

SAN CRISTO

Santo Corpo di Cristo

Archivio Saveriano Roma

A CURA DEI PADRI SAVERIANI



SAN CRISTO

Si ringrazia Basilio Rodella per la fotografia concessa di pag. 4-5.

Testi:

a cura dei Padri Saveriani

Fotografie:

Basilio Rodella, p. Fiorenzo

Impaginazione e stampa:



Tipografia Camuna S.p.A. - Brescia

© Missionari Saveriani 2007

È vietata la riproduzione anche parziale dei testi e delle illustrazioni
senza l'autorizzazione...







IL VESCOVO AUSILIARE
DI BRESCIA

Evocare San Cristo, significa far vibrare la memoria delle generazioni più anziane tra i nostri preti. Seminario rimasto memorabile per lo stile di vita così diverso dal nostro, per figure sacerdotali indimenticate, per numeri oggi inconcepibili, per una bellezza più intuita che comprovata. La bellezza del luogo, oggi riconosciuta più di allora, la bellezza dell'architettura, nascosta dall'austerità delle condizioni di un tempo e infine la bellezza della chiesa, emersa dai secoli ed ora splendente.

È gioia diffusa veder crescere la consapevolezza della preziosità di questo gioiello; è apprezzamento condiviso constatare la cura con la quale è stato restituito al primigenio incanto. L'ospite viene avvolto da figure e colori: la loro intensità è pregnante non solo d'arte, ma insieme di significati che manifestano profondità di fede. Si tratta di opere che non possono esser gustate se non raccogliendo tutte le dimensioni da cui sono scaturite: è impegno non difficile per l'intensità della proposta che passa agli occhi e invade lo spirito.

Forse alcuno può avvertire una presenza indecifrabile: penso sia da ricondurre alla preghiera che ha abitato per secoli queste mura e si è impastata con questi colori.

Grazie per il dono di San Cristo. Grazie a coloro e lo custodiscono. Grazie per un incanto capace di introdurre al mistero.

† FRANCESCO BESCHI

Brescia, 5 marzo 2007



Molteplici sono i motivi che rendono la lettura di queste pagine di particolare interesse. Innanzitutto, la vera e propria riscoperta – a distanza di diversi decenni dal breve studio dello storico don Paolo Guerrini - delle vicende storiche ed artistiche legate alla quattrocentesca chiesa di San Cristo, straordinario scrigno di fede, di storia e di cultura, cui i bresciani da sempre sono particolarmente legati.

Un volume, dunque, una vera e propria guida, quale rinnovata possibilità di ampliare le conoscenze non solo delle forme architettoniche, delle vicende edilizie ed artistiche che hanno attraversato la storia plurisecolare dell'edificio, già annesso al Seminario Diocesano e vera e propria "Cappella Sistina di Brescia" per la presenza di dipinti di non comune bellezza ma, pure, della feconda presenza della Congregazione dei Missionari Saveriani, che dall'anno 1957 hanno provveduto al graduale recupero del complesso, facendone la sede della propria Casa Apostolica e del Centro Saveriano di Animazione Missionaria.

La chiesa di San Cristo offre certamente ancora oggi ragioni di grande stupore e genuina meraviglia. L'occasione dei cinquant'anni di presenza Saveriana consente di apprezzare l'opera di restauro che, nel corso degli anni, ha permesso il recupero dei tre chiostri, dei dipinti del Moretto e del Romanino, di Paolo da Caylina il Vecchio e di Pompeo Ghitti, per citare i maggiori artisti che hanno lavorato all'interno di questi edifici.

Un'attenzione, insomma, rivolta ad una delle maggiori evidenze storico-artistiche cittadine, per una città bene culturale diffuso in cui brillano le ammalianti perle dell'architettura religiosa, risultanze di vicende storiche straordinarie e raffiguranti ancora oggi il veritiero segno della nostra identità.

Fervore di opere essenziale non solo per il perseguimento di traguardi legati alla salvaguardia dell'edificio ed all'opportuna ripara-

Introduzione

zione del degrado operato dal tempo e dall'oblio, ma anche, e soprattutto, per far sì che la città, la nostra città, possa conoscere più da vicino l'opera dei Missionari Saveriani, instancabili organizzatori di importanti eventi e rassegne, attraverso l'attivazione di una nutrita serie di incontri culturali, la presenza della Libreria dei Popoli, la predisposizione di percorsi e strumenti didattici aperti alla partecipazione delle scuole.

L'attenzione alla conoscenza e salvaguardia della chiesa di San Cristo costituisce allora una sorta di prezioso tassello di un complessivo mosaico, rivolto a valorizzare un edificio sacro di grande fascino e rara bellezza, in grado di costituire sintesi dell'impegno della Congregazione dei Saveriani verso la fruibilità di una chiesa che costituisce simbolo di fede ed arte, crocevia di devozione e di storia, intersezione di spiritualità e bellezza.

Rinnovate forme e splendenti cromie che possono consentire dunque - questo l'auspicio - di ammirare sotto nuova luce il singolare patrimonio artistico silenziosamente custodito in San Cristo, luogo di preghiera, di elevazione spirituale, di illimpidimento dell'animo, ma pure testimonianza fulgida dello splendore della cultura e dell'arte.

PAOLO CORSINI

Sindaco di Brescia



Il visitatore dell'antico complesso monastico di san Salvatore-santa Giulia, dove l'infelice Ermengarda chiuse la sua vicenda terrena, mentre ammira in via Piamarta l'elegante facciata rinascimentale di santa Giulia, si trova ai piedi della lunga scalinata che sale a una chiesa invitante nella devota essenzialità delle sue forme architettoniche.

Un cartello reca la scritta: CHIESA DI SAN CRISTO. È una denominazione inconsueta per l'ospite, ma familiare ai bresciani, talvolta confusa con la parrocchiale di Cristo Re in borgo Trento. Il nome esatto è *chiesa del Santo Corpo e Sangue di Cristo*, o del *Corpus Domini*, e pare sia la prima chiesa al mondo esclusivamente dedicata all'Eucaristia.

Affrontata l'erta salita e varcata la soglia, si viene subito catturati da muto e ammirato stupore, avvolti da una festa di figure e colori che si dispiegano dalle pareti al soffitto. Si ha l'immediata impressione di trovarsi di fronte a un vero compendio di teologia per il popolo, sul modello delle innumerevoli *biblicæ pauperum* del Medioevo, un *unicum* giustamente definito dallo storico dell'arte Luciano Anelli: "**la Cappella Sistina di Brescia**".

In effetti la volumetria dell'interno, il controsoffitto a costoloni, le pareti completamente affrescate e il motivo dominante del *Giudizio Universale* dell'arco trionfale rimandano al capolavoro michelangiolesco.

La chiesa e l'attiguo convento vennero costruiti a ridosso del Teatro Romano, in pieno centro antico, sull'area di due preesistenti edifici sacri ancora in sito nel primo Quattrocento: la chiesa di san Pietro in Ripa, abitato dai canonici di sant'Agostino e, più tardi, dalle monache dello stesso Ordine; la cappella di san Bartolomeo di cui forse sono rimaste tracce negli scantinati sotto l'attuale cortile.

padre GIUSEPPE TANFOGLIO



Il complesso conventuale del Santo Corpo di Cristo in Brescia

Antica stampa topografica che riprende
la zona del Castello e delle sue pendici,
la chiesa di san Cristo compare con
la dizione errata di "Gesuiti" anziché "Gesuati";
è da notare il convento accanto alla chiesa
composto di un solo chiostro.

Un luogo di preghiera, di meditazione e di pace



Prima ancora di rappresentare uno straordinario sito dove la storia e l'arte hanno lasciato innumerevoli segni di grande significato e valore, san Cristo è un *tempio dello spirito* che ha consentito e consente agli uomini di buona volontà di trovare condizioni favorevoli, raccoglimento e ispirazione per una relazione più intensa e profonda con l'Alto.

San Cristo è sempre stato e deve continuare a essere un luogo di preghiera, di meditazione e di pace.

Per questo abbiamo deciso di aprire il volume dedicato alla storia del complesso conventuale con il *Pater*, il *Gloria* e il *Magnificat* in latino con traduzione: tre orazioni che in ogni tempo storico da qui si sono levate con fiducia verso il nostro Padre comune.

Pater noster,
qui es in cœlis,
sanctificètur nomen tuum.
Advèniat regnum tuum.
Fiat volùntas tua, sicut in cœlo et in terra.
Panem nostrum quotidianum da nobis hòdie.
Et dimitte nobis dèbita nostra,
sicut et nos dimittimus debitòribus nostris.
Et ne nos inducas in tentatìonem:
sed libera nos a malo.
Amen

Padre nostro
che sei nei cieli,
sia santificato il tuo nome,
venga il tuo regno,
sia fatta la tua volontà come in cielo così in terra.
Dacci oggi il nostro pane quotidiano,
e rimetti a noi i nostri debiti
come noi li rimettiamo ai nostri debitori,
e non ci indurre in tentazione,
ma liberaci dal male.
Amen



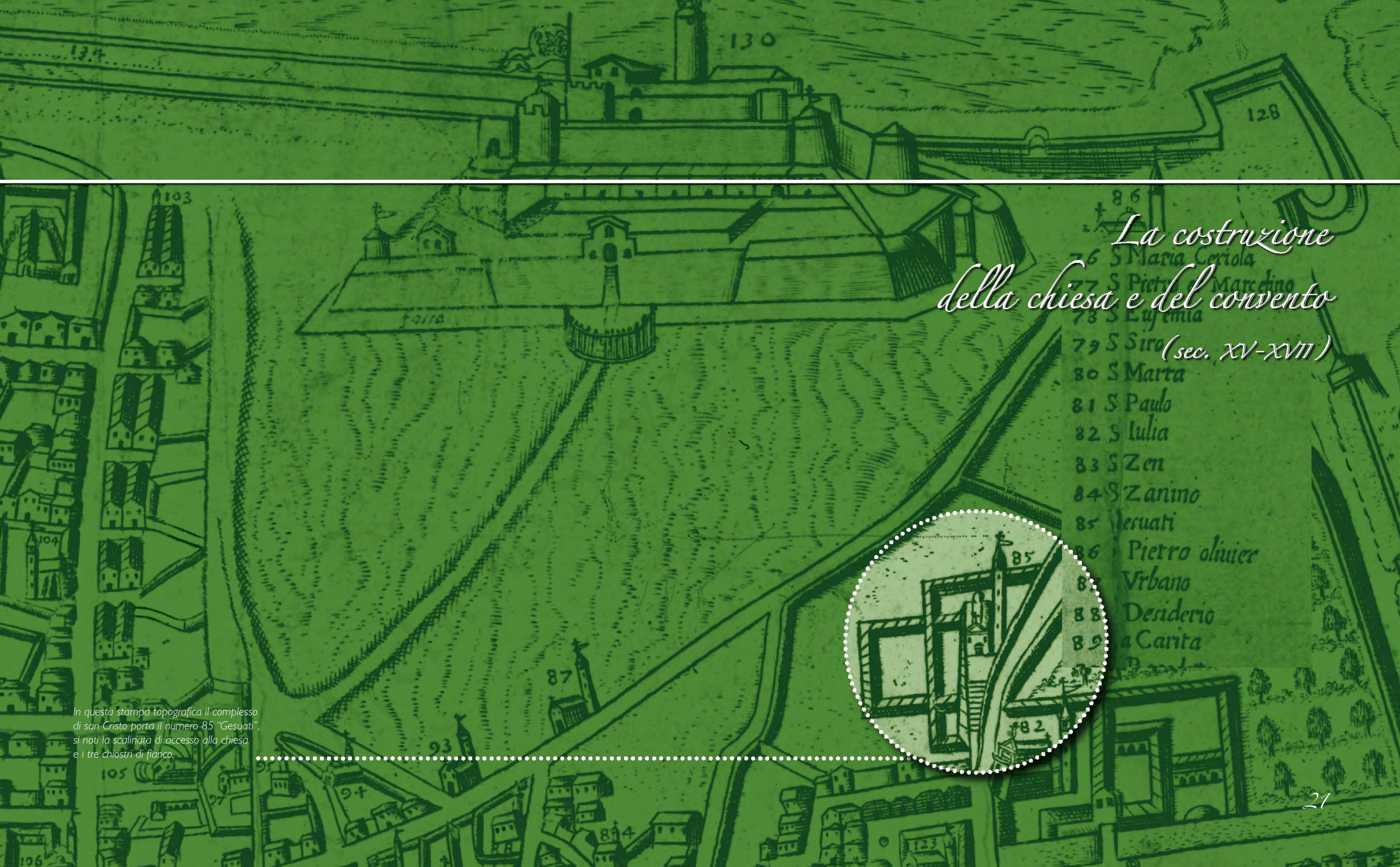
Gloria in excelsis Deo
et in terra pax hominibus bonæ
voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te,
glorificamus te,
gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam,
Domine Deus, Rex cœlestis Deus Pater
omnipotens,
Domine Fili unigenite, Iesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,
qui tollis peccata mundi, miserere nobis;
qui tollis peccata mundi, suscipe
deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris, miserere
nobis.
Quoniam tu solus Sanctus, tu solus
Dominus, tu solus Altissimus,
Iesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria
Dei Patris.
Amen

Gloria a Dio nell'alto dei cieli
e pace in terra agli uomini di buona volontà.
Noi ti lodiamo, ti benediciamo, ti adoriamo,
ti glorifichiamo,
ti rendiamo grazie per la tua gloria immensa.
Signore Dio, Re del cielo, Dio Padre
onnipotente,
Signore, Figlio Unigenito, Gesù Cristo,
Signore Dio, Agnello di Dio, Figlio del padre:
tu che togli i peccati del mondo, abbi pietà
di noi;
tu che togli i peccati del mondo, accogli la
nostra supplica;
tu che siedi alla destra del Padre, abbi pietà
di noi.
Perché tu solo il Santo, tu solo il Signore, tu
solo l'Altissimo:
Gesù Cristo con lo Spirito Santo, nella gloria
di Dio Padre.
Amen

Magnificat anima mea Dominum
et exultavit spiritus meus in Deo
salutari meo,
quia respexit humilitatem ancillae suae.
Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes
generationes
quia fecit mihi magna, qui potens est
et Sanctus nomen eius
et misericordia eius a progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis sui,
deposuit potentes de sede, et exaltavit
humiles;
esurientes implevit bonis, et divites dimisit
inanes.
Suscepit Israel, puerum suum, recordatus
misericordiae suae,
sicut locutus est ad patres nostros, Abraham
et semini eius in saecula.
Amen

L'anima mia magnifica il Signore
e il mio spirito esulta in Dio, mio Salvatore,
perché ha guardato l'umiltà della sua serva.
D'ora in poi tutte le generazioni mi diranno
beata
perché grandi cose ha fatto in me
l'Onnipotente
e Santo è il suo nome
e la sua misericordia si stende su quelli che
lo temono, di generazione in generazione.
Ha steso la potenza del suo braccio,
ha disperso i superbi nei pensieri del loro
cuore,
ha scacciato i potenti dai troni, ha innalzato
gli umili;
ha colmato di beni gli affamati, ha rimandato
i ricchi a mani vuote.
Ha soccorso Israele, suo servo, ricordandosi
della sua misericordia,
come aveva promesso ai nostri padri, ad
Abramo e agli altri nei secoli dei secoli.
Amen





La costruzione della chiesa e del convento (sec. XV-XVII)

In questa stampa topografica il complesso di san Cristo porta il numero 85 "Gesuali", si noti la scalinata di accesso alla chiesa e i tre chiostri di fianco.

76 S Maria Ceriola

77 S Pietro e Marcelino

78 S Eufemia

79 S Siro (sec. XV-XVII)

80 S Marta

81 S Paulo

82 S Iulia

83 S Zen

84 S Zanimo

85 Gesuali

86 Pietro olivier

87 Urbano

88 Desiderio

89 a Carita

I Gesuati: storia e spiritualità



Nati come libero movimento laico, vennero fondati tra il 1360 e il 1364 dal mercante-banchiere senese **Giovanni Colombini**. La conversione dell'influente personaggio avrebbe fatto seguito a quella della moglie, dopo l'occasionale lettura della *Vita* di santa Maria Egiziaca: così riferisce il biografo Feo Belcari (1410-1484). L'esempio della peccatrice egiziana, ritiratasi a vita eremitica, si era accompagnato a lunghe meditazioni, severe penitenze e pubbliche flagellazioni, come si usava in quei tempi da poco usciti dalla dolorosa esperienza delle peste nera del 1348 e ancora dentro la crisi istituzionale del Papato Avignonese.

Il loro esempio fu presto seguito da altre persone della città e del contado che si dedicarono con animo lieto, sull'esempio di san Francesco, alla cura dei malati e dei poveri, cercando di mettere in pratica il Vangelo in santa semplicità.

Predicavano la pace, la povertà, la somma umiltà, gridando a tutti **il nome salvatore di Gesù**: da qui nacque il termine *Gesuati* che designa questo movimento religioso.

In tempi in cui la riflessione teologica di Nicolò Cusano sottolineava il tema della *docta ignorantia*, i Gesuati rifiutavano la fredda speculazione intellettuale per guadagnare la *sapientia crucis*, praticavano una spiritualità ordinaria fatta di preghiere semplici e ripetute come il *Pater Noster* e l'*Ave Maria*, non abitavano in conventi, né ubbidivano a un superiore fisso; imitando Gesù e san Francesco, in spirito di umiltà non accedevano al sacerdozio.

Oltre alla preghiera, si applicavano ad attività pratiche come la pittura, la miniatura, l'arte

campanaria e delle meridiane, la falegnameria, la vetreria e, soprattutto, la raccolta e distillazione delle erbe per la cura dei malati.

La gente era colpita dall'allegria fanciullesca dei nuovi poveri per amore di Gesù che percorrevano il territorio, tra balli estatici e canti di lode al Signore, invocando come una litania il nome di Gesù.

Nella primavera del 1367 il Colombini, già malato, temendo per sé e per il futuro dei suoi seguaci, con settanta confratelli raggiunse a Viterbo il papa Urbano V in cammino da Avignone a Roma e, dopo lunghi esami da parte di un'apposita commissione inquisitoriale, ottenne per la propria *forma vivendi* un'approvazione orale dal Sommo Pontefice. Unica condizione richiesta era che, deposti gli stracci, rivestissero il bianco saio dei penitenti volontari con cappuccio sopra il mantello bigio e prendessero fissa dimora in case comuni. In ogni caso non c'era tonsura clericale, né regola scritta, né superiori: i Gesuati restavano laici, riuniti in fraterna brigata, paternamente guidati dal Colombini e dai suoi successori. Convivevano in piccole comunità, liberamente associati, prestando obbedienza volontaria a un priore.

Canonicamente erano soggetti ai parroci e ai vescovi, senza esenzione alcuna.

Tutto questo li distinse dal movimento francescano, accomunandoli ad analoghe esperienze fraticelliane che intorno al 1425 convogliarono sui *laici bianchi* molte ostilità con gravi accuse di fraticellanesimo.

Esaminate dal severo certosino Niccolò Albergati, arcivescovo di Bologna, tali accuse furono giudicate infondate.

Nell'aprile dell'anno successivo, il gesuato **Giovanni Tavelli da Tossignano**, vescovo di Ferrara, più tardi beato e sepolto nella cattedrale ferrarese, fu incaricato di elaborare una **Regola costituzionale**, cui dà il nome di "*Ordo et forma morum quos et per consuetudines observat congregatio pauperum qui vulgariter Gesuati nuncupantur*" [Ordine e regola delle usanze osservate dalla congregazione dei poveri, detta popolarmente Gesuati].

Ispirato in parte alla tradizionale Regola di sant'Agostino, ma soprattutto a quella benedettina, questo documento fece evolvere il movimento da semplice fraternità a vera e propria congregazione.

Nella seconda metà del Quattrocento si ebbe la massima fioritura dei Gesuati che nel frattempo avevano adottato lo **stemma di san Bernardino da Siena**, il sole dai dodici raggi, simbolo di Cristo luce del mondo e salvatore degli uomini insieme agli Apostoli.

Alle dieci comunità già costituite nel Trecento, nel corso del secolo successivo se ne aggiunsero numerose altre: tra i principali conventi possiamo ricordare Verona (1428), Padova (1432), Milano (1458), Piacenza (1467) e Cremona (1477).

A **Brescia**, dove a partire dal **1467** è segnalata la presenza di una loro comunità, i Gesuati si insediarono per curare e assistere i numerosi malati, in particolare quelli colpiti dalla peste, conseguenza delle lunghe guerre della Repubblica di Venezia contro i Visconti di Milano.



In città i Gesuati erano conosciuti come i *frati dell'acqua*, di quell'ottima acquavite probabilmente prodotta nel locale (l'attuale portineria) sovrastante il cortile della ricreazione delle monache Benedettine. L'espansione dei Gesuati subì un significativo rallentamento a partire dal sedicesimo secolo: otto conventi furono costituiti nel Cinquecento e due soli nel Seicento. Malgrado tale declino, con le sue complessive 34 comunità, la Congregazione costituì una presenza non trascurabile nel dibattito religioso tra la fine dell'epoca medievale e l'inizio dell'era moderna.

In data 6 dicembre 1668 papa Clemente IX, della famiglia Rospigliosi, con la bolla *Romanus Pontifex* sopprime l'ordine dei Gesuati, su istanza della Repubblica Veneta che aveva intenzione d'impadronirsi dei beni di questa e di altre congregazioni per far fronte ai debiti contratti nelle guerre contro i Turchi. Tra i motivi adottati per la soppressione c'erano il calo delle vocazioni con il conseguente svuotamento degli edifici, le discordie all'interno della congregazione tra laici e sacerdoti e, non ultima ragione, le notevoli ricchezze che la distillazione delle erbe aveva permesso di accumulare.

Oltre ai Gesuati di san Cristo, nel 1668 vennero soppressi in Brescia anche gli ordini religiosi di san Giorgio in Alga nel convento di san Pietro in Oliveto, di san Salvatore nel convento di sant'Afra e dei Gerolamini alle Grazie. Nell'anno seguente i Carmelitani acquistarono san Pietro in Oliveto e gli Zoccolanti francescani entrarono in san Cristo.

I rapporti della famiglia Martinengo con i Gesuati

Già nel 1450 Antonio I, figlio di Giovanni Francesco Martinengo del ramo di Padernello, offrì ai Gesuati riuniti nel Capitolo di Firenze un luogo in Brescia che venne rifiutato:

"Per ora si sospendesse, remisero in Antonio, se gli paresse de andare a vedere il sitto e 'l luogo et sospendere per ora et ringraziarli".

Il terreno messo a disposizione da Antonio fu accettato nell'aprile del 1467 dal Capitolo di Ferrara, con una donazione di 500 ducati sempre da parte dello stesso nobile per dare inizio ai lavori del convento.

Al 1468 risale un ulteriore contributo comunale per la fabbrica del cenobio dei Gesuati, an-

nesso alla chiesa, attestato dagli *Indici Poncarali* sul luogo in cui esisteva prima il monastero femminile di sant'Agostino.

Nel 1471 si ha notizia della chiusura di un terreno verso san Pietro in Oliveto.

Il 13 ottobre 1473 Antonio Martinengo morì e nel testamento volle che il suo corpo fosse riposto nella chiesa del Corpo di Cristo "*per ipsum fabricata ante primum et principalem altarem*" [Davanti al primo e principale altare della chiesa per lui fabbricata].

L'edificazione della chiesa, dunque, risale a prima del 1473.



Gaspere Martinengo, figlio di Antonio e sposo di Caterina, una delle tre figlie del Colleoni, morì il 14 settembre 1481 lasciando scritto nelle sue ultime volontà di essere sepolto *“ante portam ecclesiae dedicatae sub vocabulo corporis Christi in citadela veteri per prefatum suum genitorem et per ipsum testatorem fabricatae”* [Davanti alla porta della Chiesa dedicata al nome di Corpo di Cristo, nella cittadella vecchia, costruita per volontà del suo genitore e testatore]. A Gaspere si riferisce direttamente lo stemma a sinistra (simmetrico a quello della famiglia Colleoni) che sta sull'architrave del portale, quindi si ritiene che quest'ultimo sia stato eseguito negli anni dal 1473 al 1481; la salma di Gaspere, contrariamente al dettato testamentario, venne riposta nella prima tomba al centro della navata con l'iscrizione:

D. OP. MAX
VTINA. FATA. VENDERENT
ANIMAS. EXIMERENT
TE. QUE. CARIPENDEBAT

RELIGIO. MILITIA. RESP.
GASPAR. MARTINENG.
SECRUM. PR. IDUS. SEPT.
M. CCCC. LXXXI

Attualmente la lapide si trova sul sagrato, insieme alle altre lastre tombali, proprio come aveva voluto il testatore.

Anche altri componenti della famiglia Martinengo espressero il desiderio di essere sepolti in san Cristo, tra questi il fratello di Antonio, Bernardino, probabile costruttore del *chiostro*

della chiesa e di quello della regola, che morì nel 1502.

Marcantonio, di Lodovico e di Cecilia Ganasoni, ancora giovanissimo seguì la carriera militare e fu architetto della fortezza di Palmanova. Nel maggio del 1526 si unì alla Lega di Clemente VII contro spagnoli e lanzichenecchi alla testa di un drappello di cavalleria, fece prigioniero Luigi Gonzaga il Rodomonte, rimase ferito nella battaglia di Agnadello; portato a Brescia, morì il 28 luglio 1526 e venne sepolto **nell'artistico monumento funebre** in san Cristo, sepolcreto di tutta la famiglia Martinengo.

Anche Marcantonio II di Lodovico, morto nel 1560, fu tumulato nello stesso sepolcro di famiglia.

Alla destra del monumento si legge ancora l'iscrizione di un altro Martinengo dei conti Palatini, Teofilo di Ercole, morto nel 1565.



I Gesuati e la costruzione della chiesa



L'inizio dei lavori della chiesa di san Cristo da parte dei Gesuati è databile intorno al 1467-70.

In allineamento con le strutture precedenti si avanza verso la strada romana per fare spazio all'edificio. Al contrario delle chiese antiche che si pongono in direzione est-ovest permettendo così al fedele di pregare rivolto al sole che nasce, simbolo di Cristo, essa si orienta da nord a sud.

Come tutto il lato settentrionale del complesso, anche l'abside della chiesa è stata preceduta da lavori di sbancamento della collina per cui viene a trovarsi tre metri sotto il livello del terreno.

All'origine la chiesa è in stile gotico nell'abside, prevede un arco trionfale e una navata rettangolare con il tetto a capriate e travi a vista. Rispecchia lo stile di tante pievi, come la Mitria di Nave o di san Felice del Benaco o di santa Maria degli Angeli a Gardone Val Trompia.

Anche la decorazione iniziale è costituita da scene devozionali giustapposte senza alcun progetto d'insieme; nell'abside si dà il primato della Croce e della Trinità che campeggiano al centro sopra l'altare, mentre alla sommità dell'arco trionfale fa capolino il trigramma eucaristico **JHS** a caratteri gotici che giustifica la dedica della chiesa al Santo Corpo e Sangue di Cristo.

La struttura attuale è determinata dalla trasformazione subito dopo il concilio di Trento con le nuove disposizioni dell'arte sacra. A partire dal

1565 **Fra Benedetto da Marone**, pittore dei Gesuati, a conoscenza dei cicli pittorici della Cappella Sistina e della cappella Ovetari del Duomo di Orvieto di Luca Signorelli, si fa promotore della trasformazione della chiesa.

In vista di un grandioso progetto iconografico, che avrebbe coinvolto tutto il luogo sacro, nasconde le capriate del soffitto della navata con una volta a costoloni gotici che intersecandosi formano tante losanghe da raggiungere il numero di dodici, sei da una parte e sei dall'altra. L'aggiunta della volta esclude le finestre a cerchio, e per dare luce all'ambiente si aprono i due finestroni di destra.



All'**esterno** l'abside si presenta poligonale con contrafforti ai lati e decorazioni in cotto a falsi archetti acuti intrecciati e polilobati. Sul lato destro si eleva il campanile, realizzato in pietra nella parte inferiore e in cotto nella cella campanaria, di recente restauro.

La facciata a capanna in cotto con rosone circolare di marmo Botticino alternato a pietra grigia di Sarnico, termina con tre pinnacoli laterizi, simili a quelli della chiesa del Carmine. La cornice è decorata da un fulgido fregio di archetti gotici in maiolica verde e gialla, proveniente dalle fornaci Martinengo di Orzinuovi, simile a quella nel chiostro grande di Rodengo Saiano. Al centro di un'alta zoccolatura in marmo Botticino, recuperato in parte dal sottostante Foro Romano (si vedano in particolare le formelle esagonali sulla destra un tempo sul soffitto della cella centrale del Capitolium) si apre un portale di forme rinascimentali con ricche candelabre che presentano forti assonanze con quelle del portale della chiesa del Carmine. L'intervento va probabilmente ascrivito ai Rodari di Lugano, officina di scultori operante anche nella cattedrale di Como. L'architrave soprastante, spezzato durante i lavori di impostazione, porta al centro il Cristo-sposo e ai lati gli stemmi delle famiglie Martinengo e Colleoni, unite sempre più strettamente da una politica matrimoniale. Basti pensare alle tre figlie del Colleoni, avute dal matrimonio con Tisbe Martinengo, andate sposate ad altrettanti Martinengo.

Sopra il portale, all'interno del timpano inquadrato da leoncini, due affreschi danno colore alla facciata. Dentro la cornice marmorea semi-



circolare si possono ammirare *Due angeli adoranti l'Eucaristia*, affresco attribuito alla mano di **Paolo da Caylina il Vecchio**.

Più sopra un affresco assai sbiadito lascia percepire un'*Annunciazione* ai lati di una bifora con paesaggio. Non si fa menzione di questo affresco nella letteratura antica, forse perché già allora degradato. La corretta interpretazione si basa su un disegno conservato all'Accademia Carrara di Bergamo, dal Ragghianti (1962) attribuito con certezza al **Moretto**. Che si tratti di un disegno giovanile si rileva dall'incertezza anatomica del braccio sinistro dell'arcangelo Gabriele, più ancora dalla bifora sullo sfondo o dalle trifore ai lati di gusto bramantesco. L'intervento dovrebbe quindi collocarsi nella prima metà del terzo decennio del Cinquecento.

L'**interno** della chiesa è realizzato ad aula unica e presenta il coro a una campata quadrata con crociera a costoloni ad archi leggermente acuti. L'abside è munita di catino a spicchi di stile tardogotico. La novità sta nella volta della navata

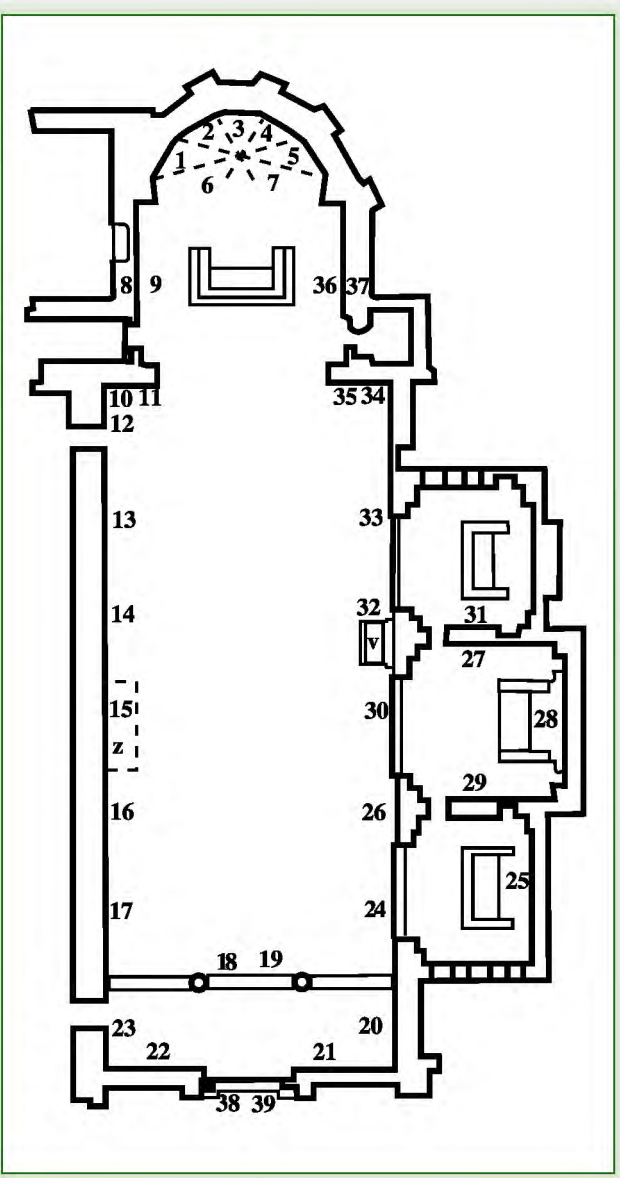
attraversata da una fitta rete di costoloni cordonati che, partendo da sei peducci per lato, s'intersecano a più riprese sullo sfondo di una volta a tutto sesto, creando degli archi acuti e spazi a losanghe, destinati a essere affrescati.

Va sottolineato il fatto che un elemento go-

tico - il costolone cordonato - viene inserito dentro una struttura che di gotico non ha più nulla: tale coesistenza di certi precoci raggiungimenti e di fenomeni ritardatari è da mettere in relazione con il momento critico attraversato dall'architettura quattrocentesca.



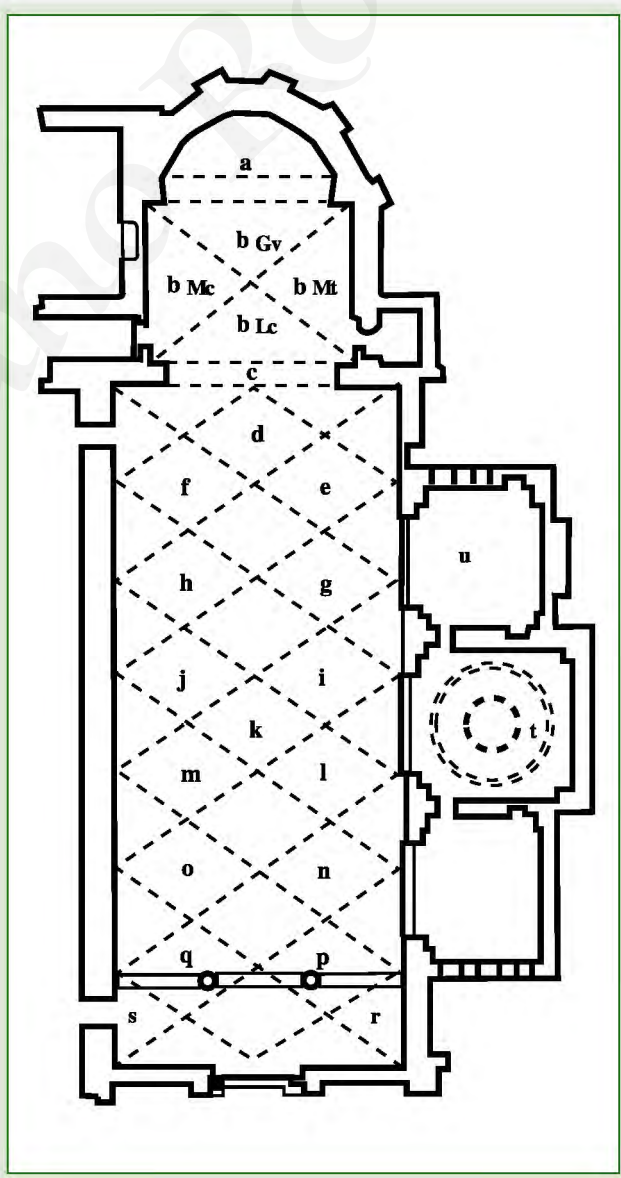
Affreschi di abside e pareti



LEGENDA

- 1. La caduta di Gesù
- 2. La crocifissione
- 3. Gesù in croce
- 4. La deposizione
- 5. Gesù messo nella tomba
- 6. La lavanda dei piedi (affresco strappato posto su tela)
- 7. L'ultima cena (affresco strappato posto su tela)
- 8. Abramo sacrifica Isacco
- 9. Incontro di Abramo con Melchisedech
- 10. Madonna in trono tra i due santi
- 11. Adorazione del Bambino
- 12. Madonna in trono tra S. Paolo, Maddalena e S. Maria Egiziaca
- 13. L'estasi di S. Francesco
- 14. S. Margherita di Antiochia di Pisidia
- 15. Maria Maddalena, S. Francesco, S. Gerolamo, S. Antonio Abate e S. Paolo in adorazione
- 16. Martirio di S. Barbara
- 17. S. Vincenzo di Tarragona
- 18. S. Giulia in croce (tre diverse raffigurazioni)
- 19. Padri della Chiesa occidentale ed orientale
- 20. Nascita
- 21. Presentazione al Tempio
- 22. Gesù tra i dottori
- 23. Battesimo di Cristo
- 24. S. Caterina d'Alessandria con la ruota dentata
- 25. S. Antonio glorioso
- 26. S. Antonio e la mula del miscredente ebreo
- 27. La circoncisione
- 28. Il Presepio (tela)
- 29. L'adorazione dei Magi (tela)
- 30. S. Lucia e la scena delle quattro paia di buoi
- 31. Gesù deriso dai soldati
- 32. S. Agata e l'episodio delle mammelle strappate
- 33. Pietro d'Alcantara
- 34. Madonna in trono con Bambino fra i Santi Rocco e Cristoforo
- 35. S. Girolamo penitente
- 36. Elia soccorso dall'Angelo nel deserto con pane e acqua
- 37. Raccolta della manna nel deserto
- 38. Due angeli adoranti l'Eucarestia
- 39. Annunciazione

Affreschi del soffitto



LEGENDA

- a. Dio Padre e Angeli
- b. I quattro Evangelisti: Marco, Matteo, Luca e Giovanni
- c. Giudizio Universale (ai lati i santi ed i dannati)
- d. Cristo Giudice
- e. Apostolo Pietro
- f. Apostolo Andrea
- g. Apostolo Giacomo il Minore
- h. Apostolo Giovanni
- i. Apostolo Tommaso
- j. Apostolo Giacomo il Maggiore
- k. JHS (trigramma di Jesus Hominum Salvator)
- l. Apostolo Filippo
- m. Apostolo Bartolomeo
- n. Apostolo Matteo
- o. Apostolo Giuda Taddeo
- p. Apostolo Simone Zelota
- q. Apostolo Mattia
- r. Maria presentata al tempio
- s. Sposalizio della Vergine
- t. Profeti e Sibille
- u. Crocifissione

MONUMENTI FUNERARI

- v. Monumento funebre di Mons. Pietro Capretti
- z. Antica collocazione del Mausoleo dei Martinengo

A cura di: Chiara Cominardi; Roberta Pizzacara; Elena Zani.

I cicli di affreschi (sec. XV-XVII)



Alla consacrazione del 1501 doveva essere affrescata almeno la parte absidale, dove si svolge il rito della Messa. Qualche lacerto è rimasto nella sommità dell'arco trionfale, che lascia intravedere lo stemma **JHS** a caratteri gotici sotto i tratti del Giudizio. Alla base, sui due lati splendono i quattro affreschi di scuola foppesca del secolo XV, riscoperti e restaurati dal Volpi nel 1883 su iniziativa di mons. Pietro Capretti, allora rettore del Seminario, quindi nuovamente ripuliti a cura del laboratorio di restauro dell'ENAP di Botticino nel 1980 e nel 1999.

Sulla destra dell'arco trionfale, all'interno di una elaborata cornice, si può ammirare una *Madonna in trono con Bambino fra i Santi Rocco e Cristoforo*, attribuibile al bresciano **Paolo da Caylina il Vecchio**, detto anche Paolo da Brescia, cognato di Vincenzo Foppa (1490). La scelta di questi due santi si giustifica perché san Rocco con la sua presenza ci riporta al grave flagello della peste che si era abbattuto in quegli anni, e san Cristoforo, raffigurato nel guado di un corso d'acqua con in spalla il pellegrino Gesù Bambino, ci ricorda i pericoli che durante i viaggi le popolazioni, a quel tempo, si trovavano ad affrontare.

Più sotto *san Girolamo penitente*, in un deserto di rocce, con il fedele leone siede a lato di una grande croce sullo sfondo di un fantastico paesaggio lacustre: con la mano destra stringe una pietra al petto e con la sinistra mostra un cilicio di sassi mentre per terra il purpureo cappello cardinalizio rimanda alla sua qualifica di dottore della Chiesa.

A destra, simmetricamente, un ascetico Vescovo, la testa in dorata aureola a raggi, prega in

ginocchio, avvolto nella divisa bianca con mantello bigio. L'iscrizione soprastante ricorda il beato Giovanni Tavelli da Tossignano, vescovo di Ferrara e redattore della Regola dei Gesuati. Con molta probabilità questa armonica composizione va attribuita a **Giovanni Maria da Brescia**, frate carmelitano (1460 circa - 1512) che, secondo recenti studi, sarebbe l'autore della Cappella Parva, situata dietro l'abside di santa Maria del Carmine [Nota: Allo stesso pittore è da ascrivere anche il *Cristo alla colonna* che è conservato nel terzo chiostro al piano superiore delle vetrate].

Spostandoci all'altro lato dell'arco, ecco una struggente *Madonna in trono tra due Santi*: a sinistra con il coltello in mano è l'apostolo san Bartolomeo in ricordo dell'omonima cappella demolita; a destra una figura eretta di santo indicato più sotto come B. JOHANNES, da riferirsi con quasi certezza al beato Giovanni Colombini, qui rappresentato a mani giunte, il capo in aureola dorata, abito bianco e mantello camelino, come prescritto dal Papa. La Vergine in trono, inserita entro un arco abbellito da un'Annunciazione, tiene sulle ginocchia il Cristo morto nell'atteggiamento della Pietà, impostata secondo lo schema iconografico nordico del *Vesperbild* [Nota: Il *Vesperbild*, o Pietà, fa parte di quella larga schiera di immagini devozionali nate probabilmente nel sec. XIV nell'Europa Centrale e in seguito diffuse nei paesi di lingua tedesca, in Slovenia e in Friuli] e assai vicina nei tratti al cosiddetto Maestro di Nave nella pieve della Mitria. L'opera attribuita al carmelitano **Girolamo da Brescia**, attivo fino al 1520, unisce ad elementi foppeschi altri derivati dal Ghirlandaio.



Chiude la serie dei quattro affreschi *l'Adorazione del Bambino*, pesantemente restaurato nella parte superiore, con squarci di vuoto, il cui stile è accostabile alla cultura di **Paolo da Caylina il Vecchio**. Alle figure di Maria e Giuseppe si

unisce a sinistra, fuori dalla scena centrale, l'immagine dell'apostolo Pietro in veste di pellegrino, a ricordo dell'omonimo convento di san Pietro in Ripa, del quale al tempo dei Gesuati ancora esisteva la cappella nell'ortaglia retrostante.



Fra' Benedetto da Marone e il suo progetto iconografico

Assai conosciuto in ambito bresciano è Pietro da Marone per le tele a olio che fanno bella mostra nelle chiese del capoluogo e della provincia. Definito da Ottavio Rossi “*polito e leggiadro pittore de nostri tempi, c'ebbe il padre e uno zio frate gesuato ambedue pittori anch'essi*”, egli è chiaramente il nipote di Fra' Benedetto e non lo zio, come si trova frequentemente scritto.

La famiglia *da Marone* vanta artisti di notevole pregio che conosciamo a partire dai tre fratelli:

- Raffaele, diventato frate olivetano nel convento di Rodengo dove eccelse nell'arte dell'intarsio, ci lascia il preziosissimo leggio del coro dei frati, attualmente in Pinacoteca. Altri lavori sono a Monte Oliveto Maggiore, citati con plauso dallo stesso Vasari.
- Andrea, amico del Poliziano e del Ficino, fu alla corte di papa Leone X e di Clemente VII, lodato come incredibile fenomeno per la vena poetica e il dono dell'improvvisazione.
- Pietro, *marengonus* e intagliatore, meno abile del fratello Raffaele, padre di due figli che sono **Paolo** e Andrea detto da Manerbio. Quest'ultimo apprende l'arte della pittura come garzone nella bottega degli Zambelli ed è il padre del più famoso Pietro (1548-1625).

Paolo invece, a partire dal 1550 cambia il proprio nome in **Fra' Benedetto**, entrando a far parte della comunità dei Gesuati.

Tra il 1550 e il 1579 opera in diverse città (Milano, Bologna, Verona, Ferrara), ma soprattutto lo troviamo a Brescia, dove dipinge il grande ciclo di affreschi sul soffitto della chiesa di san Cristo.

Dopo un'iniziale influenza romaniniana, **Fra' Benedetto** accoglie elementi dai fratelli Campi di Cremona, riuscendo a realizzare opere di notevole suggestione come le figure svolazzanti della volta della chiesa di san Cristo, che superano gli schemi usuali dei festoni floreali. Nel catino del presbiterio il Maestro sa esprimere devozione nel mistero della croce, per poi esplodere sulla crociera in una ricca decorazione fitta che avvolge le scene dell'Antico Testamento a tema eucaristico.

Ci troviamo dunque di fronte a un artista che, pur muovendosi nell'ambito dell'imitazione, riesce talvolta a staccarsi e a esprimere elementi personali che commuovono e affascinano. La concezione dell'insieme e il risultato finale sono comunque di grande effetto e riescono a suscitare quell'ammirazione, e devozione all'Eucaristia, che il pittore si era proposto.

Fra' Benedetto, senza dubbio, a conoscenza degli affreschi della Cappella Sistina e di quelli di Luca Signorelli nel duomo di Orvieto, riprende l'iniziale impianto progettuale di Michelangelo ponendo i dodici Apostoli tra i costoloni del controsoffitto. Vicino all'arco trionfale inserisce il tema del *Giudizio Universale*, incentrato sulla figura di Cristo Giudice sulle nubi con il braccio alzato tra la Vergine e Giovanni Battista. Sull'arco dispone, a sinistra di chi guarda, i benedetti che fuoriescono da terra, sollevati da angeli, e a destra i maledetti, spinti in basso da demoni simili





a caproni armati di lunghi tridenti.

Al centro del gruppo dei Dodici campeggia, sullo sfondo di raggi di luce dorata, il grande *trigramma di Cristo* a caratteri latini, centro del-

la spiritualità dei Gesuati: (*JHS, Jesus Hominum Salvator*: Gesù Salvatore degli uomini).

Le figure apostoliche sono accompagnate da un angelo recante il Libro della Parola di Dio a significare l'annuncio secondo il mandato ricevuto: "*Andate in tutto il mondo e predicate*".

A partire dall'arco trionfale troviamo, sulla destra, l'*apostolo Pietro* con le chiavi, *Giacomo il minore* con la spada (decapitato), *Tommaso* con la squadra (architetto di chiese), *Filippo* con la croce, *Matteo* tra due grandi libri del Vangelo, *Simone* lo zelota con la sega. Sulla sinistra, il primo è il fratello di Pietro, *Andrea*, legato sulla croce detta greca, segue *Giovanni* con il calice avvelenato (il serpente), *Giacomo il maggiore* con la conchiglia, *Bartolomeo* con il coltello della scorticatura, *Giuda Taddeo* con l'alabarda (erroneamente indicato come Simone), infine *Mattia* con la scure.

Gli archi delle pareti sono il luogo in cui le vite dei santi si descrivono secondo il racconto fantastico della popolare *Legenda Aurea* di **Jacopo da Varagine**, odierna Varazze.

Sulla parete sinistra a partire dall'organo si ha in successione il *Martirio del diacono Vincenzo di Tarragona*, quello di *santa Barbara* con un raffaellesco notturno, quindi al centro della parete il gruppo con *san Girolamo*, *san Francesco* e *Maria Maddalena* in estatica visione di Cristo sulle nubi. Chiude il ciclo il martirio di *santa Margherita di Antiochia di Pisidia* con la devota committente. L'arco successivo, vicino al Giudizio, rappresenta l'*estasi di san France-*



sco, ma è un'aggiunta del periodo dei Frati Riformati, opera certa di **Pompeo Ghitti**. Sulla porta sottostante si scorge un affresco di modesta fattura, dove una *Madonna in trono* è raffigurata tra *san Paolo eremita*, *la Maddalena* e *santa Maria Egiziaca*, tre eremiti il cui esempio è all'origine della conversione del Colombini. Sotto il ciclo dei martiri corre una *fascia di putti al-*

ternati a frutta, verdura, animali e festoni alla maniera del **Mantegna**. Il resto della parete, salvo il tratto non affrescato un tempo occupato dal mausoleo Martinengo, presenta prospettive vedute *trompe l'oeil*, tra colonne ornate a festoni sormontate da mensoloni barocchi, che servono a inquadrare due a due le ultime *sei Stazioni della Via Crucis*.

Le prime sei stazioni della *Via Crucis* si trovavano sulla parete di fronte, oggi aperta sulle tre cappelle del Bagnadore. La zona sopra gli archi non ha subito modifiche e, dopo il recente restauro, mostra altre quattro scene di martirio speculari a quelle di sinistra. Partendo dall'organo si nota nel primo arco *santa Caterina d'Alessandria con il martirio delle quattro ruote dentate*. Segue un dipinto secentesco, risalente al periodo dei Frati Riformati, che rappresenta un popolare episodio della vita di *sant'Antonio*, quello della mula del miscredente ebreo che si inchina in adorazione davanti all'Eucaristia presentata dal santo. Il terzo arco si pone sopra la cappella di centro e raffigura *santa Lucia* con la famosa scena delle quattro coppie di buoi. Il quarto arco è dedicato a *sant'Agata*, con l'episodio delle mammelle strappate. Chiude la scena, fatta aggiungere dai Riformati, *san Pietro d'Alcantara* ormai vicino all'affresco del *Giudizio Universale*.

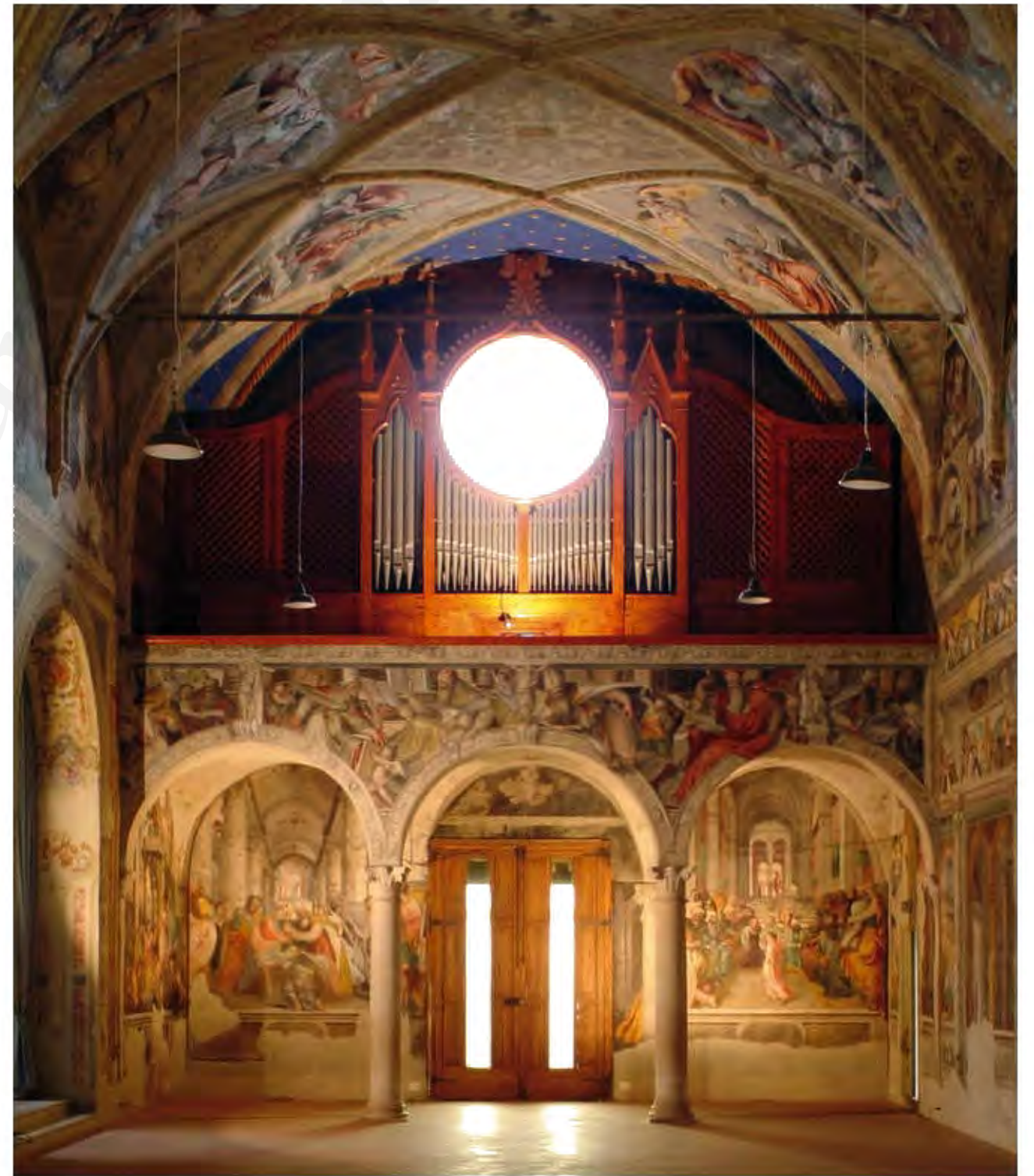
Gli affreschi delle pareti intorno all'organo, *Maria presentata al Tempio* e *Lo sposalizio della Vergine*, hanno ripreso il rossastro manto ottocentesco, residuo della decorazione del Chimeri, pittore che in san Cristo collaborò col Tagliaferri nel 1884, dipingendo la volta a cielo stellato, ancora oggi visibile vicino all'organo e ripetendo qui un lavoro già compiuto nel Santuario delle Grazie. Questo artista a dato prova di estro pittorico anche nella decorazione del teatro Grande e nelle stanze interne al Palazzo della Loggia.



Il sottostante **endonartece** [portico interno alla chiesa che sostiene la cantoria con l'organo], delimitato da due colonne, presenta sulla sommità degli archi esterni una triplice effigie di *santa Giulia in croce*, a sottolineare l'ideale legame con il vicino monastero benedettino che accoglie le reliquie della martire cartaginese qui trasportate da Adelchi, figlio di re Desiderio (sec. VIII).

Lo spazio quadripartito che ne risulta è abilmente utilizzato da un esperto e finissimo pittore che presenta al centro i *Padri della chiesa occidentale* (Ambrogio, Gregorio, Agostino, Girolamo) e alle due estremità quelli della Chiesa orientale (Anastasio, Basilio il Grande sulla sinistra, Gregorio Nisseno e Giovanni Damasceno sulla destra). È stato avanzato il nome di **Lattanzio Gambara** come possibile autore appartenente alla scuola dei fratelli Campi. Nella zona

sottostante la cantoria, vicino al portale di ingresso, quattro affreschi raccontano la vita nascosta di Gesù: la *Nascita* e la *Presentazione al Tempio* da un lato, *Gesù tra i dottori* e il *Battesimo di Cristo* dall'altro, quest'ultimo irrimediabilmente privato della centralità di Cristo da un'improvvisa porta laterale di posteriore apertura. Alcuni accorgimenti importanti come la luminosità che emana dalla culla nel primo affresco, lo studio della luce nel terzo, la serie di colonne verso il punto di fuga nei fondali del tempio, come la bellezza degli angeli nella scena del Battesimo, fanno pensare anche in questo caso all'intervento di **Lattanzio Gambara** (1530-1574), quest'ultimo genero del Romanino fu autore tra l'altro del ciclo di affreschi nella navata del Duomo di Parma (1573). Di lui il Vasari scrisse che aveva talmente oscurato la fama del Romanino da farne dimenticare persino il nome.



Nel **presbiterio**, luogo della celebrazione eucaristica, tutti gli affreschi hanno un riferimento al mistero del Corpo e del Sangue di Cristo. Subito a destra si ammira la grande scena della *Raccolta della manna nel deserto* e, sopra, divisa dall'alta finestra, quella di *Elia nel deserto soccorso dall'Angelo con pane e acqua*. Sul lato opposto troviamo due scene della vita di Abramo: il maestoso *Incontro di Abramo con Melchisedech* che offre pane e vino al vincitore della guerra contro le cinque città, e in alto *Abramo che sacrifica Isacco*, episodio biblico simbolo e prefigurazione del sacrificio di Gesù. Nella volta a crociera sono i *Quattro Evangelisti* con i tradizionali attributi: il bue, l'aquila, l'angelo, il leone.

Il grande altare in marmo Botticino collocato ai tempi del Seminario diocesano è stato rimosso in seguito alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II e sostituito da un altro in legno rivolto verso il popolo.

Dietro si estende il coro ligneo e sulla parete di fondo, dov'era collocata nella prima metà



del Cinquecento una tavola del Romanino poi rimossa, sta oggi un *crocifisso* in stile rinascimentale opera del 1970 dello scultore **Gitti** che in Bergamo lavorava accanto al più celebre **Giuseppe Manzù**. Ai lati due affreschi strappati, assai deteriorati, raffigurano la *Lavanda dei piedi* e l'*Ultima Cena*. Più sopra Gesù in croce tra *Maria* e *Giovanni* si pone al centro della contemplazione dell'assemblea orante; questa lunetta è preceduta dalle scene della *Caduta* e della *Crocifissione di Gesù* e seguita da quelle con *Gesù deposto dalla croce* e *Gesù messo nella tomba*. Infine, nel catino absidale, posto tra le velature in compagnia di angeli, un vegliardo canuto allarga le braccia nel gesto della donazione: Dio Padre offre il Figlio immolato sulla Croce, rappresentato nella lunetta sottostante.



Siamo così in grado di comprendere sinteticamente il **progetto iconografico** di **Fra' Benedetto da Marone**: il gesto d'amore divino verso il mondo ha nell'abside il suo punto di partenza e di convergenza. Tale progetto viene prefigurato negli affreschi del presbiterio dal simbolismo della manna, dagli episodi della vita di Abramo, Isacco, Melchisedech, Elia. Nel contesto della volta a crociera, fittamente decorata da allegorie e da motivi floreali, questo messaggio di amore salvifico è proclamato dalla parola

degli Evangelisti. I quattro episodi della vita di Gesù all'interno dell'endonartece presentano la iniziale realizzazione di questo amore, che continua e rivive nel martirio dei Santi, posti tra gli archi delle pareti. Infine al compimento dei tempi, lo scenografico *Giudizio Universale* che vede al centro del soffitto il *trigramma eucaristico*, circondato dai Dodici, convergere sul Cristo Giudice dell'Arco trionfale. Da notare è l'assenza di episodi riguardanti la vita apostolica di Gesù. Tutto si risolve nell'umile nascondimento di Na-

zareth e, naturalmente, nelle scene pasquali che, per il loro significato eucaristico, non potevano mancare a sottolineare questa predilezione per l'infanzia di Gesù nella spiritualità dei Gesuati. In un ampio ciclo pittorico viene illustrata una sintesi, **una summa dell'opera della salvezza**, che può essere compresa anche dagli illetterati e resa di facile comprensione alle anime semplici e a chi non ha dimestichezza con la teologia; essa viene presentata alla devozione di tutti i fe-

deli indistintamente, per avvicinarli all'amore di Gesù. Questa pittura che san Gregorio chiama il *Libro degli ignoranti*, attraverso il metodo didattico-catechetico, vuole proclamare la fede della Chiesa *ad maiorem Dei gloriam*, allo scopo cioè di **esaltare il mistero centrale di Gesù**, fatto carne e ancor oggi **presente nell'Eucaristia**.

Ciò illumina pienamente il senso della dedizione di questa nostra chiesa al *Santo Corpo e Sangue di Cristo*.





Pietro Maria Bagnadore e le tre cappelle laterali (sec. XVII)

Le tre cappelle laterali furono inserite nel corpo della chiesa di san Cristo da **Pietro Maria Bagnadore**, pittore manierista influenzato dal Moretto, giudicato povero di inventiva, ma abile nel mestiere e sapiente nell'uso del colore e della luce.

La sua opera è comunque ritenuta più rilevante in ambito architettonico che in quello pittorico.

Dopo il Concilio di Trento, l'afflusso di vocazioni sacerdotali tra le file del laicale Ordine dei Gesuati portò alla decisione di allargare la chiesa e di aumentare gli altari per la celebrazione delle sante Messe.

Il **Bagnadore** aprì nella parete di destra tre grandi archi che consentono l'accesso alle cappelle, egli ne curò probabilmente l'architettura completando la cappella di centro, dedicata all'infanzia di Gesù.

La cappella di centro viene esaltata da una cupola e comunica attraverso due porte con le cappelle laterali.

Il vano della cappella centrale è a pianta quadrata, i pennacchi sostengono archi a tutto sesto coronati da un alto cornicione sul quale si appoggia la cupola a calotta. La luce entra dall'alto attraverso la lanterna cilindrica.





Dal basso le strutture a cerchio della cupola si restringono a canocchiale fino alla lanterna e, allontanando il punto di fuga, creano l'illusione prospettica di superare il tetto della navata centrale.

L'altare principale è imponente, di legno, con intarsi e madreperla. Sopra l'altare una tela raffigurante la *Nascita di Gesù* rimanda a elementi della pittura emiliana, in particolare del **Correggio**, come si può notare dalla luce che si irradia dalla culla e dai volti visti dal basso verso l'alto. Ai lati restano le due soase in stucco che accolgono le tele a tempera grassa raffiguranti la



Circoncisione che richiama, nella sua composizione, le incisioni in possesso dei manieristi, l'*Adorazione dei Magi* ornati da variopinti vesti orientali, l'intradosso della cupola mostra *Profeti e Sibille*. Questa cappella è sorta come un santuario, *un unicum*, dedicato alla devozione di Gesù Bambino.

La cappella verso il presbiterio è dedicata alla Passione di Cristo, come si deduce da un affresco raffigurante *Gesù deriso dai soldati* e da una *Crocifissione*. Si presenta con un altare in legno e madreperla, sormontato da due colonne tortili reggenti un arco spezzato che fan-



no da contesto alla *Grotta della Madonna di Lourdes*, in gesso, voluta nel 1886 da mons. Capretti.

La decorazione secentesca è realizzata alla maniera del **Sandrini**, grande quadraturista morto durante la peste manzoniana. È datata 1678, quando ormai il maestro era morto, quindi va riferita a un allievo della scuola, forse il **Sorrisene**. L'affresco di sinistra è stato strappato, con molta probabilità rappresentava *Cristo alla colonna*, le tre porte sottostanti portavano ai confessionali aggiunti ai tempi del Seminario Diocesano.



La cappella verso l'organo è dedicata ai santi dell'ordine dei Riformati, un altare di legno era al centro, in seguito fu sostituito da un sarcofago reliquario, recuperato da sotto l'altare della cappella centrale. Reca la seguente incisione:

HIC.SS.MART –
IOANNIS.PAULI.SATURINIQ. - OSSA
QUIESCUNT.

[Qui le ossa dei SS. Martiri Giovanni,
Paolo, Saturnino, riposano]



La statua in legno soprastante raffigura San Francesco Saverio, patrono dei Missionari Saveriani, festeggiato il 3 Dicembre, dono dell'ing. Lechi, nobile dei Conti di Montirone, che operò per il primo restauro del convento.

Nella volta vi è l'affresco di san Antonio glorioso su nubi in azzurro cielo, in gloria tra angeli svolazzanti su prospettiche balaustre, di gusto settecentesco datato 1678.

La guida del Brognoli del 1826 riferisce che nella cappella c'era un *Sant'Antonio da Padova* di **Bernardino Bono** ora conservato negli ambienti interni della casa dei missionari Saveriani.

Per quanto riguarda l'architettura, c'è a Brescia un altro esempio del Bagnadore che ripete gli stessi schemi della cappella centrale di san Cristo: si tratta dell'oratorio di santa Maria del Lino in piazza del Mercato, costruito nel 1608. An-



A sinistra:
le tre sibille, particolari della cupola della cappella centrale.

che qui abbiamo la base quadrata con i lati ad arco a tutto sesto, coronati dal circolare cornicione sul quale si imposta la calotta; la luce che penetra dalle brevi finestre della lanterna s'irradia verso la base in un'atmosfera mistica, che stende penombre sulle tele illustranti il mistero dell'Incarnazione. In ogni caso, come suggerisce lo storico dell'arte Luciano Anelli, se il Bagnadore muore verso il 1620 cade la tradizionale ipotesi delle cappelle datate al 1640. Essendo santa Maria del Lino del 1608, pare legittimo collocare l'aggiunta delle cappelle in san Cristo, che utilizzano uno schema derivato da quella, non oltre il secondo decennio del Seicento.



IL VOLTO DEI COMMITTENTI

Alcune volte il pittore, nel nostro caso **Fra' Benedetto da Marone**, mostra la sua riconoscenza alla munifica committenza facendone il ritratto nelle scene affrescate. Se guardiamo al quarto arco della parete di sinistra dove è il *Martirio di santa Margherita di Antiochia di Pisidia*, in basso a destra vediamo una dama a mezzobusto in abito bianco cinquecentesco, sfarzosamente ornato di fili di perle. Le mani sono congiunte in devoto atteggiamento, la testa resta eretta nei biondi capelli elaborati secondo la moda del tempo.

Spostandoci poi nell'endonartece, l'affresco con la scena della *Nascita di Gesù* presenta dietro due pastori adoranti, un personaggio maschile stempiato, in abito monacale bianco, inginocchiato si unisce alla devota contempla-

zione, evidentemente si tratta di un membro della comunità o il priore stesso.

La scena successiva, angolare alla precedente, mostra appoggiata a una colonna del tempio, dove Gesù viene presentato a Simeone e a Anna, una minuscola, energica dama bresciana, ingioiellata di diadema, girocollo e orecchini, le mani giunte, spettatrice lontana nel tempo di un evento grandioso.

Anche l'affresco seguente, *Gesù tra i dottori nel tempio*, mostra sulla destra, seminascosto tra i *dottori di Israele*, un ascetico personaggio in abito nero, con il volto segnato dalla lunga barba (un anziano della comunità?).

Egli riprende, tra l'altro, la fisionomia del *san Girolamo tra i Padri della Chiesa* sopra gli archi, descritto in abito rosso cardinalizio, venen-



do ad avvalorare l'ipotesi dell'origine comune degli affreschi.

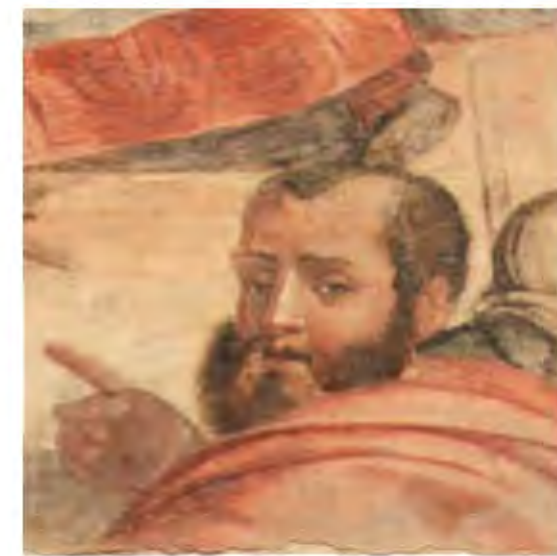
Chi erano queste persone? Difficile rispondere, si possono fare soltanto ipotesi. Esponenti della nobiltà locale, una certa Margherita, nobildonna della famiglia Martinengo-Colleoni? Sappiamo però che altre fami-

glie avevano scelto san Cristo come luogo di sepoltura, tra questi i Pedersoli, di cui esiste una lapide nella terza cappella laterale, i Mazzucchelli, ancora presenti nella navata principale, i Mora come risulta dalla bella dedica alla defunta Bianca sulla lapide nel chiostro della chiesa.

UN AUTORITRATTO DI FRA' BENEDETTO?

Già ai tempi di Dante i pittori cominciavano a inserire il proprio volto nelle loro opere. Esempio illustre nel Giudizio Universale della Cappella Sistina, dove nella pelle di san Bartolomeo è visibile l'autoritratto di Michelangelo. Anche l'affreschista di san Cristo, che qui ha speso tanta parte del suo lavoro sembra adeguarsi alla moda del tempo, dove situare la propria effigie? Non poteva essere se non al centro della chiesa, di fronte al mausoleo Martinengo. Sopra l'arco della cappella di centro, nel *martirio di santa Lucia*, si può intravedere al limite inferiore sopra in prospettiva mensolone un gruppo di spettatori: il capofila, dal volto girato verso di noi, con il gesto della mano destra pare volerci invitare a partecipare alla contemplazione di tanto martirio. È un uomo sulla quarantina, stempiato, il volto ossuto nella barba scura, il mantello river-

ge all'esterno, al di fuori della scena, verso noi spettatori con fare eloquente; pare di capire che si possa trattare dell'autore degli affreschi: Fra' Benedetto!



*Modifiche e rimaneggiamenti
alla chiesa
(sec. XVIII)*

Medaglione dell'altare della cappella centrale.
Particolare.

I Frati Minori Riformati: storia e spiritualità

I Frati Minori Osservanti-Riformati furono presenti in san Cristo dal 1669, così chiamati perché facevano parte del Ramo riformato dell'Ordine dei Frati Minori Francescani.

Basavano la loro spiritualità sul ritorno alla più stretta osservanza delle Regole e del Testamento di san Francesco, particolarmente fondato sulla rinuncia in materia di povertà.

Erano frati mendicanti, dediti alla questua, denominati dal popolo "**Zoccolanti**" perché calzavano sandali di legno.

La riforma nel 1415, sancita dal Concilio di Costanza, raggiunse grazie a san Bernardino da Siena le comunità francescane residenti nel bresciano; tale riforma spinse i Frati a formare le prime comunità dell'Osservanza che si differenziavano dalle altre comunità dei Frati Francescani detti "Conventuali".

Nel 1442 sulla scia dell'entusiasmo suscitato dalla predicazione di san Bernardino da Siena, la città di Brescia decideva di costruire un convento presso la basilica di sant'Apollonio alle falde dei Ronchi.

Lo stesso san Bernardino faceva erigere il convento di S. Maria degli Angeli a Gardone Valrompia, negli anni successivi, a Pralboino venne edificata la Chiesa e a Lovere ampliato l'ospizio già esistente.

Dopo aver varato la nuova riforma francescana, detta "della più stretta osservanza", nel 1532 l'ordine degli Osservanti prese il nome di "Riformati".

In seguito alla soppressione dei Gesuati avvenuta il 7 dicembre 1668, al bianco abito dei *frati dell'acqua* si sostituì quello marrone dei figli di

san Francesco. Il complesso conventuale di san Cristo, infatti, venne occupato l'anno successivo dai Minori Riformati Zoccolanti, che lo acquistarono dalla Repubblica Veneta e vi rimasero fino alla soppressione Napoleonica del 1810.

Nonostante questa soppressione, nella città di Brescia, fu mantenuta la presenza dei Frati Minori Riformati; nel 1847 essi entravano nel convento di san Gaetano, già dei Teatini, nel 1910 ottenevano la cappellania dell'Ospedale Civile e nel 1954 costruivano l'Istituto-Convitto Franciscanum.



Lavori, aggiunte

L'intervento in san Cristo dell'Ordine dei Riformati si manifestò nell'aggiunta degli *altari in legno intarsiato e madreperla* nelle cappelle laterali progettate dal **Bagnadore** e nell'esposizione di nuove tele (di cui si è già scritto nel capitolo precedente).

Nel **presbiterio**, dopo la rimozione della tela del Romanino, il Paglia (1675) annotava una pala su legno di Ieronimo Serijni, mentre ai lati dell'arcata maggiore, si trovavano a destra una tela con *San Pietro di Alcantara* di Pompeo Ghitto e nel lato opposto un *San Francesco d'Assisi con le stigmate* di Francesco Paglia. Veniva pure annotata la presenza di una tela raffigurante *San Benedetto* di Giovan Battista Brentana.

Da iscriversi a questo periodo era pure il *pulpito ligneo scolpito* con figure di santi dell'Ordine, situato sopra la targa di Theophilo nella parete di sinistra; attualmente il pulpito non è più presente in san Cristo, ne è rimasta la scala in cotto, visibile nell'apertura sulla parete.

Un ulteriore segno della presenza francescana in san Cristo era la tomba del **beato Lodovico Ballardini** di Breno (1616-1679), rimossa in seguito ai lavori del nuovo pavimento del 1997. Di origine camuna, entrato adulto tra i Minori Riformati, dopo la laurea conseguita a Brera, questo frate zelante svolse apostolato tra i calvinisti del cantone di Lucerna, dove patì difficoltà, villanie e anche percosse. Allontanato a viva forza dalla Svizzera, il Ballardini si ritirò nel convento bresciano e qui santamente morì.

I Riformati Francescani restarono in san Cristo fino al 1810, quando in seguito alle soppressioni napoleoniche il convento divenne proprie-

tà demaniale. Il Governo tuttavia permise che continuassero ad abitarvi i frati, l'ultimo dei quali fu ucciso dai Croati durante le Dieci Giornate di Brescia (1859). In virtù del decreto napoleonico del 23 aprile 1810 il vescovo Gabrio Maria Nava "sottrasse agli obblighi del decreto governativo le chiese di san Giuseppe, di san Cristo, delle Cappuccine e delle Monache di san Giacomo" [Antonio Fappani, *mons. Pietro Capretti*, Comitato Seminario Nuovo – Brescia 1972].







LE SEGRETE DEL CONVENTO E LE LAPIDI

La fantasia popolare si è spesso diletta a immaginare e descrivere passaggi nascosti tra il convento e il castello soprastante, alcuni risalenti addirittura a epoca romana, legati al sottostante teatro del Foro. Sotto il cortile esistono le antiche cantine, ben costruite, a volta su pilastri in cotto. Erano destinate a conservare le derrate della comunità religiosa, come l'olio, il grano, il vino, la famosa acquavite che aveva dato nome ai frati, oltre agli estratti delle erbe per curare le malattie. All'ingresso si vede ancora un ambiente con vele e tracce di affreschi, probabile luogo di preghiera, l'unico con finestrella che dà sulla salita esterna.

La chiesa stessa era luogo di sepoltura per religiosi e nobili. I francescani zoccolanti, presenti fino al periodo napoleonico, usavano seppellire negli ambienti suddivisi in stanze sotto il pavimento, i loro defunti, adagiandoli sulla nuda terra con grande semplicità, nel loro saio

abituale, senza teli o bare. Alcuni furono trovati ancora seduti, altri appoggiati contro la parete, altri giacenti per terra. I loro resti riposano nel mezzo del presbiterio, insieme a quelli del beato Ballardini. Non sono state toccate le tombe di mons. Capretti e del dotto letterato Mazzucchelli. Le tre cappelle laterali conservano ancora le loro



lapidi. Quella di centro in particolare ha due lastre, una per i membri maschili e l'altra per quelli femminili della Confraternita. Anche la terza cappella ha mantenuto nel pavimen-

to il sepolcreto della famiglia Pedersoli. A completare il quadro possiamo aggiungere, come luogo di sepoltura, il chiostro della chiesa, dove alcune mappe segnano sepolcri nella zona sud; non è sicuro che si tratti delle lapidi tagliate a metà, ora collocate tra le colonne del chiostro. Quelle site sul sagrato davanti alla facciata provengono dall'interno della chiesa, in attesa di migliore collocazione.

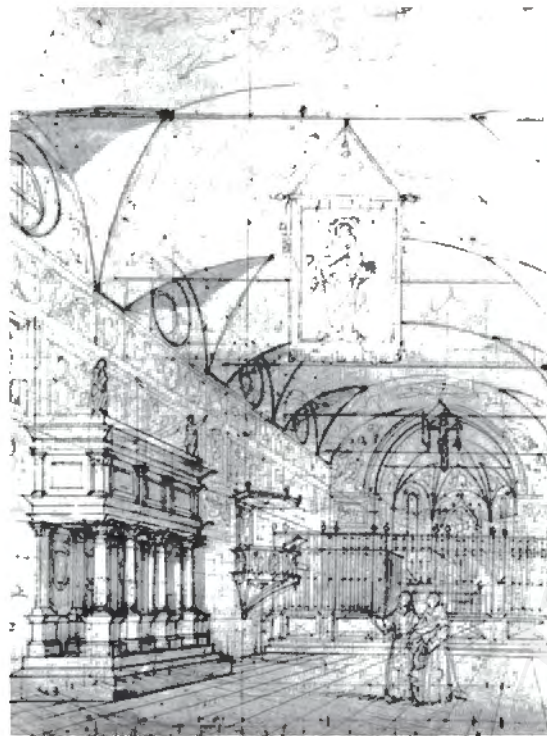
UN DIPINTO DELL'ARCH. ANTONIO TAGLIAFERRI

Nella scarsa documentazione della chiesa riveste un certo interesse la tela del più importante architetto bresciano di fine Ottocento (1835-1909), che tra disegni e progetti, amava anche ritrarre e dipingere scene di genere. Questa tempera che ci offre una veduta dell'interno della chiesa, assai vicina alla realtà, è ambientata nel Settecento e incentrata sul monumento funebre Martinengo. L'interno è scuro, la luce entra da sinistra e illumina i marmi bianchi finemente scolpiti, le quattro colonne di sostegno dell'arca e le due statue soprastanti.

Osservando la scena rappresentata dal Tagliaferri notiamo, seduto di fianco al monumento, un frate francescano, al centro della chiesa un gruppetto di tre persone in conversazione e oltre il monumento funebre si intravede il pulpito arricchito di bassorilievi che riportano ai santi francescani e, infine, a dividere la navata centrale dal presbiterio, la cancellata tolta nel periodo del Seminario da mons. Capretti.

Questa scena ci riporta al periodo dei frati Francescani Riformati, gli abiti dei personaggi ricordano i vestiti dei nobili del settecento, quindi tutto fa pensare che il Tagliaferri amasse lasciare un'immagine dell'antico san Cristo appropriandosi di una licenza artistica evidente: la luce proveniente da sinistra dove la parete non ha aperture.

Lo sfondo del quadro mostra bene l'arco trionfale con gli affreschi quattrocenteschi e il soffitto decorato dal Marone, ma è mancante dell'arco della parete che raffigura santa Margherita di Antiochia. Questa tempera del Taglia-



ferri è preceduta da un disegno a matita che mostra l'interno della chiesa, dove la riproduzione rispetta la sequenza degli archi. Distrazione, oppure da architetto si è mostrato esatto nel disegno, mentre da pittore si è permesso una più grande libertà?

Quando il Tagliaferri dipingeva, dopo l'Unità d'Italia, il convento era ormai sede del Seminario. Va ricordato che mons. Capretti ebbe con questo architetto una fitta collaborazione e con il suo aiuto riuscì a ottenere vari finanziamenti oltre ad averlo come progettista nel recupero della chiesa la cui decorazione neogotica fu poi affidata al Chimeri.



Gli interventi più recenti
(sec. XIX-XX)

San Cristo come si presentava nel secolo XIX.



Mons. Pietro Capretti e il Seminario Diocesano Minore

Nel 1821 il Governo austriaco passò l'intero complesso di san Cristo al vescovo Gabrio Maria Nava, che vi trasferì parte del Seminario Diocesano da san Pietro in Oliveto. Nel frattempo fu occupato da soldati e subì traversie, data la sua posizione strategica sui pendii del Castello.

Nel 1848, durante le Dieci Giornate di Brescia, il Seminario venne chiuso perché ritenuto un covo di patrioti. Il 24 giugno 1859, dopo la battaglia di San Martino e Solferino, in città arrivarono più di 35.000 feriti che di fatto raddoppiarono la popolazione bresciana. Tutte le chiese, compreso san Cristo, furono trasformate in ospedali. Lo stesso avvenne in seguito agli scontri di Custoza e Montesuoglio: a Brescia si allestirono quattro ospedali in ex-conventi per curare 12.000 feriti.

Mons. Capretti nel 1870 trasportò l'**Ospizio dei chierici poveri** dal convento di san Pietro, passato ai Carmelitani Scalzi, a quello di san Cristo, che si trovava in una situazione davvero precaria.

Per chi non conosce la figura di Mons. Capretti, possiamo dire che fu una presenza molto significativa della storia bresciana sia religiosa che civile e sociale. *“...diede inizio all'Opera dei chierici poveri che come abbiamo detto trovò dimora definitiva in san Cristo nel 1870. Mons. Capretti chiamò a raccolta clero e laici, convinto che la solidarietà caritatevole dei sacerdoti e delle parrocchie poteva far mol-*

*to in tempi non favorevoli alla fede... Iniziò i ragazzi alla fraternità sacerdotale, ispirata al modello del Sacro Cuore, di cui **San Cristo** diventò un cenacolo di devozione... Numerose furono le difficoltà incontrate da questo sacerdote, tra le quali le perplessità dei Superiori che nonostante le approvazioni faticavano a vedere attuabili i progetti del sacerdote. Difficoltà economiche, di sostegno alla sussistenza dei giovani chierici, e alle miserevolissime condizioni di san Cristo abbandonato da poco dalle truppe austriache...”* (Pietro Capretti e il suo tempo 1842-1890 - Edizioni Queriniana).

Nel 1871, per coprire in parte le spese di sistemazione del convento, il prelado si vide costretto a vendere a nome del Seminario l'organo, le cantorie ai Carmelitani di Venezia. In seguito fu sostituito con l'**organo** attuale che risale al 1888 ed è opera della ditta Tonoli di Crema. Costituito di oltre mille canne porta il numero di serie 82 di poco precedente a quello più grande della cattedrale di Cremona.

Nel 1874 lo stesso mons. Capretti ottenne di poter utilizzare il materiale ricavato dalla demolizione di parte dello scalone-corridoio che metteva in comunicazione diretta i conventi di san Cristo e di san Pietro.

Per disposizione del vescovo Girolamo Verzeri nel 1875 il complesso fu destinato a ospitare il **Seminario Minore della Diocesi**.

Modifiche attuate (sec. XIX-XX)

A partire dal 1883 iniziarono i lavori di restauro. Mons. Antonio Fappani, nel suo lavoro del 1972 dedicato al Capretti, così li descrive: "... Lo stesso Municipio fondò in essa (chiesa di santa Giulia) il Museo dell'era cristiana. Si desiderò decorare il nuovo museo col monumento Martinengo di san Cristo e con l'assenso di mons. Vescovo e dei conti Martinengo, il grazioso mausoleo fu tolto dall'originario suo sito e portato in santa Giulia ove invero vi fa splendida figura. A compensare poi san Cristo della perdita di tanto tesoro d'arte, il Comune contribuì ai restauri di quella chiesa... La volta della chiesa era assai rovinata e le pitture qua e là scrostate, deturpate e in parte smarrite. Si discusse se si dovesse serbare quello che rimaneva dei lavori di fra' Marone o se meglio convenisse ridipingere tutta la volta e richiamare nella chiesa più che fosse possibile lo stile originario del secolo XV.. Fu deciso di ridipingere la volta e le pareti conservando però i lavori del Marone dipinti sull'interno della facciata della Chiesa... Il cav. Tagliaferri diresse l'opera del restauro del san Cristo usando del pennello dell'intelligente ed esperto giovane pittore Carlo Chimeri... Le pitture poi del secolo XV, scoperte come dicemmo nei fatti restauri, furono pulite e richiamate dal valente artista Volpi la di cui pazienza e abilità per codesto genere di lavori è ben nota".

Assai conosciuti dal clero bresciano erano la devozione e lo zelo di mons. Capretti per il Sacro Cuore, disancorati tuttavia da ogni polemica antigitansenista. Una conferma significativa è ripor-

tata da Mario Trebeschi nel libro *"Pietro Capretti e il suo tempo"* ed. Queriniana: *"Un momento di particolare partecipazione in san Cristo fu la festa del Sacro Cuore del primo giugno 1883, nella quale venne inaugurata la statua del Sacro Cuore, posta nell'omonima cappella della chiesa..."*

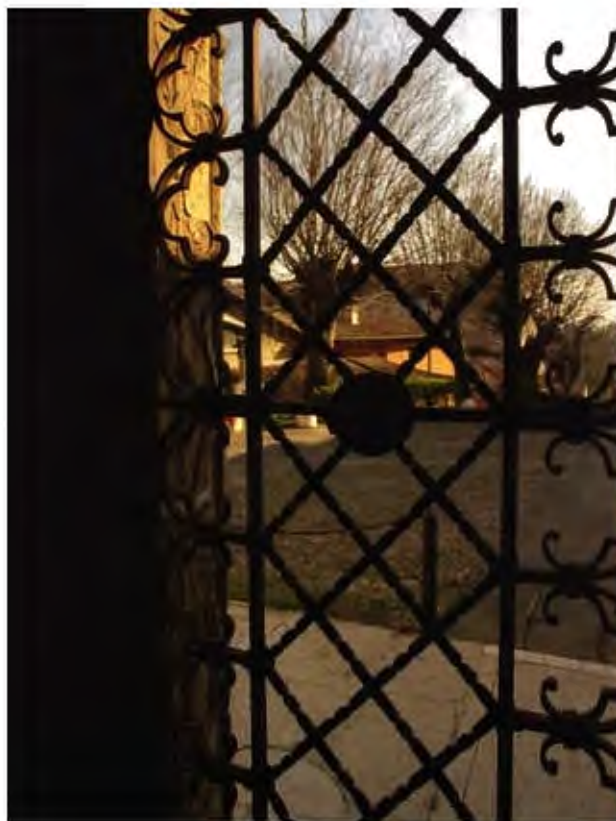
Il primo dicembre 1886 il **Piamarta** celebrava nella cappella del Sacro Cuore in san Cristo la Santa Messa con la partecipazione dei primi quattro Artigianelli. Il primo febbraio 1887, su ingiunzione del Vescovo, rinunciò alla parrocchia per dedicarsi al nascente istituto".

Evidentemente si allude qui alla nascita dell'Istituto Artigianelli, che in san Cristo trova le sue radici spirituali, come risultato dei lunghi e intimi rapporti tra due fondatori di istituti per i poveri, seminaristi o operai.

Altri interventi strutturali vennero eseguiti nel 1889, come risposta ai problemi sanitari che l'anno prima avevano provocato un'epidemia di tifo. Si fece costruire la nuova camerata di san Carlo, s'innalzò quella di san Luigi e si arieggiò quella di san Pietro a nord. Queste camerate esistono tuttora e costituiscono il secondo piano. Un'altra camerata si poneva tra i due chiostri e veniva scherzosamente denominata dormitorio *ballerino*, poi abbattuta per motivi di stabilità dai Missionari Saveriani.

La nobile figura di mons. Pietro Capretti rimase per sempre legata a san Cristo. Il prelato morì il 18 gennaio 1890 e le sue spoglie, dopo un

intervallo al cimitero Vantiniano, dal 1934 riposano tra il secondo e il terzo arco, tra le cappelle della Vergine di Lourdes e del Sacro Cuore, testimoni di tanti momenti passati in devota e amorosa preghiera. Un monumento del 1891 lo rappresenta in candido busto, al centro di un tempietto in fiorito stile neogotico di marmo bianco e grigio, opera di **Francesco Pezzoli** su progetto di **Carlo Melchiotti** autodidatta di Pompiano. Gli eredi di mons. Capretti hanno anche provveduto nel 1904 all'offerta del *cancello in ferro*, di stile neoquattrocentesco in sintonia con gli stipiti a



bassorilievo del portale esterno della chiesa.

Il Seminario Minore continuò l'opera di restauro nel 1930 con l'intervento del pittore **Vittorio Trainini**, con la collaborazione del nipote Giuseppe. In tale occasione vennero riscoperti e restaurati gli affreschi dell'abside e dell'arco trionfale fino alla cancellata che divideva la chiesa, partendo dal monumento a mons. Capretti fino alla parete opposta sotto il pulpito. L'operazione permise di mostrare la prima parte del *Giudizio Universale* con le figure di Cristo e dei primi due apostoli, Pietro e Andrea.





Il complesso conventuale oggi

Prospettiva del piano superiore del chiostro della chiesa.

I saveriani e il recupero del convento e della chiesa

Nell'estate del 1957 il Seminario Diocesano si trasferisce nel nuovo edificio di via Bollani a Mompiano. Il complesso conventuale di san Cristo, che appare ormai piuttosto usurato e bisognoso di energici interventi restaurativi, è venduto ai Missionari Saveriani, che lo prendono immediatamente in consegna insieme alla chiesa, ceduta in uso perpetuo.

Gli ultimi due sacerdoti ordinati in san Cristo il 3 marzo 1957 furono: l'attuale Cardinale Mons. Giovanni Battista Re e Mons. Serafino Corti. Da giovane sacerdote Mons. Re fu vice-rettore dell'allora seminario di Botticino Sera e Mons. Corti vice-rettore di san Cristo.

Don Serafino Corti (parroco dal 1997 al 2006 del Duomo di Brescia), durante l'estate 1957, effettua le consegne ai Padri Saveriani nella persona di Padre Tiberio Munari.

Già nel maggio 1958 appaiono liberate dai muri di riempimento le colonne del chiostro di entrata e quelle della loggetta al primo piano, come testimonia questa lettera di padre Munari scritta quell'anno al Superiore Generale: "*Desidero farle vedere il chiostro accanto alla chiesa con le sue belle colonnine scoperte e in parte ricollocate*" (Archivio Saveriano). Nella stessa si parla anche di restauro dell'*Ultima Cena* del **Romanino** nel refettorio con gli affreschi laterali dei *Profeti* della stessa sua mano, e di due *Crocifissioni*. Nel 1962 si accenna al ripristino degli affreschi ai lati del *Crocifisso* nell'abside della chiesa, come pure al *Cristo nell'orto* del chiostro della chiesa vicino alla porta della sacrestia. Del novembre 1964 è il restauro degli affreschi diretti dal **Simoni** nell'endonartece, sotto l'organo, e delle

tre lunette del vestibolo antistante il refettorio. Nel 1977 la scuola ENAIP di Botticino conclude i restauri sulla parete sinistra. Nel gennaio del 1981 vengono scoperti gli affreschi della volta rappresentanti i *Dodici Apostoli*. Negli anni successivi si lavora sui chiostri, sul consolidamento della facciata, sul rifacimento dell'abside, sulle cappelle laterali e sul campanile. Negli anni Novanta, infine, vengono restaurate la quarta e la quinta lunetta della parete di sinistra. Anche il pavimento viene sistemato, dotato di riscaldamento e copertura in cotto nel mese di settembre del 1997.

Già negli anni Ottanta del secolo scorso il convento è pienamente funzionale.

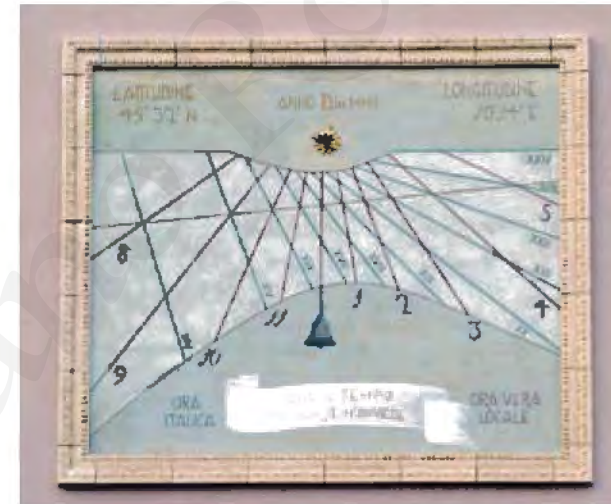


Il **chiostrino di entrata** si presenta ormai nella struttura originaria delle dodici colonne di stile tuscanico disposte su tre lati, aggiunto forse dai Francescani nel Seicento: a nord è un'altra parete che termina nella gradevole loggetta a soffitto con travi a vista di recente restauro.

Sull'estrema destra un portale introduce al **chiostro della chiesa**, a sinistra è la statua di san Giuseppe.

L'impluvio acciottolato è rallegrato da una fontana a due piani con putto e tre frondose palme. Il lato sud serve da passo carraio tra il sagrato della chiesa e il vasto cortile, risultato della de-

molizione di strutture tardive (e pertanto estranee al complesso gesuato originario) che formavano un ulteriore chiostro asimmetrico a uso del Seminario. Il **cortile** prospetta a sud sul panorama della città, a est sono i locali della attuale portineria (indicata un tempo come distilleria), a nord è occupato dalla *manica lunga* del convento e a ovest è chiuso dalla collina della Madonna e dall'edificio moderno appoggiato ai pendii del Castello. Sulla parete della manica lunga figura oggi una *meridiana tradizionale* inaugurata nell'agosto del 2002 e realizzata graziosamente dalla ditta Margotti Mor Pizzini.



Il **chiostro della chiesa** mostra sui tre lati del piano superiore le colonnine ormai liberate dai muri che avevano ospitato le camere degli insegnanti. Il lato ovest conserva ancora le antiche finestre delle *stanze dei Superiori*, alleggerite del sovrastante dormitorio *ballerino*.

Il piano inferiore è ritmato da colonne in marmo Botticino con capitelli a foglie grasse che sostengono archi a tutto sesto. Il colonnato a settentrione presenta un interessante particolare, nella zona mediana, in corrispondenza di una porta murata (si noti il *Cristo* in bassorilievo sull'architrave), è stata scoperta una *rara meridia-*



na di tipo catottrico disegnata sull'arco di centro e sulla metà dei due archi vicini. Questa meridiana risale alla prima metà del settecento, periodo di san Cristo con i Frati Riformati. Ancora si intravedono le linee dei mesi e i cartigli moraleggianti che inneggiano al sole e alla luna. In territorio bresciano ha un unico riscontro nel convento dell'Annunciata di Borno, mentre se ne trovano di simili a Roma in palazzo Spada e nella chiesa di Trinità dei Monti.

In basso a destra, sul muretto tra le due colonne, sono sistemate alcune **lastre tombali** sezionate, delle quali una merita particolare attenzione per i versi latini celebrativi della virtù della defunta:

MORTE NITENT MORES
CUPIS ERGO CANDIDUS ESSE
A BLANCA MORA DISCE
NITORE MORI

che letteralmente significano: *Con la morte risplendono i costumi / Desidera dunque essere puro / Impara dalla Bianca Mora / Muori nello splendore*, intendendo per Bianca la dama citata, sposata in Mora. Il contrasto tra *bianca* e *mora* viene utilizzato per collegare la vita morale e la morte con il desiderio di purezza.

Alla destra, attorno alla porta della sacrestia, un'*Ultima cena* di Fra' Benedetto ricopre un affresco quattrocentesco e fa angolo con un notturno di *Gesù nell'orto*, l'affresco che inquadra la porta vicina.





Il **terzo chiostro**, o della **Regola**, si raggiungeva in passato dal chiostro della chiesa, attraverso un passaggio a volta, che costituisce l'attuale sacrestia della cappella interna, dove il portale reca la scritta ORATORIUM S. HIERONYMI, ancora una dedica al santo eremita, traduttore della Vul-

gata latina. Attualmente per accedere al chiostro si passa nel cortile e, imboccata una porta ad arco, ci si immette in un androne dagli archi affrescati sempre dal **Marone** sul tema della *manna*, le *nozze di Cana* e il *sacrificio di Isacco*.

Una porta sulla sinistra conduce all'*antico refettorio*, oggi salone della capacità di 100 posti, attrezzato per conferenze e proiezioni. La vasta sala presenta un soffitto a vele e nella parete di fondo l'affresco strappato raffigurante la preziosa *Ultima Cena* del **Romanino**. Il Maestro ha qui rappresentato il momento solenne in cui Gesù dice agli Apostoli: *Uno di voi mi tradirà* e questi si mettono a commentare a gruppi di tre, secondo lo schema classico di Leonardo da Vinci. Dello stesso **Romanino** sono i *Profeti* negli archi laterali, purtroppo irrimediabilmente rovinati dall'umidità. Chiude sul fondo una *Deposizione tra due donatori* di autore ignoto, sopra un lavabo in pietra locale e, infine, nel muro di sinistra la scaletta in cotto che porta al pulpito, da dove un lettore intratteneva i frati leggendo brani spirituali.

Usciti nel **chiostro**, si può ammirare il ritmo delle colonne dai capitelli a foglie grasse che sostengono lo slancio degli archi a ferro di cavallo. Non si conosce il nome del progettista di questo e del precedente chiostro, ma si può ragionevolmente ritenerlo come appartenente alla cerchia di **Bernardino da Martinengo**, impresario operante dal 1480 al 1490 nel convento del Carmine, una fabbrica che abbiamo già visto presentare analogie con le candelabre del portale. Sull'arco d'ingresso una *Crocifissione* di grande equilibrio e buona fattura. Nell'angolo ovest, sull'arco della porta, l'affresco strappato, ormai

illeggibile, viene detto della *Regola*, e dà il nome a questo chiostro. Si intravede la figura del papa in trono che porge il libro delle Costituzioni al gesuata inginocchiato, e con l'altra mano indica il locale sottostante come per dire: *O la Regola, o la prigione*. In effetti la struttura penitenziale è tuttora presente, indicata dalla finestrella con grata murata, oggi adibita a passaggio. Il muro occidentale accoglie ai lati della porta due pietre scolpite di epoca longobarda o carolingia, di cui una è un frammento del nodo barbarico.

Il lato nord, ora Libreria dei Popoli, conserva ben visibili dentro la parete i pilastri ottagonali in cotto del preesistente convento di san Pietro in Ripa, di probabile epoca quattrocentesca, sede delle monache di sant'Agostino.

Questa struttura monastica si limitava a quest'ala o era più vasta? Di certo aveva un piano superiore, se guardiamo alle colonnine in cotto visibili al di sopra. Attualmente il **piano superiore** offre la successione completa delle colonnine, più leggere e raddoppiate rispetto alle inferiori. Al tempo del Seminario erano state tolte, salvando solo il lato meridionale, e al loro posto era stata aperta una terrazza, ornata da grandi vasi. Nel-

l'opera di restauro si è voluto ripristinare l'aspetto originale, utilizzando pietra tenera dei Colli Berici, di più facile lavorazione, procurata da un missionario di Vicenza. Le vetrate sono state aggiunte negli anni Ottanta del secolo scorso, quando funzionava una scuola media ad uso interno.

In questo ambiente protetto, al riparo dalle intemperie, trovano posto sul passaggio orientale tre affreschi, provenienti dalla scala del chiostro precedente: il primo rappresenta una *Crocifissione*, gli altri due la scena di *Gesù alla colonna*, caso non raro di affresco rifatto e sovrapposto. Il restauro del più antico rivela un volto di Cristo molto ben curato, reso luminoso dagli occhi di toccante espressività. Sorprendente risulta l'analogia con il volto del Cristo risorto che domina l'arco santo della Cappella esterna a nord della Chiesa del Carmine, detta anche *cappella parva* o del cimitero. Riporta a tale riguardo padre Begni Redona: *Dai manoscritti di G.B. Guaranti (secolo XVII) si ricava [...] la notizia (ivi ripetuta più volte) che la decorazione è opera di Giovanni Maria da Brescia, eseguita intorno al 1490; pertanto questi affreschi costituiscono saggio completo del suo sti-*





le [...] con aderenze ai moduli e alle predilezioni tonali-coloristiche di Vincenzo Foppa.

Sulla base della suddetta analogia, possiamo attribuire il *Cristo* a questo pittore dallo stile foppesco, con influenze del Mantegna, talvolta confuso con il confratello Girolamo da Brescia, autore della *Pietà* presente sull'arco trionfale di san Cristo, datata 1490.





I TESORI DI SAN CRISTO TRASFERITI O DISPERSI

Durante i lavori di ripulitura dell'abside negli anni 1997-1999 per opera della scuola di restauro ENAIP di Botticino, sono state rinvenute tracce di oro zecchino tra i gialli della cornice affrescata nel presbiterio. Esse sono ancora oggi visibili sui capitelli della parete sinistra. Possiamo solo immaginare gli splendori in cui si svolgevano le funzioni liturgiche con la luce delle candele riflessa nel giallo metallico degli ori, tra nubi di incenso ascendenti dall'altare.

Nel 1972 l'altare in marmo Botticino venne smontato e smembrato. Fu sostituito, in un primo momento, dal massiccio sarcofago-reliquario che si trova ora nella cappella laterale, vicino all'organo, poi da un altro in legno intarsiato firmato **Poisa** 1970, che oggi svolge meglio la sua funzione nella cappella interna al convento. I segni della modestia del vecchio altare sono visibili nelle due lastre bianche che inquadrano il portale di ingresso al terzo chiostro e nei due blocchi-sedile sotto le piante del cortile. La parete di fondo dietro l'altare è ora occupata da un alto crocifisso ligneo in stile rinascimentale, ma in passato accoglieva ben altri splendori.



Nell'agosto del 1511 il **Romanino** firmava il contratto per il **polittico** da sistemare nel presbiterio, che Camillo Boselli ritiene parzialmente identificabile nei due *Santi* conservati al museo di Kassel, in Germania, e in altri frammenti oggi di proprietà privata. Del patrimonio pittorico storicamente documentato sono rimaste le tele del Bagnadore facenti parte della cappella centrale.

Nel seminario Diocesano sono state trasferite anche le due belle tempere della parete sinistra, messe a copertura del vuoto lasciato dal mausoleo Martinengo e in origine poste sulle ante dell'organo in san Pietro in Oliveto. Si

tratta di un pregevole intervento del **Moretto**, con gli episodi dell'ascesa e la caduta di Simon Mago (cfr. pagina successiva).

Da una recente ricerca risulta che la tela di *San Pietro d'Alcantara*, già in san Cristo, indicata come opera di Maestro lombardo del secolo XVIII nella quadreria del nuovo Seminario bresciano, è sicuramente di **Pompeo Ghitti**, del resto a lui attribuita già dal Maccarinelli (1747) e dal Brognoli (1826).

Nel convento di san Cristo è rimasta un'unica tela tra quelle presenti nella prima

cappella laterale, il *Sant'Antonio da Padova* (o *San Bernardino da Siena con il monte di pietà*), di Bernardino Bono.

La lista doveva essere ben più ricca, se vengono citate opere ormai introvabili come l'*Immacolata Concezione* di Agostino Saloni o

Salloni (potrebbe essere una delle tre presenti in Seminario), il *San Francesco d'Assisi* di Francesco Paglia, una *Deposizione* con influsso dei fratelli Campi, un *San Benedetto* di Giovanni Battista Brentana, un *Volto di Cristo* dipinto da anonimo su lastra di Botticino.



ROMANINO E "I CENACOLI"

Nel 1513 Romanino si trova a Padova, dove riceve l'incarico di dipingere un *Cenacolo* nel monastero benedettino di **santa Giustina**; per la realizzazione di quest'opera egli si confronta con il "*Cenacolo*" di Leonardo e, pur accogliendo e optando per il momento del tradimento, manifesta una grande indipendenza mentale e si avvicina all'altro polo di attrazione che è la pittura veneta di Giorgione.

Nella tela di Padova è da notare la scelta della tavola a U, su uno sfondo ad abside senza luce, il dialogo tra Pietro e Giovanni che richiama il tema vecchiaia-giovinezza, il giovane apostolo in veste rossa che a destra china il

capo sulla spalla del vicino, imitante il Giovanni di Leonardo.

Passata la fase eccentrica o *fronda tizianesca* del Duomo di Cremona (1519), al suo rientro a Brescia lascia le intemperanze espressive del grottesco condiviso con Altobello Melone.

Ricerca naturalezza ed equilibrio classico, secondo la grande lezione umanistica di Raffaello e Michelangelo lavorando alla *Messa di sant'Apollonio* in santa Maria in Calchera e alla *Messa di san Gregorio* (marzo 1521), quest'ultima in confronto diretto con il *Cenacolo* del **Moretto** nella cappella del Santissimo Sa-



cramento della chiesa di san Giovanni. In questo clima di devozione sacramentale va posta la proliferazione di Cenacoli e anche il Romanino ne rimane influenzato.

In effetti, come ben suggerisce il Guazzoni (1981), **il culto eucaristico** rappresenta *“uno dei grandi filoni in cui si inalvea la pietà bresciana del Cinquecento, protesa alla ricerca di un contatto più diretto con il sacro, di una esperienza più viva di esso, in accordo con esigenze ampiamente diffuse anche altrove, ma qui maggiormente avvertite nel clima di fervore e animazione devozionale promosso dalle numerose scuole del Santissimo Sacramento”*. Presso tutte le chiese della città si costituiscono scuole sull'esempio di quella del Duomo, esistente già nel 1494, un fenomeno collegato alla predicazione del beato Bernardino, a cui non si è sottratto il **Moretto** che era membro della Compagnia della Custodia delle Sante Croci nel Duomo vecchio. La stessa chiesa di san Cristo nasce con il titolo del Corpo e Sangue di Cristo a testimoniare precocemente questa devozione, che viene illustrata con soggetti eucaristici: tre *Ultime Cene* e scene dell'Antico e Nuovo testamento presenti nel presbiterio. Occorre aggiungere che a partire dal terzo decennio del Cinquecento si diffondono i temi eucaristici in funzione apologetica, cioè affermazione della presenza reale di Cristo nell'Eucaristia contro le tesi luterane del 1517. Il modello leonardesco diffuso con tanto suc-

cesso in Francia e nei paesi nordici si prestava a un'interpretazione commemorativa e comunitaria della santa Messa, piuttosto che rimandare all'istituzione dell'Eucaristia e del Sacerdozio.

Consideriamo che prima del 1527 il **Romanino** aveva completato le *Storie di sant'Obizio* nella chiesa di san Salvatore, mentre **Paolo da Caylina il Giovane** nello stesso arco temporale era impegnato nell'affresco dell'Adorazione del Cristo Eucaristico nel coro di santa Giulia. Questi anni vedono impegnati nelle strade intorno all'antico Foro Romano pittori come il Romanino, il Caylina, il Ferramola, nei vari cantieri di santa Giulia-san Salvatore, santa Maria in Calchera e san Cristo. Più che probabile dunque è la datazione verso il 1530 dell'esecuzione del *Cenacolo* nel refettorio dei Gesuati.

Nel 1531-1532 il pittore è a Trento per decorare il castello del Buonconsiglio, residenza del vescovo Cles. Al suo successivo rientro nel bresciano risalgono gli affreschi della Valle Camonica, quelli di Rodengo del 1533 e la *Cena* nel Duomo di Montichiari del 1535, di impostazione tizianesca.

Tenuto conto dell'iter artistico del pittore e del clima del tempo, pare giusto ritenere che il Romanino abbia voluto riproporre anche in san Cristo il tema dell'Ultima Cena, senza tralasciare la figura dell'apostolo Giuda simbolo del tradimento.

IL CENACOLO DI SAN CRISTO

L'affresco del refettorio recentemente restaurato viene concordemente attribuito al Romanino dopo lo studio del Panazza (1965) che lo data al 1530. In antico era ignorato dagli scrittori di cose d'arte oppure confuso con altre opere, a causa del forte stato di degrado in cui versava. Strappato nel 1964 da Ottemi della Rotta, dopo l'ultimo restauro ha riacquisito colore e forma, potendo presentare al completo le figure dei dodici Apostoli in una cornice architettonica meglio definita, anche se non sono state risolte tutte le incertezze, soprattutto nella parte centrale, quella che riguarda il Cristo, san Giovanni e Giuda.

La sorpresa del restauro dell'arco di destra è stata la ricomparsa del quarto apostolo riaffiorato da sotto la patina del tempo e posto nell'ombra dietro la lesena, tozzo e

compatto come una
statua, il capo
calvo e il

viso incorniciato dalla barba. Anche Giovanni ha ritrovato il caldo dorato dei capelli sciolti, la fisionomia, dove prima era macchia indistinta. Gesù sta al centro, in solitudine, posto tra l'Apostolo prediletto che lo seguirà fino ai piedi della croce e colui che sta meditando di lasciarlo per sempre. Giuda si presenta con volto triste e distaccato, messo in primo piano al di qua della tavola, separato dagli altri apostoli che manifestano un senso di agitazione. La figura imponente di Gesù Cristo risalta su uno sfondo senza finestre né paesaggio, al centro di un'abside che gli fa da aureola, dove le linee della volta fungono da raggi misteriosi che illuminano il suo volto e tutta la scena.

Se nelle *Cene* dell'abbazia di Rodengo l'ambientazione è rustica (la notazione del nido di rondine nell'angolo della volta fa pensare alla vita contadina dell'abbazia e gli stessi personaggi hanno un fare rude, possente), qui si





nota più raffinatezza nella scelta della stanza che suggerisce l'idea di un ambiente sacro, nella tovaglia curata e la compresenza di bicchieri e bottiglie per acqua e vino di vario ed elegante stile. Il colore della scuola veneta si dispiega nei cangianti degli abiti e il gioco dei sentimenti è dato dalle mani molto espressive e dai volti eloquenti. Di grande vigore e dinamismo è il dialogo del duetto a sinistra, cui si unisce il discepolo più giovane, come pure resta toccante il gesto di abbandono di Giovan-

ni sul petto del Maestro assorto. Forse in questa *Cena* più che in tutte le altre dipinte dal Romanino si nota la compresenza difficilmente conciliabile del senso dell'ordine e del senso della vita, quello che Leonardo raggiunge in massimo grado nel capolavoro milanese. Il problema dei grandi pittori del Rinascimento era conciliare i due estremi della regola, ordine, divina proporzione, con il moto dell'emotività e delle passioni. Anche il nostro Romanino riuscì a realizzare tale ideale.





I CENACOLI DI FRA' BENEDETTO E PIETRO DA MARONE

Nel chiostro della chiesa ha ritrovato più grande dignità l'affresco della parete d'ingresso alla sacrestia storica, cui si accompagna il vicino angolare di *Gesù nell'orto degli Ulivi*, consolato da un grande angelo. Inquadra una porta in pietra grezza con acquasantiera sulla destra e squarci di precedente affresco quattrocentesco, risalente all'origine della chiesa.

Il soggetto è un'*Ultima Cena* tradizionalmente attribuita allo stesso **Fra' Benedetto da Marone** che negli anni 1565 completa la decorazione della chiesa, applicando i decreti dei Padri Conciliari sulle nuove regole dell'arte sacra.

L'autore ha disposto sopra la porta una tavola a U; sul fondo della prospettiva al centro della scena, sta Gesù nel gesto dell'istituzione eucaristica, Giovanni è alla sua destra con il capo reclinato, gli altri vengono disposti attorno in calcolato equilibrio. La prospettiva dal basso permette di vedere una tavola, guarnita di tovaglia con

effetti pieghe e un ampio tovagliolo, e ancora meglio il soffitto a cassettoni di un salone a colonne e archi aperti su un cielo azzurro. Il colore ha perso i cangianti, purtroppo, e insiste sul bruno, anche se le stoffe bianche e i giallo-ocra degli abiti danno un po' di luce e di varietà a questo scenografico insieme dal tono contenuto e raccolto. Il problema dello spazio ai lati della porta viene elegantemente risolto con due scale in pietra grigia occupate a sinistra da un servitore che sale con il vassoio delle vivande, dall'altro lato un consimile scende con il piatto vuoto.

La figura del Cristo al fondo della prospettiva tavolata appare un po' diminuita in rapporto ai più grandi Apostoli del primo piano. Il primo a sinistra in particolare sembra sul punto di alzarsi, lo sguardo alterato, allucinato nel volto cisposo caratterizzato da un realistico bitorzolo. Guarda verso di noi, ormai lontano da quanto G e - sù sta per compiere: ha il sembiante di Giuda in procinto di lasciare la stanza.





L'altra *Ultima Cena* si trova **nell'abside** della chiesa, abbinata alla *Lavanda dei piedi*. I due affreschi sono stati strappati dal Simoni nel 1963 per preservarli dall'umidità di risalita e risultano un po' più leggibili dopo il restauro del 1999. In una sala a colonne aperta sul paesaggio la mensa è dominata all'estrema sinistra da un imponente baldacchino rosso sotto il quale presiede Cristo in piedi, le mani alzate nel gesto dell'elevazione dell'ostia del celebrante nella santa Messa. I discepoli disposti sulla destra reagiscono con gesti animati come sconvolti da un fatto nuovo. L'insieme è piuttosto confuso, anche a causa dello stato di degrado dell'opera. Nell'ambientazione ormai barocca stupisce l'anacronistico gesto del Signore, come pure la teatrale scenografia. Il tema dell'adorazione del pane eucaristico non è nuovo. Chiaro è l'intento apologetico di affermare la presenza eucaristica e il sacerdozio della Messa cattolica secondo dogmi conciliari in funzione antiprotestante in un clima di Controriforma. Siamo davanti all'imitazione della Messa, dove non conta tanto il momento della consacrazione del pane, quanto quello della presenza eucaristica, proposta all'adorazione. In tale contesto non ha senso ricercare la figura di Giuda (problema che tanto aveva angustiato Leonardo). Altre sono le preoccupazioni. La Messa è la ripetizione dell'Ultima Cena, ma se nei precedenti cenacoli questa verità era appena suggerita, ora diventa più evidente, perché Gesù sta celebrando la Messa secondo il solenne rito tridentino.

L'affresco fa parte del ciclo di **Fra' Benedetto da Marone**. Si ritiene che il frate pittore, preso dai molteplici impegni in questo e in altri conventi dei Gesuati, abbia associato il nipote **Pietro** (1548- 1603) come garzone apprendista. Ci sarebbe così la compresenza di tre artisti, **Fra' Benedetto**, il nipote **Pietro da Marone** e **Lattanzio Gambara**, nel cantiere di san Cristo nel decennio dal 1560 al 1570.

Il confronto di questa *Cena* con quella del chiostro solleva alcune perplessità. Sembrerebbe più esatto attribuire l'opera del chiostro al giovane **Pietro da Marone**. Tuttavia siccome nel 1565 Pietro ha soltanto 17 anni, è ragionevole spostare in avanti di qualche anno l'esecuzione di tale affresco, tenendo conto del fatto che le prime opere certe di Pietro, fortemente influenzato dal Gambara, sono datate dal 1581.



LA NATIVITÀ: TRE AUTORI A CONFRONTO

Il tema della *humilitas* del Salvatore è trattato e rappresentato dalla nascita di Gesù. In san Cristo esistono tre esempi di *Natività*, di epoche e stile diversi.

LA NATIVITÀ DI PAOLO DA CAYLINA

In ordine di tempo il tema viene trattato per la prima volta nell'ex-voto a sinistra sull'arco trionfale, sotto una *Pietà* datata 1490, anno ritenuto valido anche per la nostra *Natività* che si accompagna a un *San Pietro Apostolo*. Colpisce in questo affresco dal tono un po' ingenuo la somiglianza della testa di Pietro con quella di Giuseppe: canizie incipiente conclusa

dalla bianca barba riccia nel volto raccolto, gli occhi bassi. Il medesimo accostamento si può fare con le tempere della Pinacoteca di Brescia raffiguranti Paolo predicante e Paolo che scrive le epistole, resti del polittico di Gardone Valtrompia. Il tutto viene attribuito a **Paolo da Caylina il Vecchio** o, come amava firmarsi, **Paolo da Brescia**, cognato di Vincenzo Foppa e autore della coeva *Ultima Cena* nell'attuale bookshop del museo di Santa Giulia. [Nota: Lo stesso modello si ripete curiosamente nella *Natività con sant'Antonio da Padova* e *san Nicola da Bari* sempre per la figura di Giuseppe nel presbiterio della Pieve della Mitria di Nave].



LA NATIVITÀ DI LATTANZIO GAMBARA

Le quattro scene della vita di Gesù nell'endonartece iniziano con un'interessante *Adorazione dei pastori*, dove la luce emanata dal Bambino illumina i volti degli astanti, sullo sfondo di un paesaggio inquadrato dalle colonne del tempio in rovina, sovrastato dal coro musicante degli angeli. Sulla destra in primo piano

colpisce un maestoso pastore nel gesto contadino del levarsi il cappello, nella possente muscolatura, il profilo barbuto risaltante in controluce. Ai suoi piedi un gesuata (il priore) resta umilmente inginocchiato, seminascosto da un altro pastore vestito con la bianca veste, la zampogna a tracolla. Si mostra qui in evidenza l'arte di **Lattanzio Gambara**, abile nel crea-



re prospettive, fughe di colonne, giochi di luce e colore. Lo stesso espediente si ripete nella seguente *Presentazione al Tempio* dagli ampi colonnati riccamente ornati, con effetti prospettici dal basso. Ancora nel terzo riquadro, *Gesù tra i dottori*, sulla destra una figura possente (come è dato di vedere nei giganti di palazzo Avogadro dietro alla Loggia), dà profondità alla scena bilanciando la colonna dell'altro lato, con Gesù al centro del semicerchio dei dottori, in un fine gioco di luce. Nell'ultima scena, il *Battesimo di Gesù*, si vedono i piedi di Giovanni nel Giordano, gli angeli aerei, attorno alla luminosa colomba sovrastata dalla nube cinerea, ma



l'apertura di una porta ci ha purtroppo privati del protagonista.

Nella datazione del ciclo, si può pensare che, mentre **Fra' Benedetto da Marone** affrescava la parte alta della chiesa, **Lattanzio** si occupava di quella inferiore, senz'altro prima del 1574, data della sua morte.

Ci si chiede se i due Maestri potessero aver operato insieme prima del 1565, termine fissato come certo dal Dupfner per la fine dei lavori di Fra' Benedetto.

Illuminante è il confronto di due opere del **Gambara**, questa *Natività* in san Cristo e quella ritenuta da sempre il suo capolavoro, la tela della chiesa dei santi Faustino e Giovita dove si nota immediatamente lo stesso impianto strutturale, sulla destra l'immane figura di primo piano ad aumentare l'effetto profondità, la prospettica fuga di colonne sul lontano paesaggio con il pastore, il contadino che si leva il cappello, il coro degli Angeli alla sommità. Tuttavia si notano elementi di rigidità nelle figure di Maria e nella fantesca a sinistra, il tono brunito d'insieme alla Giulio Romano, citazioni da Raffaello e Moretto, mentre in san Cristo si avverte più naturalezza, scioltezza nelle immagini (seppur qualche volta sommariamente risolte) e originalità nella ricerca luministica, vicina al Correggio.

Concludendo, la *Natività* in san Faustino, proprio in virtù del forte influsso di Giulio Romano, viene datata dopo il 1561, al tempo di esecuzione degli affreschi in san Cristo.

LA NATIVITÀ DI PIETRO MARIA BAGNADORE

La terza *Natività*, o *Adorazione dei pastori*, di Pietro Maria Bagnadore (1548? – 1627?) fa parte del trittico che dà senso alla cappella centrale. Già è stato detto come questo luogo era destinato alla devozione del Gesù Bambino. Questa tempera grassa su tela, al contrario delle altre, ha subito evidenti ritagli (tra cui una centina in alto) per essere adattata a diverse cornici. Inoltre un restauro poco felice ha decisamente storpiato la figura con il gozzo inginocchiata a destra. Le fonti di luce sono due: quella dal cielo, come un concluso dentro la centina, avvolge un gruppo di tre angioletti, l'altra dal basso irradia vivissima dalla culla del Redentore, riverberandosi sul volto dei presenti. Naturalmente certi artifici sono stati recepiti e poi diventati di dominio comune, come la disposizione a emiciclo nei primi piani opportunamente ingigantiti, il gesto contadinesco del levarsi il cappello o quello di ripararsi gli occhi dalla luce violenta. La ricerca luministica trae origine dal Correggio. L'opera, che viene datata 1580, precederebbe la costruzione delle tre cappelle; troverà il suo posto nella cappella centrale circa vent'anni più tardi, insieme alle altre due, di fattura posteriore e di altra intonazione.





LA MISURAZIONE DEL TEMPO CATOTTRICA

Catottrico, un termine poco usuale - che deriva dall'aggettivo greco "Katoptrikos = dello specchio" - il cui significato, nel campo della Fisica Ottica, sta per i sistemi che utilizzano soltanto delle superfici riflettenti. Pertanto per Meridiana Catottrica s'intende quell'Orologio Solare che non si serve di uno stilo (Gnomone), ma della riflessione dell'immagine solare su una superficie per mezzo di uno specchio. Uno strumento arcaico, raramente usato per la costruzione di meridiane, che esiste nel sotto-porticato del chiostro di rari conventi, di difficile esecuzione ma d'incantevole suggestione.

A Brescia città esiste questa sola - di cui ora si vuol parlare - eseguita da un monaco francescano nel '700 e che fu coperta da calce (come si usava ai tempi ormai andati allorquando un'epidemia colpiva la popolazione provocandone morti)... In questi giorni, il manufatto è stato liberato dai calcinacci che la celavano alla visione dell'osservatore: l'opera di ripristino dei dipinti nel tempio di **San Cristo, nel convento dei Saveriani** alle pendici del Colle Cidneo, è stata completata anche nei chiostri adiacenti e ne è risultata un'opera di magnifica fattura e ricca d'informazioni nel campo della Gnomonica, che l'Als - Associazione Italiana Sommelliers (coadiuvata dal Banco di Brescia) - ha sponsorizzato. L'illustrazione mostra il dipinto riportato allo splendore iniziale: ci so-

no le indicazioni in Ore all'Italiana, come si usava nel '700, distinguibili perché sono tracciate con le linee di colore grigio che sono disposte di traverso e tagliano la linea del Meridiano in più punti (l'ora del Mezzogiorno Vero, che sono le nostre attuali che vanno dalle 16 alle 19 circa) e quelle alla Francese, come le volle Napoleone, sceso da vincitore in Italia, tracciate in sovrapposizione in linee rosse, con andamento a ventaglio. Si nota benissimo che alle Ore Italiane XXIV al momento del tramonto del Sole, corrispondono l'ora XVI fino allo XIX dell'Ora Francese. Quando il Sole passa sul Meridiano di Brescia, per noi sono le ore 12 secondo l'ora alla francese (ed, infatti, la linea rossa delle 12 termina sul cartiglio ove è scritto "Brescia"). Una suggestione piacevole coglie il lettore, mentre osserva tutte le numerose scritte, poiché s'inizia a leggere "Moscovia asiatica" come il punto più orientale, terminando a "Rio della Plata" come il punto più occidentale rispetto a Brescia che è posto al centro. Ciò significa che - dalle prime luci dell'alba nella nostra città - corrisponde già il mezzogiorno in quella località indicata ad est e che al momento del nostro tramonto è mezzogiorno nella località indicata ad ovest.

GIACOMO AGNELLI

dal *Giornale di Brescia* di mercoledì 17 luglio 2002

La congregazione dei Missionari Saveriani: storia e spiritualità



Ritratto di Mons. Guido Conforti, fondatore dei Missionari Saveriani.
Disegno di A. Costalonga.

CONFORTI: VESCOVO E MISSIONARIO

Parma, primi anni dell'unità d'Italia. Camminando sotto gli antichi portici di Borgo delle Colonne, un ragazzo si reca ogni giorno alla scuola dei Fratelli delle Scuole Cristiane. Si ferma in un oratorio, sotto la grande immagine di un Crocifisso, e lì intesse con lui un misterioso dialogo fatto di sguardi e parole del cuore. Quel bambino è poi diventato vescovo di Ravenna e di Parma, fondatore dei Missionari Saveriani, il beato Guido Maria Conforti (1865-1931).

Durante gli anni della formazione, il giovane seminarista avverte il fascino della missione e del Saverio, a tal punto da desiderare lui stesso di farsi missionario. Imprevisti ostacoli, e in particolare una malattia, impediscono la realizzazione del suo sogno. Misteriosamente, questi ostacoli fanno sorgere in lui "l'ardito disegno" di aiutare altri a seguire la strada della missione. A soli 30 anni di età, fonda l'Istituto di san Francesco Saverio per le Missioni Estere.

Alcuni anni più tardi, i primi missionari partono per la Cina, nell'imminenza della rivolta dei *boxers*. È la prima missione dell'Istituto, fino all'espulsione da parte dei comunisti, dopo la seconda guerra mondiale. Da quel momento, il campo d'azione dei Saveriani si allarga nei vari continenti. Attualmente essi sono presenti in Asia (Bangladesh, Filippine, Giappone, Indonesia, Taiwan); in Africa (Burundi, Camerun, Ciad, Congo, Mozambico, Sierra Leone); in America (Brasile, Colombia, Messico, Stati Uniti); in Europa (Francia, Gran Bretagna, Italia, Spagna).

MISSIONARI DOVUNQUE E SEMPRE

Un piccolo gruppo (siamo poco più di 800 missionari), di oltre dieci nazionalità, unito dall'ideale missionario e dal carisma del nostro fondatore. Caratteristica decisiva della vocazione saveriana **è il lasciare il paese e la cultura di origine, per annunciare Cristo altrove, là dove il suo Vangelo è ancora poco conosciuto**. Insieme ai voti di povertà, castità e obbedienza, i Saveriani fanno anche *il voto di missione ad gentes, ad extra, ad vitam*. Mons. Guido Conforti vede i suoi missionari come *religiosi e missionari insieme*. Egli vuole per i Saveriani i voti religiosi, perché vede un nesso strettis-



In missione in Cameroun.

simo tra il successo dell'attività missionaria e la donazione che, in vista di essa, il missionario fa di se stesso.

Lasciare la propria terra, divenire straniero, vivere cioè una specie di morte culturale, è il passaggio e la chiave che ci permettono di fare missione, non semplicemente come una attività o impresa umana, ma nella forza dello Spirito, al di là delle nostre risorse. Così noi presentiamo a coloro che ci incontrano il messaggio di Cristo come qualcosa che supera tutte le culture e che unisce ogni persona in una nuova famiglia universale.

Il ministero saveriano si qualifica praticamente in tre dimensioni: la formazione della chiesa e delle vocazioni missionarie, il primo annuncio e il servizio agli ultimi. Ovunque noi siamo, ci poniamo al servizio delle chiese locali, che cerchiamo di animare missionariamente, così che tutti i cristiani crescano nella sensibilità verso l'annuncio di Cristo ai non ancora battezzati. In molti luoghi questo servizio è affiancato da opere sociali, che cercano di mostrare con i fatti la carità che Cristo è venuto a portare tra noi.

In genere non sono opere imponenti, né i Saveriani cercano di conservarne la direzione in modo stabile: ci sentiamo costantemente chiamati ad andare oltre, dove il bisogno è ancora più urgente. Forse questa è anche una ragione per cui siamo ancora pochi; d'altra parte, il miglior modo di proporre la propria vocazione e di prepararsi a ricevere le vocazioni che il Signore manda, è quello di essere fedeli fino in fondo al proprio carisma.



LA VOCAZIONE PIÙ NOBILE E GRANDE

Il Saveriano, per essere missionario, si offre e si perde in questo ideale e in questa famiglia, così da lasciare tutto lo spazio possibile allo Spirito di Cristo per compiere le sue opere. Così il fondatore, in una sua famosa lettera circolare, dai Saveriani chiamata a ragione "Lettera Testamento", scrive ai suoi missionari: "Ognuno di noi sia intimamente persuaso che la vocazione alla quale siamo stati chiamati non potrebbe essere più nobile e grande, come quella che ci avvicina a Cristo, autore e pienezza della nostra fede, e agli apostoli che, abbandonata ogni cosa, si diedero intieramente senza alcuna riserva alla sequela di Lui, e che noi dobbiamo considerare come i nostri migliori maestri. Il Signore non poteva essere più buono con noi!".

Presentando il carisma e la famiglia saveriana, qualcuno ci domanda: quanti santi ha la vostra Congregazione? Chissà, una risposta che si può dare è questa: a livello dei *santi riconosciuti*, possiamo presentare il nostro fondatore *beato* Guido Conforti; poi il confratello *servo di Dio* padre Pietro Uccelli, insieme alla fondatrice delle Missionarie di Maria - Saveriane, madre Celestina Bottego, per i quali è aperto il procedimento di canonizzazione. Ci sono poi diversi Saveriani martiri (almeno 11), uccisi in missione, in particolare in Cina, Congo, Burundi e Bangladesh. Poi c'è l'esempio di tanti confratelli che ora sono in cielo e di cui sentiamo la comunione e l'incoraggiamento. C'è infine la vita e l'impegno di coloro che sono ancora sulla strada, e cercano, così come possono, con la grazia di Dio, di essere fedeli al carisma. *Caritas Christi urget nos* - ci sprona la carità di Cristo.

HANNO ACCOLTO IL CARISMA DEL CONFORTI

MISSIONARIE DI MARIA

Mons. Guido Conforti avrebbe voluto dare inizio anche a una Congregazione missionaria femminile, ma non gli fu possibile. Ispirati dal suo carisma, il saveriano p. Giuseppe Spagnolo e la signorina Celestina Bottego, hanno dato vita a Parma alle "Missionarie di Maria - Saveriane", una famiglia religiosa dedicata alla missione. Icona del loro carisma è la visita di Maria ad Elisabetta e il Magnificat.

Le Saveriane sono presenti in Italia, Giappone, Thailandia, Camerun, Ciad, Congo, Brasi-



le, Messico, Stati Uniti. In Italia, ci sono comunità di Saveriane a Parma, Milano, Roma, Ceggia (VE) e Oristano.

LAICATO SAVERIANO

Sono laiche e laici accomunati dal desiderio di vivere la missione seguendo il carisma e la spiritualità saveriana. Vivono la missione nelle varie occasioni e opportunità che la condizione laicale offre. In particolare, attraverso l'impegno nel mondo, nel lavoro, nella chiesa, nella famiglia. Hanno un programma di formazione, momenti di preghiera e attività di animazione. Per i progetti, hanno fondato l'Associazione Laici Saveriani *Ad Gentes - Onlus*.

In Italia sono presenti a Salerno, Desio (MI), Macomer (NU), Ancona e Parma. In missione hanno una comunità a Goma, in Congo, e si preparano ad aprire una missione anche in Brasile.

I MISSIONARI SAVERIANI A BRESCIA

A Brescia, i Saveriani sono arrivati nel 1957, acquistando dalla diocesi il complesso di "San Cristo", che allora era in condizioni inagibili. Rimesso in opera, con notevoli sacrifici e con il contributo generoso di tante famiglie e comunità bresciane, il centro è divenuto "Casa apostolica", cioè un seminario con scuola interna per i ragazzi aspiranti a divenire missionari saveriani.

Dal 1992, "San Cristo" ospita lo CSAM, il *Centro Saveriano di Animazione Missionaria*, precedentemente situato a Parma. Qui sono pensati e prodotti gli strumenti di animazione missionaria in lingua italiana, che danno un'impronta culturale qualificata al carisma dei Saveriani. Il Centro si articola in cinque settori distinti:

❑ **"Missione Oggi"** - la rivista voluta da mons. Conforti con il nome di "Fede e Civiltà", fondata nel 1903. È un mensile con informazioni e proposte formative per l'approfondimento e l'impegno. Dà ascolto alle esperienze ed esigenze dei popoli del sud del mondo, delle chiese e dei missionari.
E-mail: missioneoggi@saveriani.bs.it

❑ **"Missionari Saveriani"** - il mensile di informazione, testimonianze e proposte per gli amici dei saveriani e per chi ha interesse alle missioni. Fondato nel 1948, è pubblicato in 19 edizioni zonali e raggiunge centomila abbonati.
E-mail: giornale@saveriani.bs.it

❑ **"Cem Mondialità"** - Il mensile e il movimento che si propone di diffondere nella scuola i valori essenziali della "mondialità", attraverso un rapporto educativo interculturale. Organizza anche percorsi formativi per gli insegnanti.
E-mail: cemsegreteria@saveriani.bs.it

❑ **"Videomission"** - Lo studio è attrezzato per produrre documentari e programmi su tematiche di attualità per i popoli del sud del mondo e per la cooperazione missionaria, a disposizione di gruppi, comunità e mass-media. Cura anche un ampio archivio di foto dei migliori fotografi Saveriani.
E-mail: videomission@saveriani.bs.it

❑ **"Libreria dei Popoli"** - Mette a disposizione del pubblico il meglio della produzione editoriale nelle tematiche di mondialità, letteratura indigena, nuovi stili di vita, spiritualità e biografie di testimoni, favole dal mondo, dialogo interreligioso. Diffonde anche audiovisivi in VHS e DVD.
E-mail: libreria@saveriani.bs.it



Missionari Saveriani - Casa Madre di Parma
Viale S. Martino 8 - 43100 Parma
Tel. 0521 990011; Fax 0521 990002
Sito web: www.saveriani.it

Missionari Saveriani - Csam di Brescia
Via Piamarta 9 - 25121 Brescia
Tel. 030 3772780; Fax 030 3772781
Sito web: www.saveriani.bs.it

Missionarie di Maria - Saveriane a Parma
Via Omero 4 - 43100 Parma
Tel. 0521 493841; Fax 0521 243781
Sito web: www.saveriane.it

Laicato Saveriano, Italia
info@laicosaveriano.it
Sito web: www.laicosaveriano.it



INDIRIZZI PRINCIPALI:

A sinistra: le pubblicazioni dei Missionari saveriani.
In alto a destra: la Libreria dei Popoli con il suo Direttore.





