

IMMAGINE DELL'INVISIBILE

SPIRITUALITÀ E ICONOGRAFIA DEVOZIONALE DELLA CHIESA DI FERRARA-COMACCHIO

A CURA DI RANIERI VARESE

PRESENTAZIONE DEL VOLUME

(a cura di Stefania Calzolari e Nicola Mantovani)

PALAZZO ARCIVESCOVILE, SALA DEL SINODO

Ferrara, 19 maggio 2009

Martedì 19 maggio 2009 alle ore 17.00 nei prestigiosi locali della Sala del Sinodo della Residenza Arcivescovile si è tenuta la presentazione pubblica del volume curato dal prof. Ranieri Varese *Immagine dell'Invisibile. Spiritualità e iconografia devozionale della Chiesa di Ferrara-Comacchio*, terzo volume della collana *La Chiesa di Ferrara-Comacchio tra spirito ed arte* edito dalla casa editrice Diabasis di Reggio Emilia. Ha aperto la serata Sua Eccellenza mons. Paolo Rabitti, che ha fatto gli onori di casa; sono poi seguite le interessanti prolusioni del prof. Giuseppe Barbieri – professore di Storia dell'arte moderna presso l'Università di Venezia – e del Direttore dell'Archivio Storico Diocesano dott. don Enrico Peverada; ha chiuso la serata il professor Ranieri Varese, che ha portato anche i saluti del Magnifico Rettore dell'Ateneo cittadino, assente per motivi istituzionali. Gli interventi sono stati coordinati da Nicola Mantovani. Oltre agli studenti del Seminario Maggiore, per l'occasione erano presenti le autorità cittadine, alcuni degli autori del volume e studiosi di storia locale; grande è stata anche la presenza della cittadinanza.

Nicola Mantovani

Eccellenza Reverendissima, Signor Questore, Chiarissimi Professori, Signore e Signori un cordiale saluto.

Iniziamo l'incontro odierno in questa prestigiosa sala del Sinodo, nella Sua casa, Eccellenza. Se nelle precedenti presentazioni la sede era stata scelta per un motivo per così dire "affettivo", oggi, a maggior ragione, il luogo non poteva essere diverso: molte delle opere riprodotte nel testo che presentiamo oggi sono infatti collocate all'interno di questo bellissimo Palazzo Arcivescovile.

Esso è il terzo volume (quarto in ordine di uscita) della collana promossa dal Seminario Diocesano e realizzata in collaborazione con l'Università degli Studi di Ferrara *La Chiesa di Ferrara-Comacchio tra spirito ed arte*, curata dal professor Ranieri Varese e da monsignor Antonio Samaritani: le arti figurative.

Colgo l'occasione per porgere a monsignor Samaritani il benvenuto e i saluti di tutti i convenuti e della Comunità del Seminario, nonché gli auguri per il 60° anniversario di sacerdozio che si compirà il prossimo 11 giugno.

L'ultimo volume di questa serie (*Forma fidei* di Chiara Toschi Cavaliere) era stato presentato in questa cornice il 20 ottobre 2005; dopo un lungo lavoro, ecco ora *Immagine dell'Invisibile. Spiritualità e iconografia devozionale nella Chiesa di Ferrara-Comacchio*. Hanno contribuito alla realizzazione dell'opera, curata dal professor Ranieri Varese, il professor Daniele Seragnoli, la professoressa Stefania Macioce, la professoressa Francesca Cappelletti, la dottoressa Antonella Lippo, il professor Jacopo Curziotti, la dottoressa Valeria Marino, il professor Federico Federici, la dottoressa Federica Veratelli e l'architetto Carlo Bassi. Il volume è edito, come sempre, dalla casa editrice Diabasis di Reggio Emilia.

Salutiamo il Rettore del Seminario, monsignor Mario Dalla Costa, qui presente con alcuni studenti di teologia.

Un doveroso, riconoscente pensiero va a monsignor Danillo Bisarello – Economo del Seminario – per l’impegno editoriale di questi anni.

Ringrazio fin d’ora gli intervenuti: l’Arcivescovo, il prof. Ranieri Varese – che porta anche i saluti del Rettore Magnifico, il prof. Patrizio Bianchi, oggi purtroppo assente per motivi istituzionali – il dott. don Enrico Peverada e il prof. Giuseppe Barbieri.

Entriamo nel vivo della presentazione lasciando la parola al “padrone di casa” Sua Eccellenza Monsignor Paolo Rabitti, Arcivescovo di Ferrara-Comacchio, che ringraziamo per l’ospitalità che sempre ci accorda.

Mons. Paolo Rabitti, Arcivescovo di Ferrara-Comacchio (intervento non rivisto)

Dire che sono contento è un pleonasma perché lo dico tutte le volte, ma è vero sempre perché la cura dei beni culturali, l’interesse alla cultura e l’approfondimento delle tradizioni rientra nel menù normale della mia attenzione. Ho visto in anteprima qualche bozza mandatami dalla generosità di chi stava redigendo il volume, riconoscendo ovviamente tante bellissime e straordinarie affermazioni ma, purtroppo, non ho avuto il tempo materiale di leggere gli articoli degli autori. Però sono andato a rileggere, ieri sera, la prefazione che mons. Danillo mi aveva chiesto e quanto scritto è molto pertinente. Vi dispenso dal leggerla perché ne leggo qualche parola io, come mio piccolo contributo in questo incontro. Ovviamente anch’io, come ha detto Nicola Mantovani, saluto tutti.

Avvenne in Israele una tragedia: l’occupazione del territorio, la distruzione della cultura, il depredamento di ogni valore.

E il lamento che si levò in Israele fu questo: “la nostra città divenne abitazione di stranieri... il nostro splendore si cambiò in lutto... la nostra bellezza, le nostre cose sante, la nostra gloria sono state devastate... perché vivere ancora?” (cfr. 1Mac. 1,38 e 2,12-13).

Era il tempo della occupazione all’epoca dei Maccabei, cioè si erano chiamati in casa gli ellenisti e gli ellenisti avevano distrutto tutto ciò che era Ebreo, e allora il lamento finale era questo: “la nostra bellezza distrutta, non rimane più niente”.

Si, perché quando un popolo è vivo, è dinamico; quando è in pace, è coeso; quando fa spazio a chi sa interpretare la sua anima (il “*genius loci*”), la sua cultura si espande e prendono volto la verità, la bellezza, la gioia, il bene. “La verità manifestata è l’amore, e l’amore manifestato è la bellezza” dice un famosissimo autore russo Pavel Florenskij. La bellezza è la forma sensibile della verità e del bene.

Nei periodi di distruzione e di guerra si eclissano il bene, la verità, la bellezza.

Guerra è sinonimo di rovina.

Perché solo nell’armonia coesistono i tre valori: bene-verità-bellezza.

Se l’uomo avesse come strumento di comunicazione della verità la sola parola, l’umanità sarebbe molto povera: diciamo “*verba volant*”. Per fortuna la scrittura riesce a dare corpo

alla parola e, in tal modo, la verità si fa strada e innerva la storia. Quindi non disprezziamo la parola, ma la parola è sempre molto povera. La sola parola è fragile, è scarna, è laconica. La verità, per essere comunicativa, necessita di bellezza. Non si tratta di “cosmesi della parola”; si tratta invece di trasfondere, da persona a persona, la verità intrisa di bellezza; si tratta di dar corpo alla parola, “*nulla idea sine corpore*”, dice un altro russo, Bulkagov; cioè: se tu non dai visibilità alla parola, la tua parola è troppo debole.

Solov’ëv dice che fra carbone e diamante, chimicamente parlando, v’è una stessa composizione. Ma il carbone soffoca la luce, mentre il diamante la esalta.

Così è di noi: se soffochiamo la luce, la verità, la bellezza, le nostre comunicazioni sono opache. Se invece in noi c’è quella che in greco chiamano “*filo-calìa*” (= cioè passione-rispetto per la bellezza) ciò che pensiamo, diciamo, comunichiamo, brilla e illumina.

Alla luce di queste considerazioni, posso dire che esulto per questa nuova Opera che viene ad arricchire la preziosa collana, diretta dal Prof. Varese e da Mons. Samaritani: “La Chiesa di Ferrara-Comacchio tra spirito e arte”. Il nuovo volume ha investigato il “Mistero” (di cui anche la nostra Arcidiocesi è depositaria), studiando-illustrando-evidenziando la interpretazione “BELLA” che, di tale Mistero Cristiano, la Chiesa ferrarese-comacchiese si è data e ha comunicato, dal Quattrocento al Settecento. Poi ho visto che invece si è spinta prima del Quattrocento, almeno per campione, e fino ai giorni nostri.

In tali secoli, la parola si è fatta “teatro” (e già questa parola evoca Dio stesso); si è fatta immagine; si è fatto tempo. Parola come arte, Arte come parola.

Le sole parole conservate nei codici ci avrebbero solamente “raccontato”.

Le immagini d’arte, invece, continuano a rivelarci.

Per capire non basta “sapere”, bisogna “vedere”: “*mira vis artis*”, la grande forza dell’arte.

Mentre la parallela collana di volumi, “L’Occhio di Ulisse”, ci sta riportando ai FATTI di storia della Chiesa ferrarese-comacchiese, questa collana “Tra spirito e arte” ci riporta alla visione, e perciò alla concezione della fede con cui si è intravisto, pensato, descritto, illustrato il Vangelo in questa Terra.

Vedendo noi rivediamo. E intuiamo.

Perciò assorbiamo e impariamo ed entriamo in una tradizione (“*tradendo doceo*”).

E penso: ritornerà il tempo in cui fede e arte; fede e cultura; verità e bellezza, Chiesa e Umanità “combaceranno”? (Sal. 84, 11). Lo spero e me lo chiedo: ritornerà questo tempo?

Troppi sintomi ci fanno percepire oggi che il “Mistero” non interessa più la cultura dominante e che, perciò, il pensiero scivola, sempre più, verso interessi immanenti, chiudendo l’orizzonte della ricerca, facendo rattrappire l’estasi che la bellezza produrrebbe; creando iconi che sono più immagine dell’uomo, della sua angoscia che non stupore traboccante dell’anima; e perciò iconi pastoralmente insignificanti ed effimere.

Il momento attuale è difficile. Anche l’arte si è secolarizzata. Quando invece l’arte dovrebbe essere lo scaturire della teofania, che poi – insieme alla liturgia – avrebbe il compito

di rendersi icona di tutta l'economia della salvezza prefigurativa del Regno di Dio. E il Seminario di Ferrara, unitamente all'Università stanno reagendo. Infatti, ripercorrere l'espressività dell'Arte Sacra ferrarese, significa rivedere la fede dei nostri Padri, la forza e la debolezza insieme della loro arte in relazione allo spirito; significa soprattutto scoprire la impressionante sterilità del nostro tempo tecnologico, inespressivo (e anzi spesso iconoclasta) del nostro patrimonio iconografico. Significa – lo spero – un soprassalto di vitalità per non sconfessare ulteriormente la missione della Chiesa che è “di essere la via regale della bellezza affinché il mondo si apra allo Spirito”.

Questo vi auguro e di questo ringrazio.

Nicola Mantovani

Dopo aver ascoltato mons. Arcivescovo, cedo ora la parola al curatore del libro: il professor Ranieri Varese, docente ordinario presso il Dipartimento di Scienze Storiche dell'Ateneo Cittadino, che ci porta, per delega, i saluti del Magnifico Rettore dell'Università.

Prof. Ranieri Varese, curatore del volume

Devo, in primo luogo, esprimere la mia più viva riconoscenza a Sua Eccellenza Monsignor Arcivescovo per avere accettato di presentare questo volume e, pur nell'angustia di situazioni sempre più incalzanti, aver prestato un poco della sua attenzione e del suo tempo per segnalare, come ha qui fatto, l'importanza di questa iniziativa e l'utilità di quel rapporto di collaborazione e di coprogettazione che ha portato ai risultati raccolti in questa serie di volumi, frutto dell'impegno comune del Seminario Diocesano e del Dipartimento di Storia dell'Università di Ferrara.

Porto i saluti del Magnifico Rettore il quale è sinceramente dispiaciuto di non poter essere quì, di non poter attestare con la sua presenza l'importanza che l'Ateneo attribuisce a un momento di reciproca, partecipata ideazione a progetti di indagine e di ricerca che va consolidato ed ampliato.

E' stato insieme portato avanti, sino a questa prima conclusione, un disegno di lungo respiro; non condizionato da ritmi esterni, che si proponeva e propone di raggiungere risultati, frutto di una ricerca autonoma e libera, che possano porsi come occasione di verifica e di confronto all'interno della città. Non la ripetizione di abitudinarie formulazioni ma invece, in ogni settore, una puntuale riconsiderazione dei dati originari, una loro rinnovata lettura.

Oggi pare valgano principalmente ragioni di opportunità contingente; affermazioni enfaticizzate e non dimostrate; folgoranti e fugaci imposizione d'immagini e di stereotipi: tutte cose che non appartengono ai nostri due Istituti.

I nostri tempi non sono costretti da esigenze casuali ed effimere, ma sono correlati ad un pacato agire, misurato dai temi e dai problemi che tentiamo di affrontare. Solo così, crediamo, i frutti del nostro lavoro avranno un qualche sapore e utilità.

In questo momento l'Università si trova in una situazione molto difficile; il disinteresse per l'attività di ricerca, la spinta a privatizzare e a dare preminente spazio a ragioni economicistiche mettono a reale rischio compiti istituzionali ed irrinunciabili. Il tentativo che proviamo a sostenere, insieme ai colleghi delle altre sedi italiane, è quello di mantenere la ricerca all'interno dell'Università, di legarla strettamente alla didattica così che la formazione dei giovani e la trasmissione dei saperi possa essere reale ed efficace e consenta loro un effettivo inserimento nella società, nel mondo del lavoro e in quello della attività scientifica.

È un periodo un po' convulso e il Rettore ha dovuto, proprio oggi, rispondere ad imprevisti obblighi istituzionali e, con rammarico, è costretto ad essere assente. Nel momento in cui mi ha affidato la delega a rappresentarlo abbiamo parlato del significato di questo incontro; ho preso degli appunti proprio per, fedelmente, riportare il suo pensiero.

Mi incarica di ribadire l'importanza che l'Ateneo attribuisce a questa ormai lunga e consolidata collaborazione fra due Istituti di ricerca e formazione, ognuno dei quali ha finalità specifiche e diverse, ma che insieme possono concorrere a introdurre nella realtà ferrarese temi e argomentazioni non da altri proposti. E' una condizione non artificiale o obbligata da voleri gerarchici, ma si è costruita, come dimostrano i volumi della collana, su dei problemi e su delle attenzioni reali.

Il Rettore, lievemente, si duole che nel dibattito intellettuale che in questa nostra città avviene nel confronto con protagonisti ed istituzioni, sui temi della cultura, si tenda troppo spesso ad essere autoreferenziali, a scegliere interlocutori 'accomodanti', disposti a trasmettere posizioni e scelte tradizionali e, a volte, un poco anguste. Nessuno mette in dubbio il ruolo e la qualità di altri istituti e quello dell'associazionismo culturale, a Ferrara presente con sodalizi che hanno più di un secolo di vita: appare però in qualche modo eccentrica una *vulgata* che, di fatto, non considera fra i costruttori di cultura né il Seminario né l'Ateneo, non ne ricerca il parere, non ne sollecita l'opinione e l'intervento: scelta tanto più singolare quando avviene da parte di amministrazioni pubbliche.

Pare, spesso, dimenticato che da decenni è scomparsa la distinzione, impropria ed errata, fra cultura scientifica e cultura umanistica. Cultura è possesso di strumenti di analisi tali da consentire, negli ambiti scelti, di partecipare con consapevolezza. Non si può continuare a fare l'errore di privilegiare e considerare esclusivi soggetti e modi di comunicazione che tali non sono. Molti sono gli interlocutori presenti in città; altri è sperabile si aggiungano; tutti debbono essere posti nelle condizioni di intervenire senza esclusioni e senza privilegi. Non lasciamoci abbagliare da chi è maggiormente visibile, consideriamo di più invece chi è capace di proporre in prospettiva lunga e coinvolgente. Faccio l'esempio, felice, della rinata e rifondata Casa Cini.

Oggi festeggiamo la conclusione di una prima parte di un progetto che ci ha impegnato per anni, ma, soprattutto, rendiamo doverosamente conto dei risultati raggiunti. Positivi a me pare, ma vale di più il giudizio di chi non ha partecipato e che, proprio perché non coinvolto ed esterno, può meglio stimare il senso del nostro lavoro.

La collaborazione è stata convinta e sincera. L'incontro è avvenuto fra due realtà diverse, giustamente diverse, ma non incompatibili. Il Seminario Diocesano e il Dipartimento di

Storia hanno avuto la capacità, insieme e autonomamente, di immaginare ed individuare dei temi, di costruire un organico progetto di ricerca, di evitare chiusure egoistiche: hanno saputo incontrarsi su problemi che nella città erano stati, in qualche misura, o dimenticati o trascurati.

Purtroppo, in questa nostra Ferrara, si sono costruiti nel tempo dei luoghi comuni che hanno pesantemente inciso sulla conoscenza, o meglio la non conoscenza, della nostra storia. Valga, come unico e macroscopico esempio, la divulgata convinzione che dopo la signoria estense si sia aperto un periodo di degrado e di decadenza: il passaggio a Legazione viene meccanicamente e automaticamente inteso come il tempo dell'avvilimento e del declino. Non vi è niente di più disutile e di più diseducativo del ripetere senza verifica dei luoghi comuni. Noi siamo andati a vedere le carte, abbiamo rischiato altre chiavi di lettura. Ricordo, ancora con gratitudine, gli incontri e le riunioni con monsignor Samaritani, le ipotesi che si affacciavano, le notizie che emergevano.

Nessuno, ovviamente, nega la complessa ricchezza dei secoli XV e XVI, da Niccolò ad Alfonso II d'Este; ci pare anzi che, nel tempo, quel periodo sia stato più che studiato, troppo spesso banalizzato e ridotto a stereotipo. Quello che abbiamo tentato è stato di sollecitare un gruppo di studiosi ad impegnarsi su linee poco frequentate: a partire dalla fondazione della Cattedrale sino alle immagini di Paolo Baratella nella sagrestia. L'attenzione all'arredo liturgico portata con tanta competente partecipazione da Chiara Toschi Cavaliere, il recupero di una storia e di testi musicali compiuto da Paolo Fabbri e Chiara Guarnieri sono, mi sembra, la testimonianza concreta, almeno, di un accresciuto stato degli studi.

Abbiamo evitato di accogliere un disegno che descrive, non solo per la figuratività, una situazione primitiva in continuo progredire sino ad un culmine che viene raggiunto nel Rinascimento; dopo il XVI secolo, dopo il 1598 inizia una decadenza inarrestabile e placidamente accolta. Siamo rifuggiti da ogni gerarchia. Il tentativo che abbiamo effettuato, insieme ai colleghi che hanno partecipato a questo e agli altri volumi, è stato quello di riagganciare le opere agli avvenimenti, ai luoghi, alle intenzioni, alle persone; non solo a quelle che le hanno eseguite e le hanno volute, ma anche a tutte le altre che nel corso dei secoli con queste immagini si sono incontrate. Immagini che sono state di sollecitazione a pensieri e a sentimenti, previsti nel momento della loro formazione, aggiunti nel corso dei secoli dalle vicende e dalla fatica del vivere. Come è evidente ogni graduatoria sarebbe stata impropria ed impediante.

La formula della 'officina ferrarese' ci è apparsa usurata e caricata di significati che, ad ottanta anni dalla sua formulazione, ci sono sembrati non più attuali. La ricostruzione dei contesti e delle 'intenzioni', ci è parsa, con flessibilità, la scelta più idonea per affrontare, dal XIII al XIX, sette secoli di una storia complessa e non comprimibile in sigle. Ci sembra, siamo forse troppo ottimisti, di avere recuperato, in modi non ripetitivi, agli studi e al dibattito tempi e situazioni sui quali continuava a ripetersi una stanca ed abitudinaria manifestazione di conoscenza.

Starà ad altri valutare le nostre ipotesi e le nostre proposte. Pare a noi che in questa fase del confronto cittadino non sia stato futile l' avere ribadito, fra le altre cose, che i tre secoli della Legazione sono un periodo di particolare vivacità di governo e di organizzazione dello stato. La Ferrara di oggi non ne può ricusare l' eredità.

Abbiamo iniziato a dibattere sul progetto nel 2002; mi piace ricordare che in questi anni sono usciti i quattro volumi previsti e si è allargato l' interesse nei confronti di questo temi. Ricordo, al di fuori di questa collana ma idealmente collegati, gli studi di don Paliotto, ed il suo recupero del Seicento nelle serie editoriali del Seminario; il Dipartimento ha pubblicato un folto volume sulla *Cultura delle Legazioni* e ha promosso ulteriori iniziative. Altri testi sono apparsi, segno che anche solo l' annunciare un impegno è stato occasione di un allargamento delle ricerche, di una necessità di approfondimento e di analisi che aveva solo bisogno di un invito e di un primo avvio.

E' mio grato dovere ricordare che chi ha retto, inventato e costruito la collana è stato monsignor Samaritani, insostituibile motore e perno intorno al quale si sono organizzate idee e modi di organizzazione, piani e progetti. Il primo volume apparso, dedicato alla 'storia della spiritualità, della pietà e della devozione', è sua opera ed è stato per tutti noi il modello al quale ci siamo riferiti.

Ho già detto del debito che abbiamo nei confronti di Sua Eccellenza mons. Arcivescovo e del Magnifico Rettore della Università di Ferrara. Mons. Danillo Bisarello è stato amichevole ma incalzante presenza che ci ha spronato al rispetto dei tempi, che ci ha ricordato gli impegni, che ci ha sollevato da contingenti difficoltà e problemi, molto più di un regista. Una riconoscenza che si estende, naturalmente, a tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione dei volumi, si allarga a tutti i colleghi ed amici con i quali abbiamo scambiato opinioni ed idee. A tutti coloro che nel Seminario, *in primis* Nicola Mantovani, e nel Dipartimento hanno, ognuno per la sua parte, contribuito alla nascita di questi volumi.

Non crediamo di aver detto una parola definitiva ma siamo convinti di avere fornito un contributo utile al progredire della conoscenza, di avere in qualche parte mutato lo stato degli studi.

A conclusione credo vada ricordata e riproposta la importanza della collaborazione fra istituzioni e singoli studiosi. Siamo in una città dove forse troppi tendono a voler essere dei primi attori, a volere assumere in sé la rappresentanza della cultura, con risultati spesso non molto felici. Sono convinto, penso di poterlo dire anche a nome dei colleghi, che la scelta del lavorare insieme, senza preclusioni, sia vincente; lo dimostra, mi pare, la occasione che ci ha visto qui riuniti. Continuiamo a percorrere questa strada

Nicola Mantovani

Cedo la parola al dott. don Enrico Peverada, direttore dell' Archivio Storico Diocesano, direttore della rivista diocesana "Analecta pomposiana", autore di innumerevoli saggi e profondo conoscitore delle vicende legate al nostro territorio.

Don Enrico Peverada, Direttore dell'Archivio Storico Diocesano

Dopo gli autorevoli interventi di Mons. Arcivescovo e del Prof. Varese, in simbiosi quest'ultimo con il Rettore Magnifico dell'Università, tocca a me: costretto qui a riconoscermi nel ruolo di don Abbondio: «dietro veniva don Abbondio, al quale nessuno badò». Confido, comunque, che baderete a quello che dirò.

È quasi di questi giorni una serie di attività, espositiva ed editoriale, che ha riguardato il mondo dell'arte ferrarese e dell'arte a Ferrara; ricordo in particolare la mostra su *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, tra il 2007 e il 2008, e la mostra *Garofalo pittore della Ferrara estense*, del 2008: entrambe corredate da voluminosi cataloghi. Nell'attività editoriale è da ricordare il volume su *Scarsellino*, curato dalla Prof.ssa Maria Angela Novelli del 2008; mentre per la scultura sono stati pubblicati i volumi *Domenico di Paris e la scultura a Ferrara nel Quattrocento*, a cura di Vittorio Sgarbi nel 2006, e *Crocevia estense. Contributo per la storia della scultura a Ferrara nel XV secolo*, a cura di Giancarlo Gentilini e Lucio Scardino nel 2007. Più lontano nel tempo, nel 2004 la dott.ssa Berenice Giovannucci Vigi ha curato il volume *Scultura e scultori a Ferrara (1598-1796)*, uscito nel 2004. Alla fine del secolo scorso, è da segnalare il particolare interesse per la miniatura, di cui è testimonianza il volume *La miniatura a Ferrara dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de Roberti*, a cura di Federica Toniolo del 1998.

Il volume che oggi viene presentato penso che non sia nell'intenzione di autori, curatore e promotori, metterlo in competizione col materiale qui sopra ricordato né con quanto offre il mercato nel campo della bibliografia d'arte a Ferrara. Non vi si cercherà pertanto l'ultimo aggiornamento bibliografico, né l'ultima acquisizione critica. Esso, il libro, si pone accanto a quelli in circolazione come a quelli più vecchi o addirittura antichi: senza aria di superiorità e senza complessi di inferiorità. Esso è presente, *c'è!* E c'è con una sua specificità, un suo *proprium* ben indicati nel titolo e nel sottotitolo: *Immagine dell'invisibile. Spiritualità e iconografia devozionale nella Chiesa di Ferrara-Comacchio*. Ne deriva, dal titolo e con esso e soprattutto dal contenuto, quasi un invito ad andare oltre, verso quell'invisibile che potrebbe anche essere *l'Invisibile*.

È significativo che proprio sotto il titolo di *Vedere l'invisibile* siano stati pubblicati per la prima volta in italiano nel 1997 gli Atti del II Concilio di Nicea del 787, relativo – com'è noto – alla liceità anzi al dovere del culto delle immagini; il sottotitolo specifica *Nicea e lo statuto delle immagini*. Lo studioso di estetica che ha curato la pubblicazione, il Prof. Luigi Russo, nell'introduzione osserva che «la vita dell'immagine e il suo destino [...] intrecciano l'intera cultura occidentale e incombono nel nostro presente». Quasi a premessa del mio intervento e per avere una guida per cogliere lo specifico del nostro libro mi servo di un brano con cui si apre lo studio di Giovanni Pozzi su *Maria tabernacolo*, uscito nel 1989 in «Italia medioevale e umanistica» e riedito nel volume *Sull'orlo del visibile parlare* del 1993. Lo studio riguarda la celebre Madonna di Monterchi, la *Madonna del Parto* di Piero della France-

sca. Scrive il Pozzi: «La veduta di crocifissi, madonne e santi in musei e gallerie, pur suscitando emozioni estetiche profonde, si accompagna a difficoltà di approccio religioso, che trascendono il fatto della collocazione in sede diversa dall'originaria. Il visitatore ha presente tutt'al più la loro destinazione al culto, raramente distinguendo tra le sue diverse forme; meno avverte la finalità primaria delle immagini sacre, di rendere visibile l'invisibile divino; meno la teologia e la spiritualità che le hanno ispirate, meno la risposta di pietà e di fede che il popolo cristiano loro ha tributato [...] gran parte della pietà del passato è per noi una lingua morta». Una ulteriore indicazione finale, anzi finalissima, per cogliere il senso del libro è in quella sorta di occhiello che compare nell'ultima pagina e che così definisce il libro stesso: «Ermeneutico pomeriggio del sacro nell'immaginario figurativo ferrarese, tra committenti, artisti, situazioni e fruitori che con esso nel tempo hanno dialogato».

Dieci autori, di cui abbiamo sentito prima l'elenco, si mettono sulle tracce di committenti, artisti, situazioni (che potremmo anche interpretare: vicende, avvenimenti, episodi) e fruitori: qui pensiamo a clero e fedeli; meglio: la *plebs* santa: Non tanto quindi il più o meno frettoloso turista, e neppure il più o meno competente specialista d'arte, talora unico cultore del proprio orticello di competenze. Ed è presente, com'è ovvio, in tutto il percorso del libro la Chiesa di Ferrara-Comacchio, e in più la grande Chiesa, la Chiesa *tout-court*; soprattutto la Chiesa celeste, la celeste Gerusalemme, alla quale rimandano, o dovrebbero rimandare, le immagini terrene. Insomma, se gli studi riuniti in questo libro entrano di diritto nella categoria di storia dell'arte, se si vuole arte religiosa o addirittura arte sacra, di fatto – nella loro impostazione e nell'essere stati raccolti sotto il titolo *Immagine dell'invisibile* – presentano, sotto diversa angolatura – e questa mi pare una novità, fors'anche un *unicum* – committenti, artisti, situazioni, fruitori: unificati sotto la grande egida della Chiesa. Per esempio, la dott.ssa Stefania Macioce si interessa di Cosmè Tura; lo studio si trova in questo libro come potrebbe stare in ogni altro libro di storia dell'arte; ma qui c'è perché alla nostra Chiesa madre rimandano, ad esempio, le ante dell'organo del Tura: a livello di soggetti rappresentati, a livello di committenti; e proprio qui si coglie, significativamente sul piano decisionale, la sinergia tra il vescovo, il clero capitolare (che è stato l'ufficiale pagatore, il don Danillo dell'epoca), la comunità civica, il principe con un suo delegato. Sovrasta, soprattutto, la destinazione dell'opera: nella Cattedrale, affiancandosi esse al nuovo organo, in mirabile connubio tra arte dei suoni e arte dei colori, ad appagare sì l'udito e la vista, ma per rimandare poi ad altro. E qui ascoltiamo un momento il sommo Dante: «"Al Padre, al Figlio, a lo Spirito Santo" / comincì "gloria" tutto il Paradiso / sì che m'inebriava il dolce canto. // Ciò ch'io vedeva mi sembra un riso / de l'universo: per che mia ebbrezza / intrava per l'udire e per lo viso». Mia ebbrezza entrava per l'udire e per lo viso: udire e vedere. A volte si ha l'impressione che nelle nostre assemblee liturgiche non ci sia tanto spazio, purtroppo, per vedere e forse ancor meno per ascoltare o udire: perché tutti devono intervenire, una cosa bellissima: ma forse quell'ebbrezza che è anticipo di Paradiso è un po' venuta meno, quando non del tutto scomparsa. Qui avrei finito la prima parte. Ci saranno solo due parti, consape-

vole che è solo nelle prediche che si rispettano che si ricorre alla classica triplice ripartizione.

Non è che a questo punto io metta da parte il libro e avvii il discorso in altra direzione: ma porre ora attenzione alle sollecitazioni che la normativa della grande Chiesa e della nostra Chiesa particolare è venuta proponendo nel campo dell'arte nelle chiese (edifici, immagini e arredi) significa affidarsi ad una *manuductio* sicura, per cogliere ulteriormente e più incisivamente, mi pare, il significato forse primo di questo libro che potrebbe anche essere il suo significato ultimo.

È certo eccessivo, ma punto di partenza obbligato è il Concilio di Nicea del 787; come vedete non parto dall'Antico Testamento, come pure si potrebbe. Per il Concilio allego un'unica citazione, traendola dalla Lettera apostolica di Giovanni Paolo II in occasione del dodicesimo centenario di quell'avvenimento, del 4 dicembre 1988: «Il Concilio Niceno II ha pertanto sancito la tradizione secondo cui “sono da esporre immagini venerabili e sante, a colori, in mosaico e in altra materia adatta, nelle sante chiese di Dio, sui vasi e paramenti sacri, sui muri e sulle tavole nelle case e nelle vie; e cioè sia l'icona del Nostro Signore e Salvatore Gesù Cristo, sia quella della Nostra Immacolata, la santa Theotokos, sia quella dei venerabili angeli e di tutti gli uomini santi e pii”». Il papa commenta: «La dottrina di questo Concilio ha alimentato l'arte della Chiesa tanto in Oriente quanto in Occidente, ispirandole sempre opere di una bellezza e di una profondità sublimi». Pochi giorni fa, mercoledì 6 maggio, la catechesi di Benedetto XVI si è incentrata sulla figura di San Giovanni Damasceno, il grande padre orientale schierato a difesa delle sante immagini nel momento della lotta iconoclasta. Non dispiaccia anche qui una citazione del Damasceno così come l'ha proposta il Santo Padre: «Io non cesserò perciò di venerare la materia attraverso la quale mi è giunta la salvezza. Ma non la venero assolutamente come Dio! Come potrebbe essere Dio ciò che ha ricevuto l'esistenza a partire dal non essere? Ma io venero e rispetto anche tutto il resto della materia che mi ha procurato salvezza in quanto piena di energie e di grazie sante. Non è forse materia il legno della croce tre volte beata? E l'inchiostro e il libro santissimo dei Vangeli non sono materia? L'altare salvifico che ci dispensa il pane di vita non è materia? E prima di ogni altra cosa non sono materia la carne e il sangue del mio Signore? O devi sopprimere il carattere sacro di tutto questo o devi concedere alla tradizione della Chiesa la venerazione delle immagini di Dio e quelle degli amici di Dio che sono santificati dal nome che portano e che per questa ragione sono abitati dalla grazia dello Spirito Santo». Questo brano è tratto dal discorso di san Giovanni Damasceno contro coloro che denigrano le immagini. Un salto di secoli e così ci si trova al IV Concilio Lateranense del 1215. Il grande papa Innocenzo III – che fra l'altro ebbe a maestro di diritto Ugucione da Pisa vescovo di Ferrara (1190-1210) – conferì un afflato pastorale a quella legislazione conciliare, filtrata poi in numerosi sinodi diocesani del Due-trecento. La costituzione XIX tratta della tenuta delle Chiese e degli arredi: «*munda et nitida conserventur*». Ne è certo derivato lo sviluppo del culto e della frequenza delle chiese; è stato osservato come san Francesco, oggi ricordato quasi solo in occasione delle marce della pace, animato da questo spirito conciliare

esprese il Suo amore per il decoro delle chiese, in particolare le più abbandonate, restaurando la chiesetta di San Damiano di Assisi, raccomandando poi nella sua *Epistola ad clericos* la nitidezza di tutto quanto serviva per il servizio dell'altare.

Nella tradizione scolastica le immagini e le sacre raffigurazioni sono riguardate secondo una triplice valenza: sostituiscono la scrittura per gli indotti – gli ignoranti, insomma –, eccitano alla devozione i pigri, memorizzano la storia cristiana. San Tommaso d'Aquino a proposito dell'immagine che serve ad istruzione degli indotti afferma che essa porta alla devozione la quale è sollecitata più dalle cose viste che da quelle ascoltate: «ex visis efficacius incitatur quam ex auditis». Egli sarebbe più per la televisione che per la radio. Ma in un processo inquisitoriale del 1335 contro i valdesi in Val Sangone nel Piemonte, gli inquisiti dopo aver dichiarato che essi non adorano le pitture che sono sulle pareti attaccano affermando che «sacerdotes fecerunt et faciunt picturas magis propter utilitatem temporalem quam propter devotionem»: quindi più per far cassa che per devozione; e anche questa è un'ottica con cui ci si può accostare alle immagini.

Un testo importante, documentato presente anche a Ferrara in particolare presso la Biblioteca del Capitolo nel Quattrocento, è il *Rationale divinorum officiorum* di Guglielmo Durando della fine del Duecento: opera ricchissima per la lettura allegorica che vi è proposta per tutto quanto concerne il culto: riti, edifici, vasi e paramenti liturgici. Basti la citazione di due rapidissimi passi del primo libro, intitolato *De ecclesia et ecclesiasticis locis et ornamentis de consecrationibus et sacramentis*; il capitolo terzo, che tratta *De picturis, et cortinis et ornamentis ecclesiae*, si apre con la citazione della *Regula pastoralis* di san Gregorio Magno. Piace qui ricordare che la *Regula* è stata tradotta dal vescovo nostro, il beato Giovanni Tavelli da Tossignano: quindi vedete anche come grandi momenti della grande Chiesa trovano riscontro nella chiesa locale; questo l'inizio del capitolo: «I dipinti e gli ornamenti della Chiesa sono l'insegnamento e la Scrittura dei laici, come nota papa Gregorio: “Una cosa è adorare un dipinto altro invece è riconoscere cosa sia da adorare attraverso la storia rappresentata in un dipinto; infatti la pittura mostra agli sprovveduti che la guardano ciò che la Scrittura rivela a coloro che sanno leggere: in un quadro gli ignoranti possono vedere quali esempi debbono seguire, e gli illetterati possono attraverso di esso imparare a conoscere il significato». Un altro rapido accenno preso dallo stesso libro è proposto a proposito dei soggetti che vengono rappresentati: «A volte nelle chiese viene raffigurato il paradiso, per incoraggiare alla gioia del premio finale coloro che guardano; a volte invece l'inferno, per spaventarli con il terrore della pena». Sono gli argomenti che ha toccato il Prof. Varese, proprio ricordando la facciata della Cattedrale e, nell'interno, l'abside del Bastianino; e la controfacciata della chiesa abbaziale di Pomposa; prosegue il testo: «a volte poi [si raffigurano] alberi e fiori, per simboleggiare i frutti delle buone azioni, che derivano dalle radici delle virtù. I diversi tipi di raffigurazione dei dipinti stanno a significare la varietà delle virtù. Infatti ad alcuni viene donato dallo Spirito il linguaggio della sapienza, ad altri quello della saggezza (I Cor. 12.8). Tali virtù vengono raffigurate con l'aspetto di donne perché esse sono incantevoli e ci educano [...] Si possono poi vedere sculture sulle pareti

della chiesa le quali come le virtù che divengono tanto familiari ai fedeli da sembrare loro di possederle naturalmente, così li spingono ad agire secondo i loro differenti aspetti».

La normativa locale è doverosamente fatta partire dal sinodo del 1332, celebrato dal vescovo Guido da Baiso (1332-1349), dove è da citare almeno la costituzione II *De munditia ecclesiae paramentis et vasis*, e la V *De Corpore Christi*: chiese, altari e arredi sacri devono essere «munda, nitida et ornata». Per lungo tempo, ancora nel corso del Quattrocento, il testo di questo sinodo sarà letto nelle annuali assemblee sinodali del clero fornendo uno strumento formativo e offrendo incentivo alla decorosa tenuta e all'abbellimento di edifici e apparati sacri. Il Quattrocento può essere definito per la nostra Chiesa, per quanto attiene alla documentazione spicciola, il secolo degli inventari. Ad ogni nomina di rettori di chiese e di titolari di cappelle nell'ambito della Cattedrale, la parola d'ordine è: *facere inventarium*. La stesura effettiva poi veniva redatta al momento della presa di possesso. Si aggiunga il controllo effettuato dal vescovo, il beato Giovanni da Tossignano in particolare con la visita pastorale del 1434. I quattro volumi dell'opera sul Tavelli sono dovuti a Mons. Guerrino Ferraresi, erudito e pastore, del quale proprio oggi ricorre il XXV anniversario della morte. Dunque, nella visita pastorale del 1434, gli inventari assommano complessivamente nelle chiese della città – escluse le monastiche – e del forese, se ho ben controllato, ben 3252 pezzi, di cui 543 sono libri in gran parte liturgici; per la sagrestia della Cattedrale un inventario del 1462 elenca 245 arredi sacri e 172 libri. Ripetuta e insistente si fa nel corso del secolo la proibizione di pignorare le cose della chiesa. Con il concilio di Trento (1545-1563) parte quel rinnovamento destinato a contrassegnare in tutte le sue espressioni la vita della Chiesa fino al Concilio Vaticano II. Per Ferrara determinante incentivo per l'applicazione della legislazione tridentina è fornito dalla visita apostolica compiuta dall'inviato papale mons. Giovanni Battista Maremonti nel 1574, edita da Mons. Mario Marzola nel 1978. Le prescrizioni per le varie chiese riguardano soprattutto la collocazione del tabernacolo sull'altare maggiore, ordinando perciò la distruzione dell'antica custodia dell'Eucaristia, con lo 'slogan' *veteri custodia demolita*: per l'Eucaristia, dalla parte laterale ove era custodita, inizia questo movimento centripeto verso l'altare maggiore; col Concilio Vaticano II riparte un'inversa operazione centrifuga. Per quanto riguarda l'arredo pittorico delle chiese, il visitatore scende spesso nel dettaglio concludendo frequentemente con la drastica prescrizione: *totam ecclesiam dealbari*; il che lascia intendere che vi erano pitture fatiscenti e senz'altro non più in linea con il nuovo gusto del pieno Cinquecento. Nel solco della legislazione tridentina si ha la norma promulgata dal sinodo diocesano del vescovo Paolo Leoni (1577-1590), nel 1584, quando viene prescritto che le immagini che vengono poste nella chiesa sugli altari, devono prima essere visionate dal vescovo e da lui benedette, ad evitare che in esse ci siano cose indecorose: «cum plerumque aliqua indecenter in illis depicta animadvertimus». Un'altra norma dello stesso sinodo richiede che all'esterno sul frontespizio della facciata sia raffigurato il Crocifisso o la Madonna o il santo a cui la Chiesa è dedicata; all'interno delle chiese se vi sono delle pitture per antichità logorate, si prescrive che o siano rinnovate o addirittura vengano eliminate. A livello ecclesiale, si avvia una vera e propria trattativa relativa alle chiese ispirata alla legislazione e animata dallo spirito del Concilio di Trento: le

sue più note espressioni sono le *Instructiones fabricae* di san Carlo Borromeo del 1577 e il *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* del cardinale Gabriele Paleotti, vescovo di Bologna, opera del 1582: entrambe sono spesso richiamate nel volume. Varese riporta dal Paleotti l'affermazione che «Le immagini cristiane servono grandemente per ammaestrare il popolo al ben vivere» (p. 43): si può osservare che nella chiesa posttridentina si mantiene una delle giustificazioni dell'arte che ha caratterizzato pure l'epoca medievale.

A Ferrara è il vescovo Giovanni Fontana (1590-1611), di cui si è occupato in maniera straordinaria don Lorenzo Paliotto, a fornire con grande senso del reale una sorta di prontuario per il clero circa la tenuta delle chiese e degli arredi dal titolo *Ordinationi generali per le chiese della città et diocesi di Ferrara*, edito nel 1591, all'inizio pertanto del suo episcopato; è un libretto in volgare, dal formato tascabile, quindi estremamente maneggevole, che il prete in cura d'anime poteva tenere con sé: vi si passa in rassegna tutto quello che c'è nella chiesa dando indicazioni precise intorno alla suppellettile sacra e all'arredo ecclesiale. Basti questa citazione tratta dal paragrafo dedicato alle fabbriche ecclesiastiche: «Le sacre immagini per antichissima institutione ritenute sempre nella santa chiesa cattolica per infiammarci ad adorare e riverire ciò che ci rappresentano, et insieme imitarlo, devono con molta pietà ritenersi: ma perché spesso il demonio va tra 'l fromento sopraseminando zizanie, et cercando d'infettare, o imbrattar' le cose buone, et in iscambio di mover' a devotione, ha mosso alle volte a affetti totalmente contrari, per la poca pratica di dipintori quali non fanno le vite et martirij de santi; perciò ordiniamo che d'or' inanzi nelle chiese non si dipingano, né su li muri, né in quadri, imagini di sorte alcuna senza licenza nostra; acciò in esse si servi tutto il decoro possibile, et sia lodato il Signore in se, et nelli santi suoi». La visita pastorale della diocesi compiuta dal Fontana nel periodo 1591-1603 – manca purtroppo il resoconto per la città –, porta l'attenzione del vescovo agli edifici e agli arredi, offrendo uno spaccato imprescindibile per la conoscenza delle chiese avanti il rinnovamento edilizio che interverrà sugli edifici nel corso del Seicento e soprattutto del Settecento.

Per il Settecento, il secolo della grande erudizione ben rappresentata anche a Ferrara, una circolare del vicario generale del cardinale Marcello Crescenzi (1746-1773) ingiunge ai rettori di chiese di dare «pronta notizia di qualunque antico Monumento Sacro o Profano, cioè, Lapidi scritte, Urne, Bassirilievi, Busti, Statue ed altri siffatte antichità» esistenti in chiese, cimiteri, abitazioni ed altri luoghi. Insomma: attorno al campanile, per opera di uomini di chiesa, oltre che promozione d'arte, doveva avviarsi opera di conservazione.

La visione forse è un pò troppo idilliaca, anche solo rapportata al Settecento. Di fatto, resta questo libro – per il quale siamo grati a quanti lo hanno realizzato – il quale ci viene offerto a documentare un patrimonio, a sua volta espressione, molto spesso, di una pastoralità cui l'arte nelle chiese, rimandando all'*Invisibile*, ha sicuramente offerto molto più di un significativo e valido supporto.

Nicola Mantovani

Ora la prolusione del professor Giuseppe Barbieri, Direttore del Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici dell'Università Ca' Foscari di Venezia, curatore ed autore di numerose pubblicazioni e curatore della mostra appena conclusa *Nigra sum sed formosa. Sacro e bellezza dell'Etiopia cristiana*: la prima mostra italiana realizzata sulla arte religiosa etiopica. Lo ringraziamo di cuore per essere fra noi, ben conoscendo i Suoi numerosi impegni.

Prof. Giuseppe Barbieri, docente di Storia dell'Arte Moderna all'Università di Venezia

Devo confessare anzitutto di essere rimasto davvero molto impressionato dall'elenco di pubblicazioni promosse dal Seminario Diocesano di Ferrara che ho trovato nella penultima pagina del volume. È un elenco che non configura certo una situazione normale. Io vengo dal cattolicissimo Veneto, dalla diocesi di Vicenza, che pure ha promosso ricerche di un certo rilievo sulla sua storia e sul suo patrimonio di civiltà, ma ciò non appare per nulla confrontabile, e non solo per mole, con quelle che ho trovato qui elencate. Il volume che viene presentato in questa circostanza chiude una collana che si è occupata in precedenza di molti altri tipi di manufatti: segni della fede, musica, teatro, una collana che ha cercato quindi di delineare la complessità di quello che intendiamo con spiritualità. Ho trovato che il sottotitolo del volume, *Spiritualità e iconografia devozionale*, fosse molto impegnativo, e potremmo in effetti restare qui almeno per una settimana per cercare di spiegarlo, perché lo compongono dei termini tutti molto densi. Devo aggiungere subito che anche quello che di primo acchito mi appariva un pochino più delimitante, l'aggettivo *devozionale*, nello sviluppo del libro assume in realtà un sapore tutto diverso da quello che siamo abituati ad attribuirgli.

Qualche settimana fa nel Dipartimento che dirigo a Ca' Foscari, quello di Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, abbiamo conferito un assegno di ricerca a una giovane studiosa che si occuperà per un anno di una specifica ricerca sulle immagini dell'invisibile: ciò è accaduto prima che venissi a conoscenza del titolo di questo volume. In dettaglio, si occuperà di una particolare tipologia iconografica, che ha qualche risonanza all'interno dell'opera e della cerchia di Paolo Veronese, e che riguarda uno specifico miracolo di Gesù, quello della figlia del Centurione al quale Gesù dice «Vai, e troverai tua figlia guarita». Si tratta, come penso possiate immaginare, di una raffigurazione piuttosto difficile perché è già complicato rappresentare un miracolo, ma ancor più raffigurarne uno che si sta svolgendo da un'altra parte. Per questo la prima risonanza che questo libro ha determinato su di me è stata una sorta di percezione di unità e coerenza degli studi: “guarda un po' come le cose si ripigliano!”, devo avere pensato.

Rispetto ai temi dei volumi precedenti della collana, di cui il professor Varese mi ha dato un rapidissimo ragguaglio, che cosa aggiunge questo? Aggiunge l'arte. L'arte figurativa rispetto agli oggetti sacri, a quelli liturgici, ai cerimoniali religiosi, alla musica sacra; è qualche cosa di significativo in questo panorama di spiritualità e di iconografia, di devozione, di traduzione di valori in immagini ma anche in comportamenti concreti. Questa intimità dell'arte, che è dunque il tema trasversale di questo volume, è sempre molto difficile da fissare. Per cui io farò delle osservazioni soprattutto sul denso saggio introduttivo di Ranieri Varese e partirei anzi, ancora prima, dall'ultimo accenno della paginetta di introduzione, a co-firma Samaritani-Varese dove si parla di due possibili approcci a questo problema, e li si evoca in estrema sintesi citando due nomi: Erwin Panofsky e Carlo Ludovico Ragghianti. Per chi si occupa di storia dell'arte è un po' come nominare il diavolo e l'acqua santa, e non perché i due si odiassero, intendiamoci, ma perché effettivamente il tipo di approccio suggerito da questi due studiosi è quanto mai diverso. Da una parte c'è un partire e un ritornare a un testo figurativo che si connota per una sua enigmatica unicità, e dall'altra parte invece rendersi conto che quel testo figurativo non respira se non è inserito all'interno di un contesto. Direi che in questo volume, e credo anche per genealogie interne degli studiosi che vi hanno contribuito, Ragghianti batte sin troppo nettamente Panofsky. La ricognizione del contesto è effettivamente la chiave di lettura fondamentale di queste pagine, e devo aggiungere che il saggio introduttivo di Ranieri Varese, che vorrei accompagnare con qualche breve osservazione, è davvero molto ragghiantiano, in quanto cerca di individuare percorsi possibili plurali per affrontare il problema della pittura religiosa, ovvero dell'arte sacra – non sono sinonimi, l'affermazione avrebbe bisogno di parecchie specificazioni, ma questa sera dovete accontentarvi di una epitome piuttosto frettolosa –, percorsi che consentano di uscire dalla contrapposizione in certi casi asfissiante tra la filologia da una parte e l'iconologia dall'altra.

Per chi si occupi di immagini dell'invisibile, ci sono infatti altri modi per studiare un dipinto, che non coincidono con l'accanirsi per capire se sia stato iniziato un mercoledì pomeriggio o un giovedì mattina e di quale settimana, o di quale mese di un certo anno, e che non collimano neppure con il tentativo di decrittare minutamente tutti gli elementi che iconograficamente lo compongono. Ho particolarmente apprezzato tutta una serie di ipotesi di lavoro, ciascuna delle quali potrebbe diventare (lo dico sottovoce, sperando che mons. Bisarello non lo prenda troppo seriamente) un volume di per sé. Se questo tuttavia avvenisse ci troveremmo di fronte probabilmente alla collana più fitta di tutta l'editoria religiosa italiana e credo anche senza riscontri europei.

Tutta l'introduzione di Varese, infatti, è per l'appunto tesa a individuare possibili forme di approccio, possibili percorsi all'interno della materia in modo che poi tutti i saggi successivi, da quello di Stefania Macioce a quello di Valeria Marino, escludendo magari quello di Daniele Seragnoli che ha un tema molto specifico, si possano disporre su quella linea contestuale; questo fa sì, come accennavo, che l'impostazione alla Ragghianti sconfigga nettamente quella alla Panofski. Tutti i numerosi contributi del volume, infatti, cercano di accompagnare,

in maniera anche agile – il libro consta comunque di 365 pagine di grande formato, quindi non pensate che sia tutto agile –, con ricchi corredi di note a fine di ogni saggio, e però secondo una scansione cronologica e un criterio di indagine evidentemente contestuale, tutte le fasi fondamentali, in certi casi quasi *ad saeculum*, della storia della pittura e dell'arte religiosa o di soggetto religioso a Ferrara. Le cose cambiano leggermente nel corso del XIX secolo perché allora muta recisamente il sistema delle arti, come cercherò di accennarvi, e la stessa riflessione sul fare artistico, ma ci arriviamo fra un momento.

Ho riportato in una sorta di elenco le diverse prospettive affacciate nell'*Introduzione*, anzitutto per non dimenticarle e perché sono effettivamente assai numerose. Proviamo dunque a scorrere le proposte di Ranieri Varese. Partiamo da quella che invita a misurarsi con la materia dal punto di vista della devozione colta e da quello della devozione popolare, introducendo quindi da subito, nell'analisi trans-cronologica di questo ambito di opere, anche un tentativo di individuare le corrispondenti forme di devozione colta e quelle di devozione popolare. Si tratta di un modo di procedere dove possiamo riconoscere le preoccupazioni della cosiddetta storia sociale dell'arte, e questo a sua volta ci lascia individuare un fattore della massima importanza: tutte queste opere hanno avuto infatti un committente, tutte, dalla prima all'ultima, nessuna esclusa.

Un'altra proposta è quella di considerare la materia dal punto di vista dei circuiti devozionali, della loro concreta geografia, che ci consegna un territorio visto per nessi, per punti nodali, che a loro volta instaurano, sottolineano, enfatizzano certe forme di devozione; queste ultime abbisognano anche di tutta una serie di materiali di supporto, tra cui, e *in primis*, le opere d'arte.

Un altro tipo di approccio è quello di concentrarsi sulle celebrazioni religiose. La celebrazione religiosa, come viene molto opportunamente precisato – è anche uno dei temi forti del saggio di Seragnoli, per la verità – ha un'ampiezza, una profondità, uno spessore del tutto diversa da quella del giorno d'oggi. Adesso si entra in Chiesa quasi col cronografo per vedere quanto dura la predica, quanto dura la messa nel suo insieme, eccetera, mentre invece parliamo di un mondo dove circa 150 giornate all'anno erano di feste comandate, e dove le celebrazioni potevano durare nove ore o nove giorni, senza che nessuno potesse mettersi a dire: «come la sta tirando in lunga questa sera». Viviamo in un mondo completamente diverso da allora. Questa componente celebrazionale della vita dell'epoca è davvero molto importante: oltre alla fede, ai valori religiosi, si celebrava anche la società a cui si apparteneva, il proprio tempo, il potere, si celebravano anche i legami internazionali che si venivano costruendo, persino la cultura; tutte queste pratiche, che mancano alla nostra epoca – e aggiungerei una nota di rammarico in tutto questo –, avevano bisogno di manufatti: per cui il guardare l'ambito dell'arte religiosa anche da questo punto di vista, considerandolo in fin dei conti come una serie di strumenti necessari per questa complessiva celebrazione che, ripeto, non era soltanto ecclesiastica, non soltanto religiosa, è piuttosto importante.

Un'altra proposta di approccio è quella di distiguere all'interno di questo *corpus* le immagini miracolose. Adesso noi siamo leggermente perplessi nei confronti di questo genere di produzione, ma sappiamo e abbiamo documenti a profusione a proposito di come le immagini miracolose – ricordatevi che il titolo del volume è pur sempre *Spiritualità e iconografia devozionale nella chiesa di Ferrara-Comacchio* – per secoli hanno creato delle attese, hanno determinato dei flussi di pellegrinaggi, hanno mutato la struttura stessa del territorio, la sua struttura sociale: un santuario con un'immagine miracolosa diventava qualche cosa di più significativo anche in termini economici e sociali di Gardaland o di una città d'arte, all'epoca non c'erano le città d'arte, c'erano le città e basta. Per esempio la Madonna delle Grazie ha certamente avuto a Ferrara un ruolo specifico e importante in questo senso. I circuiti della devozione diventano con il tempo anche dei circuiti civili, diventano anche dei percorsi obbligati per le pratiche non religiose ma pubbliche, questo significa strade, questo significa porte, questo significa urbanistica, Ferrara non scarseggia affatto, come sappiamo, da questo punto di vista, e in anni remoti ho avuto anch'io occasione di occuparmene alcune volte, sempre con grande profitto mio personale, non so per i lettori.

Un'ulteriore proposta di approccio è quella della scala delle raffigurazioni, su cui tra molti altri Meyer Schapiro ha richiamato da tempo la nostra attenzione, segnatamente per le opere di alta epoca. Si tratta davvero di un problema fondamentale quando ci occupiamo di arte religiosa, tanto più quanto più antica, perché certamente un affresco ha un certo tipo di messaggio e una miniatura ha un altro tipo di messaggio, segni differenti configurano tipi di fruizione molto diversi, e all'interno del formato si svolgono e si dipanano dei discorsi anche figurativi che sono necessariamente diversi a seconda del supporto, a seconda della destinazione.

Un altro possibile approccio, vedete quanti sono, è quello del rapporto tra vita religiosa e vita di corte. Siamo a Ferrara, siamo in una città molto particolare da questo punto di vista, e la storia che questo volume riguarda vanta certamente un Vecchio Testamento e un Nuovo Testamento, un periodo estense e un periodo poi più direttamente governato dal potere ecclesiastico.

Un altro tipo ancora di approccio è quello della tradizione e della memorabilità di queste immagini. Le immagini religiose chiedono sempre degli adattamenti, da un certo punto di vista, ma hanno anche forti componenti tradizionali. Hanno forti riferimenti all'antico e a Ferrara le possibilità di tali rinvii che rivelano una loro intima memorabilità naturalmente non mancano. Nell'opera d'arte religiosa, il paesaggio deve piacere, deve dilettere, ma certamente la rappresentazione di un santo, di una scena di martirio, di una natività, un'incoronazione della Vergine, deve avere delle caratteristiche di memorabilità.

Un altro possibile approccio è quello di vedere questi segni come delle forme di visualizzazione della fede: problema certamente molto complesso, ma parliamo tuttavia – e non dobbiamo dimenticarne – di un mondo dove comunque la fede era un patrimonio culturale e civile di tutta la società. Adesso passa per essere una cosa o eccentrica o semplicemente convenzionale, ma all'epoca certamente non lo era. Alle questioni poste della scala va collegato anche il problema delle dislocazioni: certe immagini a seconda di dove vengono

collocate cambiano effetto per il pubblico, anche in questo caso nel volume c'è un esempio molto evidente, che viene ragionato in più parti, ed è il *Giudizio universale* di Bastianino in Cattedrale, per il quale altro è trovarsi su una parete, altro è trovarsi su un soffitto: il tipo di percezione è inevitabilmente molto diverso.

Ancora: potremmo considerare, suggerisce Ranieri Varese, il rapporto tra arte e devozione dal punto di vista delle strutture sociali, per esempio le arti, le corporazioni, questa forma di committenza che non è né individuale né troppo collettiva, che vanta però dei fattori specifici, che pesano nella realizzazione. Tutto questo fa nuovamente riferimento a un tempo che non viviamo più; poco fa l'Arcivescovo concludeva il suo intervento auspicando un prossimo ed efficace incontro tra arte e fede. Sono più pessimista di lui: ne condivido l'auspicio, ma non sono certo che quel rapporto si possa realizzare facilmente. Ma il problema non sta né nella fede né nell'arte, sta piuttosto nel fatto che il tempo di qualche secolo fa, diciamo fino alla fine del diciottesimo secolo, era un tempo che veniva riconosciuto da tutti come portatore di senso, ed era infatti per quello che le cerimonie potevano durare anche nove ore o nove giorni: perché la gente sapeva esattamente cosa stava facendo e ciò che stava facendo aveva un senso preciso, come pure ammirava delle opere d'arte che avevano un senso altrettanto preciso, partecipava a degli eventi che tutti dividevano. Certo, c'erano ruoli diversi, differenti responsabilità, però tutti capivano per esempio cosa accadeva quando c'era una presa di possesso della città, tutti capivano perché la si faceva e perché in quel modo. Poi si poteva anche discutere se il baldacchino di questa volta era più bello o più brutto di quello della volta precedente, se era più grande, com'era il corteo, ma nessuno si sarebbe posto il problema se valesse la pena organizzarlo o meno. Non è più così. Qualche decina d'anni fa Marshall McLuhan, un sociologo che è citato molte volte anche a sproposito, disse che il *medium* è il messaggio. Questo è drammaticamente vero! Adesso, a seconda di dove ci troviamo a parlare, diciamo certe cose e sottolineiamo specifici aspetti, e questo ha determinato una realtà a senso così variabile, così intermittente, che si è smarrito completamente il rapporto tra artista, committente, fruitore, che fino alla fine del Settecento era un rapporto totalmente dotato di senso.

L'allontanamento dall'arte contemporanea non solo delle giovani generazioni è un fatto, credo, mai in precedenza esperito, anche da parte di generazioni più adulte e mature, le quali ormai fuggono leggermente inorridite – ve lo dico perché a Venezia fra dieci giorni si scatena il disastro, il diluvio universale sul contemporaneo: apre Punta della Dogana, apre la Biennale, ogni piccolo spazio veneziano ospiterà un'installazione, una mostra, un qualche cosa, e noi per una settimana diventeremo una città in preda di flussi di migliaia di giornalisti, di persone, di curatori, di esperti che si aggireranno da un posto all'altro, anche con una geografia molto diversa da quella tradizionale, al punto che non sarà facile, anzi sarà impossibile trovare una camera, un tavolo per mangiare... niente! dopo di ché, dopo una settimana, tutta questa gente scompare e non è che ci siano tante code; in effetti: il contemporaneo interessa anche e forse soprattutto nel momento della sua mondana evenienza, ma convive con una parallela e sotterranea sfiducia nell'arte contemporanea, che si è sommata con una

sensazione esatta e contraria, e altrettanto pericolosa dal mio punto di vista, cioè con la presunta semplicità dell'arte antica.

L'arte antica non è semplice per niente. Lo era! Lo era per chi condivideva tranquillamente un codice perché chiunque, pur con gradi di apprendimento e di cultura diversi, poteva guardare un'immagine e una vecchina analfabeta la riconosceva tanto bene quanto un notaio. Poi sul fatto di poterla collegare ad altre immagini è un altro discorso. Allora come si arriva a restituire questi significati, questi sensi? Come vi dicevo l'introduzione propone un confronto, un incontro, tra un metodo più iconografico di ricognizione dei significati, e un metodo di ricognizione dei contesti che quegli esiti determinano, chiamiamolo approccio Panofski nel primo caso, chiamiamolo approccio Ragghianti nel secondo caso; è un incontro auspicato ma poi vi ho detto come finisce la partita. Faccio presente che ci sono naturalmente anche delle possibili vie intermedie. Io per esempio resto affezionato a una terza via, e non per amore di centrismo, cioè alla proposta che Michael Baxandall, scomparso nel 2008, ha fatto quasi venticinque anni fa, e che ha chiamato *brief*, "agenda": in base alla quale cerchiamo di considerare l'opera d'arte come qualche cosa che viene realizzato e, prima, impostato quasi con pari dignità da un committente e da un artista, un qualche cosa che affronta un problema, di cui l'opera d'arte è per l'appunto la soluzione; avere un'opera d'arte che è la soluzione di un problema consente a noi oggi di ricostruire il problema, partendo dalla sua soluzione. È un metodo abbastanza efficace. Devo dire che in tutto il volume viene certamente assegnato un maggior peso specifico al contesto, ma era inevitabile che lo fosse, anche perché altrimenti vista l'ampiezza dei temi toccati non sarebbe bastato un tomo, ce ne sarebbero voluti quattro o cinque per entrare nel dettaglio di casi specifici di opere o di profili particolari.

Se posso muovere una piccola osservazione critica al complesso del volume, è il fatto che questa restituzione mi appare un po' troppo organica e coerente e sono convinto, lo vedrete anche voi, che in questo lungo racconto a più mani che va dalla fine del quindicesimo secolo fino alla fine del diciottesimo, la successione è abbastanza inesorabile nel suo avanzare, nel suo porsi, e io credo che quando noi adottiamo un approccio di tipo fondamentalmente contestuale, il contesto non ci si offra mai in termini di eccessiva nitidezza. Qualche anno fa proprio occupandomi di un problema di arte sacra, cioè della Cattedrale di Vicenza, ho cercato di ricavare un modo per definire tale sospetto e l'ho chiamato "incerta memoria". Cioè: io sono convinto che soprattutto quando ci occupiamo di arte religiosa e quindi di opere che hanno cambiato molto spesso casa, di cui abbiamo smarrito molte volte il rapporto preciso di committenza, che soprattutto guardiamo con occhi diversi, dato che il nostro *period eye* è completamente cambiato rispetto a quello dei secoli precedenti, facciamo fatica a riconoscere esattamente tutto e a mettere tutto nel giusto ordine. Mi rendo conto tuttavia che quando ci sono delle esigenze di spazio è meglio essere chiari, è meglio essere organici: occupa meno spazio e ingenera meno confusione, però sono convinto che tutte queste vicende siano veramente molto complicate, per essere disposte lungo un filo così lineare.

Volevo fare due osservazioni rapide in conclusione, la prima è sul saggio di Federico Federici sull'Ottocento. L'Ottocento è un secolo terribile, è un secolo spaventoso per tanti aspetti, è un secolo in cui veramente il mondo è cambiato, e se voi leggerete questo saggio

troverete tutta una serie di varianti diverse, di cui Ranieri Varese nella sua introduzione non poteva tener conto in minuto, perché altrimenti avrebbe dovuto fare la stessa cosa anche per tutti gli altri secoli, e quindi la sua introduzione sarebbe stata ancora più lunga: i cimiteri, le copie delle opere d'arte per il culto perché gli originali cominciano ad essere trasportati all'interno della Pinacoteca civica, che a Ferrara si apre molto per tempo, nel 1838, la distruzione di tanti edifici, oppure il loro passaggio d'uso, determina un momento veramente impegnativo. Bisognerebbe che tutti gli storici dell'arte si impegnassero un pochino più a fondo sull'Ottocento: lo dico a Varese perché tanto lui lo fa tranquillamente... L'Ottocento non deve essere abbandonato soltanto ai suoi specialisti, che oramai non si capisce più se si occupano di arte contemporanea, di arte moderna, o, fondamentalmente, di arte dell'Ottocento. Il XIX è veramente un secolo talmente pieno di stimoli, in cui cambia così a fondo la nostra mentalità, il nostro modo di considerare l'arte, il ruolo dell'artista, i valori religiosi che lo avevano accompagnato e che si erano tradotti in immagine da mille anni fino a quel momento: cambia veramente tutto, e tutti dovremmo tenerne conto...

Ultimissimo accenno al saggio di Federica Veratelli sui santini, che ho trovato molto divertente. Faccio soltanto questa osservazione e non so se sia già stata ripresa nei volumi precedenti, il mio sguardo sulla collana si limita a questo: li avrei anche interfacciati, questi santini, con gli *ex-voto*, perché in questo caso il saggio punta soprattutto a mostrare la derivazione colta, "alta", di queste piccole immagini, mentre con un diverso punto di vista anche la selezione delle immagini, che possono essere utilizzate per un uso più vasto, mutebbe. Ecco, il fenomeno degli *ex-voto*, della religiosità popolare forse poteva essere un controcanto sensibile.

Ho detto che questo era l'ultimissimo ma invece devo concludere con un appunto ulteriore, estremo: nell'ultimo saggio, quello di Carlo Bassi dove si parla di contesti più vicini ai nostri ho visto un accenno a William Congdon che ha toccato inevitabilmente il mio cuore: ricordo come fosse ieri una mostra di disegni di Congdon a Casa Cini, qui a Ferrara, che visitai forse una ventina d'anni fa. Erano dei piccolissimi segni, dei gessetti colorati, che si accampavano su superfici bianche o su superfici nere, ma erano dei segni religiosi come quelli dei secoli che l'avevano preceduto.

Nicola Mantovani

Siamo giunti alla conclusione di questa presentazione. Per completare la collana manca ora solo il volume sull'architettura che è in avanzata fase di realizzazione ed è curato dal professor Bruno Adorni e dal prof. Carlo Mambriani. Ne attendiamo con ansia la pubblicazione per aver così modo di ritrovarci nuovamente assieme.

Buona sera a tutti e grazie.

RASSEGNA STAMPA - RECENSIONI

(da **La Voce di Ferrara-Comacchio**, sabato 16 maggio 2009)

Il libro di Ranieri Varese sarà presentato il 19 maggio
‘Le immagini dell’Invisibile’ tra spiritualità e iconografia

È apparso in questi giorni sui cataloghi librari l’ultimo volume promosso dal Seminario Diocesano di Ferrara-Comacchio, e curato dal prof. Ranieri Varese, dal titolo *Immagine dell’Invisibile. Spiritualità e iconografia devozionale nella Chiesa di Ferrara-Comacchio* (per i tipi dell’editrice Diabasis di Reggio Emilia) terzo volume della collana *La Chiesa di Ferrara-Comacchio tra spirito e arte*.

Nella stessa collana erano già stati pubblicati nel 2004 il primo volume, di mons. Antonio Samaritani, dal titolo *Profilo di storia della spiritualità, pietà e devozione nella Chiesa di Ferrara-Comacchio. Vicende, scritti e figure*; sempre lo stesso anno il secondo volume intitolato *Il salterio e la cetra. Musiche liturgiche e devozionali nella Diocesi di Ferrara-Comacchio*: gli insigni autori e docenti dell’Università cittadina sono il prof. Paolo Fabbri e la dott.ssa Maria Chiara Bertieri.

Nel 2005 la prof.ssa Chiara Toschi Cavaliere pubblicava il testo *Forma Fidei. Tracce per una storia dell’arredo sacro e degli apparati liturgici nella Chiesa di Ferrara-Comacchio*, terzo volume editato, ma quarto nel piano della collana diretta dal prof. Varese e da mons. Samaritani.

Ed ecco che, dopo una pausa di alcuni anni, si riprende con il volume curato dal prof. Ranieri Varese dedicato all’arte figurativa, in modo particolare la pittura. Nel libro, oltre al testo di apertura del Curatore, si susseguono, in ordine, gli interventi del prof. Daniele Seragnoli, della prof.ssa Stefania Macioce, della prof.ssa Francesca Cappelletti, della dott.ssa Antonella Lippo, del prof. Jacopo Curzietti, della dott.ssa Valeria Marino, della dott.ssa Federica Veratelli, del prof. Federico Federici e dell’arch. Carlo Bassi.

Si cerca qui di affrontare il tema dell’immaginario figurativo – in relazione alla pittura, alla scultura, al teatro e all’”effimero delle cerimonie”, dal Quattrocento ai giorni nostri –, nella città di Ferrara e nelle aree culturali che nel tempo le sono state vicine e collegate.

Le immagini dell’Invisibile sono analizzate riagganciandole agli avvenimenti, ai luoghi, alle intenzioni, alle persone; non solo a quelle che le hanno eseguite (artisti noti e meno noti) e a quelle che le hanno volute (committenti), ma anche a tutte le altre che nel corso dei secoli con queste immagini si sono incontrate e relazionate. Immagini che sono state – e lo sono tuttora – di sollecitazione a pensieri e a sentimenti, previsti nel momento della loro formazione, aggiunti nel corso dei secoli dalle vicende e dalla fatica del vivere.

Il volume è impreziosito da un ampio saggio della Veratelli, ed è corredato da una poderosa galleria di santini, le “*Piccole immagini*”, che costituiscono viva ed eloquente testimonianza della più autentica devozione popolare.

I testi, che all'apparenza possono sembrare non legati tra loro, sono il punto di raccolta di oltre sei secoli di storia e vogliono essere il punto di partenza, come del resto lo vuole essere tutta la collana (almeno nella *mens* del promotore, Mons. Danillo Bisarello), per una serie di approfondimenti: se infatti l'età Estense è stata analizzata sotto molteplici punti di vista, carente e datato è a tutt'oggi l'approfondimento sugli altri periodi storici, dalla Devoluzione in avanti. Questo in parte è già avvenuto: infatti il Seminario Diocesano ha inaugurato una nuova collana intitolata *L'occhio di Ulisse* nella quale tre saggi, uno di mons. Antonio Samaritani su Lucia da Narni e due di don Lorenzo Paliotto sul Seicento, hanno già reso concreta la finalità originariamente proposta.

Il volume è corredato in appendice dagli indici dei luoghi e dei nomi che permettono una consultazione rapida ed efficace.

Interessante è inoltre sottolineare come i tomi della collana *La Chiesa di Ferrara-Comacchio tra spirito ed arte* siano frutto di un rapporto di collaborazione profondo e duraturo tra l'Ateneo cittadino e il Seminario Arcivescovile; due istituzioni che nel corso dei secoli hanno contribuito in assoluto all'educazione e alla formazione dei giovani e promosso il patrimonio culturale del nostro territorio.

Il volume sarà presentato martedì 19 maggio 2009 alle ore 17.00 presso la "Sala del Sinodo" in Palazzo Arcivescovile di Ferrara – c.so Martiri della Libertà 77. Ne parleranno con il curatore il prof. Giuseppe Barbieri, docente di Storia dell'Arte Moderna all'Università di Venezia, il dott. don Enrico Peverada, Direttore dell'Archivio Storico Diocesano; per l'occasione saranno presenti il Magnifico Rettore dell'Università di Ferrara prof. Patrizio Bianchi e l'Arcivescovo di Ferrara-Comacchio mons. Paolo Rabitti.

Nicola Mantovani

(<http://nuke.ilsottoscritto.it/Default.aspx?tabid=765>)

Ranieri Varese (a cura), *Immagine dell'invisibile*

Il libro, terzo volume della collana del Seminario Diocesano di Ferrara-Comacchio, affronta il tema dell'immaginario figurativo – in relazione alla pittura, alla scultura, al teatro e all'"effimero delle cerimonie", dal Quattrocento ai giorni nostri –, legato alla città di Ferrara e alle aree culturali che nel tempo le sono state vicine e collegate. Le immagini dell'invisibile sono analizzate riagganciandole agli avvenimenti, ai luoghi, alle intenzioni, alle persone; non solo a quelle che le hanno eseguite (artisti noti e meno noti, tra cui Andrea Mantegna, Cosmè Tura, Francesco del Cossa, Ercole de' Roberti, il Garofalo, Dosso Dossi, lo Scarsellino, Carlo Bononi, il Guercino) e a quelle che le hanno volute (committenti), ma anche a tutte le altre che nel corso dei secoli con queste immagini si sono incontrate e relazionate. Immagini che sono state di sollecitazione a pensieri e a sentimenti, previsti nel momento della loro formazione, aggiunti nel corso dei secoli dalle vicende e dalla fatica del vivere. In appendice il volume reca un ampio saggio di Federica Veratelli sui santini, immagini "minori" che costituiscono tuttavia viva ed eloquente testimonianza della più autentica devozione popolare. Circa 300 illustrazioni a colori.