

IL MONASTERO DI SANTA CHIARA E IL SUO CROCIFISSO

el 1983 iniziarono i lavori di recupero del complesso di Santa Chiara, antico monastero di clarisse da tempo abbandonato. Nel corso dei lavori fu ritrovato un crocifisso ligneo, in seguito sottoposto a restauro.

Il restauro riportò alla luce vari strati di colore sovrapposti alla policromia originale. Questi strati corrispondono ai vari interventi pittorici eseguiti sulle pareti della chiesa monastica e costituiscono una ricca testimonianza del variare del gusto e della sensibilità religiosa nei secoli.

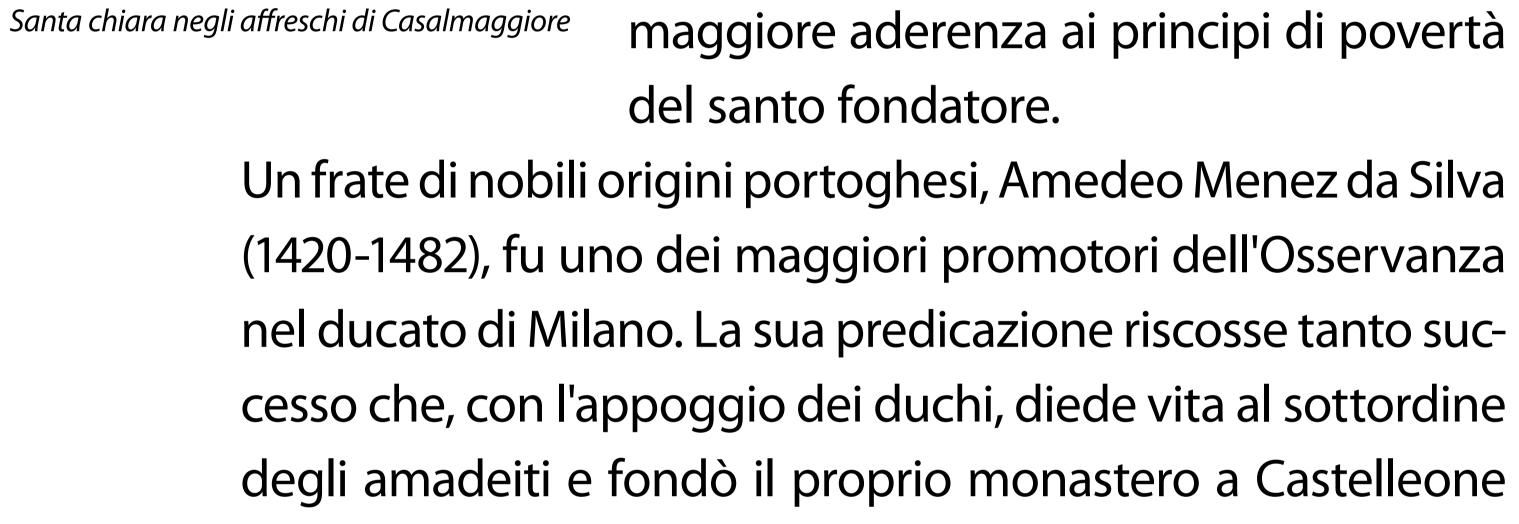
Una volta ripulito dagli strati, il crocifisso si mostrò nelle sua versione originale: magro, vestito di un semplice perizoma bianco, con il corpo percorso da lunghi rivoli di sangue. Le forme e i colori sono essenziali, senza dettagli decorativi nei capelli o nel panneggio. Il crocifisso, opera probabilmente di uno scultore di provincia a cavallo tra '400 e '500, si armonizzava bene con l'ambiente francescano del monastero di clarisse che dal 1504 lo ha ospitato.

SANTA CHIARA E IL FRANCESCANESIMO LOMBARDO

Nel 1504 tre clarisse lasciarono i chiostri di Santa Chiara in Castelleone e arrivarono a Casalmaggiore per fondare il primo convento francescano femminile della città. Le cla-

risse erano monache votate alla clausura, alla povertà e alla preghiera su modello di Santa Chiara di Assisi.

La fondazione era parte di un processo di espansione del francescanesimo iniziato nel quattrocento sotto i dettami dell'Osservanza. La riforma proponeva un rinnovamento dell'ordine francescano per una maggiore aderenza ai principi di povertà del santo fondatoro

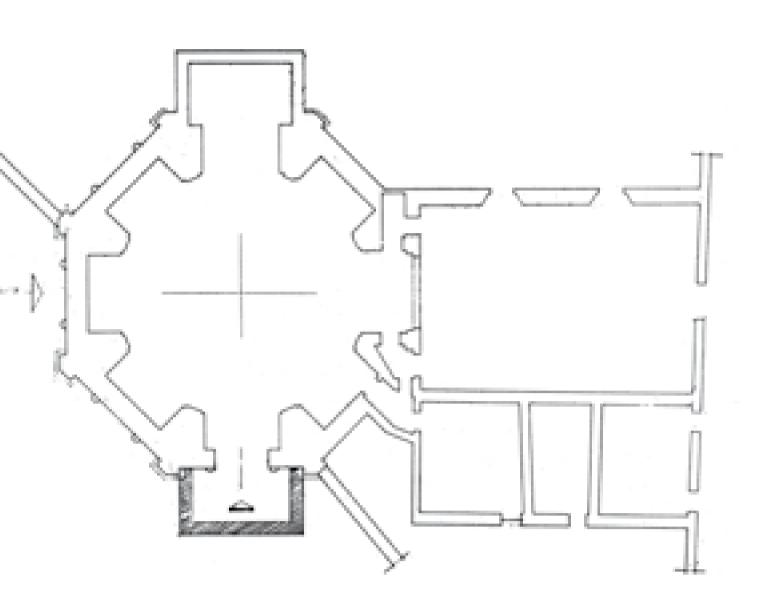


nel 1464. Le monache di Santa Chiara erano infatti osser-

I monasteri di clarisse si diffusero per tutto il territorio in un processo a catena. Da un monastero si staccava un gruppo di religiose per una missione fondatrice: da Santa Chiara di Piacenza fondarono Santa Maria di Valverde (1451), da lì in seguito partirono per Castelleone (1497), e infine giunsero a Casalmaggiore. Da qui tentarono di fondare una nuova comunità a Rivarolo, ma senza successo.

L'ARCHITETTURA DELLA CHIESA E DEL CONVENTO

Dopo l'arrivo delle monache si procedette a costruire la chiesa e una prima parte del complesso monastico, che poi fu ampliato, ristrutturato e modificato più volte.



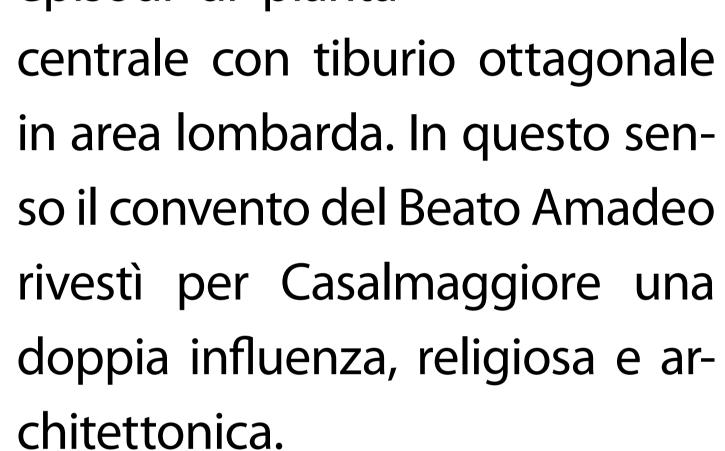
La chiesa è divisa in due parti: una semplice aula rettangolare riservata alla monache e una parte pubblica di forma ottagonale. Dietro all'altare si apre una grata che permetteva alle religiose di assistere all'eucarestia, mentre tramite un piccolo sportello, ancora

oggi visibile, ricevevano la comunione.

Originariamente la pianta della chiesa pubblica era simmetrica. L'ingresso era posto di fronte all'altare e sia a destra che a sinistra si aprivano due cappelle. Nell'ottocento quella di destra fu abbattuta per posizionare il nuovo ingresso, che privilegia la cappella della Madonna del Buonconsiglio.

Il modello architettonico di riferimento è la chiesa di Santa Maria di Bressanoro fondata da Amedeo a Castelleone, uno dei primi

episodi di pianta



Possiamo ritrovare una simile combinazione di due corpi di



Chiesa di Santa Maria di Bressanoro

fabbrica, uno a pianta centrale-ottagonale, l'altro rettangolare, in altri monasteri femminili di clarisse, come quello di Sant'Orsola a Mantova, fondato da Margherita Gonzaga a inizio '600. La tipologia evidentemente permetteva di conciliare il gusto per la pianta centrale con le esigenze di culto.



Monastero di Sant'Orsola a Mantova

Altare della Madonna del Buonconsiglio





vanti e dirette dagli amadeiti.



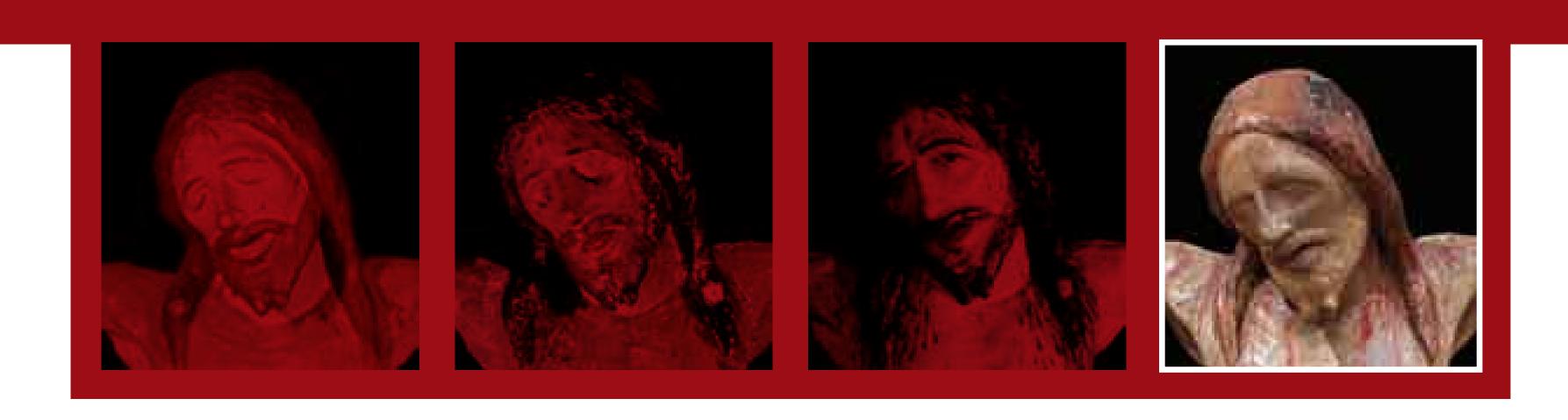








CROCIFISSI DI CASALMAGGIORE FRA ARTE, FEDE E STORIA



IL CROCIFISSO E GLI AFFRESCHI NEL '500

I crocifisso nella sua versione originale era in inserito all'interno di un ciclo di affreschi riscoperto poco dopo il ritrovamento della statua: spostato il coro che copriva le pareti emersero i resti di pitture cinquecentesche.



nnunciazione Sant'Imerio Vescovo

∣ Madonna e San Giovanni

Sant'Antonio da Padova

GLI AFFRESCHI

Grazie a un frammento datato 1515 (conservato ora al Museo Diotti) possiamo collocare la realizzazione degli affreschi intorno a questa data.



Annunciazione

Dettaglio dell'affresco con datazione 1515

Lo stile degli affreschi è semplice e rozzo, ma efficace, opera di un pittore di provincia poco dotato, ma immediato nel messaggio. Il ciclo è composto da una serie di riquadri delimitati da cornici dipinte che racchiudono poche figure, con pochi accenni paesaggistici e qualche tentativo di prospet-



Decollazione del battista.

Salomè danza di fronte a Erode e un dignitario e in cambio chiede la decapitazione del Battista

Erodiade e Salomè si accordano sulla morte del Battista: Salomè danzerà per Erode e chiederà in cambio la testa del Battista

San Giovanni riprovera Erode perchè convive con la cognata Erodiade (quella in nero)

tiva. Con pochi mezzi economici le monache cercarono di popolare le spoglie mura della chiesa con immagini di santi e martiri adeguate alle proprie necessità di culto. Le numerose lacune rendono difficile l'identificazione di molti santi. La fascia di affreschi copriva tutte le pareti dalla porta d'ingresso alla grata, dove si intravede un frammento di cornice dipinta con piccole immagini di santi, tra cui un evidente



San Pietro Martire con il coltello conficcato in testa

San Pietro Martire con il coltello conficcato in testa.

Possiamo immaginare che sulla parete di fondo fossero rappresentati i dei due santi protettori dell'ordine, San Francesco e Santa Chiara, oggi nascosti dagli affreschi settecenteschi. Invece nella parte superiore della parete di fondo sono ancora ben visibili gli affreschi antichi.

Al centro della lunetta uno sfondamento prospettico apre sul colle del Golgota. Proprio in questo riquadro era posta la scultura del Cristo con una croce lignea oggi perduta.

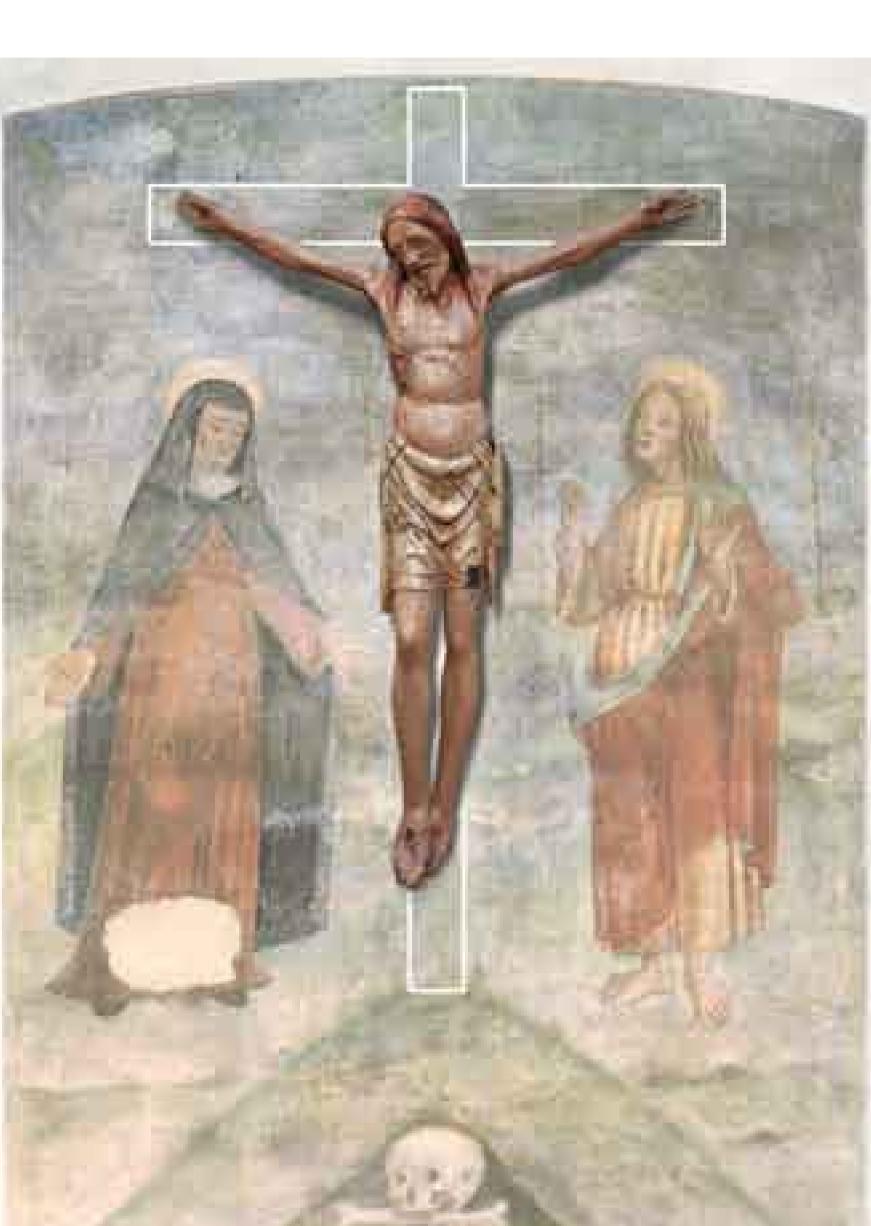
IL CROCIFISSO E GLI AFFRESCHI

Le figure di santi sulle pareti costituivano dei modelli di vita e di fede da imitare: storie di martirio e di sacrificio, storie

di santi eremiti che abbandonarono le vie del mondo per dedicarsi alla fede. Altre figure, come la Madonna della misericordia, erano immagini di protezione a cui rivolgersi durante le preghiere. Gli affreschi erano destinati a un pubblico ristretto di religiose di clausura e dovevano favorire la meditazione e la preghiera.

All'interno di questo ciclo svolge una funzione particolare la scena della crocifissione. La rappresentazione è inserita in una cornice che crea l'illusione di uno sfondamento delle parete.

Era come se le mura della clausura, sostenute dai santi in



Ricostruzione fotografica della collocazione originaria del crocifisso di Santa Chiara. La statua era sistemata in un calvario dipinto ad affresco in alto nella lunetta della chiesa monastica.

basso, si aprissero per una visione mistica della crocifissione. La posizione sopraelevata favoriva la contemplazione estatica della scena. L'effetto doveva risultare più spettacolare per la tridimensionalità del Cristo scolpito e della croce, che emergevano nettamente sull'insieme piatto delle pitture parietali: era come una vera e propria materializzazione del momento più alto del sacrificio di Cristo.







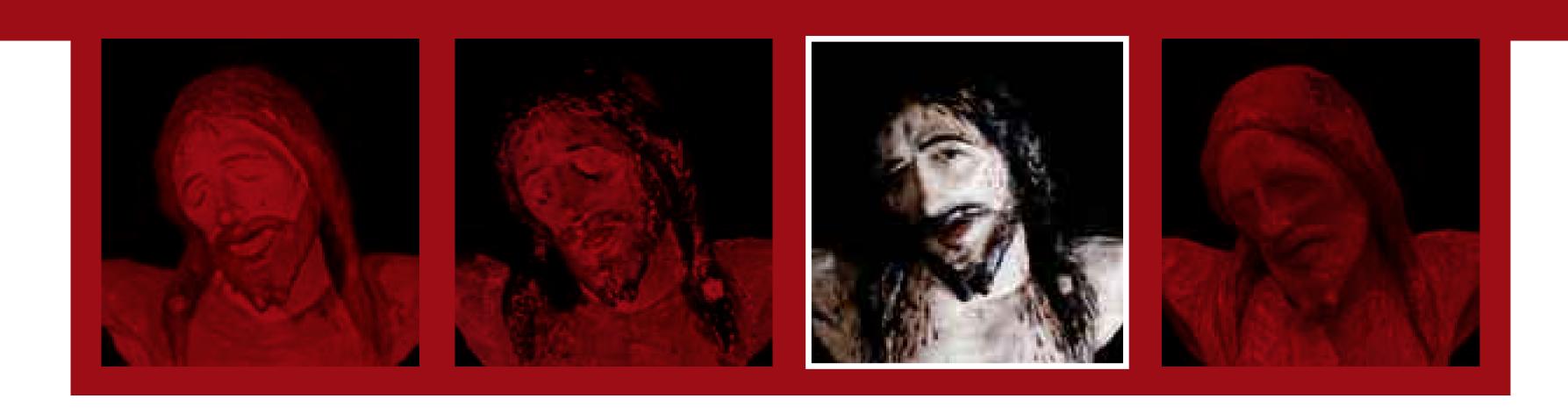








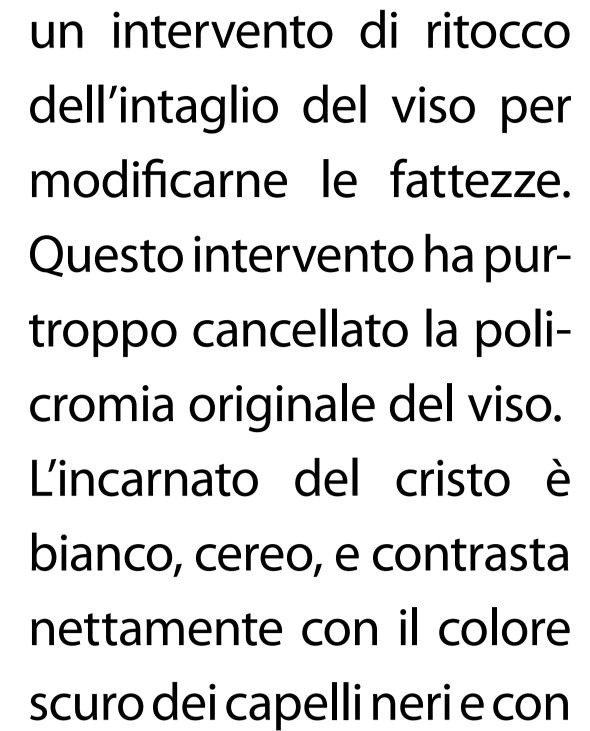
CROCIFISSI DI CASALMAGGIORE FRA ARTE, FEDE E STORIA



IL CROCIFISSO NEL '600

I terzo strato emerso nel corso del restauro corrisponde a un intervento radicale sul crocifisso, avvenuto a fine seicento. La statua non solo venne dipinta

di nuovo, ma subì anche Tracce dell'intervento sul legno



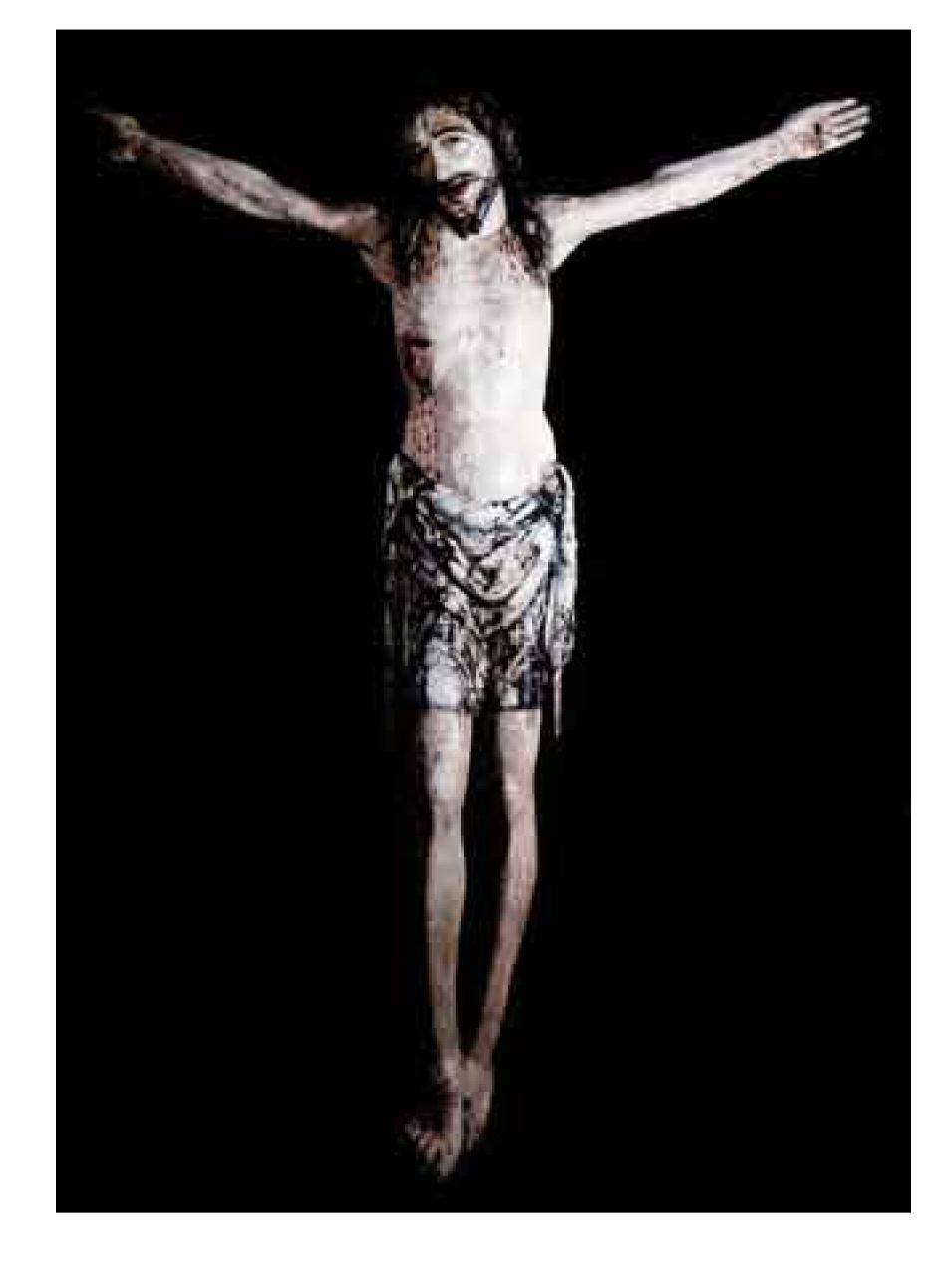
il blu cupo del perizoma. Anche il sangue

è di un rosso molto scuro. Il pittore intervenne sulla statua accentuando notevolmente tutti i contrasti di colore per un effetto di maggiore dramma.

La drammaticità è accentuata dall'espressione del viso,

con gli occhi aperti, sbarrati per il dolore. Tradizionalmente l'iconografia del Cristo con gli occhi aperti è quella del Christus triumphans, trionfante e vincitore della morte, qui invece accentuano il patetismo.

La rivisitazione della scultura è indice di una diversa temperie culturale, artistica e religiosa. C'è un maggiore gusto per il patetico e per i contrasti, lontano dalla semplicità e mitezza della versione cinquecentesca. Questo Cristo mostra tutta la sua sofferenza e invitava l'orante ad indugiare compassionevolmente nel suo supplizio.



POSSIBILE DATAZIONE

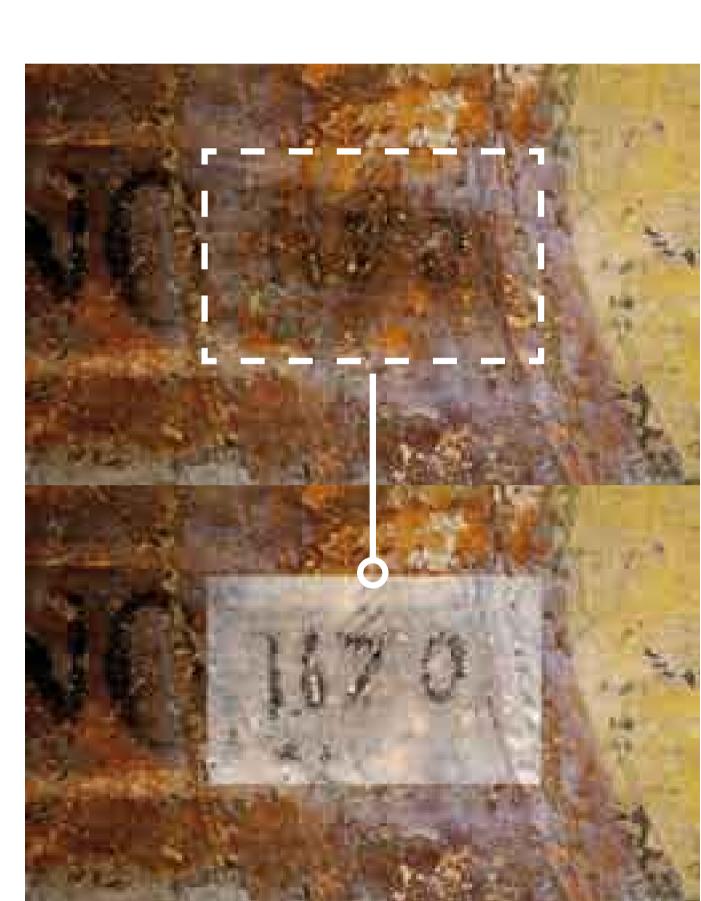
Questa rappresentazione più complessa e tragica del Cristo crocifisso ci porta in un clima culturale seicentesco.

Per una datazione più precisa ci aiuta il confronto con il crocifisso conservato in Santo Stefano. In entrambi il sangue è rappresentato in maniera astratta, a goccioloni che si diramano a grappolo uno dall'altro. I capelli, i peli della barba e le sopracciglia sono dipinti con dettaglio, ad uno a uno, con brevi tratti filamentosi di colore. Questi elementi confermano che entrambi furono dipinti dalla stessa mano. Sappiamo con precisione che quel crocifisso arrivò

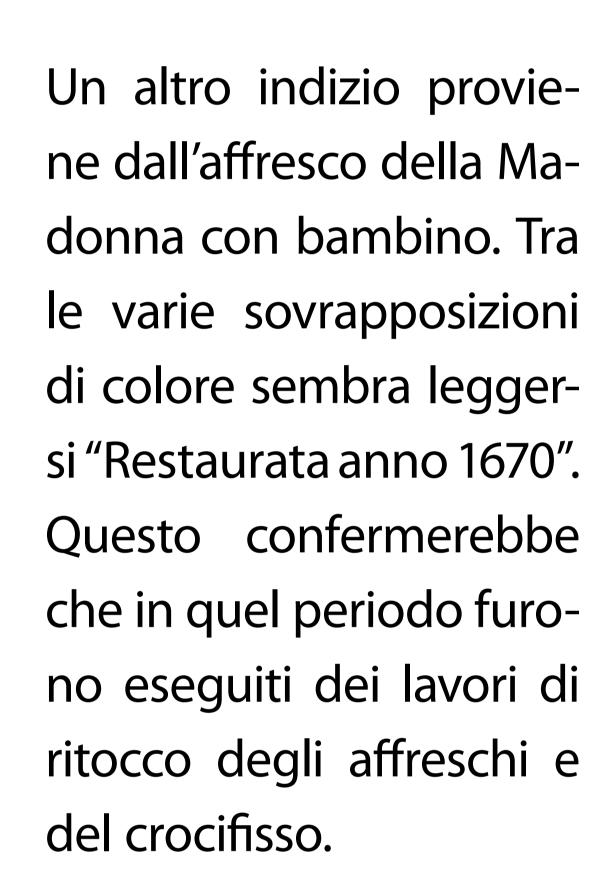
a Casalmaggiore nel 1676: attorno a questa data possiamo collocare la pittura di questo strato.



Crocifisso conservato in Santo Stefano



In questa elaborazione computerizzata sono stati scomposti e contrastati i canali cromatici per evidenziare la datazione.





Nella versione seicentesca il volto è dipinto con gli occhi aperti









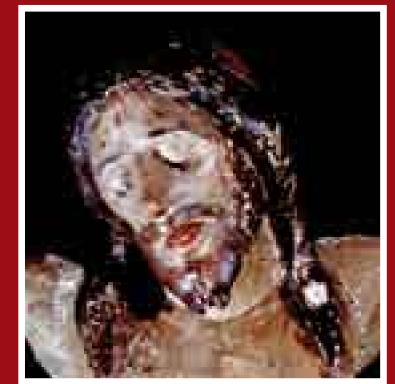




CROCIFISSI DI CASALMAGGIORE FRA ARTE, FEDE E STORIA

LA VIA DELLA







IL CROCIFISSO E GLI AFFRESCHI NEL '700

inizio '700 le monache possedevano abbastanza rendite e sufficienti mezzi finanziari per intraprendere un rinnovamento dell'immagine della chiesa.

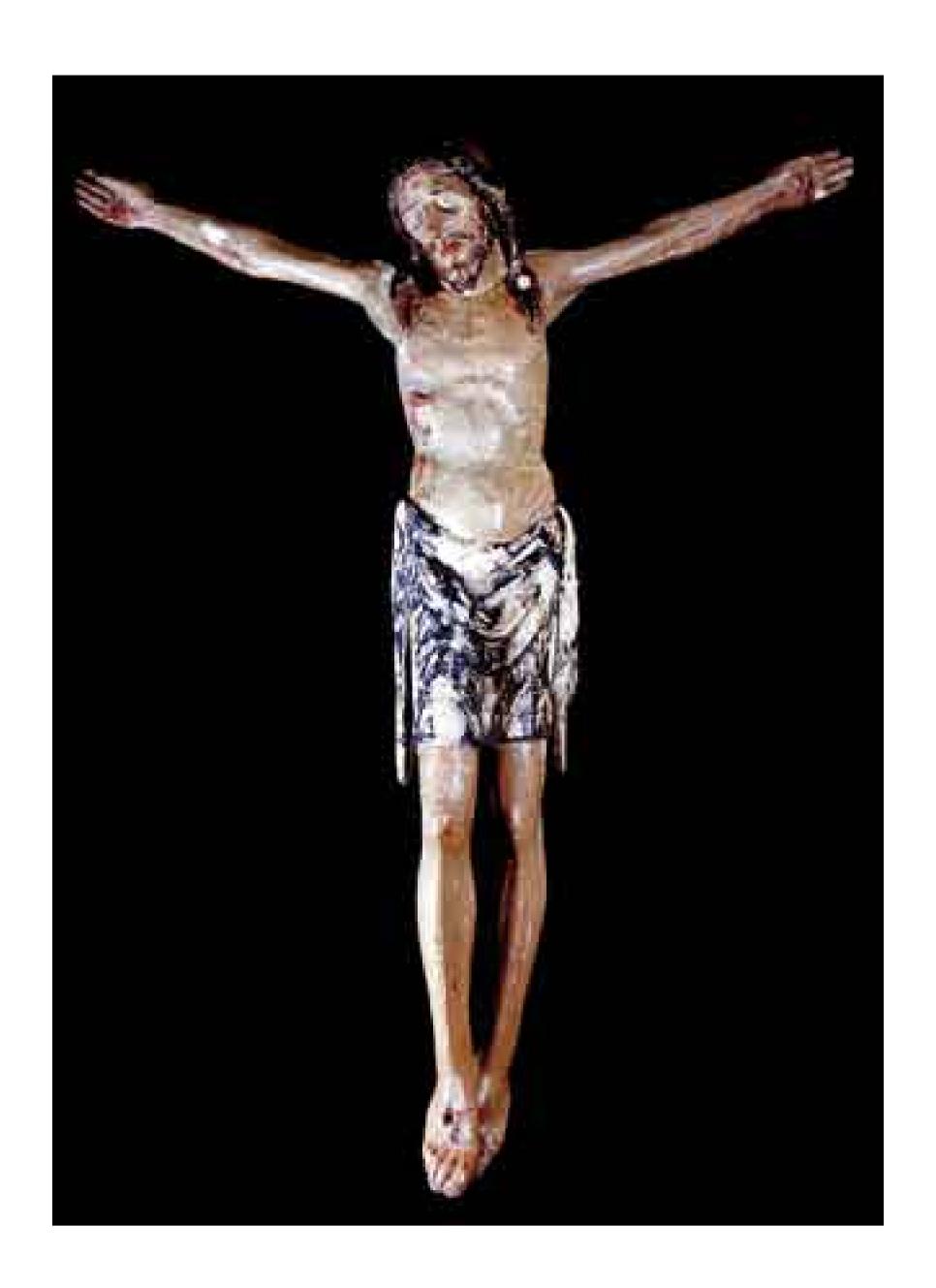


casalasco Marco Antonio Ghislina (1676-1756) fu incaricato dei lavori di affrescatura. Probabilmente fu questa Gli affreschi del Ghislina sono firmati e datati 1719 l'occasione in cui furono spo-

> state le finestre, aperte le nicchie nei muri e sistemato un nuovo coro ligneo.

UN NUOVO CICLO DI AFFRESCHI

Nel 1719 Ghislina firmava il nuovo ciclo di affreschi, dipinto con l'aiuto dalla figlia,



decise di non farla coprire con gli stalli del nuovo coro.

re oggetto di particolare venerazione se si

UNA NUOVA VERSIONE DEL CRISTO

L'affresco del calvario della lunetta venne ricoperto dalle nuove pitture e il crocifisso fu rimosso dalla sua posizione originale. Tuttavia le monache dovevano avere a cuore la scultura se decisero di aprire una nicchia nella parete per dargli una nuova e adeguata collocazione. Nella nicchia il crocifisso posava su una croce dipinta ancora oggi visibile.

Fu creato così uno spazio a parte per

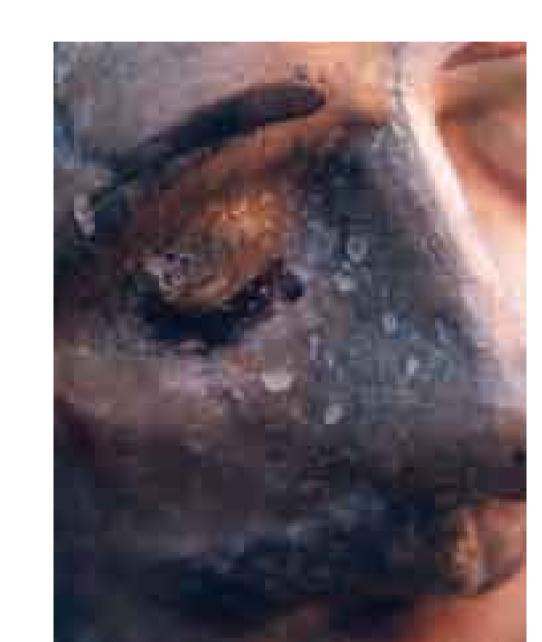
La nuova versione è più leggera, più

morbida, senza l'asciuttezza della prima,

nè i contrasti drammatici della seconda. La

piega degli occhi e quella della sopracci-

la statua, che rimaneva isolata dal resto dell'ambiente in una collocazione più intima. Per armonizzarlo meglio con i nuovi affreschi Ghislina rivisitò la cromia della statua. Smorzando i toni patetici dell'interpretazione seicentesca, chiudeva gli occhi al Cristo e mitigava i contrasti di colore, utilizzando un blu più chiaro per il perizoma, un tono medio per l'incarnato e un bruno più leggero per i capelli.



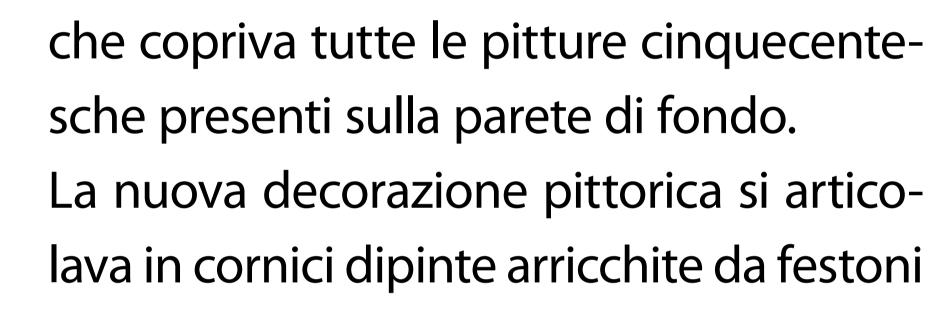
Con l'intervento del Ghislina gli occhi del Cristo tornano a chiudersi

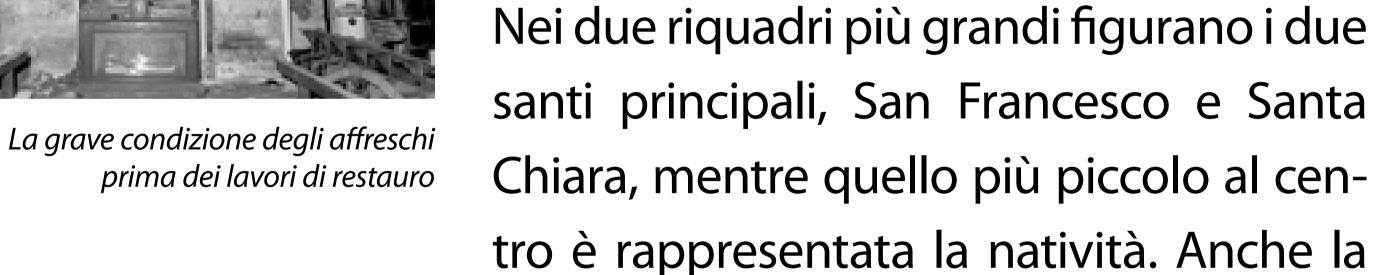
La natività con San Francesco, a sinistra, e un frate pellegrino

prima dei lavori di restauro

L'annunciazione

Da sinistra: Sant'Antonio da Padova, angelo, Santa Chiara al centro, angelo, San Bernardino





parte superiore della lunetta era stata affrescata, ma al momento dei lavori di restauro non rimaneva quasi nulla.

vegetali.

In quell'occasione il pittore ritoccò anche la Madonna col Bambino, arricchendola di festoni vegetali, di un nuovo morbido colorito, di abiti più ricchi. Il dipinto doveva esse-



Madonna col Bambino

pervasi da un'atmosfera di dolcezza e beatitudine. Non solo il nuovo velo pittorico, ma anche la diversa collocazione modificano l'interpretazione della statua, implicando una dimensione più sentimentale e intima. Anzichè una visione collettiva in alto nella lunetta, una più discreta, nella nicchia laterale per una preghiera indivi-

duale al Crocifisso. Intanto sulle pareti nuove

ariose visioni celestiali allietavano le preghiere delle clarisse. Non più rigide e essenziali raffigurazioni di santi, ma vaporose composizioni con risvolti allegorici, che univano l'utile della preghiera a un più rilassato piacere estetico.

glia più rialzata rendono il volto più più pacato. La scultura

così si armonizza bene con lo stile degli affreschi di Ghislina,

















LA VIA DELLA



IL CROCIFISSO NELL'800

LA SOPPRESSIONE DEL MONASTERO

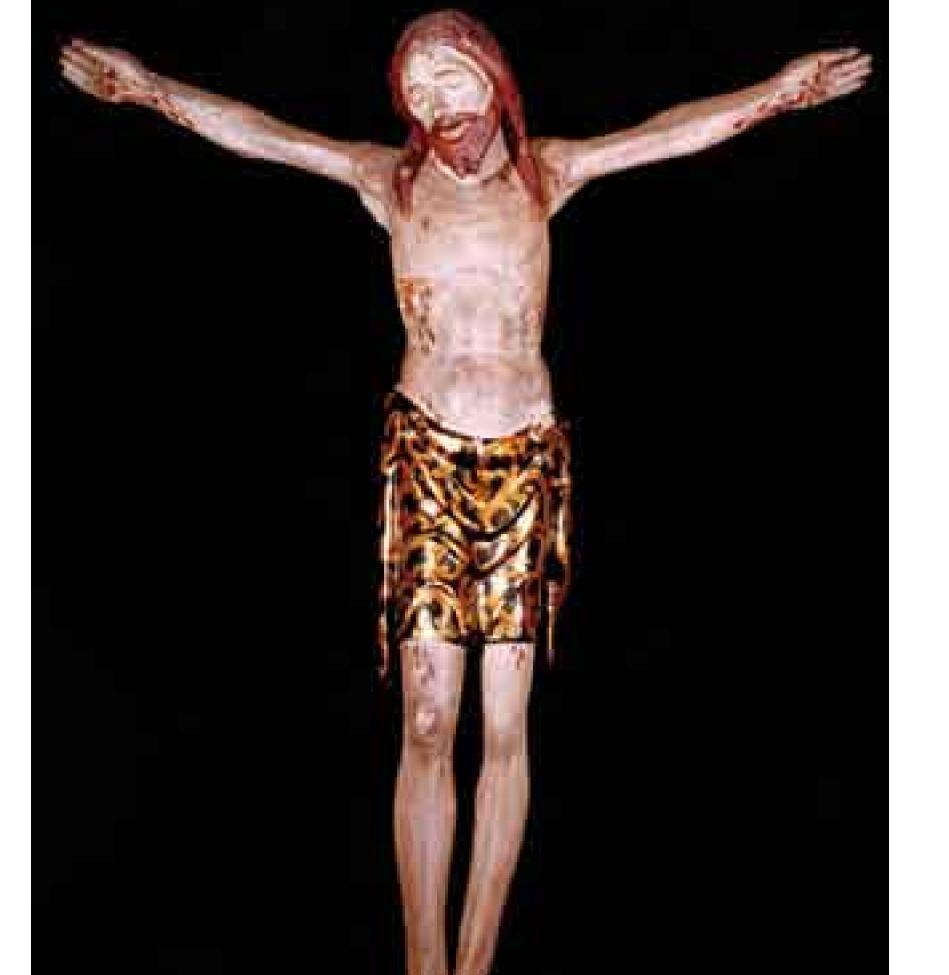
Nel 1782 arrivò dal governo austriaco l'ordine di soppressione del monastero. Le monache presentarono istanza all'arciduca di Milano per ottenere la grazia di restare, cambiando ordine religioso. Le clarisse si trasformarono in elisabettiane, monache dedite alla cura degli infermi e all'educazione, con il compito di fornire assistenza sanitaria ai cittadini e ricevere giovani educande. Il nuovo ruolo sociale dovette risultare gravoso a donne abituate alla preghiera, al digiuno e al silenzio, e l'esperimento si concluse dopo poco più di tre anni dopo con la soppressione definitiva del monastero.

La struttura non rimase chiusa a lungo: nel maggio 1788 una processione di bambine si mosse dall'orfanotrofio di San Cristoforo a Santa Chiara, tra canti, benedizioni e discorsi



Il colore era steso con poca grazia, con i capelli rossicci e l'incarnato roseo punteggiato da poche gocce di sangue. Il panneggio era decorato vistosamente di blu e oro

ufficiali. Il monastero, dopo una serie di lavori di ristrutturazione e adattamento, era stato assegnato all'orfanotrofio femminile di Casalmaggiore. Santa Chiara fu trasformato in un centro ricettivo per orfani che rimase operativo fino alla metà del secolo scorso.



L'ULTIMA VERSIONE DEL CROCIFISSO

Così si presentava il crocifisso quando fu ritrovato nella nicchia. Prima del velo pittorico era stato steso uno spesso strato di imprimitura di colla e gesso, che appiattiva le forme dell'intaglio e le rendeva grossolane. Anche il colore era steso con poca grazia, in modo uniforme, con i capelli rossicci e l'incarnato roseo punteggiato da poche gocce di sangue. Il panneggio era decorato vistosamente di blu e oro, che conferiva al crocifisso un aspetto più mondano, lontano dall'ambiente spirituale e meditativo delle clarisse. Questa versione del crocifisso mostra nel complesso un gusto più po-

polaresco, più vicino al tipo di devozione che si professava all'interno di un orfanotrofio.

GLI ULTIMI INTERVENTI NELLA CHIESA

Dopo il passaggio a orfanotrofio ci furono ancora dei piccoli interventi all'interno della chiesa, eseguiti probabil-

mente nel 1825, data che si leggeva prima del restauro sull'affresco della Madonna con bambino. Quest'ultima era ritoccata di nuovo, comprendo i festoni dipinti dal Ghislina con una nuova corni-

ce architettonica.



Catafalco funebre di San Francesco

Sempre in questo periodo furono ridipinti i due riquadri posti a fianco delle porticine che comunicano con la chiesa pubblica. Quello di si-

nistra commemora la prima badessa, Angela de' Paveri, fondatrice del monastero, la cui ossa sono state ritrovate proprio dietro alla parete.



Angela de' Paveri, la prima badessa

Fu dotata questa fondatrice di tutti gli ordini di santità: sempre digiunava, spendeva il tempo in oratione, osservava il silenzio quasi sempre et era di gran carità.

Il suo nome è ora quasi illeggibile, ma tutti i cronisti locali la ricordano come una pia donna, dedita al digiuno, alla preghiera e alla carità. Lo stesso pittore dipinse sulla destra il catafalco funebre di San Francesco. A una mano rozza e inesperta possiamo attribuire la realizzazione dei dipinti all'interno della nicchia, con semplici raffigurazioni paesaggistiche a colorare il fondo bianco.















CROCIFISSI DI CASALMAGGIORE FRA ARTE, FEDE E STORIA

PULCHER IN ACQUIS: IL CROCIFISSO DELLE PIENE DEL PO

Mola definisce il crocifisso "pulcher in terra, in igne, in acquis" perchè ha salvato le terre di Casalmaggiore dall'alluvione, ha resistito al fulmine caduto sulla cappella dov'era conservato, e soprattutto ha placato le acque del Po che minacciavano di straripare. Da più di un secolo la statua era ritenuta miracolosa ed era diventata oggetto di una forte venerazione popolare.

Il crocifisso era stato portato in città nel 1676 da padre Francesco da Modena, venuto a Casalmaggiore per portare la sua predicazione. Terminata la missione, donò il crocifisso alla chiesa di San Giovanni (una delle più antiche delle città, ora distrutta). Ben presto gli abitanti iniziarono a beneficiare di

grazie prodigiose soprattutto in campo meteorologico: in caso di alluvioni, siccità, piene del Po, il crocifisso mostrava poteri miracolosi.





Grazie ad un cronista settecentesco abbiamo molte testimonianze delle processioni, tridui, preghiere e canti che si sono celebrati intorno al crocifisso. I riti erano vari: venivano organizzate veglie in San Giovanni, oppure era portato in processione in Santo Stefano ed esposto sull'altare maggiore; spesso la processione si prolungava fino al fiume, a volte insieme alle reliquie cittadine o ad altre immagini miracolose.

La devozione per il crocifisso era ancora viva in occasione dell'ultima grande piena del Po nel 1951. Molti casalaschi ricordano ancora la pericolosa alluvione e la processione che da Santo Stefano arrivò fino al fiume. Forse per l'aiuto del crocifisso, anche in quell'occasione il fiume non straripò.



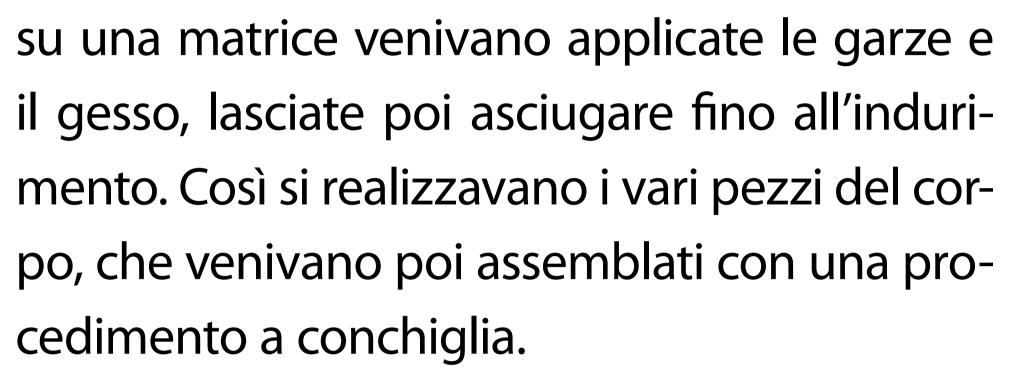


UN CROCIFISSO DI GARZE E GESSO

La scultura è di piccole dimensioni ma ben modellata. La struttura anatomica dei muscoli è resa con dettaglio, il capelli si spargono a ciocche ondeggianti sulle spalle, mentre la bocca e gli occhi sono socchiusi nell'ultimo respiro prima della morte. La mano del pittore corrisponde

a quella dello strato pittorico seicentesco del crocifisso di Santa Chiara.

La statua non è in legno, ma è cava, costituita da strati di garze gessate. Con un procedimento simile a quello delle sculture in cartapesta, era stata realizzata a stampo:



Questa tecnica consente di produrre sculture in serie, leggere ed economiche, ideali per un padre predicatore in viaggio da una città all'altra.

Il materiale è però molto fragile. Quasi tutte le giunture si sono aperte e sono state rattoppate in modo maldestro. Gli interventi sono ben evidenti sui fianchi e sulle braccia, dove con garze grossolane e ritocchi di colore molto approssimativi si è cercato di tenere insieme le varie parti.

Il crocifisso necessita di un intervento di pulitura e restauro per recuperare le parti più danneggiate. Si potrebbe salvare la statua dal degrado e recuperarne l'integrità, asportando gli interventi di rattoppo che ne rovinano l'immagine, consolidando le giunture e pulendo lo spesso strato di sporco che ricopre tutte le superfici. Il restauro sarebbe anche l'occasione per esaminare più nel dettaglio la struttura della statua e scoprire i segreti della tecnica esecutiva, ma soprattutto restituire alla città il suo crocifisso più caro.























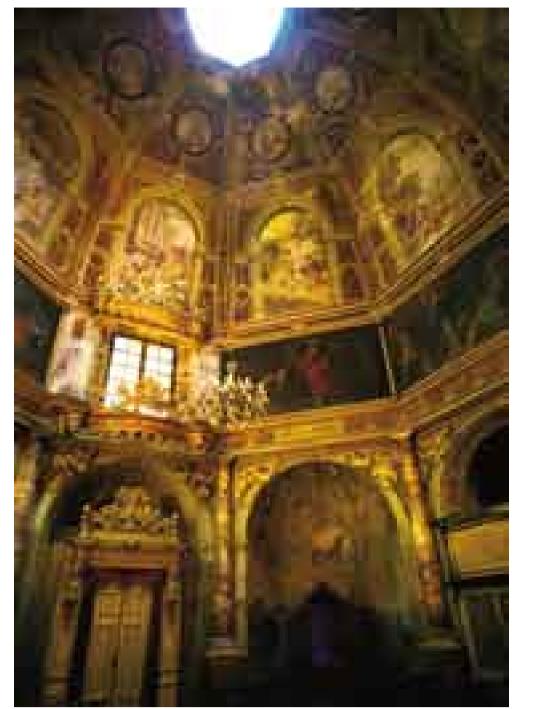


CROCIFISSI DI CASALMAGGIORE FRA ARTE, FEDE E STORIA

IL CROCIFISSO DELLA COMPAGNIA DELLA MORTE: LA SALUTE DEL CORPO

LA COMPAGNIA DELLA MORTE

Da tempi antichi a Casalmaggiore operava la Confraternita dell'Annunciazione, chiamata più comunemente Compagnia della Morte, dedita alla cura degli infermi e alla sepoltu-



Santa Maria del Popolo

ra dei defunti. L'attività della confraternita andò crescendo tanto che nel 1577 potè costruire il proprio oratorio, la Chiesa di Santa Maria del Popolo. Le attività assistenziali svolte dalla compagnia ruotavano

intorno alla chiesa e ad alcuni locali adiacenti, dove venivano ricoverati i mendicanti, gli infermi e i vecchi.

IL CROCIFISSO

Il crocifisso risale probabilmente all'epoca di fondazione dell'oratorio, dove era sistemato ad accogliere le preghiere degli infermi e dei loro cari.

La corporatura del Cristo è massiccia, le braccia sono muscolose, con le vene e i tendini in rilievo. Lo sviluppo dell'anatomia è piuttosto schematico, con una conformazione del busto rigida e arcaizzante che contrasta con l'elaborazione panneggio, dei riccio-

li e della barba. Il volto del Cristo ha tratti fini e delicati, contornato da eleganti boccoli che scendono sul petto, e il panneggio cade morbido lungo i fianchi. Il corpo

invece è possente e sgraziato, e il busto è quasi un blocco unico.

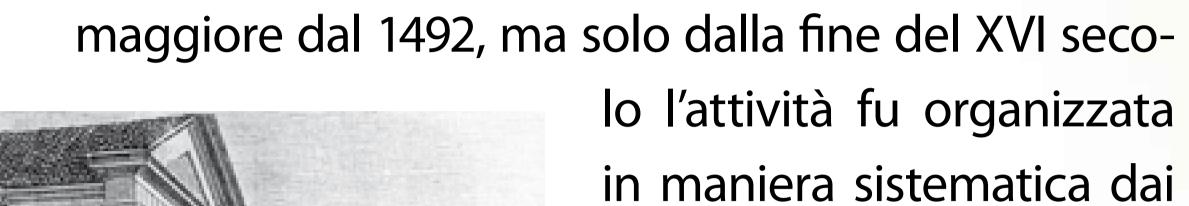
È la mano di un artista abile a scolpire il dettaglio

decorativo, ma in difficoltà a sviluppare con armonia le forme anatomiche. Forse in un tentativo di aggiornarsi verso modi più moderni e monumentali, lo scultore si è trovato impacciato nello scolpire forme poderose e



I tratti delicati del volto contrastano con la corporatura massiccia

muscolose, mentre ha espresso meglio la sua sensibilità nel descrivere i minuti tratti del viso o le leggere movenze del panneggio.



Il vecchio ospedale di Casalmaggiore

in maniera sistematica dai confratelli. La loro attività potè espandersi grazie al supporto dei concittadini, che con numerose donazioni e lasciti arricchirono le finanze della compagnia. Così nel 1763 si iniziò la costruzione di un nuovo e più grande ospedale, aperto a

tutta la cittadinanza, il primo ospedale pubblico che ha operato fino alla fine del secolo scorso.

Una servizio di assistenza sanitaria esisteva a Casal-



Il frammento di affresco è stato staccato da un locale adiacente alla chiesa monastica di Santa Chiara. Nella cornice in alto è riportata la data 1515, che ci fornisce una chiara indicazione temporale sull'epoca dell'esecuzione degli affreschi, eseguiti dalla stessa mano. La scena rappresenta la Madonna con il bambino affiancata da Sant'Antonio abate (riconoscibile dal bastone con la campanella) e un frate (forse San Francesco).















CROCIFISSI DI CASALMAGGIORE FRA ARTE, FEDE E STORIA