di Lodovico Gamberucci

Qualche decennio più tardi, quando ormai gli affreschi del Ciseri sulle pareti della Villa erano cosa acquisita, Luigi Campani completò l'ornamentazione dei numerosi ambienti del grande edificio suburbano affidando l'esecuzione delle nuove pitture al decoratore Lodovico Gamberucci, attivo nella seconda metà dell'Ottocento in moltissime case patrizie della città. Come testimonia una scritta autografa a carbone rinvenuta nel dopoguerra sotto la carta da parato di una delle camere matrimoniali della Villa: "Lodovico Gamberucci - imbrattamuri - dipinse questa volta - l'anno 1892 - ci scrisse questo per mandare ai posteri - il nome suo immortale". Questa dichiarazione a metà tra il serio e il faceto ci assicura che l'intervento del pittore radicofanese nei locali della villa di Roncolla dovette protrarsi dagli ultimi anni '80 fino ai primi anni '90 del secolo, quando ormai Gamberucci si proponeva sul mercato volterrano come un artista affermato, reduce da commissioni di grande importanza quali la decorazione di Palazzo Desideri-Tangassi. I rapporti che intercorrevano tra il pittore e il suo committente Luigi Campani non possono comunque classificarsi come "relazioni d'affari": la fama acquisita da Lodovico lo aveva infatti portato a stringere dei veri e propri sodalizi con i suoi numerosi, aristocratici mecenati; è questo il caso del legame con Niccolò Maffei, il quale seppe procurare all'amico Gamberucci una serie di commissioni di grande prestigio e importanza, ed è questo il caso del legame tra l'abile decoratore e l'architetto Luigi Campani. Il Campani invitava Lodovico presso la villa di Roncolla al momento dell'apertura della stagione venatoria, poiché il nostro "imbrattamuri" era anche un appassionato cacciatore; Gamberucci si tratteneva presso il suo illustre amico per tutta la durata del periodo della caccia, alternando agli svaghi all'aperto la decorazione delle stanze della villa.

Gli ambienti che conservano le tracce dell'intervento pittorico del Gamberucci sono sei, uno più interessante dell'altro; prima di accingermi a descriverli vorrei comunque precisare che, a differenza del Ciseri che lo precedette, Lodovico operò sempre con la tecnica della tempera, mai con quella dell'affresco: i dipinti di Roncolla non fanno eccezione a questa regola.

Un primo segno del passaggio del radicofanese può forse scorgersi nell'ultima stanza affrescata dal Ciseri alla villa, quella con la teoria di figure femminile. Si ricorderà che al clima generale di grazia e levità che permea i dipinti di questa sala fa eccezione soltanto la figura del cupido con le ali di farfalla e la fiaccola in mano. Questo particolare pittorico sembra essere stato eseguito da una mano notevolmente più scadente di quella del Ciseri, e risulta trattata in modo piuttosto approssimativo soprattutto l'anatomia dell'amorino. E' senz'altro lecito ravvisare in questo dettaglio un intervento del Gamberucci, probabilmente teso al restauro di un precedente, analogo motivo decorativo eseguito dal Ciseri; certo è che il cupido tradisce tutta la insicurezza e la rigidità compositive che caratterizzano lo stile di Lodovico ogniqualvolta egli si allontana dai più familiari partiti ornamentali composti da segni senza un senso indipendente, per accostarsi invece alla più complessa raffigurazione del corpo umano.

La prima stanza interamente decorata dal Gamberucci al piano terreno della Villa è rappresentata da una cucina "*en berceau*" (2), "aperta" verso un ampio giardino di cui ci è dato di intravedere soltanto i particolari più vicini allo spazio dell'osservatore: una struttura lignea ad archi scandisce il passaggio tra l'ambiente reale e quello fittizio, mentre tutto attorno ad essa si arrampicano tralci di rosse campanule e di rose gialle e rosse. Ciuffi d'erba, foglie e altri fiori compaiono ai piedi del pergolato, mentre alla sua sommità sono appollaiati su graziosi rametti alcuni passerotti; sulla volta, il cielo è aperto al volo dei colombe. Oltre il pergolato in legno, e per tutta l'estensione del soffitto, il pittore usa una tinta cerulea per simulare uno spazio esteso indefinitamente in profondità, ottenendo l'effetto di moltiplicazione illusoria dell'area reale della stanza grazie allo sfondamento pittorico verso l'esterno. Il risultato finale è estremamente piacevole, e conferisce alla sala un'atmosfera riposante e fresca (3).

Possiamo considerare stilisticamente affine alla cucina anche un piccolo passaggio tra due stanze interne, voltato a botte e di dimensioni veramente molto modeste. Con un'abilità sorprendente Gamberucci dipinge sulle pareti di quest'area di disimpegno una finta struttura in legno e mattoni, finalizzata a sostenere la volta a botte (anch'essa lignea) e aperta lateralmente sul consueto "giardino" esterno. Questo è separato dallo spazio dell'osservatore tramite un delicato graticcio sul

quale si arrampicano tralci di graziose campanule colorate; sullo sfondo è visibile una placida distesa di colline stagliate contro un cielo primaverile. Non dissimile è l'atmosfera che è possibile respirare in una delle stanze del piano superiore, all'interno della quale Lodovico si abbandona di nuovo alla grazia delle forme floreali. Replicando in parte uno schema impiegato sul soffitto di una delle sale di Monterufoli, il pittore dipinge sulla volta del locale una semplice aiuola composta da svariate specie vegetali; essa si dispone lungo il bordo del soffitto, la cui area centrale è occupata da una decorazione imperniata sulla ripetizione di un identico motivo floreale, molto stilizzato. Tra le qualità di fiori dipinte lungo l'aiuola è possibile riconoscere vivaci cespugli di margherite bianche e arancioni, delicate roselline di macchia, soffici ciuffetti di lillà, tenere campanule, tulipani di vari colori, giacinti, mughetti; sullo sfondo si stagliano erbe e sagome di fiori di un verde sempre più pallido, a suggerire la prosecuzione dell'aiuola nel senso della profondità.

Gamberucci si ispira al gusto naturalistico per decorare un'altra stanza della villa, un grazioso bagnetto di dimensioni veramente minuscole, situato al piano superiore dell'edificio. Il pennello di Lodovico simula sulle pareti di questo locale una stoffa di una delicata tonalità celeste pallida, arricchita lungo i bordi da pizzi elaborati e decorata da vivaci sagome di margherite bianche. La stoffa è dipinta in modo da dare l'illusione di disporsi sulla piccola volta a botte della stanzetta per poi ricadere lungo le pareti in morbide pieghe, accompagnata da un drappo di un rosso cupo; in corrispondenza dello sguardo dell'osservatore la stoffa celeste si apre a mo' di tenda, lasciando intravedere al centro una serie di gradevoli scenette naturalistiche: sotto un cielo terso appena solcato da vaghe nubi, in un lago circondato da colline e percorso dalla sagoma elegante di bianche vele, una serie di cigni si abbandona a spensierati giochi acquatici. Lo scopo della decorazione, evidentemente molto ricca in rapporto all'estensione e all'importanza della stanzetta, è certo quello di far dimenticare a chi usufruisce del bagno l'inconveniente delle sue anguste dimensioni; lo spettatore viene rapito in un paesaggio riposante, e così facendo non si sente oppresso dalle mura che lo circondano da vicino.

Un punto di contatto tra la moda delle decorazioni naturalistiche e quella delle ornamentazioni classicheggianti di gusto grottesco viene individuato dall'infaticabile Lodovico sulla volta di un'ampia stanza da letto al piano superiore della villa. L'area centrale del soffitto di questa sala è infatti ingentilita da un vivace drappo dipinto, trapunto di stelle celesti su fondo bianco, bordato d'oro e in alcuni punti arricchito con grazia civettuola mediante coppie di fiori rosa. Al di sotto di esso Gamberucci simula la presenza di delicati racemi in "stucco", posti a delineare porzioni di muro dipinte in colori diversi (celeste, rosa, giallo); ancora sotto è dipinta una cornice ondulata, anch'essa in finto stucco, permeata da una grazia e da un dinamismo notevoli. Al di sopra delle mensole formate da questa cornice sono posati vasi di fiori affiancati da coppie di uccellini, ciascuno dei quali regge nel becco un vezzo di pietre preziose collegato con l'altra estremità al vaso stesso. In questa composizione l'elemento naturalistico, rappresentato soprattutto dai fiori e dai volatili, si sposa perfettamente con una particolare sensibilità ricollegabile al gusto classicheggiante, più specificamente a quello grottesco; mi riferisco soprattutto a quella tendenza, mutuata dalla pittura parietale degli antichi romani e assai in voga già dalla metà del '700, a operare abbinamenti ornamentali tra particolari disparati quali piante, pietre preziose e silhouettes di animali, preferibilmente di uccelli: questi giochi di forme e colori sono, com'è evidente, privi di un significato intrinseco, dunque si piegano a una grande varietà di soluzioni decorative. Nella trascrizione che ne fa Gamberucci, questo specifico stile pittorico acquista una patina di realismo e di precisione esecutiva che spesso è assente negli originali romani, e che deve ricondursi al gusto ottocentesco per la forma patinata e un poco oleografica.

Le maggiori concessioni alla moda grottesca vengono riservate da Lodovico alle volte di due sale; la prima di esse mostra il soffitto quasi completamente dipinto in una tonalità grigia, fatta eccezione per un'area piuttosto ampia decorata con figure e circondata da una vera cornice dorata secondo la tecnica del "quadro riportato". La scena rappresentata ha per protagonisti Cupido e Psiche: il dio dell'amore ha le sembianze di un aitante giovinetto dalle ali di farfalla (4), vestito d'un panno dorato e dolcemente librato in volo; stretta al ragazzo è la graziosa Psiche, l'anima, raffigurata con

le sembianze di una fanciulla cinta d'una veste color panna che le lascia vezzosamente scoperto un seno, mentre la giovinetta solleva con la mano una delicata ghirlanda ,di rose. Dietro i corpi dei due amanti svolazzano contro il cielo azzurro i due drappi che completano l'abbigliamento dei protagonisti, rosso per lei e blu per lui. C'è da sottolineare che il soggetto di questa composizione era estremamente diffuso presso gli antichi, e altrettanto lo fu negli anni del Rinascimento (5); non bisogna dunque stupirsi che esso fosse di gran moda nel corso della seconda metà del XVIII e poi nel XIX secolo, quando il gusto per l'imitazione degli esempi classici (magari in un contesto eclettico) era molto forte. L'interpretazione che Gamberucci offre del tema di Amore e Psiche, pur essendo senza dubbio vivace e primaverile, risulta comunque appesantita dalla goffaggine che il decoratore sempre dimostra quando è costretto a confrontarsi con il problema complesso della rappresentazione del corpo umano; non bisogna dimenticare, d'altra parte, che Lodovico fu appunto un decoratore, e come tale venne probabilmente compiendo i suoi studi, decisamente diversi da quelli necessari per accedere ai gradini "superiori" della pratica artistica, per esempio al livello di "pittore di figure". La decorazione della "sala di Cupido e Psiche" è completata da alcuni particolari di gusto grottesco abbinati a variopinti inserti naturalistici (questi ultimi rappresentati soprattutto da mazzi di fiori) .

La seconda delle due stanze in stile classicheggiante dipinte a Roncolla dal Gamberucci presenta sulla volta uno schema pittorico praticamente identico a quello impiegato una trentina d'anni prima dallo stesso artista per decorare l'attuale "sala della televisione" del Palagione (6); anche i particolari ornamentali, rappresentati soprattutto da racemi e "capricci" vegetali di varia struttura, restano praticamente invariati nei due casi. Cambia semmai il colore di fondo dell'intera composizione (bianco e celeste al Palagione, giallo opaco e bianco a Roncolla), e cambia soprattutto il particolare disposto nel rettangolo al centro del soffitto: laddove nella sala del Palagione si trovava una rappresentazione dell'estate in forma di testa femminile, a Roncolla Gamberucci dipinge un putto alato che solleva una ghirlanda. E' piuttosto curioso notare come Lodovico non rinunci a inserire nel contesto grottesco di questa stanza un particolare "moderno": al di sopra e al di sotto del medaglione che racchiude il putto è possibile notare, assolutamente simmetrici tra di loro, due piccoli tondi contenenti rispettivamente i ritratti di Pio IX e di Garibaldi, avvolti da spire vegetali "all'antica" in modo da mimetizzarsi con la decorazione classicheggiante che caratterizza la volta della stanza.

Per completare la descrizione degli affreschi di Roncolla manca a questo punto soltanto un accenno alla decorazione della volta dello scalone, coperta dal Gamberucci con una serie di minute ed eleganti figurine grottesche: teste di medusa (7), sfingi, ometti alati privi di braccia e con foglie al posto delle gambe, festoni, drappi, nastri, vezzi, cigni, uccelli, farfalle e altri dettagli ancora si mescolano vivacemente tra loro secondo uno schema di gusto classicheggiante; in questo contesto si inseriscono due rappresentazioni paesaggistiche di notevole qualità. La prima di esse mostra il profilo di un colle che si staglia brullo contro il cielo rosato del tramonto, mentre il mare e un gruppo di scogli occupano la parte bassa della composizione; l'altro paesaggio permette invece di scorgere due colli sui quali sorgono altrettanti abeti, e verdi campi che si espandono verso la linea dell'orizzonte contro il cielo terso, appena solcato da graziose nuvolette.

Per quanto riguarda la cappella familiare annessa alla Villa, vi si conserva una notevole rappresentazione dell'Assunta, disposta sulla volta in corrispondenza dell'altare. L'opera in questione, una tela, venne spedita a Roncolla da Antonio Ciseri (8) (certo su sollecitazione del Campani) nel 1855; il quadro appare saldo nella composizione (tutta concentrata sulla figura di Maria che ascende al cielo accompagnata da angioletti) e molto preciso nell'esecuzione nitida e dettagliata.

Claudia Baglini

Note

- (1) Si tratta di un artista specializzato in ritratti e quadri religiosi di notevole teatralità (ben noto è il suo “Ecce homo”, adesso nella Galleria Nazionale d’Arte Moderna di Palazzo Pitti a Firenze). Nato nel 1784 a Ronco, nel Canton Ticino, il Miseri svolse gran parte della propria attività pittorica nella città di Firenze, dove morì nel 1891.
- (2) Ornata cioè, secondo uno schema assai ricorrente all’epoca, simulando lungo le pareti la presenza di un giardino o comunque di uno spazio esterno, separato dall’ambiente chiuso grazie ad espedienti grafici quali la rappresentazione di un pergolato, di uno steccato, di una balaustra o di un parapetto.
- (3) Lo stesso Gamberucci non era comunque nuovo a questo genere di pittura illusionistica, come si può constatare confrontando con questa di Roncolla le analoghe sale o volte “*en berceau*” eseguite dal pittore per Palazzo Le onori-Cecina e per Villa Maffei di Monterufoli.
- (4) Il particolare delle ali di farfalla costituisce un simbolo dell’anima e dello spirito.
- (5) Si pensi, ad esempio, alla “Loggia” della Farnesina, che Raffaello e la sua scuola decorarono con “storie di Psiche”.
- (6) Bisogna precisare che nella mentalità del Gamberucci questo tipo di “ripescaggi” di modelli decorativi impiegati in precedenza era una pratica corrente, chiaramente finalizzata a minimizzare lo sforzo ideativi di nuovi schemi ornamentali.
- (7) Una identica testa di Medusa si trova dipinta al centro dell’attuale sala XV del Museo Guarnacci (Palazzo Desideri-Tangassi).
- (8) Si crede che il pittore avesse ideato per la stessa cappella anche i bozzetti di tre lunette con Storie della Vergine, consegnati al committente ma, a quanto pare, mai tradotti in pittura.