DOPPIOZERO

Giacomo Ceruti, il ritratto del mondo

Luigi Grazioli

12 Maggio 2023

Il quadro si intitola *Scuola di cucito* e rappresenta un gruppo di ragazze e donne di differenti età riunito in una stanza priva di arredamento, quasi uno spazio vuoto, a eseguire vari lavori, soprattutto di cucito, in un contesto di calma e decoro. Le persone raffigurate, vestite in modo modesto ma curato, hanno ciascuna dei lineamenti ben individuati, i gesti sono precisi, di chi sa quello che fa e attende a farlo bene, come un dovere pacificamente accettato, lontano da qualsiasi costrizione apparente come pure da quella concentrazione assoluta che si trova in altre scene di cucito specie olandesi, e soprattutto nella sublime *Merlettaia* di Vermeer.



Scuola di cucito, 1720-1725 circa.

L’autore, Giacomo Ceruti, le ha disposte in modo apparentemente disordinato, come può accadere in una stanza in cui ciascuno si riserva lo spazio e la fonte di luce più adatta alla sua attività, ma se si guarda con attenzione un ordine (e forse più di uno) è presente, calcolato con precisione. Il gruppo delle donne forma come un triangolo rovesciato, che si apre dal basso verso l’alto, dall’orlo grigio del grembiule della donna in primo piano sulla sinistra da cui partono i due cateti, come ribassato è il punto di vista della composizione che assecondava la posizione originaria del quadro appeso sulla parete sopra una porta o una finestra. Partendo dalla ragazza in centro rivolta verso l’esterno senza però guardare lo spettatore e come persa dietro un suo pensiero, e andando in senso

antiorario, troviamo declinati al completo, ma in modo tutt’altro che schematico, e anzi molto fluido, quasi impercettibile, i diversi orientamenti delle posture di profilo e di tre quarti fino all’ultima ragazza a destra che dà le spalle a chi guarda e alle compagne, completando in simmetria opposta, negativa, lo sguardo della giovane al centro. In modo analogo, anche se non così rigoroso, sono rappresentate le differenti età, dalla bimba più piccola che, come la Maria Bambina di tante scene di “Educazione della Vergine” (per esempio quella di Georges de La Tour di cui ho scritto qui) sta imparando a leggere e che a me appare come il centro della composizione (ma per me dove c’è qualcuno che legge, lì è sempre il centro), alla donna matura che la sta guidando nell’apprendimento, passando per la bambina sulla sinistra, la ragazzina di spalle, la giovinetta dietro la bambina e la donna alla sua sinistra, con un grosso neo sulla fronte, che ritroveremo in altri quadri del pittore, che evidentemente avrà usato più volte lo stesso modello, reale o mentale.



Scuola di cucito con bambina che impara a leggere, dett.

A terra c’è un cesto di vimini con un panno e un bastoncino che potrebbe anche essere un fuso o uno strumento del lavoro di ricamo, e appena sotto, sul pavimento ben spazzato che dà un’idea sì di povertà ma pulita e diligente, con un’invenzione che a me pare splendida, un batuffolo di stoffa o un foglio accartocciato, che alterando l’ordine senza distruggerlo, dà il tocco definitivo di realtà a una scena che appare già viva di per sé e non di genere, come pure è, invece, relativamente al soggetto.

L’insieme trasmette un’idea di “povertà buona”, non scandalosa né aggressiva, che va forse messa in relazione alla politica assistenziale che si andava

affermando in quel periodo. L’idea che una vita quieta è possibile. L’opera, come le altre del Ceruti di soggetto popolare, anche quelle dove la miseria degli abiti e della condizione umana si manifesta in modo più crudo, non va letta infatti come un’opera di denuncia sociale (e nemmeno di accusa morale agli strati sociali più bassi, o addirittura di derisione, come spesso avveniva in passato) e nemmeno come un tentativo di ritrarre lo squallore che raramente viene mostrato in tutta la sua durezza, e certo mai con compiacimento o viceversa orrore, come in altre opere dove gli emarginati e i miserabili sono pure rappresentati senza nessuna idealizzazione come dei veri pitocchi (da qui il nome di Pitocchetto con cui Ceruti è stato identificato in passato, con un appellativo ormai caduto fortunatamente in disuso), visti sempre con occhio realistico, accurato, come da distante, eppure sempre umano e partecipe.



Vecchio mendicante e portarolo, 1733 circa.

È lo stesso sguardo che il pittore rivolge anche ai personaggi che gli hanno commissionato un ritratto, a volte ironico, con qualche sfumatura forse di sarcasmo che probabilmente è più nel nostro, di sguardo, che nel suo, che si tratti di religiosi o di notabili di provincia o di personaggi più altolocati (e a volte altezzosi) come quelli che ritrarrà a Venezia successivamente e a Milano, dove

tornerà negli ultimi anni.



Ritratto di Giovanni Maria Fenaroli, 1724.



Ritratto dell'abate Angelo Lecchi, 1730-1733 circa.

Scuola di cucito è una delle grandi tele che fanno parte del cosiddetto “ciclo di Padernello”, dal nome del castello dove sono state ritrovate nel 1931 da Giuseppe De Logu, riunito per la prima volta quasi al completo (14 su 16) nella bellissima mostra *Miseria & nobiltà. Giacomo Ceruti nell’Europa del Settecento*, allestita a Brescia, al Museo di Santa Giulia fino all’11 giugno per poi trasferirsi al Paul Getty Museum di Los Angeles. Una mostra che varrebbe la pena di visitare anche solo

per questo straordinario insieme che “rappresenta con tutta probabilità l’episodio più alto e significativo all’interno del complessivo percorso della pittura pauperistica in Italia”, come ebbe modo di scrivere Francesco Frangi nel catalogo della mostra *Da Caravaggio a Ceruti* (Skira, 1998), che ha rappresentato l’ultima grande occasione di vedere un numeroso e significativo gruppo di opere del pittore milanese, nell’ultima tappa, prima di questa, della riscoperta e consacrazione del grande artista iniziata un centinaio di anni fa grazie a Roberto Longhi, dopo l’oblio che lo aveva avvolto subito dopo la sua morte, avvenuta nel 1767, nonostante la notorietà e il successo goduto in vita.

La mostra, come l’ultima monografica del 1987, è dedicata a Ceruti dalla città di Brescia dove l’artista, nato a Milano nel 1698, si era trasferito con la famiglia da giovane e aveva iniziato la sua carriera e aveva vissuto, affermandosi già dai primi anni venti del Settecento, fino a metà degli anni trenta, quando in seguito a un azzardato investimento aveva dovuto fuggire prima nella bergamasca e poi a Venezia. In esposizione ci sono 60 sue opere messe in dialogo con una quarantina dei predecessori e dei contemporanei più significativi per comprendere l’origine e l’evoluzione della sua personalità artistica, con scoperte esposte qui per la prima volta come l’anonimo *Popolani all’aperto*, vertice assoluto della pittura pauperistica ‘precerutiana’, o i due sorprendenti quadri del misterioso Maestro della tela jeans, o quelli dei più famosi, magnifici, Ribera, Sweerts, Piazzetta, e i bellissimi ritratti di Moroni, Ceresa, Fra Galgario e Rigaud.



Anonimo, Popolani all'aperto, 1690-1700.



Maestro della tela jeans, Madre mendicante con bambini, 1675-1700

Per quanto già a Brescia fosse molto richiesto come ritrattista, con puntate non memorabili nei soggetti religiosi, le opere per cui anche oggi Ceruti è più noto sono quelle che rappresentano personaggi poveri e emarginati, mendicanti, bambini “portaroli”, cioè che portano merci in grandi ceste di vimini, pellegrini, uomini e donne che sbarcano il lunario con mestieri umili (calzolai, cuoche, la famosa, tristissima e rassegnata, *Lavandaia* che ha segnato grazie a Longhi l’inizio della riscoperta dell’autore, contadini, pastori, filatrici…), molto in voga a partire dal Seicento con i Bamboccianti e altri pittori di genere, da lui rielaborate

in modo personalissimo.



La lavandaia.

Più che un distacco dalla tradizione il suo è infatti un rinnovamento dall'interno, che lascia cadere i risvolti moralistici, allegorici o maliziosi che erano impliciti nel registro comico prevalente nella produzione precedente e coeva, e spesso anzi ne sottendevano già l'ideazione, mentre in lui, se sono presenti (per esempio l'allegoria della vista e del tatto nel quadro da cui sono partito), hanno un carattere accessorio e derivato, che potrebbe cadere del tutto senza nessun riflesso sulla lettura e l'apprezzamento delle opere, che anzi ne sono alleggerite, lasciando un senso più puro e più forte di realtà e verità della scena e delle figure rappresentate.

Figure accostanti, mai minacciose o respingenti; a volte malinconiche ma mai disperate, o che comunque non ostentano la loro condizione e le loro menomazioni, e al massimo chiedono con molto pudore, senza patetismi, un po' di comprensione o di compassione; le brutture fisiche e morali sono smorzate, non c'è dramma, non per nascondimento o idealizzazione, ma per la prevalenza

di un atteggiamento rattenuto, composto, quasi stoico, senza per questo essere eroico. La loro presentazione a figura intera di grandezza naturale in spazi in genere spogli che amplificano il loro isolamento e convogliano lo sguardo solo sulle persone le rende in qualche modo monumentali, senza rimandare a qualcosa di superiore o di sublime pur nella disgrazia, ma unicamente al semplice essere della loro individualità compresa di sé e richiesta allo sguardo di chi osserva, e che era prima di tutto in quello del pittore che così li rappresentava perché così, senza pietismo o derisione, le vedeva.



Filatrice, 1730-1733 circa.

In tutti, ciò che differenzia Ceruti (cito ancora Frangi) sta nello “straordinario livello di approfondimento naturalistico … che garantisce alle immagini … una presenza e un’immediatezza davvero irripetibili”, quella “ineludibile impronta di verità” di cui hanno parlato tutti i più importanti studiosi, da Longhi a Delogu, a Giovanni Testori (da cui è ripresa l’espressione del titolo di questo articolo, anche come piccolo omaggio per l’odierna ricorrenza del centenario della nascita), all’autrice della prima grande e a tutt’oggi ancora fondamentale monografia Mina Gregori (*Giacomo Ceruti*, Monumenta Bergomensia, 1982) fino ai migliori studiosi

recenti, tutti presenti nel ricchissimo catalogo della mostra bresciana edito da Skira, come i curatori Roberta d’Adda, Francesco Frangi e Alessandro Morandotti, che offrono in saggi illuminanti gli strumenti per una comprensione a tutto tondo, biografica, storica, formale, sociologica e iconologica del percorso del pittore.

Basta, per rimarcare queste qualità, osservare il ciclo di Padernello, realizzato tra la metà degli anni venti e la metà dei trenta, che evidenzia come già poco più che ventenne Ceruti avesse conseguito un’abilità esecutiva e uno sguardo molto peculiare che, con affinamenti che dureranno tutta la vita in un continuo lavoro di aggiornamento e sperimentazione, ne faranno uno dei più grandi pittori del Settecento non solo italiano.



Ragazze che lavorano al tombolo, 1720-1725 circa.

La *Scuola di cucito*, che ho preso come spunto di partenza per pura predilezione personale e non perché sia l’opera di livello più alto (il pendant con le *Ragazze che lavorano al tombolo*, o lo stupendo, inquietante *Incontro nel bosco*, sono più perfetti, tanto per citarne solo un paio), è anche un ottimo esempio del modo di procedere di Ceruti che riprende temi e singoli personaggi o dettagli di ambientazione dalla tradizione iconografica italiana e soprattutto lombarda e

veneta (Monsù Bernardo, Cifrondi, Todeschini, Pietro Bellotti) così come dalle stampe, alle quali è dedicata la mostra *Immaginario Ceruti. Le stampe nel laboratorio del pittore*, in primo luogo quelle di Callot, che poi egli rielabora e ridispone in modo personale arricchendoli di molti elementi suoi e soprattutto imprimendo il marchio di uno stile estremamente accurato e ricco di inflessioni e sfumature anche quando il colore sembra povero e monocromo, e di una incomparabile capacità di penetrazione psicologica e di osservazione di tutti gli aspetti della realtà fin nei dettagli che caratterizzano la singolarità di ogni cosa, gesto o evento.



Sera sulla piazza, 1750 circa.

Caratteristiche che permarranno anche quando, in seguito al trasferimento a Venezia, venuto a contatto con le novità della pittura lagunare e di molti esempi internazionali conosciuti soprattutto nella ricchissima collezione del suo principale collezionista, il maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg di cui si può vedere in mostra un sontuoso ritratto, e adattandosi alle esigenze di una diversa committenza, sarà indotto ad virare verso nuovi soggetti, caratterizzati da una disinvoltura più mondana e da una tavolozza molto più ricca e squillante di quella volutamente dimessa quanto ricca di sottilissime variazioni degli anni bresciani.

Singole o in gruppo, quelle rappresentate sono tutte figure dai tratti spiccatamente individuali, tanto da far pensare a ritratti anche nelle scene di genere che di solito negli altri autori invece erano stipate di (stereo)tipi; persino i

dettagli degli abiti appaiono individualizzati, verosimili, e non solo accozzaglie convenzionali di cenci, condividendo in queste opere lo sguardo del grande ritrattista che Ceruti si è rivelato fin da subito, di cui in mostra si possono ammirare una serie impressionante di capolavori che coprono tutti i periodi della sua attività.



Ritratto di giovane amazzone, 1750-1755 circa.



Ritratto del marchese Carlo Cosimo Medici di Marignano (?), 1750 circa.

Nei ritratti prevale una posa rilassata, di grande naturalezza, specie in quelli della fase bresciana, di personaggi per nulla affettati, dipinti in modo molto accurato anche se con modi all'apparenza veloci e fluidi, visti da un occhio acuto, inesorabile nel cogliere i dettagli fisionomici ma mai maligno, empatico senza essere sentimentale, a volte ironico ma sempre con un'umanità spontanea, come nel bellissimo *Ritratto di giovane amazzone* (mentre nell'altro ritratto equestre, quello di *Ritratto di Giulio Gregorio Orsini,* un tocco di malizia l'artista non se lo è negato di sicuro) o nel *Ritratto del marchese Carlo Cosimo Medici di Marignano (?)* esposto a Brescia per la prima volta come opera del Ceruti, che è tra i miei preferiti. Qui la disinvoltura della posa è al limite della sprezzatura: l'uomo, rappresentato a figura intera a grandezza naturale, è appoggiato una fontana con il braccio sinistro visto in scorcio, con un elegante fazzoletto in mano. È in tenuta da caccia, non meno elegante per essere informale, con una leggera giacca blu dai polsini rossi ricamati aperta sopra una camicia slacciata sul petto come i viveur dei bei tempi andati, e i loro eredi odierni, che si rigonfia sopra la cintura che sorregge i morbidi pantaloni ocra scuro fino a nasconderla. Appoggiato al fianco c'è il lungo fucile, ai suoi piedi, a destra, il cane preferito che osserva la selvaggina gettata a terra quasi che ormai, cacciata, non abbia più valore, nonostante l'indice destro che la segnala ai distratti, mentre a sinistra in modo discreto si lascia intravedere una parte del riconoscibilissimo stemma di famiglia. Ha lo sguardo sornione, di uno che la sa lunga, soddisfatto di come è e della vita che fa, come suggerisce anche la pancetta di prammatica per l'uomo che sa godere della vita in tempi non afflitti dall'ossessione della linea (o è un po' annebbiato, sicuro sì, ma poco sveglio? non so decidermi…) e se ne sta lì a guardare lo spettatore con nonchalance, quasi aspettandosi di essere ammirato. Ma anche no. Che gli importa in fondo? Una nonchalance simile a quella un po' ottusa per eccesso di supponenza che avevo io all'ingresso della mostra, molto diversa da quella più aperta, luminosa, che mi sono ritrovato poi lasciandola.

Miseria & nobiltà. Giacomo Ceruti nell'Europa del Settecento, Brescia, Museo di Santa Giulia fino all'11 giugno, a cura di Roberta d'Adda, Francesco Frangi e Alessandro Morandotti.

Catalogo, *Miseria & nobiltà. Giacomo Ceruti nell'Europa del Settecento*, edizioni Skira.

In copertina, Incontro nel bosco, 1730-33 circa.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

