

In un saggio di qualche anno fa, Mina Gregori scriveva come la situazione degli studi sulla pittura del Settecento toscano fosse piuttosto diversa da quella del Seicento. Nonostante che il recupero critico, a partire dagli studi di Marangoni e dalla pionieristica mostra di Palazzo Pitti del 1922, avesse avuto per mira entrambi i secoli, del Seicento toscano disponiamo oggi di una conoscenza diffusa, un profilo sostanzialmente chiaro, mentre per il Settecento «stiamo ancora raccogliendo le spoglie per farle risorgere, speriamo presto, in un corpo vivo e decifrabile»¹.

È una lettura oltremodo eloquente e che resta ancora oggi del tutto condivisibile tanto che ci sentiamo di affermare come questo numero monografico di «Predella», a distanza di quasi un decennio, confermi in pieno questa situazione. Ciascuno dei contributi qui di seguito pubblicati, infatti, presenta consistenti novità, figurative o documentarie, su aspetti della pittura del Settecento, che costituiscono esattamente parte di quelle «spoglie» che dovranno essere ricomposte in un quadro unitario. Novità che non sono, o non sono soltanto precisazioni, ma che aggiungono elementi portanti alla ricostruzione di personalità artistiche, oppure miranti alla riconfigurazione di situazioni territoriali, di geografia artistica si direbbe, sia interne al Granducato, sia esterne, in particolare nel rapporto con altri centri. Elementi sostanziali e sufficienti per capire come molto resti ancora da in-

dagare, come spesso non si tratti di ricostruzioni accessorie rispetto a un quadro dato bensì, al contrario, indicazioni precise per arrivare alla definizione di quel quadro.

Date queste premesse, però, il dato essenziale risulta un altro. Se è vero che la ricostruzione del Settecento toscano si è attardata rispetto a quella del Seicento, è anche vero che gli studi sui molteplici versanti delle arti del Settecento in Toscana non sono affatto mancati, anzi sono stati numerosi e metodologicamente diversificati. Ai pionieristici scritti d'apertura su una situazione territoriale specifica, quella di Pisa e del suo circondario, coordinati da Roberto Paolo Ciardi – che oltretutto hanno avuto il merito di fornire anche indirizzi di metodo –, sono susseguiti basilari ricerche su altri centri toscani, come Arezzo, Prato e Pistoia; trattazioni a carattere monografico, con le importanti monografie di Ferretti, Conti e Luti (in preparazione quella su Vincenzo Meucci) e anche Pietro Benvenuti; esposizioni intelligenti e capaci di precise sintesi, come *Il fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze* (2009) e *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici collezionista e mecenate* (2013), hanno affrontato i problemi figurativi centrali del diciottesimo secolo con ampiezza di vedute; dizionari enciclopedici e analisi specifiche sui committenti hanno offerto una consistente mole di dati, sia a carattere documentario che fotografico, su singoli artisti, offrendo agli studiosi un imprescindibile *platfond* su cui impostare qualsivoglia ricostruzione. Tralasciamo qui una citazione esatta di questi, come di altri lavori, dato che i saggi che seguono danno ampiamente conto del ruolo di questi studi.

Eppure, nonostante questo succedersi di lavori, che non ha conosciuto soluzioni di continuità ma anzi si è infittito negli ultimi anni, quale probabilmente il Seicento toscano non ha conosciuto, rimane piuttosto complicato ricomporre quelle «spoglie» e l'immagine che si ha dello sviluppo artistico del secolo, seppure chiarita, resta per larghi tratti ancora da approfondire. Le ragioni possono essere molteplici, in parte forse anche dovute al fatto che, almeno nelle prime ricostruzioni (pensiamo sia citata alla mostra di Palazzo Pitti del 1922 sia a quella, di fatto altrettanto pionieristica, del 1965, *70 pitture e sculture del '600 e '700 fiorentino*), il Settecento non abbia goduto di indipendenza rispetto al Seicento, ma anzi ne sia stato quasi automaticamente associato come in un binomio imprescindibile, finendo forse per risultarne appendice. Non aveva lasciato tracce sensibili una delle poche esibizioni dedicate esclusivamente al Settecento, quella mostra sul Settecento italiano tenuta nel 1929 a Venezia nella pausa tra due Biennali, tanto è vero che, come a segnare tutte le sue lacune, Bologna avrebbe organizzato una mostra sul Settecento bolognese appena sei anni dopo, nel 1935. A confermare questa simbiosi col Seicento rimane il fatto che la parte meglio nota del Settecen-

to toscano è quella relativa alla prima sezione del secolo, diciamo i primi tre-quattro decenni, in non fortuita coincidenza con l'ultima fase della dinastia medicea. A questo periodo era infatti dedicata la celebre e fondamentale mostra *The Twilight of the Medici*, tenutasi a Detroit e Firenze nel 1974. Qui i Giordano e i Ricci e i Crespi a far da sponda, come variabili impazzite, al contesto locale, pur vivacissimo di scuole e soluzioni figurative (si pensi al dualismo Gabbiani-Sagrestani sancito dalla critica coeva), sotto la regia di grandissimi mecenati come Cosimo III e suo figlio Ferdinando. Poi, la fine della dinastia, un presunto, trentennale silenzio, interlocutorio dal punto di vista politico e stilistico, fino all'alba del Neoclassico. Insomma, il Settecento toscano non è né quello veneto, né quello romano o napoletano: e ricostruire una sua dimensione interna, fatta di sviluppi anche rispetto all'evoluzione tutt'altro che lineare della politica del Granducato, è impresa tutt'altro che agevole. Tuttavia, proprio partendo da una considerazione complessiva del secolo, che comincia ad apparire possibile grazie agli studi a cui si è accennato e al cui seguito questo numero di «Predella» intende porsi, potrà derivare un'immagine più precisa dello sviluppo della pittura fiorentina del diciottesimo secolo.

Crediamo che le ragioni di questa mancata visione complessiva stiano soprattutto nelle turbolenze in cui vanno incontro certe istituzioni che fino a quel momento avevano garantito una solidità di rotta allo sviluppo artistico toscano. Turbolenze che frammentano il quadro. *In primis* l'Accademia del Disegno di Firenze, che conosce una perdita di centralità nei decenni quinto-settimo del secolo, prima della spinta riformatrice di Pietro Leopoldo a partire dagli anni Ottanta; a questo si lega la contestuale forza attrattiva del contesto romano, che ibrida il percorso formativo di molti degli artisti autoctoni; quindi, per conseguenza, il panorama linguistico di questi ultimi si complica, si colora, sfugge a piane ricostruzioni d'insieme. A ciò si aggiunga pure la mancanza di un maestro capace di funzionare da stella polare, da incarnazione, diciamo così, della scuola pittorica toscana, come potevano esserlo, per fare esempi noti, Tiepolo per Venezia e Solimena per Napoli. Diverso diventa inoltre il rapporto tra centro e periferia, con le varie città che fanno da corona a Firenze che, specie dopo la fine della dinastia medicea, si costruiscono una loro precisa fisionomia artistica, sia innestando maestri provenienti da fuori, sia sviluppando proprie scuole locali. Sfuggono soprattutto le filiazioni, sempre utili in sede di ricostruzione storica, tra maestri e allievi, botteghe e botteghe. A tutto ciò si aggiunga un oggettivo numero di personalità ancora da ricostruire nel dettaglio: personalità forse minori, ma nondimeno capaci di rappresentare il tessuto connettivo che fa da legante allo sviluppo della pittura del Granducato lungo il corso del secolo, almeno fino all'apparizione dei dioscuro del Neoclassico, Benvenuti e Sabatelli, avanti la consacrazione di Bezzuoli, traghetta-

tore verso il pieno Ottocento: si pensi ad artisti che ebbero un ruolo determinante nel rinnovamento della pittura di fine secolo come Pedroni, ma anche allo stesso Tommaso Gherardini; oppure ad altri maestri toscani che hanno sviluppato la loro strada altrove, come Cipriani.

Questo numero di «Predella» incasella pertanto una serie di contributi che hanno come finalità prima quella di offrire nuovi contributi documentari alla pittura toscana di un secolo che fu, parafrasando Hobsbawm, un secolo lungo, anzi lunghissimo. Abbiamo usata la Toscana come delimitazione del campo d'indagine, ma intesa in senso lato, ivi compresi quindi artisti non toscani attivi in toscana, oppure toscani attivi fuori dalla Regione. Allo stesso modo, la scelta della pittura non ha valenza esclusiva né men che mai gerarchica, ma piuttosto contribuisce a delimitare il campo d'azione e a concentrare il tema della ricerca. Abbiamo quindi volutamente cercato di offrire contributi che si estendessero dalla fine del Seicento (con il saggio qui sul pistoiese, naturalizzato romano, Luigi Garzi), sino agli inizi del diciannovesimo secolo (attraverso la serie di inediti taccuini di Bezzuoli); abbiamo incluso un saggio su un pittore lucchese, che Toscana non è, per marcare distinguo ma anche per ribadire una contiguità degna di essere studiata meglio. Ciascuno di questi scritti crediamo potrà offrire un contributo alla migliore definizione dell'andamento della pittura toscana del Settecento.

Al termine di queste note ci sia infine concessa un'«orazion picciola» su un tema a cui molto teniamo, come studiosi e ancor più come cittadini. Le residenze della Toscana sono ancora piene di cicli di pitture murali pressoché sconosciute, o malamente conosciute, specie del periodo in esame. Certe sacrestie e certe collezioni non memorabili conservano tele ottuse dall'oblio e dunque dalla polvere, dai cui fondi emergono talvolta figure dignitose, o almeno inaspettate. Nelle pagine che seguono alcuni interventi ne danno conto. Non si tratta di scoprire nelle campagne della regione una cappella Sistina settecentista, o un Giotto rifocillato nella locanda all'insegna del buon corsiero. Niente di tutto questo, sebbene di pitture che precisano il profilo di artisti malamente noti o ignoti, e che attribuiscono un senso a territori che spesso sembrerebbero dimenticati dagli uomini e dagli dei. Conoscere finalmente queste pitture e renderle note e studiarle come dio comanda, significa rendere un servizio alla conoscenza storica profonda del nostro paese, e dunque alla nostra coscienza civile e nazionale, perché, come sappiamo, solo ciò che assume valore finisce con l'essere conservato e dunque tramandato: come tradizione culturale e come identità. Sono questi anni avventurati e privi di un centro, in cui i rischi di un uso spettacolare del patrimonio si fanno urgenti; e spettacolarizzazione può essere prologo di selezione modaiola e superficiale, mancata conoscenza vera – che è anche catalogazione sistematica e comparazio-

ne –, mancato equilibrio di giudizio. Studi che richiedono tempi e modi distesi, pause e pure riconsiderazioni. Contribuire a fare di una parete colorata e di una tela scurissima un problema culturale e civile, è, lo confessiamo, una delle nostre più forti ambizioni.

1 M. Gregori, *La pittura a Firenze nel Settecento: dai Medici ai Lorena*, in *Storia delle arti in Toscana. Il Settecento*, a cura di M. Gregori e R.P. Ciardi, Firenze 2006, pp. 9-40, cit. da p. 9.

