

---

## Charles-Nicolas Cochin, *Scritti sull'arte (1754-56)*

Francesco Fiorentino

---



**Edizione digitale**

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7584>

ISSN: 2421-5856

**Editore**

Rosenberg & Sellier

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2009

Paginazione: 629-630

ISSN: 0039-2944

**Notizia bibliografica digitale**

Francesco Fiorentino, « Charles-Nicolas Cochin, *Scritti sull'arte (1754-56)* », *Studi Francesi* [Online], 159 (LIII | III) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7584>

---

Questo documento è stato generato automaticamente il 19 aprile 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

---

# Charles-Nicolas Cochin, *Scritti sull'arte* (1754-56)

Francesco Fiorentino

---

## NOTIZIA

CHARLES-NICOLAS COCHIN, *Scritti sull'arte* (1754-56). Presentazione e traduzione di Franco FANIZZA con un'appendice su *L'età della Reggenza e l'estetica di J-B. Dubos*, Bari, Cacucci, 2007.

- 1 Negli ultimi anni Franco Fanizza si è dedicato allo studio del passaggio capitale nell'estetica del Settecento dal rococò al neoclassicismo, dal *rocaille* al ritorno al *grand goût*. Ricordo le tappe fondamentali di questa ricerca che, articolata in un insieme di saggi, presenta un carattere rigorosamente sistematico. Dall'edizione della *Perfezione della pittura* di Fréart de Chambrey del 1990 a *Consumo d'arte nella Francia del '700* del 2000 all'edizione dei *Salons* di La Font de Saint-Yenne del 2002 fino all'edizione degli *Scritti sulle arti* di Charles-Nicolas Cochin. Cochin, autore di questi scritti, che riprendono tonalità ironiche voltairiane, apparsi nel "Mercure de France" tra il 1754 e il 1756, partecipa infatti al fondamentale viaggio in Italia intrapreso nel 1749 da Marigny (allora si chiamava ancora Vandières), fratello cadetto di Mme de Pompadour. Questo viaggio sulle tracce delle presenze classiche viene unanimemente considerato come una sorta di spartiacque del gusto in Francia. Ma Franco Fanizza sottolinea che – come spesso accade – a vedere da vicino le svolte, esse si presentano assai meno nette, assai più frastagliate e contraddittorie di quanto ci consegnano le sintesi storiografiche. Innanzitutto il Classicismo che cercavano gli illustri viaggiatori non era tanto quello romano che i recenti scavi di Pompei stavano mettendo alla moda (non sono Winckelmann), bensì quello della scuola bolognese, dai Carracci al grande Guido Reni – o se si vuole allo stesso Poussin. In secondo luogo Madame de Pompadour, madrina del viaggio, era committente dei grandi artisti e artigiani *rocaille*, a cominciare da Boucher il quale fino alla morte nel 1770 – quindi ben oltre gli anni cinquanta della svolta – ebbe la carica «di primo pittore del re». Cochin poi era stato allievo di Parrocel (1688-1752), pittore *rocaille* che tuttavia

aveva soggiornato a Roma dal 1712 al 1721 e non aveva mai completamente abbandonato la pittura di storia. Insomma questi due gusti attraversavano le biografie degli stessi protagonisti della svolta e convissero non solo scontrandosi.

- 2 Il contributo principale di Fanizza – che ci scusiamo di presentare solo ora, ma la sua importanza giustifica pensiamo il ritardo – mi pare consista nella sua capacità di mostrare le molteplici implicazioni estetiche di questo scontro di gusti. Dalla parte del gusto *rocaille*, che si era affermato a partire dalla morte di Luigi XIV durante la Reggenza, c'è lo sviluppo delle arti minori: per il Rococò la grande opera d'arte fu l'interno delle dimore, la loro decorazione di stucchi, *lambris*, pitture, tappezzerie, mobili, lampadari di cristallo. La pittura di storia, tipica del gusto classico alla Le Brun, a inizio secolo decadeva. A tale declino si accompagnava un vistoso cambiamento di committenza. La pittura di storia presupponeva una committenza regale, pubblica che sempre più risultava calante; il gusto *rocaille* si legava invece ad una crescente committenza privata, spesso di ricchi recenti. Era la forma che assumeva il Lusso, ciò che oggi chiameremmo il consumismo (riservato tuttavia a una *élite*). E infatti in quegli anni si scatena la polemica sulla necessità del lusso per la ricchezza di una nazione che scardina pregiudizi non solo religiosi verso di esso. Fanizza è estremamente attento all'influsso del mercato sulle idee estetiche.
- 3 Ma le differenze continuano su altri piani: il Classicismo Luigi XIV presupponeva una politica dirigistica verso le arti – come quella che efficacemente aveva svolto Colbert. Lo stile *rocaille* invece presuppone quello che Fanizza chiama un «liberismo estetico». Questa nozione di Liberismo estetico mi pare fondamentale nella ricostruzione di Fanizza: era già stato sostenuto da Du Bos, ma era ancora ribadito da La Font de Saint-Yenne che pure si mostra sensibile all'importanza di una pittura di grande respiro. Esso consiste in sintesi nella capacità di ognuno di apprezzare un'opera d'arte. Pur essendo privi delle conoscenze necessarie relative alle tecniche e alla comprensione dei soggetti, tutti erano in grado di “sentire”. Questo liberismo estetico aveva infatti come suo presupposto la grande onda sensista che proveniva da Oltre Manica e che scalzava la dominazione cartesiana nella filosofia francese. Ed è sempre questo primato dei sensi che erotizza la pittura *rocaille*, dai languori di Watteau ai nudi piccanti e lussuosi di Boucher.
- 4 La reazione degli intenditori professionali e degli eruditi come Cochin o Le Blanc contro il gusto *rocaille* ha senz'altro – come afferma Fanizza – motivazioni etico-sociali oltre che artistiche: è una polemica contro la riduzione dell'arte alle esigenze del mercato, contro la perdita del suo valore pedagogico e nazionale. Ma mi pare anche dettata da una difesa strenua della funzione degli addetti ai lavori, dalla rivendicazione della necessità che il discorso accompagni la pittura, dal primato dell'erudizione dei programmi iconografici complessi e dall'esclusione del dilettante. Come insegna Valéry prima ancora di Lotman, ogni rivendicazione neoclassica nasconde anche una pretesa di dominio della critica sull'arte.
- 5 Nella ricostruzione, sempre accurata e ricca, di Fanizza affiora tuttavia una certa insofferenza verso il rococò. Come quando chiude l'introduzione rivendicando l'attualità del dibattito settecentesco con queste parole: «Ce ne renderemo conto, se e quando ci capiterà di avere a che fare con qualcuna delle innumerevoli manifestazioni, a loro volta “neorococò”, che spesso, come si sa, intorbidano tuttora i comportamenti estetici contemporanei».

- 6 Tale insofferenza mi sembra dia spazio ad alcune questioni. Anche a prescindere da certe implicazioni tutt'altro che felici che il dirigismo neoclassico ha avuto nel Novecento, difficilmente l'amore per la pittura di un Le Brun a monte o di Vien a valle può eclissare quello per la pittura di Watteau o di Boucher. Nella valutazione di un'estetica si possono far prevalere ragioni etico-sociali anche a prescindere dal valore delle opere che essa ha prodotto? Più in generale, quali sono i rapporti tra la nozione (squisitamente filosofica) di estetico e quella di artistico (che pertiene alla storia delle arti)? Il valore delle opere che si richiamano a un'estetica quanto contribuiscono al giudizio su di essa? Come mostra proprio la ricerca di Fanizza, il dialogo tra diversi punti di vista risulta tanto problematico quanto essenziale.