

Pratesi

Palazzo Strozzi: dopo mostra in galleria

L'inaspettata e piacevole estensione della visita al '600 fiorentino.

FIRENZE. Una significativa integrazione dell'excursus sulla pittura fiorentina del Seicento, offerto dalla rassegna allestita a Palazzo Strozzi sino ai primi di maggio, verrà dal mercato antiquario con la mostra che Giovanni Pratesi presenterà nella sua galleria dal 28 aprile per tutto maggio. Alla rassegna saranno esposti 42 dipinti inediti ascrivibili a 27 artisti, fiorentini od attivi a Firenze, e collocabili

temporaneamente tra la fine del '500 e gli ultimi anni del '600. All'interno di quest'arco cronologico, ai cui estremi stanno le opere del Gigoli e del Dandini, si dispongono le opere di Lorenzo Lippi, dell'Allori, del Volterrano, di Sigismondo Coccapani, del Martinelli, del Vignali, di Tiberio Titi, figlio di Santi di Tito. Sono dipinti di soggetto religioso e profano, ritratti (tra i quali anche quello di un cane, di

sicura committenza granducale come attesta lo stemma Medici-Austria, quello di Maria Maddalena d'Austria, che compare sul collare) e nature morte, due, di fiori su pergamena, sono di Giovanna Garzoni, a lungo operante presso la corte fiorentina. Il catalogo, con la riproduzione a colori di tutte le opere (Allemandi & C.), è introdotto da un bel saggio di Giuliano Briganti.

Il '600 fiorentino: le scoperte di vent'anni

Porcellanose levigatezze e marmorei pallori

Un sentore di nobilissime muffe si sprigiona da una vera sana incantevole pittura.

Dal catalogo della mostra produciamo per cortesia dell'antiquario Pratesi il saggio di Giuliano Briganti, un consuntivo critico del Seicento fiorentino.

Si è fatta davvero molta strada, e in un tempo relativamente breve. Lo pensavo qualche giorno fa visitando per la seconda volta la bella mostra di Palazzo Strozzi su «Il Seicento Fiorentino». Una mostra nata non solo da un'intensa passione, ch'è non saprei come definire altrimenti quella condivisa da Mina Gregori e da Piero Bigongiari per quel secolo di cultura artistica granducale, ma che presuppone anche una laboriosa preparazione, una lunga e intelligente fatica: la vedo quasi come una corsa affannosa sulla dirittura di arrivo per porre finalmente il sigillo ad un amore a lungo protratto invocando una partecipazione meno privata, se vogliamo anche meno universitaria, un interesse diffuso al di là dei collezionisti e degli amatori, la consacrazione del pubblico insomma. Ho detto un tempo relativamente breve: è poco più di venti anni, infatti, che, pur nel quadro generale di quella sempre più approfondita esplorazione del nostro Seicento che caratterizza tanta parte (forse la maggioranza) degli studi del presente secolo a cominciare dalla memorabile mostra del 1922, e da parte non solo italiana, ma anche tedesca, inglese e americana, è poco più di venti anni, dicevo, che la conoscenza del Seicento fiorentino è straordinariamente progredita grazie a numerosi e impegnativi studi generali o monografici, a numerosissimi contributi di più lieve impegno, ad una paziente esplorazione degli archivi, degli inventari, delle fonti, e infine grazie ad una serie di mostre, che tutto quel lavoro presupponevano ma anche in parte stimolavano, e delle quali ricorderò solo le due maggiori, quella del 1974 su «Gli Ultimi Medici» e quella tuttora in atto di Pa-

lazzo Strozzi. Molte zone così che, qualche decennio fa, erano ancora segnate come terra incognita nella grande mappa delle attività artistiche di Firenze dal principato di Ferdinando I a quello di Cosimo III e poi nel corso del lunghissimo regno di quest'ultimo che si prolunga molto inoltre nel secolo successivo, sono ora fitte di nozioni, di date, di nomi di artisti, di opere. E sia per quel che riguarda la pittura che la grafica, la scultura e le cosiddette arti minori nelle quali mai venne meno l'antica virtù tecnica della tradizione orafa fiorentina. Si è modificato così, progressivamente, anche il giudizio su di un'epoca che non ha mai avuto, e nemmeno presso i più accaniti «seicentofili» del primo dopoguerra, una sua giusta valutazione. La revisione dei valori ha seguito una curva ascendente e, se non erro, la ripresa fu avviata da uno dei più strenui campioni dei conoscitori della pittura seicentesca, cioè da Hermann Voss che ancora ricordo, nei suoi ultimi anni, chino su mucchi di fotografie che in parte anch'io gli rifornivo, di quadri del Seicento fiorentino, che in quel momento gli interessava più di ogni altra epoca e di ogni altra scuola tanto che intendeva dedicargli uno studio che la morte non gli permise di portare a termine. Ma è, come ho detto, negli ultimi due decenni, grazie agli studi di Klaus Lankheit, di Christel Thiem, di Marco Chiarini di Giuseppe Cantelli e di altri e poi soprattutto per merito di Piero Bigongiari, di Mina Gregori e della sua scuola che le opere nate dalla cultura artistica granducale seicentesca hanno trovato una più complessa, approfondita e appropriata lettura. Dalle riforme degli ultimi decenni del Cinquecento, vale a dire dalla fine dell'egemonia vasariana, fino al 1670, inizio del principato di Cosimo III che, con la sua ambizione di creare un'accademia a Roma per i giovani artisti toscani, riconobbe esplicitamente la centralità irra-

dante della vocazione barocca romana, non par dubbio che la cultura artistica del Granducato, pur attraversando tutti i passaggi e le variazioni di un autonomo e conseguente sviluppo, abbia mantenuto sostanzialmente intatta la sua fisionomia, un inequivocabile carattere stilistico e iconografico, una tipologia, una lingua insomma che, devo dire, rimase almeno in parte invariata anche dopo il 1670 e fino all'estinguersi del secolo. Né valsero a cambiarla a fondo nemmeno memorabili avvenimenti, che avrebbero potuto essere sconvolgenti, come le opere lasciate a Firenze da Pietro da Cortona sotto Ferdinando II o il passaggio di Luca Giordano nel 1682 e la galleria che dipinse per il marchese Francesco Ricciardi.

Si sono tratte forse troppe indebite considerazioni da quell'aneddoto di Filippo Baldinucci dove racconta come Francesco Curradi e Matteo Rosselli, due artisti fra i più noti e ricercati a Firenze verso la metà del secolo, chiamati da Ferdinando II a Palazzo Pitti per esprimere il loro parere su i nuovi affreschi, una volta entrati nelle sale dipinte da Pietro da Cortona, rimasero poco meno che storditi; e il Rosselli, senza dir nulla al Granduca, voltosi al Curradi esclamò: «O Curradi, quanto noi siamo piccini! Che dite? Siam ben piccini!».

E lo erano, in effetti nei confronti del Cortona. Ma in fondo è proprio da quell'esser piccini che nasce in qualche modo il fascino della cultura artistica fiorentina del Seicento e del primo Settecento; da quel rifiutare l'«eloquio universale» e anche la retorica del barocco romano; da quella loro impossibilità di adeguarsi appieno al linguaggio giordanesco. Il fascino cioè di un'intensità raccolta, castigata, introversa, che non fu mai tradita, di una vocazione sentimentale che si esprime entro l'estenuata maturazione di una cultura pateticamente attaccata ad un antico prestigio. Il fasci-

no di una pittura non asservita ad una visione delle cose e ad un'inclinazione mentale diversa, estranea e non assimilabile ai propri sentimenti. Il fascino segreto, se vogliamo, di certi languori, di certi pallori splendenti, di certe lividezze mortali. Un profumo sottile che può anche tramutarsi in odore di chiuso, di convento, di sagrestia, di corte bigotta e pettegola, in quel sentore di nobilissime muffe che si sprigiona dalla tiepida serra della decadenza. Ma che si esprime anche in vena, sana, incantevole pittura.

Né va dimenticato, a proposito di fascino, il riflesso così avvincente, in quella pittura, dell'ambiente, voglio dire della vita della città di Ferdinando II e di Cosimo III, che fu il Pericle imparrucato e sospettoso, allo scadere del secolo, di una Firenze stipata di monache e di frati alla quale voleva indicare il cammino dell'arte. Ho già provato altrove, a proposito di Giovanni da Sangiovanni (ma Giovanni da Sangiovanni costituisce un caso alquanto particolare nella pittura fiorentina della prima metà del secolo) a individuare quella vena di poesia e di freschezza con cui alcuni artisti seppero cogliere la modesta grazia campestre della vita della loro città nel Seicento. L'evocazione di quella vita tranquilla, divisa fra corte e contado, ci rimanda il brusio di un mondo piccino di interessi piccini che nessun sentimento grandioso riesce a scuotere, nemmeno il senso della propria desolazione; non sembra toccar gli animi profondamente nemmeno la paura, che più dell'inquisizione si temono le Gabelle. Par di rivivere nella città impoverita, ma sempre piena di sé, ove dalle nove porte che si chiudono a sera quasi inesorabilmente l'atmosfera campestre si insinua per le strette vie e fa crescere alta l'erba nelle nobili piazze desolate mentre ai Marmi e alle Logge del Mercato Nuovo i cortigiani commentano gli ultimi pettegolezzi di Palazzo Pitti o l'andamento delle compromesse rendite campagnole.

Ma c'era ben altro, naturalmente, nella Firenze del Seicento, ben altre luci, ben altri spazi mentali. E anche una pittura che il fascino sottile della provincia e della decadenza non basta a caratterizzare. È vero che, caduto il «potere» del Manierismo, esaurita la forza comunicativa ed espansiva di un'ossessione formale che era nata a Firenze e che da Firenze s'era diffusa per l'Italia e per l'Europa, il sorgere dell'età moderna trova la capitale del Granducato indubbiamente in una posizione decentrata, periferica nei confronti delle nuove visioni della realtà e delle nuove proiezioni dell'animo umano che si maturavano a Roma e già nel primo decennio del Secolo. È un vecchio discorso, vero ma esclusivo. Provincia, periferia, d'accordo: ma bisogna pur considerare che quella intensa vocazione per la poetica degli «affetti» che costituisce una sorta di filo conduttore lungo tutta la pittura toscana, da Cigoli a Vignali, da Cristofano Allori a Carlo Dolci, lega pur sempre l'arte fiorentina del Seicento alla tormentata e ambigua psicologia

del nuovo secolo, alla crisi delle antiche certezze pragmatiche, all'impulso di illuminare le nostre interne oscurità.

È un senso di introversione fatto di dolcezza ambigue, talvolta zuccherose, monacali, di passioni rimosse, di risposte velate di pietismo alle oscure sollecitazioni del profondo, di un'attitudine quasi tassa ad esprimere il dolore, l'amore, lo smagamento. Passioni portate alla luce, e la luce può essere anche caravaggesca, suscitatrice di diretti valori pittorici, oppure può diffondersi e cristallizzarsi in porcellanose levigatezze, in marmorei pallori.

Non sarà difficile ritrovare il filo di quella vocazione al variazione di una luce che si concentra

anche sui moti dell'animo, nei quaranta e più quadri quasi tutti inediti della bella mostra fiorentina di Giovanni Pratesi che deve considerarsi un utilissimo complemento a quella di Palazzo Strozzi. Da Cigoli e da Passignano fino a Fabrizio Boschi, a Bilivert, a Vignali, da Lorenzo Lippi a Tarchiani, a Martinelli, da Coccapani a Cesare Dandini, molti dei principali protagonisti della pittura seicentesca del Granducato sono rappresentati. Sarà dunque questo, e anche grazie alla presente manifestazione, l'anno del Seicento Fiorentino. Ne sapremo tutti, sull'argomento, molto di più. E avremo anche un'idea più chiara del suo valore.

Giuliano Briganti

Bergamo

Tutto Marieschi

BERGAMO. Una mostra di tutte le incisioni di Michiel Marieschi è aperta alla galleria Lorenzelli fino alla fine di maggio. È stata presentata da Carlo Bertelli il 5 aprile, che ha commentato il catalogo definitivo delle opere incise da Marieschi curato dallo specialista Dario Succi (Umber- to Allemandi & C.). È in preparazione anche il catalogo generale dei dipinti. Nel volume le opere di Marieschi vengono fi-

nalmente distinte da quelle di Francesco Albotto. La mostra si intitola «Venezia in scena» ed è dedicata da Pietro Lorenzelli al padre Bruno che nel 1966 promosse «la prima e a tutt'oggi unica esposizione personale di dipinti di Michiel Marieschi». Tra i prestatori delle opere il Museo Correr e la Fondazione Giorgio Cini di Venezia, e collezionisti privati di Venezia, Firenze e Bergamo.

Sculture lignee a Pavia

PAVIA. In una chiesa sconsacrata, edificata nel 1639 e dedicata a San Giuseppe, sede della galleria Paviarte, è allestita una mostra di antiche sculture lignee (via Bossolaro 16, sino al 3 maggio), accompagnata da un catalogo in cui i 12 pezzi sono tutti riprodotti. Di particolare interesse tre figure lignee in policromia originale parte di un insieme più ampio, un Compianto sul Cristo morto.

A Washington italiani sospinti da Correggio e Carracci

WASHINGTON. Sfruttando l'occasione della mostra «Nell'età di Correggio e dei Carracci», anche le gallerie private dedicano una particolare attenzione alla pittura italiana. Alla Osuma Gallery è in corso un'esposizione, dal titolo «Wealth of cities», di una ventina di oli attribuiti a maestri quali Guido Reni, Annibale Carracci, Pannini, Codazzi, Scarsellino, Subleyras. In catalogo, curato da Stephen Pepper, ogni olio è descritto in un'ampia scheda.

Una rassegna di fiamminghi a Parigi

PARIGI. Dal 12 maggio al 10 luglio la Galerie d'Art Saint-Honoré espone un selezionato numero di opere fiamminghe di soggetto storico, mitologico e religioso: tra essi il «Trionfo del generale romano» di Franz Francken il Giovane, cui spetta pure la scena di «Cleopatra davanti ad Antonio» inserita in un paesaggio che si deve invece a Abraham Govaerts, «Venere nella fucina di Vulcano», un olio su rame assegnato a Jean Brueghel il Giovane, come «Cere dea dell'abbondanza», «Le favole di La Fontaine» di Martin Ryckaert e il «San Gerolamo in preghiera» di José de Ribera.

Cani e cavalli

MILANO. Dopo i dipinti, i disegni, le stampe e le sculture di piccolo formato che ritraggono il cane, Silvia Piano e Freddy Battino hanno ora riunito nella galleria L'Emporium (23, corso Monforte) materiali quasi tutti dalla Gran Bretagna, riferiti al tema del cavallo, con dipinti di purosangue, di corse al galoppo e concorsi, acquarelli, disegni, stampe ed oggetti sul tema.

A Todi un mobile di farmacia lungo 12 metri

TODI. Sino al 26 aprile è visitabile l'edizione '87 della Rassegna Antiquaria d'Italia che, in attesa del restauro del Palazzo del Vignola, è ospitata nelle sale dei Palazzi del Popolo e del Capitano del Popolo. Tra gli oggetti proposti quest'anno, oltre ad uno stand aretino interamente dedicato all'archeologia con esemplari greci, romani ed etruschi, figurano un imponente mobile da farmacia lungo 12 metri (fine XVIII, inizio XIX) e una scultura equestre indiana del XVII secolo raffigurante Shiva a cavallo.

KILIM ANATOLICI