

Predella journal of visual arts, n°35, 2014 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /
Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Cura redazionale e impaginazione / *Editing & Layout:* Paolo di Simone

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

pubblicato nel mese di Ottobre 2015 / *published in the month of October 2015*

Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, 2015.
Catalogo a cura di Sandro Bellesi e Anna Bisceglia,
Livorno 2015.

The exhibition Carlo Dolci (1616-1686) at the Galleria Palatina in Florence shows a wide range of paintings by one of the main Tuscan artists of the seventeenth century. Dolci's career is analyzed in relation to his early masters and to the Florentine context. Some critical problems are faced in the catalogue, such as the nature of Dolci's particular realism, his drawings, his religious themes and the dating of some paintings reconsidered through archival findings.

In anticipo di qualche mese sul quarto centenario della sua nascita, si è aperta alla Galleria Palatina di Firenze una mostra su Carlo Dolci (1616-1686), forse il più rinomato rappresentante della pittura fiorentina del XVII secolo. L'esposizione, curata da Sandro Bellesi e Anna Bisceglia, si pone in continuità ideale con la capitale mostra sul Seicento fiorentino tenutasi ormai trent'anni fa a Palazzo Strozzi, che ebbe il merito scientifico di far cadere i pregiudizi su quel periodo artistico della città granducale. Tale opera critica, in realtà, era già stata avviata tempo addietro da illustri pionieri tra cui Gerhard Ewald, Piero Bigongiari, Carlo Del Bravo e naturalmente Mina Gregori; ma la mostra dell'86 – dove Dolci era acutamente presentato da Charles McCorquodale – sortì un effetto fragoroso, quasi sfacciato, sbattendo in faccia al grande pubblico centinaia di opere e decine di artisti fino a quel momento malamente snobbati e anzi sacrificati al culto del Rinascimento. Nei trent'anni trascorsi da allora, la pittura del Seicento fiorentino si è vista via via risarcire grazie a innumerevoli studi che spaziano da saggi su riviste a monografie come quella dedicata appunto al Dolci da Francesca Baldassari nel 1995 (recentissimamente ripresa ed ampliata), in cui furono gettate le basi per una ricostruzione più circostanziata della fisionomia dell'artista.

La mostra odierna riprende le fila di questi stimoli e tenta di tirare le somme sul Dolci, senza limitarsi tuttavia a una presentazione antologica ma portando nuovi affondi critici di varia natura – aggiustamenti cronologici, documenti d'archivio, opere inedite – affidati a un ampio gruppo di specialisti. Si viene così sostanzian- do la peculiarità di questo artista, che sia Filippo Baldinucci (la cui biografia del Dolci viene pubblicata con puntualizzazioni critiche da Anna Bisceglia, in chiusu-

ra del catalogo edito da Sillabe) che gli intenditori del tempo celebravano per l'estrema finitezza e diligenza con cui conduceva le proprie opere, giungendo a una definizione ottica quasi "iperrealista" che pare stridere con i temi perlopiù sacri del suo catalogo. La "pazienza" esecutiva del Dolci, sposata a una tecnica sopraffina e maniacale, otteneva infatti straordinari effetti mimetici nei vestiti e nei gioielli – resi nell'attualità della moda del tempo, come analizza Marina Carmignani – che, a detta del Baldinucci, erano «imitati in modo sì stupendo (e vero), che, per molto che si toccasse e ritocasse la tela per assicurarsi che essi fosser dipinti l'occhio ne rimaneva in dubbio».

Sono i contributi critici a dare sostanza a questa particolare "veridicità", così lontana dal naturalismo – chiamiamolo così – d'impronta caravaggesca e intrisa semmai, come rileva Sandro Bellesi, di un sottile ma persistente legame con la tradizione artistica fiorentina cinquecentesca (Andrea del Sarto, Michelangelo e Bronzino) veicolata dai maestri che scavallano il XVI secolo come il Cigoli, Jacopo da Empoli e Cristofano Allori, rappresentati all'inizio della mostra con alcune opere che ispirarono il giovane Carlino. Ma è rilevante anche il rapporto con la scultura antica: assai appropriata, a questo proposito, l'esposizione di una versione cinquecentesca della testa dell'*Alessandro morente*, che – insieme al *Laocoonte* – fu alla base dei volti all'insù, carichi di pathos, di molti dei santi del Dolci, come il superbo *San Giovanni Evangelista* della Gemäldegalerie (Staatliche Museen) di Berlino. Il rapporto con la scultura e la plastica, specie in materiali lucenti (argenti, pietre dure, avori, porcellane), dà lo spunto a considerare l'effetto alabastrino tipico dei volumi del Dolci come una precisa volontà estetica, che Giovanni Serafini lega agli ideali di "perfezione" e "purgazione" cari alla spiritualità della fiorentina Compagnia di San Benedetto Bianco, afferente al convento domenicano di Santa Maria Novella, che l'artista frequentava assiduamente. In questo senso, rimane utile il confronto ripreso da Silvia Blasio con il grande rappresentante della pittura devota, il Sassoferrato, anch'egli pittore di grande nitidezza benché praticata figurativamente per vie diverse. Il peso della fede sincera, rilevato anche da Silvia Bruno, è dichiarato dall'apposizione da parte del Dolci di scritte devote, talora riprese da sermoni o testi in uso alla rammentata Compagnia, sul retro delle tele o sui disegni. La "esattezza" mimetica viene quindi a tradurre figurativamente il processo della cosiddetta "orazione mentale" propugnata anche dai Gesuiti, che insisteva sulla necessità di rappresentarsi al vivo le cose o i fatti sacri immaginati per meditarli con frutto. Ecco perché il Dolci non fu un maestro di invenzione – cioè un regista dalla fertile vena creativa, capace di fingersi composizioni movimentate in senso più comunemente "barocco" – ma piuttosto un ritrattista, anche quando si trattava di oggetti o di nature morte (come nel celebre *Vaso di fiori e*

bacile degli Uffizi, eseguito nel 1662 per il cardinale Giovan Carlo de' Medici, e qui giustamente messo a confronto con un'opera di Willem van Aelst), nel senso che egli esigeva la presenza di un "modello" da osservare dal vivo per coglierne la presenza con tempo lento e rispettoso. Ciò vale ovviamente per gli splendidi ritratti esaminati da Lisa Goldenberg Stoppato, da quelli giovanili di *Stefano della Bella* e di *Ainolfo de' Bardi* a quelli più maturi dei gentiluomini inglesi *Thomas Baines* e *John Finch* (prestiti dal Fitzwilliam Museum di Cambridge), ma si coglie appieno anche nella grafica, rappresentata in mostra da alcuni disegni delicatissimi e fermi allo stesso tempo. Maria Cecilia Fabbri, che ha affrontato questo settore finora rimasto scivoloso alla critica, ha delineato una valida disamina dei fogli dolciani rilevando anche la singolare collaborazione tra Carlino e un artista più "estroso" come il Volterrano, che gli fornì le prime idee grafiche – poi rielaborate e integrate dal Dolci con lenticolari disegni "al naturale" – per due ottagoni destinati nel 1671 a Cosimo III (in mostra è il bellissimo *San Giovanni Evangelista*, finalmente distinto dalla pur ottima replica autografa anch'essa alla Palatina di Firenze).

Tale adattamento della vena mimetica a una maniera più grandiosa era specchio del non facile rapporto con le novità propriamente barocche che giungevano da fuori Toscana, esaminato in catalogo da Elena Fumagalli. Ma l'identità del Dolci non si perse: egli rimase sempre, dagli esordi fino al termine della sua vita, uno degli artisti più cari alla nobiltà fiorentina e soprattutto a tutti i membri della famiglia Medici, che ne collezionarono a più riprese i capolavori, come si evince dalle accurate ricerche documentarie di Riccardo Spinelli, in modo tale che ancor oggi la Galleria Palatina è il luogo più ricco di opere autografe di Carlino. Il persistere della maniera del Dolci – e della sua fortuna nella Firenze degli ultimi Medici – è infine attestato dalle opere di alcuni discepoli e seguaci, presentati con acribia critica da Silvia Benassai.

Era naturale, dunque, che la mostra trovasse luogo nella Sala Bianca e negli ambienti adiacenti di Palazzo Pitti, la reggia medicea, in contiguità con il percorso consueto della Galleria Palatina dove i visitatori possono trovare altre opere del Dolci e dei pittori coevi, meditando su ulteriori rapporti e confronti di affinità od opposizione. L'allestimento sobrio ma calibrato, curato da Mauro Linari con la scelta di pareti di un antracite opaco, fa risaltare al massimo grado gli oli rifinitissimi del Dolci quasi fossero smalti preziosi e permette di concentrarsi con giusto agio (direi con la stessa "pazienza" con cui furono eseguite) sulle tele, molte delle quali restaurate per l'occasione: se ne può cogliere appieno la tecnica sopraffina, nonché i singolari e preziosi espedienti come quello – degno d'un pittore tardogotico – di usare la foglia d'oro come base su cui stendere sovrapposizioni di colore, così da ottenere i riflessi cangianti di stoffe e gioielli; o anche l'applicazione

di polvere d'oro, come soffiata, che dà forma ai nimbi e alle luminescenze che evocano l'aura divina delle figure.

Non si starà qui a elencare le opere, ma davvero degni di nota appaiono il giovanile *Angelo custode* (Budapest, Szépmuvészeti Museum) e l'intensa *Serafina Pezzuoli* dalla chiesa fiorentina dei Santi Michele e Gaetano; abbagliante – nella porcellana della carne del Gesù Bambino e nella resa della trina del panno – la *Madonna dei gigli* del 1650 circa, arrivata da Monaco di Baviera. Se, della stessa Palatina, stupiscono ogni volta il *San Domenico penitente* – con lo scuro dell'antro su cui si stagliano le vesti del santo, attorte e perlacee come una conchiglia – o il *Sonno di san Giovannino*, è un'occasione imperdibile vedere altri capolavori venuti da altre città italiane o dall'estero: come il delicatissimo rame dell'*Orazione nell'Orto* da Palazzo Rosso a Genova (fig. 1), il *Gesù Bambino con una ghirlanda di fiori*, del Thyssen-Bornemisza di Madrid (1663), o la superba *Salomè con la testa del Battista* delle collezioni reali di Windsor (per la prima volta in Italia), che testimonia la fortuna collezionistica del Dolci in Inghilterra. Né mancano sorprese e inediti, come un *Ecce Homo* del 1646 rinvenuto dai depositi della Galleria Palatina, che Cosimo III fece modificare nel formato con l'aggiunta di un tassello inferiore, trasformandolo in un'icona da devozione. Spiccano poi la *Pazienza* (Trinity Fine Art di Londra), siglata e datata 1677 sulla pietra in primo piano, che appare una sorta di manifesto dello stile del Dolci tanto nel soggetto iconografico quanto nella pittura stessa delicata dell'incarnato, accarezzato da un'algida luce lunare (fig. 2), e, ovviamente, il celebre *Autoritratto* degli Uffizi, qui posto in apertura della mostra. Una vera e propria dichiarazione di poetica, col pittore che esibisce un foglio con un altro autoritratto, fedelissima riproduzione di un disegno (esposto lì accanto) che l'artista aveva vergato poco tempo addietro e nel quale si raffigura mentre – la testa appena all'indietro, per mettere a fuoco lo sguardo entro gli occhiali posati sul naso – sta lavorando con un pennello finissimo, da miniatore.

Ecco che, proprio negli anni in cui gli eruditi gravitanti intorno alla corte medicea quali Carlo Roberto Dati e Francesco Redi disquisivano sull'invenzione e sull'origine degli occhiali da naso quasi come un pretesto per celebrare i traguardi tecnici dell'osservazione praticata dai "moderni" rispetto agli "antichi", il Dolci si ritrae come un pittore con gli occhiali: minutamente attento alla natura e alle cose con uno spirito tutto moderno ma nient'affatto materialista. Un «devoto del naturale», come ebbe a definirlo Del Bravo.

Dispiace, in questo spettacolo per gli occhi, che alcune opere non siano state restaurate rendendo loro piena giustizia (in particolare il *San Giovanni Battista* e il *Sant'Antonio abate* da Palazzo Mansi a Lucca), e che il congedo dalla mostra, dopo aver visto nelle sale precedenti alcuni vertici assoluti, appaia un poco sottotono.

Ma anche questo, forse, contribuisce a far risaltare l'ineguagliabile altezza della pittura di Carlo Dolce, e a restituirci questo artista come uno dei massimi del Seicento europeo.



Fig. 1: C. Dolci, *Cristo nell'orto*. Genova, Musei di Strada Nuova - Palazzo Rosso



Fig. 2: C. Dolci, *La Pazienza*. London, Trinity Fine Art