

Considerazioni sulla *Flagellazione di Santa Maria in Monticelli*, attribuita ad Antonio Carracci

di Simone Andreoni

I.

La “Flagellazione” di Santa Maria in Monticelli è un affresco la cui paternità è attribuita ad Antonio Carracci, adattato nel 1860 come pala d’altare della seconda cappella della navata destra, sotto il giuspatronato dei Mandosi, o Mandosio, famiglia di origine amerina cui spetta la sua erezione, stando a quanto riporta lo *Stato temporale* delle chiese di Roma dell’anno 1666¹.

Originariamente era parte di un ciclo più ampio avente per soggetto le storie della Passione di Cristo, come riporta la *Visita apostolica* del 1626² e conferma il Titi³, che venne probabilmente distrutto in larga parte dall’umidità che affligge la chiesa sin dalla sua costruzione e che nel primo decennio del Settecento la ridusse in una condizione così miserevole da indurre papa Clemente XI ad ordinarne il più completo restauro e rinnovamento all’architetto Matteo Sassi che lo eseguì entro il 1715⁴. Nel generale rinnovamento l’affresco fu ricoperto e il suo posto preso da una tela dallo stesso soggetto opera di Jean Baptiste van Loo⁵, oggi pala d’altare della prima cappella della navata sinistra dall’ingresso, che ne oscurò la memoria fino al suo ritrovamento nel 1860 in occasione di un ulteriore riattamento della chiesa diretto dall’architetto Francesco Azzurri. Avendo colpito molto gli artisti e gli intellettuali romani di quei tempi, fu strappata dalla parete e posta su un rudimentale telaio per essere promossa infine a nuova ancona del sacello.

II.

Ignorato dal Baglione così come dal Malvasia, il primo autore che menzioni esplicitamente l’intervento carraccesco nelle storie della Passione della cappella Mandosi è Filippo Titi nell’edizione del 1673 del suo “Studio di pittura, scultura, et architettura nelle chiese di Roma”⁶.

¹ «Cappella della Colonnella, eretta dai Sig. Mandosii». Citato in Armellini 1891, p. 406.

² Ibidem.

³ «La seconda Capella [sic] fù [sic] pur colorita à [sic] fresco con diversi fatti della Passione da Antonio Caracci Bolognese» Titi 1674 – 1763, a cura di Contardi B. e Romano S. 1987, p. 58 E348.

⁴ Lo stato della chiesa tra la fine del XVII e l’inizio del XVIII secolo è testimoniato da Piselli Ciuccioli O., “Notizie storiche della Chiesa Parrocchiale di S. Maria in Monticelli di Roma col ristretto della vita del regnante Pontefice Clemente XI. restauratore della medesima opera”, Montefiascone 1719. Vedi anche Azzurri 1860, p. 34.

⁵ A cura di Negro E. e Roio N., in Pirandini M., Roio N., Negro E. 2007, p. 159.

⁶ Vedi nota 3.

Ritrovata «nelle generali ben conservata»⁷ nella Roma purista e neocinquecentista⁸ di Pio IX, la “Flagellazione” seppe guadagnarsi l’apprezzamento degli intellettuali e degli artisti della città, che «accorsi la riconobbero per opera eccellente, e per pittura superiore (a motivo della correzione del disegno) alle opere carraccesche»⁹, ipotizzandone pertanto una esecuzione tardocinquecentesca o in senso più ampio tardomanierista. In mancanza di prove dirimenti, l’autorità della testimonianza del Titi, accolta dallo stesso Azzurri, impedì però il raggiungimento di un giudizio definitivo¹⁰. Sin da quel momento pertanto, la paternità tradizionale dell’affresco fu accolta solo dubitativamente; e così è ancora oggi.

III.

Gli impedimenti più gravi alla formulazione di un giudizio definitivo sull’opera sembrano essere pertanto essenzialmente tre: 1) la sua travagliata conservazione, essendo da sempre soggetta a fenomeni di corrosione da umidità, che certamente deve aver alterato in maniera considerevole la materia pittorica come dimostrano le numerose piccole e grandi lacune che costellano tutto l’affresco e soprattutto ha cancellato il resto del ciclo e ridotto la superficie un tempo ricoperta dalla scena; 2) la tendenza a concepire linearmente nelle figure che si concretizza soprattutto nella scelta di forme chiuse, la quale spinse «gli amatori e gli intelligenti» contemporanei dell’Azzurri a riconoscerla «per opera eccellente, e per pittura superiore (a motivo della correzione del disegno) alle opere carraccesche»¹¹; 3) il grande intervento di Clemente VIII, che nella guida della chiesa è datato al 1603. L’effettiva consistenza di ognuno di questi tre *problemi*, solo in apparenza disgiunti, è difficile da valutare essendo poche e non troppo dettagliate le fonti disponibili. È tuttavia possibile formulare alcune ipotesi a partire da quanto ci è rimasto.

1. Come scrive l’Azzurri, per circa centoquarantacinque anni la “Flagellazione” fu coperta dal nuovo muro posto dal Sassi per arginare i problemi di umidità e dall’altare Mandosi. Probabilmente per riverenza, prima di essere seppellita la figura di Cristo fu protetta da una coltellata di mattoni¹². Una volta ritrovata, le parti mancanti furono ridipinte e l’intera superficie venne protetta con delle vernici. Questa soluzione, che avrebbe dovuto proteggere l’affresco, finì per aggravare gli antichi danni che già aveva subito¹³, rendendo necessario un nuovo intervento

⁷Azzurri 1860, p. 56.

⁸Op. cit., p. 38.

⁹Op. cit., p. 56.

¹⁰Ibidem.

¹¹Azzurri 1860, p. 56.

¹²Ibidem.

¹³Brugnoli Pace M. V. 1972, p. 36.

condotto tra il 1970 - 1971¹⁴ da Luciano Maranzi sotto la direzione di Maria Vittoria Brugnoli. Con l'occasione furono eliminate le aggiunte ottocentesche, sostituite dove era necessario con integrazioni in acquerello, e il dipinto fu trasferito su un nuovo rapporto costituito da due fogli di poliestere e vetro racchiudenti uno strato di poliuretano espanso, dalle maggiori dimensioni.

Queste due foto testimoniano lo stato del dipinto prima e dopo il restauro.



Figg. 1 e 2

2. Il gusto di Antonio Carracci non è semplice da ricostruire a causa della brevità della sua vita nonché della esiguità dei documenti in merito. A giudizio di chi scrive sembra lecito considerarlo soprattutto nella prima fase della sua carriera come un pittore abituato alle superfici ridotte e incline a privilegiare la piacevolezza visiva e compositiva, in cui è facile applicare una concezione scenica tendente al lineare, sacrificando un po' l'evidenza scultorea nella costruzione delle figure, e stilisticamente sensibile al gusto del Domenichino, dell'Albani, di Annibale Carracci e di Guido Reni.

Non bisogna dimenticare inoltre che ricevette la sua prima formazione pittorica presso suo padre Agostino, dalla ispirazione più tradizionale rispetto al fratello.

L'iconografia adottata da Antonio per la "Flagellazione" di Santa Maria in Monticelli è infatti decisamente sintetica, non essendo rappresentati che il Cristo e due dei suoi carnefici. Una tale variante iconografica si può trovare in quei dipinti concepiti tanto per ottenere il maggior coinvolgimento possibile del fedele quanto per entrare in superfici ridotte, pur permettendo una gran varietà di *invenzioni*, quali ad esempio i cicli d'affreschi, come quelli per la cappella della Passione di Bernardino Luini nella chiesa di San Giorgio al Palazzo a Milano, o gli scomparti di predella, come nel Polittico di Massa Fermana di Carlo Crivelli.

¹⁴ Nella perizia di quel restauro visibile nella rete Intranet dell'Archivio della Soprintendenza al Polo Museale Romano è riportata invece la data 1969. Ho provato a cercare il documento originale, ma a oggi 30/09/2015 risulta irreperibile.



Figg. 3 e 4

In una rappresentazione così essenzializzata, il compito di suscitare l'empatia dello spettatore nei riguardi del soggetto è affidato alla dialettica fra la linea asciutta e nervosa e il colore acidulo dei vestiti e in penombra dei volti dei carnefici e la morbidezza a metà strada fra il "naturale" e la classicità dell'eroico corpo del Salvatore, frontale punto di fuga dell'intera composizione. Nell'evidenziazione del suo atteggiamento e della sua espressione facciale di sereno ma doloroso abbandono alla volontà del Padre, sembra possibile intravedere un'impostazione pedagogica perfettamente coincidente con quanto stabilito dal Concilio di Trento¹⁵.

Una concezione a tal punto mentale dell'avvenimento sacro è stata associata dalla critica tutta, a partire dalla Brugnoli, alla "Flagellazione" dipinta dallo stesso Antonio Carracci nella cappella del Crocifisso nella chiesa di San Bartolomeo all'Isola.



Figg. 5 e 6

Se identico è il numero dei personaggi coinvolti, molto diversa è la loro rappresentazione così come l'impostazione generale della scena: se nel primo

¹⁵Canones et decreta SacrosanctiOecumenici et GeneralisConcilii Tridentini, Sessio XXV, pp. 103 - 104.

affresco la proposizione di Cristo come modello lascia poco spazio a virtuosismi e abbellimenti, nel secondo la presentazione di un tale fine è "ingentilita" dall'abbandono della contrapposizione dei gesti delle braccia e della simmetria dello slancio delle gambe che caratterizzano gli aguzzini del primo affresco per una maggiore naturalezza esecutiva e narrativa, malgrado le imprecisioni esecutive nel carnefice a destra, e dalla disgiunzione delle architetture dalla figura del Salvatore, presentata di tre quarti e non più frontale, che si estrinsecano in uno stile dalla forte influenza reniana.

Se considerando la "Coronazione di spine" nella stessa cappella di San Bartolomeo all'Isola sembra possibile pensare a una vicinanza cronologica fra i due cantieri, l'impostazione decorativa della "Flagellazione" di Santa Maria in Monticelli rende propenso chi scrive a considerarla comunque precedente, anche se di poco.

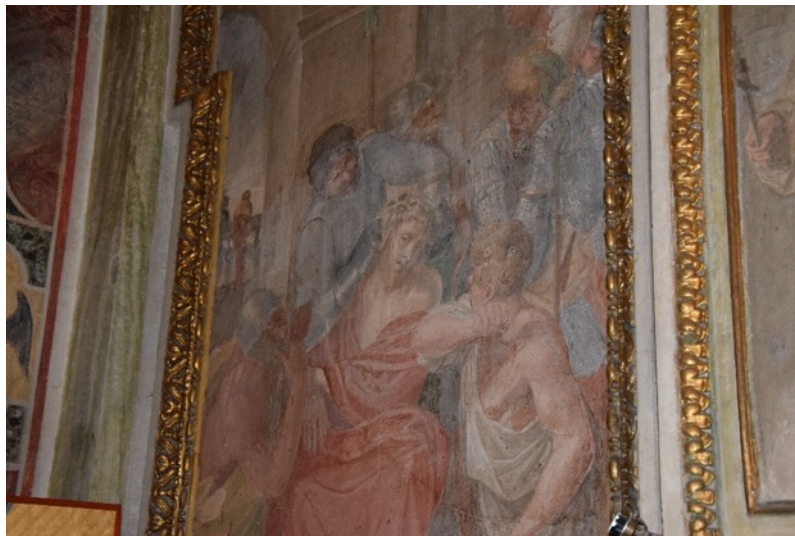


Fig. 7

Se l'avvicinamento stilistico al Reni avvenne tra il 1611 e il 1612, come riporta il Lollini¹⁶, e il Negro e la Roio datano proprio a quegli anni gli affreschi della cappella del Crocifisso, potrebbe essere ragionevole ipotizzare una datazione compresa tra il ritorno a Roma di Antonio nel 1610 e il 1611.

Se così fosse, considerando la morte nel 1609 del suo maestro e zio Annibale, la "Flagellazione" di Santa Maria in Monticelli potrebbe essere una delle primissime opere indipendenti del giovane Carracci. E certamente l'assenza di riferimenti a essa negli scritti del Baglione e del Malvasia potrebbe anche essere motivata forse dalla importanza secondaria della chiesa, che infatti negli scritti dell'antico compagno di bottega di Antonio mai compare.

È lecito pensare che un artista, per di più dal cognome importante, nel momento del suo esordio come maestro autonomo voglia correre il minor numero possibile di rischi. Essendosi formato con artisti che tenevano Raffaello in grandissima considerazione, è plausibile ritenere con il Negro e la Roio¹⁷ che si ispirasse in modo particolare alla "Flagellazione" di Santa Prassede di Giulio Romano o Giovanni

¹⁶ Lollini 1995, p. 142.

¹⁷ Negro, Roio, a cura di, 2007, p. 160.

Francesco Penni, come dimostra la stretta parentela nella posa delle gambe dei carnefici, il cui dinamismo intrinseco nell'affresco del Carracci risulta potenziato dal gioco di simmetrie e contrapposizioni che caratterizza le loro figure.



Figg. 8 e 9

3. L'Azzurri scrive che Santa Maria in Monticelli subì un grande restauro agli inizi del Seicento per volere di Clemente VIII: a quel tempo infatti risalgono le campane e il tabernacolo dell'altare maggiore. Aggiunge infine che diversi affreschi furono realizzati come ornamento degli altari laterali, «tra gli altri la Flagellazione di nostro Signore dipinta a fresco da Antonio Carracci»¹⁸.

Se è vero quanto scritto nella breve guida della chiesa reperibile al suo ingresso, questo intervento si data al 1603. In quell'anno, però, il figlio di Agostino era appena entrato nella bottega di suo zio Annibale ed era poco meno che sedicenne. Se consideriamo che la cronologia di Antonio Carracci fu studiata solamente nel Novecento e che non è dato sapere l'entità dell'intervento di Clemente VIII nella chiesa così come la data a partire dalla quale i Mandosi cominciarono a esercitare il loro giuspatronato sulla loro cappella, questa notizia deve essere accolta come uno stimolo ad approfondire maggiormente le circostanze sia del restauro sia "dell'insediamento" della famiglia amerina in Santa Maria in Monticelli così come del loro gusto di committenti.

IV.

Come già scritto, la considerevole importanza di tali questioni fa sì che l'attribuzione dell'opera permanga ancora dubitativa.

In mancanza di documenti probanti, vi sono però alcuni particolari nelle figure che occorre

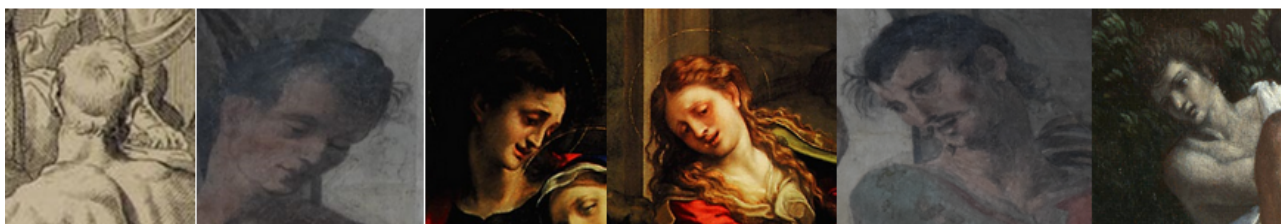
¹⁸ Azzurri 1860, p. 29.

considerare prima che un simile verdetto possa essere ribadito, i quali, pur non essendo forse dirimenti per identificare in maniera certa la mano di Antonio Carracci, rendono almeno probabile l'attribuzione della "Flagellazione" a un pittore dalla cultura a lui prossima.

1. Se l'asciuttezza lineare delle figure dei carnefici le rende stranianti per un osservatore abituato alla piacevolezza visiva del modellato di Annibale Carracci, del Domenichino e di Guido Reni, il «dispiacere e disgusto»¹⁹ che rivelano nelle loro espressioni per l'azione che stanno compiendo le rende quasi incomprensibili. Pur sembrando non impossibile un loro rafforzamento pittorico in occasione del rinvenimento del 1860, dal confronto fra le foto prima e dopo il restauro del 1970 sembrano non essere particolarmente mutate: del resto, sono molte le rappresentazioni della "Flagellazione" in cui i carnefici hanno espressioni autenticamente feroci o addirittura bestiali.

A livello più autenticamente formale, il loro collo rivela, più o meno all'altezza del massetere, una curva, segno del suo allungamento da parte del pittore. È una scelta finalizzata a enfatizzare le emozioni dei volti che si trova già nel cosiddetto "Compianto del Bono" del Correggio, assai studiato e citato dai Carracci, e fra le opere di Antonio ritroviamo ad esempio nel lapidatore al di sopra di santo Stefano nella Lapidazione della National Gallery di Londra e persino in una incisione della sua Elemosina di san Rocco a opera di Francesco Brizio.

Curiosamente, questo allungamento si rivela in misura minore anche nel collo di Cristo.



Figg. 10, 11, 12, 13, 14, 15

Nel volto del carnefice a sinistra si può osservare in maniera migliore inoltre un tipo facciale caratterizzato dall'osso mandibolare a triangolo, dai forti masseteri e dagli zigomi pomiformi, che si conclude in un mento tondeggiantе che genera in esso due piccole fossette. Una simile caratterizzazione si ripete, in maniera più o meno accentuata, in San Bartolomeo all'isola nel volto della figura dietro a san Carlo Borromeo nella scena con l'esorcismo così come in quello di san Bernardino da Siena nel lato interno del pilastro che fiancheggia la "Flagellazione" e parimenti nel corrispondente san Francesco nell'altro pilastro accanto alla "Coronazione di spine". Sembra possibile ritrovare questa caratterizzazione, benché ammorbidita, nel carnefice al di sopra di santo Stefano nella Lapidazione di Annibale Carracci del Louvre.

¹⁹ Azzurri 1860, p. 56.



Figg. 16, 17, 18, 19, 20

2. Giunto probabilmente in migliori condizioni dei suoi aguzzini a causa del trattamento riservatogli dal capomastro in occasione dei lavori del 1715, la figura di Cristo risulta più evidentemente seicentesca e carraccesca, o almeno bolognese, come dimostra nobiltà eroica, classica e reale al tempo stesso, che si rivela nella concreta morbidezza delle sue forme e nella tenuità dei trapassi tonali nella resa del suo incarnato.

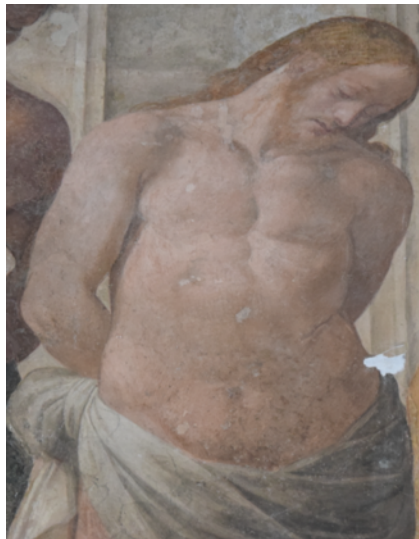


Fig. 21

È interessante constatare infine come l'articolazione del suo naso si ritrovi nel "Cristo coronato di spine" in San Bartolomeo all'Isola. In entrambi i casi, infatti, la cartilagine alare maggiore costruisce lo spazio nasale per poi confluire nella punta, dalla forma arrotondata, e tornare indietro in forma di cartilagine del setto. Da notare infine la foggia un po' allungata di entrambi i volti e il trattamento pittorico mediante la barba del trapasso dal volto al collo, che pertanto si trova visivamente ridotto nella sua superficie.



Figg. 22 e 23

In conclusione, nonostante la tradizionale attribuzione della “Flagellazione” ad Antonio Carracci sembri fortemente plausibile, la mancanza di documenti impedisce di giungere a conclusioni certe sull’opera. Ulteriori studi che non trascurino gli archivi risultano pertanto decisamente auspicabili.

Bibliografia.

Azzurri F., *La chiesa parrocchiale di Santa Maria in Monticelli e i suoi restauri*, Tipografia Menicanti, Roma 1860.

Brugnoli Pace M. V., *La Flagellazione di Antonio Carracci ...*, in “*Restauri della Soprintendenza alle Gallerie e alle opere d’arte medioevali e moderne per il Lazio (1970 - 1971)*”, catalogo della mostra a cura di Carandente G. e Feroli G., pp. 36 - 37.

Negro E., Roio N., a cura di, scheda 47, in Pirondini M., Roio N., Negro E., “*Antonio Carracci (1592 - 1618)*”, pp. 159 - 161, Merigo Art Books, 2007 Brescia.

Contardi B., Romano S., a cura di, Titi F., *Studio di pittura, scoltura, et architettura, nelle chiese di Roma (1674 - 1763)*, Centro Di, Firenze 1987.

Lollini F., Antonio Carracci, in Negro E., Pirondini M., a cura di, *La scuola dei Carracci. I seguaci di Annibale e Agostino*, pp. 137 - 146.

Indice delle immagini.

Figg. 1 e 9 - Antonio Carracci, attribuito a, “*Flagellazione*”, Roma, Santa Maria in Monticelli, 1610 - 1611 ca. (foto pre-restauro).

Figg. 2 e 5 - Antonio Carracci, attribuito a, “*Flagellazione*”, Roma, Santa Maria in Monticelli, 1610 - 1611 ca. (foto post-restauro).

Fig. 3 - Bernardino Luini, “*Flagellazione*”, Milano, San Giorgio al Palazzo, 1516.

Fig. 4 - Carlo Crivelli, “*Flagellazione*”, scomparto di predella, Massa Fermana, SS. Lorenzo e Silvestro, 1468.

Fig. 6 - Antonio Carracci, “*Flagellazione*”, Roma, San Bartolomeo all’Isola, 1611 - 1612 ca.

Fig. 7 e 23 – Antonio Carracci, “Cristo coronato di spine”, Roma, San Bartolomeo all’Isola, 1611 – 1612 ca.

Fig. 8 – Giulio Romano (e/o Giovanni Francesco Penni), “Flagellazione”, Roma, Santa Prassede, 1520 – 1525/7 ca.

Fig. 10 – Francesco Brizio da Antonio Carracci, “Elemosina di san Rocco”, Cambridge (Ma), Fogg Museum.

Figg. 11, 14, 16, 21 e 22 – Antonio Carracci, “Flagellazione”, particolare, Roma, Santa Maria in Monticelli, 1610 – 1611 ca.

Figg. 12 e 13 – Correggio (Antonio Allegri), “Compianto del Bono”, Parma, Pinacoteca Nazionale, 1524 ca.

Fig. 15 – Antonio Carracci, attribuito a (?), “Lapidazione di Santo Stefano”, Londra, National Gallery, 1610 ca.

Fig. 17 – Antonio Carracci, “San Carlo Borromeo libera un uomo dal diavolo”, particolare, Roma, San Bartolomeo all’Isola, 1611 – 1612 ca.

Fig. 18 – Antonio Carracci, “San Bernardino da Siena”, particolare, Roma, San Bartolomeo all’Isola, 1611 – 1612 ca.

Fig. 19 – Antonio Carracci, “San Francesco”, particolare, Roma, San Bartolomeo all’Isola, 1611 – 1612 ca.

Fig. 20 – Annibale Carracci, “Lapidazione di santo Stefano”, particolare, Parigi, Musée du Louvre, 1603 – 1604 ca.