



Gruppo Culturale
"Il Canino"

Nel silenzio della Notte Santa

*Gaudenzio Botti e Mauro Signorelli
al Museo Uomo Ambiente*



Bazzano (Parma)

*11 dicembre 2011 - 8 gennaio 2012
aperto sabato e festivi dalle 15.00 alle 20.00*

info:

museo@museouomo-ambiente.it - tel. 333 4504976 - www.museouomo-ambiente.it

Dalla copertina:

Gaudenzio Botti, *Natività*, 1700 circa, collezione privata, olio su tela

Come un albero maestoso da un seme minuscolo, la narrazione della nascita di Gesù si è venuta ingrandendo e arricchendo nei secoli, dallo scarno resoconto dei *Vangeli* a racconto pieno di passione, di poesia, di potenza fantastica o visionaria. Al pari della musica, anche le immagini hanno la capacità di commuovere, di comunicare, di spaventare, di eccitare, persino di guarire; quelle del Natale stimolano in tutti il desiderio di circondarsi del calore degli affetti, di rinsaldarlo, di costruire più solidi legami affettivi e sociali fra individui. Sembra impossibile che, dopo più di venti secoli, a ogni nuovo ri-raccontare quella storia, sulla stessa base, si possano ancora scoprire o inventare dettagli e ambientazioni nuovi, inedite sfumature emotive, una grande ricchezza di elementi simbolici, tracce anche assai forti di esperienze diverse; e tanto più in quanto la vicenda, per essere riconoscibile, ha bisogno di alcune costanti che sono rimaste tali nel tempo. Anche chi non abbia mai ricevuto un'educazione religiosa sarà in grado,

con quelle, di riconoscere senza indugio una *Natività*.

Anzitutto, l'eccezionalità della nascita di Gesù è data dal fatto di non essere avvenuta in una casa, come sarebbe normale, ma in un luogo che non ci si aspetterebbe, qualunque esso sia; dunque egli non è nato come tutti i cuccioli umani, ed è perciò sin dalla nascita segnatamente diverso. In secondo luogo, capanna, stalla, grotta o che altro si voglia, devono ospitare un bue e un asino; questo segnala la straordinaria umiltà del figlio di Dio, che si abbassa a un livello quasi inferiore a quello umano, essendo però perfettamente compreso dagli animali addomesticati per un lavoro continuo, silenzioso, senza lamenti. Terzo, la Vergine Maria deve essere sempre vestita di rosso, colore simbolico della fiamma perpetua dell'amore, e rivestita del manto blu che allude alla conoscenza teologica. Volta a volta, a questi elementi se ne possono aggiungere altri, che danno alla storia qualche coloritura particolare, e non è

detto che questa sia sempre perfettamente interpretata.

La straordinaria potenza inventiva delle immagini ben si valuta anche da ciò che abbiamo occasione di vedere quest'anno: un dipinto, forse del pittore bresciano Gaudenzio Botti (Brescia, 1698-1775), e due diorami dei nostri giorni, dovuti alla grandissima abilità artigianale di Mauro Signorelli. Non occorre ricordare come tutti gli elementi in queste opere abbiano valenze simboliche, non necessariamente riferite alle condizioni reali e al tempo in cui si svolse la vicenda: nel primo, ad esempio, la scena vera e propria della natività si svolge, più che in una capanna, sotto un bell'albero frondoso, in parte aggredito dall'edera, ancora pieno di foglie, nonostante sia ipoteticamente dicembre; non è notte, ma la luce di lato, e l'alone sul tetto, raccontano di come il sole stia calando in un azzurro, tranquillo tramonto di tarda estate, tra i monti bresciani e il lago d'Iseo, anziché in Palestina; l'ambiente è un raggruppamento di edifici rustici, un po' stalla, un po' fienile, un po' abitazione, con anche il servizio di un pozzo, ma con parte delle pareti di legno e del tetto sfondati; e, soprattutto,

è Gesù bambino la fonte di luce di tutta la scena, fantasticamente illuminando con le vampe del sotto in sù i soffitti, le travi, persino l'albero e le sue fronde. In realtà, quella del bimbo luminoso (o meglio delle sue implicazioni simboliche) era un'idea già tacciata di eresia ai tempi delle accese discussioni sull'assetto dottrinale del Cristianesimo (V-VII secolo); essa faceva riferimento a un passo di uno dei più poetici tra i *Vangeli apocrifi*, quello *dell'Infanzia di Cristo*, in cui si narra che la levatrice chiamata ad assistere Maria per il parto vide uscire dal suo grembo una gran luce, che a poco a poco assunse fattezze di un bambino; ma, presolo in braccio, si accorse che non aveva consistenza e peso. Questo voleva mettere in luce, evidentemente, la natura divina di Cristo, a tutte spese, però, dell'altra sua parte umana, per la quale aveva assunto anche carne e sangue. All'epoca del nostro dipinto (la seconda metà del Settecento), tuttavia, quelle discussioni dottrinarie erano del tutto sopite, e il fatto che il bambino dia luce a tutta la pittura era visto semplicemente come una speciale capacità dell'individuo tutto, cui il lievito della fantasia conferiva poteri

straordinari. Difatto, come si noterà, ben pochi sono i segnali divini in tutta la scena: non vi sono angeli tripudianti, o che annunciano la nascita ai pastori, anzi non vi sono nemmeno pastori; v'è solo una pecora, quasi per onor di firma; eppure i contadini sono tutti riuniti lì intorno, mentre anche l'ultimo ritardatario si affretta da sinistra. San Giuseppe, poggiato con la schiena all'albero, a malapena si distingue da loro, e forse soltanto per la veste all'antica. Le povere suppellettili sparse, la brocca, la cesta sfondata, le fascine di legna per il fuoco, i manici di attrezzi poggiati in più luoghi, persino le due galline sul tetto di paglia, raccontano di un mondo rurale abitato dalla miseria, ma solidale, capace di sentimenti forti di aiuto reciproco; mentre tanti guardano, c'è sempre chi non si è dimenticato dei doveri, e vicino all'asino porta la legna per tutti. Il quadro si potrebbe benissimo leggere come un documento veritiero delle condizioni di vita nelle campagne lombarde del secondo Settecento; e da molti punti di vista certamente lo è. Secondo Giovanni Battista Carboni, un intendente d'arte autore, nel 1760, di una guida di Brescia, Gaudenzio Botti, definito nell'atto

di morte "doctor" (ma non sappiamo in quale disciplina), si dedicò alla pittura da dilettante, ma riscuotendo un notevole successo soprattutto in due campi: quello della rappresentazione di cucine, illuminate dal basso dalla vampa del fuoco, e colme di pentole, padelle, utensili vari, piatti, fiaschi e cibarie, nel quale era considerato un autentico specialista, da confondere con qualche pittore fiammingo; e in quello del paesaggio, che coltivò con l'amico prete Faustino Raineri, alla ricerca di curiosi effetti pittoreschi, di casupole, rupi bizzarre, persino di tempeste. Una volta, anzi, secondo il Carboni, i due, seduti a ritrarre queste bizzarrie al levarsi di un forte temporale, furono ritenuti dai contadini due stregoni, e fatti perciò fuggire armi alla mano.

Un piccolo dipinto del Botti all'Accademia Carrara di Bergamo (inv. 398) mostra un piccolo campionario di oggetti domestici da contadini: una scopa piuttosto consumata, mastelle e botti di legno, finimenti per animali e catene, delle scarpe sfondate, un crivello, una cesta, un forcone, un'accetta, una porta e delle vecchie tavole. Quasi lo stesso repertorio si ritrova nella

nostra tela, di misure talmente maggiori di quelle consuete all'artista (in genere telette di 30 cm x 35) da aver anche instillato il sospetto che non ne sia lui l'autore. Ma una composizione simile figurava su una delle tele, purtroppo rubate nel 1981 e mai più recuperate, del pergolo della cantoria nella parrocchiale di San Lorenzo a Manerbio (Brescia); e in verità, pure il paesaggio sulla sinistra, che mostra chiaramente la derivazione dai modi del pittore olandese Peter Mulier, meglio noto in Italia col soprannome di "Cavalier Tempesta", che si era stabilito a Brescia dal 1690 al 1700 circa, esibisce le stesse caratteristiche ritrovabili nei dipinti certi del Botti. Tuttavia, al di là di tale questione, e delle capacità documentaristiche del nostro artista, il contesto ambientale, sotto l'ombra metaforica del grande albero, suggerisce un mutamento di sensibilità verso i dati naturali, una ricerca della bellezza dei luoghi, che si ammanta a volte di dramma, di lirismo, o di stroncante potenza, da poter parlare quasi di attitudine romantica in anticipo; pur da solo, quell'albero evoca la foresta di querce di Gurth e sir Cedric nell'*Ivanhoe* di Walter Scott, che arriverà circa mezzo secolo

dopo (1819), o i vagabondaggi nella natura ricordati da Wordsworth nel meraviglioso libro ottavo del *Preludio* (circa 1800), l'autobiografia del suo apprendistato poetico. Erano già gli anni, del resto, della bellissima visione elegiaca di Thomas Gray nella sua *Elegy written on a country Church-yard* (circa 1770).

E' proprio sulla base di questa ammirazione per la bellezza del creato nel suo aspetto nativo, selvatico, non riplasmato dalla mano dell'uomo, che è giunta a noi moderni l'idea di un più armonico coesistere con l'ambiente quanto meno venga ad esso imposto il nostro artificiato concetto di che cosa debba essere bello; con il corollario derivato che una vita all'aria aperta, vibrante in sintonia col flusso delle stagioni, sia di gran lunga migliore e più sana di quella vissuta dentro, e con le norme, di quella macchina per abitare che è la città. Vita contadina e nostalgia di un Eden perduto tendono dunque a coincidere nell'idea ecologista dei nostri tempi, dimenticando gli stenti, le sofferenze, la miseria di quella civiltà supposta in armonia. Forse quell'associazione dipende anche dal fatto che essa è quasi

del tutto scomparsa da meno di cinquant'anni, e molti di noi, filtrandola nel tempo, l'hanno depurata di tutti i suoi aspetti peggiori; ce la ricordiamo, insomma, nella gloria della nostra giovinezza, dei suoi desideri e delle sue aspirazioni, con le cose e gli oggetti della nostra esperienza; e tutto questo ce la rende particolarmente cara.

Nostalgia della civiltà contadina è anche nei bellissimi diorami di Mauro Signorelli; la fantastica ricostruzione della stalla, con le sue pareti di pietra, il pavimento sconnesso, le vecchie, care cose dei ricordi, la paglia, il carro, gli attrezzi, la sua atmosfera buia, contrapposta ai vividi colori del sole nel cannocchiale sul paesaggio, oltre la locanda che rifiutò l'ospitalità a Giuseppe e Maria, evoca oggetti, ambienti, momenti della nostra vita pieni della serena e magica incoscienza dell'età.

Nel *Riposo nella fuga in Egitto*, l'idea dei genitori di Gesù addormentati, stroncati dalla fatica, sotto costruzioni pseudo-egizie, ma piene del fascino dei film di Cecil De Mille (chi non ricorderà, davanti a questo schermo, *I Dieci Comandamenti?*), nel giallo

accecante della sabbia e del sole del deserto, mentre un angelo culla il bambino sotto un riparo improvvisato di juta, è un'immagine bellissima, di grande forza poetica. Contrariamente ai presepi napoletani, abbarbicati in salita su muri erti, questi diorami si dispiegano riposatamente in orizzontale, come davanti allo sguardo di un uomo di pianura; rendendo un'idea di spazio e di profondità più coerente coi canoni della nostra comune esperienza. Si potrà discutere se, come i presepi napoletani, sia anche questa una forma d'arte; certi canoni dell'estetica moderna direbbero forse di no; ma la volontà di riprodurre fedelmente l'aspetto visivo delle cose, la capacità di farlo, l'idea di accostamenti che tendono a trasfigurare le cose stesse, a trasportarle su un differente piano di realtà, mi suggerirebbero di sì. Basta, in ogni caso, che con la magica meraviglia di quelle ricostruzioni essi sappiano colpire il cuore e la fantasia di tutte le persone innamorate del Natale.

Mauro Lucco



Gruppo Culturale
"Il Camiño"

Museo Uomo  Ambiente



**Il territorio nel tempo
Bazzano (Parma)**

info: museo@museouomo-ambiente.it

www.museouomo-ambiente.it

Tel. 333 4504976



ALBERGO TRATTORIA PIZZERIA

Il Capriolo