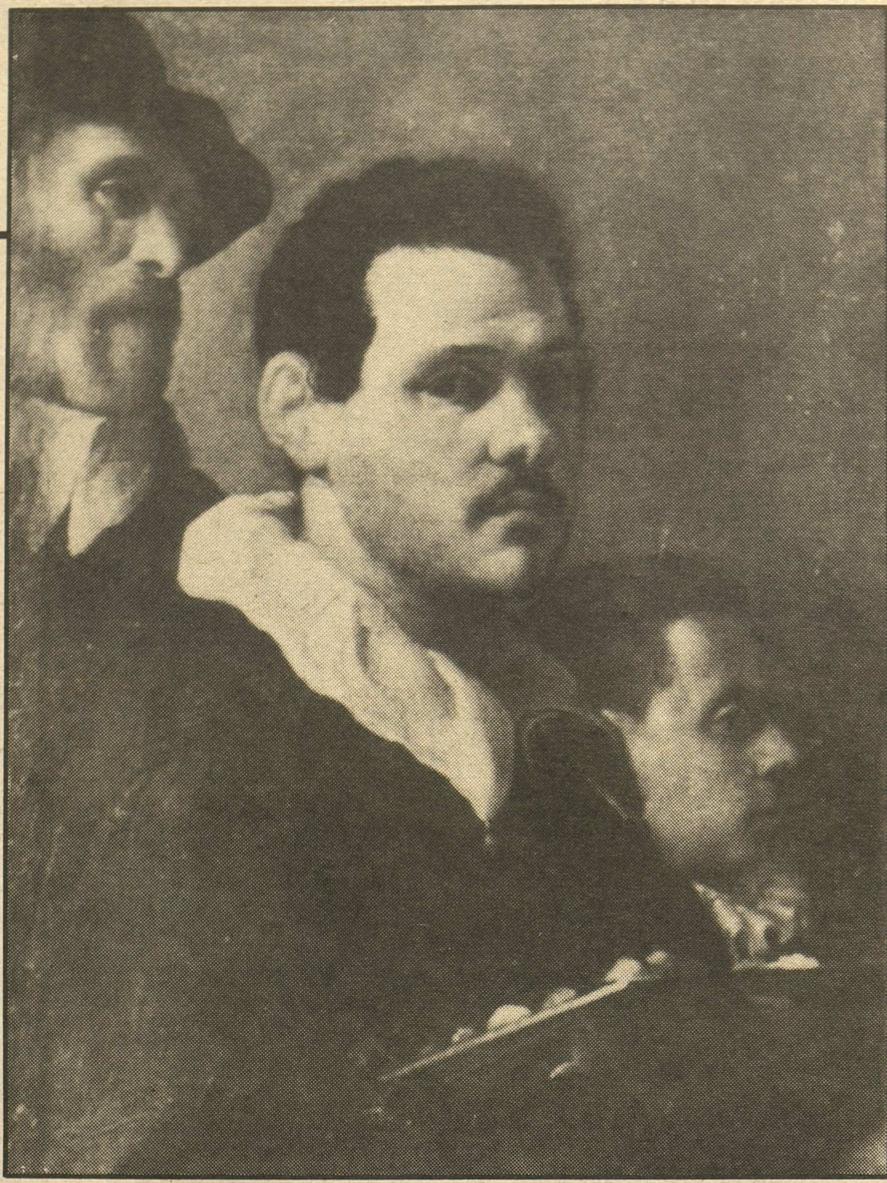


A fianco: Annibale Carracci: Autoritratto con tre figure (particolare). In basso: un altro autoritratto del pittore



Publicato un libro che racconta gli anni giovanili del più famoso dei Carracci

Le fatiche di Annibale

di GIULIANO BRIGANTI

La leggenda degli artisti

Ma ha le sue origini anche nei tempi che videro il felice recupero della personalità di tanti artisti privi non solo di un qualsiasi dato biografico, ma persino di un nome; tempi che videro nascere il culto vindice del «genio degli anonimi», quando si riunivano opere giustamente attribuite alla stessa mano sotto un nome di fantasia o più semplicemente sotto il nome di «maestro di...», indicato col titolo della sua opera maggiore o di qualche caratteristica del suo stile: «Maestro di Santa Cecilia», «Maestro di Varlungo», «Maestro dagli occhi ammiccanti», «Maestro del bambino vispo», «Pensionante del Saraceni» e via dicendo. Sono decine, ormai, anzi centinaia, anche se molti di essi, grazie alle ricerche e alle scoperte più recenti, hanno trovato, per merito di una firma o di un documento, oltre all'identità artistica anche un'identità anagrafica, cioè un nome.

Tempi eroici, indubbiamente, e costruttivi, quelli dei conoscitori, dei filologi, degli attribuzionisti; e per fortuna, ma per

merito di pochi, non ancora definitivamente tramontati. Ad essi dobbiamo tanta parte della grande moderna ricostruzione del «corpus» generale delle opere degli artisti, che sempre più si avvicina a ricomporre i pezzi dispersi del lacunoso mosaico della realtà.

Ma la diffidenza verso il genere «biografia» nasceva anche dalla poca attendibilità (o dalla presunta, o quanto meno esagerata, poca attendibilità) delle antiche «Vite» degli artisti che, insieme ai documenti di archivio e alle lettere, costituiscono la fonte principale per ricostruire le vicende familiari, mentali, psicologiche, sociali, economiche e di carriera di un pittore, di uno scultore, di un architetto.

Il fatto è che quelle «vite» si modellavano quasi sempre su di uno schema fisso, che postulava invariabilmente una vocazione eccezionalmente precoce, la scoperta del talento da parte di un altro artista o di un mecenate, una formazione indipendente e così via. Ernst Kris e Otto

Kurz chiamano quella struttura «La leggenda dell'artista» in un utilissimo libriccino tradotto in Italia (Einaudi) nel 1980. E la leggenda condizionava non solo i biografi, ma gli artisti stessi (che dei biografi erano i primi informati), i quali riferivano i fatti della loro vita in forma mitica, modellandoli sui motivi più caratteristici della «leggenda» stessa.

Non bisogna ripudiare le biografie

Ma questa mitizzazione della realtà che inquina le antiche fonti non costituisce certo una ragione sufficiente per ripudiare il genere biografico. Un'opera d'arte, a saperla leggere, ci dice tutto quel che si deve sapere, è vero; ma per poter leggere quanto in lei è scritto, per interpretarne in senso giusto alcuni

segnali meno decifrabili o ambigui che ci trasmette, è necessario ricorrere all'aiuto di elementi esterni; in questo caso, la biografia di un artista, liberata dalle distorsioni della leggenda, confrontata e integrata con tutti i possibili documenti, diventa un elemento indispensabile.

Perché le fonti e i documenti, se interpretati in senso giusto, e riportati quindi alla loro umana realtà, ci avvicinano concretamente al complesso tessuto di un'opera d'arte, ci danno conto di quella rete di interrelazioni fra ragioni interne e condizionamenti esterni le cui maglie sono formate non solo dal carattere dell'artista, ma anche dagli umori e dalle inclinazioni del committente e, come è naturale, dalle condizioni e dalle vicende storiche del momento. Non scordiamoci che ogni artista, alla fine, dà quello che il mondo gli richiede: è dentro quei limiti che dimostra la sua maggiore o minore capacità di resistenza.

Di come debba essere un'ideale biografia di un artista ci of-

fre un luminoso esempio uno storico moderno, Roberto Zapperi, in un inimitabile racconto delle vicende della vita di Annibale Carracci, che parte dalla prima infanzia per fermarsi alle soglie della maturità (*Annibale Carracci, ritratto di artista da giovane*, Einaudi, pagg. 140, lire 18.000).

Personalmente, a Zapperi io devo molto, anzi moltissimo. La sua capillare conoscenza degli avvenimenti e dei protagonisti

nella Roma al passaggio dal Cinquecento al Seicento nell'ambito della famiglia Farnese mi fu di grande aiuto al tempo di una mia indagine ravvicinata sulla volta della Galleria dei Carracci. Mi furono anzi indispensabili, al fine di documentare le ragioni dei diversi tempi della Galleria e della crisi psicologica e fisica di Annibale, i suoi coloriti ma documentatissimi racconti (Zapperi bisogna conoscerlo e parlargli, per apprezzarlo pienamente) sulle



intemperanze del Cardinal Odoardo e sulla sua insaziata rapacità e sete di potere, sul bigottismo e sulle astuzie di Clemente VIII, sulle rivalità fra la famiglia Farnese e la famiglia Aldobrandini, sui difficili rapporti fra Annibale e il fratello Agostino all'interno del palazzo. Persone che gli erano familiari come se le avesse conosciute, anzi come se le avesse incontrate il giorno prima; fatti che raccontava come se fossero accaduti il giorno stesso, lì all'angolo della strada.

Così accade ora in questa «microstoria» degli anni giovanili di Annibale a Bologna, che narra l'ingresso nella vita e poi nell'arte di un grande e vero artista, figlio di un povero sarto, nipote di un macellaio, con le sorelle sposate a due facchini che trasportavano il vino.

Cosa significasse sullo scendere del Cinquecento uscire da quella modesta condizione sociale (le strade non erano molte, o lo studio e l'università, ma costava caro, o cercare un mestiere più ricco come l'orefice e il pittore, ma bisognava esserci tagliati, e poi anche costava) è facile per ognuno di noi immaginarlo.

Quel legame con le origini

Ma altra cosa è seguire da vicino, come fa Zapperi, le vicende di quel passaggio, ripercorrendole una per una, passo per passo, mettendoci cioè davanti non ad uno schema, ma ad una realtà rivissuta su documenti del quotidiano che rendono astratta ogni generica immaginazione.

E da questa visione ravvicinata, da una serie di situazioni portate nuovamente alla vita che nasce il fascino di questo libriccino che spiega, come non era mai stato fatto prima, come avvenne faticosamente il cambiamento di stato di Annibale e come le riflessioni intense e tormentose dell'artista sulla propria condizione e sulla propria arte denuncino il legame con le origini artigiane. La conoscenza del giovane Annibale, dei suoi rapporti con il fratello e con il cugino Ludovico è indubbiamente accresciuta, e non poco, da questo lavoro di Roberto Zapperi.

traverso disegni e incisioni che il fratello Agostino doveva aver riportato dai suoi viaggi a Venezia e a Roma. Inoltre l'imitazione dal vivo non significava sottovalutazione del disegno e scadimento dell'arte a pittura facile ed estemporanea, non andava confusa con la fretta e la rapidità di esecuzione. Il rapporto con la tradizione era il punto di passaggio di ogni esperienza artistica, ma non voleva dire ripetizione. Al contrario, richiedeva il confronto con l'imitazione dal vivo».

I soggetti popolari, umili, di Annibale Carracci in che modo anticipano Caravaggio?

«Sarebbe troppo complesso parlare in questa occasione del rapporto con Caravaggio. Si può tuttavia accennare a due temi. Annibale opera una vera rottura con il periodo e lo stile manierista, che era uno stile elitario, diretto verso le Corti e i potenti. Ma nello stesso tempo non ha il coraggio, la forza sufficienti per entrare nel mondo del sacro, delle raffigurazioni religiose, e portarle nella vita di tutti i giorni nel suo svolgersi indifferente, sconvolgendo gli antichi principi del «decoro». Il rigorismo controriformista, estremamente formalista, era spietato; e Annibale, personaggio timido, introverso, non aveva quell'impeto rivoluzionario e dissacratorio che invece avrà Caravaggio».

Intervista con l'autore

Un genio tra i macellai

di STEFANO MALATESTA

mori e sembrò una punizione per avere tanto osato. Antonio ebbe altri figli, che chiamò Agostino e Gian Maria. Ma il quarto figlio lo volle ancora chiamare Annibale. E Annibale sarà un grande pittore: la storia dei Carracci è una saga familiare».

L'aiuto del padre

Mi sembra che l'aiuto di Antonio al figlio non si sia limitato al nome.

«Lo ha sostenuto e spinto in ogni modo. I Carracci sono stati degli artisti molto precoci, smaniosi di evadere, di uscire dalla ristretta cerchia della città, dove le invidie e le gelosie pro-

fessionali tagliavano le gambe ai giovani. Annibale cercherà quasi subito di ottenere delle commissioni da fuori, da Reggio, da Modena, da Parma. Ma dietro di lui c'era il padre, che arrivò ad iscriversi alla corporazione dei pittori al posto dei figli, in modo da permettere loro di essere più liberi, di non sentirsi vincolati dai lacci corporativi».

Non ha potuto però aiutarlo a farsi una cultura.

«Non c'era bisogno della «cultura». I Carracci, e con loro moltissimi artisti e pittori straordinari, sapevano appena leggere e scrivere. Leonardo da Vinci, ad esempio, si considerava un illetterato perché non conosceva il latino. Ma l'ignoranza letteraria non è mai stata un impedimento al genio pittori-

co: se mai il contrario. Nei primi anni della loro giovinezza, Ludovico continuò ad esercitare il mestiere del padre, quello del macellaio, e Annibale faceva il sarto. La loro forma di conoscenza, che poi è sempre stata la forma di conoscenza degli umili, degli illetterati, era la pittura. Annibale rimase sempre legato alle radici artigianali della famiglia».

Nel senso affettivo o anche nel lavoro?

«Si sentiva artigiano nel profondo: detestava i letterati, che giudicava dei mosconi fastidiosi e non fece mai nessun tentativo per accattarsi i potenti. Rifiutava le «anticaglie» e da giovane aveva respinto la classica, secolare tentazione del viaggio a Roma, cui invece cedette il fratello Agostino. Questo suo

sentirsi figlio di sarto e nipote di macellaio si è riflesso nelle sue opere. Seguendo il proverbio «il villano nobilitato non conosce parentato», Agostino e Ludovico evitarono sempre qualsiasi riferimento al mestiere dei parenti. Annibale invece ha dipinto, com'è noto, due *Macellerie*, non solo senza nessun timore, ma quasi con l'orgoglio di chi rivendica un mestiere, capovolgendo l'approccio fino ad allora usato per questa pittura di genere, che rappresentava i macellai come personaggi vili, sporchi, oggetti di dileggio. Nella *Macelleria* di Fort Worth il macellaio sguaina il coltello esattamente come fa il gentiluomo con la spada in difesa del proprio onore. Un gesto che ricorda quello del *Ritratto di Cavaliere* di Vittore Carpaccio».

Lei afferma nel libro che Annibale si è servito, per lo schema iconografico della grande *Macelleria*, quella di Oxford, del *Sacrificio di Noè* affrescato da Michelangelo nella Cappella Sistina e da Raffaello nelle Logge Vaticane. Questo richiamo non contraddice la modesta cultura del pittore, e anche il rifiuto di andare a Roma a studiare, o la tendenza di Annibale ad imitare dal «vivo»?

Un personaggio timido

«Annibale non aveva cultura letteraria. Però conosceva la produzione visiva del tempo, at-