

GLORIA DI LUCE E COLORE

QUATTRO SECOLI DI PITTURA A VENEZIA

威尼斯与威尼斯画派



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



MU
VE



Fondazione
Musei
Civici
Venezia

rano, la tela ha ricevuto nel tempo scarsa attenzione critica, nonostante il suo alto pregio artistico. Superate le incertezze attributive, oscillanti tra Gregorio Lazzarini e Francesco Trevisani, essa è stata riconosciuta quale prova tipica di Antonio Bellucci, maestro di fama internazionale all'opera nei decenni a cavallo fra XVII e XVIII secolo. Vero e proprio "pittore itinerante", in quanto attivo non solo nella natia Venezia, ma anche – e per periodi prolungati – a Vienna, Düsseldorf e Londra, Bellucci seppe plasmare un linguaggio personalissimo, orientato sia verso la cultura barocca lagunare, sia verso il classicismo di matrice emiliana e romana.

Il dipinto in mostra presenta uno tra i soggetti mitologici più fortunati, riproposto con frequenza per il suo palese richiamo alla dimensione amorosa, oltre che per la sua intrinseca piacevolezza. Nel mezzo di un contorno di gioiosi putti svolazzanti, la principessa fenicia Europa siede in groppa al toro, lasciandosi liberamente trasportare verso l'isola di Creta. La giovane donna, sul cui volto si legge un'affascinata espressione di rapimento, è preda del re degli dei, Giove, che per sedurla si è trasformato in animale. Al sottile erotismo che pervade l'immagine contribuiscono i raffinatissimi inserti floreali e gli ammorini, che a ben vedere, tuttavia, introducono una nota irriverente, tirando la coda al toro e quasi burlandosi di lui. Il dipinto esemplifica perfettamente le grandi doti grafiche e coloristiche di Bellucci: i contorni delle figure sono nitidissimi, disegnati con tratto sicuro ed eleganti; gli accordi tonali, nel prevalere di bianchi, rosa e rossi, appaiono studiati con attenzione, così da creare effetti di ricercata preziosità. L'inconsueta ambientazione crepuscolare chiarisce l'origine ultraterrena del raggio luminoso, che esalta il plasticismo delle forme e la brillantezza delle tinte. Per i suoi caratteri stilistici, l'o-

pera è da considerarsi successiva all'esperienza viennese dell'artista, collocandosi nel breve periodo del suo momentaneo rientro in patria all'inizio del Settecento.

Paolo Delorenzi

III. 48

Nicolò Bambini
(Venezia, 1652-1736)

Il ratto delle Sabine, 1710-1715
Olio su tela, 80 x 98 cm
Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano, inv. Cl. I n. 487

III. 49

Nicolò Bambini
(Venezia, 1652-1736)

Achille in Sciro, 1710-1715
Olio su tela, 80 x 98 cm
Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano, inv. Cl. I n. 488
Bibliografia: Il Museo Correr 1960, pp. 140-142; Pedrocchi 1998, pp. 13-16; Radassao 1998, p. 168, catt. 93-94a (con bibliografia precedente).

Le opere appartengono al nucleo originario delle collezioni civiche veneziane, sorte grazie al legato testamentario del patrizio Teodoro Correr (1830). A lungo riferite a Gregorio Lazzarini in ragione di certe analogie formali con le prove sicuramente di suo mano, hanno però trovato la corretta attribuzione a Nicolò Bambini, esponente primario della scuola pittorica veneziana tardobarocca. Per l'identità delle dimensioni e per la rispondenza tematica, non vi è dubbio che le tele siano state concepite in coppia. Riprendendo un episodio leggendario pertinente alle origini di Roma, un dipinto mette in scena il *ratto delle Sabine*. Romolo, fondatore della città, avvedendosi che la sproporzione fra uomini e donne non poteva garantirne lo sviluppo, secondo le antiche narrazioni storiche avrebbe dato ordine di rapire le fanciul-

le vergini appartenenti al vicino popolo dei Sabini, così da incrementare le unioni matrimoniali e le nascite; l'azione, dallo sviluppo concitato ma non eccessivamente drammatico, ha luogo sulle sponde del Tevere, appena al di fuori di un centro fortificato. L'altro quadro trae invece ispirazione dal mito greco, rappresentando *Achille in Sciro*. Per sottrarre il giovane figlio alla morte in guerra profetizzata dall'oracolo, Teti decide di nascondere, travestito da donna, presso la corte di re Licomede, per l'appunto a Sciro; gli achei non possono tuttavia iniziare l'assedio di Troia senza l'eroe e quindi, dopo molte ricerche, riescono a rintracciarlo presentandosi come mercanti. Bambini ci propone il momento dello scorporimento, compiuto grazie a un'abile stratagemma: portati dei doni alle fanciulle della corte, queste subito si interessano ai tessuti preziosi e ai gioielli, mentre Achille, ingannato da falsi rumori di lotta, impugna prontamente delle armi.

Ammaestrato alla pittura tra la natia Venezia e Roma, l'artista seppe distillare gli insegnamenti ricevuti in uno stile originale, risentendo del retaggio della pittura seicentesca, ma anche approssimandosi al Rococò. Il *pendant* in mostra si scopre memore dell'esempio di Luca Giordano, specie nel ricorso a colori pastosi e tonalmente carichi, senza rinunciare alla luminosità propria del gusto chiarista. L'asettezza delle forme che il passo alla rapidità del segno e alla stesura fluida, quasi a macchia, dei pigmenti; alle composizioni soggiace uno studio avveduto, mirante a ottenere un risultato di composta eleganza. Realizzati credibilmente intorno al 1710-1715, i due dipinti rappresentano davvero un efficace preludio all'*exploit* settecentesco della pittura veneta.

Paolo Delorenzi

IL SETTECENTO

IV. 50

Sebastiano Ricci
(Belluno, 1659 – Venezia, 1734)

Allegoria della Toscana, 1706 ca.
Olio su tela, 90 x 70,5 cm
Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. n. 3234

Bibliografia: Daniels 1976, cat. 193; Scarpa 2006, p. 183; Marinelli in *Sebastiano Ricci* 2010, p. 68.

Primo dei grandi virtuosi dell'arte lagunare del XVIII secolo, Sebastiano Ricci esemplifica nella sua lunga carriera la figura dell'artista moderno. Spregiudicato nella professione, seppe trasformare la sua non comune abilità in uno strumento di affermazione sociale. Soprattutto, fu il primo della sua generazione a votarsi a una dimensione pienamente europea. Viaggiatore infaticabile, lavorò per principi e sovrani di tutto il continente come l'imperatore Carlo VI d'Asburgo, il Gran principe Ferdinando di Toscana, Vittorio Amedeo di Savoia, Lord Burlington.

I dettagli della sua romanzesca biografia, in grado di evocare le vicende di avventurieri come Cagliostro e Casanova, varrebbero da soli a farne un "personaggio". Giovanissimo s'innamora di una ragazza, la ingravida, tenta di avvelenarla per evitare il matrimonio riparatore, scappa dalla Serenissima grazie alla complicità di un nobile. Il pittore ha poco più di vent'anni. Da quel momento incomincia un viaggio di formazione che vede Sebastiano Ricci fare tappa a Bologna, Roma, Parma e Milano, durante il quale lavora da subito per una committenza di prim'ordine: i Farnese e i Colonna. I biografi riportano altri guai giudiziari e sempre per lo stesso motivo. Questa volta sembra abbia abbandonato la famiglia a Bologna per scappare a Torino con la giovanissima figlia di Giovanni Francesco Peruzzini, pittore pae-