

ANTONIO CORBARA

IL CROCIFISSO LIGNEO DI CERVIA

(Nota preventiva)

Nell'estate 1953 ebbi il piacere di studiare a mio agio, nella chiesa del Suffragio di Cervia, un capolavoro inaspettatamente ignoto nella nostra regione, tanto povera di cose del genere.

Noto, il Crocifisso ligneo a cui alludo, appena localmente, e, negli ultimi tempi, pressochè dimenticato a causa dello squallore in cui era caduto il sacello settecentesco che lo custodisce: ma ancor non molti decenni addietro veneratissimo da parte, come mi vien riferito, della corporazione dei salinari. Una tradizione popolare, comune a tante altre immagini sacre di città costiere, parla di un suo favoloso approdo dal mare: mentre di certo si sa che esisteva, in origine, nella chiesa dei Conventuali di Cervia antica (scomparsa naturalmente con la demolizione e il traslocamento dell'intera città alla fine del '600). Di là passò alla nuova sede dei Conventuali entro la ricostruita cerchia di mura, più vicina alla spiaggia; per finire, ormai senza più contatto col suo nativo ambiente francescano, al Suffragio appunto. Ciò accadde dopo il 1873, anno in cui chiesa e convento dei Conventuali furono dapprima soppressi e poi demoliti.

Traggo queste poche notizie dal volumetto di F. Forlivesi su Cervia (*Cenni storici ecc.*, Bologna, Zanichelli, 1889, p. 142). E' merito dell'Arciprete attuale, mons. Luigi Montanari, averne preso a cuore la conservazione e averlo sistemato in modo pari alla sua importanza. La Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, dal canto suo, ha subito provveduto, dietro mia segnalazione, a far eseguire un gruppo di buone fotografie.

La geometrica città — già raccolta nel perimetro delle sue chiuse mura, serena nei suoi uniformi edifici, ora purtroppo sventrata dalla guerra e perciò subito imbruttita ai due poli opposti,

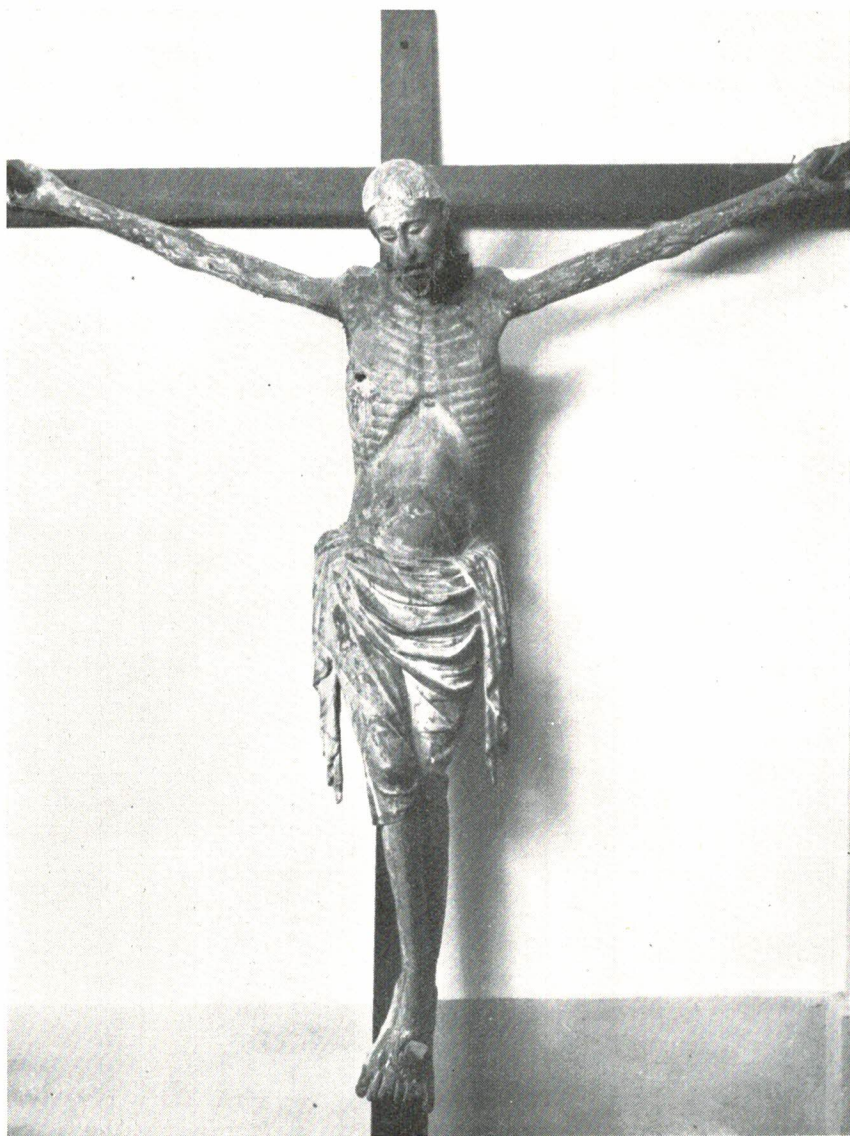
dove erano le porte di transito; e poi martoriata nella sua pineta che, com'era facile prevedere, scade ogni giorno più e diventa domestica e banale per l'assenza di un meditato piano paesistico — può tuttavia pretendere a un consistente ingresso negli itinerari artistici italiani quasi solo in funzione di quest'opera, che oggi si propone a più ampia conoscenza: un Crocifisso da iconostasi o processionale, cavo a tergo, contesto di assi intagliate, con la modellatura rifinita a stucco su tela, come usava, e colorito ad imitazione del naturale, oggi però patinato e abbrunito dal tempo, e alterato nella disposizione delle braccia.

In un livello assai minore, potrete aggregarvi: alla « Madonna del Pino » (il gustoso edificio in cotto con l'elegante e noto portale lombardesco) una tela veneziana della tarda bottega dei Vivarini con la Madonna (ora restaurata dalla Soprintendenza), e una statuetta lignea di linea gotica con un Santo tonsurato; nella chiesa di S. Antonio una rara plastica in stucco del barocco bolognese; al Suffragio la squillante tela di un poco noto ma delicato emiliano, Giuseppe Milani, replicata nella Pinacoteca di Faenza; nella Cattedrale diverse cose della cerchia longhiana; e infine, nella parrocchiale della vicina Cannuzzo, tra diversi intagli in legno, due spettacolosi angeli dipinti e dorati, legati certamente al momento in cui il luogo fu sotto il patronato della romana famiglia Pamfili.

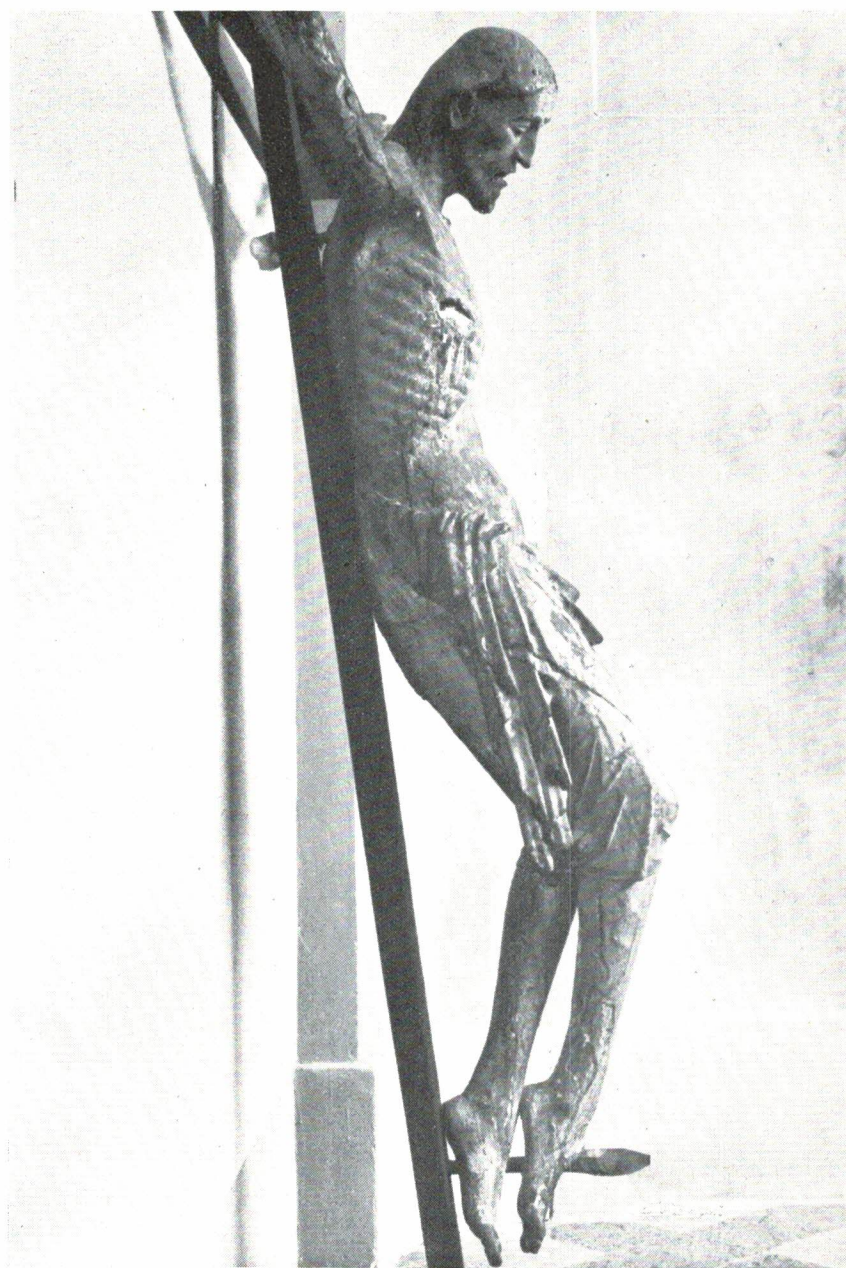
Ma limitiamoci alla scultura ed opera principale.

Epoca, scuola, desunzioni incertissime. Crocifisso e scultura « italiani », si potrà affermare, per la sua chiarezza di lettura e per l'articolazione del dettato, ancor più tenue e lieve di tante altre sculture nostre. Se italiano, beninteso in quella particolare « unità di lingua » che per diversi secoli accomunò le terre gravanti tra la Renania e la Padania, a cavaliere cioè delle Alpi. Di lingua « antica », certo: difficile dire se molto antico o no: se verso il sec. XII (come è ritenuto ad es. il raffrontabile Cristo in croce di S. Giorgio di Colonia), ovvero — come è più probabile — verso la fine del sec. XIII o agli inizi del XIV. Comunque sapido di risultati ottoniani e gotici, attraverso manipolazioni che, per certo, non sono centro-italiche: più sicuramente pedemontane e prealpine, come si accennava.

Richiami generici a botteghe antelamiche; il modo connesso e calibrato di svolgere il corpo, allungato e flessuoso alle varie incidenze visuali, con contorni elastici, con desinenze sottili; la plastica del dettaglio fiera e umana nello stesso tempo; lo spessore dei volumi che affiorano di sotto il perizoma come da un panno madido;



l'anatomia e la fisionomia insistite sino a limiti (beninteso nei punti migliori; ma non ad es. nel secco torace) predonatelliani; le caviglie ed i piedi di gran nobiltà; il ventre globoso studiatissimo; il cranio ovato prominente sulle arcate sopracigliari e declinante sul collo come in un Crocifisso seneseggiante di Pietro da Rimini; la fronte spaziosa; gli occhi aperti che chiamano la luce; la vasta e quasi parlante cavità della bocca; le altrettanto vaste e doloranti ferite





del costato e dei piedi strappate sul chiodo: son tutti fatti che conducono, come impronta plastica generale, a un noto gruppo di sculture veronesi, e in particolare a un gruppo di Madonne d'influenza romanica sassone esistenti a Verona, Berlino, Brusselle, ecc.

Come, in tali Madonne, il manto trattiene sempre la tensione elastica del corpo, così, qui, l'idea bellissima degli appiombo del

perizoma col loro rigido parallelismo, rettifica la sottoposta curva a sciabola delle tibie.

E la nota altissima, quasi una vera trenodia, è nel bacino, e specie in quel partito di pieghe obliquo-trasverse del perizoma che



lo ricopre, scavate sotto la luce radente, vere onde che si annullano e si congelano nel sudario avvolgente le coscie, che preparano il moto estremo spirale, falcato, delle gambe.

Aggiungere di più sarebbe come dir troppo, pel momento. La scultura lignea dei secoli alti è ancora avvolta da pesanti ombre. Se normalmente sono ricostruibili maestri e scuole operanti nella

pietra e nel marmo, materia meglio conservabile, il legno scolpito dei secoli alti, tanto più raro di fronte a quello dipinto, è consunto, è distrutto senza possibilità di recupero, e grandi lacune risultano nei capitoli del suo sviluppo.



A tacere della facilità nelle trasposizioni e negli scambi tra regioni anche lontane e del genere più strettamente artigianale, sottoposto a lavorazioni non semplificate, anzi complicate da carpenterie, policromie, stucchi, dorature; e perciò con tutti gli sbalzi di qualità causati da questa complessità tecnica.