

Introduzione

Emanuele Pellegrini

La letteratura artistica locale, quella delle descrizioni dei centri urbani, delle guide per «forestieri», degli inventari delle «cose» possiede una sua specificità e una sua storia. Ci sono ovviamente elementi comuni, costanti che ritornano in ogni singolo caso: eppure, ciascun consesso municipale italiano è giunto in modo peculiare a compilare la propria descrizione cittadina. Basti considerare le differenze che intercorrono tra i primi due volumi editi in questa stessa collana, inerenti la Valdinievole e Pistoia, a non voler occhieggiare alle conferme derivanti dai primi sondaggi rivolti ad altre realtà, sempre toscane, che si spera possano in futuro rientrare nel prosieguo di questa serie, come Prato o Arezzo. Una premessa che giustifichi questa specificità, nel caso in questione di parte lucchese, potrebbe apparire dunque non necessaria: e infatti ne sono privi i primi due volumi, esaurendosi nei saggi introduttivi le spiegazioni che motivano l'impianto del libro e la scelta dei manoscritti trascritti.

Il caso di Lucca però è leggermente differente e merita alcune precisazioni. Lucca, infatti, si distingue per una straordinaria ricchezza di fonti, particolarmente viva nel Settecento, ma che trova premesse assai significative nel secolo precedente e sbocchi altrettanto cruciali in quello successivo. Lucca non ha un unico testo guida, una descrizione cardine attorno a cui poterne far ruotare altre, bensì una miriade di scritti, ciascuno con sue caratteristiche e, soprattutto, con una sua precisa originalità, spesso non genericamente ripropositiva di fonti "maggiori". Ne consegue una ingente quantità di materiale di solito ben conosciuto e praticato dagli studiosi, ma di fatto mai pubblicato e soprattutto mai direttamente posto in relazione coi numerosi altri esempi che, di volta in volta, gli fanno corona.

Quando siamo partiti col progetto di questo volume, l'obiettivo primo era l'edizione della *Lucca pittrice* di Tommaso Francesco Bernardi, rimasta inedita per oltre duecento anni, nella convinzione che questo importante manoscritto potesse configurarsi quale risultante apicale dell'intera periegetica lucchese. Credevamo sufficiente poter effettuare una collazione delle tre principali redazioni di questo testo, risalenti all'ottavo decennio del Settecento, e precisarne quindi le coordinate col porre in nota

i necessari riferimenti a opere manoscritte o a stampa, soprattutto anteriori; abbastanza, insomma, per capire la sua intima natura nonché per offrire precisazioni più ampie sulla odepórica lucchese del diciottesimo secolo. Nel corso del lavoro, però, a mano a mano che le ricerche di tutti i collaboratori di questo volume proseguivano, siamo stati posti di fronte non solo alla straordinaria ricchezza della produzione manoscritta lucchese *in toto*, ma soprattutto alla sua estrema eterogeneità, nel senso della tipologia degli scritti – dai “semplici” inventari, alle liste, alle vere e proprie descrizioni, alle storie in cui l’elencazione delle opere d’arte diviene parte integrante di un racconto generale sulla città –, al loro soggetto, ossia le chiese e i palazzi pubblici (il che è tipico), ma anche le numerose collezioni private, che a Lucca formano una dorsale essenziale per la comprensione del patrimonio figurativo cittadino. La scelta era dunque duplice: o tornare al proposito iniziale e proporre la sola *Lucca pittrice* del Bernardi, il che a questo punto appariva quasi una limitazione, oppure cogliere l’occasione della pubblicazione e offrire agli studiosi la trascrizione di alcuni manoscritti, almeno i più significativi per contenuto e collocazione cronologica. Nel primo caso ci siamo accorti che riversare nelle note al manoscritto Bernardi le fonti essenziali significava rendere praticamente inservibile il libro: troppe, infatti, e soprattutto spesso solo generiche se non adeguatamente illustrate in una cornice di fonti ben più ampia, le riprese da testi manoscritti o a stampa; la distizione tra le tre versioni della *Lucca pittrice*, inoltre, doveva restare centrale e non diluirsi in una notazione complessiva. Si finiva, insomma, per caricare oltremodo l’apparato esplicativo di un manoscritto nemmeno troppo lungo; per gonfiare un’edizione critica che è, e deve restare, uno strumento di lavoro per facilitare ulteriori studi, una fonte produttiva, agile, e non un alambicco da usare con un libretto di istruzioni accluso.

Allora abbiamo optato per una seconda soluzione, che consiste nel far correre la trascrizione di vari manoscritti, con evidente riduzione dell’apparato di note ma con conseguente ampliamento della nostra selezione di testi. Abbiamo profittato così per dare alle stampe in versione integrale anche quei lavori che precedono e seguono la *Lucca pittrice*: le varie *Note di pitture* che costellano il secolo diciottesimo, l’importante manoscritto Guinigi 295 dell’Archivio di Stato di Lucca, ma anche il *Pellegrino* di Bartolomeo Beverini, scelto come esempio seicentesco (seppur mutilo), che ci sembra possa costituire interessante premessa al nostro discorso; e quindi l’*Inventario* di Michele Ridolfi del 1819, importantissima fonte che si colloca proprio a ridosso della prima edizione a stampa della guida di Lucca, quella di Tommaso Trenta edita nel 1820. Nessuno nasconde la diversità tra tutti questi testi: ma si vorrà altresì cogliere quella connessione radicale capace di legare le varie testimonianze scritte, in un *continuum* che, piegato per mille rivoli, arriva sino ai nostri giorni.

L'opzione percorsa ha di necessità condizionato l'impianto stesso del volume. È stata fatta salva la parte della saggistica introduttiva, col mio lavoro generale sulle guide lucchesi e quello "monografico" di Giovanna Perini sulla figura di Bernardi, nonché la parte finale, con la capillare ricognizione sullo stato presente del patrimonio figurativo lucchese riscontrato a partire dalla *Lucca pittrice* di Bernardi, dovuta a Patrizia Giusti. Leggermente diversa, rispetto ai primi due volumi della collana, appare invece la sezione centrale, quella dei testi, curata da Daniele Rivoletti. Non si troveranno qui, cioè, un apparato critico teso a precisare fonti e derivazioni dei singoli passaggi manoscritti, né precisazioni bibliografiche in merito a eventuali passi citati o riferimenti simili. In nota sono invece presenti i problemi testuali (lettura e interpretazione, insomma la "brutale" decodifica del testo) e le precisazioni inerenti le eventuali varianti tra più versioni rintracciate di una stessa opera, sensibili ad esempio per il manoscritto Guinigi 295 e per la *Lucca pittrice*, che comunque resta il fulcro del nostro esame. In questo senso è ben importante avvertire che, sia il Beverini – in quanto partecipe della grande stagione erudita del Seicento lucchese, ancora da sondare con attenzione –, sia soprattutto un testo come l'*Inventario* di Ridolfi avrebbero potuto avere anche una trattazione singola e che senz'altro dovranno essere più approfonditamente studiati: basti pensare ai rimandi a Vasari di quest'ultimo, degni di essere anatomizzati, oppure ai suoi non pochi riferimenti alle operazioni di restauro in corso. Ma ci pare che, oltre al dato base di offrirlo per la prima volta in edizione pubblica, questo manoscritto riceva beneficio per la contestualizzazione a "termine" di un percorso plurisecolare. In sostanza abbiamo soltanto gettato uno sguardo oltre i bordi del diciottesimo secolo: e restano da percorrere numerose strade, a partire da un più diretto vaglio tra la documentazione ora proposta e altri grandi insiemi di carte afferenti eruditi autoctoni, a cominciare da quelli di Francesco Maria Fiorentini, di Bartolomeo Beverini, dei Ridolfi, di Giacomo Sardini, per citare solo qualche nome. Materia, già solo questa, per volumi a sé stanti, utile per capire meglio anche la relazione che passa tra la letteratura odepórica e la prima "storia dell'arte" lucchese, quella inclusa nelle *Memorie e documenti*: non tanto per sceverare meriti e primati dei singoli autori, quanto per capire effettivamente l'uso delle fonti, i contributi dei singoli, il loro aggiornamento, le collaborazioni e le resistenze prima dell'approdo alla *Guida* del Trenta del 1820, il cui rapporto con l'*Inventario* ridolfiano concluso un solo anno avanti appare di estremo interesse.

Tutto ciò non significa che abbiamo eluso l'incrocio tra le varie fonti: questo è stato anzi risolto in un modo diverso, forse più asettico, ma speriamo ancor più funzionale. L'intuizione e il conseguente suggerimento operativo si deve a Maria Teresa Filieri, la quale ha pensato fosse oppor-

tuno indicizzare non solo i testi manoscritti qui per la prima volta editi, ma anche quelli a stampa, come il *Forestiere* del Marchiò o il *Diario sacro* del Mansi, che non sono dotati di indice. È nata così quella ampia tabella pubblicata a parte, come allegato al volume. È stata quindi approntata una lista dei nomi degli artisti citati, più alcune voci particolari ma connotanti l'autore («scuola», «maniera», «autore ignoto», «buona mano» ecc.). Di fianco si succedono varie colonne, ciascuna dedicata a un testo, manoscritto o a stampa, disposte secondo l'ordine cronologico di scrittura del testo stesso: dal *Forestiere* del Marchiò, del 1721, alla seconda edizione della *Guida* del Mazzarosa, del 1843. In questo modo sarà agevole riscontrare immediatamente i debiti, le riprese, le distinzioni, i recuperi attivi tra una fonte e l'altra in un arco cronologico di più di un secolo: quali legami si possono instaurare tra i singoli manoscritti e tra questi e le fonti che invece sono state pubblicate. In questo modo crediamo di aver offerto agli studiosi non solo uno strumento di facile consultazione come un indice, ma anche una griglia utile per accelerare i riscontri e facilitare le ricerche. La sua edizione in allegato al volume, una soluzione studiata dall'editore ETS, permette anche un utilizzo autonomo rispetto al volume, cui ovviamente rimane collegato.

Resta da precisare che la parte terza, quella della ricognizione del patrimonio artistico lucchese nel suo stato presente curata da Patrizia Giusti, conserva il ruolo che ha avuto anche nei precedenti volumi della collana. Essa segue rigorosamente la lista delle opere citate nella *Lucca pittrice* di Bernardi nell'edizione "princeps" trascritta. Anche in questo caso però non sono state obliate le altre fonti: le opere più significative citate da altri manoscritti e assenti in Bernardi pure sono state discusse. I due problemi salienti sono stati il fatto che Ridolfi, nell'*Inventario*, tocca non solo le chiese della città, ma anche quelle del territorio lucchese, e un gran numero di collezioni private. Per il primo aspetto pure si è offerta una breve ricognizione; allo stesso modo sono state studiate anche le collezioni private, praticamente oggetto predominante pure del manoscritto Guinigi 295, attraverso un discorso generale che facesse emergere quelle opere rintracciabili, o identificabili con buona certezza. Senza la minima pretesa, cioè, come ha ben precisato la stessa Patrizia Giusti, di una impensabile esaustività.

Fatte dunque queste necessarie precisazioni non resta che augurarsi di aver portato a un grado di maggiore fruibilità alcune fonti utili per la conoscenza del patrimonio artistico lucchese; e che ciò possa nel futuro permettere ulteriori precisazioni sulla sua consistenza, sui suoi protagonisti, ossia gli artisti e chi di quegli artisti ha scritto nel corso dei secoli. Contribuendo così alla sua memoria, che è il primo passo per la sua conservazione.