



CELEBRARE E COMPRENDERE L'UNZIONE DEGLI INFERMI

Nuova serie
n. 1
2017



Segni della grazia invisibile I Sette Sacramenti di Giuseppe Maria Crespi, 1712, Dresda

Antonio SCATTOLINI

Abstract

This article is an essay of an iconological reading that analyses the painting by Giuseppe Maria Crespi dedicated to the Anointing of the sick. This work is part of the pictorial cycle dedicated to the Seven Sacraments: It is a very interesting artistic testimony concerning a fundamental aspect of Christian experience and how one lived in Italy at the beginning of the eighteenth century. Crespi achieves "scenes of a particular kind", without rhetoric, which have the taste of immediacy and of everyday life. These "snapshots" helps us to think outside of a certain mentality that the liturgy is fundamentally a commandment, as it is perceived, but first and foremost an act of faith; a deep bond between Christians, represented here with their Lord in the words, gestures, and signs of celebration. The importance of these canvases still exists today in their expressive power. The rites as they are represented here, derived from hidden authentic experiences, can communicate with the immediacy of non-verbal symbolic language, rich precisely because it is less univocal than the theoretical language.

L'articolo è un saggio di lettura iconologica. Analizza il dipinto di Giuseppe Maria Crespi dedicato all'Unzione degli Infermi, che fa parte del ciclo pittorico dedicato ai Sette Sacramenti: interessantissima testimonianza artistica riguardante un aspetto fondamentale dell'esperienza cristiana, così come si viveva all'inizio del settecento in Italia. Crespi realizza "scene di genere", prive di retorica, che hanno il sapore dell'immediatezza e della quotidianità. Queste "istantanee" ci aiutano a uscire da una mentalità che pensa la liturgia fondamentalmente come precetto, per farcela percepire anzitutto come atto di fede e legame profondo dei cristiani qui rappresentati con il loro Signore presente nelle parole, nei gesti e nei segni delle celebrazioni. L'importanza di queste tele sta ancor oggi nella loro potenza espressiva. Come i riti che raffigurano, anche questi dipinti, proprio perché nascono da esperienze autentiche, sanno comunicare con immediatezza sul piano non verbale del linguaggio simbolico, ricco proprio perché meno univoco del linguaggio teorico.

Link all'immagine analizzata

Un anziano frate sta disteso sul suo povero giaciglio. È gravemente malato: lo possiamo capire perché attorno a lui si riunisce una piccola comu-

nità che lo veglia e che lo sostiene con la preghiera. Nella sua cella è entrato anche il fratello che gli amministra l'Unzione degli Infermi, il sacramento che lo accompagnerà in questo passaggio da questo mondo al cielo. Il malato viene infatti

unto sui piedi, alla luce fioca di alcuni ceri che illuminano la povera cella del convento. Su una sedia in primo piano è posto in bella evidenza un cranio, un classico *memento mori*, tipico dell'età barocca.¹ Un secondo piccolo cranio spunta da un lato del letto, attaccato alla corona del rosario, appena sopra il Crocifisso.

L'immagine ci documenta il fatto che un tempo

come si nasceva in pubblico, si moriva in pubblico, e non solamente il re, come è ben noto attraverso le celebri pagine di Saint-Simon sulla morte di Luigi XIV, ma qualsiasi uomo. Quante incisioni e quadri ci riproducono la scena! Dal momento in cui giaceva a letto malato, la sua stanza si riempiva di gente, parenti, figli, amici, vicini, appartenenti a confraternite. Le finestre e le imposte erano chiuse. Si accendevano le candele. Quando in strada i passanti incontravano il prete che portava il viatico, la consuetudine e la devozione volevano che lo seguissero nella camera del morente ... L'usanza voleva che la morte fosse il luogo di una cerimonia rituale.²

Questo dipinto fa parte del ciclo pittorico dei Sette Sacramenti di Giuseppe Maria Crespi.³ Queste tele compongono una interessantissima testimonianza artistica riguardante un aspetto fondamentale dell'esperienza cristiana, così come la si viveva all'inizio del settecento in Italia. Le sette tele, che oggi si trovano a Dresda, meritano di essere accolte e custodite con cura perché sono documenti preziosi di umanità, prima ancora che di liturgia. Tramite questi dipinti cioè, prende forma ai nostri occhi la vita cristiana del passato, non solo la teologia; con essi noi possiamo accedere ai significati più visibili e tangibili del credere di coloro che ci hanno preceduto nel segno della fede, e farne tesoro. La caratteristica di maggior valore di questo ciclo sta, infatti, nella capacità di mettere in evidenza l'aspetto umano dei riti.

Non dobbiamo dimenticare che fino a poco tempo fa (e ancora nell'immaginario religioso di molti cristiani) il Sacramento dell'Unzione degli

infermi era considerato qualcosa di riservato ai morenti. Chi guardava la tela di Crespi era dunque rimandato immediatamente al mistero dell'aldilà e, nel caso della morte, va detto che

con l'arte, l'essere umano prende posizione per la speranza. L'arte e la speranza del paradiso sono saldate insieme da quando esiste l'uomo sulla faccia della terra [...] I primi uomini sapevano già che in noi c'è dell'altro, al di là della materia. Lo dissero con l'arte, che ricorda l'aspirazione della materia a diventare sede dello spirito.⁴

Il dipinto è dunque una testimonianza di fede riguardante la vita eterna.

Crespi, per il ciclo dei Sacramenti, avrebbe potuto privilegiare delle rappresentazioni più accademiche e più nobili, come già aveva fatto per esempio Poussin. Le due serie dei Sacramenti di questo grande maestro classicista del '600, un francese romanizzato, infatti, sono realizzate a partire dai testi biblici considerati fondativi fin dalla tradizione teologica più antica (Battesimo di Gesù, Pentecoste, il Primato di Pietro etc ...). Così per esempio l'Eucaristia veniva rappresentata tramite l'immagine dell'Ultima Cena.⁵ Le tele di Crespi, invece, si ricollegano alla celebre interpretazione quattrocentesca del Polittico dei Sacramenti di van der Wejden in cui l'artista ha raccolto sotto le navate di un'unica cattedrale le sette celebrazioni sacramentali.⁶ I dipinti di Poussin oggi si possono ammirare a Londra ed Edimburgo e ci mostrano degli eccellenti saggi di pittura arcadica. L'impressione che si ricava guardando queste scene solenni è di grande e raffinata speculazione, capace di soddisfare il palato degli intellettuali.

Crespi, invece, sceglie di realizzare delle cosiddette "scene di genere", prive di retorica, che hanno il sapore dell'immediatezza e della quotidianità, come ben si vede nell'Unzione degli Infermi. Queste "istantanee" hanno il vantaggio di aiutarci a uscire da una mentalità che pensa la liturgia fondamentalmente come un precetto, per farcela percepire anzitutto come atto di fede e d'amore,

¹ Cfr. Giovanni CARERI – Ferrante FERRANTI, *Baroques*, Paris: Citadelles & Mazenod 2002, pp. 125-131.

² Théodule REY-MERMET, *Credere. 2 La fede celebrata nei sacramenti*, Bologna: EDB 1979, p. 369.

³ Cfr. Andreas HENNING – Scott SCHAEFER, *Captured emotions. Baroque painting in Bologna, 1575-1725*, Los Angeles: J. Paul Getty Trust 2008, pp. 81-93.

⁴ Serenella CASTRI – Alessio GERETTI, *Aldilà. L'ultimo mistero*, Torino-Londra-Venezia-New York: Allemandi 2011, p.11.

⁵ Olivier BONFAIT – Neil MC GREGOR, *Il Dio nascosto. I grande maestri del Seicento e l'immagine di Dio*, Roma: De Luca Editori D'arte 2000, p.179.

⁶ Caterina LIMENTANI VIRDIS – Maria PIETROGIOVANNA, *Polittici*, Verona: Arsenale 2001, pp. 71-81.

come legame profondo dei cristiani che qui sono rappresentati con il loro Signore presente nelle parole, nei gesti e nei segni delle celebrazioni. I dipinti di Crespi provano a uscire dalle strettoie di una visione dei Sacramenti intesi solo in termini di precetti o di mero ritualismo esteriore: dai volti e dai gesti dei protagonisti emerge infatti la dimensione affettiva che manifesta la loro sincera adesione spirituale (cfr. i due frati che pregano a sinistra). Questa attenzione corrispondeva ai dettami del Concilio di Trento:

Ordinare, disciplinare, educare e istruire erano stati gli obiettivi del Concilio di Trento. Ai laici il Concilio riservò il catechismo, le pratiche devozionali e le rappresentazioni pittoriche e artistiche, mezzi con cui il popolo cristiano ricevette la sua formazione, il suo credo, il suo codice di comportamento nel campo sacro come profano.⁷

Un altro aspetto molto significativo di questi quadri è dato dalla presentazione dei Sacramenti non nei termini riduttivi di pura devozione privata, ma nella loro dimensione comunitaria. Infatti, nelle tele di Crespi non troviamo mai un singolo individuo che riceve un sacramento (come accadrà poi molto spesso nelle immagini devozionali dell'800... fino a quelle di un passato recente); al contrario, i fedeli sono sempre accompagnati dalla presenza della comunità. È interessante annotare il fatto che, nel caso dell'Unzione degli infermi, questa iconografia "comunitaria" affondava le radici nelle antiche rappresentazioni bizantine della *Koimesis*, cioè della *Dormitio Mariae*, in cui attorno a Maria stesa sul catafalco, la comunità apostolica si riunisce in preghiera con ceri, incensieri ed aspersori, in una scena del tutto simile al dipinto di Crespi.⁸

L'artista che ha creato queste opere era una persona profondamente religiosa, capace di mettere sulla tela ciò che lui stesso celebrava e vedeva celebrare. Sappiamo che tutte le mattine, prima dell'alba, si recava nella sua parrocchia per partecipare alla messa.⁹ Giuseppe Maria Crespi

era nato a Bologna nel 1665, e aveva cominciato a cimentarsi con il disegno fin da ragazzo, prendendo a modello le opere dei Carracci e del Guercino. All'inizio del Settecento Bologna era una delle città più importanti d'Italia in cui, già da parecchi decenni, si era affermata una scuola artistica di prim'ordine. Crespi però aprì il proprio confronto artistico anche al di fuori della sua città, interessandosi di autori veneti come Tiziano e Veronese, e addirittura fiamminghi; tra i suoi prediletti figuravano anche Correggio e Federico Barocci.

La sua carriera come maestro indipendente fu avviata nel 1690, con la sua elezione alla Corporazione dei Pittori e l'importante incarico di dipingere la pala d'altare per una chiesa di Bologna. Crespi sapeva interpretare con la sua pittura religiosa «quella austerità del cardinale Paleotti, sintetizzata nel programma "pietà, modestia, santità e devozione"».¹⁰

Le sue committenze poi si fecero sempre più importanti fino a quando Crespi entrò nelle grazie del Granduca di Toscana, di Eugenio di Savoia e del Cardinale Ottoboni. Fu soprannominato "lo Spagnolo" a motivo della sua predilezione per gli abiti stretti, secondo una moda spagnola in voga al suo tempo. La sua pittura, contraddistinta da toni caldi e bruni e da ricercati effetti chiaroscurali, si rivolge con naturalezza e con sguardo simpatico verso temi feriali e di vita popolare, manifestando

una tendenza a fuoriuscire dalle ordinate regole accademiche, toccando spesso, con vigorosa naturalezza e sorridente bonomia, temi di vita quotidiana e popolare.¹¹

Celebri sono le sue versioni della *Pulce*, in cui si vede una donna che cerca di liberarsi di un fastidioso parassita.¹²

È per questa sua attenzione speciale al mondo popolare che il nostro artista, un giorno, essendo entrato per una visita nella chiesa di San Benedetto (questo edificio esiste ancor oggi nei pressi dell'attuale Stazione ferroviaria), assistette a una scena che lo colpì profondamente: un penitente si

⁷ Michela CATTO, *Istruire ed educare: il Concilio di Trento e la società cattolica*, in: *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il Concilio di Trento* in D. CATTOI – D. PRIMERANO (a cura di), Trento: Temi 2014, p. 30.

⁸ Tania VELMANS – Vojislav KORAC – Marica SUPUT, *Bisanzio. Lo splendore dell'arte monumentale*, Milano: Jaca Book 1999, Tav. 82, p. 221.

⁹ Cfr. HENNING – SCHAEFER, *Captured emotions*, p. 81

¹⁰ Giovanni BONANNO, *Pittura, sacralità e carne nel Rinascimento e nel Barocco*, Milano: Mondadori Electa 2009, p. 183.

¹¹ Daniela TARABRA, «Crespi Giuseppe Maria», in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Europa. Il dizionario dei pittori. A. F.*, Milano: Mondadori Electa 2002, p. 224.

¹² Cfr. Vincent POMARÈDE, *Louvre. Tutti i dipinti*, Milano: Mondadori Electa 2011, p. 179.

stava confessando mentre un raggio di luce penetrava da una finestra rotta e cadeva direttamente sul suo capo e sulla sua spalla. Fu così che attorno al 1712 Crespi realizzò quella che divenne più tardi la prima tela del Ciclo dei Sette Sacramenti, ma che in origine era stata pensata come opera a sé. Il dipinto che ne risultò, la *Confessione*, fu molto apprezzato in particolare dal cardinale Ottoboni; fu sua l'idea di sviluppare un intero ciclo sul tema dei Sacramenti. Così il porporato assegnò a Crespi l'importante e remunerativa commissione di dipingere i rimanenti sei Sacramenti nelle stesse dimensioni e nello stesso stile, per un costo di 200 scudi ciascuno. Vista la data riportata sul fonte nella tela dedicata al *Battesimo*, si ritiene che la serie sia stata dipinta nel 1712.¹³

Dunque la commissione di Ottoboni spinse il Crespi a trasformare la prima tela, che era stata concepita come un dipinto "di genere", in un'opera religiosa. Nella Chiesa Cattolica i Sacramenti erano e sono ancora visti come una forma visibile della grazia invisibile. Tutti e sette venivano dispensati nel corso di riti liturgici con cui un cattolico del XVIII secolo, come Crespi, aveva molta dimestichezza, grazie al suo stesso Matrimonio, al Battesimo ed alla Cresima dei suoi figli, all'Ordinazione di alcuni suoi amici che erano diventati preti, alla Comunione che poteva ricevere durante la Messa, all'Estrema Unzione dei morenti suoi familiari e, naturalmente, la Confessione e l'assoluzione per i propri peccati. Come abbiamo già visto, Crespi mise in scena la celebrazione dei Sacramenti così come li osservava e viveva, come delle scene di vita quotidiana, in abiti contemporanei, senza alcuna idealizzazione. Infatti per quanto riguarda

Giuseppe Maria Crespi, è il caso di stabilire un rapporto con la religiosità popolare e non ostentata predicata a Bologna dal cardinale Lambertini, divenuto papa Benedetto XIV, di cui il Crespi ci ha lasciato un espressivo ritratto.¹⁴

Il carattere quasi documentaristico delle tele del Crespi, la loro enfasi alla natura ordinaria di questi eventi, è più pronunciata nella prima tela – la *Confessione* – proprio per il fatto che venne dipinta come semplice registrazione di un fatto, quasi

un reportage, di ciò che aveva testimoniato nella chiesa di San Benedetto. Il vero prete seduto in un vero confessionale aveva appena finito di ascoltare la confessione della donna sulla sinistra. Dandole la sua benedizione, stava per chiudere la grata con la mano sinistra. Sulla destra, un uomo inginocchiato sgranava il rosario nell'attesa che venisse il suo turno per la confessione.

Quando fu chiesto a Crespi di ritrarre gli altri sei sacramenti nello stesso formato, Crespi si trovò di fronte a una difficile sfida per impostare la loro composizione: il formato della tela della *Confessione*, che doveva essere lo stesso delle altre sei opere, non si prestava alla riproduzione di figure intere in piedi. Questo è il motivo per cui molti personaggi – particolarmente nella *Cresima* e nell'*Ordine* – sembrano fuoriuscire dai bordi delle loro cornici, e perché i personaggi più alti vengono spesso raffigurati in posizioni chinate, come il frate in primo piano nell'*Unzione degli Infermi*.

In tutti i *Sette Sacramenti* l'atmosfera cupa, quasi notturna, è giustapposta a tessuti, volti o strumenti liturgici scintillanti che riflettono la luce. Ciascun dipinto contiene elementi che ricordano nature morte, come abbiamo segnalato, ad esempio, le perle nere di un rosario che pende dal letto del frate morente, o l'acquasantiera con l'aspersorio in primo piano, al centro. Questi dettagli contribuiscono all'immediatezza e all'intimità dei ritratti realistici e convincenti dei sacramenti.

Se la *Confessione* era stata trasformata da una pittura "di genere" a immagine religiosa, Crespi si indirizzò in senso opposto tre decenni più tardi, come testimonia la celebre opera intitolata *San Giovanni Nepomuceno e la confessione della Regina di Boemia*.¹⁵

Nel 1743, dopo la morte di Ottoboni, l'intero ciclo dei *Sette Sacramenti* lasciò l'Italia e venne venduto dalla fondazione che si occupava del patrimonio del cardinale e acquistato dall'Elettore di Sassonia per la sua residenza a Dresda.¹⁶

L'importanza di queste tele sta ancor oggi nella loro potenza espressiva. Come i riti che raffigurano, anche questi stessi dipinti, proprio perché nascono da esperienze autentiche, non da speculazioni o idealizzazioni, sanno comunicare con immediatezza anzitutto sul piano non verbale, sul piano del linguaggio simbolico, che è più ricco

¹³ Cfr. HENNING – SCHAEFER, *Captured emotions*, p. 82.

¹⁴ Stefano ZUFFI, «Il Settecento», in C. PIROVANO (a cura di), *La pittura in Europa. La pittura italiana, Tomo III*, Milano: Mondadori Electa 2000, p.712.

¹⁵ Rosa GIORGI, *I Dizionari dell'arte. Simboli, protagonisti e storia della chiesa*, Milano: Mondadori Electa 2004, p. 148.

¹⁶ Cfr. HENNING – SCHAEFER, *Captured emotions*, p 86

proprio perché meno univoco del linguaggio teorico. Una liturgia, infatti, non è mai lo svolgimento di un tema. La liturgia è sovrabbondante rispetto a qualsiasi riflessione teologica, perché è una sovrabbondante esperienza, irriducibile a dei concetti. Questo ha intuito Crespi e questo è quanto ci ha restituito con il suo pennello sempre attento a dare dignità affettuosa e semplice a quel che accade sotto il suo sguardo. La sua mano veloce, la sua fede sincera, il suo temperamento umanissimo e cordiale hanno saputo dare ai sacramenti rappresentati una ricchezza ed una vivacità straordinarie. Le liturgie, che qui vediamo scorrere sotto i nostri sguardi, sono atti vitali; in questi dipinti i personaggi che li abitano non riducono l'esperienza cristiana solo alla testa, ma la vivono con le mani, con i piedi, con gli occhi, con la bocca... ricordandoci che ogni sacramento funziona attraverso il corpo, non attraverso il concetto!

Così noi possiamo percepire quasi l'esperienza sensoriale delle figure che agiscono in questi riti, esperienza che coinvolge anche chi guarda queste opere: davvero ci rendiamo conto che questi sacramenti, nella versione artistica di Crespi, danno un'identità cristiana, e, che iniziano dal tatto (cfr. unzione dei piedi del malato), gusto, odorato, vista e udito. In questo modo ci sembra che rispetto a un approccio iconografico di tipo dogmatico (cfr. Il ciclo di Poussin), le rappresentazioni di carattere esperienziale del nostro artista siano anche in grado di onorare la dimensione simbolica di questi gesti salvifici della Chiesa: come abbiamo già notato, in queste scene non ci sono solamente delle persone singole con la loro storia e la loro vita, ma anche delle piccole comunità in cui tutti si muovono, pregano, ascoltano, sono lavati dall'acqua, unti dall'olio del Crisma o degli Infermi, mangiano del pane consacrato, ricevono un'assoluzione, si scambiano una promessa di fedeltà, sono ordinati per il ministero. Ricordiamo nuovamente che proprio questo era ciò che voleva la chiesa post-tridentina, e in special modo l'arcivescovo di Bologna Gabriele Paleotti quando nel 1582

scriveva un Discorso intorno alle immagini sacre e profane, dando forma ai dettati controriformistici in materia e considerando che proprio le immagini sono "strumenti per unire gli uomini a Dio [...] per persuadere il popolo e tirarlo per mezzo della pittura ad abbracciare alcuna cosa pertinente alla

religione".¹⁷

Ci auguriamo dunque di poter celebrare con sempre maggior autenticità queste azioni sacramentali che possono dar forma alla nostra vita, aiutati anche dal contributo artistico-spirituale offertoci da questi capolavori di Crespi.

¹⁷ Sergej ANDROSOV – Francesco BURANELLI – Mario GUDERZO, *Il Meraviglioso e la Gloria. Grandi maestri del Seicento in Europa*, Milano: Skira 2007, p. 35