

L'ordine secondo Filippo Baldinucci

Trattati - Ritrattista, storico dell'arte, si impegnò in un certosino lavoro di ricerca

/ 02.08.2021
di Gianluigi Bellei

Filippo Baldinucci (Firenze, 1625-1696) ha un'educazione religiosa e studia dai gesuiti. Frequenta la bottega dell'incisore e scultore Iacopo Maria Foggini e poi quella del pittore Matteo Rosselli. In seguito collabora con le attività commerciali paterne. Il suo talento artistico lo introduce nell'aristocratico mondo granducale di Firenze. Il cardinale Leopoldo de' Medici gli affida l'ordinamento della sua raccolta di disegni e poi l'incremento della collezione degli autoritratti. Da questa esperienza nasce la sua attività di storico.

Nel 1681 pubblica il *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, nel 1682 la *Vita del Cavaliere Gio. Lorenzo Bernino*. Il suo lavoro più importante rimane *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua* che vede la luce dal 1681. Un'opera monumentale paragonabile solo alle *Vite* del Vasari. Julius Schlosser Magnino scrive che questa è «la prima storia universale dell'arte figurativa in Europa, scritta in uno stile impeccabile, sì da essere compresa fra i testi di lingua della Crusca». Sergio Samek Ludovici ne apprezza l'obiettivo sforzo di documentazione, quasi prepositivista e Roberto Longhi l'apertura mentale europeista.

La *Listra de' nomi de' pittori* del 1673 rivela il primo sforzo alfabetico per documentare il sempre più numeroso materiale del quale si sta occupando. Realizza un primo formulario d'inchiesta destinato ai «cultori figurativi della varie città», annota Paola Barocchi nella nota critica all'edizione di riferimento attuale, quella dell'editore S.P.E.S. di Firenze. La cronologia si traduce in notizie. Aspetta con ansia la pubblicazione delle *Vite* del Malvasia che attacca Vasari, mentre Baldinucci pensa di continuare sulla scia delle vite descritte proprio dal fiorentino. Dal 1675 inizia a lavorare a una cronologia. Nell'aprile dello stesso anno spedisce un secondo questionario a funzionari granducali, curiosi, eruditi italiani ed esteri nel quale chiede i nomi degli artisti - non nominati dal Baglioni, dal Ridolfi e dal Bellori - che operano in città dal 1642 e chi sono i loro maestri. Decide infine di dare un'intelaiatura per decenni alla cronologia. Lavora contemporaneamente sulle *Vite* vasariane «rompendo anche le più omogenee biografie e ne estrae singole voci (come nel caso di Cennino Cennini, estratto dalla vita di Agnolo Gaddi)». Isola molte sottovoci e corregge diverse datazioni sbagliate dello stesso Vasari (la nascita di Giotto e la morte di Taddeo Gaddi). Fa lo stesso con le *Vite* emiliane di Carlo Cesare Malvasia (1678), quelle genovesi di Raffaele Soprani (1674),

senesi di Isidoro Ugurgieri Azzolini (1649), venete di Carlo Ridolfi (1648) e romane di Filippo Titi (1674).

Nel terzo volume aggiunge più di 40 voci riguardanti gli artisti tedeschi e fiamminghi estrapolate da *Schilder-Boeck* del 1604 di Karel van Mander, con i nomi un tantino storpiati. Da *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres, anciens et modernes* pubblicato da André Félibien nel 1666-1688 trae per il quarto volume le notizie sui francesi. Quest'ultimo viene pubblicato nel 1688. L'autore muore nel 1697. Il quinto volume relativo agli anni 1580-1610 e il sesto dal 1610 al 1670 vengono pubblicati rispettivamente nel 1702 e nel 1728. L'impresa ovviamente non è semplice perché l'autore aveva a disposizione una mole di documenti impressionante e non omogenea, da riordinare. Una fase ancora operativa, come scrive Paola Barocchi, alla quale i nuovi curatori si sono attenuti.

Opera monumentale, dicevamo, che registra un vasto periodo della storia dell'arte dando anche conto delle novità estere che a un fiorentino possono sembrare stravaganti come la pittura di Rembrandt senza contorni precisi o «circonscrizione di linee interiori né esteriori, tutta fatta di colpi strapazzati e replicati, con gran forza di scuri a suo modo, ma senza scuro profondo». Insomma, chiosa Lionello Venturi, appare chiaro che l'ombra di Rembrandt è luminosa, al contrario di quella di Caravaggio, ma senza contorni.