

LA REALIZZAZIONE DI QUESTO CATALOGO  
È STATA POSSIBILE GRAZIE AL CONTRIBUTO DELLA  
BANCA TOSCANA

# PITTURE FIORENTINE DEL SEICENTO

CON UNA PRESENTAZIONE DI GIULIANO BRIGANTI  
E UN EPILOGO DI GIUSEPPE CANTELLI

Firenze ~ Palazzo Ridolfi  
28 aprile / 31 maggio 1987

GIOVANNI PRATESI ANTIQUARIO  
via Maggio 13, 50125 Firenze

(firma)

(1987)

Kate - FIR 1810 - 1987/13

ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA

Alfredo Forti

COORDINAMENTO E REDAZIONE DEL CATALOGO

Giovanni Pagliarulo, Riccardo Spinelli

FOTOGRAFIE

Arrigo Coppitz, Paolo Giusti

RESTAURATORI

Paolo Bellucci, Studio Giorgio Gentilini

RINGRAZIAMENTI

Giovanni Pratesi desidera ringraziare, per il prezioso aiuto:

Silvana Bareggi, Pasquale Chessa, Mario Di Giampaolo, Donald Garstang, Luisa Laureati, Charles McCorquodale, Ettore Mochetti, Lorenzo Niccolini, Paolo Rosa, Luis Santoro, Ettore Viancini

Gli autori delle schede esprimono la loro riconoscenza a Mina Gregori, sempre disponibile e generosa di consigli. Ringraziano inoltre:

Luigi Baldacci, Roberta Bartoli, Chiara d'Afflitto, Elena Fumagalli, Karla Langedijk, Anna Mariani, Silvia Mascalchi, Silvia Meloni Trkulja, Lucia Monaci Moran, Paolo Nannoni, Claudio Pizzorusso.

Giovanni Pagliarulo e Riccardo Spinelli ricordano con affetto l'aiuto prezioso di Giuliana Guidi.



## SOMMARIO

- 9 GIULIANO BRIGANTI, «La vocazione alla poetica degli affetti del Seicento fiorentino»  
13 Elenco degli artisti esposti  
15 Catalogo  
119 GIUSEPPE CANTELLI, «Il Seicento fiorentino e il suo collezionismo»  
123 Bibliografia citata

# LA VOCAZIONE ALLA POETICA DEGLI AFFETTI DEL SEICENTO FIORENTINO

GIULIANO BRIGANTI

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  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 l  dei collezionisti e degli amatori, la consacrazione del pubblico insomma. Ho detto un tempo relativamente breve:   poco pi  di venti anni, infatti, che, pur nel quadro generale di quella sempre pi  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,   poco pi  di venti anni, dicevo, che la conoscenza del Seicento fiorentino   straordinariamente progredita grazie a numerosi e impegnativi studi generali o monografici, a numerosissimi contributi di pi  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 ricorder  solo le due maggiori, quella del 1974 su «Gli Ultimi Medici» e quella tuttora in atto di Palazzo Strozzi. Molte zone cos  che, qualche decennio fa, erano ancora segnate come terra incognita nella grande mappa delle attivit  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 virt  tecnica della tradizione orafa fiorentina.

Si   modificato cos , progressivamente, anche il giudizio su di un'epoca che non ha mai avuto, e nemmeno presso i pi  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 pi  strenui campioni dei conoscitori della pittura seicentesca, cio  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 irradiante 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 Riccardi.

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 siam 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 fascino 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 splendidi, 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 vera, 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 imparruccato 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 San Giovanni (ma Giovanni da San Giovanni 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, ché 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 o 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 dolcezze ambigue, talvolta zuccherose, monacali, di passioni rimosse, di risposte velate di pietismo alle oscure sollecitazioni del profondo, di un'attitudine quasi tassesca ad esprimere il dolore, l'amore, lo smagamento.

Passioni portate alla luce, e la luce può essere anche caravaggesca, su-

scitatrice 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 variare di una luce che si concentra anche sui moti dell'animo, nei quaranta e più quadri quasi tutti inediti di questa bella mostra 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.



## ELENCO DEGLI ARTISTI ESPOSTI

CRISTOFANO ALLORI, n. 4  
ANONIMO FIORENTINO, nn. 7, 8  
MARIO BALASSI, nn. 22, 23  
GIOVANNI BILIVERT, n. 13  
FABRIZIO BOSCHI, n. 3  
FRANCESCO BOTTI, nn. 33, 34  
LUDOVICO CARDI detto il CIGOLI, n. 1  
SIGISMONDO COCCAPANI, nn. 9, 10, 11  
DOMENICO CRESTI detto il PASSIGNANO, n. 2  
CESARE DANDINI, nn. 20, 21  
PIER DANDINI, n. 35  
BACCIO DEL BIANCO, n. 12  
BALDASSARRE FRANCESCHINI detto il VOLTERRANO, n. 30  
FRANCESCO FURINI, n. 24  
GIOVANNA GARZONI, nn. 41, 42  
LORENZO LIPPI, nn. 27, 28  
FRANCESCO LUPICINI, n. 16  
VINCENZO MANNOZZI, n. 31  
ONORIO MARINARI, n. 29  
GIOVANNI MARTINELLI, nn. 25, 26  
LIVIO MEHUS, n. 40  
SIMONE PIGNONI, n. 32  
MATTEO ROSSELLI, n. 6  
BARTOLOMEO SALVESTRINI, n. 14  
GIUSTO SUTTERMANS, nn. 37, 38, 39  
FILIPPO TARCHIANI, n. 5  
TIBERIO TITI, n. 36  
GIOVAN BATTISTA VANNI (attribuito a), n. 19  
OTTAVIO VANNINI, n. 15  
JACOPO VIGNALI, nn. 17, 18