

SARA LAUDIERO

*Città d'Italia nei resoconti diaristici di Paolo Ricci*

In

*La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),  
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,  
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,  
Roma, Adi editore, 2018  
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1039](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SARA LAUDIERO

*Città d'Italia nei resoconti diaristici di Paolo Ricci*

*Nel corso della sua attività di critico e giornalista Paolo Ricci soggiornò in diverse città italiane, fissando nella memoria i climi culturali, i monumenti e i paesaggi urbani incontrati. Di queste esperienze resta un'imponente testimonianza non solo nella sua pubblicistica di costume, ma anche nei suoi appunti diaristici dove di getto registra le proprie impressioni di viaggiatore, apparendogli ciascuna città come un unicum artistico costruitosi su un'intricata trama di storia, cultura e società. Tra gli scritti diaristici di Ricci si offre qui un'indagine sulle note manoscritte che accompagnano l'inchiesta 'La Carta del navigar pittoresco' condotta dal critico per «Il Contemporaneo» nel 1954.*

Nel suo costante impegno di critico militante Paolo Ricci (1908-1986) intraprende numerosi viaggi lungo l'Italia, attraversando le città del bel paese in diverse occasioni professionali che lo vedono impegnato sia nell'ambito giornalistico, letterario e teatrale, sia in quello specificamente artistico; essendo questi, prima che un rigoroso critico, anche un pittore avanguardistico, un solerte curatore di mostre e un perito membro giurato di biennali e quadriennali dell'arte.<sup>1</sup> Questa tensione pluridisciplinare connota anche la sua scrittura odepórica, esplicandosi il suo empito creativo in diverse soluzioni linguistiche raccordate da un'unitaria visione dell'arte d'impronta marxista.<sup>2</sup> L'arte per Paolo Ricci, sin dall'esordio udaista del '27, come illustra il suo manifesto, è intesa infatti quale pragmatica «espressione del tempo» in ogni sua estrinsecazione.<sup>3</sup> L'*ecfrasis* per lui, organico intellettuale comunista, diviene allora uno spaccato privilegiato attraverso cui osservare l'evoluzione della società italiana e le consuetudini di quella coeva in prospettiva di un miglioramento della stessa sul versante artistico e socio-antropologico.

Mancando a suo avviso nell'arte italiana contemporanea un indirizzo nazionale, il suo sguardo appare volto non tanto alla descrizione quanto all'individuazione di quei caratteri di continuità, ascrivibili alla comune matrice antica, che possano configurarsi non come la «somma aritmetica

---

<sup>1</sup> Per l'attività pittorica di Ricci, sulla quale si espressero con entusiasmo numerose personalità letterarie e artistiche come Carlo Bernari, Dino Buzzati, Eduardo De Filippo, Alfonso Gatto, Vasco Pratolini e Renato Guttuso *et alii*, si rinvia ai cataloghi delle sue mostre: da P. RICCI, *Catalogo della mostra personale alla Galleria «Il Pincio»*, Roma, 1953, passando per IDEM, *Diciotto paesaggi napoletani*, catalogo alla mostra della Galleria «Medea», 15-24 febbraio 1958, fino a quello postumo della mostra curata in ricorrenza del centenario della sua nascita *Paolo Ricci*, M. FRANCO - D. RICCI (a cura di), Napoli, Electa, 2008. Come pittore Ricci espone a tutte le Quadriennali del dopoguerra e alla Biennale di Venezia del 1948, del 1950 e del 1952, mentre in qualità di critico d'arte è invitato come parte della giuria alla XXVI Biennale, come illustrano anche le missive con diversi artisti che si rivolgono a lui in qualità di mediatore e autorità in proposito. Per le lettere inviate e ricevute da Ricci in merito si rinvia alla serie *Epistolario* dell'Archivio privato di Paolo Ricci (d'ora in poi APPR) per la quale si veda L. IACUZIO - L. TERZI (a cura di), *Inventario*, Napoli, Sebezia, 2008.

<sup>2</sup> L'empito interdisciplinare di Ricci, come sottolinea Mario Franco, si esplica «in soluzioni linguistiche che sottintendono una visione filosofica dell'esperienza creativa e della vita in sé», e una corretta analisi della sua personalità deve «considerare non tanto le varie componenti dei suoi molteplici interessi o delle sue tante realizzazioni nella loro articolazione temporale, quanto l'unicità, l'insieme che gli incontri di espressioni e linguaggi hanno provocato». Cfr. M. FRANCO, Paolo Ricci, oggi, in M. FRANCO - D. RICCI (a cura di), *Paolo Ricci...*, 15.

<sup>3</sup> Si cita dal Manifesto dell'U.D.A. (*Unione Distruttivisti Attivistici*) firmato da Paolo Ricci insieme a Carlo Bernari e Guglielmo Peirce nel 1929. Il manifesto, che il 9 giugno 1929 apparve sul Corriere d'America a New York, è riproposto integralmente per la prima volta in appendice allo studio di R. CAPOZZI, *Carlo Bernari tra fantasia e realtà*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1984, 151-157; mentre per i suoi contenuti si rimanda a E. BERNARD, *Le radici udaiste del neorealismo*, in A. C. VITTI (a cura di), *Incontri cinematografici e culturali tra due mondi*, Pesaro, Metauro, 2012, 19-50.

delle varie culture regionali», ma come la «sintesi» delle stesse.<sup>4</sup> L'assillo del lavoro critico di Paolo Ricci, in qualsiasi aspetto lo si inquadri, si conferma infatti la scoperta e lo studio dell'Italia reale, quella scevra da provincialismi e in dialogo con l'Europa. Nelle descrizioni di Ricci non siamo davanti al mero racconto di un singolo quadro, di un museo, o di un monumento, dai quali questi è pur enormemente affascinato essendo tra l'altro l'architettura una delle sue passioni più vive,<sup>5</sup> ma ci troviamo dinanzi a impressioni di città intese come *unicum* artistico costruitosi su un'intricata trama di storia, cultura e società. Narrate come luogo della storia e dell'arte nel suo farsi, le città italiane alimentano in Ricci un desiderio epistemologico direttamente proporzionale alla sua urgenza di ricerca del reale in arte, essendo quest'ultimo per lui il privilegiato oggetto di ermeneutica. Questo *fil rouge* sottende tutti i suoi articoli di costume, sulle città italiane e non, pubblicati per le riviste «Rinascita», «Il Contemporaneo», «Realismo», «Marcatré», «l'Unità», «La Voce» e «Società».<sup>6</sup>

Nel 1954 Antonello Trombadori invita Paolo Ricci a compiere un viaggio lungo tutta l'Italia al fine di realizzare un'inchiesta per «Il Contemporaneo» sulla condizione coeva delle arti e degli artisti italiani a partire dal secondo dopoguerra. L'indagine, pubblicata e intitolata da Ricci *La carta del navigar pittoresco*,<sup>7</sup> è preliminarmente annotata dall'autore in un taccuino, un diario da viaggio inedito dove questi in presa diretta registra le sue impressioni di viaggiatore. Nel passaggio dal manoscritto alle bozze, e alla versione poi pubblicata, il racconto odepotico perde l'intimismo e la lapidarietà connotativa della resa immediata della scrittura a vantaggio di una maggiore, anche se parziale, oggettività e ampiezza espositiva. Identici sono invece i contenuti e l'impianto compositivo dello scritto che alterna le impressioni personali delle varie città ai dialoghi che Ricci intrattiene con gli artisti autoctoni quali testimoni del corrispettivo ambiente culturale urbano. Il punto di vista del critico in tutte le sue redazioni risulta inoltre piuttosto fazioso e talvolta ingerente rispetto alle stesse interviste rilasciategli. Indicativa a riguardo è una missiva di Trombadori conservata in allegato alle bozze in cui si rimprovera a Ricci un eccessivo cronachismo e una certa partigianeria di idee:

Carissimo Paolo,  
il finale del tuo servizio è abbastanza grosso. Tu avevi cominciato bene, poi hai continuato con una serie di piccole interviste che ripetono quasi tutte la stessa cosa. Avresti dovuto impostare il servizio non in modo così cronachistico ma su due o tre idee aggiustando i fatti e le interviste su quelle, come un tuo discorso senza schiavizzare te e il lettore al susseguirsi meccanico del viaggio di studio in studio. Questa è la critica che io stesso ho capito un po' tardi. Ciò ti avrebbe permesso di parlare anche di artisti con i quali non t'eri incontrato. E di essere più breve.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> P. RICCI, Realismo e scoperta dell'Italia reale, u. a. 117 dell'APPR, 9.

<sup>5</sup> In tutti i suoi scritti autobiografici Ricci racconta del suo «sogno segreto dell'architettura» (Idem, *Appunti autobiografici*, u.a. 3, in APPR, 3), alla quale in gioventù aveva indirizzato diversi studi, poi sequestrati dalla polizia fascista a seguito del rastrellamento subito nel 1932: «Fui arrestato dalla polizia fascista per cospirazione contro il regime in seguito ad un incidente [...] L'interrogatorio si svolse sulle carte, gli appunti e le idee di progetti, di molti saggi che mi proponevo di fare su vari argomenti, soprattutto in rapporto a un libro sull'Architettura che stavo scrivendo» (Ivi, 7).

<sup>6</sup> Per il dettaglio della densa pubblicistica di Ricci, che documenta il suo indefesso e poliedrico lavoro di critico militante, mi si permetta di rinviare alla bibliografia curata in S. LAUDIERO, *Il critico di Villa Lucia: Le carte inedite di Paolo Ricci per la ricostruzione del profilo letterario*, tesi di dottorato discussa il 27 febbraio 2017 presso l'Università degli studi di Torino.

<sup>7</sup> L'inchiesta intitolata *La carta del navigar pittoresco*, è pubblicata a puntate su «Il Contemporaneo», Roma, dal n. VII (5 maggio 1954) al n. XII (9 giugno 1954).

<sup>8</sup> A. TROMBADORI, *Lettera a Paolo Ricci* (29 maggio 1954), u. a. 101, in APPR.

Nel titolo *La carta del navigar pittoresco* l'inchiesta di Ricci si richiama esplicitamente al dialogo encomiastico del secentista veneziano Marco Boschini, che aveva raccontato le opere dei grandi artisti della sua città.<sup>9</sup> Il sottotitolo del dossier, *Incontri con gli artisti italiani*, mette invece subito in evidenza il carattere nazionale dello studio dell'udaista, che muove il suo vascello nel mare dell'arte contemporanea italiana con il proposito di documentare le bellezze non di una singola città ma di un intero paese, intendendo questo come un mosaico di colorate tessere complementari.

La navigazione, che ha inizio non caso a Venezia, prende avvio tuttavia con una certa «perplexità», in un «mare insidioso» e non sembra destinata a un facile e felice approdo.<sup>10</sup> La condizione del clima culturale delle città italiane degli anni '50 appare infatti a Ricci piuttosto grigia, essendo inficiata da «nuovi simulacri» che sostituiscono le «estetiche» ai «fatti» e privilegiano le «formule» ai «sentimenti e alle idee».<sup>11</sup> Il richiamo al modello seicentesco, ripreso più volte all'interno del testo come nel riferimento incipitario alle metafore boschiniane della «danza» e della «spina» è così funzionale a mettere in evidenza un sostanziale divario tra passato e presente:<sup>12</sup>

In Piazza S. Marco, solo, nel buio tiepido di questo inizio di primavera, io penso con amarezza non alla «danza» ma alla misera «spina» che mi aspetta a riva, per affrontare il mare – o se volete, il lago – della pittura italiana di oggi. Alla costruzione del Vascello del patrizio veneziano ci han messo la mano autentici lupi di mare [...] Un siffatto vascello resiste ad ogni tempesta. Ma la mia «Spina»? Ecco l'interrogativo che si affaccia con insistenza nella notte veneziana.<sup>13</sup>

Il titolo seicentesco è quindi ripreso in primo luogo in chiave antifrastica: ad aprire il racconto non è la Venezia di Tiziano, Bellini e Tintoretto, quei «lupi di mare» che avrebbero potuto rasserenare il Boschini, ma quella contemporanea, abbruttita nel suo «aspetto di gala» in vista della XXVII Biennale.<sup>14</sup> L'evento mondano della modernità ha finito infatti per violarne l'essenza, consegnando agli occhi del visitatore uno scenario freddo di luci artificiali e metallo che stride con la più antica e maestosa architettura:

S. Marco, investita da ogni lato da fasci potentissimi di luce diventa un croccante. I quattro cavallucci poi con le pance stralucanti, sono addirittura irriconoscibili. Finite le prove la piazza piomba in un buio pesto, inaudito e acquista un'aria strana. Un cane bianco, solo, proprio in mezzo al «liston», abbaia inquieto. Non capisco perché studiano tanto se nella Piazzetta, a due passi, vi sono dei magnifici lampioni ottocenteschi perfettamente adatti allo scopo. Ma vogliono lampioni astratti.<sup>15</sup>

Maggiormente edificante è invece per Ricci il viaggio in Friuli, in direzione di Trieste, una città che lo affascina e lo emoziona per l'armoniosa contaminazione tra bellezza paesistica e modernità industriale:

<sup>9</sup> M. BOSCHINI, *La carta del navigar pittoresco*, Venezia, Per il Baba, 1660, per cui si rinvia all'edizione a cura di A. Pallucchini (Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966).

<sup>10</sup> Si cita da P. RICCI, *La carta del navigar pittoresco*, dattiloscritto con correzioni manoscritte, u. a. 101 dell'APPR, 2.

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> *Ivi*, 1.

<sup>13</sup> In riferimento alle insidie in cui incorreva per il proprio «vascello» Boschini aveva scritto: «E d'una lanza infin far una spina» (M. BOSCHINI, *La carta del navigar pittoresco...*, 363).

<sup>14</sup> RICCI, *La carta del navigar...*, 1-2.

<sup>15</sup> *Ivi*, 2.

Sulla strada di Trieste, con Renato Carrain che mi guida, scopro il Friuli, è una scoperta emozionante non solo per la splendida bellezza del paesaggio ma per lo straordinario livello di civiltà di tutti i paesi, a volte piccolissimi villaggi che si incontrano lungo la strada. Le strade, i negozi, l'architettura sono tutte su un piano di estrema pulizia e dignità. In un qualsiasi piccolo villaggio friulano vi sono il ristorante, il cinematografo, negozi di articoli moderni, automobili e, insomma, un'aria cittadina e confortevole che costituisce per me una scoperta edificante. Da Udine a Cervignano la strada è straordinariamente suggestiva. Si attraversa un'antica città-fortezza: Palmanova, a pianta stellare. [...] Dalla spiaggia si vede brillante di luci, Trieste. È uno spettacolo indimenticabile.<sup>16</sup>

Per la sua conformazione geografica, e soprattutto per le sue colline che l'abbracciano dolcemente, Trieste ricorda a Ricci Napoli, la sua amata città d'adozione, sicché il giornalista ha l'impressione di conoscerla da sempre, riscontrando in essa la stessa bellezza celebrata dai versi di Umberto Saba, da lui riproposti come perfetta descrizione del panorama che gli si offre alla vista; un paesaggio fresco e incontaminato eppure rovinato dalla presenza di militari stranieri:

Ho vissuto una giornata a Trieste: solo delle ore. Ormai è come se Trieste la conoscessi da sempre:

«Trieste ha una scontrosa  
grazia. Se piace,  
è come un ragazzaccio aspro e vorace,  
con gli occhi azzurri e mani troppo grandi  
per regalare un fiore;  
come un amore con gelosia...»

Ho ricordato i versi di Saba dall'alto delle colline che la cingono con grazia, come Napoli. L'Istria proibita ormai, si stende bellissima nel sole ridente:

«Da quest'erta ogni chiesa, ogni sua via  
scopro, se mena all'ingombrata spiaggia,  
o alla collina cui, sulla sassosa  
cima, una casa, l'ultima, s'aggrappa.  
Intorno  
circola ad ogni cosa  
un'aria strana, un'aria tormentosa...»

«Avevo una città bella tra i monti rocciosi e il mare luminoso...»

Ricordate i versi accorati di Saba? Non vi dico la tristezza che fanno i soldati stranieri spadroneggiare per queste strade che sono tenere e intime, così vive.<sup>17</sup>

Altrettanto suggestiva è per Ricci l'immagine di Torino da lui contemplata nello studio del pittore Pietro Martina mentre fuori la pioggia avvolge il suo panorama in un'atmosfera incantevole:

Passeggiamo per Torino sotto una pioggerella insistente. Uno avanti e l'altro indietro cerchiamo di camminare giusto sotto i cornicioni e prendere meno acqua possibile. Martina ha uno studio all'ultimo piano di un edificio umbertino. Dal suo studio si vedono la Dora e il Po che si incontrano. È un paesaggio splendido come può essere splendido un paesaggio torinese sotto la pioggia.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Ivi, 17.

<sup>17</sup> Ivi, 18.

<sup>18</sup> Ivi, 27.

Dopo aver descritto il paesaggio l'occhio del critico appassionato di architettura si concentra sulla città, descrivendo il monumento simbolo di Torino, la Mole Antonelliana, che al tempo dell'inchiesta si presentava rovinata e privata della sua ragion d'essere:

Dall'altro lato si vede la Mole Antonelliana spezzata dalla bufera mesi or sono: è veramente desolante questo vecchio edificio inutile privato di quella che era la sua unica giustificazione di esistere: la guglia in mattoni e ferro che si levava per circa quarantasei di metri nel cielo e sveltava con certa civetteria.<sup>19</sup>

La perifrasi, più intimista e poetica, «spezzata dalla bufera» con cui Ricci fa riferimento nel suo diario alla Mole Antonelliana è espunta nelle bozze d'articolo e sostituita dall'attributo sostantivato, meno poetico e incisivamente icastico, «moncone» riferito al monumento.<sup>20</sup> L'aggettivo volutamente brusco determina un rapido cambio di registro che esprime formalmente il turbamento di Ricci dinanzi non solo all'infelice veduta ma più in generale all'avvilente atmosfera artistica della città. Lo stato miserrimo in cui versava la Mole diviene indicativo dell'infelice clima culturale della Torino del tempo, che questi incredulo constata anche tramite i racconti di due testimoni di eccezione: Carlo Levi e Italo Calvino.

È insieme proprio a Carlo Levi che Ricci era ritornato a Torino in occasione della sua inchiesta: il suo primo soggiorno nella «città vergine in arte» di memoria pavesiana risale infatti agli anni '30, quando di passaggio dopo il suo viaggio a Parigi l'intellettuale vi aveva respirato quell'entusiasmo di giovane donna che avendo «già visto altri fare l'amore [...] è pronta ormai se trova l'uomo, a fare il passo».<sup>21</sup> Con quella speranza poetizzata da Pavese Ricci aveva fatto ritorno in città, una città che questi però trova mutata e non nel senso che si era auspicato. Diverso è persino il paesaggio che circonda la casa di Levi, custodito nei ricordi suoi e dell'amico come luogo edenico dell'infanzia in cui rifugiarsi nei momenti di sconforto:

In mattinata ero stato a trovare Levi che si dava da fare per sistemare la sua vecchia casa torinese, nella quale ormai, morta la madre, vive solo sua sorella. Circoliamo per le stanze accompagnati dalla voce musicale di Carlo che rievoca momenti della sua infanzia. La villetta era, quando Levi aveva dieci anni, in piena campagna, al di là del Po. Ora è annegata in un mare di case moderniste. Lo stile liberty della casa di Levi ha una nobiltà singolare nei confronti dell'anonima sequenza delle case in serie.<sup>22</sup>

Una diffusa nostalgia a detta di Ricci trapunta inoltre le parole di Levi nel rievocare «la Torino della grande esposizione del 1911, proprio situata oltre il Po dalle parti della sua casa», in quello che a suo avviso era stato «l'ultimo slancio risorgimentale» della città, quando c'era «un senso eroico del lavoro e nell'avvenire dell'industria».<sup>23</sup> Questa accorata rievocazione di un passato ormai lontano

<sup>19</sup> RICCI, *Racconto di un viaggio a Torino e incontro con gli intellettuali residenti a Torino*, in APPR, 5.

<sup>20</sup> RICCI, *La carta del navigar...*, 27.

<sup>21</sup> C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* (diario 1935-1950), Torino, Einaudi, 1952, per il quale si rinvia all'edizione più recente IDEM, *Il mestiere di vivere: diario 1935-1950*, in M. GUGLIELMINETTI - L. NAY (a cura di), con introduzione di C. Segre, Torino, Einaudi, 2014. Paolo Ricci nei suoi scritti autobiografici non racconta del transito per Torino, cui invece rimanda all'interno di questo scritto attraverso una serie di comparazioni tra la situazione che riscontra negli anni '50 e i suoi ricordi degli anni '30.

<sup>22</sup> Levi racconta inoltre a Ricci che «a Torino vi è una sola Galleria d'arte, *La bussola*, diretta da Gino Carluccio che è nello stesso tempo il critico della *'Gazzetta'*. La *'Bussola'* che ha pure una sua storia svolge tuttavia esclusivamente «un'attività eclettica e commerciale», RICCI, *La carta del navigar pittoresco...*, 28.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

rende ancora più disincantata la sua percezione del presente segnato dalla «decadenza del mondo culturale torinese» e dall'«isolamento dei giovani artisti».<sup>24</sup>

L'infelice analisi di Carlo Levi è confermata a Ricci da Italo Calvino, con cui ha modo di parlare nel suo ufficio presso la casa editrice Einaudi. Anche lo scrittore gli parla infatti della «decadenza del mondo intellettuale» di Torino che si arrocca in «poche ed eclettiche iniziative culturali»:<sup>25</sup>

La borghesia torinese — mi dice Italo Calvino nel suo studio presso Einaudi — non è più vivace come un tempo, non spende, non va in aeroplano. La domenica le linee aeree concedono un posto gratuito alle donne con la segreta speranza che i mariti, invogliati, si decidano a prendere l'aeroplano. L'esperimento è fallito miseramente e le linee di navigazione aeree hanno addirittura dovuto interrompere l'esercizio per alcuni mesi. La vita culturale a Torino? Quasi inesistente. Vi è una . 'Unione Culturale' diretta da Franco Antonicelli che svolge una certa attività: una attività collettiva per un pubblico generalmente colto.<sup>26</sup>

Persino «i grandi organismi di cultura: la Rai, la Stampa, Einaudi, la Fiat», che Ricci elogia sperando in un cenno positivo dello scrittore, sono definiti da Italo Calvino come «organi che non hanno alcuna influenza sulla vita torinese», essendo a sua avviso «l'unica cosa viva di Torino i Giornali di Fabbrica».<sup>27</sup>

Le informazioni acquisite rimbombano «agghiaccianti» nella mente di Paolo Ricci che si chiede come sia stato possibile che la «Torino dell'Ordine Nuovo, di Gramsci e Gobetti, dei consigli di fabbrica» sia «scaduta a rango di borgo selvaggio, per dirla», precisa, «come il poeta»,<sup>28</sup> riferendosi in questo caso a Gozzano in funzione antifrastica.

La delusione riscontrata a Torino pervade l'animo di Ricci per tutto il resto del suo viaggio tra le città italiane. Finanche Roma, «la capitale dell'arte italiana» è «desolante» a detta del giornalista se la si inquadra nel suo presente: tutte le città, incluse quelle «che hanno pure avuto un ruolo nella sfera dell'arte italiana», ora sono «decadute al rango di un grosso centro provinciale».<sup>29</sup>

Urge allora un indizio, un indirizzo che Ricci in quanto critico militante vuole indicare agli artisti perché il suo «vascello» possa attraccare in un porto sicuro. Un'illuminazione lo coglie improvvisamente una notte, a Firenze, mentre, incurante della pioggia, si direziona verso la Cattedrale di Santa Maria del Fiore irresistibilmente attratto dal suo portale e dalla magnificenza delle storie intarsiate da Lorenzo Ghiberti con ineffabile maestria. La sensibilità dell'artista rinascimentale induce Ricci a una serie di riflessioni, rese dalle interrogative retoriche che si susseguono nel testo, sull'ispirazione artistica dei contemporanei:

Dopo giro sotto la pioggia. Nel buio di pioggia in S. Maria del Fiore brillano le porte del Ghiberti. Mi avvicino e mi fermo a guardare con lo stesso stupore della prima volta le storie raccontate dal maestro rinascimentale. Cosa c'era in più in quegli artisti da renderli padroni e dominatori della materia plastica sino a questo punto? Finezza dei sentimenti, invenzione, coraggio, senso popolare dell'immagine, immediatezza e intuito nella composizione?<sup>30</sup>

---

<sup>24</sup> *Ibidem.*

<sup>25</sup> RICCI, *Racconto di un viaggio a Torino...*, 5.

<sup>26</sup> RICCI, *La carta del navigar pittoresco...*, 29.

<sup>27</sup> *Ibidem.*

<sup>28</sup> *Ibidem.*

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>30</sup> *Ibidem.*

Ammirando nelle decorazioni del Ghiberti «la grazia e la forza espressiva» oltre che «la fantasia acuta», Ricci ne sottolinea in particolar modo «la sensibilità al reale»,<sup>31</sup> riscontrando in quest'ultima la carica vitale di quel talento.

È proprio questa percezione che a detta del critico manca, nella sostanza, all'arte e alla cultura coeva, la quale sforzandosi in una costante ricerca del nuovo e del vero è divenuta piuttosto prigioniera di «indizioni, freni intellettualistici e complessi»,<sup>32</sup> che possono essere superati solo mediante un fattivo, e non formulistico, ritorno al reale. Un reale che, precisa il giornalista, come tutta la cultura rinascimentale insegna, ha a che fare con il «coraggio», «subordinato al principale impegno espressivo che è quello del mondo, della società, dei sentimenti, dell'amore e della fede nell'uomo». <sup>33</sup> A conclusione delle sue riflessioni è dunque sempre l'aderenza al reale a confermarsi per Ricci in maniera categorica e definitiva l'unica àncora che il critico d'arte e l'artista devono gettare per non essere naufraghi in un «mare insidioso». <sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> *Ivi*, 49.

<sup>33</sup> *Ibidem.*

<sup>34</sup> *Ivi*, 1.