

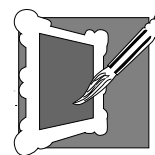
Caso numero uno, quello dei Bach: in quella famiglia di tedeschi tutti casa e chiesa i musicisti, con diversi gradi di parentela tra loro, furono ben cinque. Un paio divennero compositori importanti, e almeno uno, Johann Sebastian, fu un genio assoluto. Caso numero due, altrettanto noto, quello dei Mozart. Il padre Leopold, antipatico quanto si vuole ma per nulla sciocco, fu musicista più che discreto e soprattutto capi al volo che il figlio, il piccolo Wolfgang Amadeus, era destinato a grandi cose. Oltre a trasmettergli un «quid» di sensibilità in più per la musica, gli insegnò materialmente quasi tutto, e non è escluso che l'accanimento con cui lo costrinse a studiare seriamente sia stato decisivo per la maturazione del piccolo genio di casa. Il caso Beethoven, in genere, si ricorda meno: ma anche in quella famiglia i musicisti furono tre e il genio, ossia Ludwig, fu predefinito nell'amore per le note dal nonno e dal padre. Quarto caso, la allegra famiglia Strauss: furono tre i musicisti e il valzer e Vienna gli devono parecchio.

Fermiamoci qui. Il catalogo è questo, si potrebbe dire, ed è certamente lungo quanto quello delle amanti di Don Giovanni. Non solo per la musica, ma anche per pittura e letteratura i casi di «famiglie d'arte» si potrebbero snocciolare all'infinito prima di arrivare alle fatiche e antiche domande: esiste il «gene del genio»?

Questo «genio» artistico è solo frutto dell'influsso culturale e ambientale o è anche ereditario, nel senso che si può trasmettere geneticamente di padre in figlio, o di nonno in nipote? Il tema affascina artisti, filosofi e scienziati fino dai tempi antichi, e si sa qual è stata fino a ieri la risposta. Il genio è un «unicum» che nasce da una singolare coincidenza di fattori (l'influenza ambientale e culturale, l'intelligenza, lo sviluppo psicologico, il percorso affettivo, la sensibilità al linguaggio artistico) ma è intuibile che al di là di questo ci sia una predisposizione psico-fisica determinante. Era (ed è) ovvio pensare che in una famiglia dove il padre, il fratello, o il nonno, sono musicisti, un bambino ha molte più possibilità di sviluppare una sensibilità speciale per le note. Lo dice la logica dell'osservazione, lo insegna la storia della musica, che ha una sua specificità, ma anche la storia delle altre arti: la frequentazione familiare nelle botteghe artigiane di pittura ha generato ad esempio scuole e ovviamente famiglie di artisti. I Barilli, di cui si parla qui sotto, furono una singolare famiglia di pittori e musicisti.

E oggi? È chiaro che «il mistero» dell'origine del genio artistico non è dissolto, ma è vero che le neuroscienze sono in grado di dire molto di più, e riescono a dare una risposta positiva alla domanda originaria. Ovvero, è ormai dimostrato che esistono delle condizioni ereditarie che favoriscono lo sviluppo di particolari capacità artistiche. Attenzione, però: non si pensi che la scienza sia in grado di spiegare tutto, o quasi. È vero il contrario: nonostante il grande sviluppo di queste ricerche, e i mezzi di cui dispongono oggi le neuroscienze, il campo d'osservazione rimane ancora incredibilmente complesso e tutto sommato, ad esempio per quanto riguarda la musica, poco frequentato.

Il talento può essere ereditario? Una domanda antica, di fronte a schiatte come i Bach e i Mozart
Risponde il neurologo Antonio Federico



Casa Barilli
Parma
Palazzo Pigorini
fino all'1 febbraio 1998
dalle 10 alle 18
Ingresso lire 10.000

Doti

di famiglia

Arte, questione di genetica o di bottega?

Antonio Federico, docente di neurologia all'università di Siena, appassionato studioso del rapporto arte-cervello (sta per pubblicare sull'argomento un libro «L'arte come strumento di comunicazione e di riabilitazione», Cic Edizioni Internazionali) è il primo ad ammettere che la «scienza non è ancora arrivata» a spiegare tutto quel che concerne il rapporto tra arte e sistema neurologico. L'approfondimento e il salto di qualità in questi temi sta avvenendo grazie a tecniche sofisticate che permettono di studiare la funzione dinamica del cervello, visualizzando cosa avviene e cosa si mette in moto quando interviene uno stimolo. «Ora si inizia a capire - afferma il professor Federico - che l'ascolto di un brano musicale complesso attiva certi circuiti, innesta dei processi all'interno del sistema nervoso».

Ad esempio, come dimostra l'ormai famoso esperimento di Raucher del '93, sentire musica di una certa complessità facilita i meccanismi di memorizzazione e alza la capacità logica. Se mette tre gruppi di giovani davanti a un compito di matematica e li prepara con tecniche diverse (il rilassamento, il silenzio, un brano di Mozart) otterrete, appunto, l'effetto Mozart: il gruppo che ha ascoltato la

musica del salisburghese mostrerà maggiori capacità logiche e anche un incremento del quoziente di intelligenza. L'effetto, dopo un po', svanisce, ma è indicativo di cosa e di quanto si mette in moto quando il cervello reagisce a uno stimolo sonoro complesso.

Ha a che fare, tutto questo, col problema dell'ereditarietà e della formazione del genio musicale? Il nesso c'è. «Esistono - spiega Federico - delle condizioni ereditarie che determinano una particolare velocità di funzione del cervello. Oggi una serie di dati portano ad individuare dei geni che possono condizionare la rapidità della risposta del cervello a certi stimoli». Chi ha nel suo Dna questi geni non è né mostro né ritardato, ma è semplicemente predisposto a reagire più velocemente di altri a certi stimoli. Quindi la persona che eredita questa potenzialità, se inserito in un contesto culturale ed emozionale particolare, può mostrarsi più dotato musicalmente o artisticamente di altri. Ancora una volta l'affermazione che geni si nasce può apparire eccessiva, ma certo un briciolo di verità la contiene.

Domanda spontanea: se l'ereditarietà, nello sviluppo delle personalità artistiche, esiste ed è importante, da



che dipende la genialità dei capostipite? «È un po' come affrontare il problema se è nato prima l'uovo o la gallina. Se volessimo dare una risposta di tipo genetico - spiega Federico - bisognerebbe dire che sicuramente esistono delle condizioni multifattoriali che determinano il genio musicale. Una di queste è appunto un certo grado di background genetico, ossia una predisposizione a un certo tipo di sensibilità. Nel senso, ad esempio, che è fondamentale avere strutture neuronali perfettamente integre e funzionanti. Se uno è sordo, difficilmente diventerà un grande musicista (il caso di Beethoven non c'entra, dato che lui ebbe solo da una certa età in avanti seri problemi di udito ndr). Su questo background si inserisce l'ambiente familiare e sociale, che ha un ruolo fondamentale».

Ulteriore domanda: come spiegare la «precocità» di un gran numero di geni della musica (Mozart, Schubert, Beethoven per citare gli esempi più famosi)? Qui la risposta è diversa. «Credo - dice Federico - che la precocità di questi personaggi sia legata a un estremo allenamento e a una particolare sensibilità. Pensiamo ad altre manifestazioni, ad esempio il disegno. Chiunque si occupi di bambini che mostrano difficoltà nel parlare, sa che spesso sono soggetti che mostrano una grande capacità di comunicare col disegno. Quando questi soggetti, grazie a cure, recuperano la parola, perdono la capacità di esprimersi con il disegno e regrediscono in questo campo a un livello primordiale. Infatti sappiamo che esistono delle aree particolari del sistema nervoso che vengono attivate in determinate condizioni. La capacità di parlare, ad esempio, si trova nell'area di Broca. Lì vicino c'è un'altra capacità, quella di scrivere. Se c'è una lesione o una ipofunzione in quella zona, io parlo, ma fornisco un'insalata di parole senza logica e senza significato. Vuol dire che esistono dei circuiti riverberanti con la possibilità di comunicare tra loro. La capacità di modulare e di interagire tra questi sistemi porta a quello che si può definire lo sviluppo normale del soggetto. Se si potenziano certe strutture, più che altre, significa che si specializzano certi circuiti, impoverendone magari altri. Un po' come avviene per i muscoli. Nel genio precoce può accadere che esista una superspecializzazione di strutture neuronali, ad esempio quelle dell'udito e di alcune aree parietali decisive nell'elaborazione e nel ricordo musicale. Se questi soggetti si trovano nelle condizioni di migliorare e utilizzare queste capacità congenite, sicuramente potranno diventare grandi musicisti. Insomma si devono creare le condizioni per cui un certo tipo di background genetico sia finalizzato a determinare un prodotto finito».

Questo non spiegherà del tutto né perché, né come nasce un genio, ma fa capire quali sono le precondizioni perché questo accada. Il fatto che i padri dei signori Bach, Mozart, Beethoven siano stati musicisti non è casuale, ma dal punto di vista scientifico appare determinante: e non solo per il condizionamento ambientale e culturale che hanno creato per i loro paroli geni. Musicisti si nasce, o si è predisposti a diventarlo. Poi, per diventare «grandi» musicisti, serve evidentemente altro: cultura, passione, sofferenza, amore, storia, sensibilità. Ma anche questo ha a che fare col cervello.

Bruno Miserendino

«Autoritratto» 1938 di Milena Pavlovic Barilli. In alto, Leopold, Wolfgang e Marianne Mozart



La mostra

Poeti, pittori, musicisti: tutti a Parma

Ed ecco a voi la dinastia Barilli

Dall'800 ad oggi, si parte con il capostipite Cecrope e si arriva fino a Bruno.

PARMA. In un passo del «Paese del melodramma» Bruno Barilli (scrittore, compositore e critico musicale) ricorda che da piccolo vedeva suo padre, di ritorno a casa la sera, percorrere la schiena d'asino del Ponte Verde di Parma. Quando Bruno scriveva, questo vecchio ponte non esisteva già più, sostituito da una struttura moderna. Esiste ancora, invece, una casa dei Barilli, poco lontano da quella di cui parla Bruno, una casa gialla, anch'essa, come l'altra «affacciata e sospesa sul torrente» Parma, sulla riva opposta a quella dove sorge la Pilotta, una dimora disegnata dal pittore fratello di Bruno, Latino: una casa piena di memorie e quadri, accumulati in più di un secolo da questa famiglia di pittori (soprattutto), ma anche studiosi, letterati, giornalisti, musicisti, più recentemente cineasti.

Ai Barilli il Comune di Parma, con il sostegno della Banca Monte Parma e della Segea Gazzetta di Parma, dedica una mostra in Palazzo Pigorini (fino al 1/2/1998; orario 10-18; chiuso lunedì). La mostra segue il lavoro dei componenti della famiglia

dalla metà dell'Ottocento ad oggi, ed è curata da Francesco Barocelli che coordina un gruppo di studiosi comprendente, tra gli altri, Gianni Cavazzini, Giorgio Cusatelli, Raffaele De Grada, Gian Paolo Minardi e Guido Vergani.

Il padre che Bruno bambino vede tornare a casa «stanco e a capo chino» è Cecrope (1839-1911), pittore di un certo rilievo nell'Italia postunitaria, autore, dopo la formazione a Parma e i soggiorni a Firenze e Parigi, di affreschi a contenuto allegorico per importanti edifici romani, come il Palazzo del Quirinale e quello della Consulta. Nel 1878 Cecrope si trasferì definitivamente a Parma, come professore di figura nell'Accademia locale. Fu pittore eclettico, capace di passare dal venetico delle allegorie affrescate e dei dipinti di storia, al sentimentalismo realistico di soggetti di genere quali la «Contadinella» (del 1876 circa), o il «Malatino» (del 1882); tra le sue cose migliori i ritratti, cui si dedicò prevalentemente dopo il ritorno a Parma e un gruppo di tavolette ad olio, paesaggi e immagini dei fami-

liari. Questi ultimi lavori costituiscono il lato privato dell'opera di Cecrope, e ne accompagnano quello pubblico per almeno un trentennio; essi mostrano, come avviene in tanti casi analoghi della pittura dell'Ottocento, un grado di libertà inventiva, di freschezza di pennellata, di risposta ai colori della natura, che stenta a trasferirsi nelle opere maggiori, e costituisce d'altronde una premessa importante per il lavoro del figlio Latino, terzogenito di Cecrope e suo allievo all'Accademia parmigiana. Latino (1883-1961), fu - almeno nei primi tre decenni del secolo - pittore di notevoli doti, ma ebbe minor fortuna del padre. Ciò si spiega, forse, con il suo isolamento nella pittura italiana: non vengono in mente molti altri artisti che da noi abbiano praticato un postimpressionismo di sapore intimista simile al suo. Uno stile vicino - notava Roberto Tassi nel saggio introdotto alla retrospettiva di Latino del 1984, ristampato nel catalogo di questa mostra (Mazzotta) - ad artisti europei in parte a lui noti (i Seccio-

nisti tedeschi - fu a Monaco nel 1903 e nel 1913 - i francesi Vuillard e Bonnard), in parte a lui certamente sconosciuti (gli inglesi del gruppo di Camden Town).

Anche Latino fu pittore murale, ma è nei quadri di cavalletto che la sua vena delicata e poetica si esprime con maggiore pienezza: sono immagini di paesaggi parmigiani o della riviera ligure, dove spesso vengono ritratti la moglie e i figli, o scene di interni nella casa gialla sul torrente, dipinte con colori chiari e una pennellata allungata e orizzontale che blocca la luce e dà un ritmo serrato e coerente alla superficie pittorica.

La scelta di Latino di rimanere a Parma per ispirarsi ai luoghi e alle persone in mezzo a cui si svolgeva la sua vita quotidiana fu condivisa dal fratello maggiore Arnaldo (1876-1956), autore di numerosi saggi sui Farnese, sulla storia di Parma e sul Correggio. Tutta diversa fu la vita di Bruno (1880-1952): «Più son solo e lontano dalle mie basi familiari, - scrive in uno dei suoi taccuini - più son forte». Bruno era il secondo fi-

glio di Cecrope e il prediletto. Si mosse continuamente, tra Parma, Monaco, Parigi, Roma, e poi dove lo portavano i viaggi e il mestiere di critico musicale, intrapreso quasi contro voglia e sempre più in alternativa a quello di musicista, nel quale ebbe scarsa fortuna (i suoi rapporti con la musica sono ricostruiti in catalogo da Gian Paolo Minardi). Fu notevole scrittore di prose brevi, che solo in pochi casi arrivarono a coagularsi e ad assumere respiro di libro: è quanto avviene nel suo testo maggiore, «Il paese del melodramma» (1930), che alterna, in un'andatura per frammenti, le memorie autobiografiche alla critica musicale, e un ricordo di Mastro Titta, celebre boia di Roma, a ritratti di strumentisti, di cantanti e di compositori.

Dalla moglie serba Danica Pavlovic, Bruno ebbe una figlia, Milena, morta nel '45 a trentasei anni, pittrice di cultura complessa e internazionale, che risente, nei quadri in mostra, del Picasso neoclassico, degli «italiani di Parigi» e del surrealismo. I suoi cugini pittori, Aristide

(nato nel 1913), Renzo (1922-1991) e Anna (1926-1991), tre dei cinque figli di Latino, proseguono invece senza strappi la pittura intimista del padre, sebbene i primi due si mostrino sfiorati dal naturalismo lombardo ed emiliano degli anni Cinquanta. In questo muoversi nel solco tracciato l'arte di tutti e tre i fratelli divide una poetica inattualità, carattere del resto comune anche alle ultime opere di Latino.

All'avvio di quest'ultimo il nipote Francesco (n. 1943), non solo pittore, ma anche uomo di cinema (è autore del video che accompagna l'esposizione), rende omaggio, ma pratica un realismo fantastico estraneo al ritaggio del nonno. Pur nelle differenze d'ispirazione e di qualità (specie tra le opere di Latino, quelle belle abbondano), questa mostra si può percorrere così come si sfoglia un libro di famiglia dove per un secolo e mezzo sono stati annotati i fatti, grandi e piccoli che, giorno dopo giorno, hanno scandito il passaggio del tempo.

Claudio Zambianchi

ARCHIVI

Artemisia e l'avanguardia genetica

Tracciare una storia dell'arte per famiglie, discendenze per linee genetiche con il bernoccolo dell'arte è quantomai ubbia contemporanea: però quando in famiglia esiste quel quid, quel lampo, quel guizzo geniale comunque si vede, al di là della scienza. Comunque vada la storia, è sempre l'idea d'arte della bottega che prevale anche sulla trasmissione genetica dei geni. Se poi si è figlia d'arte, come Artemisia Gentileschi (Roma 1597 - Napoli 1652 ca.), allieva e figlia di Orazio Gentileschi (Pisa 1563 - Londra 1639), senza ombra di dubbio una vera avanguardia, pittrice più che geniale, allora il discorso cambia. Per esempio fra le tante opere che ci ha lasciato, indipendentemente dal gene paterno, riprendendo e modificando più volte le composizioni del padre, coniferi asprezze realistiche a lui sconosciute.

Tiepolo business settecentesco

Anche nel caso dei Tiepolo siamo di fronte a un caso di famiglia/bottega: che nasce con Giambattista (Venezia 1696 - Madrid 1770), fondatore e maestro di uno stile dagli effetti chiaroscurali violenti, squisitamente di bottega veneziana; Giandomenico (Venezia 1727 - 1804) scolaro del padre Giambattista, ne rimase per tutta la vita fedele collaboratore: riprodusse opere del padre, ma sviluppò una satira amarissima in cui sberleffano spiriti borghesi che preludono nienteppodimeno a Goya e a Daumier; Lorenzo (Venezia 1736 - Madrid 1776) figlio di Giambattista e fratello di Giandomenico, fu educato alla scuola familiare; seguì il padre a Madrid nel 1761, dove collaborò ad uno dei soffitti del Palazzo reale. Come incisore si limitò a produrre soggetti tratti dalle opere paterne. Come si vede, Giandomenico e Lorenzo erano proprio figli di bottega: onesti artigiani, ma niente di più.

I tre dell'Accademia realistica

Agostino Carracci (Bologna 1557 - Parma 1602) è fratello maggiore di Annibale (Bologna 1560 - Roma 1609) e cugino di Ludovico (Bologna 1555 - 1619). Agostino pittore, e incisore, ebbe nell'ambito dell'Accademia carraccesca il ruolo di instancabile animatore teorico e didattico; a sostegno di tale ruolo egli utilizzò la sua vasta cultura, l'appassionata predisposizione all'insegnamento e, non ultima, la sua intensa attività nel campo dell'incisione. A Roma collaborò con il fratello Annibale alla decorazione della Galleria Farnese, ma nel 1599 abbandonò la città in seguito a dissapori col fratello. Annibale è la personalità più brillante del gruppo dei Carracci, che proposero da Bologna una fondamentale linea di rinnovamento della pittura, reagendo all'esaurimento della cultura manierista in nome del ritorno alla natura e alla storia; studio dal vero e meditazione dell'opera dei grandi maestri del cinquecento (da Raffaello a Correggio, dalla scuola veneziana a quella emiliana) sono alla base di questa tendenza innovativa che avrà conseguenze nella pittura del Seicento. Di Ludovico, terzo esponente (il più anziano) della famiglia dei Carracci, si hanno scarse notizie. Quando egli appare a Bologna nella prima impresa gli affreschi di Palazzo Fava, insieme ai cugini Annibale e Agostino, sono già maturati per i tre artisti comuni intenti che confluiscono nella fondazione dell'Accademia.

[Enrico Galliani]