

Il Libro dei conti di Marcantonio Franceschini

a cura di Dwight C. Miller e Fabio Chiodini

Bologna, L'Artiere Edizionitalia, 2014

Francesco De Carolis

A oltre ottant'anni dall'acquisto da parte della Biblioteca dell'Archiginnasio avvenuto nel marzo 1930, esce ora a stampa il *Libro dei conti* di Marcantonio Franceschini. In questi termini la notizia sembra voler suscitare un senso di stupore (e, perché no, anche di indignazione) circa il ritardo con cui si rende disponibile una fonte di prima mano. Franceschini, è bene ricordarlo, dagli anni Cinquanta del Novecento ha avuto un'attenzione crescente, ed è oramai presente in pianta stabile nel panorama degli studi internazionali, così come dimostra la pubblicazione nel 2001 della sua monografia da parte di Dwight C. Miller¹, curatore assieme a Fabio Chiodini della presente edizione.

In realtà l'occasione, oltre a riempire un vuoto storiografico, è indicativa per cogliere una problematica paradossale che il *Libro dei conti* di Franceschini condivide con altri manoscritti autografi. Dalle *Ricordanze* di Neri di Bicci al *Libro di spese diverse* di Lorenzo Lotto, dal *Libro secondo* dei Bassano al *Libro dei conti* di Guercino², questi testi e altri ancora hanno condiviso un destino beffardo: da una parte sono stati vittima di una sorta di positivismo ingenuo, che vedeva nel loro contenuto aspetti non oggettivi di raccolta dati tanto da intenderli come diari o autobiografie, e per questo trascurabili sotto tanti aspetti; dall'altra sono stati penalizzati dal peso dell'idealismo di stampo crociano (senza distinzione di schieramento da Schlosser a Longhi), che ne avvertiva gli opposti caratteri di aride raccolte documentali in contrasto con il valore autonomo dell'arte.

Per questo motivo gli scritti di artisti relativi alle spese di bottega sono spesso pubblicati con notevole ritardo rispetto al loro rinvenimento, e a volte addirittura in maniera parziale o filologicamente scorretta, con il conseguente aumento delle difficoltà di comprensione e di

¹ DWIGHT C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001.

² Circa le vicissitudini dei singoli manoscritti si rimanda a BRUNO SANTI, *Introduzione*, in NERI DI BICCI, *Ricordanze*, a cura di Bruno Santi, Pisa, Marlin, 1976, pp. XI-XXI; *Lorenzo Lotto 1480-1556. Libro di spese diverse*, a cura di Floriano Grimaldi e Katy Sordi, Loreto, Tecnostampa, 2003, pp. 225-233; MICHELANGELO MURARO, *Il libro dei conti e la bottega dei Bassano*, in *Il libro secondo di Francesco e Jacopo Dal Ponte*, Bassano del Grappa, G.B. Verci Editrice, 1992, p. 5; BARBARA GHELFI, *Introduzione al Libro dei conti*, in *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, a cura di Barbara Ghelfi, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1997, pp. 17-19.

inquadramento in una giusta prospettiva storica. Su tale base i libri mastri sono stati usati quasi esclusivamente per individuare opere o rintracciare delle committenze, ma poco si è fatto per comprenderne meglio l'uso.

Innanzitutto è necessario tener presente come l'adozione di tale quaderno da parte delle maestranze sia indice di una consapevolezza alta del lavoro dell'artista, che per molti versi può essere affiancata a quanto la critica ha già studiato su trattati e testimonianze di letteratura artistica relativi a questa tematica. Quindi, in un quadro di analisi più ampio, gli storici dell'economia già da tempo hanno affermato che lo sviluppo della contabilità – come fenomeno socio-economico – è il risultato dell'emancipazione del profilo culturale del mercante: registrare un traffico commerciale (lo stesso si può dire per la vendita di un manufatto artistico) implica infatti una conoscenza profonda della materia al fine di incrementare la propria ricchezza³. Tale teoria parte dunque dall'idea che la sistematizzazione dell'aspetto contabile è conseguenza di una volontà di analisi dei profitti nello svilupparsi dell'attività produttiva. Di conseguenza nei libri contabili l'opera d'arte ha un valore, tanto economico quanto artistico, che definisce il manufatto non solo come singolo prodotto, piuttosto quale risultante di una serie di fattori. Questi fattori rientrano essenzialmente nella sfera dell'apprezzamento delle capacità del maestro e nel costo di produzione, e non è un caso che in italiano il termine fortuna si riferisca tanto al successo e alla risonanza che hanno opere e artisti, quanto agli averi e al patrimonio materiale posseduto.

Per quanto riguarda il caso della carriera di Franceschini, la possibilità di consultazione del suo *Libro di conti* aumenta le vie di studio che tentano di cogliere meglio le tappe di questa fortuna, risultata tanto ampia da estendersi ben oltre i confini regionali e nazionali. La stampa del mastro di Franceschini, nella sua completezza e con note a tutte le voci, è quindi un contributo necessario sulla via della migliore conoscenza dell'artista e del suo mondo. È bene dire però che la presente edizione non è uno strumento di taglio rigorosamente filologico, incentrato sul manoscritto solo attraverso la sua trascrizione e commento, ma vuole essere un condensato di materiali di lavoro gravitanti attorno all'artista. L'opera infatti si struttura in diverse parti: si apre con un ricordo dei primi soggiorni italiani di Miller, in cui lo studioso sottolinea quanto fosse insolita la scelta di studiare una personalità di questo calibro alla metà degli anni Cinquanta, tanto negli Stati Uniti quanto in Italia, fino ad arrivare a un corposo spazio riservato alla documentazione ulteriore pervenutaci, che esclude comunque il carteggio relativo ai lavori eseguiti per il principato del

³ Argomento ovviamente molto ampio e non privo spesso di radicalizzazioni di tipo ideologico. Indicativamente si rimanda comunque alle autorevoli riflessioni di BASIL YAMEY, *Arte e Contabilità*, Bologna, Credito Romagnolo, 1996, in particolare pp. 257-263.

Liechtenstein, già reso noto dallo stesso Miller nel 1991 con un'apposita pubblicazione⁴. La parte documentale è molto ricca, composta nel contenuto e non sempre trattata in termini uniformi: infatti se le *Notizie dell'Opere più singolari del Pittore Cavaliere Marc'Antonio Franceschini* del manoscritto B 6 dell'Archiginnasio e attribuite a Giacomo Franceschini vengono supportate da un commento, così non si può dire per la biografia scritta da Francesco Saverio Baldinucci e conservata alla Biblioteca Nazionale di Firenze all'interno del manoscritto Palatino 556⁵. Allo stesso modo si può rilevare che le testimonianze sulla vita e l'attività del pittore trasmesse da Marcello Oretti nei manoscritti dell'Archiginnasio non presentano nessun apparato critico, al contrario del *corpus* di lettere e dell'inventario, che corredati di note vengono resi quali strumenti di studio e confronto decisivi con quanto riportato dal *Libro dei conti*. A dimostrazione dell'ampia gamma di contenuti del volume vi è il saggio di Marinella Pigozzi sulla grafica di Marcantonio.

Il manoscritto si caratterizza quindi per essere un quaderno di novantotto carte, le cui notizie coprono una lunga parte della carriera dell'artista tra il 1684 e il settembre 1729, un paio di mesi prima della morte. Alla riproduzione fotografica segue la trascrizione, che per ogni voce contabile propone una nota di commento più o meno ampia a seconda della natura particolareggiata della registrazione. Circa le caratteristiche con cui il pittore utilizza il mastro fanno riferimento le riflessioni introduttive di Fabio Chiodini. In questo saggio gli aspetti relativi alla committenza, alla creazione di nuove invenzioni e allo sfruttamento di idee compositive pongono in evidenza la problematica relativa alla difficoltà di identificazione di diverse opere. Questa difficoltà è di conseguenza riscontrabile anche nelle schede a chiusura del volume, la cui presenza viene giustificata come integrazione della monografia di Miller grazie alla base fornita dal *Libro dei conti*. È bene notare che l'*ekphrasis* utilizzata dall'artista, così vaga al punto di ridursi spesso a poche parole, si configura nella dimensione tipica del libro contabile, che deve necessariamente essere ben compreso nei suoi caratteri fondanti.

Sulla natura del documento è da rilevare come l'introduzione di Chiodini insista in particolare su quanto già sostenuto da Olivier Bonfait nel 2000⁶: infatti partendo dal paragone con il libro dei conti di Guercino, il cui sistema contabile basato su essenziali annotazioni è il più vicino a quello di Franceschini, si evidenzia il valore maggiormente rievocativo della pratica contabile di

⁴ DWIGHT C. MILLER, *Marcantonio Franceschini and the Liechtensteins. Prince Johann Adam Andreas and the Decoration of the Liechtenstein Garden Palace at Rossau-Vienna*, Cambridge (Mass.), Cambridge University Press, 1991.

⁵ Su quest'opera si veda pertanto FRANCESCO SAVERIO BALDINUCCI, *Vite di artisti dei secoli XVII-XVIII*. Prima edizione integrale del codice palatino 565, trascrizione, note, bibliografia e indici a cura di Anna Matteoli, Roma, De Luca Editore, 1975, pp. 157 sgg.

⁶ OLIVIER BONFAIT, *Les tableaux et les pinceaux. La naissance de l'école bolonaise*, Roma, École française de Rome, 2000, pp. 255-260.

quest'ultimo, a causa di un'impresione assai diffusa dei dati e dell'inserimento nella prima carta di una nota per spese lontane dalla dimensione professionale relativa all'acquisto di un rosario di corallo. In disaccordo con quanto invece sostenuto da Barbara Ghelfi⁷, che rileva nel libro mastro di Marcantonio un interesse economico rilevante, tanto Bonfait che Chiodini convengono nel sostenere che sia la memoria il fulcro con cui sono annotati i lavori. Secondo i due studiosi le ragioni della lontananza dal genere contabile sono da ricercare nel diffuso riferimento ai suoi lavori solo a distanza di tempo o all'abitudine di annotare le somme complessive di pagamenti e non i singoli versamenti, tanto da spingere Bonfait a dire che «ce petit cahier est bien plus qu'un livre de comptes, une forme d'autobiographie laissée à la postérité»⁸.

In realtà, a causa dell'atteggiamento tanto approssimativo con cui gli artisti hanno utilizzato gli strumenti contabili, lo storico (non solo dell'arte) dovrebbe mantenere un atteggiamento più cauto. Se è vero che per la loro natura tecnica tanto confusa agli occhi di uno storico dell'economia, la contabilità delle botteghe degli artisti italiani appare più utile alla critica d'arte che non a tratteggiare un'«economia di settore», è innegabile il fatto che la pratica di tenere conti e dare valutazioni sui manufatti sia stata per questi pittori una prassi regolare in un arco temporale ampio, tanto da meritare una giustificazione, quantomeno implicita, di questa prassi. Nel caso di Franceschini sarebbe stato dunque essenziale motivare le ragioni per cui in oltre quarant'anni di attività egli abbia ragguagliato il suo quaderno con cifre e bilanci annuali, e non si sia concentrato solamente a ricordare le sue realizzazioni. Parlare di memoria in accezione autobiografica significa infatti collocare il *Libro dei conti* in un solco che ha esempi in quanto scritto da Cellini fino a Goldoni, in un panorama di testi che nascono dall'esigenza di offrire un ritratto *di sé* agli altri alle soglie del proprio crepuscolo esistenziale. Come già detto all'inizio, il libro contabile è evidentemente parte della letteratura artistica nella definizione dell'emancipazione dell'artista, ma resta separato dal genere biografico o autobiografico. Ciò che manca al *Libro* di Franceschini è essenzialmente quel tipo di struttura: la presenza di un forte connotato mnemonico, se rientra nella dimensione dello scrivere *per sé*, non giustifica la volontà di scrivere *di sé*, dato che dai più antichi esempi come le *Ricordanze* di Neri di Bicci, la memoria – il ricordo – è il mezzo che giustifica l'annotazione di acquisti e vendite.

È in questo senso che il rendiconto coincide con il resoconto. Si può rilevare che la scrittura dei mastri, e quello di Franceschini non fa eccezione, ha un obiettivo e una qualità letteraria diversi e più modesti rispetto alle memorie storiche e alle autobiografie: nel nostro caso infatti tutto il

⁷ B. GHELFI, *Introduzione* cit., p. 48.

⁸ O. BONFAIT, *Les tableaux* cit., p. 260.

contenuto è subordinato alla gestione dell'attività, cosa che non avviene con i memoriali, dove il linguaggio si accosta piuttosto alla narrazione storica.

Da quanto detto ne consegue che le prossime ricerche beneficeranno di questa pubblicazione proprio grazie all'aderenza che una fonte del genere ha con l'oggetto di cui tratta. La grande utilità di questa edizione si potrà di conseguenza cogliere se lo scopo sarà quello di leggerla cercando di contribuire all'interpretazione dei testi figurativi, in un'ottica che ponga l'analisi critica (nel suo complesso, letteraria e figurativa) al centro dei suoi interessi, e non per mezzo della semplice consultazione di dati in nome di una pretesa oggettività documentale.