

ALLA RESIDENZGALERIE DI SALISBURGO UN SEBASTIANO RICCI DI MENO E UN NICOLA GRASSI DI PIÙ

Aldo Rizzi

UDK 75.034.7 (450) "17"

Izvorni znanstveni rad

Aldo Rizzi

Udine, Museo Civico

Oltarna slika "Našašće sv. Križa" (Salzburg, Residenzgalerie) do sada je bila pripisana Sebastijanu Ricciju. Na temelju stilske analize autor sliku pripisuje Nicoli Grassiju te je datira između 1735. i 1740. godine. Grassijeva slika je nastala po predlošku istoimenog Riccijeva djela u crkvi S. Rocco u Veneciji.

Nel corso di una visita alla interessantissima Residenzgalerie di Salisburgo, la mia curiosità venne attirata da un quadro "familiare", raffigurante *S. Elena che ritrova la vera Croce*, indicato dal catalogo come opera di Sebastiano Ricci,¹ variante del noto dipinto, di soggetto analogo, della chiesa di S. Rocco di Venezia.² Il formato insolito (cm. 113,5 X 73), che sta a metà strada tra il modelletto e la pala d'altare, oltrechè certe connotazioni anatomiche estranee al vocabolario del pittore bellunese, sollecitavano una rilettura critica e linguistica del quadro, per accertare, ferma restando la scontata matrice riccesca, la sua paternità. Il nome "vincente", senza ombra di dubbio, era quello di Nicola Grassi.³

¹ Salzburger Landessammlungen. Residenzgalerie..., Salzburg, 1980, p. 93.

² *A Rizzi*, Sebastiano Ricci, cat. della mostra (di Passariano), Milano, 1989, 70.

³ Sul Grassi, si veda: *A. Rizzi*, Nicola Grassi, cat. della mostra (di Tolmezzo), Udine, 1982; Nicola Grassi e il Rococò europeo, Atti del Congresso Internazionale di Studi (1982), Udine, 1984, e i testi ivi citati. Tra i contributi successivi, ricordo i seguenti *G. M. Pilo*, L'esordio veneziano di Nicola Grassi, in "Notizie da Palazzo Albani", 1982, 2, p. 67; Id., La Chiesa dello 'Spedaletto' in Venezia, Venezia, s. d.; Id., Nicola Grassi e la Madonna Hodigitria di Taddeo d'Este, in "Notizie da Palazzo Albani", 1983, 1-2, p. 229; *E. Martini*, La pittura del Settecento veneto, Udine, 1982, p. 67; Id., Problemi e precisazioni su dipinti e disegni di Jacopo Marieschi, Gaspare Diziani e Nicola Grassi, in "Notizie da Palazzo Albani", 1984, 2, p. 90; *U. Ruggeri*, Nicola Grassi in mostra a Tolmezzo, in "Arte veneta", XXXVI, 1982, p. 301; Id., Due nuove opere di Nicola Grassi, in "Arte veneta", XXXIX, 1985, p. 173; *M. Olivari*, Inediti del Settecento nelle valli bergamasche: Lazzarini e Grassi, in "Arte veneta", XLIII, 1989-90, p. 98;

Analizziamo, dunque, la tela in discussione.

Sul piano scenografico, rispetto al prototipo di Venezia, l'autore del dipinto decentra la Croce e la pone leggermente in diagonale (a S. Rocco è nel mezzo, quasi perpendicolare), elimina il ragazzo con la candela e la portantina in primo piano, a sinistra, fa avanzare la figura col turbante, la cui veste propone un'ampia zona cromatica di contrappunto, e muta la disposizione dei personaggi sul lato opposto. In sostanza, la costituzionale arguzia narrativa consente al Grassi di voltare l'episodio riccesco in fondo di cultura, di riproporlo in una stesura rinnovata da individuali scelte ritmiche e impaginative.

I "segni" inconfondibili della personalità del maestro friulano si possono avvertire con immediatezza nei tratti fisionomici femminili: ai volti aulici e aristocratici del Ricci, carichi di sensualità, Nicola oppone un tipo stilizzato e "popolare", che si caratterizza per i visi pienotti e gli occhi "bucati", in chiave sottilmente realistica. Giova inoltre ricordare che le figure di Sebastiano sono "stirate" e classicheggianti, mentre quelle del Grassi tendono a inarcarsi, mosse da un intento espressionistico. Aggiungo che il lessico del caposcuola lagunare è denso di preziosismi formali e di valenze decorative in termini edonistici; quello dell'epigono venuto dalla terraferma è sobrio e controllato, oltrechè più austero, nel rispetto del messaggio ideologico. Il panneggiare di Sebastiano è abbondante e ricercato, quello di Nicola metallico e "cubista". E il colore? La componente riccesca è evidente, per la pennellata sfatta e corposa, per gli impasti sovrapposti, per la leggerezza atmosferica delle luci. Ma la personalità del Grassi si svela nel tocco fresco e guizzante e nella densità materica, che coniugano anche sollecitazioni chiaroscurali di origine piazzettesca e brividi argentini mutuati dai testi del Pellegrini.

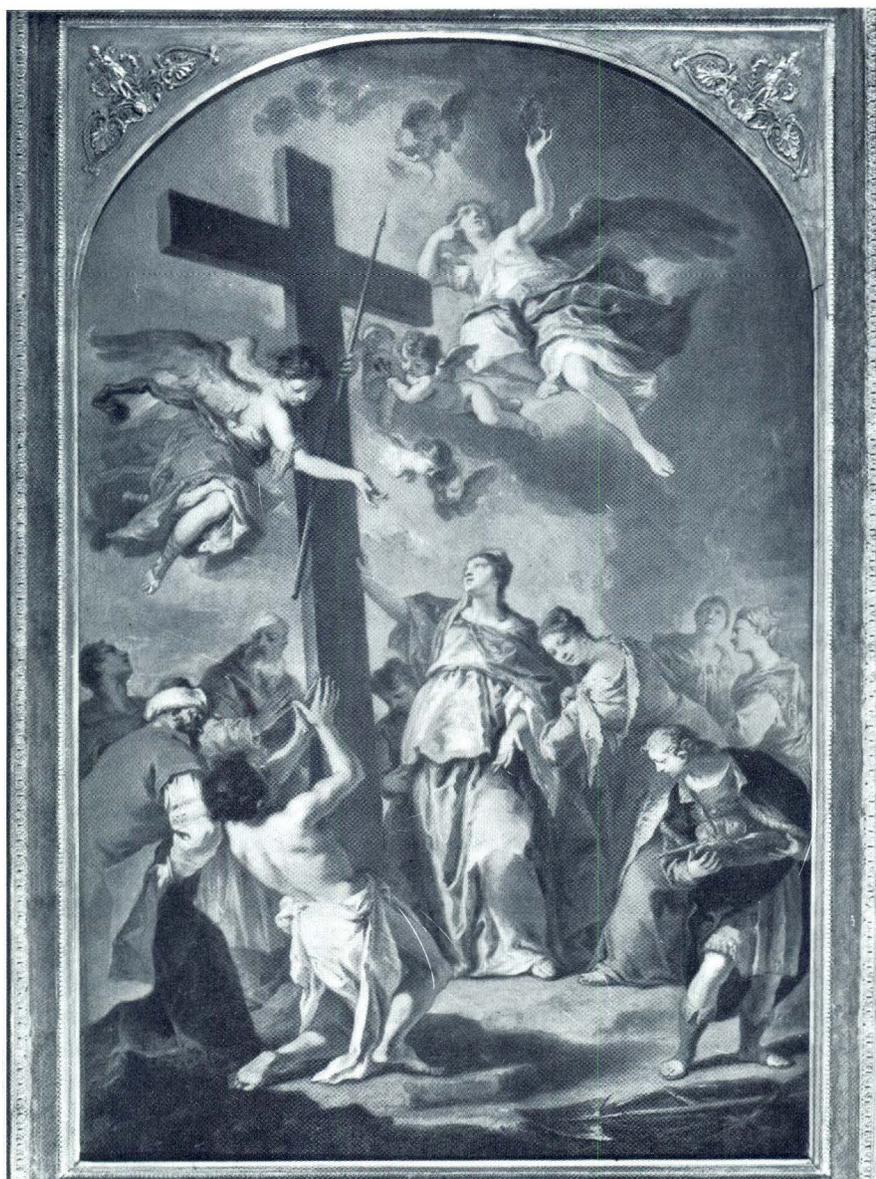
Se non bastassero le considerazioni di cui sopra, segnalo, per confronti, la *Rebecca al pozzo* e il *Giacobbe e le verghe* di Sezza, l'*Incontro di Giacobbe e Rachele* di Udine, il *Daniele che difende Susanna* ancora di Udine e l'*Adorazione dei pastori* di Stoccarda.⁴

Con gli espedienti ricordati, il pittore friulano riqualifica il supporto iconografico riccesco e gli acquisisce nuova dignità poetica. La tastiera cromatica, che fa leva sulla consueta dialettica di rossi e azzurri, è esaltata da morbide velature e raffinati cangiantismi. Si badi alla veste della S. Elena, la cui tonalità grigio-perla è animata da mazzature di luci rosate e da riverberi argentini: un brano pittorico di squisita eleganza. Alle patiture spettacolari e sofisticate di Sebastiano, Nicola contrappone una metrica istintiva, nervosa, di rara scioltezza formale. La sua opera non denuncia cadute o ripensamenti: aliena da intellettualismi e da manierismi gratuiti, essa rivela una freschezza verginale, è lo specchio dell'animo semplice e pio dell'autore, nella stagione matura (c. 1735-40).⁵

J. Bean e W. Griswold, 18th Century Italian Drawings, cat. della mostra, New York, 1990, p. 91; *A. Rizzi*, Giunte al catalogo di Nicola Grassi, in "Acta Historiae Artium", Budapest, 1989 (ma uscito nel 1991), p. 199.

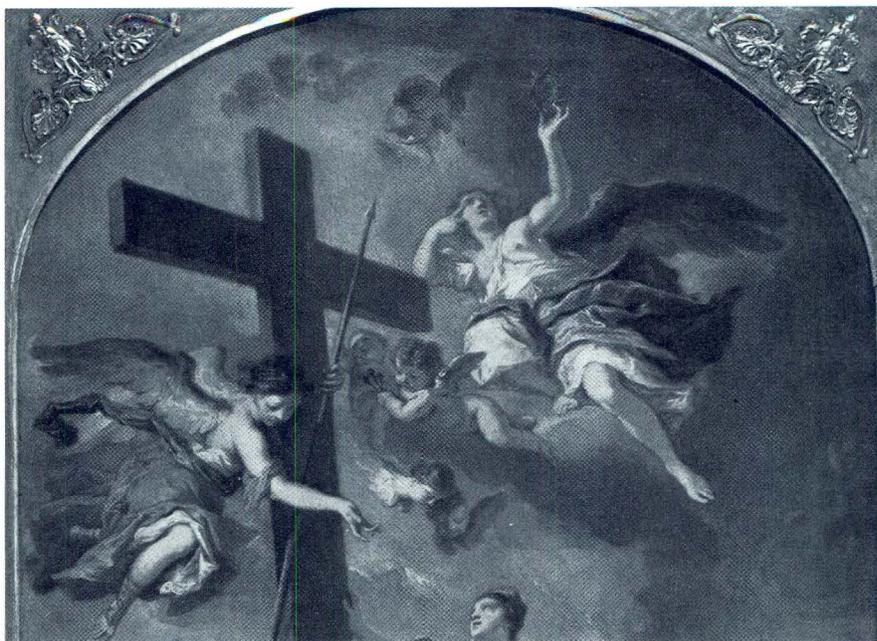
⁴ *A. Rizzi*, Nicola Grassi, cit., 44, 45, 50, 54 e 63.

⁵ *Le due pale di S. Rocco del Ricci sono del 1733. Sebastiano muore l'anno successivo (A. Rizzi, Sebastiano Ricci, cit., 68 e pag. 41).*



N. Grassi, S. Elena che ritrova la vera Croce, Salisburgo, Residenzgalerie

Giova ricordare che il Grassi non è nuovo a “hommages” del genere (il Ricci non copiava a sua volta Veronese?), un citazionismo reinverato da sensibili trasgressioni iconografiche e da impasti cromatici esclusivi. Il caso più significativo riguarda il *Sacrificio di Ifigenia* della Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, desunto dalla tela omonima del



N. Grassi, S. Elena che ritrova la vera Croce, Salisburgo, Residenzgalerie (part.)

Tiepolo della Collezione Giustiniani-Recanati di Venezia.⁶ “In codesto dipinto... eseguito intorno al 1735, il Grassi si avvale di una gamma di colori tenui, quasi pastello, e di un chiaroscuro pastoso, toccato da leggeri riflessi locali. È un Tiepolo come lo poteva interpretare il Grassi, realizzato in modi dolci e teneri”.⁷ Il Martini ricorda che Nicola si ispira al Tiepolo anche per il *S. Francesco di Sales* della chiesa veneziana di S. Maria della Fava e per la parte superiore del *Daniele nella fossa dei leoni* della parrocchiale di Ampezzo.⁸

Resta da chiedersi quale fosse la spinta operativa per la ristretta rosa di quadri desunti da esempi di altri pittori. Il Grassi non era certamente un copista come Antonio Gaurdi, al servizio delle spregiudicate ambizioni collezionistiche del maresciallo von Schulemburg. Nel qual caso le copie avrebbero dovuto ripetere puntualmente gli originali. È più verosimile che Nicola alternasse queste incursioni al prodotto autonomo come un “divertissement”, o che lavorasse per qualche stravagante “connaisseur”.

Concludendo, l’opera della Galleria di Salisburgo riprende un modello altrui, ma “senza furto” (uso l’espressione adoperata dal Lanzi per Sebastiano Ricci),⁹ perchè rigener-

⁶ E. Martini, *Pittura veneta dal Ricci ai Guardi*, Venezia, 1977, p. 32.

⁷ Id., p. 36. Sull’argomento si veda anche B. Hannegan, *Giambattista Tiepolo and the ‘Sacrifice of Iphigenia’*, in “*Arte veneta*”, XXXIX, 1985, p. 125.

⁸ E. Martini, *Pittura veneta dal Ricci ai Guardi*, cit., p. 36.

⁹ L. Lanzi, *Storia pittorica dell’Italia*, Venezia, 1838, p. 131.

ato da un'autentica vocazione pittorica, da una vena fresca e spumeggiante, che sa orchestrare note quasi impossibili (le stesure luminose di discendenza veneta e i bruni ramati di radice emiliana), nel rispetto della tensione umana.



N. Grassi, S. Elena che ritrova la vera Croce, Salisburgo, Residenzgalerie (part.)



N. Grassi, Incontro di Giacobbe e Rachele, Udine, Civici Musei



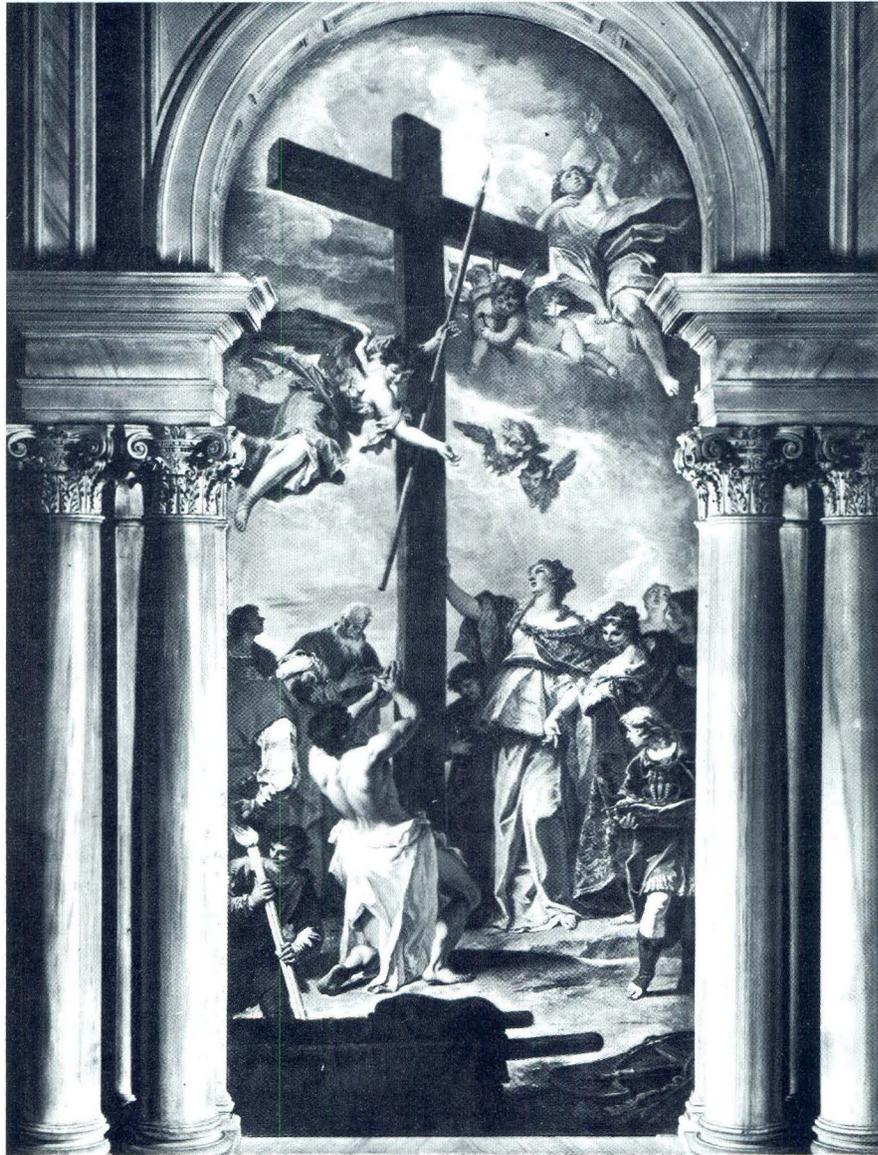
N. Grassi, Sacrificio di Ifigenia, Udine, Cassa di Risparmio



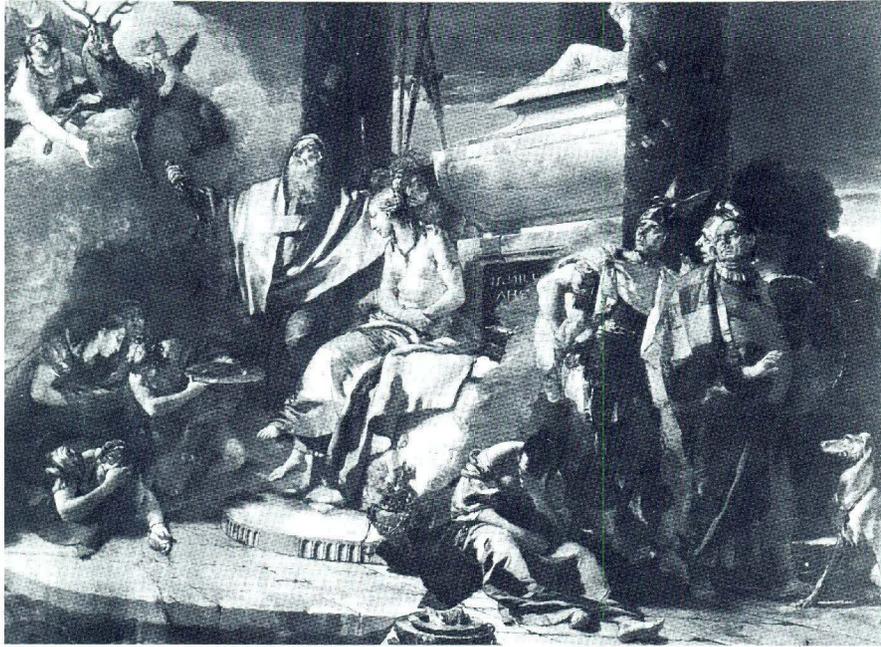
N. Grassi, Rebecca al pozzo, Sezza (Zuglio), Parrocchiale



N. Grassi, Giacobbe e le verghe, Sezza (Zuglio), Parrocchiale



S. Ricci, S. Elena che ritrova la vera Croce, Venezia, Chiesa di S. Rocco



G. B. Tiepolo, Sacrificio di Ifigenia, Venezia, Coll. Giustiniani-Recanati

La restituzione al Grassi di questo capolavoro era un atto di giustizia, che nulla toglie alla grandezza di Sebastiano Ricci.¹⁰

¹⁰ A conclusione di questa nota, in onore dell'amico prof. Kruno Prijatelj, sento l'obbligo di esprimere un caloroso ringraziamento alla direttrice della Residenzgalerie di Salisburgo, Dr. Roswitha Juffinger, per la cordiale disponibilità e la fornitura del materiale illustrativo.

JEDAN SEBASTIANO RICCI MANJE, A JEDAN NICOLA GRASSI VIŠE
U RESIDENZGALERIJI U SALZBURGU

Aldo Rizzi

Oltarna slika "Našašće sv. Križa" iz Residenzgalerie u Salzburgu do sada je bila pripisana Sebastijanu Ricciju. Na temelju stilske analize autor sliku pripisuje Nicoli Grassiju i prepoznaje je kao varijantu poznate Riccijeve slike iste tematike iz crkve S. Recco u Veneciji.

Mletački je Riccijev predložak, Nicola Grassi transponirao vlastitim izražajnim sredstvima, prvenstveno u modelaciji i koloritu. Pala iz Salzburga se treba datirati u najzrelije Grassijevo razdoblje, između 1735. i 1740. godine.