

Francesco Maria Raineri, detto lo Schivenoglia, - Giuliano Spadini già qualche decennio fa aveva rintracciato i documenti che lo attestano - nacque appunto qui a Schivenoglia il 2 febbraio del 1676. Poi, all'età di ottantadue anni, duecentocinquant'anni fa, il pittore decideva che era giunto il momento di ritrarre dal vero Madonne e santi. Lui, che aveva amato la pittura tanto da non aver avuto il tempo di affidarsi alle tenerezze di una moglie, lasciò i pochi averi raccolti durante l'esistenza e si incamminò per i sentieri dell'Onnipotente. Lo Schivenoglia trascinò, probabilmente, quel suo cognome anche nell'alto dei cieli, e di fronte a san Pietro, è possibile, avrà preteso uno sguardo beneaugurante dell'antico pescatore di anime su quel microcosmo natale nascosto tra le terre di Lombardia. Giuliano Spadini, che sa cosa vuol dire sentirsi di Schivenoglia, proprio a partire da tale stato d'animo, che unisce e affratella, ha voluto scrivere pagine intense, dedicate alle vicende terrene e, soprattutto, artistiche del pittore. Per una sorta di iniziale *captatio benevolentiae* nei confronti del lettore, l'autore afferma, in apertura, che il suo volume non può essere considerato come un testo d'arte perché egli non vuole, non pretende di attribuirsi il titolo di *storico dell'arte*. Nella realtà dei fatti il volume è un libro d'arte, meditato, ricco d'informazioni precise, appassionato nei testi, intelligente nei confronti iconografici e, soprattutto, denso di un'attenzione affettuosa allo *Schivenoglia* che data ai primi anni sessanta, quando lo stesso Spadini realizzò una prima tesina dedicata all'artista. In qualche modo pare lecito affermare che il volume ha avuto una lunghissima gestazione: è il frutto di una ricerca sulle vicende e sulle opere dell'artista durata quasi cinquant'anni. Quale altra persona e soprattutto quale "storico dell'arte" avrebbe dedicato un tempo tanto lungo ad un pittore così, seppure ingiustamente, poco noto ai più? È dunque una felice opportunità per tutti che una persona come Giuliano, uno di Schivenoglia, con alle spalle solidi studi di scenografia, una grande conoscenza dell'arte maturata girando i quattro cantoni del mondo, abbia realizzato quest'impresa, dando alle stampe un volume che non pretende di essere esente da banali e forse evitabili sviste tipografiche (quelle che comunque non alterano la lettura o la comprensione), ma che sottintende ore ed ore di ricerca, di studio, di raccolta di dati e informazioni, di pazienti approfondimenti.

Proprio per questo a me sembra che questo volume abbia davvero valore, il valore di un libro che è, in realtà, non solo un omaggio ad un grande e forse poco valorizzato artista, non solo una preziosa opera di analisi e di documentazione, ma, soprattutto, espressione di un'identità affermata con forza e con modestia, un gesto di appartenenza e di amore verso la propria comunità. È un lavoro concluso solo perché occorreva scrivere un punto fermo e siglare il fatidico *visto si stampi*. La ricerca di Spadini certamente, ne sono certo, proseguirà.

Ma a noi per ora, in attesa di altre precisazioni e di ulteriori scoperte, conviene seguire lo scrittore e farci condurre per un attimo al tempo in cui si pone l'operato dell'artista, cioè a quando il pittore,

dopo l'apprendistato con Giovanni Canti, si affaccia autonomamente al mondo delle committenze artistiche. Giuliano Spadini ci accompagna e ci fa muovere all'interno di Villa Strozzi, a Begozzo di Palidano, nel cui cantiere lo Schivenoglia fu attivo insieme al maestro, al Canti.

Mentre Francesco Maria Rainieri dipingeva opere memorabili, come i sovracamini del primo piano, in cui, in scene di dolcezza, una Venere prima veglia su un cupido dormiente e poi lo accudisce quando si sveglia piangente come un normale bambino, la realtà di Mantova stava vivendo l'agonia del trapasso dal mondo brillante dei Gonzaga alla perifericità del sistema austroungarico. Il passaggio da capitale a provincia dell'impero determinava un netto ridimensionamento anche negli orizzonti culturali che si disvelavano agli artisti. Non c'era più una famiglia in grado di affermare una *leadership*, come era avvenuto per secoli coi Gonzaga, e in grado di orientare la comunità locale secondo gusti ed esperienze aggiornate. Se il Seicento si era aperto con Rubens, con Francesco Pourbus il giovane, con Antonio e Daniele Van Dick, per chiudersi con Francesco Geffels, ora Mantova ritrova come riferimenti più praticabili quelli che poi rimarranno immutati fino ai nostri giorni: le esperienze delle scuole pittoriche venete ed emiliane. Il ricorso sempre più massiccio dei ceti eminenti ad una scuola artistica locale riflette la limitatezza di investimenti e, ovviamente, l'esiguità degli orizzonti delle élites del tempo, che risultavano piuttosto arretrate rispetto alle tendenze più innovative delle arti. Il problema ovviamente non sarà risolto dalla fondazione di un' accademia di Belle arti mantovana di cui proprio lo Schivenoglia sarà il primo direttore.

Le novità dei temi arcadici tardavano ad arrivare. Non penetrano qui le invenzioni di un Watteau o solamente di un Bencovich o di un Guardi. Si produceva però una abbondante e tradizionale pittura di genere, in cui emergevano figure come Giovanni Francesco Castiglione o il già citato, e in fondo assai modesto, Giovanni Canti. È questo, ovviamente a grandissime linee, il clima in cui dobbiamo collocare la formazione e l'attività dello Schivenoglia.

Eppure un talento precoce e autentico fioriva nel giovane pittore, un talento che fece sì che producesse una pittura che assumeva caratteri inediti ed un'innata capacità di sentire il suo tempo. Questa sorta di Magnasco Mantovano cominciò col trasferire a più tradizionali soggetti profani e religiosi un'antiaccademica ricerca compositiva, sperimentata nelle concitate pose dei cavalieri in battaglia. Rapide pennellate deformano mano a mano i contorni dei suoi personaggi, le cui sagome si assottigliano come nelle immagini tirate per il lato sbagliato da un programma di fotoritocco. Le membra dei corpi sembrano smarrire le canoniche articolazioni e sono attraversate da una corsività antiretorica, alla faccia di ogni compassionevole composizione da santino. Siamo pienamente all'interno del gran gusto rococò, del fuoco scoppiettante dell'invenzione, della facilità funambolica del tocco, della vaporosa leggerezza delle figure, della ricerca dell'attimo fuggente, della

modellazione di espressioni altamente pregnanti. Nessuno meglio dello Schivenoglia, localmente, incarna, in pittura, un mondo che diventa sempre più laico e sempre più denso di mondana decadente aristocraticità. Raramente l'atmosfera dei suoi pezzi si immerge nella cupezza e nell'angoscia e le immagini si caricano sempre di una gioiosa vitalità e leggerezza.

Accanto a Francesco Maria Raineri l'altro importante co-protagonista del periodo è Bazzani. Ma se per Bazzani si sono scritti fiumi di inchiostro, lo Schivenoglia resta un protagonista affidato al silenzio degli scriba. Il suo desiderio di eludere i canonici vincoli sintattico grammaticali della composizione pittorica gli alienò infatti le simpatie della critica otto-novecentesca. Tra le fonti a stampa, prima del 1950, si rammentava solo un suo dipinto: il *San Sebastiano* della Basilica di Sant'Andrea in Mantova. Lo stesso Giovanni Cadioli che, nel 1763, scrisse una guida artistica per i forestieri, non fu troppo benevolo con il vecchio maestro. Eppure lo Schivenoglia, al momento del trapasso, si era ricordato generosamente dell'allievo e aveva disposto che il proprio studio, i disegni, le statue, le stampe fossero divise fra il Cadioli e un altro pittore: Antonio Bonoris.

Il risultato dunque di certe sue scelte, di una sua tutta peculiare originalità, fu un oblio lungo oltre due secoli. Basti pensare che fino a ieri non aveva ancora avuto l'onore neppure di un semi-catalogo, e tanto meno di una ricognizione attenta e puntuale sia della sua opera che delle vicende biografiche. Gli storici dell'arte con la A maiuscola si sono sempre limitati a trattare lo Schivenoglia distrattamente o parzialmente, magari nel contesto di un saggio dedicato a un periodo, a una scuola, a una chiesa. Mai l'artista è stato fatto oggetto di uno studio sistematico e approfondito. E, per la verità, in anni in cui si è pubblicato molto, quanto è accaduto nei confronti dello Schivenoglia è un neo di non poco conto, a significare che pochi hanno voluto cimentarsi nello studio di un artista che rappresentò una delle facce della prima Mantova post gonzaghesca, che, in qualche modo, dominò i primi sei decenni del Settecento e che, probabilmente, fornì allo stesso Bazzani l'esempio di un modo di procedere alternativo alla tradizione tardobarocca. Lo Schivenoglia imboccò di fatto un indirizzo nuovo verso cui riversare la sensibilità per una pennellata che sfrangia il colore, per una decisa rinuncia alla pesantezza di leziosità scolastiche e per la ricerca di sempre inediti tagli compositivi.

Una bella mostra di qualche anno fa, *Mantova nel Settecento*, si apriva – al di là delle presenze in terra virgiliana di *extra muros* quali Gian Battista Cignaroli, Antonio Balestra, Pietro Rotari, Giuseppe Maria Crespi - con il bel *San Sebastiano* che ancora oggi possiamo ammirare nella cappella di Sant'Anna in Sant'Andrea. A questo si accompagnavano il *San Sebastiano* di Salletto, le incantevoli tele di Serravalle Po e il *San Giuseppe in Gloria*, oggi in Palazzo Ducale. Solo il Bazzani fu rappresentato con qualche opera in più e, d'altra parte, tale artista è stato negli ultimi

anni oggetto di una progressiva riscoperta e ri-affermazione che solo i limiti del suo isolamento provinciale, vista l'alta qualità degli esiti, impediscono che sia ancora più massiccia.

Ma torniamo ancora all'eccentrico Schivenoglia e alla sua pittura parallelamente sincopata e funambolica e lasciamoci condurre sia alle deformazioni più irriverenti che alle eleganze più artificiose, a cominciare dai ritratti dei dodici figli di Francesco Gaetano Strozzi: sette delle dodici pitture sono arrivate fino a noi. Così, sulle tavole del volume, possiamo ammirare una pittura che esalta le fattezze del diciassettenne Filippo Strozzi o dei fratelli Tommaso, Pompeo e Tullo o delle graziose sorelle Costanza, Drusilla e Lavinia, che esibiscono abiti che farebbero la felicità del conservatore di un qualche museo del costume.

Per i palati più raffinati è bene però una sosta davanti alla tela visibile oggi al Museo Diocesano di Mantova: un *Cristo che incontra la Madre*, un dipinto in cui è ancora evidente qualche seicentesca rimembranza della maniera del Geffels.

I *Misteri del Santo Rosario* sono invece opere di piccole dimensioni, godibili nella parrocchiale di Cavriana e dipinte con un atteggiamento ancora lontano dall'estro lunatico e imprevedibile degli anni della maturità dell'artista. Eppure sono proprio tali lavori che denotano già nel disegno una evidente insofferenza alle costrizioni accademiche, insofferenza che appare esplicita e manifesta nelle quattordici stazioni della *Via Crucis*, oggi presenti nella Parrocchiale di San Barnaba a Mantova ma originariamente collocati nella vicina chiesa di Santo Spirito o nella scomparsa San Carlo. Questo piccolo capolavoro misconosciuto, che ho appena riguardato ieri, appare opera sperimentale, un lavoro colmo di appassionata sintonia tra due pittori che si completano e si integrano e che procedono in parallelo in un gioco di affettiva emulazione. Un impeto di sentimento si sfrena libero e mentre due mani disegnano, altre due seguono veloci, con tenui armonie cromatiche. Vi si rintraccia una popolazione di zingaresche figure allucinate, di uomini e donne dagli sguardi pieni di languori grotteschi: è un'umanità dalle membra aggrovigliate e contorte che si ammassa in maniera soffocante intorno alla passione del Messia. I corpi sono modellati dai colpi di pennello, dai cromatismi bruni e turchini, da un colore diluito che si distende in superfici cangianti dove esplose la freschezza propria di bozzetti preparatori. Resta solo da scoprire a chi poteva appartenere il secondo eccelso pennello. Resta infine da verificare la datazione perché sembra poco probabile che un Bazzani dodicenne, come è stato scritto, possa avere dipinto la via Crucis. Ma un Bazzani appena di un poco più maturo potrebbe sì aver realizzato, insieme allo Schivenoglia, le sbalorditive sacre stazioni.

Spiace davvero quindi che gli affreschi sulle quattro vele della cupola di San Barnaba, dipinte nel 1722 con le rappresentazioni dei santi Filippo Benizzi, Alessio e Giuliana Falconieri e della beata Elisabetta Picenardi, giacciono oggi sepolti sotto la coltre degli stucchi di Stanislao Somazzi.

Se pensiamo che solo qualche decennio addietro Chiara Perina, in *Mantova-le Arti*, faticava a inquadrare il pittore nel contesto settecentesco, ci rendiamo conto che il lavoro di Spadini colma, in misura ovviamente non definitiva ma preziosa, un grande vuoto bibliografico.

Il volume disegna anche un percorso di opere oggi riferibili all'artista. Si apre così un tragitto ideale che ci porta dalla Canonica della parrocchiale di Luzzara, col *Cristo deposto tra San Francesco e Maria Maddalena* al *transito di San Giuseppe* del Santuario della Beata Vergine della Porta di Guastalla, al *San Giuseppe in gloria con Santa Teresa*, oggi nel Palazzo Ducale di Mantova, a *Santa Teresa d'Avila* o, come dice Nora Clerici Bagozzi, a *Santa Gertrude in Estasi* della Parrocchiale di Barbasso, alla *Cacciata dei mercanti dal Tempio* della parrocchiale di Goito fino al *Gesù che scaccia i mercanti dal Tempio* e al *Gesù tra i dottori* di Santa Maria della Carità in Mantova. E il percorso si dipana ancora dal *Sacrificio di Isacco* e dal *Serpente di Bronzo* di San Maurizio in Mantova per portarci a *Rebecca al pozzo* (*Gen. 24, 17-21*) della parrocchiale di Boccadiganda, un'opera che rappresenta un punto d'arrivo della pittura del Raineri e su cui vale la pena di soffermarsi brevemente. La figura di Rebecca è modellata in un colore chiaro, in tinte che vanno dal bianco all'azzurro; le sue carni appaiono come una candida pelle lunare dai riflessi d'argento; le sue gote si arrossano pudicamente alla vista di Eliezer, servo di Abramo, verso il quale la linea del collo della donna si allunga mettendo in rilievo il bel profilo. Le mammelle di Rebecca, che il vestito lascia abbondantemente scoperte, sottolineano un giovanile pulsare di desiderio, mentre le ombre delle vesti si azzurrano in un crescendo che sottolinea una probabile conoscenza dell'opera di Federico Bencovich.

Spadini si sofferma poi sul *ritratto del Vescovo Antonio Guidi di Bagno*, tela proveniente dal Duomo ed ora al Museo Diocesano. E qui mi piace sottolineare la piccola polemica legata all'attribuzione recente a Giovanni Cadioli da uno storico dell'arte locale: è, secondo Giuliano Spadini, un'evidente incongruità ma non nasce, da questa constatazione, alcuna saputa disputa, solo una segnalazione della svista.

E ancora altre note interessanti su cui è importante soffermarsi riguardano i fuochi pirotecnici delle preziosità luministiche e la scioltezza cromatica, strumenti di grande impatto comunicativo grazie ai quali le opere dello Schivenoglia ci conducono a un incontro diretto con la verità delle cose e dei sentimenti.

Osservate le immagini di opere sacre da pagina 69 a pagina 74: siamo di fronte a un pittoricismo raffinato, ovviamente rococò, che però affranca il linguaggio pittorico del Raineri da ogni pesantezza, in favore di una libertà decorativa che si fa sempre più spinta, ma anche sempre più raffinata e preziosa.

Nella *Santissima Eucaristia* , nel *Trapasso di San Francesco* , nella *Cattura di Cristo* , nella *Consegna delle chiavi* , nella *Pesca miracolosa*, nell'*Incredulità di San Tommaso*, nel *Gesù tra gli Apostoli*, opere dovute alla committenza chiesastica locale ma oggi in collezioni private, emerge, una tavolozza iridescente e screziata, in cui rifulgono appieno e liberamente le splendide doti pittoriche, l'uso spregiudicato e stravagante del colore, i visi dai profili taglienti, gli iridescenti cangiantismi, la diafana luminosità di porcellana degli incarnati e delle vesti.

Una menzione attenta merita poi la storia della rappresentazione del *San Gaetano da Thiene* della parrocchiale di Palidano, un dipinto che era finito per essere utilizzato come fodera di un ovale di Giorgio Anselmi (Verona, 1723 – Lendinara, 1797), pittore frescante veronese.

Coddè riporta, nella sua minima biografia sullo Schivenoglia, che di lui erano presenti diverse opere nella Chiesa di Sant'Andrea o in sale attigue, come la Sagrestia o la Canonica, mentre oggi è visibile, come abbiamo sottolineato, solo il già citato *Martirio di San Sebastiano*. Probabilmente, lo sottolinea Spadini, il *Sant'Andrea e San Longino* di pag. 85, tela di sofisticata grazia, più profana che religiosa, può provenire da Sant'Andrea.

Nel 1745 lo Schivenoglia venne incaricato di eseguire le tre pale della Chiesa Parrocchiale di Serravalle a Po. Quella posta sull'altare maggiore, recentemente restaurata da Morari, è dedicata agli *Apostoli Filippo e Giacomo*. Un'altra pala raffigura *San Francesco d'Assisi e San Carlo Borromeo*. Ma è la tela col *Battesimo di Cristo* l'opera su cui vale la pena di spendere qualche istante in più. Due figure stanti, immerse in un'atmosfera di grande effetto. L'acqua che scende sul capo del Messia riluce contro un cielo padano, mentre il Giordano si trasforma in un mare mediterraneo. Gli azzurri leggeri diventano la quinta di fronte alla quale si confrontano due protagonisti: Giovanni e Cristo. Il Battista appare sicuro di sé, vigoroso, consapevole di essere giunto alla fine di una stagione pre-messianica. Il Messia invece ci si propone nuovo, incontaminato, innocente nella sua storica umana materialità. Tra acqua e cielo, in una singolare luminosità, rapidi colpi di pennello plasmano la massa bruna dei due corpi, giganteschi e possenti come titani. Schivenoglia realizza così una visione pacata, calma, di grande forza anche se velata di malinconia intorno alla prima chiara manifestazione della divinità ed umanità del Cristo.

Meritano attenzione anche tre tele che si trovano nella parrocchiale di Sacchetta, il *San Luca*, il *San Marco* e la Suora Domenicana che, sicuramente, rappresenta Santa Rosa da Lima.

Spadini a questo punto si diverte. Segnala ancora un'altra perla attribuita a proposito di una *Madonna* che attualmente si trova nei depositi del Museo di Palazzo Ducale, opera proveniente dagli Istituti Ospedalieri e assegnata incongruamente allo Schivenoglia.

E infine l'autore segnala anche i quattro bei sovrapporte (*Scena di Sacrificio*, *la Caduta dei Giganti*, *l'Allegoria delle tre arti* e *il Ratto d'Europa*) oggi di proprietà di Vittorio Sgarbi, e un tempo siti

nella sala dell'Apoteosi del decoro, in Palazzo Guidi di Bagno. Di Francesco Raineri credo poi che conosciamo tutti la gigantesca tela della parrocchiale di Quingentole, dedicata a Matilde di Canossa e commissionata dai Di Bagno.

Ma oramai il tempo stringe e temo di aver abusato della vostra disponibilità e pazienza. Queste mie osservazioni e segnalazioni hanno solo cercato di determinare un percorso all'interno del volume, uno dei tanti possibili, uno dei numerosi sentieri che finalmente convergono in una strada maestra, ampiamente esplorabile e percorribile, costruita per dare degno rilievo alle qualità dell'artista.

A me piace, per concludere davvero, pensare ora ad uno Schivenoglia ottantenne, che sale sui ponteggi di palazzo Cavriani a Mantova per affrescarne il soffitto. Quando dipingeva, lassù, l'*Olimpo*, immerso in un dinamico groviglio di divinità, sotto gli immancabili rutilanti addensamenti nuvolosi, l'anziano artista probabilmente continuava a ritrovare un' inesauribile giovinezza, a confrontarsi con l'eternità assoluta. Forse fu per tale peccato di *hubris*, di inestinguibile fantasiosa arroganza, che alla fine di tale ultima sfida pittorica fu ricacciato sulla terra, condannato a essere seppellito sotto un velo di oblio che stasera Spadini e tutti gli abitanti di Schivenoglia hanno potuto squarciare. Si dissolve la più dura punizione, per un artista, quella di scomparire dalla memoria di un pubblico a cui ha dedicato per una vita il proprio talento, di perdere un'identità da sempre perseguita: quell'identità che Francesco Maria Raineri volle affermare con forza – e di questo credo che tutti voi dobbiate essere fieri - assumendo il nome di *Schivenoglia*.