

DAL SITO DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA DI SHANGHAI

THURSDAY, MAY 07, 2009

IL "PAESAGGIO IDEALE" DI ANNIBALE CARRACCI E LA CONCEZIONE DEL PAESAGGIO NELLA
PITTURA CINESE TRADIZIONALE: NATURA E CULTURA A CONFRONTO - PARTE 1

DI MAURIZIO PAOLILLO



La figura di Annibale Carracci (Bologna 1560-Roma 1609) (**Autoritratti**) è ben nota nel mondo della storia dell'arte occidentale. Insieme al fratello Agostino e al fratello Ludovico, egli fu nel 1582 il fondatore di quella straordinario studio che fu la "Accademia degli Incamminati", in cui l'influenza della tradizione della pittura fiorentina si fondeva mirabilmente con il peculiare stile veneziano.

In realtà, il nostro artista non produsse mai alcun manifesto teoretico della propria arte; possiamo rifarci ad una orazione funebre in memoria di Agostino, fratello di Annibale, composta nel 1603 da Lucio Faberio, in cui gli ideali dell'Accademia degli Incamminati sono esaltati, primo tra tutti quello che vuole l'atto imitativo come un "miglioramento" della realtà, attraverso l'attenzione che l'artista deve riservare a ciò che colpisce, che è opportuno e favorevole. L'artista possiede l'abilità di cogliere "le intenzioni della Natura".

Bisogna anche dire che i giudizi critici degli antichi (penso al Bellori e all'Agucchi) non resero giustizia ad Annibale Carracci: da qui l'etichetta di "eclettismo", che ne provocherà la momentanea disgrazia nel XIX secolo. In realtà, nei suoi anni bolognesi, Annibale seppe conciliare i richiami classicisti di un Raffaello con gli stimoli provenienti d'oltralpe, che portarono la pittura felsinea a specializzarsi in grandi scene paesistiche con personaggi in primo piano. Si deve anche ricordare l'influenza esercitata dalla pittura veneziana di Tiziano, Tintoretto e dello stesso Veronese: non c'è eclettismo in tutto ciò, ma una continua ricerca, una espressione di ricettività.

Negli anni 1595-96, Annibale avrebbe eseguito i famosi **affreschi di Palazzo Farnese**; negli anni successivi, tuttavia, egli sarebbe stato vittima secondo alcune fonti di un "humor melanconico" (che oggi probabilmente chiameremmo depressione), che ne ridusse fortemente l'attività creativa, sino alla morte, avvenuta inopinatamente all'età di soli 49 anni. Sembra di poter dire che Annibale fu sempre come una spugna rispetto all'ambiente che lo circondava, anche emotivamente; e non è un caso se, dopo l'insoddisfacente pagamento ricevuto da Odoardo Farnese per il suo splendido lavoro, forse sentendosi minacciato dall'astro di Caravaggio,, egli ridusse di molto la sua produzione, esprimendosi in uno stile molto più rigido.

Annibale Carracci fu artista eclettico; ma oggi, il mio intervento sarà centrato su un ambito peculiare dell'opera di questo grande maestro bolognese: i suoi dipinti di paesaggio, entrati a far parte di una precisa categoria della critica d'arte, quel "paesaggio ideale" (in inglese *ideal landscape*) in cui avrebbero più tardi brillato i capolavori di Poussin e di Claude Lorrain. Durante questo breve intervento, potrete apprezzare alcuni capolavori creati dal Carracci in questo campo, mentre chi vi parla cercherà di circoscrivere il "campo semantico" della categoria del "paesaggio ideale", per poi azzardare alcuni confronti con la pittura di paesaggio cinese tradizionale.

Bisogna innanzitutto osservare come nella pittura europea il paesaggio sia diventato protagonista delle opere pittoriche solo con la fine del Rinascimento. Ernst Gombrich già negli anni Cinquanta ricordava come lo stesso termine "paesaggio" appaia nei testi solo verso il 1520. Soprattutto in Nord Europa, il paesaggio comincia ad essere al centro dell'attenzione degli artisti e anche dei committenti (di estrazione, va detto, ben diversa dalle tradizionali classi nobiliari e/o ecclesiastiche, che in Italia costituivano il motore del mercato delle opere d'arte). Indubbiamente, il disgregarsi dell'unità anche mentale del mondo medievale aveva portato, oltre alla ben nota affermazione del primato dell'individualità, ad un ampliamento senza precedenti del mondo, ben riflesso d'altronde nelle continue scoperte geografiche, che andavano via via ampliando i ristretti confini del mondo conosciuto. Di qui un nuovo interesse per la natura, peraltro evidente in alcune correnti intellettuali dell'epoca, come il Neo-Platonismo.

È una natura tuttavia in cui l'uomo non è mai assente, insieme all'espressione dell'umano artificio: l'architettura. Sono punti su cui tornerò nelle considerazioni comparative finali. Potremmo dire che l'ideale della classicità, che aveva attraversato tutta la pittura del XVI secolo fino a sopravvivere stancamente negli esiti, peraltro artisticamente elevati, della pittura manierista, si scontra, a cavallo fra Cinquecento e Seicento, con un bisogno inedito di rappresentare la natura come centro della composizione e non più come sfondo.

Tanto Caravaggio quanto Annibale Carracci rappresentano in modo diverso questa esigenza che, senza voler intenzionalmente contraddire il classicismo, è destinata a orientarne in modo diverso le istanze, dando vita a un secolo, il Seicento, che per molti versi vien detto anticlassico.

È pur vero che anche nell'arte barocca sopravvive un forte spirito classico, ben visibile nel costante riferimento a Raffaello e nella diffusa aspirazione a una bellezza ideale, spesso coincidente con le nuove aspirazioni della Chiesa; ma la pittura si apre a scenografie inedite, percorse da un vibrante dinamismo che in Annibale Carracci inserisce i residui della tradizione iconografica nella luce di una natura idealizzata, che diventa per l'appunto una sorta di "scenografia" del creato.

Sull'aspetto "scenografico" della pittura di paesaggio di questo periodo, dobbiamo anche ricordare che, sin dal XV secolo, in Italia la rappresentazione di paesaggi era stata impiegata come un mezzo, appunto, scenografico, teso a decorare le pareti delle ville rurali dell'aristocrazia, o degli orti posti all'interno delle ricche residenze urbane. Già Leon Battista Alberti, il primo fra l'altro a parlare nel suo trattato teorico della "prospettiva lineare" in pittura, introduceva varie tipologie paesistiche relative a differenti "tipi di scenario". Alberti riprendeva in questo la tradizione classica, citata da Vitruvio, dei dipinti decoranti gli ambulatori delle dimore-giardino della nobiltà romana, "rappresentanti immagini tratte da determinate caratteristiche di certi siti" ("ab certis locorum proprietatibus exprimentes"); veri e propri "tipi" paesistici, "paesaggi che si possono definire astratti, tanto sono 'tipici'", per citare ciò che ne disse il grande storico Pierre Grimal.

Successivamente, l'attenzione al paesaggio si concretizzerà in alcuni trattati generali sulla pittura: ricordiamo le opere di Sebastiano Serlio (1545) e di Cristoforo Sorte (1580), in cui, fra l'altro, l'aspetto "scenografico" dei tipi paesistici risalta anche dalla scelta dei "tre piani" da adottare- primo piano, piano intermedio e sfondo- per rendere la profondità della composizione pittorica: una scelta che suggerisce fortemente una struttura simile a quella di una rappresentazione teatrale, e che verrà ripresa nei suoi paesaggi da Annibale Carracci, con una definizione e una chiarezza del tutto nuove, che vanno al di là del tema del "lontano", espresso da Raffaello e soprattutto da Leonardo.

Due dipinti di Annibale possono fungere da esempio di questa resa scenografica del paesaggio "tipico": si tratta di due opere dedicate alle due attività della **caccia** e della **pesca**, oggi conservate al Louvre. Le loro stesse dimensioni (253x136 cm) attestano che esse erano destinate alla decorazione di una stanza, forse dello spazio della parete posto sopra una porta. Possiamo qui agevolmente riconoscere la resa dei tre piani di profondità, con le figure umane in primo piano. Ma naturalmente, Annibale non può più accontentarsi della resa "matematica" della profondità, peraltro già integrata nelle mirabili note di Leonardo sulla "prospettiva atmosferica", cioè sull'effetto degli elementi atmosferici e meteorologici sulla visione del "lontano": egli si serve del colore, o per meglio dire della maestria nel dosare differentemente l'intensità del colore, per rendere l'atmosfera e gli stessi contorni degli elementi paesistici, nonché quei giochi di luce che poi esploderanno pienamente nelle sue opere posteriori.

L'aspetto scenografico di una composizione paesistica "tipica", con personaggi ed architettura, è infine pienamente affermato in questa deliziosa incisione su rame, il "**Concerto sull'acqua**", in cui

possiamo quasi immaginarci gli elementi architettonici del piano intermedio come una quinta teatrale, sulla cui parte superiore è infine dipinto lo sfondo paesistico.

Un altro felice esempio della produzione pre-romana carracciana è questa "**scena fluviale**", conservata alla Washington National Gallery of Art, ed eseguita verso il 1590. Qui emerge un altro elemento fondamentale nei paesaggi ideali di Annibale: l'acqua. (si veda anche questo schizzo preparatorio, un **paesaggio fluviale con barche** *. Che siano lingue di terra, gente in barca, piante acquatiche, l'acqua è sovente paredra ideale di questi elementi, accompagnata da una percezione dell'umidità atmosferica, resa da un sapiente uso dei toni, che risente indubbiamente dell'influenza della tradizione veneziana di un Tiziano o di un Tintoretto.

Così il paesaggio, che pure è parte integrante di tutta la storia della pittura, diviene finalmente, con Annibale, un genere, acquistando una sua mirabile autonomia. Se dunque la pittura barocca sorge da un lato come deviazione dall'ideale classico in contrapposizione alla verità di natura, dall'altro in essa questo ideale sopravvive come aspirazione virgiliana a un tempo e un luogo felici, dove è possibile immergersi: il riferimento a Virgilio è quanto mai opportuno, se pensiamo alla potenza dell'influsso del tema dell'Arcadia, ideale mondo rurale cantato da Virgilio nelle Ecloghe (ma non solo da lui: si pensi a Teocrito), sulla pittura di paesaggio di Annibale, e in seguito di Poussin.

Grande è l'abilità del Carracci, al suo arrivo a Roma, nell'adattare le sue esperienze con i criteri romani: ciò porterà ad una evoluzione dei suoi "paesaggi ideali". Basti osservare uno dei suoi capolavori, la lunetta della "**Fuga in Egitto**" (1603), dove i personaggi sacri paiono fondersi nello scenario naturale, in una pittura "al limite fra cristianità e paganesimo". Siamo fra il 1603 e il 1604 e già ha inizio "la vicenda del paesaggio moderno in Italia come scoperta della poesia della campagna romana" e le lunette della Fuga in Egitto e della Deposizione di Cristo per la cappella di palazzo Aldobrandini al Corso, si pongono a fondamento "di una ritrovata verità morale fra l'uomo e la natura". C'è qui piena armonia ed equilibrio fra i lati della composizione e gli strati della profondità pittorica, organizzati attorno ad un asse centrale, in cui ritroviamo la Sacra Famiglia in primo piano e un gruppo di edifici che torreggiano sullo sfondo intermedio. Tutto in quest'opera parla di un sottile, ricercato equilibrio emozionale fra il dramma umano e la varietà, quasi enigmatica, della natura.

Ma si osservi anche un'altra opera di tema evangelico, la **Maddalena pentita** del 1598, e un **San Giovanni Battista** *, e soprattutto un **Paesaggio fluviale**, che siamo costretti a definire "romano", in quanto romano è indubbiamente il vocabolario architettonico degli edifici che torreggiano in piano intermedio. Il tema dell'architettura, spesso massiccia, posta a livello mediano nella successione dei livelli di profondità, è reinterpretato da Annibale anche sull'influsso della pittura olandese, ben nota negli ambienti bolognesi da cui egli proveniva.

Inoltre, i temi eroici o pii di molte opere del periodo romano non devono farci dimenticare che il linguaggio di fondo è sempre quello, pagano, della natura. Basti osservare l'atteggiamento della Maddalena carracciana, simile certo più nella sua posa ad un filosofo meditabondo che al personaggio evangelico: un femminino qui certo "controllato", razionale, ma perfettamente a suo agio e "inquadrato" nel mondo perennemente fertile e lussureggiante della Natura, che qui sembra quasi fare da grembo. Che siderale distanza dalla tradizione canonica, che vuole la Maddalena pentita rifugiarsi nel deserto !

Ma riprendiamo il filo conduttore del nostro discorso: il concetto di "paesaggio ideale". Da dove esso trae origine ? E quale ne è il senso ?

In realtà, il termine "paesaggio ideale" è sempre stato associato alle opere di Annibale Carracci, e poi di Poussin e di Claude Lorrain, ma quanto ai contenuti di tale etichetta, gli studiosi hanno espresso opinioni non sempre concordi. Essa fu coniata forse da Joseph Gramm in un suo studio del 1912, il quale però considerava lo "ideale Landschaft" come un elemento universale della storia dell'arte; fu Kenneth Clark nel 1949 a collegare il termine con l'abilità del Carracci nel costruire paesaggi di una musicale, cristallina chiarezza. Inutile descrivere le posizioni degli altri studiosi che si sono interessati al problema: potremmo riassumere la questione, affermando che nel "paesaggio ideale", per citare Margaretha Rossholm Lagerlof, abbiamo questi elementi di un vocabolario artistico:

Soggetti antichi (biblici e mitologici), ed una ambientazione nel mondo antico; uno spazio pittorico razionale e strutturato, che produce regolarità, o armonia ed equilibrio; la natura come co-creatore delle azioni umane e soggetta alla moralità umana, la natura interpretata in base ad una volontà misteriosa o magica, o percepita come un umore-contemplativo e pregno di qualità e ritmo musicali [...]. Una caratteristica sia fondamentale che comune [...] è un tipo di spazio pittorico in cui livelli successivi creano una impressione di profondità; primo piano, piano intermedio e sfondo sono visti come una serie di strati paralleli al piano pittorico, ed uniti da dolci linee diagonali a zigzag.

Il paesaggio ideale, spesso incline a un gusto letterario, è dunque prevalente nel XVII secolo, la cui civiltà pittorica, da considerarsi ormai in dimensione europea, opera scelte moderne, decisamente orientate a criteri di bellezza e verità, che se trovano la loro radice nell'estetica rinascimentale, trasferendosi in seno alla natura ne subiscono le insidie e i contrasti, destinati a riformulare il linguaggio pittorico in modo per l'appunto moderno, adatto a recepire ogni tipo di contraddizione e a nutrirsi di quello spirito critico, che resta la grande innovazione del XVII secolo anche per i secoli a venire. Da allora l'ideale classico, riaffiorando come conquista interiore e discernimento critico, appartiene all'estetica e quindi all'idea del bello, ma non necessariamente alla metafisica, giacché nel paesaggio del XVII secolo si concilia con la natura, dischiudendo la strada a una pittura che sa interpretare la realtà.