



APT LUCCA
AGENZIA PER IL TURISMO



PIETRO PAOLINI
NEI MUSEI NAZIONALI DI LUCCA



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
SOPRINTENDENZA PER I BENI AMBIENTALI ARCHITETTONICI ARTISTICI E STORICI
PER LE PROVINCE DI PISA LIVORNO LUCCA MASSA CARRARA

PIETRO PAOLINI

NEI MUSEI NAZIONALI DI LUCCA

Progetto grafico: Glauco Borella Fotografie: Foto Ghilardi, Lucca

PALAZZO MANSI

VILLA GUINIGI

In copertina:
Allegoria della vita e della morte (part.)
olio su tela, cm. 69x120
Lucca, Museo di Palazzo Mansi



Suonatore di zufolo
olio su tela, cm. 154x115
Lucca, Museo di Palazzo Mansi

Con l'acquisto di due scene di genere di Pietro Paolini, il Mondinaro e il Pollarolo ha raggiunto un livello di completezza assai soddisfacente il nucleo di opere di questo artista esposte nelle sale di Palazzo Mansi. Ha compiuto dunque un notevole passo avanti e si avvicina felicemente alla conclusione il programma di arricchimento delle collezioni di pittura sei/settecentesca dei Musei Nazionali di Lucca, iniziato attorno al 1980 per sanare una evidente quanto scontata discrepanza. Infatti, come nella gran parte delle collezioni che traggono origine dalla soppressioni ottocentesche e dai conseguenti indennamenti, nel patrimonio dei nostri musei predominavano per numero i dipinti nati per una committenza ecclesiastica, tutti raccolti ed esposti nella sede di Villa Guinigi.

Il caso del Paolini è emblematico. Mentre era ampiamente documentata e con opere di grande qualità la sua attività di pittore di temi sacri, nulla restava nelle collezioni pubbliche della sua produzione profana, certo eguale se non superiore come quantità e livello qualitativo, e comunque essenziale per ricostruire la storia del collezionismo lucchese. Scorrendo gli inventari delle collezioni delle famiglie patrizie la presenza di dipinti del Paolini, tenuti in gran conto, è infatti costantemente segnalata. Era ovvio dunque che Palazzo Mansi, tipico museo/residenza nato in tempi recenti proprio per integrare e completare le raccolte presenti nella sede storica di Villa Guinigi, fosse il luogo deputato per colmare questa grave lacuna. Per questo nuovo Museo si sono acquistate varie opere del Paolini a cominciare dal Suonatore di zufolo, un tempo in collezione Buonvisi acquistato nel 1989, poi l'Allegoria della vita e della morte e ultimamente questi due preziosi dipinti appunto il Mondinaro e il Pollarolo, già in collezione Cittadella, ai quali sembra potersi affiancare un'altra tela oggi in collezione privata che raffigura un Vinaiolo, e che soggetto, dimensioni e caratteri stilistici suggeriscono che potesse far parte dello stesso programma decorativo.

Ma se era doveroso rivolgere al Paolini un'attenzione particolare, era logico che si dovesse comunque tendere ad offrire in Palazzo Mansi un panorama il più possibile completo e organico della pittura profana gradita alla committenza lucchese.

Così, accanto ai dipinti del Paolini, sono ora due nature morte con personaggi di Simone De Tintore che del Paolini fu uno degli allievi più fedeli, un ritratto di Antonio Franchi Pompeo Guasparrini in veste dell'Estate e vedute e paesaggi settecenteschi di Gaetano Vetturali. Stessa linea d'azione si è seguita del resto per Villa Guinigi con l'acquisto di un bozzetto di Paolo Biancucci per la Madonna e le anime purganti della chiesa del Suffragio, che è l'unica testimonianza nelle nostre collezioni dell'attività di questo pittore il cui peso nell'ambiente culturale lucchese non fu inferiore a quello del Paolini.

Così, si è definita in modo sempre più chiaro la precisa vocazione museale di Palazzo Mansi e di Villa Guinigi che rappresentano oggi, ciascuno con la sua storia, due momenti diversi ma complementari e indispensabili entrambi per ricostruire in modo organico la storia artistica lucchese.

Maria Teresa Filieri

Direttore dei Musei Nazionali Lucchesi



PIETRO PAOLINI

(Lucca 1603 - 1681)

Nella storia della pittura lucchese del Seicento, Pietro Paolini ha un ruolo sicuramente di primissimo piano e per l'alto livello qualitativo espresso in gran parte delle opere che compongono il suo vasto catalogo e per l'aver praticato, a fianco del tema sacro, altri generi pittorici, come quello della ritrattistica, dei cosiddetti 'quadri da stanza' e della natura morta, di cui, anzi, è giustamente considerato l'iniziatore in patria. Questa sua versatilità e curiosità artistica, culturale ed intellettuale, non a caso, attorno al 1650, lo portano ad aprire a proprie spese un'"Accademia dal naturale", presso cui, in misura e con esiti diversi, transitano una folta schiera di giovani discepoli.

Tappa fondamentale per la sua formazione è il soggiorno a Roma che, iniziato nel 1619 si protrae fino al 1627 circa. Ugualmente fondamentale è l'apprendistato presso Angelo Caroselli. Il maestro, oltre a fornirgli insegnamenti di tipo strettamente tecnico e pittorico, lo plasma dal punto di vista culturale e intellettuale, introducendolo nell'ambiente dei seguaci della "manfrediana methodus" (ovvero nel giro di quei pittori

che traducevano in modo più colloquiale e quindi meno intensamente drammatico le novità stilistiche e i soggetti introdotti pochi anni prima dal Caravaggio), dei pittori bolognesi (più profondamente legati a un ideale classicheggiante), di quelli interessati al neovenetismo (che si ispiravano cioè alla grande pittura veneta del Cinquecento), di quelli, infine, che si facevano interpreti di un movimento di dissenso nei confronti della cultura pittorica ufficiale. Sempre dal Caroselli deriva la predilezione per i soggetti nei quali prevalgono i temi morali, ricchi di significati allegorici, spesso incentrati sulla musica, per lo più presupponenti un prototipo caravaggesco. Rientrato in patria nel 1630-31, dopo essersi recato anche a Venezia per completare la sua formazione, Paolini mette a frutto le esperienze compiute, rielaborando il patrimonio culturale sedimentato negli anni di studio, ed affianca alla produzione di opere sacre e a quella di quadri da stanza, un altro tipo di scene di genere, meno complesse dal punto di vista intellettualistico, che non a caso le fonti storiografiche locali descrivono come "di conver-

Madonna del Rosario con San Domenico e Santa Caterina
olio su tela, cm. 200x195
Lucca, Museo di Villa Guinigi

sazione e di feste contadinesche". Nelle opere sacre, che si sono conservate nelle quasi totalità e la cui esecuzione sembra circoscritta ad anni ancora relativamente giovanili, a citazioni strettamente derivate da Caravaggio, si alternano episodi desunti dalla migliore tradizione naturalistica romana, nonché aperture al classicismo bolognese e a un colorismo schiarito di ascendenza neoveneta. Per buona fortuna i quadri sacri di mano del Paolini, che ora sono conservati al Museo di Villa Guinigi, offrono una campionatura più che esauriente di queste sue tendenze. Così il *Martirio di S. Bartolomeo* e il *Martirio di S. Ponziano*, provenienti entrambi dalla chiesa di S. Ponziano e forse fra le prime sue opere a carattere religioso, nella tensione drammatica e nell'effetto di luce radente che entra di prepotenza da sinistra, nell'accentuazione delle caratteristiche fisionomiche dei personaggi, specie di quelle degli scherani che si accingono a scuoiare Bartolomeo, risentono profondamente delle novità introdotte dal Caravaggio, che risultano un po' stemperate a favore di un naturalismo più genericamente romano, nella *Madonna del Rosario fra i Santi Domenico e Caterina*, che

ornava una sala del Palazzo degli Anziani di Lucca e quindi commissione di grande prestigio per il giovane da non molto rientrato in patria. Alla Madonna, tradizionalmente e da tempo infinita venerata come protettrice della città, il Paolini ha dato una connotazione quasi mondana, il suo volto è quello di una giovane bellissima, ma che di questa bellezza quasi sembra vergognarsi, ed estremamente raffinata è l'acconciatura che le orna la testa. Il rosso acceso della sua veste, un rosso che si potrebbe definire tipicamente paoliniano, è messo ancora più in risalto dal bianco delle vesti dei due santi genuflessi alla sua presenza. Ad un momento leggermente successivo appartengono la *Nascita del Battista*, eseguita nel 1637 per i padri di S. Maria Corteorlandini, e la *Madonna col Bambino e i Santi Andrea, Carlo Borromeo, Paolino vescovo di Nola e Guglielmo vescovo di Aquitania*, in origine nella chiesa di S. Agostino. Nel primo dipinto echi della coeva cultura pittorica fiorentina si intrecciano a quelli del classicismo bolognese, segno che l'apertura verso questa seconda tendenza palesata in quegli anni da Paolo Biancucci, l'unico in grado di contrastarne in qualche



*Madonna in trono col Bambino e i Santi Andrea Carlo, Paolino vescovo di Nola e Guglielmo duca di Aquitania, olio su tela, cm. 330x222
Lucca, Museo di Villa Guinigi*

modo il successo, ma che muore alla metà del secolo, e la presenza proprio in quella stessa chiesa di due dipinti di Guido Reni, non lo avevano lasciato insensibile il Nostro. Un più marcato avanzamento in direzione di un colorismo veneziano chiaro e smaltato, evidenziato dalle scelte cromatiche adottate, dall'edificio di forma circolare che campeggia sul fondo, dall'azzurro del cielo attraversato da nubi bianche sfrangiate, è evidente invece nel secondo dipinto. Con queste opere, cronologicamente scalate in poco più di un decennio, e in cui si devono comprendere anche esiti di altissima qualità come il *S. Rocco* di Lupinaia e *L'Adorazione del Santissimo Sacramento* di Gattaiola, si arriva attorno alla metà del secolo, quando il Paolini, probabilmente spinto dalle pressioni della committenza si dedica in massima parte alla produzione di 'quadri da stanza', particolarmente adatti ad ornare le pareti dei palazzi che i patrizi lucchesi andavano trasformando e riarredando in senso barocco. La qualità e la quantità delle quadre cittadine, formatesi soprattutto in questo periodo, è ben nota, altrettanto nota è la loro quasi totale dispersione, ma la lettura dei

loro inventari, spesso conservati, riesce a fornircene un'idea. In tutte sono presenti dipinti del Paolini, spesso in serie, e proprio attraverso la lettura di uno di questi inventari, oltre che sulla base di logici riscontri stilistici, è stato possibile accostare il suo nome a due tele appena acquistate dallo Stato dopo la loro comparsa sul mercato antiquario. All'inizio dell'Ottocento dal pittore Michele Ridolfi, incaricato dal Ducato di Lucca di redigere un inventario delle pitture presenti nelle chiese e nelle case private, il *Venditore di caldarroste* e il *Venditore di polli*, con l'attribuzione al Nostro, sono ricordati presso una delle più prestigiose casate lucchesi, dove, alla fine del secolo, ha modo di vederle ancora l'erudito lucchese Nicolao Cerù. Poi, dopo una serie di passaggi ereditari, arrivano in collezione privata. Le opere testimoniano indubbiamente il livello di eccellenza raggiunto dal Paolini come autore di scene di genere, in questo caso di tono volutamente popolareggiante: i due protagonisti non sono infatti raffinati mercanti per cui Lucca era ovunque famosa ma gente del popolo minuto, che, per campare, si arrangia a vendere polli e cacciagione o ad offrire cal-



Nascita del Battista
olio su tela, cm. 325x225
Lucca, Museo di Villa Guinigi

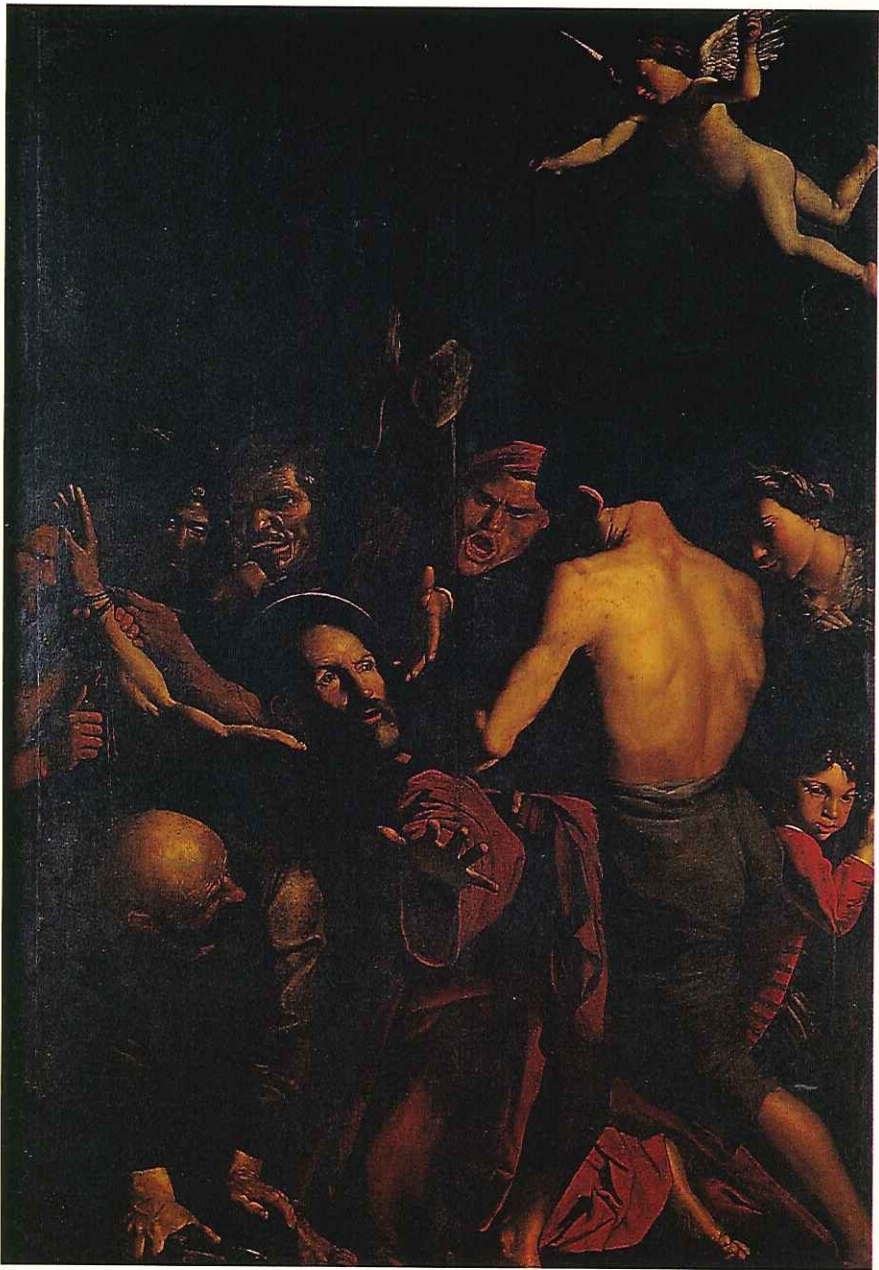
darroste in qualche piazza o fiera cittadine. Praticamente analoga è l'ambientazione: dietro al 'mondinaro', così è ancora chiamato in Lucchesia il venditore di caldarroste, al di là di due elementi architettonici, si apre un paesaggio collinare avvolto nell'oscurità; dietro il pollaiolo si vede invece un grande edificio di marmo bianco di tipo classico, simile a quello che compare in tanti altri dipinti paoliniani. I lineamenti dei volti dei due, dai tratti marcati e grossolani - il 'mondinaro' può tranquillamente essere definito un brutto ceffo - sono messi in risalto da sapienti sciabolate di luce, che evidenziano la loro consumata spavalderia nel mercanteggiare. Il pittore, che non si è dimenticato dell'attività di ritrattista esercitata soprattutto negli anni giovanili, è attento a cogliere ogni particolare che possa 'garantire' l'assoluta naturalità della rappresentazione, così il pollaiolo ha il naso arrossato dal freddo o dal vino e l'altro, che si deve accontentare di bere da una brocca e da una ciotola sbeccate, ha le unghie nere per la sporcizia e per le caldarroste sbucciate. I venditori sono una prova ulteriore di come il Paolini, nel secondo quarto del Seicento, sia l'unico, a Lucca, a

dare ai propri personaggi tanta incisività e tanta caratterizzazione, grazie anche a una capacità di introspezione psicologica che gli è propria e che l'uso della luce riesce ad enfatizzare.

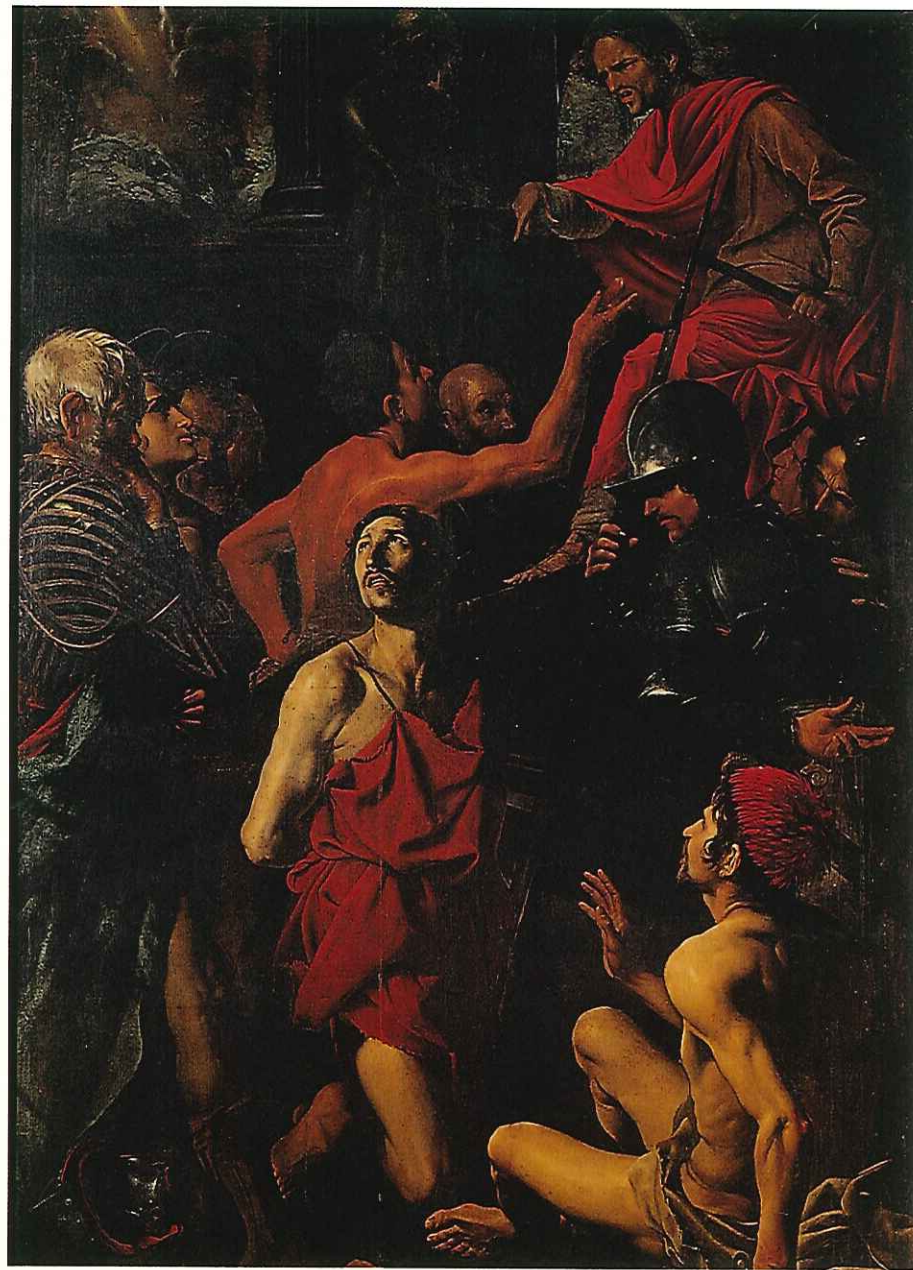
Di recente ai due dipinti, che certamente dovevano essere in coppia, se ne è aggiunto un terzo, di provenienza diversa e che non sembra documentato dalle fonti. Può darsi che i tre in origine costituissero una serie ma poi, per divisioni ereditarie, abbiano seguito strade diverse. In questo caso il protagonista è un *Venditore di vino*, che ha in comune con gli altri due l'abbigliamento e il capo coperto da un curioso berretto. Anche costui guarda con decisione verso lo spettatore, visto come possibile acquirente, e il suo viso, dai tratti meno grossolani, ha ugualmente validità di ritratto. Viene quasi fatto di pensare che il personaggio raffigurato possa essere l'oste lombardo ma che lavorava a Lucca, Rocco Bertola, che nel 1641 commissiona al Paolini una pala per la chiesa di Miasino, il paese natale. Assai bello è il brano di natura morta rappresentato dai fiaschi sulla destra. Se il 'mondinaro' alza il panno che copre il mastello per mostrare le caldarroste e il pollaiolo-



Crocifissione
olio su tela, cm. 194x160,
Lucca, Museo di Villa Guinigi



Martirio di San Bartolomeo
olio su tela, cm. 250x170
Lucca, Museo di Villa Guinigi



Martirio di San Ponziano
olio su tela, cm. 250x170
Lucca, Museo di Villa Guinigi

lo con una mano solleva una lepre mentre con l'altra indica il prezzo a cui la vende, il Vinaio versa il vino da un fiasco per invogliare gli astanti: sono tutte scene di mercato che non celano alcun significato allegorico, vivono della loro piacevolezza. Considerando che il protagonista del terzo dipinto è al centro della composizione mentre gli altri sono in posizione diametralmente opposta, viene da pensare che facessero parte di un unico programma decorativo, di cui quello del vinaio occupava il centro.

Alla fine degli anni '80 del Novecento risale invece l'acquisto di un primo quadro di Paolini da parte dello Stato, sempre per destinarlo a Palazzo Mansi. Si tratta del *Suonatore di zufolo*, siglato PP sullo strumento, che rientra in quella vasta produzione di pastori che suonano che le fonti sono concordi nel ricordare. Ben gli si adatta la descrizione di uno dei quadri del Nostro ricordati in un inventario del 1776 della quadreria Buonvisi, in cui si legge di 'un quadro bislongo (ossia verticale) di un pastore che suona uno strumento a fiato'. Sembra prossimo al *Giovane che dipinge alla lucerna*, ora al Museum of Fine Arts di Boston, ma in origine nella collezione

sopra ricordata, il secondo dipinto acquisito dallo Stato nel 1997. Anche quest'ultima è un'opera di grandissima qualità e se la serie dei tre venditori sopra ricordati, pur nella loro qualità artistica e proprio per la tipologia dei soggetti sembrano più adatti ad ornare le pareti una delle tante ville che arricchiscono i dintorni di Lucca, certo questo' *Allegoria della vita e della morte*, appare come opera ideale da esporre in una sala di parata, ancora meglio, nello studio di un personaggio, qualificato per raffinatezza e impegno intellettuale. Siamo in presenza, infatti, di una delle tante scene allegoriche eseguite dal pittore, incentrate sul tema della 'vanitas', sul dualismo fra beni terreni e beni spirituali, sull'importanza della meditazione, sulla caducità della vita. Un giovane, vestito elegantemente di rosso e i cui lineamenti del volto sono analoghi a quelli tante volte riproposti dal Paolini, fin nelle opere giovanili, contrassegnati da un ovale perfetto, labbra turgide con angoli leggermente rivolti all'insù, occhi dal taglio accentuatamente a mandorla, immerso nella penombra appena rischiarata da una lucerna, pensa alla morte. Non a caso, come oggetto della sua



Venditore di caldarroste (mondinaro), olio su tela, cm. 98x132
Lucca, Museo di Palazzo Mansi

Venditore di polli (pollarolo), olio su tela, cm. 102x132
Lucca, Museo di Palazzo Mansi



meditazione ha scelto due teschi, posti uno di fronte all'altro; di uno, in controluce per la fiammella della lucerna, si intuisce solo la sagoma, dell'altro si intravedono le grandi orbite vuote. Non si comprende cosa sia l'oggetto su cui il giovane poggia la mano sinistra, forse una clessidra, strumento che testimonia l'inarrestabile passare del tempo. La lucerna riverbera una luce tremula sul suo volto tanto da renderlo quasi evanescente. E' talmente assorto da non accorgersi né della giovane che gli tocca la spalla per richiamarlo a sé né dell'uomo con gli occhi chiusi e con i lineamenti del volto quasi

contratti per la concentrazione in cui è come assopito e che, per il tipo di pettinatura e per l'abbigliamento, può essere identificato con un religioso. Per la tipologia del soggetto e la quasi identità di misure, che fanno pensare come in origine fosse stata impiegata come soprapporta, la tela, anche se mancano riscontri documentari in tale direzione, sembra far parte della stessa serie di quella ora al Museo di Boston ma un tempo in collezione Buonvisi.

Patrizia Giusti Maccari

Allegoria della vita e della morte
olio su tela, cm. 69x120
Lucca, Museo di Palazzo Mansi

Finito di stampare
nel maggio 2000
da
Tipografia Tommasi - Lucca