

**Le casacce,**

*Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, 1973, pp. 439 con 200 ill. in b. e n. e 104 tavole a colori (fotografia di Ramiro Rosolani).*

Le casacce, tipiche istituzioni genovesi, sono aggregazioni di quelle confraternite che per molti secoli hanno svolto una funzione importante nella vita religiosa e sociale della Liguria. Rappresentanti della devozione laica nei suoi aspetti più partecipi e attivi, e anche pittoreschi (e come tali affini a istituzioni analoghe, quasi tutte a sfondo e carattere popolare, di molte regioni italiane e della Spagna), a Genova si sono particolarmente qualificate come autonomi organismi plebei, pronti in quanto tali a farsi veicolo e interpreti di proteste e rivolte, e tenuti in sospetto o almeno sotto controllo sia dall'autorità religiosa sia da quella politica, contrapposte o alleate a seconda dei casi. Portatrici appassionate di un'ansia di libero prestigio e splendore rituale, le casacce hanno gareggiato per secoli con le parrocchie e fra di loro per predisporre grandiose e colorite processioni e fornirsi di belli e vistosi oggetti di culto; cosicché la storia delle casacce è anche la storia di tutto un patrimonio artistico raccolto nei loro oratori e destinato in gran parte ad essere esibito per la città durante le solenni manifestazioni di culto popolare: patrimonio che per essere costituito, nei suoi pezzi più importanti, da sculture lignee, venne considerato per lo più « minore » dagli stessi marmorari, e al quale attesero tuttavia artisti di grande qualità, non coincidendo sempre i giudizi — e pregiudizi — accademici con la realtà della situazione creativa.

Fausta Franchini Guelfi, nell'affrontare con pienezza di impegno e sicurezza critica la storia delle casacce genovesi, dalla loro origine (nel XVI secolo, se non si tien conto degli antecedenti di compagnie devozionali laiche con sedi proprie) ai giorni nostri (in sostanza sino all'Ottocento, quando la disgregazione delle casacce, almeno per Genova città, è pressoché totale), ha condotto il discorso su piani differenti e intrecciati: ha continuato a seguire e sottolineare il significato socio-politico di queste confraternite raggruppate, lumeggiandone volta per volta i rapporti con il potere e il ruolo sostenuto in alcuni momenti cruciali della storia della Repubblica; ha badato però a non circoscrivere il fenomeno alla sola vicenda genovese, sia pur essa peculiare, facendo numerosi riferimenti, specie per le origini, alle varie forme di devozione popolare fiorite sia nella Spagna sia nell'Italia settentrionale, soprattutto a partire dal Concilio tridentino (si pensi ai « sacri monti » piemontesi e lombardi; ma l'indagine si sarebbe potuta estendere a moltissime altre zone d'Italia); ha infine ricercato ed esaminato le opere d'arte, censendo quelle disperse, segnalandone molte passate in sedi diverse, riservando un'attenzione particolare ai paramenti e alle vesti processionali (i caratteristici « tabarrini »).

La rara coincidenza di così marcati interessi storico-sociologici e di un'ottima preparazione filologica per quanto riguarda il pezzo artistico, dà nerbo e calore al discorso; con, a mio parere, qualche eccesso di simpatia riservato alla pretesa autonomia di queste culture di « classi subalterne », che oggi giustamente

attirano l'attenzione dei giovani studiosi come garanzia di alternativa al livellamento di massa e alla conseguente strumentalizzazione da parte del potere, senza che si sia sufficientemente disposti a identificare con chiarezza i loro cosiddetti « valori » e a definirne appunto la portata culturale. Il discorso della Franchini si muove comunque sulla base di una ricca e ben scelta bibliografia, specie illuminante per l'area veneta e emiliana; i riferimenti all'area lombarda sono di necessità meno precisi, riguardando in sostanza solo il fenomeno dei « sacri monti », che è quello sin qui più largamente e omogeneamente studiato (e sono indubbi i rapporti tra quelle iconografie e le iconografie amate dai casaccianti): lo studio sistematico della scultura devozionale lombarda, soprattutto in area bergamasca e bresciana, porterà certo nuovi elementi all'indagine comparata.

Per quanto riguarda lo specifico storico artistico, il libro giunge opportuno ad arricchire il bel repertorio di studi che da qualche anno si sono succeduti sull'architettura e sulla pittura genovese. Proprio recensendone uno in questa rivista, due anni fa, esprimevo il rammarico che mancasse un testo parallelo sulla scultura, dal quale sarebbero risultati con chiarezza gli stretti legami intercorrenti a Genova fra tutte le manifestazioni di arte figurativa e il grande sbocciare, dopo la peste del 1656, dello straordinario precoce fenomeno del barocchetto genovese.

Pur dovendosi limitare, per coerenza di trattazione, all'esame dei manufatti lignei eseguiti per le casacce, la Franchini sa lumeggiare con padronanza e acume la cultura figurativa di Genova e i suoi protagonisti. Del resto, Giovan Battista Bissoni ebbe l'onore di intagliare, nel XVII secolo, la *Madonna della Città* per la cattedrale di S. Lorenzo; e una serie di opere per le casacce è eseguita da Anton Maria Maragliano, scultore di alta levatura. Per il Maragliano la Franchini, come già la Colmuto in una piccola accurata monografia di alcuni anni fa, induce confronti persuasivi con pittori contemporanei (ma sottolineerei nei suoi Crocefissi, e specialmente in quello di Albisola, un toccante recupero delle tipologie fiamminghe quattrocentesche, quasi di un Mazono o Braccesco: rificate attraverso modelli spagnoli?).

Di grande interesse è anche l'indagine sui repertori di disegni che devono essere stati presenti ai ricamatori delle vesti processionali; a testimoniare, ancora una volta, l'ampio e ramificato spazio di una cultura e la circolazione europea dei modelli (ciò che rende sempre più intricato il problema della genesi del rococò). Specie questo aspetto, poco noto, è stato sviluppato nella buona mostra che la stessa Franchini ha curato, sulle casacce, nel 1974: stendendo un limpido catalogo, riassuntivo del libro ma con qualche giunta. Il materiale documentario presentato e illustrato nelle due sedi, l'utilizzazione attenta di stampe raffiguranti le processioni, e infine la ricchezza degli apparati illustrativi, con immagini spesso bellissime, vanno menzionati a testimoniare la completezza di questo studio.