

Giovanni Franceschetti (1806-1834)

Giovanni Franceschetti nacque a Brescia il 9 agosto 1806 da famiglia, pare, di umile condizione, formandosi all'arte presso il Liceo Municipale di Sant'Alessandro a Milano sotto la guida di Domenico Moglia (1780-1862), apprezzato pittore e decoratore, ivi titolare della cattedra di Ornato. Nel 1822, lo studente esponeva «una testa di Cristo moribondo, l'aquila ed una foglia d'acanto, modelli tutti in creta», pare con piena approvazione degli osservatori. Presto riconosciute le doti artistiche del giovane, Moglia ne seguì dunque con attenzione la formazione avviandolo, affermano testimonianze dell'epoca, alla scultura decorativa, genere nel quale non tardò ad impraticarsi, anzi eccellendo in particolare nella resa dei fiori, «ch'egli scolpiva in modo così elegante da lasciarsi addietro tutti quelli che lo avevano preceduto in siffatto genere» (anonimo biografo E.R. sul XII Supplemento a "L'Eco", ottobre 1835) e dando l'impressione di «scambiare il marmo in cera» (Giuseppe Sacchi); similmente ancora si esprimeva pochi anni più tardi Antonio Pitozzi, collezionista e connoisseur bresciano, in una lettera dell'agosto 1842 indirizzata a Paolina Bergonzi Tosio, alla quale accludeva come presente una composizione floreale in terracotta, opera tarda dello stesso Franceschetti: «eccellentissimo nell'eseguire i fiori, che dava la vita ad alcuni, nell'atto medesimo che natura duramente condannava che venisse recisa la sua».

Non è un caso dunque che il giovane venisse rapidamente coinvolto, con queste funzioni, in molti prestigiosi cantieri e monumenti dell'epoca, dall'Arco della Pace a Milano (insieme al varesotto Giacomo Buzzi Leone) alla nuova Porta Orientale (oggi Porta Venezia) al Monumento in memoria del pittore Andrea Appiani scolpito da Thorvaldsen nel 1826 per le sale dell'Accademia di Brera. Franceschetti non tardò comunque a cimentarsi anche con la scultura figurativa (nel 1827 aveva conseguito un premio accademico alla Scuola del Nudo «per l'azione aggruppata in plastica»), inanellando fin da subito significative commissioni, tra le quali: una *Innocenza* per il conte Bartolomeo Fenaroli, Podestà di Milano, esposta in gesso postuma all'Esposizione di Belle Arti di Brera nel 1835; i rilievi funerari oggi non identificabili ai Coniugi Milesi ed al negoziante bresciano Giovanni Brocca, raffigurante «un padre di nobili e dignitose sembianze che prende congedo dalla consorte e dai proprj figliuoli in atto di abbracciarsi» (E.R., cit.); l'erma del conte Giambattista Tornelli; i busti delle imperatrici di Russia Maria Fedorovna (1832) e Caterina II (1834) commissionatigli da Domenico Sterli diplomatico bresciano al servizio della corte russa; infine una testa ideale di Beatrice (1832) per Antonio Pitozzi.

Oltre ai busti Tornelli e Fedorovna ed alla Beatrice (tutti provenienti dalla collezione di Antonio Pitozzi), i Musei Civici di Brescia conservano anche un profilo di Domenico Moglia su medaglione scolpito in marmo da Francesco Stanga su suo modello ed altri tre medaglioni a rilievo con soggetti vegetali, oggetti dei quali evidentemente faceva largo smercio: uno in terracotta raffigurante un piccolo bouquet, da identificare con quello oggetto della succitata lettera a Paolina; uno in creta raffigurante due cornucopie intrecciate; infine uno in marmo di Carrara, con un unico fiore sbocciato su stelo. Franceschetti tuttavia non era abile solo nella rappresentazione della natura vegetale, avendo in altre occasioni esposto in pubbliche mostre saggi di scultura animale: ne è simpatico esempio una figura di cane levriere accucciato, in scagliola ed a dimensione naturale, dono alle civiche collezioni di Tommaso Castellini, pittore e direttore della Pinacoteca in età postunitaria.

Sculitore prolifico che seppe precocemente orientare la propria formazione classicista in una direzione già convintamente naturalista, l'Ateneo di Brescia ne conserva un busto in marmo di Carrara ritraente l'abate Antonio Bianchi, eseguito e donato all'Istituzione nel 1832 dall'autore stesso; i *Commentarii* dell'Ateneo ricordano anche la commissione, due anni più tardi, di un secondo busto, ritratto di Giovanni Battista Savoldi di Lonato del Garda, «da collocarsi in una delle sale» ma mai eseguito. Infine, Federico Odorici gli assegna anche la realizzazione in candido marmo di Carrara della mensa della cappella di Palazzo Tosio, disegnata da Rodolfo Vantini, al di sopra della quale avrebbe poi trovato luogo il celebre *Cristo fanciullo* di Pompeo Marchesi.

Grazie a Vantini, sempre generoso nel coinvolgere scultori conterranei nei propri cantieri, Franceschetti ottenne anche alcune importanti commesse pubbliche in territorio bresciano, come la statua di S. Vigilio per la cappella ad esso intitolata entro la Pieve di Sant'Andrea ad Iseo e le sculture (tre statue acroteriali di Virtù Cardinali ed un rilievo con Assunzione di Maria) per la facciata della parrocchiale di Gussago, commissionategli fin dal 1827 ma infine scolpite su suo modello da Francesco Stanga tra il 1835 ed il 1837 in pietra di Botticino. La morte infatti colse prematuramente Franceschetti il 24 dicembre 1834, all'età di soli 28 anni. Alla dipartita, lo scultore lasciava moglie e figli e diverse opere incompiute la cui ultimazione, affidata in buona parte al citato Stanga, fu coordinata da Benedetto Cacciatori, celebre scultore carrarese attivo a Milano col quale il bresciano aveva stretto un sincero rapporto di amicizia. Di queste ultime opere, tuttavia, non si ha purtroppo notizia.

Camillo Brozzoni e la sua *Flora*: una passione per la botanica

«Ma il genio del Franceschetti non poteva contenersi in una sfera così ristretta del bello qual era la semplice decorazione. Avido di giungere a più alta meta diedesi con grande impegno alla statuaria, per la quale essendo stata riconosciuta la sua pronunciata attitudine, venne anche in questa dagli amici e protettori suoi incoraggiato, e da varj signori del proprio paese ordinato di soggetti assai ragguardevoli, come quello di una Flora che gli venne dal Sig. Camillo Brozzoni, cultore distinto di ogni genere di belle arti» (anonimo biografo E.R. sul XII supplemento a "L'Eco", 2 ottobre 1835).

Camillo Brozzoni (1798-1863) fu una delle più colte ed interessanti figure della Brescia di primo Ottocento. Figlio di una facoltosa famiglia della borghesia mercantile, sviluppò ben presto le sue tre principali passioni, la musica, l'arte e, sopra ogni altra, la botanica, costantemente stimolate dai molti viaggi intrapresi in Italia ed Europa e coltivate anche grazie alla notevolissima disponibilità economica di cui godeva. Nel 1826 sposò Carolina Lera ed a partire dal 1831 avviò la progettazione e costruzione di una villa suburbana, una delizia scrigno per le proprie collezioni. La villa, cui competeva un annesso parco di circa 6 ettari nel vecchio borgo San Nazaro (allora comune autonomo), fu commissionata da Brozzoni a Rodolfo Vantini (1792-1856), il celebre architetto bresciano autore del Cimitero e di molti dei più pregevoli palazzi dell'aristocrazia cittadina, nonché suo cognato, Camillo essendosi maritato con una sorella minore della già defunta sposa dell'architetto, Elena Lera, venuta precocemente a mancare. Purtroppo, anche i tre figli di Camillo e Carolina morirono in tenera età, sicché l'uomo riversò tutto il proprio entusiasmo e devozione verso la moglie e le proprie collezioni.

La passione per la botanica, molto diffusa nell'alta società italiana ed europea tra XVIII e XIX secolo (persino Vantini ne aveva seguito per diletto un corso universitario a Pavia), era da Brozzoni attentamente coltivata, tanto da risultare difficile considerarlo un semplice *amateur*: aveva infatti raccolto una considerevole biblioteca specialistica (dopo la sua morte confluita in Queriniana) e con l'ausilio di Vantini organizzò il parco della villa (oggi Parco Martinoni) come un grande giardino botanico all'inglese, ricco di specie locali ed esotiche, per il quale spese una piccola fortuna (oltre trentamila franchi): Antonio Perego, chimico e docente dell'Ateneo bresciano, parlava di un giardino «amenissimo e ricchissimo d'ogni maniera di fiori e di vegetabili peregrini, e in particolare di piante di ibridi», lodando «l'eccezionalità degli innesti sperimentati e già brillantemente riusciti». Entro il parco, nel 1834 Brozzoni fece anche erigere quattro serre, di cui temperate: una di gusto tardo neoclassico, l'altra in stile neogotico e ciascuna dedicata a specifiche coltivazioni. La prima, in particolare, ospitava varietà rare di camelie, pianta d'origine orientale importata in Europa nel Settecento e che proprio nel corso del XIX secolo godette di una particolare fortuna tra gli appassionati di botanica, divenendo però celebre ed apprezzata anche dai non specialisti fino ad entrare nella cultura popolare (è del 1848 la prima edizione del dramma di Dumas figlio, *La dame aux camélias*). Veniva infatti coltivata ed incrociata come la rosa, il cui fiore taluni esemplari possono ricordare: nella stessa Brescia, la pur apprezzata collezione di circa 400 esemplari messa

insieme dal conte Bernardo Lechi (1775-1869) veniva ampiamente superata da quel «bosco di camelie, da oltre un migliaio di varietà» di cui scriveva Federico Odorici nella sua Guida di Brescia (1888) ricordando l'imponente collezione di Brozzoni.

D'altro canto, da una tale passione anche la sua raccolta d'arte, spaziante dagli smalti alle ceramiche, dalle sculture alle medaglie (con in mano una medaglia lo mostra Angelo Inganni in un bel ritratto oggi ai Musei Civici di Brescia), finì con l'essere inevitabilmente influenzata: non è un caso, dunque, che tra tutti gli scultori attivi tra Brescia e Milano egli scegliesse proprio Franceschetti, «eccellentissimo nell'eseguire i fiori», per richiederli la realizzazione di una statua di Flora.

Plausibilmente commissionata all'inizio del 1834 ed in mostra nell'autunno 1835 all'annuale Esposizione dell'Accademia di Brera, per esplicita richiesta del committente la statua doveva rappresentare la dea della fioritura e del rigoglio della Natura con le sembianze dell'amata consorte Carolina, apprezzata acquerellista che condivideva col marito una sincera passione per la botanica. Il riferimento classico imprescindibile era, ovviamente, una celebre statua romana, la *Flora Maior* o *Flora Farnese* oggi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, opera del I-II sec. d.C.; la critica più recente ha tuttavia molto correttamente rilevato la più significativa dipendenza dell'opera di Franceschetti dalla già allora celebre *Ebe* (1806) di Bertel Thorvaldsen oggi a Copenaghen (d'altronde a sua volta non insensibile all'esempio della *Flora Maior*), di cui riprende postura ed atteggiamento delle braccia, componendone specularmente la veste a scoprire, parimenti, uno dei seni. Se altissimo è il risultato conseguito dal maestro danese, nemmeno priva di fascino appare l'opera bresciana, cui Franceschetti ha infuso un'umana eleganza che ci mostra la divinità più prossima senza renderla per questo più terrena, tutelando così questa Carolina-Flora dalla potenzialmente simile scandalosità della Paolina-Venere scolpita da Canova quasi trent'anni prima.

L'opera si pone dunque, prima di tutto, come celebrazione di una triplice passione, di cui è fatta immagine unitaria: l'arte, che esalta l'amore coniugale alimentato dalla comunione di interessi ed ideali. Flora è qui dea cara al collezionista, allo sposo ed al botanico, e tutti e tre la desiderano eternata nel marmo; lei ringrazia, e con la serena nobiltà di una dea dona a chi la venera nientemeno che una camelia, simbolo della loro unione.

Alessio Costarelli