

Ignazio Villa: un eclettico dell'800 da riscoprire attraverso alcune inedite sculture tra Palazzo Pitti e la sua Palazzina-studio a Firenze

Elena Marconi

(Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Firenze, Italia)

Benedetta Matucci

(Gallerie degli Uffizi, Galleria delle Statue e delle Pitture, Firenze, Italia)

Abstract In 1895 a contemporary described Ignazio Villa as an «Engineer, sculptor, painter, astronomer, and above all a great original». The quotation highlights the encyclopaedic nature of Mr. Villa's genius by categorizing him as an individual devoted to disciplines so diverse as visual arts, astronomy, mechanics and geography, skills for which Villa gained renown both internationally and in Italy. Today, Villa's fame has been limited to his Palace and Studio, on Via il Prato, a unique neo-Gothic architecture located in Florence. Villa is also well-known for his family's relationship with Mario Sironi, one of the most important Italian painters of the twentieth century. This article aims to revive the academic and public interest in this talented artist by examining some of his unknown sculptures and portraits as a lens through which to understand some of the key moments of Villa's life. We consider the artist's social standing and his contact with the Milanese nobility, specifically the Marquis Busca and the Duke Tommaso Scotti, leading Florentine intellectuals, and members of the international high society such as Prince Poniatowski, and the House of Savoy, for whose members Villa served as an official portraitist.

Keywords Marble. Ignazio Villa. Neo-Gothic architecture. Amedeo di Savoia. Palazzo Pitti.

«Ingegnere, scultore, pittore, astronomo, e soprattutto un grande originale. Il vecchio professore milanese fu per molto tempo una delle più note macchiette cittadine. Magro, candido nei lunghi capelli e nella moschetta in punta, sempre nero vestito, con un lungo *stiphelius* di forma antiquata, cui le tasche traboccavano di carte ed opuscoli, il capo coperto da un monumentale cilindro dal pelo arruffato, fermava tutti per spiegare un sistema astronomico di sua invenzione» (Anon. 1895). Affidiamo a questo ritratto che un contemporaneo ci lasciava nel 1895, il compito di introdurre la figura di Ignazio Villa (Milano 1813-Roma 1895), la cui fama è rimasta confinata a brevi cenni biografici nei principali repertori di arte dell'Ottocento¹ o a rare notizie apparse sulle guide della città di

Firenze (Cresti, Zangheri 1978, p. 235). Eppure egli fu una mente poliedrica, che amava studiare «tutto» (Villa 1888, p. 29), in grado di spaziare dalle arti figurative all'astronomia, alla meccanica, alla geografia, attività per le quali ottenne importanti riconoscimenti sia in patria che in ambito internazionale. L'occasione per un rinnovato interesse verso questo personaggio così originale e quasi dimenticato dopo la sua morte, è scaturita soprattutto in virtù del suo legame di parentela con Mario Sironi, uno dei più importanti maestri del Novecento, nonché celebre nipote del Villa.²

Fu infatti Giulia Villa,³ figlia di Ignazio a dare i natali a Mario Sironi ed è appunto grazie alla ge-

¹ Desideriamo ringraziare Romana Sironi la cui preziosa collaborazione è stata di grande aiuto nello studio e nella riscoperta di questo inedito artista. I nostri più sinceri ringraziamenti vanno poi a coloro che, a vario titolo, hanno generosamente contribuito alla nostra ricerca: Antonella Alletto, Anna Bisceglia, Maurizio Catolfi, Matteo Ceriana, Simonella Condemi, Antonella Corti, Maddalena de Luca, Giustino Di Sipio, Paolo Favara, Francesca Gallarati Scotti, il Principe Fulco Gallarati Scotti, Cecilia Ghibaudi, Angela Impagliazzo, Simona Mammana, Paola Margarito, Cinzia Nenci, Alessandro Pasetti Medin, Angela Rensi, Giuseppe Rizzo, Simone Rovida, Ornella Selvaforla.

Tra le principali voci bibliografiche in cui figura il nome di Villa si veda Vicario 1994, Torresi 2000, Panzetta 2003.

² Sul rapporto familiare tra Mario Sironi e il nonno materno Ignazio Villa si rimanda a quanto scritto da Elena Pontiggia nella sua recente pubblicazione sul pittore (Pontiggia 2015, pp. 13-15).

³ Giulia Villa (Firenze 1860-Bergamo 1943), figlia di Ignazio Villa e Cristina Turri (?-Firenze 1864), sposò nel 1881 Enrico Sironi, padre di Mario e dei suoi cinque fratelli. Numerose notizie inerenti la biografia di Ignazio Villa e le sue opere si desumono anche da un dattiloscritto inedito degli anni '90 scritto dalla nipote di Mario Sironi, Gladys Klein Favara, figlia della sorella maggiore di Sironi, Cristina Sironi e di Rudolph Klien, e da Franco Favara (Klein Favara; Favara s.d.). Ringraziamo vivamente Paolo Favara per averci concesso di consultare il testo. Ad integrazione delle notizie biografiche note fino ad oggi sull'artista vanno ricordati il nome del padre di Ignazio, Innocente Villa, e della madre,

nerosa collaborazione con l'Archivio Mario Sironi di Roma, che si è giunte a riscoprire la figura e le opere di Villa, attraverso i ricordi di famiglia e scorrendo le pagine di un *Album*, affidato alle cure di Romana Sironi, dal quale emerge una sorta di diario di quarant'anni di attività dell'artista.⁴

Nonostante il nome di Villa sia rimasto legato, come architetto alla cosiddetta Casa Rossa di via il Prato a Firenze, palazzina-studio costantemente menzionata come insolito esempio di revival neogotico e come scultore, alla statua di *Archimede*,⁵ in realtà egli fu un artista molto prolifico, come lui stesso ricordava, annoverando al suo attivo «ottanta e più opere di scultura, statue, gruppi, monumenti gran parte in marmo» che si trovavano «per il mondo, Palazzi reali e Ministeri» (Villa 1888, p. 9). La fonte principale per ridefinire il ritratto dell'artista è peraltro la sua ingente produzione letteraria fatta di memoriali, conferenze, e cataloghi di opere, tutti scritti di carattere scientifico e autobiografico, per lo più pubblicati a proprie spese ed illustrati al fine di promuoverne l'attività, come la seconda parte delle sue *Opere scientifiche ed artistiche* del 1860 che reca al suo interno preziose tavole a incisione a cui ricorremo più volte nel testo.

Si vogliono qui presentare una serie di ritratti in gesso e marmo riscoperti durante lo studio di questo eccentrico personaggio del XIX secolo, il primo dei quali, fino ad oggi intitolato genericamente *Busto femminile*, raffigura la marchesa Susanna Fauras Busca ed è conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti (fig. 1).⁶ Il busto in marmo si colloca alla fine del decennio che Villa trascorse a Roma dopo aver lasciato, nel 1840, l'Accademia di Brera per intraprendere il consueto pensionato di scultura, stipendia-



Figura 1. Ignazio Villa, *Busto di Susanna Fauras Busca*. 1849. Marmo. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna

to dal viceré Ranieri Giuseppe d'Asburgo.⁷ Nei dieci anni qui trascorsi, fino al 1849, intervallati da soggiorni a Milano e anche a Parigi, secondo quanto ricordatoci nelle sue memorie, alternò lo studio approfondito delle collezioni di marmi conservate al Campidoglio, nelle sale del Vaticano, e al Pantheon, alla tradizionale formazione presso l'Accademia di San Luca; furono anni prolifici costantemente recensiti dai giornali dell'epoca che, a detta dell'artista, ne menzionavano i saggi e i premi conseguiti (Villa 1888, pp. 29-30).

Roma attraversa in questi anni l'epoca della Restaurazione, ancora in là da venire l'Unità, quando in un clima 'internazionale' - ampiamente indagato e illustrato in occasione della

7 Sugli anni di formazione dello scultore, ancora in corso di indagine da parte di chi scrive, si considerino i seguenti testi: Villa 1860, pp. 31, 37; Villa 1888, pp. 5, 29-30. Un importante elenco della partecipazione di Villa ad alcune Esposizioni di Brera dalla metà degli anni '40 alla metà dei '50 è stato rintracciato e pubblicato da Cecilia Ghibaudi (2015, p. 98), alla quale va il nostro più sentito ringraziamento per l'aiuto offertoci nel merito dello studio, in corso, sulla statua dispersa di Villa *La Sorpresa*.

Giulietta Castagna (ASC.Ro, Titolo postunitario, Titolo 61, Campo Verano, b. 52, fasc. 40).

4 ASM.Ro, *Album* di Ignazio Villa. L'album, la cui consultazione ci è stata gentilmente permessa da Romana Sironi, che ringraziamo, raccoglie, come una sorta di diario composto probabilmente nell'ultimo decennio di vita, i ricordi artistici e scientifici del Villa, testimoniati dalle fotografie delle sue opere scultoree, dai suoi progetti architettonici, spesso mai realizzati, dalle tavole cosmografiche e da numerosi articoli di giornale dove egli è menzionato per aver partecipato ad un'esposizione o aver conseguito un premio.

5 La statua, già conservata alla Villetta della Marina, presso la Fonte Aretusa ed in seguito a varie vicissitudini, trasferita presso il Liceo Corbino di Siracusa dove si trova tuttora.

6 Sul retro del busto si trova l'iscrizione: «I. VILLA F.CE IN ROMA 1849» (Ulivi 2008).

miliare mostra del 2003, *Maestà di Roma* – proliferano gli atelier frequentati da giovani artisti, come il nostro Ignazio, ansiosi di apprendervi l'arte della scultura, unendo allo studio delle vestigia dell'Antico quello dei marmi dei grandi maestri moderni, quali Antonio Canova, Berthel Thorvaldsen e Pietro Tenerani.⁸

Dai soggetti delle sue opere giovanili è intuibile che Villa si orientasse verso questi modelli – nel 1844 presenta infatti a Brera una copia in scagliola del *Pugilatore* canoviano⁹ e nel suo scritto del 1860 è il nome di Thorvaldsen ad esser più volte evocato tra i più grandi scultori del tempo (Villa 1860, pp. 28, 32) –, e si può avanzare l'ipotesi che egli avesse stabilito una certa familiarità con intellettuali, scrittori, poeti e religiosi presenti a Roma al tempo. È infatti ben documentato il suo legame di amicizia con una figura di spicco del mondo artistico della capitale pontificia quale il poeta Angelo Maria Ricci, per cui il Villa eseguì un busto, oggi disperso, del comune amico Ignazio Cantù nel 1848.¹⁰ Non a caso, Carlo Sisi, sempre nel 2003, evocava proprio il Ricci nel suo saggio sull'arte di genere anacreontico ed indicava il modello esemplare dei bassorilievi di Thorvaldsen, le cui tematiche erano perfettamente rispondenti, nella loro «temperie anacreontica a

precise sollecitazioni letterarie» del suddetto poeta rietino (Sisi 2003, p. 223).

Anche il nostro scultore sembra partecipe di questa poetica. Risalgono infatti a questo decennio opere e saggi accademici – di cui resta traccia nelle fotografie d'epoca e, in parte, in inedite statue in gesso e marmo che le scriventi si apprestano a pubblicare in altra sede – i cui soggetti mitologici, allegorici e biblici – *Agar e Ismaele*,¹¹ *Diomede che precipita Pantasilea nel fiume Scamandro*, *l'Aurora* (fig. 2),¹² *il Crepuscolo della Sera* (fig. 3), *Diana sul carro*, *Ero e Leandro*¹³ – rivelano chiare affinità con quei maestri dell'epoca, inclini a destreggiarsi tra i più svariati generi iconografici nell'assidua ricerca delle soluzioni formali e dei contenuti più adatti ad esprimere finalità didattiche e moraleggianti. Ne fornirono gli esempi più coerenti, Thorvaldsen, Tenerani e, in pittura, Francesco Podesti, uno dei protagonisti dell'arte italiana della prima metà dell'Ottocento, famoso per le sue scene allegoriche e mitologiche e gli *exempla virtutis* miranti a declinare l'arte quale mezzo di comunicazione «pubblica e sociale» (Mazzocca 2003, p. 27). È indubbio che il pittore anconetano conoscesse il Villa, tanto da richiedergli nel 1844 una replica in gesso del suo ben noto gruppo scultore *Agar e Ismaele*.¹⁴ I due infatti frequentarono nello stesso periodo le aule dell'Accademia di San Luca e comuni salotti nobiliari, condividendo poi il dorato mecenatismo dei Busca Arconati Visconti Serbelloni, famiglia patrizia milanese in seno alla quale è nato il busto di Palazzo Pitti.

Sin dagli anni '20, Podesti stringe amicizia con Carlo Ignazio (Milano 1791-1850) e Antonio Marco Busca (Roma 1795-1870), giovani aristocratici al tempo trentenni, e da lui ritratti in un superbo dipinto dai toni ingresiani reso noto, ormai anni

8 Barroero 2003, p. 17; Mazzocca 2003, p. 25. Villa (1888, p. 37) ricorda nei suoi scritti che: «vissi 9 anni circa a Roma, là tutti gli studi di Scultura ed anche di Architettura, sono aperti a tutti, là l'artista entra in qualunque studio liberamente, francamente senza tema di esser veduto con mal'occhio; là non esiste quella meschinissima gelosia del non far vedere le sue opere se non sono al suo termine; là sovente il consiglio dell'artista è accolto con vera *gratitudine* ed è detto con lealtà il senso prodotto alla vista dell'opera; alle porte degli studi non vi sono buchi segreti, fessure nascoste per vedere avanti se vi è la convenienza di aprire, sì l'arte sente l'estremo bisogno di stringersi lealmente a vicenda la mano, di consultarsi, di far dispute sugli argomenti, di tenere ragionamenti onde svilupparsi la mente a nuove e purgate idee».

9 Anon. 1844, p. 59, n. 493. A questo proposito Carlo Tenca (1845, p. 291) scriveva che Villa era «artista mandato a studiare a Roma per generosità di S.A. il Vicerè: ha cominciato, come il Canova, dai modelli in butirro, e per lungo tempo ha abbellito de' suoi lavori il panteon gastronomico dei Maestri: ora ha potuto cambiare il butirro colla creta. Possa egli non ismentire le speranze di lui concepite e ricordarsi del sommo al quale assomigliò ne' primi suoi passi».

10 In una lettera del 2 maggio 1848 inviata da Ignazio Villa a Ricci, lo scultore scrive di avergli donato un piccolo busto del comune amico (Sacchetti Sassetti 1929, pp. 158-159). Il busto fu probabilmente conservato presso la collezione Ricci che aveva sede nel palazzo storico di famiglia di piazza Oberdan e che poi è stata dispersa tramite vendite. Non risulta pertanto tra quelle opere che dalla raccolta sono passate presso Museo Civico di Rieti, come gentilmente segnalatici da Monica De Simone che ringraziamo per l'informazione.

11 Anon. 1845, p. 59, n. 477; Villa 1860, pp. 44-45. Una replica della statua è oggi conservata al Museo Capodimonte di Napoli (inv. 364 P.S.).

12 Anon. 1847, p. 47, nn. 402, 408. Vedi anche Cantù 1847.

13 Queste ultime tre statue furono tutte commissionate prima del 1849, le prime due da Carlo Ignazio Busca Serbelloni, la terza dalla marchesa Luigia Serbelloni (Villa 1860, pp. 40, 41, 42, 44). Una versione di *Ero e Leandro* (1862) fu esposta a Londra nel 1862 e acquistata da Benjamin Disraeli, e oggi è conservata a Hughender Manor, High Wycombe, nel Buckinghamshire in Inghilterra.

14 Nell'*Album* Villa (AMS.Ro), si trova una fotografia dell'opera e sotto a didascalia, una nota in terza persona dell'autore che dice: «Agar che ristora il suo pressoché defunto figlio Ismaele nel deserto di [...]. Premiato in Roma, con 14 concorrenti con medaglia d'oro nel 1844. Il Prof. Podesti ne volle subito una copia in gesso. E' in Londra da un Lord in marmo nel 1862 ed anche alla casa Reale in Napoli nel Museo a Capodimonte esposte in marmo».



Figura 2. Ignazio Villa, *Aurora*. 1847. Gesso. Firenze, Palazzina Villa

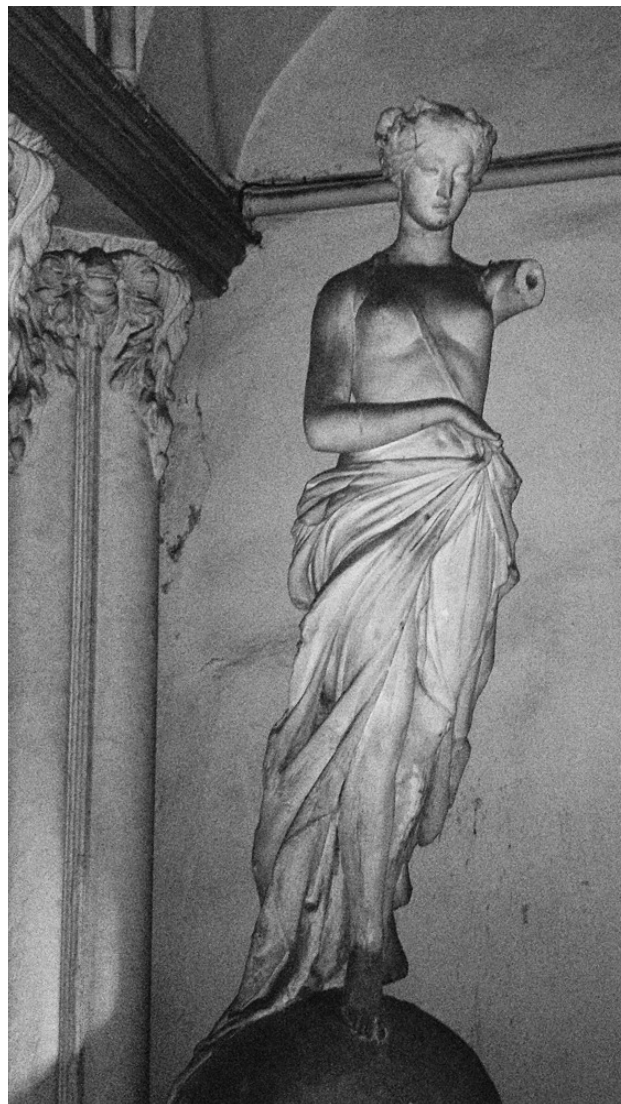


Figura 3. Ignazio Villa, *Crepuscolo della Sera*. 1849 ante. Gesso. Firenze, Palazzina Villa

fa, da Gian Lorenzo Mellini (1982, pp. 112-119) (fig. 4). Grazie all'amicizia dei due fratelli, vestiti alla moda ed eleganti, raffigurati nell'androne di un palazzo romano, il pittore venne introdotto a Milano alla corte della madre, Luigia Serbelloni, 'ricchissima signora' grazie alle cui commissioni e poi a quelle del figlio Antonio, destinate al palazzo milanese di corso Venezia e alle sontuose ville sul lago di Como e di Castellazzo dove era sempre ospitato con grandi onori, ebbe ad arricchirsi.¹⁵

¹⁵ Per il rapporto di committenza tra Podesti e i Busca Serbelloni si veda quanto scritto da Mellini 1982; Mellini 1996, pp. 16, 25, 30; Podesti 1982, pp. 211, 216, 217, 231, 233, 235, 246, 248; Barolo 1996; Podesti 1996.

L'ascesa di Villa negli anni romani spetta altresì ai Busca: in particolare a Carlo Ignazio,¹⁶ quarto marchese di Lomagna, che fu per lui generoso mecenate provvedendogli con sussidi e commissioni, e che lo scultore raffigurò in un

¹⁶ Per le notizie biografiche su Carlo Ignazio Busca Serbelloni si veda Arese Lucini 1972. Le statue commissionate da Carlo Ignazio passarono, dopo la sua morte, al fratello Antonio e furono trasferite presso il palazzo milanese e la Villa di Castellazzo. Sappiamo che nel 1856 Villa si trasferì qualche mese a Milano per consegnare ad Antonio Busca la statua della *Toelette di Venere* e *Ero e Leandro* (Anon. 1856). È in corso una ricerca per rintracciarle e ringraziamo vivamente la Fondazione Serbelloni, Arianna Errico e Sonia Corain della Fondazione Augusto Rancilio di Villa Arconati di Castellazzo di Bollate, per l'aiuto offertoci in questo studio.



Figura 4. Francesco Podesti,
Ritratto dei marchesi Busca. 1825.
Olio su tela, 202 × 151 cm.
Collezione privata

busto disperso, di cui oggi restano una memoria grafica (fig. 5) e una fotografia (fig. 6), da intendersi sicuramente a pendant del busto della Galleria d'arte moderna che qui presentiamo. Il Villa ne frequentò la residenza romana,¹⁷ apprezzato anche dal fratello Antonio, a sua volta grande protettore delle arti, nonché socio onorario dell'Accademia di San Luca e con-

¹⁷ Non si ha notizia di dove risiedesse Carlo Ignazio a Roma. Maria Teresa Barolo (1996) ipotizza che i giovani Busca potessero frequentare palazzo Mattei di Paganica Longhi, già proprietà nel Settecento del loro zio, il cardinale Fabrizio Serbelloni.

sigliere dell'Accademia di Brera dal 1850,¹⁸ e si legò in particolar modo alla moglie di Carlo Ignazio, la francese Susanna Fauras (Salins Le Bains 1812-Firenze 1854), che il Busca aveva

¹⁸ Antonio Busca Serbelloni fu ottavo marchese di Lomagna, consigliere del Comune di Milano e Senatore del Regno Italiano dal 1864. Su di lui si vedano: Arese Lucini 1972 e «Antonio Busca Serbelloni», in *Archivio storico del Senato: Senatori d'Italia*, <http://www.senato.it> dove si legge anche la sua commemorazione a firma di Gabrio Casati: «[...] sua gioventù in particolar modo si applicò agli studi, che non abbandonò durante la sua vita, amando in altri pure la coltura. Imperocché dotato da larghissimo censo protesse le persone studiose e specialmente gli artisti. Passò gran parte dei suoi anni in Roma, ove appunto prese affetto alle arti belle; appartenne come socio onorario ad alcune illustri Accademie di belle arti quali quelle di Milano e di San Luca di Roma».



Figura 5. Ignazio Villa, *Busti del marchese Carlo Ignazio Busca e di Susanna Fauras Busca*. Particolare dalla Tavola in *Opere scientifiche ed artistiche - Composte, disegnate ed illustrate da Ignazio Villa*, 1860. Firenze. Galatina, Biblioteca Comunale «Pietro Siciliani»

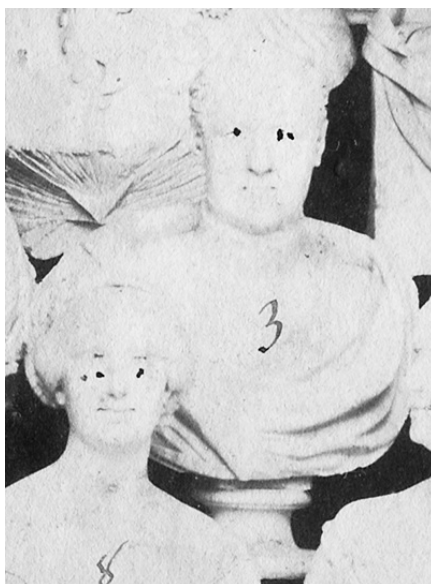


Figura 6. Ignazio Villa, fotografia del busto del marchese Carlo Ignazio Busca. Particolare dall'*Album* di Ignazio Villa. Roma, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi



Figura 7. Ignazio Villa, fotografia del busto di Susanna Fauras Busca. Particolare dall'*Album* di Ignazio Villa. Roma, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi

sposato nel 1844, di venti anni più giovane di lui, e dalla quale non ebbe discendenza.¹⁹

Tra l'artista e Susanna maturò un sentimento di amore, rivelatosi nel 1849 - lo stesso anno a cui risale il nostro busto -, quando, partito Carlo Ignazio per Milano, al fine di dividere con Antonio l'eredità della madre Luigia morta nel giugno di quell'anno, i due amanti lasciarono Roma insieme. La fuga d'amore li condusse a Firenze - dove avrebbero poi trascorso alcuni anni di vita coniugale -, e per una breve parentesi, in Francia, prima a Parigi e poi a Marsiglia, seguiti dai costanti appelli di Carlo Ignazio affinché la moglie tornasse da lui.²⁰ Sarebbe tornata solo l'8 settembre del 1850, ricongiungendosi al marchese nella sua villa di Rocca di Papa, ma per pochi mesi dato che questi moriva il successivo 27 dicembre, dopo

19 Si veda Arese Lucini 1972. Carlo Ignazio ebbe un figlio, Ludovico (1828-1865) da Maria Bridgtower, che fu legittimato il 13 aprile del 1851.

20 Queste notizie e, quelle che seguono, sono desunte da un caso giuridico che vide protagonista il nostro poliedrico artista quando, negli anni '70, prossimo probabilmente a veder estinte le proprie risorse economiche, tentò di farsi sorprendentemente riconoscere unico erede della fortuna di Carlo Ignazio Busca: vedi Anon. 1873a, Basaini 1873a, Basaini 1873b.

aver nominato nel testamento il figlio Ludovico, nato da una precedente unione e legittimato solo nel 1851, come suo erede universale, destinando però alla moglie Susanna un ricco lascito e un vitalizio, e parimenti al Villa uno stipendio per le sculture di sua commissione ancora in opera.²¹ La marchesa fu così libera di tornare dallo scultore il quale, nel frattempo, possiamo credere si fosse trasferito definitivamente a Firenze, se nel novembre del 1850 figurava tra gli espositori della *Pubblica Esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana* al palazzo della Crocetta con sculture in marmo e gesso ma anche con le sue prime invenzioni di meccanica.²²

21 Dopo aver risolte le contese ereditarie con Ludovico Busca nell'aprile del 1851, Susanna ottenne il 18 novembre del 1851 il pagamento di lire austriache 89,000 e l'assicurazione ipotecaria del legato vitalizio di scudi romani 6000 (Anon. 1873a, pp. 461; Anon. 1873b, p. 463).

22 Villa, che era detto «dimorante in Firenze», espose un «Modello di barca per locomozione mediante la gravità del corpo umano» e un «Modello di macchina per locomozione mediante la gravità del corpo umano» e una serie di sculture - *Aurora, Ero e Leandro, Agar che disseta Ismaele, Santa Susanna, SS. Concezione, Contrasto tra Vizio e Virtù, Diomede che precipita Pantasilea nel fiume Scamandro* - (Anon. 1851, pp. 301-303, 390-391). L'Esposizione fu organizzata sotto la



Figura 8. Ignazio Villa, *Busto di Susanna Fauras Busca* (particolare). 1849. Marmo. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna



Figura 9. Ignazio Villa, *Maria che offre il figlio a Dio*. Tavola in *Opere scientifiche ed artistiche - Composte, disegnate ed illustrate da Ignazio Villa*, Firenze 1860. Galatina, Biblioteca Comunale «Pietro Siciliani»



Figura 10. Ignazio Villa, *Maria offre il figlio a Dio*. 1854 ca. Gesso. Firenze, Palazzina Villa

Qui a Firenze, città di cultura aperta e meta di una società europea eterogenea, e per questo ben disposta ad accogliere anche coppie clandestine, i due si uniranno in matrimonio il 25 novembre 1851 (Anon. 1873a, p. 359) – al tempo il Villa era già vedovo della prima moglie Rachele (Villa 1860, p. 54) –, andando a risiedere inizialmente in piazza Maria Antonia (n. 8),²³ l'attuale Piazza Indipendenza in attesa che la palazzina di via il Prato fosse costruita, come si vedrà più avanti, dallo scultore-architetto.

E proprio nel capoluogo toscano, nella collezione di una delle più note sedi museali della città, la Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, cenacolo dell'arte del XIX e XX secolo, Alessandro Parronchi donava, nel 1967, a distanza di un secolo, un busto in marmo firmato da Ignazio Villa e raffigurante una dama oggi identificabile come il ritratto dell'amata Susanna, eseguito a Roma nel 1849, quando ella era ancora sposata con il Busca. L'identificazione è resa possibile grazie

direzione di Filippo Corridi, direttore dell'Istituto Tecnico, per scegliere i prodotti da inviare all'Esposizione di Londra del 1851, a cui avrebbe poi preso parte anche Villa.

²³ I. Villa, lettera a T.A. Gallarati Scotti, 21 gennaio 1852, da Firenze, in Archivio privato.

al confronto con una fotografia contenuta nell'*Album* dell'archivio Sironi (fig. 7), in cui l'artista riproduce il gesso corrispettivo intitolandolo come il ritratto della moglie del marchese Carlo Busca e includendolo in una *suite* di busti che già nel 1860 egli aveva presentato nella tavola incisa delle *Opere*, di cui ugualmente riproduciamo qui un particolare (vedi fig. 5).

Ritratta a mezza figura, con un abito a ricamo leggero dalle ampie maniche, arricchito da una scollatura con bordo trinato, a sua volta impreziosito da un cameo con figura femminile e due pendenti a goccia (fig. 8), con i capelli divisi sulla fronte e gonfiati sulle orecchie, sul modello della classica pettinatura a bandeaux, a cui sfuggono due ciocche a ricciolo – la destra non più presente –, Susanna si mostra nella floridezza dei suoi quasi quaranta anni, morbidamente matronale, l'espressione non algida ma austera, le labbra sottili serrate, colta dall'amante in un giusto equilibrio tra naturalismo e idealismo, sulla scorta, se pensiamo ad un precedente, della ritrattistica di Tenerani.

Susanna Fauras morì dopo pochi anni, nel maggio del 1854, dopo aver partorito il 1 dicembre del 1853 il figlio maschio Italo Fidia, a sua volta strappato all'affetto dello scultore nel luglio successivo. Fu appunto in loro ricordo che

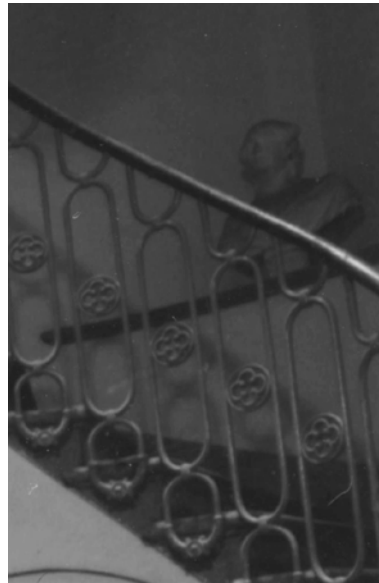


Figura 11. Fotografia dell'interno della Palazzina Villa. Firenze, Archivio fotografico SBAPSAE, n. 102914

Figura 12. Fotografia dell'interno della Palazzina Villa, particolare con il gesso del busto di Susanna Fauras Busca. Firenze, Archivio fotografico SBAPSAE, n. 102914

Villa ideò una composizione intitolata *Maria che offre il figlio* (fig. 9), destinata ad un monumento funebre presumibilmente mai eseguito (Villa 1860, pp. 49, 80), il cui gesso è ancora oggi conservato all'interno della palazzina Villa dove i due sposi vissero per almeno due anni (fig. 10). Proprio qui, in una nicchia dello scalone che si biforca in due braccia a tenaglia (fig. 11) salendo dall'androne del piano terra, dove un tempo era collocato lo studio-galleria, su ai piani nobili e ai mezzanini è ancora oggi serbata memoria di quel legame grazie a un gesso là collocato (fig. 12), derivato o preparatorio per il marmo della Moderna.

Loro dimora fu la celebre palazzina situata tra via Santa Lucia e via il Prato, erroneamente nota anche come il «Palazzo del Duca Scotti», o come Casa Rossa – per la tintura rossa che caratterizzava l'intero edificio –, andata soggetta nel dopoguerra a radicali trasformazioni esterne (fig. 13). A differenza dei molti repertori di architettura e o delle guide²⁴ che puntualmente lo ricordano costruito per un così citato «Duca Scotti di Milano» che ne entrerà in possesso, come vedremo, non prima del 1887, vorremmo qui chiarire che il palazzo venne adibito fin dalla sua costruzione a residenza e studio-galleria del Villa e della moglie Susanna, che inizialmente figura come proprietaria. Grazie alle sue cospicue finanze ereditate dal marito, ella ebbe infatti la possibilità di acquisire la struttura preesistente e il terreno edifica-

bile²⁵ – una idea di come risultasse la porzione di edificio dinanzi alla Loggetta granducale di Luigi Cambray Digny, dove poi costruì il Villa, si ha dal dipinto di Giovanni Signorini, *La corsa dei berberi al Prato* del 1845²⁶ (fig. 14) – permettendo così al marito di metter mano, tra il 1851 e il 1852, al suo virtuosistico progetto architettonico, fatto di pinnacoli, nicchie, guglie, cariatidi, archivolti e strombature con decori a terracotta, rosoni, archi ogivali, roste in ferro battuto, con terrazzini dai parapetti traforati, di cui resta oggi testimonianza in alcune incisioni ottocentesche. È quanto si apprende da *Repertori* e inediti documenti conservati presso l'Archivio Storico del Comune di Firenze.²⁷

25 Secondo Trotta (1988, p. 59) nell'area dove trovava il settore non finito del convento degli Scopetini Villa costruisce il suo palazzo.

26 Trotta (1988, p. 59) ipotizza che Villa costruì nell'area dove si trovava il settore non finito del convento degli Scopetini.

27 Dai documenti si evince che Ignazio Villa portò avanti dei lavori dalla fine del 1851 fino al 1886. ASC.Fi, *Comunità di Firenze: Repertori degli affari comunicativi 1851-1865*: 1852, n. 101, n. 1519 (Villa Ignazio: Ponte a Collo presso la Porticciola); 1853, n. 198 (Villa Ignazio: abitante o cosa simile sul Prato), n. 1207 (Villa Ignazio: ringrosso abitativo al suo stabile sul Prato), n. 129 (Villa Ignazio: cessione di terreno sul Prato per eseguire marciapiede); 1857, n. 417 (Villa Ignazio: istanza per proseguire i lavori al suo stabile sul Prato); 1860, n. 372 (Villa Ignazio: Ponti a collo al di lui stabile sul Prato); *Comune di Firenze: Repertori degli affari generali 1865-1907*: 1876, n. 600 (Ignazio Villa: Richiesta per collocare un castello in via il Prato 2); 1878, n. 8838 (Ignazio Villa: Richieste notizie); 1881, n. 5126 (Ignazio Villa: Pozzo

24 Bucci, Bencini 1973, p. 126; Lensi Orlandi 1978, p. 223; Fanelli 1987, p. 35; Trotta 1988, pp. 59, 97, 119; Paolini 2010-2015a.

In un palazzo ripartito in settantadue ambienti e con giardino pensile - frutto dunque di molteplici rifacimenti e interventi dell'artista, come da lui stesso ricordato (Villa 1888, p. 40) -, al piano terra si trovava la galleria con i marmi e gessi, alcuni dei quali ancora oggi qui conservati²⁸ (figg. 15, 16), che Villa aveva portato alle Esposizioni italiane e internazionali. La clientela e i visitatori avevano l'opportunità di ammirarli tre giorni a settimana quando il pubblico aveva libero accesso allo «studio di scultura, architettura, e geografia» del suo «palazzo Gotico» dove le opere erano esposte (Anon. 1855b, Anon. 1855c). Frequentatore assiduo della galleria fu sicuramente Angelo Gatti, (Pistoia 1815-Firenze post 1862), inedita figura di mercante d'arte, specialista nella vendita di oggetti in marmo e in alabastro sul mercato europeo, divenuto in pochi anni il più importante promotore della scultura toscana di metà secolo all'estero, la cui attività meriterebbe uno studio a parte. Specializzatosi nel commercio di statue e gruppi di piccolo formato, spesso accomunate dalle tematiche di gusto anacreontico, il Gatti presentò le opere di Giovanni Dupré, Ulisse Cambi, Pio Fedi e dello stesso Villa, in ricchissime esposizioni tenute nelle grandi capitali europee (Londra, Berlino, Vienna, San Pietroburgo) e considerate all'avanguardia per la magnificenza ed il gusto degli allestimenti descritti con dovizia di particolari nei periodici del tempo. Il mecenate pistoiese doveva avere un rapporto privilegiato con Ignazio, al punto che quest'ultimo ne scrisse una dettagliatissima biografia intitolata *Cenni biografici e relazione delle imprese artistico-commerciali di Angiolo Gatti da Pistoia*, pubblicata nel 1861 (Villa 1861).

La proprietà del palazzo, che da Susanna era stata comunque da subito intestata a Villa, rimase a questi fino al 1886 circa: in seguito, secondo quanto riportano le memorie degli eredi, il dissesto finanziario del nostro e la «grave ipoteca» che pesava sul Palazzo comportarono l'espropriazione da parte del Monte dei Paschi di Siena.²⁹ Fu allora che ne entrò in possesso il cosiddetto

nero dello Stabile N. 2 via del Prato mancante di costruzione a forma di regolamento); 1886, n. 10732 (Ignazio Villa: Per lavori di uno stabile sul Prato), n. 8264 (Ignazio Villa: Reclamo per intimazione pagamento tassa di famiglia).

²⁸ Nel Palazzo sono conservati i gessi delle seguenti opere: *Diana*, *Crepuscolo*, *Aurora*, *Toelette di Venere*, *Maria che offre il figlio*, e i busti della *Marchesa Susanna Fauras Busca*, dell'*Avvocato Ranieri Lamporecchi*, e quello acefalo di un *Avvocato di Alessandria di Egitto*.

²⁹ Klein Favara; Favara, s.d., p. I.

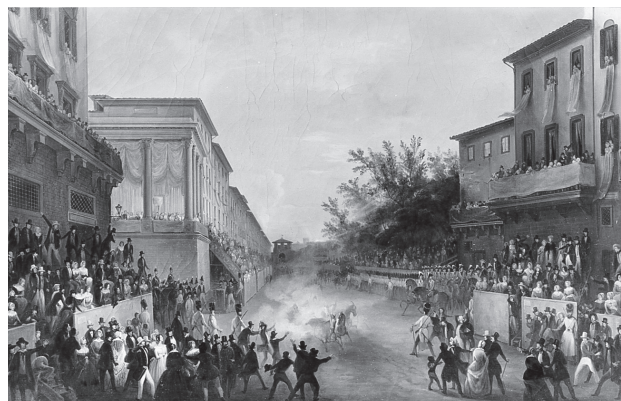


Figura 13. Palazzina Studio di Ignazio Villa. 1851-1852. Firenze

Figura 14. Giovanni Signorini, *La corsa dei berberi al Prato*. 1845. Olio su tela. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria d'arte moderna



Figura 15. Fotografia dell'interno della Palazzina Villa, particolare con il gesso della *Toilette di Venere*. 1856 ca. Firenze, Archivio fotografico SBAPSAE, n. 102920



Figura 16. Fotografia dell'interno della Palazzina Villa, particolare con il gesso della *Toilette di Venere*. Firenze, Archivio fotografico SBAPSAE, n. 102916

«Duca Scotti», ovvero Tommaso Anselmo Gallarati Scotti (Milano 1819-1905) (Raponi 1998), appartenente alla celebre famiglia nobile milanese, che, senza risiedervi, lo dette in gestione a un «facitore» da lui nominato, l'avvocato Michele Mariani residente a Firenze in via Gino Capponi 2.³⁰

Il duca doveva sicuramente ricordarsi del Villa e della sua palazzina, dato che già alla metà del secolo i due erano in rapporto quando, conosciuta la produzione scultoria del Villa, se ne era voluto fare promotore. Ne sono prova alcune preziose lettere di corrispondenza tra i due,³¹ e

30 Il nome del Duca Tomaso Scotti di Milano appare nei documenti dal 1887 fino al 1904. ASC.Fi, *Comune di Firenze: Repertori degli affari generali 1865-1907*: 1887, n. 6227 (Duca Scotti: Collocamento di orinatorio in via del Prato), n. 7178 (Duca Scotti: Minaccia caduta di lavori architettonici dello Stabile 2 sul Prato); 1888, 5-20 (Tommaso Scotti: Per concessione d'acqua); 1892, 8-40 (Duca Scotti: Per lavori via del Prato 2); 1899, n. 48-12 (Duca Scotti: Per alzare marciapiede in via il Prato 2); 1903, n. 48-373 (Scotti: Lavori in via il Prato 2); 1904, n. 48-900 (Duca Scotti: Lavori in via il Prato 2).

31 I. Villa, lettera a T.A. Gallarati Scotti, 29 gennaio 1852, da Firenze; I. Villa, lettera a T.A. Gallarati Scotti, 5 febbraio 1853, da Firenze; I. Villa, lettera a T.A. Gallarati Scotti, 24 dicembre 1853 (Archivio privato). Dalle lettere si deduce come il duca seguiva con interesse le vicende artistiche e biografiche del Villa, partecipe ad esempio anche della nascita del figlio nel dicembre del 1853.

la commissione di un «Ritratto in marmo di S.E. il sig. duca Tomaso Scotti» poi esposto dal Villa all'Accademia di Brera nel 1855 (Anon. 1855a), e probabilmente conservato per un certo periodo nel suo Palazzo di via Manzoni.

Già dal gennaio del 1852 veniamo a sapere il duca aveva richiesto allo scultore il proprio ritratto, oltre a un busto di Pio IX, e di lì a poco, nel febbraio del '53, una *Madonna Concezione* in marmo.³² Si può supporre che l'attività del Villa dovesse essergli resa nota già alla fine degli anni '40, presumibilmente tramite il marchese Busca o Francesco Podesti, lui stesso al servizio del duca Scotti (Podesti 1982, pp. 237-238), come fu anche Giovanni Maria Benzoni,³³ intimo amico del pittore anconetano, e sicuramente scultore noto al nostro Villa.

Il busto è in lavorazione durante il 1852 e poi pronto nel dicembre del 1853, quando il Duca

32 Una versione della *Concezione* di Villa, statua che ebbe molteplici repliche come ricorda lo stesso Villa (1860, p. 45), viene conservata alla Sala del Consiglio dell'Ex Scuole Leopoldine di Firenze (scheda OA/00000628).

33 Anon. 1844, p. 53, n. 453; Rota 1938, pp. 183, 269, 387-392, 489.

allora trentenne risiedeva in Toscana:³⁴ dell'opera restano ad oggi le sole testimonianze della consueta tavola a stampa del 1860 - di cui nuovamente riproponiamo un particolare (fig. 17) -, una fotografia dall'*Album* (fig. 18) - con didascalia a inchiostro «Duca Scotti» -, e un'altra del 1980³⁵ (fig. 19), che raffigura la rampa sinistra dello scalone della Palazzina, in cui si intravede su di un ripiano il gesso, oggi non più rintracciabile in questa collocazione.

La capigliatura appare folta e vivace, il volto giovane e affilato, i baffi appena accennati e radi, la camicia con il colletto doppiamente arricciato su un'ampia e morbida gorgiera, coperta da un mantello sulla spalla destra, e impreziosita da una catena che potrebbe alludere al collare dell'Ordine della corona ferrea, onorificenza di cui lo Scotti fu investito in qualità di Cavaliere di prima classe nel 1849 (Raponi 1998, p. 518).

Non si tratta di un ritratto idealizzante, ma anzi in grado di mettere a fuoco la personalità dell'effigiato, a testimonianza di una conoscenza diretta con l'artista - che nel febbraio del 1853 scriveva di lavorare al busto con «tutto l'amore dell'arte» e di ritenersi fortunato «per la bellezza del pezzo di marmo che mostra finora d'essere perfettissimo» -, e, se vogliamo, pienamente in sintonia col Romanticismo storico, per un mecenate come lo Scotti il quale, oltre a frequentare artisti come Francesco Hayez (Mazzocca 1994), Adeodato Malatesta³⁶ e Francesco Podesti, ne acquistava molte opere, ricoprendo dunque un ruolo di tutto rilievo nell'ambito del collezionismo dell'arte lombarda del XIX secolo, tale che meriterebbe oggi d'esser recuperato criticamente.

Collocato su di un ripiano della rampa sinistra dello scalone, nel medesimo palazzo, si conserva infine un altro busto in gesso che rivela l'identità di un rinomato personaggio della Firenze della prima metà dell'Ottocento (fig. 20). In un'erma all'antica, avvolta da ampio passeggio, e segnata al centro da un compasso capovolto di matrice massonica, riteniamo di poter riconoscere le sembianze di Ranieri Lamporecchi (Pietrasanta 1776-Firenze 1862), celebre avvocato fiorentino, inserito in molti circoli intellettuali e nobiliari fiorentini del tempo, e ancor più noto, in



Figura 17. Ignazio Villa, *Busto del duca Tommaso Anselmo Gallarati Scotti*. Particolare dalla Tavola in *Opere scientifiche ed artistiche - Composte, disegnate ed illustrate da Ignazio Villa*. 1860. Firenze. Galatina, Biblioteca Comunale «Pietro Siciliani»

Figura 18. Ignazio Villa, *Fotografia del busto del duca Tommaso Anselmo Gallarati Scotti*. Particolare dall'*Album* di Ignazio Villa. Roma, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi

Figura 19. *Fotografia dell'interno della Palazzina Villa, particolare con il gesso del busto del duca Tommaso Anselmo Gallarati Scotti*. 1852-1853. Firenze, Archivio fotografico SBAPSAE, n. 102917

³⁴ Raponi 1998, p. 518. La lettera del 24 dicembre del 1853 viene indirizzata a Pisa, dove il duca Scotti risiedeva. Va poi ricordato che il figlio di Tommaso, Giancarlo Gallarati Scotti nacque a Pisa nel 1854.

³⁵ Firenze, Archivio fotografico SBAPSAE. n. 102917.

³⁶ Mazzocca 1998a; Mazzocca 1998b; Rivi 1998, s.v.

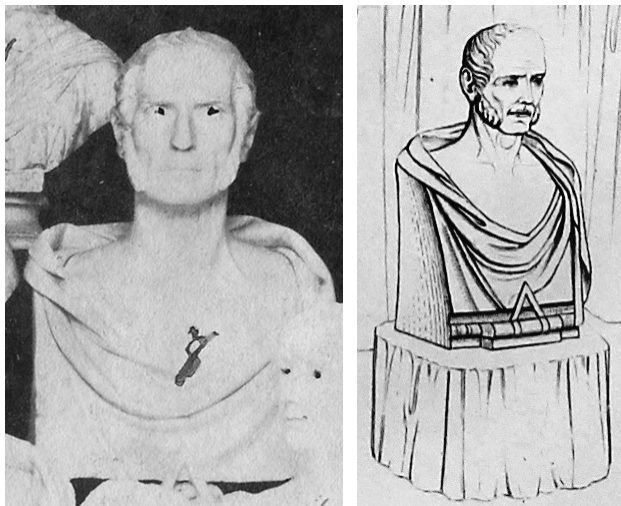


Figura 20. Ignazio Villa, *Busto di Ranieri Lamporecchi*. Gesso. 1852-1855. Firenze, Palazzina Villa

Figura 21. Ignazio Villa, Fotografia del busto di Ranieri Lamporecchi. Particolare dall'*Album* di Ignazio Villa. Roma, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi

Figura 22. Ignazio Villa, *Busto di Ranieri Lamporecchi*. Particolare dalla Tavola in *Opere scientifiche ed artistiche - Composte, diseguate ed illustrate da Ignazio Villa*, Firenze 1869. Galatina, Biblioteca Comunale «Pietro Siciliani»

chiave mondana, per il suo legame con la celebre Contessa di Castiglione, al secolo Virginia Oldoini (Firenze 1837-Parigi 1899), di cui fu il nonno materno.³⁷

È di nuovo l'*Album* di Villa (fig. 21) a offrirci lo spunto per questa identificazione: nel florilegio di ritratti più volte citato, il gesso - riprodotto anche nella stampa del 1860 (fig. 22) - viene intitolato «Distinto Avvocato». La notizia di un busto del Villa ritraente l'«avvocato Lamporecchi» si evince piuttosto da un articolo - *Lo studio del professore Villa* - uscito a puntate sull'*Imparziale fiorentino* del 1857 (Bandini 1857a, p. 283), dove sono elencati i diversi personaggi da lui ritratti a quella data - tra i quali figurano anche Susanna Busca e il duca Scotti. A questo punto si può sovrapporre senza difficoltà il gesso con il ritratto a stampa (fig. 23) che Marco Tabarrini pubblicò nel 1863 a incipit dei suoi *Ricordi biografici* di Ranieri Lamporecchi, cogliendone tratti somatici pressoché identici:³⁸ l'alta stempiatura della chioma ormai canuta, che termina in due basette folte e lunghe, le labbra sottili e serratissime, gli zigomi pronunciati, lo sguardo pungente e indagatore di un uomo che, seppur in «estrema vecchiezza», vantava ancora, come notato dal suo biografo, «alacrità di spirito e vigoria di corpo» (Tabarrini 1863, p. 13).

Celebre giureconsulto, ricordato come presidente dell'Ordine degli Avvocati, Senatore e consigliere di Stato del Gran Duca di Toscana, avvocato di celebri personaggi come Paolina Bonaparte e Camillo Borghese (Lamporecchi 1824), Anatolio Demidoff e dei principi Poniatowski, il nome di Lamporecchi va annoverato in quel circolo di conoscenze da ricomporsi attorno al Villa. Lo scultore frequentò probabilmente il cosiddetto Palazzo Gianfigliuzzi-Bonaparte, situato in Lungarno Corsini (Paolini 2010-2015b), proprietà per diversi decenni dell'avvocato, ove nacque la divina Castiglione (Grillandi 1987, p. 14) crescendo poi sotto l'egida e la cura del nonno Ranieri, austero uomo di legge, ma anche cultore di poesia - si dedicò lungamente alla stesura di un poema in ottave dedicato alla figura di Na-

³⁷ Ranieri Lamporecchi si sposò con Luisa Chiari (?-Firenze 1856), dal loro matrimonio nacquero cinque figli, tra cui Isabella Lamporecchi (Firenze ?-La Spezia 1872) sposatasi con Filippo Oldoini (La Spezia 1817-1890), e genitori di Virginia Oldoini, nota come la Contessa di Castiglione. Si vedano i seguenti testi: Grillandi 1987, p. 27; Spagiari 1999, pp. 21-22; Della Peruta 2000, p. 39.

³⁸ Tabarrini 1863. Il ritratto qui pubblicato poteva dunque raffigurare l'avvocato verso gli 87 anni, mentre il busto del Villa va datato circa dieci anni prima, tra il 1852 e il 1855.

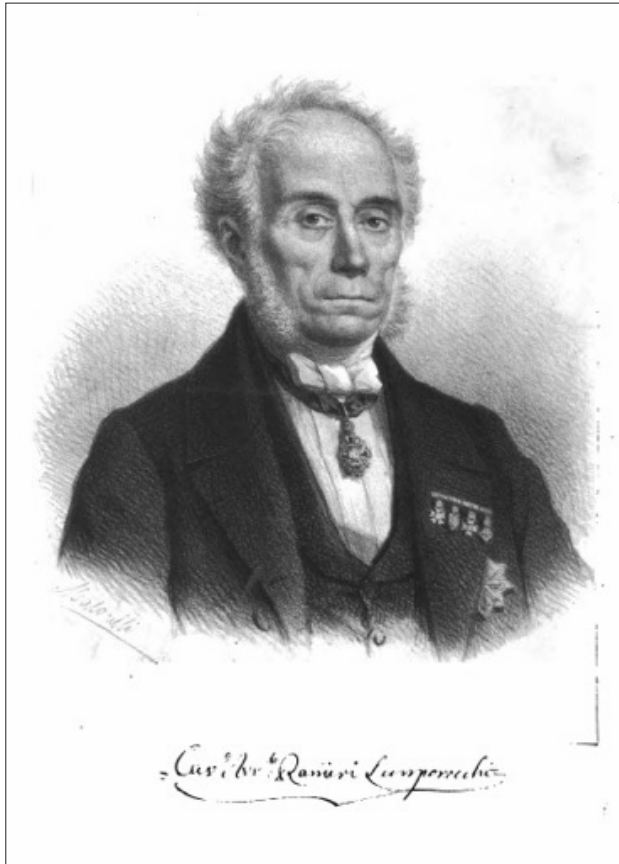


Figura 23. Ritratto di Ranieri Lamporecchi, tavola da Marco Tabarrini, *Ricordi biografici sul cavaliere avvocato Ranieri Lamporecchi*. 1863. Firenze. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale

poleone - e di teatro,³⁹ avendo sposato un'avvenente ballerina, Luisa Chiari (?-Firenze 1856), anch'essa ritratta dal Villa.

Forse i due condivisero lo stesso ambiente internazionale che si era venuto ad affermare ormai da anni a Firenze, città 'oziosa' e 'gaia' che, come ben la descriveva Tabarrini nella biografia dell'Avvocato, godeva, almeno così fu fino al 1848, di un «governo tollerante», di un «popolo ben pasciuto», di una «cittadinanza spettatrice contenta e partecipe dell'universale tripudio», e di «forestieri spensierati sicuri di tutto osare», quei molti esuli stranieri, fra cui Anatolio Demidoff, Luigi Napoleone Bonaparte, futuro Napoleone III, di cui Lamporecchi fu tutore, e Stanislao Poniatowski, che aveva dovuto abbandonare Roma per lo scandalo provocato dalla sua convivenza con Cassandra Luci. Non sarà un caso che Carlo e Giuseppe Poniatowski, decidessero

di assegnare a Ignazio Villa il compito di eseguire il monumento funebre del principe Stanislao, loro padre, dopo la morte di Lorenzo Bartolini, al quale era stato inizialmente affidato. Il monumento, di carattere neogotico, si trova nella cappella Serragli di San Marco ed è datato dal Villa al 1857 (fig. 24).⁴⁰ Appassionati di musica e protagonisti del mondo intellettuale e artistico fiorentino, Giuseppe e Carlo⁴¹ furono sicuramente in contatto con Ignazio, tanto che questi non esitò a partecipare ad un'iniziativa di carattere editoriale promossa dal fratello Michele Luci (Roma 1816-Firenze 1864).⁴² Terzogenito di Stanislao Poniatowski, Michele, «poco favorito di natura», con un ruolo del tutto marginale rispetto ai fratelli maggiori, ma con doti culturali e letterarie, fondò nel 1857 il settimanale *Imparziale Fiorentino*, giornale che si occupava di arte, filosofia e letteratura, ed i cui introiti erano destinati a «benefizio degli indigenti». ⁴³ Il quotidiano vantava anche la collaborazione, a titolo gratuito, di autori illustri, come Augusto Conti, Niccolò Tommaseo e Celestino Bianchi.⁴⁴ La sede della rivista era il Palazzo Poniatowski in via Cavour e tra i soci fondatori e benefattori vengono annoverati, tra i tanti, i fratelli Carlo e Giuseppe, e l'«Ill.mo Professore Ignazio Villa», il quale contribuì con la propria quota associativa dal 1857 al 1859, vedendo pubblicato un lungo articolo in tre puntate dedicato al suo Studio, e nel marzo del 1859 un componimento poetico di Pietro Raffaelli per le sue nozze, le terze, con Cristina Turri, la madre di Giulia Villa, e dunque la nonna materna di Sironi.⁴⁵ A riprova di una certa familiarità di Villa con giornalisti ed editori del tempo, basti citare il

40 Busiri Vici 1971, pp. 420-423; De Luca Savelli 1990, p. 286.

41 Grillandi 1987, pp. 27, 29. Giuseppe, figlio di Stanislao, fu uno dei più assidui accompagnatori di Isabella Lamporecchi, figlia dell'avvocato.

42 Busiri Vici 1971, pp. 420, 452-453; Bernardini 2005, p. 68.

43 «Programma». *L'Imparziale Fiorentino*, 17 febbraio 1857, I, 1.

44 Bernardini 2005, pp. 68, 192. Il giornale cessò le pubblicazioni nel 1864, presumibilmente in coincidenza con la morte del suo fondatore.

45 Bandini 1875a; Bandini 1875b; Bandini 1858. Raffaelli (1859) così recitava: «L'arte divina d'un aureola pura / A te rischiera il nobile intelletto, / T'empie di sensi generosi il petto / E ti guida la man pronta e sicura. / L'arte è figlia del cielo e di natura / Ma sterile sarebbe il suo concetto / Se la bellezza col virgineo aspetto / Non le desse lo spirito e la figura. / Sacerdote dell'arte, alla bellezza / Tu consacristi, e come i tuoi desiri / Poggiaron l'opera a non caduca altezza. / Felice te! nella tua donna miri / Quanto è grazia, e virtude, e gentilezza, / T'ispiri alla bealtà, se in lei t'ispiri.» Firenze, 2 marzo 1859 L'ammiratore ed amico Pietro Raffaelli»

39 Tabarrini 1863, p. 13; Grillandi 1987, pp. 15-16.



Figura 24. Ignazio Villa, *Monumento a Stanislaw Poniatowski*. 1857. Marmo. Firenze, Chiesa di San Marco

rapporto intercorso con Cesare Tellini, noto intellettuale e direttore dei giornali *Il Genio* e *La Lettera* (Della Peruta 2011, p. 233), che nel febbraio del 1853 recava personalmente a Pisa una delle lettere del Villa al duca Scotti e l'anno seguente dedicava a Susanna un componimento poetico accompagnandolo con parole d'affetto allusive ad una frequentazione intima con la nobildonna e con lo scultore, suo marito.⁴⁶

⁴⁶ Tellini 1854: dedicato alla «Susanna Busca nei Villa. Dotata d'animo nobile e gentile, Voi sapeste accogliere con una benevolenza veramente lusinghiera un Sonetto che l'aveva l'onore di umiliarvi l'11 agosto dell'anno perduto, giorno del Vostro onomastico; chè io penetrato da tanta gentilezza, mi prefissi di mostrarvi la mia gratitudine dedicandovi altri versi, che in una circostanza dolorosa io dettava a sfogo dell'animo mio contristato. Ella è invero povera cosa, ma Voi, ne son certo, l'accoglierete come sempre avete fatto, cioè benignamente - E per non sembrare troppo immodesto nel presentarvi il piccolo dono, penso di farvelo avere per le mani di mia Figlia, che al pari di me vi ama e Vi onora nelle Vostre domestiche virtù. Spero che così vi sarà più grato, perchè anche essa, non può in altro modo provarvi come me quanto gratissima ci sia arrivata la vostra onorevole amicizia. La dedica è del 16 febbraio 1854».

Potremmo allora ipotizzare che alcuni dei personaggi sopra citati venissero abitualmente invitati dal Villa ad assistere ad uno dei tradizionali appuntamenti cittadini, il cosiddetto Palio dei berberi, affacciandosi dai quei terrazzini che appaiono gremiti di minute figurine in una nota incisione del palazzo ad opera di Ferdinando Lasinio nel 1853 (fig. 25):⁴⁷ un palazzo che poteva essere dunque frequentato da intellettuali e da membri dell'alta società internazionale, sicuramente più propensi ad apprezzarne l'eccentricità dell'architettura neogotica e la sua tintura rossa rispetto ai fiorentini che si mostrarono inizialmente scettici dinanzi ad un edificio così stravagante e originale per l'epoca.⁴⁸

Dall'elenco delle sculture eseguite dal Villa risultano molti ritratti di illustri esponenti del Risorgimento, quali *Giuseppe Garibaldi*,⁴⁹ *Camillo Benso Conte di Cavour* (1859) e *Napoleone III* (1859)⁵⁰ ed anche opere che rivelano una personale ammirazione verso la dinastia dei Savoia ed il suo ruolo politico nel corso delle guerre di indipendenza. Lo si evince dai monumenti da lui concepiti in onore di principi e sovrani sabaudi, per lo più rimasti allo stato di bozzetti in quanto mai realizzati,⁵¹ ma soprattutto dai numerosi busti che gli furono commissionati dalla famiglia reale, tutti illustrati da fotografie presenti nel citato album del nostro artista ed auspichiamo, oggetto di una prossima specifica pubblicazione da parte delle scriventi. Ancora al 1859 risale la

⁴⁷ Lensi Orlandi 1978, p. 223, fig. 222; Trotta 1988, p. 58.

⁴⁸ Pesci (1904, p. 13) ricorda che il palazzo fu accolto «con grande meraviglia e scandalo de' bongustai fiorentini»; Bandini (1857, p. 300) a proposito del «palazzo di stile gotico», scrive: «Non passiamo sotto silenzio che questo sia stato soggetto di molte critiche, alle quali non ci crediamo bastamente forti da contraddire, nè da difendere, e ci limitiamo soltanto ad emettere una nostra benché debole opinione, qual è quella che avrebbe fatto assai meglio, anco conservando il suo disegno, il signor Villa eseguirlo in pietra, anzi che in stucchi e tingerlo in rosso, cionostante questa bizzarra immaginazione dell'autore non vale a scemargli la fama e il merito d'ingegnoso e valente nelle belle arti, e nessuno ignora che anche i più famosi nelle medesime si sono qualche volta segnalati in piacevoli stravaganze».

⁴⁹ Il busto dell'Eroe dei due Mondi è ricordato in Klein Favara; Favara s.d., p. 27, n. 8, dove apprendiamo che fu eseguito dal vero a Roma ed è altresì illustrato in ASM.Ro, *Album di Ignazio Villa*.

⁵⁰ Al busto-ritratto di Cavour si fa cenno in Klein Favara; Favara s.d., p. 27, n. 6

⁵¹ A titolo esemplificativo possiamo citare: il *Monumento alle Cinque Giornate*, il *Monumento alla Guerra di Crimea*; il progetto per un *Monumento a Napoleone III* in occasione di un concorso, ma poi mai realizzato (vedi ASM.Ro, *Album di Ignazio Villa*).

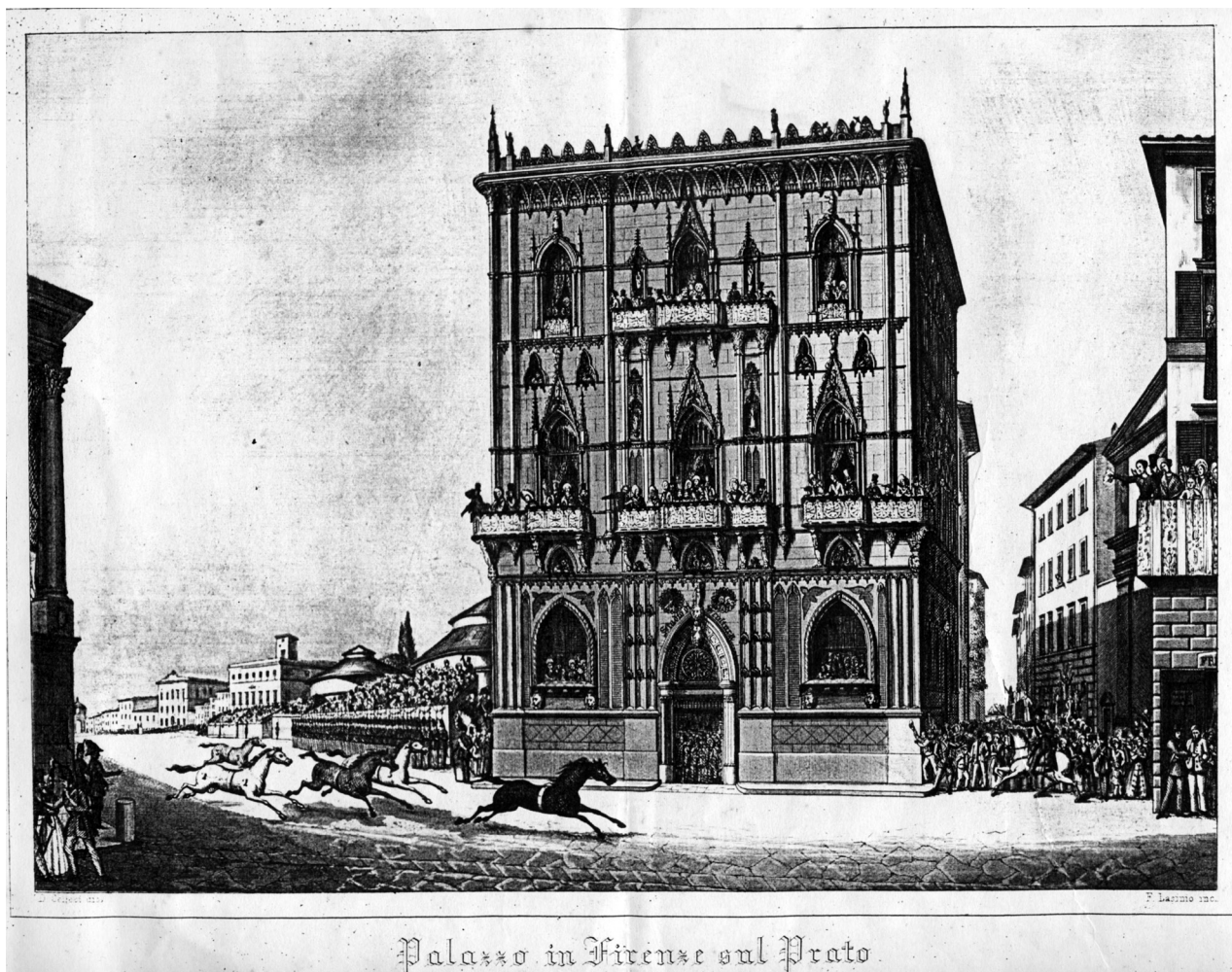


Figura 25. Disegno di Donato Cellesi, incisione di Ferdinando Lasinio, *Palazzo in Firenze sul Prato dello scultore Ignazio Villa*. 1853

prima esecuzione di un busto a Vittorio Emanuele II, eseguito a Firenze e replicato più volte,⁵² mentre un secondo ritratto del Re d'Italia risulta compiuto dal vero a Torino nel 1861.⁵³ Posteriore

⁵² Nel giugno del 1859 lo scultore annunciava che stava lavorando «al vero ed in costume eroico ministeriale tre busti cioè quello di S.M. *Vittorio Emanuele II*, di S.M. *Napoleone III*, e di S.E. il *Ministro Conte Cavour*» e che ne avrebbe eseguito delle repliche a richiesta, avendone già realizzato due copie, una di dimensioni colossali per il Governo Toscano e l'altra per il Cavalier Boncompagni (Villa 1859). Nello stesso anno il Villa fu premiato dal Governo Provvisorio Toscano per l'esecuzione in marmo dei ritratti del Re d'Italia e di *Napoleone III* e del primo gli fu richiesta un'ennesima replica in gesso (*Gli archivi dei governi provvisori* 1962, p. 64, nn. 129-130).

⁵³ Klein Favara; Favara s.d., p. 27, dove è datato 1862 e così descritto: «dal vero colossale e modellato in trenta minuti». La rapidità nel modellare l'effigie del sovrano è confermata da un altro scritto dello stesso Villa, dove si ricordano gli elogi del re, rivolti all'artista (Invece nella didascalia sotto la

al 1868 è invece il busto della *Regina Margherita*, (il matrimonio con Umberto I avvenne infatti a Torino il 22 aprile 1868) e dello stesso sovrano, *Umberto I*.⁵⁴ Da questa sequenza di effigi sabarde, tutte destinate alle residenze di famiglia a Torino, si distingue l'unico ritratto fiorentino dedicato dal Villa ad un Savoia, quello di Amedeo I, duca d'Aosta eseguito anch'esso dal vero.⁵⁵ Lo

fotografia del busto contenuta nell'Album di Villa, è riportata la data 1861 (*Album Villa* [AMS.Ro]).

⁵⁴ I due busti sono menzionati da più fonti relative allo scultore (cfr. Villa 1888, p. 6; ASM.Ro, *Album* di Ignazio Villa)

⁵⁵ Amedeo d'Aosta nasce a Torino il 30 maggio del 1845 da Vittorio Emanuele I e Maria Adelaide d'Asburgo-Lorena. La sua educazione è caratterizzata da numerosi viaggi culturali mentre dal 1862 al 1865 devia decisamente verso la carriera militare. Distintosi nel 1866, durante la Terza Guerra d'Indipendenza, rimane ferito battaglia, guadagnandosi



Figura 26. Ignazio Villa, *Fotografia del busto di Amedeo di Savoia*. Particolare dall'Album di Ignazio Villa. Roma, Archivio Mario Sironi di Romana Sironi



Figura 27. Ignazio Villa, *Busto di Amedeo di Savoia*. 1870. Gesso. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Galleria Palatina, depositi



Figura 28. Ignazio Villa, *Busto di Amedeo di Savoia*. 1879. Gesso. Firenze, Galleria degli Uffizi, Galleria Palatina, depositi

scultore si sarebbe recato appositamente a Palazzo Pitti, dove il figlio di Vittorio Emanuele II risiedeva, allo scopo di modellarne il volto dal vivo, in un'unica seduta. Il busto, pubblicato in tempi recenti come opera di anonimo artista italiano di fine Ottocento,⁵⁶ è attualmente conservato nei depositi della Galleria Palatina di Palazzo Pitti

la medaglia d'oro al valor militare. L'anno successivo sposa Maria Vittoria del Pozzo della Cisterna. Il 16 novembre 1870 viene eletto dalle Cortes spagnole re di Spagna, trono che accetta il 14 dicembre 1870, più per assecondare le ambizioni dinastiche del padre che per intima convinzione personale. Il 2 gennaio 1871 giunge a Madrid dove assume il titolo di Amedeo I. La pessima accoglienza del popolo spagnolo, di cui non conosce la lingua né le usanze, le minacce di attentati alla sua persona, lo inducono infine ad abdicare l'11 febbraio 1873 e a rientrare a Torino, dopo un breve soggiorno a Lisbona, con la moglie e i tre figli. Dopo la morte di Maria Vittoria nel 1876, Amedeo sposa in seconde nozze la nipote Maria Laetitia, figlia della sorella Maria Clotilde e di Girolamo Napoleone. Dall'unione nasce Umberto, conte di Salemi. Il duca d'Aosta muore il 18 gennaio 1890. È sepolto a Superga (vedi Castelnovo, Rosci 1980, vol. I, p. 668).

⁵⁶ De Luca Savelli 2010, p. 102, n. 254. Cogliamo l'occasione per ringraziare l'autrice, Maddalena De Luca Savelli, per il prezioso aiuto nel reperimento del busto e per la sua disponibilità nel metterci a parte del materiale fotografico utilizzato durante le sue ricerche.

dove è stato individuato dalle scriventi (fig. 26).⁵⁷ L'attribuzione al Villa è basata sul confronto con una fotografia dell'opera, inserita nell'album dell'artista, dove tra l'altro si ricordano il luogo e le circostanze che ne determinarono l'esecuzione, grazie ad una didascalia aggiunta a penna dallo scultore: «Il principe Amedeo modellato nel Palazzo Pitti in Firenze l'ultimo giorno che aveva d'andare re in Ispagna. Questo busto è nella Galleria del Real Palazzo Pitti» (fig. 27).⁵⁸ Questa la scarna cronaca di un evento che dovette svolgersi nell'indifferenza generale: la mattina del 3 dicembre 1870 un corteo di carrozze attraversa Firenze, tra l'indifferenza dei fiorentini, diretto a Palazzo Pitti. Era la delegazione delle Cortes Spagnole che recava ad Amedeo di Savoia la mozione con cui il Parlamento Spagnolo lo aveva proclamato Re di Spagna. Dopo un discorso di circostanza pronunciato da un mesto Amedeo in italiano, il re d'Italia, il re di Spagna, il principe Umberto ed il presidente Zorrilla si affacciano al

⁵⁷ In questa sede intendiamo esprimere la nostra più viva gratitudine al direttore del museo, Matteo Ceriana, ai tecnici, ai funzionari ed al personale per la preziosa collaborazione nel reperimento del busto.

⁵⁸ ASM.Ro, *Album* di Ignazio Villa.

balcone di Palazzo Pitti per ricevere l'applauso di una decina di fiorentini (Bertoldi 1987, p. 118).

Il principe è raffigurato dal Villa con indosso la divisa militare,⁵⁹ indice della sua principale vocazione, ma il realismo prosaico dell'abito moderno è compensato dal mantello drappeggiato all'eroica, che ne esalta il rango di sovrano: sul petto sono appuntate medaglie e onorificenze, tra le quali è in bella evidenza il collare con il Toson d'oro,⁶⁰ mentre sulla spalla destra, è cucito, a fermare il manto, un prezioso cameo con la probabile effigie della madre, Maria Adelaide d'Asburgo-Lorena (fig. 28).⁶¹ Nell'ottica di una rappresentazione fedele ai richiami all'arte classica, in questo come negli altri busti da lui eseguiti, il Villa tende a lasciare i personaggi illustri in ampi manti che hanno la funzione di nascondere le braccia tagliate, «a mo' dei prototipi greci».⁶² Il volto allungato e punteggiato da una barba curatissima, gli occhi scavati, a conferire intensità allo sguardo, le ciglia pronunciate gli conferiscono un'espressione di mite dolcezza, che ben si adatta al carattere di un uomo noto per il suo coraggio in battaglia ma anche incline a gesti di magnanima bontà verso il popolo. Un'interpretazione, quella del nostro Ignazio, volta a celebrare il ruolo politico ed il valore militare del re sabauda, in piena coerenza con quel patriottismo che in più luoghi della biografia dell'artista emerge come spontanea adesione alla casata sabauda ed al suo obiettivo di unificazione.⁶³

Abbreviazioni

AMS.Ro = Archivio Mario Sironi di Romana Sironi, Roma

ASC.Ro = Archivio Storico Capitolino, Roma

ASC.Fi = Archivio Storico del Comune, Firenze

⁵⁹ Un utile confronto può essere stabilito con un ritratto di Gafber del 1871, anch'esso raffigurante il giovane re di Spagna, presumibilmente appena giunto a Madrid il 2 gennaio di quell'anno. Anche in Italia questo caso egli indossa un abito militare carico di decorazioni (Ghibaudi 2000).

⁶⁰ Si tratta di un ordine cavalleresco fondato nel 1429 da Filippo il Buono è passato successivamente agli Asburgo d'Austria e di Spagna.

⁶¹ Siconfronti questa immagine con il ritratto della regina madre, Maria Adelaide di Savoia, in Castelnovo Rosci 1980, vol. I, p. 665, n. 734.

⁶² Vedi ASM.Ro, *Album* di Ignazio Villa, si riporta il commento alla fotografia del busto di Cavour.

⁶³ A conclusione della serie dei sovrani sopra citati si può aggiungere il busto di *Ferdinando del Portogallo*, che fu modellato dal Villa nel suo studio sul Prato, anch'esso ritratto dal vivo (vedi ASM.Ro, *Album* di Ignazio Villa; Klein Favara; Favara s.d., p. 27).

Bibliografia

- Anon. (1844). *Esposizione delle opere degli Artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I. R. Accademia di Belle Arti per l'anno 1844*. 3a ed. Milano: Luigi di Giacomo Pirola.
- Anon. (1845). *Esposizione delle opere degli Artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I. R. Accademia di Belle Arti per l'anno 1844*. 3a ed. Milano: Luigi di Giacomo Pirola.
- Anon. (1847). *Esposizione delle opere degli Artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I. R. Accademia di Belle Arti per l'anno 1847*. 2a ed. Milano: Luigi di Giacomo Pirola.
- Anon. (1851). *Rapporto Generale della Pubblica Esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana fatta in Firenze nel Novembre MDCCCL nell'I. e R. Palazzo della Crocetta*. Firenze: Tipografia della Casa di Correzione.
- Anon. (1855a). *Esposizione delle opere degli Artisti e dei dilettanti nelle Gallerie dell'I. R. Accademia di Belle Arti per l'anno 1855*. Milano: Luigi di Giacomo Pirola.
- Anon. (1855b). «Notizie scientifico artistiche». *Monitore toscano*, 278, 29 novembre, pp. 3-4.
- Anon. (1855c). «Notizie scientifico artistiche». *Monitore toscano*, 283, 5 dicembre, p. 3.
- Anon. (1856). «Notizie scientifico artistiche». *Monitore toscano*, 191, 19 agosto, pp. 3-4.
- Anon. (1873a). «Giurisprudenza pratica civile e commerciale: Udienza del 27 gennaio 1872». *Monitore dei Tribunali: Giornale di legislazione e giurisprudenza civile e penale*, XIV, pp. 459-462.
- Anon. (1873b). «Giurisprudenza pratica civile e commerciale: Udienza del 15 aprile gennaio 1873». *Monitore dei Tribunali: Giornale di legislazione e giurisprudenza civile e penale*, XIV, pp. 462-471.
- Anon. (1895). «Necrologio». *Illustrazione Italiana*, I, XXII, 14, 7 aprile, p. 251.
- Arese Lucini, Franco (1972). «Genealogie patrizie milanesi». In: Zanetti, Dante E., *La demografia del patriziato milanese nei secoli XVII, XVIII, XIX*. Pavia: Università di Pavia, tav. A, p. 78.
- Bandini, Pietro (P.B.) (1857a). «Lo studio del professore Villa». *Imparziale*, I, 36, 23 ottobre, pp. 283-284.
- Bandini, Pietro (P.B.) (1857b). «Lo studio del professore Villa». *Imparziale*, I, 38, 6 novembre, pp. 300-302.
- Bandini, Pietro (P.B.) (1858). «Lo studio del professore Villa». *Imparziale*, I, 46, 2 gennaio, pp. 363-364.
- Barolo, Maria Teresa (1996). «Scheda 6». In: Polverari, Michele (a cura di). *Francesco Po-*

- desti = *Catalogo della mostra* (Ancona, 2 giugno-1 settembre). Milano: Electa, pp. 108-112.
- Barroero, Liliana (2003). «La centralità di Roma». In: Barroero, Liliana; Mazzocca, Fernando; Pinto, Sandra (a cura di). *Maestà di Roma: Da Napoleone all'Unità d'Italia: Universale ed Eterna: Capitale delle Arti = Catalogo della mostra* (Roma, 7 marzo-29 giugno). Milano: Electa, pp. 17-22.
- Basaini, Jacopo (1873a). *Causa Villa-Busca. Ricorso in Cassazione*. Milano: Borlotti.
- Basaini, Jacopo (1873b). *Causa Villa contro Busca: Conclusioni dell'appellante cav. Ignazio Villa patrocinato dall'avvocato Jacopo Basaini*. Milano: Stella.
- Bernardini, Luca (2005). *A Firenze con i viaggiatori e i residenti polacchi*. Firenze: Nardini.
- Bertoldi, Silvio (1987). *Aosta, gli altri Savoia*. Milano: Rizzoli.
- Bucci, Mario; Bencini, Raffaele (1973). *Palazzi di Firenze. Quartiere di S. Maria Novella*, vol. 3. Firenze, Vallecchi.
- Busiri Vici, Andrea (1971). *I Poniatowski e Roma*. Firenze: Edam.
- Cantù, Ignazio (1847). «Scultura». In: *Album di Belle Arti in Milano ed in altre città di Italia: 1847*. Milano: Carlo Canadelli, XI, pp. 112-113.
- Castelnuovo Enrico, Rosci Marco (a cura di) (1980). *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861 = Catalogo della mostra* (Torino, maggio-luglio 1980). 3 voll. Torino: Stamperia Artistica Nazionale.
- Cresti, Carlo; Zangheri, Luigi (1978). *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*. Firenze: Uniedit S.p.A.
- Della Peruta, Franco (2000). «Un profilo della contessa Virginia di Castiglione». In: Corgnati, Martina; Ghibaudi, Cecilia (a cura di). *La contessa di Castiglione e il suo tempo = Catalogo della mostra* (Torino, 31 marzo-2 luglio 2000). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 39-47.
- Della Peruta, Franco (2011). *Il giornalismo italiano del Risorgimento: Dal 1847 all'Unità*. Milano: Franco Angeli.
- De Luca Savelli, Maddalena (1990). «La scultura». In: *La chiesa e il convento di San Marco a Firenze*, vol. 2, Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, pp. 263-294.
- De Luca Savelli, Maddalena (2010). *Repertorio delle sculture in Palazzo Pitti*. Firenze: Giunti Editore.
- Fanelli, Giovanni (1987). *Firenze nel periodo della Restaurazione (1814-1859): Allargamenti stradali e nuovi quartieri*. Roma, Kappa.
- Ghibaudi, Cecilia (2000). «Scheda I. 17». In: Corgnati, Martina; Ghibaudi, Cecilia (a cura di). *La contessa di Castiglione e il suo tempo = Catalogo della mostra* (Torino, 31 marzo-2 luglio). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, p. 125.
- Ghibaudi, Cecilia (2015). «Il venditore di schiave di Vincenzo Vela». *MDCCC 1800*, 4, pp. 91-114.
- Gli archivi dei governi provvisori* (1962). *Gli archivi dei governi provvisori e straordinari: 1859-1861: III: Toscana, Umbria, Marche: Inventario*. Vol. 3, Spoleto: Arti Grafiche Panetto & Petrelli.
- Grillandi, Massimo (1987). *La contessa di Castiglione*, 6a edizione. Milano: Rusconi.
- Klien Favara, Gladys; Favara, Franco (s.d.). *Il nonno di Mario Sironi: Ignazio Villa (1813/1895): Un eclettico del secolo XIX*, dattiloscritto inedito.
- Lamporecchi, Ranieri (1824). *Parere per la verità nella causa di pretesa nullità e rescissione di contratto pendente fra S. E. il Sig. Principe Don Cammillo Borghese e S.E. la Sig. Principessa Paolina Borghese nata Bonaparte di lui consorte avanti la Sacra Rota Romana*. Firenze: Stamperia Bonducciana.
- Lensi Orlandi, Giulio (1978). *Ferro e architettura a Firenze*. Firenze: Vallecchi.
- Mazzocca, Fernando (1994). «Scheda 340». In: *Francesco Hayez: Catalogo ragionato*. Milano: Federico Motta, pp. 333-334.
- Mazzocca, Fernando (1998a). «Scheda I. 45». In: Della Casa, Cecilia (a cura di). *Adeodato Malatesta 1806-1891: Modelli d'arte e di devozione = Catalogo della mostra* (Reggio Emilia, 1 aprile-14 giugno). Milano: Skira, pp. 141-143.
- Mazzocca, Fernando (1998b). «Scheda I. 46». In: Della Casa, Cecilia (a cura di). *Adeodato Malatesta 1806-1891: Modelli d'arte e di devozione = Catalogo della mostra* (Reggio Emilia, 18 aprile-14 giugno 1998). Milano: Skira, pp. 143-144.
- Mazzocca, Fernando (2003). «Il sistema delle arti». Barroero, Liliana; Mazzocca, Fernando; Pinto, Sandra (a cura di). *Maestà di Roma: Da Napoleone all'Unità d'Italia: Universale ed Eterna: Capitale delle Arti = Catalogo della mostra* (Roma, 7 marzo-29 giugno). Milano: Electa, pp. 25-31.
- Mellini, Gian Lorenzo (1982). «Francesco Podesti: Roma 1825». *Labyrinthos*, 1, pp. 112-123.
- Mellini, Gian Lorenzo (1996). «Podesti e l'Europa». In: Polverari, Michele (a cura di). *Francesco Podesti = Catalogo della mostra* (Ancona, 2 giugno-1 settembre). Milano: Electa, pp. 15-32.

- Panzetta, Alfonso (2003). «Ignazio Villa». In: Panzetta, Alfonso (2003). *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento: Da Antonio Canova a Arturo Martini*, vol 2, Torino: Adarte, p. 955.
- Paolini, Claudio (1999). «La scena arredata». In: Beverini, Adriana; Spagiari, Pia (a cura di). *Virginia Oldoini: I giorni e il mito della Contessa di Castiglione = Catalogo della mostra* (La Spezia, 1999). La Spezia: Luna Ed., pp. 44-46.
- Paolini, Claudio (2010-2015a). «Scheda Palazzo studio Villa». In: Paolini, Claudio (a cura di). *Repertorio delle Architetture Civili di Firenze*. <http://www.palazzospinelli.org>
- Paolini, Claudio (2010-2015b). «Scheda Palazzo Gianfigliuzzi Bonaparte». In: Paolini, Claudio (a cura di). *Repertorio delle Architetture Civili di Firenze*. <http://www.palazzospinelli.org>
- Pesci, Ugo (1904). *Firenze Capitale: 1865-1870: Dagli appunti di un ex cronista*. Firenze; Milano: Bemporad.
- Podesti, Anna Rita (1996). «Note sulla committenza Busca-Serbelloni: Il palazzo di Milano e la villa di Castellazzo». In: Polverari, Michele (a cura di). *Francesco Podesti = Catalogo della mostra* (Ancona, 2 giugno-1 settembre). Milano: Electa, pp. 73-82.
- Podesti, Francesco (1982). «Memorie biografiche». Premessa di Gian Lorenzo Mellini. Trascrizione di Maria Teresa Barolo, *Labyrinthos*, 1/2, pp. 203-253.
- Pontiggia, Elena (2015). *Mario Sironi: La grandezza dell'arte, le tragedie della storia*. Milano: Johan & Levi.
- Raffaelli, Pietro (1859). «All'illustre artista e scenziato Sig. Ignazio Villa per le faustissime sue nozze colla nobile e egregia signora Cristina Turri: Sonetto». *Imparziale*, II, 3, 8 marzo, p. 300.
- Raponi, Nicola (1998). «Gallarati Scotti, Tommaso Anselmo». In: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 51. Roma: Istituto Enciclopedia Italiana; Catanzaro: Arti Grafiche Ambramo, pp. 518-519.
- Rivi, Luciano (1998). *Lettere all'artista: Testimonianze d'arte nell'Ottocento dall'Epistolario di Adeodato Malatesta*. Modena: Biblioteca civica d'arte Poletti.
- Rota, Giuseppe (1938). *Un artista bergamasco dell'Ottocento: Giovanni Maria Benzoni nella storia della scultura e nell'epistolario familiare*. Bergamo: Società anonima Editrice Sant'Alessandro.
- Sacchetti Sassetti, Angelo (1929). «I fratelli Cantù e il Risorgimento Italiano». *Rassegna storica del Risorgimento*, pp. 153-199.
- Sisi, Carlo (2003). «Temi anacreontici». Barroero, Liliana; Mazzocca, Fernando; Pinto, Sandra (a cura di). *Maestà di Roma: Da Napoleone all'Unità d'Italia: Universale ed Eterna: Capitale delle Arti = Catalogo della mostra* (Roma, 7 marzo-29 giugno). Milano: Electa, pp. 223-225.
- Spagiari, Pia (1999). «I giorni: un programma per immagini». In: Beverini, Adriana; Spagiari, Pia (a cura di). *Virginia Oldoini: I giorni e il mito della Contessa di Castiglione = Catalogo della mostra*. La Spezia: Luna Ed., pp. 20-28.
- Tabarrini, Marco (1863). *Ricordi biografici sul cavaliere avvocato Ranieri Lamporecchi*. Firenze: Le Monnier.
- Tellini, Cesare (1854). *Una passeggiata a Castel di Poggio sul monte Fiesolano: Leggenda fantastica del XIII secolo*. Firenze: Tip. Nazionale Italiana.
- Tenca, Carlo (1845). «Esposizione di Belle Arti». *Rivista europea*, 2, pp. 282-321.
- Torresi, Antonio P. (2000).. «Ignazio Villa». In: *Scultori d'Accademia: Dizionario biografico di maestri, allievi e soci dell'Accademia di Belle Arti a Firenze (1750-1915)*. Ferrara: Liberty House, p. 128.
- Trotta, Giampaolo (1988). *Il prato d'Ognissanti a Firenze: Genesi e trasformazione di uno spazio urbano*, Firenze: Alinea.
- Ulivì, Chiara (2008). In: Salvadori, Alberto; Sisi, Carlo (a cura di). *Catalogo della Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti: Catalogo generale*, vol. 2, Livorno: Sillabe, p. 1937, n. 7325.
- Vicario, Vincenzo (1994). «Ignazio Villa». In: Vicario, Vincenzo (1994). *Gli scultori italiani: Dal Neoclassicismo al Liberty*. Lodi: Il Pomerio, p. 1098.
- Villa, Ignazio (1859). «Avviso». *Monitore Toscano*, 159, 29 giugno, p. 4.
- Villa, Ignazio (1860). *Opere scientifiche ed artistiche: Composte, disegnate ed illustrate da Ignazio Villa: Socio di varie Accademie: Pubblicate a spese del medesimo: Parte II. - Arte*. 2 voll., Firenze: Stamperia Granducale.
- Villa, Ignazio (1861). *Cenni biografici e relazione delle imprese artistico-commerciali di Angiolo Gatti da Pistoia*. Firenze: Coi Tipi di M. Cellini e Co. alla Galileiana.
- Villa, Ignazio (1888). *Elenco generale dei documenti, onorificenze e giornali avuti dal Cav. Prof. Ignazio Villa dal 1827 al 1888 sulle arti e scienze*. Roma: Tip. economica dell'impresa di pubblicità.

