

Postilla alla mostra del Settecento emiliano

di p. CELSO MARIANI

Nella vasta rassegna della pittura bolognese del Settecento, figura emergente era quella di Giuseppe Maria Crespi. Sul carattere religioso della sua opera, si svolgono qui sotto alcune osservazioni

L'autunno scorso, in varie città dell'Emilia Romagna, sono state allestite mostre dell'arte locale del Settecento. A Bologna, in tre distinte sedi, ci si poteva sentire come smarriti, lungo i percorsi affacciati sulle più diverse espressioni artistiche, dalla pittura all'architettura, dall'arredo sacro a quello profano, dalla pittura di paesaggio alla scenografia. Non è compito certo del nostro periodico dare un resoconto della vastità e dei meriti della rassegna; intento più ristretto è di proporre alcune osservazioni sulla condizione religiosa di quel secolo, esemplificandola sui dipinti di Giuseppe Maria Crespi.

La mostra della pittura bolognese al Palazzo del Podestà, disposta in ambienti «costruiti» su sfondi giallo-oro e bianchi, dal consentaneo «decoro» settecentesco, ha messo a frutto, quasi decantandole dal loro carattere specialistico, le ricerche condotte in questi ultimi anni. Gli estensori del catalogo hanno precisato percorsi formali, dati biografici, attribuzioni, calandoli nella storia culturale e civile della Bologna del tempo. I dipinti esposti assumevano così la forza di immagini concentrate del volto di una città.

Alla vasta conoscenza e alla sensibilità di Eugenio Riccomini è dovuto, nel catalogo della mostra, un saggio introduttivo al clima spirituale, sociale ed artistico di quell'epoca. Di necessità, non potevano mancare accenni alla pietà cattolica, sostanzialmente accettabili, salvo alcune sfumature laiche ed «illuminate». Alla Bologna del tempo viene riconosciuta una ancora

valida funzione di tramite culturale, data la sua posizione geografica, ma non paragonabile a quella di altri centri europei, la cui preminente occupazione sembra consistere nel mettere «sottosopra» sistemi ed idee; la lunga dominazione pontificia ha nutrito di bonomia il costume bolognese; viene sottolineata, *et pour cause*, l'artificiosità di quelle «macchine» sacre, erette nelle chiese in occasione di funerali o per la Settimana Santa, più per meravigliare che per suscitare autentica pietà; non manca a Bologna il pettegolezzo, che trascorre con naturalezza dal salotto alle sagrestie, dalla funzione sacra al «cioccolato». Un quadro, che si direbbe funzionale all'ammirazione per i «lumi» e consentaneo alla storiografia corrente e di obbligo, che esalta una pietà popolare, contrapponendola ad altra ufficiale, salvo a ridurla a superstizione. (Ritorna alla memoria un titolo che un settimanale dedicava al portico che conduce dalla città di Bologna al Santuario di San Luca, definito «monumento alla superstizione»).

È invece vero che la religiosità del Settecento è ben più complessa, se si esprime in accenti che dall'affettuoso vanno al rigore giansenista o del «puro amore», e di conseguenza ben più ricca di sfumature, come la storiografia più recente va dimostrando. Per la Bologna del tempo, ha certamente influito, per un ritratto di maniera, l'aneddotica affibbiata al cardinale Lambertini, poi papa Benedetto XIV. Studi recenti, si direbbe di questi ultimi giorni, smentiscono luoghi comuni e rivelano presenti, anche in Emilia-Romagna, venature gianseniste e quietiste, che, a

loro modo, manifestano quale problematica spirituale nutrisse la pietà del tempo.

Non si possono certo negare gli aspetti decadenti della Bologna del Settecento, che vanno dall'arretratezza del governo pontificio all'inaridirsi del sentimento religioso per l'opera dei «filosofi»; ma è necessario comporre questi aspetti con realtà diverse e storicamente accertate, per non ridursi a delineare quadri di maniera e da salotto.

La mostra della pittura bolognese-romagnola esprimeva eloquentemente la religiosità del tempo nelle sue componenti, anche per la prevalenza dei dipinti a soggetto religioso e cristiano. Molti, forse la maggioranza, partecipavano di quella religiosità post-tridentina, che viene sbrigativamente definita controriformistica: l'impostazione accademica (sempre presente a Bologna), qualche teatralità, talvolta l'intento controversistico, che davano la sensazione del già detto, della consuetudine pia e ripetitiva. Una pittura che, nel suo complesso, ha certamente svolto opera persuasiva e catechetica, ma che lascia aperto il dibattito a quale profondità fosse penetrata la verità cattolica ed il costume che ne derivava.

Ma, alla mostra, erano presenti alcuni testi pittorici di ben altra serietà formale e religiosa, che non costituivano inciampo per chi abbia percorso la storia spirituale del Settecento. Potrei qui citare, quasi a caso, certi dipinti dei fratelli Gandolfi, o i tragici episodi

La «Comunione» di G.M. Crespi



della Passione di Cristo di Pietro Micheli (della nostra chiesa di Imola), o la schietta religiosità del cappuccino Stefano da Carpi.

Ma è di obbligo, per la considerazione che ci sta a cuore, accennare ai dipinti religiosi di Giuseppe Maria Crespi (1665-1747), che s'imponessero, oltre che per valori formali felicissimi, anche per la trasparente *pietas* cattolica: forse il meglio, da questo ultimo ultimo punto di vista, che si sia mai dato nella pittura bolognese nel «tramando» che da Vitale conduce a Morandi. Presenza indimenticabile era quella dei «Sette Sacramenti» della Gemäldegalerie di Dresda, approdati a Bologna per un fortunato complesso di circostanze. Nelle dimensioni relativamente ridotte delle sette tele, viene narrato il ciclo della vita umana e cristiana, dalla nascita alla morte, dal battesimo all'estrema unzione, nella scansione dei gesti e delle formule cattoliche e tridentine. E non si grida alla religiosità del pittore, come di qualsiasi altro artista, per le etichette apposte ai dipinti: non basta infatti rappresentare l'iconografia sacra, per giurare sui risultati e, prima ancora, sulla sua scaturigine interiore.

Che la religiosità del Crespi, espressa in maniera alta nei «Sacramenti», sia stata definita popolare (lo si sentiva durante le visite guidate), ci trova perfettamente d'accordo; solo che non la s'intenda come classista *ante tempus*, o la si voglia contrapporre ad altra, definibile come ufficiale o clericale. E non importa che quei dipinti non trovassero udienza presso accademie ed umanesimi del tempo, e — potremmo aggiungere — presso la com-

Il «Matrimonio» di G.M. Crespi



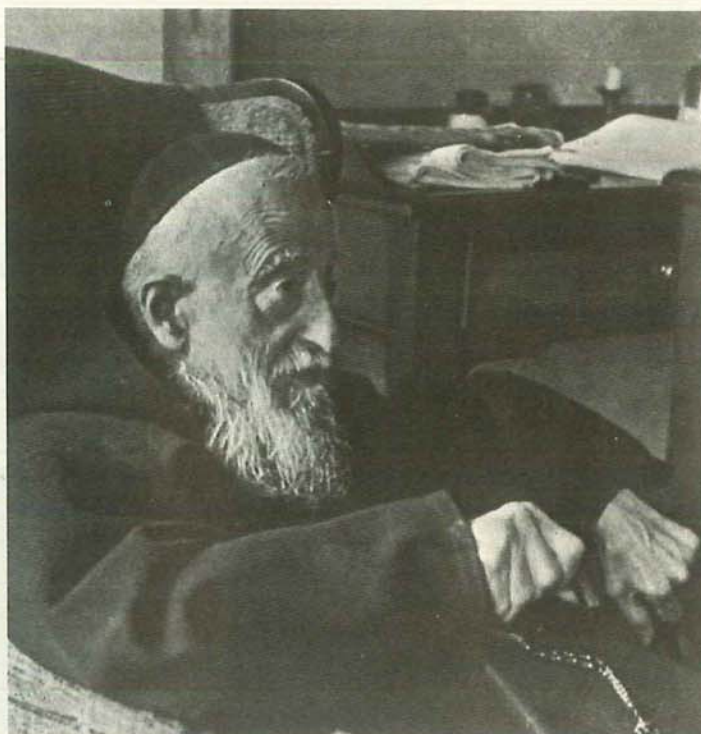
«L'ESTREMA UNZIONE» DI GIUSEPPE MARIA CRESPI:
UN BRANO DI VITA CAPPUCCINA

Giuseppe Maria Crespi ha rappresentato l'ultimo dei sacramenti — l'Estrema Unzione — come un brano di vita cappuccina, ritagliandolo come una «tranche de vie», e con precisi riferimenti ambientali, in una cella cappuccina. È più che ipotesi una conoscenza diretta da parte del Crespi della vita dei Cappuccini, che vivevano allora nel convento di Monte Calvario, dove attualmente sorge la Villa Revedin. Si sa che il giovanissimo Crespi saliva spesso al monastero di San Michele in Bosco, per esercitarsi nel disegno dinanzi agli affreschi dei Carracci, in uno dei chiostri. Accanto, sorgeva la chiesa dei Cappuccini, povera dal punto di vista architettonico, ma ricca all'interno di opere d'arte, tra le quali il Crocifisso di Guido Reni. È quindi probabile che il Crespi l'abbia visitata ed abbia conosciuto e familiarizzato con i Cappuccini. Lo lascia intendere l'esattezza quasi fotografica, dal punto di vista documentario, dei particolari rappresentati nel dipinto, che rimarrebbero inspiegabili, se non fossero attinti dall'osservazione diretta: il teschio sulla sedia come oggetto di meditazione, comune a tutta l'iconografia dei Cappuccini, la povertà della suppellettile, la foggia degli abiti e la loro tessitura spessa, il colore dei panni indossati, ecc. Che poi il pittore abbia voluto legare l'Estrema Unzione ad una vicenda vissuta di un convento cappuccino, sembra obbedire all'intento di rappresentare il massimo dell'austerità: un rito che prelude alla morte, legato alla povertà di quei frati.

mittenza ecclesiastica (il che poi, storicamente, non è vero): essa apparteneva ed appartiene alla storia della *pietas* cattolica del Settecento. È la religiosità che si veste dei panni quotidiani; è il sacro che si cala, oseremmo dire s'incarna, nelle luci smorzate e brune delle chiese bolognesi o di una cella cappuccina, in quel «sussurrare rispettoso e sottovoce, che sempre commenta i momenti più sacri e misteriosi della vita umana», come annota il Riccomini. Religiosità, fatta anche di abitudine ed incrostata di superstizione, ma salvaguardata nella sua sostanza dalla verità cattolica, appresa dalla catechesi del tempo e dalla predicazione popolare: religiosità promotrice di virtù civili e domestiche, tra l'altro di forte sopportazione, per resistere alle ristrettezze dei tempi, aggravate dai giochi politici e di guerra, e non solo da quelli romani. I «Sette Sacramenti» sono «narrati» in quella maniera antiaccademica e per niente aulica, che era per il Crespi una scelta religiosa, prima che di vita e di stile.

Sono state sottolineate, caricandole di intenti ironici eccessivi, alcune annotazioni che il pittore ha posto in quei dipinti, come la disparità dei due nubendi nel Matrimonio, lui già vecchio e lei quasi adolescente o l'atteggiamento pettegolo ed interessato degli inservienti nello stesso Sacramento, o l'alterigia della madrina del Battesimo. Ma leggervi come operante l'ironia illuminista, anticipatrice di esiti increduli, sarebbe fuorviante ed estraneo alla densissima carica umana e sacra del pittore. Il quale cristianamente, o teologicamente — se si vuole — sa che i segni sacramentali sono stati voluti per l'uomo e si adattano quindi alla sua condizione di peccatore. Del resto si potrebbero addurre, a riprova dell'affermazione, tutte quelle figure indimenticabili, distribuite nei Sette Sacramenti; basti qui accennare ai due sacerdoti, protagonisti della Comunione e del Matrimonio, che paiono assommare la spiritualità cattolica e un'ascesi riscontrabile anche fisicamente e che potrebbero alludere persino a sfumature gianseniste.

A conclusione, si amerebbe considerare i dipinti religiosi del Crespi come ultima espressione di quella pietà riformata, che aveva conosciuto una fioritura, subito sommersa, in Ludovico Carracci, nel Cesi e nel Tiarini: una vena cattolica, non riconducibile alla superstizione e alla protesta.



Il beato Leopoldo Mandic, al quale è stato dedicato un nuovo santuario nella città di Maglaj, in Bosnia

ATTUALITÀ

a cura di p. PIETRO GREPPI

Per le Missioni, terminologia nuova

A un anno di distanza dal Consiglio plenario dei Cappuccini sulla vita ed attività missionaria, comincia a vedersi qualcosa di nuovo, almeno in alcune denominazioni. Essendo stato soppresso lo «jus commissionis», non ha più senso parlare di «Missioni cappuccine»: per questo, il vecchio Segretariato si ringiovanisce e si modernizza con una nuova denominazione, chiamandosi, d'ora in poi, non più «Segretariato generale delle Missioni cappuccine», ma «Segretariato per l'animazione missionaria dei Cappuccini». Come si può notare, è stato mantenuto l'aggettivo «missionario» per indicare che non è passato il tempo del primo annuncio a chi è lontano da Cristo.

Il termine «animazione» è stato scelto perché il Segretariato si impegna a svolgere le due funzioni che — su scala più vasta — assicura la sacra Congregazione per l'evangelizzazione dei popoli; «amministrazione e animazione dinamica» (A.G., 29). L'aspetto amministrativo andrà pian piano restringendosi, dato che diventeranno progressivamente Province o vice-Province. Quello che non verrà mai

meno è il compito ben più importante di animazione.

Nuovo santuario al beato Leopoldo

Il 17 giugno, a Maglaj, nel cuore della Bosnia, ha avuto luogo la solenne inaugurazione di un santuario dedicato al beato Leopoldo Mandic. Questa nuova chiesa la si deve al parroco di Maglaj, don A. Bacovic, il quale, in riconoscenza al p. Leopoldo che lo aveva miracolosamente guarito da una grave infermità che gli impediva il suo ministero parrocchiale, intraprese l'impegnativo lavoro e, con sforzo ammirevole, nonostante le difficoltà incontrate, lo portò a termine in brevissimo tempo.

L'inaugurazione ha fatto vedere quanto il beato Leopoldo sia conosciuto e venerato. Ha partecipato gente venuta da tutte le parti della Jugoslavia, camminando anche tutta la notte. Erano presenti almeno diecimila persone, fra le quali anche l'arcivescovo di Serajevo, rappresentanti degli Ortodossi e dei Musulmani.

Un santo sempre vivo

A Laconi, gli ultimi giorni del mese di agosto coincidono ogni anno con la «sagra» di s. Ignazio, ossia con i solenni festeggiamenti in onore dell'umile frate cappuccino, giunto alla glo-