

FRAMMENTI DI IDENTITÀ:
LA CHIESA DI SAN BERNARDO A FAEDO

a cura di Alessandro Rovetta

Saggi di
Elisabetta Canobbio, Luca De Paoli, Massimo Romeri,
Alessandro Rovetta, Anna Triberti



INDICE

Introduzione. Frammenti di identità: la chiesa di San Bernardo a Faedo <i>Alessandro Rovetta</i>	pag. 7
Verso la chiesa della comunità: la chiesa di San Bernardo e gli <i>homines</i> di Faedo <i>Elisabetta Canobbio</i>	» 9
La chiesa di San Bernardo a Faedo: identità e radicamento <i>Luca De Paoli</i>	» 29
L' <i>Ultima cena</i> in San Bernardo a Faedo <i>Alessandro Rovetta</i>	» 69
Gli affreschi cinquecenteschi di San Bernardo a Faedo <i>Massimo Romeri</i>	» 97
Il restauro degli affreschi della chiesa di San Bernardo (2008-2020) <i>Anna Triberti</i>	» 123
La <i>Croce astile</i> di San Bernardo <i>Massimo Romeri</i>	» 149
Tavola cronologica	» 159
Ringraziamenti	» 161
Abstract	» 163
Autori	» 169

LA CROCE ASTILE DI SAN BERNARDO

Massimo Romeri

La *Croce astile* qui illustrata (*Figure 1-2*), recuperata tra gli arredi della parrocchia di Faedo nelle settimane in cui questo libro era in preparazione, è l'unica suppellettile ancora conservata che pertiene alla storia quattro-cinquecentesca del luogo di culto. È perciò da legarsi alla chiesa di San Bernardo.

Può, con buone ragioni, entrare nel vasto e noto repertorio di tali elaborati realizzati tra la metà del Quattro e i primissimi anni del Cinquecento nel territorio della diocesi comasca¹. Corrisponde infatti a una tipologia di manufatti diffusa su una vasta area che si sviluppa fino alle propaggini della diocesi, dal Canton Ticino all'Alta Valtellina².

La croce, proveniente dalla chiesa di San Bernardo, si compone di un'anima in legno rivestita di lamine di rame sbalzate, bulinate e dorate (*recto* e *verso*), di applicazioni d'argento sbalzate (fianchi) e dalla scultura di *Cristo crocifisso* in bronzo dorato. È alta 40 e larga 33,3 centimetri (62,5 centimetri compresa di nodo e tubo reggiasta).

Il perimetro del manufatto è consueto: i bracci sono raccordati nel loro incrocio da un profilo ovale, sono dotati di coppie di sporgenze appuntite e si concludono alle estremità con espansioni a trilobo mistilineo.

Le punte acute, spesso presenti nei bracci delle croci astili quattrocentesche, riprendono le ondulazioni che nei manufatti più antichi rimandavano alle ramificazioni del *viride lignum*³, cioè l'albero cresciuto sulla tomba di Adamo dal cui legno sarebbe stata

1. Dopo le aperture di Santo Monti e le indagini territoriali di Maria Gnoli Lenzi, su questo argomento sono imprescindibili gli studi di Oleg Zastrow, tra cui almeno *Annotazioni sulla tecnica del produrre per matrici metalliche in alcuni crocefissi tardomedievali in Lombardia*, in «Rassegna di Studi e di Notizie», vol. VI, 1978, pp. 225-244 (parte 1), e vol. VII, 1979, pp. 307-338 (parte 2); Id. *L'oreficeria in Lombardia*, Electa Editrice, Milano 1978, pp. 174-179; Id., *Capolavori di oreficeria sacra nel comasco*, Società Archeologica Comense, Como 1984, soprattutto pp. 26-35; Id., *Croci e Crocefissi. Tesori dall'VIII al XIX secolo*, 5 Continents, Milano 2009.

2. Cfr. A. Straffi, *Croci astili in Valfurva: una ricerca ancora aperta*, in «Bollettino Storico Alta Valtellina», n. 21, 2018, pp. 9-24.

3. Zastrow, *Annotazioni* (parte 2), cit., p. 309.

tratta la croce utilizzata per il supplizio di Gesù. All'apice di queste prominenze sono avvitate delle sfere "a baccello" in metallo dorato certamente non originali, coeve al nodo sferico e al tubo reggiasta.

Le lamine piane sono decorate da losanghe a scacchiera, alternativamente lisce e lavorate a sagrinatura tramite una fitta rete di cerchietti impressi a bulino. Le placchette figurate all'estremità dei bracci sono evidentemente state riapplicate: lo si capisce dalla composizione iconografica ma anche dallo stato conservativo che in alcuni casi è diseguale (soprattutto tra gli angeli del *recto*). Sono inoltre presenti fori di vecchie chiodature e le placchette del *verso* hanno alcuni segni di compressione causati da un'azione meccanica in corrispondenza delle teste dei chiodi.

Sul *recto* (Figura 1) il *Crocifisso* a tuttotondo è affiancato da due *Angeli oranti* a mezza figura pressappoco identici, sicuramente prodotti a partire dalla stessa matrice pre-costruita; in alto è posta una figura di santo con i capelli fluenti e le mani avvicinate in un gesto di preghiera, verosimilmente *San Giovanni Evangelista*, mentre in basso la *Maddalena* regge un piccolo vaso per l'unguento con la mano sinistra e porta al petto l'altra. Sul *verso* (Figura 2), al centro, è posto il *Pantocratore* a figura intera (Figura 3), sostenuto da una mensola. Come da tradizione, benedice con la mano destra, mentre con la sinistra regge un libro aperto, il Vangelo. Cristo giudice è attorniato dalle formulazioni del tetramorfo: in alto l'aquila, corrispondente a *San Giovanni*, alla destra di Cristo il leone, *San Marco*; sul lato opposto il bue di *San Giovanni* (Figura 9). Nell'estremità inferiore è stata riapplicata una formella più piccola di quella posta in origine: lo si percepisce perché la doratura è meglio conservata in un'area più vasta rispetto all'attuale superficie coperta dalla *Madonna* orante. La figura della madre di Cristo era originariamente applicata sul lato opposto, probabilmente nell'estremità sinistra, mentre sul *verso*, nella posizione che occupa attualmente, vi era un angelo, simbolo dell'evangelista *Matteo*: certamente uno dei due del *recto* (forse quello di destra, la cui doratura ha dei segni di consunzione più avanzata rispetto a quella degli altri due). L'altro angelo era invece in alto, sopra il *Crocifisso*, mentre *San Giovanni* era posizionato all'estremità del braccio destro del *recto*.

Manomissioni di questo tipo sono frequenti nelle croci processionali. I danni per cause accidentali, determinati dalle sollecitazioni nell'uso (cadute, colpi o altro) sono riparati nel tempo con saldature, scambi di pezzi, chiodature eccetera, spesso da fabbri attenti solamente a un generico aspetto esteriore⁴.

4. Cfr. D. Collura, *Note conclusive sul restauro*, in *Mostra del restauro di opere artistiche valtellinesi*, catalogo della mostra (Sondrio, Villa Quadrio, 15 ottobre - 10 novembre 1976), Tipografia Bettini, Sondrio 1976, pp. 19-20.

Un'ulteriore manomissione è avvenuta nel *recto* (Figura 1): al *Crocifisso*, fissato con due viti industriali, sono state tolte la croce, l'aureola e il *titulus crucis*. La rimozione ha reso evidente l'assenza della decorazione a losanghe in quell'area.

I fianchi sono ricoperti da una lamina d'argento. Alcune parti sono modellate con tralci di vite (Figura 4). Questo tipo di ornamentazione a carattere vegetale poteva decorare anche il nodo originale, come dimostrano gli esempi di manufatti del genere meglio conservati⁵. Le lamine sbalzate, tutte nei bracci brevi, presentano però lacune e maggior ossidazione: sono state probabilmente parzialmente sostituite nel tempo da nuove lamine lisce.

Un esempio rarissimo per antichità e qualità è quello della cosiddetta *Croce di Ambria*, databile alla prima metà del XII secolo e già nella chiesa di San Gregorio ad Ambria (oggi è al Museo Valtellinese di Storia e Arte di Sondrio). Ambria, già abitata intorno all'anno Mille, era uno snodo viario d'eccellenza, tanto da diventare sede del Ducato d'Ambria, un'entità politica coniata nell'*entourage* dei Visconti e dissolta nel XVI secolo con l'avvento dei grigioni⁶. San Bernardo è posta sulla stessa antica via di collegamento tra Valtellina, Val Brembana e quindi Bergamo.

Forma, iconografie e usi di questi manufatti diventano tradizionali proprio a partire dalla fase declinante del Medioevo, seguendo per più di un secolo schemi sostanzialmente invariati e presenti in tutta la produzione italiana duecentesca. Aggiornati nei secoli successivi per quanto riguarda lo stile e gli ornati, questi oggetti, con le loro iconografie radicate nella tradizione, hanno una maggior persistenza sul territorio alpino.

Croci processionali come quella di San Bernardo potevano essere custodite in sacrestia ma anche posate sull'altare e utilizzate durante processioni, esequie e celebrazioni di suffragio⁷. Nelle processioni più importanti, che dovevano svolgersi presso il capoluogo plebano, esse erano anche simboli identificativi di una comunità e lo diventavano, a maggior ragione, quando la comunità di una contrada aspirava all'emancipazione parrocchiale⁸. In questo senso, si può legare la croce di San Bernardo all'impegno che dalla metà del XV secolo la comunità locale mise nel valorizzare il proprio tempio in-

5. Zastrow, *Annotazioni* (parte 1), cit., pp. 233-236, 240-241, figg. 5-12.

6. Per quest'opera di alta oreficeria romanica, associabile alla produzione lombarda di una fase non avanzata della prima metà del XII secolo, sfrutto la ricerca, dove sono raccolte anche le indicazioni di Gianfranco Fiaccadori, di A. Romeri, *La Croce di Ambria*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2010-2011 (relatore G. Fiaccadori).

7. Per l'utilizzo di questi manufatti, con alcuni casi locali: M. Della Misericordia, *Le croci astili rinascimentali della Valfurva*, in «Bollettino Storico Alta Valtellina», n. 21, 2018, pp. 25-60.

8. Della Misericordia, *Le croci*, cit., pp. 41-43.

gaggiando dei preti e investendo nell'edificio fino a ottenere, nel maggio 1490, l'indipendenza ecclesiastica con i diritti di battesimo e sepoltura⁹.

La lettura stilistica conferma una cronologia di questo tipo. Più che alle placchette, probabilmente ricavate da matrici già presenti nella bottega orafa, e quindi modellate su prototipi più antichi, si deve guardare al *Christus patiens* e alle sue forme sottili e sintetiche ma anatomicamente precise, al volto con i grandi occhi abbassati, al panneggio che segue il volume del corpo cascando in pieghe parallele. Il *Crocifisso* ha infatti un profilo stilistico che si confronta con opere pienamente rinascimentali, senza gli allungamenti eleganti e il fluire dei panneggi che ammantano esempi precedenti o, in qualche caso, pressappoco coevi; di contro le placchette – soprattutto quelle con il tramorfo –, pur avendo finiture stilisticamente analoghe a quelle del *Crocifisso* rimandando a una cultura figurativa anteriore, ancora pienamente medievale, e rispondono a una precisa intenzione di riadattare “in economia” lamine impresse su vecchi stampi, inserendole in opere commissionate anni dopo l'effettiva ideazione di quelle forme¹⁰.

Non è possibile fare qui una disamina ampia delle croci processionali simili a questa presenti in gran numero nel territorio della diocesi. Basti almeno citare alcuni esempi tra i più documentati e vicini all'opera di Faedo: le croci di Santa Lucia a Fumarogo, Valdisotto, di Ravoledo di Grosio¹¹, Civo e Tresivio¹², ma anche le placchette in Sant'Abbondio a Semogo in Valdidentro.

Sono prossime a quella di San Bernardo anche due croci astili conservate nei depositi del Castello Sforzesco di Milano, già avvicinate, per «connessioni forse non marginali», all'ambito culturale comasco-valtellinese da Oleg Zastrow¹³. Uno dei due esemplari in particolare (inv. Oreficerie 47, nelle Raccolte Civiche dal 1938¹⁴) (*Figure 5-6*) si dimostra così vicino alla croce di Faedo da far pensare a dei prototipi comuni. Non è infatti impossibile che alcuni elementi di queste croci siano stati prodotti in multipli ripetitivi da utilizzare su manufatti differenti. Come detto sopra, le lamine si potevano modellare a sbalzo su formelle, generalmente di legno, che venivano conservate in bottega e sfrut-

9. Su questi aspetti si veda il saggio di Elisabetta Canobbio in questo volume.

10. Su questa pratica cfr., Zastrow, *Annotazioni* (parte 2), cit., soprattutto pp. 320-324.

11. Questi due esemplari, insieme alle placchette di Semogo, sono illustrati in O. Zastrow, *Nuove prospettive per lo studio dell'oreficeria liturgica in provincia di Sondrio. Croci astili medievali in Alta Valtellina*, in «Bollettino Storico Alta Valtellina», n. 2, 1999, pp. 98, 100, 111, figg. 9-12, 24-25.

12. Queste due croci, rispettivamente in Sant'Andrea a Civo e nei Santi Pietro e Paolo di Tresivio sono illustrate in M. Gnoli Lenzi, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia. IX. Provincia di Sondrio*, La Libreria dello Stato, Roma 1938, pp. 90, 330.

13. Zastrow, *Annotazioni* (parte 2), cit., p. 326; su queste due croci, invv. Oreficerie 40 e 47, da ultimo Id., *Museo d'Arti Applicate. Oreficerie*, Electa, Milano 1993, pp. 68-71, 73-76, nn. 21, 23.

14. La croce entra nelle Raccolte Civiche milanesi per acquisto di Carolina Clerici, vedova Massimini. Non si conosce la storia precedente del manufatto: Zastrow, *Museo*, cit., p. 71, n. 21.

tate diverse volte. È la tecnica più diffusa per questo tipo di lavori diffusi sul territorio diocesano almeno fino alla fine del XV secolo. Da queste formelle si potevano anche predisporre dei calchi per la fusione indiretta: questo metodo, adatto alla produzione seriale e utilizzato solo dall'ultima parte del Quattrocento, permetteva di reimpiegare molte volte il modello. Gli elementi della croce del Castello Sforzesco sono realizzati in questo modo: non sono lamine sbalzate e inchiodate all'anima in legno, ma realizzate con un getto di metallo fuso e applicate a incastro sui bracci. Così si spiega anche la loro dimensione, che non è maggiore rispetto al modello, come nel caso delle lamine a sbalzo, quanto, piuttosto, leggermente inferiore (per la peculiarità fisica propria del metallo, che perde volume dopo la fusione, e per la successiva rifinitura). Le figure del museo milanese sono infatti più piccole di qualche millimetro rispetto a quelle di Faedo: il bue di *San Giovanni*, per esempio, è largo 57 millimetri contro i 64 del corrispondente valtellinese (*Figure 7-8*), la *Maddalena* 38 contro 44 e via di seguito (*Figure 9-12*), mentre la dimensione totale dei bracci è quasi del tutto identica, così quella delle lamine piane e la distanza tra le punte delle stesse¹⁵. Insomma, come dimostrano alcuni confronti, soprattutto di dettagli, i due manufatti hanno avuto quantomeno modelli in comune, e sono probabilmente stati realizzati sullo scorcio del XV secolo in un'attiva bottega orafa lombarda di cui piacerebbe sapere di più¹⁶.

15. Devo queste osservazioni al confronto con Giulia Zaccariotto, che ringrazio.

16. Zastrow, *Annotazioni* (parte 2), cit., p. 309, data la croce del Castello Sforzesco «per sommi termini alla prima metà del XV secolo», salvo poi tenendo un più vago «XV secolo» nel catalogo del 1993: Zastrow, *Museo*, cit., p. 68, n. 21.



Figura 1. Orafo lombardo, Croce astile, verso, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.

La Croce astile di San Bernardo



Figura 2. Orafo lombardo, Croce astile, recto, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.



Figura 3. Orafo lombardo, Croce astile, recto, dettaglio con Cristo pantocratore, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.



Figura 4. Orafo lombardo, Croce astile, dettaglio con Decorazioni vegetali, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.

La Croce astile di San Bernardo



Figura 5. Orofo lombardo, Croce astile, verso, Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.



Figura 6. Orofo lombardo, Croce astile, recto, Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.



Figura 7. Orafo lombardo, *Croce astile, verso*, dettaglio con il bue simbolo di *San Giovanni*, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.



Figura 8. Orafo lombardo, *Croce astile, verso*, dettaglio con il bue simbolo di *San Giovanni*, Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.



Figura 9. Orafo lombardo, *Croce astile, recto*, dettaglio con *Maddalena*, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.



Figura 10. Orafo lombardo, *Croce astile, recto*, dettaglio con *Maddalena*, Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.



Figura 11. Orafo lombardo, *Croce astile, recto*, dettaglio con *San Giovanni*, già in San Bernardo a San Bernardo di Faedo Valtellino.

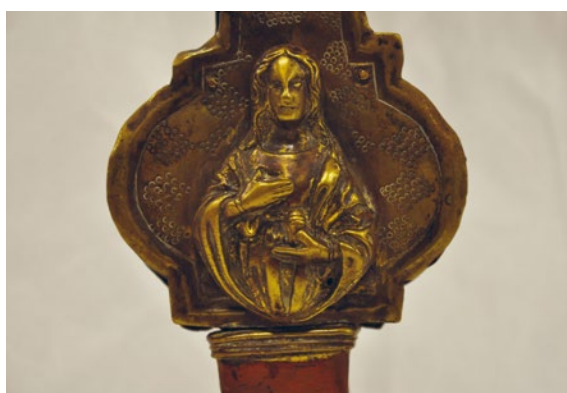


Figura 12. Orafo lombardo, *Croce astile, recto*, dettaglio con *San Giovanni*, Milano, Civiche Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco.