

Studio e scritto di Ivana Giunta

La modestia dell'artista, una gloria che si acquista per la virtù

All'origine di questo scritto si trova l'immagine dell'autoritratto che Michele Ridolfi ha voluto lasciare: un artista conosce la propria potenza e il proprio ruolo e sa che entrare nello spazio che va oltre il tempo è possibile giusto affidando a chi verrà opere degne di essere conservate e soprattutto ammirate.

Un'opera che rappresenta il pittore stesso che la compie ha un doppio valore: è insieme manifestazione estetica e riconoscimento dalla propria persona.

Realizzare un autoritratto, per un pittore, ha significato nel passaggio da una fase all'altra della propria vita, in qualche modo fissa una scansione temporale che di per sé è esistenziale, e così l'artista segna nell'espressione e nella posa ciò che si è condensato fisicamente e spiritualmente nella propria figura.

Un autoritratto è una registrazione del passato e una stasi nello scritto che si compie inevitabilmente verso il futuro, sempre e comunque ignoto: per il pittore è possibile rivedere gli autoritratti realizzati nel passato, ma ogni volta che si realizza un nuovo autoritratto quello è sempre l'ultimo, inevitabilmente, e l'ultimo ogni volta è quello a cui si affida ogni significato, è una celebrazione.



Il Ritratto ad encausto di Michele Ridolfi, in mostra nella galleria dedicata all'ottocento nel Museo di Palazzo Mansi, si presenta esplicitamente: l'immagine è dichiarata nella formula che assegna un titolo alla firma, Michele Ridolfi è "Pittore".

Michele ha quarantanove anni, è studioso, inventore, protettore delle arti, padre e uomo, ma sceglie tra le molte possibili, adesso, una sola definizione.

Riconosce, al momento di questa opera, la sua missione nella pittura: regalò il suo dipinto della *Madonna in Trono tra i Santi* a Papa Gregorio XVI e la medaglia che mostra con soddisfazione fu

conciata per lui quale ringraziamento, o segno dell'ammissione tra gli Accademici di San Luca.

La medaglia che sostiene porta sullo spessore l'incisione " Del P. M. Ridolfi 1842"; la didascalia necessaria, firma e data, hanno trovato questa sede originale che non ha interrotto l'uniformità dei colori di sfondo, e invece attira l'attenzione giusto all'altezza del cuore, del petto, dove converge la luminosità e la forma, nell'angolo della camicia bianca aperta.

Il nero mantello e il muro accennato, grigio, sullo sfondo, sviluppano volumi e giuste macchie di colore neutre, dalle quali emerge il ritratto, il viso.

Come descrive amorosamente il figlio Enrico, Michele aveva da giovane una capigliatura nera, che col passare degli anni era divenuta argentata e che lasciò crescere sulle spalle.¹

E' così che Ridolfi vuol ritrarsi, in piena e placida maturità; secondo i dettami puristi, la rappresentazione è sospesa e intensa.

Gli occhi attenti e ben aperti riflettono la luce ma anche una lontana preoccupazione, o forse una comprensione che tra fronte e bocca diviene silenziosa e partecipe.

Ridolfi si dipinge uomo maturo, senza illusioni, incarnato roseo e silente espressione.

Tante difficoltà del passato non esistono più nell'espressione contemporanea, e guardando ai ritratti precedenti l'inquietudine è svanita.

Questo dipinto è una preghiera: la mano così preziosa al pittore è perfetta verso la luce che apre al petto, sede del sentire e quindi il riflesso si moltiplica sulla fronte, ancora sede del comprendere.

Il rossore del viso pare sia medium tra la tensione giovanile e la matura accettazione che arriva con l'età, un'età che viene qui così fermata.

Non è accennato il sorriso, non serve: questa è una trasmissione oltre il tempo, consapevole.

Questa immagine probabilmente fu nota a Enrico suo figlio che tanto scrisse del padre e dei suoi studi, quando dopo aver accennato le fattezze fisiche di Michele tratta di "una nobile bontà che gli splendea sulla fronte, il labbro atteggiato a dolcezza, il suono della voce armonioso" indicando tutto ciò come a indizio d'animo eletto, mite, sereno.

Nato il ventinove settembre del 1793, visse sessantuno anni.

I suoi genitori erano fattori nelle tenuta di Gragnano della famiglia Bottini e Michele bambino disegna con naturale dedizione quando un evento dal sapore bucolico pare aprire le porte del suo destino.

Un vicino casa, un certo pittore svizzero chiamato Giusto, nota la sua attitudine al disegno e cerca l'occasione nell'incontro durante il periodo della villeggiatura con il "Signore di casa" Giovanni Battista Bottini e Stefano Tofanelli, già noto pittore.

Quel giorno Angelo, padre di Michele, portò con sé gli schizzi del "figliolo": in estate sotto una pergola dai quattro signori fu deciso che il ragazzo all'età di nove anni sarebbe stato apprendista nella bottega di Stefano, al tempo in cui il maestro era già professore di disegno all'Università di San Frediano e primo pittore di corte di Elisa Baciocchi, sorella di Napoleone, nonché Principessa di Lucca e di Piombino.

Lucca vive il suo periodo Napoleonico, il potere è nella corte e Elisa, attorniata di esperti in ogni ramo dell'arte e della delizia, riconosce in Tofanelli il pittore di corte per maestria ed eleganza dei modi.

Stefano Tofanelli, primo maestro del Ridolfi, sarà anche il suo antesignano in quello che si svelerà come il progetto di tutta la vita: l'impegno nella protezione dell'arte cittadina e nella creazione di una collezione d'arte a Lucca.

Era lo stesso tempo in cui Elisa destinò gli ambienti dei Canonici Lateranensi di San Frediano ad ospitare le prime collezioni artistiche della città, per lo più dipinti e reperti archeologici provenienti dalle operazioni di soppressione ecclesiastiche ed ora offerti allo studio dei giovani pittori: del resto gli ambienti adiacenti San Frediano erano la sede della scuola di disegno che risaliva al XVII secolo e

¹ Scritti d'arte e d'Antichità di M. Ridolfi a cura di Enrico suo figlio- Firenze 1879- Le Monnier- pg.70

al Maestro Pittore Pietro Paolini.²

Il progetto sostenuto dal Tofanelli pur essendo in linea con l'indirizzo francese già in atto al museo del Louvre tuttavia non andò in porto: dopo anni si tentò un nuovo allestimento, non più a San Frediano, ma per la Superba Galleria di Palazzo, oggi Palazzo Ducale, quando ogni fine didattico svanì per celebrare unicamente l'idea di una raccolta Regia.

Nel contempo il giovane Ridolfi cresce e ben presto sviluppa un senso di insofferenza verso il suo insegnante, dopo anni confesserà ciò che non accettò del suo maestro e soprattutto la difficoltà rispetto al metodo imposto: la superbia faceva che il Tofanelli facesse copiare soprattutto i suoi stessi dipinti, considerati da sé stesso eccellenti.³

Se in età di formazione Michele si rende conto del limite dato dai modelli proposti dal maestro, specie se confrontate le opere di quest'ultimo con altre opere lucchesi a lui accessibili nelle chiese e nei conventi; negli anni avvenire ebbe solamente delle conferme alle mancanze della sua educazione.⁴

Grazie ancora ai marchesi Bottini, secondo il costume lucchese che premiava i giovani artisti meritevoli, Michele ottenne una borsa di studio, un assegno, che gli permise di studiare a Roma seguendo l'insegnamento di Vincenzo Camuccini: nella città eterna troverà gli stimoli offerti dall'arte antica, le pitture paleocristiane, l'arte di Raffaello, tutti elementi che formeranno il suo stile e la sua visione.

In questo ambiente fecondo nacque anche l'amicizia con quell'allora famoso Antonio Canova che gli valse oltre ad importanti committenze anche la possibilità di frequentare i promotori della genuinità dell'arte primitiva dei trecentisti e dei quattrocentisti.

Ridolfi poi scriverà nei testi della maturità della sua esperienza a Roma come una fase caratterizzata dalla necessità di spogliarsi da uno stile "corrotto" appreso nell'infanzia, rincalzando senza oscurità la critica al Tofanelli.

In patria, all' "Esposizione", gara tra i giovani pittori promossa dalla Principessa il suo dipinto dedicato a *Teti che prega Giove di favorire Achille* fu riconosciuto pubblicamente, e il conte Lelio Orsetti volle per sé il dipinto che presentò nell'edizione del 1812 *Zenobia gettata nell'Arasse da Radamisto*; il nome di "Ridolfi Pittore" cominciò ad essere noto in questi anni tra i rappresentanti dei ceti più alti della città di Lucca.

Quando poi nel 1817 Maria Luisa di Borbone fu eletta nuova reggente del Ducato di Lucca, cambiò il governo ma la fama del giovane pittore si era già consolidata in città e anche la Sovrana gli concesse un nuovo assegno che gli permise di prolungare il suo soggiorno a Roma.

Nel 1818 Canova assegnò al Ridolfi l'incarico per la realizzazione della quattordicesima lunetta del corridoio del Museo Chiaramonti: il soggetto dei *Giovani pittori che copiano dagli arazzi dell'Urbinate* diverrà motivo simbolico per il pittore che si ripercuoterà negli anni sino a divenire soggetto di un'opera teorica nel 1836, quando scriverà il suo testo più noto *Sull'insegnamento della Pittura*.

² Maria Teresa Filieri - Progetti per un museo a Lucca da Stefano Tofanelli a Michele Ridolfi-Actum Luce – 1999 Aprile-Nov.- n°1 -2 pg. 115

³ Scritti d'arte- op.cit. pg 6. Tofanelli dice "Copiate me che io sono il meglio di tutti".

⁴ Dal Ragionamento primo "Sopra alcuni monumenti delle belle arti in Lucca" Ragionamento di Pittura del Professor Ridolfi – Insetto negli Atti della Reale Accademia per l'anno 1833- Lucca – Ducale tipografia Bertini pg. 9; pg. 11; pg. 24- Ridolfi ama il Dio Padre di San Romano. Si legge una passione per i due dipinti di Fra Bartolomeo, Il Dio Padre e la Madonna della Misericordia: belle e poetiche le descrizioni. Nomina come riferimenti in città: "La Madonna della neve di Guido Reni, a Santa Maria Corteorlandini, l'Assunzione di Luca Giordano, la Nascita di San Giovannino di Pietro Paolini".

Offre indicazioni sui più antichi *dipintori* lucchesi – Bonaventura Berlinghieri, col il suo San Francesco (1235), pare una delle prime immagini del Santo, Deodato con il suo Crocifisso (1280).



Riguardo alle camere di Raffaello in Vaticano Ridolfi scrive: “A me apriron gli occhi come ad un cieco nato”⁵; comprese “il tempo perso e il cattivo stile appreso e difficile da correggere”.

Dopo tre anni dal suo arrivo a Roma, dopo aver studiato con il Camuccini e avendo esaurito la fiducia anche nei suoi confronti, decise che avrebbe proseguito da solo, non avrebbe accettato più insegnamenti “se non dall’arte stessa”; sono gli anni dell’amicizia con Tommaso Minardi, Gaspare Landi, Antonio Canova.⁶

La Galleria e le statue del Campidoglio, furono i principali “maestri” e il Minardi, amico e guida esperta tra le opere romane, divenne fondamentale nella ricerca di soggetti e modi pittorici degni di una rinnovata attenzione, oltre a condividere con Michele quelle idee e teorie che lo faranno promotore del manifesto purista qualche anno più tardi, nel 1834⁷.

Sull’Insegnamento della Pittura, prima opera del Ridolfi nota al pubblico degli specialisti inizia con una citazione del *Trattato di Pittura* di Leonardo da Vinci: “Mai un artista deve imitare la maniera di un altro: essendo le cose naturali in tanta abbondanza piuttosto deve ricorrere ad essa natura che alli maestri che da quella hanno imparato”.

Ridolfi non può ancora sapere che queste sue riflessioni lo accompagneranno per tutta la vita, sino agli ultimi scritti sulle abitudini di lavoro del pittore e sulla capacità di indagare natura e società come bacino fertile e imprescindibile alla propria arte.

Adesso sono fondanti i precetti del “Divino” Leonardo: “Ecco in poche parole la via che segna Leonardo. Il giovane, dice esso, deve prima imparare la prospettiva per le misure di ogni cosa, poi di mano in mano imparare da buon maestro per assuefarsi a buone membra: poi dal naturale per confermarsi la ragione delle cose imparate”⁸ e quindi suggerisce spunti, autori, tecniche e esercizi da compiere; “è ormai tempo di far sì che le arti ancor si faccian maestre di quelle verità che odiose ai grandi, astiose ai piccoli, esse meglio che altri possano far accette a tutti”.⁹

⁵ Della vita e delle opere del pittore Michele Ridolfi in scritti d’arte e d’antichità di M. Ridolfi, A cura di Enrico suo figlio- Firenze Le Monier 1879- pg.12

⁶ Dedicato de *Sull’insegnamento della pittura* a Tommaso Minardi “A te che fosti il mentore della mia giovinezza”.

⁷ Sopra alcuni quadri di recente restaurati in Lucca. Ragionamento del Professore di Pittura M. Ridolfi.

Conservatore dei Monumenti delle Belle Arti, Manifatture, ec. Segretario della Commissione di Incoraggiamento, Socio ordinario della R. Accademia Lucchese e dell’Accademia dei Filomati.

Inserito negli Atti della Reale Accademia per l’anno 1833- Lucca- tipografia Bertini.

“Ed ugualmente che io profittasti dei saggi consigli dell’incomparabile Minardi: Tu che per vari anni fosti testimonio di ciò che costa lo spogliarsi di un cattivo stile appreso nella infanzia” pg 5

⁸ Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca op.cit. pg. 65

⁹ *Sull’Insegnamento della Pittura*, attiva quelle idee mosse “ Per il Bene delle Arti e dei buon artefici” che si ritrovano in molti suoi scritti successivi. Dal fascicolo N° 7 “Minute dall’Accademia Lucchese” si legge: “E’ ormai tempo di cessare da ciò, (prima parla della corruzione e dell’adulazione a cui si è piegata l’arte, ovvero il volere dell’artista) e di far sì che le arti ancora si faccian maestre di quelle verità, che odiose ai grandi, odiose ai piccoli, che meglio di altri possono fare accettabili a tutti “– carta 34 .

Rivelando la sua sensibilità chiarisce i propositi universali dell'artista il cui "fine morale deve essere quello di condurre gli uomini con dolce allettamento alla contemplazione di oggetti tendenti al miglioramento dello spirito e del cuore".

L'arte come medium morale, consigliando che "si cerchi di cogliere tutta l'espressione della natura, ma questa espressione non sia in alcun modo ingrandita da noi" ovvero "la natura ritratta sia sempre la migliore, ma non sia migliorata".

Ridolfi sottolinea come Giotto e i suoi successori abbiano colto bene lo spirito della natura, come il Masaccio abbia condotto questo sentimento a un grado eminente, ma riconosce anche che il presente che vive sia segnato dal successo di Winchelman, quando gli artisti che si dettero al convenzionale perseguendo l'ideale classico greco-romano contemporaneamente si allontanarono dalla verità delle forme della natura.¹⁰

Scoprire le idee degli antichi piuttosto che solo copiare; certo opere come "il Laocoonte, l'Ercole, il Torzo del Belvedere, la Venere, la Cleopatra, l'Apollo sono preziose, ma non possono essere copiate per anni...che la gioventù abbia quindi innanzi un latte puro con cui cibarsi" e quindi un nuovo richiamo alla fecondità della natura quale modello, ma anche all'arte del quattrocento e del cinquecento, con Raffaello, Masaccio e Michelangelo".¹¹

Sull'Insegnamento della pittura ebbe un'eco tra gli specialisti in Italia e come all'Accademia di Francia; si inserisce nella disputa tra teorici Puristi e Barocchi e mostrò un Ridolfi pienamente convinto di una necessaria trasformazione dell'insegnamento dell'arte.

Tornò in patria nel 1818, pare mal volentieri, e insegnò disegno presso l'Accademia, fu attivo come ritrattista quando le richieste si presentarono da parte dei Bottini o di altre note famiglie aristocratiche; per la casa regnante, eseguì il Ritratto di Carlo Ludovico di Borbone, e tutto ciò lo rassicurò riguardo al suo ruolo di artista "in città".



Si notano differenze di redazione tra il manoscritto e la copia in stampa.

¹⁰Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca op.cit.

Tratta del metodo, specie in risposta al Vasari che esorta i giovani a copiare soprattutto le statue: "Quando poi avrà il giovane in disegnando in simili cose, fatto buona pratica e assimilata la mano, cominci a ritrarre cose naturali, ed in esse faccia con ogni possibile opera, e diligenza una buona e sicura pratica perciocché le cose che vengono dal naturale sono veramente quelle che fanno onore a chi vi si è affaticato, avendo in se oltre a una certa grazia e vivezza, di quel semplice, facile e dolce che è proprio della natura, e che dalle cose sue s'impara perfettamente, e non dalle cose dell'arte abbastanza giammai." pg. 60-61

¹¹ Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca op.cit. pg.69

Del 1819 è il suo primo inventario dei beni di città, all'origine di una vicenda lunga e logorante, e nello stesso anno gli furono affidati gli scavi negli orti dell'anfiteatro romano; scrive Enrico suo figlio come "unitamente all'esercizio della pittura non lasciava di studiare e riflette su tutto ciò che potesse portare in qualsiasi guisa un utile all'arte".

Di questo periodo, del 1822, è qui preso come esempio della sua maturità artistica è il ritratto della cantante Brigida Lorenzani, che come il ritratto di Carlo Ludovico è oggi esposto a Palazzo Mansi.



La vita di Michele fu colma di attenzioni e di interessi: sposò Angelina Nardi, che amò e dalla quale ebbe quattro figli, e contemporaneamente alla sua attività di pittore regio¹² e curatore delle collezioni ebbe tempo e passione per dedicarsi a inventare "una macchinetta per disegnare dal vero", per un perfezionamento della camera lucida; ancora firmò degli studi sull'ulivo e sul modo di proteggerlo dai bachi; approfondì i suoi saperi sulla litografia; costituì una società di giovani che istruiva a disegnare sulla pietra, fabbricò con tecniche innovative il lapis e l'inchiostro.¹³ Scrisse quindi i "Ragionamenti" sui restauri da lui condotti, il primo fu quello degli affreschi raffiguranti la Madonna della Speranza e realizzati da Amico Aspertino nella cappella Cenami-Baroni

¹² Scritti e documenti Mss. 3662-3673 Carte Ridolfi

Sono carte sciolte parzialmente già numerate dall'autore.

Dai quaderni di miscellanee -Costumi di tutto il mondo- I quaderni hanno una carta speciale al centro in filigrana appare in controluce una mano" descrizioni di abiti egiziani, romani, degli ecclesiasti, costumi degli ebrei, abiti dei re e diademi, appaiono tra le note ordinate disegni di una barca romana, un personaggio con un pannello e il pronao di un tempio classico. Nella filigrana di questo quaderno un soldato con elmo e vesti all'antica che in una mano ha una grande forbice e nell'altra sembra portare una torcia.

Si trovano anche dei componimenti poetici, i sonetti al Duca Leopoldo e in morte di Lazzaro Papi, in morte a Teresa Bandettini che chiama Amarilli Etrusca, e il sonetto composto in onore della morte della moglie, Angelina Nardi, che rispetto a altri appunti ben organizzati, rilegati o numerati, sia in un semplice foglio spuro e dai contorni lisi, senza pretese di belle calligrafia, essenziale sino alla sua conclusione "Addio mia vita. Con unico eterno amore a te mi legai". Appunti sulle opere da salvare o da restaurare.

¹³ I suoi manoscritti sono realizzati con un inchiostro che ancora oggi luccica probabilmente risultato di una sua invenzione; gli appunti sono realizzati tagliando il foglio in due, in maniera verticale, in modo che Ridolfi abbia potuto successivamente aggiungere note e correzioni nella colonna appositamente risparmiata.

a San Frediano¹⁴, mentre ragionò anche sulla storia dell'arte e sulla tecnica, sulle novità riguardo all'encausto, e pure fu impegnato politicamente quando fu accusato di far parte di una setta sovvertitrice che “nemica di troni e altari” raccoglieva firme per aprire “asili d'infanzia”.

Michele dimostrò un vivo orgoglio per le cose patrie, seguendo il modello di recupero delle antichità attuato dal Canova a Parigi come anche i nuovi dettami di tutela del Cardinal Pacca, tradizionalmente considerati quale primo formale trattato di protezione dei beni culturali in Italia.

Divenne funzionario regio, con il titolo di *Conservatore dei monumenti d'arte del Ducato*, nel più ampio progetto di tutela Borbonico, ossia nella *Commissione onoraria dei monumenti di belle arti e dell'incoraggiamento di arti e manifatture*, quando il suo proposito di elencare in un inventario i dipinti dei pubblici luoghi e dei privati da non alienare fu negli anni a seguire oltremodo ostacolato.

Dal *Ragionamento Primo de Sopra alcuni monumenti delle belle arti in Lucca*, già nell'Incipit, Ridolfi dichiara quelli che sono le operazioni fondamentali che i Regnanti Illuminati possono rispetto all'arte: “Proteggere, Restaurare e Conservare” e come il motivo primo della Commissione “sia per impedire che altri a vil prezzo rapisse che tanto lustro e decoro apportava alla patria nostra”;¹⁵ nello stesso testo più volte viene nominato il Marchese Antonio Mazzarosa, presidente della stessa commissione e quale personaggio di “caldo e santo amor di Patria”.

Sia Ridolfi che Mazzarosa sposarono il progetto della *Pinacoteca Lucchese*, nella quale sarebbero stati raccolti gli originali dipinti, prelevati da chiese e luoghi pubblici e sostituiti con copie realizzati da giovani artisti: ma non solo il progetto non convinse la cittadinanza, ma presto produsse un ottuso ostruzionismo piuttosto che solidarietà.

Il progetto aveva chiari intendi didattici e di tutela, seguendo parallelamente l'ideale neoclassico del museo, ma nobili e religiosi della città senza scrupoli videro nel Ridolfi un evidente impedimento alle vendite, specie dei primitivi, che venivano attuate per interessi privati e senza alcuna lungimiranza; una nuova depauperazione stava seguendo a quella che già era stata evidente durante il periodo Napoleonico.

Il Ridolfi credette di poter contare sul governo illuminato di Maria Luisa, quando creò un nucleo di base per quella che sarebbe stata la raccolta cittadina e invece accadde che il regime Borbonico, in cerca di consensi locali, restituì molti dipinti alle chiese di provenienza che venivano riaperte al culto.

Nel 1820 il Ridolfi propose il suo progetto alla *Commissione d'Incoraggiamento* e chiarì quanto il suo scopo era quello di “riunire i quadri più celebri di Lucca in un pubblico stabilimento per l'utilità della città”, ossia di tendere esplicitamente a promuovere l'educazione dei giovani e l'orgoglio cittadino, e non di creare una galleria ad uso privato dei sovrani.

Una “tutela” che venne programmata in modo da non permettere la vendita e l'alienazione di opere preziose sia di privati che di chierici “inaffidabili” e ancora preannunciava l'organizzazione interna della collezione in varie sale, che secondo le modalità allora contemporanee avrebbe evidenziato la scuola romana, fiorentina, bolognese e lombarda e veneziana.

Rappresentare le scuole regionali era un proposito esplicito al fine di far meglio comprendere ai giovani artisti e agli appassionati le fasi di sviluppo culturali e per presentare gli autori indispensabili della storia dell'arte Italiana nelle relazioni tra loro.¹⁶

¹⁴ Ma prima tratta anche dei grandi restauri promossi dal regime borbonico in: *Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca* op.cit. Fu il Nardi a occuparsi del restauro dei dipinti di Fra Bartolomeo, del Tintoretto, di Guido Reni e Luca Giordano. pg. 15-17; viene nominato tra gli altri restauri il *Miracolo di San Teodoro Vescovo di Lucca* dalla Chiesa dei Santi Paolino e Donato di Pietro Testa, e di questi dice: “poiché discepolo del Domenichino e del Cortona, non poté non riuscire eccellente in queste parti, verità e espressione.” pg. 26

Quindi il Ridolfi nomina *La Madonna Assunta del Guercino*, il cui restauro fu voluto dalla famiglia Mazzarosa, legata alla chiesa di Santa Maria Foris Portam, sede del dipinto.

¹⁵ *Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca* op.cit. pg 8

¹⁶ *Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca* op.cit. pg. 33

Tutto ciò aveva esplicite premesse teoriche, rese poi note dal *Ragionamento Quarto*: “La storia della pittura italiana non dovrebbe essere una nuda cronologia, una sola nomenclatura, o una secca serie di fatti, ma andrebbe considerata e studiata principalmente sotto l'aspetto dell'arte: vale a dire della sua definizione, della sua destinazione, e di tutte le sue teorie”.

E continua: “bisognerebbe che un giovane vedesse in quella storia più la pittura che il pittore” quindi credendo in uno sviluppo della capacità artistiche del singolo all'interno di un più ampio bacino di influenze, esempi, modelli e stimoli dato dal periodo e dall'arte stessa che in quel periodo o regione si sviluppa quasi come “naturale” risultato di vari e molti fattori ambientali.

Era un “progetto vero”, e se il Tofanelli aveva solo scelto dei dipinti, i più rilevanti delle varie chiese, adesso la galleria aveva un fine educativo e una destinazione volta alle future generazioni.

Le difficoltà di creare una riforma nell'insegnamento della pittura e quindi una nuova sensibilità rispetto alle cose dell'arte rimane in alcuni suoi versi, espliciti e determinati insieme tanto quanto consapevoli: “Piaga che non si tratta e non si cura, meraviglia non è che poi marcisca, ma il mutar vecchia usanza è cosa dura”.¹⁷

Possiamo quindi immaginare come in questo periodo si compì l'emancipazione dell'artista, gli scritti si sommarono a committenze ed a incarichi legati all'amministrazione delle opere d'arte in città.

Degli anni 30 è il particolare autoritratto che anticipa il dipinto da cui si sviluppa questo scritto e permette al pittore di inserire la sua figura tra i Santi Apostoli presenti al *Primo Concilio*.



Ha trentasette anni e si comprende bene come i precetti “romani” siano stati interiorizzati.

Nel *Concilio degli Apostoli*, dipinto anch'esso presente nella galleria di Palazzo Mansi, compie il suo primo autoritratto: è statico, né irrequietezza, né ancora la comprensione manifesta nel ritratto del '42, ma una attenta registrazione dei dati.

Si riconosce l'intensità data allo sguardo, indica le scritture, e tra i Santi l'unico che “osserva l'osservatore” cercando in questo sguardo il legame eterno, è proprio il Ridolfi.

Un artificio che moltiplica l'attenzione sulla sua stessa figura, in qualche modo didascalica, un intruso tra i Santi, un uomo come testimone.

Ridolfi risponde direttamente al Vasari, visto che questi non nasconde un debole per la scuola fiorentina, sottolineando che “tutte le città della Toscana abbiano contribuito a far risorgere la quasi estinta Pittura, Pisa con il suo Giunta, Siena con il suo Guido, Lucca con il suo Berlinghiero, Arezzo con il suo Margaritone, Firenze con il suo Cimabue” per poi nominare gli eccellenti tra i maestri in “Giotto, Masaccio, Leonardo, Michelangelo, Fra Bartolomeo, Andrea”.

¹⁷ Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca op.cit. pg.70

La sua figura è funzionale alla narrazione piuttosto che concentrarsi solo sull'auto-rappresentazione come gli altri autoritratti che qui vengono presi in considerazione.

Nel 1824 Carlo Ludovico di Borbone salì al trono, e per il regnante il fine della collezione d'arte regia divenne facilmente opposto a quello da sempre dichiarato dal Ridolfi: la collezione e l'acquisto di buona parte della Collezione Buonvisi fu per il Duca un investimento; nel 1836 la galleria fu infatti considerata un bene personale e la collezione venne fusa al Fondo Albani.

Di questo periodo è il ritratto a matita, che appare da ricerche sul web come in vendita sul mercato dell'arte; è nominato *Autoritratto nel profilo dei tre quarti a destra* ed essendo del 1838 lascia una testimonianza del pittore a quarantacinque anni, quando era pienamente coinvolto da questo progetto che può dirsi bene "educativo".



Un bell'esercizio, questo ritratto a matita, in cui spiccano gli occhi, grandi che cercano, non è accennato un sorriso, tutto rimanda ad un'attenzione tesa che pare necessario fissare in questa fase della vita del pittore. Un'inquietudine presente registrata allo specchio.

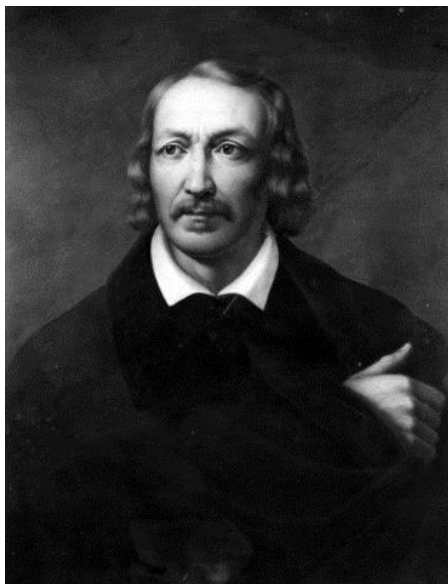
Non è dato sapere se l'inquietudine altro non era che delusione: Carlo Ludovico successe alla madre nel 1840 e non mancò nel riconoscere nella *Collezione* un facile mezzo di proventi che potessero recuperare le sue tristi disponibilità economiche.

La Collezione fu smembrata per ottenere il massimo dalle vendite e la Commissione d'Incoraggiamento perse definitivamente il suo motivo.¹⁸

¹⁸ Actum Luce op. cit pg. 123-124 Filieri sulla dispersione di Carlo Ludovico "La commissione riuscì a salvare solo alcuni dipinti oggi tutti confluiti nelle collezioni di Palazzo Mansi ma la gran parte andò perduta e non oggi identificabile nella sua globalità".

Dopo 30 anni dall'avvio del progetto, nel 1847, Michele tentò un ultimo appello al Duca Leopoldo II quando Lucca entrò a far parte del Gran Ducato di Toscana, nella speranza di ottenere riconoscimento alle perdite di opere d'arte che la città subì sia nel periodo di gestione francese che in quello successivo con i Borbone: Lucca è stata impoverita delle sue opere, e adesso si chiede di attingere alle collezioni reali fiorentine, "dove si trovano quadri non in uso tra i quali potrebbero essere scelti i migliori per Lucca", sempre e comunque sostenendo il fine educativo della galleria che li avrebbe accolti.

Negli ultimi anni della sua vita l'attività di teorico del purismo e di storiografo lo distolse sempre più dalla pittura; nel 1851 eseguì quell'Autoritratto, oggi nei Depositi degli Uffizi e che allora presentato all'Esposizione Universale di Londra ottenne una medaglia di merito.



E' l'ultima immagine che abbiamo del pittore, ha adesso ha cinquantanove anni, e dall'autoritratto di Palazzo Mansi sono passati dieci anni: verso l'esterno è il suo sguardo, di certo non guarda l'osservatore; la mano rimane protagonista nella luce, ma non mostra altro che la sua stessa presenza, stringendosi in un abbraccio tra la spalla e il nero mantello.

Non c'è alcun accenno di preoccupazione: i messaggi si sono esauriti, rimangono solo i testimoni.

Si dovrà attendere il 1875 perché giunga a Lucca il Guardaroba Mediceo, la risposta a Ridolfi che portò a distanza di anni alla creazione della Pinacoteca di Palazzo Ducale e dal 1977 con l'acquisizione ministeriale a Palazzo Mansi.

Oggi nelle sale dello stesso museo che raccolgono le opere di artisti lucchesi dalla fine del XVIII secolo sino all'inizio del XIX secolo sono esposte le opere già qui nominate del Ridolfi, oltre ai molti bozzetti di vari dipinti realizzati in città, tra i quali e specie nelle opere sacre si ritrova ad accomunarli una costante centralità della luce, della fiamma, della figura dei Santi.



Dal *Catalogo dei dipinti eseguiti da Michele Ridolfi* stilato da Enrico si può tentare di ricostruire gli spostamenti del autoritratto di Palazzo Mansi e, sulla base di queste e altre informazioni che pervengono dagli inventari dei beni di proprietà dei musei Lucchesi, tentare un'ipotesi di provenienza: la definizione è "1842 – Un ritratto di sé stesso "Dipinto a encausto, di grandezza naturale, sulla seta. E' presso i figli dell'autore".

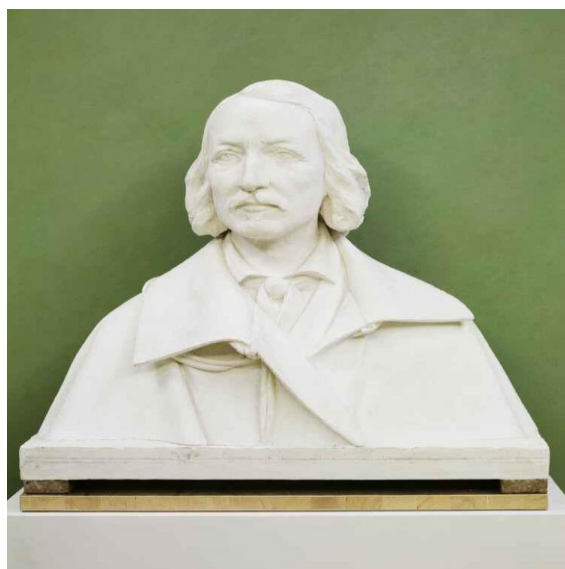
I bozzetti provengono dall'Accademia lucchese di Scienze Lettere ed Arti, il Primo concilio degli Apostoli era già nelle sale della Provincia, in quella che era già la raccolta cittadina, se il ritratto di Carlo Ludovico era al Real Collegio, tra i ritratti dei regnanti, e il ritratto di Brigida Lorenzani Nerici fu una donazione della stessa famiglia ai musei cittadini, il Dono Nerici, solo il ritratto di se stesso eseguito ad encausto del 1852 viene detto anch'esso come proprietà di famiglia e ancora si trova la dicitura "E' presso i figli dell'autore".

E'su questa traccia che si può cercare un'informazione sull'acquisizione, presupponendo che il dipinto del nostro interesse abbia lasciato la casa di famiglia contemporaneamente a quello fiorentino, nella comunanza dei soggetti e probabilmente con lo stesso intendo di giungere alle collezioni cittadine per celebrare la memoria dell'artista.

Se il dipinto fiorentino dalla "Collezione privata, Collezione dell'artista" esce nel 1903 entra contemporaneamente alla Galleria degli Uffizi di Firenze, è probabile che anche l'autoritratto di Palazzo Mansi abbia avuto, senza lasciare tracce certe lo stesso destino.

Negli ultimi mesi del 1854 Michele si applicò a redigere la propria autobiografia¹⁹ e nello stesso periodo gli venne affidata la decorazione dell'abside della basilica di S. Frediano, progetto per il quale aveva pensato di chiedere il supporto del figlio Enrico, già studente di pittura a Firenze.

La morte però lo colse il 1° novembre 1854²⁰: fu inumato nella chiesa di S. Giovanni, e nel 1893 un ritratto marmoreo, fiero e distinto, opera di Augusto Passaglia, venne collocato sulla sua tomba per volere del figlio.



Mi piace concludere questo scritto con un episodio che vede Ridolfi protagonista di una prestigiosa commissione e autore di uno scritto che condensa le sue sensibilità teoriche.

Sul Cenacolo di Leonardo da Vinci, è chiamato così il discorso letto all' Accademia Lucchese "nella

¹⁹Della vita e delle opere op.cit. pg.2 Lo scritto viene presentato modestamente dal figlio quasi come un'autobiografia, visto che raccoglie molti appunti già organizzati da Michele negli ultimi mesi della sua vita, i ricordi, gli impegni e le motivazioni.

Bello l'incipit in cui modestia e orgoglio per la propria esistenza si fondono in una formula originale "Io non credo di esser quegli che inventò la polvere, ma credo di non essere stato affatto inutile su questa terra".

²⁰ Dai Manoscritti appunti biografici, appunti sul decorso della malattia alla fine della sua vita N° 20 3673

tornata del Dì 28 agosto 1854 dal Prof. R. M. Ridolfi”, anno stesso della sua morte: è l’elegante risposta all’incarico commissionatogli dal Governo Austriaco di restaurare “quel miracolo dell’arte moderna che è il Cenacolo dell’Immortale Leonardo da Vinci, dipinto nel refettorio del Convento delle Grazie a Milano”.²¹

Sia il Governo che il Ministero della Pubblica Istruzione a Vienna, dopo l’eco dei suoi studi sull’encausto e dei restauri realizzati in patria, nominarono Ridolfi che fu però costretto a rifiutare l’incarico a causa della “fiera malattia di laringe che mi tormentava e ancora mi cruccia”.

Decide allora di lasciare questo scritto sull’argomento “per invogliare i giovani a seguire le tracce del più grande fra i pittori” e “uomo straordinario il quale profondissimo indagatore della natura, che immaginava ognora nuove perfezioni”.

Belle sono le descrizioni del personaggio che Leonardo fu, e vengono utilizzate delle testimonianze come attestazioni del genio: tra i molti che solevano ammirare il maestro al lavoro Ridolfi cita gli scritti del contemporaneo Matteo Bandello testimone oculare “che sparge molta luce sul tempo e sul modo nel quale fu eseguito il Cenacolo delle Grazie”.

Ridolfi dimostra un modo nuovo di narrare la storia dell’arte, utilizzando le informazioni sull’uomo che è artista al fine di impartire nuovi insegnamenti ai giovani.²²

Bandello racconta che “c’era il giorno in cui Leonardo montava sul ponte e dal nascente sole sino all’imbrunita sera non levarsi mai il pennello di mano, ma scordatosi il mangiare et il bere discontinuo dipingere” e poi quei giorni in cui andava alle Grazie solo per contemplare, dal basso, per due tre ore; e ancora quando si vedeva Leonardo partire da Corte Vecchia per andare alle Grazie salire sul ponte dare una o due pennellate e subito ripartire”.

Questa relazione “può essere utile e feconda d’insegnamenti tanto per coloro che come per i manuali credono che tutti i giorni sian uguali per l’artista”.

Una riflessione che penso possa mettere d’accordo tutti gli artisti di ogni tempo.

E ancora le descrizioni del personaggio per ribadire principi didattici che Ridolfi ha praticamente ripetuto in ogni sua opera teorica, validi per chiunque si avvicini all’arte: “Leonardo Da Vinci eccellentissimo dipintore, qualora voleva dipingere qualche figura considerava prima la sua qualità e la sua natura, poi conosciuto l’esser suo, se ne andava ove egli sapeva che si radunassero persone di tal qualità, e trovato caso che gli pareva atto a quel a quel che far voleva, lo riponeva collo stile nel suo libbricino che sempre teneva a cintola”²³; quello che si è detto “Imparare dalla Natura”.

Sedici anni per dipingere il Cenacolo, per correggere più volte, per far sì che ogni espressione sia la rappresentazione più vera e ripetendo le parole di Zeusi mitico pittore dell’antichità Leonardo replica: “Mi glorio di dipingere adagio e mi sto lungamente intorno quelle opere mie, desideroso di farle lungamente vivere”²⁴.

²¹ Sopra alcuni quadri di recente restaurati a Lucca op. cit. pg.65

L’opera di Leonardo viene già nominata venti anni prima quale “Opera, la più perfetta per filosofia e per l’arte”; “Quella riunione di belle parti dal Creatore sparse su diversi individui.”

²² Lettera dell’Accademico Prof. Michele Ridolfi al Marchese Pietro Selvatico Estense pg.31

²³ Sul Cenacolo di Leonardo da Vinci pg.14

²⁴ Sul Cenacolo di Leonardo da Vinci op.cit. pg.26 Ridolfi quindi conclude con una moderna concezione del restauro: “Chi restaurerà il Cenacolo sia quell’artista che non ponga il pennello sopra quell’opera, ma si limiti a riattaccare i pezzi cadenti e a asportare i pessimi ritocchi successivi” ricordando che Leonardo non dipingeva ad affresco, tecnica che “non sarebbe stata suscettibile di quel perfezionamento che era continuo desiderio e scopo finale suo”.

DIDASCALIE FOTO

N 1

Michele Ridolfi Autoritratto 1842 provenienza ignota

N 2

Michele Ridolfi Giovani che disegnano dagli arazzi di Raffaello 1818 Palazzo Mansi provenienza Accademia lucchese di Scienze Lettere ed Arti

N 3

Michele Ridolfi Ritratto di Carlo Ludovico di Borbone 1820-1824 Palazzo Mansi provenienza Deposito del Real Collegio

N 4

Michele Ridolfi Ritratto di Brigida Lorenzani Nerici 1822 Palazzo Mansi provenienza Dono Nerici

N 5

Michele Ridolfi Il primo concilio degli apostoli in Gerusalemme 1828-1830 Palazzo Mansi provenienza Palazzo Ducale

N 6

Michele Ridolfi Autoritratto nel profilo dei tre quarti a destra 1838 Presente sul mercato antiquario

N 7

Michele Ridolfi Autoritratto 1852 Galleria degli Uffizi, depositi (Palazzo degli Uffizi) provenienza Collezione privata, Collezione dell'artista, 1903

N 8

Michele Ridolfi Bozzetto -Il ringraziamento al Volto Santo dopo il colera del 1836 - 1836 ca Palazzo Mansi provenienza Accademia lucchese di Scienze Lettere ed Arti

N 9

Augusto Passaglia Copia in gesso -Busto di Michele Ridolfi sec. XIX, seconda metà Palazzo Mansi