

Bartolomeo Schedoni

Il terzo millennio ha rinverdito la fortuna critica di Bartolomeo Schedoni. All'artista modenese hanno dedicato una prima, accurata monografia Federica Dall'Asta e Cristina Cecchinelli, seguite poco dopo da Emilio Negro e Nicoletta Roio con un volume, riproposto recentemente da Credem Imprese.

Le due studiose parmigiane sono tornate sull'argomento con un nuovo libro che approfondisce l'indagine su un particolare momento dell'attività dell'artista, come indica il titolo <Bartolomeo Schedoni a Parma (1607 - 1615)>, ampliando l'orizzonte alla <Pittura e Controriforma alla Corte di Ranuccio I Farnese>.

Il trasferimento definitivo a Parma del modenese, al servizio esclusivo del duca, ha segnato nel suo itinerario pittorico una svolta che viene qui attentamente studiata sotto il profilo della committenza e della cultura farnesiana, molto sensibile ai fermenti religiosi che germogliavano a Roma. Se a Modena Bartolomeo aveva dipinto soggetti di varia natura, a Parma Ranuccio gli fa eseguire solo temi di carattere religioso, avendo a corte altri due pittori, il cremonese Giovanni Battista Trotti detto il Malosso e il bolognese Cesare Baglione, ai quali affida le decorazioni profane di ambienti e quelle degli apparati effimeri.

Lo Schedoni, d'altra parte, si trovava in sintonia con le richieste del Farnese in quanto nel 1595, quando diciassettenne era stato da lui mandato a Roma a perfezionarsi nella bottega di Federico Zuccari, aveva potuto vedere direttamente le novità che in campo pittorico stavano emergendo sotto la spinta delle disposizioni impartite dal Concilio di Trento sul modo di rappresentare in modo aderente alla verità storica gli episodi del Vangelo e le storie dei santi. A ciò si aggiungeva l'influenza che le idee e i discorsi di personaggi quali Filippo Neri e il cardinale Carlo Borromeo esercitavano sulla spiritualità di tanti cristiani e di conseguenza anche sugli artisti. Così, ad esempio, il ritorno alla semplicità evangelica fatta di umiltà, povertà e preghiera è alla base del realismo caravaggesco che propone gli apostoli nella loro rozzezza di pescatori e contadini.

Bartolomeo apprende la lezione e la innesta nella sua cultura padana che a Parma si è arricchita del colloquiale lessico correggesco, raggiungendo col tempo nei suoi lavori un'accurata resa naturalistica insieme a una semplicità e chiarezza compositiva. Questo stile interpreta con intelligenza le istanze conciliari che lo stesso duca ha recepito nelle frequentazioni romane (nel 1600 ha sposato la nipote del pontefice) e ha trasfuso nella sua personale religiosità e nel pubblico sostegno agli ordini religiosi e alle confraternite impegnate nelle azioni caritative. Nel 1601 viene riaperto lo Studium universitario e affidato ai gesuiti che istruiscono pure gli allievi del Collegio dei Nobili.

Spiritualmente Ranuccio si sente vicino ai cappuccini, che sono a Parma dagli anni Sessanta del '500, e promuove la costruzione del convento di Fontevivo commissionando allo Schedoni la decorazione pittorica, costituita da numerose opere.

E lo studio dei riflessi che la nuova religiosità ha avuto sull'iconografia dei dipinti è sviluppata nel libro con acutezza di analisi e ampiezza di documentazione, raggiungendo risultati di notevole interesse anche per tutta la pittura espressa a Parma nei primi decenni del Seicento.

Le autrici, infatti, allargano il campo d'osservazione all'ambiente artistico degli anni schedoniani prendendo in considerazione sia i pittori legati alla corte (Malosso, Baglione, Soens, il cappuccino Paolo Piazza fino a Lionello Spada che succede a Bartolomeo, quando muore) che quelli non <vincolati> tra cui Alessandro Mazzola, Giovanni Battista Tinti, Innocenzo Martini, Sisto Badalocchio, Alessandro e Pier Antonio Bernabei, Luigi Amidani. Le necessità di sintetizzare una così vasta materia in uno spazio ristretto finisce però per limitare inevitabilmente l'articolazione dei giudizi. Quanto all'Amidani viene respinta la tesi, sostenuta da Alberto Crispo, di un suo intervento a Fontevivo, non sorretta da alcun documento, anche perché non si può attribuire all'Amidani <ciò che, prossimo stilisticamente allo Schedoni, rivela vistosi abbassamenti qualitativi, in quanto il parmense non era affatto mediocre>.

Al catalogo vengono aggiunte alcune opere, raccogliendo contributi critici apparsi negli ultimi studi, mentre per altre si propone l'assegnazione alla bottega.

Il volume, che fin qui si fa apprezzare per le innovazioni tematiche e la profondità della ricerca, si spinge poi sul terreno accidentato, per vastità e complessità, della cronologia degli eventi pittorici. E qui talvolta l'indicazione delle fonti appare piuttosto discutibile, quando non addirittura lacunosa o depistante poiché vengono indicate fonti che non portano ai documenti originali, ignorando invece quelle più precise che conducono ai documenti stessi.

Ciò non toglie che l'iniziativa di per sé sia valida così come quella degli <Appunti per una geografia della pittura parmense tra XVI e XVII secolo>: entrambe però vanno riprese e perfezionate con gli opportuni approfondimenti e le correzioni di tiro nell'ambito di uno specifico studio.

Infine vanno positivamente segnalati la ragguardevole appendice documentaria, l'amplessima bibliografia e il cospicuo numero delle illustrazioni, seppur in formato ridotto: una autentica <enciclopedia> della pittura parmense del primo Seicento.

Pier Paolo Mendogni