

Compagnia dei Custodi delle Sante Croci - Brescia



IL TESORO DEL TESORO

Relatore **Mons. Ivo Panteghini**
Cappellano della Compagnia dei Custodi delle Sante Croci

Brescia, 12 Settembre 2016



COMPAGNIA CUSTODI DELLE SANTE CROCI
CHIESA CATTEDRALE DI BRESCIA



Gli storici bresciani hanno dedicato i loro studi alla storia-leggenda del Tesoro delle Sante Croci fin dai tempi dell'invenzione della stampa ed hanno, quindi, in varie epoche, pubblicato le loro ricerche.

La "Chronica de rebus Brixianorum" di Elia Capriolo, pubblicata nei primi anni del Cinquecento, è il primo libro stampato che racconta la storia del Tesoro della Compagnia e, nei secoli, tanti autori hanno portato il loro contributo argomentando la storicità delle Sante Croci e della Compagnia stessa.

I vari studi si sono concentrati sulle singole reliquie della Passione di Gesù ed hanno testimoniato l'amore e la devozione dei bresciani nei loro confronti.

Accennerei soltanto ai più recenti: da Antonio Masetti Zannini a Gaetano Panazza, a P. Virgilio Begni Redona ed a Ivo Panteghini, assieme a Bruno Pasamani e Valentino Volta, stimolando la Compagnia stessa ad una più approfondita ricerca ed hanno promosso un percorso culturale che permette a tutti di conoscere il valore inestimabile del Tesoro, anche attraverso le conferenze pubbliche in Loggia.

Mons. Panteghini, nel nuovo saggio dal titolo tautologico "Il tesoro nel Tesoro", che segue le due precedenti pubblicazioni, fa chiarezza sugli oggetti, liturgici e non, che la Compagnia nei secoli ha commissionato ad artisti o ricevuto in eredità.

Quest'ultimo saggio, assieme alle precedenti due pubblicazioni sull'argomento, diviene un approfondimento degli oggetti che vengono custoditi con devozione.

Il nostro Cappellano, con la sua esperienza, guiderà il lettore in un viaggio nel tempo alla scoperta della storia e della locazione di ogni oggetto.

Il Presidente
GINO TROMBI

ALCUNE PREMESSE

- Il TITOLO. Il titolo è sibillino e provocatorio: “ Il tesoro del Tesoro”. Si tratta qui di procedere ad un breve excursus sulla produzione artistica in dotazione dei Confratelli delle Sante Croci, o da essi commissionata nel corso dei secoli. Essa arricchisce e decora tutt’oggi il Tesoro stesso delle Sante Croci costituendo un unicum di apparati e manufatti adatti ad incrementare e magnificare il culto delle reliquie della Passione del Signore.
- L’ARCO TEMPORALE. La nascita della nostra Compagnia può essere agevolmente, anche se non precisamente, collocata nel tempo. Lo si desume da una lettera che l’allora Vescovo di Famagosta, Mattia Ugoni, luogotenente del Vescovo Paolo Zane, indirizza ai reggenti del Comune di Brescia sollecitandoli a offrire lire cento planete, per la realizzazione dello stendardo delle Sante Croci da offrire alla Compagnia “da poco costituita”. Siamo nel marzo del 1520. Una data plausibile che possa chiarire l’arco temporale intercorso tra la lettera e la fondazione della Compagnia, potrebbe essere il precedente 3 Maggio del 1519.
- L’OGGETTO DELL’ANALISI. Analizzeremo dunque manufatti che vanno dalla nascita della Compagnia per finire il nostro excursus con una misteriosa e importante sparizione avvenuta attorno al 1957, epoca in cui il Tesoro fu restaurato.
- La storia della committenza bresciana non è ancora stata scritta. Tuttavia essendo Brescia città che non ha avuto una Signoria che in qualche modo orientasse gusto e commissionasse oggetti d’arte, la produzione artistica che da essa esce è da definirsi una produzione prettamente “popolare”; uso quest’aggettivo di proposito, perché non saprei come altro definire una committenza che nasce trasversalmente da tutti i ceti della **societas brixiana**. Abbiamo una committenza **non-biliare**, soprattutto nel centro e nei paesi periferici di una certa rilevanza. Questa committenza nasce più per motivi religiosi che per magnificare *l’etate de noblesse* dei committenti. Le grandi famiglie del bresciano approntano cappelle per i loro sepolcri o erigono altari a cui legano celebrazioni di messe per i propri vivi e defunti, Basti citare non lontano dal luogo da cui stiamo parlando la splendida cappella Averoldi in Santa Maria del Carmine.

Segue la committenza **pubblica**, quella dei comuni e delle vicinie. Basterebbe pensare alle varie chiese sparse nei *vici* del territorio erette per volere dei capi famiglia “originari”, che si radunavano appunto in strutture dette *vicinie* per affrontare i problemi della comunità. Non ultimo l’edificazione di nuove chiese e la dotazione dei relativi arredi sacri.



L’altare della Cappella Averoldi. Brescia, Santa Maria del Carmine. Unico esempio sopravvissuto sul territorio di altare rinascimentale.

La committenza **religiosa** è dovuta alla presenza dei grandi ordini monastici e conventuali, che erigevano conventi e chiese, dotandole di dipinti di arredi che ne manifestavano il genio religioso, e molto spesso facevano da ponte tra la temperie artistica bresciana e scuole pittoriche anche lontane.

All’interno di questa committenza alle volte si distinguevano degli autentici prelati mecenati.

A. Vivarini
Polittico di S.
Orsola, 1440 ca.
Museo Diocesano,
Brescia. La
commissione
dell'opera risale
all'iniziativa dei
Canonici di San
Giorgio in Alga,
i quali avevano
assunto il governo
di San Pietro nel
1437, provenendo
da Venezia.



Croce detta di P.
Sansone, eseguita
per la Chiesa di
San Francesco
in Brescia,
da Francesco
delle Croci nel
1501. Argento,
parzialmente
dorato, sbalzato,
traforato e nielli.



Calice detto di
Padre Crotta.
Eseguito da Pietro
Grossi tra il 1712
e il 1714, usando
700 Filippi d'oro,
pesa 52 onze
milanesi, pari a
circa 1300 gg. di
oro fino.



Il buon cardinal Querini, che spende patrimoni per supportare il completamento del Duomo Nuovo e dota Brescia della biblioteca che reca il suo nome. Ma anche Padre Crotta della Chiesa di Santa Maria della Pace con, gli splendidi candelieri d'argento ed il famoso calice d'oro, ivi tuttora custoditi. E poi uno dei maggiori *pater aedificator* di Brescia Giovan Pietro Dolfin che rifonda san Zeno al Foro e costruisce ex novo quel gioiello artistico, che è San Lorenzo in Brescia, lasciandovi uno degli altari monumentali tra i più preziosi dell'orbe cattolico. Seguono le committenze dei **Paratici**, ovvero delle associazioni di arte e mestieri, che oltre a difendere i propri interessi e disciplinare le proprie botteghe, si peritarono di edificare altari al loro santo patrono. Infine abbiamo la committenza della **confraternite**. Dalle vecchie discipline, eredità del medioevo, alla confraternite del SS. Sacramento e del Rosario che operano pressoché in tutte le chiese del Bresciano dotandole di altari dedicati al Corpo di Cristo e alla Madonna del Rosario con relativi arredi e apparati decorativi.



Il monumentale tabernacolo a tempietto dell'altare Maggiore di San Lorenzo in Brescia. Eseguito nel 1758 su Disegno di Domenico Corbellini da Paolo Bombastone. I Bronzi dorati e gli ori sono di Carlo Ferrazzoli, mentre le opere in pietre dure furono eseguite dal fiorentino Giovanni Mariani.



La portella di tabernacolo nella Cappella degli orefici in santa Maria del Carmine a Brescia. Eseguita attorno al 1740 dal Paratico degli orefici, argentieri e armaioli bresciani. Vi sono ritratti i patroni dei mestieri: San Eligio, per gli orafi, San Giovanni Battista per gli argentieri e San Pietro da Verona per gli armaioli.

La Confraternita del Santo Rosario in san Clemente in Brescia appronta attorno alla metà del XVII secolo questa splendida corona all'imperiale, tutta in argento traforato dal peso di 900 gg. circa.

Eccone alcuni esempi



Attorno alla stessa epoca la confraternita del SSS Sacramenti in san Faustino maggiore a Brescia fa eseguire questa splendida insegna processionale. L'intagliatore è certamente bresciano vicino ai modi di Paolo Scalvini



All'interno di questo panorama, la Compagnia dei Custodi delle Sante Croci si inserisce come un unicum, un piccolo microcosmo in cui tutte queste committenze si assemblano, dal mecenatismo dei nobili e degli ecclesiastici, fino a quello del Comune di Brescia, per giungere a commissioni vere e proprie volute dalla Compagnia stessa a decoro e magnificenza di quanto essa era chiamata a venerare, custodire, pubblicizzare.

LA QUADRERIA

Prenderemo in considerazione soltanto tre opere, quelle dal punto di vista artistico più importanti, nonché quelle che pongono maggior problemi interpretativi, lasciando poi a chi vuole, consultare l'ottima sezione curata da Don Piervirgilio Begni Redona, dedicata alla quadreria di pertinenza della Confraternita delle Sante Croci edita nel libro "Le Sante Croci; Antica Devozione dei Bresciani" edito a cura dei Custodi in Brescia l'anno 2001 per i tipi della Tipografia Camuna.

Lo Stendardo

Nella già citata lettera del luogotenente del Vescovo di Brescia Mattia Ugoni indirizzata a reggenti del Comune di Brescia in data 3 Marzo 1520, il presule chiedeva il soccorso di lire cento planete per la realizzazione dello stendardo della compagnia delle Sante Croci. Di questo stendardo è giunto fino a noi soltanto la parte anteriore, ora custodita presso i Civici Musei. L'attribuzione dei vari critici d'arte e rimbalzata tra Romanino e Moretto, per attestarsi definitivamente su quest'ultimo.

È quindi opera giovanile del Bonvicino. Richiama nella composizione dell'immagine la scena bipartita, cielo/terra, cara al pittore. Ciò che da unità al quadro è una tensione mistica, soffusamente spirituale, impregnata di preghiera e devozione, che dai devoti sale verso i santi patroni per fissarsi definitivamente sulla reliquia della santa Croce. Il leggero velo di nubi sembra evocare le parole dell'antico Siracide *La preghiera del povero attraversa le nubi né si quieta finché non sia arrivata.* (Sir. 35,21) Lo stendardo pone tre problemi.

1. Circa il reliquiario. Ad un'attenta osservazione il reliquiario non ha alcunché di simile col reliquiario eseguito da Bernardino delle Croci nel 1475; questo ha base tonda struttura conica; i delfini di rinfiacco non paiono evocare quelli posti sotto il piede dell'opera del dalle Croci. Inoltre uno svolazzante cordone rosso, che succes-



**Mattia e
Ludovico Ugoni
in una medaglia
rinascimentale
Altobello Averoldi
in una medaglia
coeva**



sivamente si confonde con palma e manipolo, è impugnato da San Faustino, qui in abiti sacerdotali. Si tratta del cordone da collo che veniva usato per il trasporto processionale del SS Sacramento o delle reliquie, durante le lunghe processioni, onde alleviare la fatica del sacro ministro chiamato a portare il sacro fardello. Ora nell'attuale reliquiario non vi sono ganci o fori che giustificano l'uso di un cordone processionale. Se il Moretto non ha idealizzato il reliquiario del Dalle Croci, bisogna ipotizzare un ulteriore e ormai scomparso reliquiario processionale.

2. Il problema dei ritratti. Le tre mitrie, nello stendardo ne rappresentano uno dei fulcri visivi. Sono infatti poste in asse con il reliquiario sovrastante. Fanno certamente riferimento ai tre vescovi ritratti sulla sinistra. È possibile identificarli? Un'ipotesi potrebbe essere quella che i presuli rappresentati siano nell'Ordine Paolo Zane, vescovo di Brescia dal 1481 al 1531, lo stesso Mattia Ugoni, luogotenente dello Zane e Altobello Averoldi, bresciano di gran fama, vescovo di Pola



e nunzio papale a Venezia. Gli Averoldi avevano un'antica consuetudine con il tesoro delle Sante Croci. Un Ognibene Averoldi era stato deputato in una provvisione comunale del 1245 custodire una delle chiavi del Tesoro. In ogni caso si tratterebbe quindi di un omaggio ai "Padri" della Confraternita dei Custodi: il Vescovo Ugoni, come abbiamo, visto gioca un ruolo di preminenza nei confronti di Custodi, sembra quasi esserne il portavoce; Paolo Zane Vescovo ordinario dovrebbe essere l'istitutore formale della Confraternita, mentre Altobello rappresenterebbe la nobiltà locale da cui per consuetudine dovevano provenire i Custodi del Tesoro.

3. La parte perduta.

Sembra ormai assodato che lo stendardo fosse costituito da due tele autonome cucite una sull'altra. Questa è la tesi sostenuta, non senza ragioni, da Begni Redona. Probabilmente nella prima metà del XVII secolo le due tele vennero restaurate e disgiunte. Una rimase in Duomo, l'altra pervenne in Loggia. Ed è quella di cui abbiamo parlato. L'altra rimase in Duomo fino al 1853 e probabilmente veniva usata nelle processioni. Di questa poi si perdono le tracce. Solo in epoca recente una xilografia rinvenuta presso l'accademia Carrara di Bergamo sembra chiarire parzialmente il soggetto della metà scomparsa. La stampa pare opera di Matteo da Treviso attivo nel pieno cinquecento. Osserva giustamente Begni Redona che se questa è la raffigurazione del verso dello stendardo, giustamente si capisce perché essa venne impiegata nelle processioni per lungo tempo. Essa ha un impatto devozionale decisamente più significativo e riannoda tutti i legami della leggenda delle Sante Croci. Dal duca Namo genuflesso davanti alla reliquia, ai santi Faustino e Giovita, i cui corpi sanguinanti furono causa delle conversione del Duca e della successiva donazione alla città del Tesoro delle Sante Croci. La scena è meno spirituale rispetto a quella del recto, è più narrativa e popolare. In sostanza si tratta di una rappresentazione processionale in cui i tre vescovi ed il popolo si volgono verso la Croce apprestandosi a salire una mistica scala che è un invito ad ascendere verso la luce "Per Crucem ad lucem" Da notare che qui il Moretto sembra aver ben presente il reliquiario di Bernardino Dalle Croci, mentre quello che abbiamo identificato come il vescovo Zane è qui ritratto in primo piano.



Il Cristo in passione e l'angelo

Sappiamo che attorno al 1526 scoppiò un incendio nella cappella delle Sante Croci. L'infausto evento, distrusse l'ancona lignea posta a ridosso della cancellata in-

terna e la relativa pala che stando alle cronache di Pandolfo Nassino era di mano del Romanino e raffigurava il Vescovo Mattia Ugoni inginocchiato davanti alla reliquia della Vera Croce.

Solo qualche decennio dopo si provvide a sostituire l'ancona e la pala, affidando l'opera pittorica al Moretto. Begni Redona colloca questo quadro attorno al 1550, ultima opera del Bonvicino, quasi un suo testamento pittorico e spirituale. Molto è stato scritto su questo quadro enigmatico ed inquietante. Con un Cristo accovacciato su di un gradino ed un angelo piangente che regge una veste traslucida. È un quadro asciutto, penitenziale. Il Moretto abbandona i toni caldi e gioca sui grigi, gli ocri ed i marroni. La luce spiove tagliente dalla sinistra e conferisce ulteriore patos al dipinto. Tutto la composizione è impostata su simmetrie rigide, nulla vien concesso alla leziosità dei segni e al diletto dello sguardo. È stato giustamente osservato che il quadro ha un unico vero soggetto che è quella veste sbandierata dall'angelo, quasi un telo funebre che sta per ricoprire il Cristo. Molti si sono avventurati nella ricerca delle inquietudini religiose che agitavano gli animi più sensibili in quel burrascoso



periodo che va dalla Riforma di Lutero alla cosiddetta Controriforma. La veste sembrerebbe indicare un anelito alla riforma dei costumi ecclesiali ed ecclesiastici, che avrebbe dovuto purificare la Chiesa, da sempre misticamente associata alla veste inconsueta di Cristo. Vorrei qui aggiungere umilmente qualche mia considerazione.

Se è vero com'è vero, che il vero soggetto del quadro è quella veste che si drappeggia e si affloscia tra le mani dell'angelo, è da qui che dobbiamo partire.

Forse pochi hanno notato che questa veste non è la veste citata da Giovanni, tessuta da cima a fondo, senza cuciture. Sul Calvario i soldati si rifiutarono di farla e pezzi, proprio perché inconsueta. Se guardiamo con attenzione l'angelo, egli sembra indicare proprio una cucitura eviden-

tissima sul lato destro della tela. Se non è la veste citata da Giovanni, di quale veste si tratta? Leggiamo in Luca 23, 11 *Allora anche Erode, con i suoi soldati, lo insultò, si fece beffe di lui, gli mise addosso una splendida veste e lo rimandò a Pilato.* Appoggiandosi a sant'Agostino la tradizione cattolica ha sempre interpretato questa veste, come la veste della follia: Leggiamo nel sermone CXIV del vescovo di Ippona *in merito al passo evangelico appena accennato, "Egli celò nel fondo del cuore il suo dispetto; affettò tranquillità e indifferenza; e per coprire l'affronto ricevuto, fece ricoprire di una veste bianca – in quei tempi divisa dei matti – Gesù Cristo. Poi, lui e tutta la sua soldatesca ne fecero oggetto di divertimento, di ludibrio e di scherzo. Oh grande mistero! La Sapienza incarnata di Dio trattata da follia al tribunale degli uomini!"* Quindi dovremmo trovarci di fronte alle veste della follia. Un brano della prima Lettera di S. Paolo ai Corinzi parla letteralmente della pazzia di Dio per noi. Il termine usato è "moria"

che in senso diretto, letterale, significa stoltezza (l'opposto della sapienza), e in senso derivato e figurato significa follia, per cui Bibbie autorevoli del passato e attuali traducono: "Poiché... il mondo con tutta la sua sapienza, non ha conosciuto Dio, è piaciuto a Dio salvare i credenti per mezzo della predicazione... e noi predichiamo Cristo crocifisso, scandalo per i Giudei, follia per i pagani; ma per coloro che sono chiamati... predichiamo Cristo potenza di Dio e sapienza di Dio. Perché ciò che è follia per Dio è più sapiente degli uomini, e ciò che è debolezza di Dio è più forte degli uomini" (1 Cor 1,21-25)

Il termine follia pronunciato nella temperie culturale del rinascimento evoca subito Erasmo da Rotterdam, con il suo *Elogio alla follia*, edito nel 1503 e divenuto presto, diremmo oggi, un bestseller internazionale. Egli tessé il suo elogio proprio partendo dalla follia della Croce. A Brescia erano conosciute le opere di Erasmo? E quindi possiamo sostenere che in qualche modo questo quadro rispecchi quella *moria* citata da Paolo nella prima lettera ai Corinzi? La risposta parrebbe affermativa. A Brescia il pensiero di Erasmo aveva trovato spazio negli animi più illuminati a tal che proprio a Brescia nel 1531 appare la prima traduzione italiana, a opera di Emilio dei Migli dell' *Enchiridion Militis Christiani*. Se poi ascoltiamo la dott.ssa Luciella Campi, (una delle più qualificate studiose degli scritti di Sant'Angela Merici) dire che *Anche l'humus religioso di quegli anni: l'Evangelismo in modo particolare, di cui Angela sembra essere una delle manifestazioni più profonde, ma anche i movimenti e le nuove realtà spirituali (i Teatini, i Somaschi, i Barnabiti, i Gesuiti, solo per citarne alcuni) nati per iniziativa di laici e chierici alla ricerca di un cammino di perfezione adatto ai tempi moderni. La Spiritualità di questi nuovi movimenti risente, almeno fino agli anni Trenta e Quaranta del Cinquecento, di elementi e suggestioni di derivazione erasmiana dai quali non sembrano essere estranee la stessa Fondazione e la Regola di Angela..Allora qualcosa delle nostre affermazioni torna.* Siamo qui di fronte a una delle rappresentazioni più riuscite della "follia della croce". Lo sguardo del Cristo, più che richiedente amore e comprensione al fedele che lo rimira, sembra uno sguardo quasi spiritato, certamente turbato e smarrito.



Le mezzelune del Tortelli

In data 31 ottobre 1705 i maggiori della Confraternita delle Sante Croci decidono di affidare a Giuseppe Tortelli, pittore di gran fama, la realizzazione di due quadri a mezzaluna, da ubicarsi in Duomo Vecchio. Dovevano raffigurare *La Santa Croce in gloria, venerata dai Santi Faustino e Giovita*, nonché *Un' Assunta*, patrona del Duomo. Il risultato non deve avere soddisfatto granché i committenti, a dispetto dalla rivalutazione del pittore fatta in epoca recente Prenderemo in considerazione solo la prima delle tele: Il Tortelli reinterpreta in maniera barocca uno dei soggetti dello Stendardo morettesco della Confraternita, attingendo ai modi di Andrea Celesti, nei toni squillanti e vivaci degli azzurri, nelle pennellate veloci e fluide, nel capriccio dei putti posti su nubi e negli effetti luminosi, che addirittura divengono (cito Begni Redona) fosforescenti nel delineare il cerchio angelico che contorna la vera Croce. Rispetto al Moretto qui, l'aspetto devozionale pare del tutto assente. Il clima non è quello della preghiera, ma del trionfo e della sacra potestà. I santi patroni e la reliquia della Vera Croce sono posti a presidio e baluardo dei bresciani. I fedeli oranti sono scomparsi, vi sono soltanto richiamati dal gesto di San Faustino che indica la Reliquia. Si notino il reliquiario ben definito e una pregevole citazione della città di Brescia dipinta sullo sfondo. È un quadro che lascia intendere su una devozione orami acquista e tradizionale, anche per opera della Confraternita stessa. Il quadro oggi è collocato sopra una delle porte laterali del Duomo nuovo.

L'ALTARE E GLI ARREDI

Anno santo 1675. Come opera giubilare i confratelli si accordano con lo scultore Carlo Carra per la realizzazione di un nuovo altare nella cappella delle Sante Croci. Il contratto prevede che esso debba riuscire di tutta perfezione. Soprattutto si raccomanda che il marmo nero di paragone sia dei migliori, ovvero un nero assoluto. Ci troviamo di fronte ad un altare stilisticamente ben delineato secondo linee ri-



gide e squadrate appena ingentilite dalle simmetrie degli ornamenti, resi sui fondi un foglia d'oro. Si crea così un altare/sepulcro, come voleva la tradizione ecclesiastica. Infatti l'altare cattolico doveva evocare sia il sepolcro dei martiri, le cui reliquie venivano inserite nello stesso, sia il sepolcro di Cristo, poiché sull'altare veniva ripetuto il sacrificio del Calvario. Gli splendidi putti reggimensa qui fungono anche da richiamo agli angeli veglianti la tomba il mattino di Pasqua. Il grande riquadro centrale, in arabescato orobico, dai cromatismi bianco sanguigni è omaggio all'acqua ed al sangue sgorgato dal costato aperto del Cristo Crocefisso; ma è anche un velato rimando a quella pietra dell'unzione, che nel Santo Sepolcro di Gerusalemme accoglieva il pellegrino presentandosi come primo cimelio della passione. Essa è bianca e sanguigna, perché bagnata dal sangue del Cristo frammisto alle lacrime della madre.



I Candelieri

Sono giunte fino a noi solo due mute di candelieri, delle molte che gli antichi inventari nominano.

La prima è costituita da sei candelieri finemente lavorati. Dovrebbero essere il gruppo di candelieri nominati negli inventari a partire da quello del 1733. Sono buona opera d'intaglio seicentesco, più volte ridorata. Attualmente la muta è dorata e argentata in foglia, stesa su mecca rossa. Quest'ultimo intervento è da assegnarsi al tardo settecento, quando questa tecnica decorativa, spegneva i bagliori dell'oro e dell'argento ottenendo effetti anticati. Sono impostati su una base a tre facce sulle quali si sovrappongono tre grossi nodi a mazza. Quello che rende le opere meritevoli di attenzione, sono le erme angeliche, sinuose ed eleganti, poste a rinfiacco delle facce di base. All'interno di una di queste è resa una figura in atteggiamento orante, forse l'Assunta o Santa Elena. Questi cancellieri d'argento, furono commissionati attorno al 1769 a Domenico Arici, argentiere di buon nome, che opera in Brescia nella bottega dei "Tre chiodi". Il saldo dell'opera avviene nel 1770 da parte del canonico Soldi, forse mecenate della

Compagnia delle Sante Croci. La polizza di pagamento li identifica in modo certo come “d’argento fino, bolato (punzonato ndr), lavorati a rilievo e con l’effigie della Croce indorata posta nel piedestallo”. Si tratta di una delle poche mute di candelieri in metallo nobile giunte fino a noi, dopo le spoliazioni e requisizioni operate dalla famigerata Repubblica cisalpina. Dal punto di vista stilistico si rifanno al barocchetto bresciano, che privilegiava negli ornati costolature e valvette, frammiste a motivi vegetali. La cosa è ben evidente su questi oggetti dell’Arici, che rivela modalità esecutive e progettuali pulite ed ordinate, prive tuttavia di estro e fantasia.

ORI E ARGENTI

La Croce di Eugenio IV

È una preziosa reliquia che passa di mano in mano tra patrizi veneti e approda al tesoro delle Sante Croci. In data 1531, nel palazzo vescovile, viene rogato un atto col quale il Vescovo Paolo Zane dona alla città di Brescia una Crocetta, già appartenute ad un altro Zane, Lorenzo, patriarca di Antiochia e vescovo di Brescia. Lo fu tuttavia per pochissimo tempo, poiché viene espulso dalla Serenissima per alto tradimento. Lorenzo Zane aveva ricevuto tale crocetta da papa Eugenio IV, veneto pur’egli. Si tratta quindi di un cimelio religioso e storico che collega il Tesoro delle Croci al secondo papa veneziano; dopo Paolo II. La reliquia è costituita da una particola del legno della Vera Croce, posta su un cartiglio che la identifica come tale. Il tutto è racchiuso tra due crocette molate in cristallo di rocca e legate in filigrana oro.



Il Reliquiario del Pedrina

Gli archivi tacciono intorno alla realizzazione di questo monumentale reliquiario bolato col marchio della bottega del “cavallo” ed il monogramma ad AP. Essi identificano uno dei più importanti orefici/argentieri bresciani della prima metà dell’Ottocento: Antonio Pedrina. Il nostro argentiere ritenne l’opera a tal punto importante che vi appone la sua firma e l’anno 1841. Il prezioso manufatto deve aver destato meraviglia e scalpore, se anche uno storico locale di spessore come Andrea Valentini ricorda la cosa, specificando che esso viene costruito per porvi la Crocetta del Vescovo Paolo Zane. Il reliquiario eseguito a fusione e successivamente dorato, è concepito come un monumento alla Croce di Cristo, Essa compie tutte le scritture. Ecco perché sulla faccia frontale del prisma sono resi a basso rilievo *le tavole della legge mosaica, il serpente di bronzo,*

il libro dei salmi cantati da Davide ecc. Lo stesso basamento è concepito altresì come l'arca della nuova alleanza, sulla quale è colato il sangue di Cristo, Lo stanno ad indicare i cherubini alati che la rinfiancano. Un nodo vasiforme e baccellato funge da collegamento tra la base e l'asta della croce, ornata da girali d'acanto, da sempre simbolo di immortalità. *Stat crux dum volvitur orbis*, il motto di san Bruno, sembra essere il messaggio segreto di questo piccolo monumento alla Croce. Dal punto di vista stilistico il reliquiario attinge a quella tendenza che potremmo definire "neoclassico maturo", in cui alla purezza delle linee originali si va sovrapponendo una ridondanza decorativa, tipica del lessico artistico di Rodolfo Vantini che in quegli anni sovrintendeva alla realizzazione dell'altare del Sacramento in Duomo Nuovo. Anche se non realizzerà mai l'altare gemello, commissionatogli, solo sulla carta, dalla Confraternita delle Sante Croci.



La crocetta del Governatore Ettore Nassino

Con testamento del 24 luglio 1656 il governatore della Compagnia lascia la sua "Crocetta in legno di cedro con finiture d'oro... (affinché ndr) sia portata al collo e avanti al petto dal governatore di detta Società". Dal quel mometo essa diviene l'insegna ufficiale dei Governatori e dei Presidenti della Confraternita delle Sante Croci. Risulta leggermente sovradimensionata rispetto alla reliquia della Vera Croce, ma ne imita le decorazioni attraverso incroci e reticoli in oro zecchino. Si notino le terminazioni dei bracci laccate in rosso e adorne da pomelli e bocci in oro massiccio. Se questa crocetta vuol essere una copia autentica di quelle del tesoro, l'impiego del legno di cedro ci dice qualcosa di più sul legno di cui è costituita la reliquia della Vera Croce, identificato dal Panazza, forse in modo troppo sbrigativo, in legno di noce.



La gran lampada di Giuseppe Lugo

A più riprese, in data 1696 nei conti della confraternita sono segnati acconti a Giuseppe Lugo, per la realizzazione di una lampada d'argento. Il Lugo appartiene a una dinastia di argentieri ottimi cesellatori e sbalzatori, operosi in Brescia tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento. Si muovono all'interno di uno stile che predilige le forme massicce ridondanti di ornati. I loro manufatti sono il canto del cigno di quel barocco opulento che cederà presto il passo al barocchetto leggero e svelto di forme e d'ornati, e che imperverserà per tutto il Settecento.

La lampada in questione ne è un chiaro esempio. È una lampada a cipolla, segnata da grandi costolature bombate, decorate a cesello da motivi a cartiglio. Sul corpo si innestano cinque bracciali sagomati che reggono altrettanti lumini. Di grande bellezza il cimiero dorato raffigurante due putti resi a getto nell'atto di venerare la Santa Croce. Una perizia ottocentesca la dice pesare 8 Kg.

Ora la lampada fa bella mostra di se nel Duomo nuovo appesa sulla sinistra del presbiterio.



La copia della Croce da Campo

La copia della croce fu voluta d'allora Governatore della Compagnia delle Sante Croci, il visconte Girolamo Martinengo che pagò nel 1764 l'opera di tasca propria. La cosa è testimoniata dalla scritta in piede alla croce, tuttora ben leggibile. Sul fronte invece un'altra scritta avverte che si tratta di un "exemplum", di una copia, della "Croce vulgo dicta da Campo". Nello stesso anno i registri di pagamento annotano l'esborso di lire 772 all'orefice Giacomo Poli per la fattura della Croce in oggetto. Cifra notevole anche se ben meritata. Il Poli è argenterie di rango tanto, da rivestire la presidenza del paratiko degli orafi per molti anni. Egli pare riuscire ottimamente nell'impresa della duplicazione, tanto più che ricopia l'originale attraverso un lavoro di sbalzo e non ricorrendo all'artificio del calco e della successiva fusione. Gli sfuggono tuttavia alcuni particolari, quali l'ombelico "a sigma", ed il volto che qui non è reclinato come nell'originale. L'opera era abbellita da numerose gemme: corniole, lapislazzuli, agate, turchesi e perfino un'ambra baltica. Dico "era", poche molte soprattutto sul recto sono state sostituite da vetri colorati. Questa copia probabilmente fu voluta per motivi di rappresentanza. Il vecchio gonfalone del Moretto, simbolo della compagnia, era stato smembrato. Il fronte era finito in Palazzo Loggia, mentre il retro era stato lasciato alla Compagnia. Ma anche questo superstite brano del bandierone in possesso dei sodali delle Sante Croci doveva ormai versare in pietose condizioni. Già nel 1622 il gonfalone morettesco aveva subito un pesante restauro, poiché secondo le cronache versava in pessimo stato, lacerato e lacunoso. Il dipinto sarà rivisto in Duomo nuovo dal Brognoli nel 1828, ma in condizioni tanto pessime da essere quasi illeggibile. Dopo di che se ne perderanno le tracce. Si aggiunga che la Croce da Campo ormai era considerata una reliquia. Nella cronaca del 1732 circa la processione con le reliquie della Sante Croci tramandateci dal Gagliardi, si dice chiaramente che essa era portata a mano sotto il baldacchino dal Rev. Arciprete del Capitolo. Quindi il Vessillo dell'orifiamma era monco del suo naturale complemento, e oltretutto anch'esso immiserito e lacerato. Tanto da dovere, come vedremo, essere sostituito.



Il paliotto d'argento

Si tratta di uno dei pochi apparati effimeri in metallo prezioso giunti fino a noi. Ha dietro di sé una storia travagliata. Un primo paliotto in lastra d'argento viene approntato attorno al 1710 su disegno di Stefano Carra. La struttura in legno è pagata a certo falegname Abondio Bertinali; mentre il lavoro in argento viene affidato all'orefice Antonio Brognolo, che vi impiegherà 800 onces d'argento, circa 25 kilogrammi di metallo puro. Non possediamo stampe o disegni di questo primitivo paliotto, ma seguendo la grande scuola dei Carra, Stefano probabilmente appronta un progetto classicheggiante, con riquadro centrale lavorato a imitazione del marmo, e rinfianchi laterali costituiti da nicchiette con statue e colonnette.



Altare Carresco
in S. Maria delle
Grazie a BS

La Compagnia attorno al 1772 decide di riprogettare il paliotto secondo modalità stilistiche più aggiornate. Affida a Bernardino Carboni, intagliatore di fama, il fondale in noce, e probabilmente anche il disegno. Mentre per l'argento l'incarico è assegnato all'ottimo Giuseppe Crescini, che provvede a rifondere e rimodellare secondo il nuovo progetto lastre e sbalzi d'argento. Il risultato è quello di un paliotto "a nicchia centrale", rinfiancata da decorazioni a rameggi d'acanto, che ritroviamo in tanti altari decorati con la tecnica del commesso marmoreo. Il tutto riluce su uno specchio di fondo in lastra dorata.

Il Crescini si perita anche di chiarire che del vecchio altare ha conservato soltanto la raffigurazione della reliquia della vera Croce. A questo punto va fatta un'osservazione: l'aggiornamento tanto desiderato del paliotto nasce già vecchio; il nuovo parapetto riflette il gusto della prima metà del Settecento, ridondante di ornati fastosi e sagomature ben rilevate. Il Querini con la costruzione dell'altare maggiore in Duomo nuovo aveva da tempo inaugurato uno stile più sobrio ed elegante, quasi un anticipo del neoclassico. Siamo attorno al 1750. Quindi i buoni Confratelli si manifestano tenacemente legati alla tradizione precedente. Il paliotto era dotato anche di tre gradini ricoperti di argento. Nel 1818 l'argento, pari a 1.000 onces, (30 kg circa), venne fuso in verghe da Carlo Molinari, argentiere e rivenduto sulla piazza di Milano. Il ricavato servi a finanziare il completamento della Cupola del Duomo Nuovo.



Bedizzole,
Parrocchiale,
Paliotto della
Concezione.
Opera di Antonio
Biasio, 1728.





L'ancona d'argento

Si tratta di uno splendido apparato decorativo, posto sul cassone ferrato che conteneva il Tesoro delle Sante Croci. Serviva a indicare ai fedeli il luogo in cui esso era conservato e invitava alla devozione. I due putti di rinfianco, infatti, indicano un'effigie a stampa del reliquiario della Vera Croce, mentre il secondo punta l'indice verso il basso.

I putti rivelano nell'esecuzione maestria e talento. Sarei portato ad attribuirli più alla bottega dei Carboni che a quella coeva dei Callegari. Appaiono, più corpulenti e paffuti, a differenza di opere analoghe dei Callegari, che manifestano una mano più leggera e svelta.

In un inventario del 1732 si parla di una cornice d'argento contornante l'effigie del reliquiario della Vera Croce, sormontata da un baldacchino in seta rossa. Non si tratta certamente di questa, poiché un'ulteriore nota del 1763 dà conto del pagamento all'argentiere Crescini di una *sovasa* d'argento. Si tratta di questa che stilisticamente ben si accorda con il paliotto d'argento. Anche in questo caso il Crescini, oltre che essere ormai l'argentiere di riferimento della Compagnia, si rivela argentiere di gusto e di estro, sia nel disegno, ben articolato in stile *rocaille*, sia nell'esecuzione nitida e pulita dell'ornato che gioca sul contrasto tra costolature sagomate e frammentate e fondali lisci e levigati. Un ulteriore cenno va fatto sui marchi di bottega rinvenuti





sull'argento, si tratta di quelli di Carlo Molinari, che abbiamo visto in relazione con la Compagnia già nel 1818, quando si trattò di fondere in verghe l'argento dei gradoni del paliotto. La presenza del suo marchio "CM e nottola" può essere giustificata da un restauro e dall'aggiunta di qualche elemento decorativo, come la rosetta dorata posta in base o le fogliette applicate allo specchiatura centrale.

La stampa reca la firma di Domenico Cagnoni, incisore bresciano di qualche pregio, vissuto tra il 1730 ed il 1797. Sue sono alcune stampe custodite presso la Pinacoteca Reposi di Chiari.

La ferrata

È la grande inferriata che chiude l'accesso al forziere contenente il tesoro e che chiude l'abside della cappella subito dopo l'altare. Venne eseguita da Jeronimo da Noboli nell'anno santo 1500. Si tratta della più imponente opera di ferrarezza del territorio bresciano giunta fino a noi, almeno in ambito chiesastico. Costruita con verghe metalliche dal diametro di tre centimetri, battute a fuoco, in modo da creare gli opercoli delle intersessioni. Ma probabilmente questa ferrata, con la sua imponenza conferiva alla cappella un ché di lugubre, un sentore di carceri. Vi si rimediò ricoprendola tutta in foglia d'oro zecchino. La doratura venne commissionata nel 1707 al doratore Felice Bonomelli.



LE SACRE STOFFE



Il pianetone dell'Orifiamma

La pianeta a fondo rosso, non è elencata negli inventari. Ma tradizioni orali circolanti nella sacrestia del Duomo l'hanno sempre considerata legata al culto delle Sante Croci. E questo forse perché si tratta di quanto rimane di uno dei due baldacchini approntati dalla Compagnia per le processioni. Uno era destinato a coprire la reliquia della Vera Croce, l'altro a riparare la Croce da Campo. Si veda a questo proposito l'inventario redatto nel 1732, che da conto di questi sacri apparati e dei relativi finimenti; erano dati in custodia all'allora massaro Domenico Caffi.

Di un baldacchino delle processioni si parla a partire dal 1654, quando i Confratelli decidono di provvedere ad un baldacchino, preventivando la ragguardevole cifra di 6449 lire planete. Nel 1663 il baldacchino era pronto da tempo poiché viene nominato nelle istoria delle SS. Croci di Ludovico Baitelli. Nel 1696 si ripara un baldacchino "testé acquistato", mentre nel 1732 si annota l'acquisto di fili d'oro e tele fatte pervenire da Milano per la riparazione del baldacchino. Dovremmo trovarci di fronte al secondo baldacchino ed a un restauro del primo.

Se l'ipotesi è vera, non sapremo mai con certezza da quale dei due baldacchini possa provenire la splendida tela con cui tra settecento e ottocento questa pianeta è stata confezionata. Io propenderei per il primo baldacchino quello del 1654.

Infatti la stoffa usata per la pianeta presenta riferimenti tardo rinascimentali nella costruzione dell'ornato, che si presenta impostato su un disegno a maglie romboidali. Ogni maglia è delineata da un nastro argentato e da una rosetta dorata, interrotti da elementi fiammeggianti in oro. Nel mezzo di ogni maglia è ripreso ingigantito l'elemento fiammeggiante, tramato in argento e oro. Questo fa supporre che ci troviamo di fronte ad una stoffa dedicata, ovvero realizzata su ordinazione dalla Con-



fraternita per celebrare la gloria della croce di “Oro e di Fiamma”. Tecnicamente la stoffa è un lampasso liseré broccato. Si ipotizza Venezia come centro di produzione dove le manifatture tessili erano specializzate nella produzione di questi tessuti detti gergalmente “ganzi”.

Il Vessillo dell’Orifiamma

Anche la storia del cosiddetto labaro dell’orifiamma è complessa. Già qualcosa abbiamo detto nella prima conferenza che si è tenuta attorno al tema della Croce da Campo. L’attuale vessillo, secondo il Valentini venne eseguito contestualmente alla copia della Croce da Campo nel 1764, ed è un duplicato del precedente.

È costituito da un drappo rettangolare in gros di Tour cremisi, finemente ricamato su ambo i lati in oro e argento filati. Il ricamo delinea centralmente un raggiera dorata ed argentata, campita dalla insegna delle reliquia della Vera Croce. Il resto del tessu-

to è disseminato da piccole fiammelle in oro. Il ricamo è ben fatto, nitido e compatto, capace di creare sfumature che permettono il graduale trapasso dagli argenti agli ori e viceversa. Coeve sono anche le frange in seta rossa e oro e le nappe di rinfianco. Percorrendo i documenti a disposizione possiamo del vecchio stendardo fino al 1662 quando viene ricordato nella Istoria delle SS. Croci del già menzionato Ludovico Baitelli, che tuttavia ci fa fare un salto nel medioevo. Egli sostiene di essere stato presente durante la ricognizione dei corpi dei santi Faustino e Giovita avvenuta nel 1626 e di aver egli stesso veduto l'orifiamma originale, in seta rossa e fili d'oro, *tutto infradito perchè involveva la terra imbevuta dal sangue dei santi Faustino e Giovita*. Sangue sgorgato secondo la leggenda alle presenza del duca Namò nell'806.

Ora, tralasciando l'attendibilità del Baitelli che pure non era uno stupido, essendo giurista di fama, il particolare ci permette di chiarire il rebus dell'appellativo dato allo stendardo. Orifiamma era originariamente il nome dello stendardo dei re di Francia, che si riteneva imbevuto del sangue del primo Vescovo e martire francese san Denis. Per analogia i Bresciani ebbero un loro Orifiamma, che ritenevano imbevuto del sangue dei Santi martiri Faustino e Giovita.

A proposito del sangue miracoloso che avrebbe imbevuto il nostro orifiamma, presento qui senza commenti quanto rinvenuto all'interno del reliquiario medioevale custodito anch'esso sotto tre serrature in San Faustino in Riposo, qui a Porta Bruciata. Si tratta di un bisso di lino ravvolto in sedici parti che pare imbevuto di sangue.



IL SOLIDO DI ONORIO ANDATO PERDUTO

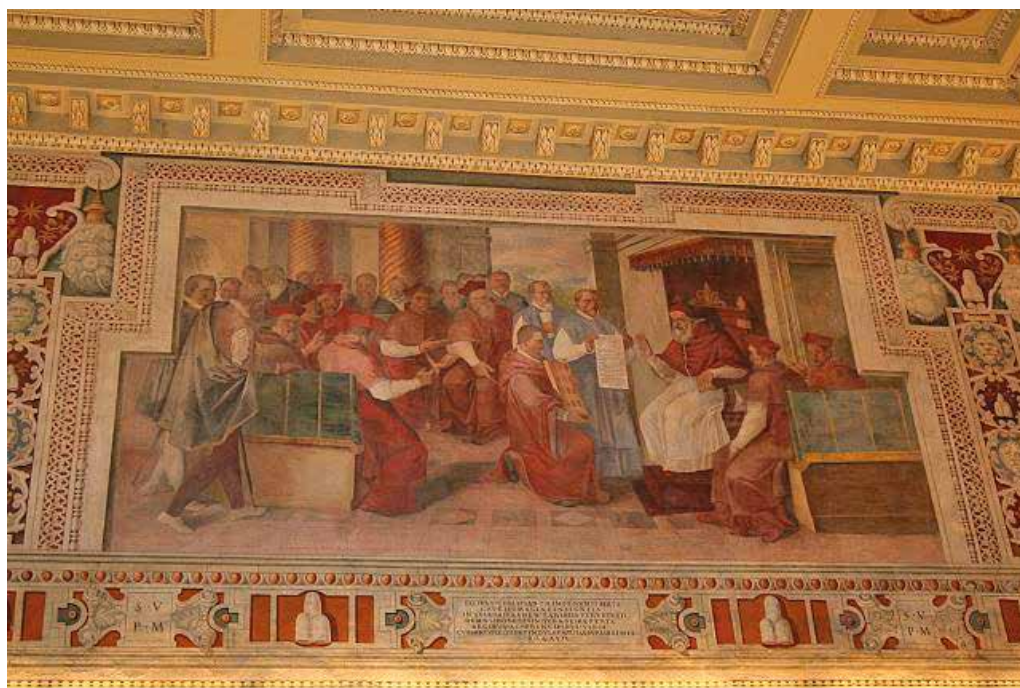
Il Panazza in nota ai suoi splendidi commenti sul Tesoro delle Croci, fa memoria di un Solido d'oro, risalente all'imperatore Onorio, donato al nostro Tesoro dal Vescovo Francesco Morosini, che ha sua volta l'aveva ricevuto da papa Sisto V.

Qui la piccola storia della Compagnia si innerva sulla grande storia della Chiesa. Nel 1587 durante i lavori di ristrutturazione del Patriarcato di San Giovanni in Laterano fu ritrovato un tesoretto di 125 monete d'oro, con impressa la croce e dette proprio per questo Santelene. Ogni moneta infatti antica con impressa la croce era popolarmente attribuita a S. Elena, madre di Costantino il grande, e passata alla storia cristiana come colei che rinvenne la vera Croce di Cristo le monete auree ritrovata nel palazzo papale risalivano ai primi imperatori Cristiani sia d'oriente sia d'occidente

da Teodosio II a Eraclito, per un totale di tredici imperatori. Il papa vide in questo fortuito ritrovamento un segno provvidenziale, che avallava la Donazione di Costantino e nel contempo erano anche un segno tangibile ed antichissimo del primato del Romano Pontefice su tutta la Chiesa. Non ci si dimentichi che siamo in piena lotta contro il protestantesimo.

La cosa entusiasmò tanto Sisto V da indurlo ad emettere la bolla “*Laudamus viros gloriosos*”. Essa è detta proprio per il contenuto bolla numismatica. Per chi ha la pazienza la può trovare interamente nel testo latino al numero CXIV del *Bullarium Diplomaticum et privilegiorum Romanoru Pontificum*. La bolla tesse la lode e celebra le gesta dei 13 Imperatori Cristiani; menziona anche il nostro Onorio, come colui che reggendo anche l'impero d'Occidente portò a termine i lavori di ampliamento della basilica di san Paolo, iniziati da Valentiniano II. Il papa concede a tutti cristiani che le venereranno davanti all'immagine del Crocifisso dai cento ai trecento anni di indulgenza più quaranta giorni, secondo il numero e la qualità delle preghiere recitate. Ecco perché queste monete confluirono presto in luoghi in cui si venerava la Santa Croce.

Paris Nogaris ?,
 “Sisto V indice la
 Bolla numismatica
 e dona le monete
 imperiali al
 cardinali”.
 Roma, Palazzo
 del Laterano.



Roma, Tesoro
 del Capitolo di
 San Pietro.
 Solido di Tiberio
 II Costantino.



Anche sul nostro territorio giunse una seconda Santelena indulgenziata da Sisto V. È conservata nel Tesoro della Madonna di San Luca a Bagalino ed è un solido di Maurizio Tiberio, presente in parrocchia dal 1603.

Ciò mi fa chiedere perdono di un peccato di giudizio temerario. Avevo ben presente questa moneta, fin dai tempi del mio inventario. E ho sempre avuto qualche sospetto circa la sua provenienza. Ma il fatto che sia di Maurizio Tiberio (582/602), e non di Onorio (384/423), che ci siano documenti che ne attestano la proprietà ab immemorabili, smentisce tutti i miei peccaminosi sospetti.

La nostra moneta di Onorio, e irrimediabilmente sparita, attorno all'anno 1957, periodo nel quale il tesoro venne traslato a Milano dal Figini per il restauro.

Piccola consolazione vi indico, nel repertorio dei solidi di Onorio due aurei che avrebbero potute essere la nostra moneta perduta. Si tratta di monete coniate a Ravenna tra il 402 ed il 408. Ambedue celebrano la vittoria sui Visigoti. In una l'imperatore sembra impugnare un labaro crucifero. Nella seconda sembra armato di un *pilum* che si trasforma in Cristogramma. Lascio a voi la scelta.



**Tesoro della
Madonna di San
Luca, Bagalino
(Bs).
Solido di Maurizio
Tiberio, presente
in parrocchia dal
1603.**



Si ringraziano:

– arch. Graziano Ferriani per le fotografie;

– prof. Cesare Monaco per le ricerche;

– ing. Luca Belluati per la presentazione PowerPoint.

Pro manoscritto:
Testo Conferenza tenuta nel Salone Vanvitelliano-Palazzo Loggia
il 12 Settembre 2016

Stampato a cura della Compagnia Custodi delle Sante Croci

Distribuito ai Confratelli