

I MISSIONARI E L'ICONOCLASTIA: LA TELA DEL RITIRO SAN PELLEGRINO

Guido Checchi

Il quadro e la collezione: cenni storici

Uno dei dipinti della collezione d'arte del Ritiro San Pellegrino raffigura una scena iconoclasta ambientata nel nuovo mondo, un soggetto molto insolito, probabilmente l'unico presente a Bologna (fig.1). Le poche informazioni reperibili sul dipinto sono presenti nella scheda ministeriale n. 119, datata 21 ottobre 1982, redatta da Franca Varignana e depositata nell'ufficio catalogo della Soprintendenza di Bologna, dove si conserva una schedatura parziale dell'inedita collezione¹. Il dipinto (olio su tela, 88x118 cm) è intitolato *Distruzione degli idoli nel nuovo mondo* ed è attribuito a un pittore di scuola bolognese della metà del XVII secolo.



Fig. 1, Scuola di Ludovico Carracci, *Il monaco Buillus, l'evangelizzazione del Nuovo Mondo e la distruzione degli idoli*, prima metà del XVII sec., Bologna, Collezione Ritiro S. Pellegrino

¹ La scheda del dipinto si trova nello schedario n. 29, sotto la dicitura 'Edifici religiosi P'. Le attuali schede, redatte da Franca Varignana a partire dal 1976, aggiornano quelle scritte da Rezio Buscaroli del 1933 e ritoccate nel 1971 da Antonio Storelli. Nella revisione del 1971 Storelli sottolineava che alcune opere del Ritiro andarono distrutte nei bombardamenti del 1943 e del 1944, e rileva che alcune opere, benché presenti nella ricognizione post-bellica del 1946 del dott. Massacesi, non erano in quel momento rintracciabili. Storelli scrisse inoltre che molte opere necessitavano di restauro, poi eseguito da Carlo Bellei a partire dal 1975 per parecchi dipinti, compreso quello qui trattato.

La raccolta d'arte del Ritiro San Pellegrino è una delle collezioni religiose misconosciute della città. Originata dal lascito di dipinti e opere d'arte all'ente benefico, su di essa vi sono scarse notizie e studi. L'istituto Scuola e Ritiro San Pellegrino venne fondato a Bologna nel 1840 in via S. Isaia, su iniziativa del canonico don Camillo Breventani, per fini didattici e caritatevoli a favore di ragazze disagiate. Riconosciuto dal cardinale Carlo Opizzoni nel 1851, l'istituto assunse nel 1975 la denominazione di Fondazione di culto e religione Ritiro San Pellegrino². Per questioni di spazio, la collezione è stata data in deposito ad Emilbanca ed è esposta nella filiale di Argelato, in provincia di Bologna³. Alcuni dipinti sono però rimasti nella sede di via Sant'Isaia, come l'affresco riportato su tela di Ludovico Carracci con *La Madonna, san Pellegrino e un committente*, uno dei pochi ad avere avuto uno studio adeguato⁴. L'attuale impossibilità di effettuare ricerche nell'archivio del Ritiro, insieme alla mancanza di una pubblicazione esauriente sulla storia della fondazione e della collezione, ha reso difficile la loro conoscenza. L'istituto del 1840 trae le sue origini da un'antica istituzione cinquecentesca, la Compagnia delle Stimmate di san Francesco, detta di san Pellegrino, costituita nel 1518, di cui scrive brevemente Giuseppe Guidicini nella sua opera *Cose Notabili della città di Bologna*, poi pubblicata postuma dal figlio Ferdinando. In seguito all'erezione della porta a coronamento finale di via Sant'Isaia per iniziativa di Pio V Ghisleri nel 1568, la compagnia dovette traslocare e ottenne in enfiteusi dall'Ospedale degli esposti il sito dove sorgeva anticamente una cappella in strada Sant'Isaia. Il cardinale Gabriele Paleotti, non volendo che si costruisse sopra la cappella una struttura ad uso profano, nel 1578 concesse alla compagnia di edificare la propria sede nel terreno a fianco della cappella stessa⁵. Inoltre, nella sua *Miscellanea*, Giuseppe Guidicini cita l'oratorio di San Pellegrino nell'elenco delle chiese bolognesi, affermando che venne iniziato nel 1565 e soppresso nel 1798⁶. Proprio Mons. Luigi Breventani, nipote di Camillo e suo successore nella gestione del Ritiro San Pellegrino (1898-1906), curò il *Supplemento alle Cose notabili di Bologna e alla Miscellanea storico-patria di Giuseppe Guidicini*, per aggiungere notizie e correggere gli errori compiuti da Ferdinando Guidicini nel pubblicare l'opera del padre. Nel 1896, mentre stava già dando avvio ad una bozza di revisione dell'opera, Luigi Breventani trovò alcuni

² Si rimanda al sito www.ritirosanpellegrino.it, dove sono reperibili le poche informazioni al riguardo. Dal 1988 la Fondazione gestisce anche il Liceo Paritario Malpighi.

³ *Ibidem*.

⁴ Cfr. ANDREA EMILIANI, scheda n 128, in *Bologna 1984, Gli esordi dei Carracci e gli affreschi di Palazzo Fava*, a cura di Andrea Emiliani, catalogo della mostra, (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 13 ottobre - 16 dicembre 1984), Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1984, p. 185.

⁵ GIUSEPPE GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna, ossia Storia cronologica dei suoi stabili sacri, pubblici e privati*, Bologna, Tipografia delle Scienze di Giuseppe Vitali, 1868, vol. II, pp. 297, 303-304.

⁶ G. GUIDICINI, *Miscellanea storico-patria bolognese*, Bologna, Monti, 1872 (ed. cons. ristampa anastatica Sala Bolognese, Forni, 1980), pp. 315-316.

scritti inediti di Giuseppe Guidicini. Egli riordinò la carte ma morì nel 1906, e il suo lavoro fu pubblicato postumo nel 1908 da Giulio Belvederi e Antonio Manaresi⁷. In questo supplemento non sono però presenti correzioni o rettifiche riguardo al Ritiro.

L'iscrizione latina

Il dipinto presenta una serie di personaggi distribuiti in tre scene, sullo sfondo vi è un paesaggio brullo e una città in lontananza, con mura e torri sotto un ampio cielo nuvoloso. Sulla sinistra si notano figure maschili riccamente vestite dall'aspetto aristocratico, con tanto di paggi che reggono corona e scettro. L'uomo inginocchiato in primo piano, connotato come un sovrano, sta per essere battezzato da un vescovo con mitra, stola e pastorale, accompagnato da un assistente con una patera e una brocca. Al centro un altro religioso, sempre in abito nero, confessa un gentiluomo pure inginocchiato; a destra altri due religiosi abbattono a martellate una statua dall'aspetto paganeggiante. Posta su un piedistallo con a terra i pezzi appena abbattuti, la statua impugna delle folgori e potrebbe rappresentare Giove. Nel cielo si notano piccole figure nere somiglianti a diavoli che fuoriescono dalla statua.

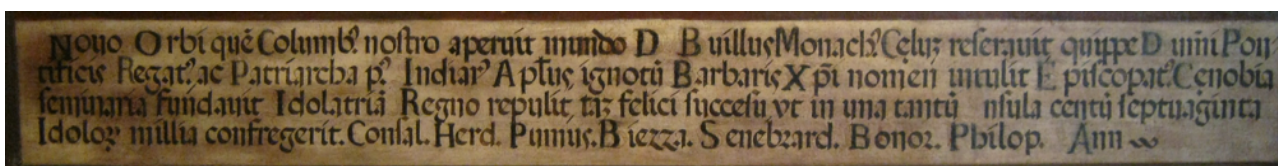


Fig. 2, Particolare con l'iscrizione pseudogotica alla base del quadro

Alla base del dipinto vi è una lunga iscrizione latina di non facile lettura (*fig. 2*). Si presenta su quattro righe e ha caratteri pseudo gotici, insoliti per un dipinto del Seicento. Si può ipotizzare una ripresa fantasiosa di aspetti medioevaleggianti che, a date così inoltrate, sarà servita a celebrare fatti avvenuti in un periodo considerato medioevale. Apparentemente incongrua ed estranea al Seicento, questa sorta di scrittura pseudo-gotica era comunque in uso nell'Europa moderna, specie nei testi di

⁷ LUIGI BREVENTANI, *Supplemento alle Cose notabili di Bologna e alla Miscellanea storico-patria Giuseppe Guidicini*, a cura di Giulio Belvederi e Antonio Manaresi, Bologna, Garagnani, 1908. Dagli stessi autori è stata inoltre pubblicata una relazione delle carte appartenute al Breventani ora conservate nella Biblioteca Arcivescovile, con relativa dedica: G. BELVEDERI - A. MANARESI, *La sala Breventani nella Biblioteca Arcivescovile di Bologna. Relazione indici e manoscritti*, Bologna, Tipografia Arcivescovile, 1909.

devozione e nei corali, almeno fino al XVII secolo⁸. Una scritta non dissimile da quella del dipinto di San Pellegrino si trova, ad esempio ne *Il Pianto di Giacobbe* di Giacomo Cavedone⁹. La rielaborazione spuria e ibrida di questi caratteri è accompagnata dall'uso delle capitali per le iniziali di alcune parole. L'iscrizione del quadro del Ritiro San Pellegrino si può così trascrivere e tradurre:

Nouo Orbi que(m) Colomb(us) nostro aperuit mundo D Buillus Monach(us) Caelu(m) reseravit, quippe D u[i]ni Pon –
 tificis Regat(us) sic [], ac Patriarcha p(rimus) Indiar(um) Ap(os)t(olic)us Ignot(um) Barbaris (Christi) nomen intulit. Episcopat(us) Coenobia –
 seminaria fundauit Idolatria(m) Regno repulit, ta(m) felici succes[s]u, ut in una tantu(m) [i]nsula cent(um) septuaginta-
 Idolor(um) millia confregerit. Consal. Herd. [Hercl ?] Pumus. [Punius ?] Biezza. Senebrard. Bonor [Honori(us) ?] Philop(onus) Ann [] ∞

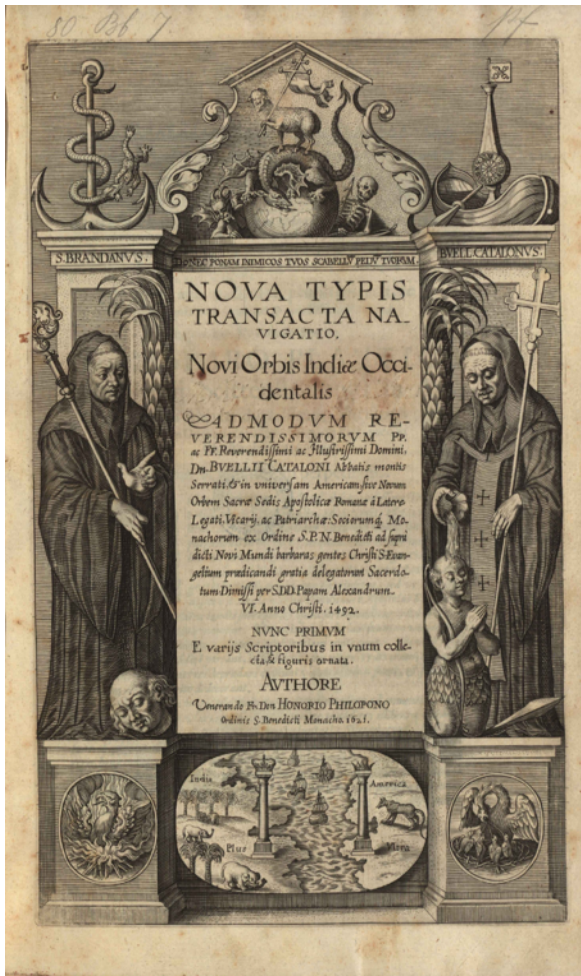
(Al Nuovo Mondo che Colombo aprì al Nostro Mondo Don Buillus Monaco svelò il cielo, per il Divino Pon-tefice Regatus, e Patriarcha primo apostolo delle Indie, portò il nome di Cristo ignoto ai Barbari. Fondò l'Episcopato, i cenobi,- i seminari, Ripulì l'Idolatria nel Regno, con tanto felice successo che solo in una isola, spezzò centosettantamila idoli.)

Anche se rimangono per l'ultima riga alcune abbreviazioni ancora oscure¹⁰, è stato possibile risalire all'identità del «Buillus» che vi è menzionato. I riferimenti al Nuovo Mondo e a Colombo ha permesso di riconoscerlo in Bernardo Boil, (1445-1510/1520), citato dagli autori anche come Boyl o Buil. Il monaco catalano fu il primo vicario apostolico nel Nuovo Mondo e accompagnò Cristoforo Colombo nel secondo viaggio del 1493. Il religioso fu nominato da papa Alessandro VI nella bolla *Inter Caetera*, emessa il 25 giugno del 1493, con la quale il pontefice regolò la spartizione del Nuovo Mondo fra Spagna e Portogallo. Boil entrò nell'Ordine benedettino nel 1481 e fu abate del monastero di Montserrat presso Barcellona, passò poi nelle file dei Minimi di san

⁸ Ringrazio la dott.ssa Francesca Boris dell'Archivio di stato di Bologna per i preziosi consigli sulla scritta e per le segnalazioni bibliografiche. Per la scrittura gotica si veda: GIORGIO CENCETTI, *Paleografia Latina*, Roma, Jouvence, 2003, p. 129. In Italia dall'invenzione della stampa si afferma la lettera Rotunda italiana, versione addolcita in forma Textualis della più spigolosa gotica nordica: PAOLO CHERUBINI - ALESSANDRO PRATESI, *Paleografia Latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Paleografia, Diplomatica e Archivistica, 2010, p. 621. La versione di Rotunda riportata in questo manuale, usata anche da stranieri in Italia e da italiani stessi come Domenico Lapi a Bologna nel XV secolo, sembrerebbe ricordare i caratteri dell'iscrizione del dipinto.

⁹ EMILIO NEGRO, *Giacomo Cavedone*, in *La scuola dei Carracci, dall'Accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di Id. e Massimo Pironcini, Modena, Artioli, 1994, pp. 107-134 (p. 128, fig. 148). L'opera è ora a Modena, presso la Banca Popolare dell'Emilia Romagna.

¹⁰ Ringrazio per la traduzione e l'interpretazione della scritta le prof.sse Angela Ghirardi e Anna Maranini dell'Università di Bologna.



Da sinistra: Fig. 3, Wolfgang Kilian, attr., frontespizio in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*, Linz 1621

Fig. 4, Wolfgang Kilian, attr., particolare del frontespizio con la figura di Bernardo Boil, in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

Francesco di Paola¹¹. L'inusuale termine *Regatus* nella scritta rimanda ad un altro termine, *Regimen*, che a sua volta indica dignità episcopale o abbatiale, vescovato o più semplicemente governo delle anime¹².

Una volta chiarita l'identità di «Buillus» è stato possibile identificare l'«Honorio Philop», pure citato nella scritta, con Honorius Philoponus, pseudonimo del benedettino Kaspar Plautz,

¹¹ Voce *Boil Bernard*, 1445-1520, in *Index bio-bibliographicus notorum hominum*. C. Corpus Alphabeticum. Sectio generalis. a cura di Jean Pierre Lobies, Denis Masson Steinbart e Francois Pierre Lobies, Osnabrück, Biblio-Verlag, vol. 22, 1981, p. 12326; Aimé LAMBERT, voce *Boil Bernal o Buil*, in *Dictionnaire d'histoire et de géographique ecclesiastique*, a cura di Alfred Baudrillart, Albert de Meyer ed Etienne Van Cauwenbergh, Paris, Libraire Letouzey et Ané, vol. 9, 1937, pp. 523-528; GIOVANNI TRAGELLA, voce *Boil*, in *Enciclopedia Cattolica*, Firenze, Sansoni, vol. 2, 1949, p. 1766; JANE HERRICK, voce *Buyl Bernal*, in *New Catholic Encyclopedia*, Washington D.C., The Catholic University of America, vol. 2, 1967, p. 918.

¹² CHARLES DUCANGE, *Regatus*, in *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Graz, Akademische Druck - U. Verlagsanstalt, vol. 6, 1954, p. 91; ALBERT BLAISE, *Regimen*, in *Lexicon latinitatis Medii Aevi praesertim ad res ecclesiasticas investigandas pertinens*, Turnholt, Typographi Brepols, 1986, p. 781.

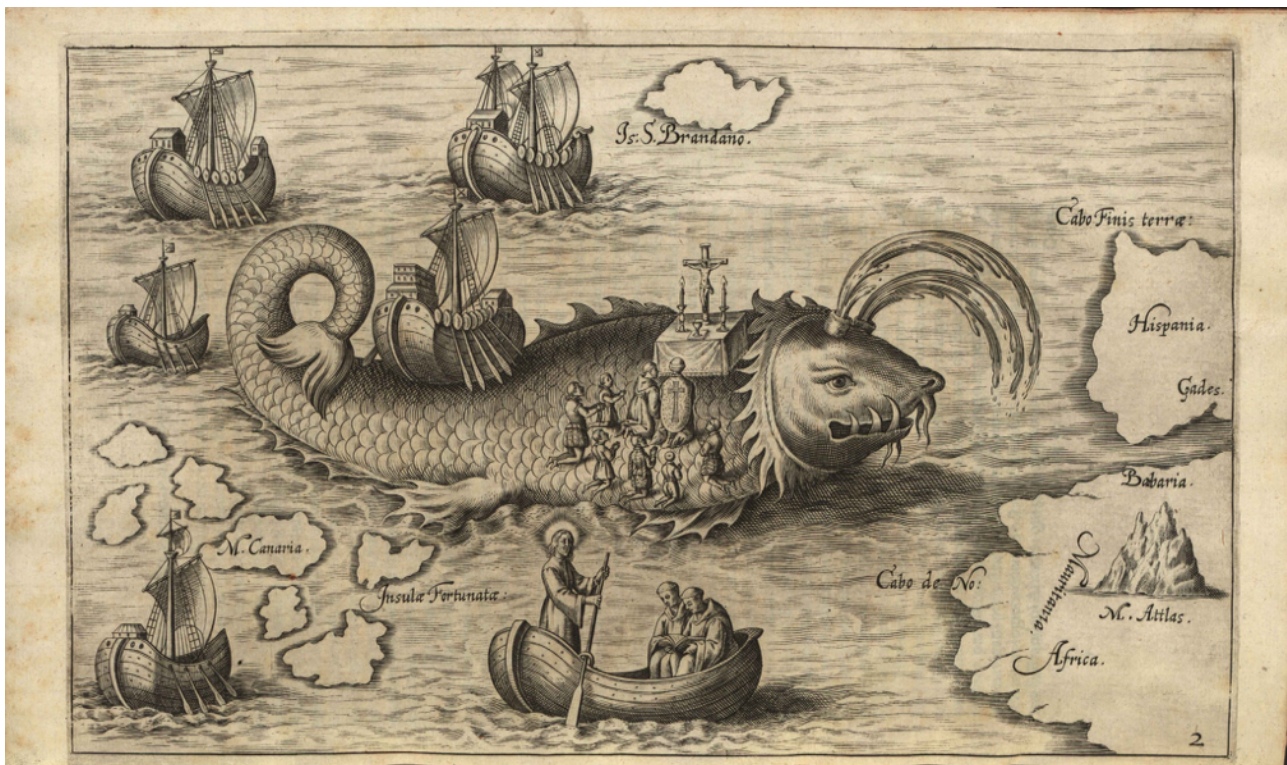


Fig. 5, Wolfgang Kilian, attr., *S. Brandano celebra la messa su una balena*, tavola 2 in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

dell'abbazia austriaca di Seitenstetten, autore, nel 1621, del *Nova Typis Transacta Navigatio* (fig. 3), in cui si celebra la storia dell'evangelizzatore del Nuovo Mondo¹³ (fig. 4).

Il volume *Nova Typis* cita la *Navigazione di san Brandano*, testo del IX secolo, in cui si narra il leggendario viaggio del monaco irlandese Brandano di Clonfert, vissuto fra il V e il VI secolo, e dei suoi 14 monaci. È stato ipotizzato che il santo navigatore, nella lunga e avventurosa traversata, fra mostri marini e isole infernali o paradisiache, abbia potuto scoprire l'America¹⁴. In particolare nel *Nova Typis* è citato l'episodio dell'isola di san Brandano, cioè il dorso di una balena affiorante dall'acqua scambiata per un'isola, sulla quale san Brandano avrebbe celebrato la messa di Pasqua (fig. 5), per poi fuggire appena prima che il gigantesco animale si inabissasse nell'oceano¹⁵. Questo avventuroso episodio era già stato ripreso dal vescovo cattolico Olaus Magnus nel suo *Historia de*

¹³ CHRISTIAN F. FEEST, *Zemes Idolum Diabolicum, Surprise and Success in Ethnographic Kunstkammer research*, «Archiv für Völkerkunde», XL, 1986, pp. 181-198. In part. p. 189. Plautz nacque nel 1556 ed entrò nel monastero di Garsten nel 1592. Era figlio del trombettista di corte del castello di Graz, dove conseguì il dottorato nell'Accademia Arciducale nel 1604. L'abate fu molto attivo nel campo della Controriforma in Austria. Nel testo di PETRUS ORTMAYR e AEGID DECKER, *Das Benediktinerstift Seitenstetten*, (Wels, Welsermühl, 1955, pp.178-198), si afferma che a seguito di scontri fra cattolici e protestanti a proposito di una pietra adorata nella cappella di S. Salvatore nella chiesa di Sonntagberg, Plautz, per confutare le accuse di idolatria dei luterani, vi fece porre nel 1614 un'immagine raffigurante la Trinità. Più ampie notizie sulla figura di Kaspar Plautz dovrebbero trovarsi in *Kunst und Mönchtum an der Wiege Österreichs*, catalogo della mostra, a cura di Karl Brunner, Gottfried Stangler e Ulrich Arco-Zinneberg (Seitenstetten, 7 maggio - 30 ottobre 1988), Vienna, Niederösterreichischen Landesmuseums, 1988, ma, essendo di difficile reperibilità, non è stato possibile consultarlo. Altre informazioni si trovano sul sito: http://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_S/Seitenstetten.xml, dove si specifica che l'Abate promosse la musica sacra nell'abbazia.

¹⁴ ELENA PERCIVALDI, *La Navigazione di san Brandano*, Rimini, Il cerchio, 2008, pp. 15-19.

¹⁵ *Ivi*, pp. 47-48 e pp. 101-103.

gentibus septentrionalibus, edito nel 1555¹⁶. Il legame fra l'iscrizione del quadro bolognese e il testo del *Nova Typis* è rintracciabile nel seguente passo:

Religiosi nostri monachi S. Benedecti in una solum insula Spagnola plus quam centum septuaginta millia confregerunt, disiecerunt & combusserunt: omnibus enim ferebus utensibilis hos Zemes modo grandiori, modo minori figura depingere ac insculpere solent,



Fig. 6, Wolfgang Kilian, attr., *L'idolo 'Zemes' di Hispaniola*, tavola 8 in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

dove si ritrova, in termini analoghi, lo stesso numero di 170.000 idoli distrutti dai missionari¹⁷. La parola «Zemes» sembrerebbe far riferimento a qualche idolo presente ad Hispaniola, raffigurato fantasiosamente come una specie di mostriciattolo in un'incisione nel *Nova Typis* (fig. 6). Plautz scrive di aver potuto vedere questo idolo nella collezione del castello di Graz, con l'ausilio del bibliotecario Ioannes Craeselius. La statuetta giunse a Graz dalla Spagna portata dall'Arciduchessa Maria Anna di Baviera in occasione del matrimonio della figlia, la Principessa Margherita d'Austria con il re Filippo III. Nel *Nova Typis* Plautz si racconta che «Zemes» come questi erano scolpiti o dipinti su quasi tutti gli utensili degli indigeni di Hispaniola. In realtà gli studi di Feest riconoscono nell'incisione del *Nova Typis* la raffigurazione dell'idolo indonesiano chiamato *kris*.

Probabilmente Plautz fece confusione tra le tante e varie statuette di idoli extraeuropei presenti nella Wunderkammer del castello di Graz¹⁸. Al di là del fraintendimento di Plautz, degli 'Zemes' si trova notizia nel *De Orbo Novo Decades* di Pietro Martire d'Anghiera edito nel 1516, ripubblicato da Giovan Battista Ramusio nel suo *Delle*

¹⁶ OLAUS MAGNUS, *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, Roma, 1555, ed. cons. Storia dei popoli settentrionali, traduzione e note di Giancarlo Monti, Milano, BUR, 2001, pp. 340-341. Olaf Manson venne nominato vescovo di Uppsala nel 1544 ma, dato che il regno di Svezia si era convertito al Luteranesimo, rimase in esilio a Roma nel convento di Santa Brigida, partecipando alle prime sessioni del Concilio di Trento. Con la sua morte nel 1557 cessò di esistere l'episcopato svedese. Cfr. KONRAD EUBEL-GUILIELMUS VAN GULIK, *Hierarchia catholica Medii et Recentioris aevi Saeculum XVI ab anno 1503 complectens*, volume III, a cura di LUDWIG SCHMITZ-KALLENBERG, Librariae Regensbergianae, Monasterii 1923, p. 323.

¹⁷ KASPAR PLAUTZ, *Nova Typis Transacta Navigatio*, Linz, s.n., 1621, p. 49. Si è potuto consultare il testo nella Biblioteca Marciana di Venezia, con segnatura D 233D 048 consult. in sala MS. È presente anche on-line sul sito della Biblioteca Nazionale di Vienna, www.onb.ac.at/kataloge/ con segnatura 80.Bb.7.

¹⁸ CHRISTIAN F. FEEST, *Zemes Idolum Diabolicum, Surprise and Success in Ethnographic Kunstkamme research*, cit. p. 183.

Navigazioni et Viaggi (Venezia, 1550), che afferma che gli ‘Zemes’ essere divinità intermedie fra gli stregoni, detti ‘Boiiti’, e le divinità superiori degli indios¹⁹. Secondo l’Anghiera, all’opera del demonio per ingannare gli indios ignari della fede cristiana si accompagnerebbero proprio i ‘Boiiti’: gli stregoni sarebbero complici consapevoli degli inganni perpetrati dal demonio ai danni dei loro simili²⁰. Il testo di Plautz è uno dei più interessanti in merito a Bernardo Boil e la prima evangelizzazione delle Americhe. Contiene, in un miscuglio di fantasia e realtà, una descrizione dei nativi dell’isola di Hispaniola e dei loro costumi in chiave negativa²¹.



Fig. 7, Wolfgang Kilian, attr. *Cristoforo Colombo* “Almirante de navios para las Indias”, tavola in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

¹⁹ GIOVAN BATTISTA RAMUSIO, *Delle Navigazioni et Viaggi*, 1550, ed. a cura di Marica Milanese, Torino, Einaudi, vol. V, 1985, pp. 198-202. Nella versione di Ramusio gli «Zemes» sono tradotti in «Cemei».

²⁰ STEFANO BRIGUGLIO, *Due visioni della religiosità dei popoli del nuovo mondo: Pietro Martire d’Anghiera e Gonzalo Fernandez de Oviedo*, in *Il letterato tra miti e realtà del nuovo mondo; Venezia, il mondo iberico e l’Italia*, a cura di Angela Caracciolo Aricò, atti del convegno (Venezia, 21-23 ottobre 1992), Roma, Bulzoni, 1994, pp. 99-116. Briguglio fa un intelligente confronto fra il *De orbo Novo Decades* di Anghiera e il *Summario de naturale et generale historia de l’Indie Occidentali* di Oviedo. Sottolinea che, se Anghiera afferma la malignità degli stregoni nell’imbrogliare i propri simili, rendendoli quindi colpevoli e responsabili, Oviedo li descrive invece come inconsapevoli strumenti nelle mani del demonio, anch’essi raggirati dalle superstizioni diaboliche al pari dei loro seguaci. I «Boiiti» credono di aiutare veramente i loro simili in buona fede, presentandoli quindi come fragili e vulnerabili agli inganni del demonio. Paradossalmente, però, in questo modo Oviedo legittima e giustifica indirettamente qualsiasi intervento correttivo esterno per guidare e convertire gli indios, non in grado di governarsi e non meritevoli quindi della libertà. Si pongono così le basi ideologiche per ogni atto oppressivo e sanzionatorio contro gli indios.

²¹ Non vi sono studi specifici sul testo, qualche informazione si può trovare in alcune schede: <http://www.biblio.com/book/nova-typis-transacta-navigatio-novi-orbis/d/518738253>; <http://www.prbm.com/interest/hm-p-r.php>; <http://www.ubs.sbg.ac.at/sosa/bdm/bdm0712.htm>, dove si specifica che Plautz fu abate a Seitenstetten all’incirca fra il 1610 e il 1627.

Le schede delle biblioteche che conservano esemplari del *Nova Typis* citano il tedesco Wolfgang Kilian (1581-1662) come l'autore delle incisioni del testo, consistenti nel frontespizio, e in 20 fogli di tavole²². Nel National Museum of American History a Washington è conservata la matrice di rame di una delle tavole, proveniente proprio dall'abbazia di Seitenstetten²³. Lo stile delle tavole del *Nova Typis*, per quanto connotate da una gustosa narrativa, sembra però troppo arcaico per un artista come Kilian, che aveva conosciuto l'arte italiana fra il 1604 e il 1608²⁴. Nella tavola con Colombo (fig. 7) vi sarebbe la firma dell'incisore di Augusta (fig. 8).



Fig. 8, Particolare con la firma (di dubbia autografia) di Wolfgang Kilian, in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

In realtà la presunta firma non corrisponde al monogramma usato di solito da Kilian. Inoltre il testo del *Nova Typis* non compare nell'elenco di opere a lui attribuite²⁵. Altri repertori a stampa citano il testo di Plautz ma non sempre riportano il nome di Kilian per le incisioni²⁶. Uno dei più

²² *Ibidem*.

²³ http://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_819205.

²⁴ Per Kilian si vedano: Wilhelm Adolf Schmidt, voce *Kilian (Familie)*, in *Allgemeine Deutsche Biographie* (ADB), Lipsia, Duncker & Humblot, vol. 15, 1882, pp. 736-738; Arthur Mayger Hind, *A history of engraving and etching, 1923, ed. cons. La storia dell'Incisione dal XV secolo al 1914*, Torino, Allemandi, 1998, p. 74; BERNT VON HAGEN, voce *Kilian*, *The Dictionary of Art*, a cura di Jane Turner, Londra, Mc Millian Publisher Limited, vol. 18, 1996, pp. 44-45; *Deutsche Biographisches enzyklopädie*, Monaco, vo. 5, 2006, p. 625.

²⁵ CHARLES LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Parigi, 1854-1890, ed. cons, ristampa G.W. Hissink, vol. 2, Amsterdam 1971, pp. 454-455; Georges Duplessis - Henri Bouchot, *Dictionnaire des marques et monogrammes de graveurs*, ristampa anastatica, Sala Bolognese, A. Forni, 1979, Parigi, J. Rouam, 1886, p. 283. In questi testi si vede chiaramente che il monogramma di W.K. è molto diverso dalla firma presente nella tavola raffigurante Colombo. Per Kilian cfr. inoltre: ALBERT HÄMMERLE, voce *Kilian*, *Thieme-Becker Künstler Lexikon*, Lipsia, E.A. Seeman, vol. 20, 1927, pp. 302-305; *Hollstein's German engravings, etchings and woodcuts from 1400 to 1700*, Amsterdam, Van Gendt & Co, 1976, pp. 89-205. Nel lungo elenco di opere incisorie del versatile Kilian, fra ritratti, scene religiose, profane, storiche e allegorie, il *Nova Typis* non compare.

²⁶ JOHN LANDIS - DENNIS CHANNING, *John Landis - Dennis Channing, European Americana. A chronological guide to works printed in Europe relating to the Americas, 1493-1776*, The New York Readex Books (for the John Carter Brown Library), 1980, vol. II, p. 200; OLIVER KAPSNER, *A Benedictine Bibliography. First Supplement*, Colledgeville, The Liturgical Press, 1982, pp. 294-295. In questi testi non si fa menzione dell'incisore. Cfr. inoltre *Die neue Welt in den Schätzen einer alten europäischen Bibliothek - The New World in the treasures of an old European library*, a cura di Yorck Alexander Haase e Harold Janyz, catalogo della mostra (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 30 giugno - 22 agosto 1976; Princeton NJ, University Library, 23 settembre - 6 ottobre 1976; Chicago IL, Newberry Library, gennaio 1977), Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, 1976, pp. 62-63: Kilian non vi è citato ma nella scheda l'opera di Plautz viene descritta come benevola e positiva nel presentare gli indios. Si veda poi: *Bibliotheca Americana. Catalogue of the John Carter Brown Library in Brown University, Providence, Rhode Island*, Providence, 1961, pp. 156-157, dove Kilian è citato come autore della tavola con Cristoforo Colombo.



Fig. 9, Wolfgang Kilian, attr., *Idolatria degli Indios*, tavola 6 in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*



Fig.10, Wolfgang Kilian, attr., *Scontro fra gli indios e gli spagnoli mentre i monaci abbattono l'idolo*, tavola 7 in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

antichi repertori di testi scritti dai benedettini, il *Rei Literariae Ordinis S. Benedicti* di Ziegelbauer, riporta solo Kaspar Plautz²⁷. Il *Nova Typis Transacta Navigatio* presenta interessanti tavole incise raffiguranti scene idolatre e iconoclaste che esaltano e celebrano la figura evangelizzatrice di Bernardo Boil in contrapposizione agli indios, raffigurati come selvaggi e violenti, dediti ai sacrifici umani e al cannibalismo, e soprattutto all'idolatria. L'immagine dello stregone al centro dei suoi ingenui seguaci, con sullo sfondo una specie di tempietto con la statua dello 'Zemes', insieme a mostri e improbabili creature, si accompagna, tuttavia, ad alcuni elementi che possono essere considerati verosimili, in quanto tramandati dalle cronache, come la presenza degli spagnoli, invitati a un banchetto, gli stereotipati vestiti fatti di foglie e piume degli indios con tanto di palme, canoe, amache e capanne (fig. 9). In questa tavola lo 'Zemes', al centro del tempietto sullo sfondo, ha ali da pipistrello che tradiscono la sua natura diabolica, non presenti nella tavola a lui specificamente dedicata²⁸. L'opera missionaria di cristianizzare gli indios di Hispaniola è sostenuta chiaramente dai soldati spagnoli, che difendono i frati impegnati ad abbattere l'idolo contro la violenza degli indios, colpevoli di aver ferito e ucciso i frati caduti a terra (fig. 10). In quest'immagine gli spagnoli, armati di elmi, scudi e lance, sono come protetti dalla miracolosa immagine della Madonna della Vallicella, visibile in alto sulla destra²⁹. Una volta eliminate le divinità pagane precolombiane il cristianesimo trionfa nella colonia, i frati iniziano a costruire chiese, il tempietto che ospitava lo 'Zemes' viene ora adibito a battistero, mentre un porto e un fortilizio sorgono sulla costa e un cardinale fa innalzare una croce in cima a un colle. I frati sono ora intenti, nella loro opera evangelizzatrice, a confessare gli abitanti di Hispaniola e a battezzarli (fig. 11), proprio come fa Boil nel frontespizio del *Nova Typis* e nel dipinto del Ritiro San Pellegrino. Questa visione edulcorata dei fatti rispecchia la controversa politica religiosa dell'Europa fra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, che esalta la figura del missionario che converte i pagani al cattolicesimo, creando un paragone con la riconversione degli eretici. Il *Nova Typis* era anche una risposta al trattato *Narratio regionum indicarum per hispanos quosdam devastatarum verissima*, che altro non è che l'edizione protestante e antispagnola della *Brevíssima Relación de la Destrucción de Las indias* di Bartolomeo de Las Casas del 1542, edito a Francoforte nel 1598 ed illustrato dalle incisioni del fiammingo Theodore de Bry, nel quale gli indigeni sono vittime delle

²⁷ MAGNOALD ZIEGELBAUER, *Historia Rei Literariae Ordinis S. Benedicti*, Augusta 1754 (ed. cons. anastatica Farnborough, Gregg Press, 1967), vol. 3, pp. 558 e 650, vol. 4, p. 476.

²⁸ Si è tentati di credere che forse le ingenuie e goffe apparenze della statua di Zeus possono derivare da un accostamento omofono con lo 'Zemes' di Hispaniola. L'idolo pagano dell'antichità classica poteva essere paragonato ai bizzarri idoli precolombiani che i cattolici europei incontravano?

²⁹ Una delle iconografie più prossime è presente negli *Annales* di Cesare Baronio del 1601, pubblicata in VICTOR STOICHITA, *L'Invenzione del quadro*, Milano, Il Saggiatore, 1998, p. 77.

atrocità compiute dagli spagnoli. Il dipinto del Ritiro di S. Pellegrino, è evidente, non deriva direttamente da tavole del *Nova Typis* ma si ispira a esse.



Fig. 11, Wolfgang Kilian. attr., *Evangelizzazione missionaria degli indios*, tavola 10 in Kaspar Plautz, *Nova Typis Transacta Navigatio*

Bernardo Boil, Colombo e l'iconoclastia missionaria

Il dipinto del Ritiro raffigurerebbe l'azione evangelizzatrice di Bernardo Boil, benché gli storici abbiano sconfessato ogni pretesa di evangelizzazione pacifica e caritatevole a opera del monaco catalano, che invece si dimostrò duro e scettico nel convertire i miti indios di Hispaniola. Prima di analizzare le evidenti incongruenze tra il quadro e il dato storico è necessario approfondire la figura del monaco, che è stata oggetto di studi sia per il suo ruolo non secondario nel secondo viaggio di Colombo. Le fonti riportano che nelle Indie Boil avrebbe avuto dei dissidi con Colombo sulla gestione della colonia e per la sua eccessiva durezza. Partita da Cadice il 25 settembre 1493, la seconda spedizione arrivò il 27 novembre all'insediamento di Navidad, fondato nel primo viaggio, trovandolo carbonizzato insieme ai cadaveri degli uomini che Colombo aveva lasciato. Boil, a quanto pare, diede subito per scontato che fossero stati gli indigeni i colpevoli dell'accaduto e chiese per loro un'esemplare punizione. Un capo dell'etnia Taino raccontò che la piccola colonia era stata falciata da scontri interni ai coloni e dall'attacco di un altro capo tribù, che voleva

vendicarsi delle razzie, degli stupri e delle violenze fatte dagli europei a danno della sua gente. Il monaco catalano non gli credette e chiese l'esecuzione dell'indigeno a Colombo, che prontamente rifiutò. Nella nuova colonia appena fondata, chiamata Isabela, si ripresentarono gli stessi problemi di ordine, perciò Colombo iniziò a usare metodi severi e punitivi che furono contestati da Boil. Lo storico McKee afferma che il monaco era molto rigido e nella sua breve permanenza non battezzò un solo indigeno, perché riteneva che prima della conversione vera e propria andasse superato lo scoglio linguistico, affinché gli indigeni potessero capire cosa veniva insegnato loro³⁰. Quando Colombo partì per un'esplorazione nel Golfo del Messico lasciò il comando del piccolo insediamento di Isabela a suo fratello Diego, a Boil e al governatore Pedro Margarit. Poco dopo la partenza di Cristoforo Colombo sbarcò a Isabela l'altro suo fratello, Bartolomeo, inviato dai reali di Spagna a sostegno della colonia. Samuel Morison riporta che durante l'assenza di Cristoforo, dall'aprile al settembre 1494, il fratello Diego tentò di frenare l'avidità di oro e la violenza dei coloni, fra cui anche quella di Pedro Margarit. Quest'ultimo prese quattro delle caravelle con le quali era giunto Bartolomeo Colombo e ripartì per la Spagna. In questo specie di ammutinamento lo seguì, fra gli altri, anche Bernardo Boil. Il monaco, cui era stato affidato il compito di convertire gli indios, divenne invece uno degli iniziatori della repressione violenta e della schiavitù degli indigeni. Giunto in Spagna, egli avrebbe inoltre diffuso notizie calunniose sul navigatore genovese³¹. Il principale storico di Cristoforo Colombo, Paolo Emilio Taviani, aggiunge che il motivo dello scontro potrebbe essere stato la costruzione di un canale per portare l'acqua potabile nel nuovo insediamento. Dato che i coloni erano troppo stanchi e malati, e gli *hidalgos* spagnoli si erano rifiutati di lavorare perché nobili, Colombo usò maniere forti e fece frustare e impiccare alcuni uomini. Boil protestò per l'eccessiva durezza fino a scomunicare e a interdire ogni attività religiosa al navigatore, che rispose togliendogli i viveri. Contemporaneamente Margarit, assetato di oro, si diede alla violenza e alla rapina contro gli indigeni³². Verlinden afferma che Boil trattò gli indios come delle bestie e Margarit mise a ferro e fuoco l'isola. Solo nel 1496 si ebbe la prima conversione e il primo battesimo di un indios ad opera del missionario Ramòn Panè³³. L'episodio della defezione di Bernardo Boil è stato approfondito da Poole, ipotizzando che il monaco catalano si fosse ribellato

³⁰ ALEXANDER MCKEE, *A World Too Vast: Four Voyages of Christopher Columbus*, Souvenir Press, 1990, ed. cons. *Un Mondo troppo grande, i quattro viaggi di Cristoforo Colombo*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1992, pp. 110-113, 125.

³¹ SAMUEL ELIOT MORISON, *Admiral of the Ocean Sea*, 1942, ed. cons. *Cristoforo Colombo, ammiraglio del mare oceano*, Bologna, il Mulino, 1962, pp. 486-489.

³² PAOLO EMILIO TAVIANI, *La meravigliosa avventura di Cristoforo Colombo*, Novara, De Agostini, 1989, ed. cons. *L'Avventura di Cristoforo Colombo*, Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 193-194.

³³ CHARLES VERLINDEN, *Cristóbal Colón y el Descubrimiento de America*, Madrid, 1967, ed. cons. *Cristoforo Colombo. Visione e perseveranza*, Roma, Edizioni Paoline, 1985², p. 71.

non a Cristoforo ma a suo fratello Bartolomeo, dopo che quest'ultimo fece impiccare un marinaio spagnolo. Nelle cronache si racconta inoltre che molti, non vedendo Cristoforo tornare nei tempi previsti, lo credettero morto. Nei documenti si cita sempre che 'l'ammiraglio' si scontrò con Boil e Margarit fino a privarli del cibo, ma forse l'appellativo 'ammiraglio' potrebbe essere riferito non a Cristoforo ma a Bartolomeo che sostituiva a pieno titolo il fratello. Boil e Margarit sarebbero tornati in Spagna per segnalare ai re cattolici la cattiva gestione della colonia di Bartolomeo e la scomparsa di suo fratello Cristoforo. Il monaco catalano avrebbe quindi protestato per la durezza rivolta ai marinai spagnoli e non agli indios³⁴.

Anche se non ci sono cronache dirette di quello che accadde a Hispaniola durante l'assenza di Cristoforo (aprile-settembre 1494), il dipinto in questione non trova alcuna correlazione con la verità storica ma offre una versione idealizzata della figura di Bernardo Boil. Questa contraddizione non è anomala nella storiografia dell'evangelizzazione del Nuovo Mondo. La Chiesa cattolica si adoperò a divulgare in termini apologetici e propagandistici le immagini della cristianizzazione delle Americhe che vennero appositamente piegate a fini propagandistici³⁵. Inoltre i primi gruppi di missionari, per lo più francescani, provenienti dalla Spagna e dal Portogallo, si erano formati sul modello di evangelizzazione sviluppatosi con la *reconquista* contro i mori, consistente in conquista militare, predicazione e battesimo. All'inizio gli indigeni si fecero battezzare senza difficoltà, ma le cose mutarono nel giro di pochi anni dopo gli scontri e le violenze con i coloni³⁶. Le fonti citano largamente l'idolatria delle popolazioni locali, ma quelli descritti sono soprattutto i costumi degli Aztechi e degli Inca. I resoconti sugli idoli di queste due popolazioni sono numerosi e raccontati sempre in termini negativi, sottolineando che gli indios avevano numerose divinità raffigurate in vari materiali sotto forma animale e umana. Il disprezzo e la conferma dell'inferiorità di queste popolazioni furono alimentati e legittimati dai cruenti sacrifici umani e dai loro riti, considerati primitivi e diabolici, che impressionarono fortemente gli europei³⁷. Per molto tempo gli indios apparentemente convertiti continuarono ad adorare di nascosto le loro divinità, a dispetto delle dure

³⁴ B.T.F. POOLE, *Case reopened. An enquiry into the "Defection" of Fray Bernal Boyl and Mosén Pedro Margarit*, «Journal of Latin American studies», VI, 1974, 2, pp. 193-210 (pp. 200-209).

³⁵ ADRIANO PROSPERI, *Tribunali della coscienza: inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 1996, p. 591.

³⁶ *Ivi*, p. 606.

³⁷ FRAY TORIBIO DE BENAVENTE, *Historia de los indios de la Nueva España* (1541 ca.), introduzione e note di Georges Baudot, Madrid, Castalia, 1985, pp. 134-140. Motolinia descrive templi dall'aspetto spaventoso e statue di dèi grondanti di sangue umano e animale. Racconta anche che gli idoli adorati erano talmente numerosi che gli spagnoli non facevano in tempo a distruggerli che gli indios ne costruivano subito altri, pronti per prendere il posto di quelli perduti; Juan Suarez de Peralta, *Tratado del descubrimiento de las Indias. Noticias historicas de la Nueva España* (1589), studio preliminare e note di Teresa Silva Tena, Mexico, Consejo nacional para la cultura y las artes, 1990, pp. 55, 77, 101-102. Peralta arriva a dire che gli indios sono peggiori dei mori e degli ebrei poiché cannibali e colpevoli di sacrifici umani, la cui carne viene offerta perfino ai loro idoli.

persecuzioni³⁸. Un episodio in particolare è significativo: alcuni indios della Nuova Spagna avevano nascosto la statua di un loro dio ai piedi di una croce, cosicché adorando la croce avrebbero potuto continuare ad adorare anche il loro dio³⁹. Il primo a segnalare un episodio simile è stato il difensore degli indios, Bartolomeo de Las Casas. Il domenicano spagnolo racconta che nella città messicana di Cholula, i francescani avevano eretto una croce in cima a un tempio azteco a forma di piramide. Per ben tre volte la croce venne abbattuta da un fulmine; i francescani, insospettiti, scavarono attorno al tempio e trovarono vari idoli seppelliti dagli indigeni ancora legati al vecchio culto. Una volta eliminati gli idoli, la croce rimase al suo posto⁴⁰. Tutte queste considerazioni riguardano però il processo di evangelizzazione e di persistenza dell'idolatria precolombiana nelle colonie del continente sorte sopra le civiltà monumentali degli Aztechi e degli Inca. È comunque Las Casas a descrivere, anche se sommariamente, i costumi religiosi dei nativi di Hispaniola. Egli afferma, nella sua opera di difesa degli indios e di denuncia delle violenze degli spagnoli, la *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*, che gli abitanti erano soliti adorare statue di legno, riempite con le ossa dei propri antenati, e denominate con il nome della persona a cui appartenevano i resti. Inoltre le statue che gli indios credevano magicamente 'parlanti' erano cave e dentro queste si nascondeva un uomo che 'parlava a nome del dio'. Gli altri costumi religiosi non sono noti poiché nessuno si prese il compito di imparare la loro lingua, eccetto i più elementari vocaboli utili a impartire ordini. Las Casas continua dicendo che solo fra Raimondo, insieme ad altri due frati francescani laici, fra Giovanni Bermejo o Borgognone e fra Giovanni da Tisim, avrebbero avuto la volontà di comunicare il Vangelo ai nativi⁴¹. Afferma inoltre che sull'isola di Hispaniola i doni e le offerte per il dio del posto erano portati nella casa del capo tribù, dato che non erano presenti templi o altri luoghi di culto⁴². Boil non è citato da Las Casas ma vengono date informazioni preziose, attendibili perché riferite a fatti di pochi anni prima, sui costumi dei nativi incontrati da Colombo e dal benedettino catalano. Più recentemente si è affermato che alcuni capi tribù si fossero fatti costruire appositamente delle capanne solo per contenere il grande numero di idoli di loro proprietà⁴³. Sia il

³⁸ ANNA BORIONI - MASSIMO PIERI, *Maledetto Colombo, Maledetta Isabella. Gli ebrei, gli indiani, l'evangelizzazione come sterminio*, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 236-248. Un funzionario scrisse a Filippo II che nel 1562 furono distrutti almeno 5.000 idoli nella città di Manì, insieme a rotoli, pietre, vasi e altari. Gli indios giudicati colpevoli furono condannati alla tortura.

³⁹ MOTOLINIA, *Historia de los indios de la Nueva España* cit. p. 137.

⁴⁰ BARTOLOMEO DE LAS CASAS, *La leggenda nera, storia proibita degli spagnoli nel nuovo mondo*, a cura di Alberto Pincherle, Milano, Feltrinelli, 1959, pp. 172-173.

⁴¹ *Ivi*, pp. 153-155.

⁴² *Ivi*, p. 178.

⁴³ IRVING ROUSE - JOSÉ JUAN ARROM, *The Tainos: the inhabitants of Columbus' Indies*, in *Circa 1492: Art in the Age of the Exploration*, a cura di JAY LEVENSON, catalogo della mostra, National Gallery of Art, Washington, New Haven, Yale University Press, 1991, pp. 509-513., in part. p. 512.

ruolo di Bernardo Boil, riferito dall'iscrizione tratta dal *Nova Typis*, sia l'ambientazione della scena iconoclasta del quadro si allontanano quindi da ogni pretesa veridicità storica.

Iconografia, stile, ipotesi di committenza

La prima incongruenza del quadro in esame è l'aspetto occidentale di quelli che dovrebbero essere gli indios convertiti, i quali sono invece abbigliati a tutti gli effetti come gentiluomini europei, riccamente vestiti con tanto di gorgiera e mantello. L'uomo inginocchiato che sta per essere battezzato da Boil, la figura con le insegne vescovili, ha dietro di sé anche dei paggi che tengono corona e scettro presentandolo come un re. Non si spiega, però, perché l'anonimo pittore abbia rappresentato i convertiti abbigliati come europei del XVI secolo, invece che come indigeni seminudi coperti solo di foglie come ci si aspetterebbe. Al contrario ciò avviene nel *Nova Typis*, che, sebbene idealizzato e fazioso, riporta verosimilmente nelle sue incisioni questa sorta di vestiti fatti di foglie e di penne. Sfugge la motivazione di questo anomalo aspetto dei convertiti nel dipinto: che sia una scelta, un fraintendimento o anche un errore da parte del pittore o del committente non è dato sapere. Oltre a questo, vi sono altri elementi inverosimili, come la incongrua rappresentazione della città con tanto di mura e torri sullo sfondo, dato che, nella realtà, l'insediamento di Isabela era poco più che un fortino di legno con alcuni edifici in pietra. L'immagine di una città edificata in materiali solidi come si vede nel dipinto potrebbe riferirsi a una delle grandi città costruite dalle civiltà sviluppatesi sul continente, non certo sulla piccola isola popolata da tribù primitive abitanti in semplici villaggi di capanne. Proprio su una di queste torri si può scorgere una croce a tre traverse, attributo del potere papale, e in cima a un'altra vi è una sagoma che sembra essere una statua. Questi due elementi sembrano quasi voler esprimere l'avvento del Cristianesimo a scapito delle divinità precolombiane, qui presentateci in una veste pagana più consueta e comprensibile agli occhi degli europei. Al limite, si potrebbe ipotizzare che la città con i suoi grandi edifici rappresenti, stando a quanto viene dichiarato nella scritta, i conventi, i cenobi e i seminari fondati da Bernardo Boil a Hispaniola, nella versione mitica scritta dal suo biografo Kaspar Plautz. La statua somigliante a Giove difficilmente potrebbe essere stata ispirata da quelle di legno citate da Bartolomeo de Las Casas, ancora meno dal bizzarro aspetto dell'idolo nelle incisioni del *Nova Typis*. Tuttavia, dalla scultura in frantumi, escono dei diavoletti alati che rimandano alla sua valenza diabolica; diavoletti con ali da pipistrello che, come si è detto, sono riscontrabili nelle incisioni ricordate del testo di Plautz raffiguranti l'idolo 'Zemes'. La scena della distruzione della statua sulla destra presenta alcune analogie iconografiche con altre del genere: la figura di una statua dall'aspetto pagano che viene abbattuta con martelli ricorre in molte immagini

iconoclaste fra il XVI e il XVII secolo, nel contesto dello scontro ideologico fra cattolici e protestanti in merito al culto delle immagini sacre. In particolare tale episodio è presente in dipinti olandesi e fiamminghi all'interno di più vaste rappresentazioni di scene iconoclaste di ispirazione protestante⁴⁴. I detrattori delle immagini sacre erano soliti comparare le statue votive di Cristo, della Vergine o dei santi, adorate dai cattolici idolatri, a quelle della pagana Babilonia. Nella tela del Ritiro questa specifica iconografia viene ripresa e adattata all'ambito cattolico: è l'idolo precolombiano a essere rappresentato come un idolo pagano abbattuto a martellate dai missionari.

Il dipinto non ha caratteristiche formali che consentano di andare oltre un generico riferimento alla scuola bolognese della metà del XVII secolo, come già scritto da Franca Varignana nella scheda del 1982. Si potrebbe suggerire un orientamento in direzione di un pittore minore seguace di Ludovico Carracci, Giovan Battista Bertusio (1577-1644) ad esempio. Il pittore, dopo la formazione nella bottega del Calvaert e nell'Accademia dei Carracci, sviluppò uno stile conservatore, strettamente legato ai modi pacatamente naturalistici di Ludovico, e adottò schemi semplificati destinati a incontrare una certa fortuna nella Bologna controriformata⁴⁵. Angelo Mazza afferma che Bertusio mostra nelle sue opere, in gran parte a destinazione religiosa, una sorta di continuità con la pittura sacra di Bartolomeo Cesi e con la pittura devozionale del giovane Guido Reni, entrambe caratterizzate da un «candore sentimentale» che ben si adattava ai gusti di committenti meno pretenziosi. Inoltre i suoi prezzi vantaggiosi gli assicurarono molte richieste da parte dalle confraternite religiose⁴⁶. Come racconta Malvasia, Giovan Battista Bertusio «allettando con quell'apparente vaghezza, facea credersi quello che non era gli indotti, e perché operando a basso prezzo, correa le genti a ciò, che stimavano loro gran vantaggio»⁴⁷.

L'autore della tela del Ritiro San Pellegrino potrebbe essere vicino al Bertusio, anche se il quadro non trova puntuali riscontri con opere dell'artista.

Si può anche ipotizzare che uno stile così semplificato possa derivare da un modello originario molto precedente, un modello forse ancora quattrocentesco, cui il pittore avrebbe potuto aderire.

⁴⁴ GUIDO CHECCHI, *L'iconoclastia raccontata dai pittori*, «Psico Art-Rivista on line di arte e psicologia», II, 2011-2012 (<http://psicoart.unibo.it/article/view/2493/1864>), in particolare pp. 24-28.

⁴⁵ LAURA DE FANTI, *Giovan Battista Bertusio*, in *La scuola dei Carracci* cit., pp. 57-63. Nonostante il suo stile modesto fu lui a recitare l'orazione funebre al funerale di Agostino, partecipando anche alla realizzazione della sua macchina funebre nel 1603. In seguito alcune sue opere furono sostituite da altre di più noti artisti, a segno del precoce superamento del suo linguaggio.

⁴⁶ ANGELO MAZZA, *L'orazione di Cristo nell'orto del Duomo di Mantova, pittura di devozione in Emilia tra Iacopo Bambini e Giovan Battista Bertusio*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, a cura di Daniela Ferrari E Sergio Marinelli, Mantova, Arcari, 2011, pp. 251-264 (in part. pp. 259-262); ID., *Un inatteso Giovanni Battista Bertusio nel riminese*, «Romagna Arte e Storia», XXIII, 2003, 68, pp. 81-94.

⁴⁷ CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice*, 1678, ed. cons. Bologna, Tipografia guidi dell'Ancora, 1841, p. 208.

L'ignoto committente del dipinto doveva presumibilmente appartenere, o essere in qualche modo legato, ai Benedettini o ai Minimi di S. Francesco di Paola, entrambi ordini di cui Bernardo Boil fece parte. Ignota è anche la provenienza del dipinto. Si può suggerire che provenga da un edificio di culto della città pertinente all'ordine Benedettino o dei Minimi. A Bologna i Benedettini erano presenti fin dal Medioevo nel complesso di S. Stefano, in S. Procolo e alla stessa Regola si ispiravano gli Olivetani di S. Michele in Bosco. La chiesa di S. Benedetto a Bologna fu fondata con ogni probabilità dai Benedettini nel XII secolo e nel 1529 venne concessa da Clemente VII ai Minimi di S. Francesco di Paola⁴⁸. Anche se le ricerche sinora condotte nell'Archivio di Stato di Bologna non hanno permesso di accertare la provenienza del dipinto, non è da escludere che esso possa essere stato commissionato per la chiesa di S. Benedetto, edificio che nel corso della sua storia fu amministrato da entrambi gli ordini religiosi di Boil, il monaco catalano ricordato nel quadro.

La tela del Ritiro San Pellegrino, per il suo formato orizzontale con più scene disposte in modo paratattico, potrebbe ispirarsi a qualche stampa, come già riteneva Franca Varignana nella scheda del 1982. Si potrebbe inoltre suggerire che il quadro appartenesse ad una serie di tele riguardanti la storia di Bernardo Boil o, ancora, dato il tema iconografico molto insolito in area bolognese, che fosse in qualche modo legato all'abbazia austriaca di Seitenstetten, dove Kaspar Plautz scrisse il *Nova Typis* sull'evangelizzazione nel Nuovo Mondo.

Da ultimo, il quadro potrebbe essere messo in relazione con i cicli commemorativi dedicati alla celebrazione del proprio ordine religioso in uso negli spazi privati dei conventi, magari, in questo caso, in quello di S. Benedetto, ora scomparso.

⁴⁸ *La parrocchia di S. Benedetto a Bologna: storia, arte, toponomastica*, Bologna, Scuole Grafiche Salesiane, 1972, pp. 12-19.