

# ACADEMIA

---



BOLETÍN  
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES  
DE SAN FERNANDO

AÑO 2025  
NÚMERO 127

---

# LE COPIE IN GESSO DEI COLOSSI FARNESE NELLA GIPSOTECA DI BRERA

## PLASTER CASTS OF THE FARNESE COLOSSI IN THE BRERA GIPSOTECA

*Martina Villa*

Universidad Complutense de Madrid

[martiv01@ucm.es](mailto:martiv01@ucm.es)

ORCID: 0009-0001-5508-4999

Recibido: 20/01/2025. Aceptado: 25/02/2025

Cómo citar: Villa, Martina: "Le copie in gesso dei colossi Farnese nella Gipsoteca di Brera", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 127 (2025): 163-176.

Este artículo está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" (CC-BY-NC)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17590950>

**Abstract:** Un tempo considerati sostituti economici e di scarso valore, i calchi sono ora riconosciuti come parte integrante della storia dell'arte e stanno gradualmente lasciando i depositi per tornare a occupare sale e corridoi museali. L'obiettivo principale di questo articolo è, oltre a contribuire al processo di rivalutazione dei calchi, quello di analizzare due delle più antiche e importanti sculture in gesso conservate presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano: i calchi dell'*Ercole* e della *Flora Farnese*.

**Parole chiave:** *Ercole Farnese; Flora Farnese; Accademia di Belle Arti di Brera.*

**Abstract:** Once considered inexpensive and low-quality substitutes, plaster casts are now recognized as an integral part of art history and are gradually emerging from storage to reclaim their place in museum halls and galleries. The main aim of this article, besides contributing to the ongoing reassessment of plaster casts, is to examine two of the oldest and most significant plaster sculptures preserved at the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan: the casts of the *Hercules Farnese* and the *Flora Farnese*.

**Key words:** *Ercole Farnese; Flora Farnese; Brera Academy of Fine Arts.*

La presenza dei gessi dell'*Ercole* e della *Flora Farnese* nella Real Academia de Bellas Artes de San Fernando di Madrid costituisce un caso eccezionale nella storia della diffusione dei modelli artistici classici in Europa. Si tratta, infatti, dei due gessi più antichi conosciuti raffiguranti i celebri colossi Farnese<sup>1</sup>, la cui esistenza

---

<sup>1</sup> Heras Casas, 1999: 77-100; Luzón Nogué, 2007.

ha consentito di approfondire il ruolo cruciale di queste opere nella formazione artistica di diverse istituzioni europee.

Tali considerazioni hanno stimolato l'analisi che segue, dedicata a due gessi che raffigurano gli stessi soggetti e che, pur essendo conservati nei corridoi dell'Accademia di Belle Arti di Milano, sono rimasti finora poco studiati. Questo contributo intende ricostruire la storia dell'*Ercole* e della *Flora* (figg. 1-2) braidensi attraverso un esame comparato delle fonti documentarie e dei materiali bibliografici disponibili. L'obiettivo è chiarire aspetti fondamentali relativi alla loro provenienza, alla datazione e al formatore responsabile della loro realizzazione, contribuendo così alla comprensione del contesto storico e culturale in cui furono prodotti.

Il confronto tra i gessi braidensi e gli originali custoditi nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli mostra significative differenze dovute ai restauri rinascimentali di Guglielmo della Porta<sup>2</sup>, ancora visibili nelle versioni milanesi, e quelli settecenteschi di Carlo Albacini, riscontrabili invece sugli originali napoletani<sup>3</sup>.

Nel caso del gesso dell'*Ercole*, le principali divergenze si osservano nelle gambe, nella clava e nella leontè: ad esempio, nella copia braidense manca la mandibola inferiore, una peculiarità presente in tutte le riproduzioni realizzate prima dei restauri settecenteschi sull'originale di Napoli (figs. 3-4)<sup>4</sup>. Simili difformità emergono anche nel confronto tra il gesso della *Flora Farnese* e l'opera napoletana: quest'ultima, infatti, presenta non solo la sostituzione completa della testa, ma anche la rimozione della corona di fiori, aggiunta da Guglielmo della Porta intorno alla metà del XVI secolo e sostituita a fine Settecento da un mazzo di fiori (figs. 5-6).

Per quanto riguarda la provenienza dei due gessi braidensi oggetto di questa indagine, l'unica ipotesi formulata finora suggeriva una possibile origine romana, sebbene tale proposta manchi di conferme documentarie<sup>5</sup>. In assenza di riscontri archivistici solidi, l'analisi si è orientata inizialmente non tanto sulle sculture stesse, quanto sulle relazioni intrattenute dai promotori dell'Accademia di Brera, già prima della sua istituzione formale, con tre accademie affini: l'Ambrosiana di Milano, l'Accademia di Mantova e l'Accademia di Parma.

Nel 1773 il ministro plenipotenziario Carlo di Firmian tentò senza successo di acquisire i gessi custoditi dall'Ambrosiana. All'epoca l'accademia borromaica era in possesso di un gesso dell'*Ercole Farnese*, ma non sono emersi documenti che

<sup>2</sup> Per gli interventi di Guglielmo della Porta sull'*Ercole* originale si vedano: Capaldi / Pafumi / Gasparri, 2009: 17-20 (e bibliografia ivi contenuta); Foresta, 2016: 1-22; Gasparri, 2006: 41; Moreno, 1982: 379-526; Prisco, 2007: 81-133.

<sup>3</sup> Per Carlo Albacini si vedano: Correra, 1900: 44-53; De Franciscis, 1946: 96-110; Guattani, 1806: 22-23; Pepe, Mario (1960): "ALBACINI, Carlo". En: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-albacini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-albacini_(Dizionario-Biografico)/) [fecha de consulta: 19-11-2024]; Riccoboni, 1942: 315.

<sup>4</sup> Tra le copie dell'*Ercole* e della *Flora* "pre-Albacini" si ricordano, oltre ai gessi di Milano, quelli di Madrid e di Parma.

<sup>5</sup> Musiari, 1997b: 183. Ipotesi presente anche all'interno della scheda di catalogazione SIRBeC, consultabile su richiesta nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Brera.



Fig. 1. Giovan Battista Lazzari, *Ercole a riposo*, 1776, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera.

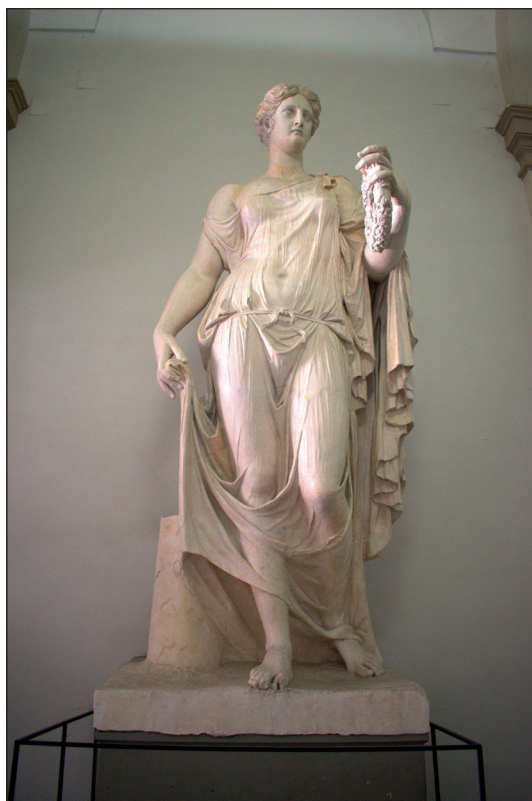


Fig. 2. Giovan Battista Lazzari, *Flora Maggiore*, 1776, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera.



Fig. 3. Giovan Battista Lazzari, *Ercole Farnese*, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, detalle.



Fig. 4. Glicone, *Ercole Farnese*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, detalle.





Fig. 5. Giovan Battista Lazzari, *Flora Farnese*, Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, detalle.

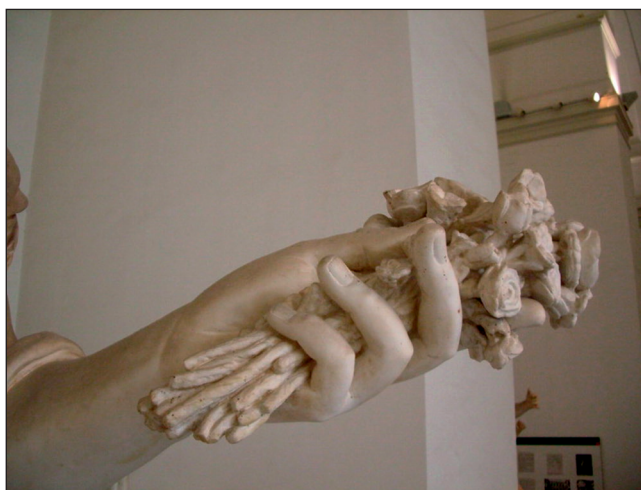


Fig. 6. Anónimo, *Flora Farnese*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, detalle.

suggeriscono una derivazione della copia braidense da quella dell'Ambrosiana. La principale evidenza che esclude questa ipotesi risiede nelle differenze formali tra i due gessi milanesi, visibili nella conformazione della roccia, nella posizione della leonté e nella modellazione delle dita della mano sinistra. Il gesso borromaico, infatti, non è un calco fedele all'originale, ma presenta significative aggiunte, probabilmente in legno, che confermano l'impossibilità di identificarlo come modello da cui è stato tratto l'*Ercole* braidense (fig. 7)<sup>6</sup>.

Scartata l'ipotesi di una provenienza milanese, anche i rapporti con Mantova non sembrano suffragare l'origine dei due gessi braidensi. È noto che numerosi calchi, realizzati da formatori mantovani come Giovan Battista Lazzari, furono inviati da Mantova a Milano<sup>7</sup>. Tuttavia, un elenco dei calchi commissionati a Roma per l'Accademia di Mantova in occasione della sua apertura non include né l'*Ercole* né la *Flora*. Inoltre, in una lettera del cancelliere Wenzel Anton Von Kaunitz al conte Carlo di Firmian, datata 29 settembre 1774, si esprime il desiderio di aggiungere i gessi dei due colossi farnesiani alla raccolta didattica dell'Accademia di Mantova per colmare alcune lacune<sup>8</sup>. Questa richiesta, però, sembra non essere stata soddisfatta, poiché le due statue non compaiono mai negli inventari mantovani<sup>9</sup>. Pertanto, anche l'ipotesi di una provenienza mantovana appare infondata.

<sup>6</sup> Rovetta, 2009: 26-31.

<sup>7</sup> *Studi p.a., Nota de Gessi spediti a Milano in N. 7 Casse*, Archivio di Stato di Milano, b. 10.

<sup>8</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 4. "[...] Nella Nota dei gessi dell'E.V. unita ad una Lettera dello scorso marzo, non ho trovato alcuna Statua delle più celebri di Roma, né meno quelle del Palazzo Farnese, come l'Ercole, la Flora. Se le forme di tali si possono avere, spero che V.E. avrà data la commissione anche di esse [...].

<sup>9</sup> Lorenzoni / Navarrini, 2013: 363-365.



Fig. 7. Francesco Primaticcio (attr.) / Leone Leoni (?), *Calco in gesso dell'Ercole Farnese*, 1546-1560 (?), già in Pinacoteca Ambrosiana ora Fondazione Scuola Beato Angelico.

Mentre il legame con Mantova appare più facilmente comprensibile, grazie alla comune fondazione asburgica delle due accademie<sup>10</sup>, i rapporti tra Milano e Parma rimangono ancora poco indagati<sup>11</sup>. Fino ad oggi, si è ritenuto che nessuno dei gessi conservati a Brera fosse stato realizzato a Parma, ipotizzando invece un'esclusiva provenienza da Mantova, Roma e Firenze. Tuttavia, la presenza, nell'aula magna del liceo artistico statale "Paolo Toschi" di Parma, di due gessi raffiguranti l'*Ercole* e la *Flora Farnese*, che riproducono le modifiche rinascimentali di Guglielmo della Porta sugli originali, rappresenta un'evidenza significativa che merita approfondimento (figg. 8-9).

Il Liceo Toschi conserva parte dell'archivio e della collezione di gessi che un tempo appartenevano all'Accademia di Belle Arti di Parma, fondata nel 1757 da Filippo di Borbone, duca di Parma, Piacenza e Guastalla<sup>12</sup>. Inoltre, i rapporti tra le Accademie di Brera e di Parma risultano confermati dalla presenza di due figure chiave come Gaetano Callani (1775-76) e Giuseppe Franchi (1776-1804), docenti

<sup>10</sup> Freddi / Bazzotti, 1983: 98-103; Papagna, 1992: 153-166; Navarrini, 2020.

<sup>11</sup> Musiari, 2003: 73-83; Ramazzini Calciolari, 2017: 114-26.

<sup>12</sup> Pellegri, 2017: 291-308.



Fig. 8. Jean Baptiste Boudard, *Flora Farnese*, Parma, Liceo Artistico Statale Paolo Toschi.



Fig. 9. Jean Baptiste Boudard, *Ercole Farnese*, Parma, Liceo Artistico Statale Paolo Toschi.

di scultura che, per nascita o formazione, furono profondamente legati al contesto parmense.

L'analisi della corrispondenza tra i rappresentanti delle due istituzioni artistiche ha rivelato l'esistenza di lettere inedite di grande interesse. La prima missiva relativa ai gessi farnesiani, datata 1775, è indirizzata a Giuseppe Sacco, presidente dell'Accademia di Belle Arti di Parma<sup>13</sup>. Da questo documento si apprende che, a soli quattro mesi dalla sua inaugurazione, l'Accademia di Brera era ancora priva di numerosi gessi fondamentali per l'attività didattica. In questa occasione, Carlo di Firmian informò il conte Sacco che, grazie al professor Gaetano Callani, aveva saputo dell'esistenza, presso l'Accademia di Parma, dei gessi raffiguranti l'*Ercole* e la *Flora Farnese*. Firmian, tramite Sacco, avanzò quindi al duca Ferdinando I di Borbone la richiesta di autorizzare la realizzazione dei calchi, specificando che il formatore

<sup>13</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 10.



sarebbe stato scelto in collaborazione con Callani. Quest'ultimo era una figura di indiscussa reputazione sia per Sacco sia per l'Infante, essendo stato nominato pittore di corte alcuni mesi prima.

Il motivo per cui i responsabili dell'Accademia milanese optarono per richiedere i calchi a Parma anziché a Roma è chiaramente indicato nella stessa lettera. Le dimensioni monumentali delle opere e la fragilità del materiale rendevano infatti il trasporto dalla Capitale un'operazione particolarmente rischiosa. Questa considerazione spinse quindi a privilegiare una città più vicina a Milano, riducendo i rischi connessi al trasferimento.

L'8 settembre 1775 Giuseppe Sacco inviò a Milano una risposta positiva, comunicando che il duca di Parma aveva concesso il permesso di ricavare i calchi dell'*Ercole* e della *Flora Farnese* per la “nuova Accademia di Belle Arti”<sup>14</sup>. Pochi giorni dopo, il 16 settembre 1775, Carlo di Firmian rispose con una lettera di ringraziamento, esprimendo gratitudine per la rapidità con cui Sacco era riuscito a ottenere l'autorizzazione<sup>15</sup>. La designazione del formatore, tuttavia, fu posticipata fino ai primi mesi del 1776, probabilmente in attesa dell'arrivo da Roma di Giuseppe Franchi, nominato primo docente ufficiale di scultura dell'Accademia di Brera.

A differenza di Milano, dove la scelta del formatore richiese diversi mesi, a Parma ci si organizzò con grande rapidità per avviare i lavori. Il 22 settembre 1775, in una lettera non firmata indirizzata a Lorenzo Guiard, scultore parmense e docente presso l'Accademia di Belle Arti di Parma<sup>16</sup>, si comunicava che l'Infante aveva concesso il permesso di realizzare i calchi delle due sculture. La missiva specificava che l'*Ercole* e la *Flora Farnese* dovevano essere lasciati a completa disposizione del custode dell'Accademia, per facilitare il compito del formatore in arrivo da Milano<sup>17</sup>. Un aspetto particolarmente significativo di questa lettera non è solo il riferimento esplicito all'*Ercole* e alla *Flora*, ma anche il fatto che per la prima volta veniva manifestata l'intenzione, da parte dell'Accademia di Milano, di realizzare una copia della *Venere Callipigia*, basandosi sul gesso prodotto dall'Accademia di Parma nel 1763 a partire dall'originale<sup>18</sup>.

In una successiva lettera non firmata, datata 6 ottobre 1775 e inviata da Parma a Gaetano Callani<sup>19</sup>, si comunicava che presso l'Accademia parmense, oltre ai gessi delle statue, erano conservate anche le forme originali utilizzate per la loro realizzazione. Nella missiva si proponeva di cedere queste forme all'Accademia di

<sup>14</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 10.

<sup>15</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 10.

<sup>16</sup> Lorenzo Guiard risulta essere l'italianizzazione del nome di Laurent Guyard, artista francese che, alla morte di Jean Baptiste Boudard, divenne scultore di corte e nuovo docente presso l'Accademia di Belle Arti di Parma.

<sup>17</sup> *Istruzione borbonica*, Archivio di Stato di Parma, b. 30a.

<sup>18</sup> L'Accademia di Parma aveva ottenuto dal re di Napoli il permesso di cavare un getto a partire dalla statua originale della Venere “delle belle Chiappe”, nota oggi come Venere Callipigia. In: *Istruzione borbonica*, Archivio di Stato di Parma, b. 30a.

<sup>19</sup> *Istruzione borbonica*, Archivio di Stato di Parma, b. 30a.



Milano, così da accelerare il processo di produzione delle copie. Tuttavia, questa proposta, menzionata unicamente in questo documento, sembra non aver trovato riscontro positivo, poiché si optò per la realizzazione dei gessi *ex novo*.

Il 5 marzo 1776, due mesi dopo l'apertura ufficiale dell'Accademia di Brera, il conte di Firmian scrisse a Giuseppe Bottani a Mantova, chiedendogli di informarsi sulla data di partenza di Giovan Battista Lazzari per Parma, dove avrebbe dovuto realizzare i calchi di alcune statue non specificate<sup>20</sup>. Questa lettera evidenzia che i gessi dell'*Ercole* e della *Flora Farnese* non erano ancora stati prodotti, ma che era già stato individuato il formatore incaricato dell'operazione. In una successiva lettera, datata 11 aprile 1776, Bottani informò Firmian che il formatore e i suoi aiutanti erano in attesa delle lettere e dei passaporti necessari per raggiungere Parma e iniziare i lavori<sup>21</sup>.

Il ritardo nella realizzazione dei gessi fu determinato da diversi fattori. In primo luogo, l'inaugurazione dell'Accademia di Brera distolse l'attenzione di Carlo di Firmian, che mise temporaneamente in secondo piano la questione dei calchi parmensi. Inoltre, nel marzo 1776 si verificò il passaggio di consegne tra i docenti Gaetano Callani e Giuseppe Franchi. Quest'ultimo, una volta insediato, sembra aver dato nuovo impulso alla questione, probabilmente sollecitando una rapida conclusione dei lavori.

Lo scambio epistolare riprese il 5 maggio 1776 con una lettera non firmata, presumibilmente scritta da Carlo di Firmian, inviata da Mantova al conte Giuseppe Sacco per informarlo che Giovan Battista Lazzari era stato designato come formatore incaricato del lavoro<sup>22</sup>. Pochi giorni dopo, l'8 maggio, una lettera patente indirizzata al conte Guido Ascanio Scutellari Ajani, direttore dell'Accademia di Parma, autorizzò ufficialmente Lazzari a iniziare i lavori<sup>23</sup>. Questo documento consente di collocare l'arrivo di Lazzari a Parma tra l'8 e il 10 maggio, poiché in quest'ultima data il conte Sacco comunicò per lettera a Firmian che lo scultore era giunto<sup>24</sup>. Entro il 24 maggio, Lazzari aveva quasi completato i calchi dell'*Ercole*, della *Flora* e della *Venere Callipigia*, ma segnalò la necessità di ulteriori fondi per concludere il lavoro e costruire le casse necessarie per la spedizione. Le casse sarebbero state trasportate fino a Casalmaggiore e, da lì, inviate a Milano per via fluviale attraverso il Po<sup>25</sup>.

Infine, in data relativamente vicina, i gessi furono trasferiti a Milano e al Lazzari fu corrisposto un compenso complessivo di £.3.258<sup>26</sup>. Una volta giunti presso l'Accademia di Brera, i gessi, probabilmente trasportati in parti separate, furono

<sup>20</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 7.

<sup>21</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 7.

<sup>22</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 7.

<sup>23</sup> *Istruzione borbonica*, Archivio di Stato di Parma, b. 30. La lettera risulta mancante di una seconda pagina.

Si interrompe, infatti, al principio di una frase.

<sup>24</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 7.

<sup>25</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 200.

<sup>26</sup> *Studi p.a.*, Archivio di Stato di Milano, b. 200.

assemblati direttamente da Giuseppe Franchi, come lo stesso dichiarò in un suo promemoria<sup>27</sup>.

Le sculture in gesso dell'*Ercole* e della *Flora Farnese* sono menzionate per la prima volta ufficialmente nella *Descrizione de Mobili* del 18 gennaio 1777<sup>28</sup>. Da questo momento in poi, i gessi rimasero nella Sala dei Gessi per diversi anni, almeno fino alla nomina di Giuseppe Bossi a segretario dell'Accademia di Brera<sup>29</sup>. Tra il 1802 e il 1805, Bossi acquistò a Roma diversi calchi in gesso, tra cui anche quello di un *Ercole Farnese*<sup>30</sup>. Per lungo tempo la critica ha ritenuto che si trattasse della scultura colossale presente in Accademia; tuttavia, grazie a documenti recentemente rinvenuti e agli studi condotti, tale ipotesi può essere esclusa. Analizzando i prezzi riportati nei documenti, si può concludere che Bossi abbia acquistato l'*Ercole* non come scultura intera, ma in singole parti. La spesa registrata (£.4) appare infatti troppo modesta per una scultura alta oltre tre metri. In particolare, le ricerche condotte da Francesca Valli rivelano che i piedi furono acquistati nel 1802 presso l'*Atelier des moulages* del *Musée central des Arts* di Parigi. Il busto, invece, venne comprato da Bossi nel 1804 nella bottega romana di Giuseppe Torrenti, mentre la testa e le gambe furono fornite nello stesso anno da Carlo Albacini, che le aveva ricavate durante i restauri eseguiti sull'originale<sup>31</sup>.

Tra il 1805 e il 1806, poco prima dell'inaugurazione ufficiale della Pinacoteca di Brera, l'organizzazione delle suppellettili didattiche subì un cambiamento significativo. Numerosi calchi furono trasferiti dalla Sala dei Gessi alla Galleria delle Statue, uno spazio articolato in diversi ambienti e organizzato secondo le scoperte dell'archeologia e della filologia antiquaria. Le sale, situate al piano superiore del complesso braidenese, erano allestite in modo da mettere in dialogo, in maniera innovativa, calchi di statue antiche e moderne con incisioni, disegni e opere eseguite dagli allievi dell'Accademia. Dalle *Notizie delle opere di disegno pubblicamente esposte nella Reale accademia di Milano* di Giuseppe Bossi emerge che l'*Ercole* e la *Flora* non furono trasferiti nei nuovi spazi, ma rimasero nella Sala dei Gessi<sup>32</sup>. Bossi, infatti, decise di esporre nella Pinacoteca esclusivamente il busto dell'*Ercole Farnese*.

Questo aspetto presenta diverse possibili motivazioni. In primo luogo, a Roma a inizio Ottocento, si tendeva probabilmente a privilegiare la copia di gessi raffiguranti parti anatomiche isolate di sculture monumentali o dettagli particolarmente

<sup>27</sup> *Autografi*, Archivio di Stato di Milano, b. 89, fasc. 19.

<sup>28</sup> Valli, 1999: 286.

<sup>29</sup> Valli, 1999: 327-330. Si segnala un documento autografo di Carlo Bianconi datato 1786, nel quale si fa riferimento a tutto il materiale didattico conservato nelle diverse sale dell'Accademia. All'interno della Stanza dei Gessi compare l'*Ercole Farnese* e la *Flora*, erroneamente definita "de' Medici". Per quanto possa sembrare strano che il segretario abbia sbagliato nella trascrizione, non si ha conoscenza di una *Flora medicea* nelle collezioni braidensi.

<sup>30</sup> Musiari, 1997b: 190.

<sup>31</sup> Valli, 2008: 134.

<sup>32</sup> Bossi, 1806: 53. "Il Busto colossale che vedesi da questo lato è formato sull'*Ercole Farnese*, di cui v'è la statua intera nell'antica sala de' Gessi". Per quanto riguarda la *Flora* non viene fatto riferimento alla Farnese, ma solo alla Capitolina, collocata all'interno della "Sala del Gladiatore moribondo".

significativi per lo studio della fisionomia, come avveniva, ad esempio, nell'atelier di Vincenzo Camuccini<sup>33</sup>. In secondo luogo, è plausibile che Bossi abbia scelto di collocare il busto nella Pinacoteca sia perché acquistato personalmente da lui, sia in considerazione delle modifiche apportate nel frattempo alla statua originale da Carlo Albacini. Queste preferenze potrebbero aver influenzato le decisioni di Bossi al suo ritorno da Roma a Milano, quando predispose l'allestimento dei nuovi ambienti braidensi, intesi dal segretario come il luogo principale di studio e di esercizio per la copia da parte degli allievi dell'Accademia.

Dopo le dimissioni di Giuseppe Bossi e il riallestimento curato da Andrea Appiani nel 1809, i gessi furono rimossi dalla Pinacoteca e redistribuiti in diversi ambienti. Tuttavia, le due sculture farnesiane non risultano incluse nemmeno in un inventario delle Gallerie delle Statue risalente a un periodo antecedente al 1815. Questo documento, che si limita a descrivere gli spazi della Pinacoteca, non menziona in alcun modo le due opere<sup>34</sup>. Un ulteriore elemento a sostegno dell'ipotesi che i due colossi sono rimasti nella Sala dei Gessi anche nel corso dell'Ottocento si trova nella *Guida alle sale della Pinacoteca* del 1822<sup>35</sup>. In essa, nelle sezioni dedicate alla descrizione della Galleria delle Statue, non si fa alcun riferimento alle due sculture farnesiane.

Un disegno raffigurante la Sala dei Gessi (fig. 10), databile con certezza a un periodo successivo al 1849, testimonia la presenza di numerose statue all'interno dello spazio. Tra queste si distinguono l'*Ercole* e la *Flora Farnese*, l'*Apoxyomenos*, un *Hermes*, l'*Antinoo* del Campidoglio e il *Fauno con capretto sulle spalle*. Inoltre, si notano alcuni busti, tra cui quello raffigurante un'*Athena Pallade* del tipo di Velletri, e diverse stampe o disegni appesi alle pareti. L'allestimento della Sala dei Gessi appare, dunque ancora coerente con l'impostazione originariamente definita dal segretario Carlo Bianconi negli ultimi decenni del Settecento.

Nel corso dell'Ottocento, l'attenzione rivolta ai gessi diminuì progressivamente, determinando anche una riduzione della documentazione relativa a queste opere. Tra le fonti disponibili si annoverano inventari e rendiconti dell'Accademia, che menzionano le due sculture principalmente in occasione di spostamenti o interventi di restauro. Nel 1894, la *Flora* fu trasferita dall'Accademia allo studio di Carlo Campi, formatore specializzato in riproduzioni di opere d'arte<sup>36</sup>. Campi ricevette un compenso "per trasporto in magazzino della statua di Napoleone e Flora con restauro e diversi movimenti nella Sala delle Statue compreso gesso e ferro"<sup>37</sup>. Nel 1909, allo stesso

<sup>33</sup> Mara, 2023: 52-65. Infatti, i disegni raffiguranti l'*Ercole Farnese* conservati nell'Archivio dell'Accademia di Brera rappresentano per la maggior parte solo il busto della statua.

<sup>34</sup> Musiari, 1997b: 191-192.

<sup>35</sup> *Guida alle sale della Pinacoteca e dei Concorsi nell'I.R. Palazzo delle Scienze e Belle Arti*, 1822.

<sup>36</sup> *Amministrazione Rendiconti 1893-94/ 2<sup>a</sup> parte*, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Brera, TEA N V 4.

<sup>37</sup> Non essendo specificato nel documento che si tratta della *Flora Farnese*, non è certo che si stia parlando della nostra opera. Si ricorda, infatti, che un altro gesso presente a inizio Ottocento nella Galleria delle Statue di Brera era la *Flora Capitolina*.



Fig. 10. *Interno della sala dei gessi*, 1850-1874, matita su cartoncino, 731 x 585 mm.  
Accademia di Belle Arti di Brera, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. DS 1652.

formatore fu affidato l'*Ercole Farnese*, che venne smontato, tagliato e trasferito in magazzino<sup>38</sup>. L'anno successivo, la scultura fu riportata dal magazzino alla scuola di decorazione<sup>39</sup>. Nel 1911, Campi ricevette un pagamento di £.58 per il montaggio e l'aggiustamento delle braccia dell'*Ercole Farnese*<sup>40</sup>. Un altro documento, risalente al 1923, attesta invece un intervento di pulizia e restauro della *Flora*, eseguito da Giacomo Garibaldi e Marcello Bertolazzi, formatori e riproduttori di gessi<sup>41</sup>.

Non sono emersi ulteriori documenti d'archivio di rilievo relativi alle due sculture, ma una fotografia del 1940, scattata in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico 1940-41, offre una preziosa testimonianza visiva (fig. 11). L'immagine ritrae i partecipanti seduti nell'aula magna, circondati da alcune sculture in gesso appartenenti al patrimonio braidense. In fondo alla sala si distingue il colosso dell'*Ercole Farnese*, affiancato dai gessi delle quattro sculture realizzate da

<sup>38</sup> *Amministrazione Rendiconti 1909/10*, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Brera, TEA N V 23.

<sup>39</sup> *Amministrazione Rendiconti 1909/10*, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Brera, TEA N V 23.  
Documento firmato da Giuseppe Acciarini.

<sup>40</sup> *Amministrazione Rendiconti 1910/11*, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Brera, TEA N V 24.

<sup>41</sup> *Amministrazione Rendiconti 1923/1924*, Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Brera, TEA N VI 7.





Fig. 11. Sala Napoleonica, Accademia di Belle Arti di Brera, Inaugurazione Anno Scolastico 1940-41, 16 ottobre 1940. Accademia di Brera, Archivio Storico, Tea N VI 29 (Amministrazione Rendiconti 1940/41 1°).

Michelangelo per le tombe medicee. Sul lato destro si riconoscono il *Fauno con un capretto in spalla*, l'*Antinoo* e l'*Atena Pallade*, mentre a sinistra si intravedono il gruppo di *Castore e Polluce* (?) insieme al *Fauno Barberini*.

Oggi l'*Ercole* e la *Flora Farnese* si trovano collocati nei corridoi dell'Accademia di Brera, in un stato di conservazione complessivamente buono, grazie agli interventi di restauro effettuati tra il 2014 e il 2019<sup>42</sup>. Le statue poggiano su basamenti probabilmente successivi rispetto agli originali, ma simili a quelli rappresentati in alcune raffigurazioni grafiche del XIX secolo. Non si registrano mancanze significative, fatta eccezione per alcune falangi della mano sinistra dell'*Ercole*. Tuttavia, la loro attuale posizione, addossata alle pareti dei corridoi, limita la possibilità di una visione completa delle opere, concepite in origine per essere osservate a tutto tondo.

La decisione dell'Accademia di Brera di esporre alcuni dei gessi è motivata sia dalla loro antichità sia dall'importanza storica e artistica che queste opere hanno

<sup>42</sup> Gli ultimi restauri dell'*Ercole* risalgono al 2015-19 e sono stati realizzati dagli studenti dell'Accademia di Brera e diretti da Donatella Bonelli, mentre quelli sulla *Flora* sono stati effettuati tra il 2014-16 ad opera di Silvia Cerea, sempre su direzione della docente Bonelli. Informazione presente sulla scheda SIRBeC, consultabile presso l'Archivio dell'Accademia di Brera.

rivestito nel corso dei secoli. Oltre all'*Ercole* e alla *Flora Farnese*, sono visibili altri gessi significativi, tra cui la *Pallade di Velletri*, il *Fauno Barberini*, uno dei cavalli di San Marco, le sculture delle tombe medicee, *Menelao e Patroclo* e il *Leone Barberini*. La maggior parte delle sculture dell'Accademia, composta da circa ottocento pezzi tra calchi, modelli originali e terrecotte, è conservata nella gipsoteca, inaugurata nel 2016 e situata nei sotterranei dell'Accademia. Questo spazio, progettato per custodire e proteggere l'importante patrimonio scultoreo, non è attualmente accessibile al pubblico. Ciononostante, è fondamentale sottolineare l'importante iniziativa intrapresa dall'Accademia per la valorizzazione, la conservazione e la tutela di queste opere, contribuendo a preservarne la memoria e il valore culturale.

## BIBLIOGRAFIA

- Bossi, Giuseppe (1806). *Notizie delle opere di disegno pubblicamente esposte nella Reale accademia di Milano*. Milano: Stamperia e Fonderia G. G. Destefanis.
- Correra, Luigi (1900): *Il Toro e l'Ercole Farnese. Notizie e documenti*, in "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", XXVIII, pp. 42-53.
- De Franciscis, Alfonso (1946): "Restauro di C.A. a statue del Museo Naz. di Napoli". En: *Samnium*, XIX, pp. 96-110.
- Del Convito, Giovanna (1933): "Le origini dell'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano". En: *Archivio storico lombardo*, XL, IV, Milano, pp. 472-515.
- Foresta, Simone (2016): *La fortuna dell'Ercole Farnese. Osservazioni sulla ricezione, diffusione e trasformazione dell'immagine antica nel mondo moderno e contemporaneo*, in *ClassicoContemporaneo* 2.
- Freddi, Ivana / Bazzotti, Ugo (1983): "Il Museo dell'Accademia". En: *Mantova nel Settecento. Un ducato ai confini dell'Impero*, Milano: Electa, pp. 98-103.
- Gasparri, Carlo (2006): *Le Sculture Farnese. Le collezioni*, Napoli: Electa Napoli, p. 41.
- Gasparri, Carlo (2009): *Le Sculture Farnese: Le Sculture delle Terme di Caracalla*, vol. III, Napoli: Electa Napoli, pp. 17-20.
- Guattani, Giuseppe Antonio (1806): *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti*, I, Roma: Carlo Mordacchini incontro il Teatro Argentina, pp. 22-23.
- Guida alle sale della Pinacoteca e dei Concorsi nell'I.R. Palazzo delle Scienze e Belle Arti*, Milano: G. B. Bianchi, 1822.
- Heras Casas, Carmen (1999): "Modelos en yeso de esculturas antiguas que Velázquez trajo de Italia en 1651", *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 88, 1999, 77-100.
- Lorenzoni, Anna Maria / Navarrini, Roberto (2013): "L'Archivio storico dell'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova. Inventario", in *Quaderni dell'Accademia*, I, Mantova: Accademia Nazionale Virgiliana.
- Luzón Nogué, José María (2007). *Velázquez. Esculturas para el Alcázar*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Malinverni, Alessandro (2017): "Le Gipsoteche di Parma e di Piacenza. Avvio di una ricerca". En: Guderzo, Mario (ed.): *Il valore del gesso come modello, calco, copia per la realizzazione della scultura*. Crocetta del Montello (TV): Antiga Edizioni, pp. 291-308.
- Mara, Silvio (2023): "El dibujo en la formación romana de Vincenzo Camuccini, Giuseppe Bossi y José de Madrazo". En: *Boletín del Museo del Prado*, XXXIX, 59, Madrid, pp. 52-65.
- Moreno, Paolo (1982): "Il Farnese ritrovato ed altri tipi di Eracle in riposo". En: *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, 94, pp. 379-526.

- Musiari, Antonio (1997a), *I calchi e le sculture in gesso. Lo stato dei materiali*. En: Agosti, Giacomo/Ceriana, Matteo, *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*. Firenze: Centro di, pp. 169-171.
- Musiari, Antonio (1997b), *I calchi da opere classiche*. En: Agosti, Giacomo/Ceriana, Matteo, *Le raccolte storiche dell'Accademia di Brera*. Firenze: Centro di, pp. 172-192.
- Musiari, Antonio (2003) "Le belle arti come specchio del principe: intorno alla costruzione delle Accademie di Parma, Milano e Torino". En: Gérard, Luciani, *L'Institution du prince au 18. siècle: actes du huitième colloque franco-italien des sociétés française et italienne d'étude du 18. siècle tenu à Grenoble en octobre 1999*, Ferney-Voltaire: Centre International d'Etude du XVIIIe siècle, pp. 73-83.
- Navarrini, Roberto (2020). *La Reale accademia di Mantova nell'Europa del Settecento (1768-2018): la Reale accademia di scienze e belle lettere, 250° anniversario della fondazione*. Mantova: Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti.
- Papagna, Patrizia (1992): "L'Accademia di Mantova: la prima accademia riformata in terra lombarda". En: *L'Architettura nelle Accademie. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, curado por G. Ricci, Milano: Guerrini Studio, pp. 153-166.
- Pellegrini, Marco (1976): *J. B. Boudard, statuario francese alla Real Corte di Parma*, Parma: Luigi Battei.
- Pepe, Mario (1960): "ALBACINI, Carlo". En: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-albacini\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-albacini_(Dizionario-Biografico)/) [fecha de consulta: 19-11-2024].
- Prisco, Gabriella (2007): *La più bella cosa di cristianità: i restauri alla collezione Farnese di sculture*. En: *Le Sculture Farnese. Storia e documenti*, a cura di C. Gasparri, Napoli: Electa Napoli, pp. 81-133.
- Ramazzini Calciolari, Maria Carla (2017): "Rapporti tra l'Accademia di Belle Arti di Parma e l'Accademia di Brera nella prima metà dell'Ottocento". En: *Arte Lombarda*, 179/180, Milano, pp. 114-126.
- Riccoboni, Alberto (1942): *Roma nell'arte, La scultura nell'evo moderno*. Roma: Mediterranea, p. 315.
- Rovetta, Alessandro (2009): *I calchi in gesso dell'Accademia di Scultura*. En: AA.VV.: *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo quinto. Raccolte archeologiche - Sculture*. Milano: Mondadori Editore, pp. 26-31.
- Scotti, Aurora (1979): *Brera 1776-1815. Nascita e sviluppo di una istituzione culturale milanese*, Milano: Centro di.
- Sicoli, Sandra (2010): *Milano 1809: la Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, Milano: Electa Mondadori.
- Valli, Francesca (1999): "Dalle raccolte didattiche al museo. Modelli della formazione artistica a Brera fra Sette e Ottocento". En: *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*. Milano: Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, pp. 281-309.
- Valli, Francesca (2003): "L'Accademia di Brera negli anni di Giuseppe Bossi e la Francia". En: Costa, Sandra (ed.): *De l'art au patrimoine. France et Italie: le transfert des modèles culturels et esthétiques à l'époque moderne*. Grenoble: Maison des Sciences de l'Homme-Alpes, pp. 127-137.
- Valli, Francesca (2008): "Gessi dell'Accademia di Brera: storia e didattica". En: Guderzo, Mario (ed.): *Gipsoteche. Realtà e Storia*. Treviso: Canova pp. 129-136.
- Valli, Francesca (2012): "The Galleria delle statue of Brera academy in Milan - 1806". En: Schreiter, Charlotte (ed.), *Gipsabgüsse und antike Skulpturen. Präsentation und Kontext*. Berlin: Reimer, pp. 251-271.