

La melancolía de Annibale Carracci: consideraciones sobre sus posibles causas y sus consecuencias.

The melancholy of Annibale Carracci: considerations on its possible causes and its consequences.

Fernando LÓPEZ CHAURRI

Universidad Complutense de Madrid

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6886-6033> / felope06@ucm.es

DOI: 10.18002/da.i22.7481

Recibido: 20/01/2023

Aceptado: 17/04/2023

RESUMEN: La vida y la obra de Annibale Carracci en los años posteriores a la finalización de la que fue considerada como su gran obra maestra, la decoración de la Galleria Farnese, estuvieron marcadas de forma creciente por su delicado estado de salud a causa de una enfermedad que no se ha podido precisar, combinada con una profunda melancolía. Los biógrafos y tratadistas del siglo XVII ya dejaron constancia de que en el origen de aquella melancolía pudo encontrarse la escasa recompensa financiera y afectiva que el pintor boloñés recibió de su principal comitente en Roma: el cardenal Odoardo Farnese. En el presente artículo analizamos las posibles causas de esa melancolía, que unida a su enfermedad, condicionó notablemente sus últimos años de vida.

Palabras clave: Annibale Carracci; comitente; melancolía; Odoardo Farnese.

ABSTRACT: The life and work of Annibale Carracci in the years following the completion of what was considered his great masterpiece, the decoration of the Galleria Farnese, were increasingly marked by his delicate state of health due to an illness that it has not been possible to specify, combined with a deep melancholy. Biographers and treatise writers from the 17th century have already recorded that, in the origin of that melancholy, could be found the meagre financial and affective reward that the Bolognese painter received from his main patron in Rome: Cardinal Odoardo Farnese. In this article we analyse the possible causes of this melancholy, which, together with his disease, remarkably conditioned his last years of life.

Keywords: Annibale Carracci; melancholy; Odoardo Farnese; patron.

Diferentes fuentes del siglo XVII hicieron referencia al estado de melancolía en el que Annibale Carracci (Bologna, 1560-Roma, 1609) se sumió tras concluir la que ha quedado para la posteridad como su gran obra maestra: la decoración de la *Galleria* del Palazzo Farnese en Roma. Para tratar de comprender los orígenes y efectos de esta

tristeza hemos de remontarnos, en primer lugar, al *Problema XXX, I*, texto tradicionalmente atribuido a Aristóteles, aunque probablemente escrito por Teofrasto¹, que se

¹ Lászlo F. Földényi, *Melancolía* (1984), trad. por Adan Kovacsics (Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2008), 15.

inicia con la siguiente pregunta: ¿por qué todo ser excepcional es melancólico?². Marsilio Ficino (1433-1499) resucitó este dilema de la Antigüedad en la segunda mitad del siglo XV dando forma al vínculo entre genio y melancolía mediante la asociación de la idea que aparecía en los *Problemas* aristotélicos, el concepto platónico del furor divino y el influjo del planeta Saturno³. El Renacimiento avanzado ha sido considerado como la *edad de oro* de la melancolía⁴. Mientras en la Edad Media a los melancólicos se les consideraba enfermos anónimos, excluidos del reino de Dios, en el Renacimiento, el melancólico se convirtió en creador y el temperamento saturnino en fuente de inspiración y en manifestación de genialidad. El hombre se volvió genial, pero no pudo evitar los obstáculos del acto creativo, experimentando al mismo tiempo su soberanía -Dios ya no era el único creador- y su desamparo y dolor ante los conocimientos incompletos y ante la certeza de la muerte⁵.

A lo largo de los siglos XV y XVI, los pintores, en un esfuerzo por desvincularse del estereotipo de artista-artesano, buscaron formas de enfatizar los aspectos académicos de su profesión para adquirir cierto prestigio social, apoyándose para ello, entre otros argumentos, en la ciencia, y fueron asociados con Saturno, el planeta que regía los destinos

de los eruditos⁶. Mercurio, legendario mecenazgo de las artes liberales, siguió presidiendo el curso de la pintura, pero fue gracias al melancólico Saturno que este arte se transformó en algo único y extraordinario⁷. La melancolía se convirtió en el temperamento de los creadores contemplativos⁸ y, compartiendo destino con Alberto Durero (1471-1528), surgió una nueva generación de artistas melancólicos posneoplatónicos, entre los que se encontrarían Miguel Ángel (1475-1564), Rafael (1483-1520), Adam Elsheimer (1578-1610), Jacopo Pontormo (1494-1556) o Annibale Carracci⁹.

Ficino enumeró tres clases de causas -celeste, natural y humana- que predisponían a la melancolía a aquellos individuos intelectualmente mejor dotados, causas que tenían su origen en la influencia astral de Mercurio y Saturno, en una búsqueda interior vinculada a la bilis negra, que estimula el recogimiento, la contemplación y el desconsuelo, y en las consecuencias fisiológicas derivadas del tipo de vida que solía llevar el erudito, caracterizada por una excesiva actividad intelectual y escaso ejercicio físico¹⁰. En los mismos años en los que Annibale Carracci desarrollaba su carrera artística, proliferaron por toda Europa textos en los que se abordaban las causas, los síntomas y los remedios de aquella aflicción saturni-

2 Aristóteles, *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX, I)*, prólogo y notas de Jackie Pigeaud, trad. de Cristina Serna, rev. de Jaume Pòrtulas (Barcelona: Acantilado, 2007), 9, 79. Véase también: María Bolaños, "Tiempos de melancolía", en *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro*, (cat. exp.), dir. científica María Bolaños, 14-33 (Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2015; Valencia, Museo de Bellas Artes, 2015-2016; Palma de Mallorca, CaixaForum, 2016). (Madrid: Obra Social "la Caixa", Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Turner, 2015), 19.

3 Marsilio Ficino, *Tres libros sobre la vida* (1489), trad. por Marciano Villanueva Salas (Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006), 26-27.

4 Ficino, *Tres libros...*, 11.

5 Bolaños, "Tiempos de melancolía", 22-23; Földényi, *Melancolía...*, 159-161.

6 Laurinda S. Dixon, *The dark side of genius. The melancholic persona in art, ca. 1500-1700* (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013), 123; Edgar Zilsel, *El genio. Génesis de un concepto* (1925), trad. Juan José del Solar (Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2008), 136.

7 Dixon, *The dark side...*, 117.

8 Rudolf Wittkower y Margot Wittkower, *Nacidos bajo el signo de Saturno. El carácter y la conducta de los artistas: una historia documentada desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa* (Madrid: Cátedra, 1982), 109.

9 Bolaños, "Tiempos de melancolía", 31; Földényi, *Melancolía...*, 154.

10 Ficino, *Tres libros...*, 26-27; Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, *Saturno y la melancolía* (Madrid: Alianza Editorial, 2012), 260.

na¹¹. Como si se tratara de un compendio, no solo de todas estas obras, sino de todo cuanto se hubiera escrito anteriormente sobre el tema, Robert Burton (1577-1640) publicó en 1621 su enciclopédica *Anatomía de la melancolía*, en la que, a pesar de reconocer la enorme dificultad de discernir cuales eran las causas de aquella tristeza, se atrevió a elaborar una amplia relación de sus posibles orígenes, naturales y sobrenaturales: Dios y sus ángeles, el demonio y sus ministros, las brujas y los magos, las malas dietas, la falta de ejercicio, la soledad, la ociosidad, el gusto inmoderado por el juego y los placeres, el estudio excesivo, la fuerza de la imaginación o la muerte de seres queridos¹². Aunque no es descartable que el fallecimiento de familiares o el esfuerzo continuado -desmedido en ocasiones- de la imaginación estuvieran en el origen del desasosiego que se apoderó de Annibale Carracci en sus últimos años de vida, resulta especialmente significativa, a efectos de nuestro análisis, una de las causas enumeradas por Burton en su desbordante obra: “No hay nada que penetre más profundamente que un desprecio o una desgracia; especialmente a quienes son espíritus generosos, casi no hay nada que les afecte más que ser despreciados o vilipendiados”¹³.

Tal y como también enunció Burton, la fuerza de la imaginación era considerada causa de esta enfermedad, a la que estaban especialmente expuestos algunos profesionales, como los pintores, obligados a mantener durante mucho tiempo imágenes en su cabeza, modificándolas por medio de una

profunda y continuada meditación¹⁴. El arte de Annibale Carracci se encuadra en los orígenes del Barroco, cuando la ficción venció a la realidad y lo “soñado, intuido, fantaseado”¹⁵ se consagró como la verdad suprema. Las obras del pintor boloñés, que fundamentalmente fueron de carácter religioso y mitológico, exigieron un continuado derroche de imaginación, por lo que sus constantes invenciones bien pudieron ser otra de las fuentes de su debilidad física y mental¹⁶.

Adicionalmente a todas estas posibles causas, en épocas más recientes algunos autores también han asociado a la melancolía con aspectos más mundanos, como pudieron ser los nocivos efectos causados por el blanco de plomo (albayalde), el pigmento blanco utilizado de forma generalizada en la pintura clásica europea al óleo¹⁷.

La compleja personalidad de Annibale Carracci, un artista sin grandes aspiraciones económicas o sociales, pero al mismo tiempo capaz de llevar a cabo una auténtica revolución “silenciosa”¹⁸ de la pintura en el tránsito del siglo XVI al XVII, hace que cualquiera de las hipótesis sobre los orígenes de la melancolía puedan tener cabida en el estudio de su caso. No obstante, si nos ceñimos a las pistas que los biógrafos y tratadistas del siglo XVII nos dejaron por escrito sobre esta cuestión, parece razonable dirigir nuestra atención hacia el hecho de que fue un artista que, en un determinado período de su vida, se vio obligado a desarrollar una frenética actividad

¹⁴ *Ibidem*, 129-131.

¹⁵ Fernando Rodríguez de la Flor, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco* (Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor y Edicions Universitat de les Illes Balears, 2007), 121-122.

¹⁶ Frances Gage, “Invention, wit and melancholy in the art of Annibale Carracci”, *Intellectual History Review*, vol. 24, nº 3 (2014), 407.

¹⁷ John F. Moffit, “Painters ‘born under Saturn’: the physiological explanation”, *Art History*, nº 11 (1988), 209-210.

¹⁸ “Nosotros los pintores tenemos que hablar con las manos” es una de las frases más recordadas de Annibale Carracci.

¹¹ *Examen de ingenios para las ciencias* (1575) de Juan Huarte de San Juan, *Libro de la melancolía* (1585) de Andrés Velázquez, *Un tratado de melancolía* (1586) de Timothy Bright, *Discursos sobre la melancolía* (1597) de André Du Laurens, *De l’humeur mélancolique* (1603) de Jourdain Guibelet y *Melancolía erótica* (1610) de Jacques Ferrand, entre otros.

¹² Robert Burton, *Anatomía de la melancolía* (1621), prólogo y selección de Alberto Manguel (Madrid: Alianza Editorial, 2006), 76-206.

¹³ Burton, *Anatomía...*, 202.



▪ Fig. 1. Domenico Zampieri, conocido como Domenichino. Odoardo Farnese, c. 1602-1603. Colección privada, Pesaro. Fuente: Modeantiquaria.

creativa por la que no recibió la merecida recompensa económica y afectiva por parte de quien fuera su principal comitente tras su traslado definitivo a Roma en 1595: el cardenal Odoardo Farnese (1573-1626).

El sienés Giulio Mancini (1558-1630), médico personal del papa Urbano VIII Barberini (1623-1644), y gran aficionado al arte, fue el autor del primer relato escrito sobre la vida de Annibale Carracci, biografía que incluyó en sus *Considerazioni sulla pittura* redactadas entre 1617 y 1621, y en la que ya hizo referencia a la melancolía del pintor boloñés: “Acabada la Galería (Farnese), bien porque no le pareciese haber sido recompensado según lo que merecía, o por alguna otra desgracia, o por algún otro golpe recibido, o por otra causa, fue invadido por una extrema melancolía acompañada de una debilidad de mente y de memoria que no le permitía hablar ni recordar, con peligro de muerte repentina”¹⁹.

¹⁹ Giulio Mancini, *Considerazioni sulla pittura* (1628), ed. crítica e intr. por Adriana Marucchi (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1956), 218.

Dos décadas después, el pintor y tratadista Giovanni Baglione (1566-1643) también incluyó en sus *Vite de' Pittori, Scultori et Architetti* (1642) una biografía de Annibale Carracci en la que dejó testimonio escrito de las graves dolencias, físicas y mentales, que condicionaron los últimos años de vida del artista boloñés: “Annibale Carracci, después de haber terminado la hermosa obra en la Loggia de los señores Farnesio, se derrumbó y cayó en una profunda melancolía, que casi le condujo a la otra vida”²⁰. Tanto Mancini como Baglione coincidieron en señalar que el origen de aquel abatimiento pudo encontrarse en el trato que el artista recibió por parte de Odoardo Farnese.

Hijo de un sastre boloñés de cierto prestigio local, Annibale Carracci desarrolló los primeros años de su carrera artística en su ciudad natal, junto a los también pintores, su hermano Agostino (1557-1602) y su primo Ludovico (1555-1619). Tras sus años de formación, incluyendo un *studioso corso* por diversas ciudades de Italia, entre las que destacaron, por la influencia que tendrían posteriormente en su obra, las visitas a Parma y a Venecia, Annibale fundó junto a su hermano y a su primo, la influyente y fértil *Accademia dei Desiderosi*, posteriormente denominada *Accademia degli Incamminati*, y se consolidó como un reputado artista, tanto en Bolonia, como en otras grandes ciudades de Emilia-Romaña, Lombardía y el Véneto.

En el otoño de 1594, Annibale Carracci aceptó la invitación del cardenal Odoardo Farnese para que trabajara para él en Roma, en un proyecto que nunca llegó a realizarse: la decoración del *Salone*, la mayor sala de recepciones, del Palazzo Farnese. El cardenal Odoardo se convertiría en la figura más importante en la carrera de Annibale desde el momento en el que se trasladó a Roma hasta su muerte. Odoardo era el segundo hijo varón de Alessandro Farnese (1545-1592), tercer

mia Nazionale dei Lincei, 1956), 218.

²⁰ Giovanni Baglione, *Le Vite de' Pittori Scultori et Architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII nel 1642* (1642), ed. por Gradara Pesci (Velletri: Arnaldo Forni Editore, 1924), 106.



▪ Fig. 2. Anónimo. Cardenales Alessandro y Odoardo Farnese, c. 1610. Iglesia del Gesù, Roma. Fuente: Wikimedia Commons.

duque de Parma, un gran héroe militar de las guerras contra los Países Bajos muerto en campaña. Destinado desde un inicio a una carrera eclesiástica, Odoardo recibió una cuidada educación, primero bajo la dirección del *letterato* Gabriele Bombasi (1531-1602), uno de los primeros mecenas de los Carracci y, posteriormente, también de Fulvio Orsini, el anticuario y bibliotecario de los Farnese, propietario de una extraordinaria colección de obras de arte. Odoardo había sido creado cardenal en 1591 por Gregorio XIV Sfondrati (1590-1591)²¹, cuya familia era estrecha aliada de los Farnese²².

21 Roberto Zapperi, "Odoardo Farnese, principe e cardinale", en *Les Carrache et les décors profanes. Actes du colloque de Rome* (2-4 octobre 1986) (Rome: École Française de Rome, 1988), 339.

22 Roberto Zapperi, "The summons of the Carracci

Al margen del retrato que le hizo Domenico Zampieri, conocido como Domenichino (1581-1641) (Fig. 1), y de un cuadro anónimo en el que aparece retratado junto a su tío abuelo, el cardenal Alessandro Farnese (1520-1589) (Fig. 2), la mejor imagen que tenemos del cardenal Odoardo es el retrato como donante que realizó Annibale Carracci en la obra *Cristo en Majestad con Santos* (Fig. 3) realizada entre 1597 y 1600, en la que aparece arrodillado y de perfil ante una visión de Cristo flanqueado por San Pedro y San Juan Evangelista. San Eduardo el Confesor, rey de Inglaterra entre 1042 y 1066, coloca su brazo sobre el hombro del cardenal, intercediendo por él ante Cristo, como también lo

to Rome: some new documentary evidence", *The Burlington Magazine*, vol. 128, nº 996 (Marzo, 1986), 203.



▪ Fig. 3. Annibale Carracci. Cristo en Majestad con Santos, c. 1597-1599. Palazzo Pitti, Galleria Palatina, Florencia. Fuente: Wikimedia Commons.



▪ Fig. 4. Annibale Carracci (diseño). Casulla, 1597-1600. Museo dell'Opera del Duomo, Florencia. Fuente: Wikimedia Commons.

hacen, en el otro lado de la composición, María Magdalena y San Hermenegildo. Al fondo aparece la basílica de San Pedro. La presencia de San Eduardo ha llevado a algunos investigadores a vincular la pintura con el deseo de Odoardo de abandonar el cardenato, y con sus aspiraciones a ocupar el trono de Inglaterra cuando muriera Isabel I (1603), última reina de la dinastía Tudor. El cardenal Pietro Aldobrandini (1571-1621), sobrino del papa Clemente VIII (1592-1605), ordenó negar la candidatura de los Farnese al trono inglés. Al mismo tiempo que Odoardo donaba esta obra a la ermita de Camaldoli, también donó a este recinto eclesiástico una casulla (Fig. 4) y un antependio que ahora se encuentran en el Museo dell'Opera del Duomo de Florencia, los cuales fueron diseñados por Annibale²³. El hecho de que Odoardo empleara a su artista para diseñar bordados y metalistería, así como obras monumentales, refuerza la contemporánea descripción de la "servidumbre" del pintor boloñés.

Aunque no pueden ser documentados contactos directos entre los Carracci y los Farnese antes de 1591, cuando el hermano de Odoardo, Ranuccio Farnese (1569-1622), cuarto duque de Parma y cabeza de la familia, pagó a Agostino por grabar una *impresa* de su hermano tras ser creado cardenal²⁴, hay varios indicios de que los pintores podrían haber conocido a sus futuros patronos antes de dicho año. Algunas copias de los frescos de Correggio que Annibale realizó en Parma fueron adquiridas por Gabriele Bombasi, quien acabaría convirtiéndose en el tutor de Odoardo, y quien pudo haber introducido a su pupilo en la obra de los Carracci. El tratadista Giovan Pietro Bellori (1613-1696) afirmó que Annibale ya había realizado obras para Ranuccio antes de su traslado a Roma²⁵.

²³ Alessandro Malinverni, "Il pittore e il cardinale", en *Il pittore e il cardinale. Annibale Carracci e Odoardo Farnese tra Roma e Camaldoli* (cat. exp.), ed. por Alessandro Malinverni, 11-28. (Parma, Pinacoteca Stuard, 2022), 16.

²⁴ Zapperi, "The summons of the Carracci...", 203. (Parma, Grafiche STEP Editrice, 2022), 16.

²⁵ Giovan Pietro Bellori, *Vidas de pintores* (1672),

Annibale se instaló en el palacio familiar de los Farnese en noviembre de 1595²⁶. El Palazzo había sido diseñado por Antonio da Sangallo el Joven (1484-1546) por encargo del cardenal Alessandro Farnese (1468-1549), futuro papa Paulo III. La construcción del edificio, iniciada en 1514, contó también con intervenciones de Miguel Ángel y Vignola (1507-1573), antes de que lo terminara Giacomo della Porta (c. 1540-1602) en 1589²⁷. Con la conclusión del palacio se abrió la posibilidad de distribuir por él de forma sistemática las esculturas de la colección familiar y proceder a su decoración pictórica. Una vez que Annibale llegó a Roma, fue desbordado por los innumerables encargos de su nuevo patrono. Podemos hacernos idea de lo duramente que tuvo que trabajar, y de lo míseramente que fue recompensado por sus labores, leyendo una carta fechada en agosto de 1599, escrita por Giovanni Battista Bonconti, hermano de un pupilo de Annibale, Giovanni Paolo: “M. Annibale Carracci no recibe del cardenal Farnese más que 10 escudos de moneda al mes, y parte es para él, y su sirviente, y un cuartucho bajo el techado, y trabaja, y tira del carro todo el día como un mulo, y hace logias, habitaciones y salones, pinturas y retablos, y trabajos de mil escudos, y padece estrecheces y sufre y siente poco gusto de tal servidumbre, pero esto por favor, que no salga de nosotros”²⁸. Bellori

trad. Isabel Morán García, intr., ed. y notas Miguel Morán Turina (Madrid: Akal, 2005), 55.

26 John Rupert Martin, *The Farnese Gallery* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1965), 13-14.

27 Martin, *The Farnese...*, 3-5; François-Charles Uginet, “Palazzo Farnese”, en *Palazzo Farnese*, ed. por François-Charles Uginet, 5-15. (Calenzano, Florencia: 5 Continents Editions y Éditions Nihil Obstat, 2007), 5; Zapperi, “Palazzo Farnese: Rome”, *The Burlington Magazine*, vol. 153, nº 1297 (Abril, 2011), 280; Alfonso E. Pérez Sánchez, *Annibale Carracci* (Madrid: Historia 16, 1993), 20; Donald Posner, *Annibale Carracci. A study in the reform of Italian painting around 1590*, vol. 1 (Londres: Phaidon, 1971), 77.

28 Clare Robertson, *The Invention of Annibale Carracci* (Milán: Silvana Editoriale, 2008), 102; Daniele Benati, “Annibale Carracci e il vero”, en *Annibale Carracci* (cat.

exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 19-35. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007) (Milán: Electa Mondadori, 2006), 30; Zapperi, “Annibale Carracci als Hofmaler des Kardinals Odoardo Farnese”, *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 7 (2003), 49-50; Benati, “Annibale Carracci y los boloñeses en Roma”, en *Annibale Carracci. Los frescos de la capilla Herrera en Roma* (cat. exp.), ed. por Andrés Úbeda de los Cobos, 46-61 (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022; Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2022; Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini, 2022-2023), 50 (Madrid, Museo del Prado, 2022), 50.

menciona la misma cantidad que Bonconti, pero matiza que Annibale fue recibido con amabilidad por los Farnese, conforme a las circunstancias y estatus de un caballero²⁹. El cardenal lo mantuvo a su servicio como un simple “asalariado”, encomendándole funciones de pintor de corte que hicieron retroceder la consideración hacia su profesión en más de un siglo. Los inventarios del *Seicento* de la colección Farnese confirman la frenética producción a la que Annibale fue obligado por el cardenal Odoardo. Algunos encargos fueron ideados como regalos o llegaron a ser objetos de negociación diplomática, incluyendo el mencionado *Cristo en Majestad con Santos* que ahora se encuentra en el Palazzo Pitti³⁰, una *Coronación de la Virgen* que perteneció a los Aldobrandini³¹, y la *Pietà* del Louvre, que fue dada por Odoardo a la familia Mattei para colocarla en su capilla en la iglesia de San Francesco a Ripa de Roma³². Odoardo Farnese, ambicioso, pero indeciso, obstinado y emocionalmente inestable, condicionó negativamente la actividad romana de Annibale, llevándolo al colapso psicológico final³³.

Aunque el propósito principal de Odoardo para llamar a Roma a los Carracci fue la decoración del gran *Salone* de su palacio con

exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 19-35. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007) (Milán: Electa Mondadori, 2006), 30; Zapperi, “Annibale Carracci als Hofmaler des Kardinals Odoardo Farnese”, *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 7 (2003), 49-50; Benati, “Annibale Carracci y los boloñeses en Roma”, en *Annibale Carracci. Los frescos de la capilla Herrera en Roma* (cat. exp.), ed. por Andrés Úbeda de los Cobos, 46-61 (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022; Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2022; Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini, 2022-2023), 50 (Madrid, Museo del Prado, 2022), 50.

29 Bellori, *Vidas...*, 61; Zapperi, “Annibale Carracci als Hofmaler...”, 51.

30 Posner, *Annibale...*, vol. 2, 45.

31 *Ibidem*, 41.

32 Robertson, *The Invention...*, 102; Posner, *Annibale...*, vol. 2, 61.

33 Benati, “Annibale Carracci e il vero...”, 30.



▪ Fig. 5. Annibale Carracci. Bóveda de la Galleria Farnese, 1597-1600. Palazzo Farnese, Roma. Fuente: Wikimedia Commons.

escenas de las gestas de su padre, el duque Alessandro, este encargo nunca se llegó a realizar, sin que se hayan podido precisar los motivos. En su lugar, Annibale recibió el encargo de decorar otras dos estancias del palacio: el *Camerino* y la *Galleria*, cuyos frescos en bóveda y paredes acabarían convirtiéndose en su gran obra maestra. La bóveda de la *Galleria Farnese* fue “oficialmente” inaugurada en mayo de 1601³⁴. Hay pocos precedentes en la pintura del Cinquecento romano para el programa decorativo de Annibale en términos tanto de forma como de contenido. Nada tan complejo había sido pintado desde los frescos de la *Capilla Sixtina* de Miguel Ángel, y, desde luego, no había nada comparable en un contexto secular³⁵. Annibale creó un entorno completamente apropiado para la exhibición de obras de arte. Su obra maestra es un canto a los amores de los dioses y a la omnipotencia del amor (*Omnia vincit Amor*), además de una sofisticada meditación sobre el debate del *paragone*³⁶ y una de las pinturas al fresco más espléndidamente

pintadas en toda la historia³⁷. La sensualidad, exuberancia y despliegue de invención que se concentran en la *Galleria Farnese* (Fig. 5) parecían anunciar el inicio de una nueva era en la historia del arte³⁸. Muchos artistas extranjeros estudiaron estas pinturas cuando llegaron a Roma³⁹, y su conocimiento fue además difundido a través de numerosos grabados. Los frescos fueron profusamente alabados por, virtualmente, todos los escritores de arte del siglo XVII⁴⁰, destacando las descripciones escritas por Bellori. A pesar del reconocimiento unánime sobre el gran valor de la obra realizada por Annibale Carracci, su trabajo no fue valorado, ni recompensado adecuadamente por su comitente, el cardenal Odoardo Farnese.

Los años posteriores a la finalización de la *Galleria Farnese* fueron crecientemente dominados por el delicado estado de salud de Annibale a causa de una enfermedad que no

³⁴ Zapperi, “Palazzo Farnese...”, 280.

³⁵ Posner, *Annibale...*, vol. 1, 101.

³⁶ Aidan Weston-Lewis, “Annibale Carracci and the Antique”, *Master Drawings*, vol. 30, nº 3 (1992), 290-291.

³⁷ Robertson, *The Invention...*, 177.

³⁸ Martin, *The Farnese...*, 146.

³⁹ Silvia Ginzburg Carignani, “Annibale in Palazzo Farnese a Roma”. En *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 19-35 (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007) (Milán: Electa Mondadori, 2006), 452.

⁴⁰ Robertson, *The Invention...*, 142.

se ha podido precisar⁴¹, habiéndose barajado diversas posibilidades (embolia, apoplejía, derrame cerebral, isquemia) combinada con una profunda melancolía. Todo ello pudo verse agravado por la exigua recompensa que Odoardo le dio a cambio de tantos años de servicio⁴².

Baglione, a mediados del siglo XVII, ya destacó el mal trato que Annibale recibió de su patrono, afirmando que Odoardo fue persuadido por un tal Don Gio. Spagnolo, cortesano favorito del cardenal, para que dedujera de su retribución sus gastos de manutención, y los de sus ayudantes, recompensándole, después de estar trabajando 10 años a su servicio, con tan sólo 500 miserables *scudi* que le fueron entregados en un platillo (*sottocoppa*)⁴³. Nos podemos hacer una idea de lo que esta cantidad significaba, si la comparamos, por ejemplo, con los 300 *scudi* que Caravaggio (1571-1610) recibió por las dos pinturas de las paredes laterales de la capilla Cerasi en Santa Maria del Popolo⁴⁴, donde flanquean a una *Asunción* del propio Annibale.

Bellori también hizo referencia en sus *Vite* a la perversa intervención del cortesano español, al que menciona como don Giovanni de Castro⁴⁵, pero que fue identificado por el historiador François-Charles Uginet como Giovanni de Rosas, un caballero nacido en Toledo, por el que Odoardo pareció sentir una especial predilección. Su apellido, por tanto, no sería de Castro, como escribió Bellori, si no de Rosas, aunque no está documentado que él fuera quien tramó la intriga contra Annibale⁴⁶.

41 Pérez Sánchez, *Annibale...*, 60.

42 Posner, *Annibale...*, vol. 1, 146.

43 Baglione, *Le Vite...*, 108.

44 Richard E. Spear, "Scrambling for Scudi: Notes on Painters' Earnings in Early Baroque Rome", *The Art Bulletin*, vol. 85, nº 2 (Junio 2003), 312.

45 Bellori, *Vidas...*, 87.

46 Zapperi, "Annibale Carracci e Odoardo Farne-se", *Bollettino d'arte*, vol. 95, nº 8, (2010), 82-83.

Carlo Cesare Malvasia (1616-1693) consideró que no se podía excusar al cardenal de esta afrenta, "porque un asunto tan importante no se habría llevado a cabo sin su consentimiento y conocimiento"⁴⁷. Bellori también incidió en el mal comportamiento del cardenal: "Tal es la infelicidad de la corte, de los príncipes y de las buenas artes, cuando unos explotan a los demás en su propio beneficio, se atribuyen todo el mérito y sustituyen la virtud por la ignorancia y la desvergüenza"⁴⁸. Según afirmó Bellori, Annibale enmudeció ante la indigna recompensa recibida por el trabajo de tantos años, no por el dinero, que no le interesaba en absoluto, sino por considerar que se había dejado la vida en una extraordinaria obra sin recibir a cambio el reconocimiento de su patrono⁴⁹.

Un descorazonado Annibale cayó en un profundo estado de tristeza. Como hemos comentado, nunca se ha sabido con exactitud cuál fue la enfermedad que padeció en sus últimos años de vida, ni cuales fueron las causas que la provocaron. El médico Giulio Mancini describió la enfermedad como una obnubilación de la mente, de modo que se quedaba sin habla y sin memoria⁵⁰, y aunque no indicó la casusa de la enfermedad, sí hizo referencia al disgusto por la exigua recompensa recibida del cardenal Odoardo⁵¹. En términos similares se expresó Bellori⁵². Tampoco ayudó a mejorar el ánimo de Annibale la noticia de la muerte de su hermano Agostino en febrero de 1602⁵³, particularmente

47 Carta de Malvasia que se conserva en la Biblioteca comunale dell' Archiginassio di Bologna, citada por Zapperi, "Annibale Carracci als Hofmaler...", 72.

48 Bellori, *Vidas...*, 87

49 *Ibidem*, 87.

50 Pérez Sánchez, *Annibale...*, 104.

51 Mancini, *Considerazioni...*, 218; Wittkower y Wittkower, *Nacidos...*, 115.

52 Bellori, *Vidas...*, 87.

53 El primer relato sobre las vidas de cualquiera de los Carracci fue el discurso escrito por el académico boloñés Lucio Faberio con ocasión del funeral de Agostino celebrado el 18 de enero de 1603 y organizado por la



▪ Fig. 6. Annibale Carracci. *Domine, Quo Vadis?*, c. 1601. National Gallery, Londres. Fuente: The National Gallery.

dadas las amargas circunstancias en las que se separaron, ya que, a partir de su llegada a Roma, se intensificaron las disputas entre los dos hermanos, a las que sus biógrafos del siglo XVII hicieron referencia en varias ocasiones. Annibale reprochaba a Agostino su pedantería, su pretenciosidad, sus aires de cortesano y su actividad mundana que derivaba en continuas visitas de sus conocidos que impedían la concentración en el trabajo que el carácter de Annibale requería⁵⁴. Otro duro golpe fue la muerte de su madre poco después, el 29 de mayo de 1602⁵⁵.

Tras la inauguración de la bóveda de la *Galleria Farnese* hubo un intervalo de varios años antes de que, en 1604, Annibale emprendiera la decoración de las paredes. Para

Academia de los Carracci; Zapperi, "Annibale Carracci e Odoardo Farnese...", 85.

54 Pérez Sánchez, *Annibale...*, 56.

55 Zapperi, "Annibale Carracci e Odoardo Farnese...", 85.

entonces, muchas cosas habían cambiado. Su obra estaba en creciente demanda por parte de otros comitentes, y necesitaba más ayuda que la de quien hasta entonces había sido su único asistente en Roma, Innocenzo Tacconi (1575-después de 1625). Afortunadamente, la Academia de los Carracci estaba en condiciones de proporcionar un gran número de jóvenes pintores, muchos de los cuales iniciarían exitosas carreras en Roma, construidas sobre los logros de Annibale⁵⁶. Baste mencionar los nombres de Guido Reni (1575-1642), Francesco Albani (1578-1660), Domenichino, o Giovanni Lanfranco (1582-1647), así como los del hijo de Agostino, Antonio Carracci (1592-1618), y Sisto Badalocchio (1585-1621/1622)⁵⁷. Cuando Annibale regresó a la *Galleria*, su forma de entender la pintura había evolucionado hacia un estilo que ha sido calificado como "hiper-idealista"⁵⁸, con un gran dominio del dibujo y el color y formas cada vez más monumentales y escultóricas. Un Annibale muy debilitado física y psíquicamente por su enfermedad, no podía pintar de forma continuada, y fue dependiendo, cada vez en mayor medida, del trabajo de sus pupilos. Cuando pintaba, su estilo seguía siendo expresivo, pero se había vuelto más áspero. Estas circunstancias han de ser tenidas en cuenta a la hora de buscar una explicación a las diferencias estilísticas que se evidencian entre el techo y las paredes de la *Galleria* y que han sugerido la posibilidad de que se diseñara un programa iconográfico diferente en el ínterin. Sin embargo, dada la íntima relación entre el programa para el techo y la escultura expuesta en la *Galleria*, parece probable que el programa entero, incluyendo los frescos de las paredes fuera concebido de forma conjunta⁵⁹.

56 Robertson, *The Invention...*, 174.

57 Elizabeth Cropper, *La pintura boloñesa en el Prado: tras las huellas de Malvasia como crítico de la pintura* (Madrid: Abada Editores, 2017), 41-42; Pérez Sánchez, *Annibale...*, 60; Benati, "Annibale Carracci y los boloñeses...", 52-53.

58 Posner, *Annibale...*, vol. 1, 126.

59 Robertson, *The Invention...*, 175.

El último gran encargo que Annibale realizó para el cardenal Odoardo, la decoración de las habitaciones del Palazzetto Farnese, fue sacado adelante, en gran medida, por los miembros de su taller.

Las relaciones de Annibale con Odoardo se fueron enturbiando y el artista buscó un rango más amplio de patronos para sus últimas obras religiosas, mientras continuaba trabajando en las paredes de la *Galleria*. El cardenal Pietro Aldobrandini, en muchos aspectos un rival de Odoardo Farnese, realizó varios encargos a Annibale, incluyendo una serie de lunetos con temas bíblicos y el *Domine, Quo Vadis?* (Fig. 6), pequeña, pero exquisita, obra devocional, por la que el pintor boloñés fue recompensado por el cardenal Aldobrandini con una cadena de oro y una medalla con la imagen de su tío, Clemente VIII, valoradas en 200 *scudi*⁶⁰. El mecenazgo de Pietro Aldobrandini para con Annibale y sus pupilos fue, sin duda, estimulado por los hermanos Agucchi, Girolamo (1555-1605) y Giovanni Battista (1570-1632), ya que ambos trabajaron como *maggiordomi* para los Aldobrandini, y adquirieron obras de los propios Carracci. Ambos fueron entusiastas defensores de Annibale y de Domenichino.

La enfermedad de Annibale redujo drásticamente su capacidad para pintar⁶¹, aunque sus poderes creativos no se vieron mermados, como atestiguan las pocas obras que fue capaz de completar sin ayuda de sus asistentes, así como algunos dibujos, los cuales, aunque a menudo son ásperos y severos, resultan extraordinariamente enérgicos y expresivos⁶². Algunos de aquellos dibujos son un buen reflejo del decaimiento físico y psíquico en el que se encontraba el artista. Especialmente significativos en este sentido resultan el conocido como *Woman seated in*

*a room*⁶³, en el que aparece una mujer solitaria sentada en una habitación lujosamente decorada que recuerda a la *Galleria Farnese*, y un autorretrato (Fig. 7) en el que su aspecto melancólico se convierte en protagonista inesperado⁶⁴.

A partir de 1604, la salud de Annibale se deterioró hasta el punto de que podía pintar muy poco y sólo de forma intermitente, tal y como Odoardo Farnese explicó en una carta del 12 de marzo de 1605 dirigida a Cesare d'Este, duque de Módena⁶⁵, quien estaba tratando, en vano, de encargarle una pintura. Odoardo le informó de que Annibale había

63 Chatsworth, Devonshire Collections, inv. 436; Martin, *The Farnese...*, 197-198; Posner, *Annibale...*, vol. 2, 63; Robertson, *The invention...*, 175; Clare Robertson y Catherine Whistler, *Drawings by the Carracci from British Collections* (cat. exp.) (Oxford, Ashmolean Museum, 1996-1997; Londres, Hazlitt, Gooden & Fox, 1997) (Oxford: Ashmolean Museum y Hazlitt, Gooden & Fox, 1996), 147 (nº cat. 96); Diane De Grazia, "Carracci drawings in Britain and the state of Carracci studies", *Master Drawings*, vol. 36, nº 3 (Otoño, 1998), 301; Michael Jaffé, "The Carracci at Newcastle", *The Burlington Magazine*, vol. 104, nº 706 (Enero, 1962), 29-30; Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Bolognese and Emilian Schools* (Londres: Phaidon Press Limited, 1994), 85 (nº cat. 488).

64 The J. Paul Getty Museum (96.GA.323); Nicholas Turner, "The Gabburri/Rogers Series of Drawn Self-Portraits and Portraits of Art", *Journal of the History of Collections*, vol. 5, nº 2 (1993), 184, 204-206, 208; Turner, "Carracci Drawings. Oxford", *The Burlington Magazine*, vol. 139, nº 1128 (1997), 210; Kate Ganz, "Annibale's life: Art and life in the Eternal City. Catalogue Nos. 62-95". En *The Drawings of Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Frances P. Smyth y Susan Higman, 200-289 (Washington, National Gallery of Art, 1999-2000) (Washington National Gallery of Art, 1999), 242-243 (nº cat. 75); Gail Feigenbaum, "'A likeness in the tomb': Annibale's Self-Portrait Drawing in the J. Paul Getty Museum", *Getty Research Journal*, nº 2 (2010), 30-31; Gage, "Invention...", 403-404; Daniele Benati, "Una vita negli autoritratti", en *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 70-85. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007) (Milán: Electa Mondadori, 2006), 84-85 (nº cat. I.5).

65 Anna Stanzani, "Regesto documentario", en *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 465-479. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007) (Milán: Electa Mondadori, 2006), 477.

60 Zapperi, "Annibale Carracci als Hofmaler...", 65.

61 Clare Robertson, "Late Annibale and his workshop: invention, imitation and patronage", *Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, vol. 54, nº 2 (2010-2012), 267.

62 Robertson, *The Invention...*, 186.



▪ Fig. 7. Annibale Carracci. Autorretrato, c. 1600. The J. Paul Getty Museum, Los Ángeles. Fuente: The J. Paul Getty Museum.

sufrido una *infermità mortale*, y que, aunque se estaba recuperando, no estaba todavía en condiciones de trabajar. Cesare, quien había sido patrono de los Carracci muchos años antes, consideraba a Annibale como el pintor de Odoardo, y por eso le solicitaba ayuda para conseguir una pintura suya, para emparejarla con otra que estaba intentando encargarse a Caravaggio. Unos meses después, Odoardo escribió a Cesare d'Este para informarle de que Annibale se había recuperado de su enfermedad, pero que desde entonces estaba en tal estado de melancolía⁶⁶ que ni su autoridad como patrono, ni sus súplicas, habían tenido ningún efecto, y que Annibale no había pintado una pincelada para él desde hacía un año. Odoardo todavía tenía ambiciosos planes para su pintor, incluyendo la decoración de la cúpula del *Gesù* y posiblemente una recuperación de los planes para

⁶⁶ Benati, "Annibale Carracci e il vero...", 34.



▪ Fig. 8. Annibale Carracci. Autorretrato sobre caballete, c. 1604. Hermitage, San Petersburgo. Fuente: Wikipedia.

el *Salone*, pero estos proyectos nunca pudieron llevarse a cabo.

Durante 1605 Annibale abandonó el Palazzo Farnese para irse a vivir a un solitario alojamiento detrás de la Villa Farnesina, "en un aposento apartado de todo trato, detrás de los jardines de Riari alla Lungara"⁶⁷. La tristeza de Annibale se aprecia en sus últimos autorretratos, en los que resulta inevitable establecer comparaciones entre la imagen representada y la definición que Malvasia dio sobre el aspecto físico de Annibale:

⁶⁷ Stanzani, "Regesto documentario...", 477; Andrés Úbeda de los Cobos, "La capilla Herrera en Santiago de los Españoles. El último fresco de Annibale Carracci en Roma". En *Annibale Carracci. Los frescos de la capilla Herrera en Roma* (cat. exp.), ed. por Andrés Úbeda de los Cobos, 82-135. (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022; Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini, 2022-2023) (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2022), 94; Donald Posner, "Annibale Carracci and his School: The Paintings of the Herrera Chapel", *Arte antica e moderna*, nº 12 (1960), 398.



▪ Fig. 9. Annibale Carracci y Francesco Albani. Asunción de la Virgen, 1604-1605. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona. Fuente: Museu Nacional d'Art de Catalunya.

“Ni limpio, ni bien vestido, con su cuello torcido, su sombrero puesto deprisa y de cualquier manera y su barba desgredada, parecía un filósofo clásico, abstraído y solo”⁶⁸. El difícil carácter de Annibale, con tendencia a la depresión, se ha configurado a partir de numerosos testimonios contemporáneos y también a través de algunos de sus autorretratos, que muestran a un hombre cada vez más desesperado⁶⁹. “Los autorretratos tardíos, permiten medir su amarga desilusión (...) al servicio de un cardenal ambicioso y prepotente como Odoardo Farnese, que, en

⁶⁸ Ann Summerscale, *Malvasias's Life of the Carracci. Commentary and translation* (Pennsylvania: State University Press, 2000), 250; Wittkower y Wittkower, *Nacidos...*, 115.

⁶⁹ Malinverni, “Il pittore e il cardinale...”, 27.

cambio, lo mantendrá atado a sí mismo con los deberes de pintor de corte y con una remuneración ínfima”⁷⁰. Quizás uno de los mejores ejemplos de todo ello sea el autorretrato que se conserva en el Hermitage (Fig. 8), y que tiene un diseño sorprendentemente moderno, impregnado de una indefinible melancolía⁷¹, en el que Annibale está aislado en el lienzo situado sobre un caballete, tan sólo con su gato, su perro y varios accesorios de estudio como compañía.

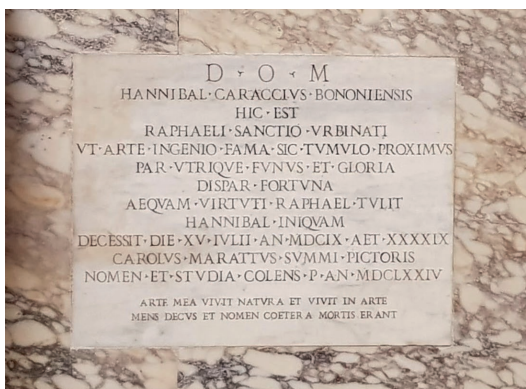
La última gran obra de Annibale fueron los frescos encargados por el palentino Juan Enríquez de Herrera (h. 1539-1610) en 1602

⁷⁰ Benati, “Una vita negli autoritratti”, 74.

⁷¹ *Ibidem*, 80-81 (nº cat.I.3); Pérez Sánchez, *Annibale...*, 98.



▪ Fig. 10. Annibale Carracci. Pietà (Las Tres Marías), 1603-1606. National Gallery, Londres. Fuente: The National Gallery.



▪ Fig. 11. Lápida en la tumba de Annibale Carracci. Panteón, Roma. Fuente: Foto del autor.

para su capilla en la iglesia nacional de España de San Giacomo degli Spagnoli (ahora Nostra Signora del Sacro Cuore) en Piazza Navona. A pesar de los esfuerzos realizados en este sentido, todavía hay dificultades para poder determinar la autoría de las escenas individuales de los frescos de la capilla Herrera (Fig. 9). Aunque tradicionalmente se había mantenido la hipótesis de que Annibale había planeado pintar la capilla entera, y que, debido a su enfermedad y a otros encargos, buena parte del trabajo tuvo que ser encomendado a Albani⁷², recientes teorías sostienen la hipótesis de que los térmi-

⁷² Pérez Sánchez, *Annibale...*, 94.

nos de la colaboración entre los dos artistas se establecieron antes de la enfermedad del maestro y que la intervención de Albani estaba prevista desde el primer momento. No obstante, la enfermedad de Annibale habría obligado a modificar el plan inicial, alterando los cometidos de cada uno, y provocando que otros discípulos tuvieran que participar también en el proyecto⁷³.

Durante estos desdichados años, Annibale brevemente retomó la actividad del aguafuerte y el grabado, menos demandantes físicamente, como un medio para ganar dinero ante su incapacidad para poder pintar de forma continuada⁷⁴. A pesar de todas estas circunstancias, todavía fue capaz de producir en sus últimos años de vida obras maestras muy expresivas, tales como una *Pietà* (*Las Tres Marías*), que se encuentra actualmente en la National Gallery de Londres (Fig. 10). Annibale volvió a cambiar de alojamiento con frecuencia, primero a algún lugar en la Via Condotti, y después a una casa cerca de San Carlo alle Quattro Fontane. Aparentemente llevó un descuidado estilo de vida, compartiendo su última vivienda con tres de sus pupilos: su sobrino Antonio, Sisto Badalocchio y Giovanni Antonio Solari (c.1581-1666)⁷⁵. Sus tres compañeros le proporcionaron apoyo en estos últimos años. En 1608 los cuatro artistas firmaron un acuerdo extendido en el reverso de un dibujo conservado en la Biblioteca Real de Turín⁷⁶ en el que se comprometían a trabajar juntos durante dos horas al día, y a producir una pequeña pintura cada cinco semanas, como una manera de estimular a Annibale para que pintara⁷⁷.

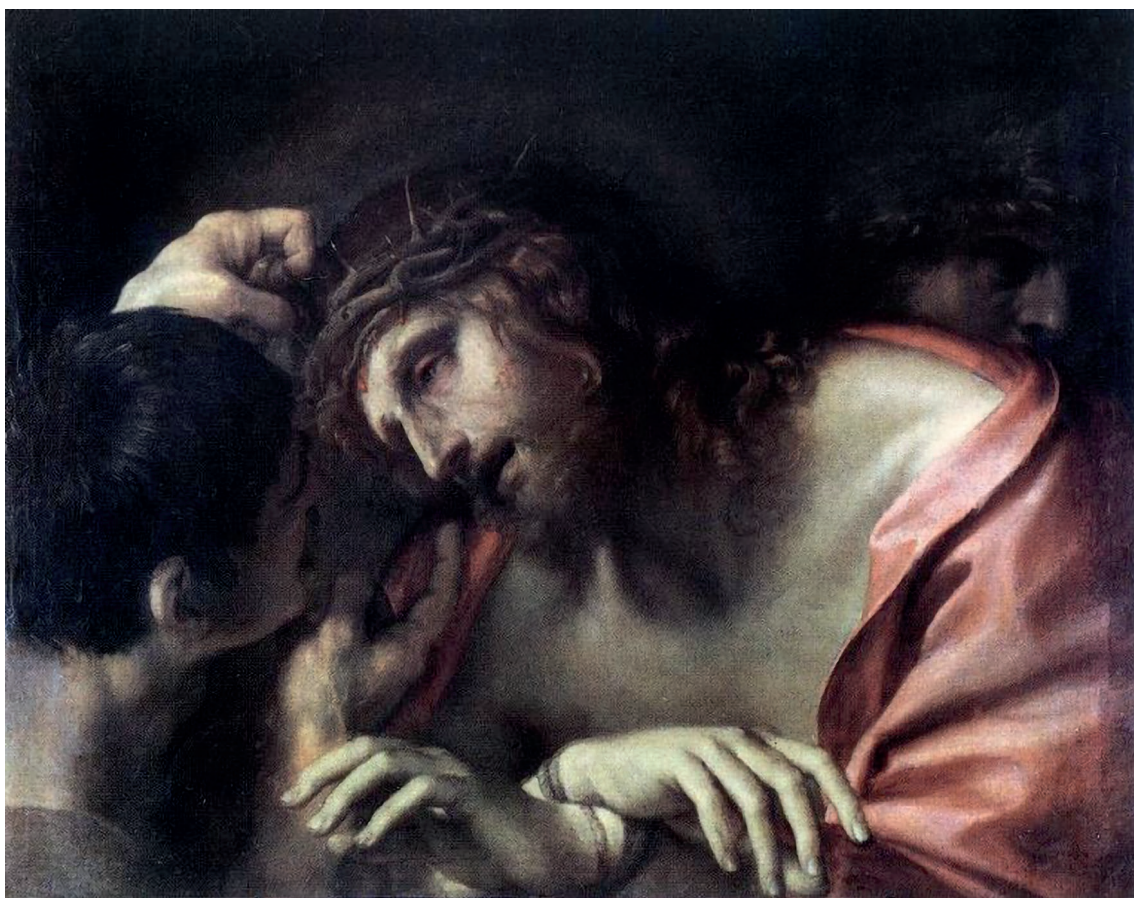
⁷³ Úbeda de los Cobos, "La capilla Herrera en Santiago de los Españoles...", 99.

⁷⁴ Robertson, *The Invention...*, 189.

⁷⁵ Keith Andrews, "Annibale Carracci's last residence in Rome", *The Burlington Magazine*, vol. 116, nº 850 (Enero, 1974), 32-35. Martin, *The Farnese...*, 18-19.

⁷⁶ Pérez Sánchez, *Annibale...*, 106; Benati, "Annibale Carracci y los boloñeses...", 47.

⁷⁷ Benati, "Annibale Carracci e il vero", 35.



▪ Fig. 12. Annibale Carracci. Cristo escarnecido, 1596-1598. Pinacoteca Nazionale, Bolonia. Fuente: Wikipedia.

El 9 de marzo de 1609 Giulio Mancini⁷⁸ escribió a su hermano diciéndole que el pintor boloñés iría a Siena ese verano para pintar al fresco la capilla que la familia tenía en esa ciudad, pero sus planes nunca llegaron a cumplirse ya que, tras un breve viaje a Nápoles sugerido por el anteriormente pupilo de Ludovico, Baldassarre Aloisi, apodado *il Galanino* (1577-1638), tratando de mejorar su decaído estado físico y moral, Annibale desarrolló una fiebre mortal que pondría fin a su vida el 15 de julio de 1609⁷⁹, después de haber hecho testamento y de haber encomendado su alma a Dios⁸⁰. Su muerte fue presenciada por Giovanni Battista Agucchi, quien

escribió un conmovedor relato a su amigo Bartolomeo Dulcini, canónigo de Bolonia, señalando, entre otras cosas, lo siguiente: “No sé cuál es ahí la opinión de los hombres de este oficio, pero entre los mejores pintores de Roma, era considerado el primero que había entre los artistas vivos”⁸¹. A pesar de este elogio, Annibale murió en una relativa pobreza. Su inventario, aparte de sus pinturas, revela poco más que algunos maltrechos muebles, unas pocas piezas de vajilla, ropa vieja, y algunas acciones de relativamente modesto valor. Un legado patético para tan elogiado artista⁸². El inventario sugiere que, a pesar de su fragilidad física, continuó aceptando encargos. Su estudio estaba lleno de pinturas, a menudo de grandes dimensio-

⁷⁸ Fernando Checa Cremades y José Miguel Morán, *El Barroco* (Madrid: Istmo, 2001), 361.

⁷⁹ Pérez Sánchez, *Annibale...*, 106.

⁸⁰ Mancini, *Considerazioni...*, 219.

⁸¹ Pérez Sánchez, *Annibale...*, 107.

⁸² Robertson, *The Invention...*, 190.

nes, para mecenas influyentes. Entre ellas se encontraba la pintura encargada por Cesare d'Este, así como obras para Giovanni Battista Agucchi y su hermano, para el cardenal Scipione Borghese y para el cardenal Peretti.

Annibale Carracci fue enterrado con cierta pompa en el Panteón de Roma, cerca de Rafael Sanzio (Fig. 11), "al que, después de morir, Annibale quería acompañar en la tumba, ya que durante su vida le había seguido como su maestro en la pintura"⁸³. Su agónico *Cristo escarnecido* (Fig. 12), el cual, como si se tratara de una ironía del destino, había sido pintado para Odoardo Farnese, adornó el catafalco⁸⁴. La *Accademia di San Luca* salió para rendir sus respetos, al igual que hizo una buena parte de la nobleza romana. El paralelismo con el funeral de Rafael, en el que su *Transfiguración* acompañó al féretro, resultó evidente. Acababa de nacer el mito de Annibale Carracci como el nuevo Rafael⁸⁵, un artista que también llegó a ser descrito por un contemporáneo como "inclinado a la melancolía, como todos los que poseen tan excepcionales dotes"⁸⁶.

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles. *El hombre de genio y la melancolía (problema XXX, I)*. Prólogo y notas de Jackie Pigeaud, traducido por Cristina Serna y revisado por Jaume Pòrtulas. Barcelona: Acantilado, 2007.

Andrews, Keith. "Annibale Carracci's last residence in Rome". *The Burlington Magazine*, vol. 116, nº 850 (Enero, 1974), 32-35.

Baglione, Giovanni. *Le Vite de' Pittori Scultori et Architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII fino a tutto quello d'Urbano VIII nel 1642*

83 Posner, *Annibale...*, vol. 1, 149; Bellori, *Vidas...*, 94-95.

84 Posner, *Annibale...*, vol. 2, 38; Bellori, *Vidas...*, 95.

85 Robertson, *The Invention...*, 190.

86 Carta de Alfonso Paolucci, embajador ferrares en Roma, dirigida a Alfonso I d'Este y fechada el 17 de diciembre de 1519 en: Klibansky, Panofsky y Saxl, *Saturno...*, 230 (n. 44).

(1642). Editado por Gradara Pesci. Velletri: Arnaldo Forni Editore, 1924.

Bellori, Giovan Pietro. *Vidas de pintores* (1672). Traducción Isabel Morán García. Introducción, edición y notas Miguel Morán Turina. Madrid: Akal, 2005.

Benati, Daniele. "Annibale Carracci e il vero". En *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 19-35. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007). Milán: Electa Mondadori, 2006.

Benati, Daniele. "Una vita negli autoritratti". En *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 70-85. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, 2007). Milán: Electa Mondadori, 2006.

Benati, Daniele. "Annibale Carracci y los boloñeses en Roma". En *Annibale Carracci. Los frescos de la capilla Herrera en Roma* (cat. exp.), ed. por Andrés Úbeda de los Cobos, 46-61. (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022; Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini, 2022-2023). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2022.

Bolaños, María. "Tiempos de melancolía". En *Tiempos de melancolía. Creación y desengaño en la España del Siglo de Oro* (cat. exp.), dir. científica María Bolaños, 14-33. (Valladolid, Museo Nacional de Escultura, 2015; Valencia, Museo de Bellas Artes, 2015-2016; Palma de Mallorca, CaixaForum, 2016). Madrid: Obra Social "la Caixa", Secretaría General Técnica del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y Turner, 2015.

Burton, Robert. *Anatomía de la melancolía* (1621). Prólogo y selección por Alberto Manguel. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

- Checa Cremades, Fernando y José Miguel Morán (1982). *El Barroco*. Madrid: Istmo, 2001.
- Cropper, Elizabeth. *La pintura boloñesa en el Prado: tras las huellas de Malvasia como crítico de la pintura*. Madrid: Abada Editores, 2017.
- De Grazia, Diane. "Carracci drawings in Britain and the state of Carracci studies". *Master Drawings*, vol. 36, nº 3 (Otoño, 1998), 292-304.
- Dixon, Laurinda S. *The dark side of genius. The melancholic persona in art, ca. 1500-1700*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2013.
- Feigenbaum, Gail. "A likeness in the tomb': Annibale's Self-Portrait Drawing in the J. Paul Getty Museum". *Getty Research Journal*, nº 2 (2010), 19-38.
- Ficino, Marsilio. *Tres libros sobre la vida* (1489). Traducido por Marciano Villanueva Salas. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006.
- Földényi, László F. *Melancolía* (1984). Traducido por Adan Kovacsics. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2008.
- Gage, Frances. "Invention, wit and melancholy in the art of Annibale Carracci". *Intellectual History Review*, vol. 24, nº 3 (2014), 389-413.
- Ganz, Kate. "Annibale's life: Art and life in the Eternal City. Catalogue Nos. 62-95". En *The Drawings of Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Frances P. Smyth y Susan Higman, 200-289 (Washington, National Gallery of Art, 1999-2000). Washington: National Gallery of Art, 1999.
- Ginzburg Carignani, Silvia. "Annibale in Palazzo Farnese a Roma". En *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 449-457. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostrò del Bramante, 2007). Milán: Electa Mondadori, 2006.
- Jaffé, Michael. "The Carracci at Newcastle". *The Burlington Magazine*, vol. 104, nº 706 (Enero, 1962), 26-30.
- Jaffé, Michael. *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Bolognese and Emilian Schools*. Londres: Phaidon Press Limited, 1994.
- Klibansky, Raymond, Erwin Panofsky y Fritz Saxl. *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- Malinverni, Alessandro. "Il pittore e il cardinale". En *Il pittore e il cardinale. Annibale Carracci e Odoardo Farnese tra Roma e Camaldoli* (cat. exp.), ed. por Alessandro Malinverni, 11-28. (Parma: Pinacoteca Stuard, 2022). Parma, Grafiche STEP Editrice, 2022.
- Mancini, Giulio. *Considerazioni sulla pittura* (1628). Edizione critica e introduzione di Adriana Marucchi. Roma: Academia Nazionale dei Lincei, 1956.
- Martin, John Rupert. *The Farnese Gallery*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1965.
- Moffitt, John F. "Painters 'born under Saturn': the physiological explanation". *Art History*, nº 11 (1988), 195-216.
- Pérez Sánchez, Alfonso E. *Annibale Carracci*. Madrid: Historia 16, 1993.
- Posner, Donald. "Annibale Carracci and his School: The Paintings of the Herrera Chapel". *Arte antica e moderna*, nº 12 (1960), 397-412.
- Posner, Donald. *Annibale Carracci. A study in the reform of Italian painting around 1590*, 2 vols. Londres: Phaidon, 1971.
- Robertson, Clare. *The invention of Annibale Carracci*. Milán: Silvana Editoriale, 2008.
- Robertson, Clare. "Late Annibale and his workshop: invention, imitation and patronage". *Mitteilungen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 54, nº 2 (2010-2012), 267-294.
- Robertson, Clare y Catherine Whistler. *Drawings by the Carracci from British Collections*

- (cat. exp.) (Oxford, Ashmolean Museum, 1996-1997; Londres, Hazlitt, Gooden & Fox, 1997). Oxford: Ashmolean Museum y Hazlitt, Gooden & Fox, 1996.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta Editor y Edicions Universitat de les Illes Balears, 2007.
- Spear, Richard E. "Scrambling for scudi: Notes on Painters' Earnings in Early Baroque Rome". *The Art Bulletin*, vol. 85, nº 2 (Junio 2003), 310-320.
- Stanzani, Anna. "Regesto documentario". En *Annibale Carracci* (cat. exp.), ed. por Daniele Benati y Eugenio Riccòmini, 465-479. (Bologna, Museo Civico Archeologico, 2006-2007; Roma, DART Chiostro del Bramante, TF, 2007). Milán: Electa Mondadori, 2006.
- Summerscale, Ann. *Malvasias's Life of the Carracci. Commentary and translation*. Pennsylvania: State University Press, 2000.
- Turner, Nicholas. "The Gabburri/Rogers Series of Drawn Self-Portraits and Portraits of Art". *Journal of the History of Collections* vol. 5, nº 2 (1993), 179-216.
- Turner, Nicholas. "Carracci Drawings. Oxford". *The Burlington Magazine*, vol. 139, nº 1128 (1997), 209-211.
- Úbeda De Los Cobos, Andrés. "La capilla Herrera en Santiago de los Españoles. El último fresco de Annibale Carracci en Roma". En *Annibale Carracci. Los frescos de la capilla Herrera en Roma* (cat. exp.), ed. por Andrés Úbeda de los Cobos, 82-135. (Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022; Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022; Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica - Palazzo Barberini, 2022-2023). Madrid: Museo Nacional del Prado, 2022.
- Uginet, François-Charles. "Palazzo Farnese". En *Palazzo Farnese*, ed. por François-Charles Uginet, 5-15. Calenzano (Florenca): 5 Continents Editions, Éditions Nihil Obstat, 2007.
- Weston-Lewis, Aidan. "Annibale Carracci and the Antique". *Master Drawings*, vol. 30, nº 3 (1992), 287-313.
- Wittkower, Rudolf y Margot Wittkower. *Nacidos bajo el signo de Saturno: el carácter y la conducta de los artistas: Una historia documentada desde la Antigüedad hasta la Revolución francesa*. Madrid: Cátedra, 1982.
- Zapperi, Roberto. "The summons of the Carracci to Rome: some new documentary evidence". *The Burlington Magazine*, vol. 128, nº 996 (Marzo, 1986), 203-205.
- Zapperi, Roberto. "Odoardo Farnese, principe e cardinale". En *Les Carrache et les décors profanes. Actes du colloque de Rome* (2-4 octubre 1986), 335-358. Rome: École Française de Rome, 1988.
- Zapperi, Roberto. "Annibale Carracci als Hofmaler des Kardinals Odoardo Farnese". *Vorträge aus dem Warburg-Haus*, 7 (2003), 49-95.
- Zapperi, Roberto. "Annibale Carracci e Odoardo Farnese". *Bollettino d'arte*, vol. 95, nº 8 (2010), 77-102.
- Zapperi, Roberto. "Palazzo Farnese: Rome". *The Burlington Magazine*, vol. 153, nº 1297 (Abril, 2011), 280-281.
- Zilsel, Edgar. *El genio. Génesis de un concepto* (1925). Traducción Juan José del Solar. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2008.