

LORENZO ORSINI*

*Soffitti lignei nel mercato antiquariale italiano
fra Ottocento e Novecento.
Casi paradigmatici dall'Archivio Storico Eredità Bardini*

ABSTRACT

This paper throws a light on a first investigation of the wooden ceiling market in relation to Stefano Bardini's antiques business, starting from a partial examination of the Archivio Storico Eredità Bardini in Florence and from the analysis of some paradigmatic cases that occurred during the Eighties and Nineties of the 19th century.

KEYWORDS: Art market; Wooden ceilings; Stefano Bardini; Florence; Collecting.

L'articolo illustra una prima indagine sul mercato dei soffitti lignei in rapporto all'attività antiquaria di Stefano Bardini, prendendo le mosse da un parziale spoglio dell'Archivio Storico dell'Eredità Bardini di Firenze e dall'analisi di alcuni casi paradigmatici che si verificarono nel corso degli anni Ottanta e novanta dell'Ottocento.

PAROLE CHIAVE: Mercato dell'arte; Soffitti lignei; Stefano Bardini; Firenze; Collezionismo.

DOI: <https://doi.org/10.6092/issn.2240-3604/11692>

• **I** commercio dei soffitti lignei come dispositivi artistici per l'arredamento di palazzi privati e nuovi complessi museali costituisce uno dei casi più emblematici che caratterizzò il mercato antiquariale italiano a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. In questo momento storico fattori come l'eversione dell'asse ecclesiastico, il debito pubblico causato dalle guerre d'indipendenza, nonché l'inadeguatezza delle leggi in materia di tutela dei beni culturali, favorirono la dispersione e la decontestualizzazione di una cospicua parte del patrimonio artistico italiano. I soffitti lignei rimossi da palazzi e ville storici entrarono così nel circuito collezionistico internazionale, dando vita a fenomeni di trasformazioni materiali come aggiunte e smembramenti di questi manufatti.¹

La ricerca negli archivi storici costituisce un tassello fondamentale per la ricostruzione di quei vincoli storico-culturali andati perduti a seguito di

* Università di Firenze; lorenzo.orsini2@stud.unifi.it

Desidero ringraziare Marco Mozzo, direttore della Galleria e Museo Mozzi Bardini, e Stefano Tasselli per la disponibilità e il sostegno fornitomi durante le ricerche in archivio.

¹ Sul tema si veda il recente contributo di LORENZO GRIECO, *Cieli mobili, o sulla mobilità dei soffitti lignei*, in *I cieli in una stanza. Soffitti lignei a Roma e a Firenze nel Rinascimento. Catalogo della mostra: Firenze, Galleria degli Uffizi, Sala Edoardo Detti e Sala del Camino, 10 dicembre 2019-8 marzo 2020*, a cura di Claudia Conforti, Maria Grazia D'Amelio, Francesca Funis, Lorenzo Grieco, Firenze, Giunti, 2020, pp. 43-46.

operazioni mercantili. Con la sua importante raccolta di corrispondenze, appunti e fotografie, suddivisa in due fondi conservati a Firenze, l'archivio storico del noto antiquario Stefano Bardini (Pieve Santo Stefano 1836–Firenze 1922) (fig. 1) rappresenta una fonte preziosa per la comprensione dei meccanismi insiti nel collezionismo di queste opere.² Il primo fondo appartiene all'Archivio Storico dei Musei Civici Fiorentini ed è identificato come il Fondo Stefano Bardini, mentre il secondo è custodito dal Polo Museale della Toscana e si tratta dell'Archivio Storico relativo all'Eredità Bardini. Nello specifico, il fondo legato al Comune custodisce la porzione d'archivio cartaceo con i documenti prodotti dal 1905 al 1915 e tutte le lastre fotografiche scattate dal mercante,³ mentre il Polo Museale conserva circa 100.000 documenti, tra lettere, libri e stampe fotografiche, che coprono un arco temporale che va dagli anni accademici di Stefano (1855-1859) fino alla morte del figlio Ugo avvenuta nel 1965.⁴

² Dopo un'iniziale formazione come pittore presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, Stefano Bardini si distinse come abile mercante, divenendo, a partire dagli anni Settanta dell'Ottocento, una delle figure preminenti sul mercato antiquario italiano e internazionale. Esemplificativo del suo precoce successo fu l'acquisto nel 1880 del Convento dei Chierici Ministri degli Inferi in San Gregorio e della chiesa sconsacrata di San Gregorio alla Pace, di cui era proprietaria la famiglia Mozzi; tale complesso fu trasformato da Bardini in galleria espositiva e ancora oggi ospita la collezione lasciata in eredità al Comune di Firenze nel 1922. Per approfondimenti sulla vita e sulla carriera di Bardini cfr. FIORENZA SCALIA, *Stefano Bardini antiquario e collezionista*, I: *Il Museo Bardini a Firenze*, a cura di Fiorenza Scalia e Cristina De Benedictis, Milano, Electa, 1984, pp. 5-97; ANITA FIDERER-MOSKOWITZ, *Stefano Bardini "principe degli antiquari". Prolegomenon to a biography*, Firenze, Centro Di, 2015. Per i rapporti internazionali cfr. VALERIE NIEMEYER CHINI, *Stefano Bardini e Wilhelm Bode. Mercanti e connaisseur fra Ottocento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2009; LYNN CATTERSON, *Stefano Bardini and the Taxonomic Branding of Marketplace Style. From the Gallery of a Dealer to the Institutional Canon*, in *Images of the Art Museum. Connecting Gaze and Discourse in the History of Museology*, a cura di Eva-Maria Troelenberg e Melania Savino, Berlin-Boston, De Gruyter, 2017, pp. 41-64.

³ VALERIE NIEMEYER CHINI, *L'Archivio Bardini presso la Direzione Galleria e Museo di Palazzo Mozzi Bardini*, in *Scritti di museologia e di storia del collezionismo in onore di Cristina De Benedictis*, a cura di Donatella Pegazzano, Firenze, Edifir, 2012, pp. 265-276: 269.

⁴ Il motivo di questa divisione risale probabilmente al 1922 quando, per volontà testamentaria, Stefano Bardini lasciò in eredità al Comune di Firenze il suo palazzo in Piazza de' Mozzi con il desiderio di farne un museo. Secondo l'ipotesi già avanzata da Valerie Niemeyer Chini è possibile che durante il passaggio di proprietà la porzione d'archivio, oggi civica, possa esser rimasta negli ambienti destinati al Comune, separandosi così in maniera casuale dal nucleo archivistico che Emma, secondogenita di Stefano, e Ugo continuarono ad accrescere e ad esserne proprietari fino al 1965 (*ibid.*). Un vincolo archivistico che non fu ripristinato alla morte dell'ultimo erede, Ugo, poiché quest'ultimo destinò le sue proprietà, comprendenti beni immobili e mobili (tra cui l'archivio afferente al Polo Museale), prima allo stato elvetico, che rinunciò all'eredità, e in seconda istanza allo Stato italiano, che accettò il lascito con atto del 10 maggio 1971. Le vicende relative all'Eredità Bardini sono state dettagliatamente ripercorse nel recente contributo di ANTONIO PAOLUCCI, *L'Eredità di Stefano Bardini, una storia fiorentina del Novecento*, in ID., *L'eredità di Stefano Bardini a Firenze. Le opere d'arte, la villa e il giardino*, Firenze, Mandragora, 2019, pp. 16-61.



Fig. 1 - Ritratto di Stefano Bardini
(Firenze, Archivio Fotografico Eredità Bardini,
inv. 1089).

Questo contributo ha come obiettivo quello di offrire una prima indagine del mercato dei soffitti lignei in rapporto all'attività antiquaria di Bardini, prendendo le mosse, per ragioni cronologiche, da un parziale spoglio dell'Archivio Storico dell'Eredità Bardini e dall'analisi di alcuni casi paradigmatici che si verificarono nel corso degli anni ottanta e novanta dell'Ottocento. I documenti e il materiale fotografico rinvenuti finora permettono di cogliere già delle prime informazioni circa quel laboratorio di artigiani e restauratori alle dipendenze di Bardini, ma anche di antiquari, agenti e collezionisti, che alimentarono e finanziarono questo genere di imprese. Un ruolo primario nella fitta rete di collaboratori di Bardini fu ricoperto da due antiquari ancora privi di un profilo biografico: Angelo Mencattini, che possedeva una bottega a Milano,⁵ e Raffaele Angiolini, che esercitava la professione in via Ugo Bassi 30 a Bologna.⁶ I due erano mercanti indipendenti che nel corso della loro carriera collaborarono con Bardini agendo spesso come veri e propri informatori. Nel caso dei soffitti,

⁵ ANGELO SAVALLO, *Guida di Milano per l'anno 1884*, Milano, Uffici della Guida, 1884, p. 547. La figura di Mencattini è nota alla letteratura artistica per il distacco delle pitture murali nell'abside della Chiesa di Sant'Agata al Monte a Pavia. Cfr. ORIO CIFERRI, *L'affresco di Sant'Agata al Monte di Pavia. Ricerche ed analisi per il restauro*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1996, p. 174; LUCA CIANCABILLA, *Per un'indagine sulla fortuna collezionistica degli affreschi italiani (strappati e staccati) in Europa e negli Stati Uniti*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, a cura di Maria-Beatrice Failla, Susanne Adina Meyer, Chiara Piva, Stefania Ventra, Roma, Campisano Editore, 2013, pp. 237-247: 245.

⁶ *Annuario d'Italia. Amministrativo-commerciale*, I, Genova, Tipografia dell'Annuario d'Italia, 1889, p. 1293. Su Angiolini è nota la mediazione che svolse per l'acquisto da parte di Bardini degli affreschi di Casa Maffi e Raffi a Cremona cfr. LORENZO ORSINI, *Stefano Bardini e il distacco di soffitti rinascimentali. Nuovi documenti su alcuni affreschi cremonesi di primo Cinquecento*, «Bollettino d'Arte», CIII, 2018, 37-38, pp. 187-202.

essi non solo trattarono affari per conto del mercante fiorentino, ma talvolta gestirono l'organizzazione delle operazioni di distacco, nonché il trasporto ferroviario dei beni acquistati. Per quanto riguarda l'esecuzione pratica dell'intervento di rimozione dei soffitti, Bardini era solito commissionare il lavoro a un ristretto gruppo di suoi dipendenti, generalmente formato da un massimo di tre-quattro uomini. Alcuni di questi, già noti per l'impiego nei cantieri di distacco delle pitture murali, furono Augusto Bencini, Girolamo Marinari, Federigo Martelli e Oreste Ciampanelli.⁷

Allo stato attuale della ricerca nell'Archivio Storico dell'Eredità Bardini, è emerso che gli anni tra il 1888 e il 1893 siano stati un momento particolarmente prolifico per questo genere di affari. In questo arco cronologico, Bardini trattò l'acquisto e il distacco di tre soffitti lignei che si trovavano all'interno di tre palazzi in Lombardia. Questa intensa stagione lombarda fu prefigurata in un certo senso dallo stacco delle pitture murali dell'artista rinascimentale Alessandro Pampurino (1460ca.-1520ca.) dalla cosiddetta Casa Maffi di Cremona.⁸ L'intervento cremonese, concluso nell'ottobre del 1888, vide impegnati molti di quei dipendenti che, pochi giorni dopo la spedizione delle casse con i «pezzi d'affresco» a Firenze, furono coinvolti da Bardini per lo smantellamento di due soffitti lignei che si trovavano a Milano e a Bergamo; fra costoro, ci furono anche Augusto Bencini e Federigo Martelli.

Nel settembre del 1888 Bardini acquistò il soffitto milanese, pagando la somma di 800 lire all'antiquario Angelo Mencattini, che in questa circostanza si occupò sia di trattare l'affare con i proprietari dell'opera, sia di seguire le operazioni di distacco degli operai addetti all'intervento.⁹ Sebbene dai documenti non sia stato possibile risalire a un'indicazione puntuale sulla localizzazione del palazzo, emerge che il soffitto fu di proprietà del «Signor Angelo Villa Pernia», che lo vendette al «Signor Carlo Tavella» che, a sua volta, lo cedette a Mencattini.¹⁰ Da alcune lettere di Federigo Martelli sappiamo che gli operai di Bardini eseguirono l'intervento «sempre colla guida del ser Angiolo»,¹¹ e che terminarono i

⁷ ASEB, *Libro paga dipendenti*, 1902-1903. Dai libri paga conservati in archivio, si apprende che Bencini e Marinari svolgessero la professione di falegname, Oreste Ciampanelli quella di muratore e Federigo Martelli quella di scalpellino; sono attualmente in corso le ricerche per definire un profilo biografico di questi artigiani.

⁸ Sul distacco e la vendita di questa volta affrescata, oggi conservata al Victoria and Albert Museum di Londra, si veda L. ORSINI, *Stefano Bardini e il distacco di soffitti rinascimentali*, cit., pp. 187-202.

⁹ ASEB, *Copialettere n. 3*, c. 283.

¹⁰ ASEB, *Corrispondenza 1888*, fasc. Mencattini (Milano), lettera del 30 ottobre 1888. L'antiquario milanese, scrivendo di aver ricevuto dal prefetto di Milano la richiesta di alcuni chiarimenti circa la regolarità della compravendita, assicurò Bardini di aver fatto il suo nome solo in qualità di terzo compratore, senza specificare il prezzo finale stabilito per la vendita.

¹¹ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1887-1891*, n. 34, Attività antiquaria 1888, lettera di Federigo Martelli a Bardini del 29 ottobre 1888.

lavori il 26 ottobre 1888, giorno in cui il soffitto era «tutto in terra».¹² In una missiva di Mencattini del 30 ottobre si apprende che il soffitto era decorato con rosoni, dei quali furono realizzate delle copie da un'impresa locale prima della spedizione a Firenze; queste furono probabilmente create per decorare il nuovo soffitto di carta che, sempre dalla lettera,¹³ sappiamo sostituì l'originale rimosso.¹⁴

A termine di questo intervento, i dipendenti di Bardini si spostarono nella città di Bergamo. Qui Raffaele Angiolini mediò l'acquisto di un «soffitto col fregio Danza di Putti unitamente alle cinque belle e graziose portine e sei finestre del Palazzo dei Conti Maffei per lire 8000».¹⁵ Grazie alle lettere di Augusto Bencini, si conosce che il soffitto misurava 13,10 metri in lunghezza e 6,48 in larghezza, e che era composto da 55 ottagonali e 110 «fregettini».¹⁶ La tecnica impiegata per la decorazione lungo il fregio fu inizialmente confusa da Angiolini con quella dell'affresco,¹⁷ ma Bencini e i suoi colleghi, una volta saliti sui ponteggi, si accorsero che il dipinto «andava via passandoci sopra un dito», riconoscendovi quindi la pittura a guazzo.¹⁸ I lavori nel palazzo Maffei, che, secondo quanto indicato dal carteggio, si trovava in via Pignolo 68, proseguirono fino alla metà del dicembre 1888; un arco di tempo assai più esteso rispetto a quello per il soffitto milanese, forse in ragione anche di altri interventi che comportarono la demolizione di portali e finestre antichi nello stesso palazzo.¹⁹ L'entità di questa operazione antiquaria non passò inosservata e, a distanza di pochi mesi, contribuì a sollevare l'attenzione della comunità bergamasca di fronte ad un nuovo affare che Bardini e Angiolini stipularono nella città alta. Essi avevano ottenuto da una certa Signora Garobini, vedova Regazzoni, «la facoltà di levare ed asportare i dipinti a fresco» nella sala a pianterreno della

¹² ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1887-1891*, n. 34, Attività antiquaria 1888, lettera di Federigo Martelli a Bardini del 26 ottobre 1888.

¹³ ASEB, *Corrispondenza 1888*, fasc. Mencattini (Milano), lettera del 30 ottobre 1888.

¹⁴ Un'ipotesi sulla futura collocazione di questo soffitto emerge in un inventario della galleria di Bardini redatto il 18 maggio 1899, nel quale si legge che nella «seconda stanzina» del piano superiore del palazzo, corrispondente all'attuale «Sala dei Bronzetti» del Museo Stefano Bardini, era esposto un «soffitto a cassetta dipinto a tempera con borchie dorate. Prov: da Milano». Il soffitto ligneo dipinto e dorato, con lacunari esagonali, ottagonali e a croce greca, attualmente esposto nella suddetta sala (inv. 868), potrebbe quindi corrispondere a quello di Milano venduto da Mencattini a Bardini. ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale*, n. 31, *Inventari (Galleria-Magazzini) 1897-1899*, p. 12; ANTONELLA NESI, FRANCESCA SERAFINI, *Museo Stefano Bardini. Guida alla visita del Museo*, a cura di Antonella Nesi, Firenze, Edizioni Polistampa, 2011, p. 81, n. 203.

¹⁵ ASEB, *Corrispondenza 1888*, fasc. Angiolini R. (Bologna), lettera del 20 ottobre 1888.

¹⁶ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1887-1891*, n. 34, Attività antiquaria 1888, lettera di Augusto Bencini a Bardini del 12 novembre 1888.

¹⁷ ASEB, *Corrispondenza 1888*, fasc. Angiolini R. (Bologna), lettera del 6 novembre 1888.

¹⁸ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1887-1891*, n. 34, Attività antiquaria 1888, lettera di Augusto Bencini a Bardini del 6 novembre 1888.

¹⁹ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1887-1891*, n. 34, Attività antiquaria 1888, lettera di Augusto Bencini a Bardini del 10 dicembre 1888.

casa un tempo appartenuta al noto condottiero Bartolomeo Colleoni,²⁰ oggi sede dell'ente benefico Luogo Pio della Pietà. Il timore che i due antiquari potessero privare delle antiche pitture uno dei luoghi simbolo della città incontrò subito l'opposizione della stampa locale, e il 22 giugno 1889 la Gazzetta provinciale di Bergamo ricordò ai suoi lettori quanto avvenne solo sei mesi prima:

Il noto e fortunato acquirente del soffitto, delle porte e delle finestre dell'antica casa ora Maffei sta compiendo altra spogliazione in via Bartolomeo Colleoni, ex Corsarola, in alta città. Egli ha acquistato a mezzo di sensale rigattiere di qui i freschi della casa del capitano Bartolomeo, e con operai fatti venire appositamente da Firenze, li leva, tagliando il muro, per trasportarli e venderli non si sa dove e da chi. Il luogo per Bergamo ha uno speciale interesse storico cittadino.²¹

Il prefetto di Bergamo e una Commissione conservatrice di Belle Arti, appositamente convocata per valutare il valore storico artistico di queste pitture già in corso di estrazione, avviarono la procedura per sospendere i lavori. Sebbene fu impossibile evitare lo stacco di alcune porzioni d'affresco, prontamente spedite dagli operai di Bardini a Firenze, l'intervento dell'autorità pubblica riuscì a ottenere l'autorizzazione da parte del Ministero della Pubblica Istruzione, bloccando così il proseguimento delle estrazioni dal Luogo Pio Colleoni, e avviando le pratiche per l'acquisto dell'edificio a titolo di utilità pubblica.²²

Un altro caso nell'attività antiquaria di Bardini in rapporto a questo peculiare commercio riguarda un soffitto che il mercante acquistò in un palazzo di Brescia nel giugno del 1893. Come si evince dalle ricevute di pagamento conservate in archivio, il soffitto si trovava all'interno di Palazzo Fenaroli, di cui all'epoca era proprietaria la moglie di Francesco Bettoni Cazzago.²³ Diversamente dagli interventi precedenti, l'operazione di distacco non fu condotta dai dipendenti dell'antiquario, ma venne affidata alla bottega bergamasca di Giuseppe Steffanoni (1841-1902), nota per essere specializzata nello strappo di pitture murali.²⁴ Il motivo di questa commissione è dovuto all'iniziale volontà di Bardini di voler rimuovere solo il fregio dipinto, che decorava le quattro pareti della sala al di sotto del soffitto. Giuseppe Steffanoni ritenne tuttavia opportuno rimuovere

²⁰ ASEB, *Cause Civili*, Affreschi Colleoni di Bergamo, fasc. n. 1, a.

²¹ *Altra vandalica spoliazione*, in «Gazzetta provinciale di Bergamo», XVIII, 22 giugno 1889, 145, p. 2.

²² *I freschi di casa Colleoni in alta città*, «Gazzetta provinciale di Bergamo», XVIII, 28 giugno 1889, 150, p. 2.

²³ ASEB, *Amministrazione, Attività Commerciale 1892-1898*, n. 35, Attività antiquaria 1893.

²⁴ Sulla bottega degli Steffanoni si veda FRANCO MAZZINI, *Per la storia del restauro bergamasco. Gli Steffanoni*, in *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi. Le arti: esperienze e testimonianze*, a cura di Erminio Gennaro e Maria Mencaroni Zoppetti, Bergamo, Edizioni dell'Ateneo di Scienze, Lettere e Arti, 2001, pp. 65-77.

preventivamente anche la struttura lignea soprastante, per assicurare l'integrità delle pitture e la buona riuscita del lavoro:

In esito alla visita al fregio in discorso posso dirgli di averlo trovato bello, ed anche grandioso, dante la misura lineare di metri 26 circa, alto centimetri 80; ma trovandosi il locale così infetto di umidità sarà duopo indispensabile che io abbia a riscaldare, asciugare la parte dipinta prima di applicare il preparato per il distacco. Per ciò troverei cosa ben fatta che Lei facesse levare prima il soffitto indi lasciarmi libero il fregio per potere agire in piena libertà e nell'istesso tempo potrei servirmene di quel palco che Lei dovrà fare far costruire per levare il soffitto.²⁵

La bottega bergamasca ottenne così l'incarico per questo duplice lavoro, e il 26 agosto 1893 comunicò di aver spedito al palazzo di Bardini il soffitto ligneo «scomposto in 56 gruppi» assieme ai rosoni dorati che lo decoravano.²⁶

La desiderabilità dei soffitti lignei rinascimentali e barocchi tra i collezionisti di tutto il mondo alimentò casi di riadattamenti invasivi. I soffitti che ancora oggi si ammirano nelle sale del Museo Stefano Bardini sono il riflesso di una prassi antiquaria che prevedeva integrazioni non originali; in questo senso, un caso eclatante è senza dubbio il soffitto dell'attuale Sala della Carità. L'opera, datata al XVI secolo, è composta da cassettoni ottagonali i cui fondi sono stati rimossi in favore di lucernari, progettati per effondere nella sala una luce zenitale – una peculiarità che, in una lista di opere esposte in galleria nel 1897, gli valse persino l'appellativo di «soffitto trasparente».²⁷ Una delle abilità più note di Bardini fu infatti quella museografica, maturata già in giovane età nel corso dei suoi anni accademici, in veste sia di pittore, sia di scenografo. I suoi ambienti espositivi erano volti alla valorizzazione delle opere d'arte nella loro singolarità, favorendone la facilità di lettura grazie ad allestimenti di ampio

²⁵ ASEB, *Corrispondenza 1893*, fasc. Steffanoni Bergamo, lettera del 13 giugno 1893.

²⁶ ASEB, *Corrispondenza 1893*, fasc. Steffanoni Bergamo, lettera del 26 agosto 1893.

²⁶ ASEB, *Conti saldati, ricevute 1892-1893*, fasc. G. Steffanoni, Bergamo. Da una lettera del 7 dicembre 1893 indirizzata a Bardini si conosce il prezzo richiesto per l'intervento: «Per il distacco del soffitto in legno, dipinto, che mi diede non poco lavoro, avendolo trovato con chiodi purtroppo smisurati, e carico di una quantità di materiali, la spesa totale compresa l'imballaggio è quindi di lire 160.00». Il documento è trascritto integralmente in LORENZO ORSINI, *Stefano Bardini estrattista e committenti di strappi. Una fitta rete di mercanti nell'Italia Unita*, in *Stefano Bardini "estrattista". Affreschi staccati nell'Italia Unita fra antiquariato, collezionismo e musei. Atti del convegno: Firenze, Università di Firenze, Museo Stefano Bardini, 9-10 novembre 2018*, a cura di Luca Ciancabilla e Cristiano Giometti, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 47-62: 61-62. Giuseppe Steffanoni fu coadiuvato dalla ditta Giovita Gugiarì di Brescia per la «formazione di una impalcatura in un vasto locale terraneo del Palazzo Fenaroli, per levare d'opera un soffitto in legname dipinto antico, nonché per levare all'interno delle pareti il fregio dipinto in affresco»: ASEB, *Conti saldati, ricevute*, fasc. G. Steffanoni Bergamo, lettera di Giovita Gugiarì a Giuseppe Steffanoni del 23 agosto 1893.

²⁷ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1892-1898*, n. 35, *Attività antiquaria 1897*, Nota del Sig. Stanford White, 19 ottobre 1897.

respiro e a una distribuzione calibrata della luce; al tempo stesso, i fruitori della galleria erano attratti dalla suggestiva visione d'insieme, tanto da essere indotti all'acquisto non solo degli articoli in vendita, ma anche dell'originale soluzione espositiva.²⁸

Una lettura incrociata degli inventari di galleria redatti tra il 1889 e il 1922 ha dimostrato come la richiesta e il gusto dei collezionisti abbiano influito su un ricambio periodico dei soffitti esposti, nonostante le difficoltà materiali per l'allestimento di questi manufatti. Tuttavia, come è possibile evincere dalla documentazione archivistica, le vendite del mercante furono garantite soprattutto dalla diffusione delle stampe fotografiche, le quali divennero un mezzo più comodo per stringere affari ed evitare lunghi viaggi. Nel caso dei soffitti, l'ampio materiale fotografico conservato in archivio testimonia la fortuna di questo meccanismo pubblicistico; un sistema che consentì a Bardini di promuovere l'acquisto di questi oggetti secondo modalità diversificate in rapporto a quelle che erano anche le richieste e le esigenze dei clienti. L'archivio illustra, infatti, stampe che raffigurano sia soffitti interi in una visione d'insieme (fig. 2),²⁹ sia singoli elementi, come gruppi di lacunari (fig. 3) o formelle (fig. 4).³⁰

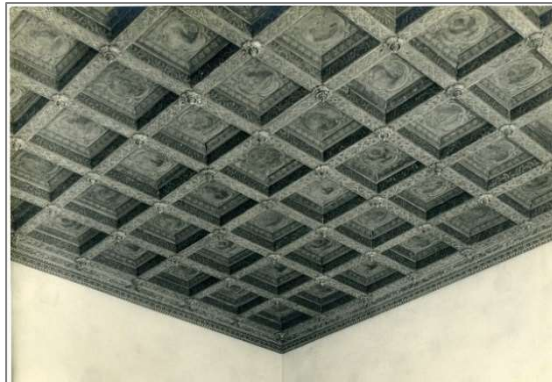


Fig. 2 - Manifattura veneta, soffitto ligneo a cassettoni, dipinto e dorato, sec. XVI (Firenze, Archivio Fotografico Eredità Bardini, inv. 988).

²⁸ Sugli allestimenti creati da Bardini cfr. ROBERTO VIALE, *Alcune considerazioni su Stefano Bardini e i suoi allestimenti*, «Annali della Scuola superiore di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia», VI, 2, 2001, pp. 301-319; PAOLA CORDERA, *Abitare il Rinascimento. Il gusto Bardini e la geografia del collezionismo italiano tra Ottocento e Novecento*, in *L'Italia dei Musei 1860-1960. Collezioni, contesti, casi di studio*, a cura di Sandra Costa, Paola Callegari, Marco Pizzo, Bologna, Bononia University Press, 2018, pp. 167-180.

²⁹ Sul verso della stampa si legge: «Torre del Gallo. Soffitto policromo con dorature - Proviene da Padova - Sec XVI° (alla Ca' d'Oro esiste etc ... vedi mia lettera)». Firenze, Archivio Fotografico Eredità Bardini, inv. 988v.

³⁰ La formella faceva parte di un soffitto a cassettoni che, nel 1914, è documentato in esposizione nella galleria: «Soffitto a cassette sostenute da correnti e grossi travi, che poggiano su 8 mensole intagliate in noce del 400. Il soffitto è dipinto e decorato con rosoni dorati al centro di ciascun cassetto. Nel centro grande formella con bove dorato ad alto rilievo». ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale*, n. 33, *Inventari, Elenchi, Cataloghi*, 1914, Galleria, n. 178.

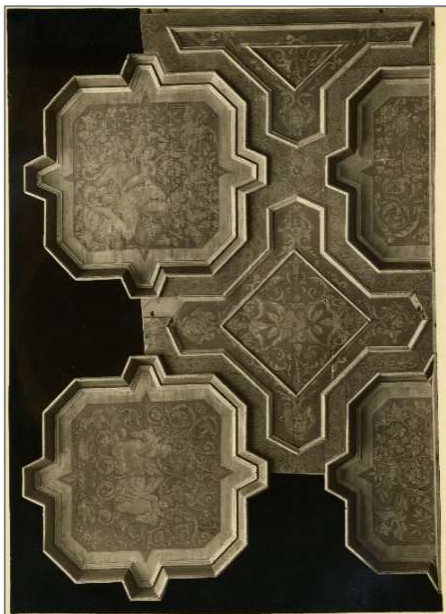


Fig. 3 - Porzione di soffitto ligneo con lacunari, dipinto, sec. XVI (Firenze, Archivio Fotografico Eredità Bardini, inv. 933).



Fig. 4 - Formella con bove ad altorilievo, sec. XV (Firenze, Archivio Fotografico Eredità Bardini, inv. 992).

Tra i più noti collezionisti che acquistarono soffitti lignei da Bardini, si ricordano i coniugi Jacquemart-André, che nel 1893 comprarono per il proprio palazzo un soffitto a cassettoni ottagonali che ancora oggi copre la Sala della Scultura;³¹ Wilhelm von Bode, che acquisì alcuni soffitti italiani per allestire il Kaiser-Friedrich-Museum di Berlino;³² e l'architetto americano Stanford White (1853-1906).³³ In una lista di oggetti d'arte datata 27 ottobre 1897 che venne consegnata a White – forse personalmente da Bardini – presso l'Hôtel Vendôme di Parigi, comparivano tra le varie proposte cinque soffitti lignei, rispettivamente indicati e prezziati secondo il seguente ordine:³⁴

³¹ L. GRIECO, *Cieli mobili*, cit., p. 45.

³² *Ibid.*

³³ Su Stanford White si veda WAYNE CRAVEN, *Stanford White. Decorator in opulence and dealer in antiquities*, New York, Columbia University Press, 2005.

³⁴ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1892-1898*, n. 35, Attività antiquaria 1897, Mr. Stanford White, Paris Hôtel Vendôme, 27 ottobre 1897, Lista degli oggetti d'arte.

- 1005 ceiling wood³⁵ (soffitto Stanza Stoffe) [Lire] 10000
 1006 ceiling painted (soffitto dipinto) 10000
 1007 large blue and white ceiling (soffitto della sala grande) 20000
 1083 ceiling at head of stairs³⁶ (soffitto della sala del pilastro) 15000
 1086 ceiling, frieze at Villa³⁷ (soffitto Brescia e suo fregio). 15000 - 10000

L'interesse di White per questi manufatti è testimoniato anche nell'Archivio Fotografico dell'Eredità Bardini, dove si conservano molte stampe sul cui verso si leggono l'appunto di Bardini con scritto «Spedito a White Stanford», un numero d'inventario e le dimensioni reali del soffitto fotografato. Esemplificativo per questo rapporto commerciale è una lettera del 27 gennaio 1903, nella quale White richiese a Bardini che gli fossero inviate le foto di tutti i camini, porte e soffitti di cui il mercante era in possesso.³⁸

Questo primo studio sul commercio dei soffitti lignei in rapporto all'attività antiquaria di Stefano Bardini ha nuovamente messo in evidenza quanto l'Archivio Storico dell'Eredità Bardini costituisca una fonte importante per la conoscenza della storia del mercato artistico tra Ottocento e Novecento. Il proseguimento delle ricerche archivistiche porterà dunque non solo nuova luce sul complesso laboratorio di Bardini e sulla fitta rete di intermediari e colleghi antiquari, ma darà spunti fecondi anche per gli studi sui molteplici soffitti lignei che vendette, e per i quali sarà utile ricostruire il contesto originale, col fine di salvaguardarne la memoria storico artistica.



³⁵ ASEB, *Amministrazione, Attività commerciale 1892-1898*, n. 35, Attività antiquaria 1897, Nota del Sig. Stanford White, 19 ottobre 1897. In questo inventario, il soffitto è indicato come «Soffitto intagliato colorito con dorature (Fiorentino)».

³⁶ *Ibid.* Qui citato come «Soffitto di Urbino».

³⁷ Si trattano del soffitto e del fregio rimossi dal Palazzo Fenaroli di Brescia nel 1893 dalla bottega degli Steffanoni. Il fregio fu acquistato da White il 7 febbraio 1898; mentre, da una lettera di Bardini dell'8 agosto 1898, si apprende che il soffitto ligneo fu venduto e spedito all'architetto americano il 6 agosto dello stesso anno. Cfr W. CRAVEN, *Stanford White*, cit., p. 23; L. ORSINI, *Stefano Bardini estrattista*, cit., pp. 58-59.

³⁸ L. CATTERSON, *Stefano Bardini and the taxonomic branding*, cit., p. 62.