

La tavolozza della spiritualità

Sintesi del saggio di Donatella Biagi Maino: Per una storia quantitativa dell'arte. Assenze e presenze nelle chiese delle Custodie di Bologna, di Ferrara e della Romagna

L'eccezione alla regola

“Dovemo attendere in tutte le cose che sono ad uso nostro risplenda l'altissima povertà la quale ci accenda alle pretiosità delle ricchezze celesti dove è ogni nostro tesoro, delitie et gloria, et però proibimo la recettione di qualsivoglia cosa, ancorchè minima, d'oro, d'argento, di velluto o seta; eccetto il calice, la bossola del Santissimo Sacramento et tabernacolo et il velo da tenere sopra il tabernacolo”. Così le *Costituzioni* dei cappuccini e l'unica deroga accordata al concetto di “preziosità delle cose” era relativa a tutto ciò che era direttamente connesso al sacramento dell'Eucarestia, i calici, le pissidi, il tabernacolo ed il velo che lo copriva: il che concede di comprendere come sia stata concepibile la presenza di tabernacoli riccamente lavorati nelle chiese cappuccine anche dietro motivazione religiosa e giustificazione giuridica. Quando dal tardo Cinquecento, ultimato il periodo di colonizzazione del territorio, i frati cominciarono a fabbricare in modo più solido, il processo investì anche la provincia cappuccina bolognese. Allorché lo stanziamento poté considerarsi pressoché compiuto, i religiosi furono liberi di dirigere gli sforzi al conseguimento di nuovi obiettivi, impegnandosi alla divulgazione del credo cattolico secondo le finalità dell'Ordine anche attraverso l'uso dell'immagine figurata. Nel corpus dei documenti a noi pervenuto spiccano per importanza i libri *Campione*, sorta di cronistorie dei singoli conventi, redatti con meticolosa attenzione dai frati. L'analisi effettuata sul materiale proveniente dal territo-

rio romagnolo ha così permesso di fornire un resoconto che crediamo attendibile e puntuale delle presenze/assenze in riferimento agli oggetti di culto, alle sculture e ai dipinti esistenti nelle chiese e nei conventi nel volgere del tempo. Tutto ciò è stato reso possibile dal fatto che provvidenzialmente in quasi tutti i conventi della Romagna si sono conservati i nuovi libri *Campione*, oggi appunto custoditi presso la casa madre di Bologna. Dato di grande significazione, poi, il fatto che questi ultimi siano stati iniziati nella loro compilazione dal medesimo autore, p. Pellegrino Fantini da Forlì, diversamente da quanto avvenuto per i *Campioni* giunti dal resto del territorio della provincia religiosa.

La spiritualità dell'abito

Sorprendente è il dato che emerge dal confronto in termini quantitativi tra i dipinti esistenti nei conventi della Romagna: si rileva che il numero delle opere segnalate nelle case dei centri più importanti, dalla loro fondazione sino a quella data, si aggira attorno alla ventina, numero che, comunque, non si discosta di molto da quello riscontrato per i conventi dei centri minori; si pensi solo ai sedici dipinti di Cesenatico e agli undici di Santarcangelo. Dunque, ne discende che le diversità tra centro e periferia, tra centri maggiori e centri minori, sono da ricercare in senso qualitativo e non quantitativo. Emerge poi la costanza con la quale i religiosi, come committenti, si rivolsero al medesimo artista o alla sua scuola. La maggior parte dei pittori attivi per i cappuccini eseguì più di un'opera,



molti altri ne eseguirono più di due; senza soffermarsi sui dipinti realizzati da Guido Reni, da Ludovico Carracci, dal Guercino e dalla sua bottega, si offrono sin da subito i nomi di artisti di grido quali il grande Guido Cagnacci, Felice Cignani, Ignazio Stern. Gli artisti stessi non furono estranei all'impegno profuso dai benefattori nel soddisfare l'onere dei dipinti. La devozione profonda nutrita da alcuni pittori verso l'Ordine, fece sì che il rapporto tra l'artista e il committente evolvesse verso un modello di relazione a coinvolgere la sfera più profonda della spiritualità individuale, così come è manifestato dalla volontà del Reni, ma anche del Guercino, che scelsero di essere sepolti con l'abito "alla cappuccina". Nel costante riferimento dei religiosi ad artisti a cui li legavano anche affinità d'ordine spirituale, il rapporto instauratosi tra i cappuccini ed il Guercino è senza dubbio il più pregnante.

Quando non era possibile neppure fare riferimento agli allievi della bottega dei maestri più accreditati, i cappuccini erano soliti fare eseguire la copia di un dipinto già di loro proprietà, favorendo in tal modo la diffusione della moderna cultura artistica anche nelle zone ai margini della provincia religiosa.

Una colomba di luce

A conclusione, si ricorda la singolare figura del pittore cappuccino Cosimo da Castelfranco Veneto, al secolo Paolo Piazza, autore della più antica pala commissionata dai cappuccini della Romagna pervenutaci. Il valente allievo di Palma il Giovane, al rientro dal suo soggiorno d'oltralpe, si fece interprete di un linguaggio tardomanierista di

matrice veneta particolarmente apprezzato alla corte di Ranuccio Farnese, per il quale lavorò tra il 1610 e l'autunno del 1611. Durante questo soggiorno gli fu richiesta anche la pala per l'altare maggiore della nuova chiesa dei cappuccini di Rimini: "la Pittura di questo Altare, venuta da Parma l'anno 1611; è opera di un nostro Cappuccino cognominato il Piazza. In essa veggonsi pennelleggiati l'Immacolata Concezione di Maria Vergine, il P. S. Francesco e la pianta della città di Rimini, sostenuta dai cinque Santi suoi protettori, da S. Gaudenzio, da S. Giuliano, da S. Antonio da Padova, da S. Colomba e da S. Innocenza, a quali è dedicato l'Altare".

Il grandioso dipinto si caratterizza per l'equilibrato moto ascensionale delle linee, che, a partire dai santi protettori, disposti a semicerchio nella parte inferiore, si dispongono secondo un armonico equilibrio verso la zona culminante della composizione dove è dipinta la Trinità e, più in particolare, la Colomba, simbolo dello Spirito Santo, dalla quale irradia la luce. Il grande merito di fr. Cosimo fu quello di aver saputo conciliare, cosa non facile per l'epoca, le severe esigenze dell'Ordine con le necessità dell'arte, abbinando le qualità del religioso con quelle del buon artista: "strano contrasto di questo artista! Aveva abbandonato l'arte per la religione e da religioso doveva seguire l'arte per essere più religioso". ■