

La Capella absidale della chiesa di S. Martino

L'area absidale della chiesa, in anni a noi vicini, ha subito diversi rimaneggiamenti. L'architetto Collamarini ed il suo successore non potevano, nemmeno lontanamente, immaginare le riforme liturgiche che, da lì a 30 anni, avrebbero rivoluzionato il posizionamento degli altari. Quando praticamente rifondò l'edificio sacro, Collamarini lasciò l'Altare maggiore (disegnato secondo i canoni del Concilio Tridentino) là dove era sempre stato. Non sappiamo, però, se fosse stata conservata la pietra, che costituisce la Mensa, dell'altare precedente. Le Mense, cioè le lastre superiori di ogni altare, in ragione delle loro funzioni, vanno trattate con particolare riguardo: sono state benedette e, in molti casi, anche consacrate con il fuoco e gli olii santi.



Al loro interno, in un minuscolo tassello indicato con una croce, vi vengono anche collocate reliquie di santi e martiri. Fra tutti gli oggetti destinati a funzioni di culto, le lastre superiori degli altari richiedono maggior rispetto. Valga questo episodio. Nel 1863, quando la Badia era divenuta una fortificazione militare, il parroco di S. Martino, che, all'epoca, era don Camillo Zamboni, ottenne dal demanio militare di poter asportare la pietra dell'altare della cappella, che già era stata dei Canonici Renani. Il trasporto venne effettuato con la massima solennità e la pesante pietra di granito fu portata in S. Martino, per esser successivamente collocata in un altare laterale (1871).

Don Zamboni, uomo coltissimo, con questo gesto aveva voluto sottolineare gli stretti rapporti che erano sempre intercorsi tra la Parrocchia di San Martino ed i canonici Renani di S. Maria di Reno. La pietra dell'altare non era più quella originale della Canonica (sec. XII) ma era pur sempre quella della chiesa che ne

aveva preso il posto quando, nel sec. XVI, i Canonici erano potuti rientrare nella loro Casa madre di Casalecchio.

Nella ristrutturazione novecentesca della parrocchiale non sappiamo però la sorte che ebbero le mense degli altari antichi. Collamarini lasciò intatta la zona absidale, racchiusa da una balaustra in marmo, semplice e lineare (forse progettata dal Saccenti) a cui si accedeva con una breve scalinata. L'Altare maggiore, in marmo e scagliola, era anch'esso quanto di più semplice e lineare (in ordine con le idee moderniste del Saccenti). Dietro rimaneva un piccolo spazio ove era posizionata una macchina per innalzare sopra all'Altare statue, immagini e ostensori. Poi c'era una panca a muro, semicircolare che, di volta in volta, poteva servire per la Confraternita dei portantini, i musicisti od il coro.

All'incrocio fra l'abside ed il transetto di sinistra, era stato collocato il Pulpito, una straordinaria opera ad intaglio di Aristotole Puccetti di Baragazza (1853 - 1916).

Puccetti, chiamato "ingegnere" nel senso antico ("inzenierus", colui che sa risolvere i problemi tecnici) era un artista geniale: progettava edifici (sue le ristrutturazioni della Parrocchiale di Baragazza, di quella di Ripoli e del Santuario di Boccadirio), scolpiva la pietra ed il marmo con maestria, intagliava il legno, progettava macchinari e strumenti.

Non vi era problema di statica o di dinamica al quale Aristotole Puccetti non sapesse dare una soluzione. Questo uomo geniale era però bizzarro: poco interessato al guadagno, non consegnava un lavoro finché non era perfetto. Accadde così che, alla fine dell'Ottocento, il parroco di Bruscoli ordinasse a Puccetti un pulpito.



L'artista lo progettò e si mise di buona lena a lavorare il legno ma, sempre inseguendo il suo ideale di perfezione, continuò a migliorarlo e a sistemarlo, aggiungendo sempre qualche innovazione. Dopo anni di inutile attesa, il parroco di Bruscoli si stancò di aspettare ed acquistò un altro pulpito, meno bello ma dal quale, almeno, poteva predicare. Così il pulpito perfetto rimase a Puccetti che, fino agli ultimi suoi giorni, continuò a lavorarvi sopra.

Aristotele aveva sei figli: due femmine (Caterina e Dina) e quattro maschi (Achille, Quirino, Abele e Fidenzio) che, dopo la Prima Guerra Mondiale, si trasferirono da Baragazza a Casalecchio ove avviarono con successo una fabbrica di mobili. Nel 1927, quando mons. Ercolani aveva avviato la ristrutturazione di S. Martino, i Fratelli Puccetti gli regalarono quel pulpito che il loro padre non aveva

mai voluto consegnare a Bruscoli e sul quale aveva continuato ad apportare migliorie. Un'altra famiglia di industriali che si erano trasferiti a Casalecchio (questa volta dalla natia Irlanda del Nord), i fratelli Robb, pagarono le spese di trasporto e di installazione. Così S. Martino ebbe il suo pulpito. Per pochi anni, però: durante l'ultimo conflitto fu danneggiato dal crollo della cupola della chiesa e non si riuscì a trovare un restauratore in grado di sistemarlo. Non solo: per diversi anni si erano anche perdute le tracce di questo monumento. Fu Mons. Alberto Di Chio, nel periodo in cui fu parroco di S. Martino, a ritrovare tutti i frammenti del pulpito ed a raccogliergli ordinatamente, in vista di un futuro utilizzo, perché ciò che si è salvato è meritevole di conservazione.

Alla fine degli Anni Sessanta, il Parroco Don Carlo Marzocchi dovette attuare le nuove norme liturgiche del Concilio Vaticano II, portò le prime modifiche alla Capella maggiore. Senza toccare l'altare preesistente, aggiunse un altare provvisorio rivolto verso il popolo. Ciò rendeva necessario un ampliamento della zona presbiteriale, per dar modo agli officianti di muoversi. Don Carlo non aveva molta simpatia per il modernismo con cui Saccenti aveva tradito il progetto originale di Collamarini: il buon parroco riteneva questa architettura troppo fredda e fece ciò che egli era possibile per "riscaldarla" con decorazioni, affreschi e ornati. Colse anche questa occasione: tolse la lineare balaustra e la sostituì con una settecentesca, curvilinea, di origine veneta, acquistata sul mercato antiquario.

La piena attuazione delle norme conciliari fu invece realizzata dal parroco successivo, mons Alberto Di Chio. Egli ampliò la zona liturgica fino al transetto, utilizzando sempre la balaustra acquistata da don Marzocchi, diede struttura definitiva al nuovo altare, eliminando completamente quello vecchio, al cui posto collocò un Tabernacolo impreziosito da un antico ostensorio in legno intagliato e dorato che lo incornicia. Le lastre dell'Altare maggiore trovarono tutte impiego all'interno della chiesa: una nella parte anteriore del tabernacolo, un'altra nel nuovo altare, dalla parte dell'officiante, una terza all'altare del Rosario, l'ultima, infine, nera, sulla tomba di mons. Ercolani (transetto destra). La lastra superiore, invece, fu donata ad una nuova chiesa per il suo altare.



I quadri dell'abside, come si era detto, sono tre. Oltre alla pala, opera di Emilio Taruffi, che rappresenta la Vergine con S. Martino S. Agnese e S. Cristina, vi è una splendida tela di Denys Calvaert (italianizzato in Dionigi Calvaert): "Madonna con S. Agata e S. Lucia ed una nascita della Vergine", oramai sicuramente attribuita alla scuola di Marcantonio Franceschini. L'attuale parroco, don Giorgio Sgargi, è riuscito a farli restaurare tutti e tre ed è stato un lavoro meritorio per la buona conservazione dei tre dipinti, ma anche perché erano diventati praticamente illeggibili. Le prime sorprese sono venute dalla tela di Calvaert (Anversa 1540 - Bologna 1619). Intanto in lacini cataloghi era prevista la presenza di S. Apollonia, ma la protettrice dei denti non è emersa da sotto la polvere. Forse la Santa era in un quadro a parte, nella stessa cappella originaria. Un'altra stranezza: in epoca abbastanza recente il quadro era stato allargato ed allungato,

aggiungendo fasce di tela ridipinta. Tolto questo cervellotico ammodernamento, l'opera è apparsa in tutta la sua tensione verticale: la Madonna appare fra le nuvole e offre una corona alle martiri S. Agata e S. Lucia in estasi. Dalla ripulitura i colori sono tornati a splendere nell'originale intensità. Il quadro è stato esposto a Catania, nel 2008, nella Mostra Internazionale "Agata Santa".

Un'altra sorpresa è venuta dal restauro della "Nascita della Vergine" situata sulla parete Sud della Cappella maggiore. Lo stato di conservazione di questo dipinto era ormai al collasso per le cadute di colore. Le figure erano quasi illeggibili. Risolti i problemi conservativi e passati alla pulizia, ci si è accorti che questa non era una "opera infima" come affermavano gli antichi critici, ma un buon lavoro di scuola, uscita dall'atelier di Marcantonio Franceschini (sec. XVIII). La Vergine Bambina è affidata alle nutrici che la lavano e la vestono. La madre, S. Anna, esausta dal parto, si intravede nello sfondo, nascosta da un velo, mentre è assistita da un'altra donna. La scena si svolge in un ambiente classicheggiante di una sala a colonne, il cui soffitto si apre ad un cielo di nuvole bianche, dalle quali scendono angioletti recanti corone.

L'intera composizione della scena corrisponde alla comune iconografia del tempo per narrare questo episodio. I pittori, infatti, volevano doverosamente mettere in primo piano la Vergine. Ovviamente essendo appena nata, deve essere presentata insieme a delle nutrici, in atteggiamento di reverenza. La madre S. Anna, è opportunamente relegata nel suo letto perché non venga a prevalere sul soggetto principale del quadro. Inoltre la genealogia della Vergine (il padre. S. Gioacchino, sacerdote del Tempio e la madre Anna) è una tradizione antica e solida (Protovangelo di Giacomo, S. Epifanio...) non riportata però dai Vangeli canonici (ma la festa di questi Santi era celebrata, in Oriente fin dalle origini del Cristianesimo). La scena della tela, così ricca di personaggi, ci spiega anche come nascesse un quadro "di bottega". Abituati agli studi dei pittori moderni, difficilmente immaginiamo come fosse una "bottega" antica: era una specie di officina, di fucina, ove varie persone erano impegnate nella realizzazione dell'opera, con ruoli ben distinti, ed intervenivano nelle fasi successive sotto la regia e supervisione del Maestro, che metteva la sua mano solo in certi momenti. Il Committente si accordava col Maestro su un soggetto. Il Maestro aveva, a sua volta, un teologo di fiducia che gli suggeriva come impostare la composizione del quadro. Su questa base il Pittore faceva un bozzetto da sottoporre al committente e, una volta approvato, il bozzetto da

sottoporre al committente, e una volta approvato, il bozzetto era consegnato ai garzoni di bottega che eseguivano, in maniera seriale, la pittura. Infine c'era la supervisione finale del Pittore, maestro della bottega, che, completando le parti più impegnative e sistemando il necessario, faceva sua l'opera, e la garantiva.

Una curiosità: la "nascita della Vergine" che è in S. Martino, come hanno scoperto i restauratori, in origine era ovale, ma venne reso rettangolare in epoca abbastanza lontana.