

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30

Il bellissimo libro di Mina Gregori "Cappelle Barocche a Firenze" pubblicato di recente, induce a riproporci la domanda: esiste veramente un'arte barocca fiorentina? Più di una volta, sfiorando l'argomento nel corso dei miei studi, ho detto di no. Ma certamente questo "no" va inteso soltanto in senso generale, va inteso cioè riferito alla globalità della cultura artistica fiorentina del Seicento che rimase, nel suo complesso, sostanzialmente impenetrabile allo spirito formale del Barocco. Non si può non considerare però che la committenza più illustre, quella di Ferdinando II e poi di Cosimo III, fu invece fortemente attratta dal polo del Barocco romano e che questa loro inclinazione e i risultati pratici che ne derivarono non furono del tutto senza conseguenze a Firenze; voglio dire senza conseguenze "barocche".

Non si può, infatti, dimenticare che Cosimo III, nei primi anni del suo lunghissimo regno si adoperò addirittura ad istituire <sup>a Roma</sup> una Accademia per giovani artisti <sup>fiorentini</sup>, preoccupato per il declinare dell'arte scultorea nella sua Firenze e ben conscio del significato rigenerante e sprovvincializzante della cultura romana. Il che, va detto, non era per quei tempi un'idea peregrina. E che, nel 1682 il marchese Francesco Ricciardi chiamò Luca Giordano a dipingere la Galleria del palazzo già appartenuto ai Medici. Tuttavia non si può dimenticare neppure che i giovani artisti fiorentini giunti a Roma nei primi anni dell'ottavo decennio, non furono attratti dagli esempi del Bernini, bensì da quelli dell'Algarði, esasperandone la misurata eleganza formale e la ricerca di preziosità in superficie. E che se Giordano era forse in quegli anni l'interprete più felice della dilatazione emotiva del barocco cortonesco, gli effetti del suo passaggio memorabile, sulla pittura fiorentina furono a dir poco modesti. Quasi mezzo secolo prima, Ferdinando II aveva fatto lo stesso tentativo, ma su scala molto maggiore

61

1 e in tempi più propizi, quando chiamò da Roma Pietro da Cortona  
2 per affidargli l'impresa più ambiziosa del suo principato, la de-  
3 corazione del primo piano di Palazzo Pitti, che resta una delle  
4 prove più alte dell'artista e della sua scuola. Il risultato sul-  
5 la scuola locale di quella straordinaria stagione barocca delle  
6 imprese granducali fu alquanto modesto e le intenzioni rimasero  
7 intenzioni. In altre parole, né Ferdinando né Cosimo riuscirono  
8 a pieno a mutare la sostanza della cultura artistica fiorentina.  
9 Racconta il Baldinucci che Francesco Curradi e Matteo Rosselli,  
10 due artisti fra i più noti a Firenze verso la metà del secolo, chia-  
11 mati da Ferdinando II a Palazzo Pitti per esprimere il loro parere,  
12 una volta entrati nelle sale affrescate dal Cortona rimasero poco  
13 meno che storditi e il Rosselli, senza dir nulla al Granduca, volto-  
14 si al Curradi esclamò: "O Curradi, quanto noi siam piccini! Che  
15 dite? Siam ben piccini!". Eppure, proprio da quell'"essere piccini"  
16 derivava un certo fascino della cultura artistica fiorentina del  
17 Seicento e del primo Settecento. Il fascino di un provincialismo  
18 non privo d'incanto, di una ristrettezza di mente in cui viveva  
19 ancora, come tradizione, seppur diminuita, l'antica sottigliezza  
20 dello spirito e che fece sì che la pittura soprattutto continuasse  
21 ancora per qualche tempo per la sua strada con artisti tutt'altro  
22 che mediocri, alcuni dei quali <sup>anni,</sup> furono forse tra i più incantevoli  
23 del secolo. Nasce in questi anni <sup>e si accentua</sup> sul finire del Seicento il fasci-  
24 no segreto di certi languori, di certi pallori splendenti, di cer-  
25 te lividezze mortali che vanno disfacendosi per il proliferare di  
26 germi evidentemente in esse contenuti o per uno strano fenomeno  
27 di mutazione di elementi già altrimenti attivi. Siamo educati an-  
28 che troppo a sorprendere nel momento di crisi il macroscopico di-  
29 latarsi nel vuoto dell'ingegnosità e il divagare capriccioso e strava-  
30 gante dell'immaginazione, a deliziarsi sul bizzarro complicarsi

1 — delle tecniche stimolato da un eccessivo virtuosismo e sul cresce-  
 2 — re quasi mostruoso dell'abilità che si moltiplica su se stessa.  
 3 — Così come sappiamo cogliere quel profumo sottile che emana, in par-  
 4 — ticolari condizioni, dalla ristrettezza mentale e dalla povertà  
 5 — di spirito, quell'odore di chiuso, di convento, di sagrestia, di  
 6 — corte bigotta e pettegola, quel sentore di nobilissime muffe che  
 7 — si sprigiona dalla tiepida serra del seicento fiorentino.  
 8 — Ho sempre pensato ~~impossibile~~ che i seguaci del Cortona, diretti o in-  
 9 — diretti, non riuscissero a mutare il corso dell'arte a Firenze,  
 10 — così come non vi riuscirono più tardi quanti cercarono di adeguar-  
 11 — si al linguaggio giordanesco. Lo spirito barocco, come ho già avu-  
 12 — to modo di dire altre volte, mal si adattava entro le mura di Fi-  
 13 — renze: troppa secchezza, troppi spigoli, troppo dura fredda e ta-  
 14 — gliante la pietra serena. Tuttavia questo volume di Mina Gregori  
 15 — mi fa riconsiderare questa mia primitiva visione. Certo l'aspet-  
 16 — to urbanistico e architettonico di Firenze mal s'accorda alla di-  
 17 — mensione barocca, ma, se pure come fenomeno circoscritto ed episo-  
 18 — dico, all'interno di edifici profani e nelle chiese la città con-  
 19 — serva capolavori, quali ad esempio ~~due~~ <sup>due morbidi</sup> affreschi  
 20 — ~~del~~ del Volterrano che, come la Grego-  
 21 — ~~ri~~ ri giustamente fa notare, sono pas-  
 22 — saggi obbligati per chi voglia ripercorrere le tappe del-  
 23 — la diffusione del Barocco in Italia.

Giuliano Briganti