

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Miscellanea / Miscellany 

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 / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani†, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Per come l'ho conosciuto io, Roberto Ciardi era un uomo schivo, e dunque complicato. Rigorosissimo con se stesso, usava il solito metro con gli altri, il che lo portava a preferire una ragionata solitudine a una comunanza con la rete di studiosi in cui era inevitabilmente immerso, come docente universitario, intellettuale, accademico, e da cui era spesso richiesto, dati i risultati di una lunga vita di studio e data la qualità del suo lavoro. Tuttavia la mia visione è parziale, giacché io sono l'ultimo (o tra gli ultimi) dei suoi numerosi allievi e l'ho conosciuto quando, sessantenne, già stava pensando di lasciare l'università (anzitempo) e di fissarsi nel *buon retiro* di Lari, in cui poi l'ho raggiunto diverse volte negli ultimi anni. Occasioni, queste, sempre piacevoli di incontro, come le telefonate periodiche in cui gli porgevo il racconto di un mondo universitario da lui sempre più distante e a tratti, lo percepivo bene, letteralmente indecifrabile. Un rapporto lungo trent'anni, mai interrotto e mai screziato, che ha continuato a sostenersi su scambio di visioni, idee e letture incrociate di scritti in bozza o appena pubblicati. In cui ho scoperto, più delle ampie attestazioni che avevo comunque già ricevuto, una più aperta, sincera generosità e una irriducibile vena ironica.

Non è parziale invece la mia conoscenza della sua levatura di studioso, del suo metodo, né, soprattutto, della sua capacità di trasmettere il sapere, di insegnare il mestiere dello storico dell'arte. Intanto perché tutte queste qualità erano precipitate nella lunga fila di pubblicazioni disseminate lungo sessant'anni di inesausto lavoro, testi da scoprire e su cui tornare; quindi perché le ho provate sulla mia persona e hanno condizionato profondamente la mia formazione, anzi l'hanno segnata in maniera indelebile. La fine dell'esperienza terrena invita a uno sguardo più freddo sulla lunga strada di un percorso, ma anche sul modo in cui questo stesso percorso, intrecciando altri cammini, li ha influenzati. Rilevo, in maniera più netta, la levatura del maestro, cioè di chi ha avuto la capacità di insegnare un mestiere, in questo caso quello della ricerca, e la sua etica. Non solo produrre o trasmettere il sapere, ma anche far comprendere le modalità di produzione e trasmissione. Una dote non sempre presente, anche in nomi autorevolissimi. Non è possibile – e non so quanto sarebbe in definitiva corretto – scindere quindi la *facies* del ricercatore da quella dell'uomo, per come appunto io l'ho potuto conoscere.

Classe 1938, formatosi presso la Scuola Normale Superiore di Pisa, laureatosi con Carlo Ludovico Ragghianti, da questa scuola Ciardi ha derivato, avviando poi una traiettoria del tutto originale, la forte componente di attenzione alle fonti, sia scritte sia figurative. Roberto Ciardi era, infatti, in primo luogo uno scrupolosissimo filologo, sui documenti e sulle immagini: questo era il primo insegnamento che si riceveva lavorando con lui. Non ipotesi ma documenti; non attribuzioni fatte coi trampoli ma processo di accertamento; lavoro di gamba tra archivi, biblioteche, sagrestie e musei. Qui sta anche la cifra della sua personalità di ricercatore, un tratto distintivo nella equilibrata gestione della letteratura artistica – mai strumento ancillare all’attribuzione bensì espressione di storia della cultura, da indagare cioè in quanto tale – e del processo che conduce proprio all’attribuzione di un’opera, non fine a se stessa ma strumento di più larga ricostruzione di singole personalità artistiche nel loro svolgimento storico e nel loro contesto cronologico, geografico e collezionistico. Il lavoro sulla collezione Cagnola a Gazzada restituisce una prova precisa. Ciardi è stato uno dei primi studiosi a uscire dalle secche delle *enclosures* delle varie scuole nominali della storia dell’arte italiana novecentesca (arganiani, longhiani, venturiani), capace altresì di creare un metodo nuovo e antico a un tempo, perché costruito su questo equilibrio di carte e cose. Di fatica e di misura. Basti qui menzionare una lista delle riviste su cui ha pubblicato, anche in date precoci, posteriori cioè al naturale abbrivio su «Critica d’Arte»: «Storia dell’Arte», «Proporzioni», «Antichità Viva», «Paragone», «Arte Documento», «Artista», senza contare ovviamente «Commentari», al cui sviluppo contribuì in maniera diretta. Di fatto ambiti e ambienti diversissimi.

Del resto, era la sua stessa bibliografia a parlare e farsi evidenza di un metodo molto semplice: quello della ricerca storica e, appunto, della filologia, che non ammette approssimazioni o contrattazioni, perseguita con fermezza e assoluta indipendenza. A partire dal primo esito, si può dire ancora giovanile, ossia l’edizione critica in due volumi degli scritti di Giovanni Paolo Lomazzo, tutt’oggi fondamentale, che fornisce la dimensione di un contributo scientifico come spirito di servizio per la comunità tutta degli studiosi. Sulla stessa linea si muoveranno anche altri suoi lavori successivi, come quello più tardo (siamo al principio degli anni Ottanta) sugli scritti di Giuseppe Bossi, volumi oggi presenti in qualsiasi biblioteca specializzata.

Un esordio che ha visto il tardo Cinquecento come segmento cronologico d’elezione, in anni che vedevano il consolidarsi dei contributi della scuola longhiana, da Zeri a Briganti, ma soprattutto con il lavoro, per tanti versi simile, di Paola Barocchi, più volte richiamata infatti nella introduzione all’antologia lomazziana: studiosi con cui Ciardi mantenne rapporti pur nell’altalenante

fortuna delle relazioni nel mondo suscettibilissimo degli storici dell'arte. Da qui lo svilupparsi di un interesse per la Maniera, che lo portò, dopo un denso saggio su Alessandro Allori e le «regole del disegno», apparso sulla rivista «Storia dell'Arte», fondata e allora diretta da Argan (!), a sviluppare una serie di studi su Pontormo e Rosso fiorentino, che ebbero anche esiti di più alta divulgazione nelle monografie Cantini e Scala, e quindi su Aurelio Lomi, sui dioscuri di Pomarance – Niccolò Cercignani e Cristoforo Roncalli –, per terminare con Daniele da Volterra.

Sono numerose le aree di interesse specifico in una produzione così vasta e diramata che, se non poteva tenere le aperture alari dei maestri della generazione precedente, manteneva comunque un'ampiezza che lo ha sempre tenuto lontano dalle secche dello specialismo. Indipendenza e ampiezza che si traducono nei vari "generi" della scrittura saggistica che Ciardi ha praticato con disinvoltura, esplorandoli: non mi riferisco tanto qui ai passaggi, ormai divenuti moneta corrente nella ricerca non soltanto storico-artistica, tra il saggio breve da rivista, la nota in cui si presenta un'acquisizione, la monografia, l'intervento "in onore di" e altri ancora, quanto piuttosto l'edizione critica di fonti e la tradizionale ricostruzione biografica.

Tutti lavori in cui, gradualmente, sono stati coinvolti numerosi studiosi o allievi (e qui la lista *ad nomina* sarebbe lunghissima), la cui attiva partecipazione documenta la capacità di coordinare lavori collettanei di ampio respiro ed *équipe* di ricerca anche molto strutturate: ricordo su tutti la collana, fortunatissima, sulle Arti in Toscana dal Duecento all'Ottocento, co-diretta con Mina Gregori. Dunque l'area lombarda, il territorio di afferenza, quella stessa da cui proveniva la sua famiglia, anche se lui era nato a Prato (l'ho sentito a volte ipotizzare sue connessioni con i Ciardi pittori paesaggisti): un metodo di lavoro che avrebbe poi replicato sugli allievi, indirizzandoli verso lo studio dei luoghi da cui provenivano, e che aveva lui stesso inверato scrivendo un saggio sulle arti figurative a Prato, in particolare in età moderna, molto importante perché precoce e segnava per una riscoperta avvenuta nei decenni successivi. Accanto all'edizione di Lomazzo, la monografia su Giovanni Ambrogio Figino pubblicata in anni in cui l'esplorazione della Lombardia, specie di quella Cinque e Seicentesca, era cosa rara, tanto più con la sua forte attenzione agli aspetti della grafica, certo una delle caratteristiche essenziali dell'insegnamento di Ragghianti; ma anche le indagini sul Morazzone, ancora in una fase cronologicamente precoce come gli anni Sessanta, e una serie di articoli pubblicati in «Critica d'Arte», quando le ricerche della scuola ragghiantiana si intrecciarono a quella longhiana (e anzi converrebbe rileggere con grana più fine la fortuna del Seicento italiano, non soltanto lombardo, e non soltanto *Pittori della Realtà*, in questi due decenni).

Accanto a ciò l'aprirsi di continue zone di interesse, tutte svolte con la medesima e proficua attenzione per fonte scritta e fonte figurata: gli studi anatomici, da Leonardo a Michelangelo e oltre, di cui Ciardi è stato uno dei pionieri; l'attenzione per l'aspetto istituzionale della storia dell'arte, con i contributi sulle accademie quali centri di formazione ma anche di tutela del patrimonio culturale, pure con affondi monografici (Appiani, Giovan Battista Niccolini) e locali (la Lucca dei Borbone), o del tutto peculiari come le pale della Crusca; gli studi galileiani, in un intreccio serrato tra arti figurative e settori più o meno contermini (la letteratura – il saggio su Ugo Foscolo e le arti visive, la posizione delle arti figurative nel romanzo storico –, la storia del pensiero scientifico e la sua illustrazione); l'immagine dell'artista (e il suo ambiente di vita, la casa), tra cui molto importante il lavoro sulla figura di Leonardo (da cui anche trasse una lezione vinciana).

Storia sociale? Storia della cultura? *Connoisseurship*? Attribuzionismo? Storia del gusto (anzi, un ipotetico *Taste studies* che attendiamo vedere sbucare all'orizzonte)? Storia locale? Art 01-02-03-04 → 100, A B C D? Paramenti inutili, griglia insulsa che salta di fronte a una simile, rigorosa espansione produttiva sviluppata con coerenza inossidabile, a segnare il ponte tra la generazione dei maestri della prima metà del secolo a quella presente. Inevitabilmente ridotta nelle aperture – la più grande differenza dai maestri citati sopra è il rapporto col contemporaneo, su cui Ciardi scrisse, come molti degli allievi di Ragghianti, giusto nei primi anni di attività –, e organica nei limiti cronologici (quella che si definisce l'età moderna), si tratta di una produzione che conosce progressive annessioni e aperture, secondo una moltiplicazione di temi di ricerca spesso originalmente impostati e svolti. Ciardi soleva ripetere che gli studiosi sono come lumache, che lasciano strisce al loro passaggio: altri potranno seguirle, interromperle, modificarne le traiettorie.

Le strisce sue, come si vede, sono parecchie ma, tutto considerato, l'opera ciardiana nel complesso è rimasta piuttosto in ombra e non ha avuto quel rilievo, in termini di riconoscimento pubblico se non anche nelle bibliografie, che invece avrebbe senz'altro meritato. Ormai non più, credo, motivabile come una questione di censura tra scuole. Complice invece quel suo essere schivo, nonostante una indefessa azione per la cultura, dal lavoro per la rivista «Critica d'Arte» – esperienza formativa – a «Commentari» sino alla nomina ad Accademico dei Lincei, sempre sorretta da una profonda conoscenza dei meccanismi istituzionali e amministrativi. Nonostante i numerosi incarichi ricevuti: mi limito a ricordare quella di direttore del Dipartimento di Storia delle Arti a Pisa, e l'impegno nel reggere l'onda d'urto dei beni culturali, nel loro impetuoso ingresso nell'ordinamento universitario col vertiginoso aumento del numero delle immatricolazioni, prima non conosciuto.

Un passaggio sapientemente guidato, a Pisa, tra i corsi di storia dell'arte tali e quali e quelli che mantenevano invece la base obbligatoria di studio teorico (gli esami di geografia, storia medievale, moderna e contemporanea, latino, letteratura italiana e linguistica generale), a cui si accostavano i primi corsi tecnici (la storia del restauro, le tecniche artistiche, le varie legislazioni). Complice forse anche quel ritiro precoce dall'insegnamento universitario, nonostante un gruppo consistente di allievi; infine, il fatto che Ciardi non abbia scritto per giornali, partecipato a trasmissioni televisive o radiofoniche, o agito come consulente per case editrici, né abbia mai dichiarato aperta militanza politica (suo un moderato conservatorismo). Estremamente parco, poi, anche nella partecipazione e curatela di mostre, luogo di ribalta per eccellenza. Un intellettuale riservato, uomo delle istituzioni prima che delle televisioni.

Il simbolo di questo percorso può essere individuato in un filone apparentemente minore, ma che invece ha dischiuso una parte viva del suo lavoro, ossia la ricerca sul campo: mi riferisco agli studi sul territorio in cui gravitava il suo insegnamento universitario, e cioè Pisa. Prima con i volumi fondamentali sulle varie fasi della sua storia post trecentesca, dalla tribuna della cattedrale ai recuperi ottocenteschi in salsa ruskiniana, e quindi con affondi o per singole scoperte (il bozzetto di Riminaldi per la decorazione della cupola della stessa cattedrale pisana), o monografici (Aurelio Lomi, i Pomarancio, Daniele Da Volterra, senza dimenticare tutti gli studi generali sul contesto volterrano, a partire dalla scultura cinquecentesca, o su quello di San Miniato coi due volumi del *Visibile pregare*). Scelgo come saggio emblematico *Gli scultori Francesco Cioli e Giovan Battista Riminaldi restauratori di Giovanni Pisano*, pubblicato su «Antichità Viva» del 1984: appare quasi improvviso il tema di un *afterlife* della città dopo l'apoteosi giovannea. Si deve a lui se a Pisa è saltato il tappo medievale, e si sono dischiuse un insieme di prospettive di ricerca che parlavano, senza teorizzarlo ma rendendolo vivo nella salda cucitura tra documenti di carta, di tela, di pietra e di marmo, del rapporto complesso tra centri e periferie, della devozione locale, dell'evolversi del gusto (memorabili i saggi d'apertura nel *Settecento pisano* e ne *L'immagine immutata*), del rapporto delle arti con le istituzioni ecclesiastiche (giova ricordare che Adriano Prosperi fu il co-relatore di alcune delle tesi guidate da Ciardi). Nell'indagine sul territorio si apprezza anche quella vicinanza al tronco vivo della storia dell'arte italiana, ossia la catalogazione, che appare specie in alcune ricerche come il ricordato *Visibile pregare*, una vera e propria campagna svolta nelle pieghe profonde del territorio della diocesi di San Miniato, sostenuto da una conoscenza *intus et in cute* della storia religiosa, un riflesso innegabile del cattolicesimo profondo e convinto di Ciardi.

Quindi la parola e la scrittura. Ho ricordi nitidi, come naturali, delle lezioni tenute nelle aule affollate del Complesso Marchesi a Pisa (siamo a metà anni Novanta), quando il carrello delle diapositive girava lento, con pochi esemplari, selezionati, su cui Ciardi imbastiva un discorso organico e magnetico per i numerosi ascoltatori, con una capacità oratoria fuori dal comune proprio per la vicinanza con la sua scrittura. La scrittura appunto: quella di Ciardi era unica, elegante e raffinata a un tempo, capace di mischiare paratassi e ipotassi, senza che perdesse la misura della chiarezza e senza intorbidarsi con sofisticazioni ed elucubrazioni, bensì restando piana, ampia e scorrevole.

In un tempo presente in cui l'età media si è molto alzata e gli spazi lavorativi (con annesse rendite di posizione) in fondazioni pubbliche e private, giornali, enti mostre, redazioni e via dicendo si sono ridotti al minimo per le generazioni più giovani (il che significa meno innovazione, meno originalità, minori aperture), la scelta di lavoro discreto e quindi anche di silenzio, di ritiro e meditazione, appare del tutto controcorrente. Un'altra cifra di un Maestro vero.