



PIERGIACOMO PETRIOLI

Una curiosa sfilata di soldatucci mangiati dalla fame e pidocchiosi. Le illustrazioni di Alberto Martini per *La secchia rapita*.

La storia della fortuna iconografica del poema eroicomico dell'erudito modenese Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, la cui prima stesura è del 1611, si rivela alquanto interessante per le diverse interpretazioni che ne offrono gli artisti, attraverso i secoli, dal tardomanierismo, al rococò, fino al liberty¹. La prima edizione del lavoro poetico è quella francese, pubblicata a Parigi nel 1622, a cui, due anni dopo, segue quella italiana. Dopo questa si succedono molte versioni, in un crescendo di fortuna, alcune di esse pregevolmente illustrate. La prima edizione italiana (Roma 1624) è decorata con una tavola per canto, si tratta di grezze acqueforti, opera di un incisore ignoto, di non grande pregio, ma di un gusto che rimanda a magniloquenti prototipi epici di tardo Cinquecento-inizio Seicento, dove poco traspare del sarcasmo e dell'ironia del poema². L'edizione veneziana di Giuseppe Bettinelli del 1739 è corredata invece dalle illustrazioni di Giuseppe Filosi³, artista attivo nella città lagunare dal quarto al settimo decennio del XVIII secolo, già nel 1730 illustratore dell'*Orlando furioso* e delle *Vedute delle ville et d'altri luoghi della Toscana* dallo Zocchi. Sono, queste, immagini di idilliaca vivacità, d'una grazia arcadica condita da una *allure* barocca, con rimandi a prototipi figurativi alti e nobili; si tratta di incisioni permeate di un certo gusto aulico, «attraverso una tecnica rapida e semplificata», che traspongono «nell'incisione il gusto per il grottesco dei disegni di G. Mescardi»⁴. Tra le prime edizioni illustrate v'è da segnalare anche quella francese del 1766 con incisioni a firma di Gravelot⁵, commissionata dal letterato romano Giusto Conti, professore alla École militaire di Parigi e autore di una antologia in francese di autori celebri italiani: *Collection des meilleurs auteurs Italiens* (Parigi 1767-68)⁶. Hubert-François Bourguignon

¹ Scrive Piero Puliatti: «La fortuna grafica della *Secchia rapita*, che a un sommario giudizio può apparire solamente legata a interessi tecnici e alla storia dell'illustrazione libraria, è invece connessa a precise trame artistiche e indirizzi di gusto, all'evoluzione del pensiero critico che si manifesta in determinati tenori interpretativi, e, in misura non minore, a fattori storico-politici» (Puliatti 1965, 177). Vedi anche: Bariola 1908, 485-508. Per una puntuale disamina delle illustrazioni della *Secchia* si veda Puliatti 1965, 177-187.

² Cfr. Puliatti 1965, 179.

³ Su Giuseppe (o Gioseffo) Filosi, attivo a Venezia dal 1732 al 1744, vd. Gennari Sartori 1997, 3-5 (con bibliografia precedente); Bolaffi 1981; Benezit 1999, 461.

⁴ Gennari Sartori 1997, 4.

⁵ Su Hubert Bourguignon, detto Gravelot, illustratore di Ovidio, Boccaccio, Ovidio, Racine, Corneille, che trasferitosi a Londra diverrà uno dei maggiori caricaturisti d'Inghilterra, vd. Salomons 1911; Benezit 1999, 393.

⁶ Vd. in proposito Kraemer 1990, 338.

detto Gravelot, permea la sua visione del poema tassoniano di una accostumata cortesia alla Boucher, fatta di galanti donne polpose ed azzimati cavalieri settecenteschi⁷, è un Tassoni interpretato – e per molti versi travisato – nello spirito del tardobarocco francese, di cui poco rimane del suo crasso umorismo modenese. Di stampo alquanto più comico sono le novecentesche vignette dell'emiliano Augusto Majani, detto Nasica. Nato a Budrio, il disegnatore umorista, insegnante all'Accademia di Bologna, è celebre per le sapide e dannunziane immagini della vita felsinea *Belle Époque*⁸. Al poema di Tassoni, l'artista dedica, nel 1908-11, un trittico, oggi nelle collezioni comunali di Bologna, e i disegni per l'edizione Formiggini del 1918. Si tratta di graziosi quadretti a china che offrono una prospettiva alquanto parziale e provinciale dello spirito della *Secchia*, ridotto a mero racconto comico e macchiettistico, deprivato della sua carica *destruens* e polemica valenza nei confronti dell'*epos* alto e magniloquente, castrato di quella *vis* satirica contro la tradizione e gli epigoni retoricamente vacui della *Gerusalemme liberata*, verso cui la liberatoria e caustica penna del Tassoni si rivolge.

Fra questi due estremi, aulico tardomanierista-barocco e comico novecentesco, si inserisce forse la maggiore serie di illustrazioni, dedicata alla *Secchia*; l'enorme e raffinata opera di Alberto Martini (Oderzo 1876 – Milano 1954)⁹. Artista in pratica autodidatta, Martini apprende i rudimenti dell'arte dal padre insegnante di disegno e naturalista e, dal 1890 inizia a dedicarsi alla pittura realista, per poi, cinque anni dopo, virare decisamente verso rotte simboliste. È in questo periodo che, mostrando una attenzione per i testi comici-grotteschi della letteratura italiana, inizia ad illustrare il *Morgante maggiore* del Pulci, lavoro che abbandona quasi subito per dedicarsi alla *Secchia rapita*. Dal 1895 al 1903 Martini si impegna a questo progetto, che diviene il monumento della vita, lo riprende poi, disegnando poche altre tavole, nel 1935-36, per l'edizione ufficiale modenese del poema presso l'editore Cavallotti¹⁰. Alla fine si possono contare 252 disegni in totale, fra iniziali figurate, immagini, cornici, che si pongono quale pietra miliare non solo dell'illustrazione italiana del Novecento, ma anche come esempio raffinatissimo d'interpretazione testuale¹¹. Come scrive Piero Puliatti:

«A dir vero, questa comicità implicita in una potenziale teatralità non è se non l'aspetto appariscente dell'interpretazione del Martini: la quale è solo esteriormente caricaturale, ma sostanzialmente metafisica. L'ispirazione del Martini è, infatti, il paradosso; l'assurdo immaginativo che concreta l'ambizione all'inconsueto, allo strano, allo *straordinario*»¹².

Simbolismo, moralismo sarcastico e gusto per il truculento si fondono in una sintesi affascinante e modernissima, quasi una prefigurazione visionaria degli orrori della guerra imminente. Appare in queste tavole la grande cultura visiva dell'artista trevigiano e la sua stupefacente abilità ad assimilare molteplici, eterogenee e variegata influenze pittoriche,

⁷ Salomons 1911, 75. Inoltre Kraemer 1990, 338.

⁸ Su Nasica vd. Thieme-Becker 1929, 569 e il catalogo Molinari Pradelli-Roversi-Storelli 2002 (con bibliografia precedente).

⁹ Su Alberto Martini cfr. Lorandi 1985.

¹⁰ Tassoni 1935.

¹¹ Lorandi 1988.

¹² Puliatti 1966, 66.

trasformando il risultato in uno stile personalissimo, innovativo ed unico¹³.

Per quanto concerne i riferimenti ad illustratori contemporanei, ad esempio, il gusto per l'orrido, i cumuli d'ossa e teschi, d'impronta simbolista e decadente, si ritrovano in alcune opere del belga Felicien Rops (e penso all'inquietante frontespizio per *I relitti* di Baudelaire del 1866)¹⁴, in alcune chine di Aubrey Beardsley per la *Mort d'Artur* del 1894¹⁵, o nei morbosi *ex libris* di Antonio Rubino, come quello del 1904 con un ghignante, gigantesco scheletro in armatura, che brandisce una enorme mazza ferrata¹⁶. Tuttavia l'autore contemporaneo a cui Martini pare maggiormente rifarsi per questo lavoro è l'incisore tedesco Joseph Sattler, le cui opere ha probabilmente conosciuto grazie all'articolo di Alfredo Melani sulla rivista «Emporium»¹⁷, o forse anche durante un suo viaggio a Monaco del 1898. Allievo all'Accademia di Monaco di Baviera e quindi professore all'*École des Arts et Métiers* di Strasburgo¹⁸, lo stile di Sattler rievoca i grandi maestri del Rinascimento tedesco, come Dürer, in particolare nella serie di disegni del 1895 sulla *Rivolta dei contadini* del 1525. Serie che è cruciale per la *Secchia* del Martini: simili appaiono le masse di disperati villani, raffigurati con tratti di un realismo che sfocia a tratti nel caricaturale¹⁹, immagini «alsaziane» che fanno scrivere ad Alfredo Melani: «Come sono vere e naturali quelle figure di pitocchi cariche di legna»²⁰.

Se questi modelli contemporanei paiono suscitare grande impatto in Martini, purtuttavia nel gran calderone delle illustrazioni tassoniene, bollono anche altre, più antiche, influenze. Il pittore rilegge e si ispira anche alle polle classiche di una illustrazione comica e popolareggiante, ripercorrendo, a modo suo, alcuni dei più significativi e maggiori momenti di siffatta tradizione nella storia dell'arte. *In primis*, è possibile paragonare alcune tavole con le incisioni tedesche del sedicesimo secolo di soldatucci lanzichenecci. Si tratta di una rilettura moderna di tale tradizione, allo stesso modo di come aveva fatto Sattler. Si confrontino ad esempio le molteplici acqueforti di capitani e militi lanzichenecci, ad opera di anonimi artisti, ma anche quello firmato da Hans Döering del 1545 o da Dürer stesso, con la figura del prode Gherardo o con le scalinate truppe del Conte di Culagna. Ma anche i cialtroneschi villici di Callot (basti mettere accanto al balestriere martiniano il Capitano de' baroni dell'incisore francese – **Fig. 1 e Fig. 2**) e di Stefano della Bella (**Fig. 3**), giocano la loro parte. Martini appare come un culto continuatore di un filone 'comico' e 'bernesco' dell'arte rinascimentale; tuttavia l'artista spazia attraverso molteplici suggestioni figurative e pesca le sue idee dalle più svariate fonti; ad esempio è chiaramente rintracciabile nella posa eroica e magniloquente di Ramperto Balugola (**Fig. 4**) la figura del prospero di Fussli (1796) (**Fig. 5**)²¹. Non mancano ancora sentori dalle incisioni di Hogarth negli opimi epuloni gaudenti da grigliata

¹³ Lorandi 1988, 17.

¹⁴ Vd. in proposito Boegborn 1985.

¹⁵ Malory-Beardsley 1995.

¹⁶ Vd. Riva 1980.

¹⁷ Melani 1895, 346.

¹⁸ Su Joseph Sattler (1867-1931) si veda Benezit 1999, vol XII, 315.

¹⁹ Si veda, ad esempio, l'illustrazione al Canto III, ottava LXIV (Lorandi 1988, 109, scheda n. 43, 388); o quella al canto VII, ottava XXVI (Lorandi 1988, 219, scheda n. 87, 405).

²⁰ Melani 1895.

²¹ Cfr. Lorandi 1988, 113, scheda n. 44, 388.

paesana ed osteria romagnola, come il fiorentino Messer Botticella degli Orciolini, o nel foglio con *Il dio dell'armi, la dea dell'amore, il dio del mosto a Modena*²², i cui tipi caricaturali e l'ambiente potrebbe essere versione emiliana della Londra dell'incisione del 1748, *The Roast-Beef of Old England*.

Certo, l'operazione, a mio avviso, più raffinata in termini di stile, ma pure di concetto, per quanto riguarda i modelli della tradizione artistica, Martini la attua con i grandi autori del Rinascimento italiano. Anche in questo caso le suggestioni sono svariate. Siano, quali esempi, da porre a confronto i rigidi volti di profilo di Renoppia e Gherardo (**Fig. 6**)²³ con la ritrattistica di metà Quattrocento, come quello di Giovanni Bentivoglio e signora di Ercole de' Roberti (**Fig. 7**): la moda dei vestiti e delle acconciature, la iconica fissità dei volti sono simili. Ed ancora, il doppio ritratto di Manfredi e Gherardo (**Fig. 8**)²⁴ è chiaramente modellato sul «Guerriero» di Antonello da Messina (**Fig. 9**); la posa ferma e spavalda di Filippo Ugone, podestà di Bologna (**Fig. 10**)²⁵ è la stessa del Pippo Spano di Andrea del Castagno (**Fig. 11**). Il Conte di Culagna (**Fig. 12**)²⁶, uno degli eroi maggiori della *Secchia*²⁷ (dietro cui si cela l'arcinemico del Tassoni, il conte Alessandro Brusantini di Ferrara), rammemora il cavaliere carpacesco del 1510; alcune armature iperboliche e fantastiche, come quella del conte di Culagna²⁸, appunto, riecheggiano quella del profilo di guerriero di Leonardo. Il bacchanale dei triganieri nel *Bacco a Modena* (**Fig. 13**) è ricalcato sul classicheggiante e colto *Baccanale* del Mantegna (**Fig. 14**). Il Sabatin Brunello «primo inventor de la salsiccia fina» che regge temerario la testa mozzata dell'oste del *chiù Zambon* dal Moscadello²⁹ con una mano e con l'altra una mezzaluna grondante sangue (**Fig. 15**) è infine aperta parodia del *Perseo* di Benvenuto Cellini (**Fig. 16**). Ed il gioco del reperimento di fonti e rimandi aulici nei disegni del Martini potrebbe continuare, sempre più sottile, all'infinito; giova qui, grazie a questi pochi esempi estrapolati dall'immaginifico magma delle illustrazioni martiniane, segnalare come l'artista abbia messo in pratica un raffinato processo critico di parodia di temi pittorici rinascimentali che vengono trasformati in burleschi e popolari; il registro – potremmo dire – tragico-epico del Rinascimento italiano si fa comico e straccione. Dunque, in questi disegni Martini impiega lo stesso processo del Tassoni in poesia, raggiungendo con l'autore che illustra un effetto di *correspondance* davvero impressionante. Infatti come il Tassoni ha attinto a modelli epici alti, dalla tradizione tassiana, per rileggerli e trasformarli in chiave grandguignolesca e comica, così Martini, traduce in carattere sarcastico citazioni alte dell'arte rinascimentale italiana. In pratica per illustrarne il poema, l'artista trevigiano, si trasforma in un culto Tassoni

²² Lorandi 1988, 91, scheda n. 35, 385.

²³ Lorandi 1988, 225, scheda n. 91, 406.

²⁴ Lorandi 1988, 339, scheda n. 136, 423.

²⁵ Lorandi 1988, 173, scheda n. 68, 397.

²⁶ Lorandi 1988, 101, scheda n. 38, 386.

²⁷ «E 'l primo ch'apparisse a la campagna / fu il conte de la rocca di Culagna. / Quest' era un cavalier bravo e galante, / filosofo, poeta e bacchettone / ch'era fuor de' perigli un Sacripante, / ma ne' perigli un pezzo di polmone. / Spesso ammazzato avea qualche gigante, / e si scopriva poi ch'era un cappone; / onde i fanciulli dietro, di lontano, / gli soleano gridar: — Viva Martano. — / Avea ducente scrocchi in una schiera, / mangiati da la fame e pidocchiosi; / ma egli dicea ch' eran duo mila, e ch' era / una falange d' uomini famosi» (canto III, stanze 12-13).

²⁸ Lorandi 1988, 317, scheda n. 128, 420.

²⁹ Lorandi 1988, 53, scheda n. 18, 377.

figurativo, mostrando una affinità di sentimenti e di intenti col letterato, mirabile ed unica. Come lo stesso Martini scrive nella sua inedita autobiografia *Vita d'artista*, i disegni si rivelano un caleidoscopio di straccioni,

«una curiosa sfilata di soldatucci mangiati dalla fame e pidocchiosi che bestemmiano, di pavanazzi dalla panza tesa, veri valisoni da trippe trevisane, e di tremendi, grotteschi e superbi eroi comici le cui gesta fanno impallidire i più fieri eroi cavallereschi. I bottegai modenesi impazziti che costruiscono barricate – lo scampanare a raccolta – le singolari tenzoni – i trigani che volano in Olimpo con lo zampone – le battaglie dei venti e degli dei d'Omero che gozzovigliano nelle osterie divorando uova e ubriacando tedeschi e triganieri – la tremante armatura del conte di Culagna ... »³⁰.

Ed anche degni eredi e testimoni della fortuna grafica delle illustrazioni di Martini, come le tredici stupende acqueforti di Salvatore Fiume stampate in un prezioso volume del 1941³¹ – intensa, drammatica interpretazione di un grande artista –, non mostrano quella simpatia d'intenti e d'ingegno fra poeta ed illustratore e appaiono forse un po' troppo lontane dal ridanciano spirito del poeta modenese.

In conclusione, una nota curiosa, circa una piccola censura subita dai disegni della *Secchia*; nell'edizione ufficiale modenese del volume l'illustrazione al canto XI dei Trigani³², uno zampone retto da colombi triganini (particolare razza modenese) vola su Modena, attaccato v'è un cartiglio con la dicitura «Agli dei d'Omero», rimando, naturalmente alla poesia epica, sarcastico sberleffo, tuttavia lo stesso disegno era stato precedentemente pubblicato nel 1904 su «Emporium» e qui la dedica sul cartiglio appare differente: «Al papa»³³, probabilmente legato al fatto che il Tassoni, a seguito dell'edizione parigina del 1622, ne fece stampare un'altra versione italiana, particolare per il pontefice.

³⁰ Lorandi 1988, 22.

³¹ Tassoni 1941. Vd. anche Puliatti 1966, 64.

³² Lorandi 1988, 319, scheda n. 129, 421.

³³ Pica 1904, 137-150.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bariola 1908

G.Bariola, *Le illustrazioni a la Secchia rapita*, in *Miscellanea tassoniana di studi storici e letterari*, Bologna-Modena 1908, 485-508.

Benezit 1999

E.Benezit, *Dictionnaire des peintre, sculpteurs, dessinateurs, graveurs*, Paris 1999, vol. V.

Boegborn 1985

S.Boegborn, «*Les fleurs du mal*». *Félicien Rops and Charles Baudelaire*, Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh 1985.

Bolaffi 1981

A.Bolaffi, *Dizionario enciclopedico dei pittori e degli incisori italiani*, Torino 1981, vol. V.

Gennari Sartori 1997

F.Gennari Sartori, s.v. *Filosi (Filozzi), Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1997, vol. LXVIII, 3-5.

Kraemer 1990

R.S. Kraemer, *Drawings by Gravelot for Alessandro Tassoni's mock-heroic poem «La Secchia Rapita»*, «*Master Drawings*», XXVIII (1990) 338-343.

Lorandi 1985

M.Lorandi, *Alberto Martini*, Milano 1985.

Lorandi 1988

M.Lorandi, *Alberto Martini. La secchia rapita di Alessandro Tassoni*, Bergamo 1988.

Malory-Beardsley 1995

T.Malory-A.Beardsley, *La Morte d'Arthur*, New York 1995.

Melani 1895

A.Melani, *Giuseppe Sattler*, «*Emporium*» I (1895), 346-358.

Molinari Pradelli-Roversi-Storelli 2002

A.Molinari Pradelli-G. Roversi-A.Storelli, *Augusto Majani: Nasica, 1867-1959: pittore, illustratore e uomo di spirito*, Modena 2002.

Pica 1904

V.Pica, *I giovani illustratori italiani: Alberto Martini*, «*Emporium*», XX (1904) 137-150.

Puliatti 1965

P.Puliatti, *Le edizioni veneziane illustrate della «Secchia rapita»*, «*Accademie e Biblioteche d'Italia*», XXXIII, 3 (1965) 177-187.

Puliatti 1966

P.Puliatti, *In margine al centenario tassoniano. I disegni di Alberto Martini per la «Secchia rapita»*, «*Almanacco Bibliotecari Italiani*» XV (1966) 63-70.

Riva 1980

D.Riva, *Antonio Rubino. Estasi, incubi e allucinazioni. 1900-1920*, Roma 1980.

Salomons 1911

V. Salomons, *Gravelot*, London 1911.

Tassoni 1935

- A.Tassoni, *La secchia rapita*, Modena 1935.
Tassoni 1941
A.Tassoni, *La secchia rapita*, Urbino, 1941.
Thieme-Becker 1929
U.Thieme-F.Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1929, vol. XXIII.

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

- 1) Alberto Martini, *Soldati*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1898
- 2) Jacques Callot, *Capitano de' baroni*, 1622
- 3) Stefano della Bella, *Capricci*, 1648
- 4) Alberto Martini, *Ramperto Balugola*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1902
- 5) Henry Fussli, *Prospero* (dettaglio), 1796
- 6) Alberto Martini, *Renoppia e Gherardo*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1896
- 7) Ercole de' Roberti, Giovanni Bentivoglio, 1477 ca., Washington, National Gallery
- 8) Alberto Martini, *Manfredi e Gherardo*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1896
- 9) Antonello da Messina, *Ritratto di uomo (il guerriero)*, 1485, Paris, Louvre
- 10) Alberto Martini, *Filippo Ugone*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1900
- 11) Andrea del Castagno, *Pippo Spano*, 1450, Uffizi
- 12) Alberto Martini, *Conte di Culagna*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1936
- 13) Alberto Martini, *Bacco in Modana - Triganieri*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1903
- 14) Andrea Mantegna, *Baccanale*, 1480
- 15) Alberto Martini, *Sabatin Brunello*, illustrazione per *La secchia rapita*, 1902
- 16) Benvenuto Cellini, *Perseo*, 1554, Piazza della Signoria, Firenze