

Storia dell'arte

30/31

LA NUOVA ITALIA EDITRICE FIRENZE

Due «Comod» del Socci per Ferdinando III e altre note su arredi neoclassici toscani

Alvar González-Palacios

La continua irrequietezza politica, il susseguirsi, praticamente senza parentesi, di due dinastie e, nello stesso tempo, la costante dipendenza da dettami parigini sia in campo sociale sia in ambito artistico, rende particolarmente arduo, senza l'aiuto delle carte d'archivio, di addentrarsi nella storia delle arti decorative in Toscana lungo il primo quindicennio del XIX secolo. E, infatti, quanto fino ad oggi è stato scritto in merito — una bibliografia piuttosto stringata, del resto — va tutto riesaminato da capo, dividendo attentamente quelli che sono precisi dati di fatto delle cosiddette « attribuzioni stilistiche », frutto per lo più di vaghe fantasie letterarie. Sia gli uni che le altre, bene inteso, sono indispensabili al libero corso degli studi ma le ultime non reggono spesso alla disamina scientifica dei fatti. È risaputo che un'attribuzione stilistica, e non solo nel campo che qui ci occupa, è pur sempre, per quanto intelligente e acuta sia, figlia del proprio tempo e resta quindi legata alla cultura e alla sensibilità dell'epoca in cui venne formulata. A misura che le conoscenze si allargano sorgono dalla notte dell'oblio nuovi nomi e nuove date e così, inevitabilmente, i nostri concetti stilistici si affinano e si illuminano di altra luce. Se questo si verifica, che so, nella cernita dei quadri autografi di David (sembrano lontani i tempi in cui il *Ritratto di Michel Gerard e la famiglia* del Museo di Le Mans era da tutti creduto un originale di prim'ordine) o delle sculture certe del Canova (sotto il cui nome viene ancora qualche volta illustrato il *Ritratto del Doge Renier* del Museo di Padova o il disegno per il *Dedalo ed Icaro* della Collezione Fiocco) figuriamoci quel che ci attende nella giungla di mogano e di bronzo dei mobili toscani in stile Impero. La confusione davvero non è poca: più di mezzo secolo perso nello stabilire la frontiera fra poesia e non

poesia non scorre impunemente nemmeno nel nostro minuscolo campo di attività. Mi è parso così opportuno di illustrare qui due mobili che sono incontestabilmente opere certe di uno dei più famosi ebanisti toscani del primo Ottocento. Ma prima di esaminarli, sarà bene trattenerci un momento sul loro autore. Mi riferisco a Giovanni Socci che, a quanto già è ben noto agli addetti ai lavori, fu attivo, così si dice, per Elisa Baciocchi, Duchessa di Lucca fino al 1809 e, dopo la caduta del Regno di Etruria, Granduchessa di Toscana fino al 1814. Di Giovanni Socci sappiamo in realtà pochissimo. Il Marmottan, nel suo celebre studio sulle arti in Toscana sotto Napoleone ed Elisa¹, fu il primo ad affermare che il Socci lavorava per la sua eroina al tempo in cui essa era soltanto responsabile dei destini della vecchia repubblica lucchese. Ma nessun documento ci viene offerto a conferma di questo asserto e dobbiamo credere al paladino della Principessa sulla parola. Ma perché il Socci doveva lavorare per la Duchessa di Lucca quando egli abitava a Firenze dove regnava Maria Luisa di Borbone, Regina di Etruria? Fino a prova contraria, io sono d'altro avviso e vedremo fra poco i motivi per cui ho un'opinione diversa da quella dell'esimio storico (il quale, non lo si dimentichi, lavorava verso la fine dell'Ottocento: è facile correggere sviste altrui col senno di poi). La Regina di Etruria non gode di buona stampa, non la godeva nemmeno ai tempi suoi nonostante Napoleone la giudicasse *plus fine et plus avisée que son auguste époux*. Ma questo non era un bel complimento dato che tutti sanno la gran sciocchezza di Luigi di Borbone Parma. Maria Luisa di Borbone, però, come il padre Carlos IV, non era, in materia d'arte, sprovvista di gusto e di intuito benché, per il resto, non fosse proprio né un'aquila né un

¹ P. Marmottan, *Les Arts en Toscane sous Napoléon. La Princesse Elisa*, Parigi, 1901.

