

■ I BOZZETTI DI SEBASTIANO RICCI ALLA CINI, VENEZIA ■

# La sprezzatura che incanta i borghesi

di Federico De Melis

VENEZIA

**S**creditato da una certa ricezione novecentesca, che affonda poi nel secolo precedente se Charles Blanc poteva giudicarlo, 1868, «un imitatore che nasconde la propria debolezza sotto una certa loquacità, peraltro molto cordiale», Sebastiano Ricci (Belluno 1659-Venezia 1734) non se ne è ancora liberato del tutto: uno spigliato *résumé* in forma antologica delle stagioni d'oro dell'arte italiana, dal Veronese a Luca Giordano? un caso di ultra-professionistica mimesi nei confronti di modelli celebrati, di volta in volta applicata a seconda delle circostanze di committenza e di geografia? Nel suo *Viatico* del 1945 Roberto Longhi rilegava questa modalità ricciana al «gusto del plagio, dell'imitazione, quasi ad inganno», proprio di quel Seicento veneziano che si era ridotto ad operare meccanicamente sul canone dei maestri lagunari del secolo precedente, ma evidenziava pure come al contrario di un Padovanino, di un Vecchia, di un Maffei, Ricci allarghi a dismisura il cerchio delle sue frequentazioni estetiche, ponendosi come il primo esempio, e diremmo paradigma, di una figura dell'arte tipicamente settecentesca, cioè il pittore vagante. E del resto, oggi va detto, questa sua bramosità culturale non può non essere inquadrata entro i termini di un secolo, il Settecento, che non riesce ad esimersi, salvo casi di singolarità inoppugnabile come Watteau, da un confronto serrato con i grandi precedenti, e che fa di questo confronto il laboratorio per la messa a punto di una formula consentanea allo spirito del tempo, che noi chiamiamo rococò.

Ma con 'rococò' è dire tutto e niente, e per la drammatizzazione formidabile delle sue manifestazioni storiche, e per l'incerto statuto della stessa definizione, cosicché una porta di ingresso abbastanza

plausibile può risultare l'oggetto stesso della mostra che qua si referta, cioè la produzione bozzettistica di **Sebastiano Ricci**. La mostra, curata da Giuseppe Pavanello, si segnala per serietà e opportunità di intendimenti critici – come nella tradizione dell'istituto che la ospita, la Fondazione Cini all'isola veneziana di San Giorgio – e anche per un certo stato d'animo drogato verso cui dispone la messa in fila di una serie di 'oggetti' a fiamma di colore, capricciosi e istantanei. Ma già questo vocabolario appella il nostro argomento – il bozzetto settecentesco – e le sue implicazioni intellettuali. Si potrebbe

fare una storia dell'arte moderna, a dir meglio delle conquiste moderne dell'arte a partire dal Cinquecento, incardinandola proprio all'idea di «abbozzo autonomo», come lo definisce Longhi nel 1966 con il fissarne la nascita nell'officina alchemica del Parmigianino. I «quadri bozzati» di costui, nota Longhi, trovano consentimento nelle *Vite* vasariane del 1550, ma non in quelle del 1568, dove lo storico aretino fa la sua messa in riga accademica, optando decisamente per il disegno fiorentino, cioè a dire per un'idea neoplatonica che espelle in partenza la vitalità di ogni forma d'arte 'buttata'. Ma la strada è segnata; le invenzioni *ad infinitum* del barocco spingeranno oltre con l'affermare che l'opera non è tutta qui, sotto i nostri occhi, ma implica una virtualità; fino a che, con la cultura *rocaille*, e siamo all'alba del Settecento, l'abbozzo non si afferma persino come genere di mercato, blandito dagli amatori, i quali a volte lo prediligono rispetto all'opera finita. Una corrente del gusto, questa, che merita attenzione particolare sul fronte della committenza, se è vero che va insieme con l'emergere di un nuovo modo di sentire borghese, facente capo alla figura, appunto, dell'amatore, cioè colui che amando studia, e per studiare ha bisogno di penetrare nel processo multifase della realizzazione.

A proposito di Sebastiano Ricci, questa situazione trova splendido chiarimento nel saggio in catalogo (Marsilio) del compianto Adriano

Mariuz, il quale spiega come già intorno al 1720 si fosse formata a Venezia una cerchia di collezionisti «con relazioni europee, aperti alle tendenze artistiche d'avanguardia» (il 'dilettante' Anton Maria Zanetti, il futuro console d'Inghilterra Joseph Smith...), i quali non si limitano a spalleggiare il pittore ma influiscono, in certo senso, sui suoi raggiungimenti estremi: è il momento in cui, per scartare dalla concorrenza del nuovo astro Tiepolo, Sebastiano radicalizza il suo fare 'pittorresco', l'esecuzione di 'tocco', con risultati, specie nei bozzetti, di un frizzante mai visto prima, dove la materia, sbriciolandosi, sprigiona nuovi, inusitati valori cromatici. Ed è anche uno dei punti d'attacco delle relazioni settecentesche Venezia-Parigi, studiate soprattutto da Pierre Rosenberg, dato il particolare interesse per *questo* Ricci mostrato in seguito da Honoré Fragonard, interesse che dice, al massimo livello, di una nuova civiltà della sprezzatura,

piena di suggerimenti 'modernisti'.

«Questo picciolo è l'originale», scrive Sebastiano al conte Giacomo Tassi nello spedirgli a Bergamo, 1731, il bozzetto della pala con le *Anime purganti*: una frase intesa da Pavanello quasi come un'epigrafe per la sua mostra, la quale termina proprio con il parlante confronto tra i due manufatti – quella di Bergamo è l'unica pala di un appuntamento in picciolo! Ma nel laboratorio di questa nuova forma del gusto, si dà anche il caso dei bozzetti *d'après*, che Sebastiano stesso, su precisa richiesta, trae da quadri o affreschi da lui già realizzati, come si ritiene che siano i due sognanti santi in apoteosi tirati giù dal ciclo milanese di San Bernardino alle Ossa. Mentre un affondo di studio è stato fatto per cercar di sceverare i bozzetti di mano del maestro da quelli di bottega, o, all'interno della produzione autografa, i più 'brillanti' dai più 'torpidi', rispondenti ciascuno a

un diverso stadio di realizzazione e a una diversa necessità qualitativa.

'Imitatore' di Veronese e di Correggio come dei classici del barocco italiano (soprattutto, però, quel Bacciccio genovese che lo incanta a Roma coi freschi peducci di Sant'Agnese in Agone, già toccati dalla gratuità rococò), e poi finanche di un classicista rinnovato come il francese Jouvenet, Sebastiano Ricci si riscontra, tra le pareti grigio topo della sede Cini, in gran parte del suo gioioso avventurarsi italiano-europeo, da immaginare sotto qualche aria del melodramma settecentesco, genere perfettamente coincidente con il suo colorato brio (persino Händel saluterà il soggiorno di Sebastiano in Inghilterra). E se il momento di maggiore personalità restano gli affreschi di palazzo Marucelli a Firenze, dove i vari prestiti si compongono per via di sbrigliatezza e fantasia 'francesi', è il genere di pittura 'bozzata' proposto in questa mostra che dice, caduto ogni velo culturalistico, la novità vera di Ricci. Novità che trova qui,

poi, un piede di confronto tutto veneziano, attraverso una piccola antologia dei bozzetti dei comprimari: da Balestra a Molinari, due di coloro che dominano il campo quando nel 1696 Sebastiano torna per la prima volta in Laguna; da Pellegrini a Tiepolo, che vuol dire, diversamente inteso, il futuro. Mentre andrebbe ulteriormente indagato su quel Ricci in scultura, anzi in terracotta, che è Giovanni Maria Morlaiter, di cui si danno in visione tre bozzetti provenienti da Ca' Rezzonico.

Ci fermiamo dinanzi a una teletta londinese, preparatoria per uno degli affreschi d'oltre Manica, la *Resurrezione di Cristo* del Royal Hospital Chelsea: un volante 'improvviso' da una piccola bomba di luce; persiste la macchina barocca, con tutte le sue fuoriuscite centrifughe in diagonale, ma è lì lì per disfarsi sotto gli effetti di una materia cromatica *troppo* leggera: che è una dialettica, questa dello scontro tra composizione e 'pennello', tipica del rococò. Eppure, eppure... con tutta la modernità di un simile raggiungimento non si tocca quel punto di scasso, interessante come sanno esserlo soltanto gli incontri tra grandi pittori, testimoniato dalla curiosità pungente che suscita nel più che maturo Sebastiano - a Parigi nel dicembre 1716, subito dopo Londra - la stranezza lunare, quanto diversa da tutto il resto, del trentenne Watteau. E quando ci si potrebbe aspettare il contrario, egli copia i disegni di Watteau:

ma non si imbarca per Citera... e quelle copie restano una struggente lettera morta dell'arte europea.

*Le telette preparatorie delle pale acquistano all'inizio del '700, con il pittore veneziano, un valore autonomo: che cambia lo statuto dell'espressione artistica*



Sebastiano Ricci, «Ester davanti ad Assuero», bozzetto, Londra, National Gallery