

Sette Crocifissi per le Sette parole di Gesù in croce

*Breve itinerario
giubilare
tra fede e arte*



DIOCESI DI
BRESCIA





Sette Crocifissi per le Sette Parole di Gesù in croce

Immagini di
Marco Rapuzzi
Matteo Colli

Testi a cura di
Laura Picchio Lechi (LPL)
Gabriele Filippini (GF)
Ivo Panteghini (IP)





Le cosiddette “Sette Parole di Gesù in croce”, hanno fornito per secoli argomenti alla Cristologia, alla teologia biblica e alla mistica cristiana. Recentemente anche il cardinale Gianfranco Ravasi si è cimentato in una loro rilettura considerando le “Sette Parole uscite come un soffio dalla bocca del Cristo morente. Eppure, la loro densità è tale da aver sollecitato nei secoli un’imponente riflessione teologica e spirituale” (Gianfranco Ravasi, *Le Sette Parole di Gesù in Croce*, Queriniana, Brescia, 2019). Per citare un “grande”, prima di lui, ricorderemo S. Ignazio di Loyola che le inserisce all’interno dei suoi “Esercizi Spirituali”. Innumerevoli sono stati, poi, i *pii libretti* che hanno affrontato l’argomento, proponendolo ai fedeli e anticipando in un certo senso, la Via Crucis tradizionale. Ignazio di Loyola sembra, infatti, aver dato la stura a una vera corsa al commento dei *Septem Verba Domini*: vi si cimentarono Prete Giovan Battista Domenighi Ferrante nel 1586, il Vallombrosano Padre Arsenio Crudeli nel 1601, il Padre Franciscano Angelo Angeli nel 1676. Il tema non è sfuggito neppure ai musicisti, da Pergolesi a Gounod.

Il presente libretto si sottrae a un qualsiasi confronto, con autori e opere citati. Questo perché ha il semplice scopo di inserirsi come un sussidio spirituale e culturale all’interno delle celebrazioni dell’Anno Giubilare delle Sante Croci. Se una pretesa ha, è quella di fornire a coloro che avranno la pazienza di prenderlo tra le mani e di pellegrinare pazientemente per le vie di Brescia – come novelli romei per “le Sette Chiese” – di delineare un percorso suggestivo e meditativo attraverso i sentieri dell’arte. Ci auguriamo che esso aiuti molti a trasformare l’itinerario artistico in preghiera e riflessione. Questa paziente *ruminatio* è forse il modo più efficace di fruire di quelle opere d’arte che fregiamo con un titolo che diviene così, non soltanto qualificativo, ma pienamente significativo, ovvero il titolo di Arte Sacra.



Prima Parola

Quando giunsero sul luogo chiamato Cranio,
vi crocifissero lui e i malfattori,
uno a destra e l'altro a sinistra.

Gesù diceva: «**Padre, perdona loro
perché non sanno quello che fanno**».

Poi dividendo le sue vesti, le tirarono a sorte.

[Lc 23, 33-34]





DUOMO NUOVO

Piazza Paolo VI

Cristo Crocefisso,
Legno intagliato e policromo
Secolo XVI; 1502
Ubicazione: primo altare di destra

Il crocifisso, ora collocato su un altare laterale del Duomo Nuovo, proviene dall'antica Cattedrale Aestivalis di San Pietro de Dom, distrutta per dar luogo alla grande fabbrica del nuovo tempio. Probabilmente faceva bella mostra di sé sul vecchio arco trionfale. Si deve alla paziente ricerca di Camillo Boselli, il reperimento della bolletta di pagamento in data 7 gennaio 1502, rilasciata dai Deputati della Fabbrica del Duomo a Francesco, intagliatore veronese. Si tratta di Francesco Giolfino, membro di una nota famiglia d'intagliatori veronesi, attivi per ben cinque generazioni, fin sul finire del XVII secolo. A quanto sembra il nostro scultore sul finire del quattrocento aveva preso dimora a Brescia, aprendovi bottega. Ben osserva Giuseppe Fusari come il Giolfino sia debitore per qualche verso a Giuseppe Teutonico, che ci lascia un crocifisso nel duomo di Salò, per l'insistita attenzione ai particolari e per il complessivo linguaggio drammatico dell'opera. Tuttavia, sempre secondo il Fusari, in quest'opera lo scultore sembra voler aggiornare il suo stile ispirandosi alle opere del Mantegna, cercando nella postura del corpo, nel disporsi del capo e degli arti di conferire una certa prospettiva all'opera. (IP)



■ **Per contemplare.** *Il restauro avvenuto in anni recenti, ha permesso una chiara lettura dell'opera. Ha restituito soprattutto verità alla scultura, che sembrava ritrarre un improbabile crocefisso, ancor vivente, ma con il segno principe della sua morte: la ferita al costato. Il Gioffino vuol qui ritrarre un Cristo nel momento del trapasso, quando il capo non è ancora reclinato e le membra sembrano percorse da un ultimo spasmo vitale. Gli occhi sono ancora socchiusi, e sembrano riflettere l'ultimo bagliore di quella luce che illumina la scena occupata dai suoi crocifissori e detrattori. L'ultimo sguardo di Cristo sembra rivolto proprio a loro, che passeggiano in abiti di superbia sui camminamenti delle mura di Gerusalemme. E mentre egli esibisce tutta la crudeltà delle sue piaghe aperte, riserva l'ultimo fuggevole sguardo a coloro che lo volgono, sprezzanti, al trafitto.* (IP)

■ **Per meditare:** La prima parola che esce dalle tue labbra, dal tuo cuore, da Te che sei lì in croce, ferito, sofferente, deriso... non è una parola di rabbia, ribellione, risentimento, odio. La tua è una parola di perdono, di comprensione. Quando insegnavi ad amare i nemici, a perdonare le offese settanta volte sette, a porgere l'altra guancia, Signore, dicevi parole bellissime, sembravano troppo belle per essere vere... Quando ci parlavi di un padre che abbraccia il figlio che aveva tanto sbagliato, del pastore che va in cerca della pecora smarrita, della donna che fa festa per aver ritrovata la monetina perduta, il nostro cuore balzava in gola e la commozione ci accarezzava, mentre la mente era martellata dal dubbio: veramente Dio è così... Ci ama, ci cerca, ci attende, ci perdona...? Sì, Signore, invocando il perdono per coloro che ti hanno crocifisso ci confermi che le tue non erano parole al vento: Tu sei veramente l'amore che perdona. E con tenerezza di una madre. (GF)

Bibliografia

GIUSEPPE FUSARI, in AA VV, *Il Duomo Nuovo di Brescia*, Nuvolera (BS), EUROTEAM, 2004, pag. 150.

Seconda Parola

Uno dei malfattori appesi alla croce lo insultava:

«Non sei tu il Cristo? Salva te stesso e noi!».

L'altro invece lo rimproverava dicendo:

«Non hai alcun timore di Dio,

tu che sei condannato alla stessa pena?

Noi, giustamente, perché riceviamo quello che

abbiamo meritato per le nostre azioni;

egli invece non ha fatto nulla di male».

E disse: «Gesù, ricordati di me

quando entrerai nel tuo regno».

Gli rispose: **«In verità io ti dico:**

oggi con me sarai nel paradiso».

[Lc 23, 39-43]



CHIESA DI SAN FRANCESCO

Via S. Francesco d'Assisi, 1

Cristo Crocefisso,
Tavola dipinta su legno dorato
Secolo XIV
Ubicazione: secondo altare a sinistra

Le pitture bresciane databili per il 1300-1320 e caratterizzate da una ripresa della lezione giottesca rivelano spesso, secondo Ferrari (1993, p. 240) delle aperture nei confronti delle pitture emiliano - romagnole e lombarde; è proprio questa la chiave di lettura per comprendere lo stile del dipinto in esame. Innanzitutto deriva dalla scuola toscana la suggestione principale, ispirandosi ai quattro Crocifissi di Giotto (tutti secondo la tipologia del Christus patiens, dai muscoli tesi e il capo reclinato): a lui rimandano il disegno sapiente dell'anatomia, il volto dolce eppur sofferente, la postura sinuosa del corpo riverso e piegato. In secondo luogo, la tensione delle vene e dei muscoli delle mani, delle membra e dei piedi si lega al così detto espressionismo d'oltralpe e alla scuola bolognese (GIBELLINI, 2004, p. 81; LORANDI, 2008, p. 45), entrambe caratterizzate dall'insistenza sui dettagli più realistici (talvolta crudi e grotteschi) della realtà. In questo Crocifisso tutto ciò è testimoniato dalla deformazione e dal sollevamento della pelle delle mani e dei piedi laddove si conficcano i chiodi (TRAVI, 2011, p. 273). Nel Crocifisso sono pure

presenti elementi tratti dalla cultura figurativa gotica: l'eleganza e la trasparenza del perizoma, pieghettato e decorato da un sottile profilo oro; le ombre verdi sulla cromia rosata del corpo; la decorazione dell'aureola, raffinata ed elaborata. Per giustificare l'influsso gotico, Panazza (1963, pp. 942-943) ha datato il dipinto dopo il 1350, indicando il bolognese Jacopino di Francesco come possibile modello: tale artista era infatti attivo tra il 1360 e il 1370 a Verona, Mantova e Pavia e a lui rimanderebbero le carni gonfie e dal colore terreo, nonché il perizoma decorato. Passamani (1980, p. 202) ha inoltre suggerito il confronto con i pittori riminesi (specialmente Pietro da Rimini): essi recuperano la lezione di Giotto caratterizzandola con maggiore plasticismo, panneggi dalle ampie pieghe e corpi più esili. Il dipinto bresciano si inserisce pure nel contesto lombardo: somiglianze stilistiche affiorano con il Crocifisso di Sant'Eustorgio a Milano, attribuito al Maestro veneto della Cappella Dotto e con l'affresco della Crocifissione nella sagrestia di Chiaravalle della Colomba (1305-1310), caratterizzato da una fusione di elementi ancora duecenteschi con elementi aperti alle novità giottesche. Il legame con la scuola lombarda è stato proposto per la prima volta da Longhi, il quale ha definito il Crocifisso di San Francesco tenero e selvaggio, datandolo attorno al 1350 e notando alcune somiglianze con gli affreschi absidali di Sant'Abbondio. Sempre in sintonia con la proposta longhiana, Volpe (1983, p. 289) ha identificato il Maestro di Sant'Abbondio a Como anche come autore del Crocifisso bresciano, essendo simile la resa del corpo di Cristo; il dipinto bresciano sarebbe

allora da datare poco dopo il 1320. Anche secondo Travi (TRAVI, 2011, pp. 261, 273) il Maestro di Sant'Abbondio è l'esecutore del Crocifisso bresciano, seppur con una differenza fondamentale: in questo dipinto la componente patetica e drammatica è maggiormente marcata, per cui sarebbe da datare poco dopo gli affreschi di Sant'Abbondio. L'attribuzione alla scuola comasca è sostenuta pure da Boskovitz (1984, p. 373 e nota 5), ma egli identificava l'autore del Crocifisso con il Maestro degli affreschi delle Storie delle Sante Liberata, Faustina e Paolina (1310, Museo civico di Como, già monastero di Santa Margherita). L'autore delle Storie delle Sante Liberata, Faustina e Paolina si è ispirato a Giotto e ai Lorenzetti, lasciandosi contagiare anche da un influsso bizantino o gotico: egli rendeva gli incarnati con delicate velature, tanto che in esse in alcuni punti si intravede la preparazione verde. Inoltre egli divenne riferimento stilistico per il di poco successivo Maestro di Sant'Abbondio e potrebbe aver realizzato il Crocifisso bresciano per la naturalezza del corpo di Cristo e l'eleganza del panneggio del perizoma (FERRARI, 1993, p. 241; TRAVI, 2011, p. 260). (LPL)

■ **Per contemplare:** *Un Cristo in cui confluiscono culture e spiritualità differenti, dal verismo calligrafico dei pittori d'oltralpe, al pacato e sommo sentimento dei fiorentini, fino alla compostezza delle emozioni lombarde. Il Cristo è interpretato nel suo dramma, nel suo dolore, nella sua offerta. Quel che colpisce però è quel cuore aperto, fiottante, nonostante la morte, ancora sangue e acqua simbolo dei sacramenti della Chiesa*

e metafora d'una Grazia che sgorga dalla croce e continua a inondare il mondo di perdono e di salvezza. Il luore dorato sul quale sono resi il divino paziente e lo strumento del suo supplizio, attenua le emozioni e illumina la compassione del fedele. Quell'oro simbolo da sempre del bagliore divino, apre a una speranza caricata di perdono che si scioglie nella promessa della vita eterna. (IP)

■ **Per meditare:** Chi era, Signore, quell'uomo cui rivolgi parole che squarciano il cielo e inebriano di gioia e speranza? Si legge che era un malfattore, che vuol dire? Un ladro? Un assassino? Un delinquente corrotto? Ma a te, Signore, questo non importa: è un uomo che ti guarda e tu guardi e vedi in lui, nei suoi occhi tristi, nel suo volto truce fame e sete di amore. Quell'amore che forse gli

è sempre stato negato. E nel suo intimo un germoglio di amore sembra spuntare: coglie che tu patisci come Lui, tu che sei innocente e tutto puro. E questo gli dispiace. Tu capisci che questo dispiacere è l'inizio di un cammino d'amore, una risposta a Te che un giorno dicesti di essere venuto a chiamare i peccatori, di essere venuto per i malati e non per i sani. A Te basta il suo impacciato sentimento che ti riconosce diverso da lui e gli prometti di essere sempre con te. E usi una parola rara: paradiso. Vuol dire giardino. Sei grande Signore, sei meraviglioso: nella desolazione della croce, nel deserto della sofferenza dove regna il malessere parli del tuo regno come un luogo dove si sta bene, un luogo con fiori, frutti e acqua... Solo il tuo amore, Signore, fa fiorire il deserto. (GF)

Bibliografia

- P. V. BEGNI REDONA, *Pitture e sculture in San Francesco*, in V. VOLTA - P. V. BEGNI REDONA - R. PRESTINI - I. PANTEGHINI, *La chiesa e il convento di San Francesco d'Assisi in Brescia*, Editrice La Scuola, Brescia, 1994, pp. 81-202.
- M. BOSKOVITS, *La decorazione pittorica del presbitero nella basilica di S. Abbondio a Como*, in "Arte cristiana", n. 705, 1984.
- D. DE CRISTOFARO, *La sagrestia di Chiaravalle della Colomba: il complesso cistercense e la fortuna del linguaggio assistite nell'Italia padana*, tesi di laurea magistrale, docente. Relatore Laura Cavazzini, Università degli Studi di Verona e Università degli Studi di Trento, anno 2016/2017.
- P. FERRARI, Brescia, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, a cura di V. TERRAROLI, Electa, Milano, 1993, pp. 237-264.
- C. GIBELLINI, *Guida alla chiesa e al convento di San Francesco a Brescia*, in A. SABATUCCI, *La chiesa di San Francesco. Una storia di fede e di arte. I nuovi restauri*, Grafo, Brescia, 2004, pp. 47-100.
- R. LONGHI, *Una cornice per Bonifacio Bembo*, in "Paragone", n. 87, 1957.
- R. LONGHI, *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano, 1958.
- M. LORANDI - L. FIOR, *Chiesa San Francesco D'Assisi a Brescia: guida storico-artistica*, Centro studi antoniani, Padova, 2008.
- G. PANAZZA - C. BOSELLI, *Pitture in Brescia dal Duecento all'Ottocento*, catalogo della mostra, Tipografia Morcelliana, Brescia, 1946.
- G. PANAZZA, *La pittura e la miniatura nel secolo XIV*, in *Storia di Brescia*, a cura di G. FUSARI, vol. II, Tipografia Morcelliana, Brescia, 1963.
- B. PASSAMANI, *Le arti decorative*, in V. FRATI, *Brescia nell'età delle Signorie*, Grafo, Brescia, 1980.
- D. PESCARMONA, *Como e Canton Ticino*, in *La pittura in Lombardia. Il Trecento*, a cura di V. TERRAROLI, Electa, Milano, 1993, pp. 108-128.
- C. PIROVANO, *Pittura del Trecento in Lombardia*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, Electa, a cura di E. Castelnuevo, Electa, Milano, 1986, pp. 71-92.
- F. RUSSOLI, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, a cura di R. LONGHI, catalogo della mostra, Silvana Editoriale, Milano, 1958.
- P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1966.
- M. TONOLINI - V. MONEGATTI, *Storia e arte del complesso monumentale di San Francesco, in Settimo centenario del complesso monumentale di San Francesco*, Tip. Prov. Patavina di S. Antonio dei Frati Minori, Padova, 1954.
- C. TRAVI, *Per il "Maestro di S. Abbondio"*, in "Arte cristiana", LXXIV, 1986, 717, pp. 375-392.
- C. TRAVI, *Sant'Abbondio a Como. Le pitture murali*, Milano, Skira, 2011.
- C. VOLPE, *Il lungo percorso del "dipingere dolcissimo e tanto unito"*, in "Storia dell'arte italiana", parte II, vol. I, Einaudi, Torino, 1983.



Terza Parola

Stavano presso la croce di Gesù sua madre,
la sorella di sua madre, Maria madre di Clèopa
e Maria di Màgdala.

Gesù allora, vedendo la madre e accanto a lei
il discepolo che egli amava,

disse alla madre: «**Donna, ecco tuo figlio!**».

Poi disse al discepolo: «**Ecco tua madre!**».

E da quell'ora il discepolo l'accolse con sé.

[Gv 19, 25-27]





BASILICA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE

Via delle Grazie, 13

Crocifisso: Legno intagliato e policromato
Inizi Secolo XVI (Giovanni Angelo Dal Maino?)
Ubicazione: altare di testa alla navata sinistra

L' unica menzione del Crocifisso in esame è rintracciabile nella guida del 1961 per la Basilica/Santuario di Santa Maria delle Grazie. Qui è ricordato come statua lignea di inizio Cinquecento, cui sono stati affiancati in seguito le figure della Vergine e di San Carlo Borromeo, per perpetuare il ricordo della sua Visita Apostolica (1580). Su suggerimento di don Ivo Panteghini è emerso un possibile confronto tra il Crocifisso bresciano e la produzione di Giovanni Angelo Del Maino. Il Crocifisso di Santa Maria delle Grazie presenta un corpo affusolato, con le costole notevolmente evidenziate; i piedi sono sovrapposti e uniti con un unico chiodo; dalla ferita al costato sgorga copioso il sangue. La produzione matura di Giovanni Angelo Del Maino si contraddistingue per la medesima resa scarna dei corpi, per i volti affusolati, appuntiti ed espressivi e per il virtuosismo dei dettagli minuti. Le caratteristiche della sua produzione sono facilmente rintracciabili nel Crocifisso di Castel San Giovanni (collegiata) del 1496, nel Cristo facente parte del gruppo della Crocefissione di Como (collocato in Cattedrale ed eseguito entro il 1515), nel Crocifisso di Piacenza



(San Francesco), nel Cristo del Compianto sul Cristo morto di Berlino (Staatliche Museum) del 1500-1505, nel Compianto di Gambolò (San Paolo) del 1532-1536, nonché nel disegno Progetto per un'ancona lignea del 1509 (Venezia, Gallerie dell'Accademia). Dato che Angelo Del Maino è documentato come attivo a Pavia dal 1496 al 1536, si può ipotizzare che il Crocifisso bresciano di Santa Maria delle Grazie sia stato eseguito da un artista aggiornato sui più recenti sviluppi portati dai Del Maino o addirittura da loro stessi. (LPL)

■ **Per contemplare:** *Nonostante l'intento degli antichi devoti sia stato quello di onorare quel San Carlo che ebbe gran parte nell'applicazione della riforma del Concilio tridentino, è verosimile pensare che nel luogo dedicato alla madre del Signore, si erigesse un monumento a quel suo secondo parto avvenuto ai piedi della croce. Un parto accomunato da un identico momento di straziante dolore: quello della madre e quello del Figlio. Stride di uno stridore quasi voluto, il confronto stilistico tra la madre, rivestita di sontuosi panni barocchi, e il Figlio, reso nel momento supremo dell'agonia, con l'asciuttezza di un corpo che sembra prosciugato di carne e di vita. Il momento del suo sacrificio, segna anche il momento del suo dono, la svuotarsi della sua persona umana da ogni forza e da ogni appiglio, anche affettivo. Lascia gli ultimi due compagni della sua passione legati teneramente a lui, – in San Carlo contemplatore amoroso e silente del crocifisso, possiamo immaginare rispecchiato “il discepolo amato” –, per rilegarli tra di loro in un rapporto invincibile quale può essere quello che unisce madre e figlio. (IP)*

■ **Per meditare:** La intravedi appena, Signore, perché il sangue ti cola sul viso e fra le ciglia si fa crosta che oscura. La vedi ed è come una carezza che ti consola. Lei, tua madre, ti ha seguito fin lì ai piedi della croce, ferma e decisa sotto il patibolo del figlio. E a te forse sembra di risentire l'eco della voce di una donna sconosciuta che dalla folla mentre parlavi ti gridava, come ubriaca d'amore e di ammirazione per te: beato il ventre che ti ha portato e il seno che ti ha allattato. Meraviglioso congiunto elogio a te e a tua madre. Ma tu conoscevi la grandezza di tua madre: grande perché prima di accoglierti nel ventre ti accolse nel cuore, ascoltando e obbedendo alla Parola di Dio. Ed è questo che dalla croce chiedi a tutti gli uomini: essere, come tua madre, fedeli alla tua Parola. E ce la doni come esempio. Il tuo ultimo grande dono di grazia che fai dallo croce è renderci figli di Maria, per noi madre e modello.

Giovanni, il discepolo che ami, è lì pronto ad offrire appoggio alla madre perché il dolore è immane e può abatterla. Accoglie per sempre Maria come figlio e in lui ci siamo tutti noi, col cuore gonfio di gratitudine. E la mano vorrebbe estrarre la spada che trafigge il cuore di tua madre come un giorno lontano le fu detto nel Tempio. E sulle nostre labbra fiorisce l'antica preghiera del popolo cristiano: santa Madre de' voi fate che le piaghe del Signore siano impresse nel mio cuore. (GF)



Quarta Parola

Quando fu mezzogiorno, si fece buio su tutta la terra fino alle tre del pomeriggio.

Alle tre, Gesù gridò a gran voce:

«Eloì, Eloì, lemà sabactàni?», che significa:

«**Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?**».

Udendo questo, alcuni dei presenti dicevano:

«Ecco, chiama Elia!».

[Mc 15, 33-35]





BASILICA DEI SANTI FAUSTINO E GIOVITA

Via San Faustino, 74

Crocefisso: Legno intagliato e policromato
Fine secolo XV
Ubicazione: sulla destra dell'arco santo

Anche qui ci troviamo di fronte ad un crocifisso la cui destinazione doveva essere la chiave di volta dell'arco santo della Basilica. Consuetudine liturgica, questa, che oltre a proclamare il primato di Cristo, segnava lo spazio sacro del presbiterio, destinato a perpetuare nel sacrificio eucaristico il mistero rappresentato nella scultura. Pier Virgilio Begni Redona ha ampiamente trattato la scultura in oggetto, assegnandola giustamente ad un intagliatore d'area lombarda attivo sul finire del XV secolo. L'analisi critica del manufatto induce lo studioso a giustificare la sua proposta: "Assoluta pacatezza delle membra, assoluta simmetria dei dettagli che delineano la distensione regolarissima delle braccia, parallelismo delle gambe che si incrociano solo in corrispondenza dei piedi, tensione del costato con ossa prominenti sulla contrazione del ventre. Al clima di forte simmetria generalizzata appartiene anche il perizoma, a doppia arcatella sovrapposta sul davanti con due eleganti ricadute del drappeggio, senza alcun svolazzo laterale". L'opera si caratterizza quindi per un generale senso di simmetria ed eleganza, maestà e calma diffuse su tutto il corpo del Cristo



martirizzato, affisso alla croce senza esasperazioni dolorose o contrazioni deformante. (Piervirgilio Begni Redona in AA VV, *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore in Brescia*, Brescia, Editrice La Scuola, 1999, p. 200). La cosa potrebbe essere ulteriormente suffragata dall'accostamento di questo possente Cristo Crocifisso con la splendida tavola della Crocefissione di Vincenzo Foppa, datata 1456 e conservato nell'Accademia Carrara di Bergamo. A parte la postura del volto reso frontalmente dal Foppa, il linguaggio delle simmetrie anatomiche è declinato pari pari. (IP)

■ **Per contemplare:** *Ha la possanza di un guerriero questo Cristo. Le membra opulente sembrano dichiarare che egli ha lottato fino allo sfinimento contro la sua e nostra morte. Ma quel che colpisce nella geometria rigorosa di quel corpo ormai esangue, è il volto reclinato sulla spalla destra. I capelli fluenti discendono dal capo quasi a volerlo incorniciare, richiamando l'attenzione del fedele sui tratti scomposti del viso. La bocca aperta e carnosa rimanda a quell'alto grido emesso dal Crocifisso prima di inchinarsi di fronte alla volontà del Padre. A ben guardare quel "rictus" che lo scultore delinea sul volto sembra evocare la riluttanza dell'orto degli ulivi, in cui gli venne accostato il calice amaro della passione. Un'ultima suggestione pare delinearsi ancora sulla faccia crucciata del Cristo: quella di una sofferenza intima, dilacerante il suo animo. È forse l'amara constatazione di un abbandono da parte degli uomini a lui più cari. Questa è stata forse spina puntuta che ha generato in lui il sentimento di un abbandono più grande, quello del Padre. (IP)*

■ **Per meditare:** Il dolore è al colmo, lancinante e impietoso. La sofferenza ti dilania l'animo: tu "il più bello fra i figli dell'uomo", mite e umile di cuore. Davanti a te solo la morte. E allora tu preghi. Sulle tue labbra fiorisce il salmo 22. Quante volte, Signore lo hai recitato? Fin da ragazzo, quando divenuto "figlio della Legge", nella sinagoga di Nazareth la tua voce si univa a quella dei buoni israeliti. Giuseppe era poco distante, orgoglioso di te e Maria più in là, relegata nello spazio riservato alle donne, ti osservava fra i ragazzi del villaggio. Il suo sguardo cercava del tuo capo che noi abbiamo sempre amato pensare fosse ornatissimo di bei riccioli chiari e contemplandoti sentiva vere le parole che anni prima la cugina Elisabetta gli aveva rivolto: beata, perché hai creduto. Perché, Signore, dalla croce preghi proprio quel salmo? Perché sapevi bene che è una preghiera stupenda che parte con un grido disperato ma è un grido che poi si trasforma in ringraziamento e lode a Dio. Tu, Signore, ti identifichi con l'orante del salmo che si lamenta perché Dio sembra assente e sordo al suo dolore ma trova sicuri motivi di speranza nella storia del popolo di Israele e del suo Dio. Un Dio santo, trascendente ma che ha sempre dimostrato di salvare chi in lui aveva posto fiducia. Tu, Signore, sai che il Padre non ti abbandonerà. Preghi, lo invochi, lo supplichi perché la croce non sia l'ultima parola. Tu sai, Signore, che dopo il buio di questa terribile ora verrà luminoso il mattino di Pasqua. Grazie, Signore, perché anche da questa tua sofferta preghiera ci insegni che non è la vittoria della morte, ma del Dio della vita, la vita eterna. (GF)



Quinta Parola

Dopo questo, Gesù, sapendo che ormai tutto era compiuto, affinché si compisse la Scrittura, disse: «**Ho sete**». Vi era lì un vaso pieno di aceto; posero perciò una spugna, imbevuta di aceto, in cima a una canna e gliela accostarono alla bocca.

[Gv 19, 18-19]





CHIESA DI SANT'AGATA

Corsetto Sant'Agata, 27/c

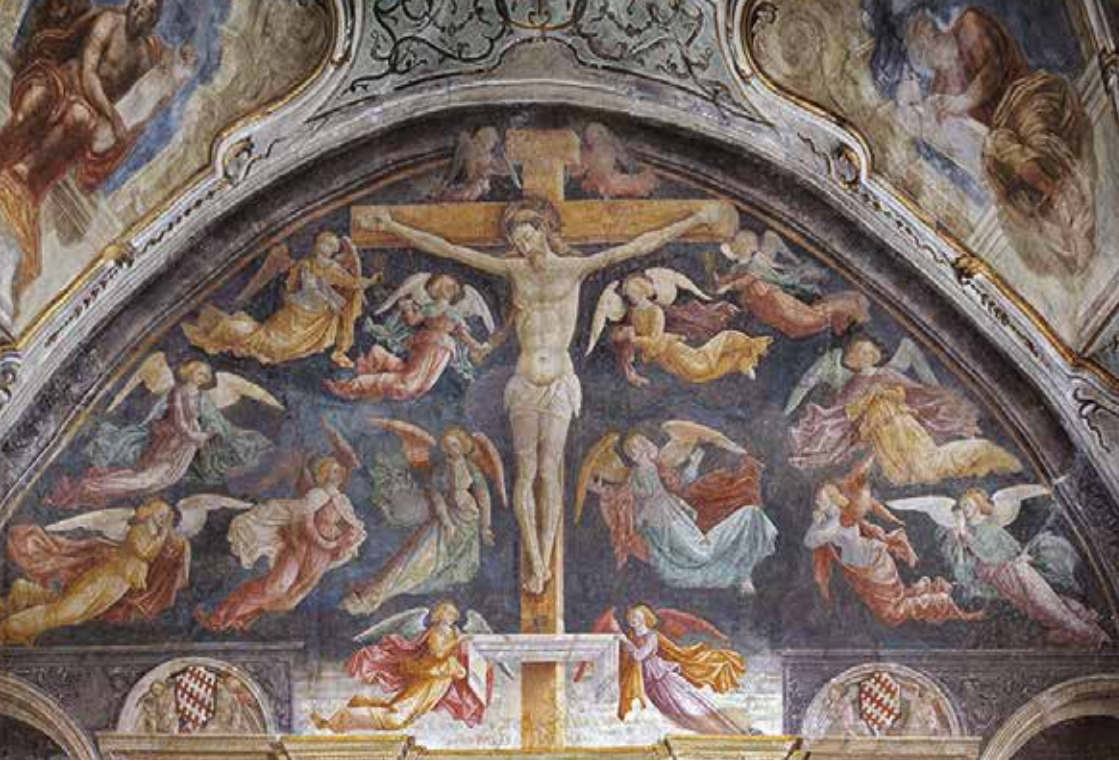
Cristo Crocefisso e angeli: affresco
Fine secolo XV, post 1473
Ubicazione: parete absidale

La questione attributiva di questa grande crocifissione è stata ampiamente trattata da Gaetano Panazza nel volume *S. Agata, la chiesa e la comunità*, (Brescia Società Editrice Vannini; 1988), ove si ripubblica un saggio dell'insigne critico bresciano da lui tenuto all'Ateneo nel 1964.

L'affresco venne sicuramente eseguito dopo il grande "cavalcone" sul Garza. Sappiamo che nel 1439 Giovanni Navio da Asola, arciprete agatino, ottiene l'autorizzazione per allargare il presbiterio, con il conseguente intombamento del Garza.

Tuttavia una nota di cronaca redatta in quegli anni ci informa che il presbiterio fu costruito in seguito ad una donazione di Pietro Avogadro, e dopo la di lui morte avvenuta nel 1473. Ne consegue che l'affresco è da datarsi attorno al 1475.

Il Panazza da erudito qual'era, fa una panoramica di tutti gli artisti presenti su Brescia e circondario nella seconda metà del XV secolo. Da Foppa, a Paolo da Cailina il Vecchio, dal Vivarini ai Bembo. Per parlare poi di un non meglio identificato Maestro di Sant'Agata o Maestro del Magone, proprio per il pathos che trascorre tutta la



composizione di questa gigantesca crocefissione. Certamente si tratta di un affresco d'area lombarda (tipico della pittura lombarda è l'analisi dei sentimenti e la loro drammatizzazione). Inoltre l'affresco è lombardo, direi proprio bresciano, perché è testimone del lento inserirsi del rinascimento all'interno del perdurante goticismo. Detto questo la questione attributiva rimane aperta. Ultimamente leggo che si propende per una sua collocazione nell'ambito della cerchia dei Bembo con una particolare preferenza per Andrea di cui ci rimane una lunetta con la *Glorificazione della Vergine*. La lunetta proviene dall'ala nord del chiostro settentrionale del convento di Santa Caterina a Brescia, dal quale venne strappata nel 1965 da Battista Giuseppe Simoni per "l'avanzato grado di deterioramento". L'angelo in volo di

quella lunetta e il cromatismo del dipinto hanno molto in comune con la nostra Crocefissione. Ci troviamo di fronte ad un Crocefisso che incombe e che domina sul presbiterio. È un Crocefisso solitario nel suo composto martirio e nel placido sonno della morte. Esso è adorato da un gruppo di sedici angeli in volo, ritratti in pose adoranti e dolenti. Le pieghe svolazzanti e sinuose delle vesti, ne simulano il volo e contrastano con la resa archiacuta, rigida e contenuta, delle ali spiegate in movimento che tuttavia rimane statico. Il tutto appare fermo, immoto, sullo sfondo d'un cielo d'un azzurro cupo, direi quasi notturno. La disposizione simmetrica degli angeli, fa da corona al crocefisso che è il vero centro della scena.

Le proporzioni tendenti alle dimensioni vitruviane, l'assenza di qualsiasi curvatura del corpo, la staticità e secchezza delle membra che preludono un imminente rigor mortis, l'insistita calligrafica resa dei particolari anatomici, ci dicono che qui si affaccia il rinascimento, timidamente vegetante su un humus ancora gotico. Il cielo senza nubi e senza luci, è la trama unitaria della composizione. Il tutto è percorso da un pathos quasi incontenibile, suscitato e dal corpo martoriato, e dai volti piangenti degli angeli. (IP)

■ **Per contemplare:** *Siamo di fronte ad una crocefissione atemporale, senza spazio e senza tempo. Isolata nel cielo d'un blu infinito, circondata da angeli che appaiono cristallizzati in un volo senza moto. Unico particolare che astrae dall'immobilità questa scena, sono gli angeli ematofori, che raccolgono in calici preziosi il sangue sgorgato dalle piaghe del Cristo. Il sangue profuso è la causa immediata, fisica, della sua sete. Ma sul piano simbolico esso è richiamo eucaristico, rimando a quel corpo e quel sangue, dato all'uomo perché egli non abbia più fame e sete in eterno.*

Ciò che accade al cospetto di questa crocefissione travalica l'umano, sfocia nel divino. Al suo cospetto si svolge il mistero dei misteri della Chiesa: l'Eucarestia.

Il richiamo eucaristico dell'affresco è enfatizzato dai due angeli resi ai piedi della croce nell'atto di tendere una tovaglia che ricrea nel suo dispiegarsi la sagoma di un altare, presente ed assente ad un tempo. Altare inafferrabile, ineffabile. Anch'esso atemporale perché non definito da materiali e dimensioni, solo richiamato, ma tuttavia ben evidente a chi osserva la cosa con occhio non distratto. (IP)

■ **Per meditare:** Hai sete sulla croce, Signore, ed è una sete che tormenta labbra e cuore. Il dolore che tutto ti colpisce è crudele fiamma che brucia come quel sole implacabile che ti martellava il capo quando attraversavi la polverosa Samaria e sedevi ad un pozzo chiedendo da bere ad una donna di non buona fama. La sete di quel chiaro giorno è la stessa di questa oscura ora: avevi sete della fede di quella donna, come dalla croce hai sete della salvezza dell'uomo.

Tu solo hai portato quell'acqua che toglie la sete per sempre. La tua parola, Signore, è sorgente di acqua viva che soddisfa la nostra sete di vita eterna. La donna samaritana ne bevve e divenne apostola. Per la tua sete ti viene dato aceto, reso amaro dal fiele. Per la nostra sete dal tuo cuore trafitto scaturiscono acqua e sangue. Solo il tuo amore, Signore, placa il nostro tormentato e assetato animo.

Grazie, Signore, per queste parole scaturite dalla croce: tu hai sete di me, della mia vita, del mio essere. Fa che non ti deluda, Signore. Acqua del costato di Cristo lavami. (GF)



Sesta Parola

Dopo aver preso l'aceto, Gesù disse: «È **compiuto!**».
E, chinato il capo, consegnò lo spirito.

[Gv 19, 30]





CHIESA DI SAN LORENZO

Via Moretto, 55

Cristo Crocefisso: olio su tela
 Secolo XVII; 1646
 Pietro Ricchi detto il Lucchese
 (Lucca 1606 - Udine 1675)
 Ubicazione: seconda cappella a destra

Una prima attribuzione a Ricchi era già stata proposta da Brognoli (Begni Redona, 1996, p. 111) nella sua guida del 1826. Begni Redona ha inoltre ricondotto la componente scenografica del Crocifisso al gusto coevo lombardo, specialmente agli stimoli offerti da Giovan Battista Crespi (detto Cerano), da Pier Francesco Mazzucchelli (detto Morazzone) e da Francesco Del Cairo (Begni Redona, 1996, p. 111; Prestini, 2001, pp. 30, 36). Lo storico d'arte Morassi aveva invece ritenuto l'opera mediocre, forse a causa dell'intonazione assai scura del dipinto; tuttavia, egli ne ha lodato svariati elementi: la forza del contrasto cromatico tra il pallido e terreo corpo di Cristo e l'ambientazione notturna; il chiarore soffuso proveniente dall'aureola; il cartiglio che permette di identificare l'estremità della croce, altrimenti confusa con le tenebre; i notabili, aguzzini e soldati che si stagliano sullo sfondo tinto di rosso al tramonto (Prestini, 2001, p. 30). Da evidenziare infine l'espedito pittorico dei teschi e delle tibie nella cavità sotto la Croce: Cristo è presentato come Nuovo Adamo e come trionfatore sulla morte. (LPL)



■ **Per contemplare:** *Un sentimento di immane solitudine, sembra aver guidato la mano al pittore, nello stendere la scena di questa tela. Il Cristo appare isolato, in un isolamento buio ed immenso. Sono scamparsi i compagni di supplizio, non sono presenti nemmeno i dolenti del Calvario. Il suo corpo illividito da una luce che spiove da sinistra, sembra stagliarsi su un universo vuoto e fosco. È l'ora delle tenebre che sembrano soffocare l'intero dipinto. Le tenebre che richiamano l'oscurità che accompagnò la morte del Nazareno, dall'ora sesta all'ora nona, ma anche le tenebre di tutto quel male entro cui si immerge la sua morte redentiva. È il male estremo ed universale d'una umanità quasi incapace di bene, lontana dalla luce di Dio. Su questo mare di tenebre, in questo buio nero e quasi insondabile, che annega l'intero paesaggio, si erge il corpo sacrificato, sul quale tutto è stato compiuto: ha conosciuto gli abissi del dolore, sia fisico che morale, ha sondato l'incomunicabilità perversa erettasi tra gli uomini e Dio e tra gli uomini stessi, che sfocia nel mistero di un'iniquità persistente e opprimente, la storia dei figli di Adamo, le cui ossa dissepolte giacciono sparse ai piedi della croce. Ma sul fondo della tela appare la*

luce. Le tenebre non l'hanno vinta. È la luce di un mondo nuovo, alba di una resurrezione promessa a quel corpo esame e a tutti i mortali che a lui si legheranno nel vincolo indissolubile di una fede forte e testarda nel suo estremo gesto d'amore. (IP)

■ **Per meditare:** Son trascorse tre ore, Signore. Tre interminabili ore di crudele tormento. Ma le parole che più feriscono e dilanano il cuore, più di chiodi, flagelli, spine e lance sono quelle di coloro che ti invitano, con le ragioni dell'antico tentatore, a scendere dalla croce. Tu avresti potuto. E ti avrebbero creduto. Ma avresti tradito la tua missione di spargere semi, non di vendere frutti. Hai scelto di restare sulla croce e, dicendo (o solo sussurrando?) "tutto è compiuto". Forse hai tracciato un bilancio della tua pur breve vita: sei stato fedele al Padre, sei venuto per servire e non per essere servito. Forse ti ricordi le parole che hai voluto fossero riferite a Giovanni Battista incarcerato. Ti chiedeva se eri tu colui che doveva venire o se un altro conveniva attendere, cercare, accogliere. Lo dicesti chiaro: riferite ciò che udite e vedete, i ciechi riacquistano la vista, gli zoppi camminano, i lebbrosi sono purificati, i sordi odono, i morti risuscitano, ai poveri è annunciato il vangelo... Hai fatto bene ogni cosa. Hai piantato il Regno di Dio nel tempo e nella storia. Ora, meraviglioso esempio di servo inutile, dici che tutto è stato fatto, compiuto. Puoi andartene in pace. Il tuo ultimo respiro non è la fine. È un inizio di una nuova storia: annunciamo la tua morte. (GF)

Bibliografia

P. DAL POGGETTO, *Pietro Ricchi. 1606-1675*, Luisè Editore, Rimini, 1996.

R. PRESTINI, *La chiesa di San Lorenzo in Brescia. Dalla memoria alla bellezza*, Editrice La Scuola, Brescia, 2001.

V. VOLTA - P. V. BEGNI REDONA - R. PRESTINI - I. PANTEGHINI, *La chiesa prepositurale di San Lorenzo in Brescia*, Editrice La Scuola, Brescia, 1996.



Settima Parola

Era già verso mezzogiorno e si fece buio su tutta la terra fino alle tre del pomeriggio, perché il sole si era eclissato. Il velo del tempio si squarciò a metà. Gesù, gridando a gran voce, disse:
«Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito».
Detto questo, spirò.

[Lc 19, 45-46]





CHIESA DI SAN LUCA

Via San Martino della Battaglia, 4

Cristo Crocifisso: legno intagliato
Secolo XV; bottega dei Del Maino?
Ubicazione: cappella di destra

Il recente restauro operato nel 2018 e condotto da Ornella Martinelli, ha riportato all'attenzione della critica, questo antico crocifisso che proviene quasi sicuramente dalla demolita Chiesa degli Umiliati, (successivamente tramutata in ospedale), di cui l'attuale edificio è solo una piccola parte, sopravvissuta alle demolizioni ottocentesche. È stato definito un Cristo "nudo e tragico". Nudo, perché rimosso il perizoma di gesso, non pertinente all'epoca, la statua ha esibito un corpo interamente nudo, ora velato pudicamente da un panno bianco. Tragico, perché lo scolpito essenziale e scarno, reso ancor più inquietante dall'asportazione dell'antica parrucca in capelli veri, colpisce lo sguardo dello spettatore evocando tutta la tragedia umana di un uomo crocifisso e umiliato. Una prima analisi critica è stata condotta dagli esperti della Soprintendenza di Brescia e Mantova, Vincenzo Gheroldi e di Angelo Loda, propone una datazione quattrocentesca, "ispirata tanto al naturalismo umanistico di Donatello quanto all'espressionismo lombardo". Possiamo concordare con questa prima valutazione, aggiungendo due osservazioni. La prima di carattere



attribuivo: il Cristo in oggetto può essere agevolmente accostato al Crocifisso delle collezioni del Castello Sforzesco di Milano e dato a Giovanni Angelo Dal Maino. La seconda osservazione riguarda il carattere liturgico dell'oggetto. Ad un'attenta osservazione ci troviamo di fronte ad un Crocifisso snodabile, che veniva schiodato dalla croce, durante i riti del Venerdì Santo, e ripiegate le braccia e arretrato il capo, veniva offerto alla devozione dei fedeli come un Cristo morto e deposto. Sopravvive qualcosa di questa liturgia medioevale da noi ormai scomparsa, nel cosiddetto "Funerale del Crocifisso" ancor oggi praticato dai frati di Terra Santa nella basilica del Santo Sepolcro.

■ **Per contemplare:** *Un brivido inquietante percorre lo spettatore di fronte a questo Crocifisso. Il corpo d'un livore cadaverico, il mento ripiegato in maniera innaturale sullo sterno, gli occhi aperti ma spenti, la pelle segnata dal rosso dilavato del sangue (tributo alla sua funzione di Cristo deposto pietosamente deterso dalle donne di Gerusalemme), tutto concorre, insomma, a suscitare un moto di "fascinante repulsione" di fronte alle membra suppliziate del Figlio di Dio. Il verbo latino tradere viene tradotto in italiano con tradire o con consegnare. È il verbo chiave della passione di Cristo: tradito da un discepolo e consegnato agli uomini. Questi gli hanno tolto tutto: dignità, sangue, carne, anima. Gli resta solo lo spirito da consegnare al Padre.*

■ **Per meditare:** Sono gli ultimi palpiti della tua vita, Signore. Il tuo fisico forte, temprato dal lavoro di falegname e dai lunghi spostamenti in Galilea, in Giudea, in Samaria... sta per cedere. E le tue parole sono una preghiera a Dio. Sono il più bel dono, la più affascinante omelia, la più chiara catechesi: stai soffrendo, fra spasimi orrendi e in solitudine e chiami Dio col nome di Padre. Lì sulla croce, sulle tue labbra vi è l'approdo di secoli di ricerca di Dio, di domande su di lui, di tentativi di definirlo. Dio con te, per te, in te non è il motore immobile, il creatore, il giudice supremo... è un padre. Sei venuto al mondo per questo: per dirci che Dio è padre. Ce lo hai detto con parole diverse, ma soprattutto con la tua vita da vero figlio. Grazie, Signore, per questa luce che ci dai: Dio è un padre sempre, anche nelle nostre sofferenze, nelle nostre malattie e fragilità. Un padre al quale possiamo affidare tutta la nostra vita, nella certezza che il Padre la custodisce. Non abbandonerà mai la nostra vita alla morte e agli inferi. Lui è un padre che ci vuole felici per l'eternità. Ti ascoltiamo Signore dialogare col padre e ci ricordiamo della preghiera, l'unica, che ci hai insegnato: Padre Nostro... (GF)

Bibliografia



BRESCIA, A. D. 2020



www.diocesi.brescia.it
www.santecroci.brescia.it
tel: 030 3722 226/253
mail: giubileosantecroci@diocesi.brescia.it

PER INFORMAZIONI