



Corso di dottorato di ricerca in
Studi Storico-artistici e Audiovisivi

Ciclo XXXI

Crocifissi lignei confraternali dei Servi di Maria in Italia.
Arte, devozione e conservazione tra XIV e XVII secolo

Dottorando
Francesca Meneghetti

Supervisore
Prof.ssa Giuseppina Perusini

Co-supervisore
Prof.ssa Donata Battilotti

2019

Alla mia famiglia

No, credere a Pasqua non è
giusta fede:
troppo bello sei a Pasqua!

Fede vera
è al venerdì santo
quando Tu non c'eri
lassù!

Quando non una eco
risponde
al suo alto grido
e a stento il Nulla
dà forma
alla tua assenza.

DAVID MARIA TUROLDO, *A stento il Nulla*
(*Canti ultimi*, 1991)

Indice

Introduzione	1
Tavola delle abbreviazioni	7
I. Il primo <i>Crocifisso</i> miracoloso: Santa Maria dei Servi a Padova	9
1 <i>Ante</i> 1512: la chiesa dei Servi nel contesto storico-artistico cittadino . . .	9
2 <i>Post</i> 1512: la Confraternita del Crocifisso e i suoi spazi	20
2.1 La cappella	20
2.2 L'oratorio	43
3 La devozione come fonte per la storia dell'arte	52
II. Il centro attrattivo: il <i>Crocifisso</i> di San Marcello al Corso a Roma	71
1 Origine del complesso ecclesiastico	71
2 Miracoli del <i>Crocifisso</i> e fama nel tempo	78
3 Gli spazi dell'Arciconfraternita	92
3.1 La cappella	92
3.2 L'oratorio	104
4 I Giubilei	112
4.1 L'Arciconfraternita e le compagnie aggregate da chiese dei Servi	112
4.2 La commissione di apparati effimeri	119
5 Il <i>Crocifisso</i> restaurato	129
III. Dalla devozione alla storia dell'arte: contesti originari e ipotesi attributive sui crocifissi	145
1 Esempari di ambito toscano: Borgo a Mozzano e Budrio	145
2 Tra Liguria di Ponente e ambito teutonico: Genova, Castellazzo Bormida e Perugia	168

3	Proposte per i Crocifissi di Bologna e Sant'Angelo in Vado	201
IV. I luoghi delle Confraternite: altari e oratori del Crocifisso		215
1	Contesti originari mantenuti nel tempo: Perugia, Bologna, Sant'Angelo in Vado	215
2	Le trasformazioni otto-novecentesche	224
V. Conservazione dei crocifissi nel tempo		237
1	La scultura-reliquia: il miracolo come custodia	237
2	I restauri del XX e XXI secolo	243
2.1	Il <i>Crocifisso</i> di San Marcello al Corso a Roma	243
2.2	Il <i>Crocifisso</i> della chiesa di Santa Maria dei Servi a Genova . . .	247
2.3	Il <i>Crocifisso</i> della chiesa di Santa Maria dei Servi a Padova . . .	250
2.4	Il <i>Crocifisso</i> di Santa Maria del Borgo di Budrio	253
3	I crocifissi perduti	255
3.1	Vicenza	255
3.2	Venezia	262
3.3	Firenze	264
3.4	Pisa	267
Conclusioni		269
Elenco delle figure		288
Tavole		289
Apparato documentario		317
Bibliografia		401

Introduzione

Il progetto di ricerca trova inizio e motivazione nell'ambito del restauro del *Crocifisso* di Donatello nella chiesa padovana di Santa Maria dei Servi: l'intervento conservativo diretto e coordinato dal Ministero per i beni e le attività culturali tra il 2013 e il 2015 ha rappresentato un momento di grande interesse nel campo degli studi intorno alla scultura lignea, non solo per la mole e la qualità dei dati raccolti sull'attività di un genio dell'arte plastica, ma anche per l'impostazione metodologica seguita, descritta in diversi contributi a margine del restauro¹. Si è trattato di un'indagine tecnico-materiale, ma anche storica, con la ricostruzione del ricco contesto artistico, culturale e sociale dell'opera: infatti, non parliamo "soltanto" di un capolavoro artistico, ma anche di un simulacro miracoloso che proprio per il suo carattere devozionale e taumaturgico si è conservato nel tempo, sempre all'interno della stessa sede, quella in cui venne posto dopo un prodigioso sanguinamento avvenuto nel 1512 e narrato dalle fonti. Questo evento straordinario ne fissò l'essenza a quella di oggetto nato per la preghiera, la contemplazione, la richiesta di grazie. L'iconografia della croce, nel suo significato di salvezza attraverso la sofferenza offerta, magistralmente espresso nel *Crocifisso* in una figura di grande impatto emotivo, fu sempre percepita dai fedeli come un'immagine sacra, divina, a ragione del miracolo. Ciò ha fatto sì che non si verificassero manomissioni importanti all'opera, preservata nel tempo con quell'aspetto che Donatello stesso aveva pensato e voluto, salvo essere rivestita, in tempi a noi più vicini, di due strati di pittura a finto bronzo. Il basso grado di polimerizzazione dei pigmenti delle ridipinture e il ritrovamento di un frammento della scultura privo delle stesse, hanno dimostrato che ciò avvenne poco più di un secolo fa, quando dunque la percezione della sacralità intrinseca all'opera era già venuta meno a motivo della cultura disincantata e laicista

¹Si rimanda soprattutto agli atti della giornata di studio *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti* svoltasi a Udine presso il Centro Culturale delle Grazie, il 15 maggio 2015, insieme altri contributi di cui si darà conto nel corso della trattazione.

della modernità.

Quando, nel 2008, Marco Ruffini pubblicò alcune annotazioni manoscritte riscontrate in un volume delle *Vite* di Vasari conservate alla Beinecke Library della Yale University, che riferivano il *Crocifisso* dei Servi a Donatello, e Francesco Caglioti sul piano stilistico ne individuò la mano, si trattò di un riconoscimento formale e attributivo clamoroso, sviluppato attraverso una proposta solidamente condotta sull'appiglio dato dalle fonti con uno studio basato su confronti e ipotesi storiche e stilistiche convincenti. Il restauro era un forte desiderio, degli storici, degli specialisti e degli amanti della materia, una possibilità unica di ritrovare un capolavoro della scultura italiana e di recuperare sotto la spessa ridipintura finto bronzea, quel corpo, quel volto e quella sofferenza che Donatello volle riprodurre dalla carne vera, di un condannato a morte. Ma questo *Cristo* in croce era passato inosservato allo scorrere dei secoli proprio perché ritenuto di una dimensione "altra" e come tale custodito da una compagnia di laici devoti, la Confraternita del Crocifisso², alla quale era seguita la cura parrocchiale. Pertanto, la decisione in merito a un restauro - non urgente né necessario, considerate le buone condizioni conservative del manufatto - è stata condivisa con la Parrocchia dei Servi di Padova, quella stessa comunità che, fino ad allora, lo aveva sempre considerato "soltanto" un crocifisso da venerare. L'impostazione di tutta l'operazione di ricerca storico-documentaria e stilistico-attributiva, prima, e di restauro e valorizzazione, poi, del capolavoro donatelliano, ha dunque lavorato interfacciandosi sempre con la duplice natura di questo manufatto, estetica e devozionale. Il *Crocifisso* di Donatello è un'opera d'arte e di pietà, di storia e di società religiosa, e con questo binomio si è sempre confrontata l'attività conservativa, per poter essere capace di restituire integralmente e autenticamente la dimensione materiale ma anche spirituale che costituisce inescindibilmente questa scultura, così come molti altri prodotti dell'arte sacra di tutti i tempi.

L'opportunità di collaborare alle ricerche svolte in occasione del restauro, ha permesso a chi scrive di raccogliere le linee principali per questo studio di dottorato, che si

²Si tenga presente la definizione di confraternita data da Christopher Black per l'età moderna: «associazione spontanea di persone che si uniscono, sotto la guida di regole precise, per condurre in comune la loro vita religiosa. Di norma si tratta di un gruppo o di una fratellanza di persone laiche, parimenti amministrata da laici» (CHRISTOPHER F. BLACK, *Le Confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia carità volontariato nell'età della Riforma e Controriforma*, Rizzoli, Milano 1992, p. 15.).

è sviluppato tenendo presente l'impostazione di fondo appena descritta e percorrendo alcune direttrici emerse a proposito del contesto padovano dei Servi. Le indagini d'archivio hanno fatto emergere forti legami, sorti fin dal Cinquecento, tra la compagnia padovana e diverse confraternite del Crocifisso presenti in altre chiese servite in Italia, anelli di una catena fatta di pellegrinaggi, ospitalità reciproca, doni e missive scambiate che hanno un centro comune: l'aggregazione a un'associazione "madre", l'Arciconfraternita del Crocifisso di San Marcello al Corso a Roma, che in cambio concede indulgenze, privilegi, accoglienza negli eventi giubilari. Tutti questi sodalizi si riconoscono intorno a una scultura di *Cristo* apportatrice di grazie spirituali o corporali, che custodiscono con le stesse modalità che si verificano nella città euganea: collocano l'immagine in una cappella o in un altare, appositamente costruiti e ornati di apparati decorativi; la nascondono alla vista quale icona sacra e dalla misteriosa potenza; amministrano la propria vita di fede e i rapporti sociali interni in una cappella o in un oratorio, costruito accanto alla sede ecclesiastica.

Tenendo presente le direttive e gli intrecci aperti da questi collegamenti, il progetto di dottorato si propone di sondare un contesto sconosciuto alla critica e storiografia artistica e di descriverlo attraverso molteplici punti di vista: infatti, un percorso tra i crocifissi lignei attestati o ancora presenti nelle chiese dei Servi di Maria non è mai stato affrontato³, come nuovo è il confronto tra questo antico ordine mendicante e la devozione e cura di tali manufatti da parte di sodalizi laicali. Di queste opere si cerca di disegnare, il più possibile a tratti definiti, il contesto artistico e devozionale che ne caratterizza l'originaria collocazione, la conservazione nel corso degli anni, gli interventi di abbellimento degli altari nel tempo, i restauri e le manomissioni subite, talvolta, per seguire i cambiamenti di gusto dell'epoca.

Questo studio non vuole essere soltanto una ricerca strettamente storico-artistica sui crocifissi serviti, ma attinge elementi a sostegno e completezza di tale disciplina anche attraverso la storia sociale e religiosa, unitamente ad approfondimenti legati al restauro e alla fortuna grafica delle opere. La metodologia scelta si basa su un'impo-

³Un tentativo di studio trasversale tra le varie chiese servite e incentrato sulla produzione artistica, è presentato all'interno della pubblicazione *Splendore di bellezza: le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cura di MARIA CECILIA VISENTIN, Edizioni Messaggero Padova, Padova 2007): qui si analizza l'iconografia mariana legata ai Servi di Maria, limitatamente agli esemplari pittorici conservati in Italia fino al XVI secolo, senza tuttavia approfondire la collocazione originaria delle opere, né la specifica committenza.

stazione multidisciplinare, attenta alle diverse componenti di arte, devozione e liturgia presenti all'interno delle cappelle del Crocifisso, presentando contesti in molti casi del tutto inediti grazie anche all'utilizzo di materiali solitamente estranei alla storia dell'arte, come gli statuti di fondazione delle confraternite e le regole per gli aderenti⁴, le stampe che rappresentano i confratelli ai piedi della Croce con gli abiti caratteristici, gli inventari patrimoniali dei beni, i processi per le contese spesso insorte tra i padri serviti e i laici per la giurisdizione delle cappelle e i proventi delle elemosine, le sacre rappresentazioni in alcuni momenti dell'anno e le cronache cittadine di feste o processioni⁵. Il tema delle confraternite devozionali italiane è un campo ancora in buona parte da indagare, soprattutto per quanto riguarda il nord Italia⁶. È già stata evidenziata

⁴Dell'importanza di questi documenti ha scritto anche BLACK, *Le confraternite*, p. 110, che tuttavia non ritiene interessanti gli statuti per quanto riguarda le attività correlate al culto e all'assistenza: «Le costituzioni a stampa hanno fornito agli storici interessanti elementi di osservazione: contengono, infatti, notizie sulle strutture formali, sul numero dei funzionari, sul sistema con cui questi venivano eletti; e permettono di notare in senso critico il divario rispetto a quello che avrebbe dovuto essere un corretto comportamento morale. Risultano spesso inutili, invece, per l'analisi delle pratiche religiose o delle attività umanitarie svolte. È spesso utile osservare, invece, il modo stesso in cui sono stesi gli statuti: l'insistenza sulle cariche e sui ruoli all'interno della confraternita suggerisce come queste organizzazioni svolgessero una parte importante nel modellare la società a seconda delle funzioni "religiose"». Nel caso della confraternita di Padova, ma vedremo anche in altre, è proprio dalle costituzioni o dalle regole per la compagnia che si possono attingere dati in tal senso. Per questo si concorda piuttosto con quanto scritto dalla Gasparini De Sandre che considera gli statuti non come freddi elenchi di regole ma come «sistemazione organica dei principi che regolano la vita devota dei laici [. . .]; qui trova unità anche la vita spirituale dei fratelli, che non può esaurirsi in frammentarie devozioni, ma deve essere santificazione di ogni momento: del giorno, della settimana, del mese, dell'anno»: GIUSEPPINA GASPARINI DE SANDRE, *Appunti per uno studio sulle confraternite medioevali: problemi e prospettive di ricerca*, estratto da «Studia Patavina», XV/1 (1968), p. 120.

⁵Un'ampia panoramica della produzione scritta delle confraternite è descritta da MARINA GAZZINI, *Gli archivi delle confraternite. Documentazione, prassi conservative, memoria comunitaria, in Studi confraternali: orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di MARINA GAZZINI, Firenze University Press, Firenze 2009, p. 370: «Le numerosissime confraternite che, insieme ad altre forme comunitarie e societarie, componevano il tessuto della società medievale, produssero una documentazione molto ampia, finalizzata ad assolvere esigenze di gestione interna e a regolare i rapporti con l'esterno: ricordiamo soprattutto regolamenti interni [. . .], matricole, libri di conto e altre scritture di amministrazione patrimoniale, ordinazioni capitolari, liste di assistiti, necrologi, inventari di beni e, ma più avanti nei secoli, mappe di possessioni fondiari».

⁶Sulla compagnia laicale padovana è stata prodotta una tesi di laurea da parte di ANNA RICCI, *La Confraternita del SS. Crocifisso di Padova (1512-1675)*, Università degli Studi di Padova, a.a. 1980-1981, che ha ricostruito solo parzialmente gli assetti cinque-seicenteschi della cappella. Lo studio risulta molto utile per l'apparato documentario di una parte del fondo confraternale conservato presso l'Archivio di Stato di Padova. Uno repertorio complessivo sull'origine del fenomeno è quello contenuto in GENNARO MARIA MONTI, *Le Confraternite Medievali dell'Alta e Media Italia*, «La Nuova Italia Editrice», Venezia 1927, 2 volumi. L'opera, pur tracciando per sommi capi e per categorie generiche un movimento sociale ben più complesso, ha il vantaggio di essere uno dei primi studi in Italia sul tema e con uno sguardo aperto a tutta la penisola.

dalla critica la mancanza di una storia dell'arte confraternale⁷, che in questo studio è per la prima volta analizzata per tutto quanto ruotò intorno ai crocifissi: in tutti i luoghi riscontrati, i manufatti preesistono alla fondazione delle compagnie laicali, che sorgono spesso a seguito di qualche miracolo manifestatosi intorno al *Cristo* ligneo e divengono responsabili della decorazione, nel tempo, dell'altare, degli apparati tessili e delle suppellettili liturgiche connesse. Nel corso delle proprie attività, le confraternite ricevono tutta una serie di atti scritti che riguardano le proprie funzioni e devozioni, e ciò costituisce una fonte storica talora davvero rilevante, sia che si tratti di privilegi spirituali (indulgenze, autentiche di reliquie, consacrazioni di oratori o di altari nelle chiese, lasciati da parte di privati in cambio di orazioni o messe), sia che si tratti di esenzioni ducali o comunali, o di resoconti di visite pastorali vescovili⁸.

Il percorso di ricerca tocca le tappe seguenti, da nord a sud, ma non in ordine di trattazione: Castellazzo Bormida (Alessandria), Genova, Vicenza, Padova, Venezia, Bologna, Budrio (Bologna), Borgo a Mozzano (Lucca), Firenze, Pisa, Sant'Angelo in Vado (Pesaro-Urbino), Perugia, Roma. Dei tredici contesti serviti individuati, si contano quattro casi di crocifissi attestati dalle fonti storiografiche ma perduti; dei restanti nove, tutti pezzi di notevole interesse e buona qualità, cinque sono inediti agli studi storico-artistici. L'esposizione della tesi si articola per nuclei concettuali, per poter descrivere i complessi ecclesiastici serviti individuati, ma anche confrontare gli esiti artistici e decorativi⁹, e le loro connessioni con le prassi devozionali e associative delle confraternite: il punto di partenza è il *Crocifisso* di Donatello di Padova, il cui cantiere di restauro ha dato il primo impulso e l'impostazione originaria alle ricerche storico-documentarie. Ci si sposta poi a Roma, dove è conservato il *Cristo* più antico tra quelli studiati e dove, scorrendo gli elenchi delle confraternite aggregate, è possibile individuare le successive diramazioni della ricerca. Dopo un'analisi degli esemplari lignei riscontrati, con proposte attributive, l'argomentazione procede con il tema della conser-

⁷LUDOVICA SEBREGONDI, *Arte confraternale*, in *Studi confraternali*, pp. 337-368, in particolare p. 337 e nn. 1-3. Precedentemente, ROBERTO RUSCONI, *Confraternite, compagnie e devozioni*, in *Storia d'Italia. Annali 9. La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di GIORGIO CHITTOLINI - GIOVANNI MICCOLI, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986, cita altri testi che se ne sono occupati in maniera metodologicamente valida (p. 470, n. 4).

⁸GAZZINI, *Gli archivi*, p. 371.

⁹Riguardo alla scultura lignea, durante l'esposizione si citeranno gli studi considerati. Quale base e riferimento si è tenuta presente, in generale, la metodologia utilizzata in *L'arte del legno in Italia: esperienze e indagini a confronto*, atti del convegno (Pergola, 9-12 maggio 2002) a cura di GIOVANNI BATTISTA FIDANZA, Quattroemme, Perugia [2005].

vazione degli stessi nel tempo, senza tralasciare i manufatti attestati dai documenti ma perduti nell'avvicinarsi dei secoli. La tesi è completata da un apparato iconografico e documentario di quanto si è raccolto relativamente ai crocifissi e alle confraternite come committenti d'arte.

Tavola delle abbreviazioni

Si riporta di seguito l'elenco alfabetico delle sigle dei fondi documentari o bibliografici consultati e citati nel corso del testo o in nota:

- ACA** Archivio del Convento dell'Annunziata, Firenze
- ACSM** Archivio del Convento di San Marcello al Corso, Roma
- ACMB** Archivio del Convento di Monte Berico, Vicenza
- AFMRm** Archivio fotografico del Museo di Roma, Roma
- AGOSM** Archivio Generale dell'Ordine dei Servi di Maria, Roma
- AMB** Archivio della Misericordia, Borgo a Mozzano
- APSLBu** Archivio della Parrocchia di San Lorenzo, Budrio
- APSMSBo** Archivio della Parrocchia di Santa Maria dei Servi, Bologna
- APSMSe** Archivio della Parrocchia di Santa Maria dei Servi, Genova
- APSMSPd** Archivio della Parrocchia di Santa Maria dei Servi, Padova
- ASBo** Archivio di Stato, Bologna
- ASCB** Archivio Storico del Comune, Borgo a Mozzano
- ASCGe** Archivio Storico del Comune, Genova
- ASDBo** Archivio Storico Diocesano, Bologna
- ASDPd** Archivio Storico Diocesano, Padova
- ASDVi** Archivio Storico Diocesano, Vicenza
- ASGe** Archivio di Stato, Genova
- ASL** Archivio Storico Luce, Cinecittà - Roma
- ASPd** Archivio di Stato, Padova
- **CS, Servi** Fondo Corporazioni soppresse, Monasteri, Monastero di Santa Maria dei Servi, Padova
 - **CS, Crocefisso** Fondo Corporazioni soppresse, Confraternite religiose, Scuole religiose della città, Confraternita del Santissimo Crocefisso dei Servi, Padova
- ASPg** Archivio di Stato, Perugia
- ASVe** Archivio di Stato, Venezia
- ASVi** Archivio di Stato, Vicenza
- **CS, Crocefisso** Fondo Corporazioni soppresse, Scuola del Crocefisso in Santa Maria in Foro di Vicenza

ASV Archivio Segreto Vaticano, Roma (Città del Vaticano)
 – **AC** Fondo Arciconfraternita del SS. Crocifisso in San Marcello

BAV Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano

BBVi Biblioteca Bertoliana, Vicenza

BCABo Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna

BCAPg Biblioteca Comunale Augusta, Perugia

BCDPg Biblioteca Capitolare Dominicini, Perugia

BCBGe Biblioteca Civica Berio, Genova

BCSPd Biblioteca Civica, Sezione Storica, Padova

BHRm Biblioteca Hertziana, Roma

BMRm Biblioteca Pontificia Facoltà Teologica Marianum, Roma

BNCRm Biblioteca Nazionale Centrale, Roma

BNMVe Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

BSVPd Biblioteca Antica del Seminario Vescovile, Padova

BUBo Biblioteca Universitaria, Bologna

CaRisBo Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio, Bologna

CBC Conservazione Beni Culturali Società Cooperativa, Roma

DBCAI Diocesi di Alessandria, Ufficio economato e beni culturali, Alessandria

DBCBo Diocesi di Bologna, Ufficio beni culturali, Bologna

DBCLu Arcidiocesi di Lucca, Ufficio per l'arte sacra e i beni culturali, Lucca

DBCPd Diocesi di Padova, Ufficio beni culturali, Padova

DBCSV Diocesi di Sulmona-Valva, Ufficio beni culturali, Sulmona

DBCU Arcidiocesi di Urbino, Ufficio beni culturali, Urbino

FFCVe Fototeca della Fondazione Cini, Venezia

FFZBo Fototeca della Fondazione Zeri, Bologna

GFN Gabinetto Fotografico Nazionale, Roma

ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma

PMERO Archivio del Polo Museale dell'Emilia Romagna, Bologna

SABPVe Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna, Venezia

SABPVePd Archivio della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso, Venezia

I. Il primo *Crocifisso* miracoloso: Santa Maria dei Servi a Padova

1. *Ante 1512*: la chiesa dei Servi nel contesto storico-artistico cittadino

La chiesa di Santa Maria dei Servi a Padova rappresenta uno dei luoghi più significativi della storia religiosa, sociale e culturale della città. L'Ordine religioso dei Servi, mendicante, originatosi in terra fiorentina¹⁰, dedito alla contemplazione e ad attività assistenziali e particolarmente devoto alla Vergine Addolorata¹¹, ancora oggi è presente nello stesso luogo, del quale amministra la vita parrocchiale. L'architettura, dalla tipica conformazione mendicante a navata unica e tre cappelle absidali, si trova nel cuore della Padova medievale, in una zona molto attiva dal punto di vista commerciale, e fin dall'inizio fu completata da un convento, quasi del tutto distrutto nel corso del XIX secolo ma ricostruibile grazie a un antico disegno d'archivio (fig. 1) e alla pianta cittadina di Giovanni Valle (1784; fig. 2).

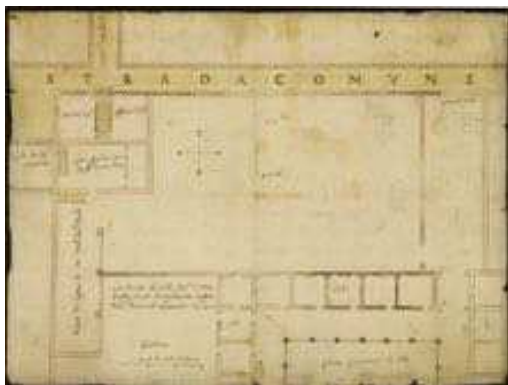


Fig. 1: Planimetria del convento dei Servi di Maria, XVII sec. (ASPd, CS, Servi, b. 68, disegno 1).



Fig. 2: GIOVANNI VALLE, *Pianta di Padova*, 1784, particolare con la chiesa di Santa Maria dei Servi in rosso (tratto da *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, Roma 2012, p. 93, fig. 1).

¹⁰Per l'origine dei religiosi si veda *Legenda de origine*, in *Fonti storico-spirituali dei Servi di Maria. I dal 1245 al 1348*, Sotto il Monte (Bergamo), 1998, pp. 185-260.

¹¹Dalle *Costituzioni* dell'Ordine riportate nel sito <http://servidimaria.net>: «In questo impegno di servizio, la figura di Maria ai piedi della Croce sia la nostra immagine conduttrice. Poiché il Figlio dell'uomo è ancora crocifisso nei suoi fratelli, noi, Servi della Madre, vogliamo essere con Lei ai piedi delle infinite croci, per recarvi conforto e cooperazione redentrica». Curia generalizia OSM, 1987, n. 319, citato in CRISTIANO CAVEDON, *I Servi di Maria e il Crocifisso*, in *Donatello svelato*, p. 37, n. 14.

L'inizio della storia di Santa Maria dei Servi a Padova si colloca al tempo della signoria carrarese, e ha in Francesco Novello da Carrara il benefattore che contribuì a creare le condizioni per l'insediamento definitivo dei frati serviti nella città patavina, con una donazione di immobili nel 1392. La fine del XIV secolo corrisponde per la città euganea alla conclusione di un periodo di grande vivacità economica, culturale e di crescita urbanistica: il Trecento è un secolo di sviluppo, nel quale si imposta la *facies* cittadina in maniera determinante e ben riconoscibile ancora oggi, con un assetto degli spazi civili e del potere comunale, e poi signorile, che il dominio veneziano erediterà a partire dal 1405. I Servi di Maria giungono a Padova in un momento florido per i commerci e le attività bancarie e artigianali: non abbiamo attestazione di quanti religiosi siano convenuti in città dalla casa madre fiorentina in una fase di espansione dell'ordine, probabilmente non più di una decina¹². L'appoggio da parte dei signori Da Carrara è indicativo di un legame forte e già consolidato, rintracciabile in anni ancora precedenti nel rapporto di Marsilio da Carrara con Firenze, grazie al quale nel 1337 riesce a entrare a Padova per mezzo di una vittoriosa coalizione, non ostacolata dalla Serenissima Repubblica. L'anno dopo, nel suo testamento, Marsilio destina un'ingente quantità di beni patrimoniali per il convento dei Servi a Venezia, nell'isola della Giudecca¹³: forse l'origine toscana è tra i motivi della scelta preferenziale verso quest'ordine da parte dei Carraresi, che consolidano in questo modo il legame con Firenze, unitamente a una comune, forte sensibilità per il culto a Maria¹⁴.

Insedimenti trecenteschi in Veneto avvengono anche in altri contesti, un po' prima e un po' dopo, primariamente su spinta del priore generale fra Pietro da Todi (1314-1344): a Venezia (1314-1316)¹⁵, Verona (1324), Treviso (1346) e Mestre (1349). La prima metà del XIV secolo, in particolare, è un momento di grande espansione dell'ordine che, dopo l'approvazione da parte di Benedetto XI nel 1304, fonda le proprie

¹²Ne saranno attestati sette a fine XIV secolo, come noto in LUCIANO BERTAZZO, *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi. Una presenza mendicante nella Padova carrarese*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI [Le chiese monumentali padovane, 4], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2012, p. 36.

¹³Si veda la ricostruzione approfondita di questo e di ulteriori legami tra i Da Carrara e la terra veneta ricostruiti *ivi*, pp. 23-40. L'autore si è occupato delle antiche vicende dei Servi padovani fin dal proprio studio di tesi, pubblicato in sintesi in LUCIANO BERTAZZO-DAVIDE MARIA MONTAGNA, *Santa Maria dei Servi a Padova. Note sulla fondazione (1374-1406) e il primo secolo* [Bibliotheca Servorum Veneta. Collezione minore, 11], Vicenza 1981-1982 (p. 13 su Marsilio da Carrara).

¹⁴Sui legami tra i Servi di Maria fiorentini e Padova si dirà oltre, a p. 16.

¹⁵Sul convento veneziano, intitolato a Santa Maria Novella, si vedano più avanti pp. 262-264.

basi non solo a livello territoriale, ma anche giuridico e spirituale. C'è da notare che la famiglia dei Carraresi sponsorizza anche un altro insediamento veneto, a Verona: nel 1371, la moglie di Mastino II, Taddea, dona denaro per la chiesa di Santa Maria della Scala¹⁶.

La donazione di Francesco Novello riguarda una chiesa edificata tra il 1372 e il 1374. Lo documentano varie testimonianze successive: gli storici cittadini, a partire da Scardeone (1560)¹⁷, assegnano la volontà di erigere il luogo sacro a Fina Buzzacarini, sposa dal 1345 di Francesco il Vecchio da Carrara, come segno propizio in occasione delle nozze della figlia Caterina, avvenute nel 1372, o come atto riparatorio nei confronti di quanto ordito dal suocero Nicolò, sospettato di cospirazione, il cui palazzo, sorto in quello stesso sito, era stato completamente distrutto¹⁸; il 1374 è la data di insediamento del vescovo di Padova Raimondo Ganimberti, che accorda la concessione episcopale necessaria. I Buzzacarini contribuiscono anche successivamente all'arricchimento della chiesa: Arcoano, fratello di Fina, conferma una donazione di apparati liturgici e finanzia una messa in suffragio del figlio¹⁹. Quando nel 1392 Francesco Novello decide di donare la chiesa alla comunità dei Servi di Maria, essa non è ancora stata consacrata: alla data del rogito ufficiale di fronte al vescovo, svoltosi il primo giorno di novembre, sono presenti tra gli uomini di fiducia di Francesco anche Michele da Rabata, militare fiorentino d'origine, e Benedetto Girlandi da Siena, nominato vicario da Francesco, indizi questi che rafforzano il collegamento della signoria con la Toscana. A queste date la chiesa risulta completa, non le abitazioni dei religiosi, considerato che il chiostro è definito

¹⁶Sull'espansione trecentesca dell'ordine e sul ruolo dei Da Carrara si veda RAFFAELLA CITERONI, *L'ordine dei Servi di Santa Maria nel Veneto. Tre insediamenti trecenteschi: Venezia (1316), Verona (1324), Treviso (1346)* (Scrinium historiale, XXI), Edizioni Marianum, Roma 1998, in particolare pp. 52-53, 167-168.

¹⁷BERNARDINI SCARDEONII, *De antiquitate urbis Patavij, et claris civibus Patavinis, libri tres, in quindecim classes distincti. Eiusdem appendix de sepulchris insignibus exterorum Patavii iacentium, apud Nicolaum Episcopium iuniorem*, Basilea 1560. A p. 64: «*De monasterio S. Mariae Servorum. Eiusdem familiae intra portam Turricellarum à Septentrione extat templum, et laudabile coenobium D. Mariae Servorum ubi olim fuerat aedes Iacobi Carrarensis: quo perduellionis reo à principe facto, penitus demolitae fuerunt, et à Fina Burzacharina Francisci Carrariensis uxore postea in templum et monasterium conversae*».

¹⁸Del ritrovamento di murature preesistenti dà notizia ADRIANO VERDI, *Ritrovamenti del recente cantiere di restauro: le finestre nella parete fra chiesa e convento e la casa di Nicolò da Carrara demolita nel 1372*, in *La chiesa di Santa Maria*, pp. 311-323. Antiche fondazioni e tombe erano state scoperte nel 1969, in occasione del rifacimento della pavimentazione, come documentano alcune immagini d'archivio conservate nell'archivio fotografico della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso.

¹⁹BERTAZZO, *La chiesa e il convento*, p. 32.

come «*novum*» nel 1398. Tralasciando il convento, poiché non influente ai fini del presente studio, sulla conformazione ed evoluzione architettonica complessiva della chiesa si possono utilmente considerare due tesi di laurea dell'Università di Padova, la prima di Silvia Gullì²⁰, la seconda di Lucia Mulato²¹, che trascrive alcune fonti d'archivio: se ne riassumono ora le informazioni salienti per una comprensione generale dell'edificio, propedeutica a una successiva analisi dettagliata della cappella del Crocifisso e della sua struttura nel tempo.

L'esterno della chiesa che possiamo vedere ancora oggi non è poi così dissimile da come venne completato alla fine del Trecento, e corrisponde alla tipologia delle chiese mendicanti, analogamente a quanto realizzato in altri complessi ecclesiastici serviti dello stesso secolo²². La facciata a capanna, profilata sulla sommità da archetti pensili a sesto acuto e cornice a dentelli, gioca con il semplice accostamento tra il cotto e la pietra di Nanto, presente anche sul portale principale, sormontato da un rosone. Sul lato che fiancheggia la pubblica via, sorta sul tracciato dell'antica strada romana Annia, il nobile Bartolomeo Campolongo fa costruire agli inizi del XVI secolo uno splendido portale ligneo scolpito col proprio stemma familiare, che protegge nel 1511 con un portico costituito da dieci colonne provenienti dalla primitiva cappella di Sant'Antonio e da lui acquistate presso la Veneranda Arca del Santo²³. Il campanile è una torre inclusa nel corpo chiesastico, a base quadrata, profilata in alto e a metà altezza dagli stessi archetti che dalla facciata percorrono, ritmandolo, l'intero edificio.

L'interno ha subito invece, nel tempo, numerose manomissioni. Se ne ripercorrono alcuni interventi principali e quelli che riguardano più da vicino la cappella del Crocifisso, riassumendo in nota i dati della bibliografia su questo tema. La chiesa presenta

²⁰SILVIA GULLÌ, *La chiesa e il convento di S. Maria dei Servi di Padova*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Padova, a.a. 1999-2000. Una descrizione del complesso si riscontra nel manoscritto di ANDREA CITTADELLA, *Descrizione di Padoa e suo territorio con l'inventario ecclesiastico brevemente fatta l'anno salutifero 1605 et in nove trattati compartita con tavola copiosa* (BCSPd, BP 324). Sulla costruzione dell'edificio si veda ELENA URBANI, *Architettura del complesso monumentale della chiesa di Santa Maria dei Servi*, in *La chiesa di Santa Maria*, 2012, pp. 87-106, con bibliografia precedente.

²¹LUCIA MULATO, *La chiesa e il convento di S. Maria dei Servi di Padova dalla fondazione (1392) al 1450 (con l'edizione di 106 documenti notarili. I. Storia. II. Documenti)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Padova, a.a. 1989-1990.

²²ELENA URBANI, *Chiese dei Servi di Maria di fondazione trecentesca in area veneta: Venezia (1316), Verona (1324), Treviso (1346) e Padova (1392)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 1994-1995 ed EADEM, *Architettura del complesso*, p. 94.

²³Il documento attestante l'operazione, avvenuta tra 1511 e 1512, è citato da ANTONIO BARZON, *La chiesa dei Servi. Cenni storici, artistici e religiosi*, Tipografia Seminario, Padova 1926.

un'unica grande navata sormontata da capriate lignee, e si apre sul fondo in tre vani sopraelevati, quello centrale ospitante l'abside maggiore. Alcuni studiosi hanno ipotizzato che il vano ecclesiastico fosse interrotto da un tramezzo, poiché sono documentate donazioni per alcune cappelle addossate ad esso. In particolare, nel 1443 Maddalena Teruncelli, moglie di Galvano Lattuga²⁴, offre ai frati diversi beni per una cappella «costruita a mo' di edicola, munita di colonne, sopra cui elevasi un arco»²⁵ e con una statua in pietra di *Madonna col Bambino* sopra l'altare. Tale cappella è «*sita in medio dicte ecclesie sancte Marie de servis*»²⁶. Silvia Gullì ritiene che si possa sostenere la presenza di un ipotetico tramezzo per analogia con quanto riscontrabile in altre architetture dei Servi di Maria, all'Annunziata di Firenze, a Venezia, a Vicenza²⁷, prima che l'avvento della Controriforma ne modificasse gli assetti. Inoltre, la presenza di una croce, non meglio specificata, nel mezzo dell'edificio, è riportata in due documenti datati al 1421: la contessa Aylisia Lambertini il 25 agosto nel proprio testamento chiede di essere sepolta «*sub pedibus Crucis in medio ecclesie*»²⁸, e il 4 settembre Rambaldo Capodivacca manifesta pari volontà «*in ecclesia fratrum Servorum Sanctae Mariae de Padua ante Crucem magnam*»²⁹.

La ricostruzione di una separazione dello spazio presbiteriale, tuttavia, non è così scontata perché, anche ammettendo che essa esistesse, non è facile definirne oggi l'esatta posizione, né la sua conformazione architettonica. I pochi accenni documentari, infatti, non parlano esplicitamente di un tramezzo, ma ricordano semplicemente la presenza di altari collocati a metà chiesa e di una grande croce. Per confronto, maggiormente definita invece è la situazione della chiesa dei Servi di Treviso: secondo quanto ricostruito da Andrea De Marchi, essa presenta fino al 1492 un *podiolum* sul quale si innalza una croce lignea dipinta. Entro quella data, il tramezzo viene sostituito da un

²⁴Padovano, fattore di Francesco il Giovane e presente al rogito del 1392: benefattore con donazioni a favore dei Servi, svolse il compito di mezzadro per conto del convento di Sant'Antonio e fu attivo anche nella Fabbrica del Duomo.

²⁵OLIVIERO RONCHI, *Notizie da documenti inediti del secolo XV intorno alla chiesa di S. Maria dei Servi*, in *La chiesa ed il convento di S. Maria dei Servi*, [Tipografia del Seminario], Padova 1937, p. 26.

²⁶MULATO, *La chiesa e il convento*, II, p. 307.

²⁷GULLÌ, *La chiesa e il convento*, pp. 88-89.

²⁸MULATO, *La chiesa e il convento*, II, pp. 157-159.

²⁹PADRE ANTONIO SARTORI OFMCONV., *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, a cura di PADRE GIOVANNI LUISETTO OFMCONV., III/2 *Evoluzione del francescanesimo nelle Tre Venezie, monasteri, contrade, località, abitanti di Padova medievale*, Biblioteca Antoniana, Padova 1988, p. 1582, n. 2.

coro con recinzione monumentale, modellato sull'esempio di quello dei Frari a Venezia (1468-1475). Va tenuto presente che modifiche all'assetto dello spazio presbiteriale sono frequenti, in area veneta, ben prima di quanto imposto dal Concilio di Trento, come accade anche a Padova proprio per il *Cristo* bronzeo donatelliano, che sovrastava una recinzione corale abbattuta nel 1487³⁰. La collocazione a metà chiesa di un coro destinato ai religiosi serviti padovani è dunque probabile, ma occorre una certa cautela, proprio alla luce di un contesto generale variegato e mutevole come quello della seconda metà del XV secolo³¹. C'è da notare che l'idea di un tramezzo viene sostenuta anche nel Settecento, all'interno delle memorie storiche trasmesse nel *Diario o sia giornale per l'anno bisestile 1764*: «Il vaso di essa Chiesa è tutto aperto, e spazioso senza altre Cappelle, che le due, le quali prendono in mezzo quella del Coro, il quale una volta era in alto quasi nel mezzo della Chiesa»³². La stessa fonte settecentesca introduce il tema della collocazione primitiva del *Crocifisso*, ricordando che «anticamente era sopra un Altare nella Cappella maggiore, dov'ora è il Coro»³³.

Nel corso degli ultimi dieci anni, la riscoperta della paternità donatelliana del *Cristo* servita ha condotto gli studiosi a rileggere nuovamente le notizie sulla struttura interna antica della chiesa, per tentare di formulare un'ipotesi convincente riguardo alla collocazione originaria della scultura, prima che il miracolo desse impulso alla costruzione di una cappella *ad hoc*³⁴. Le depauperazioni dell'archivio dei Servi di Maria a Padova, purtroppo, non permettono di aggiungere nuovi, determinanti tasselli e pertanto, come giustamente scritto già da Elisabetta Francescutti, ogni ipotesi va proposta con prudenza, in mancanza di informazioni dirimenti. È molto probabile che il *Cristo* si trovasse in una posizione maggiormente sopraelevata rispetto all'attuale, considerate le caratteristiche della figura quanto a proporzioni e prospettiva. Sicuramente si tratta

³⁰ ANDREA DE MARCHI, *Il «podiolus» e il «pergulum» di Santa Caterina a Treviso. Cronologia e funzione delle pitture murali in rapporto allo sviluppo della fabbrica architettonica*, in *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno (Parma, 18-22 settembre 2007), Electa, Milano 2008, pp. 385-407. Si rimanda alla nota 6 del testo per l'indicazione della bibliografia sul tema del tramezzo in area veneta.

³¹ Nella definizione delle ipotesi intorno alla struttura interna della chiesa tra XIV e XV secolo, devo molto al prof. Gianpaolo Trevisan per le preziose indicazioni metodologiche e per lo scambio di informazioni.

³² *Diario o sia giornale per l'anno bisestile 1764*, Conzatti Stampatori Vescov., Padova 1764, p. 233; a p. 238 è spiegato che il coro superstite «è formato con antichi sedili di noce».

³³ *Ivi*, p. 242.

³⁴ Per Francesco Caglioti esso coronava il tramezzo al centro della navata, e venne realizzato in sostituzione della croce tardogotica citata nel 1421 (IDEM, *Il 'Crocifisso' ligneo di Donatello per i Servi di Padova*, «Prospettiva», 130-131 (2008), pp. 80-83).

di una scultura destinata alla contemplazione devota³⁵, forse posta in sostituzione di una precedente croce medievale. Il confronto tra le antiche testimonianze sui Servi di Padova e altri contesti veneti, non risolve comunque la questione in merito al posto occupato dal *Cristo* di Donatello. Il suo spostamento da un presunto *podiolus*, infatti, implicherebbe anche la sua sostituzione con un altro crocifisso, che non ci è noto, ma che sarebbe doveroso ipotizzare sulla base del confronto, per esempio, con quanto attestato a Venezia, nel monastero di San Zaccaria, dove ne sono documentati due³⁶.

Un altro nodo storico non risolto è quello della responsabilità della commissione a Donatello. Il legame della comunità mendicante padovana con i luoghi originari dell'Ordine, il favore della signoria carrarese nei confronti dei frati toscani, la presenza di fiorentini e senesi, uomini di fiducia dei da Carrara, al rogito dell'atto di donazione di chiesa e convento nel 1392: sono argomenti che danno ragione della complessità e vivacità dei rapporti tra il Veneto e la Toscana nel corso del Trecento. Nel XV secolo la situazione si complica: le lacune documentarie, sulla posizione originaria come sulla commissione e datazione dell'opera, portano a riflettere, per confronto, sull'altro grande cantiere donatelliano, questo sì, invece, più ricco di carte parlanti. L'artista fiorentino è documentato a Padova tra 1444 e 1553, in un decennio ben definito, in un luogo così vicino ai Servi, all'interno di un ambiente nel quale le vie da e verso la terra toscana sono note e spesso percorse, come in passato, per scambi di diversa natura. È già stata indicata dagli studi la fitta rete non solo politica e militare, ma anche economica che connette Padova e Firenze, legata in particolare al commercio della lana³⁷, e culturale, per l'attrazione esercitata dalla presenza dell'Università: è tra le sue maglie che risultano ricostruibili le connessioni artistiche tra i contesti religiosi della chiesa dei Servi e del Santo di Padova. Giovanna Baldissin Molli, nella monografia del 2011 dedicata al

³⁵FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi, vedere con l'anima: percorsi di conoscenza del Crocifisso servita padovano di Donatello*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, p. 10.

³⁶Si veda *"In centro et oculis urbis nostrae": la chiesa e il monastero di San Zaccaria*, a cura di BERNARD AIKEMA - MASSIMO MANCINI - PAOLA MODESTI, Marcianum Press, Venezia 2016.

³⁷BERTAZZO, *La chiesa e il convento*, p. 31, con ulteriore bibliografia. Sui rapporti, economico-politici ma anche culturali, tra le due regioni italiane risultano molto utili i seguenti contributi: ROBERTO CESSI, *Gli Alberti di Firenze in Padova. Per la storia dei fiorentini a Padova*, «Archivio Storico Italiano» serie V, tomo XL, 4 (1907), pp. 233-284; REINHOLD C. MUELLER, *Mercanti e imprenditori fiorentini a Venezia nel tardo medioevo*, «Società e Storia», 55 (1992), pp. 29-60; EDOARDO DEMO, *"Tengo dinari li quali trafego in lo me bancho". L'attività di Giovanni Orsato, banchiere padovano del XV secolo*, «Studi storici Luigi Simeoni», IV (2004), pp. 341-358.

monumento eretto per Erasmo da Narni, noto come il Gattamelata³⁸, ha giustamente individuato in Venezia e Firenze le due direttrici attraverso le quali è possibile puntualizzare la presenza padovana di Donatello e le domande, in parte ancora irrisolte, sul motivo del suo arrivo, sugli intermediari che lo condussero in Veneto, e sulla scansione temporale delle commissioni in quei dieci anni. La studiosa, pur senza considerare il cantiere servita, se non per un breve accenno³⁹, delinea un quadro preciso e significativo su Donatello al Santo, riordinando quanto emerso dalla storiografia con l'aggiunta di inediti dati documentari. Il capitano generale dell'esercito della Serenissima, infatti, è legato da rapporti con il doge Francesco Foscari, da una parte, e Cosimo il Vecchio, dall'altra. La commissione del suo monumento equestre avviene «sullo sfondo di una tradizione consolidata di buoni rapporti e di presenze numerose dei Toscani a Venezia e a Padova, già a partire dall'età carrarese, quando il forte fuoriuscitismo fiorentino e l'attività dei banchi avevano contribuito a radicare nelle due città importanti colonie toscane. Esse, in modo differenziato, anche senza una forma giuridica precisa - come fu nel caso di Padova - raccoglievano quanti si riconoscevano nella comune patria lontana, impiantando nelle città venete usi, costumi, tradizioni, solidarietà e una rete di stretti rapporti e amicizie [...] è in questo contesto a situarsi l'arrivo dei tanti artisti fiorentini tra Venezia e Padova, a partire dalla metà degli anni venti e negli anni trenta, forieri e preparatori del successivo volgere *in recenti* dell'arte prima, e in modo totalmente coinvolgente, di Padova e di Venezia dopo: Paolo Uccello, Filippo Lippi, Leon Battista Alberti, Michelozzo, Donatello, Masolino, Andrea del Castagno e altri⁴⁰». Infatti, proprio a Venezia Donato esegue il *San Giovanni Battista*, nel 1438, per la confraternita che esprime a Santa Maria Gloriosa dei Frari la devozione della colonia mercantile fiorentina.

È così che, riprendendo la testimonianza di Vasari, la Baldissin Molli individua nella Repubblica Veneta la potenza che forza lo spostamento dell'artista da Firenze, con l'assenso dei Medici che intravedono l'opportunità di assecondare la collaborazione col Doge. I francescani, come si legge tra le righe di quanto ricostruito dalla studiosa,

³⁸GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Erasmo da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre. Con l'edizione dell'inventario dei beni di Giovanni Antonio Gattamelata (1467)*, a cura di GIULIA FOLADORE [Centro Studi Antoniani, 46], Centro Studi Antoniani, Padova 2011; in particolare, si vedano i capitoli III e IV.

³⁹*Ivi*, p. 74, n. 2.

⁴⁰*Ivi*, pp. 84, 86-87.

si inseriscono in una congiuntura favorevole e avanzano la commissione dei bronzi, per cui la richiesta di realizzare il *Crocifisso* destinato a sovrastare il coro davanti all'altare maggiore di Sant'Antonio⁴¹ avviene nello stesso arco di tempo. Come si collochi, in tutto questo, l'opera lignea dei Servi, rimane ancora un'incognita, stante l'assenza di dati storici documentati. È da rilevare, tuttavia, che l'Ordine dei Servi di Maria si inserisce perfettamente in queste trame che legano Venezia, Padova e Firenze: si è già accennato alla presenza dei Servi in Laguna, ma è interessante notare che esiste un ulteriore collegamento tra la famiglia di Erasmo da Narni e i religiosi. Infatti, proprio nella chiesa madre dell'Annunziata nel febbraio del 1441 il capitano dona un *ex voto* d'argento che altro non è che una sua immagine a cavallo, del peso di quattordici libbre⁴²: dunque, il Gattamelata per devozione contribuisce alle offerte presentate al celebre affresco miracoloso della «Nunziata», prediletta anche dai Medici e ricchissima di voti fin dal XIV secolo⁴³. Francesco Caglioti, d'altro canto, ha approfondito soprattutto l'ipotesi del ruolo dei Medici nella commissione padovana: i signori fiorentini sono in stretto rapporti con Giuliano Cesarini, cardinale protettore dei Servi, che risiede nel convento dell'Annunziata, e con Paolo Da Castro, insigne giurista dello *Studium* padovano, a lungo a Firenze, sepolto nella chiesa dei Servi a Padova insieme al figlio Angelo⁴⁴.

Ulteriori legami, in questa fitta rete tra Veneto e Toscana, sono rintracciabili attraverso la figura di Gabriele Condulmer, cardinale veneziano; prima di essere eletto papa nel 1431, col nome di Eugenio IV⁴⁵, è abate di Santa Giustina a Padova, e ha Erasmo da Narni al proprio servizio, giusto prima che quest'ultimo passi al soldo della Dominante; quando Michelozzo e Donatello si recano a Roma, tra il 1431 e il 1432, Eugenio IV è ancora nella capitale, ma un paio d'anni dopo è costretto a fuggire da Roma, rifugiandosi a Firenze, dove permane per diverso tempo nell'arco dei nove anni di lontananza dal Vaticano. Inoltre, nello stesso 1443 che vede Donatello arrivare a Padova, san Bernardino da Siena sceglie la città come meta della propria predicazio-

⁴¹GERALDINE A. JOHNSON, *The Original Placement of Donatello's Bronze Crucifix in the Santo in Padua*, «The Burlington Magazine», 139 (1997), 1137, pp. 860-862.

⁴²BALDISSIN MOLLI, *Erasmo da Narni*, p. 93.

⁴³Sul tema dei voti al celebre santuario fiorentino si veda di recente *Grati a Maria «Nunziata». Memorie e devozione alla Santissima Annunziata di Firenze nel ricordo dei fedeli*, catalogo della mostra (Firenze, convento della Santissima Annunziata, 5-28 giugno 2017) a cura di DORA LISCIA BEMPORAD - PADRE EMANUELE M. CATTAROSSO, Nencini Editore, Poggibonsi 2017.

⁴⁴Per approfondimenti si veda *I tre Crocifissi*, pp. 60, 63 e nn. 80-81 con bibliografia precedente dell'autore.

⁴⁵DENYS HAY, *Eugenio IV, papa*, in <http://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-iv-papa/>.

ne quaresimale. Più avanti nel tempo, un ulteriore aggancio tra la chiesa dei Servi e quella francescana di Padova sarà rappresentato da Bartolomeo Campolongo, massaro al Santo, membro dell'Arca, committente degli affreschi all'ingresso della sagrestia e del prezioso reliquiario in argento dei capelli di Sant'Antonio, datato 1500, non a caso suggestionato dal *San Daniele* di Donatello⁴⁶.

Riguardo alla collocazione temporale delle opere del cantiere francescano, le uniche date certe sono il gennaio del 1444, quando l'artista è detto già all'opera per il *Crocifisso* in bronzo, e il 1447, anno nel quale si dedica al piedistallo del monumento del Gattamelata, per poi iniziare le sculture dell'altare maggiore. Si tende così a collocare la parte bronzea del monumento equestre tra il 1444 e il 1447, anche se a metà del 1453 cavallo e cavaliere non risultano ancora collocati sul basamento, come dimostra un documento pubblicato a metà Ottocento⁴⁷. Nel 1453 l'artista rientra a Firenze. Per la datazione del *Crocifisso* dei Servi, Francesco Caglioti propone una forbice temporale abbastanza ampia, con una esecuzione tra 1440 e 1445 motivata dal confronto con i precedenti lignei del *San Giovanni Battista* dei Frari e con la *Maddalena* proveniente dal Battistero di Firenze e datata dallo studioso al 1440-1442: secondo Caglioti, queste sculture conterrebbero in sé caratteristiche che il *Cristo* servita porta a pieno e perfetto compimento, ed egli ipotizza, pertanto, che l'intaglio padovano possa essere stato realizzato da Donatello anche in patria⁴⁸. Per Elisabetta Francescutti la collocazione temporale è spostata «verosimilmente non prima del 1443»⁴⁹, e dunque l'opera potrebbe essere stata iniziata contemporaneamente all'avvio dell'attività sul *Cristo* bronzeo. È convinzione della studiosa che l'artista non l'abbia scolpito nella propria bottega fiorentina ma direttamente a Padova: sulla scorta dei dati emersi nell'ultimo restauro, ella ritiene che l'opera sia stata realizzata dal celebre scultore per quanto riguarda l'intaglio e le parti modellate, ma che sia stata poi dipinta da un pittore veneto, estremamen-

⁴⁶ *Basilica del Santo. Le oreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA - GIORDANA MARIANI CANOVA - ANNA MARIA SPIAZZI, Centro Studi Antoniani - De Luca, Padova - Roma 1995.

⁴⁷ BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni*, pp. 99-103, con ulteriore bibliografia sui documenti che attestano la presenza padovana di Donatello. In particolare è da considerare l'articolo di ERICE RIGONI, *Notizie di scultori toscani a Padova nella prima metà del Quattrocento*, «Archivio Veneto», 4 (1929), pp. 116-136.

⁴⁸ *I tre Crocifissi grandi di Donatello*, p. 59, con bibliografia precedente a p. 63, n. 73.

⁴⁹ FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, p. 18.

te abile e in stretta sintonia d'intenti espressivi con Donato⁵⁰. La scheda di catalogo della mostra *Donatello svelato. Capolavori a confronto* (2015), accetta la collocazione temporale di Caglioti (1440-1445 circa) e lascia aperte tre strade per il luogo di realizzazione della scultura: integralmente a Firenze, tra Firenze e Padova, integralmente a Padova. La prima e la seconda paiono comunque le meno plausibili, soprattutto perché, alla luce di quanto considerato sopra sulle prestigiose conoscenze di Donatello, è chiaro come l'artista non abbia certo bisogno di spedire il *Cristo* ligneo per propiziarsi i successivi incarichi alla Basilica del Santo⁵¹; dall'altro, risulta difficile pensare che alla vigilia della partenza per Padova egli abbia potuto trovare tempo anche per abbozzare il *Crocifisso* per poi portarlo con sé, visto che in quei mesi sta lavorando al Duomo (progettando le porte della sagrestia, poi non realizzate) e a San Lorenzo⁵².

Il quadro che si è cercato di delineare, sulla collocazione all'interno della chiesa dei Servi di Padova della scultura e sulla sua datazione e committenza, appare complesso, poiché pur in presenza di testimonianze d'archivio molti tasselli restano ancora da chiarire. Le proposte di Giovanna Baldissin Molli paiono le più convincenti per l'ampiezza e il livello delle relazioni individuate intorno all'artista, collocato nell'ambiente delle maggiori potenze operanti al tempo sul territorio, con nomi di spicco non solo in ambito politico ma anche religioso e culturale; oltretutto, la sua analisi intorno al *Gattamelata* dà conto dei legami anche con i Servi dell'Annunziata⁵³, un filo diretto con il contesto servita padovano della cui importanza si è detto sopra. Ma il motivo preciso, il tramite per l'arrivo di Donatello ai Servi, e soprattutto il quando, rimangono al momento ancora ipotesi di lavoro, lacune nella ricerca. Ci si può dedicare con profitto, invece, a ricostruire cosa avvenne dopo il miracolo, come fosse strutturata la nuova sede della scultura, quale ruolo svolgesse la confraternita sorta in suo onore e quali funzioni attribuisse al culto dello straordinario *Crocifisso* ligneo.

⁵⁰EADEM, *Intorno a Donatello scultore ligneo a Padova e alla sua influenza*, «Artibus et Historiae. An Art Anthology», 70 (2014), p. 103; EADEM, *Svelare il Divino. Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova*, in *Donatello svelato*, si veda in particolare il paragrafo dedicato alla policromia, pp. 14-18.

⁵¹Come ipotizzato da CARLO CAVALLI, *Donatello, Crocifisso*, in *Donatello svelato*, p. 101.

⁵²Come ben espresso da BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni*, p. 98, secondo la quale solo la sfida della realizzazione di un monumento equestre all'antica, unitamente ad eccellenti pressioni, potrebbe bastare per allettare lo scultore al trasferimento.

⁵³A questo contesto si riferisce brevemente anche CAGLIOTI, *I tre Crocifissi*, p. 60.

2. Post 1512: la Confraternita del Crocifisso e i suoi spazi

2.1. La cappella

La cappella del Crocifisso acquista l'intitolazione della figura scolpita che ospita dal 1512, anno in cui, come attestano le fonti unanimemente, numerosi testimoni vedono il simulacro sanguinare a più riprese, dal 5 febbraio fino all'11 aprile. Paolo Zabarella, vescovo suffraganeo di Padova, si reca a controllare personalmente l'accaduto, e celebra il miracolo con una medaglia (fig. 3)⁵⁴.

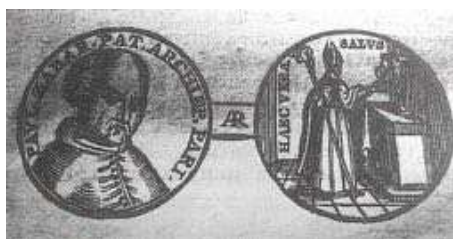


Fig. 3: GIOVANNI CAVACCIA, *Aula Zabarella sive elogia illustrium Patavinorum conditorisque urbis*, particolare del *symbolum* vescovile, 1670 (BCSPd, BP.50).

Si decide di riservare un luogo specifico al *Cristo* miracoloso, per esaltarlo, preservarlo, accrescerne la devozione e il culto, e la scultura viene così collocata nella cappella absidale sinistra, abbellita grazie al generoso contributo di Bartolomeo Campolongo. In questa parte, si cercherà di definire meglio le trasformazioni subite da tale sito nel corso dei secoli, alla luce di inedite testimonianze d'archivio e di quanto indicato nelle fonti storiografiche. Si descriverà poi la storia della Confraternita del Crocifisso e l'evoluzione del suo oratorio, ottenuto come sede a metà XVII secolo, uno spazio interessante perché, come la cappella, per esso i confratelli furono committenti di opere d'arte e di argenteria sacra, la maggior parte purtroppo perdute. Tra gli studi che recentemente si sono occupati della cappella e delle sue relazioni con la Confraternita⁵⁵, si segnalano fondamentalmente due pubblicazioni: la ricostruzione proposta da Elisabetta Francescutti nel catalogo della mostra *Donatello svelato* del 2015, e l'intervento di Francesca Barion nell'ultimo convegno dedicato ai restauri del *Crocifisso*⁵⁶. Se ne presentano ora

⁵⁴Il *symbolum* del vescovo è riprodotto in GIOVANNI CAVACCIA, *Aula Zabarella sive elogia illustrium Patavinorum conditorisque urbis*, Iacobus de Cadorinis, Padova 1670, p. 125 e tav. 10.

⁵⁵RICCI, *La Confraternita*, ha ricostruito solo parzialmente gli assetti cinque-seicenteschi della cappella.

⁵⁶FRANCESCA BARION, «Cuius cappella nostris temporibus facta est brevior». *Da divino a profano: metamorfosi di un sacello*, in *Il restauro del Crocifisso*, pp. 279-292.

i passaggi fondamentali, intrecciandoli con altri dati nel frattempo rinvenuti, che permettono di completare il quadro con un certo ordine lungo quattro secoli, dal 1512 al 1912.

Per quanto riguarda i primi anni successivi al miracolo, le informazioni sono estremamente scarse: le scritture conservate nominano sempre lo spazio con l'appellativo di "cappella" e citano semplicemente la presenza del *Crocifisso*, dell'altare, di alcune lampade, lasciando molti dubbi su come il sacello fosse effettivamente organizzato⁵⁷. Le prime notizie sulle suppellettili della cappella si trovano in un inventario del 1564⁵⁸: al suo interno, sono descritti candelieri in metallo e in rame, semplici apparati tessili liturgici, otto banchi lignei e uno riservato ai guardiani. Una coltrina verde copre il *Cristo*, ed è indicata la presenza di uno spazio a uso della Confraternita, situato sul retro dell'altare («nel capitollo novo del Crucifisso dietro l'altare»). Chiaramente, a cinquant'anni dal miracolo i confratelli detengono stabilmente la giurisdizione dell'ambiente, con gli oggetti in esso contenuti.

Un anno dopo, i padri serviti concedono ufficialmente ai confratelli del *Crocifisso* di riunirsi presso la cappella e di collocare i propri ceri al suo interno: «*in parte interiori etiam dictae cappellae ubi repositum est Crucifixum, ponere et collocare suas ceras, claves cuius loci retineri*»⁵⁹. Il sacello, dunque, appare come un luogo profondo, con il *Crocifisso* collocato «*in parte interiori*» e chiuso a chiave: esso è verosimilmente sorretto dalla stessa croce che vediamo oggi, posto sopra un altare di cui non conosciamo l'aspetto, sul quale poggia il Golgota lapideo recuperato dagli ultimi restauri⁶⁰; davanti alla scultura arde una lampada⁶¹. La decorazione originaria del luogo prevede un'introduzione narrativa alla visione del *Crocifisso* attraverso scene della Passione raffigurate alle pareti, ritmate nella successione da particolari architettonici classicheg-

⁵⁷FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 72.

⁵⁸Si veda l'*Apparato documentario*, doc. 1. L'inventario contiene varie annotazioni di aggiornamento fino al 1568.

⁵⁹Si veda in appendice *Apparato*, doc. 3; l'atto qui trascritto in latino, redatto dal notaio Giacomo Perotto, è stato parzialmente pubblicato nella versione volgare in FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, in *Donatello svelato*, p. 74, interamente riportata *infra*, *Apparato*, doc. 3-bis.

⁶⁰MILENA DEAN, *La croce decorata antica e asimmetrica e il Golgota in pietra: considerazioni sui supporti del Crocifisso di Donatello*, in *Donatello svelato*, pp. 203-211; la restauratrice descrive i lacerti di policromia originaria della croce e ipotizza la presenza di un originario Golgota ligneo con teschio di Adamo all'interno, realizzato ancora per la sede quattrocentesca del *Crocifisso*. Secondo Angelo Pizzolongo, la croce è un manufatto antico, precedente all'opera di Donatello, che l'avrebbe riadattata per la propria scultura (*ibidem*, pp. 52-53).

⁶¹FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 72, con specifica di quanto riportato nel testamento di Bartolomeo Campolongo riguardo alla lampada.

gianti: rimane ancora visibile, sulla parete ovest, un gruppo di donne dolenti attorno al Cristo depresso, parte di una raffigurazione che certamente proseguiva almeno per un altro brano di parete. La scena è ambientata su uno sfondo di paesaggio brullo, con alture in lontananza, e lo stile è quello di un pittore attivo in un periodo compatibile con il momento della sistemazione della cappella (fig. 4).



Fig. 4: PITTORE VENETO (BATTISTA TESSARI?), *Donne dolenti ai piedi di Gesù depresso*, affresco, post 1512 (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, cappella del Crocifisso, parete ovest; SABPVePd, Archivio fotografico).

Anche Angelo Portenari attesta che nella cappella a inizio XVII secolo «si vede dipinto del naturale il ritratto di esso Bartolomeo vestito di toga all'antica inginocchiato avanti il Crocifisso»⁶². Ciò fa pensare che in origine l'effigie del Campolongo fosse inserita all'interno di una *Crocifissione* raffigurata come scena principale di queste pitture: questo spiegherebbe la veste all'antica del nobile padovano, armonizzata al momento storico della morte di Cristo. Il ritratto è ancora presente in cappella «a' piedi del medesimo Crocifisso» nel 1807, come attestato dal *Diario, ossia giornale per*

⁶²ANGELO PORTENARI, *Della felicità di Padova di Angelo Portenari padovano agostiniano, libri nove, nelli quali, mentre con nuovo ordine storico si prova ritrovarsi nella città di Padova le condizioni alla felicità civile pertinenti, si raccontano gli antichi e moderni suoi pregi et honori, et in particolare si commemorano li cittadini suoi illustri per santità, prelature, lettere, arme e magistrati*, Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623, p. 461.

*l'anno 1807*⁶³. Il sacello è illuminato dalla luce proveniente da due monofore aperte a est e da un oculo circolare sulla parete di fondo, sotto il quale, come ricostruito da Francesca Barion (fig. 5), si trovavano in origine alcuni affreschi: un pellicano e, alternati, gli stemmi dei Servi di Maria e dei Campolongo, visibili ancora oggi (fig. 6) con altri lacerti di pittura, non abbastanza grandi da poter essere decifrati. Altro non è possibile

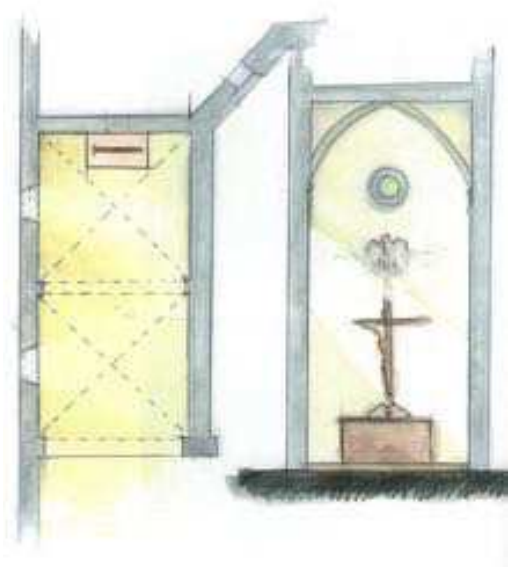


Fig. 5: Ipotesi ricostruttiva dell'assetto della cappella *post* 1512 (tratto da FRANCESCA BARION, «Cuius cappella», p. 294, fig. 3).



Fig. 6: Antica parete sud della cappella del Crocifisso, particolare con oculo e lacerti di affreschi eseguiti, *post* 1512 (SABPVePd, Archivio fotografico).

definire riguardo alla cappella cinquecentesca, soprattutto relativamente alla struttura e tipologia dell'altare, se non che la parte celebrativa delle funzioni religiose in genere avviene all'esterno del vano, dove è posto un *banchum*, mentre la parte interna è un luogo riservato alla vita associativa della Confraternita, delimitato nell'accesso, che si può «aprire, e serrare secondo i bisogni»⁶⁴.

La conformazione architettonica e decorativa è specificata ulteriormente da alcune testimonianze seicentesche. Nel 1652 padri serviti e confratelli concordano nel finanziare la doratura de «l'adornamento» collocato all'interno della cappella, costituito da due apparati decorativi in parte descritti: uno è un «deposito» di reliquie, tra cui quella del Sangue miracoloso, probabilmente ligneo, un altro è costituito da una decorazione pittorica sulle vele della volta dove si trova l'altare del Crocifisso («ziro del

⁶³*Diario, ossia giornale per l'anno 1807. Che contiene le funzioni, che si fanno in Padova; notizie storiche intorno la fondazione delle chiese e monasteri, e quanto dichiara l'indice*, Fratelli Conzatti e Compagno al Ponte di S. Lorenzo, Padova 1807, p. 143. L'esemplare è conservato in APSMSPd.

⁶⁴Come descritto in *Apparato*, doc. 3-bis.

volto»⁶⁵; i confratelli fanno «dipingere il volto del Santuario, dove è situato il Santissimo Crocefisso»⁶⁶) e dietro il *Crocifisso* («indoratura dietro al Santissimo Crocefisso»⁶⁷, spesa finanziata in parte dalla Confraternita con un contributo di 100 lire). In questa stessa occasione, vengono fatti dorare anche i supporti metallici di una vetrata che, stando a quanto dice il documento, è in programma di esser realizzata a spese della compagnia⁶⁸. Un inventario dei beni della Confraternita, redatto l'11 aprile 1666, è direttamente collegabile ai due apparati fatti dorare nel 1652 e permette di descriverli meglio: in questo scritto si citano infatti in successione «l'adornamento di legno dorato chon sie anzoli che sostengono li lumi sopra il sangue miracoloso et altre reliquie dentro di eso» e «l'adornamento depinto chon il Christo morto chon dui angeli per banda e di sopra il sole et la luna oschurata»⁶⁹, forse una tela o tavola dipinta entro cornici lignee, intagliate e dorate. In quest'ultimo caso, potrebbe trattarsi proprio della descrizione di quanto decorava quel «ziro del volto» citato prima, visto che è utilizzato lo stesso termine per identificarlo («adornamento»). Nel 1658, vista l'esigenza di preservare la cappella da furti o mancanze negli arredi, si delibera la costruzione di due cancelli («rastelli»), da poter tenere chiusi a chiave, davanti «a tutte due le porte», qui per la prima volta nominate: si tratta di due porte lignee (perché definite negli inventari successivi «di nogara»), che delimitano lo spazio sacro, probabilmente esistenti già da alcuni anni⁷⁰.

La seconda metà del Seicento corrisponde a un'intensa fase di abbellimenti dello spazio sacro, conforme al gusto barocco, e quanto realizzato in questo periodo verrà mantenuto pressoché inalterato per almeno un secolo, stando a quanto riportano le testimonianze successive. È in questo momento di fermento decorativo che viene realizzata anche l'oreficeria che racchiude l'ampolla del Sangue miracoloso, databile grazie ad alcuni documenti al 1654-1655⁷¹, così come la strutturazione di una vera e propria

⁶⁵ ASPd, CS, Crocefisso, b. 5, c. 250r in *Apparato*, doc. 6; anche in ASPd, CS, Crocefisso, b. 8, c. 352v si trova notizia nel 1652 del pagamento al doratore Bernardo Menegoni per «l'adornamento che si ritrova dentro la Capela del Santissimo Crocefisso, cioè il deposito dove deve esser riposto il Sangue Miracoloso, con l'altre reliquie».

⁶⁶ *Ivi*, b. 6, c. 342r, testimonianza del 1688.

⁶⁷ *Ivi*, c. 279r.

⁶⁸ FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 74, e qui *Apparato*, doc. 6.

⁶⁹ *Apparato*, doc. 9.

⁷⁰ *Apparato*, doc. 8; si veda anche *infra*, p. 27, n. 74.

⁷¹ FRANCESCA MENEGHETTI - CORINNA MATIELLO, *Il reliquiario con l'ampolla del Sangue miracoloso. Note storiche e di restauro*, in *Il restauro del Crocefisso*, pp. 254-255.

scuola o oratorio di fronte alla chiesa, della quale si dirà più avanti⁷².

Nel 1680, per sanare una controversia relativa alla giurisdizione di un altare del Crocifisso presente nella chiesa padovana di San Francesco Grande e finanziato con un lascito da una certa Giulia Bigolina, le autorità chiamano a testimoniare alcuni abitanti che frequentano i due complessi religiosi, e chiedono loro di descrivere i due altari omonimi, e dove fosse solita sostare in preghiera la benefattrice, così da capire a quale chiesa assegnare in eredità parte del patrimonio. Anche a San Francesco, infatti, si trova un'immagine di Cristo sofferente, alla quale sono attribuite proprietà miracolose, realizzata su tela dipinta e incorniciata da un altare marmoreo barocco eseguito tra il 1655 e il 1670 da Giuseppe Sardi, all'interno dell'attuale cappella del SS. Sacramento. I verbali degli interrogatori contengono dati interessanti e inediti di descrizione della cappella dei Servi: un tale di nome Giovan Battista Casotto, residente in contrada Sant'Egidio, «Interrogato se il detto Crocifisso sii sopra l'altare, ò separato dall'altare. Rispose l'appoggio ov'è il Crocifisso è di dentro l'altare, e non sopra l'Altare». Un altro testimone, Giacomo Gastaldi, residente vicino alla chiesa, parla della cappella definendola un «loghetto», un piccolo luogo, «et nel medesimo vi è il Santissimo Crocifisso de Servi [...] posto di dietro dell'Altare»⁷³. La conformazione della cappella appare dunque come quella di un luogo non molto ampio ma profondo, nel quale si incontra l'altare e dietro di esso, allo stesso piano della mensa ma più all'interno, in posizione nascosta, si innalza la scultura.

A chiarire l'apparente contraddizione tra il «dentro» e il «dietro», entrambe parole utilizzate dai vari testimoni per definire la collocazione del *Cristo*, vengono in aiuto i numerosi inventari sei e settecenteschi della chiesa, che aggiungono ulteriori elementi di precisazione sulla morfologia del luogo. Essi descrivono la posizione occupata dal *Crocifisso* come uno spazio «sopra l'altare di dentro». Un inventario del 1689 distingue gli oggetti che si trovano «nella prima entrata della cappella del SS.mo Crocefisso» e quelli «nella cappella del SS.mo Crocefisso dentro»⁷⁴. Già prima, un inventario del 1666 cita

⁷²Si veda pp. 43-51 del presente studio. Probabilmente si tratta di anni di grande partecipazione alla Confraternita del Crocifisso, una fase felice dovuta anche all'impulso dato dal pellegrinaggio a Roma per il Giubileo del 1650 e alla presenza di numerosi e generosi benefattori tra i confratelli, come si nota scorrendo gli inventari, aggiornati a più riprese in momenti ravvicinati tra il 1666 e il 1690.

⁷³Per il testo si veda *Apparato* in appendice, doc. 10.

⁷⁴ASPd, CS, Crocefisso, b. 4, c. 310v, si veda *Apparato*, doc. 11. Tali indicazioni sono anticipate nel 1684 ma senza che si utilizzi la parola «dentro», a c. 301r. Le stesse distinzioni sui due spazi in cui è organizzata la cappella sono descritte anche nel 1690 e 1720.

una «prima entrada della cappella» con «due meze porte di nogara con suo cadenazo e saradura stabile alle scalete della entrada»; dunque, come già visto nel XVI secolo, l'accesso al luogo non è libero ma sopra i gradini vi è uno sbarramento, e infatti sappiamo dai documenti che a detenere le chiavi del catenaccio sono i padri serviti, anche se ciò è concesso ai confratelli in breve tempo, dall'anno 1565. Appena fuori dall'ingresso della cappella, infatti, è collocato quel banco in legno con la cassetta delle elemosine, i cui proventi risultano di diritto della compagnia, come è chiaro dai documenti: sopra tale mobile si trova appeso un quadro dipinto col *Crocifisso* e i confratelli, e lì vicino una stampa che racconta come avvenne il miracolo⁷⁵.

Questo è, dunque, quanto vede il fedele che abbia la possibilità di accedere alla cappella nella seconda metà del Seicento: saliti due gradini in marmo che rialzano il piano d'ingresso, varcati i cancelli davanti alle due ante in legno che formano la prima entrata alla cappella, illuminati da due lampade di ottone sporgenti dalle pareti laterali e una terza in mezzo all'apertura, si entra nella prima campata, in uno spazio ornato dagli affreschi rinascimentali di cui si è detto, collocati sopra una fascia di spalliere lignee con sedili fissi. Al centro, oltre a quattro banchi mobili, trova posto un altare, probabilmente ligneo, rialzato da una scalinata, con un paliotto ligneo sul fronte e vari apparati tessili. Il secondo spazio, dietro a questo altare e corrispondente alla seconda campata, è il vero e proprio santuario del *Cristo* miracoloso: la profondità totale della cappella è nota da una perizia di stima eseguita da Giacomo Cromer il 12 agosto 1690, e misura poco più di sette metri (20,5 piedi padovani) per una larghezza di quattro metri (11,5 piedi): il tecnico, incaricato dalla Confraternita - che a quel tempo insisteva sulla necessità di riunirsi altrove a causa della ristrettezza del luogo - definisce il sito come «angusto»⁷⁶. Il *Crocifisso* si trova sopra quell'altare ligneo che nel 1652 si decide di ornare con intagli dorati e pitture, coperto da una tenda aperta solo in alcuni momenti dell'anno. Ad un certo punto, nel 1693, i confratelli raccolgono fondi per la realizzazione di una vetrata a protezione della scultura: durante i lavori, la reliquia del Sangue miracoloso viene temporaneamente ricoverata presso l'altare maggiore, e si apprende inoltre che dietro al *Crocifisso* sono appesi numerosi ovali d'argento, con buona probabilità *ex voto*, che vengono rimossi e puliti, per poi essere posti alla vista dei

⁷⁵Si veda l'inventario del 1666, in *Apparato*, doc. 9.

⁷⁶*Apparato*, doc. 12, citato in FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 72 e n. 14.

fedeli «nelle tavole [. . .] sopra la veriada avanti il SS. Crocefisso»⁷⁷. Si può immaginare che per l'occasione essi vengano raccolti su tavole simili a quadretti, poi appesi intorno all'ancona lignea anziché all'interno di essa, dietro la scultura, là dove si trovavano prima.

L'avvento del XVIII secolo apre una nuova fase di sistemazione e abbellimento della cappella. Nel febbraio del 1711 la Confraternita delibera di «far levar le colonette che sono alli scalini, che vâ in Cappella del SS.mo Crocefisso e che la scuola farà fare li scalini di pietra rossa di Bassano, è à suo tempo farà la medesima veneranda Scuola fare li rastelli di ferro, in vece di dette colonette ed è così che il confratello e protettore della cappella Lodovico Campolongo hà fatto la gratia di far levare le dette colonette, come pure hà fatto fare li tre scalini rossi, con le simaze dalle bande di pietra bianca». Il 6 dicembre dello stesso anno il capitolo dei confratelli prende la decisione di far realizzare un «rastello di ferro alla capella dell'altare del SS.mo Crocefisso per maggior dicoro, e gloria del medesimo»⁷⁸. Nell'aprile del 1714 si decide di togliere una delle tre lampade che illuminano la scultura, poiché la sua visione ne è parzialmente occultata, e allo stesso tempo di sostituire le tendine alle finestre della cappella, lise dall'uso, e di togliere vecchie cassette per le elemosine ai piedi di tali aperture⁷⁹. Nel 1735 due lastre di cristallo della vetrata risultano rotte, e si delibera di sostituirle⁸⁰.

È interessante la cronaca di quanto accade l'11 giugno 1725, quando ai Servi giungono, di ritorno da un viaggio a Roma per il Giubileo, gli associati dell'omonima confraternita di Vicenza⁸¹. Quel giorno, ottanta confratelli padovani si riuniscono nel capitolo e poi si recano insieme a Porta Santa Croce, dove giungono i vicentini; dopo una tappa al Santo, vengono condotti alla chiesa dei Servi e visitano la cappella, ac-

⁷⁷ASPd, CS, Crocefisso, b. 13, cc. 364r-v; lo stesso documento è presente nel medesimo fondo, b. 15, c. 20r-v; in ASPd, CS, Crocefisso, b. 9, c. 403r si cita un libretto contenente i nomi di tutti coloro che concorsero alla realizzazione della vetrata.

⁷⁸ASPd, CS, Crocefisso, b. 14, c. 163r-v.

⁷⁹*Ivi*, c. 181r-v: «Nella cappella del Santissimo Crocefisso esistono tre lampade che impediscono la veduta della Sacra Imagine al desiderio devoto del popolo concorrente, et ciò in ordine all'antico uso de tempi andati, hora riducendosi secondo il praticatto degl'anni nostri in due lampade una per parte sostenute dà due ferri, e suoi cordoni rimarebbe intatto il culto Divino, e si renderebbe l'apparato non solo più moderno, che di ornamento con pocco anco aggravio della Scuola. Nè dissimile sarrebbe il muttare le coltrine tutte laceratte, che sono alle fenestre dell'antedetta capella, ponendone di nuove con suoi cordoni, e ferri, levando l'antichità delle casselle, che vi sono à piedi di dette fenestre, il che renderebbe pure in maggior ornamento, e culto».

⁸⁰ASPd, CS, Crocefisso, b. 15, c. 73r; il lavoro risulta effettuato nel 1738, con gli ultimi pagamenti nel 1740: *ivi*, b. 18, cc. 27, 43.

⁸¹Della Confraternita del Santissimo Crocefisso di Vicenza, legata a una chiesa dei Servi presente nel centro città e titolare di un oratorio, si parla nel capitolo V di questo studio.

colti da un concerto di otre con gran quantità di musici e strumenti. Il racconto della giornata dice che: «furono fatti entrare tutti li confratelli pellegrini ad uno ad uno nella nostra capella del Santissimo Crocefisso, ove li fù fatto baciare il Sangue Miracoloso, è per ritrovarsi piena la Chiesa di popolo, fù dal nostro reverendo padre cappellano portata la miracolosa Reliquia sino alli restelli della scalinata della nostra capella ove inginocchiatosi a ogn'uno diede la beneditione, riposta, che fù la Reliquia, furono accompagnati nel nostro capitolo». Il giorno dopo, a ciascun pellegrino è consegnata una candela «qual havea tocato la miracolosa Reliquia del Sangue per loro divotione» ed essi proseguono il viaggio. Si ritornerà più avanti sull'utilizzo della reliquia del Sangue miracoloso, ma è da notare, oltre alla presenza dei cancelli da poco rinnovati alla scalinata d'ingresso del sacello, che i confratelli di Vicenza vengano fatti entrare ad uno ad uno: un'ulteriore conferma della ristrettezza dello spazio dove trova posto, sicuro e custodito, il *Crocifisso*.

Altre precisazioni si riscontrano in un inventario del 1739⁸²: quattro candelieri di legno argentati sono collocati «dentro nella Capellina sopra l'altare di dentro», alcuni cuori-*ex voto* «dentro delle porte del Crocefisso da una parte», porte da intendere con buona probabilità come le ante a vetro che si trovano più volte citate negli inventari per ricorrenti manutenzioni; altri *ex voto* ancora sono appesi «alli due pilastri fuori nel principio della Capella»; a tali pilastri è aganciato il «restello di ferro lavorato sopra li scalini» realizzato qualche anno prima. Nel 1740 un drappo in stoffa posto forse a lato dell'ancona del Crocefisso risulta indecente e si decide di sistemarlo⁸³; nel 1746 si prende la decisione di commissionare un tabernacolo lapideo da collocare sopra la mensa dell'altare, strutturato con due «repostigli» così da potervi collocare sia la reliquia del Sangue che il Santissimo Sacramento⁸⁴; nel 1761 è deliberato l'acquisto di quattro nuove lampade d'ottone per la cappella⁸⁵. In questo stesso giro d'anni, esce l'opera a stampa *Diario o sia giornale per l'anno bisestile 1764*, della quale vale la pena riportare per intero la descrizione:

«La 3. Cappella, a cui si ascende per tre scalini di rosso marmo fù nel 1512 dal mentovato Bartolomeo Campolongo eretta ad onore del Crocefisso miracoloso

⁸² *Apparato*, doc. 16.

⁸³ ASPd, CS, Crocefisso, b. 15, c. 121v.

⁸⁴ *Ivi*, cc. 156v-157r.

⁸⁵ *Ivi*, c. 196r.

[...]: viene illuminata da due fenestre verso l'Oriente e ornata nelle pareti laterali da sedili, e spalliere di noce, e da Pitture della Scuola del Mantegna: la Mensa sta sopra uno scalino rosso, ed ha nel mezzo un piccolo Tabernacolo di bianco marmo. Dietro di lui v'è una grande ferrata a oro, per cui coll'aprirsi di una cortina si vede alquanto più addentro sotto tersi cristalli il prodigioso Crocifisso di antica manifattura, a rimirar il quale più da vicino s'entra per due porticelle in un sito angusto, dov'è un Altare dorato con lavori, e cornici ad ornamento, della Sacra Image data con l'Altare in custodia alla Confraternita, che da lui dicesi la Scuola del Crocifisso, dalla quale sono stati fatti Cancelli di ferro dorato che s'aprono nel mezo, e chiudono la Cappella»⁸⁶.

Questo interessante brano permette di riordinare i dati significativi ma frammentari descritti finora, e di immaginare meglio l'articolazione dello spazio. È chiaro che si tratta di una cappella con due altari, "blindata", con il *Cristo* di Donatello avvicicabile dopo aver oltrepassato sia i cancelli all'ingresso del sacello sia la ferrata con tenda dietro il primo altare, e visibile dietro sportelli vitrei «alquanto più addentro», e dunque in posizione addossata alla parete di fondo. Chiaramente, quanto raccolto dalle testimonianze sei-settecentesche incontrate nel corso della ricerca permette di sostenere con ancora più forza il pensiero che le origini del *Crocifisso*, il suo aspetto iniziale e il suo autore siano dimenticati in forza del miracolo e della conseguente "clausura". Infatti, se fino al 1693 esso fu conservato su un altare privo della vetrata poi posta a protezione, ancora più facilmente potè essere ricoperto, nella policromia, di quello strato di nero-fumo rintracciato nel corso dell'ultimo restauro, prodotto dai numerosi ceri accesi in suo onore, dei quali non manca testimonianza.

Nel 1770 il vescovo Antonio Maria Priuli si reca ai Servi nel corso di una visita pastorale: il resoconto diocesano dice che il primo altare conserva, in un piccolo tabernacolo, una reliquia del legno della Santa Croce⁸⁷ e che dietro di esso si trova un piccolo spazio («*parva camera*») con il *Crocifisso*, ai cui piedi c'è una finestrella a due ante che contiene l'ampolla del Sangue miracoloso («*ad tergum ejusdem altari extat parva camera, et in ea Crucifixus dictus miraculosus, ad cujus crucifixi pedes extat parva fenestrella duplici janua munita, et in ea contentus parva ampulla vitrea Sanguis pariter*

⁸⁶ *Diario o sia giornale*, pp. 238-239.

⁸⁷ Si tratta molto probabilmente della reliquia donata da Nicola Otrento del fu Pietro, all'interno di un reliquiario di legno dorato, attestata in un inventario del 1734. ASPd, CS, Crocefisso, b. 16, fasc. *Atti corenti in filza*, c. 90r.

miraculosus)⁸⁸. Analogamente riporta la copia di un documento seicentesco contenente l'esito della contesa tra confratelli e padri dei Servi di Maria sulla giurisdizione delle chiavi del sacello. Tale attestazione contiene elementi relativi alla presenza di un vano ai piedi del *Crocifisso* definito come «santuario» di reliquie:

«confraternitas S.mi Crucifixi esistenti in quondam parva capella in Ecclesia reverendi patres Sanctae Mariae Servorum istius civitatis iuxta antiquas conventiones, instrumenta, et pacta, sit in possessione, quieta et pacifica, nedum dicti Crucifixi, sed etiam sanctuarij ad pedes eiusdem, in quo existant quam plures reliquiae suis impensis collectae, praecipue Sanguis Miraculosus, quod centum ab hinc annis sudavit ipsemet Crucifixus maxima erit veneratione et devotione».

In un altro scritto si impone da parte dei padri la consegna al guardiano della Confraternita di «*claves ianuas per quas ingreditur ad adorationes dicti Crucifixi, et sanctuarij*» con la promessa che si abbandonino tutte le novità e gli scandali introdotti, che recano pregiudizio alla devozione⁸⁹.

Considerato che la pianta di Giovanni Valle a fine XVIII secolo (cfr. fig. 19) indica come altare nella cappella quello del Crocifisso, addossato alla parete di fondo, è possibile affermare che sia quest'ultimo il vero fulcro religioso e devozionale nella percezione dei padovani, e sicuramente anche il più utilizzato dalla compagnia, mentre la mensa che lo precede fuori dalla cancellata non è percepita come punto centrale delle celebrazioni, e probabilmente non lo è neppure nella realtà dei fatti.

Il XIX secolo si apre con il grande sconvolgimento provocato dalle soppressioni napoleoniche nei confronti degli ordini religiosi. Il convento dei Servi viene chiuso, gran parte delle sue suppellettili vendute, e anche la chiesa subisce certamente delle privazioni. I frati Servi di Maria sono costretti a ritirarsi (torneranno più di due secoli dopo, nel 2014) e cessa la propria attività anche la Confraternita del Crocifisso. Il culto viene mantenuto sotto un'altra veste, quella parrocchiale, ma lo stato di abbandono in cui versa il sito per qualche tempo ha il suo peso. Per quanto riguarda la fase ottocentesca, si deve agli studi di Francesca Barion la scoperta di una testimonianza grafica della cappella che ha permesso l'esatta collocazione temporale della sua riduzione in lunghezza, pari alla metà rispetto all'origine: il documento è un disegno ottocentesco della

⁸⁸ASDPd, fondo *Regolarium Visitationum*, b. XCVI, cc. 273v-274r.

⁸⁹ASPd, CS, Crocefisso, b. 7, c. 76r.

chiesa, presentato alla Deputazione della Commissione all'Ornato della Congregazione Municipale Padovana nel 1837 e oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Padova⁹⁰ (fig. 7), prima del quale il cambiamento architettonico era stato assegnato in maniera inappropriata ad altri periodi storici.

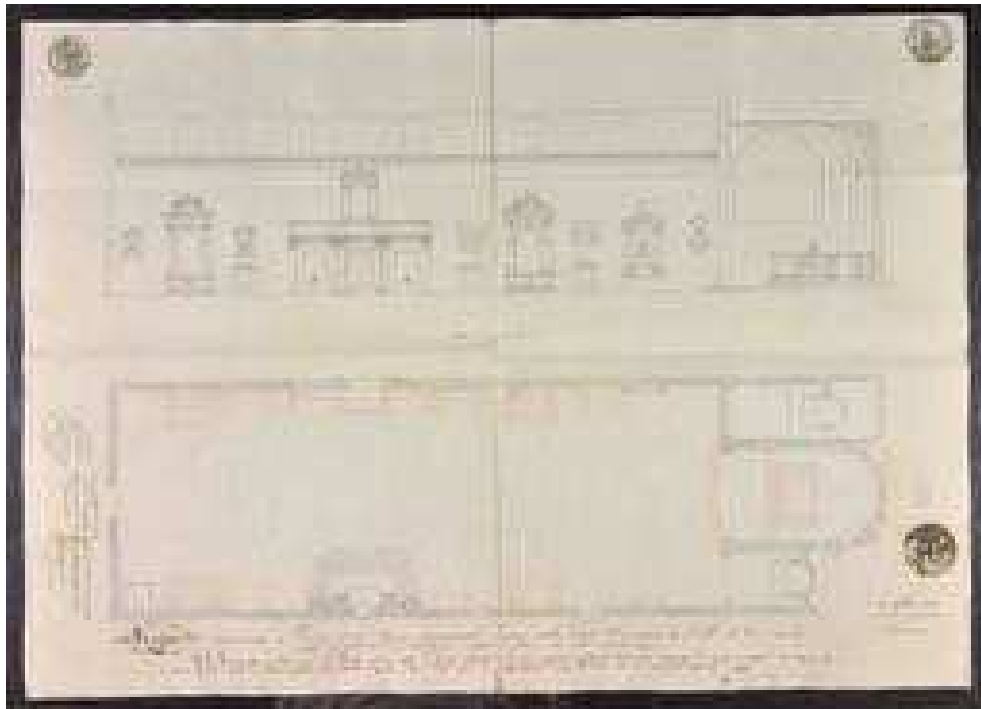


Fig. 7: Sezione della parete est e planimetria della chiesa di Santa Maria dei Servi, 1837 (ASPd, Atti comunali - disegni, b. 1169, disegno 5).

Il foglio rappresenta in pianta lo stato di fatto della conformazione della chiesa, e in penna rossa delinea il progetto delle modifiche, con le parti architettoniche che si intende eliminare tracciate in giallo. Quanto rappresentato in sezione è, invece, il risultato finale della parete est e del presbiterio, così come si vorrebbero realizzare. La cappella del Crocifisso vi è rappresentata in maniera significativa: si vedono i tre gradini citati nel *Diario* a segnare l'ingresso del sacello, lo «scalino in marmo rosso» sopra il quale sorge l'altare, l'apertura sulla destra che permette un passaggio allo spazio retrostante. Si conserva anche il testo della decisione assunta in merito dalla Fabbriceria dei Servi, dove si cita il disegno appena considerato come duplicato di quello allegato alla propria deliberazione, datata 25 settembre 1836:

«Fu per consenso unanime di tutti gl'intervenuti di cominciare per ora dal trasporto dell'Altare Maggiore introducendolo entro al Coro riducendolo alla Ro-

⁹⁰BARION, «Cuius cappella», p. 284.

mana, giacché molti e Parrochiani ed estranei concorrenti all'Uffiziatura di S. Maria de' Servi fervorosamente ricercano tale traslocazione, e quindi fu preso d'intraprendere il trasporto dell'Altare Maggiore detto del SS.mo Sacramento internandolo nel mezzo del Coro, erigendolo tosto senza alterare l'esistente fino il suo completamento, facendolo con accordo tal quale lo dimostra il Disegno eseguito, che sarà in duplicato rassegnato alla Commissione agli Ornati per ciò ch'è il suo Istituto, rimetendone un duplicato con l'approvazione; ritenuto che la spesa di tale operazione non abbia a gravitare minimamente la Cassa della Fabbriceria, e debba essere eseguita colle spontanee offerte de' ricorrenti, senza il minimo aggravio della Fabbriceria, a riserva del presente consenso e sorveglianza di essa e specialmente del sig.r Fabbricere Perazzolo. Salvo di trattare in altra unione sulla totale riforma della restante Chiesa»⁹¹.

L'istanza della Fabbriceria viene accolta favorevolmente dalla Deputazione comunale, che approva l'operazione a condizione che essa significhi un ripensamento di tutta la zona absidale:

«I bisogni della Chiesa di S. Maria dei Servi sono infiniti, difficilmente se ne troverà un'altra che manchi egualmente di euitmia. Non v'è un altare che s'assomigli all'altro, non sono gli altari collocati a regolari intervalli, non ve n'è uno che si trovi di faccia dell'altro, o ch'abbia col suo corrispondente qualche relazione d'eguaglianza, o di forma [...] isolando, e dislocando l'altare, si levarebbe tutto quel pezzo che serve di tramezzo fra il Coro, e la chiesa. Quel tramezzo [...] maschera, ed in gran parte occulta la dissonanza di due incompatibili architetture, la moderna, e la gotica. Levatelo, ed ecco mostrarsi i gotici costoloni, ecco le finestre lunghe, esili, a sesto acuto cogli ornati proprj del gotico stile costrette a mescersi coi lunettoni armati che danno lume al resto della Chiesa. Quale Deputazione mai potrà ciò permettere, e continuare a dirsi Deputazione all'Ornato? La dislocazione dell'Altare in questione non potrebbe mai accordarsi senza l'obbligo espresso della riforma di tutto il Coro»⁹².

Annotazioni contenute in altri fondi d'archivio permettono di specificare ulteriormente l'assetto della cappella in questa cruciale fase ottocentesca: a seguito della

⁹¹APSMSPd, b. 28, fasc. 134 *Fabbriceria / Inventari / 1. Servi 2. Confraternita 3. S. Canziano 4. S. Luca*, carta sciolta numerata 236.

⁹²*Ivi*, b. 25, fasc. 126, carta non numerata.

presentazione di questa proposta progettuale, l'area dell'altare maggiore viene avvicinata all'assemblea dei fedeli e pertanto il 26 febbraio del 1839 viene presentata una nuova richiesta di avanzamento riguardante gli altari nelle cappelle laterali:

«Il motivo principale di tale operazione è per portare gli altari a miglior vista dei concorrenti alla Chiesa, trovandosi ora in posizione disuguale e troppo internati nella Cappella suddetta e quindi non bene visibili anzi nascosti a non piccolo spazio della Chiesa stessa. Il detto avanzamento si propone di fare per la dovuta regolarità tanto che le cappelle siano comprese da uno dei due volti del soffitto a crociera ai quali ora si estendono, ricostruendo l'altare della così detta Madonna Addolorata nella stessa forma dell'attuale, e formandone uno di simile nell'altra cappella detta del Cristo ora mancante di decorazione propria d'altare»⁹³.

L'indicazione sull'altare «mancante di decorazione» è significativa del suo essere ancora, come è probabile, nella conformazione seicentesca, usurata dal tempo e ritenuta indecorosa (un altro foglio stigmatizza: «non potendosi dire altare all'attuale»⁹⁴). Il 20 giugno di quello stesso anno la Fabbriceria della chiesa riceve il preventivo di spesa per diversi lavori edili e di falegnameria, tra i quali quelli oggetto d'istanza alla Deputazione cittadina. Tra essi, si ritrova la cifra occorrente per la «demolizione dell'attuale muro del Cristo che divide la cappella, con costruzione di un arco morto a sostegno del muro superiore»⁹⁵. La differenziazione tra i due spazi descritta dagli inventari e dai processi seicenteschi risulta così ulteriormente definita: tra la prima mensa della cappella e l'altare ligneo dorato del Crocifisso vi è una divisione muraria, definita come «muro del Cristo che divide la cappella», probabilmente quel muro portante nel quale si apre il semicerchio dell'altare ancora visibile nel disegno del 1837.

La Biblioteca Civica di Padova conserva una stampa realizzata nel 1855 che immortala la cappella a modifiche avvenute, con l'altare del Crocifisso avanzato. Essa è significativa degli apparati decorativi ottocenteschi, in gran parte tessuti ornamentali

⁹³BARION, «Cuius cappella», p. 282, n. 14. La missiva contenuta in APSMSPd, b. 25, fascicolo 126, carte sciolte, è consegnata corredata di un elaborato grafico del quale si citano le lettere, probabilmente un rilievo della chiesa, non ritrovato. Nello stesso fascicolo, alla data 12 aprile 1839, la Deputazione all'Ornato prescrive «che le due Cappelle aderenti a quella del maggiore altare abbino perfettamente eguale profondità».

⁹⁴*Ibidem*.

⁹⁵APSMSPd, b. 25, fasc. 126 C, c. 11 *Conto d'avviso e descrizione dei lavori di tagliapietra, falegname e muratore da eseguirsi nella chiesa parrocchiale di S. Maria dei Servi*.

e luminarie per una festività mariana (fig. 8).



Fig. 8: *Interno della chiesa dei Servi in Padova*, 13 maggio 1855 (BCSPd, Raccolta Iconografica Padovana, XLI 3979).

Dall'immagine si nota come, a questa data, gli altari laterali della navata risultino ancora al proprio posto, almeno per quanto riguarda quelli collocati a sud della bussola che segna l'ingresso sul lato orientale. Tuttavia, tra 1840 e 1855 risulta sicuramente smontato il primo altare visibile a sinistra dell'ingresso, intitolato alla Madonna del Parto, perché le sue componenti lapidee e marmoree costituiscono, con certezza documentaria, il nuovo altare del Crocifisso⁹⁶. Nei registri dell'ultimo quarto del secolo sono annotate diverse uscite per pitture o altri lavori specifici per la cappella⁹⁷: a luglio 1884 un saldo «Al pittore per aver aggiustato la Capella del SS. Crocefisso»; nel 1887 si paga la doratura dei cherubini intorno all'ancona e la realizzazione di un'armatura in ferro che sostiene una tenda davanti alla scultura; al 1891 risalgono lavori all'altare non meglio specificati, per una spesa di 23 lire; infine, nell'aprile del 1895 un pittore di nome Venzo viene pagato 10 lire per la cappella, senza ulteriori precisazioni sulla qualità del suo intervento.

Da un carteggio conservato negli archivi della Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per il comune di Venezia e laguna, apprendiamo che dalla seconda metà del secolo l'edificio versa in condizioni precarie. Una lettera del parroco Andrea Panzoni nel maggio del 1898 riporta: «fu per 10 anni puntellata con N. 100 puntelli per sostenere la volta pericolante. I muri in disordine, il soffitto screpolato, le finestre

⁹⁶Come ricostruito in BARION, «Cuius cappella», pp. 282-283.

⁹⁷APSMSPd, b. 30, fasc. *Giornale di spesi della Confraternita del SS. Crocefisso nella chiesa di Santa Maria dei Servi*, carte non numerate.

impossibili, le cortine a brandelli, gli apparati indecenti». Egli dunque si attiva e riesce a raccogliere la somma necessaria a mettere in sicurezza la copertura dell'edificio, sotto la direzione dell'ispettore onorario ai monumenti di Padova, professore Federico Cordenons. Terminati i lavori, nel 1897, quando ancora l'impalcatura è montata, decide di far decorare il soffitto «con qualche linea, con qualche riquadro, invece di quella tinta bianca, monotona, poco divota»⁹⁸. Inizia così una fase decorativa di volte e pareti, in stile neogotico, secondo i disegni forniti dallo stesso Cordenons, che schizza i motivi del soffitto e la cornice che percorre la navata: a eseguire il lavoro a tempera è il decoratore padovano Agide Aschieri, già attivo alla chiesa dell'Arcella e con un progetto per il Santo. Egli, tuttavia, carica troppo le tinte, suscitando le osservazioni dei parrocchiani e soprattutto del Soprintendente, che in una nota al parroco scrive: «le tinte troppo smaglianti d'azzurro o d'altro colore nei comparti centrali attorno gli incontri delle nervature del soffitto devono assolutamente essere tolte se vuole che si raggiunga un effetto modesto ma non stridente o quanto meno devono essere molto ma molto abbassate di tono. Verso il centro il soffitto deve elevarsi con tinte più leggere e non venir in testa con tinte pesanti e per di più disarmoniche affatto»⁹⁹.

Il ritrovamento di una serie di fotografie sconosciute relative ad alcuni altari e al presbiterio della chiesa, permette di visualizzare al meglio, anche se in monocromo, le pitture neogotiche commissionate da don Panzoni. Si tratta di un piccolo album strutturato in sette basi di cartone, tenute insieme da nastri, con impresso il nome del fotografo Oreste Croppi, forse commissionato da un giovane sacerdote non ancora identificato, effigiato in una delle immagini, o a lui dedicato (potrebbe trattarsi anche del parroco). Esso fissa le immagini dell'altar maggiore, dei due laterali, oltre a quello del Bonazza e a due dedicati a San Giuseppe e al Sacro Cuore di Gesù, che si trovavano nella parete orientale (fig. 9).

Le decorazioni che ornano le cappelle laterali sono motivi a scacchiera alle pareti e stelle a quattro punte entro tondo nella parete di fondo; le tre aperture dei vani absidali sono coronate da timpani sormontati da una teoria di palmette e da finte vetrate; i pilastri sono dipinti con un motivo di finestrelle entro doppie ogive bordate da una modanatura squadrata affiancata a un torciglione, con fasce bicrome all'interno che

⁹⁸SABPVe, b. A 15 *Padova città*, fasc. A 15 *Città chiesa dei Servi Pitture al soffitto e alle pareti*, carte sciolte, lettera del 16 maggio 1898 (prot. 664 del 17 maggio 1898).

⁹⁹*Ivi*, minuta del 18 maggio 1898.

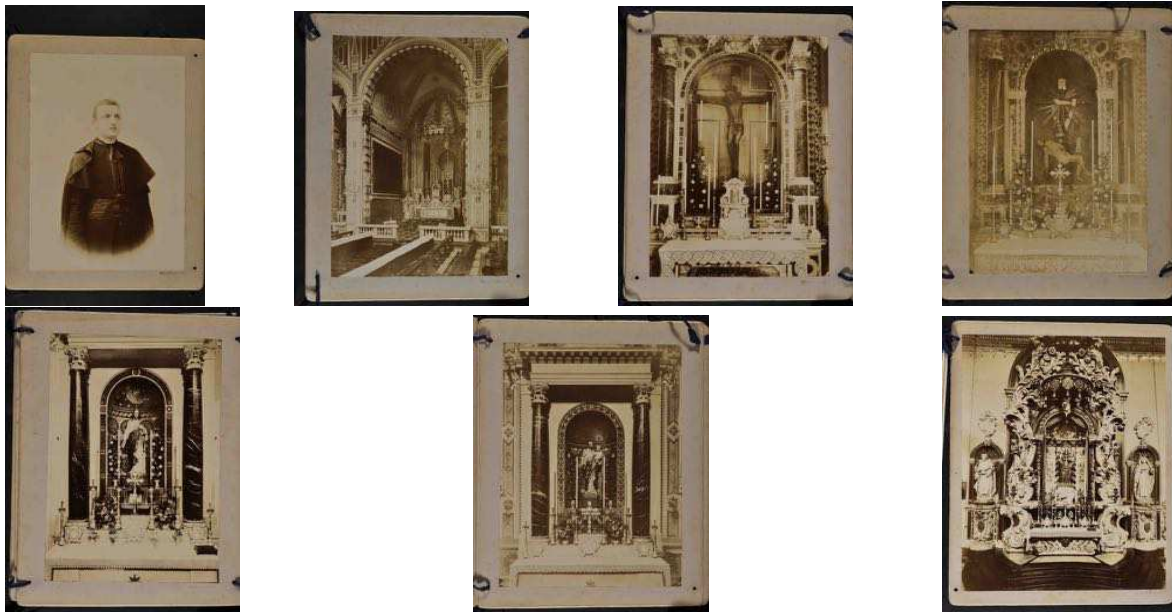


Fig. 9: Ritratto di sacerdote, presbiterio e altari della chiesa dei Servi, 1897-1900 (fotografie Oreste Croppi; BSVPd, Archivio fotografico, Album 2).

continuano nei sottarchi. Riguardo alla datazione, le fotografie sono state sicuramente scattate *ante* 1900 poiché quella dell'altare del Crocifisso compare identica in un articolo pubblicato ne «Il Messaggero di Sant'Antonio» di quell'anno¹⁰⁰. La fotografia dell'altare del Crocifisso (tav. 1) è molto significativa e apre diverse e del tutto inedite prospettive di studio: innanzitutto, si intravede un paliotto d'altare differente da quello visibile nelle immagini successive, e sulla mensa appoggiano già due gradini¹⁰¹. Colpisce soprattutto la nicchia col *Crocifisso*: essa non solo è chiusa da quella «verada» più volte riscontrata nei documenti e qui immortalata, strutturata da un'armatura metallica a croce e con una tenda avvolta ai lati, ma reca anche una tenue ma ben visibile decorazione della parete di fondo, dove si legge, più scuro, il profilo di un avvallamento, e sopra di esso un paesaggio collinare con qualche edificio. A partire da sinistra, a una attenta osservazione è possibile notare un tetto a spiovente, una copertura con lanterna aggettante, una torre merlata con un brano di mura, e altre forme non meglio definibili (fig. 10): di questi particolari, la fotografia di Oreste Croppi rimane, al momento, l'unica testimonianza, finora sconosciuta.

Si tratta di un brano paesaggistico non così diverso dalla veduta cittadina de-

¹⁰⁰Si veda «Il Messaggero di Sant'Antonio», 3 (1900), p. 61, copia conservata presso la BCSPd, Clar.G.20.

¹⁰¹Ciò a parziale correzione di quanto indicato da BARION, «Cuius cappella», p. 285 e n. 25.



Fig. 10: Altare del Crocifisso, 1897-1900, particolare (fotografie Oreste Croppi; BSVPd, Archivio fotografico, Album 2).

scritta nel dipinto di anonimo pittore veneto¹⁰² raffigurante *Fra' Domenico Dotto e i confratelli assistono al miracolo del Crocifisso*, che contiene in basso anche l'accampamento militare che assedia la città (fig. 11), o dall'incisione nel frontespizio del volume realizzato nel 1637 da Pallavicini, dal titolo *Le glorie del miracoloso Crocifisso* (fig. 12).



Fig. 11: PITTORE VENETO, *Fra' Domenico Dotto e i confratelli assistono al miracolo del Crocifisso*, olio su tela, prima metà del XVII sec. (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi).



Fig. 12: Frontespizio da FERRANTE PALLAVICINI, *Le glorie del miracoloso Crocifisso*, 1637 (BCSPd, BP.704.9).

Questa decorazione pittorica, perduta, databile dopo l'avanzamento dell'altare

¹⁰²L'opera è assegnata alla prima metà del XVII secolo da DENIS TON, *Il patrimonio pittorico della chiesa di Santa Maria dei Servi: il Seicento e il Settecento*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi*, p. 147.

del 1840 e prima della decorazione neogotica del 1897-1900, permette di dare senso ad alcuni frammenti di intonaco dipinto d'azzurro ritrovati sotto l'angelo di destra realizzato nel 1912 da Renzo Canella¹⁰³, forse lacerti del cielo dipinto nel paesaggio della nicchia. È dunque possibile affermare che lo scatto di Croppi è, al momento, la fotografia più antica fino a oggi riscontrata del *Crocifisso*, testimonianza di quella fase tardo ottocentesca in cui la chiesa era rivestita di una controsoffittatura lignea neogotica, le pareti ampiamente decorate, e gli altari ornati di paramenti in tessuto. Nel 1903 chiesa e cappella sono di nuovo immortalate, con una folla gremita convenuta il 3 marzo per ascoltare il “*Te Deum*” proposto in onore del Giubileo pontificale di Leone XIII (fig. 13).



Fig. 13: *Il solenne “Te Deum” per il Giubileo Pontificale di papa Leone XIII, 3 marzo 1903* (BSVPd, Album).

La fase inizio-novecentesca della cappella è ben documentata ed è già stata oggetto di contributi storiografici¹⁰⁴. Nel 1912, in occasione del quarto centenario dal miracolo, la parrocchia commissiona a Renzo Canella una nuova nicchia per il *Crocifisso*. Si tratta dell'ultimo, invadente intervento sull'altare: viene distrutta la pittura ottocentesca con la veduta paesaggistica, eliminata la vetrata, rifatta l'ancona con l'inserimento di due rilievi a gesso patinato raffiguranti il vescovo Zabarella e un angelo in preghiera e, come è probabile, ripreso lo strato a finto bronzo che riveste la scultura¹⁰⁵. Un resoconto di

¹⁰³Fotografie di cantiere conservate in SABPVePd.

¹⁰⁴ELISABETTA FRANCESCUTTI, *Intorno a Donatello*, pp. 99-122, con regesto documentario riguardante i lavori del 1912; MONICA PREGNOLATO - RAFFAELA PORTIERI, *Renzo Canella per l'altare del Crocifisso ai Servi, fra tradizione e modernità*, in *Il restauro del Crocifisso*, pp. 223-235.

¹⁰⁵L'ipotesi è suffragata dai dati scientifici provenienti dalle indagini microstratigrafiche svolte nel corso dell'ultimo restauro (FABIO FREZZATO, *Donatello: materiali e tecniche esecutive alla luce delle analisi microstratigrafiche preliminari e in corso di restauro*, in *Il restauro del Crocifisso*, p. 95).

tale operazione si ha in una rivista dell'ordine¹⁰⁶, in un opuscolo edito dalla parrocchia per l'occasione¹⁰⁷ e nella relazione della visita pastorale del vescovo nel 1914, redatta dal parroco don Attilio Pizzi:

«Nella solenne ricorrenza del IV Centenario del prodigio operato da questo Crocefisso Miracoloso, cioè nel Maggio del 1512, il sottoscritto Parroco, di pieno accordo coll'Ecc.mo Vescovo di Padova, Monsignor Luigi Pelizzo, si adoperò perché fosse commemorata nel modo più solenne tale memoranda data. Il sottoscritto Parroco, coadiuvato da un Comitato di elette persone della Città, volle ricordare questa ricorrenza centenario con un'opera artistica e duratura, cioè la decorazione della grande nicchia del Crocefisso Miracoloso che prima era affatto disadorna e riparata solamente da una tendina di seta rossa. Il lavoro in scultura ed alto rilievo, eseguito con rara maestria dal giovane artista cittadino Prof. Renzo Canella, raffigura il solenne momento in cui il Vescovo Paolo Zabarella, nell'anno 1512, raccolse il Sangue Prezioso trasudato dalla venerata Immagine. Nella parte superiore una corona di cherubini circonda la testa radiosa del Cristo; ai piedi della croce nella parte sinistra sta inginocchiato il Vescovo, vestito dei sacri paramenti, in atto di raccogliere il Sangue nel calice, e a destra un Angelo ispirato con le braccia incrociate adora l'onnipotenza e misericordia divina. L'insieme armonioso e la concezione artistica dell'opera si adattano allo stile dell'altare (secolo XIV). La compostezza nella figura del Vescovo e l'espressione grave del suo volto, in dolce contrasto con l'espressione mesta e celestiale dell'Angelo, rispondono alla solennità e maestosità del fatto che riproducono, mentre la varia movenza e lo scambio dei piani dei cherubini nella corona attribuiscono al lavoro un carattere mistico: il tutto trasfuso di una grande ispirazione ascetica»¹⁰⁸.

In questi anni si effettuano anche interventi di restauro al tetto, e il parroco viene convocato presso il Regio Subeconomato dei benefici vacanti per conferire in merito¹⁰⁹.

A partire dal 1922, don Antonio Barzon è il nuovo curato dei Servi: grande cultore di storia padovana, egli unisce all'attività di promozione culturale dell'arte religiosa cittadina una sollecita attività pastorale. Il sacerdote è fautore di un'importante fase

¹⁰⁶ «La Madonna di Monte Berico», 1912, p. 95.

¹⁰⁷ «IV Centenario del miracoloso Crocefisso di S. Maria dei Servi in Padova», numero unico maggio 1912.

¹⁰⁸ ASDPd, fondo *Regolarium Visitationum*, b. CXL, cc. 282-284.

¹⁰⁹ APSMSPd, b. 23, fasc. 23/119 *Circolari*, lettera del 30 marzo 1914.

di restauri strutturali dell'edificio, che da tempo manifestava grosse criticità soprattutto nella copertura. I problemi del tetto, infatti, erano stati soltanto tamponati negli interventi di fine XIX secolo¹¹⁰: è così che il religioso promuove una sottoscrizione cittadina, bussando anche alle porte degli uffici ministeriali romani per ottenere sostegno ai restauri. I lavori si protraggono dal 1926 al 1929, e modificano in maniera sostanziale l'aspetto della chiesa. Per sanare le capriate, viene del tutto eliminata la controsoffittatura neogotica, e ai fini di un ripristino purista dell'aspetto originario, con volontà di riportare l'architettura al primitivo linguaggio mendicante, vengono ridotti gli altari laterali, smantellato il coro con l'organo in controfacciata, descialbate le numerose decorazioni ottocentesche alle pareti (fig. 14).

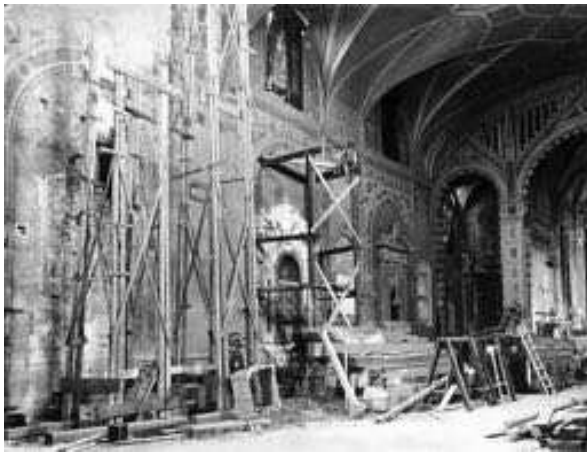


Fig. 14: Restauro della parete est della chiesa dei Servi di Padova (a sinistra) e della copertura e disfacimento del solaio ottocentesco (a destra), 1926-1929 (SABPVePd, Archivio fotografico, invv. 27283-27284).

Anche la cappella è oggetto di interventi: l'archivio parrocchiale conserva annotazioni dei lavori dell'impresa edile, che si occupa della «demolizione di un tratto di muro guasto alla testata sopra l'altare del Cristo per riparare la fenditura esistente e pulitura del materiale adoperabile di m 3.80 x altare», e de «l'impalcatura per la riparazione delle pitture e rappezzi nell'Altare del Cristo» senza, purtroppo, ulteriori specificazioni, se non il fatto che i muratori prestano assistenza ad un «pittore di Venezia» che lavora agli intonaci¹¹¹. Un particolare delle immagini fotografiche scattate in cantiere lascia intravedere la cappella tra le impalcature (fig. 15).

¹¹⁰Sono attestati dei lavori al coperto e al campanile anche tra 1881 e 1883, per 1.158 lire: APSMSPd, b. 23, fasc. 23/121.

¹¹¹APSMSPd, b. *I Fabbriceria - Fatture e ricevute lavori con ditte, imprese, ecc. . . . 2 29 A-P*, fasc. N.° 5 Benettin D.co, sottofasc. 1929 e 1939, carte senza numero.



Fig. 15: Restauro della zona absidale della chiesa dei Servi di Padova, particolare della cappella del Crocifisso, 1926-1929 (SABPVePd, Archivio fotografico, inv. 27282).

Alla conclusione dei lavori, supervisionati dal soprintendente Gino Fogolari e diretti dall'ingegnere Tomasutti, viene dedicato un numero speciale del bollettino parrocchiale¹¹². Il 26 agosto 1935 Barzon invia una relazione al Prefetto di Padova, dove scrive: «I lavori di restauro iniziatisi nel maggio 1927 procedettero in varie fasi fino al 1930 e portarono alla rinnovazione totale del tetto, alla rinnovazione parziale dei muri, alla riapertura delle antiche monofore e delle finestre rotonde [...]. Nel 1930 i restauri in corso dovettero essere sospesi per le difficoltà finanziarie. [...] Furono però eseguiti lavori complementari, quali l'intonacatura a un lato della chiesa, il restauro e il ripristino nel suo stile e ornamento della Cappella del SS. Crocifisso e della vecchia sacristia, la costruzione della bussola e altro»¹¹³.

L'aspetto della cappella negli anni Trenta ci è noto da alcune fotografie del milanese Cesare Pezzini, datate 1931-1932, interessanti per la presenza di una balaustra marmorea chiusa da una cancellata in ferro battuto che si è deciso di ripristinare nell'ultimo intervento conservativo (fig. 16).

Se tra 1840 e 1912, come si è descritto, la cappella è oggetto di numerosi rimaneggiamenti e ritocchi nel giro di pochi decenni, dopo la celebrazione del quarto centenario

¹¹²«Il S. Crocifisso e l'Addolorata. Bollettino di S. Maria dei Servi San Luca e San Canziano», I, supplemento al n. 5, maggio-giugno 1933, nel quale si trova notizia che anche l'abside e la sala trecentesca, parte dell'antico convento, necessiterebbero di intervento, vista la loro delicata situazione statica.

¹¹³ASPd, fondo Regio Subeconomato generale dei Benefici vacanti, b. 137, fasc. 63, sottofasc. 2.



Fig. 16: Altare del Crocifisso e particolare dell'ancona, 1931-1932 (fotografie Cesare Pezzini, Milano; APSMSPd, Archivio fotografico).

dal miracolo e fino alla fine del XX secolo essa rimarrà sostanzialmente inalterata, complice la critica situazione dell'Italia, provata dalle guerre. Negli anni Sessanta, quando ricorre il 450esimo dal miracolo, Padova risente dei cambiamenti culturali e sociali in atto, e poco importa in una città universitaria alla vigilia della contestazione studentesca di una scultura quattrocentesca oggetto di devozione miracolistica. È così che l'anniversario rimane ristretto al gruppo parrocchiale dei fedeli, e soltanto tra 2008-2012, con la scoperta da parte di Marco Ruffini della nota manoscritta di Yale e poi con il cinquecentenario dal miracolo, tecnici e appassionati di arte e storia riscoprono un capolavoro assoluto. Un'opera d'arte che non sarebbe risultata tanto eccellente senza gli ultimi restauri, grazie ai quali è stato possibile tornare indietro nel tempo e all'origine della materia scelta da Donatello, al legno e al gesso da lui plasmati, al colore steso, probabilmente, da un pittore veneziano¹¹⁴. La stessa restituzione non è stata altrettanto possibile per lo spazio che da secoli custodisce il *Crocifisso*. Questo santuario è visualizzabile soltanto nell'immaginazione, grazie all'incrocio tra le testimonianze storiche e archivistiche, gli elenchi inventariali, i documenti grafici e fotografici, strumenti utili per la comprensione di quel luogo nascosto che era la cappella nei primi secoli, una sorta di sacrario del *Cristo* miracoloso, custodito come una reliquia da una cancellata, protetto da un vetro e celato da tendaggi che gli inventari descrivono.

¹¹⁴Come sostiene FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, p. 16.

2.2. L'oratorio

Il secondo polo devozionale e artistico della confraternita è costituito dalla sede associativa che essa acquisisce nel corso del XVII secolo. La scuola, o oratorio, come comune al tempo, è un luogo di riunione, deliberazione delle attività, preghiera, ricevimento pubblico per gli ospiti, ed è sede anche di riti di penitenza, messe, veglie funebri. Si tratta di contesti spesso privilegiati dalle commissioni artistiche, che utilizzano le immagini per scopi pedagogici ed edificanti, come ben descritto da Christopher Black:

«Nel XVI secolo le sale di riunione furono spesso fatte decorare riccamente con affreschi e tele sulle pareti, dipinti e sculture per l'altare. Proprio in questo ambiente - più che nelle chiese - l'arte religiosa diveniva particolarmente suggestiva [...] i confratelli e le consorelle potevano stare seduti lungo i lati della stanza, su panche o sedili scolpiti. Il locale era ben illuminato, considerando la predilezione delle confraternite per le candele per l'uso di elaborati modelli di illuminazione. In questo ambiente gli affreschi, i dipinti sulle pareti, le pale d'altare - che a volte venivano portate in processione - potevano essere osservati e apprezzati, incentivando la devozione e le attività caritatevoli, e, insieme, risultare unificanti per la fede. I contenuti pittorici di queste forme decorative ci riportano allo spirito religioso e umanitario e agli intenti sociali delle fratellanze»¹¹⁵.

Anche in questo caso, come per lo studio della cappella, per la ricostruzione dell'oratorio ci vengono in aiuto gli antichi inventari conservati negli archivi, che riservano informazioni puntuali e utili alla ricerca. Si tratta di un luogo non considerato dalla storiografia, a differenza di altre scuole padovane indagate da studi e pubblicazioni di natura storico-documentaria, antropologica o artistica: la ragione di tale assenza risiede probabilmente nella decadenza della Confraternita e nella spoliazione e vendita degli arredi dell'oratorio in seguito alle soppressioni, ma anche nel suo essere sempre stato considerato una succursale rispetto alla cappella amministrata in chiesa, superiore per importanza e prestigio poiché custode dei due emblemi della compagnia, il *Crocifisso*

¹¹⁵BLACK, *Le confraternite*, pp. 308-309.

e il reliquiario del Sangue¹¹⁶.

Nel sito ecclesiastico la Confraternita possiede alcuni beni propri, descritti in un inventario del 1657¹¹⁷: in cappella, una decina di candelieri in ottone o legno, due mazze processionali, pali e tovaglie d'altare, cuscini, alcuni inginocchiatoi, cassette per la raccolta delle elemosine, ma soprattutto un crocifisso collocato nel coro dell'abside maggiore e portato nei viaggi a Roma oltre a quello di Donatello definito come «il Crocefisso grande che sono all'altare grande»¹¹⁸. Appena fuori dal sacello, è della compagnia un banco ligneo con spalliera addossata al muro, utilizzato per la riscossione delle offerte delle candele, sopra il quale è appeso un quadro raffigurante il *Crocifisso con i confratelli*, mentre sopra un confessionale lì vicino è raffigurato su tela *Gesù che prega nell'Orto degli Ulivi*¹¹⁹. Di tutti questi oggetti la compagnia può disporre liberamente, tranne che della reliquia del Sangue miracoloso: è comunque proprietaria del suo reliquiario, unitamente alla cassa che anticamente doveva contenere l'ampolla («Un casson vecchio che sono dove i segna che gli tenia il sangue»)¹²⁰.

Le testimonianze relative alla strutturazione di un vero e proprio oratorio del Crocefisso motivano in diverse occasioni la necessità della sua erezione¹²¹, e riportano il 1658 come data d'inaugurazione della sede, poi ampliata su concessione del Senato della Repubblica Veneta¹²², anche se una pubblicazione a stampa del 1655 ne attesta già

¹¹⁶Già RICCI, *La Confraternita*, analizza la compagnia laicale dei Servi principalmente dal punto di vista della sua origine e dell'organizzazione e dei regolamenti interni, normati dagli statuti, in rapporto ai frati titolari della chiesa. La stessa autrice indica come, in generale, per l'ambiente padovano l'unico studio sulle confraternite sia quello della Gasparini De Sandre, *Appunti*, pp. 115-124: essa, pur riferendosi *in primis* al periodo medievale, si addentra fino al tardo '400, considerando le confraternite di Santa Maria dei Colombini, Santi Rocco e Lucia, Sant'Antonio Confessore, Sant'Antonio abate di Vienne, San Giovanni Evangelista della Morte, San Nicola da Tolentino, San Daniele, del Corpo di Cristo, e Santa Maria del Torresino; in molti casi la Gasparini sostiene l'evidente l'influsso degli ordini mendicanti e dell'osservanza francescana. Sulla confraternita istituita nella Basilica di Sant'Antonio: FR. A. SARTORI O.F.M. CONV., *L'arciconfraternita del Santo*, Tipografia della Prov. Patavina di S. Antonio dei Frati Min. Conv., Padova 1955. Per quanto riguarda gli oratori, è stata ovviamente oggetto di diversi studi la Scoletta del Santo, la Scuola del Carmine e di recente la Scuola della Carità a Padova (testo a cura di GIOVANNI SILVANO, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 2014). La fonte primaria per tutte le confraternite padovane è il fondo Corporazioni Soppresse dell'Archivio di Stato di Padova.

¹¹⁷ASPd, CS, Servi, b. 46, fasc. K, cc. 16v-18r.

¹¹⁸L'altare è definito «grande», molto probabilmente, in confronto alla prima mensa posta a metà cappella, come visto *infra*, p. 26.

¹¹⁹Inventario del 1720 in ASPd, CS, Crocefisso, b. 4, c. 315v.

¹²⁰Per approfondimenti si veda MENEGHETTI-MATIELLO, *Il reliquiario*, p. 255.

¹²¹ASPd, CS, Crocefisso, b. 7, c. 5r del 13 marzo 1650; *ivi*, b. 16, c. 6r «per esser la cappella del Santissimo Crocefisso assai angusta per li confratelli in assai numero»; *ivi*, b. 5, cc. 90r-v e 240r-v con la supplica al podestà Alvise Mocenigo per l'autorizzazione.

¹²²ASPd, CS, Crocefisso, b. 6, c. 31r.

l'esistenza¹²³. Negli anni ancora precedenti, i confratelli hanno diritto alla celebrazione in cappella di una messa mensile, e di riunirsi in essa, consegnando tuttavia ai Servi di Maria le offerte delle elemosine¹²⁴; inoltre, detengono un locale di fronte alla chiesa, in affitto già nel 1544¹²⁵, al primo piano della casa di un certo Antonio. Ma la compagnia cresce, e nel 1566 troviamo già notizia di una concessione d'uso degli spazi della più antica società della Madonna del Parto¹²⁶, che l'anno successivo permette, in aggiunta, di aprire un balcone e una porta nel locale dirimpetto alla chiesa «a causa di riscuoter le luminarie e poter andar al capitolo».

L'oratorio del Crocifisso è in progetto di essere costruito dal 1650, poiché il 13 marzo di quell'anno i confratelli deliberano di crearlo. Ma la decisione rimane sospesa fino al 21 giugno 1658, data in cui il podestà Alvise Mocenigo accorda l'autorizzazione ai confratelli¹²⁷. Il locale viene ricavato proprio in questo stesso stabile fronteggiante la facciata dei Servi: una sezione in pianta del 1687 (fig. 17) ci mostra come esso sia strutturato all'interno del fabbricato di cui fa parte, con una porta che dà sulla via, le scale che conducono al piano di sopra, una stanza più grande destinata al capitolo e due piccoli locali a uso deposito e sagrestia. Un dettaglio della mappa di Giovanni Valle (fig. 18) è molto utile per capire la reciproca disposizione delle varie scuole rispetto alla chiesa (al numero 16 l'oratorio del Crocifisso, al numero 21 quello della Madonna del Parto).

La scuola della compagnia si trova al primo piano, «situato [...] nell'appartamento di sopra d'una casa habitata da laici amogliati, contigua alla Chiesa sudetta di Santa Maria de Servi, la porta del qual Capitolo stà dirimpetto alla porta maggiore della medesima Chiesa de Servi con la sola distanza di due passi geometrici in circa»¹²⁸.

¹²³ *Origine indulgenze plenarie, gratie, et privilegi perpetui concessi alla Confraternità del Santissimo Crocifisso nella Chiesa de' RR. Padri dell'Ordine di Santa Maria de' Serui. Aggregata all'Archiconfraternità del Santiss. Crocifisso in S. Marcello di Roma dell'istesso Ordine, con la regola che deve osservare li fratelli nell'esercitij spirituali*, In Padova, per il Pasquati, 1655, p. 43.

¹²⁴ ASPd, CS, Servi, b. 5, fasc. *Ragioni della Scuola del Crocefisso*, carta non numerata.

¹²⁵ Come riportato in un «istromento» del 1567 (*ibidem*) e nell'atto di concordia con i frati di due anni precedente, qui riportato in *Apparato*, doc. 3: «*alia peragendum in quodam loco superiori domus ubi habitabat M.r Antonius sutor ex opposito dictae Ecclesiae*».

¹²⁶ ASPd, CS, Crocefisso, b. 11, c. 23v.

¹²⁷ L'istanza è presentata il 21 gennaio di fronte all'autorità civile: *ivi*, b. 46, fasc. X, cc. 39v-40v «essendo stato provisto capitolarmente al bisogno, che ha detta confraternità d'erigere, et stabilire un oratorio nella casa contigua e dirimpetto alla Chiesa de Servi di ragione d'essa confraternità nella parte superiore essendo accresciuto il numero de fratelli ad un segno, che la capella del Santissimo Crocifisso riesce incapace, ed incomodo alli fratelli per essere assai angusta, ed esposta a tutta la Chiesa, che apporta il più delle volte disturbo et inquietezza all'orationi de reverendissimi fratelli».

¹²⁸ *Ivi*, b. 46, fasc. V, c. 35r.

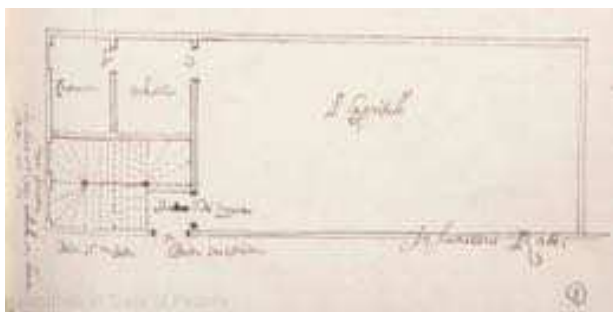


Fig. 17: Pianta della Scuola del Crocifisso, disegno a penna, 1687 (ASPd, CS, Servi, b. 3, c. 123).

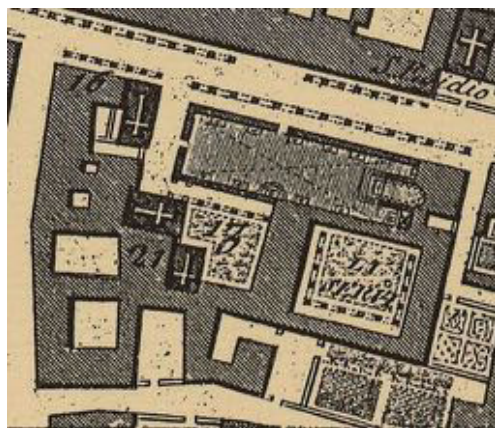


Fig. 18: GIOVANNI VALLE, *Pianta di Padova*, 1784, particolare con l'Oratorio del Crocifisso di fronte alla facciata dei Servi (BCSPd).

Il locale sede delle adunanze della compagnia ha «botteghe sotto, et un camino dietro all'altare con fenestra, che dà prospetto a case remote»¹²⁹: il retro del camino della scuola e l'apertura, con poggiolo, adiacente, è raffigurato in un disegno della fine del XVII secolo (fig. 19).

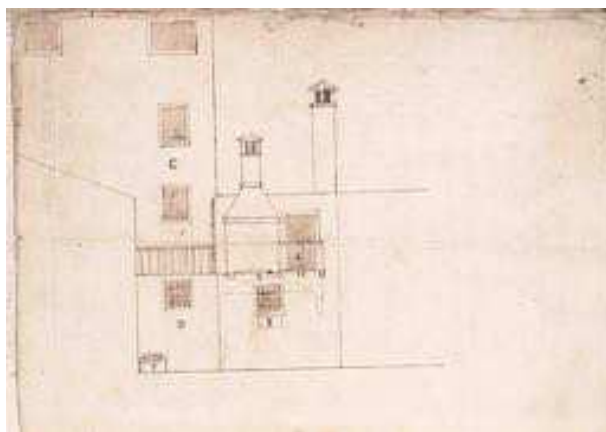


Fig. 19: Disegno della parte retrostante l'Oratorio del Crocifisso, particolare, fine XVII sec. (ASPd, CS, Crocefisso, b. 3, c. 130v).

Abbiamo una descrizione molto interessante degli interni della scuola nel disegno (tav. 2) redatto il 26 ottobre del 1675 dal perito Giacomo Cromer, che delinea la disposizione del vano rettangolare. Tutto il perimetro della stanza, tranne lo spazio d'ingresso, è percorso da banchi lignei, dodici dei quali disposti anche su due file parallele ai lati lunghi dell'ambiente¹³⁰. A sinistra rispetto alla porta ha posto il banco del

¹²⁹ *Ivi*, b. 47, fasc. CC, c. 85v.

¹³⁰ In ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. 84, c. 21v: «à l'intorno del Capitollo le sue spaliere di legno di pezo dipinte di color di nogara con il suo sentar et banchi davanti compreso il banco grande della bancha al n.º di otto stabili et altri sei banchi movibilli davanti alli stabilli - pur di color di nogara».

guardiano e del «colega di banca», mentre esattamente al centro si trova una cassetta sormontata da un crocifisso «al quale tutti li fratelli che entrano nel Capitolo, genuflessi al medesimo lo baciano»¹³¹. Appoggiato al fondo della sala, l'altare, ornato da una tela raffigurante *La Madonna e san Giovanni ai piedi del Crocifisso*¹³², realizzata per 35 ducati tra il 1659 e il 1660 su committenza di Zanantonio o Antonio Classer, allora massaro della Confraternita, che stando ai documenti ha un ruolo fondamentale per la strutturazione di tutto l'oratorio¹³³. L'ancona è molto probabilmente lignea, e non dissimile nella foggia da quella rappresentata in una stampa del 1701 (fig. 20).



Fig. 20: Benedizione dei confratelli inginocchiati di fronte all'altare dell'Oratorio, 1701 (BCSPd, Raccolta Iconografica Padovana, XLI, 3978).

Ai lati dell'altare sulla parete due quadri con l'angelo Gabriele e la Vergine Annunciata insieme ad altre figure non meglio specificate¹³⁴. Al suo abbellimento contribuiscono i confratelli, che commissionano quadri, reliquiari, arredi vari: a fronte dei pochi beni mobili presenti in chiesa, gli inventari attestano una maggior quantità di

¹³¹ *Ivi*, b. 11, fasc. 11, foglio sciolto. Anche *ivi*, b. 4, c. 317r si trova nel 1720 «Un Christo nel mezo dell'Oratorio con tapedo sotto».

¹³² «La pala dentro al'adornamento dipinta chon il S.mo Chrosefiso nel mezo di sopra il padre eterno di sotto la B.ma Vergine Maria chon le do marie e S. Giovane questo lo ha fatto il masaro di sua borsa», *ivi*, b. 10, fasc. 84, c. 1v; si veda anche, alla b. 8, c. 392v la precisazione che «avendo nel detto albergho e Capitolo ereto un Altare inalzorono su quello un simulacro de un Crocifisso a similitudine dell'altro Miracoloso».

¹³³ *Ivi*, b. 16, c. 7r sulla pala e c. 15r sulla scuola.

¹³⁴ *Ivi*, b. 10, fasc. 84, c. 21r.

oggetti conservati all'interno dell'oratorio, e ci permettono di comprendere la disposizione decorativa degli interni. Essi vengono redatti a più riprese, anche in obbedienza a una prescrizione dei Deputati alle Chiese, prevista dagli statuti cittadini, secondo la quale le scuole devozionali devono obbligatoriamente, sotto pena di una multa di 25 lire, consegnare alla cancelleria del podestà gli elenchi dei propri beni e dei confratelli aderenti, oltre alle polizze contratte e ai prospetti di entrate e uscite. Gli oggetti descritti sono, oltre a quelli tessili utilizzati per le funzioni religiose, molti quadri appesi «ad intorno al capitolo»¹³⁵, la maggior parte entro una cornice lignea dipinta di nero, «perfilata d'oro»¹³⁶. Essi rappresentano gli episodi dei misteri del Rosario, ma vi sono anche diversi stemmi di confratelli, voti dipinti, un'icona della Vergine, testi di indulgenze incorniciati, numerosi piccoli crocifissi lignei. Come reliquie, quelle dei santi Valentino e dei martiri Adriano, Rustico, Germanico, Amati e Simpliciano sono conservate ciascuna nel proprio reliquiario di rame dorato all'interno di un grande reliquiario ligneo pure dorato, con porticelle in vetro che le lasciano intravedere¹³⁷. Interessante una teletta che raffigura il miracolo accaduto alla compagnia durante il viaggio verso Roma per il Giubileo del 1650¹³⁸, e «un tabernaculo dintaglio con due Angelli tutto dorato in armaro verde si adopera all'esposizione del sangue miracoloso»¹³⁹. Anche le scale che conducono alla sala dove si riunisce il capitolo presentano alcuni quadri appesi alle pareti. Nella piccola sagrestia si conservano prevalentemente apparati tessili e argenterie sacre, ma anche alcuni quadri con scene cristologiche¹⁴⁰.

Esistono, qua e là, attestazioni riguardanti la conservazione delle scritture amministrative relative alla confraternita: all'interno delle carte dedicate ad un inventario del 1667¹⁴¹, si trova un indice di tutte le buste dell'archivio della scuola, ciascuna segnata da una lettera dell'alfabeto e dunque raccolte con una logica di successione. Nel 1706 si scrive che la scuola detiene «un libro con suoij cartoni rossi con pasetti d'argiento che contiene le indulgenze che partecipa li fratelli a esere agregatti à Roma» e «le chiave di una cassa che si conserva le schritture della scolla»¹⁴²: tali fogli, dopo alcuni anni,

¹³⁵ *Ibidem*. Si veda in *Apparato*, doc. 9.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ivi*, c. 20v.

¹³⁸ Si veda il capitolo successivo.

¹³⁹ ASPd, Scuole religiose diverse, b. 6, c. 10.

¹⁴⁰ Si veda *Apparato*, doc. 9.

¹⁴¹ *Ivi*, cc. 17v-19r.

¹⁴² *Ivi*, b. 4, c. 313r.

trovano sistemazione in un mobile, «un armario inarpesato nel muro, con diversi libri, e carte»¹⁴³. C'è già la consapevolezza che esso costituisca un vero e proprio archivio, visto che nel 1739 è annotata «una cassa di nogara con chiave e seradura con carte e libri della Scola, che ora dette carte fù poste nel armario sive archivio in sagrestia»¹⁴⁴.

Il luogo di adunanza della confraternita è comunque ristretto, e nel 1684 viene inviata ai rettori una nota per chiedere un ampliamento della scuola¹⁴⁵, istanza che probabilmente ebbe seguito considerato che, nel verbale di un interrogatorio del 1688, il parroco della vicina chiesa di Sant'Egidio, don Pietro Marinoni, nota una minor devozione verso il Crocifisso perché i confratelli si occupano più che altro de «la fabrica del capitolo»¹⁴⁶. A inizio XVIII secolo si ritrovano diverse annotazioni di deliberazioni prese dalla compagnia per realizzare «un Cristo d'argento massiccio con la sua croce, un velo di velluto verde con franza d'argento, due Cristi uno per parte del velo sopra la franza, il tronco di croce, con spesa stimata su £ 460»¹⁴⁷. Così come ci sarà modo di vedere per la conservazione e venerazione del *Crocifisso*, anche l'oratorio ha una fase di trascuratezza negli anni trenta e quaranta del Settecento, momento in cui si mette mano a diverse opere di sistemazione e abbellimento, che proseguono fino agli anni settanta del secolo¹⁴⁸.

Come nel caso della cappella del Crocifisso, anche per l'oratorio è utile considerare la descrizione contenuta nel *Diario o sia giornale* del 1764, che conferma, precisandoli, i dati archivistici riscontrati:

«Dirimpetto alla facciata della Chiesa sopra tre scalini di bianca pietra si trova una porta, che introduce all'Oratorio della Confraternita del Crocifisso. Passato

¹⁴³ *Ivi*, c. 316v, dell'8 marzo 1720.

¹⁴⁴ *Ivi*, b. 10, fasc. 84, c. 13.

¹⁴⁵ *Ivi*, b. 9, cc. 243r-245r.

¹⁴⁶ *Ivi*, b. 6, c. 357v.

¹⁴⁷ *Ivi*, b. 14, c. 145r; alle carte 148v e 152r sono riportate le note delle spese e gli artefici coinvolti, come l'orefice e il sartore, per il panno e per la scultura d'argento, della quale si richiede un modello in cera. Oggi non c'è traccia dell'opera.

¹⁴⁸ *Ivi*, b. 15, cc. 104v-105r: nel capitolo del 1 gennaio 1738 il Guardiano dice di aver visitato l'altare dell'Oratorio e quello della cappella del Crocifisso in chiesa e di averli «ritrovati poco provveduti di quelle cose necessarie che ricerca il vero, e il deccoro divino, e massime con biancheria poco monda, e pulita rispetto alle forze della scola però, cosa poco conveniente al vero culto» quindi i confratelli eleggono due persone, Giuseppe Cavazza e Anzolo Genovese, come «assistenti et visitadori degli altari, col compito di tenerli controllati e puliti e caso occorresse qualche addobbamento neccessario, abbino à darne aviso alla Sp. Banca, acciò possi dar quegl'ordini, e far quelle provisioni stimarà proprie per d.ti Altari, à maggior gloria di Dio»; si veda anche *ivi*, b. 17, contenente numerose annotazioni di spese dal 1776 al 1792, tra le quali uscite «per far scarpiare la capella del SS. Crocefisso e fatto comodare le coltrine e ferri», o per sistemare una «veria da davanti l'altare del Crocifisso in capitolo».

un piccolo atrio tutto adornato con pitture, si ascende a sinistra per una scala fabbricata con pietra di costoza in due rami, il primo rinchiuso tra due muri adornati con vari lavori di pennello a fresco è composto di scalini 17, l'altro col muro alla destra, e un vago poggiuolo di ferro colorito, a sinistra di chi ascende è di 15, e là si trova la porta, per cui si entra nell'Oratorio di figura bislunga tutto nelle parti laterali adornato con sedili e spalliere di legno dipinto, molti inginocchiatoj in due file, e varj quadri in tela rappresentanti alcuni Misterj del Rosario fatti fare senza ordine da Confratelli, che vi si vedono dipinti a mezza vita, siccome pure in quelli dell'atrio. Alla parte in faccia all'Altare sta il banco per quelli, che sono in carica, ed è in mezzo tra la porta suddetta, e quella della Sagrestia, sopra del quale si vede incassata nel muro in una nicchia ovata di marmo giallo una mezza statua di marmo bianco del Regnante Sommo Pontefice CLEMENTE XIII ascritto, mentr'era Vescovo di Padova, al numero de' Confratelli. Nella parte opposta sta sopra uno scalino l'Altare, il quale è di legno, è per pala ha un Crocifisso intagliato di legno, che fù da Fratelli di questa Scuola portato processionalmente a Roma negl'anni Santi 1650, e 1675, sta Egli rinchiuso sotto a tersi cristalli colle imagini a piedi di M. V., S. Giovanni, e la Maddalena dipinte in tela, attualmente preparandosi un'effigie del B. Gregorio Barbarigo, che fu Confratello, per riporla a piedi di Lui. Questo luogo viene illuminato da due fenestre una per parte all'Altare, e da 4 mezze lune nel fianco a destra di chi entra, e per soffitto ha un tavolato formato a quadri tutti coloriti di bianco con alcuni fili, ed altri ornamenti dorati»¹⁴⁹.

Il resoconto dettagliato del *Diario* chiarisce che sull'altare non vi è soltanto la pala commissionata da Classer, ma che il «simulacro de un Crocifisso a similitudine dell'altro Miracoloso» sopracitato¹⁵⁰ è il *Cristo* processionale portato a Roma nel fortunoso pellegrinaggio del 1650¹⁵¹. La scultura è chiusa sotto vetro, ulteriore aspetto di analogia con la conservazione dell'opera di Donatello¹⁵².

La dismissione della Scuola coincide con l'avvento delle soppressioni napoleoniche, sancite in territorio padovano dal decreto del 25 aprile 1810¹⁵³. I locali sono svuotati

¹⁴⁹ *Diario o sia giornale*, pp. 241-242.

¹⁵⁰ *Infra*, p. 49, n. 131.

¹⁵¹ Si veda la cronaca del viaggio in Apparato, doc. 12.

¹⁵² Analogamente si richiamano il *Crocifisso* di San Marcello al Corso e quello del suo oratorio: si veda in proposito il capitolo successivo.

¹⁵³ AGNESE LAURETTA COCCATO, *Mons. Dondi Dall'Orologio e le soppressioni di conventi e monasteri nella Padova napoleonica*, «Ricerche di storia sociale e religiosa», 40 (1991), pp. 125-135.

dei propri arredi, con buona probabilità distrutti o venduti, e l'edificio della scuola destinato ad altri scopi, principalmente residenziali. Una ripresa della vita associativa si ha nel 1831, quando la compagnia rinasce come «Confraternita del SS. Sacramento sotto la invocazione del Crocefisso Redentore». Nel 1839 ottiene dalla Fabbriceria dei Servi di poter modificare a sue spese l'accesso al campanile e al coro, ottenendo un luogo per radunarsi in una porzione del chiostro. A queste date possiede alcuni beni, descritti in due inventari datati 1839 e 1842, dai quali tuttavia non risulta nulla riguardante la cappella del Crocefisso se non un parapetto per l'altare¹⁵⁴; a date più avanzate, come si evince da un verbale del 1896, detiene una chiave della custodia della reliquia del Sangue miracoloso¹⁵⁵ e il «tronetto di legno dorato che esiste fra le reliquie della chiesa»¹⁵⁶. Nel 1885 viene ufficialmente denominata «Confraternita del SS. Crocefisso Redentore»¹⁵⁷. Si apre allora un periodo di rinnovata devozione, che si manifesta anche in forme esteriori: viene ripristinato l'uso della cappa, che si progetta di riprendere nella foggia antica¹⁵⁸ ed entro l'anno 1889 sono sostituite le coltrine dell'altare¹⁵⁹. L'inizio del XX secolo è tuttavia un momento di ristrettezze economiche, e nel 1912 per le feste del centenario i confratelli sono ventisette, le consorelle diciassette: l'ultima seduta che registra la presenza della confraternita risale al 1913, nel mese di giugno.

Analizzare la confraternita è importante anche per il ruolo fondamentale da essa svolto nella conservazione del *Crocefisso* e per i legami da essa stabiliti con l'Arciconfraternita di San Marcello al Corso di Roma, alla quale sarà aggregata a partire dal 1615 analogamente ad altre compagnie votate al culto di Cristo in croce. Ciò costituisce il primo di una serie di interessanti collegamenti che saranno sviluppati nel corso della ricerca.

¹⁵⁴APSMSPd, b. 29, cc. 2, 4v, 7v.

¹⁵⁵*Ivi*, c. 39.

¹⁵⁶*Ivi*, c. 40.

¹⁵⁷Decreto Pontificio del 28 luglio 1885, pubblicato assieme agli statuti in un opuscolo del 1887, conservato in APSMSPd, b. 30, dove essa è nuovamente aggregata all'Arciconfraternita di San Marcello al Corso e può usufruire delle sue indulgenze.

¹⁵⁸«Come trovasi descritta nella storica pittura: veste nera senza cappuccio, cingolo con corona ai lombi e collare di color cinericcio filato bianco»: *ivi*, b. 29, cc. 43-44 e cfr. fig. 10; l'idea viene poi abbandonata e per contenere i costi si mantengono le vesti confraternali già in uso

¹⁵⁹*Ibidem*, verbale del 7 febbraio 1889.

3. La devozione come fonte per la storia dell'arte

La Confraternita del Crocifisso viene istituita presso la chiesa dei Servi il 18 maggio 1512, a pochi giorni dal miracolo, per opera del padre provinciale servita Domenico Dotto, predicatore originario di Castelfranco Veneto, di frate Alvise da Padova, priore del monastero, e di frate Giacomo o Jacopo Zacharato da Padova, priore del convento di Mestre. A un certo punto, nel XVII secolo, in una delle varie controversie vertenti tra compagnia e monastero, per affermare il proprio prestigio e legittimarsi nel potere rispetto ai Servi di Maria, i confratelli si fanno forti di un'origine ancora più antica, presunta quattrocentesca, riportando nei documenti la copia di un atto civico che ricorda l'ordine della processione del *Corpus Domini* del 1441¹⁶⁰, alla quale la confraternita sarebbe già stata presente insieme a tutti gli altri sodalizi cittadini. Il documento originale (tav. 3)¹⁶¹, contenente la cronaca dell'evento manoscritta negli atti comunali l'11 e 14 luglio di quell'anno, in effetti cita nell'elenco delle fraternite anche quella del Crocifisso, ma appuntata con una grafia evidentemente successiva, collocabile proprio a inizio XVI secolo, e dunque falsata al fine di vantare diritti di precedenza e aumentare la propria importanza¹⁶².

Ritornando alla fondazione, contestualmente a essa nel 1512 vengono redatti i primi statuti, denominati «capitoli» per la loro suddivisione interna, che ne regolano il funzionamento¹⁶³, dai quali si evincono le prassi amministrative e di culto dei confratelli. Al sodalizio possono accedere sia uomini che donne, di chiara onestà, presentandosi al padre guardiano e recitando cinque *Padre Nostro* e altrettante *Ave Maria* di fronte all'altare. L'obolo richiesto è di sedici soldi all'anno. I capitoli dal quinto all'ottavo

¹⁶⁰ ASPd, CS, Crocefisso, b. 5, cc. 213-221. Sempre *ivi*, b. 6, c. 31v, dove affermano un'origine *ante* 1512; nel 1688 dicono di essere 140 confratelli.

¹⁶¹ ASPd, Archivio civico antico, b. 5, c. 15r, e b. 8, c. 149v.

¹⁶² Mi conforta in questa ipotesi una perizia calligrafica della prof.ssa Nicoletta Giovè e del prof. Franco Benucci dell'Università degli Studi di Padova, che ringrazio.

¹⁶³ ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. CC, cc. 5r-10v. Si veda il documento 1 dell'*Apparato documentario*, lacunoso in alcune parti. Successive redazioni degli statuti avvengono il 13 maggio 1515, come è noto da una trascrizione del 20 settembre 1687 conservata *ivi*, cc. 11r-16v, mentre l'originale si trova sempre in ASPd, Archivio notarile, ser Angelo da San Daniele 1748, cc. 201r-203v, come indicato da CAGLIOTI, *I tre Crocifissi*, p. 57, n. 60. Il 19 settembre 1675 i capitoli vengono confermati dal Senato veneziano. Le versioni a stampa oggi note sono quella del 1780 all'interno del volume *Origine della Veneranda Confraternita del SS. Crocifisso nella Chiesa de' RR. PP. de' Servi di Maria Vergine in Padova*, Fratelli Conzatti, Padova 1780, e *Statuto della Confraternita del SS. Crocefisso aggregata all'insigne Arciconfraternita di S. Marcello in Roma ripristinata sotto il suo antico titolo nel 1885 nella chiesa parrocchiale di Santa Maria dei Servi in Padova*, Premiata Tipografia Giammartini, Padova 1887.

stabiliscono alcuni obblighi spirituali, pratiche di astinenza e gli ordini della visita ai malati e del seppellimento dei confratelli defunti¹⁶⁴. Spetta alla figura dei «conservatori» vigilare sui proventi delle elemosine e sul buon ordine della cappella, mentre i «presidenti» sono deputati alla custodia di un armadio nella sacrestia della chiesa, dove sono riposti i paramenti e altri oggetti della Confraternita tutti muniti de «l'insegna del Crocifisso in croce»¹⁶⁵. La festa della compagnia ricorre nel giorno dell'Invenzione della Santa Croce, durante il quale si svolge una processione e una messa solenne con un «bello apparato alla cappella del miracoloso Crocifisso»; in questa giornata, sotto la supervisione del padre guardiano e di quattro gastaldi, si eleggono anche gli ufficiali della Confraternita, che restano in carica un anno rinnovabile una sola volta. Annualmente si eleggono anche dodici «savii» che concorrono con il guardiano, il priore e alcuni frati alle deliberazioni più importanti, come «tutto quello s'havrà a spendere in la chiesa, over convento, over adornamenti»¹⁶⁶.

Scorrendo gli statuti, è interessante notare l'affermazione riguardo alla centralità della scultura del *Crocifisso*, contenuta nel secondo capitolo: «questa devotissima Imagine di questo pietoso Crocifisso, al qual oltre che noi l'adorem, come rappresentativo della salute nostra dovemo ancora riverirlo come una santa reliquia, e cosa miracolosa, in la quale ha piacciuto alla divina Provvidenza di manifestare li prodigii, e segni grandi in evidente manifestatione delli flagelli, e grande strage, over mortal occisione»¹⁶⁷. Se ne sottolinea, dunque, il valore di vera e propria reliquia e di segno visibile del dramma della Passione, che l'opera evidentemente manifesta agli occhi grazie al realismo delle proprie fattezze e al prodigio operato. Per questo motivo, il *Crocifisso* di Donatello ha un ruolo prima di tutto come oggetto sacro, come punto principale di interesse devozionale da parte dei confratelli, poiché guidando la fede degli associati ne è tramite di salvezza: «ogni giorno felici adunque saremo noi essendo al servizio del gloriosissimo Crocifisso, e di questa devota imagine, per la quale in questo mondo la divina gratia,

¹⁶⁴Quest'ultimo aspetto è normato e costituisce un dovere per gli aderenti: la regola viene richiamata anche a metà XVIII secolo come di trova in ASPd, Scuole religiose diverse, b. 3, fasc. VII. Gli aderenti al sodalizio, fino al 1636, hanno anche diritto ad essere sepolti nelle immediate adiacenze della cappella: ASPd, CS, Crocefisso, b. 6, c. 329r e b. 4, c. 302v.

¹⁶⁵ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. CC, c. 9v. Nello stesso archivio si trova testimonianza anche della figura del «corretore», un padre dei Servi di Maria nominato come guida spirituale della confraternita: ASPd, CS, Crocefisso, b. 6, c. 330r.

¹⁶⁶ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. CC, c. 10v. Sulle modalità di elezione del gastaldo e di altre cariche si veda ASPd, Scuole religiose diverse, b. 8, fasc. 4.

¹⁶⁷*Ivi*, c. 7r. Sulla considerazione del *Crocifisso* come reliquia si veda il Capitolo V.

e nell'altro la divina gloria acquistar potemo»¹⁶⁸.

Le riflessioni e le testimonianze relative a tutto ciò che ruota intorno all'opera lignea, dal punto di vista della pietà, della venerazione e delle celebrazioni di cui è oggetto, portano necessariamente ad affrontare alcuni temi principali: la ricostruzione dei riti che si svolgevano nella cappella e degli ornamenti utilizzati per valorizzare la scultura; il rapporto tra il *Cristo* ligneo e la reliquia del Sangue miracoloso; la devozione al sangue di Cristo; la diffusione dell'immagine del *Crocifisso* e del suo valore spirituale attraverso la letteratura religiosa, che nel tempo contribuisce a rafforzare l'attenzione intorno alla scultura e alla confraternita. Si tratta di argomenti non sempre considerati dalla disciplina storico-artistica, ma per nulla secondari: fare del *Crocifisso* di Donatello "soltanto" un'opera d'arte, pur di un genio della scultura, considerandolo un capolavoro semplicemente per le sue caratteristiche tecniche ed estetiche, può portare a perdere parte del suo significato originario, e del motivo per cui venne realizzato. Timothy Verdon¹⁶⁹ ben descrive il rapporto tra arte e liturgia e l'efficacia dell'utilizzo delle immagini per guidare la devozione del fedele: «il senso delle immagini sacre non può essere compreso separatamente dalla vita e teologia di questa istituzione che le ha volute, pagate, posizionate e conservate». Egli delinea l'unicità dello sguardo della fede cristiana sull'arte, con la quale non ha soltanto un rapporto estetico, ma del tutto funzionale ai fondamenti del credere. Poiché «è la liturgia, l'insieme dei riti che costituisce e l'occasione e il luogo fisico (la destinazione spaziale, cioè) della maggior parte delle strutture ed immagini sacre. Ma c'è di più, perché l'arte [...] in molti casi non funge solo da contorno, ma penetra al cuore stesso dei riti sacramentali»¹⁷⁰, come è il caso delle ostie con impresse immagini cristologiche o degli ostensori per l'adorazione eucaristica. Nella tradizione della Chiesa, ciò ha giustificazione, ragione e origine nel mistero dell'Incarnazione: solo a partire da un Dio fatto uomo, ogni sua rappresentazione è legittima, e dunque anche la materia acquista dignità sacra, perché ogni raffigurazione di Cristo rimanda alla forma da lui assunta nella storia. Questo concetto, che ha a che fare con la teologia ma i cui effetti si estendono in maniera determinante a tutta la cultura e l'arte occidentale, ha una valenza che è stata approfondita e fissata ancora in tempi di iconoclastia grazie agli studi e ai testi di san Giovanni Damasceno. Egli

¹⁶⁸ ASPD, CS, Servi, b. 47, fasc. CC, c. 7v.

¹⁶⁹ *Attraverso il velo. Come leggere un'immagine sacra*, Ancora, Milano 2007.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 20.

scrive:

«Nei tempi antichi Dio, incorporeo e senza forma, non poteva essere raffigurato sotto nessun aspetto; ma ora, poiché Dio è stato visto mediante la carne ed è vissuto in comunanza di vita con gli uomini, io raffiguro ciò che di Dio è stato visto. Io non venero la materia, ma il creatore della materia, che è diventato materia a causa mia, nella materia ha accettato di abitare e attraverso la materia ha operato la mia salvezza. [...] Inoltre, io onoro e tratto con venerazione anche tutta l'altra materia attraverso la quale è avvenuta la mia salvezza, poiché essa è piena di potenza e di grazia divina. O forse non è materia il legno della croce, esso infinitamente felice e beato? Non è materia il monte venerabile e santo, il luogo del Golgota? Non è materia la roccia donatrice e apportatrice di vita, tomba santa, fonte della nostra risurrezione? Non è materia l'inchiostro ed il santissimo libro dei Vangeli? Non è materia la tavola vivificante che prepara per noi il pane della vita? Non sono materia l'oro e l'argento con cui si approntano croci, patene e calici? E prima di tutte queste cose, non sono materia il corpo ed il sangue del Signore? E quindi, elimina il culto e la venerazione di tutte queste cose! Oppure concedi alla tradizione della Chiesa anche la venerazione delle immagini santificate dal nome di Dio e degli amici di Dio, e per questo motivo adombrate dalla grazia dello Spirito Santo! [...]

Ed anche, io dico, noi esponiamo dovunque con mezzi sensibili la figura proprio di lui, l'incarnato Verbo di Dio, e santifichiamo il primo dei nostri sensi (giacché la vista è il primo dei sensi) così come santifichiamo anche l'udito con le parole: l'immagine infatti è una memoria. Ciò che è il libro per coloro che conoscono la scrittura, questo è l'immagine per gli illetterati, e ciò che è la parola per l'udito, questo è anche l'immagine per la vista: e a lui pensiamo mentalmente»¹⁷¹.

A partire da questo sfondo dottrinale, che accompagna la storia dell'arte cristiana fino ai giorni nostri, anche nel contesto dei Servi di Padova attraverso molti documenti possiamo trovare elementi utili alla comprensione di come sia valorizzato il *Crocifisso* in seguito al miracolo, quale immagine sacra. Inizialmente è prerogativa dei frati Servi di Maria occuparsi della cappella e del decoro del suo altare, così come di incassare

¹⁷¹GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, traduzione introduzione e note a cura di VITTORIO FAZZO, Città Nuova Editrice, Roma 1983, I, 16-17. In generale, sul tema del rapporto tra Chiesa e arte alla luce della patristica e della dottrina, si veda DANIELE MENOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1995.

i proventi delle elemosine offerte dai fedeli, a meno che i confratelli non chiedano di abbellire lo spazio di tasca propria: «*dicta fraternitas, in dicta capella, et altari nihil agere habent, debent aut possunt dictam capellam, et altare non restaurant, nequi decorant, aut illuminant lampadibus, sed fratres dicti conventus; verum si dicta fraternitas aliquid pro suo ornamento, et decore facere volunt, facere debent ex suis pecuniis, et non elemosinis ipsorum fratrum*»¹⁷². Siamo nel 1515, e cinquant'anni dopo la scultura è ricordata coperta da un tendaggio verde¹⁷³. Anche gli inventari seicenteschi nominano il *Crocifisso* in relazione ai tessuti che lo rivestono, alcuni fissati come cortine, altri cambiati periodicamente per assumere i colori dei diversi tempi liturgici: per questo al tendaggio verde si alterna «un velo nero di spumiglia che serve per coversere il SS.mo Crocefisso»¹⁷⁴ e «due veli di sendal uno rosso et uno pavonazo che sta stabilli davanti l'immagine del S.mo Crocefisso»¹⁷⁵. Numerosi sono gli *ex voto* presenti in cappella, appesi dietro o vicino alla scultura: nel 1684 sono attestati due quadretti «de votti d'argento con soaza negra» pendenti direttamente dalle mani del *Cristo*¹⁷⁶; l'anno successivo l'estensore dell'inventario annota «due votti d'argento cioè una mano al braccio destro, un piedi al chiodo delli piedi altro voto d'un coresin d'oro al collo del SS.mo Crocefisso»¹⁷⁷. Testimonianze devote di grazie ottenute per l'intercessione del *Crocifisso* miracoloso sono documentate fino al XIX secolo: nei depositi della parrocchia se ne conservano ancora più di duecentocinquanta, alcuni con punzoni padovani ottocenteschi¹⁷⁸ (fig. 21). Alle decorazioni, già viste, che arricchiscono il sacello, si aggiunge un ornamento («fornimento») disposto «alintorno al muro di detta Capella», formato da un «fondo rosso», probabilmente in tessuto, che reca cuori di cuoio impresso, rivestiti

¹⁷² ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. BB, cc. 3v-4r citato anche da FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 72 e nota 12.

¹⁷³ Vedi sopra, p. 21.

¹⁷⁴ Inventario del 1684 in ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. 84, c. 23v (*Apparato*, doc. 13).

¹⁷⁵ *Ivi*, c. 25r. Un velo di seta rossa a coprire il *Crocifisso* è attestato fino al 1882 (APSMSPd, b. 28, f. 134), e potrebbe pertanto essere identificato con la tenda che si intravede, raccolta ai lati, nella fotografia di Croppi di fine XIX secolo (cfr. tav. 1).

¹⁷⁶ ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. 84, c. 25r.

¹⁷⁷ *Ivi*, c. 25v. I primi due *ex voto*, dunque, sono a forma di mano e di piede, il terzo rappresenta un cuore. Un inventario successivo chiarisce: «un coresin doro, pendente al collo del SS.mo Crocefisso fu donato dalla signora Marchesa Obizi» (si veda nel 1689 quanto riportato in *Apparato*, doc. 17). Il piccolo cuore d'oro al collo del *Cristo* è attestato l'ultima volta nell'inventario del 1739.

¹⁷⁸ VITTORIO DONAVER - ROBERTO DABBENE, *Argenti italiani dell'Ottocento*, I, *Punzoni di garanzia degli Stati Italiani*, Edizioni Libreria Malavasi, Milano 2001, p. 71 punzone n. 63 (mondo stellato) e p. 76, punzone n. 82 (serpe che si pasce in una patera).



Fig. 21: *Ex voto* dell'altare del Crocefisso e particolare dei punzoni, 1812-1872 (APSMSPd, depositi).

di lamina d'oro e motivi floreali, pure dorati¹⁷⁹. Col tempo la presenza di cuordoro¹⁸⁰ caratterizza l'aspetto della cappella, tanto che nel 1739 sono documentati «dentro delle porte del Crocefisso da una parte e dal'altra dietro l'altare in due parti» e nei pilastri che segnano l'ingresso dello spazio. A questa data questi oggetti sono definiti come «vechi», e molti sono già stati venduti, altri laccati perché rovinati dal tempo¹⁸¹.

Le annotazioni d'archivio sono preziose per comprendere pratiche religiose compiute verso il *Crocefisso* altrimenti dimenticate: esse riguardano le celebrazioni delle festività, quando la tenda che cela il *Cristo* ligneo viene aperta, così come il sacrario delle reliquie conservate ai suoi piedi¹⁸². Ai fedeli è così possibile la venerazione, e la benedizione delle proprie corone del rosario, come troviamo scritto in una carta della fine del XVIII secolo: «per toccare le corone alli confratelli e sorelle e persone devote». Durante le festività, servite o confraternali, un laico è posto a vigilare sulla scultura, mentre la reliquia esposta il Giovedì Santo è controllata da due padri e quattro confratelli¹⁸³. Con la stessa modalità “per contatto” si benedicono anche le candele poi vendute in chiesa¹⁸⁴. Nel corso del 1708 si ritrovano spese per diversi tessuti utili alla

¹⁷⁹ *Apparato*, doc. 15, c. 310v.

¹⁸⁰ Se ne trova una definizione in DORETTA DAVANZO POLI, *Abiti antichi e moderni dei Veneziani*, [Cultura popolare veneta, 21], Neri Pozza, Venezia 2001, p. 195: «cuoio impresso o sbalzato, dorato con foglia d'oro e talora dipinto in policromia».

¹⁸¹ Si veda *Apparato*, doc. 15.

¹⁸² «Il chaselon che sono ali pie del chrocefisso», come da inventario del 1666, si veda in *Apparato*, doc. 13.

¹⁸³ ASPd, CS, Crocefisso, b. 9, cc. 254r-v.

¹⁸⁴ *Ivi*, cc. 251r, 376v (datata 1689), b. 6, cc. 245-270 e b. 10, fasc. 4 o 20, carta non numerata (1641).

sistemazione della scultura: un panno di velluto nero «all'altare dietro l'immagine del Crocifisso», così come si delibera di «adornare il pano di veludo posto al suddetto Crocefisso in capela»¹⁸⁵; nel 1710 una donna della famiglia Bressanin lascia a devozione del *Crocifisso* «una cinta tutta adornata di perle da esser posta à quel Santissimo Crocefisso», chiedendo in cambio di essere annoverata tra le consorelle¹⁸⁶. L'inventario della Confraternita del 1739 ricorda «un vello per il Santissimo Crocefisso di ganzo oro, et argento, con franza d'oro fodrato di drappo verde con fiori d'oro»¹⁸⁷.

Riguardo al secondo dei temi sopraindicati, quello del rapporto tra la scultura e il reliquiario che ne conserva da secoli il sangue miracolosamente fuoriuscito (tav. 4), esiste una parte di storia tra Sei e Settecento, molto ben documentata, relativa alla contesa sopravvenuta con i padri serviti per la giurisdizione della reliquia. La diatriba risale già a pochi anni dal miracolo in merito a irregolarità condotte dai confratelli nella celebrazione dei sacramenti, ma negli anni i contrasti si estendono ai diritti e alle competenze sulla raccolta dei proventi delle elemosine, sulle celebrazioni consentite nella sala del capitolo e sulla giurisdizione del tabernacolo che protegge il Sangue miracoloso. Le parti si confrontano in un vero e proprio processo, nel corso del quale diversi testimoni vengono convocati di fronte all'autorità civile, con l'intervento anche della Serenissima¹⁸⁸. Gli atti dell'ultimo convegno sul *Crocifisso* ne hanno ricostruito le vicende¹⁸⁹: inizialmente l'ampolla vitrea contenente il Sangue miracoloso è conservata in una cassa, probabilmente chiusa a chiave; a partire dal 1619 è attestato un reliquiario ligneo, mentre nel 1654 se ne commissiona uno d'argento dorato, rimaneggiato nel tempo e conservato nell'oreficeria attuale per alcune parti¹⁹⁰. La reliquia del Sangue miracoloso viene valorizzata in diversi modi: ogni Giovedì Santo è portata in processione dai padri dei Servi di Maria, seguiti dai confratelli, e l'altare della cappella viene ornato di un apparato effimero, attestato nel 1620 e 1640, probabilmente formato da

¹⁸⁵ *Ivi*, b. 14, cc. 140v-141v.

¹⁸⁶ *Ivi*, c. XIr.

¹⁸⁷ *Apparato*, doc. 21. Il ganzo è un lampasso prodotto esclusivamente a Venezia tra Sei e Settecento, caratterizzato da un decoro fitto e complesso in trame dorate e argentate (DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 197).

¹⁸⁸ Si veda in ASPd, CS, Crocefisso, b. 8, da c. 335.

¹⁸⁹ MENEGHETTI-MATIELLO, *Il reliquiario*, pp. 253-255; si rimanda al testo per approfondimenti sui documenti che descrivono la foggia del reliquiario negli anni.

¹⁹⁰ Del 1792 è una nota di una spesa per una vite d'argento al reliquiario, ASPd, CS, Crocefisso, b. 17, c. 118.

vari tessuti sacri disposti scenograficamente, il tutto illuminato da molte candele¹⁹¹. Nel 1652 si decide di realizzare qualcosa di più duraturo, «un opereta di legno dorata, per poterla metter ogn'anno sopra l'Altare di fuori della ferata nella medesima cappella del santissimo Crocefisso con quella manco spesa che sia possibile, e con li suoi adornamenti dorati, con li suoi lumi dà oglio over cera come meglio sarà stimato»¹⁹². È interessante osservare che la carpenteria è realizzata per essere posta nell'altare fuori dalla «ferata» ma comunque all'interno della cappella, ulteriore conferma di quanto sopra descritto relativamente alla strutturazione del sacello con la presenza, evocata implicitamente, di due altari.

Nel 1688 è attestata la modalità di svolgimento della processione, che si snoda intorno alla chiesa con i confratelli vestiti di cappa nera con candele e torce in mano¹⁹³; in corteo viene portato anche un Crocefisso, coperto da un velo, un manufatto probabilmente non così diverso da un esemplare oggi conservato ai Servi, e datato nella scheda catalografica ministeriale alla metà del XVIII secolo¹⁹⁴ (fig. 22); negli inventari seicenteschi è citato un «chrosefiso grande che si porta in prosesion chon la sua chorona et velo di tela chon razi bianchi»¹⁹⁵. Alcune annotazioni descrivono l'evento:

«La funzione è stabilita con tal forma. Inalzato il Santissimo Crocefisso con quattro torce vien seguito dà tutti li confratelli con loro candelotti accesi di poi li reverendi padri medesimi con candelotti finalmente il baldachino qual è portato da quattro confratelli ed il maestro padre capellano assistito dà due altri padri appaiati porta la Santissima Reliquia e il maestro Guardiano [...] e il Gastaldo à sinistra con li Candelotti messi avanti la medesima sotto il baldachino l'acompanano, dietro poi il baldachino vi è il loro padre Prior, e compagno con il seguito di tutta la gente e processionalmente attorno là chiesa si vada ad esponderlo

¹⁹¹Sul tema dell'illuminazione di santuari rinascimentali si veda PAUL DAVIES, *The Lighting of Pilgrimage Shrines in Renaissance Italy*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance* (papers from a conference held at the Accademia di Danimarca in collaboration with the Bibliotheca Hertziana-Maz-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome 31 May- 2 June 2003), edited by ERIK THUNØ AND GERARD WOLF (Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum XXXV), «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2004, pp. 57-80.

¹⁹²*Ivi*, p. 254. Nel documento qui citato, è previsto che si debba «conservare detto ornamento in una cassa fatta a' posta, con tre chiavi, de quali una star debba appres[so] il guardiano che sarà pro tempore, una al primo gastaldo, e l'altra al massaro». Forse l'opera non viene realizzata subito perché nel 1659 si trova ancora nota del «bisogno di fare un apparato per l'esposizione del Sangue Miracoloso per il Giovedì Santo», ASPd, CS, Crocefisso, b. 8, c. 353v.

¹⁹³*Ivi*, b. 6, c. 343v.

¹⁹⁴DBCPd, scheda OA, NCTN 2695961.

¹⁹⁵*Apparato*, doc. 13.



Fig. 22: BOTTEGA VENETA, *Crocifisso processionale*, metà XVIII sec. (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, sagrestia; DBCPd, NCTN 2695961).

all'altare del Santissimo Sacramento, verso la sera con la medesima cerimonia si ritorna»¹⁹⁶.

A queste date, quindi, la reliquia viene esposta presso l'altare maggiore. Nel 1708 «si discorse per dovere fare un sacello ò di ferro, ò latton¹⁹⁷ per la reliquia del Sangue Miracoloso mentre per il corso del tempo si è ridoto lacerato, in pezzi con qualche altro pericolo»¹⁹⁸: la fragilità del legno all'uso frequente a queste date impone una nuova custodia, decorosa e duratura.

Le testimonianze raccolte relative a questi aspetti devozionali hanno un importante valore: esse documentano l'esistenza di tutta una serie di apparati effimeri che contribuivano ad abbellire la cappella, esaltandone le funzioni spirituali. Ai Servi di Padova sono conservati alcuni apparati lignei dorati che documentano questa funzione (fig. 23), anche se non è chiaro se furono realizzati per il SS. Sacramento o per il reliquiario del Sangue. È probabile che un modello per la realizzazione di queste ornamentazioni sia stato anche quanto realizzato a San Marcello al Corso, dove a partire dalla fine del XVI secolo è prevista una vera e propria macchina processionale per il *Crocifisso*, e dove una reliquia della Santa Croce si conserva in una preziosissima custodia a tabernacolo, in marmo intarsiato di pietre preziose. Non a caso, le note per i pagamenti del reliquiario e del tronetto ligneo dorato sono realizzati negli anni imme-

¹⁹⁶ ASPd, CS, Crocefisso, b. 11, fasc. 10, annotazioni settecentesche.

¹⁹⁷ Per questo termine il significato «laton: metallo filato simile all'oro» si trova in DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 199.

¹⁹⁸ ASPd, CS, Crocefisso, b. 14, c. 138v.



Fig. 23: Frammenti di apparati lignei per l'esposizione eucaristica o di reliquie, XVIII secolo (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, deposito).

diatamente successivi al pellegrinaggio dei confratelli a Roma, nel 1650, dove ammirano la cappella dell'Arciconfraternita "madre", tra le più importanti della città¹⁹⁹.

Tornando al reliquiario, esso è documentato nelle visite pastorali ottocentesche: nel 1823, al tempo dell'episcopato di Modesto Farina, si trova l'interessante informazione sul fatto che fosse conservato in un vero e proprio tabernacolo marmoreo, diverso dall'attuale, perché munito di una doppia custodia («*Altare Sanctissimi Crucifixi, ubi in tabernaculo marmoreo duplicem habente custodiam, serico albo introvestito, osservatur, in ampulla, reliquia Sanguinis miraculosi, sigillo munita, ab eodem Crucifixo emanati, ut asseritur, ad formam*»)²⁰⁰. Il sigillo nominato è identificato dal redattore della visita come quello del vescovo Niccolò Antonio Giustiniani²⁰¹, pastore di Padova dal 1772 al 1796, probabilmente eliminato da un successore visto che attualmente sono visibili due sigilli apposti dopo il 1810 (fig. 24)²⁰².



Fig. 24: Sigilli apposti sulla chiusura dell'ampolla del Sangue miracoloso, 1810 e 1884 (SABPVePd, Archivio fotografico).

¹⁹⁹Si veda più avanti, pp. 112-118.

²⁰⁰ASDPd, fondo *Regolarium Visitationum*, b. CXI, carta non numerata.

²⁰¹*Ivi*, c. 6.

²⁰²MENEGHETTI-MATIELLO, *Il reliquiario*, pp. 258-259.

Nel 1884 si chiarisce che le custodie sono due perché una conserva sei reliquie, l'altra l'ampolla del Sangue miracoloso²⁰³, e che quest'ultima si trova all'interno del «tabernacolo superiore di detto altare». L'archivio parrocchiale conserva fotografie del 1962 che testimoniano l'attualità e continuità della processione, anche dopo 450 anni.

Il miracolo è direttamente collegato con il mistero della morte per crocifissione di Gesù: il sangue prodigiosamente versato nel 1512 si inserisce all'interno di una sensibilità particolare dei Servi di Maria per la devozione a Maria Addolorata, tramite privilegiata per accedere al mistero della Croce, come scrive il parroco don Antonio Barzon nel 1933: «Due fatti, due misteri d'amore, che noi in modo particolare siamo tenuti a ricordare e a venerare, Gesù Crocifisso, Maria Addolorata, perché nella nostra chiesa il Signore si è degnato di manifestare la sua onnipotenza e misericordia nel miracolo del Crocifisso che trasudò sangue, e nella devozione ai dolori di Maria, che nacque e fu diffusa e praticata dai Servi di Maria»²⁰⁴. Inoltre, l'ampolla conservata a Santa Maria dei Servi rimanda al culto e al significato delle varie reliquie del sangue di Cristo presenti in Europa²⁰⁵, e il manufatto che la custodisce può essere confrontato nella foggia con i reliquiari che nel corso dei secoli fungono da contenitori²⁰⁶. Le reliquie sono testimonianze tangibili del sacro, la cui venerazione ha un fondamento teologico antico nella storia della Chiesa e un luogo fondamentale di collocazione nell'altare ecclesiastico²⁰⁷. Questi oggetti della devozione cristiana sono di per sé portatori

²⁰³ASDPd, fondo *Regolarium Visitationum*, b. CXXIV, c. 281v.

²⁰⁴«Il S. Crocifisso e l'Addolorata» [Bollettino di S. Maria dei Servi – S. Luca et S. Canziano PADOVA], 2 (1933), p. 9.

²⁰⁵La reliquia più celebre sono i sacri vasi di Mantova, contenenti la terra imbevuta del sangue di Cristo raccolta da Longino sul Calvario. Per approfondimenti: *La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, a cura di GLAUCO MARIA CANTARELLA - ARTURO CALZONA, Fondazione Centro Studi Leon Battista Alberti - Scripta edizioni, Mantova 2012. La storia delle reliquie del sangue di Cristo è ricostruita da WILLIAM A. VOLK, *Reliquie*, in *Dizionario Teologico sul Sangue di Cristo*, a cura di TULLIO VEGLIANTI, CENTRO STUDI SANGUIS CHRISTI - Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2007, pp. 1098-1115.

²⁰⁶Analoghi esemplari a sbalzo di arte veneziana e veneta della seconda metà del XVII secolo, sono conservati nel Tesoro di San Marco e presso Santa Maria del Giglio a Venezia, ma anche presso il Tesoro del Santo a Padova, come già descritto in MENEGHETTI-MATIELLO, *Il reliquiario*, pp. 256-257.

²⁰⁷In anni abbastanza recenti, si è sviluppata una notevole attenzione per il tema del sacro legato a oggetti d'arte e di devozione che risultano interessanti non solo a livello religioso, ma anche antropologico, storico, culturale. Un'ottima analisi in generale è quella condotta in *Relics and remains*, edited by ALEXANDRA WALSHAM [Past and Present Supplements, 5], Oxford University Press, New York 2010 (in particolare a p. 12: «A relic is ontologically different from a representation or image: it is not a mere symbol or indicator of divine presence, it is an actual physical embodiment of it, each particle encapsulating the essence of the departed person, *pars pro toto*, in its entirety» e p. 13 sul legame tra reliquie e memoria: «Relics may also be defined as material manifestations of the act of remembrance. They sublimate, crystallize, and perpetuate memory in the guise of physical remains, linking the past and present in a concrete and palpable way»).

di una duplice dimensione, materiale e spirituale, tangibile e soprannaturale, simboli carismatici per i fedeli, capaci di suscitare un fascino immutato nel tempo e di conferire un grande potere a chi li detiene²⁰⁸. Spesso inglobate all'interno della mensa nell'atto della loro consacrazione, a partire dal IX secolo le reliquie assumono un protagonismo sempre maggiore nella liturgia e nella devozione: all'inizio semplicemente celate all'interno di *capsae* senza possibilità alcuna di esposizione, come sancito dal IV Concilio Lateranense (1215), diventano poi oggetto di pellegrinaggi, processioni, esposizioni in reliquiari appositamente dedicati, e sono utilizzate come tramite di grazia divina nelle benedizioni, in modalità che poi vengono trasposte anche nell'adorazione dell'eucarestia, così come ben ricostruito da Godefridus Snoek²⁰⁹. Le reliquie non sono solo oggetti di culto ma sono testimonianze palpabili di santità e sacralità: per questo sono rivestite di metalli e pietre preziose che sottolineano il loro essere segni della gloria divina, prove di una dimensione soprannaturale attiva e operante.

In particolare, l'ostia consacrata è vista come "la" reliquia nelle forme di devozione eucaristica che si originano a partire dal XIII secolo, con un forte accento sulla *praesentia realis* di Cristo collegata alla venerazione dell'umanità del suo sacrificio²¹⁰. È proprio il sacrificio della croce è fondamento, nel credo e nella liturgia, del sacramento eucaristico. La patristica cristiana, soprattutto nel V secolo, approfondisce il legame tra Crocifisso ed eucarestia, definitivamente affermato due secoli dopo da san Gregorio Magno, i cui scritti fissano la struttura della messa intesa nel suo valore di reale ripetizione del sacrificio di Cristo sulla croce²¹¹. È a partire, poi, dal Concilio di Trento che

²⁰⁸Sul potere delle reliquie: SOFIA BOESCH GAJANO, *Reliques et pouvoirs*, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles*, actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer, 4-6 septembre 1997), a cura di EDINA BOZÓKY - ANNE-MARIE HELVÉTIUS, Brepols Publishers, Turnhout 1999, pp. 255-269.

²⁰⁹GODEFRIDUS J.C. SNOEK, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*, E.J. Brill, Leiden - New York - Köln 1995.

²¹⁰Per approfondimenti: *ivi*, pp. 353-386.

²¹¹«Già in Giovanni Crisostomo (m. nel 407) l'eucarestia viene spesso definita un sacrificio e identificata con quello della croce [. . .]. All'elaborazione dell'immagine del patire di Cristo in croce contribuì ancora di più la devozione mistica del Tardo Medioevo, che si manifestò in modo esemplare nell'opera di Ludolfo di Sassonia (m. nel 1377) e di Brigida di Svezia (m. nel 1373) e acquistò nuova vita e rinnovato vigore nella *Devotio moderna* inaugurata dal predicatore penitenziale Geert Groote (1340-1384). Anche l'istituzione della via crucis intorno al 1400 e i numerosi casi di partecipazione sofferta nel corpo ai misteri della Passione, come il ripetuto verificarsi di stigmatizzazioni, incoronazioni di spine, visioni di Cristo, e soprattutto l'intensità della devozione alla croce e al Prezioso Sangue di Cristo (per es. Margareta Ebner, Heinrich Suso, Caterina da Siena, Osanna di Mantova, Caterina de' Ricci), ebbero un considerevole risvolto nelle arti figurative. Questo patrimonio di idee giungeva agli artisti sia tramite le concezioni individuali dei committenti sia attraverso la predicazione pubblica»: G. JÀSZAI, *Crocifisso*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Treccani, Roma 1994, pp. 577-586.

si favorisce una grande diffusione di altari del Crocifisso, sulla base delle linee generali dettate dal decreto conciliare «*Della invocazione, della venerazione e delle reliquie dei santi e delle sacre immagini*» (sessione XXV, 3-4 dicembre 1563)²¹².

È interessante notare come lo spazio della cappella dei Servi di Padova, analizzato dal punto di vista architettonico, decorativo e dei manufatti che vi si trovano, si colleghi direttamente alla tradizione teologica proprio per il tramite degli stessi oggetti d'arte che lo compongono: è così che si rappresenta visivamente il tema del sacerdozio di Cristo, che sull'altare eucaristico sacrifica se stesso versando il proprio sangue. Un bollettino parrocchiale dei Servi del 1933, ispirandosi a quanto indicato da san Paolo nella Lettera agli Ebrei, riprende i passi della Bibbia dedicati al tema dell'offerta sull'altare in occasione della solennità del Preziosissimo Sangue di Gesù, che si celebra il 1 luglio: «Cristo, nel suo eterno sacerdozio, non poteva offrire che il Sangue proprio: *per proprium sanguinem introivit in sancta*. [...] Accostiamoci adunque al divino Sacerdote Gesù Cristo, perché il Suo sangue ci ottenga misericordia, perché su di noi discendano luce e forza, grazia e vita»²¹³. Chi scrive ha già affrontato il tema del legame tra la reliquia e l'altare²¹⁴, che nella cappella dei Servi fonda «il percorso Crocifisso-altare-ampolla del Sangue miracoloso» in una serie di rimandi reciproci²¹⁵. Alla luce di tutti questi temi, eccezionalmente intrecciati in un unico contesto, si comprende non solo la suggestione suscitata dal capolavoro di Donatello, ma anche la sua efficacia comunicativa dei linguaggi e dei concetti della fede. Simbolo della redenzione

²¹²Su questo tema: *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il Concilio di Trento*, catalogo della mostra (Trento, Museo Diocesano Tridentino, 7 marzo-29 settembre 2014) a cura di DOMIZIO CATTOI - DOMENICA PRIMERANO, Tipografia editrice Temi, Trento 2014. Sulla relazione tra reliquie, eucaristia e iconografia sacra si veda JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Les reliques et les images*, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles, actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale* (Boulogne-sur-Mer, 4-6 settembre 1997), a cura di EDINA BOZÓKY - ANNE-MARIE HELVÉTUS, Brepols Publishers, Turnhout 1999, pp. 145-159. Sulle analogie tra le modalità di esposizione dell'ostia e delle reliquie: MIRI RUBIN, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, in particolare pp. 290-291.

²¹³«Il S. Crocifisso e l'Addolorata», 7 (1933), pp. 3-4. L'anonimo autore, firmatosi con la sigla C.M., nelle stesse pagine descrive quanto predicato da Sant'Antonio da Padova sul tema del prezioso Sangue di Cristo. Sul tema di Gesù sacerdote che offre se stesso in sacrificio si vedano i passi scritturali della Lettera agli Ebrei (9, 11-14, 23-28) nonché ALBERT VANHOYE, *Sangue di Cristo, Dizionario*, pp. 1175-1182.

²¹⁴MENEGHETTI-MATIELLO, *Il reliquiario*, pp. 262-263.

²¹⁵*Ivi*, p. 262: «il corpo meravigliosamente scolpito del *Crocifisso* sveltante sull'altare richiama il corpo di Cristo offerto ai fedeli nell'ostia consacrata; il sangue sgorgato dalle sue ferite, raccolto dal 1512 nell'ampolla ed esposto nel reliquiario come in un ostensorio eucaristico, rimanda a sua volta al vino che - consacrato sull'altare della cappella - diviene nuovamente, a ogni Messa, il sangue di Cristo offerto ai credenti per la redenzione».

e della salvezza dalla morte e dal peccato, il *Crocifisso* corona l'altare della cappella, un altare "privilegiato", presso il quale i fedeli in particolari momenti dell'anno possono ottenere indulgenze, come indicato fin dagli statuti della Confraternita²¹⁶.

L'ultimo aspetto socio-religioso collegato alla storia dell'arte è quello dell'immagine del *Crocifisso* e del suo valore spirituale veicolati attraverso la letteratura pietistica e le stampe di indulgenze, che nel tempo rafforzano l'attenzione intorno alla scultura e dunque le prerogative della Confraternita. Immagini a stampa del *Crocifisso* sono documentate, negli inventari, fin dal 1627, dove è riportata «una stampa di rame da stampar li crosefisi»²¹⁷. I primi esemplari a noi noti appartengono sempre al XVII secolo, e sono legati alla pubblicazione di indulgenze in particolari feste religiose: oltre all'opuscolo di Ferrante Pallavicini, già visto (cfr. fig. 11²¹⁸), due frontespizi e un foglio sciolto riproducono la stessa iconografia incisa, con il *Cristo* con grani del rosario che pendono dalla croce e ai suoi piedi, inginocchiati, consorelle sulla destra e confratelli, incappucciati con gli abiti caratteristici, sulla sinistra²¹⁹ (figg. 25-26 e tav. 5). Si tratta, ovviamente, di rappresentazioni suggestionate dalla conoscenza della scultura miracolosa, ma che non hanno alcun intento di riprodurla.

Nel 1684 un'incisione raffigura il *Crocifisso* con le consorelle inginocchiate ai suoi piedi, alcune cappate, altre velate²²⁰ (tav. 6). Questa immagine è interessante perché è la prima che si avvicina ad una raffigurazione realistica del manufatto, e proprio per questo fatto probabilmente servì da modello anche per successive versioni a stampa, come quella ottocentesca di Fracanzani (cfr. fig. 31).

I frontespizi settecenteschi si arricchiscono di alcuni particolari. Una xilografia conservata presso l'archivio parrocchiale reca, per la prima e unica volta, l'adorazione genuflessa dei padri dei Servi di Maria e non dei confratelli. Il carattere di invito

²¹⁶L'altare del Crocifisso, grazie alla concessione del 28 luglio 1885 da parte di papa Leone XIII, gode delle indulgenze proprie dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di San Marcello a Roma, alla quale era stata aggregata nel 1615, ma anche di suoi propri privilegi, elencati nello stesso documento. *Statuto della confraternita*, titoli XX-XXI, pp. 17-22.

²¹⁷Si veda *Apparato*, doc. 4 e doc. 12. Nel 1689 la confraternita possiede «due stampe di rame del SS.mo Crosefisso una grande et una picolla» e tre stampe di legno.

²¹⁸All'inizio il volume reca una dedica dei confratelli della compagnia a Michele e Paolo Dotto, discendenti di Domenico Dotto; dopo alcuni brevi componimenti poetici, viene descritto l'avvenimento del miracolo; alla fine iscrizione lapidaria del 1622 dedicata a Domenico.

²¹⁹Il foglio del 1609 e l'opuscolo del 1676 sono inediti, mentre il frontespizio dell'edizione Pasquati 1655 è stato citato da MARCO RUFFINI, *Il Crocifisso ligneo di Donatello a Padova. I documenti*, in *Donatello svelato*, p. 68, e da FRANCESCUTTI, *Intorno a Donatello*, p. 116, n. 4.

²²⁰ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. carte sciolte.



Fig. 25: Frontespizio in *Indulgenza perpetua e remissione di tutti i peccati nella chiesa de' R.R.P.P. di S. Maria de' Servi di Padova, il giorno dell'Esaltazione della S. Croce sarà li 14 Settembre, 1609* (APSMSPd, b. 30).



Fig. 26: Frontespizio in *All'Archiconfraternità di S. Marcello di Roma oratione in riconoscenza de' beneficij ricevuti da quelli venerandi fratelli...*, 1676 (BCSPd, BP 500 VI).

finalizzato a potenziare la spiritualità della compagnia, più che a fissare il ricordo visivo del manufatto ligneo, che comunque era poco visibile ai più, è sottolineato dal *leit-motiv* della corona del rosario, presente in tutte le stampe. Interessante è anche lo sfondo di paesaggio urbano che fa da scenografia alla rappresentazione, diffusa per rendere note le indulgenze di cui può beneficiare il fedele visitatore della cappella (fig. 27).

L'immagine del *Crocifisso* è veicolo promozionale della Confraternita, utilizzato in diverse occasioni: nel 1755 il sodalizio stanziava ventidue lire «per l'incisione in legno del Santissimo Crocifisso» che accompagni la pubblicazione di opuscoli dedicati a «Orazioni Capitoli ed altro» per un totale di 250 copie²²¹; nel 1784 si ha notizia della realizzazione di un libretto con la sua immagine²²². Potrebbe trattarsi, in questo caso, della xilografia presente nell'opuscolo *Origine della venerabile confraternita del SS. Crocifisso nella chiesa de' RR. PP. de' Servi di Maria Vergine in Padova aggregata all'Arciconfraternita del SS. Crocifisso di S. Marcello in Roma* (Fratelli Conzatti, Padova 1780), dove gli uomini indossano abiti settecenteschi e parrucche alla moda del tempo, e le donne

²²¹ ASPd, CS, Crocifisso, b. 18, c. 77.

²²² *Ivi*, b. 17, c. 67.



Fig. 27: Xilografia della Confraternita del Crocifisso, 1725 (APSMSPd, b. 30).

velate di nero mostrano un semplice simbolo della croce, impresso sul manto come segno distintivo della compagnia (fig. 28).



Fig. 28: Frontespizio in *Origine della venerabile confraternita del SS. Crocifisso nella chiesa de' RR. PP. de' Servi di Maria Vergine in Padova aggregata all'Arciconfraternita del SS. Crocifisso di S. Marcello in Roma*, 1780 (APSMSPd).

La stessa figura viene utilizzata nel 1803 in una stampa che fa memoria del *Breve* di Pio VII a vantaggio del sodalizio e dedicato a Lauro Campolongo, canonico della Cattedrale di Padova e confratello. Del XIX secolo ci resta la libera reinterpretazione del tema della crocifissione offerta in un libricino del 1875, dove l'accento è posto su un Cristo atletico, fortemente caratterizzato nella muscolatura, con gli occhi aperti e rivolti verso l'alto (fig. 29). L'opuscolo descrive il miracolo e l'aggregazione a San

Marcello, e contiene in appendice un sommario delle indulgenze concesse da Paolo V nella seconda metà del Cinquecento.

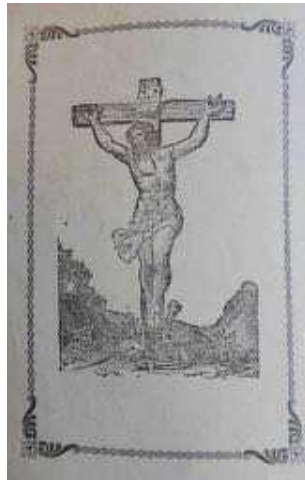


Fig. 29: Frontespizio in *Origine della veneranda confraternita del SS. Crocifisso nella chiesa dei Servi in Padova aggregata all'Arciconfraternita del SS. Crocifisso di San Marcello in Roma colle indulgenze ad essa concesse*, 1875 (BCSPd, BP 8, 1668).

La più interessante in questo secolo è la litografia di Antonio Fracanzani²²³ messa in apertura allo *Statuto della confraternita del SS. Crocifisso aggregata all'insigne arciconfraternita di S. Marcello in Roma ripristinata sotto il suo antico titolo nel 1885 nella chiesa parrocchiale di Santa Maria dei Servi in Padova*²²⁴ (fig. 30). Si tratta di un tentativo di riproduzione fedele della scultura, sostenuto dall'avvento di nuove tecnologie per la stampa di immagini, e si può rendersene veramente conto confrontando il *Crocifisso* riprodotto da Fracanzani con l'immagine dell'editore Prosperini (fig. 31)²²⁵: quest'ultimo si specializza nel campo della litografia, con una tipografia attiva, pur con vari passaggi, dal 1846 al 1911²²⁶. Il primo Cristo stampato appare certo più goffo e meno realistico in certi particolari, rispetto all'originale, ma colpisce la somiglianza di molti dettagli: la postura del corpo, la conformazione del *titulum*, la corona raggata metallica con terminazione a tripla punta, la muscolatura disegnata dell'addome, il pe-

²²³Lo stampatore è attestato dal 1865: *Libri e stampatori in Padova. Miscellanea di studi storici in onore di Mons. G. Bellini, tipografo editore libraio*, Tipografia Antoniana, Padova 1959, pp. 54-55, 66.

²²⁴Il libretto, edito nel 1887 dalla tipografia Giammartini di Padova, è conservato in APSMSPd, b. 30 e BCSPd, CLAR.G.29.25.

²²⁵Una carta sciolta conservata presso BSVPd, fondo Archivio Storico del Seminario di Padova, Stamperia del Seminario vescovile di Padova, b. 15, datata 27 novembre 1896, testimonia i rapporti di collaborazione tra la stamperia e il Seminario. Il confronto tra le due iconografie del *Crocifisso* è già stato proposto da FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, pp. 21-22.

²²⁶*Ivi*, pp. 51-52, 68 (su Prosperini) e pp. 84-85 (sul procedimento litografico).



Fig. 30: Frontespizio in Statuto della confraternita del SS. Crocifisso aggregata all'insigne arciconfraternita di S. Marcello in Roma ripristinata sotto il suo antico titolo nel 1885 nella chiesa parrocchiale di Santa Maria dei Servi in Padova, 1887 (APSMSPd, b. 30).



Fig. 31: Il Santissimo Crocifisso miracoloso dei Servi, 1900 (BCSPd, BP 1, 2228).

rizoma corto, risvoltato e aperto sulla gamba destra. Tutti dettagli che fanno pensare a un disegno eseguito da Fracanzani in presenza dell'opera, per la prima volta dopo due secoli di raffigurazioni grafiche, invece, idealizzate.

Queste immagini devozionali del *Crocifisso* ci permettono di specificare il tema della sua conservazione nel tempo, già indagato nel corso dell'ultimo restauro: è grazie alla produzione grafica, infatti, che si diffonde l'interesse intorno all'icona miracolosa e alle sue proprietà salvifiche, ma allo stesso tempo ne è preservato il mistero e accresciuta la curiosità di poterne scorgere, anche solo per pochi istanti, le fattezze reali, il volto sofferente, le ferite scolpite nel legno dalle quali uscì il sangue prodigioso. È così che, nel tempo, un manufatto tanto prezioso e magistralmente eseguito si conserva intatto nonostante i molteplici lavori di cantiere a cui è sottoposta la chiesa dei Servi di Padova.

II. Il centro attrattivo: il *Crocifisso* di San Marcello al Corso a Roma

1. Origine del complesso ecclesiastico

La chiesa e il convento di San Marcello al Corso a Roma sono un luogo fondamentale per l'Ordine dei Servi di Maria, poiché svolgono la funzione di casa generalizia, in maniera quasi ininterrotta, dal 1369. Una fonte imprescindibile e preziosa per lo studio storico è sicuramente il lavoro d'archivio pluriennale condotto da Ubaldo Todeschini dei Servi di Maria. Il suo *Regestum documentorum quae in archivio conventus S. Marcelli de Urbe supersunt et notitiarum de eisdem conventu in ecclesia S. Marcelli ordine chronologico dispositum*, realizzato a partire dal 1998 e conservato presso le biblioteche di Monte Berico in Vicenza e del convento romano, ha comportato una notevole attività di riordino dei documenti, e la trascrizione di notizie essenziali per la corretta comprensione delle vicende della complesso ecclesiastico, con informazioni riguardo a fatti svoltisi dall'XI fino al XX secolo. Egli si è occupato anche dello studio e della trascrizione del *Campione universale*²²⁷, contenente carte cinquecentesche raccolte nel 1667 da Michelangelo Maria Freddi, priore di Santa Maria dei Servi a Bologna (dove porterà avanti la stesura di un'analogo raccolta)²²⁸ e completato nel Settecento con ulteriore documentazione relativa al convento. A Todeschini si deve non solo il restauro del codice, iniziato nel 2003, e la campagna fotografica delle pagine del volume unita alla loro trascrizione integrale, ma soprattutto il recupero di un foglio molto importante del *Campione*, quello recante la planimetria della chiesa e del convento (fig. 32), tracciata a inchiostro e acquerello nel 1567 ed estrapolata dal codice nel 1906, quando servì da documentazione in una causa giudiziaria tra le autorità ecclesiastiche protettrici della

²²⁷ *Campione universale del convento di S. Marcello di Roma: riformato ed accresciuto da me fra M. Angiolo Maria Freddi da Bologna, priore l'anno MDCLXVII*, dattiloscritto riversato su CD nel 2005 e conservato in ACMB; il codice originale si trova in ACSM.

²²⁸ Si veda più avanti, p. 202.

chiesa e il Demanio che ne aveva incamerato gli spazi dopo le soppressioni²²⁹.

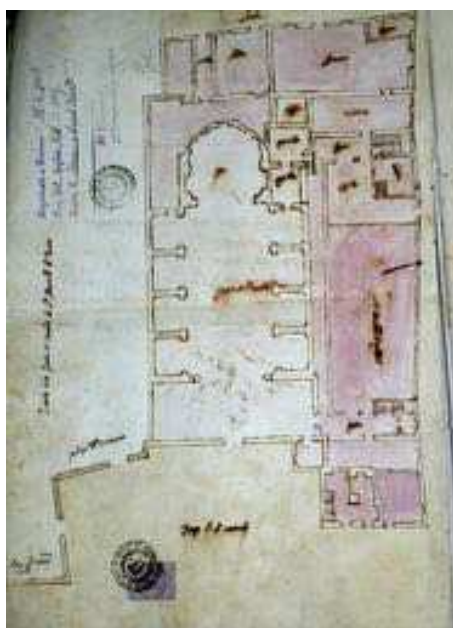


Fig. 32: Pianta della chiesa di San Marcello al Corso di Roma, 1567 (ACSM, *Campione universale del convento di S. Marcello di Roma*, c. 4v).

Si tratta di un caso fortunato di ritrovamento archivistico, considerato che anche le carte relative alle vicende dei Servi di Maria a Roma, pur nella continuità della loro sede, subiscono spostamenti e depauperazioni come avviene in altri conventi dei religiosi²³⁰. Parte dell'archivio conventuale e dell'Ordine viene devastato nel 1809, quando i Francesi occupano Roma, e trafugato nel 1873 quando il Demanio incamera i beni delle corporazioni soppresse, passando così in Archivio di Stato. La maggior parte dei documenti si divide attualmente tra l'archivio conventuale e quello generale servita, oggi presso la sede della Pontificia Facoltà Teologica «*Marianum*».

La chiesa sorge su una precedente basilica paleocristiana, intitolata a papa Marcello I (pontefice fino al 309), fondata nell'VIII secolo da Adriano I ed edificata con orien-

²²⁹Sono molto grata a padre Todeschini che ha generosamente condiviso le proprie ricerche e scritti. Alla sua attività di archivista si devono ulteriori pubblicazioni inerenti a San Marcello: *L'antica presenza in Roma dei Servi di Maria: da sant'Eusterio (1331) a San Marcello (1369)*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 46 (1996), pp. 7-29; *L'antica biblioteca del convento di San Marcello in Roma*, *ivi*, 52 (2004), pp. 109-160; *Inventario, descrizione e regesto dei codici antichi rimasti nell'Archivio conventuale di S. Marcello di Roma*, dattiloscritto, 2007 (BMRm, Poligrafie II 1241) e *Liber introitus conventus S. Marcelli de Urbe. Libro di entrata del convento di S. Marcello di Roma da ottobre 1491 a settembre 1510*, «Studi Veneziani», 70 (2014), pp. 171-426.

²³⁰La facilità di movimento di carte e volumi è dovuta anche alla variegata provenienza dei religiosi, e alla diffusione dei Servi di Maria nel territorio italiano. Alcune bolle antiche relative a Sant'Eusterio, per esempio, furono spostate a Santa Maria Nuova a Perugia, come documenta TODESCHINI, *L'antica presenza*, p. 8.

tamento diverso rispetto all'attuale, per contenere le spoglie del santo prima conservate nelle Catacombe di Priscilla²³¹. Si sa molto poco della sua conformazione medievale²³²: la monografia di Laura Gigli raccoglie le sporadiche testimonianze storico-letterarie e descrive alcune rimanenze di affreschi, del transetto romanico e di lacerti architettonici nei sotterranei. Le fonti indicate dalla studiosa attestano che l'edificio era munito di un chiostro orientato dalla parte verso la chiesa dei Santi Apostoli, all'interno del quale si collocava una cappellina dedicata ai santi Cosma e Damiano, dove si conservavano anche le reliquie delle sante Degna e Merita²³³. Questo luogo diventerà una delle sedi di riunione della confraternita, come ci sarà modo di vedere oltre nella trattazione.

La chiesa diviene proprietà dei Servi di Maria dal 1369, anno nel quale si ha notizia della donazione ai frati, prima residenti nella chiesa di Sant'Eusterio, grazie alla trattativa condotta dal cardinale titolare di San Marcello, Androino de la Roche²³⁴. Nel documento trascritto da Arcangelo Giani relativamente alla concessione ai frati²³⁵, la chiesa è definita come collegiata, e quindi fornita di un capitolo che ne denota l'importanza ecclesiastica²³⁶, ma essa è «*quamplurimum destructam, et reparatione non modica indigere*»²³⁷. Come descritto anche dalle fonti seicentesche²³⁸, della chiesa tre-

²³¹I ritrovamenti archeologici paleocristiani sono stati presentati in SILVANA EPISCOPO, *La basilica titolare di S. Marcello al Corso in Roma. Nuove riflessioni e scoperte*, in *Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Bonn, 22-28 September 1991)*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Munster 1995, II, pp. 734-740.

²³²*Chiese e conventi dell'Ordine dei Servi di Maria. Quaderni di notizie*, 16, a cura di FRA UBALDO M. FORCONI - FRA ROBERTO M. FAGIOLI, Viareggio 1976. In FRA MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium Urbis Romae*, si trova un accenno alla sua collocazione nel 1511 «*ante ecclesiam supradictam Apostolorum in angulo platae eius*» (p. 212).

²³³LAURA GIGLI, *San Marcello al Corso* [Le chiese di Roma illustrate, 131], Istituto di Studi Romani, Roma 1977, pp. 15-18. Sull'arca che conservava le reliquie di santa Degna (Merita si rivelerà più tardi essere un *qui pro quo* storico): ANTONIO BOSIO, *Roma sotterranea. Opera postuma*, Nella Libreria di Michel'Angelo, e Pietro Vincenzo Fratelli de' Rossi, Roma 1710, p. 220; anche questo altare è scena di un miracolo, quando nel 1598 il sepolcro della martire rimane indenne all'inondazione del Tevere.

²³⁴*Campione*, c. 130r. Il prelado fa leva sul desiderio di Urbano V di riportare a Roma la sede papale, in un periodo nel quale per risollevarne le sorti di molte chiese e conventi si sceglie di: «affidare i luoghi pii dell'Urbe, bisognosi di restauro, a monaci e a religiosi di vari Ordini, come era avvenuto per la basilica di San Paolo sulla via Ostiense, concessa ai Benedettini, per la chiesa delle Tre Fontane concessa ai Cistercensi, per la chiesa di Santa Maria sopra Minerva, concessa ai Domenicani, e per la chiesa dei Santi Apostoli, concessa ai Francescani». La bolla pontificale che dà inizio al processo, emanata a dicembre del 1368, è conservata in ASV, Registro Avignone 170, c. 525, e Registro Vaticano 259, c. 45.

²³⁵ARCANGELO GIANI, *Annalium sacri ordinis fratrum servorum B. Mariae Virginis a suae institutionis exordio centuriae quatuor*, I, Marescandoli, Lucca 1719, pp. 322-325.

²³⁶<http://www.treccani.it/vocabolario/collegiata/>.

²³⁷GIANI, *Annalium*, I, p. 322. Nella bolla del 1368, sopraccitata, si trova scritto «*ecclesia in suis edifitiis nimium est collapsa, ac etiam ruinosa*»: TODESCHINI, *L'antica presenza*, p. 22.

²³⁸*Campione*, c. 63r, si veda *Apparato*, doc. 19.

centesca non sappiamo nulla relativamente alla sua struttura e decorazione²³⁹: quello consegnata ai padri dai canonici è un luogo che probabilmente viene restaurato nelle forme tipiche delle chiese mendicanti, come altrove in Italia al tempo. Insieme alla chiesa, i Servi di Maria di diritto acquisiscono dai canonici «*libros, codices, et paramenta, jocalia, claves, reliquias et quecumque alia ornamenta ad dictam ecclesiam Sancti Marcelli spectantia*»²⁴⁰: nulla viene precisato sull'arredo della chiesa in rovina, che proprio per lo stesso motivo dev'essere molto povero. Il *Liber introitus* annota soltanto spese di muratori e di sistemazione del pavimento, ma a date avanzate, tra 1506 e 1509.

Il disegno della mappa di Roma di Pietro del Massaio ne riporta una rarissima veduta quattrocentesca, dalla quale si evince la conformazione a tre navate, la centrale spiccante sulle laterali, il tetto a spiovente, la presenza del campanile (fig. 33).



Fig. 33: PIETRO DEL MASSAIO, *ROMA*, disegno a penna, inchiostro e acquerello su pergamena, 1472, in *Ptolomaei Claudii cosmographia, tabulae topographicae nonnullarum urbium, Veterani Friderici hexametri*, particolare (BAV, Urb. lat. 277, fol. 131r).

Gli altari e le cappelle quattrocenteschi sono ripercorsi nel 1881 da Pasquale Adinolfi, che in *Roma nell'età di mezzo*²⁴¹ ricorda in ordine cronologico quanto ricostruito su base archivistica: la cappella di santa Caterina, citata in un testamento del 1401; una intitolata a san Giovanni, attestata in uno scritto del 1421; una terza a san Sebastiano, già presente nel 1489 come luogo di sepoltura della famiglia del vescovo Corrado Marcellini. Le intitolazioni di questi altari sono estranee a quelle consuete ai Servi di Maria, e ciò potrebbe essere indizio di una loro collocazione temporale precedente rispetto all'avvento dei frati. Interessante, invece, che Adinolfi ipotizzi anche

²³⁹La GIGLI, *San Marcello*, p. 23, cita la presenza di alcune cappelle quattrocentesche, tra cui quella del Crocifisso, riportando testimonianze bibliografiche ottocentesche.

²⁴⁰TODESCHINI, *L'antica presenza*, p. 28, dove l'autore pubblica per la prima volta il documento di investitura conservato in ACSM tra le pergamene.

²⁴¹PASQUALE ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, Fratelli Bocca e C., Roma 1881, pp. 279-280.

la cappella del Crocifisso tra quelle antiche, in forza dell'incendio nel quale scultura e altare sopravvissero, unici di tutto ciò che componeva l'assetto del XV secolo. Questa considerazione, infatti, non è scontata, se collegata a notizie settecentesche che saranno qui riprese più avanti, a proposito della cappella.

Un'idea di come fosse la facciata della chiesa si ha nell'incisione contenuta in *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma, col movimento delle guglie e degli aquedotti. Le ample, e commode strade, fatte à beneficio publico dal Santissimo Sisto V P.O.M. et le Chiese, rappresentate in disegno da Girolamo Francino, con le stationi, e reliquie de' corpi santi, che vi sono*, del 1595²⁴² (fig. 34).



Fig. 34: GIROLAMO FRANZINI, *Templum S. Marcelli*, tratto da *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma, col movimento delle guglie e degli aquedotti. Le ample, e commode strade, fatte à beneficio publico dal Santissimo Sisto V P.O.M. et le Chiese, rappresentate in disegno da Girolamo Francino, con le stationi, e reliquie de' corpi santi, che vi sono*, 1595, p. 54.

Un grave incendio nel 1519 distrugge l'edificio²⁴³, in gran parte ligneo probabilmente, e la sua ricostruzione, affidata a Jacopo Sansovino, si prolunga nel tempo a causa di una serie di eventi: il Sacco di Roma ne blocca i lavori, così come l'alluvione del Tevere del 1530. Nel 1565, su supplica al pontefice del cardinale veneziano Marcantonio Da Mula²⁴⁴, viene indetta una indulgenza per i restauri della chiesa «*inspecta*

²⁴²Tra le varie edizioni del testo, che godette di grande fortuna, quella qui considerata è la versione pubblicata da Guglielmo Facciotto di Roma. Su Girolamo Franzini si veda CARLA CASSETTI BRACH, *FRANZINI Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Treccani, Roma 1998, pp. 273-274, con approfondimenti sulla famosa attività editoriale dello stampatore, incisore e libraio. Un'ipotesi sull'aspetto cinquecentesco della facciata è avanzata da EUGENIO CASALINI, *Note d'arte e d'archivio*, in EUGENIO CASALINI - IGINIA DINA - RENZO GIORGETTI - PAOLA IRCANI, *La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento* [Biblioteca della Provincia Toscana dei Servi di Maria, 2], Convento della SS. Annunziata, Firenze 1978, pp. 261-292. Secondo l'autore, la chiesa potrebbe essere ritratta nell'affresco di Santi di Tito che decora il refettorio del convento dell'Annunziata (p. 266).

²⁴³*Campione*, c. 132v.

²⁴⁴GIUSEPPE GULLINO, *DA MULA Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Treccani, Roma 1986, pp. 383-387.

*loci paupertate, et quod ex tenui proventu Religionis nostrae non posset in integrum reparari vetus illa combustio, et ruina Ecclesiae S. Marcelli, quae usque ad tempora Leonis X secuta fuerat»*²⁴⁵.

La parte d'ingresso della chiesa è edificata, nelle parti murarie, sicuramente *ante* 1613, data riportata nella grande scena di *Crocifissione* affrescata in controfacciata, insieme alla firma del pittore Giovan Battista Ricci di Novara. La facciata in travertino è completata solo nel 1686, su progetto di Carlo Fontana. L'edificio è a navata unica, dotato di cinque cappelle laterali per ciascun fianco e di una profonda, ampia abside. L'interno è riccamente decorato²⁴⁶, e presenta numerosi affreschi ad abbellire abside e cappelle laterali, e un raffinato soffitto tardo cinquecentesco. La magnificenza ornamentale del vano è dovuta ai numerosi contributi di cui i padri beneficiarono nel corso del tempo, sia da parte di papi e cardinali, che ebbero sempre un occhio di riguardo per questo luogo, sia da parte di ricchi laici, che qui vollero essere sepolti o ricordati per generosità e fede.

Dei dieci altari eretti nel susseguirsi del tempo, alcuni conservano, anche se non completamente, l'assetto assunto subito dopo la ricostruzione sansoviniana *post* incendio e si collocano in contemporanea con l'attività cinquecentesca della confraternita, caratterizzata dalla decorazione della cappella e dall'edificazione dell'Oratorio del Crocifisso. Il terzo vano a destra è giurisdizione di Matteo Grifoni dal 1562, intitolato alla Madonna delle Grazie, e conteneva affreschi di Perin del Vaga distrutti in data imprecisata. La sua decorazione, incentrata su tematiche mariane, è testimoniata da Vasari e da un disegno del British Museum²⁴⁷. Nel terzo quarto del XVI secolo è collocabile anche la cappella che succede a quella del Crocifisso, la quinta di destra, fondata da Francesco Orsini di Toffia in onore di sant'Antonio da Padova, e dal Settecento dedicata a san Pellegrino Laziosi. Nella parte della chiesa immediatamente vicina all'ingresso principale, solo nel 1593 ha inizio la strutturazione di due cappelle laterali, come attesta il foglio n. 135 del *Campione*. Quella di sinistra ha un'intitolazione tipicamente servita alla Vergine dei Sette Dolori, per il culto della quale sorge anche una compagnia, e nel tempo muta la dedica ai Sette Santi fondatori dell'Ordine. A metà Cinquecento si colloca la decorazione della cappella successiva, ornata da stucchi e pitture a tema

²⁴⁵GIANI, *Annalium*, II, p. 203.

²⁴⁶Per una sua descrizione dettagliata di veda GIGLI, *San Marcello*, da p. 41.

²⁴⁷GIGLI, *San Marcello*, p. 66.

crisialogico: essa trae modello, probabilmente, da quella del Crocifisso, e cresce grazie ai lasciti testamentari di un cardinale tesoriere del Papa, Ascanio Parisani, e della sua famiglia. La quarta di sinistra è in onore di san Paolo su volontà della famiglia Frangipani, effigiata in alcuni busti marmorei di Alessandro Algardi, e conserva affreschi manieristi che sono opera, per la maggior parte, di Taddeo Zuccari, collocabili *ante* 1566, data della sua morte. L'ultimo vano di sinistra ha perso l'aspetto cinquecentesco, perché rimaneggiato a partire dal 1642: era dedicato a san Filippo Benizi.

La cappella del Crocifisso (fig. 35) conserva la decorazione più antica della nuova fase moderna della chiesa, anche se è ornata in due fasi a causa del Sacco di Roma (1523-1527; 1539-1543). Essa è anche quella che nel tempo ha mantenuto maggiormente intatti i propri caratteri originari, in forza del prestigio trasmesso dal manufatto miracoloso e del suo essere chiusa alla vista per la maggior parte dell'anno, come ci sarà modo di descrivere più avanti dettagliatamente. San Marcello al Corso, infatti, deve la propria notorietà, incessante nel tempo, alla presenza del *Cristo* ligneo (tav. 8) e ai suoi prodigi, che ancora oggi attirano centinaia di persone al giorno, curiose o devote.



Fig. 35: Cappella del Crocifisso miracoloso (Roma, chiesa di San Marcello al Corso).

2. Miracoli del *Crocifisso* e fama nel tempo

Due sono gli eventi straordinari che dal XVI secolo rendono celebre e venerata la scultura: nel 1519 uscì illesa da un grave incendio divampato in chiesa; nel 1522 fu portata in processione per tutti i rioni di Roma per invocare salvezza da un'epidemia di peste, dalla quale la città uscì indenne²⁴⁸. Intorno all'opera e alle sue proprietà miracolose, in quello stesso anno sorse una confraternita che si occupò della devozione della sacra effigie e dell'amministrazione della cappella. I suoi statuti furono approvati nel 1526 da Clemente VII con la conferma nel 1554 di Giulio III, che concesse inoltre la prerogativa di poter liberare un condannato a morte in una delle due festività legate alla Croce (l'Invenzione e l'Esaltazione, il 3 maggio e il 14 settembre). Come nel caso del *Cristo* padovano, le vicende del *Crocifisso* si intrecciano saldamente con le pratiche devozionali dei confratelli. Analoga è anche la mancanza di testimonianze relative al luogo di conservazione originario e alla commissione della scultura: la prima attestazione relativa al manufatto è la descrizione della processione del 1522, ricordata come origine della compagnia²⁴⁹. La pratica devozionale verso il *Crocifisso* si sovrappone ad un culto già presente in chiesa il Venerdì Santo, dedicato all'adorazione della Croce, come attestato fin dal *Liber introitus*. Gli statuti della compagnia editi nel 1565 e alcune annotazioni riportate nei documenti dell'Archivio Segreto Vaticano aiutano a ricostruire la considerazione intorno alla scultura nel corso del tempo, le misure attuate per la sua conservazione, il decoro e la valorizzazione del culto riservato all'immagine cristologica. Inoltre, alcune deliberazioni trascritte nel *Campione Universale* e nel *Regestum documentorum* di Todeschini attestano le iniziative attuate da religiosi e laici per diffondere la fama intorno alla prodigiosa effigie. La ricostruzione che si propone, intrecciando in maniera del tutto inedita i dati materiali relativi agli abbellimenti apposti al manufatto con le testimonianze archivistiche e la stampa religiosa del tempo, così come si è fatto per la scultura di Donatello, procede in ordine cronologico nel proporre fondamentali dettagli conservativi ed espositivi del *Crocifisso*.

Anche se il *Regestum* arriva a coprire i periodi più antichi della storia del complesso, le prime notizie intorno alla scultura, dopo quelle relative all'incendio, risalgono

²⁴⁸GIANI, *Annalium*, II, pp. 68, 77.

²⁴⁹*Liber introitus*, c. 147v, trascritta in «Studi veneziani», 50 (2014), p. 396. Sull'incendio si veda anche *ivi*, p. 175, n. 6.

al 1545, quando la compagnia paga la realizzazione «d'una vela di tela di sanghallo per choprire el crocifisso con suo anello», probabilmente un apparato tessile che dall'alto copriva la scultura, a mo' di padiglione, sorretto da un cerchio metallico; un altro telo di taffetas di seta con frangia di seta nera viene realizzato nello stesso anno²⁵⁰.

Già a marzo del 1556 la Confraternita riunita in congregazione stabilisce che l'immagine del *Crocifisso* si debba scoprire due volte l'anno: il Venerdì Santo una processione di tutta la compagnia insieme ai frati dei Servi porta una reliquia del Legno della Croce dalla sagrestia dove è conservato, uscendo dalla porta piccola ed entrando per la grande (fig. 36) dopo aver percorso il perimetro della chiesa verso i SS. Apostoli, corteo seguito dall'esposizione della scultura, fino alla fine della messa del Sabato Santo; tale celebrazione si ripete con le stesse modalità in occasione della festa della Santa Croce a maggio²⁵¹.



Fig. 36: Pianta della chiesa di San Marcello al Corso di Roma (1567) con indicazione della porta di uscita (dalla sacrestia, in alto a destra) e di entrata (dalla porta principale, in basso) del corteo processionale con la reliquia del Legno della Croce (ACSM, *Campione universale del convento di S. Marcello di Roma*, c. 4v, particolare).

Gli statuti confraternali, redatti a due anni dall'elevazione del sodalizio al rango di Arciconfraternita, descrivono come venisse conservato e preservato alla vista il *Cristo* in epoca tardo-cinquecentesca:

«DELLA CVRA ET ORDINE d'aprir il Santissimo Crocefisso

²⁵⁰ASV, AC, b. F XIX 20 *Conti e ricevute antiche*, fasc. 2, fogli sciolti; altri fogli riportano note generiche per coprire la scultura ancora nell'anno precedente.

²⁵¹ASV, AC, b. P I 55, cc. 245-246).

Capitolo XXVI

Acciò più honorato, et con più devotione et grandezza del suo santo nome sia desiderato vederlo. Ordinamo et statuimo ch'essa santissim'Immagine del Santissimo Crocefisso si debbia tener serrata con sue chiave et quella non aprire se non quattro volte l'anno. Il Venerdì Santo. La Festa di Santa Croce di Maggio. Il giorno della Processione del Corpo di Christo. Et la Festa de Santa Croce di settembre con quest'ordine cioè. Siano il Vener Santo nella Chiesa di san Marcello li Sig. Guardini, Camerlengo et tredici con tutta l'Arciconfraternità con suoi sacchi et lumi di cera gialla, et con li quattro facoloni et linternone, et finito il divin officio andare alla sagrestia, et insieme con i Frati pigliar il legno della santissima Croce, et processionalmente cantando quello ch'in quel giorno santo si conviene, uscir della porta piccola circuendo intorno il Palazzo de Salviati entrar per la porta grande, et devotamente presentarsi alla Cappella del Santissimo Crocefisso, posando il legno della santissima Croce sull'Altare, et quello aprir, cantando l'Hymni come s'è detto, et fin che starà quella miraculos'Immagine aperta, se gli debbia far la guardia per doi Confrati, et d'hora in hora mutati secondo per lista da farsi per li sudetti sig. Guardiani. Poi la mattina seguente del sabbato santo medesimamente si trovino come di sopra li sign. Officiali, et tutta l'Arciconfraternità con lor sacchi et lumi di cera bianca, et finito il divin Officio et messa con li quattro facoloni come di sopra, pigliato che sia il legno della santissima Croce processionalmente escir della porta piccola, et entrando per la grande, cantando Hymni et Salmi, presentarsi innanti la Cappella d'esso Santissimo Crocefisso, et quello devotamente serrarlo»²⁵².

La stessa cerimonia processionale, abbinata all'ostensione della reliquia della Santa Croce, è prevista per le feste della Invenzione ed Esaltazione della Croce, e per il *Corpus Domini*. Si comprende dunque come la scultura risultasse non visibile per la maggior parte dell'anno: l'unica eccezione, prevista dagli *Statuti* al capitolo XXVI, è quella su istanza di qualche ambasciatore giunto a Roma. In questo caso è concessa una apertura straordinaria e di pochi minuti, alla presenza di guardiani, camerlengo, tredici confratelli e qualche frate dei Servi di Maria. Anche le bolle e indulgenze cinquecentesche conservate in Vaticano ricordano il nascondimento del *Crocifisso* in chiesa: «*altare*

²⁵² *Statuti, et ordini della venerabile Archicompagnia del Santiss. Crocefisso in Santo Marcello di Roma con l'origine d'essa*, Antonio Blado, Roma 1565 (BNCRm, 68. 13.C.56).

seu locum in quo Imago S.mi Crucifixi reconditur»²⁵³. Ma che cosa la celava alla vista? Nel 1550 un falegname fiorentino, Giovan Francesco del Maiano, viene ricompensato per la realizzazione delle «porte del Crocifisso»²⁵⁴: potrebbe trattarsi delle porte di accesso della cappella, ma altre annotazioni attestano l'acquisto di ben quattrocento fogli di oro battuto per «indorare il tabernacolo del Santissimo Crocefisso», operazione condotta dal pittore Bramante per 4 scudi e 25 baiocchi²⁵⁵, insieme ad un ignoto pittore di nome Antonio²⁵⁶. Si tratta pertanto con buona probabilità, considerato l'alto numero di fogli d'oro, di una grande custodia in legno dove è collocata la scultura, e per questo definita tabernacolo, messa in opera in un momento di arricchimento del suo altare, definite in alcuni fogli la «clausura del Crocifisso» serrata da facchini dopo la consueta processione del Venerdì Santo²⁵⁷. L'ipotesi è corroborata dalla nota relativa a un setaiolo francese italianizzato col nome di Alessandro che vende una frangia d'argento di 112 palmi, equivalenti a 28 metri, per fare il giro intorno al tabernacolo cucendola sopra la fodera di velluto già presente internamente²⁵⁸. A ulteriore conferma, il 14 aprile 1552 si trova la spesa sostenuta per quattro facchini «per calare abbasso il tabernacolo del Santissimo Crocefisso per acconciarlo e 30 baiocchi per rimetter su il ditto tabernacolo»: si tratta di una sistemazione dei giunti o delle cerniere della carpenteria, compiuta dal ferraio Geronimo²⁵⁹. Riguardo al pittore Bramante, egli potrebbe essere identificato con Benedetto Bramante, autore, una decina di anni dopo, di uno schizzo di figure di santi per la cappella affrescata da Nicola Martinelli di Pesaro nella chiesa di San Giuliano a Monte Giordano; un legame potrebbe essere costituito anche dalla committenza di tale cappella, quella dello spagnolo Giovanni Pietro di Cordova, e si è visto come la presenza spagnola sia determinante nella fase cinquecentesca del complesso di San Marcello²⁶⁰.

Notizie di una ferrata di protezione nella cappella si hanno dal 1618 al 1622²⁶¹;

²⁵³ASV, AC, b. E II 53.

²⁵⁴ASV, AC, b. A XI 15, cc. 27v, 32r.

²⁵⁵*Ivi*, cc. 33v-35v, 37r.

²⁵⁶ASV, AC, b. F XIX 20 *Conti e ricevute antiche*, fasc. 2, fogli sciolti.

²⁵⁷ASV, AC, b. A XI 15, c. 42r, 45r.

²⁵⁸*Ivi*, c. 38v e b. F XIX 21, c. alla data 1553.

²⁵⁹*Ivi*, c. 68v, 71r.

²⁶⁰GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma (documenti e registi)* [Raccolta di fonti per la storia dell'arte diretta da Mario Salmi, II], De Luca editore, Roma 1974, pp. XLII e 56.

²⁶¹ASV, AC, b. F XIX 20 *Conti e ricevute antiche*, fasc. 1, carta sciolta. Sulla cancellata si veda anche più avanti, nel paragrafo dedicato allo studio della conformazione della cappella.

inoltre, durante alcune festività importanti nel 1624 e 1629 esso è protetto da una guardia notturna²⁶². Intorno al *Crocifisso*, nel tempo vengono posti diversi abbellimenti: tra le decorazioni che caratterizzano l'altare, gli inventari seicenteschi ricordano un prezioso parato «in damasco cremisi di sette tele l'uno cremesino, con trina e frangia d'oro d'altezza palmi 24 per ciascuna con sopra il Santissimo Crocefisso ricamato d'oro, et arme ricamate d'oro del Eminentissimo Cardinal Mont'alto»²⁶³. Quando viene portata in processione nei Giubilei del 1650 e 1675, la croce che lo sorregge viene arricchita di una raggiera in rame dorato²⁶⁴.

Nel VI libro delle *Vite*, Giorgio Vasari riporta la notizia riguardante la commissione di un *Crocifisso* a Jacopo Sansovino, da parte della Confraternita²⁶⁵. L'opera sarebbe collocabile tra il 1522, anno in cui sorge la compagnia, e il 1527, quando Sansovino lascia Roma per Venezia. Nell'interesse di individuare anche questo illustre *Crocifisso*, la ricerca si è concentrata su eventuali testimonianze cronachistiche presenti all'interno delle memorie della compagnia, o patrimoniali, tramite un controllo degli antichi inventari. Si tratta di un esemplare “dimenticato” dai confratelli, perlomeno nel nome del celebre scultore: gli inventari del 1687 e del 1696-1697 annotano due crocifissi processionali, uno in legno di legno e uno in carta pesta, senza specifiche sulla loro paternità²⁶⁶. Soltanto gli autori novecenteschi ne riportano la notizia, in particolare il padre servita Angelucci, affermando che nel 1925 l'opera di Sansovino si trovi ancora presso l'Oratorio: «La stessa Processione, nel giorno medesimo [Giovedì Santo], si teneva ogni anno, ma dai soli Fratelli romani, e con l'Immagine del SS. Crocifisso, che a tale scopo, afferma il Vasari, fu fatta dal *Sansovino*, e che si venera nell'*Oratorio* di S. Marcello, presso la Galleria Sciarra»²⁶⁷. Si tratta, per il prelado, del *Crocifisso*

²⁶² ASV, AC, b. F XIX 20 *Conti e ricevute antiche*, fasc. 1, foglio sciolto.

²⁶³ ASV, AC, b. C XVIII 22, c. 22.

²⁶⁴ ASV, AC, b. C XVIII 23, c. 32.

²⁶⁵ «Fece [...] per la Compagnia del Crocifisso della chiesa di San Marcello un Crocifisso di legno da portare a processione, molto grazioso»; GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Edizione Giuntina, Firenze 1568, VI, p. 183 (consultate in <http://vasari.sns.it>). Si veda anche GIGLI, *San Marcello*, p. 81, n. 128.

²⁶⁶ Gran parte degli inventari della Confraternita, tra i quali gli ultimi citati, è conservata in ASV, AC, b. C XVIII 22 *Libro, di inventario, delle Robbe dell'Oratorio, della Compagnia, del SS.mo Crocefisso, in San Marcello*.

²⁶⁷ PADRE A.G. ANGELUCCI, *Il SS. Crocifisso di S. Marcello in Roma. Brevi memorie edite per la celebrazione del IV centenario dei miracoli della sacrosanta immagine*, Scuola Tipografica Italo-Orientale “S. Nilo”, Grottaferrata 1921, p. 26; IDEM, *Il Trionfo del Santissimo Crocifisso in Roma nell'Anno Santo 1925. Appunti, ricordi, documenti*, Stabilimento Tipografico Mantero, Tivoli 1927, p. 12.

posto sopra l'altare dell'Oratorio, che invece pare un'opera successiva, collocabile nella seconda metà del XVI secolo. Nel 1671 il *Crocifisso* miracoloso viene portato in processione per l'anniversario della canonizzazione di san Filippo Benizi, come riportato nella *Relazione* stampata in quell'anno²⁶⁸. Nel 1703 la scultura viene scoperta, in via eccezionale, a causa del terremoto che affligge Roma²⁶⁹.

La fortuna grafica, anche nel caso del *Cristo* di San Marcello come per quello di Padova, è un interessante elemento di studio del manufatto, veicolo non solo per il culto ma anche per la sua iconografia. La prima notizia di una stampa dell'immagine del *Crocifisso* è la nota di un pagamento del 1552 allo stampatore Antonio Blado per il suo intaglio²⁷⁰: essa non ci è purtroppo pervenuta, mentre abbiamo la xilografia degli *Statuti* del 1565, che rappresenta il *Crocifisso* in maniera ideale, iconica, con i confratelli cappati, inginocchiati in preghiera e con i flagelli tra le mani, probabile segno di una devozione ancora attestata su penitenze corporali (fig. 37).



Fig. 37: Frontespizio in *STATVTI, ET ORDINI Della venerabile Arcicompagnia del Santiss. Crocefisso in santo Marcello di Roma con l'origine d'essa*, 1565 (BNCRm, 68. 13.C.56).

Le buone risorse economiche che caratterizzano la confraternita fin dai primi anni, dovute all'agio della condizione sociale dei propri aderenti, fanno sì che essa possa dotarsi fin da subito di statuti a stampa, veicolo non solo delle proprie norme interne, ma anche di promozione della società, che in tal modo può proporsi all'esterno in maniera facile ed efficace. Si trovano spesso, poi, annotazioni per stampe del *Crocifisso*,

²⁶⁸FRA AGOSTINO BIANCHI, *Relazione del nobilissimo apparato fatto nella chiesa di San Marcello in occasione del solenne Ottavario consacrato alla festività della canonizzazione di S. Filippo Benizi dedicata all'illustrissimo e reverendissimo monsig. Salviati vescovo d'Arezzo, prencipe del Sacro Romano Imperio in Toscana, e conte di Cesa*, Per Ignazio de Lazeri, Roma 1671.

²⁶⁹ASC, AC, b. P I 65, c. 82.

²⁷⁰ASV, AC, b. A XI 15, c. 71v.

distribuite nei momenti forti dell'anno dalla compagnia, probabilmente in formato ridotto, così come notizie di diffusione delle indulgenze lucrabili con la visita alla chiesa: una di queste, datata 1658, è figurata in maniera simile a quella degli statuti del secolo precedente, ma più affollata di uomini nel consueto abito confraternale (fig. 38); essa, inoltre, presenta il motivo della corona del rosario a incorniciare la scena, come già visto per esemplari grafici padovani.



Fig. 38: Frontespizio in *INDVLGENZA PLENARIA PERPETVA ET REMISSIONE DI TVTTI LI PECCATI*, 1658 (AGOSM).

Il Settecento è il periodo più ricco di testimonianze grafiche a noi pervenute, tutte a corredo di testi: nel 1731 una edizione degli *Statuti* approvati da Clemente XIII per la prima volta reca sullo sfondo del *Cristo*, adorato da confratelli inginocchiati e vestiti alla moda del tempo, alcuni raggi di luce che si dipartono dal supplizio, su un fondale decorato di stelle, un primo tentativo di riprodurre fedelmente la scultura, così poco visibile, pur nella resa dinamica dello svolazzo del perizoma (fig. 39). La presentazione delle norme confraternali al Santo Padre è commentata da un'interessante immagine descrittiva dell'intera cappella, che riprende anche la scultura nella sua sede, riservata e presidiata dai confratelli (tav. 8). Questa immagine è un vero e proprio ritratto, che fissa la modalità espositiva e conservativa del *Cristo* miracoloso nel Settecento: l'altare che lo custodisce è già conformato con la cornice dorata animata dai cherubini visibile ancora oggi, così come la parte architettonica dell'ancona, a frontone triangolare. Le uniche differenze sono riscontrabili nel paliotto d'altare, chiuso e dotato di un unico gradino soprastante la mensa, nella parete sinistra, che al tempo appare libera, e nella vetrata



Fig. 39: Immagine in PAOLO PILAJA, *Statuti della ven. Archiconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello di Roma confermati in forma specifica dalla santità di N. S. papa Clemente XII l'anno I del suo pontificato*, 1731 (ACSM, b. Archiconfraternita, fasc. rilegato, p. 3).

che dà luce alla cappella, ancora organizzata in una grata che poi andrà modificata²⁷¹.

La *Relazione e distinta descrizione della macchina, luminarij, ed ordinanza della solennissima processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma* del 1750²⁷² rappresenta nuovamente la scultura (fig. 40) e contiene interessanti dettagli relativi agli apparati di ostensione e al corteo allestito intorno alla macchina, di cui si dirà più diffusamente nella parte dedicata ai Giubilei.

È molto simile quanto viene proposto nel 1775, in un testo edito in occasione della processione giubilare (fig. 41): all'interno dello spazio di stampa, delimitato da una cornice *rocaille* con un cherubino sulla sommità, troviamo una riproduzione fedele della cornice realizzata per l'altare e ancora *in situ*; il volume, oltretutto, è un'importante fonte di informazioni che confermano quanto attestato anche su base archivistica riguardo alle opere commissionate per l'occasione dalla Confraternita²⁷³.

Nell'Ottocento le vicende sociali e politiche portano un affievolimento della religiosità, o perlomeno delle sue manifestazioni pubbliche. Dai moti rivoluzionari del

²⁷¹Un'esemplare molto simile è conservato in ASV, AC, b. P XIX 51, carta sciolta: essa reca il nome dell'incisore Paolo Pilaja.

²⁷²*Relazione e distinta descrizione della macchina, luminarij, ed ordinanza della solennissima processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma. Nel portare la venerabilissima Immagine del nostro Salvator crocifisso alla Basilica vaticana la sera del Giovedì Santo nell'anno del Giubileo MDCCL. Col ragguaglio dell'origine di detta Ven. Archiconfraternita, e di alcuni Miracoli da Dio operati in questa Immagine del Santissimo Crocifisso*, Niccola Brondi Libraro a Pasquino all'Insegna di S. Gio. di Dio, Roma 1750, p. II.

²⁷³*Relazione e distinta descrizione della macchina, luminarij, ed ordinanza nella solenne processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma nel portare l'immagine del nostro Salvator Crocifisso alla Basilica Vaticana la sera del Giovedì Santo nell'anno del Giubileo MDCCLXXV, col ragguaglio dell'origine di detta venerabile Archiconfraternita, e di alcuni miracoli da Dio operati per questa immagine del Santissimo Crocifisso*, Marco Pagliarini, Roma 1775.



Fig. 40: Immagine in *Relazione e distinta descrizione della macchina, luminary, ed ordinanza della solennissima processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma*, 1750 (BUBo, A.5.Tab. 1.L.2. 150/7, p. II).



Fig. 41: *Imago Sanctissimi Crucifixi in sacello Archiconfraternitatis eiusdem SS.mi Crucifixi in ecclesia S. Marcelli de Urbe Salvator Mundi salva nos qui per crucem et sanguinem tuum redemisti nos auxiliare nobis te deprecamur Deus noster*, in *Relazione e distinta descrizione della machina ...*, 1775 (BHRm).

1848 fino alla Breccia di Porta Pia (1870), Roma è teatro di scontri e continui passaggi di potere civile, e anche il contesto ecclesiale con molta fatica riesce a ricavarsi uno spazio preservato da spoliazioni e dalla perdita di interesse per questi aspetti dal forte carattere popolare della fede. In questo periodo, infatti, si sospendono le processioni e vengono prodotte soltanto due immagini del *Crocifisso* (figg. 42-43): si tratta delle prime traduzioni grafiche che tentano di avvicinarsi a una riproduzione fedele della scultura, che pure era gran poco visibile. A distanza di pochissimo tempo, nel 1825 e 1827 sono date alle stampe due versioni della «*IMAGO SANCTISSIMI CRUCIFIXI in Sacello Archiconfraternitatis*». L'attenzione a un certo realismo della figura è data dalla croce formata da due tronchi d'albero, dalla postura del Cristo, con la gamba destra più avanzata e la testa inclinata verso la stessa parte, dallo sfondo della scena, con i raggi e le stelle, allo stesso modo di come si vedrà in molte altre traduzioni incisorie, e così come possiamo vedere ancora oggi, grazie a un restauro del 1999 che ha conservato la fragile decorazione tessile, strutturata in un parato di velluto rosso porpora, sul quale sono ricamate stelle in fili d'argento e la reggia che contorna la scultura, in filato d'oro.



Fig. 42: GIUSEPPE MOCHETTI, *Imago Sanctissimi Crucifixi*, 1825 (AFMRm, inv. MR 4297).



Fig. 43: Prefazione in NICOLÒ GUIDETTI, *Statuti della ven. Archiconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello di Roma confermati in forma specifica dalla santità di N. S. papa Clemente XII l'anno I del suo pontificato*, 1827 (ACSM, b. Arciconfraternita, fasc. rilegato).

La fama del *Crocifisso* miracoloso di San Marcello trova nuovo vigore a inizio XX secolo, quando il culto viene incentivato in diverse occasioni: il Giubileo del 1900; due solenni processioni, avvenute nel 1914 e 1916 come preghiera pubblica per la fine della guerra; la processione del 1921 per ringraziare della fine del conflitto e per ricordare il quattrocentenario dal miracolo e dalla liberazione dalla peste; l'Anno Santo 1925. La pubblicistica edita in queste circostanze è interessante per quanto ci testimonia riguardo al *Crocifisso*, al suo valore simbolico e salvifico e alla sua conservazione ed esposizione pubblica. Il padre servita Angelucci è il cronista della storia primo-novecentesca della scultura: in tre volumi, *Il SS. Crocifisso di S. Marcello in Roma*, del 1921, *Dopo 400 anni. Memorie storico-artistico-religiose della chiesa di S. Marcello in Roma edite nella ricorrenza del IV Centenario dei prodigi del SS. Crocifisso e dell'erezione della chiesa medesima* del 1923 e *Il Trionfo del Santissimo Crocifisso in Roma nell'Anno Santo 1925. Appunti, ricordi, documenti*, edito cinque anni dopo²⁷⁴, egli ripercorre la storia della scultura e della sua chiesa, e soprattutto descrive accuratamente le celebrazioni svolte negli anni a lui contemporanei da parte dei frati di San Marcello e della Confraternita. Queste opere sono illustrate da preziose immagini delle processioni romane,

²⁷⁴Vedi *infra* p. 82, n. 266.

così come della scultura, altrove non reperibili, dalle quali è possibile anche evincere diversi particolari riguardanti lo stato conservativo del sacro legno, come ci sarà modo di esplicitare più avanti in un paragrafo appositamente dedicato. Apprendiamo così come viene esposto nel 1916 a San Pietro (fig. 44)²⁷⁵ e su quale supporto venga portato in processione entro il secondo decennio del Novecento (fig. 45). Angelucci racconta anche che in questi anni il simulacro miracoloso continua ad essere mantenuto coperto, e svelato solo in alcuni momenti precisi: nel 1919, in via eccezionale per l'anniversario, la prima domenica e il 23 di ogni mese (in ricordo dell'incendio del 23 maggio 1519 e della disfatta dell'Austria il 23 ottobre 1918)²⁷⁶.

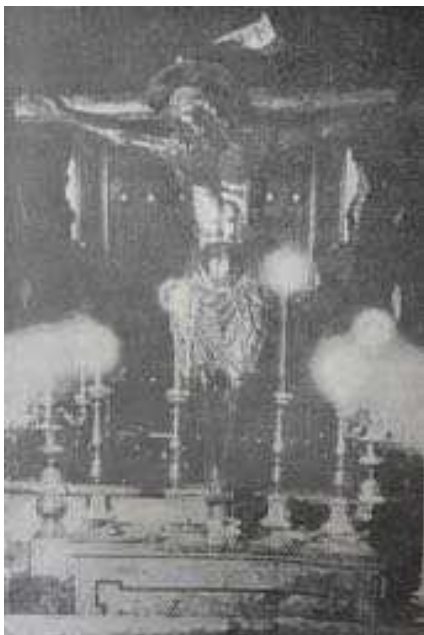


Fig. 44: «Il SS. Crocifisso così come venne esposto a San Pietro», 1916 (tratto da ANGELUCCI, *Il Trionfo*, p. 195).



Fig. 45: «Il SS. Crocifisso come fu portato a S. Pietro in Vaticano nelle processioni del 1900, 1914, 1916», ante 1925 (tratto da ANGELUCCI, *Dopo 400 anni*, p. 17).

Se le manifestazioni primo novecentesche avvengono in forme abbastanza ridotte soprattutto a motivo degli eventi bellici, un momento di grande fervore intorno al sacro legno è quello della processione svoltasi tra il 19 e il 23 marzo 1934, in occasione dell'Anno Santo della Redenzione, della quale esiste anche un raro filmato dell'Istituto Luce, oggi liberamente consultabile in web²⁷⁷. La scultura viene portata ancora una volta a San Pietro, ma in maniera questa volta pubblica e con un ricco cerimoniale:

²⁷⁵ *Ivi*, p. 194.

²⁷⁶ ANGELUCCI, *Il Trionfo*, p. 24; IDEM, *Il SS. Crocifisso*, p. 34.

²⁷⁷ <https://youtu.be/rWnIuaFvceE>. Una cronaca è riportata in *Roma tributata al Crocifisso un indimenticabile trionfo*, «Le missioni dei Servi di Maria», (1934), pp. 74-81.

all'andata è posta su un suppedaneo portato a spalla da sedici membri della Confraternita, al ritorno «sul carro trainato da sei cavalli e guidato da staffieri in livrea»²⁷⁸, illuminato da quattro riflettori elettrici fissati al mezzo. Il Papa lo venera e dispone in San Pietro l'ostensione delle reliquie della Passione di Cristo conservate in Basilica, la lancia, il legno della Croce e il velo della Veronica.

Nel 1939 quel Cesare Pezzini di Milano che realizza le immagini anni Trenta del *Cristo* di Padova, produce una litografia di quello romano, ancora oggi presente in commercio (fig. 46), così come un santino recante la preghiera per ottenere una grazia (fig. 47). Nella stampa del 1939 è immediatamente riconoscibile la cromia della



Fig. 46: STABILIMENTO PEZZINI DI MILANO, *Crocifisso*, litografia, 1939 (ACSM).



Fig. 47: STABILIMENTO PEZZINI DI MILANO, *Vera effigie del SS. Crocifisso miracoloso*, anni Trenta del XX sec. (ACSM).

scultura: infatti, a queste date, come confermato da fotografie d'epoca, il *Crocifisso* presenta una patina scura apposta in un momento non precisato, che neppure le ricerche archivistiche hanno permesso di individuare nei tempi e nei modi, e della quale si tratterà più diffusamente oltre. Si tratta dell'ultima immagine del manufatto realizzata col supporto di una tipografia: le cartoline successivamente distribuite fanno uso esclusivo della fotografia.

In occasione dell'Anno Santo del 1950, Pio XII indice il 25 marzo la Giornata mondiale della Penitenza e del Sacrificio, celebrata con una processione del *Crocifisso* fino a San Pietro e con la sua venerazione davanti all'altare della Confessione. L'evento è documentato da alcuni servizi di fotografi accreditati presso il Vaticano, in buona parte

²⁷⁸ *Ivi*, p. 79.

conservati presso l'archivio del convento di San Marcello (fig. 48). La scultura è, ancora una volta, al centro dell'attenzione del Pontefice, e simbolo di conversione e preghiera per una folla numerosa accorsa lungo le vie percorse dal corteo processionale. Durante la Settimana Santa, il legno miracoloso è esposto nel presbiterio, in corrispondenza dell'altare maggiore²⁷⁹.



Fig. 48: La processione, la preghiera di papa Pio XII a San Pietro, l'esposizione del *Crocifisso* a San Marcello, 25 marzo 1950 (fotografie Attualità Giordani - Roma; ACSM).

Dopo una processione svoltasi nel 1954, celebrato come anno mariano, anche Giovanni XXIII decide di pregare di fronte al *Cristo* di San Marcello in occasione dell'apertura del Concilio Vaticano II, e lo fa a Santa Maria Maggiore dal 4 al 7 ottobre del 1962, per concludere con una solenne processione fino a San Giovanni in Laterano (fig. 49).



Fig. 49: Papa Giovanni XXIII incensa il *Crocifisso* a Santa Maria Maggiore, 1962 (ACSM).

L'abbondanza di testimonianze grafiche e fotografiche sulla scultura ne manifesta la notorietà: le sue doti prodigiose sono ininterrottamente celebri nel tempo, ai fedeli

²⁷⁹ *Trionfo del SS. Crocifisso per le vie di Roma*, «Le missioni dei Servi di Maria», (1950), pp. 62-64.

romani e non solo, ed essa diviene una vera icona del sacrificio finalizzato alla salvezza. I Papi in più occasioni ne riconoscono il valore e ne sostengono la devozione: come si è visto, le processioni a San Pietro, così frequenti in età moderna, caratterizzano in maniera significativa il secolo scorso e culminano nella Giornata del Perdono indetta da papa Giovanni Paolo II e celebrata il 12 marzo 2000. L'anno giubilare che ha segnato il passaggio al nuovo millennio è stato inaugurato da un momento pubblico di preghiera nel quale i cristiani di ogni parte del mondo hanno visto in diretta il *Crocifisso*, appena restaurato, baciato dal Papa polacco. La scultura, per la prima volta nella storia, è stata il soggetto protagonista di un evento mondiale proprio in ragione del suo carattere miracoloso, con un'esposizione durata dal 7 marzo al 22 aprile, aperta da un solenne svelamento del manufatto, celato da un tendaggio rosso (fig. 50).



Fig. 50: Papa Giovanni Paolo II svela il *Crocifisso* miracoloso e venera la scultura, 7 e 12 marzo 2000 (fotografie Felici - Roma, ACSM).

3. Gli spazi dell’Arciconfraternita

3.1. La cappella

Le fonti per la ricostruzione della storia della cappella del *Crocifisso* miracoloso, intrecciata a quella dell’Arciconfraternita, sono state indicate da Ubaldo Todeschini²⁸⁰, insieme a quanto indicato primariamente da altri tre autori: Giuseppe Fiocco (1913), Jean Delumeau (1951) e Josephine von Henneberg (1974); infine, i saggi inclusi nella serie *Ricerche per la storia religiosa di Roma*, che hanno segnato l’avvio della ripresa di studi riguardanti le confraternite romane. Un primo accenno alla sistemazione da parte della Confraternita della propria cappella in chiesa è un documento del 1523²⁸¹, dove si dice che «la compagnia si contenta finir la cappella», probabilmente dal punto di vista della strutturazione architettonica. A questa data, i laici detengono anche il cosiddetto «luogo di S. Degnamerita», collocato nella zona dietro l’attuale abside, secondo le fonti.

L’apparato decorativo, realizzato pochi anni dopo il miracolo come nel caso di Padova, è opera di Perin del Vaga e Daniele da Volterra (fig. 51).



Fig. 51: PERIN DEL VAGA, DANIELE DA VOLTERRA E AIUTI, Affreschi della volta della cappella del Crocifisso, 1523-1543 (GFNRm, invv. E021092, E058061-E058062).

Le note di pagamento e le fasi del ciclo sono ricostruite da Giuseppe Fiocco in maniera dettagliata, intrecciando i dati archivistici alle notizie raccontate da Vasari nelle *Vite*.

²⁸⁰Egli ha effettuato una ricognizione degli archivi. L’esito delle sue ricerche è un elenco dattiloscritto consegnato in copia a chi scrive. Esso è dettagliato per quanto riguarda i documenti conservati in convento, mentre per i restanti complessi documentari indica sinteticamente i titoli e la cronologia delle filze; c’è da notare che le indicazioni di Todeschini sul fondo vaticano presentano una descrizione differente da quella dell’indice conservato in Archivio Segreto, redatto da Giovanni Gatti nel 1886 (ASV, Sala Indici, *Indice* 702).

²⁸¹Si veda *Apparato*, doc. 19.

Ulteriori documenti sono pubblicati da Elena Parma Armani nella monografia sull'artista, dove l'evolversi del progetto decorativo è proposto attraverso la ricostruzione delle testimonianze grafiche dell'artista, una successione di disegni conservati in vari gabinetti museali già pubblicati in altri cataloghi²⁸². Prima del Sacco di Roma, il pittore Piero Buonaccorsi realizza sulla volta la *Creazione di Eva dalla costola di Adamo*, e due putti che dividono le figure degli Evangelisti Marco e Giovanni: quest'ultimo risulta incompleto alla partenza del pittore da Roma, e viene integrato da Daniele da Volterra insieme ai santi Matteo e Luca nella parte speculare della volta, almeno stando a quanto dice Vasari, pur in mancanza di evidenze documentarie. Perino ritorna a Roma e nel maggio del 1540 riprende i lavori, pagati 100 ducati, e conclusi tre anni dopo: la decorazione, sempre in base alla descrizione vasariana, doveva comprendere anche la lunetta della parete di fondo della cappella, recante due angeli in volo con i simboli della Passione, e una piccola apertura: l'affresco venne distrutto per la realizzazione della finestra che si vede attualmente²⁸³, insieme ad altri elementi ornamentali presenti nella stessa porzione di parete. Giuseppe Fiocco ipotizza, come aiuto per la seconda parte dei dipinti, la presenza di Daniele Ricciarelli. Contemporaneamente all'avvio dei lavori di pittura della cappella, il 21 febbraio del 1525 lo scalpellino Bartolomeo di Nicolò da Cuneo riceve l'incarico di realizzare i capitelli marmorei per l'altare e per il tabernacolo cinquecentesco della cappella, a oggi non più conservato²⁸⁴.

Una fase importante di cantiere è quella tra il 1550 e il 1552: nei registri contabili della Confraternita, sotto il guardianato di Ermes Bentivoglio e dell'architetto Nanni, identificabile in Nanni di Baccio Bigio²⁸⁵, sono annotati diversi pagamenti che

²⁸²Windsor, Windsor Castle, inv. 01218; Berlino, Staatliche Museum, Kupferstichkabinett, inv. 22004; Vienna Albertina, inv. 437; Firenze, Uffizi, inv. 16 R r; Parigi, Louvre, invv. 2814-2815. ELENA PARMA ARMANI, *Perin del Vaga. L'anello mancante. Studi sul Manierismo*, Sagep Editrice, Genova 1986, pp. 43, 260-262. Il volume contiene un travisamento, perché riferisce il programma decorativo alla valorizzazione non del *Crocifisso* ma di una Madonna trecentesca.

²⁸³L'operazione avviene probabilmente nel corso del Seicento, considerato che nel 1710 si decide di «mutare la vetrata del finestrino sopra la nostra Capella» per uniformarle alle altre in chiesa, per la spesa di 4 scudi; ASV, AC, b. P I 65, c. 231: ancora oggi, infatti, la maggior parte delle vetrate delle cappelle laterali risultano uniformi.

²⁸⁴GIUSEPPE FIOCCO, *La cappella del Crocifisso in San Marcello*, in «Bollettino d'Arte», (1913), pp. 87-94. Per una lettura iconografica del ciclo di affreschi si veda ANTONIO VANNUGLI, *L'arciconfraternita del SS. Crocifisso e la sua cappella in San Marcello*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma. 5. Le confraternite romane esperienza religiosa, società, committenza artistica*, a cura di LUIGI FIORANI, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 139-142.

²⁸⁵Su questa figura si veda JOSEPHINE VON HENNEBERG, *L'oratorio dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di San Marcello* [Biblioteca di Cultura, 58], Bulzoni Editore, Roma 1974, pp. 14-15.

coinvolgono parti importanti della cappella. Si è già detto della decorazione di un grande «tabernacolo» che celava la scultura prodigiosa, annotato nei registri di entrate e uscite della Confraternita tra 1550 e 1553²⁸⁶. Per quanto riguarda il resto del vano, lo scalpellino maestro Santi riceve 40 scudi e 2 giulii «per l'ornamento della cappella del Santissimo Crocefisso», condotto tra il 16 novembre 1551 e il 13 febbraio dell'anno successivo, e si occupa anche di aggiustare i pilastri e i piedi delle colonne lì presenti²⁸⁷: specificazioni sulla decorazione si hanno con l'acquisto di «quattro pezzi di pietre di mischio» da tale Antognotto²⁸⁸ e di una colonna, venduta per tre scudi da Mario Maccarone²⁸⁹. Il pittore Lorenzo nel 1552 si occupa di dorare i gradini lignei sopra l'altare, coperti anche di una tela di velluto nero procurata dal mercante Geronimo di Innocenzo e ornata dallo stesso setaiolo francese sopracitato²⁹⁰ con una frangia d'argento: egli mette mano anche alla predella e al telaio dell'altare, sempre con passamanerie argentate²⁹¹.

Rispetto a quanto indicato dai documenti, non è facile identificare la qualifica delle manovalanze che lavorano nella cappella durante la seconda metà del XVI secolo, capire cioè se si tratti di semplici decoratori o artisti con una propria bottega autonoma. Molti di coloro che sono impegnati a lavorare alla cappella o agli apparati effimeri della confraternita sono anche confratelli, e i loro nomi ricorrono nei registri o nelle adunanze della compagnia: come sottolinea Marco Pupillo per il caso della Confraternita della SS. Trinità dei Pellegrini «non si tratta di artisti affermati. Sono con ogni probabilità artefici impegnati in un'attività di livello artigianale o aiutanti di più qualificati maestri. Ma già l'elenco è sufficiente per comprendere quanto superficiale sia ancor oggi la conoscenza della vita artistica dell'Urbe - del suo tessuto connettivo, costituito in gran parte da personaggi minori - nella seconda metà del XVI secolo. In

²⁸⁶Si veda *infra*, p. 81.

²⁸⁷ASV, AC, b. A XI 15, cc. 29r-31r, 37r.

²⁸⁸*Ivi*, c. 34r.

²⁸⁹Quest'ultimo è attestato come intermediario e perito stimatore di marmi a Roma tra il 1561 e il 1578, pertanto la sua presenza a San Marcello in date precoci aggiunge nuovi dati inediti: ALBERTO DI CASTRO - PAOLA PECCOLO - VALENTINA GUZZANIGA, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Edizioni Quasar, Roma 1994, pp. 48, 98, 103, 105.

²⁹⁰Si veda p. 81.

²⁹¹ASV, AC, b. A XI 15, cc. 66v-67v, 79r.

qualche caso sono personaggi conosciuti, ma non ancora collegabili a opere certe»²⁹². Per questioni metodologiche e per l'utile repertorio è risultato utile un confronto col volume di Masetti Zannini, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma (documenti e registi)*, dove è attestata la duplice denominazione «*pictores*» o «*dealbatores*» con cui vengono spesso indicati coloro che si occupano della decorazione di molti luoghi romani; in alcuni casi la difficoltà, riscontrata anche nell'ambito del cantiere di San Marcello, è di sciogliere i dubbi relativamente a eventuali omonimie, o di identificare correttamente figure delle quali è noto soltanto il nome di battesimo. Inoltre, per molti dei nomi attestati in città in questo periodo, sono documentate adesioni a confraternite romane, per motivi devozionali ma anche di assistenza e sostegno reciproco²⁹³.

Il resoconto di una seduta della Confraternita del 3 ottobre 1557 racconta la proposta del custode, Giovan Battista Salviati, di realizzare una cancellata in ferro a protezione del vano, considerato che «altre volte se ragionò de acconciar la cappella del Santissimo Crocefisso et se resolvas un bel disegno ma negli andava una gran spesa: la quale non possitosi far al presenti et almeno si prevedesse di una cancellata di ferro et levar quella di legno che era vergogna ad tenerse la et far imbianchar la cappella o pignerla o vero comprarci della panni de corame che fossi più honorata». Il 16 ottobre 1558 si delibera di utilizzare 50 scudi di elemosina «per far lo ornamento del S.mo Crocefisso» utilizzando pietre e marmi; la realizzazione della cancellata in ferro, invece, non avviene subito, tant'è che essa viene ripresa il 1 aprile 1560²⁹⁴. A queste date, dunque, tranne che per quanto riguarda la volta, la cappella risultava ancora bisognosa di abbellimenti: l'altare viene definito come già ornato nel 1553, da parti in marmo e pietra, ed è facile che sia proprio la costruzione dell'altare cinquecentesco a celare, sotto la mensa, quel cippo funerario romano che sarà riscoperto solo nel 1909²⁹⁵. Il 28 aprile 1555 i confratelli votano positivamente per «fare uno ornamento dentro l'armatura del Crucifisso et accomodarlo, come a loro parerà, essendo necessario de ornare el luoco, dove sta el detto Santissimo Crucifisso, et de fare tutta quella spesa che vi sarà necessaria»²⁹⁶. Il *Cristo prodigioso* è celato da una «armatura» come già visto nel

²⁹²MARCO PUPILLO, *La SS. Trinità dei Pellegrini di Roma. Artisti e committenti al tempo di Caravaggio* [Collana di storia e arte, II], Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company, Roma 2001, p. 14.

²⁹³MASETTI ZANNINI, *Pittori*, pp. XXII-XXIII.

²⁹⁴ASV, AC, b. P I 55, cc. 301-302, 328, 367.

²⁹⁵Si veda GIGLI, *San Marcello*, pp. 98-99.

²⁹⁶ASV, AC, b. P I 55, c. 207.

paragrafo precedente²⁹⁷.

La nobiltà romana è molto devota al *Crocifisso*: il 5 novembre 1558 Ortensia Colonna - figlia di Marcantonio Colonna e di Lucrezia Gara, e moglie di Girolamo Pallavicino, marchese di Busseto (1508-1579) - si dice disposta a donare 50 scudi «per la pittura della cappella di ditto Santissimo Crucifixo»²⁹⁸. In generale, l'aristocrazia si dimostra generosa nei confronti del *Crocifisso* e dei Servi di Maria, e a ricoprire le cariche più prestigiose della Confraternita troviamo i nomi di Muti, Boccapaduli, Spada, Del Bufalo, Falconieri, Cenzi, Capranica, Costaguti, Nuñez, importanti famiglie romane.

Operazioni di stuccatura e doratura della cappella sono documentate nel 1576, per 80 scudi²⁹⁹, e nel 1589, a opera dello stuccatore milanese Ambrogio Bonvicino³⁰⁰. Nel 1592 il falegname Giuseppe De Bianchi esegue alcuni lavori per la compagnia, tra i quali «si è fatto il coperchio et l'armatura alla predella del altare della capella del Crocifisso e rifatto li doi coperchi delle doi bande della cornice dell'altare rapezzato dove bisognava [...] e più si è fatto il modello della ferrata della cappella fatto le cornici di legname»³⁰¹. Si tratta di un'operazione non di semplice manutenzione, considerato l'importo totale della spesa di 46 scudi e 80 giulii. La ricevuta del falegname conferma la presenza di uno sbarramento ligneo al sacello a fine XVI secolo, che verrà più avanti sostituito da uno metallico. I documenti d'archivio di inizio XVII secolo attestano la nomina di due persone tra i confratelli incaricati di prendersi cura della cappella. Nel 1604 si delibera di dorare gli stucchi della cappella per abbellirla³⁰². Nel 1614 ricorrono altri lavori di sistemazione della «ferrata», spese per una «guarnitura fatta con velluto nero trina con bollette dorate, al sopraddetto ornamento del SS.mo Crocifisso» insieme alla doratura delle parti in legno dell'altare, affidata al pittore Francesco Valerio³⁰³. Il pittore milanese Francesco Nappi riceve 150 scudi e 80 giulii per la «indoratura, pittura et nettatura delle pitture» mentre altri artigiani sono coinvolti in altre parti, ugual-

²⁹⁷Si veda al paragrafo successivo, n. 300.

²⁹⁸ASV, AC, b. F XIX 20 *Conti e ricevute antiche*, fasc. 2, foglio sciolto.

²⁹⁹ASV, AC, b. P XIX 51, c. 24v.

³⁰⁰BARBARA FABJAN - CARLA BERTORELLO - ANGELA LO MONACO - ELIO CORONA, *Il restauro del Crocifisso di San Marcello a Roma. Conservazione ed esigenze di culto*, «Kermes» 44 (2001), p. 29.

³⁰¹ASV, AC, b. F XIX 23, carta sciolta non numerata alla data 14 settembre 1592.

³⁰²ASV, SC, b. P I 60, c. 83.

³⁰³ASV, AC, b. A XI 56 *Entrata et uscita del Camerlengo 1601-1614 S.re P. Emilio Poggi Camerlengo*, c. 138v.

mente dorate, o in attività che implicano l'uso di scalpello e stucco³⁰⁴. L'anno dopo il 3 maggio, giorno dell'Invenzione della Santa Croce, il cardinale Alessandro Peretti da Montalto dona un parato per abbellire la cappella, in cambio di una messa cantata, solenne e con il parato, per sé e per la propria famiglia, ogni 4 maggio³⁰⁵: è la testimonianza dell'attenzione devota al *Crocifisso* da parte di un personaggio importante nella storia della Chiesa del tempo, un collezionista e mecenate di primo piano nella Roma di inizio Seicento, appartenente a una famiglia molto influente nella curia papale, legata ai Colonna e agli Orsini³⁰⁶. Il 14 ottobre 1649 si citano due maestri lucchesi, Giovanni di Antonio Giannini e Antonio Finucci, quali «illustratori di pietre li quali hanno illustrato la cappella del SS.mo Crocifisso in S. Marcello», ma i marmi risultano già «vecchi et alquanto rotti» e l'opera non va a buon fine. Essi promettono di far ritorno per completare il lavoro, ma non c'è descrizione se ciò accada effettivamente³⁰⁷.

Fa parte della spettacolarizzazione dei pochi, attesi momenti espositivi della scultura anche la commissione della tela che cela il *Crocifisso*, dipinta da Luigi Garzi nel 1682³⁰⁸ (fig. 52).



Fig. 52: LUIGI GARZI, *Angeli e cherubini con la Croce e la corona di spine*, 1682 (BHRm, inv. bhim00035384a).

³⁰⁴FABJAN, *Il restauro*, p. 40, n. 20. La studiosa attribuisce ai rinnovamenti barocchi anche la scritta *HVC ME MEVS IMPVLIT ARDOR* incisa sulla trabeazione, un'osservazione che alla luce di questi dati è del tutto condivisibile.

³⁰⁵ASV, SC, b. P I 60, carta sciolta.

³⁰⁶SIMONE TESTA, *PERETTI DAMASCENI, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXII, Treccani, Roma 2015, pp. 340-342.

³⁰⁷ASV, AC, b. F XIX 22, carta alla data.

³⁰⁸Come ricostruito da FABJAN, *Il restauro*, p. 30 e n. 27.

È interessante la coesistenza sopra l'altare, da una certa data, dell'immagine scolpita e della reliquia: infatti, la presenza di un brandello della Santa Croce rafforza la venerazione verso il *Cristo* scolpito e aumenta il prestigio della compagnia, che detiene in questo modo due simboli direttamente collegati alla Passione di Gesù. Vale la pena soffermarsi un momento sulla storia di questa reliquia, perché le ricerche intorno al *Crocifisso* hanno portato al ritrovamento di dati mai pubblicati. La reliquia della Croce viene donata a metà XVI secolo, non lontano dal 1552, anno in cui la Confraternita delibera che si faccia «uno ornato tabernaculo per il legnio della Santissima Croce del N. S. qual fu donata». La realizzazione della custodia viene affidata all'orefice Francesco Valentini³⁰⁹, su modello dell'architetto fiorentino Nanni di Baccio Bigio, confratello³¹⁰. Il tabernacolo è composto da otto pezzi di lapislazzuli, «una croce de pietre fine» e «un pezzo de cristallo orientale» e otto pietre di granato, per un totale di spesa di 9 scudi e 9 giulii³¹¹. La messa in opera è affidata a «Jacomo acconciator de gioie per legare acconciar allustrare», mentre Valentini riceve altri denari per la doratura dello stesso, in più riprese, come per levigarne le pietre preziose. Un tale «Lorenzo miniator che sta con M.r Carlo de la Serpe» realizza «quattro cristalli miniati con li misterij della passione»³¹².

Nel 1576 si spende uno scudo «cioè Julj sej per li cristali et julj 4 per la crocetta fata al nostro tabernacolo dove tenemo la reliquia del legno de la Santa Croce qual tabernacolo lo tengono in governo li frati de S.to Marcello»³¹³. Verso la fine del secolo, nel 1582, un breve inventario contenente soprattutto parati e tessuti vari nomina «un tabernacolo indorato smaltato con pietre legate in ornamento con il legno della S.ma Croce che tengono li nostri frati di san Marcello»³¹⁴.

³⁰⁹Sull'orefice si veda COSTANTINO G. BULGARI, *Argentieri gemmari e orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolta dei loro contrassegni con la riproduzione grafica dei punzoni individuali e dei punzoni di stato*, parte I *Notizie sugli orefici, gli argentieri, i gemmari e i coronari attivi nella città di Roma fra il XIV secolo e il 1870 con la riproduzione o la descrizione dei loro contrassegni numerati in ordine progressivo*, Lorenzo del Turco, Roma 1958, p. 501, dove è attestato tra 1529 e 1556.

³¹⁰La deliberazione è contenuta in ASV, AC, b. F XIX 23, carta sciolta non numerata. Il fatto è riportato anche da KIRA MAYE ALBINSKY, *The Performance of Devotion: Ritual and Patronage at the oratorio del ss. Crocifisso in Rome*, in *Space, Place, and Motion. Locating Confraternities in the Late Medieval and Early Modern City*, a cura di DIANA BULLEN PRESCIUTTI [Art and Material Culture in Medieval and Renaissance Europe, edited by SARAH BLICK - LAURA D. GELFAND, 8], Brill, Leiden-Boston 2017, p. 279, n. 13. La studiosa, tuttavia, cita una annotazione contenuta alla b. P I 55, concorde nelle notizie ma non dettagliata come quella qui riportata.

³¹¹ASV, AC, b. A XI 50, c. 46r-50r.

³¹²*Ivi*, cc. 55v-78v.

³¹³*Ivi*, c. 25r.

³¹⁴ASV, AC, b. P XIX 51, carte sciolte non numerate.

Nel 1614 viene ornato da «passamano di argento et passamano à fettuccia servito per l'ornamento di legname dorato et la custodia del legno della S.ma Croce avanti l'altare della capella del SS.mo Crocifisso», per la spesa di 8 scudi pagati al banderaro Alessandro Manfredi³¹⁵. La sua descrizione è presente in inventari del 1653³¹⁶, del 1687³¹⁷ e del 1696, dove si riporta che all'interno di una cassa di legno si trova «un ornamento di legno indorato con due colonne simili di altezza palmi 5 in circa con sportello avanti, e serratura, e chiave, il medesimo dove si conservava prima la Sacra Reliquia del Legno della SS.ma Croce sopra l'altare del SS.mo Crocefisso in chiesa di S. Marcello»³¹⁸. All'abbondanza di dati relativi al tabernacolo della Santa Croce, non corrisponde invece altrettanta documentazione sul suo reliquiario: l'unica notizia è quella dell'esistenza di una semplice custodia di rame dorato nel 1687³¹⁹.

Si conserva ancora invece, proprio sopra l'altare del Crocifisso, il tabernacolo che sostituì quello cinquecentesco, progettato nel 1689 da Carlo Francesco Bizzaccheri come tempietto in forme barocche, e realizzato nella parte lignea, rivestita di pietre e marmi preziosi, dall'ebanista Giovanni Antonio Fagnini, che generosamente se ne accollò le spese (fig. 53).

Lo ricorda una duplice iscrizione: alla base del tabernacolo «*GIO. ANTONIO FAGNINI DONAVIT L'ANNO 1691*» e sulla parte inferiore del gradino d'altare «*IOANNES ANTONIVS FAGNINVS DONAVIT L'ANNO MDCLXXXIX*»³²⁰. Il manufatto è stato sempre considerato un pezzo di estrema eleganza decorativa, caratterizzato dall'utilizzo di materiali preziosi e dalla composta estrosità del prospetto. Nel Settecento l'antica custodia rinascimentale viene trasferita al convento dei Servi di Cittareale, poi-

³¹⁵ASV, AC, b. A XI 56 *Entrata et uscita del Camerle.go 1601-1614 S.re P. Emilio Poggi Camerlengo*, c. 138v.

³¹⁶ASV, AC, b. C XVIII 22, fasc. *Inventario delli mobili dell'Oratorio della Venerabile Archiconfraternita del San.mo Crocefisso nella Chiesa di S. Marcello in Roma IHS MA IPH Fatto al presente Settembre 1653 da Gio. Antonio Fagnini Gardarobba*, c. 41: «un ornamento di legno dorato, dove si conserva il legno della Santissima Croce sopra l'altare della Cappella in Chiesa San Marcello».

³¹⁷*Ivi*, fasc. *Inventario delle robbe, mobili, et argenti della Ven. Archiconfraternità del SS.mo Crocefisso in S. Marcello di Roma, e consegnato sotto li 26 febraro 1687 ad Agostino Moni fattore, e guardarobba*, c. 29.

³¹⁸ASC, AC, b. C XVIII 23, fasc. *Inventario del SS. Crocefisso 1696 Rinovato nel 1734 posto al fog. 43*, c. 21.

³¹⁹ASV, AC, b. C XVIII 22, fasc. *Inventario 1687*, c. 9.

³²⁰Sul ruolo di Giovanni Antonio Fagnini, confratello del Crocefisso e benefattore della compagnia, nonché abile ebanista, al quale sono imputabili anche gli apparati effimeri per la processione del 1675 si veda ADRIANO AMENDOLA, *Le arti decorative nella Roma Barocca: l'ebanista Giovanni Antonio Fagnini guardaroba di casa Caetani e il tabernacolo della chiesa di San Marcello al Corso*, «Rivista dell'Osservatorio delle Arti Decorative in Italia», 1 (2010), pp. 197-234.



Fig. 53: GIOVANNI ANTONIO FAGNINI su disegno di CARLO BIZZACCHERI, *Tabernacolo della reliquia Legno della Santa Croce*, 1689-1691 (Roma, chiesa di San Marcello al Corso, altare del Crocifisso).



Fig. 54: *Reliquiario del Legno della Santa Croce*, XVII secolo (?) (Roma, chiesa di San Marcello al Corso, sacrestia).

ché a Roma non viene più utilizzata³²¹. Nel corso di sopralluogo presso il convento e la chiesa di San Marcello, è stato possibile verificare che all'interno del tabernacolo ancora presente sull'altare è conservato un reliquiario ligneo cruciforme, con teca centrale in vetro contenente la reliquia munita di sigillo (fig. 54).

Tornando alla storia evolutiva della cappella, per il XVIII secolo in Archivio Segreto Vaticano si conserva una descrizione molto interessante della cappella, redatta qualche anno dopo gli interventi di restauro.

«E perché alla giornata cresceva il numero de' Fratelli non essendo capace la picciola Cappelletta nomata S. Degnamerita, ove anche si trovava riposta con somma venerazione la medesima devota Imagine, fu trasferita in una Cappella della Chiesa di S. Marcello, ove al presente si conserva con somma venerazione, custodita con chiave, che si tiene dal Cavaliere deputato della medesima con Offizio di Camerlengo, ne si leva dal detto luogo fuori che nell'Anno S.to in occasione di portarla processionalmente con gran pompa nel Giovedì Santo a S. Pietro. La detta cappella dentro e fuori è ornata di stucchi, parte dorati, con Arme della Compagnia sù l'arco di essa; nel mezzo della volta ha un quadro rapresentante la Creazione di Eva dalla costa di Adamo, che dorme; e nelli due

³²¹ASV, AC, b. H I 80, carta sciolta non numerata.

lateralmente, li 4 Evangelisti, con alcuni putti, opera del famoso pennello di Pietro del Vago, quali quadri non del tutto compiuti, per la morte del pittore, furono perciò terminati dal pur virtuoso, Dionisio da Volterra, che medesimamente pinse a chiaroscuro li piccioli quadri, che sono nell'arco. L'architettura dell'altare, è tutta di marmo, con colonne, architrave, ara, paliotto e scalino, della pradella, e sotto di esso sono parte de' corpi de Santi Martiri Longino, Blasio e Giovanni. La mensa pure è di marmo di un pezzo, e resta chiusa da balaustrata di marmo, con sportello di noce. La s.ta Imagine, è conservata in un riquadro foderato di velluto negro, ornato di stelle, e raggi, di ricamo d'oro, avanti il quale si tirano due bandinelloni di damasco, o rosso, o paonazzo, secondo li colori della Chiesa, e si chiude con un ornamento di legno intagliato dorato, con teste di Cherubini, ed una tavola, che si alza ed abbassa, dorata, e sopra vi è dipinta una Croce sostenuta da alcuni Angeli, opera del pennello virtuoso del Sig.r Luigi Garzi; sopra l'altare vi è un tabernacolo ricchissimo di pietre preziose, e rami dorati, entro il quale si conserva il Legno della ss.ma Croce in Reliquiario assai antico di rame dorato, con pietre colorate»³²².

Siamo nel 1734, e questa testimonianza si collega alle memorie cinquecentesche del sacello delle sante Degna e Merita. La convenzione del 1523, già vista, attestante il possesso della Confraternita anche di questo luogo, non cita la presenza del *Crocifisso*, ma considerato che il piccolo santuario dedicato alle martiri era parte ancora dell'antico complesso, è probabile che qui potesse essere ricoverato il prezioso manufatto, nelle more della nuova costruzione sansoviniana. Inoltre, le frasi descrittive dell'altare chiariscono alcuni particolari della stampa settecentesca già considerata (cfr. tav. 8), aggiungendo dettagli sui materiali impiegati nell'arredo: il paliotto ligneo è in noce, e il tessuto di fondo dell'ancona col *Crocifisso* in velluto nero, anziché l'attuale rosso che dunque risulta successivo. Già in questo periodo, inoltre, è nota la presenza della sepoltura di santi martiri sotto l'altare, particolare che poi subirà l'oblio del tempo per essere riscoperto solo a inizio XX secolo, come ci sarà modo di vedere tra poco.

Lavori minori alla cappella sono documentati in occasione degli anni Santi, come quelli eseguiti per prepararsi al Giubileo del 1725: l'anno precedente l'Arciconfraternita programma riparazioni e abbellimenti del sacello, tanto che per un paio di mesi le messe vengono sospese e spostate presso l'altare della Madonna dei Sette Dolori. I lavori, in

³²²ASV, AC, b. C XVIII 23, cc. 45-46.

particolare, consistono nella rimozione della cancellata, sostituita con una balaustra marmorea; vengono appese anche cinque nuove lampade e sistemata la vetrata³²³.

Le pitture della cappella sono oggetto di un sostanziale intervento di pulitura nel 1824, a opera di Zaccaria Pulino: «Nel corrente anno poi 1824, volendo li Sig.ri Confratelli della Compagnia detta dello stesso SS.mo Crocifisso, per la ricorrenza della consueta Festa, ripulire la Cappella suddetta e restaurare le anzidette Pitture ridotte quasi invisibili per l'incendio accaduto in detta Cappella circa l'anno 1519, e per i cattivi restauri fatti negli andati tempi, le affidarono a Zacaria Pulini che con ogni cura e diligenza oltre averle ripulite ha dovuto in parte stuccare e fermare li crepi con chiodi e punte di ottone per renderle ad uso d'arte più ferme e sicure, ed indi ritoccar tutte le mancanze, e ridurle nella loro perfetta armonia come si vede, oltre di che ha dovuto anche far di nuovo nell'Arcone della Cappella medesima tutti gli Emblemmi della Passione, quantunque fuori del contratto già stabilito per il restauro anzidetto»³²⁴.

La chiesa per intero viene restaurata da Virginio Vespignani tra 1861 e 1867, soprattutto nella zona absidale (è in questa occasione che viene scoperta l'urna in basalto verde con i resti di san Marcello) e nelle pitture del soffitto e della navata, riprese e pulite da Silvestro Capparoni e Giovan Battista Polenzani³²⁵. Nel 1909 sotto l'altare del Crocifisso si scopre un antico cippo romano, coperto sul fronte da una pietra mosaicata medievale, con all'interno le reliquie di quattro martiri cristiani, e un brandello di pergamena manoscritta *ante* 1483³²⁶. In questa occasione, viene rifatta la parte marmorea dell'altare, ad opera del marmista Medici, attivo in vaticano, che struttura la mensa lasciando scoperto l'antica ara³²⁷. Un fulmine colpisce la chiesa il 1 settembre 1920, determinando il crollo della croce soprastante la facciata e lo sfondamento del tetto e del soffitto (fig. 55): la pittura della controfacciata, così come quanto presente

³²³TODESCHINI, *Regestum, pars III - ab initio anni 1700 usque ad expletum annum 1799*, pp. 70 e 75. ASV, AC, b. H I 80, carta senza numero.

³²⁴Questa testimonianza aggiunge una notizia importante riguardo all'attività di Zaccaria Pulino, artista pressoché sconosciuto se non per una presenza a Roma del 1818; si veda *Comanducci Dizionario Universale delle Belle Arti*, www.comanducci.it.

³²⁵GIGLI, *San Marcello*, p. 30.

³²⁶ANGELUCCI, *Dopo 400 anni. Memorie storico-artistico-religiose della chiesa di S. Marcello in Roma edite nella ricorrenza del IV Centenario dei prodigi del SS. Crocifisso e dell'erezione della chiesa medesima*, Tipografia Pontificia nell'Istituto Pio IX (Artigianelli S. Giuseppe), Roma 1923, pp. 51-53. Una cronaca immediata della scoperta si ha in: ORAZIO MARUCCHI, *Scoperta di un antico altare nella chiesa di S. Marcello*, «Nuovo Bollettino di Archeologia cristiana», 15 (1909), pp. 139-140.

³²⁷ANGELUCCI, *Dopo 400 anni*, p. 55.

nella prima campata, si danneggia per i detriti e le spaccature, e di conseguenza si programmano nuovi restauri³²⁸.



Fig. 55: Il crollo di parte della copertura dovuto al fulmine del 1 settembre 1920 (tratto da ANGELUCCI, *Dopo 400 anni*).

Negli stessi anni, la cappella del Crocifisso viene rivestita di marmi, a opera della celebre ditta Medici, secondo un progetto pubblicato da Angelucci ne *Il Trionfo del Crocifisso*³²⁹, dove accenna anche a restauri programmati a breve per gli affreschi della volta, danneggiati dall'umidità (fig. 56).

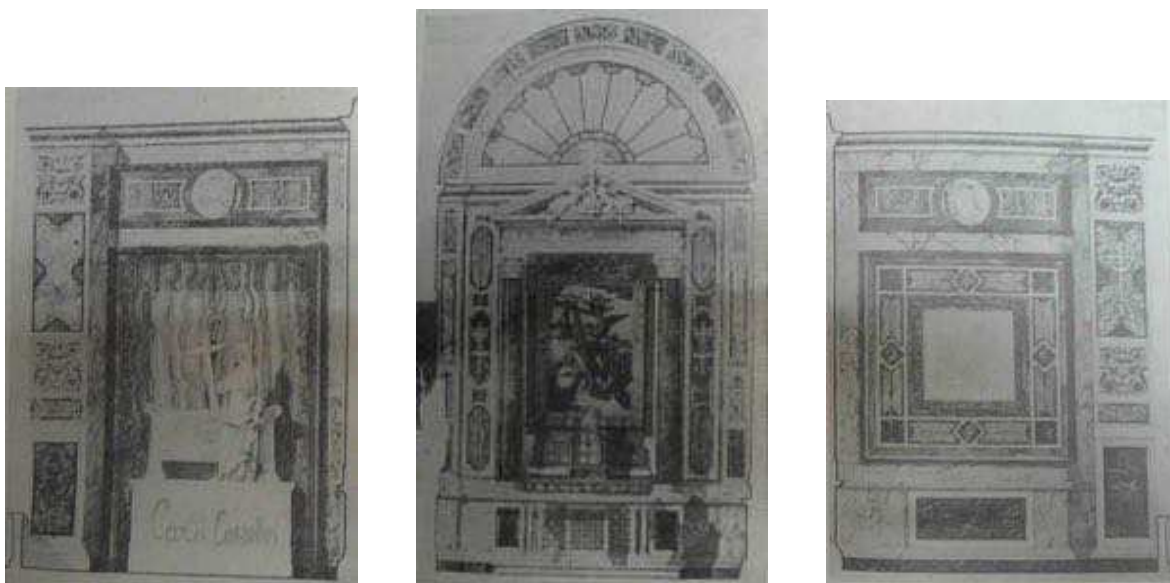


Fig. 56: Disegno dei marmi che si progetta di apporre per decorare la cappella del Crocifisso, 1921-1925 (tratto da ANGELUCCI, *Il Trionfo*, pp. 184-187.).

³²⁸GIGLI, *San Marcello*, p. 31.

³²⁹ANGELUCCI, *Il Trionfo*, pp. 29, 184-187; IDEM, *Dopo 400 anni*, pp. 95-96. Cfr. anche PRISCILLA GRAZIOLI MEDICI, *Medici, marmorari romani*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1982.

3.2. L'oratorio

Uno studio fondamentale per la storia architettonica e artistica dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso (tav. 10) è il volume di Josephine von Henneberg, *L'oratorio dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di San Marcello*³³⁰, che per prima ha raccolto e trascritto parte dei documenti conservati in Archivio Segreto Vaticano relativamente al sito confraternale. In questa sede si ripercorre sinteticamente quanto ricostruito dalla studiosa, integrando con nuovi dati, emersi da altri studi ma soprattutto da quanto riscontrato a livello documentario: ciò che interessa in special modo è indicare il legame tra oratorio e cappella, e il ruolo fondamentale svolto dalla compagnia laica nelle commissioni. Si tralasceranno alcuni aspetti specificamente indagati da altri studiosi, ai quali si rimanda: della storia artistica del complesso si sono occupati Rhoda Eithel Porter, Angela Negro e, da ultimo, Stefano Pierguidi, che ha puntualizzato la cronologia della decorazione interna della scuola anche alla luce di confronti con i disegni progettuali di Cesare Nebbia e Giovanni De' Vecchi³³¹. Un confronto ineludibile per gli studiosi è quello col *Trattato come fù fatto l'Oratorio della Compagnia del S.mo Crocifisso, scritto da me Fabio Lando antiquario uno di quelli della detta Compagnia, e deputato sopra di ciò, et osservato con diligenza tutte le difficoltà che successero, e con l'aiuti che ne vennero*, conservato tra le carte dell'Arciconfraternita in Archivio Segreto Vaticano³³², redatto da Stefano Lando, musicista di cappella di Urbano VIII, che descrive quanto appreso dal nonno Fabio, antiquario e deputato della compagnia. Inoltre, preziose memorie ottocentesche sono raccolte da Vincenzo Antici Mattei nelle *Notizie storiche sulla fabbrica dell'oratorio* del 1879³³³.

Dal primo tomo delle *Congregazioni e decreti* della Confraternita si apprende

³³⁰Altri interventi della studiosa sul tema sono contenuti in EADEM, *An early work by Giacomo della Porta: the Oratorio del SS. Crocifisso di S. Marcello in Rome*, «The Art Bulletin», 52 (1970), pp. 162-164. L'ultima monografia pubblicata sul tema è quella di PAOLO MANCINI - GIUSEPPE SCARFONE, *L'Oratorio del SS.mo Crocifisso. Guida breve*, Franco Ricci arti grafiche, Roma 1983.

³³¹STEFANO PIERGUIDI, *Un cantiere 'gregoriano' fuori dal Vaticano: l'oratorio del SS. Crocifisso*, in *Unità e frammenti di modernità: Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni, 1572-1585*, a cura di CLAUDIA CERI VIA - INGRID D. ROWLAND - MARCO RUFFINI, Serra, Pisa 2012, pp. 265-275. IDEM, *Avvicendamento d'artisti e direzione di cantiere nella decorazione dei tre oratori romani*, «Bollettino d'Arte», 132 (2005), pp. 23-34. Sullo stesso tema, precedentemente: IDEM, *Note su Cesare Nebbia e l'Oratorio del Crocifisso*, «Studi di Storia dell'Arte» 10 (1999), pp. 267-278.

³³²ASV, AC, b. H XVIII 31, cc. 103r-109v.

³³³VINCENZO ANTICI MATTEI, *Notizie storiche sulla fabbrica dell'oratorio ed origine della Ven. Archiconfraternita del SS. Crocifisso di S. Marcello raccolte da V.A.M.*, Tipografia della Pace, Roma 1879.

che le adunanze dal 19 ottobre 1544 al 18 giugno 1553 avvengono nel luogo di Santa Degnamerita, poi in locali concessi di volta in volta dai frati all'interno del convento. Emerge ben presto, nei verbali delle riunioni, l'esigenza di erigere un luogo indipendente e riservato per le attività quotidiane della compagnia: già il 19 febbraio 1548 si inizia a discuterne, ma solo nel 1554 si nominano dei deputati che si occupino appositamente della questione. I documenti riportano, dunque, tempi un po' più precoci rispetto a quanto indicato dalla Von Henneberg, che assegna al 1549 la discussione iniziale sulla necessità di un oratorio³³⁴, esigenza che si concretizza, dopo vari tentativi, soltanto tra 1562 e 1563: il progettista dell'oratorio è Giacomo della Porta, con la collaborazione dell'architetto Guidetto Guidetti, mentre la facciata viene completata nel 1565 (fig. 57), grazie alla generosità e alla protezione garantite alla Confraternita dal cardinale Alessandro Farnese, che volle anche liberare una piazza davanti alla costruzione.



Fig. 57: Oratorio del Crocifisso, Roma (BHRm, inv. bhim00018691).

La decorazione interna ha inizio nel 1574, con il soffitto opera dell'ebanista Flaminio Boulanger, elogiato dalle fonti³³⁵. Le pitture murali vengono realizzate dal 1578, e si sviluppano grazie all'avvicinarsi di alcuni tra i maggiori protagonisti del manierismo romano: Girolamo Muziano, Cesare Nebbia, Niccolò Circignani e Giovanni De' Vecchi nel primo biennio, poi Paris Nogari, Baldassarre Croce e Cristoforo Roncalli; inizialmente erano previste soltanto le pareti laterali, ma le ricche offerte raccolte da

³³⁴ASV, AC, b. P I 55, cc. 77, 175. VON HENNEBERG, *L'oratorio*, p. 12.

³³⁵VON HENNEBERG, *L'oratorio*, p. 45.

parte dei confratelli permettono di decorare, entro il 1584, anche la controfacciata e la parete dell'altare, e di dorare la carpenteria del soffitto. Si tratta di un ciclo caratterizzato da una notevole omogeneità e armonia di realizzazione, nonostante le numerose mani che lo realizzano e le vicissitudini da esso subite nel tempo (fig. 58).



Fig. 58: Interno dell'Oratorio del Crocifisso, Roma (BHRm, inv. bhim00012337).

I documenti d'archivio contengono una descrizione dei restauri avvenuti nel 1734:

«Ma perchè le descritte pitture per la longhezza del tempo, eran si ridotte in pessimo stato, a segno che per le scrostature, e sfregiature, vedevasi in procinto di perdere un tanto tesoro; e siccome la Divina Provvidenza in ogni luogo e tempo dispone animi di amore, e pietà ripieni; così nell'Anno 1724 che con benigna, ed innata bontà, l'E.mo e R.mo Sig.r Card.l Pietro Ottoboni si degnò accettare la protettoria di essa Archiconfraternita, con altrettanta somma, e pia splendidezza, solita del suo magnanimo cuore, nel giorno appunto del di lui possesso, ne ordinò il riattamento, facendole tutte ripulire, colorire, e rifare di nuovo, ove mancava a proprie spese dal pennello insigne del Sig.r Sebastiano Conca³³⁶, come al presente si vedono, conservando con somma gloria della Compagnia, con l'inclita memoria di sì generoso Porporato, il suo pregio antico»³³⁷.

Dal 1798 al 1821 è oggetto di saccheggi e devastazioni che deturpano le pitture, come ricordato in una lapide all'interno «*MDCCLXXI IESV CRVCIFFIXI AEDEM CIVILI PERTURBATIONE VASTATAM SODALES RESTITVERVNT POST ANNOS XXIII*»³³⁸. Ad essere distrutto è soprattutto il soffitto: doveva trattarsi di

³³⁶GIUSEPPE SCAVIZZI, *CONCA, Sebastiano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Treccani, Roma 1982, pp. 699-703.

³³⁷ASV, AC, b. C XVIII 23, cc. 48-49.

³³⁸Come riportato in ANTICI MATTEI, *Notizie*, p. 11.

un'opera di particolare bellezza e magnificenza, considerato l'investimento di ben 650 scudi per la sua realizzazione, superiori a tutto l'ammontare della decorazione pittorica interna.

Dopo i saccheggi, il tetto presenta allora problemi strutturali, risolti nel 1878 con un restauro sostanziale dell'oratorio, diretto dall'architetto Tito Armellini: il soffitto ligneo viene ricostruito dai falegnami Antonio e Cesare Cattivi, con pitture eseguite da Alessio Morlacchi, che ritocca anche l'altare e la cantoria ed effettua una ripulitura degli affreschi parietali. Al centro della volta è collocata una tempera con il *Trionfo della Croce*, eseguita da Giovanni Gagliardi (fig. 59).



Fig. 59: Decorazione del soffitto, 1878 (Roma, Oratorio del Crocifisso).

Le dorature di altare e cantoria sono di Filippo Pacini, mentre Ludovico Moriconi esegue le decorazioni delle specchiature a finto marmo³³⁹. Ulteriori restauri, principalmente delle parti in affresco, sono avvenuti nel 1963 e nel 1997³⁴⁰. In ogni caso, anche ai giorni nostri è comunque possibile apprezzare compiutamente l'aspetto ricco e raffinato di una sede tra le più prestigiose dei sodalizi laici, che insieme agli oratori di San Giovanni Decollato e del Gonfalone costituisce «una antologia straordinariamente varia e ampia della Maniera»³⁴¹.

Qui hanno sede non soltanto l'esposizione del Santissimo, la partenza delle processioni dei confratelli, le sedute deliberative o di nomina delle cariche, ma l'oratorio diviene celebre anche per le esecuzioni musicali, che vedono nel tempo alternarsi nomi

³³⁹ *Ivi*, p. 13.

³⁴⁰ MANCINI-SCARFONE, *L'oratorio*, p. 34; la relazione di restauro completa di documentazione fotografica del 1997 è conservata presso l'archivio del Polo Museale del Lazio.

³⁴¹ PIERGUIDI, *Avvicendamento*, p. 23.

del calibro di Palestrina, Scarlatti e Giacomo Carissimi. Le loro esecuzioni creano il celebre genere della musica di oratorio, che ha grande fortuna qui come a Santa Maria in Vallicella³⁴². Stefano Pierguidi ha dimostrato che la fase progettuale del ciclo, rispetto a quanto accade negli altri oratori cinquecenteschi romani, risulta già prestabilita dalla committenza e seguita dai vari artisti che si avvicendano. L'autonomia di ciascuno è salvaguardata dalla libertà di rappresentazione del tema prestabilito: è grazie alla regia iniziale del confratello Tommaso de' Cavalieri, celebre amico di Michelangelo³⁴³, e del pittore-soprintendente Girolamo Muziano che tutto l'apparato pittorico mantiene quell'armonia di rappresentazione che ancora oggi è percepibile³⁴⁴. Il semplice vano rettangolare, coperto dagli affreschi che ornano praticamente per intero la superficie, racconta le storie della Leggenda della Vera Croce, ispirate alla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine: la storia del legno della Croce, che collega la morte di Adamo alla crocifissione di Gesù, il ritrovamento del supplizio da parte di sant'Elena a Gerusalemme (Invenzione della Croce), grazie al quale Costantino trionfa alla battaglia di Ponte Milvio, e la vittoria dell'imperatore Eraclio sul re persiano Cosroé II, che aveva sottratto la preziosa reliquia da Gerusalemme (Esaltazione della Croce)³⁴⁵.

Alla luce di quanto ricostruito, è chiaro come tra la cappella e l'Oratorio esista, fino a tutto il Settecento, una continuità a livello amministrativo, devozionale, ma anche di programma iconografico. Le attività svolte dalla Confraternita nella propria scuola, così come il tema decorativo, ma anche gli apparati effimeri realizzati in occasioni particolari³⁴⁶, sono visti in funzione del grande e prodigioso *Crocifisso*. Nel giro di pochi anni, grazie a importanti finanziamenti e al sostegno delle élite culturali e aristocratiche cittadine, l'Oratorio si è arricchito delle pitture degli artisti più in voga, così come le

³⁴²In DOMENICO ALALEONA, *Storia dell'Oratorio Musicale in Italia*, [Storia della musica - serie II, 1] Fratelli Bocca Editori, Milano 1945, si trova una trascrizione delle notizie documentarie relative al ruolo musicale dell'Oratorio del Crocifisso. La maggior parte riguardano la funzione del Giovedì Santo, quando oltre alle esecuzioni musicali era prevista l'installazione di apparati effimeri. Tra questi, vi è la citazione di «dui angeli che portano il S.mo Crocifisso» nel 1596; *ivi*, p. 335.

³⁴³Sul personaggio e sul suo ruolo all'interno della confraternita si veda ALBINSKY, *The Performance*, p. 282, n. 25.

³⁴⁴PIERGUIDI, *Avvicendamento*, pp. 30-31.

³⁴⁵Il culto della Croce di Cristo legato a questo periodo storico è stato analizzato nella recente tesi di dottorato di MARILENA LUZIETTI, *Culto e rappresentazioni della Croce nell'età della Controriforma. Itinerario nei territori dello Stato Pontificio*, Università La Sapienza di Roma, a.a. 2011-2012, che considera anche il caso dell'Oratorio del Crocifisso alle pp. 343-365.

³⁴⁶Questi sono documentati fino al 1692, quando «fu risoluto che in avvenire non si debba apparare più l'oratorio a finché non venghino deteriorate maggiormente le pitture d'esso per essere dello Zuccari eccellentissimo pittore», pubblicato in ALALEONA, *Storia dell'Oratorio*, p. 347.

musiche in esso eseguite rendono questo luogo un importante riferimento nella vita religiosa e culturale della Roma di Gregorio XIII. La dimensione retorica, drammatica dell'impostazione spaziale come dei gesti magniloquenti dei personaggi degli affreschi, l'illusionismo ricercato dalle prospettive e architetture delle scene, ma anche gli apparati effimeri allestiti nei momenti liturgici più importanti, fanno sì che l'arte manierista anticipi a livello di devozione e di adesione sociale il gusto per i fasti dell'età barocca. A questo accenna anche Josephine Von Henneberg, quando scrive:

«Se la forma drammatica, già insita nella liturgia delle feste commemoranti i fatti della vita di Cristo, era evidente nelle processioni votive, nei cortei che si svolgevano processionalmente di stazione in stazione e negli spettacoli pubblici che, specie sotto la forma di sacre rappresentazioni, continuarono a Roma più a lungo che altrove, un indubbio valore scenografico era costituito dall'addobbo delle strade, dalle decorazioni ed apparati celebrativi, dalle vesti da parata dei partecipanti: era lo stesso carattere scenografico e teatrale che si riscontra negli affreschi dell'oratorio, che sono anch'essi da mettere in relazione alle forme drammatiche e sceniche organizzate da tempo proprio nell'ambito delle confraternite [...]. Nei cicli di carattere religioso fatti eseguire dalle confraternite nei loro oratori il valore decorativo, per quanto presente, non prende il sopravvento sul valore contenutistico dei dipinti, che mirano sempre ad una ricostruzione obiettiva del fatto narrato [...]. Se infatti lo splendore degli oratori era per le confraternite un segno indispensabile di prestigio, i dipinti che ne adornavano le pareti non miravano tanto ad approfondire la devozione personale dei singoli, quanto a creare in loro un senso di partecipazione collettiva che rafforzasse i vincoli che li legavano alla congregazione»³⁴⁷.

Secondo la studiosa, questa dimensione comunitaria veicolata dagli affreschi trova origine nelle sacre rappresentazioni che dall'inizio del XV secolo animano Roma, organizzate dalle congregazioni laicali, come quella messa in scena dalla Confraternita del Gonfalone all'interno del Colosseo³⁴⁸.

Anche Kira Maye Albinsky ha analizzato il programma iconografico evidenziando lo stile fortemente teatrale dei soggetti rappresentati, sia nella disposizione dello spa-

³⁴⁷VON HENNEBERG, *L'oratorio*, pp. 51-53. A p. 58 la studiosa indica nell'oratorio musicale, che proprio nella scuola del Crocifisso ebbe tanto successo, una forma di sopravvivenza della rappresentazione sacra, bandita invece dalla Riforma Tridentina.

³⁴⁸Della stessa opinione è anche VANNUGLI, *L'arciconfraternita*, p. 143.

zio che nell'atteggiarsi dei personaggi. Secondo la studiosa, il ciclo afferma con grande forza espressiva il ruolo degli ecclesiastici come mediatori tra umano e sacro, e la valenza positiva delle immagini venerabili dal popolo, entrambi aspetti fortemente criticati dalla protestantesimo³⁴⁹. La sua tesi è del tutto condivisibile, soprattutto per quanto riguarda il valore del *Crocifisso* e il suo collegamento col sacrificio eucaristico, anche questo messo in dubbio dai Protestanti e, per contrasto, affermato dalle deliberazioni del Concilio di Trento che danno impulso all'arte controriformista. Ci sarà modo di tornare più avanti sul tema dei riti performativi tipici delle confraternite, in particolare sulle processioni giubilari. Sopra l'altare dell'Oratorio è conservato un *Crocifisso* ligneo (fig. 60) che secondo Antici Mattei³⁵⁰ fu donato nel 1561 da Pietro Baldetti, comprato per ottanta scudi.



Fig. 60: BOTTEGA ROMANA, *Crocifisso*, metà XVI secolo (Roma, Oratorio del Crocifisso).

La nicchia con cornice lignea che lo racchiude fa parte dello stesso momento di realizzazione dell'altare, che probabilmente all'inizio era ligneo e viene rifatto in marmo nel 1740. Le ricerche non hanno portato ad altre scoperte relative a questo manufatto, del quale non si parla quasi mai, superato nella fama dall'esemplare miracoloso: esso si inserisce molto bene nel linguaggio che caratterizza la decorazione interna, e

³⁴⁹ ALBINSKY, *The Performance*, pp. 282-297.

³⁵⁰ ANTICI MATTEI, *Notizie*, p. 22.

potrebbe essere stato realizzato da una bottega manierista romana a metà XVI secolo, considerato che è attestato fin dal 1576³⁵¹. L'esemplare, tuttavia, potrebbe essere stato ridipinto e ridorato nel perizoma, forse in analogia con la ridipintura nera che copriva il *Cristo* miracoloso e che gli ultimi restauri hanno eliminato, restauri che oltretutto, come ci sarà modo di vedere, hanno rimesso in luce anche la doratura del perizoma. Solo un'indagine condotta direttamente potrebbe chiarire questo aspetto. Si può notare però, a sostegno di questa ipotesi, come negli anni la scultura dell'Oratorio sia sempre stata considerata una versione privata per la devozione della Confraternita, ma che comunque rimandava all'altro, celebre e prodigioso simulacro: una prova di questa volontà di forte connessione è la decorazione della parete di fondo della nicchia, che in una fotografia del Gabinetto Fotografico Nazionale (fig. 61) mostra lo stesso sfondo con stelle e raggiera e una tenda, ugualmente predisposta per celare l'immagine. La presenza delle stelle, oltretutto, è documentata fin dal 1642, quando Ascanio Biagioni viene rimborsato «per aver indorato dodici stelle nove per il Crucifisso nel oratorio»³⁵².



Fig. 61: Interno dell'Oratorio del Crocifisso, particolare dell'ancona (GFNRm, inv. E022571).

³⁵¹ASV, AC, b. P XIX 51, c. 24v.

³⁵²ASV, AC, b. F XIX 22, carta sciolta alla data.

4. I Giubilei

4.1. L'Arciconfraternita e le compagnie aggregate da chiese dei Servi

«Da chi se non dal solo CROCEFISSE apprese Roma ad aprire il cuore ad ognuno, e lo stare mai sempre colle braccia aperte per accogliere in seno chiunque viene? Il togliere à Roma il titolo del CROCEFISSE sarebbe un togliere à Roma l'esser di Roma, ch'è l'esser l'amore di tutti. Con altre leggi l'istruisse Romolo, con altre il Redentore: prima ricovero d'una Lupa, poi d'un Agnello: una volta Selva (disse Leone) ora Giardino. Sotto la Spada di Claudio d'un'intiera Città divenne una Casa: Sotto la Croce di Cristo in ogni Casa contiene un'intiera Città: ogni Quarto di Roma comprende una parte di Mondo; à somiglianza del Crocefisso, che ne i quattro angoli della Croce riguarda le quattro Parti dell'Universo»³⁵³.

Queste espressioni accalorate e pie sono l'omaggio di padre Girolamo dei Carmelitani di Siena all'Oratorio del Crocefisso di San Marcello, da lui spesso frequentato. Egli descrive in senso devoto l'immaginario di una Roma centro e cuore della fede, ideale che caratterizza in maniera del tutto unica e particolare le vicende e il ruolo della scultura conservata nella chiesa servita di San Marcello al Corso. Nelle parole del religioso, la Croce è simbolo universale di appartenenza alla Chiesa, e icona identificativa della città di Roma, vista come polo attrattivo e di accoglienza nei confronti dei fedeli di ogni parte del mondo. L'evento nel quale ciò si esprime al massimo è quello del Giubileo, occasione di conversione e di redenzione del popolo cristiano che prevede, tra le pratiche di penitenza, anche la visita delle basiliche patriarcali romane³⁵⁴. È proprio per accogliere i pellegrini che le confraternite di età moderna presenti in città si attivano: per l'Anno Santo del 1550 Filippo Neri fonda l'ospizio in capo alla Confraternita della Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti, istituzione che per tutta la seconda metà del XVI secolo e l'età barocca si prende cura di centinaia di migliaia di romei.

La compagnia laicale di San Marcello fin dagli inizi vanta grandi numeri in termini di aderenti, stimati all'incirca in 1800 nei registri del 1550-1557³⁵⁵. Essa diviene un

³⁵³ *Roma nel Crocefisso venerato nell'Oratorio di S. Marcello del p.f. Girolamo di S. Carlo Priore de' PP. Carmelitani Scalzi nel Convento di Siena dedicata all'Emin.mo e Rev.mo Principe il Sig. Cardinale Flavio Chigi*, Stamperia del Publ., Siena 1687 (BNCRm, 8.31.G.27).

³⁵⁴ Per un inquadramento generale si veda DANTE ALIMENTI, *Storia dell'Anno Santo*, Editrice Velar, Bergamo 1983, e *La storia dei Giubilei*, edito da Giunti in quattro volumi, tra 1997 e 2000.

³⁵⁵ ALBINSKY, *The Performance*, pp. 276-277.

punto di riferimento per la spiritualità e l'accoglienza poco dopo, quando nel 1564³⁵⁶ è promossa al rango di Arciconfraternita, «un sodalizio investito della capacità di aggregare a sé altre compagnie di diverse località, tendenzialmente poste sotto la medesima intitolazione, trasferendo loro per un verso i benefici spirituali di cui è in possesso, e godendo per altro verso, almeno teoricamente, di una superiorità gerarchica su di esse»³⁵⁷.

Essa diviene pertanto un modello per altri sodalizi, europei ma non solo, che si riconoscono nella venerazione a Cristo crocifisso. Inoltre, grazie a questo titolo, le altre associazioni alle quali essa conceda l'annessione possono ottenere indulgenze ed accoglienza nei pellegrinaggi giubilari, oltre al prestigio dell'appartenenza a una rete che ha la Chiesa romana come centro. L'aggregazione si svolge secondo quanto disposto dal XXIV capitolo degli *Statuti* del 1565: la compagnia richiedente deve essere titolata al Crocifisso³⁵⁸ e fare richiesta per il tramite di una persona individuata quale protettore, in genere un cardinale. Questi può ricevere l'assenso della maggioranza dei confratelli romani, attraverso gli ufficiali della compagnia, formalizzato per mezzo di un mandato autentico mostrato la mattina nell'Oratorio. Quale prova di reverenza nei confronti dell'immagine di San Marcello, si richiede al sodalizio aggregato il dono di due torce per la solennità legata alla Croce, a maggio o a settembre. Infine, l'abito dell'associazione deve essere un sacco nero con uno stemma sul davanti, riprodotto il *Crocifisso*.

Uno dei primi testimoni del forte richiamo svolto da Roma nei confronti delle confraternite spirituali è il reverendo Gregory Martin, che descrisse la vita religiosa e le compagnie di carità nel libro *Roma Sancta*, scritto a Reims nel 1580-1581 come cronaca di quanto vissuto in prima persona durante un soggiorno in Italia tra il 1576

³⁵⁶Non c'è unanimità tra gli studiosi sulla data, in quanto i documenti stessi indicano talora questo anno, talora il 1653. La questione è ripercorsa da ALBINSKY, *The Performance*, p. 277, n. 8, con la proposta, qui condivisa, di attenersi al 15 maggio 1564, come riportato negli *Statuti*.

³⁵⁷ALESSANDRO SERRA, *Culti e devozioni delle confraternite romane in Età moderna*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" - Université "Blaise Pascal" (Clermont Ferrand II), a.a. 2009-2010, p. 85; la tesi traccia un quadro approfondito ma allo stesso tempo allargato del fenomeno confraternale nell'ambiente romano: vi si rimanda per approfondimenti relativi all'evoluzione storica e sociale delle diverse confraternite individuate nella capitale. Dello stesso autore si è tenuto in considerazione il contributo *Confraternite e culti nella Roma di Sei-Settecento*, in *Devozioni, pratiche e immaginario religioso. Espressioni del cattolicesimo tra 1400 e 1850*, a cura di R. RUSCONI - R. MILLAR, Viella, Roma 2011, pp. 45-81.

³⁵⁸Anche se il XXXIV capitolo prevede la possibilità di ammettere anche compagnie che non hanno lo stesso titolo, «con charità et amore».

e il 1578³⁵⁹. Egli è uno dei primi osservatori del fenomeno delle arconconfraternite, e descrive l'arrivo di pellegrini da varie parti d'Italia, innumerevoli, con i propri crocifissi, insegne e stendardi processionali, le luci innalzate sulle lampade, la musica, le vesti colorate. Martin ha anche modo di osservare la processione del Giovedì Santo, e riporta un dato importante sulla compagnia di San Marcello, che negli anni della sua permanenza conta otto sodalizi aggregati³⁶⁰.

La conferma esplicita del ruolo svolto dall'Arciconfraternita, come della crescita del numero di aggregazioni nel tempo, è data dal fondo archivistico della stessa, conservato in Vaticano, dal quale nel corso del presente studio si è potuto ricostruire agevolmente il gruppo delle compagnie che nel tempo si rivolgono ai laici di San Marcello in nome della comune devozione al Crocifisso, e individuare, tra le centinaia annotate nei libri manoscritti, quelle provenienti da contesti appartenenti ai Servi di Maria. In diversi registri, per ogni città associata è indicata la denominazione del sodalizio e la data della bolla di aggregazione. La più antica è la società di Perugia (1577)³⁶¹, poi Sant'Angelo in Vado (1579)³⁶², Vicenza (1587)³⁶³ e Genova (1588)³⁶⁴. A Bologna esiste una confraternita aggregata dal 1580, ma quella localizzata presso la chiesa dei Servi sorgerà soltanto a metà XVII secolo. La maggior parte sono iscritte

³⁵⁹Il manoscritto, conservato presso al National Library of Australia, è fortunatamente giunto fino a noi ed è stato pubblicato in GREGORY MARTIN, *Roma Sancta. Now first edited from the manuscript by George Bruner Parks*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1969. Quanto riportato da Martin è confermato anche da Fanucci: «Nell'anni del S. Giubileo passati del 1575 et 1600 hanno alloggiate, et con pietà governate le compagnie à loro aggregate, chè furono molte, havendo facultà d'aggregare, et comunicare le sue indulgentie, et privilegi». CAMILLO FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma*, per Lepido Facij et Stefano Paolini, Roma 1602, p. 254.

³⁶⁰MARTIN, *Roma Sancta*, pp. 230, 232.

³⁶¹*Apparato*, doc. 34. Il rinnovo viene effettuato nel secolo successivo: ASV, AC, b. Z I 84, c. 95: i laici di Santa Maria Nuova «*ordinis servorum civitatis Perusiae*», 13 novembre 1609. L'iscrizione del breve con cui Gregorio XIII, il 10 dicembre 1577, concede - per il primo altare della navata destra di Santa Maria Nuova di Perugia, dove è posto il simulacro del Crocifisso qui trasportato dalla distrutta chiesa di Porta Eburnea - il privilegio della liberazione di un'anima dal Purgatorio, per ogni sacerdote che vi celebri, a somiglianza delle messe celebrate nella chiesa di San Gregorio a Roma, è riportata anche in ANTON MARIA VICENTINI, *I Servi di Maria nei documenti e codici veneziani, I. Gli antichi archivi dei Servi ai Frari*, 1933, p. 392; LUPATELLI, *I primi Servi di Maria in Perugia*, 1919, p. 21. *Fonti storico-spirituali dei Servi di santa Maria 1496-1623*, III/1, a cura di FRANCO ANDREA DAL PINO, Edizioni Messaggero Padova, Padova 2008, pp. 431-432.

³⁶²ASV, AC, b. Z I 83 *Aggregazioni ab Anno 1577 usque ad annum 1590*, c. 56: «*confratribus societatis S.mi Crucifixi in ecclesia Sanctae Mariae servorum TERRAE S.ti ANGELI IN VADO Ducatus Urbini diocesis*» 31 luglio 1579. Rinnovata nel 1604 (come indicato alla b. C I 87).

³⁶³*Ivi*, c. 169: «*confratribus societatis sanctissimi Crucifixi, in ecclesia sanctae Mariae Servorum in Civitate VICENTIAE*», 24 agosto 1587. Rinnovata nel 1609 (come indicato alla b. C I 87).

³⁶⁴*Ivi*, c. 180: «*confratribus societatis s.mi Crucifixi, in ecclesia Sanctae Mariae Servorum civitatis GENVAE*», 13 febbraio 1588. Rinnovata nel 1609 (come indicato alla b. C I 87).

dal Seicento: Pisa (1608)³⁶⁵; Castellazzo Bormida (1613)³⁶⁶; Padova (1615)³⁶⁷; Orvieto (1629)³⁶⁸; Venezia (1639)³⁶⁹; Arezzo (1648)³⁷⁰. Budrio è registrata ma non se ne ricorda in alcuna annotazione l'anno di aggregazione. Mancano del tutto citazioni relative alla confraternita di Firenze e di Borgo a Mozzano: tuttavia, sappiamo da altre fonti che la prima viene aggregata nel 1612³⁷¹, mentre la seconda probabilmente salta questo passaggio a causa della breve vita del convento servita, come ci sarà modo di vedere.

Spesso, poi, sono registrati dei rinnovi, tra XVII e XVIII secolo, a volte dovuti allo smarrimento dell'antica bolla, a volte per affermare prerogative di aggregazione rispetto ad altre compagnie omonime presenti nella stessa città. I confratelli romani, inoltre, invitano i propri associati attraverso delle lettere inviate nell'imminenza degli anni santi, come accade, per esempio, nel 1700: dalle risposte, sappiamo che accettano la proposta i confratelli di Vicenza, Padova e Bologna³⁷². Inoltre, a risultare davvero interessanti sono alcuni resoconti dei viaggi effettuati verso Roma, in occasione dei Giubilei: sono documentati quelli dei confratelli veneti, di Vicenza e Padova. I primi scendono a Roma nel 1650, 1700 e 1725³⁷³, i padovani nel 1650, 1675³⁷⁴.

Quando nel 1650 la compagnia del Crocifisso di Padova si reca a Roma, accade che la barca si scontri con un piccolo veliero da pesca, proveniente da Taranto, con grave danno alla prua dei padovani, che cominciano ad imbarcare acqua, alcuni anche precipitando in mare. L'invocazione del Crocifisso, tuttavia, fa sì che tutto l'equipaggio si salvi, e approdi felicemente a Rimini. Al ritorno da Roma, i confratelli fanno dipingere

³⁶⁵ASV, AC, b. C I 87.

³⁶⁶*Ibidem.*

³⁶⁷*Ibidem.*

³⁶⁸*Ibidem.*

³⁶⁹*Ibidem.*

³⁷⁰ASV, AC, b. Z I 82.

³⁷¹Cfr. p. 265.

³⁷²ASV, AC, b. A I 99 *LETTERE o risposte delle compagnie aggregate per l'anno Santo 1700*, cc. 55, 208, 230. Sono noti anche i doni da essi portati a San Marcello: da Bologna una pianeta, da Padova un calice, da Vicenza, insieme a Bologna, rame di fiori: *ivi*, b. H I 80, carte non numerate.

³⁷³Un resoconto del viaggio è contenuto in ASVi, b. 3462 *Libro parti 1699-1760*, cc. 186r-195r.

³⁷⁴Cfr. *Apparato*, doc. 12. Anche Giovanni Simone Ruggieri ne parla nel suo *Diario dell'Anno Santo 1650*: GIOVANNI SIMONE RUGGIERI, *Diario dell'anno del SS.mo Giubileo MDCL*, Roma 1651. La compagnia di Padova (p. 107 sabato 7 maggio «Entrarono della Porta del Popolo la Compagnia del Crocifisso di Padova vestita di nero incontrata, et alloggiata da questa di S. Marcello à spese per tre sere continue del Sig. Marchese Tomaso Somersetti Guardiano») dona 16 libbre di cera, quella di Vicenza ne dona 75 (p. 177 venerdì 5 agosto «Entrò dalla porta del Popolo la Compagnia del Santissimo Crocifisso di Vicenza con mozzetta, e veste di color nero con bordone in mano nero, et un Crocifisso piccolo di legno con alcune donne, e fù incontrata, et alloggiata da questa di simil nome in S. Marcello»). La presenza dei confratelli padovani al Giubileo del 1675 è documentata anche negli *Annalium*, III, p. 297.

su tavola un *ex voto* con la scena dell'incidente in mare, conservato presso l'Oratorio per tutto il XVII secolo, e pongono all'interno di preziose custodie le reliquie ricevute in dono da Roma, in tre cassette sigillate, festeggiate «con solene apparato, musica et procesione attorno le piazze con infinità di populo e lumi». Il viaggio giubilare è occasione per un nuovo abbellimento dell'altare dei Servi, poiché dopo le solennità «furono poi riposte in cinque casettini a bella posta preparati di finissimo intaglio, fatto da domino Ambrosio Dusi intagliador celebre milanese, con altro abbellimento, torno il santissimo Crocefiso, il tutto dorato, e nel mezzo de detti casettini vi è il sangue miracoloso»³⁷⁵. Alcuni studiosi hanno raccolto i dati statistici sull'accoglienza dei pellegrini, dal punto di vista geografico delle provenienze e materiale dei beni loro offerti³⁷⁶, ma del tutto nuovo è l'intento di ricostruire come la comune devozione abbia messo in moto una cura per gli oggetti artistici fatta di simboli cristologici veri e propri, come i crocifissi, e di tutta una serie di manufatti ad essi collegati, alcuni anche del tutto considerevoli, come altari, cappelle e oratori, reliquiari, stendardi, apparati tessili.

È il Giubileo l'occasione di maggiore impegno di energie e risorse da parte dei fedeli romani devoti al Crocifisso, sia verso l'esterno, per il dispiegamento di forze finalizzato ad invitare e accogliere i pellegrini che da altri paesi e città si riconoscono sotto la stessa egida, sia al proprio interno, con la raccolta di proventi per finanziare l'abbellimento delle proprie sedi, le processioni, le attività amministrative. «I contatti tra l'associazione romana, "capo e madre", e le aggregate, tenuti vivi dalla circolazione delle norme statutarie a stampa, e da una assai intensa rete di contatti epistolari, divennero poi davvero stretti in connessione con il grande rituale di massa del Seicento cattolico, il giubileo, che portava a Roma, ogni venticinque anni, i devoti inquadrati nelle rispettive confraternite, accolte e "informate" nella città papale dalla arciconfraternita corrispondente»³⁷⁷. L'Arciconfraternita del Crocifisso è un esempio, su grande scala, di quanto il fervore spirituale metta in moto tutta una serie di capacità di organizzazione e lavoro a livello associativo, in un momento in cui la Chiesa si sta ristrutturando a seguito degli sconvolgimenti luterani e, prima ancora, del Sacco di Roma. Su questo aspetto hanno

³⁷⁵Per la cronaca dei due viaggi si veda *Apparato*, doc. 12. Ambrogio Dusi è attivo a Padova anche nella chiesa di Santa Giustina. Anche nel viaggio del 1675 avviene un fatto miracoloso, e i trentotto padovani ricevono per la visita a Roma due reliquie di san Valentino.

³⁷⁶DOMINIQUE JULIA, *L'accoglienza dei pellegrini a Roma*, in *Storia d'Italia. Annali 16*, pp. 825-861, con uno studio dettagliato sul numero dei pellegrini, la loro nazionalità, l'accoglienza materiale e spirituale.

³⁷⁷ROBERTO RUSCONI, *Confraternite, compagnie*, p. 409.

riflettuto alcuni storici, a partire dagli anni Ottanta, tra i quali soprattutto Luigi Fiorani, secondo il quale «nel vuoto che si apre all'indomani dell'invasione di Roma, nella crisi generale delle strutture cittadine e nell'inquietudine provocata dalla “maledetta setta” dei luterani, le confraternite appaiono tra le strutture più dotate di forza morale, in grado di organizzarsi e di farsi presenti in varie e più complesse direzioni, anche se non viene meno la ragione segreta che spinge masse sempre più numerose a mettersi sotto il mantello protettivo confraternale, cioè il sentimento di precarietà radicale che impegna il vivere quotidiano e rende acuta l'esigenza di una socialità e di protezioni più vaste e sicure»³⁷⁸. Esse uniscono, infatti, la cura per la dimensione spirituale con la capacità di soccorrere i deboli della società, la forza dei legami insita nell'associazionismo con l'attenzione caritatevole della Chiesa locale. Per Christopher F. Black «la maggioranza delle arciconfraternite si trovava a Roma, e la loro crescita può essere considerata una prova dell'aumento della centralizzazione della chiesa cattolica. Mentre si dava grande importanza a uniformare e controllare, il risultato fu anche una sorta di attrazione magnetica verso Roma. Numerose arciconfraternite romane consolidarono la loro fama per l'eccellente ospitalità che offrivano, incoraggiando le fratellanze lontane a intraprendere pellegrinaggi a San Pietro e alle altre basiliche più antiche»³⁷⁹. Molti studiosi hanno sottolineato, inoltre, l'apporto della costituzione *Quaecumque* del 7 dicembre 1604, in cui Clemente VIII si sforza di ricondurre la vivacità e libertà delle forme aggregative laicali all'autorità episcopale³⁸⁰.

Roma è dunque un osservatorio privilegiato per la ricostruzione delle committenze artistiche delle confraternite, che qui sorgono numerosissime³⁸¹. Il loro contributo in età moderna sia a livello di nuove architetture sia di manufatti artistici è molto

³⁷⁸LUIGI FIORANI, «Charità et pietate». *Confraternite e gruppi devoti nella città rinascimentale e barocca*, in *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di LUIGI FIORANI - ADRIANO PROSPERI, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000, p. 446. MATIZIA MARONI LUMBROSO - ANTONIO MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Fondazione Marco Besso, Roma 1963. Per l'ambito umbro si veda: *Le confraternite laicali in Umbria in età moderna e contemporanea. Storia istituzionale e archivi*, atti dell'incontro di studio (Perugia, 27 marzo 2007), a cura di EMMA BIANCHI, Soprintendenza archivistica per l'Umbria [Scaffali senza polvere, 20], Città di Castello 2010, in particolare il saggio di DANILO ZARDIN, *Confraternite, Chiesa e società nell'Italia della prima età moderna*, pp. 11-32.

³⁷⁹BLACK, *Le confraternite*, pp. 100-101.

³⁸⁰Il testo è compreso in *Bullarum privilegiorum ac diplomatum Romanorum pontificum amplissima collectio cui accessere pontificum omnium vitae, notae, et indices opportuni. Opera et studio Caroli Cocquelines*, V/3, *typis, et sumptibus Hieronymi Mainardi*, Roma 1753, pp. 85-88.

³⁸¹Sono 171 secondo la ricostruzione topografica e cronologica di Lucia Armenante e Daniela Porro in *Roma Sancta. La città delle basiliche*, a cura di MARCELLO FAGIOLO - MARIA LUISA MADONNA [Roma storia, cultura, immagine, 2], Gangemi editore, Roma 1985, p. 71.

importante, e l’Arciconfraternita del Crocifisso costituisce uno degli esempi più illustri di quel “romanocentrismo” che non è solo riconoscimento di una comune origine e autorità nella fede cattolica, ma anche parametro col quale misurare la propria religiosità, i suoi modi di espressione, le sue forme esteriori, i suoi testi e riti. A Roma guardano i confratelli del Crocifisso di Spagna, Portogallo, Francia, Austria³⁸², Italia, per rimanere “centrati” nel culto e nelle manifestazioni pubbliche. Come rilevato da Serra, «al fine di lucrare le indulgenze che la confraternita madre era in grado di trasmettere, spesso i singoli sodalizi modificavano le proprie attività ed uniformavano di fatto, almeno in parte, la propria fisionomia associativa e devozionale al modello romano. Di conseguenza, culti e pratiche devozionali trovarono un ulteriore specifico canale di diffusione in grado potenzialmente di mettere in connessione il centro romano con le più sperdute località poste sotto l’autorità della Chiesa cattolica»³⁸³. Pertanto, il percorso d’indagine ora si sofferma sull’investimento attuato dalla confraternita romana in apparati effimeri appositamente costruiti per gli anni santi, e sul richiamo svolto nei confronti delle società aggregate, in termini di pellegrinaggi e di ripresa di motivi decorativi e di culto al Crocifisso.

³⁸²Le presenze straniere sono registrate sempre nei repertori conservati in ASV.

³⁸³SERRA, *Culti e devozioni*, p. 85.

4.2. La commissione di apparati effimeri

A partire dal XVII secolo si assiste, sia a livello di cronache del tempo o guide descrittive di Roma sia all'interno di testimonianze d'archivio, a una grande attenzione e a un forte dispiego di mezzi per l'allestimento di processioni, apparati decorativi degli altari o degli oratori, feste pubbliche allestite nelle piazze, il tutto a sfondo religioso, con un protagonismo sempre crescente da parte delle confraternite. «La devozione popolare si arricchiva di continuo, nutrendosi anche del fasto cerimoniale, della pompa che lungo il percorso offrivano le processioni che penetravano nel cuore di Roma, la città Santa, la quale intrecciava con la folla strepitosa un rapporto osmotico di rara armonia. Cortei di questo genere assumevano proporzioni straordinarie quando si facevano le processioni per festeggiare i santi patroni titolari delle confraternite o celebrare ricorrenze religiose particolari»³⁸⁴. Il *Crocifisso* miracoloso di San Marcello era già stato condotto processionalmente per la città, per la prima volta, nel 1522: invocato quale protettore dalla peste, dopo giorni di penitenza, non deluse le speranze dei romani, dimostrando per la seconda volta i propri poteri salvifici. Anche se Antonio Vannugli sostiene che la scultura sia eccezionalmente condotta a San Pietro nel 1550³⁸⁵, la notizia non è tuttavia suffragata da alcuna documentazione, anzi le notizie del tempo dicono proprio di una volontà contraria, prudentemente attenta allo stato conservativo della scultura³⁸⁶. Gli statuti del 1565 non prevedono una movimentazione del *Crocifisso*, ma semplicemente un suo scoprimento in quattro festività all'anno³⁸⁷. Invece, è dopo la promozione dell'associazione spirituale al ruolo di Arciconfraternita e in occasione degli anni santi che hanno inizio le pubbliche manifestazioni con il *Cristo* ligneo portato al di fuori della chiesa dei Servi: infatti, l'esibizione del simulacro miracoloso diventa un'azione fondamentale per la compagnia "madre" romana, che in questo modo può dichiarare il proprio prestigio, assicurato dalla custodia di un oggetto unico, attraverso il quale

³⁸⁴ ANTONELLA PAMPALONE, *L'ospitalità delle confraternite e i "menu" dei pellegrini per l'Anno Santo del 1675*, in FONDAZIONE MARCO BESSO, *Le confraternite romane. Arte Storia Committenza*, a cura di CLAUDIO CRESCENTINI - ANTONIO MARTINI, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, Roma 2000, p. 231. Il volume tratta di molte compagnie, ma accenna soltanto a quella di San Marcello, a pp. 230, 232-233. Sulle cerimonie della Roma Barocca si veda inoltre CLAUDIO BERNARDI, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, [La città e lo spettacolo, 2], Vita e Pensiero, Milano 1991, pp. 282-289.

³⁸⁵ VANNUGLI, *L'arciconfraternita*, p. 434.

³⁸⁶ Si veda più avanti il quinto capitoletto, dedicato a questo tema (da p. 129).

³⁸⁷ Cfr. *infra*, p. 80.

si manifestò una precisa volontà divina. La sua ostentazione è dunque particolarmente opportuna nel frangente dell'arrivo a Roma di confratelli pellegrini, soci di compagnie aggregate, coinvolti nella venerazione di questa icona "itinerante" attraverso l'organizzazione di cortei via via sempre più fastosi. La prima attestazione riguarda la sfilata del Giubileo del 1575, raccontata da un volume a stampa opera di Angelo Pientini: il corteo è formato da uomini di ogni estrazione sociale, vestiti col sacco nero, e si muove la notte del Giovedì Santo dalla cappella Paolina del Palazzo Apostolico fino a San Pietro, dove è esposto il Santissimo Sacramento. I confratelli «con bellissimo apparato conducevano come sopra à un carro trionfale quel loro, per i suoi molti miracoli, celebratissimo Crocifisso»³⁸⁸. Fabio Lando racconta che il *Crocifisso* viene trasportato in una sorta di nicchia, probabilmente lignea, rivestita di velluto nero all'esterno e dorata all'interno, contornata di lampade e vasi d'argento, con candele ardenti nella parte inferiore, intorno quattro turiboli che spargono profumi, il tutto con l'accompagnamento di musiche. L'apparato innalzato arriva a misurare ventidue palmi³⁸⁹, tanto quanto le porte di San Pietro di allora³⁹⁰.

Del Giubileo del 1600 rimane annotata una spesa per un telaio di tavole di pioppo bianco, che sorregge un crocifisso processionale³⁹¹. È interessante riportare le osservazioni di Luigi Fiorani riguardo al cambiamento dello spirito aggregativo in età barocca:

«Dietro l'immagine dolente del Cristo insomma si ritrovavano grandi dignitari di Chiesa, burocrati, artisti, intellettuali, ma poi anche gente del popolo, artigiani, operai, la manovalanza delle corti e delle curie, folle di poveri e di emarginati, tutti affratellati da una comune sofferenza e dai prodigi operati dal Crocifisso, da allora in poi accreditato da virtù miracolose. L'età barocca eredita quell'even-

³⁸⁸ ANGELO PIENTINI, *Le pie narrationi dell'opere più memorabili fatte in Roma l'anno del giubileo MDLXXV*, Bartolomeo Sermartelli, Firenze 1583, p. 181. Anche Camillo Fanucci lo ricorda: «vanno il Giovedì Santo alla Cappella Paulina nel Palazzo Apostolico, et poi a S. Pietro in Vaticano, con gran numero di Huomini che si battono, et torcie accese, portando qualche volta il Miracoloso Crocifisso, et in ciò spendeno assai; portano sacchi negri con l'insegna del Crocifisso, che ha due intorno vestiti di sacco negro, et inginocchiati, et la portano in fronte» (IDEM, *Trattato*, pp. 253-254).

³⁸⁹ Corrispondenti a circa 484 centimetri.

³⁹⁰ ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Anno Santo 1700*, carta sciolta non numerata. Nello stesso fondo archivistico, all'interno della busta H XVIII 31, cc. 110-113, è riportato l'identico trattato «Ordine che fù tenuto l'anno 1575 sotto il Ponteficato di Gregorio XIII in far la Processione del Giovedì Santo a San Pietro dalla Compagnia del Santissimo Crocefisso scritta da me Fabio Lando antiquario con ogni diligenza».

³⁹¹ ASV, AC, b. P XIX 51, carta sciolta non numerata.

to, ma non sembra raccogliere gli elementi significativi che si erano coagulati in via del tutto spontanea un secolo prima. Nelle annotazioni del Fanucci all'inizio Seicento [Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma, 1601] affiorano piuttosto elementi di irrigidimento e di separazione, cioè una mentalità che vediamo in atto anche nel rigore con cui si disciplina il culto del Crocifisso collocato nell'oratorio della confraternita nei pressi di San Marcello. Lo scrittore ricorda infatti la segregazione in cui il simulacro era tenuto, le norme rigidissime per la sua ostensione al pubblico [. . .] Di fatto il crocifisso è custodito in un piccolo ambiente e sorvegliato dai confratelli in modo che nessuno vi acceda senza i debiti permessi e al di fuori delle date prestabilite»³⁹².

Mancano notizie riguardo al 1625, mentre le fonti archivistiche ci informano che nel 1650 la scultura è trasportata sopra un talamo con angeli in carta pesta, dipinto d'argento e con la riproduzione del Volto Santo: ad essere incaricato della realizzazione è un certo Felice Righino; la macchina è in legno d'olmo ornata da cornucopie in grande abbondanza e da otto telari con scene della Passione³⁹³. L'abito dei confratelli, in queste come in altre occasioni pubbliche, è sempre una «divisa di penitenza col sacco nero, e cordone di simil colore, senza alcuno ornamento di mozzetta, o altro, solo con la Imagin del Ss.mo Crocefisso nella sinistra parte del petto, ed una disciplina pendente dal cordone nella destra»³⁹⁴.

Il Giubileo del 1675 è uno dei più ricchi quanto a manifestazioni esteriori: per questa occasione, l'Arciconfraternita incarica il pittore accademico Chelli di realizzare un grande stendardo³⁹⁵, e Carlo Fontana di progettare la macchina processionale. Le memorie di Ruggero Caetano (o Caetani) descrivono molto bene l'abbondanza e varietà di decorazioni utilizzate a contorno dell'avanzare del legno miracoloso, che giunge alla fine del corteo manifestandosi agli spettatori come un'apparizione celeste:

«Un talamo sostenea il santissimo, e miracoloso Crocefisso, così bene ornato, et illuminato, che io non sò descriverlo. Era la machina d'altezza di palmi 40, e

³⁹²LUIGI FIORANI, *Processioni tra devozione e politica*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870. Atlante*, a cura di MARCELLO FAGIOLO, Umberto Allemandi per J. Sands, Roma 1997, p. 72.

³⁹³ASV, AC, b. F XIX 22, carte datate 14 maggio e agosto 1650.

³⁹⁴ASV, AC, b. C XVIII 23, c. 45.

³⁹⁵*Ivi*, c. 33. Sul passaggio della macchina processionale seicentesca di San Marcello si veda inoltre: SILVIA CARANDINI, *L'effimero spirituale. Feste e manifestazioni religiose nella Roma dei papi in età moderna*, in *Storia d'Italia. Annali 16*, pp. 521-553, in particolare p. 543. Dati relativi alle processioni giubilari dal 1650 al 1775 sono riportati anche in MONTSERRAT MOLI FRIGOLA, *"Pietas romana". Le processioni*, in *Roma Sancta*, pp. 131-134.

larghezza 20, tutta inargentata, et indorata con artificiosi adornamenti, et intagli: la sommità de la quale compariva à modo di urna con varie figurine, che al primo concavo reggevano li motti seguenti. *Lambunt Sanguinem. Multiplicabo dies. Hodie mecum. Ubi fuerit corpus.*».

L'apparato è decorato da figure di putti in cartapesta, e cornucopie:

«nel mezzo poi si mirava non senza lacrime sù gl'occhi il Trofeo Sacrosanto de la nostra Redentione, sopra una Croce da chiodi pungenti trafitto; quel dico Santissimo Crocefisso, che con tanta veneratione vien custodito da l'Archiconfraternità ne la loro Cappella ne la Chiesa de' Padri Serviti in San Marcello al Corso. Si vedeva il detto Crocefisso cinto da una gran corona à l'Imperiale indorata, intagliata, et intersiata di varie gioie trasparenti, illuminata da 48 candele di cera di trè libre l'una. Era la detta corona sostenuta da quattro angeli in atto gratioso, e riverente di porla in capo al Creatore».

Intorno alla macchina, movimentata da quarantaquattro uomini, bracieri spargono odori: l'apparizione del *Crocifisso*, dunque, è un'esperienza multisensoriale, se se tiene presente anche il corteo di musicisti che l'accompagna. L'architetto Fontana predispone anche un «ingegno secreto à piedi de la Croce» fa sì che «col movimento di un ferro si svolgeva tutto il Santissimo Crocefisso per traverso, e ciò fece per potere passare per quelle strade, che non erano capaci à lasciarlo passare per il suo dritto prospetto». In occasione della processione del 1725 si incontrerà un analogo meccanismo per ridurre le dimensioni della macchina nei punti più stretti: si tratta di un espediente con importanti risvolti dal punto di vista della conservazione della scultura, e anche se non è specificato per quali punti essa fosse fissata al suo supporto, è comprensibile quanto il manufatto subisca notevoli traumi, in aggiunta a quelli naturali dovuti alle sollecitazioni del trasporto. L'Archivio Segreto Vaticano conserva annotazioni relative alle spese pagate al falegname, che in questa occasione si occupa non solo della macchina ma anche di levare «l'armamento di legno che è sopra l'altare in S. Marcello havanti il Santissimo Crocefisso per poterlo levar fuori e tornare a rimetter in opra sopra la Machina e tornato a ricalare e metterlo in opra a suo luoco dentro la cappella». Dal manoscritto si apprende che la scultura è rimossa insieme alla sua croce, poi fissata alla croce nuova, come avviene in occasione delle altre processioni giubilari³⁹⁶.

³⁹⁶Cfr. *Apparato*, doc. 26.

Anche quattro grandi fanali sono opera dello stesso progettista: essi presentano una base ottagonale e sono ornati nella sommità da vari simboli della Passione di Cristo; per sollevarli sono necessari otto facchini ciascuno. Altri otto fanali, minori per dimensioni, riportano emblemi, imprese e motti, o fogliamo argentati. È davvero imponente il dispiegamento di torce e candele a illuminare il tragitto: prima dell'inizio della processione l'autore descrive un gruppo di flagellanti con centottanta fiaccole; i quattro fanali maggiori hanno ciascuno ventiquattro candele e otto torce, i minori sono illuminati in tutto da centoventotto candele, solo la macchina del *Crocifisso* è rischiarata da cento luci. Altre candele sono portate da chi partecipa al corteo, per cui quando la processione arriva a San Pietro, l'autore afferma che le torce contate sono addirittura seicentottanta: «così bene il tutto illuminato, sembrava a chi da lontano le riguardava, oltre le sei, che regnavano, scese nel Vaticano tutte le stelle del cielo [...]». E se bene quella notte era lugubre per la memoria de la Passione di Nostro Signore Gesù Cristo, per la quantità di quei lumi, non fù conosciuta differente dal giorno»³⁹⁷ La macchina processionale del 1675 viene eccezionalmente riutilizzata il Giovedì Santo del 1683³⁹⁸, e anche nel 1700 si decide di adattare il «talamo» della processione precedente, rinfrescandolo, così come lo stesso stendardo «con rifare solo il freggio più ricco»³⁹⁹.

Un opuscolo stampato nel 1725 documenta la conformazione e lo svolgimento della processione giubilare di quell'anno: la *Distinta relazione della machina, e fanali e d'altro di più riguardevole fatto dalla ven. Archiconfraternità del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma*⁴⁰⁰ descrive dettagliatamente l'apparato che trasporta la scultura

³⁹⁷RUGGIERO CAETANO, *Le memorie de l'anno santo MDCLXXV celebrato da papa Clemente X e consecrate alla santità di N.S. papa Innocenzo XII descritte in forma di Giornale*, Marc'Antonio, et Orazio Campana, Roma 1691, pp. 134-139. Sul 1675 si veda anche PAMPALONE, *L'ospitalità*, citato a n. 383.

³⁹⁸ASV, AC, b. E XVIII 2, *Conto della machina fatta la quale si porta processionalmente il Giovedì Santo a sera del suddetto anno dalla venerabile Archiconfraternita del S.mo Crucifisso in San Marcello*.

³⁹⁹ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Anno Santo 1700*, sottofasc. *Istruzione alla Compagnia del SS.mo Crocifisso in S. Marcelo per l'Anno Santo 1700*, carta non numerata. Di questa processione giubilare vi è notizia anche in *Annalium*, III, p. 410. Si veda, in generale, STEFANO NANNI, *Roma religiosa nel Settecento. Spazi e linguaggi dell'identità cristiana* [Studi storici Carocci, 2], Carocci editore, Roma 2000.

⁴⁰⁰*Distinta relazione della machina, e fanali e d'altro di più riguardevole fatto dalla ven. Archiconfraternità del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma in occasione della celebre e solenne processione da essa fatta la sera del Giovedì Santo del presente anno di giubileo 1725. Con l'esatta descrizione di tutte le machine, e d'altro più notabile*, Stamperia di Pietro Ferri dietro alla Minerva, Roma [1725].

per le vie di Roma, opera progettata dall'architetto Tommaso De Marchis⁴⁰¹, legato alla Confraternita in quanto membro. Considerato il suo interesse, si riporta nella sua completezza il brano relativo alla parte di macchina che trasporta il *Cristo* ligneo.

«Il talamo, in cui era situato il Santissimo Crocifisso si componeva d'un gran piedestallo isolato di figura ovale, centinato in dentro, e risaltato ne i quattro angoli con mensole d'intaglio, e teste di cherubini alla cima, con base, e cimasa scorniciate, e messe a oro, e ne i quattro lati di detto piedestallo, scorgevansi varj trofei di Passione dipinti a chiaro oscuro in campo giallo, e lumeggiati d'oro; sopra detto piedestallo al vivo de i quattro risalti, e mensole spiccavano quattro candelabri triangolari, con suoi cornucopj intagliati, tutti messi ad argento, e vestiti di rami di fiori dorati, che interrompevano i contorni, ciascuno de quali portava n. 22 facolotti⁴⁰². Nel mezzo di detti quattro fanali si inalzava il secondo piedestallo, minore del primo, di figura parimente ovale, e centinato all'opposto del primo, con risalti, e mensole intagliate negli angoli incontro ai fanali, adornato di teste di cherubini, e festoni di fiori, tutto terminato d'oro, e d'argento; leggevansi nella fronte di esso in campo d'argento le seguenti parole:

HVC ME MEVS IMPVLIT ARDOR

Sopra il detto piedestallo si inalzava il tronco della Croce tutto intagliato, a piedi del quale, cioè sul predetto piedestallo, posavano genuflessi due Angeloni di tutto rilievo, grandi al naturale, e messi ad argento con panneggiamento d'oro in atto d'adorare in mano la lancia, e dall'altro la canna, con sponga; appariva tra i medesimi angoli qualche nuvola d'argento con cherubini, da cui veniva ad arricchirsi il posamento, et a rendersi più vago l'ornato.

Il tronco nel quale era situato il Santissimo Crocifisso con la propria sua croce restava in guisa tale vestito da riporti dorati, che se bene erano due le croci, cioè una del talamo, e l'altra del Santissimo Crocifisso, pure una sola ne compariva; onde sembrava che il Santissimo Crocifisso fosse fissato in un sol tronco, tutto messo egualmente ad argento; intorno al medesimo restavano distribuiti con ordine molti raggi dorati, isolati, et interrotti da varie nuvolette d'argento con puttini, e cherubini d'oro, che gli formavano un ricco, e non confuso ornamento.

Terminava la struttura di detto talamo con baldacchino in figura ovale, corri-

⁴⁰¹HELMUT HAGER, *DE MARCHIS, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Treccani, Roma 1990, pp. 465-468.

⁴⁰²Grosse torce.

spondente al pedestallo, centinato, e risaltato per più parti, con suo pendone contornato di drappo d'oro in campo pavonazzo con fiocchi, e cordoni d'argento, dal quale cadeva un gran panno di drappo simile per di fuori, e tutto argento per di dentro, ad uso di frangia d'oro all'intorno; questo drappo aperto in quattro parti formava ricche cascate, con legature di cordoni, e fiocchi d'argento, ed aveva nelle cantonate quattro putti grandi parimente d'argento, da ciascuno de quali era vagamente sostenuta la ripresa del panno, che formava detta cascata, e con una mano reggevano qualche Mistero della Passione; vedevasi nela cima un altro putto simile, che nell'unione de i panni inalzava una parte delle cascate, e faceva mirare il Titolo della Santissima Croce.

La detta machina restava egualmente guernita da tutte le faccie, essendo isolata, e nel rovescio vi era il pellicano con ale aperte, e figli all'intorno, adattatovi in vece del Santissimo Crocifisso; e nel pedestallo di detta parte vi era il motto:

FILIOS ENVTRIVI ET EXALTAVI Isai. cap. I vers. 2.

La grandezza della predetta machina era di fronte palmi 18, di fianco palmi 13, e la sua elevazione di palmi 40⁴⁰³, doveva essere illuminata da num. 100 facolotti, e portata da 64 persone».

È chiara l'estrema ricchezza, e abbondanza decorativa di un apparato che dovette suscitare un enorme stupore nei partecipanti al corteo sacro, anche per l'uso suggestivo di parti in oro e argento, che riverberano della luce di centinaia di fiacole. Di questa descrizione sono da notare diversi elementi: innanzitutto la presenza di elementi legati all'iconografia della Passione, come il pellicano, che abbiamo ritrovato anche nel contesto decorativo dei Servi di Padova. L'iscrizione «*HVC ME MEVS IMPVLIT ARDOR*» ripropone il motto inscritto nell'architrave dell'altare del Crocifisso (cfr. fig. 36). Ma è interessante soprattutto quanto si dice a proposito della sistemazione della scultura: infatti, il *Crocifisso* viene posto sulla macchina con la sua croce d'altare, incastrata all'interno di un altro tronco di croce, e tutta rivestita di varie parti in carta pesta che ne camuffano l'aspetto, così che «una sola ne compariva»⁴⁰⁴. Colpisce molto il gran numero di torce accese, intorno all'apparato, delle quali una ventina direttamente sotto la scultura, con conseguenze conservative, probabilmente, importanti. Anche la descrizione, immediatamente successiva, del meccanismo ingegnato per poter passare attraverso

⁴⁰³L'apparato misurava dunque circa quasi due metri e mezzo di larghezza, per quasi tre di profondità, con un'altezza di otto metri e ottanta centimetri circa.

⁴⁰⁴Si veda il riferimento al «tronco di carta pista, che copriva la gran Croce» in *Apparato*, doc. 27.

strette o punti più bassi del percorso processionale, è una chiara dimostrazione del forte stress subito dalla scultura:

«La di lei composizione era formata con tale arte dall'ingegnoso inventore, che non potendo per la sua latitudine in alcuni luoghi angusti nell'andare alla Vaticana Basilica (senza scomporsi alcuna parte di quella, come in simili occasioni, è stato praticato altre volte con somma confusione, e con inutile trattenimento) si girava tutta insieme di fianco, sopra il medesimo posamento, ove erano posti gli stangoni, il tutto con amirabile facilità, e con l'opera di sole quattro persone, senza che la machina si fermasse, o si trattenesse punto dal suo camino. In oltre si diminuiva la sua altezza per avere l'ingresso nelle Porte della gran Basilica di S. Pietro con uno ordigno nascosto, da cui si facea a poco a poco calare la Croce con suoi finimenti per l'altezza di palmi cinque, con l'opera di due soli uomini, e senza disordine di scomporre cosa alcuna; per di sotto poi calava quattro altri palmi col ripiegarsi i piedi del zoccolo, ove eran gli stangoni con tela volante d'intorno, che in tutto veniva a diminuirsi palmi 9⁴⁰⁵ della sua altezza, e si riduceva a giusta misura per poter entrare in quell'augustissimo Tempio».

Questo scritto si può confrontare in maniera interessante con le incisioni stampate nella stessa occasione e raffiguranti i fanali processionali, attualmente conservate presso il Gabinetto fotografico del Museo di Roma⁴⁰⁶, ma ancor più con la stampa realizzata per il Giubileo del 1775, raffigurante la macchina realizzata dall'architetto Pietro Camporese in forme non così dissimili da quella di cinquant'anni prima (fig. 62). Le torce accese sotto la scultura sono, stavolta, più del doppio.

Il fondo dell'Arciconfraternita conservato in Vaticano contiene documentazione delle spese sostenute sia nel 1750 che nel 1775⁴⁰⁷: riguardo al primo Anno Santo, si apprende così il nome dell'architetto Marco Fontana come progettista, mentre del secondo Giubileo sono annotati i nominativi dei molti artigiani e artisti coinvolti nell'opera, come gli scultori Tommaso Righi e Raffeale Secini, il pittore Benedetto Fabiani che dipinge la macchina, l'incisore Carlo Antonini. Per il successivo Giubileo - che viene celebrato cinquant'anni dopo a causa degli sconvolgimenti portati dalla Rivoluzione Francese e

⁴⁰⁵Quasi due metri.

⁴⁰⁶Cfr. CARLO PIETRANGELI, *Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Cappelli Editore, Bologna 1971, p. 94.

⁴⁰⁷*Apparato*, docc. 28, 29 e 29 bis.



Fig. 62: CARLO ANTONINI - PIETRO CAMPORESE, *Disegno della macchina eretta dall'Arciconfraternita del SS. Crocifisso nella chiesa di S. Marcello per la processione del giovedì Santo nel 1775, 1775* (AFMRm, inv. GS 381).

dall'avvento napoleonico⁴⁰⁸ - si delibera di utilizzare legname e non stucco per la realizzazione della macchina, che in questo modo è smontabile e riutilizzabile (o venduta in parte)⁴⁰⁹. Le uscite sostenute dall'Arciconfraternita «impegnata in questo anno alla spesa di circa scudi mille pel rifacimento della Cappella ed immagine del Santissimo Crocifisso» influenzano la scelta non solo del materiale, ma anche di un più sobrio dispendio di energie, riducendo le dimensioni dell'apparato. In questa occasione si decide anche di mutare il giorno della processione, spostata al tardo pomeriggio del Venerdì Santo⁴¹⁰.

Le notizie successivamente disponibili riguardano i giubilei novecenteschi e hanno il servo di Maria Angelucci come principale cronista: l'Anno Santo 1900 si tiene in forme dimesse, puntando sulla spiritualità⁴¹¹ e la processione pubblica col *Crocifisso* non si tiene. Papa Leone XIII, tuttavia, acconsente al suo trasporto in forma privata, la notte del 19 dicembre, su un carro trainato da cavalli papali circondato da alcuni

⁴⁰⁸ ALIMENTI, *Storia*, p. 77.

⁴⁰⁹ Cfr. *Apparato*, doc. 32-bis: «di fatti se ne fece una qualche somma vendendosi la raggiera, il piedestallo e i cornucopj».

⁴¹⁰ *Apparato*, doc. 32-ter.

⁴¹¹ ALIMENTI, *Storia*, p. 87.

pellegrini. All'arrivo viene esposto alla cappella del SS. Sacramento per tutta la notte, e il pomeriggio successivo la processione avviene all'interno della basilica, alla presenza, comunque, di decine di migliaia di persone: la scultura è posta sopra un semplice basamento ligneo, completamente spoglio⁴¹².

Invece, per il Giubileo del 1925 la processione avviene con grandi celebrazioni e un nutrito corteo, effigiato nelle fotografie presenti a corredo de *Il Trionfo del Santissimo Crocifisso*, sempre di Angelucci. Il testo riporta una interessante descrizione della disposizione:

«La venerata Immagine del Crocifisso di San Marcello era innalzata nello spazio libero davanti alla Confessione, e senza alcun ornamento che turbasse l'alta e severa maestà di quel simbolo divino. Davanti le ardevano i ceri [...] era protetta da un breve recinto, nel quale sorgeva l'altare provvisorio, ed era vegliata da dodici fratelli dell'Arciconfraternita di San Marcello, vestiti di sacco nero e sorreggenti torcie tra le mani».

L'esposizione del *Crocifisso* a San Pietro si conclude con l'ostentazione di altri simboli, ancora più preziosi e antichi, quelli delle tre insigni reliquie qui conservate ancora oggi: il velo della Veronica, un frammento della Lancia di Longino e uno della Santa Croce. Essi vengono mostrati ai fedeli dal pilastro con la scultura della Veronica, sotto la grande Cupola che custodisce le reliquie del primo Papa⁴¹³. L'associazione tra questi potenti segni della Passione di Cristo e il *Crocifisso* di San Marcello, in uno dei momenti più solenni della cristianità, è significativa non solo del ruolo riconosciuto all'immagine lignea, icona cara al popolo romano valorizzata quale simbolo universale, ma anche alla Confraternita, scelta tra le molte esistenti a Roma in virtù della fama del suo simulacro miracoloso, sempre viva nel tempo. In conclusione, si è già visto quanto accade nella processione del 1950 e nel grande Giubileo del 2000⁴¹⁴, anno nel quale il *Crocifisso* esce per l'ultima volta dalla sua antica sede, eretto a simbolo della Giornata del Perdono voluta da Giovanni Paolo II. L'anno prima, la scultura è oggetto di un importante intervento conservativo, che sarà descritto nell'ultimo capitolo e riassunto in una scheda.

⁴¹² ANGELUCCI, *Il SS. Crocifisso*, pp. 43-45.

⁴¹³ ANGELUCCI, *Il Trionfo*, pp. 137-138. Su altre reliquie della Passione conservate a Roma: *Gerusalemme a Roma. La Basilica di Santa Croce e le reliquie della Passione*, a cura di ROBERTO CASSANELLI - EMILIA STOLFI, Jaca Book, Milano 2012.

⁴¹⁴ Cfr. *infra*, pp. 89-91.

5. Il *Crocifisso* restaurato

Una parte dei documenti manoscritti e delle immagini d'archivio consultati permette di sviluppare un percorso sulle vicende materiali e conservative del *Crocifisso* a partire dal XVI secolo. Si tratta di un manufatto molto rimaneggiato nel tempo, deteriorato anche in conseguenza delle processioni lunghe e animate, e compromesso già nei tempi antichi se, prestando fede alle cronache, sopravvisse a un incendio tanto importante da distruggere una chiesa. Notizie relative alla sua manutenzione si riscontrano già a poca distanza dall'evento prodigioso, grazie a sintetiche ma significative annotazioni conservate nell'archivio della Confraternita: nel 1552, tra varie spese datate 28 aprile, c'è l'importo di 15 baiocchi per tre code di volpe utilizzate «per annettar il S.mo Crocefisso»⁴¹⁵. In questo momento, la scultura è coperta da un tessuto in taffetà nero: la «coperta» del *Crocifisso* è commissionata a un setaiolo francese, e contornata di una frangia di seta nera con fiocchi⁴¹⁶. Al termine dell'anno 1554, il Papa, al secolo Giulio III, indice una processione generale a Roma come ringraziamento per la conversione dell'Inghilterra, di nuovo cattolica sotto Maria I Tudor. I confratelli pensano di portare il proprio prezioso simbolo fino a San Pietro, ma Ermes Bentivoglio, nel ruolo di custode della compagnia, spiega durante l'assemblea che:

«vi nasce questa difficoltà, che il detto Crucifisso è stato visto, et considerato, per maestro Nanni, architetto, et riferisce che il detto Crucifisso, è vecchio, et saria dubio, che non se guastasse, et vi ordinò certi ripari, li quali non si possono far in questo poco di tempo. Qua propositione audita, omnes decretaverunt, che il detto Crucifisso non si parti, in niun modo per adesso, ma se porti il nostro crucifisso ordinario»⁴¹⁷.

Quest'informazione è molto importante, e documenta una fragilità della scultura a soli trentacinque anni dall'incendio. Riguardo ai «ripari» attuati su indicazione di Nanni di Baccio Bigio⁴¹⁸ e durati più di qualche giorno, purtroppo non si sono riscontrate ulteriori specificazioni presso le fonti, ma è probabile che già in questo periodo si sia messo mano all'opera. Da queste poche righe appendiamo, inoltre, l'esistenza di un altro

⁴¹⁵ASV, AC, b. A XI 15, c. 69v.

⁴¹⁶*Ivi*, c. 68r.

⁴¹⁷ASV, AC, b. P I 55, cc. 192-194.

⁴¹⁸Su questo personaggio, come sul Bentivoglio, si veda *infra*, p. 98.

crocifisso «ordinario», quattro-cinquecentesco o più antico, utilizzato nelle processioni, del quale tuttavia non resta altra testimonianza se non quella di Giorgio Vasari, che lo attribuisce a Sansovino⁴¹⁹.

All'interno della contabilità successiva alla processione del Giovedì Santo del 1683, si trova nuovamente attestazione di un intervento al *Cristo* ligneo, con l'annotazione del «costo della accomodatura di detto Chrucifisso che gli si sono arifatte tutte doi le mani e parte de i piedi et aritocate le braccia et arigiustato in altri luoghi per il tutto fato con gran diligentia speso in tuto per acomodarlo e fatura delle mani da un scultore scudi 3:20»⁴²⁰. Stando a questo documento, le mani oggi visibili si potrebbero collocare a partire da questa data, plasmate da uno scultore anonimo interpellato per l'occasione. Ci sarà modo di tornare sui piedi del *Crocifisso*, ma è certo che vi sono aggiustamenti in varie parti della scultura, tra cui le braccia, e ciò coincide con quanto segnalato dall'ultimo restauro. Si tratta comunque di un'operazione ritenuta di manutenzione, per la quale la spesa non è alta, considerato che nella stessa circostanza si investono oltre 81 scudi per la macchina processionale, oltretutto realizzata riciclando alcuni pezzi di quella giubilare⁴²¹.

Come si è già avuto modo di vedere, la scultura è celata alla vista praticamente tutto l'anno, e visibile in occasione di alcune festività e durante le processioni giubilarie: l'eccezionalità del simulacro risulta così preservata, ed è interessante notare come questo carattere sacro e misterioso permanga fino al 1812, quando il parroco di San Marcello propone di aprirlo alla vista, celandolo solo con un velo, per accrescere il numero dei fedeli. Tuttavia, l'idea viene cassata sulla base della lunga tradizione di nascondimento⁴²². Nel 1900 il *Crocifisso* viene restaurato: lo documenta un'iscrizione apposta sulla croce, e fotografata nel 1970 durante una campagna fotografica per la quale l'opera viene appositamente rimossa dall'altare (cfr. fig. 73): «FU BACIATO DAL S. PADRE LEONE XIII / RESTAURATO DOPO LA PROCESIONE IN S. PIETRO PER LA CHIUSURA DELL'ANNO SANTO MCM / F.G. Pittore / CAV.E COSTANTINO DEL PELO PARDI CAMERLENGO. F. GIUSEPPE SERAFINI PROVVEDITORE E FILIPPO FRANZESI E SETTIMIO CATTINI.».

⁴¹⁹Come si è già visto in questa sede a p. 82.

⁴²⁰ASV, AC, b. E XVIII 2, fasc. X, carta senza numero.

⁴²¹*Ibidem*; cfr. p. 123.

⁴²²FABJAN, *Il restauro*, p. 39, n. 12.

Alcuni particolari di una fotografia conservata presso il Gabinetto Fotografico Nazionale (tav. 9) rivelano una conformazione del *Crocifisso* precedente a interventi subiti negli anni successivi. L'immagine non è datata nelle schede della fototeca, ma è comunque collocabile intorno al 1909, poiché documenta lo scoprimento dell'altare medievale sotto il *Crocifisso*, e in particolare il momento in cui il tabernacolo del Legno della Croce viene rimosso per consentire le operazioni di recupero dell'antica sottostruttura. L'istantanea documenta un sostegno a mattoni della mensa d'altare, che poi sarà sostituito da colonnette ioniche per parte, realizzate nel 1910 dai marmisti Medici di Roma, e quattro angioletti a coronamento della cimasa del tabernacolo, rubati nel 1980⁴²³. Il *Cristo* è privo di alcune ciocche di capelli, che nelle fotografie dei decenni successivi gli cadono sulla spalla, e appare diversa anche la fattura del piede destro, come la posizione del chiodo in esso conficcato, soprattutto se si confrontano alcuni particolari di questa immagine con scatti fotografici successivi (fig. 63).



Fig. 63: Confronti della strutturazione di testa e piedi del *Crocifisso*: a sinistra, particolari da una fotografia del 1909 circa (GFN, F012710S); al centro, immagine *ante* 1925 (tratta da ANGELUCCI, *Dopo 400 anni*, p. 17); a destra, scatto databile agli anni Trenta (fotografia Vasari, ACSM).

⁴²³TODESCHINI, *Regestum*, V *Series chronologica 1900-1999*, 2010, pp. 128-129.

Nelle prime due immagini, la raffigurazione del capo e dei piedi del *Cristo* corrispondono. Il nimbo è lo stesso, a forma di semplice disco, e i riccioli giungono all'altezza dell'attaccatura tra la spalla sinistra e la nuca. Il piede destro, l'unico visibile, è leggermente più grande del diametro del tronco della croce, e il chiodo è posto abbastanza in alto rispetto alle dita. Diversamente, nella fotografia anni Trenta non cambia solo l'aureola, ma anche la corona di spine presenta aculei più alti e lunghi. Due riccioli lunghi, aperti come a formare una biforcazione, scendono sulla spalla sinistra, e il piede, come si può vedere, è completamente rifatto, più piccolo, con un chiodo di dimensioni minori posto immediatamente sopra le dita.

Le due ciocche di capelli compaiono nelle numerose immagini della processione avvenuta nella Settimana Santa del 1925, pubblicate da Angelucci ne *Il Trionfo del Santissimo Crocifisso in Roma nell'Anno Santo 1925*. Una fotografia in particolare, il cui negativo è oggi conservato presso gli Archivi Federali Tedeschi, mostra il *Crocifisso* con la capigliatura risistemata (fig. 64).



Fig. 64: Particolare del *Crocifisso* durante la processione a San Pietro, 1925 (Koblenz, Bundesarchiv, Bild 102-12792).

La cronaca racconta della pioggia intensa scesa durante l'evento, e sopra il manufatto, del tutto privo di protezione (fig. 65) e trasportato su un carro (fig. 66)⁴²⁴. In effetti, una seconda sistemazione della scultura avviene proprio alla fine di quel 1925 tanto

⁴²⁴Come riporta un articolo de «L'Osservatore Romano» del 30-31 marzo 1925, riportato in ANGELUCCI, *Il Trionfo*, pp. 72-87.



Fig. 65: Processione del *Crocifisso* miracoloso in piazza Venezia, 1925 (tratto da ANGELUCCI, *Il Trionfo*; la scultura è cerchiata in rosso, in mezzo agli ombrelli aperti).



Fig. 66: Disegno del trasporto durante la processione, 1925 (*ibidem*).

importante per le celebrazioni commemorative: il «Corriere d'Italia» del 29 dicembre racconta la collocazione sul capo del *Cristo* di una nuova aureola, in oro stampato, realizzata dalla ditta De Angelis di Roma (fig. 67). Per l'occasione, domenica 20 dicembre, il *Crocifisso* viene dapprima portato nel presbiterio su una struttura apposita sistemata in *cornu epistolae*, dove gli viene apposto il nuovo coronamento, e poi collocato in gran pompa sopra l'altare maggiore, come documenta la cronaca del servo di Maria Angelucci⁴²⁵, che descrive da primo, privilegiato testimone l'evento: egli è infatti, proprio in quegli anni, rettore della chiesa di San Marcello, e padre spirituale della confraternita. «[...] il SS. Crocifisso Incoronato venne sollevato in alto sul centro dell'altare, dinanzi ad una bella raggiera di tocche d'oro e d'argento, in mezzo ad archi di lampadari elettrici, che ornavano meravigliosamente la stupenda abside della Chiesa»⁴²⁶. Presso il convento di San Marcello si conserva una fotografia, databile tra 1925 e 1934, che probabilmente è scattata proprio in memoria di questo momento, a *Crocifisso* ricollocato nella propria sede (fig. 68).

Il cattivo stato della scultura in quegli anni è confermato da quanto riportato nella scheda catalografica redatta nel 1927 dal funzionario Giorgio Pastina, a firma del Soprintendente Roberto Papini: «Stato malandato; mancano i piedi»⁴²⁷. Dunque, dopo questa data è collocabile il rifacimento di una parte delicata del manufatto, insieme alle mani, la più sollecitata nei vari spostamenti dall'altare ad altri luoghi della chiesa, ma soprattutto durante i percorsi esterni, su un carro che causa sicuramente notevoli sobbalzi dovuti ai sampietrini del selciato stradale.

⁴²⁵ ANGELUCCI, *Il Trionfo*, pp. 174-182.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 178.

⁴²⁷ ACSM, b. schede catalogo, n. 66.

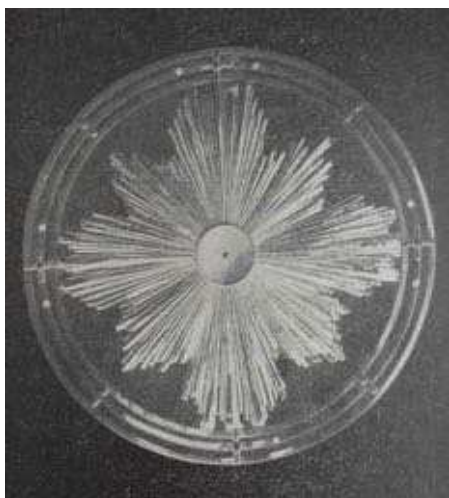


Fig. 67: DITTA DE ANGELIS DI ROMA, Aureola d'oro del *Crocifisso*, 1925 (tratto da ANGELUCCI, *Il Trionfo*, p. 177).



Fig. 68: Il SS. *Crocifisso*, 1925-1934 (?) (fotografia Vasari - Roma, ACSM).

Un fotogramma del video dell'Istituto Luce relativo alla processione del 1934⁴²⁸, anche se non così ben leggibile, ci mostra la nuova aureola e lascia intravedere i due riccioli identificati come aggiunti (fig. 69).



Fig. 69: Il *Crocifisso* durante la processione a San Pietro, 1934 (fotogramma dal documentario *Giornale Luce B0442*, ASL).

Inoltre, due scatti eseguiti dalla famiglia di fotografi romani Vasari mostrano cadute di colore in alcuni punti, in corrispondenza del ginocchio e dell'alluce destro (fig. 70), dovute probabilmente all'intensificarsi delle celebrazioni e alle conseguenti movimentazioni della scultura in questi primi decenni del XX secolo: l'opera viene

⁴²⁸Cfr. *infra*, p. 88.

rimossa dall'altare, infatti, nel 1900, 1914, 1916, 1925, 1934.



Fig. 70: Il *Crucifisso* di San Marcello e particolari, anni Trenta del XX sec. (fotografie Vasari - Roma, ACSM).

Queste immagini sono probabilmente contemporanee alla litografia Pezzini (1939; cfr. fig. 46) che tuttavia mostra un'uniformità di colore non attendibile, ma tale a motivo della tecnica utilizzata per la stampa.

L'istantanea scattata a San Pietro nel 1950, con papa Pio XII in adorazione della scultura (cfr. fig. 48), presenta un'integrazione evidente a livello della caviglia sinistra, dove una fascia chiara segnala il punto di giunzione del piede nuovo (fig. 71).



Fig. 71: Particolare del *Crucifisso* miracoloso a San Pietro, 1950 (ACSM).

Infine, le immagini del 1970 conservate presso il Gabinetto Fotografico Nazionale (fig. 72) sono l'ultima attestazione delle condizioni conservative dell'opera, prima del

restauro per il Giubileo del 2000: il *Cristo* presenta una policromia uniforme, dovuta a una stesura pittorica scura che nasconde le imperfezioni visibili nelle riprese Vasari, ma che non riesce comunque a celare del tutto le fessurazioni del legno e delle stuccature che si possono intravedere negli scatti più ravvicinati.

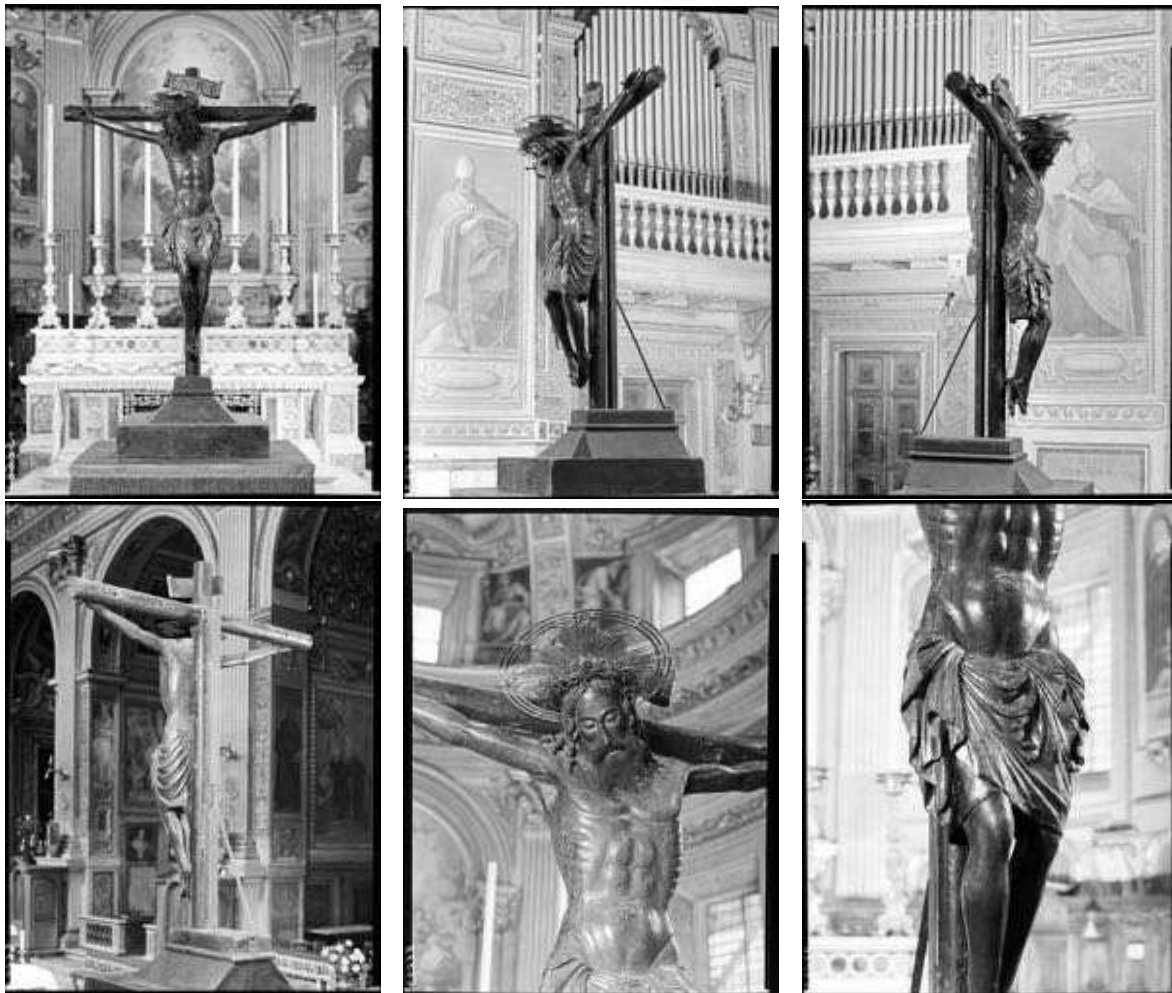


Fig. 72: Il *Crocifisso* miracoloso di San Marcello, 1970 (GFN, invv. E068975-E068980).

Questi dati, raccolti e messi in sequenza, testimoniano quanto l'opera soffra numerosi danneggiamenti con conseguenti interventi di restauro, la maggior parte non documentati proprio perché ritenuti l'ordinaria manutenzione *post* processione, per tamponare l'usura della levatura e ricollocazione sull'altare, i colpi per assestare la croce sul supporto processionale, la pioggia e il sole che ne rovinano la pellicola pittorica, le candele accese e i fiori di abbellimento collocati alla base, proprio davanti alle gambe del *Cristo*, o gettati dalla folla sulla statua, come raccontano le cronache.

Quando Angelucci nel 1921 descrive il *Crocifisso*, avanza anche un'ipotesi sulla sua collocazione originaria e sull'attribuzione stilistica: «Era il Grande Crocifisso, che

secondo il rito antico, quale ancora osservasi in molti luoghi di Toscana e del Veneto, sorgeva ritto e maestoso sull'altare principale di ogni Chiesa, ovvero stava sospeso in alto nel centro del Tempio. È una notevole scultura del 300, probabilmente del Cavallini o della scuola Senese, maggiore del naturale, assai difettosa nelle varie parti del corpo, ma nel volto di una espressione sorprendente, che colpisce l'anima d'ogni spettatore... e va dritto al cuore!»⁴²⁹. Il confronto proposto è con l'altro celebre crocifisso romano di San Paolo fuori le Mura, attribuito dalla critica primo-novecentesca, appunto, a Pietro Cavallini, sulla base di quanto indicato da Vasari nella seconda edizione delle *Vite*⁴³⁰ (fig. 73).



Fig. 73: BOTTEGA SENESE (?), *Crocifisso*, prima metà XIV secolo (Roma, Basilica di San Paolo fuori le Mura, cappella del Crocifisso).

La storiografia relativa al *Cristo* di San Marcello si riassume in pochissimi tentativi di collocazione dell'opera nel contesto scultoreo italiano, e ciò a motivo del suo situarsi nell'ambito delle icone sacre e taumaturgiche più che in quello delle opere frutto della tecnica artistica, così come è avvenuto per la scultura di Donatello. Barbara Fabjan, che ha diretto gli ultimi lavori di restauro, nel pubblicarne i dati propone di assegnarlo a una bottega pisana di fine Trecento-inizio Quattrocento: l'ipotesi è formulata sulla base di un confronto con il volto del *Crocifisso* di San Rocco a Pisa, oltre che sull'ana-

⁴²⁹ANGELUCCI, *Il SS. Crocifisso*, p. 16; lo stesso viene proposto in IDEM, *Dopo 400 anni*, p. 19.

⁴³⁰<http://vasari.sns.it>, II, p. 188.

logia riscontrata nella maniera sintetica di plasmare le braccia e le mani⁴³¹. Tuttavia, il trattamento del corpo e del perizoma nei due esemplari è molto diverso, a Pisa sicuramente più esile e non caratterizzato nella muscolatura come quello romano (fig. 74).



Fig. 74: Confronto con il *Crocifisso* della chiesa di San Rocco a Pisa datato 1430-1440 (a sinistra: in alto immagine tratta da *Sacre Passioni*, p. 232, in basso ICCD; a destra fotografie CBC).

Il restauro del 1999 ha rivelato che la faccia del *Crocifisso* di San Marcello è costituita da una maschera scolpita a parte, e unita al massello del tronco con un cuneo e sottili pioli lignei⁴³². Il volto è caratterizzato da una semplificazione dei tratti fisionomici, delle orecchie e dei capelli, che non collima con la resa vigorosa, attenta all'anatomia e maggiormente incline a dettagli realistici del resto del corpo, come evidenza il torace scolpito negli addominali e disteso per la posizione del patibolo, o il

⁴³¹FABJAN, *Il restauro*, p. 32. Marco Collareta assegna la scultura a un plastificatore della Toscana occidentale del quarto decennio del XV secolo: *Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000-8 aprile 2001) a cura di MARIAGIULIA BURRESI, Federico Motta Editore, Milano 2000, pp. 231-232.

⁴³²Si veda più avanti la parte dedicata ai restauri, p. 246, fig. 185.

perizoma che indugia in molteplici pieghe. Anche Barbara Fabjan sostiene l'idea che la maschera del viso sia stata «ad un certo punto resecata dal resto del corpo, forse per riparare a un danno, o ad uno sfondamento della calotta provocato da un'aureola troppo pesante, e poi ricollegata alla nuca con l'inserimento di un cuneo», operazioni che hanno fatto assumere una certa rigidità al capo del *Cristo* in rapporto al resto della figura, e anche una certa sproporzione. A guardare solo questo volto, infatti, ci si aspetterebbe una conformazione corporea molto più semplificata: invece, il *Crocifisso* ha un corpo delineato con attenzione rispetto alla realtà anatomica (fig. 75), e anche i punti che denotano una minore sicurezza o che il restauro ha rivelato essere particolarmente critici, come l'innesto delle braccia, sono comunque trattati con un certo impegno naturalistico, come si può vedere nella tensione dei muscoli ascellari, o nella resa dell'assottigliarsi della pelle in corrispondenza delle costole.



Fig. 75: Confronto tra particolari della testa del *Crocifisso* di San Marcello, il busto e il perizoma (CBC, prime due immagini a sinistra, durante il restauro).

Se, da un lato, la maschera facciale potrebbe essere riconducibile ad un periodo più alto, come la prima metà del XIV secolo, il resto della figura si colloca sicuramente più avanti, verso la fine del secolo, o all'inizio del successivo. Si tratta con buona probabilità di un'opera di assemblaggio, ed è forte la suggestione che proprio l'incendio possa essere stato la causa del risanamento di un oggetto inevitabilmente rovinato, un intervento ineluttabile ma allo stesso tempo svolto con la cautela necessaria a preservare un'immagine importante, simbolo di salvezza da un grave pericolo, un'icona che in quanto tale è riconoscibile prima di tutto nel volto, la parte più familiare ai fedeli. Ma le fonti dicono che la scultura si salvò, e forse il *Crocifisso* potrebbe essere stato fatto sistemare dai Servi di Maria plausibilmente poco dopo il loro insediamento, che avviene a partire dal 1369: infatti, a questa data il simulacro poteva essere già presente tra gli arredi

dell'edificio medievale in rovina, dato in consegna ai frati per una ristrutturazione e rifunzionalizzazione. E sicuramente, anche nella povertà di una chiesa malmessa, nel contesto di trascuratezza della città di Roma durante la cattività avignonese, una figura di Cristo in croce dovette essere necessariamente presente. Ma il momento storico in cui situare la ricostruzione organica del manufatto resta, in mancanza di dati documentari, una fantasia, mentre è utile piuttosto cercare di collocare il legno di San Marcello nel panorama della scultura romana del Tre-Quattrocento: un accenno a questo è proposto sempre dalla Fabjan, che cita il volto tormentato in Santa Maria in Monticelli come un probabile precedente, o quello di Sant'Angelo in Pescheria⁴³³ (fig. 76).



Fig. 76: Confronto tra i crocifissi di Santa Maria in Monticelli (a sinistra), San Marcello (al centro) e Sant'Angelo in Pescheria (a destra), con particolari del volto (in alto, a sinistra, fotografia tratta da D'ALBERTO, *I Crocifissi*, fig. IV.21; in basso al centro, fotografia CBC).

Si tratta di opere caratterizzate da una certa astrazione del volto, allungato in un ovale, con la fronte ampia incorniciata da una scriminatura centrale dei capelli, grandi orecchie, la bocca aperta, aspetti generali comuni connotati da una semplificazione delle fat-

⁴³³FABJAN, *Il restauro*, p. 32.

tezze ma interpretati con un linguaggio molto diverso quanto a qualità stilistico-formali, non solo nelle sembianze facciali ma soprattutto nella resa della corporatura.

Il confronto con Sant'Angelo in Pescheria viene ripreso nel 2013 da Claudia D'Alberto⁴³⁴, individuando come modello per entrambi il *Cristo* di Santa Barbara dei Librai. La scultura dei Servi, secondo la studiosa, ispirerebbe poi il *Crocifisso* di Santa Maria sopra Minerva, ed entrambi troverebbero un esempio, per i panneggi e il trattamento meno plastico del corpo, nell'opera di San Lorenzo in Damaso. I «prodotti più antichi di un omogeneo gruppo di crocifissi» sono individuati in San Paolo fuori le Mura e Santa Maria in Monticelli, datati entrambi nel terzo decennio del XIV secolo. Una carrellata di immagini relative a questi esemplari è sufficiente a far comprendere la complessità di questo tema e di questo gruppo di opere, per nulla omogenee e difficilmente districabili nei rapporti reciproci con le categorie di modello-riproduzione-replica (fig. 77).

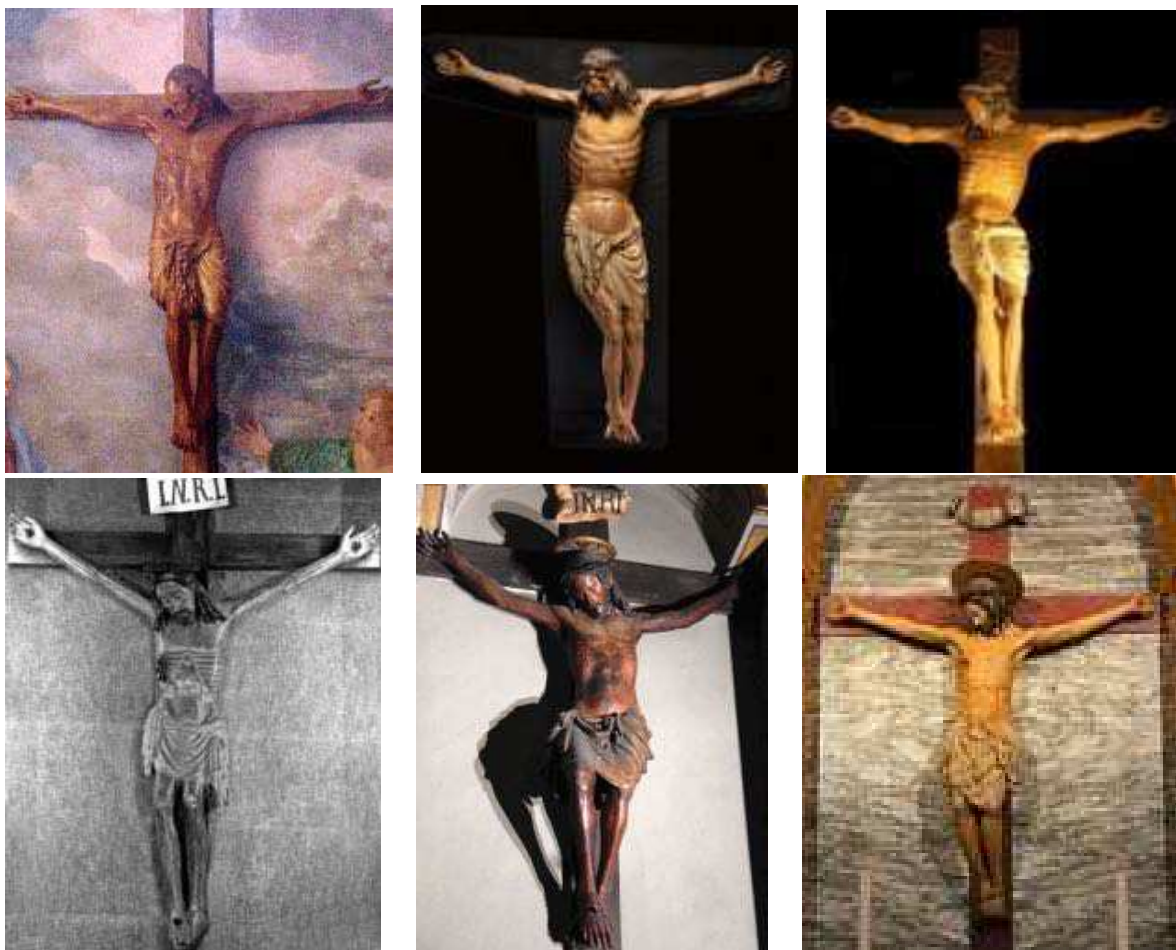


Fig. 77: Dall'alto al basso, da sinistra a destra: confronto tra i crocifissi romani di Santa Barbara dei Librai, San Pietro, Santa Maria in Trastevere, San Lorenzo in Damaso, Santa Maria sopra Minerva, Santa Maria Maggiore.

⁴³⁴CLAUDIA D'ALBERTO, *I Crocifissi lignei replicati, copiati e riprodotti*, in *Roma al tempo di Avignone. Sculture nel contesto*, Campisano Editore, Roma 2013, pp. 125-146.

Una affinità di linguaggio è riscontrabile sicuramente negli esemplari di Santa Maria in Monticelli e Santa Barbara dei Librai: pur nelle mediocri condizioni conservative del primo, il modo di delineare il capo, la leggera flessione del corpo e il panneggio a pieghe curvilinee con ricco sbuffo al centro fanno pensare ad un richiamo immediato tra le opere. Invece, il *Cristo* di San Lorenzo in Damaso sembra difficilmente rapportabile a questo “gruppo”, mentre derivazioni reciproche tra i manufatti non sono così chiare neppure considerando il modo di raffigurare il volto di Gesù (fig. 78).



Fig. 78: Dall'alto al basso, da sinistra a destra: confronto tra i volti dei crocifissi di San Paolo fuori le Mura, Santa Barbara dei Librai, San Pietro, Santa Maria Maggiore, San Marcello al Corso, Santa Maria sopra Minerva (fotografie in bianco e nero tratte da D'ALBERTO, *I Crocifissi*, figg. IV.2, IV.22).

L'appellativo, per questi manufatti, di «enormi macchine inamovibili»⁴³⁵ non si addice assolutamente per San Marcello, come già approfondito, e neppure l'attribuzione

⁴³⁵ *Ivi*, p. 131.

generica a scultori toscani attivi a Roma entro la fine del XV secolo⁴³⁶.

Nel tentativo di individuare il contesto geo-culturale del *Crocifisso* miracoloso dei Servi, questa carrellata di confronti basata sulle attribuzioni critiche è utile per comprendere l'impossibilità di sostenere datazioni così precise e tracciare un percorso di influenze e rimandi reciproci tanto immediati, quanto quelli sviluppati dalla linea storiografica che se ne è occupata. Non va dimenticato che si tratta, in tutti i casi, di opere oggetto di grande devozione - quelli di San Paolo fuori le Mura, San Lorenzo in Damaso e Santa Maria in Monticelli sono legati all'agiografia di Santa Brigida di Svezia⁴³⁷ - che hanno subito molte ridipinture, manufatti dei quali ancora non sappiamo, per la maggior parte dei casi, quale fosse la collocazione originaria, ma soprattutto l'ambito di produzione. Queste sculture, come abbiamo visto per i crocifissi dei Servi di Padova e Roma, iniziano ad essere veramente comprese solo nel momento in cui si approfondisce la loro storia materiale attraverso la ricerca d'archivio e l'indagine tecnico-analitica del restauro. Così è avvenuto, per esempio, nel caso di uno dei crocifissi a cui accenna la D'Alberto, quello della Cappella delle Reliquie di San Pietro, opera di grandi dimensioni (215 x 196 cm) restaurata recentemente, che ha avuto nel corso della sua storia importanti modificazioni della croce di supporto ma soprattutto numerosissime ridipinture, molte delle quali a finto bronzo, attestate da documenti fin dal Cinquecento⁴³⁸, che una volta rimosse hanno cambiato completamente l'aspetto dell'opera, in passato attribuita sempre a Pietro Cavallini (fig. 79).

Queste sculture del centro di Roma attendono studi specialistici che allarghino le prospettive e sappiano guardare alle molteplici provenienze delle botteghe di scultori attivi nella Roma del XIV-XV secolo, non solo toscani, ma anche umbri, abruzzesi, marchigiani, in un panorama complesso che va puntualizzato con adeguati approfondimenti critici senza trascurare la componente tecnica, fondamentale per comprendere

⁴³⁶ *Ivi*, p. 140, dove si ritengono senesi i prototipi di San Paolo fuori le Mura e Santa Maria in Monticelli, toscane tutte le altre derivazioni. In questa serie, la studiosa cita anche il *Crocifisso* di Santa Croce in Gerusalemme quale antecedente di quello pisano in San Rocco (p. 133), e quello di San Giovanni Laterano. Si rimanda a questo testo per la bibliografia specifica sulle sculture citate, salvo aggiungere in questa sede, in nota, riferimenti successivi a questa pubblicazione.

⁴³⁷ *Ivi*, pp. 125-129.

⁴³⁸ PIETRO ZANDER, *Restaurata una scultura proveniente dall'antico San Pietro. Di fronte al crocifisso*, «L'Osservatore Romano», 28-29 ottobre 2016. Ulteriori confronti, tra alcune delle sculture romane qui considerate, sono proposti da LAURA CAVAZZINI, *Natura e scultura: Assisi, Perugia, Orvieto*, in *Medioevo. Natura e figura*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011) a cura di CARLO QUINTAVALLE, Skira, Milano 2015, pp. 595-607.



Fig. 79: Il *Crocifisso* di San Pietro, particolari del volto prima e dopo il restauro (Città del Vaticano, Basilica di San Pietro, Cappella delle Reliquie).

la scultura lignea. Il *Crocifisso* di San Marcello, pur complicato da una costruzione modificata nel tempo, da una parte dimostra affinità con alcune soluzioni attuate da artisti attivi in altre chiese della città, caratterizzate da un trattamento semplificato del volto e, per contrasto, dalla resa virtuosistica del perizoma, sviluppato in un tessuto leggero tirato ad avvolgere le cosce fino al ginocchio, appoggiato molto basso sulle anche, e rimborsato lateralmente a formare molte pieghe, come accade a Santa Maria sopra Minerva e a Santa Maria Maggiore; dall'altra, nell'ampiezza della cassa toracica, percorsa dalle linee di pettorali e addominali, e nella costruzione dell'addome, stretto in vita e leggermente rigonfio, guarda a un soluzioni stilistiche comuni alle botteghe dell'entroterra abruzzese (fig. 80).

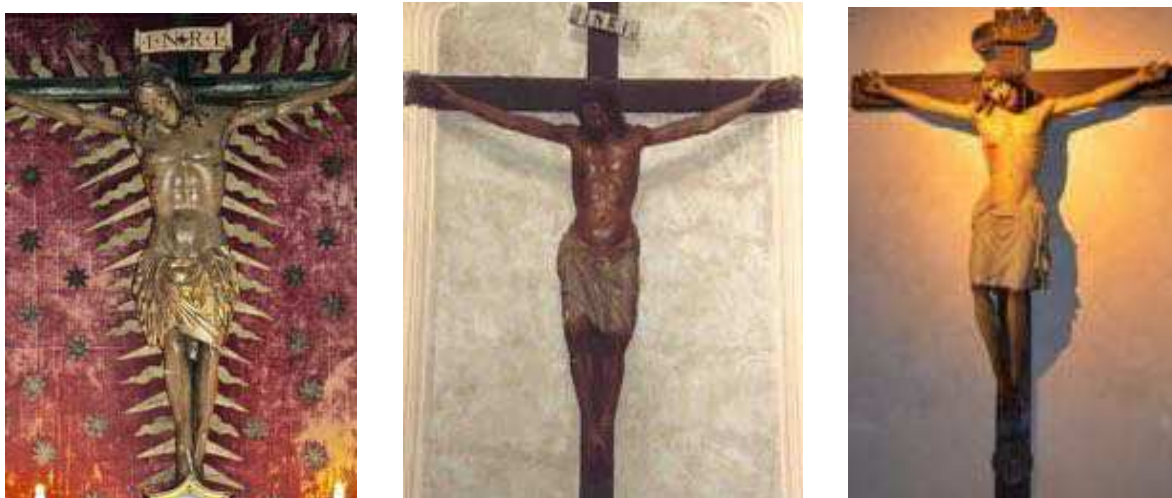


Fig. 80: Il *Crocifisso* di San Marcello al Corso confrontato con un esemplare di bottega abruzzese, datato alla seconda metà del XV secolo e situato in Diocesi di Teramo-Atri, e con il *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria della Tomba a Sulmona (al centro, immagine tratta da www.beweb.chiesacattolica.it; a destra, DBCSV).

III. Dalla devozione alla storia dell'arte: contesti originari e ipotesi attributive sui crocifissi

1. Esempari di ambito toscano: Borgo a Mozzano e Budrio

L'itinerario di ricerca dei crocifissi lignei realizzati all'interno di contesti religiosi dei Servi di Maria inizia da un caso anomalo, quello di una compagnia attestata dalle fonti ma non riscontrata nei registri delle confraternite aggregate consultati in Vaticano, e neppure negli elenchi dei pellegrini accorsi in occasione dei Giubilei. Si tratta della storia dell'Oratorio del Crocifisso di Borgo a Mozzano, antico paese documentato dalle fonti semplicemente con il nome di Borgo di Lucca, nella valle del Serchio. Solo alcuni autori ricordano l'esistenza di un insediamento servita in questo luogo, non molto lontano dall'importante convento lucchese: negli *Annalium Sacri Ordinis fratrum Servorum*, editi da Alfonso Maria Garbi nel 1721, si narra della donazione dell'oratorio ai Servi lucchesi, avvenuta nel 1602. Al suo interno, si conservava già allora un simulacro di Cristo in croce molto venerato (tav. 11). Gli *Annalium* attestano anche che, prima dei frati serviti, la confraternita del Crocifisso aveva concesso sia l'oratorio che una abitazione contigua ai Francescani dell'Osservanza di Lucca, nel 1515. La *domus* annessa, tuttavia, aveva sofferto un incendio, e fu pertanto restaurata e restituita alla comunità religiosa soltanto nel 1570. Nel frattempo, i Francescani avevano costruito un convento, eretto a partire dal 1523 grazie al concorso della popolazione col beneplacito di papa Clemente VII, lasciando così una sede che i Servi occuparono nel 1602. I religiosi vi rimasero comunque per poco tempo: i padri sono inclusi come parte della provincia Toscana dei Servi di Maria nel 1623⁴³⁹, ma la comunità lascia il sito di Borgo già nel 1652, quando Innocenzo X con una bolla invita le piccole comunità a riunirsi con quelle maggiori. Anche le notizie sulla confraternita non sono molte, ed essa non

⁴³⁹ODIR JACQUES DIAS, *L'espansione geografica dei Servi tra 1430 e 1623: tipologia e motivazioni*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 61-62 (2011-2012), pp. 205-256, in particolare p. 234. L'autore, uno dei maggior esperti di storia dell'Ordine, mi conforta riguardo alla scarsità di notizie sul convento di Borgo a Mozzano.

compare nei documenti del XVIII secolo e neppure nella *Statistica delle Confraternite* del 1892⁴⁴⁰.

L'evento che segna la celebrità e il culto imperituro del *Crocifisso* è una processione svolta in tutto il paese il 15 dicembre del 1630. Con preghiere e suppliche i confratelli e gli abitanti portano l'immagine in corteo per le vie di Borgo, e chiedono e ottengono la cessazione della peste.⁴⁴¹ Riguardo alla fondazione dell'Oratorio, padre Antonio da Brandeglio nel *Libro delle cose notabili e di memoria di questo Convento* scritto nel 1695⁴⁴², riporta che il luogo confraternale fu costruito 60 anni prima dell'arrivo dei frati, lì dove si trovava un *Crocifisso* molto venerato. Una datazione al 1455 della scultura, come vedremo, risulta sicuramente troppo precoce, mentre è più facile invece che essa sia corretta per l'Oratorio: esso può essere un punto di ritrovo spirituale per la popolazione insieme all'antica chiesa di San Jacopo, di fondazione medievale, che ancora oggi conserva pregevoli opere d'arte, tra le quali molte sculture lignee. Una raccolta dei documenti relativi alla storia religiosa e sociale di Borgo a Mozzano è contenuta nel volume di Gabriele Brunini, *Il Convento di San Francesco del Borgo*, dove viene citato,

⁴⁴⁰MINISTERO DI AGRICOLTURA, INDUSTRIA E COMMERCIO - DIREZIONE GENERALE DELLA STATISTICA, *Statistica delle Confraternite*, I - Piemonte, Liguria, Lombardia, Veneto, Emilia, Toscana, Marche, Umbria e Lazio, Tipografia Nazionale di G. Bertero, Roma 1892.

⁴⁴¹«Anno pariter 1602 Conventui Ordinis Servorum de Luca dono datum, et unitum fuit Oratorium quoddam sub Tit. SS. Crucifixi in Burgo ad Mozzanum, sive di Lucca. Sciendum enim est, quod in hoc Oratorio Imago SS. Crucifixi est maxime venerabilis, hinc, urgente communi quadam necessitate, publicae venerationi exponere persepe cosuevit, et processionaliter circumferri per Burgum, quemadmodum contigit anno 1630 die 15 Decembris, quoad implorandam Divinam opem pro avertenda pestifera lue, quae per Italiam valde grassabatur, circumducta per Burgum solemniter fuit a pluribus Sacerdotibus delata associantibus Confratribus Societatis illius Laicalis, quae sub eodem Titulo erecta ibidem antiquitus fuerat, quinimo emisso tunc publico voto ipsa die 15 plures quotannis celebrantur Missae privatae, et altera solemniter, cui intersunt Rector, et Clerus illius Loci. Oratorium hoc una cum Domo contigua concessum fuerat die 29 Julij 1515 Patribus S. Francisci de Observantia Lucae degentibus ab illius Societatis Confratribus, conditionibus quibusdam adiectis. Quoniam vero incendium passa fuit haec Domus, ipsamque restauravit Vanninus Vannini de dicto Loco, et iisdem Patribus restituit die 15 Maij 1570. PP. autem instaurationi praedictae compensandae satis non erant, prout petebat Vanninus, liberam illi permisere Confratres. Cum vero Bernardinus filius Peregrini Papera de Conssagna, cujus nomine Domum hanc pretio compararunt praedicti Vannini Haeredes die 29 Octobris 1602 ipsa die eandem libere concessit Patribus Servorum de Luca eorum nomine recipiente P. Blasio Priore. Societas subinde, et ejus nomine quatuor Confratres ad hoc deputati, scripturam primo quidem privatam cum Patribus fecere de unione hujus Oratorii, et Domus cum eorum Conventu de Luca, sed haec ratihabita deinde fuit publico Instrumento, quod in Episcopali illa Curia servatur die 19 Novembris 1602 nonnullis interpositis conditionibus, e quibus altera erat, quod unus ex Patribus ibidem degeret cum Socio, et aliquando Missam celebraret, quod sane praestitere, quoad fieri potuit, donec videlicet Innocentius X parvos hosce conventus suppressit, et Regulares ibidem degentes ad Claustra revocavit, cui tamen ijdem Patres de Luca Presbyterum Secularem sufficiunt, qui eadem praestet, quae Pater ille praestabat, Caeterum Patres de Luca amplificandum statim Locum hunc curarunt, et Bonis immobilibus magis semper, ac magis instruendum». *Annalium*, II, pp. 365-366.

⁴⁴²Il volume è conservato a Firenze, presso l'Archivio storico della Provincia di San Francesco Stimmatizzato dei frati Minori in Toscana.

oltre al manoscritto di Antonio da Brandeglio, anche un antico registro di cronache dei Francescani, redatto dal 1523 al XVIII secolo, insieme ad altre fonti bibliografiche relative soprattutto alla presenza dei frati, mentre le informazioni sui Servi di Maria sono molto scarse⁴⁴³. Il convento francescano esiste ancora (fig. 81), ben conservato anche nella decorazione interna e assegnato in comodato alla Fraternita della Misericordia che si occupa di assistenza sanitaria, mentre l'oratorio è stato completamente ricostruito nel XIX secolo (fig. 82) e da gennaio 2013 è chiuso per i danni strutturali accusati per il terremoto, in attesa di consolidamenti e restauri.



Fig. 81: Convento di San Francesco, Borgo a Mozzano.



Fig. 82: Facciata dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso, Borgo a Mozzano.

In aggiunta a quanto noto fino ad ora, chi scrive ha rintracciato una attestazione inedita della Confraternita del Crocifisso tra le antiche carte estimi comunali: un foglio manoscritto dall'agrimensore Antonio Alessi da Vitiana contenuto nell'estimo del 1649 rappresenta l'Oratorio (tav. 12), allora di proprietà dei Servi di Lucca, descritto come chiesa, e dunque architettonicamente ben strutturato e di una certa capienza. Da questa preziosa rappresentazione grafica si deduce come in origine l'oratorio fosse orientato in maniera diversa rispetto all'attuale, con la facciata rivolta a ponente e non a nord. Il disegno traccia la linea della via comunale (attuale via Roma) e ci fa vedere l'oratorio dal retro, con la canonica, il campanile e l'orto. Prima di questa importante attestazione storica, non esisteva documentazione alcuna relativa alla presenza dei Servi a Borgo a Mozzano, poiché dal momento dell'abbandono da parte dei frati si perdono le tracce

⁴⁴³GABRIELE BRUNINI, *Il Convento di San Francesco del Borgo*, Tipolitografia Amaducci sas, Borgo a Mozzano 2013. Ringrazio l'autore per aver condiviso con me molte informazioni sulla storia di Borgo e per avermi dato ospitalità e assistenza nella ricerca.

dell'Oratorio, salvo la citazione del miracoloso intervento del *Crocifisso* durante la peste manzoniana⁴⁴⁴.

La ricognizione degli archivi locali ha rivelato ulteriori, sconosciute informazioni sull'evoluzione dell'Oratorio nel tempo: l'archivio storico comunale, infatti, conserva un fondo relativo all'attività dell'ingegnere-architetto Luigi Pellegrini (1805-1887), consulente in molte imprese cittadine, restauratore «abilissimo nel trasportare dipinti», come recita la stele commemorativa eretta in sua memoria. Si approfondirà più avanti la storia architettonica dell'Oratorio e dell'altare del *Crocifisso* (capitolo IV), con l'analisi delle sue carte: tra esse sono presenti numerosi interessanti disegni progettuali, alcuni dei quali svelano il suo ruolo nella ristrutturazione del tempio cittadino, con caratteri visibili ancora oggi.

La scultura del *Crocifisso*, diversamente dai cambiamenti subiti dal suo altare e dall'Oratorio nel corso del tempo, si contraddistingue per le buone condizioni conservative, ma soprattutto per la presenza di minimi interventi di restauro. L'opera, inferiore al vero, è lievemente danneggiata dalle ripetute processioni devote, e presenta inoltre un discreto strato di polvere e nerofumo, oltre a fessurazioni, soprattutto nel punto di giunzione delle braccia al torso. Sono presenti anche alcune lacune, una evidente nella ciocca di capelli che cade sul petto dalla parte sinistra, fori di tarli soprattutto in corrispondenza della testa, e cadute di colore. Un'osservazione ravvicinata, tuttavia, permette di cogliere diversi particolari della pellicola pittorica originaria, che risulta ben leggibile al di là delle incrostazioni e delle crettature causate dal variare delle condizioni atmosferiche. Il manufatto infatti, oltre ad essere portato periodicamente in processione, è conservato nell'antico Oratorio del *Crocifisso* fino al XIX secolo. Non sappiamo dove venga portato durante il rifacimento dell'edificio a metà Ottocento: a restauri conclusi viene posto sotto una vetrata all'interno del nuovo altare, mentre ai giorni nostri è collocato su un altare laterale della chiesa di San Jacopo, tranne qualche breve esposizione nella chiesa conventuale di San Francesco (fig. 83)⁴⁴⁵. Si tratta pertanto di diversi spostamenti e cambiamenti delle condizioni ambientali, che sicuramente hanno influito a livello conservativo nella scultura.

Con buona probabilità il *Cristo* è coronato da un'aureola e una corona di spi-

⁴⁴⁴*Libro dell'estimo della comunità del Borgo a Mozzano capo di vicaria distretto dell'eccellentissima Repubblica di Lucca*, ASCB, b. 165, cc. 115, 154, 156.

⁴⁴⁵Sulla costruzione della nuova chiesa si veda più avanti, p. 224-228.



Fig. 83: *Santissimo Crocifisso* esposto nella chiesa di San Francesco di Borgo a Mozzano, fotografia di inizio XXI secolo (AMB)

ne non originali, quest'ultima costituita da un serto di rovi tenuto insieme in maniera grossolana da fili di ferro intrecciati. A giudicare dalle numerose piccole gocce di sangue presenti sulla fronte, la corona originaria doveva cadere un po' più in basso, in corrispondenza dell'attaccatura dei capelli. Le ciocche di capelli ricadenti sul davanti sono modellate in legno rivestito da una preparazione gessosa, e si raccordano alla figura con un certo realismo, grazie alla presenza di sottili capelli sopra l'incarnato (fig. 84). Il modellato anatomico è delicato e proporzionato nel rapporto tra muscolatura e dimensioni del corpo, e Gesù è raffigurato già morto, nel volto un'espressione di sofferenza composta ma profonda.



Fig. 84: *Santissimo Crocifisso* di Borgo a Mozzano, particolari del volto.

Un'osservazione ravvicinata consente di cogliere molto bene la tecnica di esecuzione del perizoma, realizzato attraverso una tela di lino imbevuta nel gesso e fatta aderire al bacino della scultura, così da ottenere effetti di maggior realismo. Esso è stato ridipinto in oro, ma una policromia sottostante azzurra risulta riconoscibile soprattutto sul retro e lì dove la doratura risulta perduta per abrasione o caduta (fig. 85). Ai lati, inoltre, si intravedono in leggero rilievo due fasce decorative verticali, ornate da una teoria di crocette. Il tessuto, prima di essere avvolto intorno alla parte lignea, è stato rovesciato da un lato, ottenendo il particolare effetto a incrocio che si vede bene nella parte anteriore. L'utilizzo di una tecnica polimaterica, insieme a quest'ultimo dettaglio del perizoma incrociato, sono aspetti riconducibili alla prassi di numerose botteghe, toscane ma non solo⁴⁴⁶.

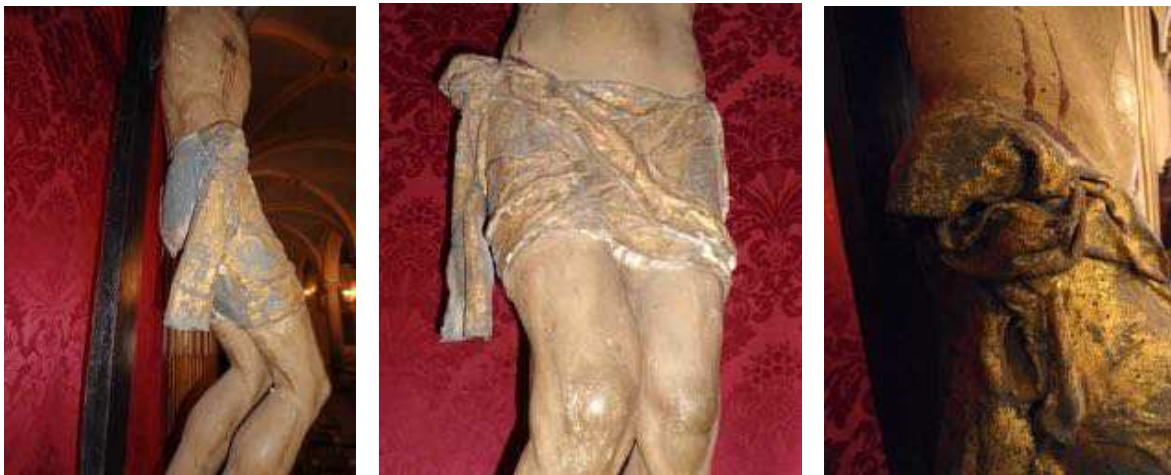


Fig. 85: *Santissimo Crocifisso* di Borgo a Mozzano, particolari del perizoma dai quali si intravedono la pellicola pittorica azzurra sotto la doratura, le decorazioni a fasce verticali laterali, la tela gessata utilizzata.

Per quanto riguarda il contesto preciso di realizzazione, i connotati stilistici fanno propendere per una realizzazione nell'ambito della bottega di Baccio da Montelupo: ciò risulta evidente da un confronto col *Crocifisso* conservato nella sagrestia del Duomo di Lucca (fig. 86), assegnato al maestro da Anne Markham Schultz⁴⁴⁷. La studiosa colloca quest'ultima opera nei primi decenni del Cinquecento, quando Vasari racconta la permanenza di Baccio a Lucca e la produzione di numerosi crocifissi, e lo confronta per analogia con il *Cristo sgorga sangue dal costato* del tabernacolo eucaristico di Segrignano Monte (Lucca), realizzato nel 1518-1519, ritenendolo un esemplare del primo

⁴⁴⁶Per approfondimenti sulle tecniche utilizzate nel Rinascimento si veda FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, pp. 6-14.

⁴⁴⁷ANNE MARKHAM SCHULTZ, *An Unknown Crucifix by Baccio da Montelupo*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 42 (1998), pp. 190-197. L'opera è stata restaurata nel 1996.

quarto del XVI secolo.



Fig. 86: BACCIO DA MONTELUPO, *Crocifisso*, fine XIV-inizio XVI sec. (Lucca, Cattedrale di San Martino, sagrestia, già chiesa di San Cristoforo, DBCLu)

Da Lucca provengono, come si è visto, i Servi di Maria insediati a Borgo, e la cattedrale cittadina è un polo importante a livello devozionale, visitata da numerosissimi pellegrini toscani, e non solo, perché conserva la famosa effigie del Volto Santo, famosa immagine achiropita. Nel *Cristo* della sagrestia lucchese troviamo una forte analogia con la scultura di Borgo sia per quanto riguarda la postura delle membra sia per numerosi dettagli stilistici e compositivi: la modalità di realizzazione del perizonia, arricchito da una decorazione verticale laterale; l'inclinazione delle gambe all'altezza delle ginocchia, convergenti verso il centro; il delicato profilo della gabbia toracica accennato nell'intaglio; il disporsi dei capelli, a gruppi di ciocche ricadenti sul petto, e la minuta realizzazione delle gocce di sangue della fronte e del costato (fig. 87).

L'opera risente comunque di una minore sicurezza esecutiva, e vi si possono scorgere alcuni caratteri di realizzazione un po' più sommaria e meno dettagliata, riconoscibili, per esempio, nelle ciocche dei capelli, meno libere dell'esemplare lucchese, e nella resa un po' troppo esile delle braccia, aspetti che fanno pensare a un ambito di bottega. Una migliore capacità scultorea si riscontra nella parte delle gambe, e c'è da sottolineare comunque quanto un restauro, tra l'altro mai effettuato, potrebbe contri-



Fig. 87: Confronti tra il *Crocifisso* di Borgo a Mozzano e il *Crocifisso* della Cattedrale di San Martino di Lucca, particolari del volto e del perizoma (immagine in alto a destra tratta da SCHULTZ, *An Unknow*, p. 195; in basso a destra, DBCLu).

buire alla riscoperta di un'opera molto interessante, dotata di una sua eleganza e cura di resa plastica e pittorica.

Nel repertorio di crocifissi lignei toscani di Margrit Lisner⁴⁴⁸, Baccio da Montelupo e la sua bottega vengono considerati con una serie di attribuzioni, tra le quali alcune si possono proporre a confronto col *Cristo* di Borgo: l'esemplare assegnato al maestro e conservato presso la Badia di Arezzo⁴⁴⁹ e il *Crocifisso* del Battistero di Firenze, che la studiosa assegna ad Andrea Sansovino in via ipotetica⁴⁵⁰ (fig. 88). L'opera è collocabile nella prima metà del XVI secolo, considerato l'equilibrio delle proporzioni, la compostezza del disporsi del *Cristo* pur sofferente e teso nella muscolatura, la delicatezza del volto che ben si confronta con tali esemplari dello stesso periodo.

La devozione al *Crocifisso* arriva fino al XXI secolo: la popolazione attribuisce alla sua intercessione lo scampato terremoto del 1920, e in suo onore ogni 25 anni si

⁴⁴⁸MARGRIT LISNER, *Holzkrufixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento* [Italienische Forschungen herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz, Dritte Folge, Band IV], Bruckmann München, München 1970.

⁴⁴⁹*Ivi*, tav. 174.

⁴⁵⁰*Ivi*, tav. 244.

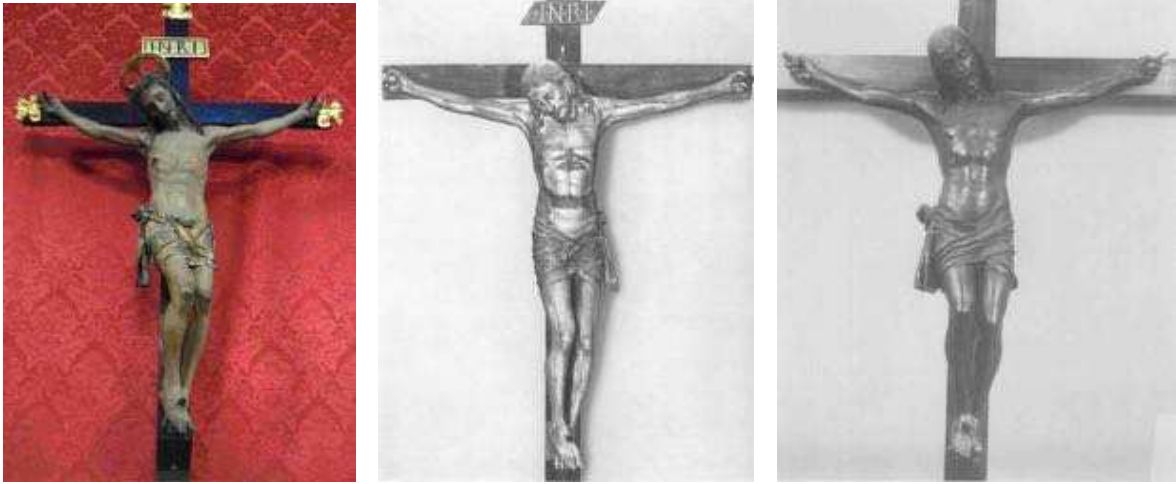


Fig. 88: Confronti tra il *Crocifisso* di Borgo a Mozzano e i *Crocifissi* della Badia di Arezzo e del Battistero di Firenze (immagini tratte da MARGRIT LISNER, *Holzkrucifixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento*, tavv. 174, 244).

tengono grandi festeggiamenti, gli ultimi celebrati nel 2001, con una processione che rinnova la memoria di quella salvifica seicentesca. A ricordo delle passate celebrazioni ci sono pervenute alcune immagini: una stampa acquerellata del 1853 ritrae l'apparato effimero realizzato per l'ostensione pomposa della scultura, innalzata nel punto più alto da numerosi gradini dietro diversi tendaggi rossi (fig. 89). Le stesse quinte con ampie cortine si ritrovano un secolo dopo, in una fotografia del 1951 (fig. 90), da collocarsi probabilmente in contemporanea con un'immagine del *Cristo* portato in processione (fig. 91).



Fig. 89: *Festa del SS. Crocifisso*, 12 luglio 1853 (AMB).



Fig. 90: Festeggiamenti in onore del *SS. Crocifisso*, 8-12 agosto 1951 (AMB).



Fig. 91: Processione in onore del *Crocifisso* guidata da don Duilio Magnani, anni Quaranta-Cinquanta del XX secolo (AMB).

È da segnalare che la scultura è del tutto sconosciuta agli studi storico-artistici, probabilmente anche perché nel corso degli anni è sempre stata considerata per il suo carattere miracoloso: gli storici locali, infatti, mai si sono occupati di questo manufatto dal punto di vista materiale, ma ne hanno sempre ripercorso esclusivamente la storia devozionale. La ricerca aggiunge pertanto una parte mai scritta della storia antica di questo sito, considerato da vari autori soltanto per la fase dal 1523 in poi e sempre in relazione al contesto francescano, senza indagare quanto avvenuto prima della creazione del convento.

Sempre a una bottega toscana è attribuibile il *Crocifisso* proveniente dalla chiesa di Santa Maria del Borgo di Budrio, a qualche decina di chilometri da Bologna (tav. 13). La scultura condivide con quella di Borgo a Mozzano l'esilio dalla propria chiesa originaria a causa del terremoto, e si trova attualmente collocata in un altare laterale della chiesa di San Lorenzo (fig. 92).



Fig. 92: Il *Crocifisso* di Santa Maria del Borgo di Budrio nelle attuali condizioni espositive (Budrio, chiesa di San Lorenzo).

È il più piccolo tra i crocifissi confraternali dei Servi di Maria riscontrati, con un'altezza di 46 centimetri per 43 di larghezza. Il manufatto è protagonista di una storia ricca di informazioni per quanto riguarda il suo collegamento con la società di laici che lo amministra: i documenti raccontano fin dall'inizio del XVI secolo l'esistenza di una compagnia della Madonna del Borgo di Budrio, che redige i propri capitoli nel 1517, dedicata alla devozione nei confronti della Madonna della Lacrime. Trentuno confratelli

tra il 5 e il 9 luglio 1610 si recano in pellegrinaggio a Firenze, dove ricevono un *Cristo* ligneo in omaggio dai padri della Santissima Annunziata. Si tratta di un dono eccezionale, poiché secondo la tradizione la scultura appartenne a san Filippo Benizi, uno dei padri fondatori dei Servi di Maria. Una volta tornati in città, i budriesi celebrano con grande orgoglio la sacra icona, che diviene a tal punto centrale per la devozione dei laici da far mutare loro il nome in Confraternita del Crocifisso. Accade così che nella processione annualmente svolta nel giorno di Venerdì Santo, anziché portare un simulacro di Cristo morto su un feretro nero, si porti questo *Crocifisso*. La devozione si rinnova nel 1855 quando un'epidemia di colera colpisce il paese e la scultura viene portata in processione a San Lorenzo, salvando la popolazione⁴⁵¹; nel 1893, invocato contro una paurosa siccità, porta la pioggia. La compagnia compare anche nei registri delle aggregazioni dell'Arciconfraternita di San Marcello, ma non ne è indicato l'anno, poiché si trattò di una sorta di ratifica posteriore di una precedente bolla, del 11 marzo 1633, dell'annessione della precedente compagnia della Madonna del Borgo⁴⁵². Per quanto riguarda la presenza dei Servi di Maria a Budrio, essi sono documentati fin dal 1406: lo testimonia l'*Origine del venerabile convento di San Lorenzo di Budrio*, un foglio a stampa del 1691⁴⁵³, e le *Memorie istoriche antiche e moderne di Budrio* di Domenico Golinelli, che contengono anche una veduta della città con l'immagine della chiesa di Santa Maria del Borgo, successivamente rimaneggiata (fig. 93). A Budrio, nel 1535, si tiene un capitolo dei Servi di Maria della provincia bolognese, e il convento diviene presto un riferimento per il territorio, insieme a quello cittadino bolognese.

La chiesa di Santa Maria del Borgo sorge sul luogo di un'immagine mariana molto venerata, posta al di sotto della torre dell'orologio cittadina, in un punto di collegamento tra il castello e il borgo, un tempo uniti per mezzo del «voltone», un ponte coperto sul fossato delle mura antiche. L'edificio nasce per volontà dei cittadini e dell'antica confraternita mariana, inizialmente nella forma, probabile, di una piccola cappella. Nel 1617 viene celebrato il suo ampliamento e rinnovamento, anche su impulso della nuova venerazione al *Crocifisso* portato da Firenze pochi anni prima. Due volumi, *Splendori riscoperti a Budrio* e *Arte e storia nelle chiese di Budrio*, entrambi editi nel

⁴⁵¹Sul miracolo si conserva un incartamento: APSLBu, Titolo III, Rubrica II, fasc. *Il SS. Crocifisso libera Budrio dal colera 1855*.

⁴⁵²DOMENICO GOLINELLI, *Memorie istoriche antiche e moderne di Budrio, terra nel contado di Bologna*, Lellio dalla Volpe, Bologna 1720, p. 129.

⁴⁵³APSLBu, Titolo I, Rubrica I.

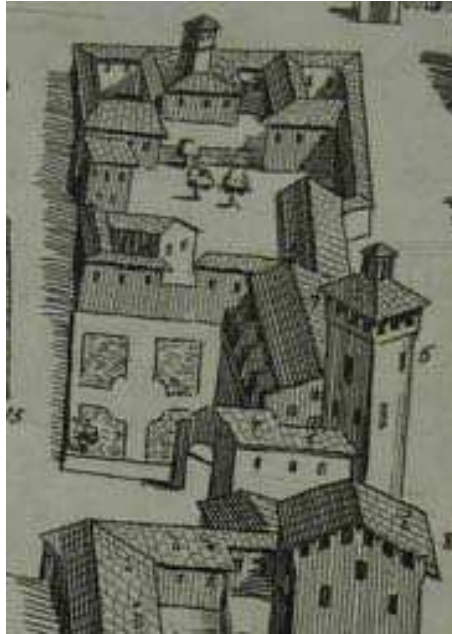


Fig. 93: DOMENICO GOLINELLI, *Santa Maria del Borgo di Budrio*, 1720, particolare della chiesa con la torre e l'apertura principale arcuata che dà sulla strada, tratto da *Memorie storiche antiche e moderne di Budrio, terra nel contado di Bologna* (BCABo, 32. B. 00 00291).

2006, contengono approfondimenti sulla storia della chiesa⁴⁵⁴.

L'Archivio di Stato di Bologna e l'archivio della Parrocchia di San Lorenzo di Budrio conservano i documenti più antichi relativi alla storia del *Crocifisso*. È molto interessante quanto riportato relativamente alla visita fiorentina dei confratelli: il resoconto è contenuto in un fascicolo del fondo Corporazioni soppresse dell'archivio statale, e riporta una vera e propria cronaca del pellegrinaggio. Esso descrive la grande aspettativa della visione dell'affresco dell'*Annunziata*, che a quel tempo è tenuto sotto chiave dai Medici stessi, titolari del giuspatronato della cappella. Il giorno 8 luglio il Granduca Cosimo II de' Medici:

«haveva lassato la chiave per mostrare la S.ma Immagine, et di più haveva datt'ordine a un tal suo maestro di casa, che fussi mostrato le cose più care che stava sotto la sua grandezza come si dirà al fine tutte le cose più notabili, et che la Santissima Madonna si vederia a hore 23 la sera asistetero [in] secreto».

⁴⁵⁴ *Splendori riscoperti a Budrio. Dipinti restaurati di Prospero Fontana, Bagnacavallo junior, Bartolomeo Cesi, Lorenzo Garbieri, Francesco Albani, Antonio Gionima, Ercole Graziani junior, Ubaldo Gandolfi*, catalogo della mostra (Budrio, chiesa di Sant'Agata, 14 ottobre - 3 dicembre 2006) a cura di ELENA ROSSONI, Compositori, Bologna [2006], in particolare il saggio di EADEM, *Sulle tracce di un'antica tradizione: dipinti d'altare a Budrio tra storiografia artistica e attività di tutela*, pp. 25-64; FRANCESCO CAPRARA - LORENZA SERVETTI, *Arte e storia nelle chiese di Budrio. San Lorenzo e Santa Maria del Borgo*, Editrice Compositori, Bologna 2006.

I confratelli si ritrovano alle ore 21 e per le scale:

«nelle gallerie del Serenissimo Principe alla prima vedutto un[a] galleria con al quanti sale et stanze, et fatto il cegno forno tutti dentro a due camare dove erra certo secrettario, in queste stanze stava assai Pittori cioè Principi ritratti et sig.ri grandi et poi intorno certi armari stava tanto argento lavoratti in diverse cose, tutte le cose che domandandosi si possi e poi, altri armari tutti di argento lavoratto con oro fino, et alla fine, altre tante cose lavoratte di oro massiccio, di maniera che 50 mulli non portaria quel'oro et argento levattosi di qui forno condotto, in un'altra galleria di gran longhezza almeno 30 periplo alla prima ci fù scoperto in cappo questa Galaria un mappamondo, tutto intrecciato di rame d'oro la più bella cosa da vedersi si possa coperta poi con una copertina di [...] rossa intorno a questa stava tutti questi princippi cristiani retratti in statue con molti altri quadri bellissimo al numero più di 500 e passa visto questo fumo condotti in una stanza di cose lavoratte le più degne gioie lavoratte che vedere si potesse tutte le cose che dimandandosi si possi passato, un'altra stanza visti molti carboni diamanti rubini un quadretto tutto intersiatto di dette cose preziose et un altro armario intersiatto di tanti valori che più non si può dire quanto a me non pensava fusse tanto valore in Niuno sig.r Principe come questo vedutto con li propri ochi non solo questo, ma altri intorno alle dette stanze et camare più et più cose come cortelli, libretti et molt'altre cose nottabile».

Dopo la visita ai tesori medicei, alla partenza:

«fu fatto, uno presente alla nostra compagnia dalli Padri di detta chiesa della Santissima Nonciata, di uno bellissimo Crucifisso quale Crocifisso stava in lo reliquiario di detta Santissima Nonciata et è quello che adorava li sette beatti fondatori della religione di padri servita ò Servi et fu detto con quest'ordine, lò portava uno padre eremita mandato a tori al monte sina[rio]»⁴⁵⁵.

Il regalo di un simulacro tanto significativo è, forse, spiegabile col fatto che a donarlo è padre Zenobio Baglioni, che era stato priore a Budrio nel 1602-1603⁴⁵⁶: più avanti nel presente studio si vedrà come, sulla base di un'analisi stilistica, il *Crocifisso* non

⁴⁵⁵ ASBo, Corporazioni Soppresse, Compagnia del Borgo di Budrio, 5/7862, fasc. A 1605 *Campione delli partiti della Ven.da Compagnia S.ta Maria del Borgo di Budrio*, cc. 16r-17r.

⁴⁵⁶ *Chiese e conventi dell'Ordine dei Servi di Maria: Quaderni di notizie*, a cura di UBALDO M. FORCONI, 18, L'Ancora, Viareggio 1976, p. 248.

possa assolutamente essere collocato ai tempi tardo duecenteschi dei fondatori, anche se rientra comunque in un ambito di realizzazione toscano, aspetto che dona un fondo di verità alla storia della provenienza fiorentina dell'icona cristologica.

Il servita Ubaldo Cinti, nelle *Memorie intorno al SS. Crocifisso di S. Filippo Benizi venerato in Budrio*, riprende le notizie settecentesche del Golinelli⁴⁵⁷. Lo stesso autore pubblica nel 1910, in occasione del centenario dal pellegrinaggio a Firenze, un altro volume sullo stesso tema, approfondito in maniera più diffusa comprendendo anche documentazione dell'archivio parrocchiale⁴⁵⁸: in particolare, la trascrizione del manoscritto con la cronaca del viaggio redatto da Antonio Benedetti e conservato incorniciato nella sacrestia della chiesa, consunto dal tempo e copiato, pertanto, da Giacinto Antonio Ghelli nel 1749⁴⁵⁹.

È molto interessante il contesto artistico che intorno all'altare del Crocifisso realizza una serie di manufatti, alcuni ancora conservati, finalizzati all'esposizione al culto della sacra immagine. Benedetto Possenti nel 1627 dipinge gli *Angeli con i simboli della Passione* che coprivano il *Cristo* ligneo la maggior parte dell'anno, dipinto sostituito nel 1857 da una nuova coperta in tela di Clemente Alberi (fig. 94)⁴⁶⁰. Inizialmente il *Crocifisso* è collocato nel primo altare laterale di destra della chiesa, del quale non resta alcuna descrizione. Un inventario del 1691 non delinea i particolari architettonici dell'ancona, ma cita una «cassa di legno di pioppo quale serve per metterli dentro il Christo per fare la procesione il Venerdì Santo» e numerosi *ex voto* d'argento⁴⁶¹. Lo *Stato della Veneranda Compagnia di Santa Maria del Borgo di Budrio fatto l'anno 1705* aggiunge qualche particolare: il *Crocifisso* è collocato «in un reliquiario di legno tutto d'intaglio dorato e suo cristallo [...] et atorno alla capella ve una vetrata grande tutta di ferro»⁴⁶². Nel 1738 lo scultore Antonio Schiaffi riceve l'incarico di realizzare

⁴⁵⁷P. M. UBALDO M. CINTI O. S. M., *Memorie intorno al SS. Crocifisso di S. Filippo Benizi venerato in Budrio*, Tipografia S. Giuseppe già Cav. A. Ciardi, Firenze 1900, pp. 13-16.

⁴⁵⁸IDEM, *Memorie intorno al SS. Crocifisso di S. Filippo Benizi venerato in Budrio*, Tipografia Pontificia S. Bernardino, Siena 1910.

⁴⁵⁹PACIFICO MARIA BRANCHESI, *Fonti archivistiche*, in FEDORA SERVETTI DONATI, *Nascita e vita di un santuario di campagna. La Madonna dell'Olmo in Budrio*, [Bibliotheca Servorum Romanolae, 3], Centro Studi O.S.M., Bologna 1970, p. 199. Il saggio (pp. 171-208) contiene un elenco commentato relativo delle testimonianze documentarie riguardanti la storia dei Servi di Budrio, al quale si rimanda per approfondimenti.

⁴⁶⁰ROSSONI, *Sulle tracce*, pp. 43 e 57, nn. 150 e 248-249 con citazione della documentazione archivistica.

⁴⁶¹ASDBO, Fondo Miscellanee Vecchie, b. 420, fasc. I.893.57d, c. 7.

⁴⁶²ASDBO, Fondo Miscellanee Vecchie, b. 420, fasc. *Stato della Veneranda Compagnia di Santa Maria del Borgo di Budrio fatto l'anno 1705*, c. 10.



Fig. 94: CLEMENTE ALBERI, *Angeli con i simboli della passione*, olio su tela, 1850 circa (Budrio, chiesa di Santa Maria del Borgo; PMERO, inv. 00236770).

una grandiosa macchina espositiva: il Cristo è circondato da una grande raggiera, alla base sinistra vi è la raffigurazione di una «Donna inginocchiata con catene infrante, che raffigura l'umanità ritornata per la Santissima Passione di Gesù Cristo alla primiera sua libertà», a destra un demone gettato a terra con forza dalla spada infuocata di un angelo, San Michele; in mezzo al piedistallo due fanciulle, la Giustizia e la Pace, si baciano, la seconda recando una corona d'ulivo sul capo della prima⁴⁶³. Di essa non rimane traccia. Un inventario del 1752 riporta «un manto di veluto nero fioramato finito di lista d'oro, e frangia di seta, e oro, con sua mantellina, simile guernita come sopra tutto oro buono, che serve per il SS.mo Crocefisso quando si porta processionalmente» e tra gli stendardi «un frontale di legno dorato intagliato con la sua cassa di legno per portare il SS.mo Crocefisso, e suoi bastoni fioramati a oro, con sue palle dorate, et una croce di alsa (?) coperta di tafettà morello con altra croce in mezzo di raso bianco guernita di giallo fodrata di lustrino rosso, quale serve per coprire il sudetto SS.mo Crocefisso quando sta esposto su l'altare, con due contorni per ornare il detto di fiori, e di palma». Numerosi i voti d'argento, a questa data se ne contano 173⁴⁶⁴.

⁴⁶³ *Esponendosi la miracolosa immagine di nostro signor Crocefisso che fu del glorioso S. Filippo Benizzi dali signori assonti, e confratelli della compagnia di Santa Maria del Borgo nell'antica terra di Budrio sotto il priorato del signor Gio. Batista Torregiani l'anno MDCCXXXVIII, A San Tommaso d'Aquino, Bologna 1738 (BCABo).*

⁴⁶⁴ ASDBo, Fondo Miscellanee Vecchie, b. 420, fasc. *Inventario delle suppelletili, e argenterie, et altro della Veneranda Compagnia di Santa Maria del Borgo di Budrio detta del Santissimo Crocefisso*, carta non numerata.

Infine, l'elenco dei beni della compagnia del 1784 ricorda «una croce di legno tutta intagliata, e dorata, che stà collocata nel quadro, che cuopre il SS.mo Crocifisso»⁴⁶⁵ e «una macchina di legno dorata, tutta intagliata, con suoi bastoni parimenti dorati, sue viti, e cuscinetti, che serve per portare in processione il SS.mo Crocifisso; un armario di pioppa dipinto per custodirvi detta machina, con sua tela, e ferro dentro, e sua chiave e chiavatura»⁴⁶⁶: in quest'ultimo caso, si tratta della macchina processionale ancora oggi esistente e in uso, provvista di un frontale a croce che nasconde il *Cristo* miracoloso alla vista (fig. 95), descritto anche in un successivo inventario del 1797.



Fig. 95: PIETRO ROPPA, Macchina processionale del *Crocifisso*, 1773 (a sinistra e al centro: PMERO, invv. GF020377, 00236789).

La carpenteria venne realizzata nel 1773 da Pietro Roppa, autore anche dell'intaglio che orna l'altare: infatti, la croce lignea che fa da sportello alla macchina processionale è utilizzabile anche per chiudere il *Crocifisso* sull'altare, e la si trova descritta come «nuova» in un inventario del 1784⁴⁶⁷. Della cappella del Crocifisso di Budrio si

⁴⁶⁵ ASDBo, Fondo Miscellanee Vecchie, b. 186, fasc. *Stato della Veneranda Compagnia di Santa Maria del Borgo di Budrio*, carta non numerata.

⁴⁶⁶ APSLBu, Titolo III, Rubrica I, fasc. 1784 N° 61 *Stato della Veneranda Compagnia di Santa Maria del Borgo di Budrio*, carta non numerata.

⁴⁶⁷ *Ibidem*. È da notare che la macchina manca della coppia di cherubini che aveva alla base, documentata nella fotografia conservata presso l'archivio fotografico del Polo Museale dell'Emilia Romagna. La paternità dell'opera è attestata da un foglio conservato insieme alla macchina processionale: «esponendosi per la prima volta al pubblico nella Chiesa della Veneranda Confraternita di S. Maria del Borgo nell'anno 1773 una macchina per portare processionalmente la miracolosa immagine del Santissimo Crocifisso che fu del Glorioso S. Filippo Benizzi [...] macchina, nobile opra del sig. Pietro Roppa Bolognese intagliatore, che formò il detto ornamento». Si veda anche *Le chiese parrocchiali della Diocesi di Bologna ritratte e descritte*, II, Tipografia di San Tommaso d'Aquino, Bologna 1847 [anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna 1997].

parla, ancora, in poche lettere dei primi mesi 1784, nelle quali si riporta una contesa in merito all'utilizzo di un parato tessile in damasco noleggiato per le celebrazioni importanti, occasioni nelle quali il sacello veniva ornato con maggiore magnificenza e si scopriva il *Crocifisso*⁴⁶⁸: esso, dunque, era normalmente celato alla vista, e i documenti riportano che le occasioni di scoprimento della scultura erano i venerdì di marzo, ma anche altre festività dell'anno liturgico.

Altri due manufatti di proprietà della Confraternita sono ancora conservati: si tratta di un stendardo processionale ligneo (fig. 96) del secondo quarto del XVII secolo, alto più di tre metri, realizzato da una bottega bolognese con grande maestria e ricchezza ornamentale⁴⁶⁹, documentato anche negli inventari a partire dal 1752 come stendardo delle festività, e un'insegna per le processioni (fig. 97) con dipinti due confratelli o frati serviti in adorazione di *Cristo* in croce, e sul retro la *Madonna tra due angeli*. In quest'ultimo caso, potrebbe trattarsi di uno dei due «bastoni con il segno della compagnia» attestati nei resoconti patrimoniali settecenteschi⁴⁷⁰.



Fig. 96: BOTTEGA BOLOGNESE, Stendardo processionale della Confraternita del Crocifisso, seconda metà XVII secolo (PMERO, inv. 00238027).



Fig. 97: BOTTEGA EMILIANA, Insegna processionale della Confraternita del Crocifisso, seconda metà del XVII sec. (PMERO, inv. 00236816).

Poche le testimonianze grafiche riscontrate sul manufatto di Budrio. Nel 1714

⁴⁶⁸ASDBo, Fondo Miscellanee vecchie, b. 186, carta non numerata.

⁴⁶⁹L'opera è oggetto di schedatura in LUCIANO MELUZZI, *Le insegne delle Compagnie e Confraternite laicali dell'Arcidiocesi di Bologna (Croci processionali)*, Associazione "Pro Religiosità Popolare" S. Giovanni Triario di Minerbio, Grafiche dell'Artiere, Bentivoglio 2001, p. 47, cat. 91.

⁴⁷⁰APSLBu, Titolo III, Rubrica I, fasc. 1784 N° 61 *Stato della Veneranda Compagnia di Santa Maria del Borgo di Budrio*, carta non numerata.

viene dato alle stampe l'opuscolo *Origine capitoli, ordinationi e catalogo della congregazione delli cinquanta fratelli, e cinquanta sorelle eretta nella chiesa parrocchiale delli RR. PP. Serviti di S. Lorenzo del Castello di Budrio, sotto la protezione, et invocazione del Santiss. Crocifisso*⁴⁷¹, nella quale si riprende la normativa confraternale elaborata già nel 1650. Il testo reca un frontespizio con l'immagine di Cristo innalzato sul Golgota, in un contesto collinare (fig. 98). Un'incisione conservata presso l'Archivio Generale dei Servi di Maria, databile *post* 1773, riproduce la scultura all'interno della macchina processionale realizzata da Roppa (fig. 99).



Fig. 98: Frontespizio in *Origine capitoli, ordinationi e catalogo della congregazione delli cinquanta fratelli, e cinquanta sorelle eretta nella chiesa parrocchiale delli RR. PP. Serviti di S. Lorenzo del Castello di Budrio, sotto la protezione, et invocazione del Santiss. Crocifisso* (BCABo).



Fig. 99: Incisione del Crocifisso di Budrio all'interno della macchina processionale settecentesca, fine XVIII-inizio XIX sec. (AGOSM).

Nel trecentenario dell'arrivo della sacra immagine a Budrio, si organizzano festività celebrative, la cui cronaca è contenuta ne «L'Addolorata», il periodico dei Servi di Maria⁴⁷². L'archivio parrocchiale conserva un incartamento sulle spese effettuate per l'occasione, ma riguardo all'altare e alla scultura l'unica attestazione sono «diverse riparazioni all'ornato del S.S. Crocifisso»⁴⁷³, inteso come l'intaglio ligneo che lo circonda, ad opera del falegname budriese Augusto Rocchi. Forse in questo periodo viene dato

⁴⁷¹Per li Peri all'Angelo Custode, Bologna 1714. L'esemplare è conservato in BCABo.

⁴⁷²*Le Feste di Budrio*, in «L'Addolorata» XIII/306 (1910), pp. 341-345.

⁴⁷³APSLBu, Titolo X, Rubrica 5.

alle stampe il santino (fig. 100) oggi conservato nell'archivio del convento dei Servi di Bologna, che ancora una volta riproduce la macchina processionale.



Fig. 100: *Effigie del SS. Crocefisso del Borgo di Budrio che fu di S. Filippo Benizzi*, inizio XX sec. (?) (APSMSBo, collezione padre Antonio Vicentini).

Il grande altare del Crocefisso ornato di intagli lignei (tav. 14) è tale dal 1857. Prima, la scultura era conservata in una mensa laterale: essa venne qui trasportata per darle maggiore visibilità e onore, sostituendola alla pala con la *Nascita della Vergine* di Bartolomeo Cesi che prima aveva sede nel presbiterio. Le spese e gli autori dell'opera sostenuta in occasione del trasporto del *Crocefisso* sono documentate da alcune note conservate presso l'archivio parrocchiale⁴⁷⁴. La custodia a forma di croce che racchiude il piccolo *Cristo* ligneo è quasi sicuramente ancora quella originaria, salvo essere stata rivestita di metallo nella parte interna, probabilmente in tempi recenti, considerato che nelle immagini d'archivio del Polo Museale il contenitore non presenta parti metalliche. Sempre recente è la collocazione, all'interno della custodia, di alcuni corpi illuminanti collocati lungo il perimetro della teca. Essa contiene le reliquie dei Santi Antonino, Vitale e Antimo, collocate all'estremità superiore e ai bracci della croce, chiuse in una

⁴⁷⁴ *Apparato*, doc. 33.

piccola *capsa* con filatterio⁴⁷⁵, e della Santa Croce, posta alla base del *Crocifisso*.

La scheda catalografica dell'ufficio beni culturali diocesano assegna il piccolo *Cristo* ad una bottega toscana della seconda metà del Cinquecento: per quanto riguarda l'ambito di provenienza, l'attribuzione è definibile ulteriormente sulla base di alcuni confronti con modelli pittorici. Il modo particolare di delineare il capo di Gesù, con la fronte ampia, in capelli ordinati e definiti precisamente in boccoli, la barba divisa in due punte ricciolute, il profilo classico dalle sopracciglia sottili e dal naso allungato (fig. 101), richiamano la maniera di caratterizzare i volti di Luca Signorelli, soprattutto confrontando alcuni dettagli con le opere del decennio a cavallo tra il XV e il XVI secolo, ma anche con il ciclo da lui precedentemente realizzato a Loreto⁴⁷⁶. Nel *Cristo che appare a san Tommaso* (fig. 102), per esempio, datato da parte della critica, anche se in maniera non unanime, alla metà degli anni Ottanta del Quattrocento, Gesù presenta alcune somiglianze, nell'attaccatura alta dei capelli suddivisi dalla scriminatura, nei riccioli morbidi raffigurati anche nella barba, pur nell'aspetto maggiormente plastico e ampio nei volumi dell'opera lauretana, che risente del soggiorno romano dell'artista e che rappresenta comunque un corpo glorioso.



Fig. 101: *Crocifisso* di Budrio, particolare del volto.



Fig. 102: LUCA SIGNORELLI, *Incredulità di san Tommaso*, 1485 circa, particolare (Loreto, Basilica della Santa Casa, Sagrestia di San Giovanni).

⁴⁷⁵Esse sono dono di tale Carlo Zaniboni, come riportato in GOLINELLI, *Memorie istoriche*, p. 129.

⁴⁷⁶Per la datazione delle opere del pittore cortonese qui proposte, si è fatto riferimento alla monografia LAURENCE B. KANTER - GIUSI TESTA - TOM HENRY, *Luca Signorelli*, Rizzoli, [Borgaro Torinese] 2001.

Anche l'attenzione per alcuni dettagli anatomici del corpo di *Cristo*, come la rilevanza data al quadricipite femorale, ben tornito, o l'addome magro e muscoloso, rimanda alle crocifissioni eseguite da Signorelli per la Confraternita dello Spirito Santo di Urbino, nel 1494, o per quella di Sant'Antonio Abate di Sansepolcro, tra 1505 e 1507 (fig. 103). Inoltre, il perizoma, rappresentato come una fascia di stoffa bassa con uno svolazzo laterale, è simile a quelli rappresentati dall'artista di Cortona.



Fig. 103: Confronti tra il *Crocifisso* di Budrio e LUCA SIGNORELLI, *Crocifissione*, particolare degli standardi di Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (al centro) e Sansepolcro, Pinacoteca comunale (a destra).

L'opera è collocabile, per i confronti qui proposti, in un ambito aretino, all'interno di una bottega influenzata dall'arte di Signorelli ma comunque ingentilita da una certa vicinanza a Firenze, meno attenta al valore plastico e scultoreo e più incline a un certo manierismo della forma, aspetto che rende plausibile una collocazione nel secondo o terzo quarto del Cinquecento. È probabile che il *Crocifisso* sia pensato per la devozione privata, considerate le dimensioni e il patetismo, pur controllato, della figura; anche la croce dimostra ascendenze signorelliane, se si guarda al suppedaneo presente sotto i piedi di Gesù, vicino al *Compianto su Cristo depresso dalla croce* di Signorelli per la chiesa di Santa Margherita di Cortona, del 1501-1502 (fig. 104).

La scultura di Budrio dimostra una notevole capacità di resa anatomica, e una ricercata definizione dei particolari, soprattutto se si considerano le ridotte dimensioni. Realizzato con un unico blocco ligneo, tranne le braccia innestate sul tronco e il perizoma in cartapesta, è un esemplare di una certa raffinatezza d'intaglio, purtroppo non adeguatamente apprezzabile a causa delle ridipinture applicate nel corso degli anni su tutto il manufatto, completamente ripreso nella parte cromatica (fig. 105). L'aureola

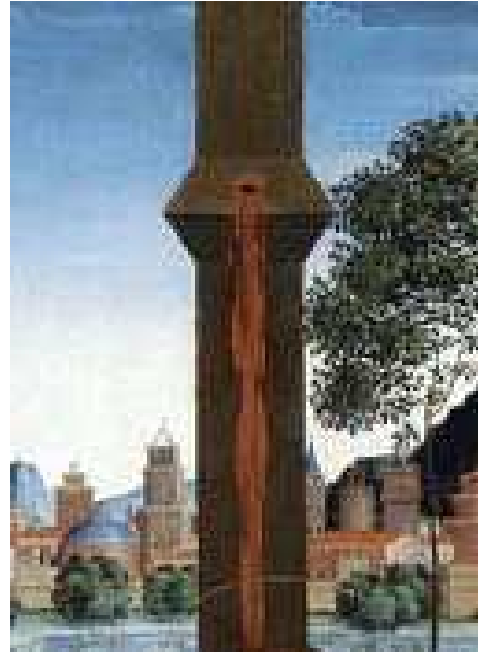


Fig. 104: Confronto tra il suppedaneo del *Crocifisso* di Budrio e l'analogo particolare dipinto da LUCA SIGNORELLI, *Compianto sul Cristo morto* (Cortona, Museo Diocesano).

metallica, unita alla corona di spine, pare recente e malamente fissata con un chiodo sopra il capo della scultura.



Fig. 105: BOTTEGA ARETINA, *Crocifisso*, secondo o terzo quarto del XVI sec., particolare (Budrio, chiesa di San Lorenzo, già Santa Maria del Borgo).

La memoria di una appartenenza a san Filippo Benizi è motivo di una breve, interessante digressione sul legame tra uno dei padri fondatori dei Servi di Maria e l'effigie di Gesù inchiodato sulla croce. Si è tramandato nelle cronache dell'Ordine il racconto

del giorno della dipartita del Santo, il 22 agosto del 1285, quando egli, provato dalla sofferenza, chiede che gli venga portato il suo libro. Dopo un iniziale smarrimento da parte dei confratelli, «*F. Ubaldus eius Alumnus, cuius inter brachia languens quiescebat Vir Dei, [...] deprehendit illum in imaginem illam ex ebore Sanctissimi Crucifixi oculos defixisse, quam in tota vita manibus gestare solitus fuerat. Talem igitur titulo libri Crucifixum tunc manibus acceptum, orique approximatum, Philippus deosculatus illum dicit esse librum suum*»⁴⁷⁷. L'episodio riportato negli *Annalium* cita un *Cristo* d'avorio come quello baciato da san Filippo in punto di morte, ma il racconto sottolinea un tema che probabilmente fu caro ai Servi di Maria proprio in forza di questa narrazione. E non è escluso che l'aneddoto sia uno dei motivi che contribuirono all'adozione, da parte dei Servi di Maria, delle confraternite del Crocifisso all'interno delle proprie chiese, insieme alle compagnie laicali devote alla Vergine Addolorata. Questo racconto, poi, si pone in diretta continuità, ma forse si tratta anche di ispirazione, con quanto predicato da san Francesco d'Assisi ai propri frati: come raccontato da san Bonaventura, egli propone una preghiera che non si basa su testi di orazione, ma sul «*liber Crucis Christi*»⁴⁷⁸.

La scultura è stata oggetto di un recente restauro (2016), che è consistito in una pulitura e risanamento delle superfici, nel miglioramento dell'adesione della pellicola pittorica, nel risarcimento delle lacune con stucco e ritocco pittorico⁴⁷⁹. In attesa della riapertura della chiesa di Santa Maria del Borgo di Budrio, il restauro del *Crocifisso* ha rappresentato un momento di riscoperta dell'opera dal punto di vista della storia e della devozione: essa è ora visibile in una nicchia laterale della parrocchiale di san Lorenzo, in una posizione maggiormente ravvicinata e a una minore altezza rispetto al suo altare originario, illuminata e protetta nella sua custodia. Tuttavia, al di là della catalogazione diocesana e del cantiere di restauro, la scultura non è mai stata oggetto di uno studio tecnico e storico-artistico: circondata da reliquiari in forma di *capsae*, essa stessa è sempre stata ritenuta una vera e propria reliquia. I dati raccolti, insieme alle proposte attributive qui avanzate, potranno pertanto servire per una più completa e consapevole lettura del manufatto da parte di tutta la comunità.

⁴⁷⁷ *Annalium*, I, 1719, p. 138.1.

⁴⁷⁸ Si veda la citazione dell'episodio riportata da SALVATORE SETTIS, *Iconografia dell'arte italiana, 1100-1500: una linea*, in *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi*, III, Giulio Einaudi editore, Torino 1979, pp. 215-216.

⁴⁷⁹ Cfr. *infra*, cap. V, pp. 253-254. Ringrazio Anna Maria Bertoli Barsotti dell'Ufficio Beni Culturali diocesano e la restauratrice Elisa Stefanini per avermi fornito, con collaborazione, la relazione di restauro.

2. Tra Liguria di Ponente e ambito teutonico: Genova, Castellazzo Bormida e Perugia

La presenza dei Servi di Maria a Genova è documentata dal 1327, quanto due frati, Marco e Giacomo da Parma, ricevono dall'arcivescovo la concessione per fondare un convento e una chiesa in città. Seicento anni più tardi il servita Giovan Angelo M. Bono e Mario Labò pubblicano, nel centenario dalla fondazione, un volumetto dal titolo *Nostra Signora dei Servi*⁴⁸⁰, che ricostruisce la storia della chiesa. Si tratta di un'opera imprescindibile negli studi, poiché pochi decenni dopo, tra il 1942 e il 1944, la chiesa viene quasi del tutto distrutta dai bombardamenti alleati, mentre il convento con il prezioso archivio e la biblioteca a essa annessi furono demoliti ancora nel 1938. Questo testo rimane, dunque, tra le poche testimonianze di un complesso cancellato dagli eventi bellici, che oltre alle opere d'arte contava più di cinquecento documenti e migliaia di volumi⁴⁸¹. Altre notizie sono reperibili nelle descrizioni delle guide artistiche cittadine, così come nei documenti antichi conservati in Archivio di Stato, tra i quali il manoscritto n. 842 *Memorie e notizie di chiese*, opera del Perasso del 1750 circa, o presso la Biblioteca Civica Berio. Recentemente, Daniele Cagnin si è occupato di raccogliere quante più notizie possibili sulla storia della presenza dell'ordine a Genova, riordinando quel poco che è rimasto dell'archivio conventuale: i risultati sono pubblicati in una guida storico-artistica della chiesa e in una storia dei Servi a Genova attraverso i secoli, mentre al *Crocifisso* è dedicato un opuscolo monografico⁴⁸². *La Madonna del Santo Amore*, nel 2014, riordina in maniera critica e sostanzialmente condivisibile i dati storiografici, soprattutto nel saggio di Massimo Bartoletti, *Cronistoria di un edificio scomparso*, al quale si rimanda per approfondimenti.

Mettendo insieme testimonianze frammentarie e collocate in più sedi, è comunque

⁴⁸⁰P. GIOVAN ANGELO M. BONO, MARIO LABÒ, *Nostra Signora dei Servi* [Le chiese di Genova illustrate, 3], Tipografia Arcivescovile, Genova 1927.

⁴⁸¹*Chiese e conventi dell'Ordine dei Servi di Maria: Quaderni di notizie*, a cura di UBALDO M. FORCONI, 23, L'Ancora, Viareggio 1978, p. 123.

⁴⁸²DANIELE CAGNIN, *Guida storico-artistica. Santa Maria dei Servi...a 675 anni dalla fondazione sulla via della continuità...*, Grafiche Fassicomo, Genova 2002; IDEM, *Il Manoscritto di Santa Maria dei Servi. 685ª presenza dell'Ordine dei Servi di Maria a Genova*, Grafiche Fassicomo, Genova 2012; IDEM, *Un Crocifisso antico in Santa Maria dei Servi*, Antica Tipografia Ligure, Genova 2016. Ringrazio l'autore per la disponibilità manifestatami nella condivisione delle indagini e della documentazione. Se in alcuni aspetti mi discosterò dalle sue interpretazioni, soprattutto per quanto riguarda l'ambito storico e artistico intorno al *Cristo ligneo*, sono certa che ciò non andrà a svantaggio della sintonia negli obiettivi che entrambi abbiamo condiviso: la passione per la ricerca e il desiderio di far sì che la memoria storica dei Servi genovesi venga preservata.

possibile ricostruire con coerenza e una certa continuità nei secoli sia la storia dell'altare del Crocifisso che quella della sua Confraternita. La prima attestazione relativa alla compagnia è una lapide, che secondo le testimonianze ottocentesche si trovava nel coro della chiesa, posta sul luogo delle sepolture dei confratelli, e datata 1604. Essa viene riprodotta in un disegno (fig. 106) degli *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in Ecclesiis Genuensibus* di Domenico Piaggio, un manoscritto cartaceo del XIX secolo.

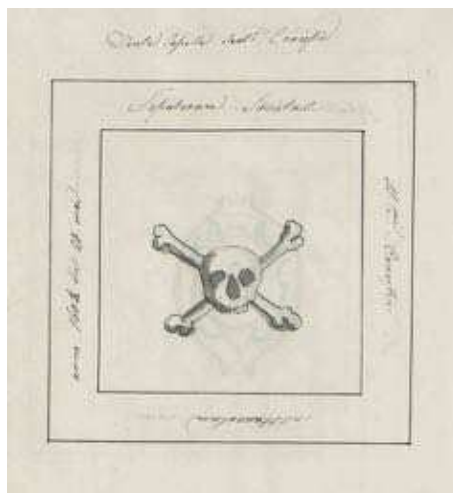


Fig. 106: *Sepulcrum Societas SS.mi Crucifixi instauratum*, 20 maggio 1604, in DOMENICO PIAGGIO, *Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in Ecclesiis Genuensibus*, I (BCBGe, m.r.V.3.1, c. 216).

Un'ulteriore testimonianza primo seicentesca è la registrazione negli elenchi delle compagnie aggregate all'Arciconfraternita di San Marcello, con affiliazione datata al 1609 riconfermata nel 1701⁴⁸³. Per Adolfo Bassi nel 1608 i membri della Compagnia dei Forestieri, in declino, ingrossano le fila di quella del Crocifisso⁴⁸⁴. Del Settecento, relativamente alla disponibilità della cappella per la confraternita, si conservano alcuni inventari che citano tale spazio ecclesiastico come deputato alla compagnia. L'inventario del 1758 cita la presenza in sagrestia di un palio bianco «ricamato, col Pelicano che serve per l'altare del SS.mo Crocifisso»; quello successivo, del 1763, ricorda l'affissione di sette *ex voto* d'argento nei pressi dell'altare⁴⁸⁵. Uno sguardo generale sulla vita delle compagnie di laici fino al XVIII secolo è contenuto nello studio di Edoardo Grendi,

⁴⁸³ASV, AC, b. H I 80.

⁴⁸⁴ADOLFO BASSI, *La consortia dei forestieri di N. D. della Misericordia detta poi di S. Barbara in S. Maria dei Servi, a Genova (1393-1608)*, Stab. Tip. G. E. Marsano, Genova 1929, p. 45; egli fa riferimento alla *Liguria Sacra* di Accinelli, ms., II, p. 101.

⁴⁸⁵APSMSGe.

*Morfologia e dinamica della vita associativa urbana. Le confraternite a Genova fra i secoli XVI e XVIII*⁴⁸⁶, al quale si rimanda per gli aspetti soprattutto sociali del fenomeno. Sempre databile al XVIII secolo, anche se in maniera dubitativa, è una pianta realizzata a penna, dalla quale si comprende l'importanza e l'ampiezza del complesso, che fino all'altare maggiore è inscrivibile in un quadrato, dal quale fuoriescono abside e absidiola di destra. L'altare del Crocifisso è il primo a sinistra (fig. 107).

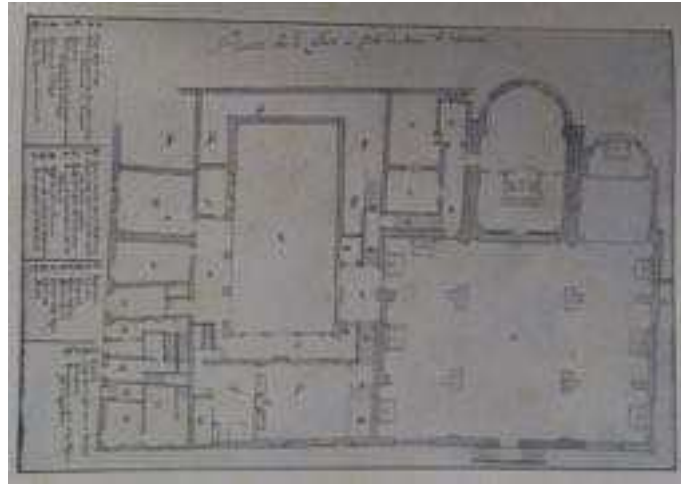


Fig. 107: *Pianta della Chiesa e Convento de Servi di Genova, XVIII secolo (?) (AGOSM).*

La Confraternita ha vita abbastanza lunga: se tra il 1810 e il 1814 la chiesa viene abbandonata a causa delle soppressioni napoleoniche, il libro ottocentesco delle memorie del convento documenta che in quel periodo la compagnia trovò una sede provvisoria dapprima nella Collegiata dell'Angelo o del Rimedio, poi presso la chiesa parrocchiale di Santo Stefano; ulteriori annotazioni affermano la presenza attiva della compagnia nel 1852, 1863⁴⁸⁷, anche se dal 1858 al 1865 ci sono diverse lacune documentarie dovute alle soppressioni decretate da Camillo Cavour.

Il sodalizio è attestato esistere ancora nel 1884 e 1889, quando partecipa ai funerali di due padri dei Servi di Maria⁴⁸⁸, e nel 1904, citato all'interno di un articolo comparso nella rivista «La Settimana Religiosa». In esso vengono raccolte le descrizioni di alcuni

⁴⁸⁶L'articolo è pubblicato in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 5 (1965), pp. 241-311. Si veda inoltre: IDEM, *Le confraternite come fenomeno associativo e religioso*, in *Società, chiesa e vita religiosa nell'Ancien Régime*, a cura di CARLA RUSSO [Esperienze, 40], Guida Editori, Napoli 1976, pp. 115-183; GIAN LUIGI BRUZZONE, *Le Casacce liguri*, in *Confrater sum. La lunga tradizione dell'associazionismo laico-religioso in Italia: i tesori delle biblioteche, degli archivi e dei musei*, a cura di AURELIO RIGOLI, Aisthesis, 2004, pp. 49-55.

⁴⁸⁷*Libro delle memorie e delli partiti de R.R.P.P. de' Servi di Maria del Convento di Genova 1818*, APSMSG, cc. 81, 99.

⁴⁸⁸*Libro delle Memorie, infra.*

monumenti cristiani genovesi, e un ritratto della chiesa cita l'altare oggetto di questo studio:

«La prima cappella a sinistra appartiene all'Arciconfraternita del SS. Crocifisso, che da parecchi secoli risiede in questa chiesa. La Compagnia celebra la propria festa nella prima domenica d'Avvento ed è la festa più solenne della Chiesa. Nel 1825 a questa festa v'intervenne il re Carlo Felice. La cappella ha una bella immagine del SS. Crocifisso, scolpita in legno, forse opera della scuola del *Maragliano*. Circa il 1842 *Giuseppe Isola*, vi dipinse nella volta Tobia che seppelisce i cadaveri, il figlio della vedova di Naim e la visione d'Ezechiele, oltre due profeti ai lati dell'altare, e *Candido Leonardi* eseguì le pitture ornamentali»⁴⁸⁹.

L'appunto sulle pitture dell'Isola è errato: esse vennero certamente eseguite, invece, nel 1834, come documentato nella *Gazzetta di Genova*⁴⁹⁰.

I maggiori, drastici interventi sul complesso avvengono, infine, nel XX secolo. La realizzazione del grattacielo di Piacentini tra 1937-1941 comporta l'abbattimento del convento, come si vede da una cartolina del 1935 (fig. 108), dove è ben chiaro, in primo piano, il lato sinistro del convento, spoglio delle proprie adiacenze.



Fig. 108: Veduta del Borgo dei Lanaioli, con la chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova in basso a sinistra, a convento già abbattuto, 1935 (ASCGe).

⁴⁸⁹ *Memorie storiche genovesi*, «La Settimana Religiosa» XXXIV/40 (1904), p. 473.

⁴⁹⁰ «Nella chiesa di S. Maria de' Servi di sono scoperte le nuove pitture a fresco che adornano la cappella del SS. Crocifisso e delle Anime, in cui il sig. Gius. Isola dipinse nella volta quattro medaglie rappresentanti diversi fatti del Nuovo e Vecchio Testamento, sopra l'altare un gruppo di putti, e più basso lateralmente due statue allusive. Il sig. Candido Deleonardi decorò il tutto con analoghi ornati», «*Gazzetta di Genova*», 15 novembre 1834, BCBGe. La compagnia è citata, in relazione all'altare, anche in «*Bollettino Parrocchiale di N.S. dei Servi - Genova*», VII/3-4 (1923), p. 7.

Come si vedrà nel capitolo dedicato alle trasformazioni, si tratta dell'inizio del completo disfacimento dell'edificio, provato dagli eventi bellici in maniera irreversibile.

Il *Crocifisso* ligneo (tav. 15), di dimensioni simili al vero, è oggi visibile nella nuova chiesa moderna, spostata nel quartiere Foce, inaugurata nel 1972 (fig. 109).



Fig. 109: Veduta dell'interno della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova verso l'altare maggiore.

Daniele Cagnin, nell'opuscolo dedicato alla scultura, pone alcuni dubbi sul fatto che in realtà il *Crocifisso* non fosse effettivamente quello della chiesa antica. L'ipotesi, invece, è plausibile sulla scorta delle guide artistiche ottocentesche già considerate, che parlano di una scultura lignea all'interno dell'altare, e del riscontro documentario riguardante le opere messe in salvo prima dei bombardamenti, tra le quali sono citati anche tre crocifissi. Di quelli salvati e oggi conservati presso la nuova chiesa dei Servi, uno è databile al XX e un altro al XVIII secolo, al di fuori, pertanto, del periodo di realizzazione dell'altare e di fondazione della Confraternita⁴⁹¹. Purtroppo la dispersione dell'archivio a seguito della distruzione del convento gioca un ruolo determinante in questo senso, e sicuramente qualche carta relativa alla presenza del *Cristo* ligneo nel Sei-Settecento è andata perduta, insieme a molto altro della storia dei Servi genovesi. Ma un dato, finalmente dirimente in questo senso, è emerso nel corso dell'ultimo restauro dell'opera, avvenuto nel 2011. All'interno di una cavità scavata nel dorso della scultura, è stato ritrovato un cartiglio manoscritto a inchiostro seppia su carta bianca, con la frase

⁴⁹¹Riguardo alle opere dell'antica chiesa, la tesi di dottorato di DANIELE SANGUINETI, *Scultura genovese in legno. Materiali per un repertorio dalla seconda metà del Cinquecento al Settecento*, Università degli Studi di Udine, a.a. 2011-2012, restituisce molto degli arredi ecclesiastici e confraternali genovesi, tra i quali anche opere originarie della chiesa dei Servi (cat. III.113, III.119, III.300).

«fr. B. Arnaudi Savilianensis Ord. Servorum restaurationem huius imaginis obtinuit - Anno 1840 die 28 Octobris -»⁴⁹² (fig. 110). È questa la testimonianza certa del possesso servita della scultura, in un momento di poco precedente ai grossi cambiamenti subiti dal convento, chiuso nel 1858, poi per le modifiche urbanistiche e dei traumi della guerra.



Fig. 110: Cartiglio del 1840 (fotografia Novaria Restauri srl).

Il frate è attestato in un elenco della comunità religiosa genovese nel 1848, «P. Arnaudi Bonfiglio di Savigliano di Torino 45 [anni, di età]». Era nato dunque nel 1803⁴⁹³. Dieci anni dopo, essendo stato soppresso il convento di Genova, gli è concessa la proroga di trattenersi per un altro triennio nella diocesi di Casale, per «incomodi di salute»⁴⁹⁴.

Non è possibile analizzare le caratteristiche materiali ed esecutive del *Crocifisso* dei Servi di Genova prescindendo dall'ultimo restauro, che ha cambiato molto non solo l'aspetto esteriore dell'opera, ma anche, e di conseguenza, la sua attribuzione cronologica e stilistica. Precedentemente, sia le guide cittadine che le monografie sulla chiesa l'avevano attribuita alla bottega di Anton Maria Maragliano, celebre scultore genovese dal cui laboratorio uscirono moltissimi esemplari lignei, artista che contribuì in maniera determinante a fare da ponte tra la maniera barocca e quella rococò⁴⁹⁵. Questa attribuzione, presente nella storiografia ottocentesca, si è tramandata fino ai giorni nostri, senza aver mai generato degli studi specifici di settore, anche a motivo di un'unica fotografia nota prima del restauro, realizzata durante la catalogazione ministeriale nel 1993⁴⁹⁶, ma soprattutto della collocazione della scultura, disposta a molti metri d'altezza. Quando nel 2009 essa è stata riportata in basso e trasportata presso il laboratorio di restauro, un'osservazione diretta ha subito evidenziato la fattura ottocentesca della

⁴⁹²Ringrazio la restauratrice Giovanna Mastrotisi per aver condiviso con me, con estrema disponibilità, tutte le fotografie dell'attività da lei svolta e la relazione finale.

⁴⁹³Elenco manoscritto in AGOSM, come mi informa Odir Jacques Dias.

⁴⁹⁴Il religioso vi risiedeva già da cinque anni; le notizie compaiono in un registro di Filippo Ronchini, procuratore generale nel 1858, alle pagine 135 e 185. AGOSM, Reg. Proc. Gen., 40

⁴⁹⁵Sullo scultore si veda DANIELE SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano*, Sagep, Genova 1998.

⁴⁹⁶Scheda OA, NCTN 00071670.

croce, ma soprattutto il vistoso sollevamento degli strati preparatori della scultura e della policromia, aggravato da numerosi attacchi xilofagi, aspetto che ha reso necessaria, dopo una prima pulitura sommaria in chiesa, la velinatura pressoché completa delle superfici, per aumentarne la coesione durante il trasporto (fig. 111).



Fig. 111: Il *Crocifisso* dei Servi di Genova prima del restauro (a sinistra) e predisposto per il trasporto (a destra), 2009 (fotografie Novaria Restauri srl).

L'analisi di restauro ha individuato tre passaggi pittorici: oltre alla ridipintura ottocentesca, una fase seicentesca sottostante, e infine parte della cromia originaria, presente non in tutte le zone del manufatto. Dopo la pulitura dalla cospicua quantità di polvere depositata nel tempo, si è scelto di rimuovere l'ultimo strato pittorico, attribuito al 1840 così come la croce, che si ritiene sia stata posta in questo frangente a sostituzione di una precedente. Successivamente, «vista la qualità delle cromie originali più antiche e il loro stato conservativo, la scelta è stata quella del recupero di quanto era in aderenza al supporto ligneo e perciò l'originaria cromia [...], eliminando la barba e i capelli sono state recuperate, al di sotto di questi ultimi, le orecchie originali scolpite ed il viso assumeva così i connotati e la fisionomia corretta della scultura del XV secolo»⁴⁹⁷. Prima di eliminare la capigliatura e la barba, è stato eseguito un calco dell'intero volto del *Cristo*, e i restauratori li hanno poi rimosso con bisturi, tamponi umidi e fibre di vetro (fig. 112).

⁴⁹⁷ APSMSGGe, dalla *Relazione finale dopo i restauri*, p. 4.



Fig. 112: Fasi della rimozione della capigliatura e della barba del *Crocifisso* (fotografie Novaria Restauri srl).

Alcune integrazioni necessarie sono state quelle alle falangi delle dita, mentre è stata realizzata *ex novo* una corona di spine e un perizoma⁴⁹⁸. Un particolare interessante emerso durante il restauro è quello delle vene delle gambe e della braccia del *Cristo*, realizzate in corda poi rivestita della stessa preparazione in gesso e colla della policromia: si tratta di un espediente di matrice tedesca utilizzato in Italia in diversi ambiti geografici - la sua diffusione deve molto alla bottega di Giovanni Teutonico - per accrescere la drammaticità e il realismo del manufatto, caratterizzandolo in senso patetico. Allo stesso risultato concorrono altri particolari, come la mandibola leggermente avanzata, a segnalare l'abbandono muscolare del deliquio, la bocca semiaperta, lo zigomo sinistro tumefatto e sporgente, gli occhi chiusi ma distesi, il capo piegato in avanti. Il risultato finale, dopo la fase di stuccatura e di integrazione pittorica, è un *Crocifisso* dal forte *pathos*, potente nell'esprimere il dolore della Croce. È evidente quanto lo scultore intenda rappresentare un corpo bloccato dal *rigor mortis*, scavato nel volto dalle privazioni e piagato da ferite il cui sangue è già quasi coagulato (fig. 113).

Questa attenzione per dettagli di un realismo "scientifico" è riconducibile ad una congiuntura particolare, che unisce la Liguria di Ponente, permeabile a influenze provenzali e catalane come alle novità fiamminghe in tema di luce, alla Lombardia, dove

⁴⁹⁸Si tratta di elementi che paiono un po' alterare la corretta percezione dell'umile, ma allo stesso tempo potente, figura del *Crocifisso*



Fig. 113: Il *Crocifisso* dopo il restauro, particolari del volto (fotografie Novaria Restauri srl).

in tema di rappresentazione artistica l'influsso di Leonardo e della prospettiva trovano proprio nel valore luministico un dato essenziale. Senza dimenticare l'apporto orientale dell'arte veneta, grazie alle opere di Mantegna e ai soggiorni dei toscani, Filippo Lippi, Paolo Uccello, ma soprattutto Donatello, che hanno strascichi che si avvertono fino alla parte occidentale della riviera ligure. È tenendo presente questo scenario, che alcuni esiti scultorei ma anche pittorici collocati a partire dal secondo quarto del XV secolo sono accostabili per un moderno interesse al dato reale, oggettivo della figura umana nello spazio, ai risultati espressivi dello scultore del *Cristo* di Genova⁴⁹⁹.

Nella *Crocifissione* della Pinacoteca Civica di Savona, realizzata tra 1445 e 1450 (fig. 114), Donato de' Bardi rappresenta Gesù con un corpo del tutto frontale rispetto al riguardante, simmetrico e proporzionato, mentre è il volto a manifestare con maggior forza la sofferenza del momento: agli occhi quasi piangenti e alla bocca piegata in una smorfia, fanno eco le espressioni disperate degli otto angeli ai due lati della croce e di Maria, la Maddalena e Giovanni ai suoi piedi. Donato è originario di Pavia, e attivo a Genova dove esegue dipinti per la cattedrale: nel capoluogo ligure può vedere alcune opere fiamminghe (Van Eyck, Roger van der Weyden), riplasmate dal pittore nel senso di «un'alta temperatura emotiva»⁵⁰⁰. Anche Giovanni Mazone, in un Calvario dal forte carattere mantegnesco (fig. 116), utilizza una figura di Cristo analogamente composta ma caratterizzata nel corpo e nel volto da pallore e magrezza. Il dipinto, con

⁴⁹⁹Per un inquadramento generale, si veda ANNA DE FLORIANI, *1460-1475: Liguri e Lombardi fra tradizione e rinnovamento*, in *Pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Gruppo Carige, Genova 1991.

⁵⁰⁰MASSIMILIANO CALDERA, scheda in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia. Museo della città, 3 marzo-30 giugno 2002) a cura di GIOVANNI AGOSTI, MAURO NATALE, GIOVANNI ROMANO, Skira, Milano 2003, p. 118.

la prestigiosa committenza della famiglia di Sisto IV, era destinato ad essere parte di un polittico per San Francesco a Savona, città natale dei Della Rovere.



Fig. 114: DONATO DE' BARDI, *Crocifissione*, 1445-1450 (Savona, Pinacoteca Civica).



Fig. 115: BOTTEGA LIGURE PONENTINA, *Crocifisso*, terzo quarto del XV sec., durante il restauro (fotografia Novaria Restauri srl).



Fig. 116: GIOVANNI MAZONE, *Crocifissione*, 1489-1490 (Savona, Pinacoteca Civica).

Come Mazzone, attestato in Liguria dal 1753, a Genova è attivo negli stessi anni Vincenzo Foppa, operante anche a Pavia, Milano, Savona, oltre che nella nativa Brescia. Egli dimostra una conoscenza del naturalismo di Donato de' Bardi, e agisce come vero e proprio ponte per le novità rinascimentali⁵⁰¹. Nel 1461 Foppa è documentato per la prima volta a Genova, e nella città ligure, forse proprio attraverso l'esempio di Donato de' Bardi, viene in stretto contatto con la pittura fiamminga, in un frangente di collegamento tra i centri del Mediterraneo e l'Europa del Nord. Il suo *Cristo morto sorretto da un angelo*, datato al 1460-1462 (fig. 117), dimostra una forte attenzione per il dato concreto nella rappresentazione del corpo morto, provato dalla Passione: la sua pittura solida, e strutturata nelle forme dalla luce⁵⁰², indulge a particolari di funebre realismo come gli occhi socchiusi e il pallore cadaverico, aspetto che si lega fortemente alla volontà di ripresa dal reale dello scultore dei Servi (fig. 118).

⁵⁰¹Sull'importanza del Foppa, presto soverchiato dalla fortuna di Bramante, si veda il saggio di MAURO NATALE, *La pittura in Lombardia nel secondo Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di FEDERICO ZERI, I, Electa, Venezia 1987, pp. 72-98. Egli lo definisce «una delle più forti personalità artistiche del Quattrocento italiano» (p. 75).

⁵⁰²Sulla tavola di Foppa, opera di collezione privata, e sui suoi influssi donatelliani si veda MARIA GRAZIA BALZARINI, *Vincenzo Foppa. La formazione e l'attività giovanile*, Firenze 1996; inoltre, GIOVANNI AGOSTI, *Foppa, Donatello e Mantegna*, in *Vincenzo Foppa*, pp. 94-97.



Fig. 117: VINCENZO FOPPA, *Cristo morto sorretto da un angelo*, 1460-1462 (Milano, collezione privata, immagine tratta dal catalogo *Vincenzo Foppa*, p. 121).



Fig. 118: BOTTEGA LIGURE PONENTINA, *Crocifisso*, terzo quarto del XV sec., particolare del busto (fotografia Novaria Restauri srl).

Nel 2014 Francesca Debolini ha raggruppato una serie di crocifissi differenti per dimensioni e grado qualitativo d'esecuzione, ma collegabili in qualche modo sotto l'egida di «un Cristo doloroso aggiornato sulla conoscenza dell'anatomia», con l'ipotesi di una «bottega di specialisti dal 1490 al 1530 circa» responsabili dell'esecuzione di corpi ben scolpiti nei dettagli organici e particolarmente attenti all'espressione delle sofferenze fisiche⁵⁰³. Gli esemplari ordinati dalla studiosa sono collocati temporalmente più avanti rispetto al momento di realizzazione del *Cristo* genovese, ma è condivisibile in larga parte la riflessione sul linguaggio comune adottato in questo raggruppamento stilistico-tipologico, «riferibile a modelli scultorei e pittorici quattrocenteschi presenti in Lombardia e nell'Italia Settentrionale che conoscono la prospettiva, l'anatomia e lo

⁵⁰³FRANCESCA DEBOLINI, *I crocifissi lignei intagliati e dipinti: una proposta di tipologie e botteghe familiari*, in PICTA ET INAURATA. *Scultura in legno tra Gotico e Rinascimento in provincia di Varese*, atti del convegno (Castello di Masnago, dicembre 2009) a cura dei Musei Civici di Varese, Società Storica Varesina, Varese 2014, pp. 53-82.

scorcio»⁵⁰⁴. La Debolini cita, quale esempio metodologico d'indagine e classificazione dell'arte plastica, il lavoro svolto nell'importante mostra *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo* del 2004. Al tempo dell'esposizione il *Crocifisso* dei Servi non era ancora stato restaurato e pertanto non compare in catalogo, ma avrebbe certamente fatto parte del confronto proposto da uno dei curatori tra il *Cristo* di Chiusavecchia e la *Crocifissione* di Donato de' Bardi, quale esempio della «capacità di aggiornamento figurativo da parte degli scultori del legno sui più recenti fatti della pittura mediterranea», e del naturalismo dato dalla «padronanza disinvolta nel rendere un corpo umano in proporzioni gigantesche, evitando schematismi, rigidità»⁵⁰⁵.

A questa serie, che per alcuni studiosi va rivista e precisata, si collega Roberto Cara nella scheda di un notevole *Crocifisso* con testa e braccia mobili, datato 1505-1510, riscoperto in tempi molto recenti e assegnato a Giovanni Angelo Del Maino (fig. 119)⁵⁰⁶. Anche se collocato a inizio XVI secolo e minore per dimensioni, questo esemplare testimonia una temperie stilistica comune alla scultura dei Servi: entrambi sottolineano l'abbandono di ogni alito di vita nella testa che si piega sullo sterno, e la privazione del corpo nella tensione dei tendini di gambe e braccia, come nell'arco della cassa toracica della quale risultano ben leggibili le costole.

Altre sculture lombarde presentano lo stesso dettaglio della testa glabra, rivestita di una parrucca posticcia: un *Crocifisso* datato al XIV secolo del Museo del Castello

⁵⁰⁴*Ivi*, p. 66. La descrizione utilizzata dalla storica per il gruppo di crocifissi da lei proposto risulta calzante, in molti aspetti, anche per il manufatto genovese: «con moderno gusto della restituzione anatomica si rivisita il Crocifisso Doloroso creando, col tatto e la vista, una figura che non lascia dubbi sulla realtà della morte fisica: il cranio e tutte le ossa del volto sono veritieri e sembrano modellati su una maschera funeraria. Insistono sull'osso frontale, gli zigomi, la mascella, il setto nasale e recano i segni della violenza subita con la flagellazione; la bocca aperta e allentata lascia intravedere i denti. Tutta la figura è bloccata nel *rigor mortis*, il corpo è esangue, consunto da fame e sete. Un'opposizione di elementi - la sofferenza e l'umiliazione fisica contrastanti con la vivezza e la forza dei capelli veri - rende il Cristo umano e drammatico. Trafitto e impedito nel movimento, il capo ciondolante e i piedi sovrapposti in una posa a scatto, egli trattiene il dolore con una specie di somnesso stoicismo»; *ivi*, pp. 62-63.

⁵⁰⁵MASSIMO BARTOLETTI, *Verso un'anatomia 'archittonica'*, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra (Genova, chiesa di Sant'Agostino, 17 dicembre 2004-13 marzo 2005) a cura di FRANCO BOGGERO - PIERO DONATI, Skira, Milano 2004, pp. 72-73. Per i restauri al *Crocifisso* di Chiusavecchia e ad altre opere di scultori liguri cfr. FRANCO BOGGERO, FULVIO CERVINI, *Crocifissi lignei tardomedievali nella Liguria di Ponente*, in *Restauri in provincia di Imperia 1986-1993*, a cura di FRANCO BOGGERO E BRUNO CILENTO, Sagep Editrice, Genova 1995.

⁵⁰⁶ROBERTO CARA, scheda in *Sculture inedite del Rinascimento lombardo*, catalogo della mostra (Galleria Lorenzo Vatalaro, 22 settembre-23 dicembre 2015), Milano 2015, pp. 53-57.



Fig. 119: GIOVANNI ANGELO DEL MAINO, *Crocifisso*, 1505-1510 (Galleria Lorenzo Vatalaro; immagini tratte da *Sculture inedite*, pp. 9-10) e confronto con il volto del *Crocifisso* dei Servi di Genova (fotografia Novaria Restauri srl).

Sforzesco e il *Cristo* di San Lorenzo Maggiore a Milano (figg. 120-121)⁵⁰⁷. L'esemplare



Fig. 120: BOTTEGA LOMBARDA, *Crocifisso*, primo quarto del XV secolo (Milano, Musei Civici del Castello Sforzesco, inv. 7).



Fig. 121: BOTTEGA LOMBARDA, *Crocifisso*, primo quarto del XV secolo (Milano, Basilica di San Lorenzo Maggiore).



Fig. 122: BOTTEGA LIGURE PONENTINA, *Crocifisso*, terzo quarto del XV sec., immagine durante il restauro (fotografia Novaria Restauri srl).

ligure denota un artista molto più sicuro nella resa delle proporzioni e dei dettagli osseo-muscolari (fig. 123), mentre i due manufatti milanesi utilizzano un tono più schematico e arretrato, sia nel volto che nella corporatura, e sono pertanto collocabili in decenni precedenti, presumibilmente nel primo quarto del XV secolo. Il *Cristo* di Genova ha un profilo ben delineato, orecchie proporzionate, e gli occhi chiusi con l'arco sopracciliare leggermente rialzato sono correttamente legati alla bocca semiaperta, esprimendo così le fattezze di un uomo privo dei sensi vitali. I muscoli intorno alle spalle sono plasmati

⁵⁰⁷ Ringrazio Luca Mor per avermi segnalato questo confronto. Sono grata a Rosalba Antonelli, Valentina Ricetti e Francesca Tasso che mi hanno agevolata nelle ricerche riguardanti le raccolte dei Musei del Castello Sforzesco a Milano.

nella giusta tensione rispetto al movimento, e la cassa toracica gonfiata dalla postura del supplizio.



Fig. 123: Confronto tra il *Crocifisso* di Genova e l'esemplare del Castello Sforzesco di Milano, a destra.

Le tre sculture condividono il dettaglio di brache succinte poste a copertura delle nudità, di una fattura analoga a quella rivelata dal restauro al *Cristo* di Genova. È un particolare che si riscontra nella pittura quattrocentesca fiamminga e italiana (fig. 124): a partire dalla *Crocifissione* di Jan van Eyck, dove il ladrone di sinistra indossa questo tipo di perizoma, passando per i due crocifissi con Gesù raffigurati da Mantegna nella predella della *Pala di San Zeno* (1457-1459, oggi a Parigi, Musée du Louvre), fino alla versione fortemente scorciata e sofferta di Antonello da Messina, del 1475. Si tratta di una prova ulteriore del collegamento tra l'area lombardo ligure, il nord Europa e il Veneto, considerato che l'opera antonellesca è collocata proprio nel periodo dei viaggi a Milano e Venezia.

Nel caso della scultura genovese, si tratta di motivo è inciso e scolpito in maniera soltanto abbozzata: probabilmente l'intento dell'artista è quello di suggerire semplicemente una forma destinata ad essere coperta da un tessuto molto sottile, quasi trasparente e basso, a coprire la zona pubica. In ambito ligure, il catalogo scultoreo raggruppato in occasione della mostra *La Sacra Selva* ha individuato soltanto un altro caso analogo di utilizzo di questo indumento: il *Crocifisso* della chiesa di San Michele Arcangelo a Pigna (Imperia), attribuito a uno scultore della Liguria di Ponente tra il 1400 e il 1410. Il manufatto condivide con quello dei Servi un restauro "rivelatore",

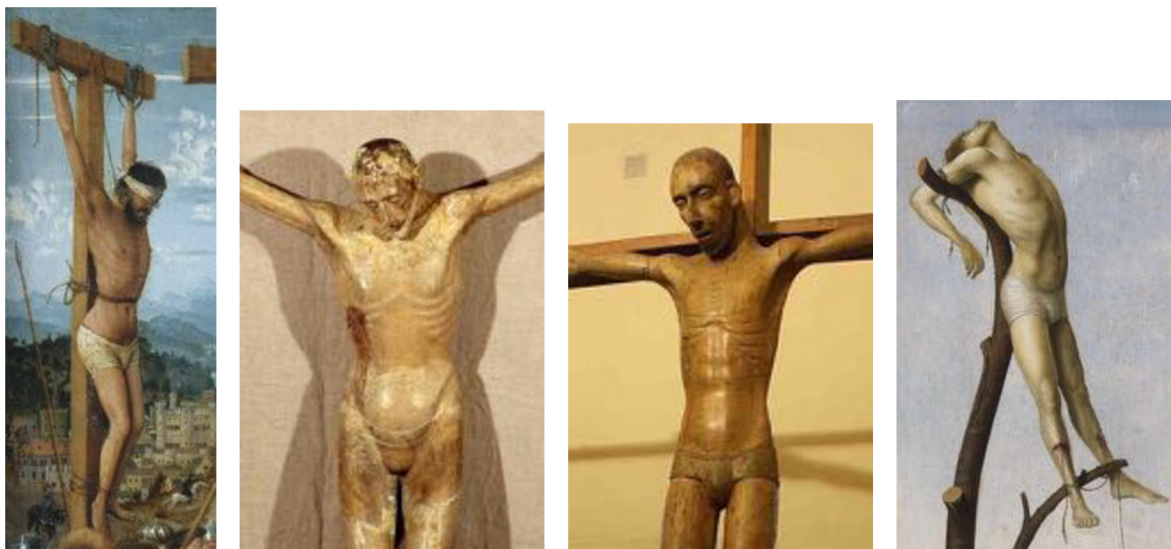


Fig. 124: Confronto tra particolari del perizoma dipinto da JAN VAN EYCK, *Crocifissione* (1430 circa, New York, Metropolitan Museum), a sinistra, il *Crocifisso* di Genova e l'esemplare del Castello Sforzesco di Milano, al centro, e ANTONELLO DA MESSINA, *Crocifissione* (1475; Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), a destra.

che ha eliminato numerose ridipinture, una capigliatura aggiunta e un perizoma in tela gessata⁵⁰⁸. C'è poi la versione pittorica di Ludovico Brea nella *Crocifissione* di Palazzo Bianco a Genova, assegnata all'ultimo quarto del XV secolo, dipinto contenente diversi dettagli dal forte sapore fiammingo, dove si ritrova un perizoma ottenuto con una fascia bassa, incrociata sul davanti (fig. 125)⁵⁰⁹.



Fig. 125: SCULTORE DELLA LIGURIA DI PONENTE, *Crocifisso*, 1400-1410 (Pigna, chiesa di San Michele Arcangelo; immagine tratta da *La Sacra Selva*, p. 151); LUDOVICO BREA, *Il Crocifisso, la Madonna, san Giovanni e Maria Maddalena*, 1480-1481 circa, particolare (Genova, Palazzo Bianco, inv. PB 311; immagine tratta da ADOLFO VENTURI, *La pittura del Quattrocento nell'alta Italia*, tav. 79).

⁵⁰⁸ PAOLA TRAVERSONE, scheda in *La Sacra Selva*, p. 150.

⁵⁰⁹ ADOLFO VENTURI, *La pittura del Quattrocento nell'alta Italia. Lombardia, Piemonte, Liguria*, Edizioni Pantheon - Casa Editrice Apollo Bologna, Firenze 1930, pp. 69-85.

Le due sculture ubicate ancora oggi in contesti ecclesiastici, quella di Genova e quella di San Lorenzo a Milano, sono confrontabili in maniera interessante riguardo alle trasformazioni subite, perché anche l'opera milanese si trovava in una collocazione molto alta che fino al restauro non ha lasciato riconoscere l'esatta cronologia del manufatto; come quello dei Servi, il *Crocifisso* presentava barba e capelli posticci insieme a un perizoma in stoffa aggiunto, e una croce non originale (fig. 126)⁵¹⁰.

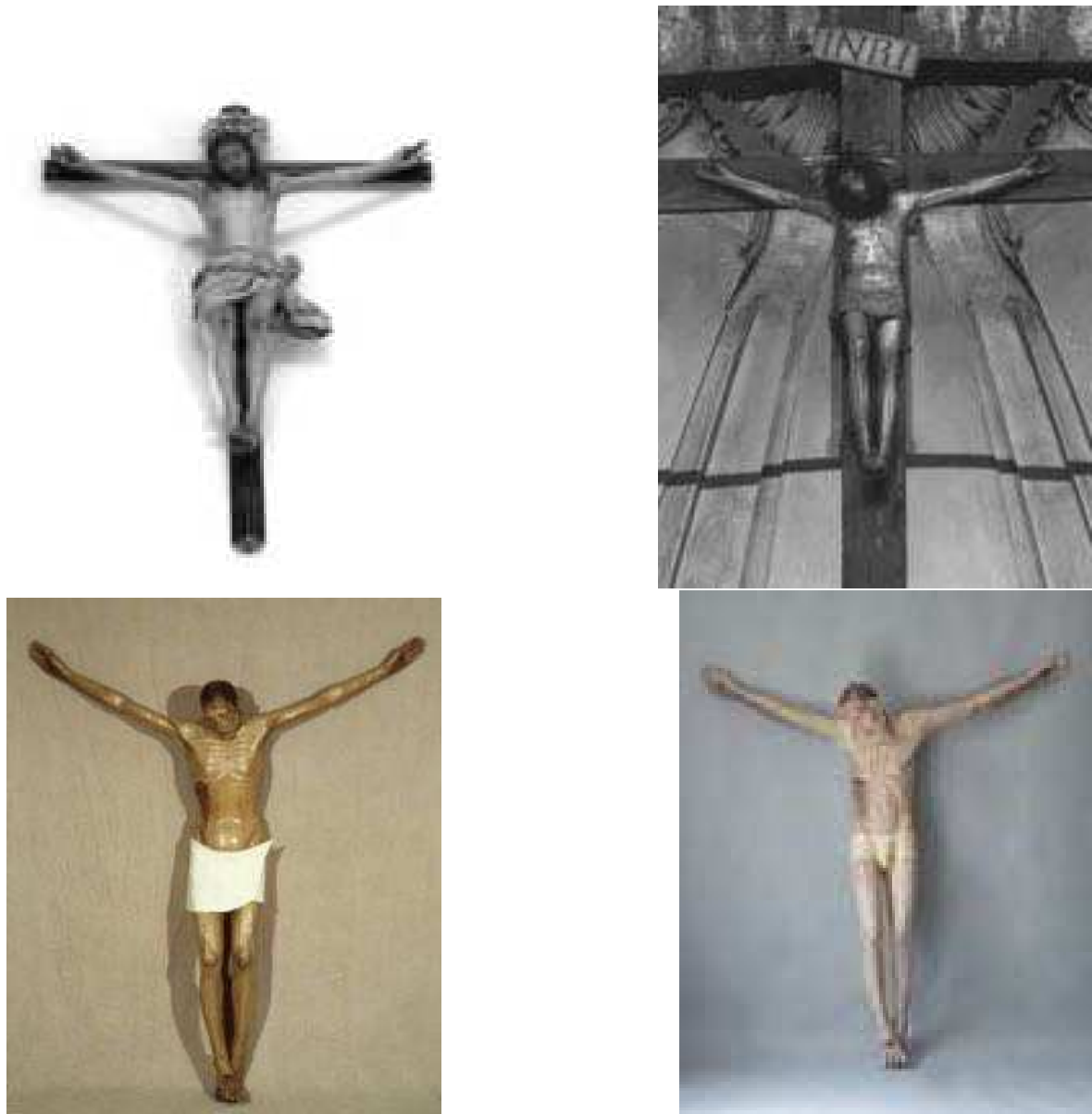


Fig. 126: Confronto tra il *Crocifisso* di Genova e l'esemplare di San Lorenzo Maggiore a Milano, entrambi prima e dopo il restauro (ICCD, in alto, fotografie di Novaria Restauri srl, in basso a sinistra).

C'è da notare, inoltre, che il *Cristo* di Genova ha sul capo dei tratti incisi che

⁵¹⁰ICCD, scheda OA, NCTN 00158781, dalla Basilica di San Lorenzo Maggiore di Milano. Del manufatto parla anche FREZZATO, *Donatello: Materiali*, p. 97 e n. 15.

delineano la scriminatura della chioma, tracciati in originale dall'artista a simulare i capelli (fig. 127). Con buon probabilità da questi segni partiva una capigliatura realizzata in stucco, leggera e modellata sopra la figura lignea, rovinata nel corso dei secoli e poi sostituita⁵¹¹: l'ultimo rifacimento dei capelli è stato eliminato nel corso del restauro del 2011. Si tratta quindi di un'opera che sfrutta l'interazione tra il legno scolpito, la policromia e parti polimeriche giustapposte, con evidenti fini di verità rappresentativa.



Fig. 127: Particolare della sommità del capo del *Crocifisso* dei Servi di Genova (fotografia Novaria Restauri srl).

I confronti delineati si collocano in un ambito di studi ancora parzialmente inesplorato, e ulteriori ricerche nel tempo potranno meglio definire le botteghe di scultori lignei lombardi e liguri che animano il XV secolo. Come ha ben scritto Fulvio Cervini, per la cultura figurativa della Liguria di Ponente il discorso non si può ridurre

«a un terreno di incontro-scontro fra pittori nizzardi e piemontesi, con qualche lapicida lombardo a fare da sfondo; né tanto meno, in materia di crocifissi, al teatro della proliferazione seriale di poche tipologie collaudate: la mobilità del legno e una certa flessibilità del gusto, commisurato a forme e funzioni diverse, potevano e dovevano legittimare una *varietas* che l'ampiezza delle relazioni economiche, politiche e culturali rendeva senza dubbio ancor più marcata a Genova e nel suo *hinterland*[...].

Ne scaturisce l'immagine policentrica di una Liguria tardo-medievale che specie nelle sue contrade occidentali dimostra di saper ascoltare tanto la pianura quanto le Alpi»⁵¹².

⁵¹¹Della stessa opinione è la restauratrice Giovanna Mastrotisi, come da comunicazione orale.

⁵¹²FULVIO CERVINI, *Naturalismo nordico e mediterraneo*, in *La Sacra Selva*, pp. 83, 85.

Un dato da considerare è quello dell'importanza delle operazioni di restauro, occasioni uniche per riportare all'aspetto originario manufatti spesso molto compromessi dai rifacimenti di gusto, oltre che opportunità per migliorare le condizioni conservative di oggetti tra i più trascurati. I raffronti proposti tracciano le direttive di un territorio artistico dagli ampi confini, che si nutre di scambi e di modelli dalle reciproche influenze, all'interno del quale anche il potente *Crocifisso* dei Servi di Genova, pur nelle interpolazioni subite nel tempo, si colloca perfettamente, per qualità d'esecuzione e di impatto visivo, quale testimone autorevole della tensione al vero anatomico ed espressivo che si sviluppa dall'ambito italiano nord-occidentale, e che contribuisce a gettare le basi della scultura rinascimentale.

Non porta lontano dall'ambiente lombardo il caso del *Crocifisso* di Castellazzo Bormida, in provincia di Alessandria. La Confraternita risulta aggregata dal 1613, come registrato presso l'Archivio Segreto Vaticano⁵¹³. Essa rivolge la sua devozione ad una scultura (tav. 17) conservata presso la chiesa di Santa Maria della Corte, insediamento dei padri Serviti fin dal 1430⁵¹⁴. Nel 1691 le truppe francesi invadono la terra di Castellazzo e avviano saccheggi e devastazioni. La chiesa viene incendiata e l'unico a salvarsi è il *Crocifisso*: questo il racconto riportato nelle memorie tardo-ottocentesche, che riprendono la relazione di un frate servita sottoscritta da diversi testimoni:

«Mentre tutta la chiesa era in fiamme che consumavano in breve tutto, un crocifisso di legno che si trovava sull'Architrave attorniato dalle fiamme, restò al tutto incolume, mentre l'incendio durava per giorni intieri. Solo rimase alquanto affumicato nel viso, conservandosi intatto pienamente in ogni sua parte, pur essendo di legno infiammabilissimo, e di fattura antica, come ancora può osservarsi»⁵¹⁵.

Nell'archivio generale dei Servi di Maria a Roma alcune pagine intitolate *Storia del S.S. Crocifisso* di don Giovanni Mussa, del 1916, riportano che il manoscritto con la relazione del padre servita fosse posseduto da un tale signor Giacomo Maria Dolchi, e che il *Crocifisso* «nonostante fosse in mezzo alle fiamme, restò illeso, ed offeso solamente

⁵¹³ASV, AC, b. C I 87.

⁵¹⁴FORCONI, *Chiese e conventi*, 23 (1978), pp. 63-69, con ulteriori notizie riguardanti la storia della chiesa e del convento.

⁵¹⁵GIOVAN BATTISTA FERRARI, *Memorie della chiesa e convento di Santa Maria della Corte in Castellazzo Bormida*, G. Jacquemod Figli, Alessandria 1897, p. 11.

nell'occipite, senza detrimento però della faccia, come si vede, rimasta solo affumicata». Le stesse carte d'archivio riportano anche una memoria del parroco servita Giuseppe Antonio Pellati datata al 1720, la più vicina cronologicamente all'evento doloso. Inoltre, la *Storia* si sofferma ancora sulla descrizione della scultura fortunatamente scampata all'incendio: «chi ben considera da vicino il guasto operato dal fuoco nel capo e nella croce, per cui questa dovette essere riparata e riadattata in quel luogo, vedrà che il nome di reliquia non è fuor di proposito». La collocazione del *Crocifisso*, così come viene indicata, pare quella consueta per le croci dipinte o scolpite di misura simile al vero o maggiore, come si può vedere ancora oggi, per esempio, nel Duomo di Novara⁵¹⁶.

Ammettendo che la memoria ottocentesca sia fedele all'originaria collocazione della scultura, bisogna puntualizzare che le fonti parlano comunque dell'esistenza di un altare del Crocifisso, citato nella visita generale del 1 ottobre 1583⁵¹⁷. A seguito della distruzione della chiesa, il *Cristo* troverà posto in quello che era l'altare di San Pietro, modificato secondo l'iconografia del Calvario solo a inizio XX secolo (tav. 18), come si vedrà nel capitolo successivo. Per quanto riguarda l'attribuzione della scultura, essa presenta alcuni caratteri che rimandano ad un ambito lombardo più che piemontese (fig. 128): secondo Luca Mor⁵¹⁸, lo si evince dal confronto con il *Crocifisso* del Tempio Sacratio della Cavalleria Italiana di Voghera, in provincia di Pavia (fig. 129), e con un esemplare già presente in collezione Salander oggi in collezione privata (fig. 130). Alcune differenze sono certamente presenti, ma qualche dettaglio, come il modo di delineare le costole della cassa toracica, i bulbi oculari sporgenti con le palpebre socchiuse, la bocca aperta che ha già emesso l'ultimo respiro, aiuta a ricondurre la manifattura della scultura a una bottega lombarda attiva sul finire del XV secolo. La cultura pavese, infatti, ebbe un notevole influsso sull'area meridionale piemontese.

Dal punto di vista artistico, il manufatto ha un'unica citazione storiografica da parte di Fulvio Cervini, che accenna al *Cristo* di Santa Maria della Corte all'interno del sopracitato catalogo *La Sacra Selva*, sottolineandone il dettaglio del perizoma dalla «formula a lembo unico e teso, con pieghe più morbide», riscontrabile anche in ambi-

⁵¹⁶Per approfondimenti si veda ANGELA GUGLIELMETTI, *Scultura lignea nella diocesi di Novara tra '400 e '500. Proposta per un catalogo*, Provincia di Novara, Assessorato alla cultura e ai beni culturali, Novara 2000, pp. 17-28.

⁵¹⁷«Reliquias S.tas quas in sacristia [...] dicit conservari vidimus, iubemus ad altari S.mi Crucifixi apponendo claviculam fenestrelam ibidem posita» AGOSM, fondo *Negotia Religionis a sec. XVII*, b. 93, cc. 211v, 213r, 214v.

⁵¹⁸Comunicazione orale.



Fig. 128: *Crocifisso* di Santa Maria della Corte a Castellazzo Bormida (Alessandria), particolare (DBCAI, inv. DSCN5298).



Fig. 129: *Crocifisso* del Tempio Sacario della Cavalleria Italiana di Voghera (Pavia), particolare.

to ligure⁵¹⁹. L'opera risente, purtroppo, di una storia conservativa problematica, nella quale è plausibile un evento incendiario, visto l'annerimento e l'aridità della materia pittorica ancora visibile. Le fonti documentarie sull'esistenza antica del legno di Castellazzo sono praticamente inesistenti, e solo un restauro potrebbe contribuire a una migliore comprensione della tecnica e dell'ambito di realizzazione del *Crocifisso*, che qui si propone, oltre che a un miglioramento della sua *facies* visiva, provata dai segni pesanti del tempo e dai traumi subiti.



Fig. 130: Confronto tra il *Crocifisso* di Castellazzo Bormida (DBCAI, inv. DSCN5276, particolare) e gli esemplari di Voghera e di collezione privata (fotografia Luca Mor).

L'opera presenta una finta capigliatura, collocata forse dopo l'incendio in sostituzione di un'altra eventualmente presente prima e probabilmente bruciata. La col-

⁵¹⁹Cfr. CERVINI, *Naturalismo*, p. 82.

locazione di elementi posticci, come capelli, barba, baffi, con intenti di realismo, è un'espedito che si ritrova spesso nell'area nord-europea ma anche mediterranea, e rappresenta uno dei numerosi punti di congiunzione tra l'arte sacra e la drammatizzazione teatrale, un aspetto, quest'ultimo, sul quale ci si soffermerà più avanti. Solo di recente alcuni studiosi hanno discusso questa prassi molto particolare, che risulta ancora non sufficientemente approfondita pur meritando un notevole interesse e adeguata considerazione da parte dei tecnici, soprattutto nel caso di un restauro, come si è visto per il *Cristo* genovese⁵²⁰.

Fortemente collegato al tema della drammatizzazione liturgica, anche con l'utilizzo di sculture mobili, è il *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria Nuova di Perugia (tav. 19), importante tassello in questo percorso sulle sculture lignee dei Servi collocabili in ambito settentrionale. Le vicende relative al sito del Servi di Maria nella città umbra sono state ricostruite a livello architettonico ma anche storico documentario da Fabio Palombaro e Marina Regni in occasione della mostra *Perugino. Il divin pittore*, svoltasi nel 2004⁵²¹. A questi studi si fa riferimento per la descrizione di una delle maggiori chiese perugine, che nelle proprie, travagliate vicende è legata fortemente a due nomi: la famiglia Baglioni e il Crocifisso.

I Servi di Maria giungono a Perugia già al tempo dei padri fondatori, e un gruppo di religiosi trova sede nella seconda metà del XIII secolo in un piccolo oratorio intitolato a san Giacomo, fuori dalle mura cittadine⁵²². Una sistemazione migliore, riparata dalle scorrerie della campagna, viene offerta dal 1313, con la concessione di alcune case in

⁵²⁰Cfr. ALEXANDRA VON SCHWERIN, *Auch die Haartracht spiegelt den Zeitgeist wider*, in ANNA MORAHT-FROMM - GERHARD WEILANDT, *Unter der Lupe. Neue Forschungen zu Skulptur und Malerei des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Hans Westhoff zum 60. Geburtstag*, Süddeutsche Verlagsgesellschaft-Jan Thorbecke Verlag, Ulm-Stuttgart 2000, pp. 131-134. In un saggio dedicato al Maestro del Crocifisso di Camaiore e al Maestro del Crocifisso Longari, Luca Mor analizza manufatti dotati di calotte con un solco centrale predisposto per inserire una fettuccia tessile di raccordo per la sospensione di capelli veri: LUCA MOR, *Il crocifisso ligneo della collezione Longari. Argomenti e note tecniche per un'inedita scultura gotica*, in LUCA MOR - GUIDO TIGLER, *Un crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno*, Allemandi Editore, Torino 2010, pp. 9-36. Lo studioso sottolinea giustamente l'importanza di una adeguata comprensione dell'originalità di queste apposizioni, in assenza della quale restauri traviati da un gusto estetico moderno rischiano di non risultare filologicamente corretti, perdendo l'originaria componente di naturalismo finalizzata alla drammatizzazione o all'accrescimento patetico a fini devozionali.

⁵²¹FABIO PALOMBARO, *Ricostruire Santa Maria dei Servi*, in *Perugino. Il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 29 febbraio - 18 luglio 2004) a cura di VITTORIA GARIBALDI - FRANCESCO FEDERICO MANCINI - CLARA CUTINI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, pp. 541-546; MARINA REGNI, *Apporti documentari per la ricostruzione delle vicende di Santa Maria dei Servi*, *ivi*, pp. 547-553. Vi si rimanda per approfondimenti e ulteriore bibliografia.

⁵²²FORCONI, *Chiese e conventi*, 16, L'Anfora, Viareggio 1976, pp. 89-90

città. Nel primitivo insediamento cittadino i Servi ricavano una chiesa, che a partire dal 1431 si lavora per ingrandire, aggiungendo nuove parti al vecchio edificio: il cantiere della parte strutturale procede per un ventennio, e vede coinvolte in prima fila maestranze lombarde affiancate a quelle locali. La sistemazione degli interni e dei locali annessi alla chiesa, invece, procede fino al 1515, e con grande magnificenza vengono eretti ventidue altari. Quello del Crocifisso viene improntato per volontà di Braccio di Malatesta Baglioni; le cronache del tempo lo descrivono come voltato in mattoni e con una apertura finestrata. Nella ricostruzione proposta da Palombaro, esso occupa la prima cappella a destra entrando in chiesa, come riportato nei documenti notarili della donazione: «*locum in quo construi debant cappellam, videlicet in pede dicte ecclesie, videlicet ubi est porta versus puteum*»⁵²³ (fig. 131).

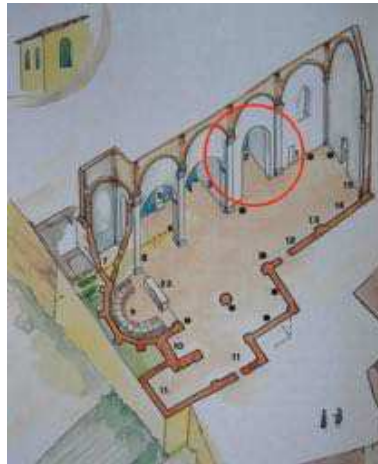


Fig. 131: Ricostruzione della chiesa antica di Santa Maria dei Servi a Perugia, con indicazione della cappella del Crocifisso (immagine tratta da *Perugino. Il divin pittore*, p. 544).

La cappella è ornata anche da una pala con l'*Adorazione dei magi* commissionata a Perugino e realizzata entro il 1475 (fig. 122). Attualmente esposta alla Galleria Nazionale dell'Umbria, essa ritrae alcuni membri della famiglia Baglioni, tra cui Braccio, nei panni dei sapienti adoratori del Bambino. Il sacello, completato nel 1478, è citato già nel 1481 con la denominazione al Crocifisso, così come in una scrittura notarile del 1509 «*capella Crucifixi aliter de Braccio*»⁵²⁴.

⁵²³REGNI, *Apporti*, p. 549.

⁵²⁴ASPg, Fondo Notarile, Protocolli, 652, 149v, citato da CLARA CUTINI, *Perugia tra XV e XVI secolo: potere della Chiesa e istanze signorili*, in *Perugino*, pp. 530-531, n. 42. Il rapporto privilegiato tra l'ordine dei Servi e Perugino è indagato anche nel saggio di COSTANZA DEL GIUDICE, *Riflessioni sul quadro religioso e devozionale cittadino*, pp. 573-575.



Fig. 132: PIETRO VANNUCCI DETTO PERUGINO, *Adorazione dei magi*, 1474-1475 (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 180).

Accade però che a Perugia si faccia forte l'ingerenza del papato, e Paolo III stabilisca la costruzione di una rocca nell'area della chiesa: è così che nel 1542 il grande e frequentato tempio viene abbandonato dai Servi di Maria, ai quali viene affidata una chiesa già dei padri Silvestrini, che diviene Santa Maria Nuova. Le suppellettili sacre, le pale e anche qualche parte architettonica vengono salvate dalla distruzione. Il *Crocifisso* trova posto nella nuova sede: secondo Lupattelli, opere anche di notevoli dimensioni vengono raccolte nella nuova chiesa⁵²⁵, ma non conosciamo la collocazione precisa della scultura fino al 1600, anno nel quale gli viene costruito un nuovo altare, imponente costruzione marmorea collocata nel primo vano a destra, come nell'edificio quattrocentesco. La consacrazione della nuova chiesa avviene soltanto nel 1654⁵²⁶. Tra il 1543, anno della distruzione di Santa Maria dei Servi, e la costruzione del nuovo altare all'aprirsi del XVII secolo, si colloca la fondazione della Confraternita del Crocifisso: il 4 luglio 1577, con la benedizione del priore dei frati e del vescovo, ottantasette confratelli radunati in chiesa danno vita alla compagnia; l'aggregazione all'Arciconfraternita di San Marcello arriva quello stesso anno, grazie al decreto del cardinale Alessandro Farnese⁵²⁷, rinnovata nel 1609 e 1641⁵²⁸.

⁵²⁵ ANGELO LUPATTELLI, *I primi Servi di Maria in Perugia. Loro chiese e conventi - Ricordi storici ed artistici*, F.lli Lambruschini, Empoli 1919, p. 12.

⁵²⁶ *Annalium*, III, p. 216. Si riprenderanno nel capitolo successivo le vicende della cappella e l'evoluzione dell'Oratorio del Crocifisso.

⁵²⁷ Cfr. *Apparato*, doc. 34.

⁵²⁸ ASV, AC, bb. Z I 82, Z I 84A, alla voce *Perugia*.

La devozione al Cristo in croce è già viva nella Perugia del Quattrocento per la presenza di flagellanti bianchi che organizzano processioni penitenziali⁵²⁹, ed è molto sostenuta dai Servi di Maria fin dai tempi della chiesetta di San Giacomo. Secondo la tradizione, i religiosi portano con sé un crocifisso dal primitivo insediamento, tuttavia questo non può essere lo stesso che viene poi collocato sull'altare della chiesa quattrocentesca, per ragioni di datazione del manufatto che si vedranno tra poco. Il punto centrale dell'impegno della Confraternita è dichiarato nelle sue *Costituzioni*:

«Il primo e più interessante oggetto della Confraternita è il Culto e la Venerazione dell'antichissimo, e prodigioso Simulacro di Nostro Signore Gesù Cristo Crocifisso che in marmoreo Altare privilegiato si conserva nella Chiesa di S. Maria Nuova. La dovuta custodia di questo prezioso Deposito esige che ordinariamente rimanga coperto, e che non si esponga alla pubblica vista se non in certe particolari Solennità dell'Anno, e con dignitoso apparato di sacro festeggiamento e di ecclesiastiche ceremonie»⁵³⁰.

Questo testo a stampa è illustrato da un'incisione sul frontespizio (fig. 133), recante un Cristo isolato in un paesaggio, presente identica in un'altra edizione, del 1821.



Fig. 133: Frontespizio in *Costituzioni della venerabile Confraternita del SS. Crocifisso eretta in Perugia nell'Oratorio contiguo alla chiesa di Santa Maria Nuova*, 1815 (BCAPg, ANT I.I 4801 - 6).

⁵²⁹PALOMBARO, *Ricostruire*, pp. 541, 545 n. 2.

⁵³⁰*Costituzioni della venerabile Confraternita del SS. Crocifisso eretta in Perugia nell'Oratorio contiguo alla chiesa di Santa Maria Nuova e dell'altare e simulacro esistenti nella medesima custodia riformate dalla particolare deputazione a ciò stabilita nella generale adunanza della stessa Confraternita la mattina dei 28 gennaio 1816*, Tipografia Camerale di Calindri, Santucci e Garbinesi, Perugia 1816, p. 15 (BCAPg, ANT I.I 4801 - 6).

Dal momento nella sua collocazione nell'altare della nuova chiesa, il *Cristo* di Perugia non è mai stato spostato, e la sua cornice architettonica è rimasta invariata: è per questo motivo che un interessante disegno del 1605 circa⁵³¹, conservato in Archivio di Stato a Perugia, fotografa una situazione del tutto confrontabile con quella attuale (figg. 134-135). L'autore dell'insieme marmoreo, secondo le fonti ottocentesche, è Vincenzo detto il Roscino⁵³², ma non vi è accenno al nome dell'architetto lapicida negli opuscoli sei-settecenteschi. L'altare presenta alcune iscrizioni relative al momento della



Fig. 134: Altare della Confraternita del Crocifisso di Santa Maria Nuova, disegno a penna e inchiostro nero su carta, 1605 circa (ASPg, Archivio Storico del Comune di Perugia, Catasti, III, 47, c. 186r).



Fig. 135: Altare della Confraternita del Crocifisso, fotografia 2018 (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).

sua realizzazione, avvenuta dopo l'erezione del retrostante oratorio, datato invece al 1581: «*ALTARE PRIVILEGIATVM PRO DEFUNCTIS / AD INSTAR. ALTARIS S. GREGORII DE VRBE / CONFRATVVM ET ALIORUM ELEMOSINIS ORNATVM / ANNO IVBILEI MDC*». Esse ricordano l'apporto fondamentale della Confraternita, ma anche il momento speciale del Giubileo clementino.

Del *Crocifisso* si parla anche nella *Perugia Augusta* di Cesare Crispolti del 1648⁵³³, e in altre guide storico-artistiche della città, come quella pubblicata dall'Orsini intorno

⁵³¹Il foglio, parte di un registro pergameneo, è stato pubblicato in *Carte che ridono. Immagini di vita politica, sociale, ed economica nei documenti miniati e decorati dell'Archivio di Stato di Perugia. Secoli XIII-XVIII*, catalogo della mostra (Perugia, Archivio di Stato, 1 ottobre 1984-31 luglio 1985), Editoriale Umbra, Sesto Fiorentino 1987, p. 241; cfr. anche *Perugino*, p. 556.

⁵³²SIEPI, *Descrizione*, p. 278.

⁵³³*Perugia Augusta descritta da Cesare Crispolti Perugino all'eminetissimo e reverendissimo signor padrone colendissimo il sig. Cardinale Gasparo Mattei*, Eredi di Pietro Tomassi, et Sebastiano Zecchini, Perugia 1648, p. 126 (BNMVe, D 059D 116).

al 1784, *Guida al Forestiere per la città di Perugia*⁵³⁴. In generale per l'elenco delle opere a stampa relative all'altare e all'oratorio della compagnia, fondamentale risulta il repertorio redatto da Olga Marinelli nel 1965, al quale si rimanda per completezza⁵³⁵. Anche il fondo *Negotia Religionis* dell'archivio generale dei Servi di Maria, presso il "Marianum" di Roma, conserva un fascicolo relativo alla contesa seicentesca insorta tra confratelli e frati, come nel caso di Padova in merito alla giurisdizione del Crocifisso e alla sua custodia prima, durante e dopo le processioni. I *Capitoli della venerabil compagnia* del 1642 contengono un'immagine nel frontespizio (fig. 136).



Fig. 136: Frontespizio in *Capitoli della venerabil compagnia del Santissimo Crocifisso di Perugia all'illustrissima Archiconfraternita del SS.mo Crocifisso in S. Marcello di Roma*, xilografia, 1642 (BCDPg, FA II.X.61 (4)).

Al loro interno, tra le norme del sodalizio, quelle «Del cavar il Crocifisso», che prevedono il celamento alla vista consueto per i manufatti miracolosi, la sua esposizione solo alla presenza dei guardiani della Confraternita, la processione il Giovedì Santo, fino al Duomo⁵³⁶.

⁵³⁴ *Guida al Forestiere per la città di Perugia*, Costantino Costantini, Perugia 1778-1798, p. 232 (BNMVe, D 095 D 132).

⁵³⁵ OLGA MARINELLI, *Le confraternite di Perugia dalle origini al sec. XIX*, Grafica, Perugia 1965, pp. 281-309.

⁵³⁶ *Capitoli della venerabil compagnia del Santissimo Crocifisso di Perugia all'illustrissima Archiconfraternita del SS.mo Crocifisso in S. Marcello di Roma*, Per gli eredi d'Angelo Bartoli, et Angelo Laurenzi, Perugia 1642, p. 55: «Che la chiave della porticina resti custodita sotto le tre chiavi delli Sig. Guardiani. Che l'immagine del Crocifisso non si scopra senza licenza, e presenza d'vno delli tre Guardiani, et in loro impedimento d'vno delli Consiglieri preferendo sempre il più anziano, e nelle solite solennità. Fuor delle quali non si scoprirà in altro caso che di passaggio di qualche persona grande, che lo richieda et all'hora con la solita presenza come sopra. Che nel ricoprire debbia sempre assistere il Sacerdote, ò Cappellano della Compagnia, con cotta, e stola, e recitando l'infrascritte preci. Tanto nello scoprire, quanto nel coprire si dovrà dare il cenno doppio con le campane per eccitar il popolo alla veneratione. Che si porti processionalmente nella notte di feria quinta in Coena Domini per andar a bagiar il piede al Christo in Duomo, senza consenso di tutta la Congregatione generale, e la debita solennità, che dovrà esser nota, et approvata dalla detta Congregatione, del che il Segretario ne dovrà stendere decreto».

Il *Diario perugino ecclesiastico* del 1772 ricorda che questa compagnia gode del privilegio, come quella romana, della liberazione di un condannato a morte ogni anno, e che presso l'altare si svolge una processione in onore della Santa Croce, della quale si porta una reliquia per le strade, celebrata dalle nazioni tedesca e francese⁵³⁷. Contemporaneamente all'edizione del 1821 delle Costituzioni, un foglio a stampa raffigura il *Crocifisso* in presa diretta, con un vero e proprio ritratto dettagliato in molti particolari (fig. 137). La rappresentazione del paesaggio sullo sfondo fa pensare che, forse, la pittura che ornava la parete muraria dell'ancona fosse diversa nel XIX secolo, forse ridipinta in tempi recenti, come d'altronde pare la scultura. Ma soltanto indagini dettagliate e approfondite sugli strati pittorici sottostanti potranno chiarirlo.



Fig. 137: Vera effigie del SS. Crocifisso della Ven. Compagnia di S. Maria nova di Perugia, 1821 (Perugia, collezione privata).

C'è da notare, come appendice alla fortuna iconografica dell'opera, che anche nel contesto perugino, in associazione con la presenza del simulacro cristologico, è attestato il possesso di una reliquia della Santa Croce, come ricorda Crispolti⁵³⁸.

Il *Crocifisso* è stato ricompreso da Sara Cavatorti nell'interessante repertorio sulla produzione scultorea lignea di ambito tedesco gravitante intorno al nome di Giovanni

⁵³⁷ *Diario perugino ecclesiastico, e civile per l'anno bisestile 1772*, Mario Riginaldi in Porta S. Pietro, Perugia 1771, p. 49.

⁵³⁸ CRISPOLTI, *Perugia Augusta*, p. 126.

Teutonico⁵³⁹, dove è datato al 1478-1479 circa. Nella prima parte del volume, relativa alla questione critico-attributiva del *corpus* dell'artista, la studiosa prende le mosse proprio da alcune opere umbre, discusse dalla storiografia primo novecentesca e poi approfondite da Margrit Lisner, in un contributo acuto e metodologicamente esemplare⁵⁴⁰. Nell'intento di «rintracciare nella vasta produzione di Giovanni dei gruppi più circoscritti e omogenei» e «instaurare rapporti di dipendenza tra modelli e repliche»⁵⁴¹, la Cavatorti ha tenuto conto dei dati tecnici e delle analisi scientifiche quale ulteriore, nuovo strumento utilizzabile per la ricostruzione filologica della paternità delle opere. In questo scenario, il *Crocifisso* di Santa Maria Nuova si inserisce in un momento di forte presenza straniera a Perugia: indizio significativo ne è il fatto che in chiesa la Compagnia degli Oltramontani amministrò un proprio altare. È del tutto condivisibile quanto ipotizzato dalla studiosa relativamente all'attività di artigiani tedeschi, tra i quali anche intagliatori, che a partire dal sesto decennio del Quattrocento ricevono diversi incarichi in città, anche per commissioni prestigiose da parte dei Priori. Essi ebbero un ruolo importante nel cantiere dei Servi, e a ragione è pensabile che condividessero il linguaggio di Giovanni Teutonico, autore di un *Crocifisso* nella chiesa cittadina di San Pietro, nel 1478⁵⁴². Rimane tuttavia ancora incerta la committenza della scultura servita, e anche se pare forte l'influenza della famiglia Baglioni sia nella strutturazione della cappella che nella sua decorazione, per Margrit Lisner l'ambiente tedesco intorno alle vicende dei Servi ebbe un ruolo fondamentale, al punto che la studiosa valuta l'ipotesi di una provenienza dell'opera dall'altare degli Oltramontani⁵⁴³. In mancanza di documenti dirimenti, è sicuramente proficuo il confronto proposto dalla Cavatorti tra il *Cristo* di Santa Maria Nuova e le altre opere di Giovanni Teutonico presenti in città (fig. 138). Esse sono il *Crocifisso* già a San Francesco al Monte (oggi conservato alla Galleria Nazionale dell'Umbria) e l'esemplare di Sant'Erminio, prima a Santa Maria di Monteluca. Giovanni di Enrico da Salisburgo è documentato in altre

⁵³⁹SARA CAVATORTI, *Giovanni Teutonico. Scultura lignea tedesca nell'Italia del secondo Quattrocento*, Aguaplano, Perugia 2016, p. 218 scheda E.II.2 con bibliografia ulteriore. Si veda anche MICHELE TOMASI, *Il Crocifisso di San Giorgio ai Tedeschi e la diffusione del "Crocifisso doloroso"*, in *Sacre Passioni*, pp. 57-76.

⁵⁴⁰MARGRIT LISNER, *Deutsche Holzkruzifixe des 15 Jahrhunderts inn Italien*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3-4 (1960), pp. 159-206.

⁵⁴¹CAVATORTI, *Giovanni Teutonico*, p. 21.

⁵⁴²La notizia è fondata sui documenti citati in CAVATORTI, *Giovanni Teutonico*, p. 61.

⁵⁴³*Ivi*, pp. 62-63 per la ricostruzione storiografica della questione.

parti dell'Umbria tra 1478 e 1498, e la studiosa assegna la scultura dei Servi ad un gruppo di manufatti che derivano dall'esempio di quello di San Pietro.

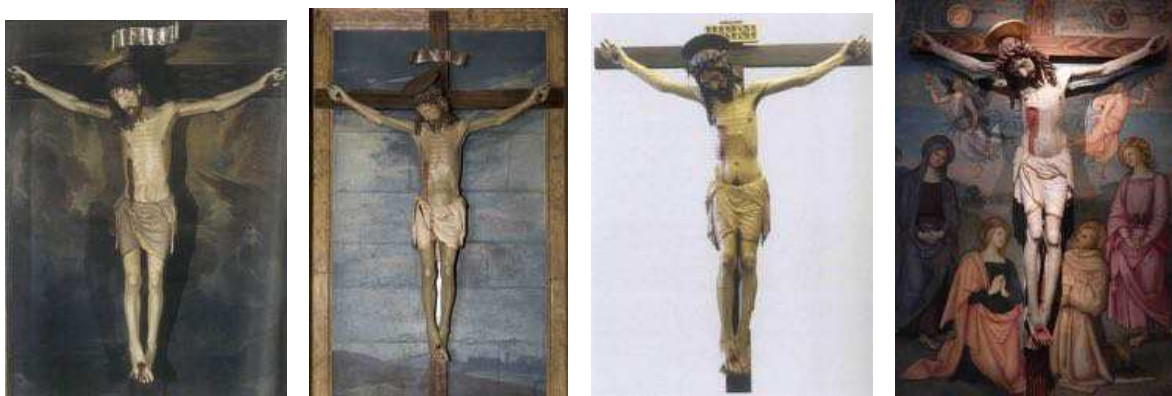


Fig. 138: Confronto tra il *Crocifisso* di San Pietro di Perugia e gli esemplari di Santa Maria Nuova, Santa Maria di Monteluce e San Francesco al Monte (immagini tratte da CAVATORTI, *Giovanni Teutonico*, tavv. III, XXII, XL).

Essi sono ricavati da un unico massello (tranne le braccia e la testa) rivestito di uno strato preparatorio a gesso e colla sul quale vengono distribuiti dei cordini in lino imbevuti di collante e dipinti di blu o azzurro; sopra di tutto viene stesa la policromia, con un effetto finale di grande realismo nella simulazione del tessuto delle vene, visibili come in trasparenza, sotto l'epidermide.

La studiosa ha potuto fotografare il meccanismo presente sul capo del *Cristo* (fig. 139), che permette di alzarne e abbassarne la lingua: un espediente utilizzato dalla confraternita o dai religiosi per aumentare il realismo delle sacre funzioni legate alla Passione, riscontrabile anche in altri esemplari teutonici, tra i quali uno molto simile nel manufatto della chiesa di San Filippo Neri a Norcia⁵⁴⁴.

Secondo l'analisi condotta da Teresa Perusini⁵⁴⁵ - che riprende quanto teorizzato, anche su basi sociali e liturgiche, dagli studi di Elvio Lunghi e Claudio Bernardi - la presenza di meccanismi interni, parti mobili, oggetti applicati ad arte è collocabile in contesti in cui le statue lignee venivano utilizzate per inscenare processioni che sviluppavano dei veri e propri drammi in memoria degli avvenimenti del Venerdì Santo. Si tratta di una tradizione molto antica, che si lega alla devozione per le reliquie documentata già da

⁵⁴⁴ *Ivi*, p. 207

⁵⁴⁵ TERESA PERUSINI, "Descaviglietur corpus totum et detur in gremio Mariae". *I crocifissi mobili per la liturgia drammatica e i drammi liturgici del triduo pasquale: nuovi esempi dal nord-est d'Italia*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, a cura di PAOLO GOI, catalogo della mostra (Pordenone e Portogruaro, 4 aprile-31 agosto 2006), Skira, Milano 2006, pp. 191-205.



Fig. 139: GIOVANNI TEUTONICO, *Crocifisso*, 1478-1479 circa, particolare del meccanismo della lingua mobile (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova; fotografia Sara Cavatorti).

Egeria nel suo viaggio in Terrasanta nel IV secolo⁵⁴⁶, ed è facile che proprio i luoghi dove Cristo subì la Passione siano stati i primi a divenire teatro di ricostruzioni il più possibile realistiche. In Occidente poi, dal IX secolo, si diffonde il rituale della processione di deposizione delle ostie consacrate il Giovedì Santo, immagine della sepoltura del corpo di Cristo, come ricostruito per prima da Solange Corbin⁵⁴⁷, in parallelo alla cerimonia di deposizione della Croce per il Venerdì, dopo la sua adorazione e il bacio ancora oggi praticati dalla Chiesa Cattolica.

La Perusini, rifacendosi agli studi di Karl Young⁵⁴⁸ ha ricostruito la genesi dell'utilizzo liturgico di crocifissi con le braccia mobili in Italia a partire dall'inizio del XIV secolo, sottolineando come le confraternite siano tra i committenti principali di sculture di questo tipo. Per quanto riguarda l'ambito della presente indagine, quello relativo all'Ordine dei Servi di Maria, c'è da sottolineare una diversa declinazione del fenomeno: le compagnie di laici svolgono più che altro un ruolo di custodia di queste sculture, utilizzate nelle processioni sempre con l'assenso e il diretto intervento dei padri. Interessante ai fini di questo studio, come già espresso nel caso di Borgo a Mozzano

⁵⁴⁶ EGERIA, *Pellegrinaggio in Terrasanta*, traduzione, introduzione e note a cura di PAOLO SINISCALCO e LELLA SCARAMPI [Collana di testi patristici, diretta da Antonio Quacquarelli, 48], Città Nuova Editrice, Roma 1985, p. 163 (XXXVII.1). Per un commento sul legame tra questa attestazione e la liturgia del Triduo pasquale: *Dimensioni drammatiche della liturgia medievale*, Bulzoni Editore, Roma 1977, pp. 120-121. Del valore antropologico delle sculture mobili raffiguranti Cristo parla anche DAVID FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico* [Piccola Biblioteca Einaudi - Arte. Architettura. Teatro. Cinema. Musica, 474], Giulio Einaudi editore, Torino 2009, pp.424-427.

⁵⁴⁷ Per questo studio e altri sul tema: *ivi*, p. 202, n. 7.

⁵⁴⁸ KARL YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, II, Clarendon Press, Oxford 1933.

e Genova, è l'impiego di elementi polimerici, così come l'importanza della simbiotica, ma anche ben definita e distinta, collaborazione tra intaglio plastico e strato preparatorio e pittorico, aspetti del tutto rilevanti nel caso del *Cristo* di Donatello, come emerso dal restauro, ma riscontrati come prassi tecnico-organizzativa delle botteghe fin dalla mostra pisana *Sacre Passioni* del 2000, citata a proposito dalla Perusini. Degno di nota è anche il volume di Kamil Kopania sui crocifissi animati, edito nel 2010, che comprende una visione allargata agli esemplari superstiti o attestati in tutta l'Europa, spesso collegati alla devozione delle confraternite durante i riti della Settimana Santa⁵⁴⁹.

Sara Cavatorti ipotizza che l'utilizzo da parte di Giovanni Teutonico del meccanismo interno atto a simulare un Gesù parlante dalla croce diventi nella seconda metà del Quattrocento una scelta privilegiata da parte degli ordini conventuali e delle confraternite, almeno a giudicare dal numero e dalla concentrazione di questi esemplari, soprattutto in ambito centro italiano, quale «strumento di persuasione spirituale»⁵⁵⁰. È un'osservazione condivisibile, e associabile a quanto Carla Bino ha saputo acutamente analizzare riguardo al rapporto tra croce, Crocifisso e liturgia della Settimana Santa: la studiosa ha rintracciato intorno al Mille il momento originario in cui questi manufatti artistici vengono definitivamente legittimati al culto in quanto immagini «sacramentali». Gerardo, episcopo di Cambrai e Arras, nel contesto di un sinodo riunito contro un gruppo di eretici manichei nel 1025, presenta come giustificazione alla venerazione dei simulacri sacri non solo il loro carattere di *exempla* per gli umili e gli analfabeti, ma anche, ed è l'aspetto maggiormente interessante, quello di immagini che in quanto fisiche rimandano il fedele al corpo di Cristo, sacrificato per l'umanità e rinnovato nella Messa grazie al pane eucaristico⁵⁵¹.

«Il principale mutamento che avviene in questo periodo riguarda un forte slittamento verso la verità storica, tangibile carnale del corpo di Dio, portando oltre la dimensione sacramentale della croce-crocifisso [...]. Senza dubbio tutto

⁵⁴⁹KAMIL KOPANIA, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010. Si tratta di un lavoro importante perché raccoglie in maniera davvero ampia la numerosa bibliografia sull'argomento, e perché cerca di catalogare e classificare le opere anche in base alla loro funzione, istituendo collegamenti anche con le testimonianze letterarie diversi collegamenti multidisciplinari.

⁵⁵⁰CAVATORTI, *Giovanni Teutonico*, pp. 162-163

⁵⁵¹«*Non enim truncus ligneus adoratur, sed per illam visibilem imaginem mens interior hominis excitatur, in qua Christi Passio et mors pro nobis suscepta tanquam in membrana cordis inscribitur, ut in se unusquisque recognoscat quanta suo Redemptori debeat*», *Acta Synodi Atrebatensis in Manicheos, Patrologia Latina*, 142, 1306.

ciò ebbe una certa influenza sulla relazione del fedele con il corpo del Signore, relazione che si fece sempre più fisica, partecipativa, esperienziale, basata sulla necessità di assaggiare, vedere, incontrare Dio. Allo stesso modo, la passione di Cristo assunse sempre di più i tratti del «dramma» storico da raccontare e vivere con immagini, gesti e parole capaci di renderlo attuale e attivo, ossia di riportarlo qui e ora con la memoria.

È questa «sensazione di presenza» ciò che a parer mio modifica i riti del venerdì santo, conferendo loro le caratteristiche di ripresentazione del fatto, e, in questo senso, di dramma 'reale'. I gesti, che divengono più fisici e concreti, sono reali nella misura in cui indicano una realtà; la croce stabilisce con il fedele una relazione reale poiché entra nell'azione e ne partecipa, essendo agita e agendo quasi fosse intesa come un corpo vivo»⁵⁵².

Questa digressione contestualizza la fortuna dei sofferti Cristi nordici così come l'esigenza dell'utilizzo di questo particolare costruttivo presente a Perugia, che fa sì che la statua sia parlante, o rantolante. L'espedito si ritrova anche in altri due esemplari realizzati dal maestro Giovanni, quello a Santa Maria degli Angeli o del Cristo di Por-denone e quello del Museo della Città di Rimini⁵⁵³. Un ulteriore collegamento è quello ipotizzato da Cervini tra alcuni crocifissi di Giovanni Teutonico, tra i quali quello dei Servi di Perugia, e un gruppo di opere liguri quattrocentesche maggiormente inclini al naturalismo dei dettagli anatomici⁵⁵⁴. Se si unisce questa lettura stilistica al dato storico della presenza tedesca a Perugia nella seconda metà del XV secolo, ci si trova di fronte ad una linea di ricerca interessante: quali altre tracce documentarie sono rinvenibili a sostegno di un percorso nord-sud all'interno delle maestranze attive nei conventi serviti? Quali altri crocifissi mostrano nel linguaggio rappresentativo tali influenze? Si tratta, in questo caso, di considerare tutta la produzione scultorea lignea all'interno delle chiese dei Servi di Maria: un tema ampio, che esula dall'ambito confraternale, e

⁵⁵²CARLA BINO, «Quasi presentialiter». *La croce-crocifisso nel dramma della Passione tra meditazione e rito (IX-XI sec.)*, in *Statue. Ritualità, scienza e magia dalla Tarda Antichità al Rinascimento*, a cura di LUIGI CANETTI [Micrologus Library, 81], Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017, pp. 200-201.

⁵⁵³«Si tratta di un insieme di sculture simili ma non frutto di una ripetitività meccanica». FRANCESCUTTI, *Un'aggiunta al corpus di Johannes*, «Arte Veneta», 61 (2004), p. 179.

⁵⁵⁴CERVINI, *Naturalismo*, p. 77: «è difficile che un contatto tra le due famiglie di crocifissi non abbia mai avuto luogo, ma individuarne le modalità rimane tutt'altro che scontato». Cfr. anche IDEM, *Legni del dolore. Crocifissi e devozioni tra Riviera Ligure e Alpi Meridionali all'alba del Quattrocento*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 135 (2006), pp. 173-205.

che potrà essere oggetto di futuri approfondimenti, anche sulla scorta di quanto già suggerito da Andrea Dal Pino riguardo agli apporti stranieri, nordici in particolare, che caratterizzano il rapporto tra i Servi di Maria e le compagnie laicali⁵⁵⁵ incontrate in questo studio, oltre a Perugia, anche a Genova e Firenze. Si concorda comunque con quanto proposto da Sara Cavatorti riguardo all'originalità del meccanismo che permette il movimento della lingua nel *Cristo* di Perugia, secondo la ricostruzione tecnica operata da Elisabetta Francescutti. Il *Crocifisso* pare, infatti, semplicemente ridipinto, ma mai toccato da restauri o rimaneggiamenti⁵⁵⁶: anche l'aureola è quella originaria, caso raro nel panorama degli esemplari riscontrati presso contesti dei Servi di Maria, e presenta la stessa forma a disco visibile nel disegno di inizio Seicento. Anch'essa probabilmente è stata ridipinta e ridorata, con la sovrapposizione pittorica di motivi fitomorfi pennellati a tempera nera. La corona di spine, realizzata con l'intreccio di due rami di un rovo fitto di grossi aculei, è parte integrante della testa scolpita, e presenta l'attenzione per dettagli di intenso patetismo riscontrabile anche in altre opere dello scultore, come le spine che si infilano sotto la pelle e trapassano la cartilagine del lobo auricolare, o le lacrime che si intravedono scendere dagli occhi, sotto la ridipintura (fig. 140).



Fig. 140: GIOVANNI TEUTONICO, *Crocifisso*, 1478-1479 circa, particolare del nimbo e del volto (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova, altare del Crocifisso).

⁵⁵⁵Cfr. ANDREA M. DAL PINO, *Madonna santa Maria e l'Ordine dei suoi Servi nel I secolo di storia (1233-1317) ca.*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XVII, 1-4 (1967), p. 68.

⁵⁵⁶La croce misura 285x180 cm circa; il *Crocifisso* 175x160 cm.

3. Proposte per i Crocifissi di Bologna e Sant'Angelo in Vado

La chiesa dei Servi è uno dei complessi religiosi più antichi di Bologna⁵⁵⁷. La città è anche una delle prime mete dei religiosi, che vi si stanziano nel 1261 inizialmente in un oratorio o cappellina a borgo San Petronio, per poi spostarsi in un terreno ricevuto in dono a metà di Strada Maggiore, dal 1345. Come ha osservato Pacifico Maria Branchesi, «probabilmente la decisione di fondare un convento a Bologna da parte dei Servi di Maria, che nei primi decenni della loro esistenza si propagavano in Toscana, è legata agli avvenimenti politici posteriori al 1260. Dopo la battaglia di Monteperiti sull'Arbia (4 settembre 1260) i Guelfi fiorentini sconfitti lasciarono Firenze e molti cercarono rifugio a Bologna. È verosimile che alcuni frati dei Servi fiorentini, molto legati alla fazione guelfa, abbiano seguito i loro concittadini nell'esilio bolognese»⁵⁵⁸. La chiesa inizia ad essere costruita nel 1346, nelle forme primitive di un abside con ai lati due cappelle principali, e nel 1373 risulta già officiata. L'edificio viene ulteriormente incrementato grazie all'operato di padre Andrea da Faenza, servo di Maria e grande architetto, nominato responsabile anche di San Petronio: egli trasmette, in questi due contesti bolognesi, alcuni stilemi architettonici appresi a Venezia, dove era stato per alcuni anni, e si fa promotore di una fase decisiva del complesso, al quale imprime le forme magnifiche che saranno poi sviluppate per tutto il XV secolo (fig. 141). Ricchissima nell'interno, strutturata in venti cappelle, essa vanta un'antica decorazione ad affresco trecentesca, attribuita a Vitale da Bologna, Simone dei Crocifissi e Lippo Dalmasio, l'altare marmoreo rinascimentale realizzato tra 1558 e 1561 da Giovan Angelo Montorsoli, servo di Maria e allievo di Michelangelo, un'icona della Madonna col Bambino molto venerata, assegnata al XIII secolo, numerose pale d'altare rinascimentali, ma soprattutto la *Madonna in trono* di Cimabue, forse la pala d'altare della chiesa in San Petronio⁵⁵⁹. Un documento privilegiato per la storia di questo complesso è il *Campione*

⁵⁵⁷Per le notizie essenziali si veda P. PAOLO M. FERRONATO, *Basilica Santa Maria dei Servi. Guida storico-artistica*, Edizioni d'arte Marconi, Bologna 2002; inoltre, PAOLO FERRONATO - GABRIELE ROCCA, *Santa Maria dei Servi in Bologna*, Edizioni Siglaeffe, Genova 1958. Per approfondimenti sulla storia della chiesa: D. FERNANDO MONTANARI, *La chiesa di S. Maria dei Servi in Bologna. Note storiche*, Tipografia Arcivescovile, Bologna 1915; GIULIO RICCI, *Santa Maria dei Servi*, [estratto da «IL COMUNE DI BOLOGNA», 8 (1930)] Stabilimenti Poligrafici Riuniti, Bologna 1930, con interessanti immagini dei lavori effettuati al grande portico negli anni Venti.

⁵⁵⁸PACIFICO MARIA BRANCHESI, O.S.M., *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna prima del 1583*, in LUIGI NOBILI, *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna. Sede della Regione Carabinieri Emilia-Romagna*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992, p. 23.

⁵⁵⁹FERRONATO, *Basilica*, p. 48.

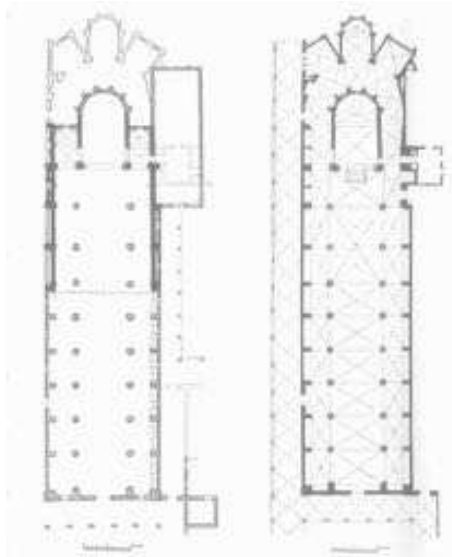


Fig. 141: Pianta della chiesa dei Servi di Bologna, a sinistra le forme tre-quattrocentesche, a destra la strutturazione attuale (immagine tratta da FERRONATO, *Basilica*, p. 7).

universale del convento de Servi di Bologna, redatto inizialmente dal servita Arcangelo Balottini e continuato nel 1660 dal priore Angelo Maria Freddi e successivamente da frate Aurelio Nannini⁵⁶⁰.

I crocifissi scolpiti per i Servi sono due: il primo è un *Cristo* attribuito allo scultore ferrarese Alfonso Lombardi⁵⁶¹, capolavoro di grande impatto e bellezza, praticamente mai studiato (fig. 142). Stupisce che un'opera straordinaria, per verità d'espressione e perizia esecutiva, sia passata praticamente inosservata alla letteratura specialistica, pur considerato il contesto così ricco di capolavori artistici. Questa scultura è parte integrante della cappella del Santissimo Sacramento, una delle cappelle radiali del presbiterio, invisibile dal corpo centrale della chiesa per la presenza del grande altare marmoreo di Montorsoli. L'unico testo che parla di questo splendido *Cristo* ligneo è l'articolo di Giancarlo Roversi sulla committenza della famiglia Gozzadini, dove tra l'altro si mette in dubbio l'attribuzione al Lombardi su base stilistica e in considerazio-

⁵⁶⁰ASBo, Corporazioni soppresse, fondo Demaniale, Santa Maria dei Servi, 189/6777, *Campione universale del convento de Servi di Bologna già principiato dal M.R.P. Maestro Arcangiolo Balottini et hora proseguito da messer Maestro Angiol Maria Freddi al presente Priore dell'ano 1660*. Esso cita anche un precedente Campione, non riscontrato né in Archivio di Stato né presso il Convento dei Servi, che probabilmente fece da fonte per le notizie più antiche. Molte carte sono conservate anche in Archivio di Stato, per il quale si veda PACIFICO MARIA BRANCHESI, *Indice dei fondi riguardanti l'Ordine dei Servi nell'Archivio di Stato di Bologna*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 31 (1981), pp. 91-114.

⁵⁶¹Sull'artista cfr. SILLA ZAMBONI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Treccani, Roma 1982, pp. 48-51.



Fig. 142: ATTRIBUITO AD ALFONSO LOMBARDI, *Crocifisso* (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi).

ne di alcune osservazioni critiche mosse già dagli autori che si sono occupati di questo pezzo in relazione alla cappella⁵⁶². Le memorie seicentesche della chiesa ricordano la collocazione della scultura sull'altare, e dunque è condivisibile l'ipotesi di Roversi di datare il manufatto poco dopo il 1470, anno di erezione del sacello⁵⁶³.

Il secondo è il *Crocifisso* che è propriamente oggetto di questo studio (tav. 21), collocato a partire dalla sua creazione nella diciottesima cappella, sulla navata sinistra della chiesa. La presenza di un simulacro prodigioso, oggetto delle cure della confraternita e celebrato con processioni cittadine, ha sicuramente contribuito all'oblio dell'altra scultura, più nascosta, appartata in una cappella privata. Entrambe le opere condividono la mancanza di una bibliografia specifica, così come l'assenza di interventi conservativi nel corso del tempo. La scultura è ritenuta dalla storiografia un'opera realizzata in carta pesta, così come è testimoniato dalla leggenda intorno alla sua origine: nel 1851 Salvatore Muzzi raccoglie quanto si narra intorno a questo simulacro, riportando che un celebre predicatore, critico nei confronti del vizio del gioco, parlò a Bologna raccogliendo grande consenso, e molti truffatori depositarono ai suoi piedi le proprie

⁵⁶²GIANCARLO ROVERSI, *Le opere d'arte della famiglia Gozzadini nella basilica dei Servi in Bologna: sulla scorta di nuovi documenti dell'archivio Gozzadini e dell'Archivio demaniale*, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», 52 (1967), pp. 250-257.

⁵⁶³Cfr. *Apparato*, doc. 36.

carte. Il servitore della famiglia Grati, di nome Zamaletta o Zamaretta, volle dar frutto a questo momento di conversione di molti e raccolse le carte per macerarle e ricavarne un crocifisso, utilizzando come modello un'opera del Giambologna. L'immagine rimase per qualche decennio presso il palazzo della famiglia, per poi essere trasportata nella cappella padronale ai Servi, dove fu collocata, secondo Muzzi, nel 1589, e qui crebbe in considerazione e devozione, al punto da elargire molte grazie ai fedeli bolognesi⁵⁶⁴.

Un sopralluogo condotto presso la chiesa dei Servi bolognese con la presenza di Elisabetta Francescutti e del restauratore Angelo Pizzolongo, ha permesso l'identificazione della tecnica esecutiva del *Crocifisso* miracoloso. La leggenda della sua ispirazione ad un modello di Giambologna ha infatti un fondo di verità proprio nel rapporto originale-copia, poiché si tratta di una scultura realizzata con la tecnica "a pesto" riscontrata in esemplari quattrocenteschi friulani e centro italiani⁵⁶⁵. Il *Cristo* bolognese è costituito da una miscela di gesso e colla verosimilmente impastata a teli di lino, con funzione di armatura, colata all'interno di un guscio ottenuto, in negativo, dalla scultura modello. Come descritto nel caso del *Crocifisso* del Duomo di Pordenone, analizzato tra il 2003 e il 2004, la parte gessosa è composta di solfato di calcio semi-idrato, il comune gesso da presa, che «mescolato con l'acqua, riprende facilmente l'acqua perduta durante la cottura, cioè fa presa, ovvero indurisce velocemente dando origine a una materia aggregata cristallina compatta. La presa avviene con leggero aumento di volume e ciò permette il perfetto riempimento di stampi o forme, rendendolo un materiale ideale per le riproduzioni seriali»⁵⁶⁶. La colla, oltre alla sua funzione adesiva, contribuisce anche a rendere l'impasto più lavorabile, e il risultato finale dopo l'asciugatura è di una superficie dura, resistente, leggera e discretamente impermeabile.

L'attuale collocazione del *Crocifisso*, posto in posizione abbastanza alta sull'altare, mai restaurato, non permette di comprendere pienamente i particolari tecnici e meccanici della sua realizzazione, così come di giudicare lo stato della pellicola pittorica, che comunque presenta alcune cadute, soprattutto in corrispondenza dei punti di

⁵⁶⁴SALVATORE MUZZI, *A Gesù Crocifisso. Serto poetico*, Sassi, Bologna 1851, pp. 3-7. In generale, sulle confraternite bolognesi, si veda: NICHOLAS TERPSTRA, *Lay Confraternities and Civic Religion in Renaissance Bologna*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.

⁵⁶⁵ELISABETTA FRANCESCUTTI, *Crocifissi "a pesto" nella città di Pordenone: anticipazioni di tecnica e di restauro*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, a cura di PAOLO GOI, catalogo della mostra (Pordenone e Portogruaro, 4 aprile-31 agosto 2006), Skira, Milano 2006, pp. 207-223, con bibliografia e approfondimenti ulteriori sul tema dell'uso della pastiglia e del gesso nelle tecniche artistiche.

⁵⁶⁶*Ivi*, p. 209.

maggiore attrito per le movimentazioni dello stesso da e verso l'altare durante le processioni. Inoltre, in mancanza del suo modello, alla data di questi studi non individuato, non permette quel confronto effettuato, invece, tra il prototipo teutonico della chiesa del Cristo di Pordenone e i due crocifissi "a pesto" del Duomo e di San Giorgio⁵⁶⁷. Si può pensare che il calco possa essere stato realizzato da una scultura-modello opera di un copista di Giambologna, o di un plastificatore della sua bottega, magari ispirandosi ad un *Crocifisso* del maestro, presente a Bologna tra 1564 e 1566 per la realizzazione della *Fontana di Nettuno* in piazza Maggiore. Un richiamo forte può essere quello al *Cristo* eseguito dallo scultore per i Servi dell'Annunziata di Firenze, un capolavoro bronzeo realizzato, tuttavia, nel 1598⁵⁶⁸, e dunque a una data avanzata rispetto alla testimonianza di Muzzi sulla collocazione del *Crocifisso* miracoloso nella cappella Grati. Si possono comunque notare delle affinità tra le due opere (fig. 143), che probabilmente contribuirono ad avanzare il nome illustre di Giambologna per quella bolognese, probabilmente *ex post*, quando nel corso del XVII secolo la fama dello scultore fiammingo fu esaltata in felice congiunzione col nuovo gusto Barocco⁵⁶⁹.



Fig. 143: Confronto tra il *Crocifisso* di Giambologna per la Basilica della Santissima Annunziata a Firenze e il *Crocifisso* miracoloso dei Servi di Bologna (immagini del Giambologna tratte da *Il Cinquecento a Firenze*, p. 133, per il totale).

Tra i crocifissi del Giambologna, una monografia di Floriano Grimaldi e Massimo Mascii cerca di mettere ordine relativamente alla cronologia, ai modelli, alle committenze. Determinante è il ruolo dei Medici, che da Firenze animano «un generoso quanto calcolato strumento diplomatico che sollecitava il commercio di modelli copiati per ali-

⁵⁶⁷ *Ivi*, p. 214.

⁵⁶⁸ Per l'opera si veda la scheda di DIMITRIOS ZIKOS in *Il Cinquecento a Firenze: maniera moderna e controriforma*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 settembre 2017-21 gennaio 2018) a cura di CARLO FALCIANI - ANTONIO NATALI, Mandragora, Firenze 2017, p. 132.

⁵⁶⁹ Si veda *Giambologna fra tecnica e stile: i crocifissi documentati*, a cura di FLORIANO GRIMALDI - MASSIMO MASCI, con la collaborazione tecnico-scientifica di NICOLA LANZA e il contributo di GIOVANNI LOPEZ - CESARE RENZO ROMEO, Etruria, Pistoia 2011.

mentare nuove commesse per la 'scuola' giambolognesca». In questo senso è leggibile anche l'affermazione riportata da Raffaello Borghini secondo il quale l'artista stesso lamenta le innumerevoli copie delle sue opere. Con lo scopo di districarsi tra le opere attribuite al maestro, gli autori riconoscono in un *Cristo* ligneo, datato entro il 1574, un'opera prototipo per molte altre successive⁵⁷⁰. Tornando a Bologna, riguardo alla tecnica utilizzata per ottenere la forma in negativo, dalla quale poi ricavare i gusci cavi che costituiscono il manufatto, soltanto un'analisi materiale approfondita potrebbe aiutare in questo senso. Considerate le dimensioni, è più facile che sia stata utilizzata la tecnica della forma buona, detta a tasselli, come illustrato in un disegno del restauratore Pizzolongo (fig. 144).



Fig. 144: Realizzazione delle forme a tasselli (disegno di ANGELO PIZZOLONGO; immagine tratta da FRANCESCUTTI, *Crocifissi "a pesto"*, p. 210).



Fig. 145: Schema dell'assemblaggio dei gusci (disegno di ANGELO PIZZOLONGO; *ibidem*).

La scultura modello, rivestita di sostanze isolanti, poteva essere ricoperta a tasselli di gesso da presa e colla, che ne rilevavano la forma superficiale in maniera progressiva. Essi venivano poi raccolti in un'unica madreforma, dalla quale si poteva poi ricavare il negativo della figura. Nello stampo ottenuto, aperto con la forma interna ben visibile, il plasticatore spalmava con le mani o con l'aiuto di strumenti il gesso misto ad acqua e colla, a strati con strisce di lino imbevute nella stessa mistura. I gusci ottenuti (fig.

⁵⁷⁰ *Ivi*, pp. 53-54. Il volume contiene anche un'appendice documentaria e una tecnica sui procedimenti di realizzazione degli esemplari metallici, oltre che sulle operazioni di diagnostica.

145), che potevano asciugare già in un'unica giornata, venivano poi cuciti assieme, limati nelle sbavature, rivestiti di gesso di Bologna e colla come i normali crocifissi scolpiti, per renderli così idonei alla pittura. Durante il sopralluogo è stato possibile riscontrare alcuni dettagli materiali, indiziari di una realizzazione con la tecnica “a pesto”: in corrispondenza del chiodo che trafigge i piedi sono ben visibili il gesso e le fibre del lino, così come alcune cadute di colore evidenziano la linea di giuntura dei gusci, che corre lungo i fianchi della scultura (fig. 146)⁵⁷¹. È difficile giudicare la qualità della stesura pittorica, poiché l'opera risente della mancanza di interventi conservativi e della polvere e nerofumo che, nel tempo, ne hanno alterato la superficie. L'utilizzo della stessa in occasione di processioni solenni, fino al XX secolo come si avrà modo di vedere tra poco, ha causato qualche trauma al manufatto, pur leggero al trasporto.



Fig. 146: Particolari ravvicinati del *Crocifisso* miracoloso, che evidenziano la tecnica di realizzazione.

Anche l'immagine bolognese è oggetto di alcune pubblicazioni a stampa che ne diffondono la pietà e la fama: un esemplare prezioso è l'incisione firmata da Francesco Curti e conservata presso l'archivio generale romano (fig. 147). Si tratta di un inedito foglio sciolto di grande interesse, perché documenta un momento contemporaneo alla collocazione del Crocifisso nel nuovo altare a lui intitolato. L'attività dell'incisore bolognese, infatti, è collocata dalla critica entro il 1670⁵⁷², e dunque si tratta di una prova grafica dell'assetto originario del *Cristo* nel suo altare, la cui immagine è definita «vera e naturale». Ciò è confermato anche da un foglio di poco successivo, dove si può vedere

⁵⁷¹Per approfondimenti tecnici maggiormente dettagliati si rimanda al saggio sopracitato.

⁵⁷²MANUELA LOLLI, CURTI, *Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Treccani, Roma 1985, pp. 479-481.

l'altare con la stessa apertura ovale con i cherubini ai quattro angoli (cfr. fig. 162).



Fig. 147: FRANCESCO CURTI, *Vera e Naturale effigie del Santissimo Miracoloso Crocifisso posto nella Chiesa de Servi in Bologna*, metà XVII sec. (AGOSM, fondo Stampe).

La stampa di Curti contiene nella parte inferiore una meditazione sulle piaghe di Gesù, «esercizio fruttuoso per impetrare dal Redentore con una buona Morte la Salute dell'Anima praticato nella Chiesa de Servi da fratelli e Sorelle della Compagnia del SS. Miracoloso Crocefisso»: si tratta dunque di un materiale in uso alla Confraternita, che attesta anche la buona estrazione sociale dei suoi aderenti, in grado di finanziare un'opera grafica di un certo livello coinvolgendo un artista molto richiesto nel campo delle stampe commemorative e di traduzione.

Dal XVIII secolo si conservano alcuni opuscoli devozionali che raccontano l'origine dell'opera o ne incentivano la venerazione attraverso preghiere, istruzioni o laudi appositamente composte per i fedeli laici. Come *La Passione del nostro Signor Gesù Cristo rammemorata nella solenne processione del miracoloso simulacro del Santissimo Crocefisso*, edita in occasione del Giubileo del 1725⁵⁷³, *Della solenne processione colla miracolosa immagine del Santissimo Crocefisso che si venera nella chiesa de' R.R.P.P.*

⁵⁷³*La Passione del nostro Signor Gesù Cristo rammemorata nella solenne processione del miracoloso simulacro del Santissimo Crocefisso che si venera nell'altare della chiesa de' RR. PP. Servi di Maria Vergine conducendosi la funzione in quest'anno del Giubileo MDCCXXV dalla Confraternita di Santa Maria della Pietà detta del Piombo. Poesie sacre dedicate al nobile uomo senatore e conte Alamanno Marcantonio Isolani Lupari moderno, e dignissimo Rettore della detta Confraternita, Stamperia di Lelio della Volpe, Bologna 1725 (BCABo).*

de' Servi di Maria Vergine, del 1750⁵⁷⁴, o i *Capitoli della Pia Unione del SS. Crocifisso*⁵⁷⁵. Un santino edito dalla litografia Salvardi di Bologna restituisce esattamente la conformazione ottocentesca dell'ancona dell'altare col *Crocifisso* miracoloso (fig. 148). A inizio Novecento si dà alle stampe un altro santino a colori (fig. 149), mentre l'opuscolo *L'origine della immagine miracolosa del Santissimo Crocifisso dei Servi venerato in Bologna*⁵⁷⁶ è illustrato da un'immaginetta (fig. 150) che si riscontra già nella «pagella di aggregazione» allegata ai sopracitati *Capitoli della Pia Unione* del 1865.



Fig. 148: LITOGRAFIA SALVARDI, *Crocifisso* miracoloso, XIX sec. (APSMSBo, fondo Vicentini).



Fig. 149: Santino con l'immagine del *Crocifisso* miracoloso, 1901 (APSMSBo, fondo Vicentini).



Fig. 150: Immagine tratta da *L'origine della immagine miracolosa del Santissimo Crocifisso dei Servi venerato in Bologna*, 1901 (BMRm).

Infine, una cartolina ricordo del «Solenne Ottavario» indetto tra l'11 e il 18 aprile del 1926 attesta la conclusione di una grande processione cittadina, descritta anche in un articolo della rivista «L'Addolorata»⁵⁷⁷, che portò il *Crocifisso* per le vie della città,

⁵⁷⁴ *Della solenne processione colla miracolosa immagine del Santissimo Crocifisso che si venera nella chiesa de' R.R.P.P. de' Servi di Maria Vergine condotta da' Venerandi Confrati della Compagnia ed Ospitale di Santa Maria de' Servi da S. Biagio il dì 25 Ottobre del presente Anno Santo 1750 dedicati al nobile, ed eccelso signor Senatore, e Conte Vincenzo Ercolani dignissimo Rettore di detta Confraternita, ed Ospitale*, Per Girolamo Corciolani, ed H.H. Colli a S. Tommaso d'Aquino, Bologna 1750 (BCABo).

⁵⁷⁵ *Capitoli della Pia Unione del SS. Crocifisso eretta canonicamente nella chiesa de RR. PP. Servi di Maria in Bologna*, Tipografia Mareggiani all'insegna di Dante, Bologna 1865 (BMRm).

⁵⁷⁶ *L'origine della immagine miracolosa del Santissimo Crocifisso dei Servi venerato in Bologna nella Chiesa dell'Ordine religioso dei Servi di Maria*, Tipografia Oreste Rocchi e C., Bologna 1901 (BMRm).

⁵⁷⁷ *Le Feste Giubilari del SS. Crocifisso dei Servi a Bologna*, «L'Addolorata» 514 (1926), pp. 100-102.

fino a San Petronio e ritorno, utilizzando una macchina processionale ancora conservata in chiesa⁵⁷⁸ (fig. 151).



Fig. 151: Altare maggiore della chiesa dei Servi, 11-18 aprile 1926, e particolare del *Crocifisso*; la macchina processionale utilizzata per il trasporto della croce (APSMSBo, fondo Vicentini).

Si aggiunge così una parte importante nella storia di un oggetto che si è scelto di inserire in questo studio, anche se non si tratta di un esemplare ligneo: la chiesa dei Servi di Bologna è infatti un luogo fondamentale per l'Ordine, soprattutto se si considera il legame che la città mantenne per molto tempo col Papato, che abbiamo visto ebbe un sguardo privilegiato per i frati di Roma⁵⁷⁹. La presenza di un secondo *Cristo* ligneo, incontrato durante la ricerca, poco descritto dalle fonti e collocato in una posizione nascosta, è significativa dell'investimento compiuto dai Servi e dai fedeli su quello miracoloso, che soppianta il ricordo e la venerazione per un simulacro ritenuto sorpassato nello stile verace e drammatico del suo linguaggio (fig. 152).

«Dal giorno in cui fu processionalmente portato nella Chiesa dei Servi (10 agosto 1643) l'immagine è stata sempre oggetto di grande venerazione sia per le grazie attribuite sia per le innumerevoli manifestazioni di pietà da parte dei Bolognesi specialmente negli Anni Santi, nelle pubbliche calamità e in riparazione di pubbliche offese alla religione»⁵⁸⁰. Il *Crocifisso* Gozzadini apre un percorso più ampio, da sviluppare in altra

⁵⁷⁸Le misure del supporto verticale della carpenteria consentono esattamente l'incastro della croce attualmente sull'altare, come da verifica effettuata *in loco*.

⁵⁷⁹Un esempio del rapporto tra i Servi di Bologna e il Vaticano è la donazione di reliquie da parte del padre bolognese Aurelio Nanini nel 1660-1662: esse si ottengono dal sacrista del Papa nel tempo in cui è anche reggente della chiesa di San Marcello. ASBo, *Campione universale*, c. 66r-v.

⁵⁸⁰FERRONATO, *Basilica*, p. 68.



Fig. 152: Fotografie Alinari dei *Crocifissi* dei Servi di Bologna scattate nel 1953 (GFN, invv. MPI138675-MPI138676).

sede, sulle sculture lignee delle chiese dei Servi, tesori d'arte e di fede che attendono di essere studiati e così riscoperti.

Nel piccolo paese di Sant'Angelo in Vado ebbe origine uno dei più antichi luoghi dei Servi di Maria, oggi parzialmente conservato nel complesso di Santa Maria extra Muros, di proprietà comunale (fig. 153). Si tratta di uno dei ventisette conventi due-



Fig. 153: Facciata della chiesa di Santa Maria extra Muros, Sant'Angelo in Vado (Pesaro-Urbino).

centeschi, come documentato nella storia dell'ordine⁵⁸¹, insieme a quelli già visti di Bologna e Perugia, sedi grazie alle quali i religiosi determinarono il proprio radicamento nel centro Italia. I frati ottengono nel 1260 l'autorizzazione a insediarsi nel paese⁵⁸²,

⁵⁸¹VINCENZO BENASSI - ODIR J. DIAS - FAUSTINO FAUSTINI, *I Servi di Maria breve storia dell'Ordine*, Le missioni dei Servi di Maria, Roma 1984, p. 15.

⁵⁸²*Annalium*, I, pp. 84-85.

e nel 1291 anche la possibilità di fondare un monastero femminile. Da questo luogo proviene il beato Girolamo Ranuzzi, ispiratore di un gruppo femminile di terziarie, e consigliere di Federico da Montefeltro⁵⁸³, il cui corpo incorrotto è custodito sotto l'altare maggiore. Sulla chiesa è pubblicato un unico libretto monografico del 1971⁵⁸⁴, che raccoglie le scarse notizie storiche relative all'edificio. La penuria di informazioni è dovuta alla dispersione dell'archivio, portato a San Marino dopo le soppressioni, poi presso il Comune, infine a Roma, dove l'archivio generale dei Servi conserva il poco che è rimasto. Tra i dati disponibili, si sa che l'altare maggiore viene consacrato nel 1548: dunque, considerato che l'edificio inizia ad essere costruito nel 1331 (data incisa in uno dei pilastri), la genesi di questa chiesa risulta piuttosto lunga. L'architettura è strutturata in tre navate, e l'interno si presenta ricco di importanti manufatti d'arte lignea e pittorica: Santa Maria infatti venne ornata grazie all'apporto di artisti importanti su commissione delle famiglie più in vista della città, per cui vi si trova, a partire dal XV secolo, un rilievo bronzeo assegnato a Lorenzo Ghiberti, una tavola di Raffaellino del Colle, firmata e datata 1543, la *Natività* di Santi di Tito, tele del pittore vadese Francesco Mancini, un affresco di Francesco Nardini raffigurante l'*Adorazione dei Magi*, e opere dell'arte dell'intaglio, come gli inginocchiatoi, l'armadio da sacrestia, vari reliquiari, ma soprattutto le carpenterie lignee che incastonano le pale d'altare. Sant'Angelo in Vado è il paese natale di Taddeo e Federico Zuccari: quest'ultimo, per la chiesa dei Servi, dipinge la pala di Sant'Eligio vescovo, sotto il patronato degli orefici cittadini. Notevole anche un ambone ottenuto dall'intarsio di pietre dure. Qualche informazione è reperibile anche negli *Annalium*: essi parlano di una fase di risistemazione della chiesa nel 1724, quando grazie all'impegno di padre Anastasio Bernardino Gallo l'interno viene ornato con l'aggiunta di tele, del coro ligneo e di una nuova decorazione dell'altare maggiore, mentre all'esterno viene allargata la piazza e costruite nuove celle in convento⁵⁸⁵. La cappella del Crocifisso risulta eretta, con altare in tal modo intitolato, già nel 1580, come attesta un documento a stampa presso l'Archivio generale dei Servi⁵⁸⁶. Nel 1604, la Confraternita è tra quelle aggregate a San Marcello al Corso⁵⁸⁷.

⁵⁸³BENASSI - DIAS - FAUSTINI, *I Servi*, p. 78.

⁵⁸⁴*Chiesa di S. Maria dei Servi. Sant'Angelo in Vado*, Tip. Art. Pasquini, Sant'Angelo in Vado 1971. Si veda anche FORCONI, *Chiese e conventi*, 16, L'Ancora, Viareggio 1976, pp. 124-126, dove tuttavia il né la Confraternita né il *Crocifisso* vengono citati.

⁵⁸⁵*Annalium* III, p. 722.

⁵⁸⁶AGOSM, fondo *Negotia Religionis a sec. XVII*, b. 48, cc. 314r-315v.

⁵⁸⁷ASV, AC, b. Z I 82.

Attualmente, la chiesa di Santa Maria extra Muros è quella che meglio conserva le forme antiche tra le pievi di Sant'Angelo in Vado, perché la cattedrale, anch'essa eretta in epoca romanica, fu completamente rifatta nel Seicento⁵⁸⁸.

L'altare del Crocifisso, del quale si dirà più diffusamente nel capitolo successivo, conserva non solo la propria strutturazione architettonica originale, ma anche il tabernacolo e le pitture che fanno da sfondo alla scultura. Tuttavia, il simulacro ligneo (tav. 23) risulta con buona probabilità ridipinto in epoca recente, e attualmente bisognoso di manutenzione, se non altro per lo strato di polvere che lo ricopre. La policromia, stesa da una mano non così capace, conferisce alla statua una certa piattezza nei volumi e non rende giustizia di un intaglio comunque condotto in maniera esperta, soprattutto se si guarda alla definizione dei muscoli dell'addome e delle gambe. Il *Cristo*, rappresentato come già morto e abbandonato nel chinarsi del capo verso lo sterno, è un'immagine che prende a modello la scultura rinascimentale, per l'equilibrio delle proporzioni, la simmetria del movimento, la compostezza dell'espressione (fig. 154).



Fig. 154: BOTTEGA MARCHIGIANA GRAVITANTE IN UMBRIA, *Crocifisso*, ultimo quarto XVI sec. (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros).

L'opera non è mai stata studiata dal punto di vista attributivo, ma potrebbe essere assegnata a uno scultore marchigiano gravitante anche in territorio umbro, nell'ultimo quarto del XVI secolo, per confronto con altri esemplari riscontrabili nella zona orvietana, che presentano lo stesso modo di delineare la figura, con una leggerissima torsione verso destra, la testa reclinata con i capelli ricadenti solo da una parte, le

⁵⁸⁸ *Chiesa di S. Maria*, p. 9.

braccia esili e tese in apertura. Il perizoma in particolare è ottenuto tramite un tessuto basso annodato sul fianco destro, pieghettato verso il centro, con un svolazzo che ricade lateralmente in verticale (fig. 155).



Fig. 155: Confronto tra il *Crocifisso* di Santa Maria extra Muros e due esemplari della diocesi di Orvieto-Todi, datati tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo (immagini tratte www.beweb.chiesacattolica.it).

Nell'ambito della scultura marchigiana della zona tra Pesaro e Urbino è condivisibile quanto ha espresso Maria Giannatiempo López a proposito della produzione artistica di Macerata, «la presenza di numerosi “maestri di legname”, sparsi un po' ovunque nelle aree interne della regione, raramente - almeno per quanto, fino ad ora, è dato sapere - dette luogo a delle vere e proprie “scuole” [...]. Tuttavia il perpetuarsi di una tradizione artigianale che si andò progressivamente aggiornando ed arricchendo - grazie anche a proficui scambi con le zone limitrofe (Umbria, Lazio ed Abruzzo) - permise agli intagliatori maceratesi non solo di tramandare tipologie e modelli figurativi tradizionali, ma anche d'innovare in modo originale arredi d'uso sacro o profano, e persino immagini religiose legate alla devozione popolare locale»⁵⁸⁹.

⁵⁸⁹MARIA GIANNATIEMPO LÓPEZ, *Un progetto per la valorizzazione del patrimonio artistico in provincia di Macerata*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, atti del primo convegno (Pergola, 24-25 ottobre 1997), a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, QUATTROEMME Editore, Perugia 1999.

IV. I luoghi delle Confraternite: altari e oratori del Crocifisso

1. Contesti originari mantenuti nel tempo: Perugia, Bologna, Sant'Angelo in Vado

Questo capitolo è dedicato alla descrizione e ricostruzione dei santuari che accolgono e nel tempo proteggono e valorizzano le sculture lignee delle chiese dei Servi, sotto la direzione e il controllo delle compagnie di laici. I tre casi che presentano ancora l'aspetto originario sono tutti collocabili nel XVII secolo, con la specificazione che a Perugia - diversamente da Sant'Angelo in Vado e Bologna - si riscontra l'unico esempio di persistenza nel tempo sia dell'altare confraternale che dell'oratorio, entrambi ancora oggi ben conservati. Serafino Siepi, nel descrivere la città umbra, racconta questi luoghi nel 1822:

«Dove prima continuava la strada pubblica fra le mura della Chiesa e del Convento di S. Maria de' Servi, i Confratelli della Compagnia del ss. Crocifisso eressero a proprie spese questo Oratorio nel 1581 con un altare a stucchi architettato da Valentino Martelli. E' desso un quadrilungo a volta vagamente dipinto da Pietro Carattoli nel 1750. L'architettura prospettica del volto ha uno sfondo aereo in cui dagli Angeli è inalberata la Croce per opera di Anton-Maria Garbi. Di lui è pure il Geremia chiaroscurato a piè dell'Oratorio. Gira intorno alle mura un cornicione dorico soprastante ad alcuni pilastrini dipinti. Le due pareti laterali han pure de' seggi di noce elegantemente scorniciati fatti l'anno 1596. [...]

Il detto altare del Crocifisso è magnificamente architettato in corrispondenza della ristrettezza del sito, da un tal Vincenzio detto il Roscino che lo compose de' nostri marmi rossi bianchi e e gialli nel 1600. Tra il frontespizio rotto che basa sul cornicione delle 4 colonne che fiancheggiano le porte laterali all'altare, di cui una conduce al sopradescritto Oratorio, l'altra alla nicchia praticabile ove conservasi il Crocifisso, ergesi un doppio attico che sebbene licenzioso in arte riesce grato alla vista. La prodigiosa Immagine che qui si venera in legno è sì antica che se ne

ignora la origine, quantunque possa ripetersi dal principio del sec. XIV, d'allora quando cioè i Serviti edificarono il loro Oratorio entro le mura della Città, se non voglia pensarsi che già l'avessero fin da quando si stabilirono vicino a Perugia verso la metà del sec. XIII. Fu qui trasferita dalla cappella Baglioni che era nel tempio in Porta Burnea distrutto nel 1542. Sono del Basotti alcuni fatti della Passione di Gesù Cristo, e i ss. Gregorio e Girolamo dipinti nell'arco di contro all'altare.»⁵⁹⁰

Si tratta di una descrizione significativa, che ci permette di comprendere quanto ancora oggi si può vedere *in situ* (fig. 156).



Fig. 156: Veduta interna dell'Oratorio del Crocifisso e particolare del soffitto (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).

Valentino Martelli si forma a Roma come scultore e architetto, a fianco di Michelangelo: l'altare dell'oratorio del Crocifisso è la sua ultima opera, rifatta nel 1818 perché considerata non più rispondente ai canoni estetici del tempo. L'ancona è una tela di Felice Pellegrini, allievo di Federico Barocci quando quest'ultimo soggiorna a Perugia: si tratta di una copia dell'opera eseguita dal maestro per la chiesa della Croce a Senigallia⁵⁹¹. I seggi conservati ai lati sono ancora quelli, semplici, cinquecenteschi, ma l'ambiente soffre di diverse lacune negli affreschi, per cadute di colore dovute alla scar-

⁵⁹⁰SERAFINO SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, Tipografia Garbinesi e Santucci, Perugia 1822, pp. 273-274, 277-278; il testo è citato anche da Luppattelli 1919, pp. 21-22.

⁵⁹¹LIONE PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini scritte, e dedicate alla maestà di Carlo Emanuel Re di Sardegna*, Antonio de' Rossi, Roma 1732, ristampa anastatica Arnaldo Forni Editore [Italica Gens. Repertori di bio-bibliografia italiana, m. 102], Bologna 1978, pp. 155, 169.

sa manutenzione e all'umidità. Per gli artisti gravitanti intorno all'altare con il *Cristo* ligneo, invece, Giovan Francesco Bassotti⁵⁹² è attestato tra i decoratori degli interni della chiesa (fig. 157), mentre non ci sono ulteriori notizie del lapicida Roscino⁵⁹³.



Fig. 157: GIOVAN FRANCESCO BASSOTTI *San Girolamo* e *San Gregorio*, arcone dell'altare del Crocifisso, secondo quarto del XVII sec (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).

Per quel che riguarda l'altare (tav. 20), probabilmente esso prevedeva una vetrata a protezione della scultura, e sicuramente una tenda, considerato che le regole per gli aderenti al sodalizio prevedono la possibilità di scoprire il *Crocifisso* solo poche volte l'anno. L'ampia struttura, realizzata con preziosi marmi policromi, è larga all'incirca sei metri ed è organizzata come una vera e propria facciata, con due porte che si aprono, quella di sinistra sul vano dell'Oratorio, quella di destra su un passaggio che permette di accedere alla croce, da sotto. Lo sfondo della nicchia rettangolare è dipinto con un paesaggio, mentre sulla sommità dell'altare, in corrispondenza della lunetta del soffitto, si riconosce al figura di Dio Padre in un affresco sofferente per le infiltrazioni di umidità.

⁵⁹²FRANCESCO SANTI, BASSOTTI, *Giovan Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Treccani, Roma 1970, p. 154.

⁵⁹³Un Nicolò detto il Roscino scalpellino è attestato nel 1589: cfr. GIOVANNI CECCHINI, *La biblioteca Augusta del Comune di Perugia*, [Sussidi eruditi, 30] Edizioni di storia e letteratura, Roma 1978, pp. 137-138.

L'altare del Crocifisso di Sant'Angelo in Vado⁵⁹⁴ (tav. 24) si inserisce all'interno di un ambito artigianale e artistico riguardante la lavorazione del legno che caratterizza specificamente la scultura umbro-marchigiana. Un convegno tenutosi a Pergola nell'ottobre del 1997⁵⁹⁵ ha segnato un passo importante nelle ricerche in questo settore, raccogliendo molti dati relativi agli altari lignei che costituiscono l'arredo della gran parte delle chiese di queste regioni, dal Rinascimento all'età napoleonica. Nel caso della chiesa dei Servi, l'altare del Crocifisso è costituito da una carpenteria lignea strutturata in quattro colonne corinzie scanalate che sorreggono un timpano spezzato, al centro del quale una piccola scultura di *Madonna col Bambino* è attorniata da quattro angeli. Il basamento, formato da uno zoccolo alto quanto l'altare, era ornato da due rilievi nelle specchiature, oggi mancanti, derubati come i cherubini collocati nelle fasce laterali dell'interno dell'ancona (fig. 158).



Fig. 158: Particolari dell'altare del Crocifisso: a sinistra si notano i cherubini mancanti; a destra veduta del frontone dal basso (fotografie fornite dall'Ufficio Turistico di Sant'Angelo in Vado).

L'analisi di alcuni dettagli dell'altare aiuta a identificarne l'ambito di produzione: in particolare, la decorazione delle colonne nella parte inferiore richiama da vicino gli intagli del *Seggio dei Priori* dell'Oratorio della Confraternita di San Francesco a Perugia, eseguita da Giampietro Zuccari a partire dal 1584, come ricostruito da Giovan Battista Fidanza⁵⁹⁶ (fig. 159). Si tratta di una raffigurazione di grande fortuna, mutuata da esempi raffaelleschi che vengono riproposti anche da altri artisti negli ambiti

⁵⁹⁴Per le uniche notizie pubblicate si veda *Chiesa di S. Maria*, pp. 27-28.

⁵⁹⁵Cfr. *Scultura e arredo*.

⁵⁹⁶GIOVAN BATTISTA FIDANZA, «Mastro Giampietro Zuccari da Sant'Angelo in Vado intagliatore»: mansioni in bottega e un'aggiunta al catalogo, «Bollettino d'Arte», 127 (2004), pp. 59-70, in particolare p. 63.

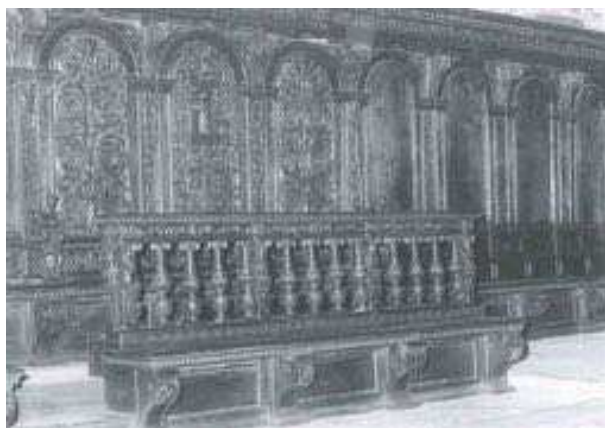


Fig. 159: GIAMPIETRO ZUCCARI, *Seggio dei Priori*, 1584-1585 (Perugia, Oratorio della Confraternita di San Francesco; immagine tratta da FIDANZA, «*Mastro Giampietro*», p. 60, fig. 1).

più diversi, dalla decorazione profana o civile a quella religiosa. Le opere qui considerate sono esemplari della «chiara componente romana, spiegabile con la permanenza dello Zuccari a Roma dal 1578 al 1580»⁵⁹⁷. Altre somiglianze si possono notare con le colonne della chiesa di Santa Chiara a Urbania, indicate da Corrado Leonardi come esemplari per il «raffaellismo» dell'intagliatore vadese Zuccari⁵⁹⁸. Esse presentano la stessa decorazione (figg. 160-161) e, considerato che l'altare risulta già eretto nel 1580⁵⁹⁹, si potrebbe pensare a un'esecuzione collocabile tra 1580 e 1584, subito dopo il ritorno da Roma e prima dell'inizio dell'attività perugina.

Giampietro Zuccari è nipote dei famosi pittori di Sant'Angelo in Vado, Taddeo e Federico⁶⁰⁰. Dati archivistici e confronti stilistico-formali, ricostruiti da Fidanza, ci permettono di comprendere quale fosse l'organizzazione interna della bottega dell'intagliatore vadese, come venisse differenziato il lavoro, quale fosse il ruolo del maestro, ma anche «i criteri che regolano l'esecuzione tecnica di un manufatto ligneo»⁶⁰¹: per le imprese decorative considerate dallo studioso, soprattutto perugine, si tratta di prassi non standardizzate, ma rielaborate su misura delle commissioni, con l'impiego, di volta in volta, di competenze professionali diverse. Un contesto simile attende di essere illustrato per l'altare del Crocifisso di Sant'Angelo in Vado, opera di intaglio, scultu-

⁵⁹⁷ *Ibidem.*

⁵⁹⁸ CORRADO LEONARDI, *Puntualizzazione sui rapporti tra gli intagliatori del legno nell'Umbria e nello Stato d'Urbino (sec. XV-XVII)*, *Scultura e arredo*, p. 206.

⁵⁹⁹ Cfr. *infra*, p. 212.

⁶⁰⁰ Per approfondimenti si veda GIOVAN BATTISTA FIDANZA, *Giampietro Zuccari: le origini e la formazione*, *ivi*, pp. 113-120.

⁶⁰¹ IDEM, «*Mastro Giampietro*», p. 69.



Fig. 160: BOTTEGA DI GIAMPIETRO ZUCCARI, Altare del Crocifisso, particolare delle colonne (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros; fotografie fornite dall'Ufficio Turistico di Sant'Angelo in Vado).



Fig. 161: GIAMPIETRO ZUCCARI, Altare maggiore, particolare delle colonne (Urbania, chiesa di Santa Chiara; immagine tratta da *Scultura e arredo*, p. 206).

ra, falegnameria, pittura e doratura, anche se al momento non sono stati riscontrati documenti a sostegno dell'ipotesi di un'attività dello Zuccari nella chiesa del paese d'origine, terra ricca di esempi di arte lignea. Della chiesa di Santa Maria extra Muros, comunque, sono stati attribuiti all'intagliatore due inginocchiatoi, secondo uno studio di Maddalena Trionfi Honorati, e due armadi da sagrestia, secondo il parere di Bonita Cleri⁶⁰². Come indicato da Maria Giannatiempo López, grazie alla facilità di reperimento del materiale ligneo nel territorio marchigiano si sviluppano numerose botteghe di scultori, intagliatori ed ebanisti. «Una pratica artigianale in grado di soddisfare ampiamente le necessità contingenti legate alla vita e al lavoro delle popolazioni residenti, divenne col tempo capace di rispondere anche alle esigenze devozionali e liturgiche della chiesa, alle richieste del clero, degli ordini religiosi e delle confraternite mettendosi senza difficoltà al servizio di committenti sempre più esigenti, in quanto più colti e più sensibili al decoro dei luoghi sacri. Nacquero così per le cattedrali e per le chiese delle Marche numerosi arredi e suppellettili liturgiche, ricchi apparati decorativi in legno che - con l'eleganza della policromia, la lucentezza dell'oro, l'esuberanza di intagli vegetali

⁶⁰²MADDALENA TRIONFI HONORATI, *L'arredo ligneo nelle Marche tra il 1570 e il 1620 circa*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di PAOLO DAL POGGETTO, Silvana, Cinisello Balsamo 1992, p. 200. BONITA CLERI, *Decorazioni lignee nel versante metaurense dell'Appennino umbro-marchigiano: il gusto dell'oro*, in *Scultura e arredo*, p. 121.

e di figure fantastiche - supplirono allo sfarzo dei marmi e di altri materiali preziosi impiegati in contesti e in regioni più ricche»⁶⁰³.

Sempre nel corso del Seicento viene eretto l'altare del Crocifisso della chiesa dei Servi di Bologna (tav. 22), in sostituzione di uno più antico, del quale non conosciamo le forme, intitolato ai santi Lazzaro, Marta e Maddalena e di proprietà della famiglia Marzari. Acquisito successivamente dai Mattioli e poi dai Grati, esso viene progettato da Agostino Gualandi, come è noto grazie a un'incisione conservata presso le Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione Cassa di Risparmio in Bologna (fig. 162)⁶⁰⁴.



Fig. 162: ALFONSO TORREGIANI DISEGNATORE - ANGELO MICHELE CAVAZZONI INCISORE, *Altare Grati*, 1678 (CaRisBo, inv. 34771.).

⁶⁰³GIANNATIEMPO LÓPEZ, *Un progetto*, *ivi*, p. 232.

⁶⁰⁴Il catalogo della Fondazione riporta: «L'esemplare fa parte di un volume composto da una miscellanea di 131 incisioni rilegate assieme, verosimilmente nel XIX secolo. Le stampe in esso contenute rappresentano mappe, palazzi, chiese, opere scultoree e porte di Bologna e sono datate tra il XVI e il XVIII secolo e realizzate da artisti più o meno noti. Il volume venne acquistato da Alfredo Baruffi nel gennaio del 1939 presso l'antiquario Ernesto Martelli (già direttore della cessata libreria antiquaria Zanichelli in via Santo Stefano). Nel volumetto "Tre giorni in Bologna o guida per la città e suoi contorni di Michelangelo Gualandi" risulta che il crocifisso posto sull'altare fu scolpito da certo Zama detto anche Zamaretta e che invece l'ornato a finto marmo venne realizzato da Agostino Gualandi e che il tutto venne dato alle stampe».

La stampa documenta un assetto leggermente diverso per la parte centrale dell'altare, con un riquadro rettangolare aperto in un ovale, privo del baldacchino che corona, anche attualmente, la cornice lignea dal bordo mistilineo: come già visto nel foglio di metà XVII secolo che riproduce il *Crocifisso* bolognese (cfr. fig. 147), è probabile che il piccolo padiglione ornato da tendaggi sia stato aggiunto nel corso del XIX secolo. All'interno dell'ancona, la raggiera posta intorno alla croce ne è parte integrante, come si nota nella fotografia del 1926 relativa all'esposizione del simulacro sopra l'altare maggiore (cfr. fig. 151).

Le pareti intorno vengono decorate dai pittori quadraturisti Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna, attivi anche presso la cappella del Rosario di San Domenico, a Palazzo Spada a Roma e a Palazzo Pitti a Firenze⁶⁰⁵. La cappella è oggetto di restauro nel 1901 come ricorda un'iscrizione incisa su una lastra in marmo, nella parte bassa della parete destra: «*CIVIVM LARGITATE SODALITAS CRVCIFIXI SACELLI HVIVS PATRONA RESTAVR. MCMI*». Risale probabilmente a questo momento lo scialbo degli affreschi seicenteschi, che forse potrebbero essere recuperati poiché se ne intravede ancora traccia sul lato sinistro rispetto all'altare (fig. 163). L'altare è realiz-



Fig. 163: Altare del Crocifisso, parete sinistra, particolare della decorazione parzialmente visibile (Bologna, chiesa dei Servi).

zato nella tipologia seicentesca del frontone spezzato, sul quale campeggia una cimasa con Dio Padre benedicente con la mano destra, con un globo sotto la sinistra. Ai suoi lati, due angeli in adorazione poggiano su un timpano curvilineo interrotto, e sotto di essi un ampio cornicione modanato, con fiori e mensoline applicate nella parte inferiore,

⁶⁰⁵La decorazione pittorica seicentesca non era nota fino ad ora, ed è deducibile da una annotazione nel *Campione Universale* del Convento: cfr. *Apparato*, doc. 35).

è sorretto da quattro robuste colonne in marmo nero, coronate da altrettanti capitelli corinzi. Il carattere maestoso è accresciuto dal baldacchino che sormonta la parte centrale dell'ancona, ornato di un damasco rosso riproposto all'interno della nicchia col *Crocifisso*. Anche la croce è ornata riccamente da fitte volute disposte simmetricamente. Una fotografia del 1940 documenta la sostanziale identità tra l'assetto dell'altare novecentesco e quello contemporaneo (fig. 164). Si tratta di una preziosa cornice al



Fig. 164: Altare del Crocifisso, 1940 (Bologna, chiesa dei Servi; APSMSBo, fondo Vicentini).

Cristo miracoloso, magnificente e ricca nei materiali e nelle decorazioni, in grado di inserirsi nel contesto dei diversi altari della chiesa, ornati dalle famiglie o dalle corporazioni titolari, con un gusto per l'abbellimento ricercato che già aveva avuto inizio con l'altare cinquecentesco del Montorsoli, e che spicca in maniera ancora maggiore a confronto con l'essenzialità della struttura architettonica mendicante, fatta di mattoni e intonaco.

2. Le trasformazioni otto-novecentesche

Nel considerare le modificazioni avvenute nel tempo per gli altari delle chiese dei Servi fino a qui incontrate, si procederà con un ordine cronologico rispetto agli anni dei rifacimenti. Il primo caso è quello di Borgo a Mozzano: grazie al carteggio dell'ingegner Luigi Pellegrini⁶⁰⁶ è possibile ripercorrere la ristrutturazione dell'altare del Crocifisso (fig. 165), che in seguito a questa sistemazione assumerà l'aspetto visibile ancora oggi.



Fig. 165: Altare del Crocifisso, 1848-1850 (Borgo a Mozzano, Oratorio del Crocifisso).

Egli tra il 1846 e il 1849 si occupa in qualità di direttore dei lavori della nuova fabbrica dell'Oratorio, sorto sul luogo dell'antico sito confraternale: l'archivio comunale cittadino conserva non solo le lettere del progettista, ma anche i suoi disegni tecnici. In particolare, due gruppi di fogli risultano interessanti ai fini del nostro studio: quelli propriamente riferiti all'attività dell'ingegner Pellegrini, e quelli relativi alla decorazione pittorica della zona presbiteriale. Dal primo fanno parte alcune carte che raccontano la fase progettuale dell'impresa, con le proposte presentate nel 1846 alla «Deputazione

⁶⁰⁶Il materiale è conservato presso l'archivio storico del Comune di Borgo a Mozzano. Si tratta di diversi fogli sciolti e di alcuni fascicoletti, tutti privi di numerazione. Quelli qui citati, nel caso in cui lo indichino, verranno specificati secondo la data della missiva.

alla Fabbrica dell'Oratorio», e sviluppate negli anni successivi: si tratta del rifacimento del muro ovest e dell'innalzamento di quello ad est, dell'edificazione della facciata e della sistemazione della copertura del tetto, insieme ad altri lavori di consolidamento strutturale. Si decide anche per l'abbattimento del campanile. Pellegrini esprime, in una minuta del 14 febbraio 1848, il forte desiderio di imitare le basiliche cristiane con una pianta a croce latina, e di occupare, per l'ampliamento, parte del terreno di proprietà Ricci (la stessa famiglia che risulta proprietaria nel XVII secolo, come indicato nell'estimo a tav. 12). L'altare del Crocifisso, precedente alla ristrutturazione, è detto essere costituito di legno pregevole: si tratta probabilmente di una carpenteria seicentesca, simile a quella di alcuni degli altari che ornano, per esempio, la chiesa di San Jacopo a Borgo. I lavori edili sono esplicitati in un fascicoletto che li descrive dettagliatamente, contenente anche un computo delle spese, sia per quanto riguarda i restauri che le decorazioni architettoniche.

L'aspetto interessante di questo carteggio è che comprende anche numerosi disegni, tracciati a matita dal Pellegrini stesso, che permettono di gettare luce su alcuni aspetti, ignoti alla storiografia fino ad oggi, della storia dell'edificio. Innanzitutto l'ingegnere traccia un rilievo della chiesa esistente al momento della decisione di iniziare il cantiere, fotografando in questo modo quanto poi è stato modificato (fig. 166).

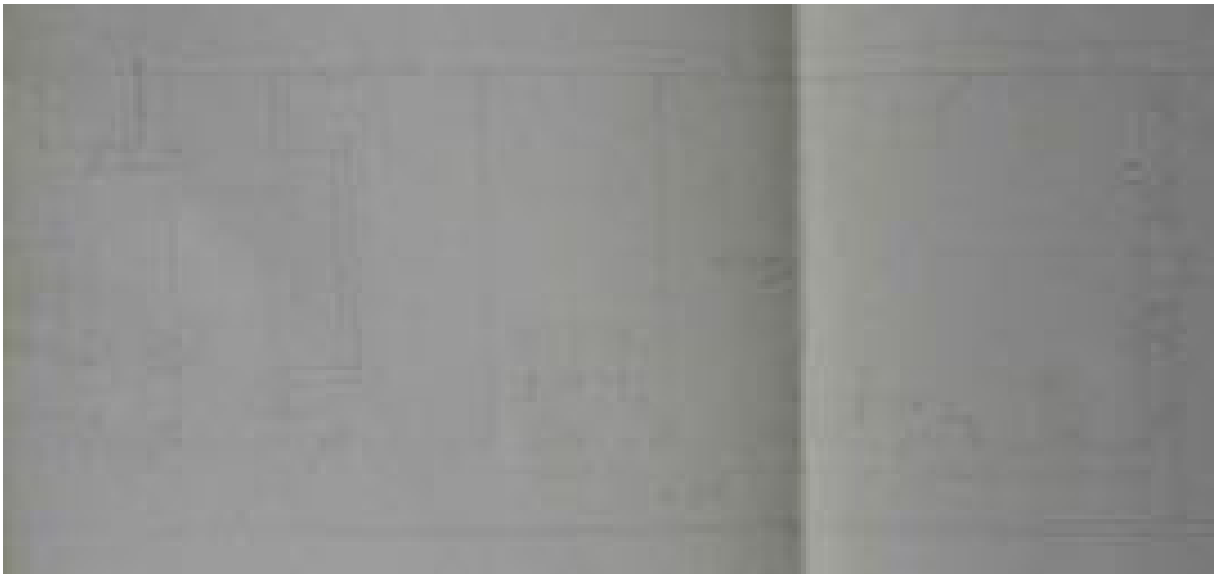


Fig. 166: LUIGI PELLEGRINI, Pianta dell'Oratorio del Crocifisso prima delle trasformazioni, disegno a matita su carta, 1846 circa (ASCB, fondo Pellegrini).

La pianta delineata graficamente, pur non così facilmente leggibile per la leggerezza

del segno grafico, ci mostra la strutturazione dell'edificio, ad aula rettangolare, con il campanile (nel foglio in alto, a sinistra), l'area presbiteriale sopraelevata su due gradini, quattro altari suddivisi sulle due pareti laterali. Quello che subentra a questa fase è un edificio molto più grande: il campanile viene effettivamente abbattuto, e la zona presbiteriale strutturata nel transetto e nell'abside ricavato in un vano rettangolare, rispettando così l'idea della pianta cruciforme (fig. 167).



Fig. 167: LUIGI PELLEGRINI, Pianta del nuovo Oratorio del Crocifisso, disegno a matita su carta, 1848 circa, particolare della zona absidale (ASCB, fondo Pellegrini).

Il nuovo assetto della chiesa mira a dare ancora più rilevanza al nuovo altare rispetto all'abside, e per questo esso viene studiato tramite alcuni studi prospettici. Allo stesso modo vengono valutate diverse proposte relativamente al prospetto dell'altare, con varie soluzioni di frontone considerate in maniera accostata una all'altra (fig. 168).

Tra le carte, si conserva anche il secondo progetto presentato alla Deputazione, specificato in una lettera dell'ingegnere durante la fase decisionale sul complesso.

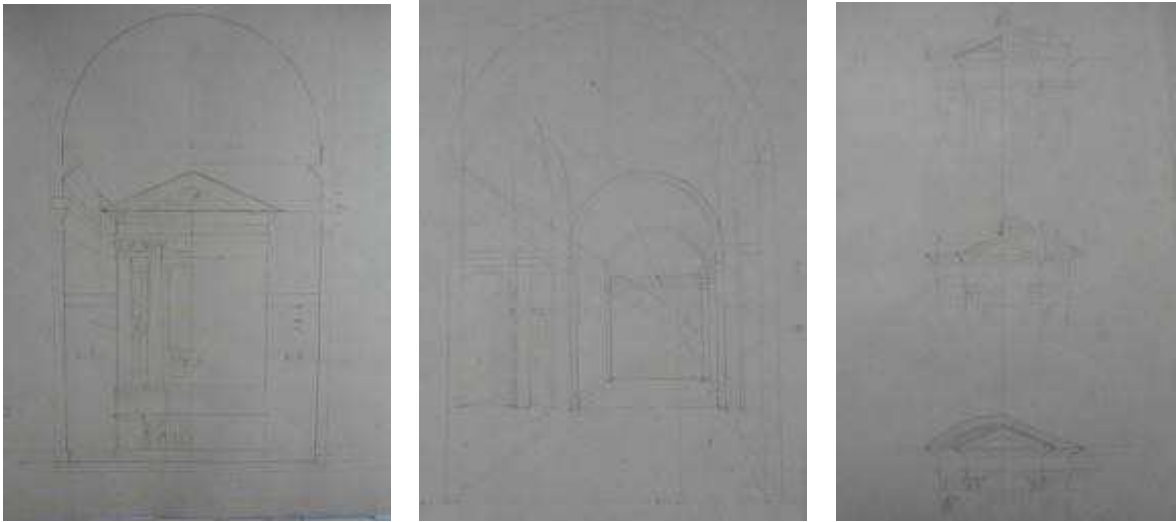


Fig. 168: LUIGI PELLEGRINI, Studi prospettici per la visione dell'altare del Crocifisso all'interno della zona presbiteriale e proposte per il suo timpano, disegno a matita su carta, 1848 circa (ASCB, fondo Pellegrini).

Il disegno forse più interessante è quello specifico del prospetto dell'altare, dove si confronta la vecchia edicola lignea, come dichiara l'iscrizione nella metà destra del disegno «vecchio altare disfatto», con quella nuova: in questo foglio è evidente l'impronta del nuovo stile ricercato dall'ingegner Pellegrini, improntato sulla cifra neoclassica. Le dimensioni complessive non cambiano, ma viene conferita maggiore monumentalità attraverso una base a zoccolo leggermente più alto (fig. 169).

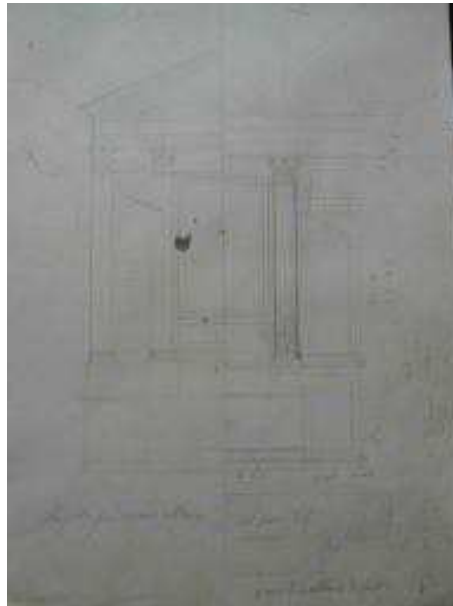


Fig. 169: LUIGI PELLEGRINI, Prospetto di confronto tra il nuovo e il vecchio altare del Crocifisso, disegno a matita su carta, 1848 circa (ASCB, fondo Pellegrini).

La nicchia contenente il simulacro ligneo viene caratterizzata da una raggiera con nubi

sulla quale viene fissata la croce, non originale e pertanto forse realizzata proprio a metà XIX secolo, in occasione del nuovo altare. L'immagine del *Crocifisso*, così collocato, viene riprodotta in una cartolina e in un santino, entrambi databili *post* 1850 (fig. 170).



Fig. 170: Il *Crocifisso* di Borgo a Mozzano all'interno del nuovo altare ottocentesco, cartolina e santino fine XIX-inizio XX secolo (AMB).

Una volta edificato il nuovo Oratorio, gli interni sono decorati da Tommaso e Vincenzo Mattei, due fratelli pittori che nel 1851 dipingono la calotta absidale e i suoi peducci, per la spesa totale di 26 scudi. I lavori di pittura iniziano il 28 gennaio e risultano conclusi il 7 giugno: il fascicolo «1851 spesa all'oratorio del SS. Crocifisso per la pittura della calotta e grandi peducci» contiene la descrizione dettagliata delle giornate di lavoro. L'impresa inizia comunque alla fine dell'anno precedente con una fase progettuale: in una lettera del 30 dicembre Tommaso Mattei dice di allegare alcuni bozzetti per le scelte compositive, proponendo dei profeti con putti recanti emblemi oppure alcune figurazioni tratte dall'antico, cioè da «pitture greco italiane eseguite nella chiesa intitolata de quattro Santi a Roma», riferendosi molto probabilmente agli affreschi dell'Oratorio di San Silvestro nella basilica dei Quattro Santi Coronati. La scelta cadrà sulla prima proposta, scelta come soggetto per le pitture che si spera possano essere presto nuovamente apprezzabili nell'insieme costituito dall'altare e dal prezioso *Crocifisso*.

Sempre a metà XIX secolo si colloca la ristrutturazione dell'altare del Crocifisso di

Budrio, secondo quanto ricostruito da Elena Rossoni⁶⁰⁷. Dopo la liberazione del paese dal colera, si diffonde una nuova considerazione nei confronti del piccolo *Cristo* ligneo, in virtù della grazia ricevuta. La *Madonna delle Lacrime*, altra immagine molto venerata che occupava l'altare maggiore, viene trasferita nella navata destra, e grazie all'apporto della benefattrice Giuseppina Tacconi il presbiterio assume un nuovo aspetto (fig. 171).



Fig. 171: Altare del Crocifisso (Budrio, chiesa di Santa Maria del Borgo).

Un documento del 1857 racconta i dettagli dell'operazione e gli attori coinvolti, ed è trascritto, per la prima volta integralmente, in appendice a questo studio⁶⁰⁸. Oltre alla tela che copre il *Crocifisso* nei giorni feriali, dipinta da Clemente Alberi, diversi pagamenti vengono elargiti a Ignazio Contoli, responsabile degli stucchi con motivi legati alla Passione di Cristo, e al doratore Rocco Brighenti: i primi due sono artisti di ambito accademico coinvolti nei restauri della chiesa⁶⁰⁹. Lo stesso documento cita il fatto che l'Alberi dipinse nel suo studio di Bologna, perché una nota spese registra il trasporto della tela; inoltre, per il Padre Eterno della cimasa (fig. 172) si parla di acquisto, e dunque l'opera giunge in chiesa ma non vi è realizzata appositamente⁶¹⁰.

Fino all'evento traumatico del terremoto, la scultura è stata conservata nel suo altare-tabernacolo, opera che secondo il gusto ottocentesco mescola una pluralità di stili, ma che ha saputo valorizzare il manufatto, togliendolo dal campo degli oggetti artistici per inserirlo in quello degli oggetti sacri e taumaturgici. È interessante notare come sia stata comunque conservata la custodia lignea con vetro a forma di croce,

⁶⁰⁷ROSSONI, *Sulle tracce*, pp. 57-59.

⁶⁰⁸*Apparato*, doc. 33.

⁶⁰⁹Sull'Alberi: ROSSONI, *Sulle tracce*, p. 57; il Contoli è citato in *Atti della Pontificia Accademia di Belle Arti in Bologna per le premiazioni ne' due bienni 1836-37 e 1838-39*, pp. 27, 41-42, 53, 56.

⁶¹⁰Come d'altronde rilevato da ROSSONI, *Sulle tracce*, p. 57.



Fig. 172: Altare del Crocifisso, particolari dell'ancona e della cimasa (PMERO, inv. 00236772-00236773).

adattata al nuovo altare ma compatibile anche con una macchina processionale, come si è visto⁶¹¹. Nel corso della ricerca, è stato rintracciato un caso analogo interessante di croce-reliquiario per un altro piccolo *Cristo* ligneo, sempre di ambito toscano, collocabile tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo e conservato nella cappella di Palazzo Colonna a Roma⁶¹² (fig. 173). Anche questo esemplare presenta, alla base della croce intagliata secondo l'iconografia dell'*arbor vitae*, una vera reliquia col proprio sigillo⁶¹³.



Fig. 173: Confronto tra il *Crocifisso* di Budrio e il *Crocifisso* di Palazzo Colonna a Roma (immagini a destra: BHRm, inv. 00023672).

⁶¹¹Cfr. *infra* p. 144, fig. 82.

⁶¹²Il *Crocifisso* dal 2017 è esposto al di fuori della custodia, con l'attribuzione a Giuliano da Sangallo.

⁶¹³È molto simile anche il trattamento del corpo di Gesù, senza considerare però il suo volto, che nel caso della scultura a Palazzo Colonna è meglio definito, e fa pensare alla mano di un maestro nell'arte dell'intaglio.

A Castellazzo Bormida è operante il pittore e decoratore milanese Rodolfo Gambino⁶¹⁴. Vi è notizia della commissione dei rifacimenti alla cappella del Crocifisso in alcune lettere manoscritte conservate presso l'archivio generale dei Servi di Maria a Roma. Una di queste, in particolare, reca una interessante descrizione di come il parroco di allora, il servo di Maria don Giovanni Nizzi, desidera decorare la cappella: si tratta di un'epistola inviata al vicario generale dell'Ordine, da poco recatosi in visita alla chiesa.

«Fui onorato e felice di sua bontà e della visita preziosissima che volle fare alla sua antica parrocchia e Convento. Saggi e preziosi mi furono i suoi paterni consigli per la conservazione perfetta del miracoloso Crocifisso. Rovistati documenti e prese sufficienti informazioni, acquistai la convinzione che tale Crocifisso ci fù conservato per meravigliosa disposizione della Provvidenza e che quindi è sommamente opportuno promuovere il massimo sviluppo della divozione verso il medesimo. Incaricai il celebre pittore Rodolfo Gambini per ridurre la Cappella del miracoloso Crocifisso in un piccolo ma ricco Santuario conservando intatto il medesimo; saranno dipinti di sopra a lati due angeli portanti il Sudario e ai fianchi l'immagine di Maria S.S., di S. Giovanni e della Maddalena. In cornu evangelii verrà dipinto Gesù nell'Orto, nel restante della Cappella - disegni di Stucco - poi una scaletta ai due lati per comodità dei fedeli che volessero baciare il S. Crocifisso, in mezzo un bel altare di marmo bianco e una balaustrata pure di marmo bianco chiuderà la Cappella»⁶¹⁵.

Una lettera di don Nizzi del 6 dicembre 1916 dà l'opera per conclusa e dice che il pittore «seppe trasformare la cappella in un bellissimo e assai divoto piccolo santuario»: si trattò dunque di un cantiere pittorico veloce, che sfruttò la nicchia d'altare già presente e inserì i gradini, l'altare e la balaustra quali uniche parti murarie aggiunte⁶¹⁶. Evidentemente il pittore, alla data della lettera, ha già discusso con la committenza della nuova iconografia, di lì a poco del tutto compiuta. Tutti gli elementi descritti vengono realizzati, e sono ancora oggi visibili: il risultato finale (tav. 18) inserisce l'antica scultura in un contesto dagli accenti barocchi, nei marmi come negli stucchi dipinti, e risponde al desiderio della committenza di realizzare un vero e proprio santuario all'in-

⁶¹⁴FERRARI, *Memorie*, p. 20.

⁶¹⁵AGOSM, b. Castellazzo Bormida, missiva del 12 ottobre 1916.

⁶¹⁶AGOSM, Epist. PP. Gen., II, 104/21.

terno della chiesa, con la possibilità da parte dei fedeli di vedere da vicino il *Crocifisso*, grazie ad un passaggio sopraelevato (fig. 174).



Fig. 174: La cappella del Crocifisso dopo le trasformazioni del 1916 (Castellazzo Bormida, chiesa di Santa Maria della Corte; DBCAl, inv. DSCN5276.).

Riguardo all'altare del Crocifisso di Genova, invece, non è possibile parlare di una trasformazione o ristrutturazione, poiché dopo la distruzione nei bombardamenti del 1942-1943 esso non è più stato ricostruito. È stata, invece, riedificata la chiesa dei Servi, in una posizione diversa da quella precedente, e in uno stile completamente differente. All'interno dell'edificio moderno, non è più stato dedicato uno spazio apposito per la devozione al grande Crocifisso ligneo, che è stato dapprima appeso in alto, sopra l'altare maggiore, poi posizionato a destra dell'altare, addossato alla parete, dove ancora oggi si trova. La nuova collocazione (fig. 175) è stata decisa per dare maggiore visibilità alla scultura a seguito del suo restauro avvenuto nel 2011.

È utile considerare quanto riportato da Mario Labò nel volume del 1927 sulla chiesa genovese: egli descrive l'altare della chiesa antica, e ciò ci fornisce alcuni dati proficuamente confrontabili con le fotografie scattate dopo il disastro causato dalle bombe.

«CAPPELLA DEL CROCIFISSO (prima cappella della navata sinistra).- Apparteneva alla Arciconfraternita del Crocifisso, che evidentemente fece costruire questo altare al principio del sec. XVII. È l'altare più importante e meno manomesso di tutta la chiesa. È composto su lugubri accordi di bianco e di nero



Fig. 175: L'altare maggiore della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova e il *Crocifisso*.

Portovenere, con figurazioni appropriate, ad intarsio, e a bassorilievo. Nei plinti, la veste di Cristo e i tre dadi, e la colonna coi flagelli; nelle basi, la borsa coi trenta denari, e il martello e le tenaglie; sopra i capitelli, i tre chiodi, e la manopola della guanciata. Al centro, la corona di spine. Nel frontispizio, la Sindone in bassorilievo. Sopra l'altare, entro una nicchia, è un *Crocifisso* in legno, che è un notevole saggio di scoltura in legno anteriore al Maragliano, e probabilmente appartiene al secolo XVI. A sinistra dell'altare, una mediocre ed annerita *Cena degli apostoli*. Nella volta, affreschi di Giuseppe Isola, l'*Orazione nell'orto*, la *Deposizione nel sepolcro*, l'*Ascensione*, le *Tre Marie al Sepolcro*; con ornati di Candido Leonardi.»⁶¹⁷

Lo stesso libro riporta anche una pianta della chiesa e del convento, nella quale l'altare del Crocifisso, come in quella settecentesca già considerata (cfr. fig. 107) è collocato come il primo che si incontra, entrando, lungo il lato sinistro (fig. 176).

Nel 1841 diviene parroco dei Servi padre Giovan Angelo Rezasco, che avvia tutta una serie di abbellimenti e sistemazioni interne della chiesa, che coinvolgono anche il nostro altare del Crocifisso: nel 1863 viene sistemato il pavimento con marmo bianco e bardiglio; nel 1873 «furono terminate a scajola lucida le due navate laterali della chiesa ed aggiustata la cappella di S. Filippo e del SS. Crocefisso per cura del parroco» e tre anni dopo «furono dorati tutti li capitelli della Cappella del SS.mo Crocefisso, e nell'anno seguente 1877 fù rinnovata la pittura fatta a fresco dal Sig.r Giuseppe Isola. In pari tempo venne pure fatta la nuova vedriata all'altare della stessa cappella»⁶¹⁸. Giuseppe Isola (1808-1893) è un pittore dell'Accademia di Belle Arti Ligustica di Genova,

⁶¹⁷BONO-LABÒ, *Nostra Signora*, pp. 39-40.

⁶¹⁸*Libro delle memorie*, cc. 94-95, 106.

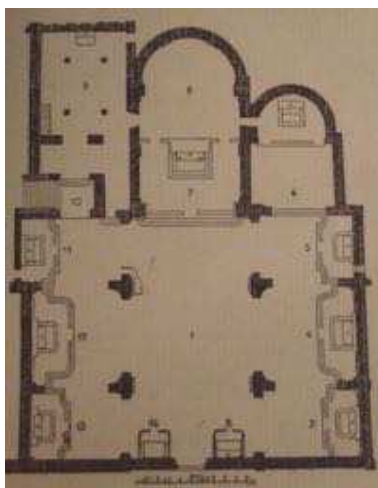


Fig. 176: Pianta della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova, 1927 (tratto da BONO-LABÒ, *Nostra Signora*, p. 45).

incline al romanticismo e alla tradizione, molto apprezzato a livello locale e maestro di diversi allievi⁶¹⁹. Lacerti delle sue pitture sono riconoscibili nella fotografia di quanto rimane dell'altare dopo i bombardamenti (tav. 16): vi si può leggere solo l'episodio della lunetta con la *Visione di Ezechiele*, mentre del resto del ciclo abbiamo solo la descrizione di Alizeri: «compose in quattro spazi le storie di Tobia che dà sepoltura ai cadaveri, del figlio della Vedova di Naim, di Daniello nella fosse de' leoni, e la misteriosa visione d'Ezechiello, oltre a due figure di Profeti a' lati dell'altare»⁶²⁰. Secondo lo studioso Massimo Bartoletti, l'altare del Crocifisso nella parte architettonica è databile *post* 1616⁶²¹, e comunque entro la metà del secolo, considerato che nel 1663 vi è la nota di un nuovo ornamento marmoreo⁶²².

Il terribile, fatale colpo inferto alla chiesa dei Servi è documentato nel volume di Carlo Ceschi, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-1945*, a cura della Soprintendenza ai Monumenti della Liguria e dell'Ente Provinciale del Turismo⁶²³, che riporta le fotografie di quanto rimane della chiesa dopo le incursioni del 7 novembre 1942 e dell'8 agosto 1943. A queste immagini si aggiungono quelle conservate presso l'archivio par-

⁶¹⁹Sulla sua carriera e sulla ricca produzione come frescante, per committenze sia private che sacre, si veda *La Pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento*, Sagep, Genova 1998, pp. 384-387.

⁶²⁰FEDERIGO ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Gio. Grondona Q. Giuseppe, Genova 1846, I, p. 241.

⁶²¹MASSIMO BARTOLETTI, *Cronistoria di un edificio scomparso*, in *La Madonna del Santo Amore*, p. 9.

⁶²²ASGe, Notai Antichi, 8491, notaio Oneto Pantaleo, filza 1, atto n. 497.

⁶²³CARLO CESCHI, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-1945* [Istituto di Studi Liguri - Collezione di monografie storico-artistiche], I, Arti Grafiche Iro Stringa, Genova 1949.

rocchiale e presso l'archivio storico del Comune di Genova: di fatto, le prime a cedere sono le murature interne della prima arcata della chiesa, per uno spostamento d'aria prodotto dalle bombe navali del 1942; la volta del presbiterio crolla nel 1943, mentre il colpo finale all'edificio, già pericolante, viene inferto da un nubifragio che il 13 ottobre 1944 causa la caduta di tutta la prima campata e del campanile (figg. 177-180).



Fig. 177: Veduta dall'alto del presbiterio bombardato della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova, 8 agosto 1943 (dall'archivio Cresta; ASCGe, inv. S10752).



Fig. 178: Facciata della chiesa dopo il primo bombardamento, 7 novembre 1942 (APSMSGe).



Fig. 179: La chiesa dopo il secondo bombardamento, 8 agosto 1943 (in CARLO CESCHI, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-1945* [Istituto di Studi Liguri - Collezione di monografie storico-artistiche], I, Arti Grafiche Iro Stringa, Genova 1949, p. 112).

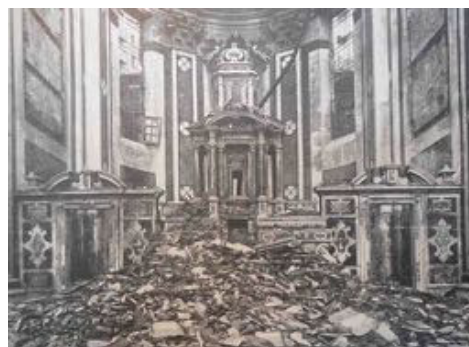


Fig. 180: Il presbiterio della chiesa con l'altare maggiore dopo il secondo bombardamento, 8 agosto 1943 (in CESCHI, *I monumenti*, p. 113.).

Nelle fotografie documentarie, il corpo centrale della chiesa appare completamente sventrato, mentre l'abside con l'altare maggiore si conserva, e verrà trasportato, infatti, nella nuova chiesa, per l'intervento della Soprintendenza competente. Le suppellettili, gli arredi e le opere mobili erano state preventivamente messe in salvo ancora nel primo bombardamento, e rimane notizia in un carteggio anche della sorte di non meglio specificati crocifissi, in numero di tre, che vennero affidati il 10 gennaio del '43 a tale Gerbino Attilio, insieme ad altre sculture⁶²⁴.

⁶²⁴APSMSGe.

V. Conservazione dei crocifissi nel tempo

1. La scultura-reliquia: il miracolo come custodia

L'intento di questa parte è quello di riflettere sulla permanenza nel tempo delle sculture lignee in relazione ai prodigi da esse operati e alle esigenze cultuali dei fedeli, alla luce dei documenti riscontrati e degli apporti bibliografici. Non è consueto ritrovare, tra gli studi critici intorno alla scultura sacra, analisi che ricostruiscano non solo i contesti originari, ma anche la valenza sociale e antropologica di questi manufatti, il loro collegamento coi riti liturgici, la spiritualità di cui sono espressione. Questo avviene in particolare per l'arte lignea, non solo perché essa è una scoperta tutto sommato recente da parte della storiografia artistica, o perché la deperibilità del materiale o il cambiamento di gusto hanno fatto sì che esemplari anche di notevoli dimensioni, opere di carpenteria di grande maestria, fossero distrutte. Ma anche per una sorta di complesso di inferiorità che queste opere hanno sofferto, proprio in ragione delle loro caratteristiche materiali, poiché ritenute oggetti di una religiosità popolare, superstiziosa, del tutto superata dalla modernità, prive dei preziosismi dell'oreficeria, della nobiltà del marmo, della resistenza del bronzo. Le motivazioni culturali, filosofiche e antropologiche di un cambiamento di mentalità nei confronti dello spirito religioso affondano le proprie radici nella diffusione dell'ideologia laicista e razionalista proposta dalla Rivoluzione Francese⁶²⁵, e nelle spoliazioni avvenute a seguito dei decreti soppressivi delle corporazioni religiose, e tra esse le confraternite⁶²⁶.

Francesca Debolini, in un articolo recente, individua questi stessi aspetti, penalizzanti nei confronti della scultura sacra, e in particolare dei crocifissi liegnei, indivi-

⁶²⁵Su questo aspetto riflette la mostra *Guerre aux démolisseurs!. Victor Hugo et la défense du patrimoine*, catalogo della mostra (Besançon, Musée du Temps et Maison natale de Victor Hugo, 16 giugno 2018 - 27 gennaio 2019) a cura di NICOLAS SURLAPIERRE, Silvana Editoriale, Milano 2018.

⁶²⁶ANTONELLA GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860-1890*, Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1997.

duando anche come altri soggetti rispondano più facilmente alle richieste del mercato dell'arte, e come «una costituzione fisica complessa e fragile» abbia influito sulla corretta comprensione della qualità dei manufatti, unione inscindibile di materia scolpita e pittura che nella quasi totalità dei casi risulta oggi del tutto alterata, per l'uso liturgico nel tempo e la mancata manutenzione⁶²⁷. Invece, molte considerazioni meritano di essere proposte intorno ai crocifissi lignei dei Servi di Maria, collegandoli alla dimensione sociale e spirituale di cui essi inevitabilmente fanno parte, fin dall'origine, la stessa che attesta l'avvenimento prodigioso di cui i manufatti sono il tramite e che ne cura poi la migliore collocazione nello spazio ecclesiastico, commissionando gli apparati decorativi e contribuendo così alla loro conservazione nel corso del tempo. In questo senso, e proprio nel periodo qui considerato (XIV-XVII secolo) il ruolo delle confraternite risulta cruciale, come ben scritto da Christopher F. Black.

«Le confraternite laiche nei paesi cattolici avrebbero potuto essere vulnerabili, in quanto sovversive dell'autorità episcopale e parrocchiale; invece presero vita in nuove forme, si adattarono alle mutate circostanze sul finire del Quattrocento, e di nuovo dopo la metà del Cinquecento, e continuarono a far parte della società italiana fino al Settecento. Molti italiani entrarono a far parte del giro delle loro attività: come membri, o perché venivano beneficiati del loro aiuto. Le confraternite rispondevano alle esigenze di coloro che erano impegnati religiosamente, ma che non desideravano prendere i voti in un ordine o in una congregazione. Sono la chiave per capire lo spirito religioso dell'epoca, i centri della pietà laica, e della religiosità, in un senso non peggiorativo. I loro rituali religiosi e sociali risultarono fondamentali nel delinearsi e nello svolgersi dei rapporti sociali. In alcuni grossi centri urbani, come Firenze e Venezia, le confraternite furono il cuore delle istanze di cambiamento sociale e delle tensioni, e diventarono agenti del controllo sociale da parte di élite; così come, al contrario, favorirono rapporti sociali più armoniosi. L'attività delle confraternite poteva, inoltre, compensare una perdita di influenza politica. Le confraternite giocarono un ruolo di primo piano in vari ambiti culturali [...]. Offrirono risposte a esigenze umanitarie [...] contribuirono in Italia a sollevare i governi da molte pressioni»⁶²⁸.

⁶²⁷DEBOLINI, *I crocifissi lignei*, pp. 54-55.

⁶²⁸BLACK, *Le confraternite*, pp. 39-40.

Si comprende bene, pertanto, come la gerarchia ecclesiastica abbia permesso, controllato e talora incentivato l'attività delle compagnie proprio in relazione a situazioni comunque delicate, perché potenzialmente sovversive dell'ordine sociale, come i miracoli. Praticamente tutti i crocifissi incontrati fino a questo punto recano memoria di un evento straordinario: quello di Donatello è il primo in ordine di tempo, nel 1512, ma a Roma i prodigi sono due, a poca distanza cronologica: la protezione dall'incendio del 1519 e dalla peste del 1522. Sempre dal flagello manzoniano si salva il paese di Borgo a Mozzano, grazie a una processione molto partecipata, mentre sopravvive alle fiamme la scultura di Castellazzo Bormida, nel 1691. A Budrio un corteo col piccolo *Cristo* ligneo fa sì che il colera non attecchisca, nel 1855. A Bologna, secondo la tradizione, la materia costitutiva della scultura confraternale è essa stessa frutto della conversione di molti, e il *Crocifisso* nasce già miracoloso. Genova, come abbiamo visto, è un contesto di non facile ricostruzione a causa della quasi totale distruzione dell'archivio, ma c'è comunque notizia di diversi *ex voto*, chiara attestazione di grazie ricevute⁶²⁹. Le uniche due immagini non associate dalle fonti a eventi soprannaturali sono gli esemplari di Perugia e Sant'Angelo in Vado: il *Cristo* umbro, tuttavia, gode di una reverenza e attenzione tale da parte della Confraternita da far pensare comunque ad una considerazione particolare quale oggetto sacro, anche in ragione del meccanismo interno che, come si è visto, permetteva di animarlo.

Jane Garnett e Gervasse Rosser hanno offerto una lettura del rapporto tra arte e miracolo nel volume *Spectacular Miracles. Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Present*, analizzando diversi casi secondo alcuni macro-temi che guidano la descrizione del fenomeno, con evidenze anche nell'attualità. Nel primo capitolo, gli autori spiegano come, nell'intento di teorizzare a proposito di immagini miracolose, si sia rivelato determinante tenere in considerazione le pratiche devozionali contemporanee: ciò ha favorito la comprensione del valore identitario e di interazione sociale sotteso a questi eventi particolari, sottraendoli dal novero di semplici credenze. Essi parlano di «*the active process of constructing a devotional cult*» grazie al quale i laici rendono il sacro presente nel mondo, il misterioso coesistente con il familiare, creando così un nuovo senso di comunità. «*On the day of the festa of a miraculous image, different social bonds are simultaneously reinforced*» e ciò avviene grazie alla demar-

⁶²⁹Cfr. *infra*, p. 160.

cazione dei confini del soprannaturale, che gli uomini stessi curano e sovrintendono⁶³⁰. Anche se non direttamente richiamate dal testo, che punta più sulla dimensione civica o parrocchiale di queste manifestazioni, evidentemente queste categorie si applicano perfettamente alle confraternite, e ancor più alle vicende ricostruite in questa sede: per esempio, Kira Maye Albinsky giunge alle stesse conclusioni proprio a proposito delle scelte attuate nelle committenze artistiche dell'Oratorio del Crocifisso. La sua decorazione, unitamente agli eventi giubilari, è un'eccezionale congiuntura in cui ritualità e mecenatismo contribuiscono a definire l'identità collettiva della compagnia tra spazio privato (l'oratorio) e pubblico (la città)⁶³¹.

La collocazione dei crocifissi, per la maggior parte inseriti all'interno di ancone chiuse da uno sportello vitreo, serrato da chiavi in possesso solo di religiosi e confratelli, porta all'assimilazione tra le sculture e le reliquie, che condividono la stessa custodia riservata, l'esposizione nelle festività, il carattere di oggetto sacro, venerabile per la sua straordinarietà. Una prova esemplare in questo senso è riscontrabile nelle fonti riguardanti il *Cristo* di Budrio. Quando il frate Servo di Maria Antonio Zenobio Baglioni consegna ai laici budriesi il prezioso simulacro, lo descrive con queste parole:

«Questo Santissimo Crocifisso dopo alcuni secoli si è conservato nel sacrario, e nel luogo delle reliquie della nostra chiesa, ed è stato in grandissima venerazione appresso gli antichi, e divoti padri di questa nostra religione, onde vi farà certissimo, ed autentico pegno del nostro affetto, pregandovi bensì a conservarlo, con quel decoro, che merita una tale reliquia»⁶³².

Nel *Cristo* di Donatello, come anche negli altri esemplari dei Servi di Maria, lo spostamento della sede del *Crocifisso* dopo il prodigio, in una cappella dall'accesso riservato, visibile solo in pochi momenti dell'anno, ha sicuramente contribuito in maniera determinante alla sua conservazione, ma ne ha mutato la funzione originaria di scultura sacra realizzata «per un culto imperniato sulla contemplazione di Gesù crocifisso per la salvezza dell'umanità»⁶³³. Si tratta dell'unico caso noto di un capolavoro di

⁶³⁰JANE GARNETT - GERVASSE ROSSER, *Spectacular Miracles. Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Present*, Reaktion Books, London 2013, pp. 19-20.

⁶³¹ALBINSKY, *The Performance*, p. 297. La stessa riflette anche sul parallelismo *Cristo* miracoloso-reliquia, collegando questo aspetto a quanto disposto dal Concilio di Trento, che nella XXV sessione si occupa della venerazione delle immagini e delle reliquie: *ivi*, pp. 278-279. Si ringrazia l'autrice per la gentile condivisione del proprio scritto.

⁶³²GOLINELLI, *Memorie storiche*, p. 130.

⁶³³FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, p. 10.

un genio artistico soggetto di un miracolo, come acutamente osservato, per primo, da padre Cristiano Cavedon⁶³⁴. Anzi, nel caso della scultura di Padova il miracolo giunge addirittura a superare la notorietà del suo autore, che viene del tutto dimenticato. Sono le immagini prodigiose stesse, poi, ad intrecciarsi con il culto delle reliquie, considerato che spesso queste ultime vengono inserite all'interno dei manufatti lignei, a partire dal XIII secolo⁶³⁵.

Altre osservazioni contenute in *Spectacular miracles* sono interessanti in relazione all'arte cristologica dei Servi di Maria. Secondo Garnett e Rosser, le caratteristiche comuni alla maggior parte delle immagini miracolose sono una certa «*appearance of antiquity*», data da uno stile attardato o dall'annerimento causato dal fumo delle candele, o una forte somiglianza con il reale⁶³⁶. Molti degli esemplari lignei considerati in questo studio sono sculture “more”, rese brune dal tempo e affumicate dai ceri, consolidate nella cromia dai rifacimenti otto-novecenteschi che fissano in questo modo una *facies* abituale ai fedeli, congruente, proprio per queste caratteristiche, con molte antiche, misteriose e sacre icone. Infine, la riflessione sul ruolo svolto dalle copie delle icone prodigiose, riprodotte anche attraverso le stampe, e venerate o pregate in quanto partecipanti dello stesso potere salvifico dell'originale⁶³⁷, è un altro aspetto che ben si adatta a quanto visto a proposito della fortuna grafica dei crocifissi serviti.

Nei casi di Roma, Borgo a Mozzano, Budrio, Bologna e Perugia la processione è un evento fondamentale di espressione del ruolo dell'associazione laicale, e ciò avviene in un certo senso anche a Padova, dove tuttavia è il reliquiario del Sangue miracoloso ad essere portato più volte alla venerazione dei fedeli, anche lungo le vie cittadine. In questo aspetto un ruolo determinante, come modello e come impulso all'esternazione pubblica del prestigio dato dal *Crocifisso*, è svolto dal sodalizio di San Marcello al Corso, le cui memorabili processioni in occasione degli anni santi, ma non solo, sono sicuramente un incentivo e un esempio seguito dalle compagnie aggregate. Il Papato stesso è il primo promotore del culto di questa figura: lo attestano non solo gli omaggi tributati da molti Papi alla scultura portata in San Pietro, ma anche l'episodio dell'ordine impartito da

⁶³⁴CAVEDON, *I Servi*, p. 36. Anche Garnett-Rosser parlano della riscoperta dell'opera dal punto di vista artistico, come avvenne a partire dal 2008 (*Spectacular miracles*, p. 128).

⁶³⁵*Ivi*, p. 48.

⁶³⁶*Ivi*, pp. 29-30. Un caso a parte, analizzato dagli autori, è quello delle immagini acheropite, descritte a pp. 30-33, tra le quali il celebre affresco de *l'Annunziata* della chiesa fiorentina dei Servi.

⁶³⁷*Ivi*, p. 193.

Clemente XI in seguito alle forti scosse di terremoto del gennaio-febbraio 1703, avvertite a Roma. Egli ingiunge di tenere scoperte alcune sacre opere d'arte, per pregare la protezione della città: il pontefice sceglie numerose icone mariane e due crocifissi, quelli di San Marcello e di San Paolo fuori le Mura⁶³⁸. È chiaro, dunque, come il *Cristo* dei Servi sia del tutto assimilato alle altre immagini-simbolo del divino, molte così antiche da essere ritenute acheropite⁶³⁹.

⁶³⁸FABJAN, *Il restauro*, p. 29.

⁶³⁹Si rimanda al volume fondamentale: HANS BELTING, *Il culto delle immagini. Storia dell'icona dall'età imperiale al tardo Medioevo*, Carocci editore, Roma 2001. A p. 17, a proposito della *Madonna Nicopeia* venerata nella Basilica di San Marco: portata da Bisanzio, l'icona è considerata un ritratto dalla Vergine col Bambino e «nelle cerimonie di stato era presentato come se si trattasse di una persona. Come oggetto, l'immagine materiale aveva bisogno di protezione ma, come agente della persona rappresentata, era lei stessa invece a dispensarla». La custodia di un'immagine sacra come auspicio della salvezza da questa offerta è del tutto assimilabile a quanto visto riguardo ai Crocifissi dei Servi di Maria.

2. I restauri del XX e XXI secolo

In questa parte si raccolgono i dati relativi ai restauri contemporanei dei crocifissi di Roma, Genova, Padova e Budrio. Essi riguardano soltanto quattro dei nove manufatti lignei riscontrati nelle chiese dei Servi di Maria e legati alle confraternite, dei quali due sono stati oggetto di analisi non invasive. Considerata l'importanza delle operazioni conservative a livello non solo di recupero delle caratteristiche fisiche originarie, ma anche di conoscenza della tecnica e della storia dell'opera artistica, molto altro resta da scoprire sulle sculture giunte fino a noi e mai restaurate. Esse attendono nuovi studi e nuove opportunità di riscoperta della loro bellezza originaria. Si procede in ordine cronologico di intervento, con una strutturazione a guisa di scheda, che ripercorre gli interventi a seconda di alcune categorie generali e di dati tecnici essenziali per la descrizione dei manufatti e delle operazioni conservative attuate, commentati da fotografie. Eventuali precisazioni o discordanze tra il presente studio e le ipotesi formulate in sede di restauro vengono segnalate in nota.

2.1. Il *Crocifisso* di San Marcello al Corso a Roma

Committenza: Servi di Maria in San Marcello a Roma, padre Venanzio M. Tamasso.

Direzione lavori: Soprintendenza ai beni artistici e storici di Roma, Barbara Fabjan.

Impresa esecutrice: C.B.C. Conservazione Beni Culturali, Roma.

Restauratore: Carla Bertorello⁶⁴⁰.

Durata cantiere: aprile-dicembre 1999.

Dimensioni crocifisso (altezza x apertura braccia): 192x194 cm.

Dimensioni croce: 263x199 cm.

Materia e tecnica: legno di pioppo scolpito e dipinto a olio.

Analisi correlate:

- xilologia e dendrocronologia: Dipartimento di Scienze dell'Ambiente Forestale e delle sue risorse, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Elio Corona e Angela Lo Monaco; quattro campioni prelevati da calotta cranica, braccio, maschera facciale e dorso.
- radiografia ed endoscopia: ENEA Centro Ricerche Casaccia; tredici lastre radiografiche.

⁶⁴⁰Si ringrazia la restauratrice per la disponibilità e la generosa condivisione della documentazione.

Operazioni di restauro:

- rimozione della patina scura e di barba e baffi finti;
- pulitura della pellicola pittorica dagli strati soprammessi;
- rimozione meccanica di residui di colla consistenti e stuccature debordanti;
- consolidamento del supporto ligneo, con inserzioni integrative con legno di balsa (dorso) e legno di tiglio (testa e spalle);
- consolidamento della preparazione, e stuccature delle lacune;
- abbassamento di tono delle mancanze più ampie;
- integrazioni ad acquerello;
- velature ad acquerello per i piedi aggiunti;
- verniciatura a pennello o per nebulizzazione.

Tipologia e cronologia di aggiunte, rifacimenti o ridipinture riscontrati:

- strato pittorico scuro, di realizzazione recente (fig. 181)⁶⁴¹;
- caviglie e piedi non originali (fig. 182)⁶⁴²;
- medio e anulare della mano destra non originali;
- riccioli della spalla sinistra⁶⁴³;
- barba e baffi finti, epoca imprecisata;
- consistente strato di protettivo, fortemente ossidato, ottocentesco;
- fasciature in tela di lino sul capo, imbevute di gesso e colla, epoca imprecisata;
- integrazione a porporina della parte centrale del perizoma.

Struttura della carpenteria: un massello principale va dalla nuca alle caviglie escluse; le braccia sono inserite nel busto attraverso tenoni quadrangolari (fig.183), e fissate con chiodi al busto; sul retro la schiena è scavata e chiusa da una tavola in legno sottile (fig. 184), una tecnica utilizzata di frequente nell'arte lignea per alleggerire i manufatti ed evitare spaccature radiali da ritiro; il volto è realizzato con una maschera facciale, lavorata a parte, raccordata con pioli in legno e rialzata per una visione dal basso grazie all'inserimento di due cunei lignei che si assottigliano verso il basso (fig. 185); i riccioli dei capelli e le orecchie sono fissati con chiodi antichi, a sezione tronco-piramidale, presenti in gran numero nella testa, come si vede dalla radiografia (fig. 186); la croce è fissata a parete da una staffa in ferro battuto.

Preparazione: gesso, colla e fibre naturali; sottile strato bruno scuro per la croce.

Conservazione della policromia originaria: «la policromia originale risulta totalmente illeggibile per la presenza di strati di sostanze diverse dovute a manutenzioni e restauro»⁶⁴⁴; la campitura cromatica è comunque omogenea, realizzata da una mano non così raffinata, come indicato dall'approssimazione di alcuni particolari, soprattutto del volto

⁶⁴¹Sicuramente dopo il Giubileo del 1950, poiché non è evidente nelle fotografie dell'Anno Santo dove invece sono visibili le lacune, più chiare, della policromia; forse quest'ultima policromia è stata realizzata negli anni Sessanta, poiché risulta già presente nelle immagini del 1970 (cfr. fig. 73).

⁶⁴²Sicuramente rifatti *post* 1927, cfr. *infra*, p. 135.

⁶⁴³Aggiunti poco prima del 1925, cfr. pp. 131-132.

⁶⁴⁴Dalla relazione di restauro.

(fig. 187); lacune in diversi punti per il sollevamento della preparazione e nel lembo inferiore del perizoma, che reca segni di abrasione; cadute di preparazione nei punti di giunzione delle braccia.

Tecnica di pittura: prima stesura giallo chiara con definizione degli elementi fisionomici; seconda stesura di uno strato trasparente bruno, di intonazione fredda; le radiografie dimostrano la presenza di stuccature che penetrano nelle gallerie dei tarli, segnale di una policromia pluristratificata già in tempi antichi; la croce è dipinta con uno strato pittorico di tono verde con colature di sangue a rilievo; il *titulum* presenta due strati pittorici soprammessi alla pittura originale, parzialmente conservata.

Presenza di oggetti o meccanismi interni: «una corda probabilmente collegata alle estremità dei tenoni delle braccia, che si annoda al centro della scultura, trattenuta da una spoletta di legno fissata all'interno della cavità»⁶⁴⁵; un elemento circolare di 2 cm di diametro, inserito sul davanti a metà del ventre, individuato dalla radiografia come radiopaco, di natura ignota.

Restauri precedenti documentati: 1900, come da iscrizione sulla croce.

Pubblicazione dei risultati: *Il restauro del Crocifisso di San Marcello a Roma. Conservazione ed esigenze di culto*, «Kermes», 44 (2001), pp. 27-40.



Fig. 181: Gli strati pittorici del *Crocifisso* emersi durante il restauro, 1999 (Archivio CBC).



Fig. 182: Innesto dei piedi moderni e radiografia che evidenzia il fissaggio con chiodi (Archivio CBC).

⁶⁴⁵ *Ibidem.*



Fig. 183: Radiografia del torso e braccio sinistro, visibile il tenone che si inserisce nel busto trattenuto dal chiodo grande in ferro (Archivio CBC).



Fig. 184: Radiografia del torso, visibili i chiodi che fissano la tavoletta di chiusura della cavità (Archivio CBC).



Fig. 185: Particolari tecnici della testa del *Crocifisso* durante il restauro (Archivio CBC).



Fig. 186: Radiografia della testa, visibili i numerosi chiodi di giunzione della maschera facciale, delle orecchie e dei capelli (Archivio CBC).



Fig. 187: Particolare del busto del *Crocifisso*, dopo il restauro (Archivio CBC).

2.2. Il *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria dei Servi a Genova

Committenza: Parrocchia di Santa Maria dei Servi, padre Luciano Panicali.

Direzione lavori: Soprintendenza belle arti e paesaggio della Liguria.

Impresa esecutrice: Novaria Restauri srl, Novara.

Restauratori: Giovanna Mastrotisi⁶⁴⁶, Alessandro Segimiro, Sonia Segimiro.

Durata cantiere: agosto 2009-aprile 2011.

Dimensioni crocifisso (altezza x apertura braccia): 180x177 cm.

Dimensioni croce: 275x179 cm.

Materia e tecnica: legno scolpito e dipinto.

Analisi correlate: nessuna.

Operazioni di restauro:

- pulitura dal consistente strato di polvere e sporco;
- garzatura a protezione dei sollevamenti di policromia e preparazione, funzionale al trasporto in laboratorio;
- rimozione del perizoma e della capigliatura ottocenteschi;
- rimozione dei tre chiodi, ossidati;
- rimozione dello strato pittorico ottocentesco;
- rimozione dello strato pittorico seicentesco;
- trattamento anti-tarło;
- consolidamento della struttura lignea, fessurata in più punti;
- integrazione delle dita delle mani e dei piedi mancanti, previo calco di quelle originali;
- consolidamento della preparazione, e stuccatura delle lacune;
- integrazioni ad acquerello;
- verniciatura semiopaca protettiva;
- realizzazione di un nuovo perizoma in tela di lino, realizzato a telaio, fermato con velcro, e di una corona di spine leggera.

Tipologia e cronologia di aggiunte, rifacimenti o ridipinture riscontrati:

- strato pittorico databile al XIX sec.;
- perizoma in cartapesta e corda gessate, XIX sec.;
- capigliatura e barba in fibre gessate e dipinte, XIX sec. (?) (fig. 188);
- fasciature in tela di lino sul capo, imbevute di gesso e colla, XIX sec. (?);
- strato pittorico del XVII sec.

⁶⁴⁶Si ringrazia la restauratrice per la condivisione della documentazione.

Struttura della carpenteria: un massello principale per tutta la corporatura, tranne le braccia, innestate con tecnica non identificata; sul retro la schiena è scavata profondamente, fino al bacino, e lasciata aperta (fig. 189), una tecnica utilizzata di frequente nell'arte lignea per alleggerire i manufatti ed evitare spaccature radiali da ritiro; il volto è glabro, scolpito nei lineamenti e nelle orecchie (fig. 190); la zona pubica non è definita nella policromia ma prevista con legno a vista, sgrossato per delineare la forma e lavorato a incisioni orizzontali, previsto fin dall'origine per essere coperto da un perizoma in stoffa.

Preparazione: gesso, colla e corde gessate; nessuna preparazione per la croce.

Conservazione della policromia originaria (fig. 191): lo strato quattrocentesco è recuperato «alternando momenti di scoprimiento a momenti di consolidamento del colore e riadesione della preparazione al supporto ligneo, nonché delle corde alzate che delineavano le nervature e le vene quali anatomie profonde»⁶⁴⁷.

Tecnica di pittura: non descritta nella relazione.

Presenza di oggetti o meccanismi interni: cartiglio con l'iscrizione «*fr. B. Arnaudi Savilianensis Ord. Servorum restaurationem huius imaginis obtinuit - Anno 1840 die 28 Octobris* -».

Restauro precedenti documentati: 28 ottobre 1840, come da cartiglio rinvenuto all'interno.

Pubblicazione dei risultati: DANIELE CAGNIN, *Un Crocifisso antico in Santa Maria dei Servi*, Antica Tipografia Ligure, Genova 2016, pp. 25-28.



Fig. 188: Capiigliatura e sua rimozione durante il restauro (fotografie Novaria Restauri srl).

⁶⁴⁷Dalla relazione di restauro.



Fig. 189: Particolari delle stuccature all'innesto del braccio sinistro e del profondo scavo lungo la schiena (fotografie Novaria Restauri srl).



Fig. 190: Particolari del volto del *Crocifisso* dopo la rimozione degli elementi ottocenteschi (fotografie Novaria Restauri srl).

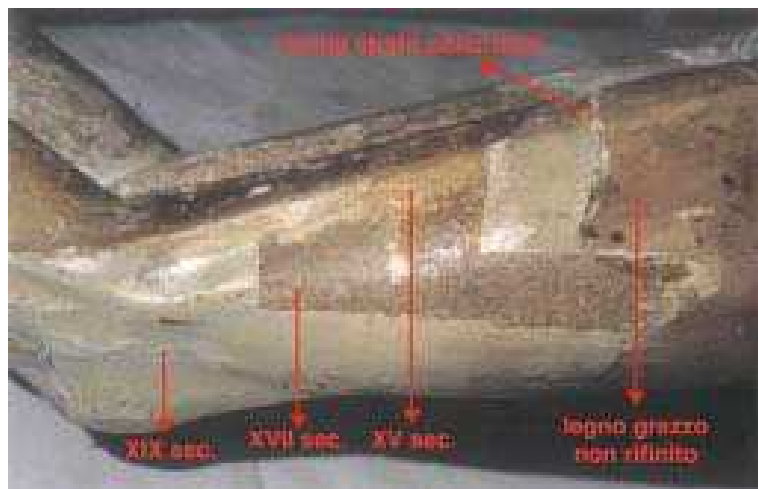


Fig. 191: Gli strati pittorici durante il restauro, particolare delle gambe, lato posteriore del *Crocifisso* prono (fotografia Novaria Restauri srl, rielaborazione dell'autore).

2.3. Il *Crocifisso* della chiesa di Santa Maria dei Servi a Padova

Committenza: Parrocchia di Santa Maria dei Servi di Padova, padre Cristiano Cavedon.

Direzione lavori e restauro⁶⁴⁸: Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del Veneto, Elisabetta Francescutti (direzione scientifica) - Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici per le province di Venezia, Belluno, Padova e Treviso, Angelo Pizzolongo (direzione tecnica).

Restauratori: Angelo Pizzolongo e Catia Michielan.

Durata cantiere: maggio 2013-dicembre 2014.

Dimensioni crocifisso (altezza x apertura braccia): 192x185 cm.

Dimensioni croce: 347x192 cm.

Materia e tecnica: legno di pioppo scolpito e dipinto a olio.

Analisi correlate:

- tomografia assiale computerizzata: Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale" di Torino;
- radiografia analogica integrale: Diagnostica per l'arte Fabbri di Campogalliano (Modena), Davide Bussolari (fig. 192);
- rilievo con scanner laser 3D e restituzione grafica al tratto (prima del restauro): Studio di Architettura di Davide Manzato di Porcia (Pordenone);
- rilievo con scanner laser 3D (dopo il restauro): Fondazione Centro Conservazione e Restauro "La Venaria Reale" di Torino;
- istochimica, microstratigrafia, spettrofotometria e morfoanatomia: Centro Ricerche sul Dipinto - C.S.G. Palladio s.r.l. di Vicenza, Fabio Frezzato;
- riprese a raggi UV: Diagnostica per l'arte Fabbri di Campogalliano (Modena), Davide Bussolari (fig. 193).

Operazioni di restauro (fig. 194):

- spolveratura e velinatura dei sollevamenti;
- rimozione di due strati dipinti a finto bronzo;
- consolidamento degli strati policromi sollevati o distaccati;
- integrazione plastica delle parti staccate per ritiro del legno;
- ripristino parti lignee e plastiche mancanti o rimaneggiate;
- stuccatura;
- integrazione pittorica;

⁶⁴⁸In questa sede si tratterà soltanto delle operazioni conservative del *Crocifisso*, non della croce, del Golgota in pietra e del reliquiario del Sangue miracoloso, analogamente oggetto di intervento nello stesso periodo, così come la pulitura dei bassorilievi primo-novecenteschi di Lorenzo Canella e il ripristino delle balaustrate ottocentesche della cappella.

- verniciatura di protezione ad aerografo.

Tipologia e cronologia di aggiunte, rifacimenti o ridipinture riscontrati:

- due stesure oleose a finto bronzo, presenti anche sulla croce, la prima databile *post* terzo-quarto decennio del XIX secolo, la seconda nel XX secolo.

Struttura della carpenteria: un unico massello dalla testa al piede sinistro, non scavato all'interno, contenente al centro il midollo che verticalmente dal collo del *Cristo* scende lungo la coscia destra, sparisce nel piegarsi delle gambe e ricompare nei piedi, emergendo sotto il sinistro come perno centrale della figura; al blocco ligneo principale «sono incollati e fissati con chiodi di ferro il massello del piede destro e l'alluce del sinistro; le braccia terminano con un tenone incollato nell'alloggiamento ricavato nel busto; la mano destra, staccata in corso d'opera, è stata riposizionata dallo scultore con un'angolazione diversa, in una postura più avanzata, e unita al polso con un tenone incollato; [...] le giunzioni tra i sei masselli che compongono la scultura non sono protette con tele d'impannaggio»⁶⁴⁹.

Preparazione: sul legno scolpito nelle forme e raspatto in superficie con funzione aggrappante è applicato uno strato di gesso e colla proteica, anch'esso modellato.

Conservazione della policromia originaria: nella maggior parte della superficie del manufatto si è riscontrata una buona presenza della pittura originale, con lacune concentrate nella parte sinistra del corpo e alcune zone alterate dall'azione dei fumi delle candele.

Tecnica di pittura: sopra la preparazione è stesa un'imprimatura a base di biacca e giallo di piombo e stagno; sottili velature successive, a base di ocre, vermiglione e lacche rosse, definiscono l'arrossamento del corpo soprattutto in alcune zone tumefatte, in ombra o naturalmente più rosee; il sangue è composto da minio, vermiglione e ocre in legante oleo-proteico; i peli del corpo, le sopracciglia, barba, baffi e capelli sono composti da una miscela di carbone, vermiglione e terra verde⁶⁵⁰.

Presenza di oggetti o meccanismi interni: nessuno; un tessuto di seta rossa avvolgente una reliquia da contatto in piombo (?), chiuso da uno spago bianco, è stato ritrovato sotto i gradini della mensa d'altare.

Restauri precedenti documentati: 2000 (SILVIA GULLÌ - FRANCESCA CAPPELLI, *Il Crocifisso "miracoloso" di S. Maria dei Servi*, «PADOVA e il suo territorio», 98 (2002), pp. 22-25).

Pubblicazione dei risultati: ELISABETTA FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino. Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015), Marsilio, Venezia 2015, pp. 71-97; *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016.

⁶⁴⁹ANGELO PIZZOLONGO in FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, p. 81.

⁶⁵⁰FRANCESCUTTI, *Guardare con gli occhi*, p. 15, e FREZZATO, *Donatello: materiali*, pp. 89-99 per approfondimenti; si veda anche EADEM, *Svelare il divino*, p. 79.



Fig. 192: Radiografia analogica del *Crocifisso* (immagine tratta da www.donatello.beniculturali.it).



Fig. 193: Riprese UV del *Crocifisso* (immagine tratta da www.donatello.beniculturali.it).



Fig. 194: DONATELLO, *Crocifisso*, fasi del restauro (immagini tratte da www.donatello.beniculturali.it).

2.4. Il *Crocifisso* di Santa Maria del Borgo di Budrio

Committenza: Parrocchia di San Lorenzo di Budrio.

Direzione lavori: Arcidiocesi di Bologna, Ufficio Beni Culturali, Anna Maria Bertoli Barsotti.

Impresa esecutrice: Elisa Stefanini Restauro di Opere d'Arte, Bologna.

Restauratore: Elisa Stefanini.

Durata cantiere: 2016.

Dimensioni crocifisso (altezza x apertura braccia): 192x185 cm.

Dimensioni croce: 347x192 cm.

Materia e tecnica: legno scolpito e cartapesta dipinti.

Analisi correlate: nessuna.

Operazioni di restauro (fig. 195):

- rimozione del manufatto dalla teca;
- pulitura dalle ridipinture, riconducibili a vecchi ritocchi alterati, e dall'offuscamento causato da sporco diffuso e fumi;
- consolidamento di tutte le parti indebolite, delle cadute di colore e delle zone di rottura e fessurazione;
- stuccatura;
- integrazione pittorica;
- verniciatura con velature di colore;
- stesura di un film protettivo a base di resine naturali;
- prima della ricollocazione, trattamento antitarlo e restauro della croce, e pulizia e lucidatura della teca metallica.

Tipologia e cronologia di aggiunte, rifacimenti e ridipinture riscontrati:

- ridipinture, XIX secolo (?).

Struttura della carpenteria: crocifisso ligneo costituito da un unico massello per il corpo e due innesti per le braccia; perizoma in cartapesta.

Conservazione della policromia: alcune cadute di colore e zone di rottura e fessurazione, come ad esempio nel punto d'innesto delle braccia al tronco, o sul pannello ceruleo che avvolge il Cristo, in alcune zone molto mal ridotto, anche per cause di natura traumatica.

Presenza di oggetti o meccanismi interni: nessuno.

Restauri precedenti documentati: nessuno.

Pubblicazione dei risultati: nessuna.



Fig. 195: Il *Crocifisso* prima (a sinistra) e dopo (a destra) il restauro, 2016 (DBCBo).

3. I crocifissi perduti

Le principali fonti storiografiche relative ai Servi di Maria, unitamente agli elenchi vaticani, documentano l'esistenza di altre confraternite dedite al culto di crocifissi lignei dei quali, nel tempo, si sono perse le tracce. Si intraprende ora un percorso che riannoda i fili slegati di una parte della storia dell'Ordine altrimenti dimenticata, relativa a due comunità religiose venete e a due toscane, accumulate da una antica fondazione conventuale, databile entro la prima metà del XIV secolo.

3.1. Vicenza

La presenza dei Servi nella città di Vicenza è nota ai più per la custodia di un santuario molto celebre in tutto il Veneto, e ancora oggi frequentatissimo, quello della Madonna di Monte Berico, dove si insediano dal 1435. I religiosi erano già in città tra il 1404 e il 1413⁶⁵¹, quando prendono possesso di una chiesetta di fondazione trecentesca, denominata Santa Maria della Misericordia o della Vittoria, a ricordo della sconfitta dei padovani nel 1314. L'edificio è collocato in una posizione centralissima, prospiciente piazza Biade, vicino piazza dei Signori, e la sua costruzione è completata entro il 1435. Un'attestazione della sua facciata è contenuta nella cosiddetta *Carta del Peronio*, un disegno datato al 1480-1481, dove si presenta col consueto stile mendicante a fronte a spiovente, con oculo centrale e due finestre ai lati del portale (fig. 196). Il prospetto principale è rifatto del tutto nel 1710 (fig. 197), a seguito dei danni subiti in un terremoto che colpisce la città berica nel 1695⁶⁵², ma l'aspetto della chiesa originaria è ancora apprezzabile nel lato posteriore, non toccato dalle superfetazioni (fig. 198). La via su cui si impone il retro della chiesa è parte di Contrà Oratorio dei Servi, che prende il nome dalla scuola confraternale, ubicata proprio dietro l'edificio ecclesiastico e costruita dal 1594, poco dopo l'inizio della fraternità laica, che si data al 1587 per impulso di fra Lodovico Boneto da Vicenza: alcune note d'archivio documentano

⁶⁵¹In questo anno i frati presentano una supplica al Comune per i lavori previsti in chiesa: GIOVANNI MANTESE, *Ricerche sui Servi di Maria a Vicenza nel Quattrocento*, in *Santa Maria di Monte Berico. Miscellanea storica prima*, a cura di DAVIDE M. MONTAGNA [Biblioteca Servorum Veneta, 1], Convento dei Servi di Monte Berico, Vicenza 1963, pp. 153-180. In generale cfr. SERGIO M. PACHERA - FEDERICO BAUCE, *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi*, «Realtà Vicentina», 9 (2011), pp. 14-15.

⁶⁵²GRAZIANO MARIA CASAROTTO, O.S.M., *La chiesa dei Servi a Vicenza ricostruzione dopo il terremoto del 1695*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 45 (1995), pp. 225-233.

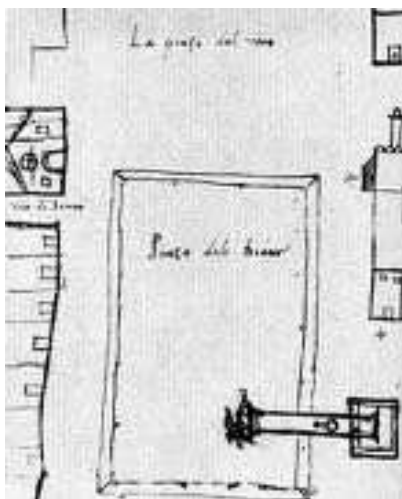


Fig. 196: CORNELIO DUSMAN, Pianta della piazza dei Signori e immediate vicinanze, nota come *Carta del Peronio*, 1480-1481, penna su carta con colorazioni ad acquerello, particolare della chiesa dei Servi (BBVi, Raccolta Cartografica Vicentina).



Fig. 197: Facciata della chiesa di Santa Maria in Foro, Vicenza.



Fig. 198: Retro della chiesa di Santa Maria in Foro verso Contrà Oratorio dei Servi, Vicenza.

che l'oratorio è completato nel 1604, ma decorato anche negli anni successivi, come attestano alcune deliberazioni dei confratelli che incaricano Alessandro Maganza delle pitture. Di Lodovico Boneto si sa che non è un semplice servo di Maria, pastore attento ad alimentare la spiritualità dei suoi parrocchiani: il frate è il priore di San Marcello a Roma, e dalla casa madre ha tutto l'interesse per far sì che la società di suoi concittadini ottenga l'aggregazione all'Arciconfraternita, per la quale lui stesso si impegna come procuratore⁶⁵³. Le indulgenze e i privilegi ottenuti da Roma sono descritti in un opuscolo del 1590, conservato in Biblioteca Bertoliana⁶⁵⁴, che reca un interessante frontespizio (tav. 25), utilmente confrontabile con quelli già visti relativi ad altre

⁶⁵³L'aggregazione viene rinnovata nel 1609: cfr. il «catalogo delle compagnie aggregate» in ASV, AC, b. C I 87 e ASVi, CS, Crocefisso, b. 3441 *Sommario delle scritture della Confraternita segn. n. 435*, c. 74r.

⁶⁵⁴*Indulgenze plenarie, gratie, et priuilegii concessi in perpetuo alla Confraternita della B. Vergine, nella chiesa de' Serui di Vicenza. Aggregata all'Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma, come nel Breue di essa aggragatione appare*, Agostino dalla Noce, Vicenza 1590 (BBVi, Gonz. 380.011). Altri testi legati alla compagnia e tutt'ora conservati sono: *Confraternita del santissimo Crocifisso nell'Oratorio de' Servi. Libro di preghiere con poesie religiose volgari*, del 1675, citato in PIERO PACINI, *Un libro di pietà della Confraternita del Crocifisso ai "Servi" di Vicenza*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», XXVII/2 (1973), pp. 506-528; *Indulgenze, grazie, e priuilegij concessi alla Confraternità del SS.mo Crocifisso, e B. Vergine de' Servi aggregata all'Archiconfraternità del SS. Crocifisso in S. Marcello di Roma*, Gio: Battista Vendramini Mosca, Vicenza 1795 (BBVi, GONZ 376 010bis); *Ordini della venerabil Confraternità del Santissimo Crocifisso, e della B. Vergine di Vicenza aggregata l'anno 1587 all'Archiconfraternità del Santissimo Crocifisso di S. Marcello di Roma. Priore dignissimo l'illustriss. sig. co. Girolamo Porto Godi Pigafetta e fu stampato sotto il guardianato delli signori Giuseppe Squarise, e Giacomo Zaccaria*, Gio. Battista Vendramini Mosca, Vicenza 1796 (BBVi, GONZ 320 027).

compagnie. Le notizie più importanti relative alla storia della confraternita sono contenute in una monografia opera di Natale Moletta⁶⁵⁵, che contiene anche la trascrizione di alcuni documenti d'archivio fondamentali. La fondazione della società laica avviene durante l'episcopato di Michele Priuli, accorto fautore di una religiosità cristocentrica e sostenitore delle compagnie secolari. Intorno al tema della devozione al Crocifisso, va ricordato che Vicenza conserva preziose reliquie della Passione di Cristo, la sacra spina e un pezzo del legno della croce che danno origine alla costruzione del Tempio di Santa Corona, grazie al dono del vescovo Bartolomeo da Breganze, discepolo di san Domenico⁶⁵⁶. Inoltre, proprio nella chiesa dei Servi si conserva una reliquia del Sangue di Cristo, già nella chiesa di San Michele dal 1767, in onore della quale dal 1888 sorge la Pia Unione del Preziosissimo Sangue⁶⁵⁷: se ne erano perse le tracce dopo la Seconda Guerra Mondiale, ma è stata ritrovata nel 2010 ed è ora conservata in un altare appositamente dedicato⁶⁵⁸. Precedentemente è attestato che la compagnia disponga di una reliquia del Legno della Croce, donata da Domenico Dalla Vecchia nel 1756⁶⁵⁹. Quando viene fondata alla fine del Cinquecento, l'associazione non è nuova, ma comprende gli stessi aderenti ad una precedente confraternita devota alla Vergine, presente fin dal 1436⁶⁶⁰, che cambia l'oggetto del proprio culto nel Cristo crocifisso. L'altare dell'oratorio, che un inventario del 1628 descrive come lapideo, presenta alcune figure tra le quali due angeli, un *Cristo* in croce e una *Madonna* in pietà⁶⁶¹; si tratta di sculture in pietra colombina, come documentato da un manoscritto seicentesco⁶⁶² ma nel XVIII secolo si

⁶⁵⁵NATALE MOLETTA, *La Confraternita del Crocifisso ai Servi di Vicenza con una panoramica sulla pietà locale alla Vergine e alla Passione di Cristo nei secoli XIV-XVI*, [Scrinium historiale, 9] Istituto Storico O.S.M., Roma 1976.

⁶⁵⁶*Ivi*, pp. 15, 20-21 e 24-26; su fra Lodovico Boneto pp. 27-38.

⁶⁵⁷Cfr. *Inaugurandosi solennemente nell'alba del secolo XX° nella chiesa dei Servi l'altare del prezioso sangue. Ricordi*, Stab. Tipografico S. Giuseppe, Vicenza 1901.

⁶⁵⁸Su queste vicende si veda ALESSIO GIOVANNI GRAZIANI, *La Parrocchia dei Servi. 1810-2010 Duecento anni da San Michele a Santa Maria in Foro*, Cooperativa Tipografica Operai, Vicenza 2010, pp. 5-7, 31-36. Ringrazio l'autore, parroco ai Servi, per l'accoglienza e la collaborazione.

⁶⁵⁹ASVi, CS, Crocefisso, b. 3462, c. 330r. Giuseppe Orazio Longo, *Panegirico della Santissima Croce, che dovea recitarsi nel giorno primo dell'anno 1762. Nell'Oratorio de i Servi in Vicenza dal padre lettor Giuseppe-Orazio Longo minor osservante*, s.l., s.d. (BBVi, GONZ 105 015). Notizie seicentesche delle ventisette reliquie conservate nell'Oratorio dei Servi, tra le quali quella del Legno della Croce, sono manoscritte in un elenco del 1609: ASDVi, b. 1/524 Regolari, fasc. 1605-1793 *Serviti Conv.to S. Maria in Foro in Vicenza*, carta sciolta non numerata. Inoltre, si veda ASDVi, Stato delle chiese, S. Michele in Vicenza, b. 257 (1647-1812), fasc. *S. Paolo 17/II ad 205 1571-1782*, sottofascicolo 1647 e 1665 *Oratorio dei Servi*.

⁶⁶⁰Cfr. il documento pubblicato da MOLETTA, *La Confraternita*, pp. 99-100.

⁶⁶¹*Ivi*, p. 43.

⁶⁶²*Ivi*, p. 45 e n. 103 per la documentazione.

parla anche di un pezzo ligneo che si è soliti «levar» per le processioni⁶⁶³, che potrebbe essere identificato anche con un piccolo crocifisso conservato in canonica, assegnabile a una bottega veneta della prima metà del XVII secolo (fig. 199).



Fig. 199: BOTTEGA VENETA, *Crocifisso*, prima metà XVII sec. (Vicenza, Parrocchia di San Michele in Santa Maria in Foro, canonica).

Quello che interessa ai fini di questo studio è il manufatto conservato nell'altare della chiesa intitolato al Crocifisso, di cui si ha notizia grazie ad alcuni documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Vicenza, pubblicati da Moletta e da Mantese⁶⁶⁴. La nicchia che lo conteneva, dove ora è posta una Madonna Addolorata, è parte di un grande altare, il terzo del lato sinistro della chiesa, eretto grazie al lascito della famiglia di Bonincontro Velo (di cui reca lo stemma ai lati) tra il secondo e il terzo decennio del XVI secolo. Esso è ancora visibile e attribuito recentemente dalla critica alla bottega dei Pedemuro, per la parte architettonica, e di Vincenzo e Gian Girolamo Grandi, per le sculture⁶⁶⁵. Alcune fotografie novecentesche dell'altare sono conservate presso la Fototeca della Fondazione Cini di Venezia (fig. 200).

⁶⁶³ASVi, CS, Crocefisso, b. 3440 *Indice delle materie e dei cognomi nominati nel Sommario seg. n. 434*.

⁶⁶⁴GIOVANNI MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, 5 voll., Neri Pozza Editore, Vicenza. Nel volume IV, parte I (dal 1563 al 1700), edito nel 1974, l'autore riporta la citazione di un testamento del 1419, nel quale la moglie del nobile Giacomo Bissari chiede di essere sepolta «*sub cruce magna quae est in medio ecclesiae inter duo altaria*» ma non specifica la fonte d'archivio (pp. 1176-1177).

⁶⁶⁵FRANCO BARBIERI - RENATO CEVESE, *Vicenza. Ritratto di una città. Guida storico-artistica*, Angelo Colla Editore, Costabissara 2004, p. 424.



Fig. 200: L'altare Velo, già del Crocifisso, poi dell'Addolorata (Vicenza, chiesa di Santa Maria in Foro; FFCVe, inv. 98B 47 recto).

L'attestazione più importante riguardante il *Crocifisso* venerato dalla Confraternita è un documento dell'Archivio di Stato di Vicenza, nel quale si ricorda che nell'anno 1588 la scultura fu solennemente posta sull'altare Velo, dorato, dipinto e ornato per l'occasione⁶⁶⁶. Le guide della città berica successive, sei e settecentesche, non citano alcuna scultura⁶⁶⁷. Alla fine del XVIII secolo le truppe napoleoniche trasformano la chiesa in un magazzino militare, precludendone il culto. Dopo una breve parentesi francescana, con i conventuali di San Lorenzo, dal 1810 ad oggi il sito è in capo alla Parrocchia di San Michele, che ha ridonato vitalità all'antico luogo dell'Ordine dei Servi di Maria.

L'inventario dei beni mobili parrocchiali del 1861 attesta la presenza di quattro crocifissi lignei «grandi», due in sacrestia e due in chiesa, non ulteriormente specificati

⁶⁶⁶MOLETTA, *La Confraternita*, p. 53 e n. 152; cfr. *infra*, *Apparato*, doc. 38. La prima attestazione dell'opera è presente nell'atto notarile qui riportato in *Apparato*, doc. 37

⁶⁶⁷MARCO BOSCHINI, *I gioielli pittoreschi virtuoso ornamento della Città di Vicenza*, Francesco Nicolini, Venezia 1677 [anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna], pp. 36-42; *Descrizione delle architetture pitture, e sculture di Vicenza, con alcune osservazioni degli edifici pubblici, e privati*, Francesco Vendramini Mosca, Vicenza 1779 [anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna 1982], pp. 69-71, e 92-94 sull'Oratorio.

se non per il loro utilizzo per la venerazione e le processioni⁶⁶⁸: è un dato significativo dell'esistenza di opere scultoree non più apprezzabili. Soltanto uno dei due conservati in chiesa è detto munito di «placche di ottone», un indizio che riporta ad alcune fotografie che si analizzeranno a breve. Va tenuto presente che è da questo momento, dopo la soppressione della Confraternita a inizio XIX secolo e il passaggio della chiesa all'amministrazione della parrocchia di San Michele, che il patrimonio di beni mobili dell'oratorio viene unito a quello della chiesa, per cui quando si cita un «crocifisso» spesso lo si dice proveniente dall'Oratorio, confondendo in realtà il fatto che nella sede della compagnia ne esisteva soltanto uno per le processioni, mentre quello presso l'altare era lapideo, come già visto. Pertanto, il vero oggetto della devozione dei laici resta, nel tempo, quello presso l'altare ecclesiastico.

La scultura è ricordata da Sebastiano Rumor nel 1901, come proveniente dall'oratorio e al tempo in sagrestia⁶⁶⁹; nel 1928 è detta sopra il ciborio dell'altare maggiore⁶⁷⁰. Il *Catalogo* dell'Arslan del 1956 riporta: «CROCIFISSO: scultura lignea del secolo XVI-XVII - In un locale presso la sacrestia. Il Cristo ha la testa pendente a sinistra, i piedi trafitti da un chiodo, un vivace chiasmo del corpo dalla modellazione risentita, un lembo del perizoma pendente a destra. Opera dei secoli XVI-XVII. La croce è del Settecento, con le estremità dorate a traforo (ma quella inferiore sembra rifatta di recente)»⁶⁷¹. Ritroviamo la croce con placche d'ottone citata nell'inventario del 1861, che risulta così identificabile con quella confraternale. Dopo questa data, per motivi ignoti, il manufatto ligneo scompare. Si deve a Mario Saccardo la pubblicazione, nel 2000, di due fotografie (fig. 201) ritrovate presso l'archivio parrocchiale dei Servi, che

⁶⁶⁸ASDVI, Fondo Stato delle chiese, S. Michele in Vicenza, b. 257 (1647-1812), fasc. *Stato della sostanza della Chiesa Parrocchiale di S.n Michele in Santa Maria in Foro consistente in fondo - censi - livelli - legati - proventi eventuali - mobili ed arredi eretto in ordine al Decreto Vescovile nell'anno 1861*, sottofasc. *Inventario completo di tutti i mobili ed arredi sacri appartenente a questa Chiesa Parrocchiale di S. Michele in S. Maria in Foro*, carta non numerata. Non si conservano inventari antichi della chiesa, solo quello del 1511 relativo alla sagrestia, pubblicato dal servita GRAZIANO MARIA CASAROTTO, *Antico inventario della sacrestia di Santa Maria dei Servi in Vicenza*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XLV, Roma 1995 fasc. I-II, pp. 143-149.

⁶⁶⁹SEBASTIANO RUMOR, *La chiesa di S. Maria in Foro detta dei Servi in Vicenza e la sua insigne reliquia del prezioso sangue*, Stabilimento tipografico S. Giuseppe, Vicenza 1901, p. 59: «Nella Sacrestia nulla vi ha di notevole, ad eccezione di qualche discreto dipinto quivi trasportato dalla Chiesa, e di un antico Crocifisso, un tempo venerato nel vicino e sconsacrato Oratorio dei Servi, in onore del quale era stata eretta una confraternita aggregata nel 1609 all'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso in San Marcello a Roma».

⁶⁷⁰GIUSEPPE DE MORI, *Chiese e chiostrì di Vicenza*, Libreria Galla, Vicenza 1928, p. 66.

⁶⁷¹EDOARDO ARSLAN, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Vicenza I. Le chiese*, De Luca Editore, Roma 1956, p. 158, cat. 1087.

attestano l'esistenza di un *Crocifisso* del tutto rispondente alla descrizione dell'Arslan, effigiato di fronte alla ringhiera del chiostro dei Servi, che ancora oggi conserva la stessa conformazione, con una teoria di terminazioni trilobate intravedibili nello scatto fotografico⁶⁷².



Fig. 201: Il *Crocifisso* dei Servi di Santa Maria in Foro a Vicenza, 1970 circa (tratto da SACCARDO, *Un Crocifisso ligneo*, p. 36).

Nell'articolo, Saccardo racconta di un dialogo avuto con un prelado parrocchiano dei Servi, che lo ricorda presente in chiesa negli anni Settanta, nella cappella del battistero. Saccardo scrive di aver visto una fotografia in canonica che lo ritrae nel presbiterio, tra le due finestre della parete di fondo, luogo dal quale venne rimosso nel 1951, e sostituito con un grande *Cristo* in pietra di Giuseppe Giordani ancora oggi presente in sagrestia. Inoltre, la croce sarebbe stata ornata negli anni Cinquanta, con le estremità a traforo, forse in sostituzione di altre più antiche. L'autore conclude con la testimonianza del sagrestano, Angelo Paganotto, che afferma di essere venuto a sapere che l'opera fu ceduta o prestata ad una chiesa del vicentino. Non è stata più ritrovata alcuna delle fotografie citate da Saccardo, e ulteriori ricerche presso la parrocchia dei Servi e gli archivi fotografici diocesani non hanno portato ai risultati sperati, anche se, dopo il recente ritrovamento della reliquia del Sangue di Cristo, chissà mai che non riemerge, da qualche angolo dimenticato, anche il *Crocifisso* scomparso in tempi così vicini.

⁶⁷²MARIO SACCARDO, *Un Crocifisso ligneo di alto pregio, presente almeno fino a circa trent'anni fa nella chiesa dei Servi in Vicenza*, «Realtà Vicentina» XI, 7 (2000), p. 36.

3.2. Venezia

Così come avvenne a Padova, la fondazione di un convento dei Servi di Maria presso l'isola della Giudecca di Venezia si deve alla volontà di Marsilio da Carrara, che nel 1338 lascia disposizioni testamentarie a favore dei religiosi. Sono i Procuratori di San Marco a eseguirne le volontà, e nel 1343 chiesa e convento sono già pronti per l'insediamento. Il sito prende il nome di Santa Maria Novella, per distinguerlo da quello edificato precedentemente a Cannaregio⁶⁷³, amministrato dallo stesso Ordine religioso. La storia dei due complessi veneziani è segnata dalla quasi totale scomparsa delle evidenze architettoniche gotiche che li caratterizzavano: infatti, il decreto del Regno Italico 8 giugno 1805 prevede che i beni dei religiosi siano avocati allo Stato, cosa che avviene poco tempo dopo contestualmente alla demolizione del convento e della chiesa. La comunità per decreto del 28 luglio 1806 viene concentrata in Santa Maria dei Servi, ma anche quest'ultima sede è distrutta nel 1815, e di essa rimangono poche tracce⁶⁷⁴. Le ricerche principali intorno ai Servi veneziani sono state svolte da Antonio Maria Vicentini, che ha raccolto notizie documentarie negli anni Venti⁶⁷⁵; inoltre, un riferimento utile è quello presente nel repertorio delle chiese e dei conventi dell'Ordine prodotto da Ubaldo Forconi, che riporta le notizie storiche trascritte dal Giani nel primo tomo degli *Annalium* dell'Ordine⁶⁷⁶. La chiesa di San Giacomo conservava opere di alcuni tra i più importanti artisti veneti, una tra tutte il Convito in casa di Levi oggi nella Sala degli Arazzi di Palazzo Barbieri a Verona, in deposito dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia⁶⁷⁷: la ricchezza dei suoi interni è ben descritta da Alvise Zorzi in *Venezia scomparsa*⁶⁷⁸.

La chiesa della Giudecca è comunemente nota con la titolazione a san Giacomo per la presenza di un altare eretto a ricordo di un antico oratorio preesistente all'e-

⁶⁷³ ANTONIO M. VICENTINI, *S. Maria de' Servi in Venezia*, Tipografia Editrice Messaggi, Treviglio 1920.

⁶⁷⁴ ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa, II Repertorio degli edifici veneziani distrutti, alterati o manomessi*, Electa, Milano 1972, pp. 348-361.

⁶⁷⁵ ANTONIO M. VICENTINI, *I Servi di Maria nei documenti e codici veneziani. I. Gli antichi archivi dei Servi ai Frari*, Tipografia Editrice Messaggi, Treviglio 1922.

⁶⁷⁶ UBALDO M. FORCONI, *Chiese e conventi dei Servi di Maria. Quaderni di notizie*, 20 (1980), pp. 579-585.

⁶⁷⁷ *Il convito in casa di Levi di San Giacomo alla Giudecca. Un restauro tra Paolo Veronese e i suoi eredi*, a cura di MONICA MOLTENI - ETTORE NAPIONE con la collaborazione di PAOLA ARTONI [Tra Visibile e Invisibile. Quaderni del LANIAC dell'Università di Verona, 3], ZeL Edizioni, Treviso 2015.

⁶⁷⁸ ZORZI, *Venezia scomparsa*, II, pp. 338-341.

dificio ecclesiastico, dedicato al santo e amministrato da una omonima compagnia. Riguardo alla confraternita del Crocifisso, che nel 1630 ottiene l'aggregazione all'Arciconfraternita romana⁶⁷⁹, i documenti superstiti restituiscono alcune importanti notizie che permettono di sostenere l'idea della presenza di un *Cristo* ligneo quale oggetto devozionale. Il fondo Vicentini conservato presso l'archivio di Monte Berico a Vicenza contiene una copia tratta dalla mariegola della Scuola del Crocifisso, che nel 1635 chiede ai padri di San Giacomo di potersi riunire presso l'altare «ove al presente vi è l'Image di detto Crocefisso»⁶⁸⁰. Nell'arco temporale delle note manoscritte nel fondo *Scuole piccole e suffragi, Ss. Crocifisso, scuola a S. Giacomo della Giudecca* dell'Archivio di Stato di Venezia, dal 1743 al 1806, si trovano ricevute di visite effettuate a sostegno dei confratelli malati, che recano una piccola incisione a tema (fig. 202).



Fig. 202: Incisione col *Crocifisso*, 1805 (ASVe, Fondo *Scuole piccole e suffragi, Ss. Crocifisso, scuola a S. Giacomo della Giudecca*, b. 321 *Cassa del suffragio*, e sovegno del *SS.o Crocefisso in San Giac.mo della Zuecca*, carta sciolta non numerata).

Nello stesso fondo, tra 1747 e 1753, si trova notizia di denari spesi per un piedistallo al *Crocifisso* della scuola, «due brazaletti» fatti dorare e un importo cospicuo di 773 lire per rivestire le colonne dell'altare in damasco, insieme ad altre opere che coinvolgono un falegname, un tagliapietra e un «dorador»; nel 1765 si realizza un velo per coprire la scultura, restaurata insieme alla sua croce nel 1787⁶⁸¹. Infine, la scuola

⁶⁷⁹VICENTINI, *I Servi*, pp. 367-368 l'anno di aggregazione, tuttavia, non coincide con quello dei registri vaticani, che riportano 1639: ASV, b. C I 87.

⁶⁸⁰ACMB, Fondo Vicentini, fasc. L. I San Giacomo della Giudecca - Storia, foglio sciolto L. I - 4 B.

⁶⁸¹ASVe, *Scuole piccole e suffragi, Ss. Crocifisso, scuola a S. Giacomo della Giudecca*, b. 321 *Cassa del suffragio*, e sovegno del *SS.o Crocefisso in San Giac.mo della Zuecca*, carte non numerate.

del Crocifisso durante il XVIII secolo è ricordata in due dei tre registri dei *Catastici*, sempre nell'archivio veneziano. Considerate le sorti del convento, si tratta di poche ma significative attestazioni di un'opera perduta.

3.3. Firenze

Per l'individuazione della Confraternita del Crocifisso nella città di Firenze è fondamentale considerare uno studio approfondito da Ludovica Sebregondi e pubblicato nel 1991⁶⁸². L'autrice ricostruisce le parti importanti di una storia iniziata nel 1587, quando un gruppo di fiorentini si riunisce in una società laica intitolata a San Filippo Benizi. Poco dopo, i confratelli intraprendono un viaggio a Loreto, e rientrano con un crocifisso ricevuto in dono dal governatore e dai ministri della Santa Casa⁶⁸³. Il Giani negli *Annalium* racconta l'origine della confraternita, e ricorda l'evento con precisione di data: «Anno deinde 1587 iidem Confratres singularem pietate erga Deiparam ducti, die 24 Mensis Maii Sacra Domum Lauretanam processionaliter petiere, indeque sibi dono datam retulere pervenustam quandam, et valde venerandam Sanctissimi Crucifixi Imaginem, quae apud eandem Societatem adhuc summa veneratione colitur»⁶⁸⁴. Dopo qualche anno all'interno del convento, si cerca una nuova sede per le adunanze, e la compagnia si sposta nei locali dell'Ospedale dell'Annunziata, prospiciente la piazza omonima. Nel 1599 la compagnia ottiene di poter edificare una propria sede nei pressi dello stesso luogo, all'inizio del porticato di sinistra, guardando la chiesa, un sito che oggi esiste ancora ed è noto come l'Oratorio di San Francesco Poverino, ma che reca ancora i segni dell'antica appartenenza, come è evidente nello stemma posto sopra il suo ingresso, e nell'iscrizione, incisa sulla pietra serena dell'architrave: *SOCIET.S D.N IESV CHRISTI CRVCIF. / SVB TITV.O B. P. PHILIPPI FLORENT. / ORDINIS SERVORVM B.M.V.*⁶⁸⁵ (fig. 203).

⁶⁸²LUDOVICA SEBREGONDI, *Tre confraternite fiorentine. Santa Maria della Pietà, detta 'Buca' di San Girolamo, San Filippo Benizi, San Francesco Poverino*, Salimbeni, Firenze 1991, pp. 25-40. Si veda pp. 26-29 sull'edificazione dell'oratorio e p. 172 sul *Crocifisso* ligneo; inoltre, il volume riporta anche un regesto documentario e la descrizione dei beni confraternali, ai quali si rimanda per completezza.

⁶⁸³AGOSM, filza 1, Conventi, c. 64r, come riportato in SEBREGONDI, *Tre confraternite*, p. 85.

⁶⁸⁴*Annalium*, II, p. 487. L'aggregazione è attestata anche da una stampa di indulgenze del 1696: AGOSM, Annalistica, filza 4 Memorie miscellanee.

⁶⁸⁵Per altre notizie sull'Oratorio cfr. *L'Oratorio "S. Filippo Benizi" in piazza SS. Annunziata*, «La Santissima Annunziata», 4 (1986), pp. 7-8.



Fig. 203: L'oratorio di San Francesco Poverino, già della Confraternita del Santissimo Crocifisso (Firenze, piazza dell'Annunziata).

Il *Crocifisso*, conservato prima con ogni onore «nel suo tabernacolo», viene spostato presso l'altar maggiore del nuovo oratorio confraternale⁶⁸⁶. All'inizio del XVII secolo la Confraternita conta centocinquanta donne e un centinaio di uomini⁶⁸⁷, e nel 1610 accoglie i pellegrini provenienti da Budrio, come già visto a proposito della storia della società bolognese⁶⁸⁸. Nel 1612 muta la propria denominazione in «compagnia del Crocifisso di Santo Filippo», passaggio necessario in vista dell'aggregazione all'Arciconfraternita del Crocifisso, avvenuta nel 1613 come noto presso il Giani⁶⁸⁹ e nei Capitoli del 1621⁶⁹⁰. L'immagine che abbiamo visto posta a coronamento dell'ingresso è identica a quella presente nella stampa con gli *Obblighi di devotione*⁶⁹¹ prescritti ai confratelli, un foglio databile *post* 1613 perché nomina l'Arciconfraternita (fig. 204).

Alla scultura si sostituisce la croce nel 1641, in previsione della partenza per un

⁶⁸⁶SEBREGONDI, *Tre confraternite*, p. 88.

⁶⁸⁷*Ivi*, p. 38. Tuttavia, secondo il Giani lo spostamento avviene nel 1614, con una processione solenne a seguito dell'aggregazione all'Arciconfraternita di San Marcello: *Annalium*, II, p. 487.

⁶⁸⁸Si veda p. 155.

⁶⁸⁹*Annalium*, II, p. 487.

⁶⁹⁰*Capitoli et ordinationi della vener. Confraternita del santissimo Crocifisso, sotto il titolo del b. padre Filippo Benitii, nobile fiorentino, dell'Ordine de' Servi di Maria*, Stefano Fantucci, Firenze 1621, citato in PACIFICO MARIA BRANCHESI, *Bibliografia dell'Ordine*, III, pp. 430-431 e in IDEM, *Terziari e gruppi di laici dei Servi dalla fine del sec. XVI al 1645*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 39 (1978), pp. 311, 337. In generale sulle confraternite fiorentine: RONALD F. E. WEISSMAN, *Ritual Brotherhood in Renaissance Florence*, Academic Press, London 1982.

⁶⁹¹AGOSM, *Annalistica*, filza 4, 22.



Fig. 204: Stemma della Confraternita del Santissimo Crocifisso di Firenze (AGOSM, Annalistica, filza 4, 22).

pellegrinaggio a Loreto e Todi, dove si conservano le spoglie di Filippo Benizi, che sarà proclamato santo nel 1671⁶⁹². I pellegrini che da Padova, nel 1675, si recano a Roma per il Giubileo, nel viaggio di ritorno vengono accolti dai confratelli fiorentini che offrono loro ospitalità insieme ai Servi dell'Annunciata⁶⁹³. Annotazioni a partire dal 1684 e un inventario del 1774 documentano che il simulacro è conservato in un altare a destra del vestibolo ricavato dietro l'altare maggiore dell'Oratorio. Dopo la soppressione della compagnia, il *Crocifisso* perviene al sodalizio del Santissimo Sacramento dell'Annunciata, dal 1795. All'interno di questa nuova aggregazione spirituale, il culto a Cristo crocifisso riprende la sua vitalità, per tutto il XIX secolo: si stampano santini devozionali, si organizzano processioni, si propongono nuove iscrizioni di associati⁶⁹⁴. Una cartella di aggregazione del 1890 reca un timbro identificativo (fig. 205)⁶⁹⁵.

In questo contesto, tuttavia, le notizie intorno alla scultura si confondono con quelle dei più famosi *Crocifisso dei Bianchi* e *Crocifisso delle Misericordie* sull'altare Villani dell'Annunciata, al quale si richiama la compagnia del Santissimo Sacramento, e che

⁶⁹²SEBREGONDI, *Tre confraternite*, p. 91. Si veda anche p. 95, con annotazione del 1707 relativa alla realizzazione di una croce adibita alle processioni, restaurata nel 1750 (p. 99) e dorata nel 1783 (p. 103).

⁶⁹³Cfr. *Apparato*, doc. 12.

⁶⁹⁴ACA, *Libro dell'Entrata e Uscita della confraternita del SS. Crocifisso*, 1871-1950, II.28.6.

⁶⁹⁵*Ibidem*, *Cartella d'aggregazione alla Ven. Confraternita del SS. Crocifisso*, Tip. della SS. Concezione, di Raffaello Ricci, [Firenze] 1876.



Fig. 205: Timbro con il Crocifisso in *Cartella d'aggregazione alla Ven. Confraternita del SS. Crocifisso*, 1876 (ACA, II.28.6).

assorbe anche i privilegi concessi, a livello di indulgenze, da Roma⁶⁹⁶. È così che, anche a causa dell'assenza di descrizioni identificative, si perde ogni traccia relativa al manufatto, confuso tra gli arredi della Confraternita che passano in capo al convento. Come rilevato da Ludovica Sebregondi, la storia della compagnia fiorentina presenta tutte le caratteristiche tipiche delle associazioni confraternali laiche, *post*-tridentine, legate all'ordine dei Servi di Maria: «tali peculiarità sono da ricercare nella scelta del protettore e dei comprotettori, nell'aggregazione all'arciconfraternita romana del Santissimo Crocifisso, nella foggia dell'abito simile a quello dei romiti, nella partecipazione alle 'feste' di beatificazione, alle processioni mensili ed annuali organizzate dal convento dell'Annunziata, nei pellegrinaggi a Monte Senario e a Todi, nel culto particolarmente sentito verso la «Madonna dei Sette Dolori», il Crocifisso e i santi e le sante dell'Ordine»⁶⁹⁷.

3.4. Pisa

I frati Servi di Maria ottengono nel 1475 l'amministrazione spirituale della chiesa e del convento di Sant'Antonio abate a Pisa, fondato nel 1341, dopo aver cambiato diverse volte sede nel territorio, l'ultima presso Sant'Andrea a Chinzica. La facciata reca ancora lo stemma dell'Ordine (fig. 206), ma si tratta di un edificio pesantemente bombardato il 30 agosto 1943: l'evento distrusse completamente il convento e gran

⁶⁹⁶Su queste opere si veda *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, a cura di EUGENIO CASALINI - MARIA GRAZIA CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO - LAMBERTO CROCIANI - DORA LISCIA BEMPO-RAD, Alinari, Firenze 1987, pp. 105-106; EUGENIO CASALINI, *Culto ed arte all'Annunziata nel '400*, in CASALINI - DINA - GIORGETTI - IRCANI, *La SS. Annunziata*, pp. 11-60, in particolare fino a p. 38.

⁶⁹⁷SEBREGONDI, *Tre confraternite*, p. 40.

parte della chiesa⁶⁹⁸, compreso il *Cristo* ligneo situato all'altare maggiore.



Fig. 206: Lo stemma dell'Ordine dei Servi di Maria, particolare della facciata (Pisa, chiesa di Sant'Antonio abate).

Un catalogo generale dei beni contenuti nella chiesa, datato 1 dicembre 1862, cita il manufatto, mentre nei documenti del Dopoguerra il racconto è quello di una chiesa saccheggiata e gravemente distrutta, compreso il *Cristo* in croce⁶⁹⁹. L'opera è riportata anche in una descrizione della chiesa del 1906, trascritta da Ubaldo Forconi, che tuttavia cita la presenza di due crocifissi scolpiti: «presso [...] la porta si presenta quell'altare che fino a pochi anni addietro era dedicato ai sette ss. Fondatori ed ora vi stà un'antico Crocifisso entro cristalli con a fianco una bella statua dell'Addolorata»; un secondo «gran Crocifisso» è quello dell'altare maggiore⁷⁰⁰. È facile che quello confraternale sia il primo, collocato in un luogo più agevole e immediato per la devozione associativa.

Presso gli *Annalium sacri ordinis Fratrum Servorum* si trova notizia dell'aggregazione della Confraternita del Crocifisso presente in chiesa, avvenuta nel 1662, compagna che si era dotata di costituzioni proprie nel 1639⁷⁰¹: è l'ultimo tassello importante per la definizione di uno dei crocifissi e dei luoghi perduti dei Servi di Maria⁷⁰².

⁶⁹⁸Per una storia dell'edificio si veda FRANCO PALIAGA - STEFANO RENZONI, *Chiese di Pisa. Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, Edizioni ETS, Pisa, pp. 14-15.

⁶⁹⁹Comunicazione di Donatella Montanari, Soprintendenza archeologia, belle arti e paesaggio per le province di Pisa e Livorno, che ringrazio.

⁷⁰⁰UBALDO FORCONI, *Chiese e conventi dell'Ordine dei Servi di Maria*, 10 (1973), p. 391.

⁷⁰¹*Annalium*, III, p. 246: «Archiconfraternitati Sanctissimi Crucifixi apud S. Marcellum de Urbe aggregatur Societas Sanctissimi Crucifixi jampridem erecta in Ecclesia nostra S. Antonii de Pisis, constitutionibus quibusdam deinde conditis anno 1639 die 13 Decemb., et à Diocesano approbata pro confratribus, et consorioribus agregationis hujus ibidem habentur literae patentes datae anno, et mense, ac die praedictis à Carolo Episcopo Ostiensi S.R.:E. Card. Medices S. Collegij Decano, et Archiconfraternitatis ejusdem protectore, et à clarissimis custodibus».

⁷⁰²La chiesa è attualmente visitabile, ricostruita in forme settecentesche.

Conclusioni

Il percorso condotto tra i siti dei Servi di Maria animati dalla presenza di confraternite ha permesso lo sviluppo di diversi temi: la storia delle cappelle del Crocifisso, con un particolare accento sulla loro conformazione e decorazione originaria e sugli interventi subiti nel tempo; la presenza contemporanea, in molti casi, sia di una cappella che di un oratorio in rapporto reciproco, entrambi luoghi di amministrazione di un potere esercitato secondo precise gerarchie sociali e celebrato anche attraverso la commissione di opere d'arte; i crocifissi, analizzati sia dal punto di vista tecnico-materiale, della conservazione e delle manomissioni o restauri avvenuti nel tempo, sia dal punto di vista stilistico-formale e della fortuna storiografica e critico-attributiva; la fortuna grafica di questi manufatti, la cui immagine è diffusa quale icona taumaturgica, oggetto privilegiato di orazioni e oblazioni.

Un nodo cruciale della ricerca è stato quello del contributo apportato dalle confraternite a livello di conservazione e valorizzazione di queste sculture, raramente con consapevolezza del loro valore storico-artistico, in genere per motivi devozionali e di mantenimento di prerogative sociali o religiose. La cura per la realizzazione di apparati decorativi delle cappelle che rafforzano il tema della Passione di Cristo, e l'organizzazione di momenti pubblici di venerazione normati da regole, riti e liturgie ben definiti, sono i risultati di un'intensa attività da parte dei laici, consapevoli dell'importanza di un'esposizione pubblica del proprio simulacro, alternata a un generale nascondimento dello stesso nei tempi feriali, in un sacello spesso chiuso a chiave e sorvegliato quale tesoro prezioso. Ai crocifissi, utilizzati di per sé come oggetti di culto, fanno da corollario i manufatti realizzati a scopi liturgici o di manifestazioni religiose pubbliche, come stendardi, tabernacoli, macchine processionali, paramenti sacri e apparati effimeri.

I restauri, cui alcuni degli esemplari considerati sono stati sottoposti utilizzando le moderne tecnologie, hanno messo in luce la stratificazione nel tempo del culto e dell'attenzione riservati a questi simulacri, che nonostante interventi a volte anche

importanti, come la sovrapposizione di ridipinture, non sono stati comunque compromessi nella propria natura di oggetti miracolosi. Si può osservare, anzi, che in forza della riconosciuta dimensione soprannaturale la maggior parte delle opere considerate ha goduto di uno *status* di intoccabilità, che le ha preservate da più pesanti manomissioni o distruzioni.

La ricerca ha fornito un quadro composito, sviluppato in una rete di legami che uniscono conventi dei Servi di Maria tra l'Italia settentrionale e centrale gravitanti intorno ai due poli attrattivi dell'Ordine, San Marcello al Corso a Roma e Santa Maria dell'Annunziata a Firenze. Il reperimento dei dati ha implicato la necessità di approfondire fondi archivistici, bibliografici e fotografici provenienti da svariate istituzioni, ecclesiastiche ma anche civili. All'eterogeneità delle fonti si è sommata anche la varietà dei materiali considerati, non solo sculture ma anche realizzazioni architettoniche, disegni, incisioni, parati tessili, suppellettili metalliche, opere di carpenteria. Lo scenario risultante dalla ricerca porta nuovi contributi su alcuni luoghi centrali per la storia della Chiesa e dell'arte italiana, come le chiese dei Servi di Padova, Roma, Firenze e Bologna, insieme alla riscoperta di realtà minori ma importanti nei secoli d'oro dell'Ordine servita, come Perugia, Budrio, Sant'Angelo in Vado, o cancellati dal tempo, come i conventi genovese e veneziano. I Crocifissi di Borgo a Mozzano, Budrio e Sant'Angelo in Vado erano privi di studi specifici, non solo nell'ambito della scultura lignea⁷⁰³ ma anche, più in generale, in campo storico-artistico.

Il progetto ha individuato il ruolo cruciale di Roma⁷⁰⁴: la città è teatro di rappresentazioni sacre, processioni e rievocazioni della Passione di Cristo inscenate proprio dalle compagnie spirituali, ed è di per sé un riferimento per la fede che custodisce, a partire dalla Basilica del primo Papa. Punto di incontro per le confraternite in occasione dei Giubilei, sembra fornire alle compagnie del Crocifisso un modello nelle processioni e nel modo di custodire e promuovere la devozione ai propri simulacri. Ciò è evidente se si guarda alle stampe rappresentative delle varie confraternite, poste a commento di

⁷⁰³Riguardo a questo tema si rimanda alle citazioni bibliografiche indicate nel corso del testo, oltre a quanto sintetizzato sul tema da MOR, *Il crocifisso ligneo*, p. 33, n. 2.

⁷⁰⁴Sull'arte confraternale romana si è considerato quale punto di partenza quanto espresso da ANNA ESPOSITO, *Le confraternite romane tra arte e devozione: persistenze e mutamenti nel corso del XV secolo*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, atti del Convegno Internazionale (Roma, Biblioteca Hertziana - Max Planck-Institut Istituto Storico Germanico di Roma, 24-27 ottobre 1990) a cura di ARNOLD ESCH - CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1995, pp. 107-120.

indulgenze, opuscoli devozionali o santini cartacei, che presentano molte somiglianze nella raffigurazione dei confratelli inginocchiati ai piedi del Crocifisso entro un ovale con la corona del rosario⁷⁰⁵.

Barbara Wisch e Diane Cole Ahl nell'introduzione al volume *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*⁷⁰⁶ ricordano come già nella Roma del XV secolo ci fossero circa centododici confraternite, alcune delle quali con centinaia di iscritti. I sodalizi spirituali assumono su se stessi impegni e funzioni relative all'accompagnamento dei defunti, all'organizzazione di processioni pubbliche, alla celebrazione di messe nelle festività dei propri santi titolari, ricavandosi in questo modo uno spazio di servizio religioso all'interno delle incombenze quotidiane. In questo contesto, le studiose individuano alcuni elementi che caratterizzano l'arte confraternale: non solo le opere d'arte commissionate per l'abbellimento delle proprie chiese o oratori, o le imprese architettoniche sostenute con la costruzione di ospedali e foresterie, ma anche le scenografie per rappresentazioni sacre, gli oggetti di culto, le insegne e gli stendardi, gli abiti utilizzati nelle processioni, gli apparati effimeri in genere: «*Visual evidence of confraternities was everywhere, a pervasive influence on the quality, character, and economy of Renaissance life*»⁷⁰⁷. Il testo evidenzia, inoltre, la mancanza di studi su questo tema, che risulta invece interessante per le relazioni con l'antropologia, le discipline artistiche, la letteratura, il teatro. Inoltre, rileva la scarsa considerazione del mondo confraternale nell'ambito delle ricerche sulla committenza artistica, o la sua analisi limitata a casi individuali di mecenatismo, senza uno sguardo d'insieme, uno studio comparato e allargato che confronti le diverse realtà laicali italiane ed europee. L'approfondimento qui proposto, pertanto, rappresenta un contributo proprio nello

⁷⁰⁵Sulla diffusione di opuscoli promossa proprio dalle compagnie si veda l'acuta analisi di Danilo Zardin: «nell'età post-tridentina vediamo rinsaldarsi un preciso rapporto fra la moltiplicazione dei libri edificanti a stampa e il mondo dei sodalizi confraternali, con una sempre più larga invasione di prodotti tipografici standardizzati, su scala cittadina o ancora più estesa, per esempio diocesana, entro i confini della più rarefatta, ma anche più elastica e multiforme, tradizione manoscritta anteriore. Tali legami erano iscritti negli stessi meccanismi dell'allestimento dei testi, del loro passaggio dal manoscritto al torchio e in quelli della loro successiva entrata in circolazione, come si registra fin dal caso elementare della nuova veste di manuale d'uso personale attribuita allo strumento irrinunciabile del libro "da compagnia", che conteneva i testi di preghiera proposti come dovere di osservanza e i rituali degli incontri collettivi». IDEM, *Riscrivere la tradizione. Il mondo delle confraternite nella cornice del rinnovamento cattolico cinque-seicentesco*, in *Studi confraternali*, pp. 180-181. Sulla diffusione del culto attraverso la grafica riflette anche il fondamentale testo di Hans Belting, *Bild und Kult*: IDEM, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1986, pp. 521-531.

⁷⁰⁶Il volume, a cura delle stesse, è edito da Cambridge University Press, Cambridge 2000.

⁷⁰⁷*Ivi*, p. 2.

spazio delle assenze delineate da Wish e Cole Ahl in tema di arte confraternale⁷⁰⁸.

Un tema importante che emerge da questo lavoro è quello della predilezione per l'iconografia della Passione di Cristo: questa scelta, insieme all'attenzione per i temi mariani, caratterizza in maniera tipica l'identità spirituale dei Servi di Maria fin dalle origini⁷⁰⁹. Per quanto riguarda le confraternite di età moderna, la venerazione della Crocifissione di Gesù si inserisce all'interno dei movimenti di riforma spirituale che caratterizzano la cristianità a partire dalla fine del Trecento, sulla scia di quanto proposto dalla *Devotio Moderna* nei Paesi Bassi⁷¹⁰. Il *Crocifisso* è fin dall'inizio della storia della Chiesa un elemento cardine dell'arredo sacro⁷¹¹, ma diviene tema imprescindibile in

⁷⁰⁸In generale, nel percorso di ricerca si sono tenuti in considerazione soprattutto alcuni testi relativi alla storia e all'arte delle confraternite, oltre a quelli già citati: il volume *Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, a cura di Konrad Eisenbichle [Early Drama, Art, and Music Monograph Series, 15], Medieval Institute Publications - Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan 1991 (che delinea la multidisciplinarietà degli aspetti caratteristici della pietà confraternale nel Medioevo e Rinascimento, e i suoi riflessi nelle arti, anche attraverso sintesi statistiche e classificazioni tipologiche; si veda, in particolare, il saggio di ELLEN SCHIFERL, *Italian Confraternity Art Contracts: Group Consciousness and Corporate Patronage, 1400 - 1525*, pp. 121-140); *The Politics of Ritual Kinship. Confraternities and Social Order in Early Modern Italy*, edited by NICHOLAS TERPSTRA, Cambridge University Press, Cambridge 2000; *Brotherhood and Boundaries. Fraternità e barriere*, atti del Convegno nazionale di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 19-20 settembre 2008) a cura di STEFANIA PASTORE - ADRIANO PROSPERI - NICHOLAS TERPSTRA [Seminari e convegni, 26], Edizioni della Normale, Pisa 2011; *Faith's Boundaries. Laity and Clergy in Early Modern Confraternities*, edited by NICHOLAS TERPSTRA - ADRIANO PROSPERI - STEFANIA PASTORE [Europa Sacra, 6], Brepols, Turnhout 2012. Una raccolta storiografica e bibliografica sulle confraternite è consultabile in MASSIMILIANO MONACO, *La storiografia confraternale*, «Nicolaus - Studi storici», 1-2 (2013), pp. 111-139.

⁷⁰⁹CAVEDON, *I Servi*, pp. 34-36.

⁷¹⁰«In quest'ambito di insisteva sul ruolo di Cristo come uomo e mediatore, e veniva dato maggior peso alla partecipazione dei laici all'esperienza e all'attività religiosa nel mondo» (BLACK, *Le confraternite*, p. 20).

⁷¹¹Il Concilio di Nicea, approvando il decreto sulla liceità delle immagini, lo afferma: «noi, che siamo figli di Cristiani, adorando l'immagine della croce non onoriamo la materialità del legno ma, vedendo l'insegna, il sigillo, la stessa immagine di Cristo, attraverso essa (la croce) accogliamo e veneriamo colui che su di essa fu crocifisso». *Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, presentazione e cura di LUIGI RUSSO, Aesthetica Edizioni, Palermo 1999, p. 40. È interessante notare come i padri conciliari riflettano sul potere esercitato dai simulacri, in ambito sacro, anche in collegamento col tema miracolistico: «Quante apparizioni, dimmi, quanti zampilli, quanti, addirittura, profluvii di sangue ci sono stati dalle icone e dalle reliquie? Gli stolti di cuore non credono ma considerano queste cose sciocche favole; pur vedendo, che così, ogni giorno ed in quasi tutta la terra, uomini empì ed iniqui, idolatri ed assassini, fornicatori e ladroni, improvvisamente, per Cristo e la sua croce provano compunzione, rinunziano a tutte le cose del mondo ed operano con ogni virtù»: *ibidem*, p. 41. Per l'iconografia della Croce e del Crocifisso in età antica, anche in rapporto ai reliquiari, si veda MARIE-CHRISTINE SEPIÈRE, *L'image d'un Dieu souffrant (9.-10. siècle): aux origines du crucifix*, préface de CAROL HEITZ, Editions du cerf, Paris 1994. Inoltre, JACOBI GRETSERI, *Opera omnia de sancta cruce: opus theologis, concionatoribus, philologis, et omnibus sanct et crucis amatoribus admodum utile nunc accurate recognita, multis partibus locupletata, et iam primum uno in volumine simuledita, ex typ. Ederiano, apud Elisabetham Angermariam viduam, Ingolstadii 1616*, cataloga le croci, anche miracolose, più antiche. Quale sfondo concettuale e modello metodologico negli studi sul tema si è considerata l'opera fondamentale di Hans Belting, *L'arte e il suo pubblico*.

età moderna, soprattutto dopo le puntualizzazioni tridentine sull'iconografia sacra. Il particolare accento che questa raffigurazione assume nei contesti visti, dove l'immagine miracolosa è utilizzata spesso in maniera teatrale, attraverso processioni o esposizioni solenni, trova senso in una consuetudine, da parte della Chiesa, di utilizzare le sculture lignee quali oggetti in grado di animare particolari momenti liturgici e riti, come dimostrato nei volumi *La Deposizione lignea in Europa. L'immagine, il culto, la forma* (2004)⁷¹² e *Il teatro delle statue. Gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo* (2005)⁷¹³ e negli approfondimenti sull'arte drammatica di Claudio Bernardi e di Carla Bino, citati nel corso della trattazione⁷¹⁴. Quest'ultima studiosa, in particolare, ha proposto le coordinate principali per lo studio dei crocifissi animati tre-quattrocenteschi⁷¹⁵, e puntualizzato alcuni aspetti particolarmente calzanti per il Crocifisso di Donatello in merito al miracolo di cui è protagonista: «a riprova di quanto l'immagine del crocifisso fosse percepita nel suo legame con il corpo storico e passionato di Cristo possono essere addotte le manifestazioni miracolistiche e le visioni [...] che ci parlano di crocifissi che patiscono la ri-memorazione della passione, piangendo e sanguinando, esattamente come, nei miracoli, il pane eucaristico, grondando sangue, rivela la sua natura di carne reale, viva e paziente del Signore. Per altro forse vale la pena di sottolineare che spesso quelle visioni avvengono proprio in occasione dei riti della settimana santa e si configurano come un prendere parte attivamente al rito memorativo»⁷¹⁶. In sintonia con quanto indicato da studi iconografici, di sociologia dell'arte e di drammaturgia, qui delineati nei contributi fondamentali, si può ben comprendere come la cura per la rappresentazione realistica della sofferenza della croce, che caratterizza gran parte degli esemplari considerati, non è soltanto un espediente formale o tecnico, ma concentra in sé molti significati riconducibili al contesto devozionale all'interno del quale queste sculture vennero fruite.

Alcune lacune sono, tuttavia, presenti in questo quadro, talvolta per motivi di

⁷¹²Testo a cura di GIOVANNA SAPORI - BRUNO TOSCANO, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 2004.

⁷¹³Atti del convegno «Attorno ai gruppi lignei della deposizione» (Milano, 15-16 maggio 2003), a cura di FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, Vita e Pensiero, Milano 2005.

⁷¹⁴Si vedano qui pp. 119, 198-199.

⁷¹⁵CARLA BINO, *Le statue del Cristo crocifisso e morto nelle azioni drammatiche della Passione (XIV-XV secolo). Linee di ricerca*, «Drammaturgia», 3 (2016) pp. 277-311.

⁷¹⁶EADEM, «*Quasi presentialiter*», pp. 212-213, ma si veda anche p. 216. Chi scrive ha già proposto una lettura concorde sul legame miracolo-eucaristia all'interno degli atti del convegno sul restauro di Donatello, ai quali si rimanda.

sopravvivenza storica degli esemplari o delle suppellettili ad essi collegate, talvolta per la difficoltà di ricostruzione della collocazione originaria delle sculture prima della fondazione delle relative confraternite o della sistemazione nelle cappelle attuali. Le dispersioni documentarie subite dagli archivi dei Servi di Maria hanno un peso importante nella mancanza di alcuni dati decisivi, soprattutto per i Crocifissi più antichi. Se gli spostamenti dalla sede di originaria collocazione dei manufatti lignei si attribuiscono in quasi tutti i casi agli adattamenti liturgici imposti dalla Controriforma o ai miracoli e grazie attribuiti alle sculture, le carenze archivistiche hanno come causa maggiore la dispersione o soppressione dei conventi di età napoleonica. Come notato da Marina Gazzini, la consapevolezza del valore della memoria storica da parte delle confraternite si manifesta non prima del XVI secolo, e non dappertutto allo stesso modo⁷¹⁷. Ciò ha influenzato non solo la conservazione, ma anche la produzione di documenti sulla vita delle compagnie laicali: è così che, anche per aumentare il proprio prestigio o vantare dei diritti nei confronti di altri gruppi sociali o devozionali, «comincia ad affacciarsi anche in ambito confraternale una consapevole utilizzazione culturale dell'archivio, percepito ora nella sua "doppia anima", amministrativa e storica»⁷¹⁸, e così si dedicano spazi negli oratori per la conservazione dei documenti, si trascrivono notizie delle antiche fondazioni e bolle istitutive, si redigono inventari o repertori di scritti e volumi. Ciò è in buona parte attestabile ancora oggi per quel che riguarda gli archivi conventuali dei Servi di Padova, Bologna, Roma, mentre si hanno notizie di un archivio della confraternita, perduto, a Genova.

La ricerca è stata complicata anche dalla frammentazione dei documenti oggi esistenti: i Servi di Maria, infatti, pur collaborando alla vita della diocesi, sono da sempre un ordine religioso autonomo dall'amministrazione dei vescovi. Pertanto, le antiche testimonianze scritte sono divise tra gli archivi dei conventi, se ancora presenti, o parrocchiali, gli archivi storici diocesani, in pochi casi, gli archivi di Stato, più frequentemente, gli archivi o le biblioteche comunali e gli archivi generali dell'ordine, conservati a Firenze e Roma. Nel corso del testo vengono descritte alcune criticità comuni, così

⁷¹⁷GAZZINI, *Gli archivi*, p. 388: «Solo con l'età moderna, con lo sviluppo da un lato di una storiografia che si basa anche sui documenti e dall'altro con l'imposizione delle misure controriformistiche, all'interno del gruppo ristretto degli amministratori della confraternita matura la consapevolezza che il patrimonio archivistico possa costituire un ulteriore elemento rafforzante la propria identità, sia perché contiene informazioni utili a ricostruire la propria storia, sia perché istruisce il proprio presente».

⁷¹⁸*Ivi*, pp. 381-382.

come le mancanze particolari dei vari contesti ecclesiastici, aspetti che non hanno impedito di delineare un quadro organico di correlazioni, influenze reciproche e consonanze, delle quali si dà conto durante la trattazione. Il percorso restituisce un'immagine variegata, complessa e significativa dal punto di vista artistico ma anche antropologico, sociale e storico, che si caratterizza per il forte impatto emotivo e religioso di queste *imagines Crucifixi*, la cui forza spirituale ha radici antiche e, in diversi casi, una valenza ancora del tutto attuale ai nostri giorni.

Le narrazioni riguardanti i miracoli dei Crocifissi sono in genere legate a memorie tramandate dalle fonti senza specificazioni documentarie. Il caso di Padova, tuttavia, si differenzia, perché l'archivio della Parrocchia di Santa Maria dei Servi conserva un manoscritto nel quale Riccardo Perli⁷¹⁹, direttore della Biblioteca Universitaria di Padova, a inizio XX secolo attesta la presenza di un «Processo riguardo il prodigio del Sangue miracoloso», un incartamento che sarebbe pervenuto alla famiglia Da Rio. Tale processo, conforme alla prassi canonica del tempo in merito agli eventi di natura soprannaturale, è citato da più parti presso le fonti, che documentano la convocazione di numerosi testimoni all'evento da parte del vescovo Zabarella, chiamato a vagliarne l'attendibilità, ma non è stato ancora ritrovato. Si tratta di una fonte attendibile, poiché Perli attesta anche la presenza di altre carte presso l'archivio storico dei Musei Civici di Padova: e proprio dal museo cittadino, infatti, provengono le buste del fondo Scuole religiose diverse oggi in Archivio di Stato a Padova, consultate nel corso della ricerca. Andrea Moschetti ne compilò un primo elenco incluso nel volume *Il Museo Civico di Padova* del 1938, attestando che in epoca imprecisata funzionari dell'istituto assemblarono fascicoli di varia provenienza, probabilmente per creare materiale funzionale alla ricerca storico-critica delle opere d'arte pervenute in museo dalle diverse confraternite padovane. Ci si propone di dare conto, in altra sede, di quanto ulteriormente ricostruibile sull'evento prodigioso del 1512, a partire proprio dall'ampolla del Sangue miracoloso, che si è potuta osservare da vicino nel momento della rimozione dall'argenteria che la conservava, restaurata nel 2016⁷²⁰.

⁷¹⁹Sul bibliotecario, studioso di storia ecclesiastica padovana, si veda <http://www.aib.it/aib/editoria/dbbi20/perli.htm>.

⁷²⁰In occasione del restauro del reliquiario del Sangue miracoloso, a differenza del suo contenitore la boccetta non è stata studiata né restaurata a motivo del valore devozionale e del rispetto dovuto alle sacre reliquie. L'ampolla vitrea risulta però chiusa da un tappo dorato e inciso con alcune lettere e numeri dei quali è in corso un tentativo di identificazione.

Alle conclusioni e proposte di lettura che sono state esplicitate nel corso della trattazione, si aggiungono anche alcune questioni aperte dalla ricerca, toccate marginalmente o non del tutto rispondenti all'argomento del dottorato. Si tratta del riconoscimento di sculture di notevole interesse, conservate in chiese dei Servi di Maria, che mancano di adeguati approfondimenti: è stato citato in questo studio il *Crocifisso* della chiesa dei Servi di Bologna, pezzo di grande qualità tecnico-esecutiva (fig. 207), che chi scrive ha avuto modo di analizzare da vicino assieme a Elisabetta Francescutti e Angelo Pizzolongo⁷²¹. Presso l'archivio conventuale è stata anche ritrovata una fotografia primo novecentesca della cappella dove attualmente si trova il *Cristo*, scattata prima dei rifacimenti avvenuti nel 1910 (fig. 208).



Fig. 207: ATTRIBUITO AD ALFONSO LOMBARDI, *Crocifisso*, particolare (Bologna, Santa Maria dei Servi, cappella del SS. Sacramento).



Fig. 208: Cappella del Santissimo Crocifisso, *ante* 1910 (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi; APSMSBo, fondo Vicentini).

La sua presenza in un contesto ricco di opere d'arte, come quello servita bolognese, necessita di essere compresa in maniera più ampia rispetto a quella già considerata da Giancarlo Roversi, pur in un saggio ben documentato del 1967⁷²². La scultura presenta alcune cadute di colore nella parte alta dell'addome, a sinistra in corrispondenza dello stomaco, diverse stuccature brune e un cospicuo strato di polvere e sporco, ma spicca per le buone condizioni del legno e per la raffinatezza dell'intaglio. Resta da compren-

⁷²¹In occasione del sopralluogo l'opera è stata misurata. La croce è alta 226 cm e larga 105. Il volto è realizzato con un massello intagliato a parte e unito alla testa con chiodi che oggi si intravedono sotto la policromia.

⁷²²Si veda *infra*, p. 203, n. 559.

dere e indagare la possibile committenza di un pezzo databile nell'ultimo quarto del Cinquecento, che presenta delle somiglianze con il realismo espressivo e patetico delle terrecotte di Niccolò dell'Arca, ma anche una costruzione anatomica e una precisione delle proporzioni che guardano già al Rinascimento centro-italiano.

Nella chiesa dei Servi di Orvieto, all'interno di una cappellina a destra dell'ingresso, è conservato un *Cristo* ligneo (fig. 209) attribuibile, come ricostruito da Luca Mor, a uno scultore orvietano del 1340 circa⁷²³.



Fig. 209: BOTTEGA ORVIETANA, *Crocifisso*, 1340 circa, e particolari del volto e dei confratelli (Orvieto, chiesa di Santa Maria dei Servi; a sinistra, fotografia di proprietà della Parrocchia).

Quest'opera è stata considerata perché tangente agli argomenti della ricerca: essa non ebbe il protettorato di una compagnia specificamente intitolata al Crocifisso, ma di un gruppo di disciplinati bianchi, raffigurati in adorazione ai piedi della croce, dei quali abbiamo notizie certe fino al XVI secolo, quando cambiano denominazione in Confraternita di San Michele Arcangelo⁷²⁴. Il sito di Orvieto per i Servi è una delle presenze duecentesche, poiché sono documentati in altri luoghi della città dal 1260. La chiesa venne eretta entro il primo quarto del XIV secolo, e rifatta più volte: sappiamo da un

⁷²³Si veda la scheda in <http://www.bacarellibotticelli.com/area/opere/all000064.pdf>. Un altro studio sull'ambito orvietano è quello condotto, sia per il campo scultoreo che pittorico, da Rita Paoli, *Riflessi delle sculture lignee del "Maestro Sottile" nella pittura orvietana trecentesca*, in *Scultura e arredo*, pp. 191-197. Ringrazio padre Antonio Pacini che mi ha fornito le immagini del *Crocifisso* e altre informazioni, e la signora Giuliana Umena che mi ha accompagnata. La scultura misura 155x135 cm, la croce 200x140 cm.

⁷²⁴Sul *Crocifisso* ligneo e i «frustati»: ROBERTO MARIA FAGIOLI, *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Orvieto. Parrocchia di San Martino*, Todi 2003, pp. 32, 56-57. Si veda anche IDEM, *La Chiesa e il Convento di S. Maria dei Servi di Orvieto*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 1955-1956 (58), pp. 47-48.

notizie riportate da Forconi che la compagnia si riuniva presso l'altare del Crocifisso, uno dei più antichi dell'edificio⁷²⁵.

Non sono attestate confraternite in due contesti dei Servi di Maria situati nel bresciano, che tuttavia conservano pezzi interessanti di scultura lignea, meritevoli di approfondimenti: il primo è il *Crocifisso* della chiesa di Sant'Alessandro a Brescia⁷²⁶ (fig. 210), attribuito a Liberale da Verona intorno al 1475⁷²⁷, scultura che si collega per somiglianza al *Cristo tra dolenti* - sculture in stucco non contestuali - (fig. 211) presente presso l'altare del Crocifisso della chiesa dell'Annunziata di Rovato (Brescia). Si tratta di due opere molto interessanti, la seconda soprattutto per la conformazione delle braccia mobili, che riporta alla tipologia del "deposto": entrambe, tuttavia, paiono più facilmente assegnabili a uno scultore veneto della prima metà del Quattrocento, piuttosto che all'opera di Liberale, attestato come pittore e miniatore. Nella stessa chiesa è innalzata in corrispondenza dell'altare maggiore una scultura assegnabile all'ambito di Antonio Bonvicino nel primo quarto del XV secolo (fig. 212), un manufatto restaurato di recente così come quello collocata sull'altare.



Fig. 210: BOTTEGA VENETA, *Crocifisso*, particolare (Brescia, chiesa di Sant'Alessandro; fotografia Luca Mor).



Fig. 211: BOTTEGA VENETA, *Crocifisso*, prima metà del XV secolo (Rovato, chiesa dell'Annunziata, cappella del Crocifisso; fotografia Emanuele Tonoli).



Fig. 212: AMBITO DI ANTONIO BONVICINO, *Crocifisso*, primo quarto del XV secolo (Rovato, chiesa dell'Annunziata, altare maggiore; fotografia Emanuele Tonoli).

Sono opere legate alla storia quattrocentesca dell'Ordine (i frati sono presenti a Brescia

⁷²⁵FORCONI, «Chiese e conventi», 15, L'Ancora, Viareggio 1976, pp. 68, 76.

⁷²⁶Segnalatomi da Luca Mor.

⁷²⁷*Cultura arte ed artisti in Franciacorta*, atti del convegno - seconda biennale di Franciacorta a cura di GERARDO BRENTAGANI - CLARA STELLA, Centro culturale artistico di Franciacorta, Brescia [1993], pp. 137-147, con ipotesi di assegnazione a Liberale da Verona anche della scultura fissata all'altare della chiesa dei Servi di Rovato. Sull'edificio: ROSSANA PRESTINI, *La Chiesa di Sant'Alessandro in Brescia: storia ed arte*, Brescia 1986.

dal 1430, a Rovato dal 1449)⁷²⁸, che attendono precise verifiche documentarie che ne chiariscano la provenienza e la collocazione all'interno di due conventi importanti per i legami con l'ambiente servita veneto.

Questi temi potranno essere oggetto di successivi studi critici e di nuovi sviluppi di ricerca: come ha osservato padre Cristiano Cavedon a proposito della scultura di Donatello, c'è «il rischio di fare di questo crocifisso un mero simbolo culturale e artistico, facendoci perdere il suo valore devozionale e miracoloso. Correremmo il rischio di dimenticare la lunga storia di questo crocifisso e di svuotarlo di significato»⁷²⁹. È con questo intento che altri contesti ecclesiastici dei Servi di Maria potranno essere utilmente riscoperti, quali luoghi di una lunga storia di grande ricchezza artistica.

⁷²⁸Si veda: TIZIANO CIVIERO, *La SS. Annunciata di Rovato. Un convento dell'Osservanza (1449-1500)*, tesi di dottorato, Pontificia Universitas Gregoriana, Roma 1992; MICHELA FAUSTINI, *Il convento dell'Annunciata sul Monte Orfano in Rovato - Brescia. Guida storico-artistica*, GAM editrice, Rudiano 2000, pp. 28 e 34 sui crocifissi. Ringrazio l'autrice, responsabile anche di una tesi sul convento, per la disponibilità alla condivisione delle informazioni, insieme a padre Antonio Santini.

⁷²⁹CAVEDON, *I Servi*, p. 36.

Elenco delle figure

1	Planimetria del convento dei Servi di Maria, XVII sec. (ASPd, CS, Servi, b. 68, disegno 1).	9
2	GIOVANNI VALLE, <i>Pianta di Padova</i> , 1784, particolare con la chiesa di Santa Maria dei Servi in rosso (tratto da <i>La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri</i> , a cura di GIROLAMO ZAMPIERI, Roma 2012, p. 93, fig. 1).	9
3	GIOVANNI CAVACCIA, <i>Aula Zabarella sive elogium illustrium Patavinorum conditorisque urbis</i> , particolare del <i>symbolum</i> vescovile, 1670 (BCSPd, BP.50).	20
4	PITTORE VENETO (BATTISTA TESSARI?), <i>Donne dolenti ai piedi di Gesù deposto</i> , affresco, <i>post</i> 1512 (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, cappella del Crocifisso, parete ovest; SABPVePd, Archivio fotografico).	22
5	Ipotesi ricostruttiva dell'assetto della cappella <i>post</i> 1512 (tratto da FRANCESCA BARRION, «Cuius cappella», p. 294, fig. 3).	23
6	Antica parete sud della cappella del Crocifisso, particolare con oculo e lacerti di affreschi eseguiti, <i>post</i> 1512 (SABPVePd, Archivio fotografico).	23
7	Sezione della parete est e planimetria della chiesa di Santa Maria dei Servi, 1837 (ASPd, Atti comunali - disegni, b. 1169, disegno 5).	31
8	<i>Interno della chiesa dei Servi in Padova</i> , 13 maggio 1855 (BCSPd, Raccolta Iconografica Padovana, XLI 3979).	34
9	Ritratto di sacerdote, presbiterio e altari della chiesa dei Servi, 1897-1900 (fotografie Oreste Croppi; BSVPd, Archivio fotografico, Album 2).	36
10	Altare del Crocifisso, 1897-1900, particolare (fotografie Oreste Croppi; BSVPd, Archivio fotografico, Album 2).	37
11	PITTORE VENETO, <i>Fra' Domenico Dotto e i confratelli assistono al miracolo del Crocifisso</i> , olio su tela, prima metà del XVII sec. (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi).	37
12	Frontespizio da FERRANTE PALLAVICINI, <i>Le glorie del miracoloso Crocifisso</i> , 1637 (BCSPd, BP.704.9).	37
13	<i>Il solenne "Te Deum" per il Giubileo Pontificale di papa Leone XIII</i> , 3 marzo 1903 (BSVPd, Album).	38
14	Restauro della parete est della chiesa dei Servi di Padova (a sinistra) e della copertura e disfacimento del solaio ottocentesco (a destra), 1926-1929 (SABPVePd, Archivio fotografico, invv. 27283-27284).	40
15	Restauro della zona absidale della chiesa dei Servi di Padova, particolare della cappella del Crocifisso, 1926-1929 (SABPVePd, Archivio fotografico, inv. 27282).	41
16	Altare del Crocifisso e particolare dell'ancona, 1931-1932 (fotografie Cesare Pezzini, Milano; APSMSPd, Archivio fotografico).	42
17	Pianta della Scuola del Crocifisso, disegno a penna, 1687 (ASPd, CS, Servi, b. 3, c. 123).	46
18	GIOVANNI VALLE, <i>Pianta di Padova</i> , 1784, particolare con l'Oratorio del Crocifisso di fronte alla facciata dei Servi (BCSPd).	46
19	Disegno della parte retrostante l'Oratorio del Crocifisso, particolare, fine XVII sec. (ASPd, CS, Crocefisso, b. 3, c. 130v).	46
20	Benedizione dei confratelli inginocchiati di fronte all'altare dell'Oratorio, 1701 (BCSPd, Raccolta Iconografica Padovana, XLI, 3978).	47
21	<i>Ex voto</i> dell'altare del Crocifisso e particolare dei punzoni, 1812-1872 (APSMSPd, depositi).	57
22	BOTTEGA VENETA, <i>Crocifisso processionale</i> , metà XVIII sec. (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, sagrestia; DBCPd, NCTN 2695961).	60

23	Frammenti di apparati lignei per l'esposizione eucaristica o di reliquie, XVIII secolo (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, deposito).	61
24	Sigilli apposti sulla chiusura dell'ampolla del Sangue miracoloso, 1810 e 1884 (SABP-VePd, Archivio fotografico).	61
25	Frontespizio in <i>Indulgenza plenaria perpetua e remissione di tutti i peccati nella chiesa de' R.R.P.P. di S. Maria de' Servi di Padova, il giorno dell'Esaltazione della S. Croce sarà li 14 Settembre, 1609</i> (APSMSPd, b. 30).	66
26	Frontespizio in <i>All'Archiconfraternità di S. Marcello di Roma oratione in riconoscenza de beneficij ricevuti dà quelli venerandi fratelli. . .</i> , 1676 (BCSPd, BP 500 VI).	66
27	Xilografia della Confraternita del Crocifisso, 1725 (APSMSPd, b. 30).	67
28	Frontespizio in <i>Origine della venerabile confraternita del SS. Crocifisso nella chiesa de' RR. PP. de' Servi di Maria Vergine in Padova aggregata all'Arciconfraternita del SS. Crocifisso di S. Marcello in Roma, 1780</i> (APSMSPd).	67
29	Frontespizio in <i>Origine della veneranda confraternita del SS. Crocifisso nella chiesa dei Servi in Padova aggregata all'Arciconfraternita del SS. Crocifisso di San Marcello in Roma colle indulgenze ad essa concesse, 1875</i> (BCSPd, BP 8, 1668).	68
30	Frontespizio in <i>Statuto della confraternita del SS. Crocifisso aggregata all'insigne arciconfraternita di S. Marcello in Roma ripristinata sotto il suo antico titolo nel 1885 nella chiesa parrocchiale di Santa Maria dei Servi in Padova, 1887</i> (APSMSPd, b. 30).	69
31	<i>Il Santissimo Crocifisso miracoloso dei Servi, 1900</i> (BCSPd, BP 1, 2228).	69
32	Pianta della chiesa di San Marcello al Corso di Roma, 1567 (ACSM, <i>Campione universale del convento di S. Marcello di Roma</i> , c. 4v).	72
33	PIETRO DEL MASSAIO, <i>ROMA</i> , disegno a penna, inchiostro e acquerello su pergamena, 1472, in <i>Ptolomaei Claudii cosmographia, tabulae topographicae nonnullarum urbium, Veterani Friderici hexametri</i> , particolare (BAV, Urb. lat. 277, fol. 131r).	74
34	GIROLAMO FRANZINI, <i>Templum S. Marcelli</i> , tratto da <i>Le cose maravigliose dell'alma città di Roma, col movimento delle guglie e degli aquedotti. Le ample, e commode strade, fatte à beneficio publico dal Santissimo Sisto V P.O.M. et le Chiese, rappresentate in disegno da Girolamo Francino, con le stationi, e reliquie de' corpi santi, che vi sono, 1595</i> , p. 54.	75
35	Cappella del Crocifisso miracoloso (Roma, chiesa di San Marcello al Corso).	77
36	Pianta della chiesa di San Marcello al Corso di Roma (1567) con indicazione della porta di uscita (dalla sacrestia, in alto a destra) e di entrata (dalla porta principale, in basso) del corteo processionale con la reliquia del Legno della Croce (ACSM, <i>Campione universale del convento di S. Marcello di Roma</i> , c. 4v, particolare).	79
37	Frontespizio in <i>STATVTI, ET ORDINI Della venerabile Arcicompagnia del Santiss. Crocifisso in santo Marcello di Roma con l'origine d'essa, 1565</i> (BNCRm, 68. 13.C.56).	83
38	Frontespizio in <i>INDVLGENZA PLENARIA PERPETVA ET REMISSIONE DI TVTTI LI PECCATI, 1658</i> (AGOSM).	84
39	Immagine in PAOLO PILAJA, <i>Statuti della ven. Archiconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello di Roma confermati in forma specifica dalla santità di N. S. papa Clemente XII l'anno I del suo pontificato, 1731</i> (ACSM, b. Arciconfraternita, fasc. rilegato, p. 3).	85
40	Immagine in <i>Relazione e distinta descrizione della macchina, luminarij, ed ordinanza della solennissima processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma, 1750</i> (BUBo, A.5.Tab. 1.L.2. 150/7, p. II).	86
41	<i>Imago Sanctissimi Crucifixi in sacello Archiconfraternitatis eiusdem SS.mi Crucifixi in ecclesia S. Marcelli de Urbe Salvator Mundi salva nos qui per crucem et sanguinem tuum redemisti nos auxiliare nobis te deprecamur Deus noster</i> , in <i>Relazione e distinta descrizione della machina . . .</i> , 1775 (BHRm).	86
42	GIUSEPPE MOCHETTI, <i>Imago Sanctissimi Crucifixi</i> , 1825 (AFMRm, inv. MR 4297).	87
43	Prefazione in NICOLÒ GUIDETTI, <i>Statuti della ven. Archiconfraternita del SS. Crocifisso in S. Marcello di Roma confermati in forma specifica dalla santità di N. S. papa Clemente XII l'anno I del suo pontificato, 1827</i> (ACSM, b. Arciconfraternita, fasc. rilegato).	87
44	«Il SS. Crocifisso così come venne esposto a San Pietro», 1916 (tratto da ANGELUCCI, <i>Il Trionfo</i> , p. 195).	88

45	«Il SS. Crocifisso come fu portato a S. Pietro in Vaticano nelle processioni del 1900, 1914, 1916», <i>ante 1925</i> (tratto da ANGELUCCI, <i>Dopo 400 anni</i> , p. 17).	88
46	STABILIMENTO PEZZINI DI MILANO, <i>Crocifisso</i> , litografia, 1939 (ACSM).	89
47	STABILIMENTO PEZZINI DI MILANO, <i>Vera effigie del SS. Crocifisso miracoloso</i> , anni Trenta del XX sec. (ACSM).	89
48	La processione, la preghiera di papa Pio XII a San Pietro, l'esposizione del <i>Crocifisso</i> a San Marcello, 25 marzo 1950 (fotografie Attualità Giordani - Roma; ACSM).	90
49	Papa Giovanni XXIII incensa il <i>Crocifisso</i> a Santa Maria Maggiore, 1962 (ACSM).	90
50	Papa Giovanni Paolo II svela il <i>Crocifisso</i> miracoloso e venera la scultura, 7 e 12 marzo 2000 (fotografie Felici - Roma, ACSM).	91
51	PERIN DEL VAGA, DANIELE DA VOLTERRA E AIUTI, Affreschi della volta della cappella del Crocifisso, 1523-1543 (GFNRm, invv. E021092, E058061-E058062).	92
52	LUIGI GARZI, <i>Angeli e cherubini con la Croce e la corona di spine</i> , 1682 (BHRm, inv. bhim00035384a).	97
53	GIOVANNI ANTONIO FAGNINI su disegno di CARLO BIZZACCHERI, <i>Tabernacolo della reliquia Legno della Santa Croce</i> , 1689-1691 (Roma, chiesa di San Marcello al Corso, altare del Crocifisso).	100
54	<i>Reliquiario del Legno della Santa Croce</i> , XVII secolo (?) (Roma, chiesa di San Marcello al Corso, sacrestia).	100
55	Il crollo di parte della copertura dovuto al fulmine del 1 settembre 1920 (tratto da ANGELUCCI, <i>Dopo 400 anni</i>).	103
56	Disegno dei marmi che si progetta di apporre per decorare la cappella del Crocifisso, 1921-1925 (tratto da ANGELUCCI, <i>Il Trionfo</i> , pp. 184-187.).	103
57	Oratorio del Crocifisso, Roma (BHRm, inv. bhim00018691).	105
58	Interno dell'Oratorio del Crocifisso, Roma (BHRm, inv. bhim00012337).	106
59	Decorazione del soffitto, 1878 (Roma, Oratorio del Crocifisso).	107
60	BOTTEGA ROMANA, <i>Crocifisso</i> , metà XVI secolo (Roma, Oratorio del Crocifisso).	110
61	Interno dell'Oratorio del Crocifisso, particolare dell'ancona (GFNRm, inv. E022571).	111
62	CARLO ANTONINI - PIETRO CAMPORESE, <i>Disegno della macchina eretta dall'Arciconfraternita del SS. Crocifisso nella chiesa di S. Marcello per la processione del giovedì Santo nel 1775</i> , 1775 (AFMRm, inv. GS 381).	127
63	Confronti della strutturazione di testa e piedi del <i>Crocifisso</i> : a sinistra, particolari da una fotografia del 1909 circa (GFN, F012710S); al centro, immagine <i>ante 1925</i> (tratta da ANGELUCCI, <i>Dopo 400 anni</i> , p. 17); a destra, scatto databile agli anni Trenta (fotografia Vasari, ACSM).	131
64	Particolare del <i>Crocifisso</i> durante la processione a San Pietro, 1925 (Koblenz, Bundesarchiv, Bild 102-12792).	132
65	Processione del <i>Crocifisso</i> miracoloso in piazza Venezia, 1925 (tratto da ANGELUCCI, <i>Il Trionfo</i> ; la scultura è cerchiata in rosso, in mezzo agli ombrelli aperti).	133
66	Disegno del trasporto durante la processione, 1925 (<i>ibidem</i>).	133
67	DITTA DE ANGELIS DI ROMA, Aureola d'oro del <i>Crocifisso</i> , 1925 (tratto da ANGELUCCI, <i>Il Trionfo</i> , p. 177).	134
68	Il <i>SS. Crocifisso</i> , 1925-1934 (?) (fotografia Vasari - Roma, ACSM).	134
69	Il <i>Crocifisso</i> durante la processione a San Pietro, 1934 (fotogramma dal documentario <i>Giornale Luce B0442</i> , ASL).	134
70	Il <i>Crocifisso</i> di San Marcello e particolari, anni Trenta del XX sec. (fotografie Vasari - Roma, ACSM).	135
71	Particolare del <i>Crocifisso</i> miracoloso a San Pietro, 1950 (ACSM).	135
72	Il <i>Crocifisso</i> miracoloso di San Marcello, 1970 (GFN, invv. E068975-E068980).	136
73	BOTTEGA SENESE (?), <i>Crocifisso</i> , prima metà XIV secolo (Roma, Basilica di San Paolo fuori le Mura, cappella del Crocifisso).	137
74	Confronto con il <i>Crocifisso</i> della chiesa di San Rocco a Pisa datato 1430-1440 (a sinistra: in alto immagine tratta da <i>Sacre Passioni</i> , p. 232, in basso ICCD; a destra fotografie CBC).	138
75	Confronto tra particolari della testa del <i>Crocifisso</i> di San Marcello, il busto e il perizoma (CBC, prime due immagini a sinistra, durante il restauro).	139

76	Confronto tra i crocifissi di Santa Maria in Monticelli (a sinistra), San Marcello (al centro) e Sant'Angelo in Pescheria (a destra), con particolari del volto (in alto, a sinistra, fotografia tratta da D'ALBERTO, <i>I Crocifissi</i> , fig. IV.21; in basso al centro, fotografia CBC).	140
77	Dall'alto al basso, da sinistra a destra: confronto tra i crocifissi romani di Santa Barbara dei Librai, San Pietro, Santa Maria in Trastevere, San Lorenzo in Damaso, Santa Maria sopra Minerva, Santa Maria Maggiore.	141
78	Dall'alto al basso, da sinistra a destra: confronto tra i volti dei crocifissi di San Paolo fuori le Mura, Santa Barbara dei Librai, San Pietro, Santa Maria Maggiore, San Marcello al Corso, Santa Maria sopra Minerva (fotografie in bianco e nero tratte da D'ALBERTO, <i>I Crocifissi</i> , figg. IV.2, IV.22).	142
79	Il <i>Crocifisso</i> di San Pietro, particolari del volto prima e dopo il restauro (Città del Vaticano, Basilica di San Pietro, Cappella delle Reliquie).	144
80	Il <i>Crocifisso</i> di San Marcello al Corso confrontato con un esemplare di bottega abruzzese, datato alla seconda metà del XV secolo e situato in Diocesi di Teramo-Atri, e con il <i>Crocifisso</i> della chiesa di Santa Maria della Tomba a Sulmona (al centro, immagine tratta da www.beweb.chiesacattolica.it ; a destra, DBCSV).	144
81	Convento di San Francesco, Borgo a Mozzano.	147
82	Facciata dell'Oratorio del Santissimo Crocifisso, Borgo a Mozzano.	147
83	<i>Santissimo Crocifisso</i> esposto nella chiesa di San Francesco di Borgo a Mozzano, fotografia di inizio XXI secolo (AMB).	149
84	<i>Santissimo Crocifisso</i> di Borgo a Mozzano, particolari del volto.	149
85	<i>Santissimo Crocifisso</i> di Borgo a Mozzano, particolari del perizoma dai quali si intravedono la pellicola pittorica azzurra sotto la duratura, le decorazioni a fasce verticali laterali, la tela gessata utilizzata.	150
86	BACCIO DA MONTELUPO, <i>Crocifisso</i> , fine XIV-inizio XVI sec. (Lucca, Cattedrale di San Martino, sagrestia, già chiesa di San Cristoforo, DBCLu)	151
87	Confronti tra il <i>Crocifisso</i> di Borgo a Mozzano e il <i>Crocifisso</i> della Cattedrale di San Martino di Lucca, particolari del volto e del perizoma (immagine in alto a destra tratta da SCHULTZ, <i>An Unknow</i> , p. 195; in basso a destra, DBCLu).	152
88	Confronti tra il <i>Crocifisso</i> di Borgo a Mozzano e i <i>Crocifissi</i> della Badia di Arezzo e del Battistero di Firenze (immagini tratte da MARGRIT LISNER, <i>Holzkruzifixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento</i> , tavv. 174, 244).	153
89	<i>Festa del SS. Crocifisso</i> , 12 luglio 1853 (AMB).	153
90	Festeggiamenti in onore del <i>SS. Crocifisso</i> , 8-12 agosto 1951 (AMB).	153
91	Processione in onore del <i>Crocifisso</i> guidata da don Duilio Magnani, anni Quaranta-Cinquanta del XX secolo (AMB).	153
92	Il <i>Crocifisso</i> di Santa Maria del Borgo di Budrio nelle attuali condizioni espositive (Budrio, chiesa di San Lorenzo).	154
93	DOMENICO GOLINELLI, <i>Santa Maria del Borgo di Budrio</i> , 1720, particolare della chiesa con la torre e l'apertura principale arcuata che dà sulla strada, tratto da <i>Memorie storiche antiche e moderne di Budrio, terra nel contado di Bologna</i> (BCABo, 32. B. 00 00291).	156
94	CLEMENTE ALBERI, <i>Angeli con i simboli della passione</i> , olio su tela, 1850 circa (Budrio, chiesa di Santa Maria del Borgo; PMERO, inv. 00236770).	159
95	PIETRO ROPPA, Macchina processionale del <i>Crocifisso</i> , 1773 (a sinistra e al centro: PMERO, invv. GF020377, 00236789).	160
96	BOTTEGA BOLOGNESE, Stendardo processionale della Confraternita del Crocifisso, seconda metà XVII secolo (PMERO, inv. 00238027).	161
97	BOTTEGA EMILIANA, Insegna processionale della Confraternita del Crocifisso, seconda metà del XVII sec. (PMERO, inv. 00236816).	161
98	Frontespizio in <i>Origine capitoli, ordinazioni e catalogo della congregazione delli cinquanta fratelli, e cinquanta sorelle eretta nella chiesa parrocchiale delli RR. PP. Serviti di S. Lorenzo del Castello di Budrio, sotto la protezione, et invocazione del Santiss. Crocifisso</i> (BCABo).	162
99	Incisione del Crocifisso di Budrio all'interno della macchina processionale settecentesca, fine XVIII-inizio XIX sec. (AGOSM).	162

100	<i>Effigie del SS. Crocefisso del Borgo di Budrio che fu di S. Filippo Benizzi</i> , inizio XX sec. (?) (APSMSBo, collezione padre Antonio Vicentini).	163
101	<i>Crocefisso</i> di Budrio, particolare del volto.	164
102	LUCA SIGNORELLI, <i>Incredulità di san Tommaso</i> , 1485 circa, particolare (Loreto, Basilica della Santa Casa, Sagrestia di San Giovanni).	164
103	Confronti tra il <i>Crocefisso</i> di Budrio e LUCA SIGNORELLI, <i>Crocifissione</i> , particolare degli stendardi di Urbino, Galleria Nazionale delle Marche (al centro) e Sansepolcro, Pinacoteca comunale (a destra).	165
104	Confronto tra il suppedaneo del <i>Crocefisso</i> di Budrio e l'analogo particolare dipinto da LUCA SIGNORELLI, <i>Compianto sul Cristo morto</i> (Cortona, Museo Diocesano).	166
105	BOTTEGA ARETINA, <i>Crocefisso</i> , secondo o terzo quarto del XVI sec., particolare (Budrio, chiesa di San Lorenzo, già Santa Maria del Borgo).	166
106	<i>Sepulcrum Societas SS.mi Crucifixi instauratum</i> , 20 maggio 1604, in DOMENICO PIAGGIO, <i>Epitaphia, sepulcra et inscriptiones cum stemmatibus, marmorea et lapidea existentia in Ecclesiis Genuensibus</i> , I (BCBGe, m.r.V.3.1, c. 216).	169
107	<i>Pianta della Chiesa e Convento de Servi di Genova</i> , XVIII secolo (?) (AGOSM).	170
108	Veduta del Borgo dei Lanaioli, con la chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova in basso a sinistra, a convento già abbattuto, 1935 (ASCGe).	171
109	Veduta dell'interno della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova verso l'altare maggiore.	172
110	Cartiglio del 1840 (fotografia Novaria Restauri srl).	173
111	Il <i>Crocefisso</i> dei Servi di Genova prima del restauro (a sinistra) e predisposto per il trasporto (a destra), 2009 (fotografie Novaria Restauri srl).	174
112	Fasi della rimozione della capigliatura e della barba del <i>Crocefisso</i> (fotografie Novaria Restauri srl).	175
113	Il <i>Crocefisso</i> dopo il restauro, particolari del volto (fotografie Novaria Restauri srl).	176
114	DONATO DE' BARDI, <i>Crocifissione</i> , 1445-1450 (Savona, Pinacoteca Civica).	177
115	BOTTEGA LIGURE PONENTINA, <i>Crocefisso</i> , terzo quarto del XV sec., durante il restauro (fotografia Novaria Restauri srl).	177
116	GIOVANNI MAZONE, <i>Crocifissione</i> , 1489-1490 (Savona, Pinacoteca Civica).	177
117	VINCENZO FOPPA, <i>Cristo morto sorretto da un angelo</i> , 1460-1462 (Milano, collezione privata, immagine tratta dal catalogo <i>Vincenzo Foppa</i> , p. 121).	178
118	BOTTEGA LIGURE PONENTINA, <i>Crocefisso</i> , terzo quarto del XV sec., particolare del busto (fotografia Novaria Restauri srl).	178
119	GIOVANNI ANGELO DEL MAINO, <i>Crocefisso</i> , 1505-1510 (Galleria Lorenzo Vatalaro; immagini tratte da <i>Sculture inedite</i> , pp. 9-10) e confronto con il volto del <i>Crocefisso</i> dei Servi di Genova (fotografia Novaria Restauri srl).	180
120	BOTTEGA LOMBARDA, <i>Crocefisso</i> , primo quarto del XV secolo (Milano, Musei Civici del Castello Sforzesco, inv. 7).	180
121	BOTTEGA LOMBARDA, <i>Crocefisso</i> , primo quarto del XV secolo (Milano, Basilica di San Lorenzo Maggiore).	180
122	BOTTEGA LIGURE PONENTINA, <i>Crocefisso</i> , terzo quarto del XV sec., immagine durante il restauro (fotografia Novaria Restauri srl).	180
123	Confronto tra il <i>Crocefisso</i> di Genova e l'esemplare del Castello Sforzesco di Milano, a destra.	181
124	Confronto tra particolari del perizoma dipinto da JAN VAN EYCK, <i>Crocifissione</i> (1430 circa, New York, Metropolitan Museum), a sinistra, il <i>Crocefisso</i> di Genova e l'esemplare del Castello Sforzesco di Milano, al centro, e ANTONELLO DA MESSINA, <i>Crocifissione</i> (1475; Anversa, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), a destra.	182
125	SCULTORE DELLA LIGURIA DI PONENTE, <i>Crocefisso</i> , 1400-1410 (Pigna, chiesa di San Michele Arcangelo; immagine tratta da <i>La Sacra Selva</i> , p. 151); LUDOVICO BREA, <i>Il Crocefisso, la Madonna, san Giovanni e Maria Maddalena</i> , 1480-1481 circa, particolare (Genova, Palazzo Bianco, inv. PB 311; immagine tratta da ADOLFO VENTURI, <i>La pittura del Quattrocento nell'alta Italia</i> , tav. 79).	182
126	Confronto tra il <i>Crocefisso</i> di Genova e l'esemplare di San Lorenzo Maggiore a Milano, entrambi prima e dopo il restauro (ICCD, in alto, fotografie di Novaria Restauri srl, in basso a sinistra).	183

127	Particolare della sommità del capo del <i>Crocifisso</i> dei Servi di Genova (fotografia Novaria Restauri srl).	184
128	<i>Crocifisso</i> di Santa Maria della Corte a Castellazzo Bormida (Alessandria), particolare (DBCAI, inv. DSCN5298).	187
129	<i>Crocifisso</i> del Tempio Sacratio della Cavalleria Italiana di Voghera (Pavia), particolare.	187
130	Confronto tra il <i>Crocifisso</i> di Castellazzo Bormida (DBCAI, inv. DSCN5276, particolare) e gli esemplari di Voghera e di collezione privata (fotografia Luca Mor).	187
131	Ricostruzione della chiesa antica di Santa Maria dei Servi a Perugia, con indicazione della cappella del Crocifisso (immagine tratta da <i>Perugino. Il divin pittore</i> , p. 544). . .	189
132	PIETRO VANNUCCI DETTO PERUGINO, <i>Adorazione dei magi</i> , 1474-1475 (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 180).	190
133	Frontespizio in <i>Costituzioni della venerabile Confraternita del SS. Crocifisso eretta in Perugia nell'Oratorio contiguo alla chiesa di Santa Maria Nuova</i> , 1815 (BCAPg, ANT LI 4801 - 6).	191
134	Altare della Confraternita del Crocifisso di Santa Maria Nuova, disegno a penna e inchiostro nero su carta, 1605 circa (ASPg, Archivio Storico del Comune di Perugia, Catasti, III, 47, c. 186r).	192
135	Altare della Confraternita del Crocifisso, fotografia 2018 (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).	192
136	Frontespizio in <i>Capitoli della venerabil compagnia del Santissimo Crucifisso di Perugia all'illustrissima Archiconfraternita del SS.mo Crucifisso in S. Marcello di Roma</i> , xilografia, 1642 (BCDPg, FA II.X.61 (4)).	193
137	<i>Vera effigie del SS. Crocifisso della Ven. Compagnia di S. Maria nova di Perugia</i> , 1821 (Perugia, collezione privata).	194
138	Confronto tra il <i>Crocifisso</i> di San Pietro di Perugia e gli esemplari di Santa Maria Nuova, Santa Maria di Monteluca e San Francesco al Monte (immagini tratte da CAVATORTI, <i>Giovanni Teutonico</i> , tavv. III, XXII, XL).	196
139	GIOVANNI TEUTONICO, <i>Crocifisso</i> , 1478-1479 circa, particolare del meccanismo della lingua mobile (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova; fotografia Sara Cavatorti). . . .	197
140	GIOVANNI TEUTONICO, <i>Crocifisso</i> , 1478-1479 circa, particolare del nimbo e del volto (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova, altare del Crocifisso).	200
141	Pianta della chiesa dei Servi di Bologna, a sinistra le forme tre-quattrocentesche, a destra la strutturazione attuale (immagine tratta da FERRONATO, <i>Basilica</i> , p. 7). . . .	202
142	ATTRIBUITO AD ALFONSO LOMBARDI, <i>Crocifisso</i> (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi).	203
143	Confronto tra il <i>Crocifisso</i> di Giambologna per la Basilica della Santissima Annunziata a Firenze e il <i>Crocifisso</i> miracoloso dei Servi di Bologna (immagini del Giambologna tratte da <i>Il Cinquecento a Firenze</i> , p. 133, per il totale).	205
144	Realizzazione delle forme a tasselli (disegno di ANGELO PIZZOLONGO; immagine tratta da FRANCESCUTTI, <i>Crocifissi "a pesto"</i> , p. 210).	206
145	Schema dell'assemblaggio dei gusci (disegno di ANGELO PIZZOLONGO; <i>ibidem</i>).	206
146	Particolari ravvicinati del <i>Crocifisso</i> miracoloso, che evidenziano la tecnica di realizzazione.	207
147	FRANCESCO CURTI, <i>Vera e Naturale effigie del Santissimo Miracoloso Crocifisso posto nella Chiesa de Servi in Bologna</i> , metà XVII sec. (AGOSM, fondo Stampe).	208
148	LITOGRAFIA SALVARDI, <i>Crocifisso</i> miracoloso, XIX sec. (APSMSBo, fondo Vicentini). . . .	209
149	Santino con l'immagine del <i>Crocifisso</i> miracoloso, 1901 (APSMSBo, fondo Vicentini). . .	209
150	Immagine tratta da <i>L'origine della immagine miracolosa del Santissimo Crocifisso dei Servi venerato in Bologna</i> , 1901 (BMRm).	209
151	Altare maggiore della chiesa dei Servi, 11-18 aprile 1926, e particolare del <i>Crocifisso</i> ; la macchina processionale utilizzata per il trasporto della croce (APSMSBo, fondo Vicentini). .	210
152	Fotografie Alinari dei <i>Crocifissi</i> dei Servi di Bologna scattate nel 1953 (GFN, invv. MPII38675-MPII38676).	211
153	Facciata della chiesa di Santa Maria extra Muros, Sant'Angelo in Vado (Pesaro-Urbino). . . .	211
154	BOTTEGA MARCHIGIANA GRAVITANTE IN UMBRIA, <i>Crocifisso</i> , ultimo quarto XVI sec. (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros).	213

155	Confronto tra il <i>Crocifisso</i> di Santa Maria extra Muros e due esemplari della diocesi di Orvieto-Todi, datati tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo (immagini tratte www.beweb.chiesacattolica.it).	214
156	Veduta interna dell'Oratorio del Crocifisso e particolare del soffitto (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).	216
157	GIOVAN FRANCESCO BASSOTTI <i>San Girolamo</i> e <i>San Gregorio</i> , arcone dell'altare del Crocifisso, secondo quarto del XVII sec (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova). . . .	217
158	Particolari dell'altare del Crocifisso: a sinistra si notano i cherubini mancanti; a destra veduta del frontone dal basso (fotografie fornite dall'Ufficio Turistico di Sant'Angelo in Vado).	218
159	GIAMPIETRO ZUCCARI, <i>Seggio dei Priori</i> , 1584-1585 (Perugia, Oratorio della Confraternita di San Francesco; immagine tratta da FIDANZA, « <i>Mastro Giompietro</i> », p. 60, fig. 1).	219
160	BOTTEGA DI GIAMPIETRO ZUCCARI, Altare del Crocifisso, particolare delle colonne (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros; fotografie fornite dall'Ufficio Turistico di Sant'Angelo in Vado).	220
161	GIAMPIETRO ZUCCARI, Altare maggiore, particolare delle colonne (Urbania, chiesa di Santa Chiara; immagine tratta da <i>Scultura e arredo</i> , p. 206).	220
162	ALFONSO TORREGIANI DISEGNATORE - ANGELO MICHELE CAVAZZONI INCISORE, <i>Altare Grati</i> , 1678 (CaRisBo, inv. 34771).	221
163	Altare del Crocifisso, parete sinistra, particolare della decorazione parzialmente visibile (Bologna, chiesa dei Servi).	222
164	Altare del Crocifisso, 1940 (Bologna, chiesa dei Servi; APSMSBo, fondo Vicentini). . .	223
165	Altare del Crocifisso, 1848-1850 (Borgo a Mozzano, Oratorio del Crocifisso).	224
166	LUIGI PELLEGRINI, Pianta dell'Oratorio del Crocifisso prima delle trasformazioni, disegno a matita su carta, 1846 circa (ASCB, fondo Pellegrini).	225
167	LUIGI PELLEGRINI, Pianta del nuovo Oratorio del Crocifisso, disegno a matita su carta, 1848 circa, particolare della zona absidale (ASCB, fondo Pellegrini).	226
168	LUIGI PELLEGRINI, Studi prospettici per la visione dell'altare del Crocifisso all'interno della zona presbiteriale e proposte per il suo timpano, disegno a matita su carta, 1848 circa (ASCB, fondo Pellegrini).	227
169	LUIGI PELLEGRINI, Prospetto di confronto tra il nuovo e il vecchio altare del Crocifisso, disegno a matita su carta, 1848 circa (ASCB, fondo Pellegrini).	227
170	Il <i>Crocifisso</i> di Borgo a Mozzano all'interno del nuovo altare ottocentesco, cartolina e santino fine XIX-inizio XX secolo (AMB).	228
171	Altare del Crocifisso (Budrio, chiesa di Santa Maria del Borgo).	229
172	Altare del Crocifisso, particolari dell'ancona e della cimasa (PMERO, inv. 00236772-00236773).	230
173	Confronto tra il <i>Crocifisso</i> di Budrio e il <i>Crocifisso</i> di Palazzo Colonna a Roma (immagine a destra: BHRm, inv. 00023672).	230
174	La cappella del Crocifisso dopo le trasformazioni del 1916 (Castellazzo Bormida, chiesa di Santa Maria della Corte; DBCAl, inv. DSCN5276.).	232
175	L'altare maggiore della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova e il <i>Crocifisso</i>	233
176	Pianta della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova, 1927 (tratto da BONO-LABÒ, <i>Nostra Signora</i> , p. 45).	234
177	Veduta dall'alto del presbiterio bombardato della chiesa di Santa Maria dei Servi di Genova, 8 agosto 1943 (dall'archivio Cresta; ASCGe, inv. S10752).	235
178	Facciata della chiesa dopo il primo bombardamento, 7 novembre 1942 (APSMSGe). . .	235
179	La chiesa dopo il secondo bombardamento, 8 agosto 1943 (in CARLO CESCHI, <i>I monumenti della Liguria e la guerra 1940-1945</i> [Istituto di Studi Liguri - Collezione di monografie storico-artistiche], I, Arti Grafiche Iro Stringa, Genova 1949, p. 112). . . .	235
180	Il presbiterio della chiesa con l'altar maggiore dopo il secondo bombardamento, 8 agosto 1943 (in CESCHI, <i>I monumenti</i> , p. 113.).	235
181	Gli strati pittorici del <i>Crocifisso</i> emersi durante il restauro, 1999 (Archivio CBC). . . .	245
182	Innesto dei piedi moderni e radiografia che evidenzia il fissaggio con chiodi (Archivio CBC).	245

183	Radiografia del torso e braccio sinistro, visibile il tenone che si inserisce nel busto trattenuto dal chiodo grande in ferro (Archivio CBC).	246
184	Radiografia del torso, visibili i chiodi che fissano la tavoletta di chiusura della cavità (Archivio CBC).	246
185	Particolari tecnici della testa del <i>Crocifisso</i> durante il restauro (Archivio CBC).	246
186	Radiografia della testa, visibili i numerosi chiodi di giunzione della maschera facciale, delle orecchie e dei capelli (Archivio CBC).	246
187	Particolare del busto del <i>Crocifisso</i> , dopo il restauro (Archivio CBC).	246
188	Capigliatura e sua rimozione durante il restauro (fotografie Novaria Restauri srl).	248
189	Particolari delle stuccature all'innesto del braccio sinistro e del profondo scavo lungo la schiena (fotografie Novaria Restauri srl).	249
190	Particolari del volto del <i>Crocifisso</i> dopo la rimozione degli elementi ottocenteschi (fotografie Novaria Restauri srl).	249
191	Gli strati pittorici durante il restauro, particolare delle gambe, lato posteriore del <i>Crocifisso</i> prono (fotografia Novaria Restauri srl, rielaborazione dell'autore).	249
192	Radiografia analogica del <i>Crocifisso</i> (immagine tratta da www.donatello.beniculturali.it).	252
193	Riprese UV del <i>Crocifisso</i> (immagine tratta da www.donatello.beniculturali.it).	252
194	DONATELLO, <i>Crocifisso</i> , fasi del restauro (immagini tratte da www.donatello.beniculturali.it).	252
195	Il <i>Crocifisso</i> prima (a sinistra) e dopo (a destra) il restauro, 2016 (DBCBo).	254
196	CORNELIO DUSMAN, Pianta della piazza dei Signori e immediate vicinanze, nota come <i>Carta del Peronio</i> , 1480-1481, penna su carta con colorazioni ad acquerello, particolare della chiesa dei Servi (BBVi, Raccolta Cartografica Vicentina).	256
197	Facciata della chiesa di Santa Maria in Foro, Vicenza.	256
198	Retro della chiesa di Santa Maria in Foro verso Contrà Oratorio dei Servi, Vicenza.	256
199	BOTTEGA VENETA, <i>Crocifisso</i> , prima metà XVII sec. (Vicenza, Parrocchia di San Michele in Santa Maria in Foro, canonica).	258
200	L'altare Velo, già del Crocifisso, poi dell'Addolorata (Vicenza, chiesa di Santa Maria in Foro; FFCVe, inv. 98B 47 <i>recto</i>).	259
201	Il <i>Crocifisso</i> dei Servi di Santa Maria in Foro a Vicenza, 1970 circa (tratto da SACCARDO, <i>Un Crocifisso ligneo</i> , p. 36).	261
202	Incisione col <i>Crocifisso</i> , 1805 (ASVe, Fondo <i>Scuole piccole e suffragi</i> , <i>Ss. Crocifisso, scuola a S. Giacomo della Giudecca</i> , b. 321 <i>Cassa del suffraggio, e sovegno del Ss.o Crocefisso in San Giac.mo della Zuecca</i> , carta sciolta non numerata).	263
203	L'oratorio di San Francesco Poverino, già della Confraternita del Santissimo Crocifisso (Firenze, piazza dell'Annunziata).	265
204	Stemma della Confraternita del Santissimo Crocifisso di Firenze (AGOSM, Annalistica, filza 4, 22).	266
205	Timbro con il Crocifisso in <i>Cartella d'aggregazione alla Ven. Confraternita del Ss. Crocifisso</i> , 1876 (ACA, II.28.6).	267
206	Lo stemma dell'Ordine dei Servi di Maria, particolare della facciata (Pisa, chiesa di Sant'Antonio abate).	268
207	ATTRIBUITO AD ALFONSO LOMBARDI, <i>Crocifisso</i> , particolare (Bologna, Santa Maria dei Servi, cappella del Ss. Sacramento).	276
208	Cappella del Santissimo Crocifisso, <i>ante</i> 1910 (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi; APSMSBo, fondo Vicentini).	276
209	BOTTEGA ORVIETANA, <i>Crocifisso</i> , 1340 circa, e particolari del volto e dei confratelli (Orvieto, chiesa di Santa Maria dei Servi; a sinistra, fotografia di proprietà della Parrocchia).	277
210	BOTTEGA VENETA, <i>Crocifisso</i> , particolare (Brescia, chiesa di Sant'Alessandro; fotografia Luca Mor).	278
211	BOTTEGA VENETA, <i>Crocifisso</i> , prima metà del XV secolo (Rovato, chiesa dell'Annunziata, cappella del Crocifisso; fotografia Emanuele Tonoli).	278
212	AMBITO DI ANTONIO BONVICINO, <i>Crocifisso</i> , primo quarto del XV secolo (Rovato, chiesa dell'Annunziata, altare maggiore; fotografia Emanuele Tonoli).	278

Tavole

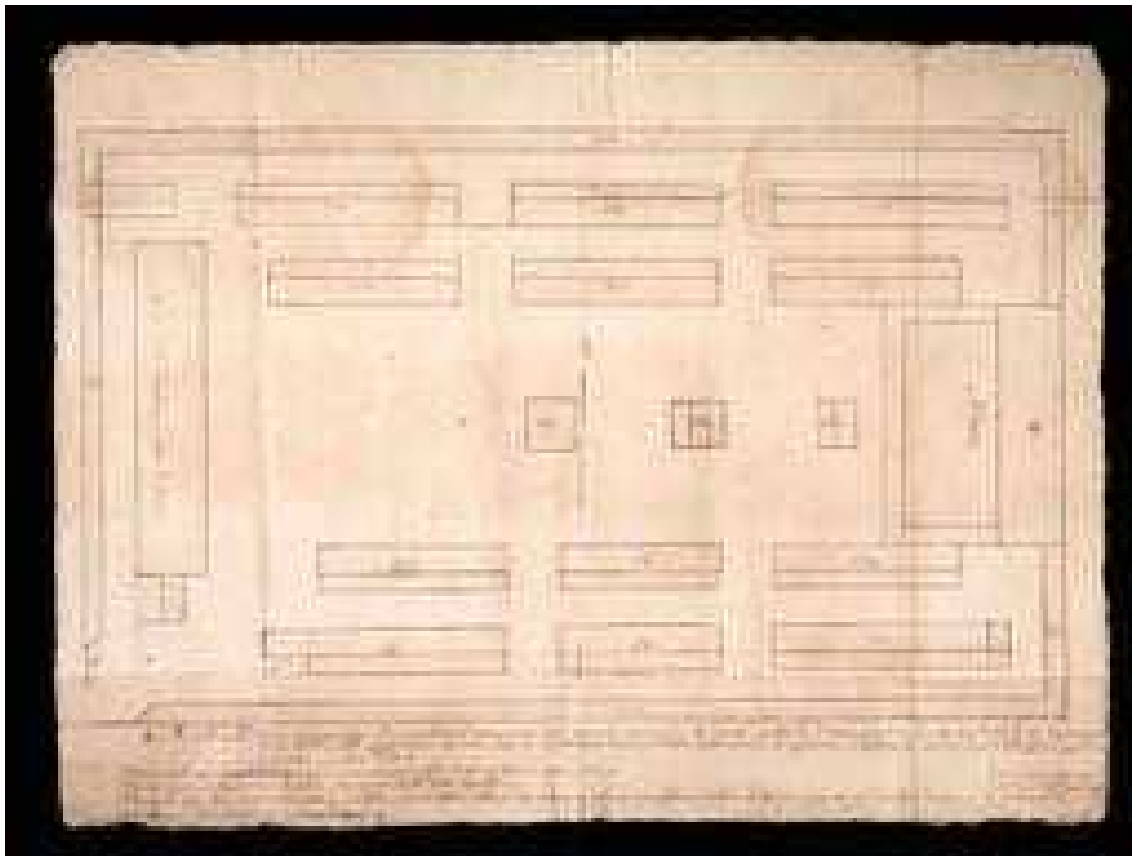
Nota per le referenze fotografiche: dove non indicato, le immagini sono da considerarsi di proprietà dell'autore.

1. ORESTE CROPPI, Altare del Crocifisso della chiesa di Santa Maria dei Servi di Padova, particolare, fotografia del 1897-1900 (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, cappella del Crocifisso) ©BSVPd, Archivio Fotografico.
2. *Dissegno sive pianta fatta ad istanza delli signori intervenienti della veneranda Confraternità del Santissimo Crocefisso di Santa Maria di Servi, di questa magnifica Città da me Giacomo Cromer perito pubblico di Padova, il qual dissegno rapresenta il sito del Capitolo, ovvero horatorio di detta Confraternità, et in particolar li tre banchi posti nel mezo di detto Capitolo quali servono come qui sotto si dichiara [...]*, disegno a penna nera e inchiostro su carta, 1675 (ASPd, CS, Crocefisso, b. 11, fasc. 11, foglio sciolto) ©Ministero per i beni e le attività culturali - Archivio di Stato di Padova (n. 02/2019).
3. *Ordo processionis sacratissimi Corporis Christi*, 1441 (ASPd, Archivio civico antico, b. 5, c. 15r, e b. 8, c. 149v) ©Ministero per i beni e le attività culturali - Archivio di Stato di Padova (n. 02/2019).
4. ARGENTIERE VENETO, *Reliquiario del Sangue miracoloso*, 1654-1655 (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, sagrestia; SABPVePd) ©Ministero per i beni e le attività culturali.
5. ONORIO GEMELLI, Frontespizio in *Origine, indulgenze plenarie, gratie et privilegi perpetui concessi alla Confraternità de Santissimo Crocefisso nella Chiesa de' RR Padri dell'Ordine di Santa Maria de' Servi*, 1655 (BNCRm, 34. 7.A.17.7) ©Ministero per i beni e le attività culturali.
6. Frontespizio in *La venerabile Confraternità del Santissimo Crocefisso in S.ta Maria de Servi di Padova anno MDCLXXXIV*, 1684 (ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. *Carte sciolte*) ©Ministero per i beni e le attività culturali - Archivio di Stato di Padova (n. 02/2019).
7. SCULTORE ATTIVO TRA ROMA E L'ENTROTERRA ABRUZZESE, *Crocifisso*, fine XIV-inizio XV sec., con volto assegnabile alla prima metà del XIV sec. (Roma, chiesa di San Marcello al Corso, cappella del Crocifisso).
8. Cappella del Crocifisso di San Marcello al Corso di Roma, 1731 (ACSM, b. Arciconfraternita del SS.mo Crocifisso).
9. Altare del Crocifisso della chiesa di San Marcello al Corso di Roma, fotografia del 1909 circa (GFN, F012710S) ©Ministero per i beni e le attività culturali.
10. Roma, Oratorio del Santissimo Crocifisso ©BHRm, bhim00012338.
11. BOTTEGA DI BACCIO DA MONTELUPO, *Crocifisso*, prima metà del XVI secolo (Borgo a Mozzano, chiesa di San Jacopo, già Oratorio del Crocifisso).
12. Oratorio del Crocifisso di Borgo a Mozzano, disegno a penna e inchiostro nero e rosso acquerellato, 1649 (ASCB, b. 165, *Libro dell'estimo della comunità del Borgo a Mozzano capo di vicaria distretto dell'eccellentissima Repubblica di Lucca*, c. 115) ©Comune di Borgo a Mozzano.

13. BOTTEGA ARETINA, *Crocifisso*, secondo o terzo quarto del XVI secolo (Budrio, chiesa di San Lorenzo, già in Santa Maria del Borgo di Budrio).
14. BOTTEGA BOLOGNESE, Altare maggiore già del Crocifisso, metà XIX secolo (Budrio, Santa Maria del Borgo di Budrio; PMERO, inv. 00236769) ©Ministero per i beni e le attività culturali.
15. BOTTEGA LIGURE PONENTINA, *Crocifisso*, terzo quarto del XV secolo (Genova, chiesa di Santa Maria dei Servi) ©Novaria Restauri srl.
16. Altare del Crocifisso dei Servi di Genova dopo il bombardamento, 8 agosto 1943 (ASCGe, inv. S10755, dall'archivio Cresta) ©Comune di Genova.
17. BOTTEGA LOMBARDA, *Crocifisso*, fine XV secolo (Castellazzo Bormida, chiesa di Santa Maria della Corte, cappella del Crocifisso) ©DBCAI, inv. DSCN5276.
18. Cappella del Crocifisso, 1916 (Castellazzo Bormida, chiesa di Santa Maria della Corte) ©DBCAI, inv. DSCN5269.
19. GIOVANNI TEUTONICO, *Crocifisso*, 1478-1479 circa (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova) ©Sara Cavatorti.
20. Altare del Crocifisso, 1600 (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).
21. BOTTEGA BOLOGNESE, *Crocifisso*, fine XVI-inizio XVII sec. (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi).
22. Altare del Crocifisso, 1648 (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi).
23. BOTTEGA MARCHIGIANA GRAVITANTE IN UMBRIA, *Crocifisso*, ultimo quarto del XVI sec. (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros) ©DBCU, inv. DUH8155a.
24. BOTTEGA DI GIAMPIETRO ZUCCARI, Altare del Crocifisso, ultimo quarto del XVI sec. (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros) ©DBCU, inv. DUH8154a.
25. Frontespizio in *Indulgenze plenarie, gratie, et privilegii concessi in perpetuo alla Confraternita della B. Vergine, nella chiesa de' Serui di Vicenza. Aggregata all'Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma, come nel Breue di essa aggragatione appare*, 1590 (BBVi, Gonz. 380.011) ©Comune di Vicenza.



Tav. 1: ORESTE CROPPI, Altare del Crocifisso della chiesa di Santa Maria dei Servi di Padova, particolare, fotografia del 1897-1900 (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, cappella del Crocifisso; BSVPd, Archivio Fotografico).



Tav. 2: *Dissegno sive pianta fatta ad istanza delli signori intervenienti della veneranda Confraternità del Santissimo Crocefisso di Santa Maria di Servi, di questa magnifica Città da me Giacomo Cromer perito pubblico di Padova, il qual dissegno rapresenta il sito del Capitolo, ovvero horatorio di detta Confraternità, et in particolar li tre banchi posti nel mezo di detto Capitolo quali servono come qui sotto si dichiara [...], disegno a penna nera e inchiostro su carta, 1675 (ASPd, CS, Crocefisso, b. 11, fasc. 11, foglio sciolto).*



Tav. 3: *Ordo processionis sacratissimi Corporis Christi*, 1441 (ASPd, Archivio civico antico, b. 5, c. 15r, e b. 8, c. 149v.).



Tav. 4: ARGENTIERE VENETO, *Reliquario del Sangue miracoloso*, 1654-1655 (Padova, chiesa di Santa Maria dei Servi, sagrestia).



Tav. 5: ONORIO GEMELLI, Frontespizio in *Origine, indulgenze plenarie, gratie et privilegi perpetui concessi alla Confraternità de Santissimo Crocifisso nella Chiesa de' RR Padri dell'Ordine di Santa Maria de' Servi*, 1655 (BNCRm, 34. 7.A.17.7).



Tav. 6: Frontespizio in *La venerabile Confraternità del Santissimo Crocefisso in S.ta Maria de Servi di Padova anno MDCLXXXIV*, 1684 (ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. *Carte sciolte*).



Tav. 7: SCULTORE ATTIVO TRA ROMA E L'ENTROTERRA ABRUZZESE, *Crocifisso*, fine XIV-inizio XV sec., con volto assegnabile alla prima metà del XIV sec. (Roma, chiesa di San Marcello al Corso, cappella del Crocifisso).



Tav. 8: Cappella del Crocifisso di San Marcello al Corso di Roma, 1731 (ACSM, b. Arciconfraternita del SS.mo Crocifisso).



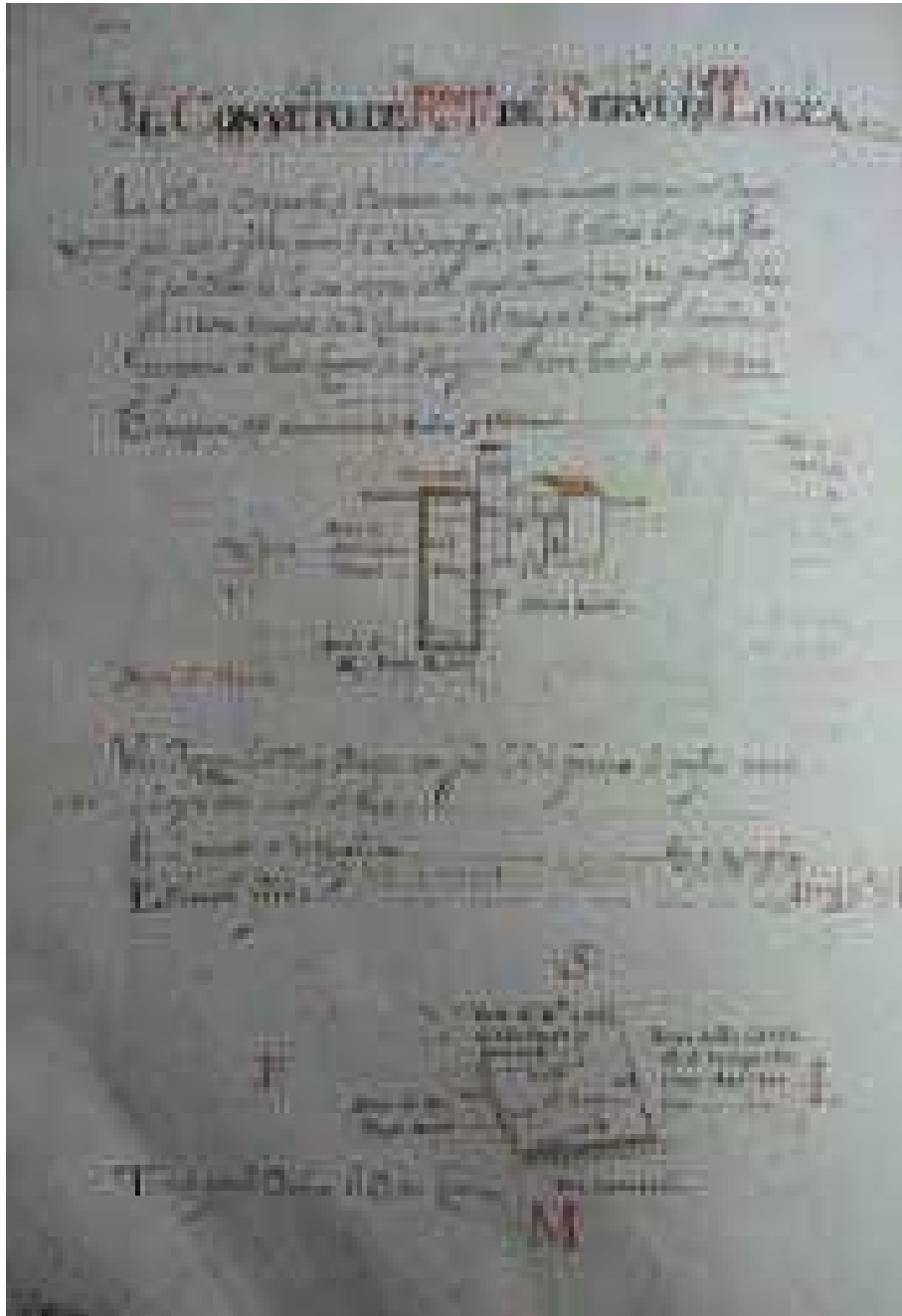
Tav. 9: Altare del Crocifisso della chiesa di San Marcello al Corso di Roma, fotografia del 1909 circa (GFN, F012710S).



Tav. 10: Roma, Oratorio del Santissimo Crocifisso (BHRm, bhim00012338).



Tav. 11: BOTTEGA DI BACCIO DA MONTELUPO, *Crocifisso*, prima metà del XVI secolo (Borgo a Mozzano, chiesa di San Jacopo, già Oratorio del Crocifisso).



Tav. 12: Oratorio del Crocifisso di Borgo a Mozzano, disegno a penna e inchiostro nero e rosso acquerellato, 1649 (ASCB, b. 165, *Libro dell'estimo della comunità del Borgo a Mozzano capo di vicaria distretto dell'eccellentissima Repubblica di Lucca*, c. 115).



Tav. 13: BOTTEGA ARETINA, *Crocifisso*, secondo o terzo quarto del XVI secolo (Budrio, chiesa di San Lorenzo, già in Santa Maria del Borgo di Budrio).



Tav. 14: BOTTEGA BOLOGNESE, Altare maggiore già del Crocifisso, metà XIX secolo (Budrio, Santa Maria del Borgo di Budrio; PMERO, inv. 00236769).



Tav. 15: BOTTEGA LIGURE PONENTINA, *Crocifisso*, terzo quarto del XV secolo (Genova, chiesa di Santa Maria dei Servi; fotografia Novaria Restauri srl).



Tav. 16: Altare del Crocifisso dei Servi di Genova dopo il bombardamento, 8 agosto 1943 (ASCGe, inv. S10755, dall'archivio Cresta).



Tav. 17: BOTTEGA LOMBARDA, *Crocifisso*, fine XV secolo (Castellazzo Bormida, chiesa di Santa Maria della Corte, cappella del Crocifisso; DBCAI, inv. DSCN5276).



Tav. 18: Cappella del Crocifisso, 1916 (Castellazzo Bormida, chiesa di Santa Maria della Corte; DBCAl, inv. DSCN5269).



Tav. 19: GIOVANNI TEUTONICO, *Crocifisso*, 1478-1479 circa (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova; fotografia Sara Cavatorti).



Tav. 20: Altare del Crocifisso, 1600 (Perugia, chiesa di Santa Maria Nuova).



Tav. 21: BOTTEGA BOLOGNESE, *Crocifisso*, fine XVI-inizio XVII sec. (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi).



Tav. 22: Altare del Crocifisso, 1648 (Bologna, chiesa di Santa Maria dei Servi).



Tav. 23: BOTTEGA MARCHIGIANA GRAVITANTE IN UMBRIA, *Crocifisso*, ultimo quarto del XVI sec. (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros; DBCU, inv. DUH8155a).



Tav. 24: BOTTEGA DI GIAMPIETRO ZUCCARI, Altare del Crocifisso, ultimo quarto del XVI sec. (Sant'Angelo in Vado, chiesa di Santa Maria extra Muros; DBCU, inv. DUH8154a).



Tav. 25: Frontespizio in *Indulgenze plenarie, gratie, et privilegii concessi in perpetuo alla Confraternita della B. Vergine, nella chiesa de' Serui di Vicenza. Aggregata all'Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma, come nel Breue di essa aggregatione appare*, 1590 (BBVi, Gonz. 380.011).

Apparato documentario

Nota introduttiva

Questa parte include le trascrizioni dei documenti che contengono notizie relative ai crocifissi o alle confraternite, scelti in base all'utilità ai fini della definizione storica, artistica o conservativa dei manufatti. Gli scritti sono stati raggruppati per collocazione geografica secondo l'ordine di trattazione nel testo e, al loro interno, il criterio di successione delle trascrizioni è cronologico. Per ovviare alla notevole disparità di espressione dovuta alle diverse provenienze e cronologie, si è scelta una descrizione sintetica, con trascrizione delle parti utili a questo studio, per i processi, le memorie storiche contenute in *Campioni Universali*, le cronache di viaggi o celebrazioni pubbliche, mentre gli inventari sono, per la maggior parte, interamente riportati, anche in considerazione del valore intrinseco di suppellettili e arredi sacri come patrimonio culturale e testimonianze della varietà dell'arte confraternale. Eventuali lacune o parti illeggibili del testo originario sono segnalate con tre asterischi (***) , le parti omesse con tre puntini di sospensione entro parentesi quadre.

Alla fine di ogni documento è indicata, tra parentesi quadra, la prima citazione del manoscritto risultante dalla ricerca storiografica o critica.

PADOVA

Documento 1

Primi Statuti della Confraternita del Santissimo Crocifisso, 1512.

(ASPd, CS, Servi, b. 47, fasc. CC, cc. 5r-10v)

1512 18 Maggio

c. 5r

Anno Domini millesimo quingentesimo duodecimo die vero decima octava Maij

Ad honore, e laude dell'Individua Santissima Trinità Padre, figliolo, e Spirito Santo un solo eterno Dio incomprendibile qui est ante secula alpha, et omega, principium, et finis, al qual tutti noi dovemototo corde, et mente, et totis visceribus laudare, adorarlo e benedirlo in saecula et ad honore, et laude del quale Verbo primo incarnato nel santissimo utero virginale per obumbration e virtù del Spirito Santo Jesu Christo Benedetto Salvator, et Redentore nostro, qualpro salute animarum nostrarum crucifigi, ac mori voluit, et ad honore, e memoria de pianti, dolori e viduità della sua gloriosissima madre Madonna Santa Maria ausilio, et assidua avvocata della humana generation è stata ordinata questa benedetta, è santa scuola, overo Compagnia del miracoloso e pietoso Crocifisso dalli reverendi padri maestro frà Domenico Dotto dell'ordine di questo monasterio delli frati de Servi dottor della Sacra Teologia e predicatore eccellentissimo, in questa santa chiesa nell'anno soprascritto e dal reverendo padre maestro frà Alvise da Padova priore del monasterio e dal reverendo frà Jacobo Zacharato padovano priore dignissimo del convento suo de Mestre, et habitante in famiglia del detto convento in utilità augumento, e conservation de tutti li beni spirituali, e temporali di tutti noi, e de questa nostra illustrissima et eccellentissima Ducal Signoria de Venetia, e de questa gloriosissima Città nostra di Padova. [...]

c.7r

Capitolo II

Item fratelli carissimi a ciascheduno noto e manifesto sia, che la presente scola e compagnia nostra intitolata la fraglia, over scola del Crocifisso fatta ad honore e reverenza del salvatore nostro Iesù Christo, benedetto, e de questa devotissima imagine di questo pietoso Crocifisso, al qual oltre che noi l'adoremo come rappresentativo della salute nostra dovemo ancora riverirlo come una santa reliquia, e cosa miracolosa, in la quale ha piaciuto alla divina Provvidenza de manifestare li prodigii, e segni grandi in evidente manifestatione delli flagelli, e rande strage, over mortal occisione (***) si come du adi tre february, che si vedete per giorni XV, 1512 continui la (***) e la piaga del costato sudare maravigliosamente, et etiam adi 9 d'aprile del millesimo soprascritto, che è venere santo de mattina per insino al giorno de Pasqua all'hora de vespro un'altra volta fece tal e maggior segno de sudare come fu visto da ciascheduno, che fu in tal 2 seguenti giorni in tal chiesa presente, li quali segni miracolosi furono diligentemente examinati dal reverendissimo [verso] monsignor vescovo monsignor Paolo Zabarella suffraganei de questa terra et ancora confirmati con molti, e grandissimi miracoli, come si vede apertamente. Ogni giorno felici adunque saremo noi essendo al servitio del gloriosissimo Crocifisso, e di questa devota imagine, per la quale in questo mondo la divina gratia, e nell'altro la divina gloria acquirar potemo.

[RICCI, *La confraternita*, pp. 108-112].

Documento 2

Inventario della Confraternita, 1564.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 3, fasc. N.º 46 antico N. 22 *Inventari e atti e altre memorie Diverse / Di ragion Dela scola Carte scrite n.º 38 / H / Scuola*)

c. 52r

1564 adi 2 di Luio (a margine a sinistra Copia)

Questo son lo inventario delle robe dela veneranda fraglia del Crucifisso di Servi consegnati à mi Bernardo Marzaro massaro della ditta fraglia per messer Zuan Angelo (***) Guardian et sui collega: Prima un Crucifisso in croce con la sua palla Candelieri n.º quatro di laton⁷³⁰

⁷³⁰ «Metallo filato simile all'oro»: DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 199.

Candelieri doi di legno
 Candelieri cinque nello bancho di legno
 Sechiolo di laton pizolo da aqua santa
 Una pase di legno
 Una croseta di legno indorada
 Pezi n.º tri d'arzeno piccoli
 Una borsa da tor la onferta
 Uno calise di stagno con la sua patena
 Una pianeta di damascho verde con crose damascho rossa con sua stola, e manipolo
 Un'altra pianeta di bombasina bianca con crose verde, con stolla, e manipolo
 Uno camiso fornido di mochagiario⁷³¹ paonazo con lo suo cordon, et (***)
 Un altro camiso schietto
 Doi tovaglie d'altaro grandi
 Tovaglie di più sorte piccole n.º cinque
 (***) bianco dela casetta
 Uno paro di (***) cogli suoi capelleti
 Uno paro di corporali doradi cogli soi (***) di tella verdi
 (***) n.º tri di laton avanti all'altare
 Una coltrina verde davanti al Crucifisso
 Uno camizo di tella azura, qual per avanti su uno palio
 Uno bancho de guardiani
 Uno tapedo vechio
 Uno pezo di spaliera vechia
 Uno statuto
 Banchi per il capitolo n.º otto
 Un scalone
 Doi (***) consegnadi

1566 adi 2 Zugno nel capitollo novo del Crucifisso dietro l'altare

Fu revisto il soprascritto inventario et robe dela veneranda Confraternita del Crucifisso delli Servi per Claudio Bacho guardian et messer Francesco (***) gastaldo di essa veneranda confraternita con gli (***) messer Angelo Garlaso (?) gastaldo vechio, et li qual beni furono consegnati à messer Bernardo Marzaro massaro de essa veneranda confraternita, quali se soli s'è chiamati (***) di

c. 52v

messer Angelo Sartore, et messer Angelo Spadaro Gastaldi, quali si sottoscrivono.

Io Bernardo di Bassani marzaro mi chiamo haver le ditte robe appresso di messer Bernardo

idem la cassetta cogli suoi pomoli

idem un (***) di ferro ditto la (***)

idem un pallio, over colla (?) beretina vechia da morti

idem la casela sulla quale si mete li danari delle luminarie

1567 1567 indicione X adi Dominica primo Zugno in Padova il secretario della veneranda fraglia del Crucifisso

Fu revisto il soprascritto inventario per il sopradetto guardian, et maestro Francesco (***), et maestro Angelo Sartori gastaldi cogli (***) di messer Lorenzo da (***), et maestro Bernardo Marzaro Massaro di essa veneranda Confraternita del Crucifisso, al qual codesto massaro li furono consegnati tutte le sopradette robe, et beni, et lui se soli chiama per consegnati come qui sotto appose.

(segue firma del guardiano) Claudio Baccho Guardiano

jo Bernardo mi chiamo le soprascritte robe

Adi 16 maggio 1568

Fu rivisto l'oltrascritto inventario adi sopraditto, et per maestro Bernardo Marzaro vechio furono consegnati tutti li oltrascritti beni a messer Paulo Sartori massaro novo con la presentia di Claudio Bacho guardian vechio et li sopradetti collega et Messer Francesco Fenestraro guardian novo, et sui sopradetti collega et li fu agionto li beni infrascritti.

⁷³¹ «Drappo finissimo per lo più nero composto di un ordito di seta e d'una trama di filo di lana», *ibidem*.

Una caseleta di nogara con seradura, et chiave per la onferta
Et io Paulo Polin masaro della fraglia di Crucifisso mi chiamo ancor in Banca soprascritte robe

[Inedito].

Documento 3

Atto di concordia tra padri dei Servi di Maria e confratelli del Santissimo Crocifisso in merito alle rispettive giurisdizioni in chiesa, 1565.

(Versione originale in ASPd, CS, Crocefisso, b. 1, c. 14r-v; copia in ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. 4 o 20, carte non numerate)

Concordium infra Reverendos Patres et infra Veneranda fratalea S.mi Crucifixi Exemplum sumptum ex abbreviaturis instrumentorum D. Jacobi Peroti Notarij Publici Patavini sub anno Domini ut infra: MDLXV Indicione VIII die sabbati 2^o mensis Junii: Padua in Monasterio S.ta Mariae Servorum in introitu habitationis infrascripti Reverendi Patris Provincialis. Cum sit, quod alias agentes pro fratalea Crucifixi Padua sita in contrata S. Mariae Servorum se reducerent in Ecclesia praedicta S. Mariae Servorum ad altare Crucifixi prope chorum Ecclesia praedictae S. Mariae Servorum ad celebrari faciendum singul quaeque prima die Dominica cuiuslibet mensis unam Missam ad altare praedictum Crucifixi, ibidem vel ad scallas ipsius Cappellae Crucifixi tenendo suum banchum, et in dicta Capella etiam ad alia necessaria se reducendo, et ob quasdam difficultates se reducissent ad celebrari faciendum Missas, et alia peragendum in quodam loco superiori domus ubi habitabat M.r Antonius sutor ex opposito dictae Ecclesiae; cumque modo sit, quod praedicti agentes dictae fratatae desiderant, iterum se reducere in dicta ecclesia, quoniam videtur ipsis, quod hoc erit magis honestum, et religiosum: propterea Reverendus Pater Magister Hieronymus de Padua Provincialis dicti Monasterij in simul cum infrascripti reverendis fratribus capitulariter ad sonum campanellae juxta solitum in dicto loco reductis, et congregatis, et majorem partem sui capituli representantibus ex una, et d. Joannes Antonius Kamisarius honorandus guardianus dictae fratatae Crucifixi, d. Bernardus Perotus, m.r Gotardus Covacinarius, et m.r Franciscus Furlanus patavius gastaldiones, et M.r Bernardus de Brixianis mezarius massarius, nec nos et d. Claudius Bacchus Horatius Paduae Syndicus ipsius fratatae, et illius nomine omnes agentes, et altera habito colloquio in simul venerunt ad hanc compositiones, et conventiones ut infra, vel quod scilicet dicti R.di Patre nomine dicti Monasterij, et successorum in eo contenti extiterunt, et tenore praesentis instrumenti contentantur, quod de caetero, et in perpetuum guardiani dictae fratatae cum collegis suis, qui pro tempore erunt cum omnibus alijs de fratatae praedicta possint tenere boneum iam oppositum ad scallas ipsius capella, Crucifixi in loco ubi reperitur, et quod quandocumque eis libuerit, possint ibidem se redducere tam ad celebrari faciendum missas, quam ad exigendu suas luminarias, et festivitates suas facere nec nos, et in dicta capella reductionem facere pro negotijs dictae fratatae, et alia quaeque peragere, quae alias soliti erant facere in loco ipso, et pro ut facere poterant in eorum domo, et loco, et in parte interiori etiam dictae Capellae, ubi repositum est Crucifixum ponere, et collocare suas ceras, claves cuius loci retineri debeant per sacristam dictae ecclesiae, qui pro tempore erit, qui ad omne libitum, et beneplacitum dictorum agentium fratatae, aperire, et claudere teneatur locum praedictum pro indigentijs, et occurrentijs, ipsius fratatae et hoc ideo (?) fecerunt dicti Reverendi Patres, quia, converso, praedicti Guardianus, et collega ipsius fratatae nomine contenti extiterunt [verso] et praesentis instrumenti tenere similiter contentantur quod omnes oblationes, quae fient, sue elemosinae, quae provingentur ad altare praedictum Crucifixi, et pro altare praedicto libere sint, et esse debeat dicti Monasterij cujuscumque fuerint sortis, et qualitatis, et in quacumque summa, qualitate, et quantitate ita ut dicti agentes pro fratatae praedicta, vel alij successores in ea modo aliquo in eis se impedire non habeant: promiteantes parte ipse dictis nomibus per se, et successores suos ad invicem et de praedictis sibi invicem vel una vel altera alteri unquam aliquo tempore aliquam litem, molestiam, seu controversiam quo modo libet non inferre, nec inferrenti consentire, sed praedicta promissa, et annotata ut supra perpetuo mantenere, et eis in aliquo non contrafacere, vel contravenire per se, vel alios, seu alium aliqua ratione, vel causa, de jure, vel de facto sub pena, et reffetione omnium damnorum pro quibus omnibus.

M.r Gaspar Fernerius q.M.r Sebastiani Feraroli de Este habitans Padua in contrata S. Mariae Servorum.

M.r Vincentius faber q.m Mathei Tintoris habitans Padua in contrata subscripta.

*Nomina autem Reverendi Fratres, qui interfuerunt sunt, ut infra
Reverendus in Christo pater M.r Hieronymus de Padua provincialis
Reverendus P. M.r Paulus de Sanctis de Padua Regens*

Reverendus frater Julius de Padua
Reverendus frater Marcus de Padua
Reverendus frater Hieronymus Pisanus Bacchalaricus
Reverendus frater Angelus de Mestre Procurator
Reverendus frater Suagerius de Vincentia
Reverendus frater Nicolaus de Sinis
Reverendus frater Dionisius de Cortona
Reverendus frater Felicianus de Cumo lombardus
Reverendus frater Confortus de Padua
Reverendus frater Patrus Antonius de Padua
Reverendus frater Carolus de Padua.

Ego Jacobus Peretus q. D. Francisci civis, et habitans Paduae in contrata Parentij centenaro et quarterio Domi publicus imperialis, et apostolica auctoritatis notarilis Patavinus sup.tis interfui, et rogatus scripsi, et publicavi, at alijs occupatus negotiis aliena manu in hanc publicam formam redaggi feci, et quia cum originali concordans inveni ideo in fide me subscripsi signo nomineque more appositis consuetis ad laudem Domini.

[Ricci, *La confraternita*, pp. 119-121].

Documento 3 - bis

Copia in volgare del documento precedente, 1565.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 1, c. 52r-v)

Accordo tra i Reverendi Padri, e trà gl'intervenienti per la Veneranda confraternita del Santissimo Crocefisso

Copia tratta dalle Abbreviature d'instromenti di Giacomo Perotto nodaro pubblico di Padova sotto l'anno come segue

1565 Indittione ottava, sabbato 2 giugno in Padova nel monastero di Santa Maria dei Servi nell'entrare dell'habitatione dell'infrascritto reverendo Padre provinciale.

Essendo che altre volte gl'Agenti per la Confraternità del Crocefisso di Padova, situata in Contrà di Santa Maria dei Servi si radunassero nella chiesa predetta di Santa Maria dei Servi all'altare del Crocefisso appresso il coro della predetta chiesa di Santa Maria dei Servi à far celebrare ogni prima domenica di ciascun mese una messa all'altare predetto del Crocefisso ivi, cioè alle scale di essa Cappella del Crocefisso, tenendo il suo banco, e riducendosi in detta Cappella anco per altri affari necessarji, et essendosi ridotti per alcune difficoltà a far celebrare le Messe, et à compiere altri affari in un certo luogo in alto della casa ove habitava maestro Antonio Callegaro in faccia a detta chiesa; et essendo che i predetti Agenti di detta Confraternità desiderino di ridursi di nuovo in detta chiesa, poiche par'à loro, che sarà cosa più onorevole, e più religiosa: Perciò il rev.do Pre' Maestro Gerolamo da Padova Provinciale di d.to Monastero insieme con gli infrascritti Reverendo frati capitolarmente al suon della campanella secondo il solito in detto luogo radunati, e rappresentanti la maggior parte del loro Capitolo da Una, e ser Gio. Antonio Tamisaro honorando Guardiano di detta Confraternità del Crocefisso, do. Bernardo Perotto, m.ro Gotardo Coracinaro, e m.ro Francesco Furlano Spadaro Gastaldi, m.ro Bernardo de' Bresciani merzaro massaro, e d.o Gaudio Bacco nodaro di Padova Sindaco d'essa Confraternità, et a nome di quella tutti agenti dall'altra parte, doppo aver ragionato insieme sono divenuti à questa composizione e convenzione come segue, cioè che detti Reverendi Padri à nome di d.o Monastero e de successori in esso si sono contentati, et in virtù del presente instrumento si contentano, che in avvenire, et in perpetuo i Guardiani di detta Confraternità con i loro colleghi che saranno in tal tempo, con tutti gl'altri della predetta Confraternità possano tener il banco già posto alle scale di essa Cappella del Crocefisso nel luogo ove s'attrova, e che ogni volta che a loro piacerà possano ivi ridursi tanto à far celebrar le messe, come a riscuoter le loro luminarie, celebrar le loro solennità, e radunarsi in detta Cappella per negotji di d.a Confraternità, e compire tutte le altre cose che erano soliti fare per avanti nel luogo stesso, e come far potevano nella loro casa, e luogo; e nella parte anco di dentro di detta Cappella, ove v'è riposto i Crocefisso poner prossim.te e logare le loro cere, le chiavi del qual luogo debbono ritenersi dal Sagristano di D.tta Chiesa che sarà di tempo in tempo, qual sia tenuto ad ogni piacimento di detti Agenti della Confraternità aprire, e serrare il pred.o luogo secondo i bisogni, e l'occorrenze d'essa Confraternità. Et ciò sarà fatto detti Padri ad oggetto, che all'incontro i predetti Guardiano e colleghi à nome d'essa Confraternità si sono contentati, et in virtù del presente instromento parimente si contentano, che tutte le offerte che si farano, e limosine

che si sporgerano all'altare predetto del Crocifisso, siano franche per il predetto Altare, e debban'esser di detto monastero fossero di qualsivoglia sote e qualità, in qualsivoglia somma e quantità, di maniera che detti Agenti per la Confraternità predetta, o altri successori in ella non habbino in ciò modo alcuno ad impedirli, promettendo esse parti per detti nomi da per se e per i loro successori vicendevolm.te (?) di non voler per le cose predette una parte all'altra mover in qualunque tempo in modo veruno alcuna lite, molestia o controversia, né a chi volesse moverghiela consentire, ma più tosto le cose predette et annotate come disopra perpetuamente mantenere, né a queste in verun punto contrafare, o contravenire da per loro, o per mezzo d'altri, o d'altro per qualunque cagione, o causa di ragione o di fatto, sotto pena e rifacimento di tutti i danni. Per le quali cose tutte m.ro Gasparo Forner di q. m.ro Ferarolo da esse habitante in Padova in Contrà di Santa Maria dei Servi. M.ro Vincenzo Fabro di q. s.r Mattio Tintore habitante in Padova nella soprascritta Contrà. I nomi delli rev.di frati, che v'interfuro, sono i seguenti: [...]

Io Giacomo Perotto di q. d.o Francesco cittadino e habitante in Padova in Contrà di Parenzi centro e quartie del Duomo d'Imperial et Apostolica autorità nodaro pubblico di Padova fui presente alle soprascritte cose, e richiesto le ho scritte e pubblicate: ma essendo occupato in altri negotji le ho fatte d'altrui mano ridurre in questa pubblica forma e mentre l'ho trovate concordare col suo originale, mi sono perciò in fede sottoscritto, con apponer il mio segno e nome solito e consueto a lode di Dio.

[FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 74 e n. 18].

Documento 4

Inventario della Confraternita, 1627.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 46 antico N. 22 *Inventari e atti e altre memorie Diverse / Di ragion Dela scola Carte scrite n° 38 / H / Scuola*, c. 52 r-v)

Laus deo Adì primo marzo 1627

Consegna ala Scola mi Matio brugnollo guardian vecchio a messer Antonio Fadon guardian novo del presente anno della veneranda fraglia del S.mo Crosefiso di Servi

Prima un san.mo Crosefiso

una casella depenta

dui libri di luminarie

libri del perdon n° 12

due pianette da mesa con le sue stolle e manipoli

un catastro

una stanpa di rame da stampar li crosefisi

quatro alle (?) con le sue diademe

statue di argento n° 9

tavole n° 4 due grande due pichole di statue arg.te

candelieri di laton n° 8

candelieri di legno in arzetà n° 4

una Crose di argento in dorà

un palio cori doro

un palio dalmascho rosso

un palio dalmascho bianco con franza rosa

un palio di tella dipenta

lampede di laton n° 4

peso di spaliera n° 3 verde

cusini per l'altaro n° 3

brasi di nogara indora n° 2

tapedi n° 2 vechij

una tovaglia

una altra tovaglia per l'altaro di fora

due cape negre cio una granda e una pichola

una porta depenta di tella

verso

un bachetto depento con il crosefiso insima

[Dall'altra parte del foglio] Consegna fatta da me Matio Brugnollo al s.r Antonio Fadon

[Inedito].

Documento 5

Inventario della Confraternita, 1629.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 46 antico N. 22 *Inventari e atti e altre memorie Diverse*
/ *Di ragion Dela scola Carte scrite n° 38 / H / Scuola*)

Laus deo Adì 26 Marzo 1629

Consegna fata da me bortolamio di soldadi guardian vechio a M. bastian masaro guardian novo robbe
che sono di ragion dela fraglia del Sa.mo Crosifiso di servi prima una casela depenta che si tiene le
soto scrite robe

dui libri da luminarie

due pianete da mesa con li manipoli

un catastro

una stanpa di ramo da stanpar li crosefisi

quatro ale (?) con le sue diademe

una tovalia da altaro

un altra tovaglia da altar dentro

due cape una grande è una piccola

un velo lata di sendal⁷³² per il crocifisso grandio con merli doro

un velo negro piccolo vechio

due tovalgie per lo altare di fora

tre capi nove per li fratelli di tela sangalo

una crose indorata

statue nove di arzento

tavola (?) con statue due grande due pichole

candelieri laton n° oto

quatro candelieri di legno in arzenta

quatro anzoli indoradi

un palio coro doro

un palio dalmasco roso con franza doro

un palio di musolo con franze rose

un palio di tela depenta

lampade n° quatro laton

pesi n° tre spaliere verde

dui tapedi vechi

dui cusini color doro

li dui brasi da torse doradi

un Crosifiso grandio

un bancheto con il suo crosefiso

una tovalgia per l'altaro drento

un velo de sendal negro con franze arzento

vasi di latisin da fiori n° sie

un palio di cori doro per l'altare drento

una tovalgia con merli per laltare dentro

un sendal roso che sono al crocifiso dentro

due steche di nogara

un mortorio

tre brasa e un terso di tovalgia che sono avansata di quela ho fato

[Inedito].

Documento 6

Inventario della Confraternita, 1629.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 10)

⁷³²Tessuto serico simile al taffetas: DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 194.

Roma 1649, 1 novembre. Lettera dell'arciconfraternita di San Marcello di Roma alla compagnia del SS. Crocefisso di Padova, in occasione del giubileo del 1650

Molti illustrissimi signori fratelli S'apriranno nel prossimo Anno Santo, come può esser noto alle Signorie Vostre i tesori di santa Chiesa a maggior gloria di Dio et a salute di tutta la cristianità cattolica. Doviamo fermamente credere nel cuore di tutti li fedeli di Cristo un ardentissimo desiderio d'approffittarsi delle celesti ricchezze e di godere di quei doni, ch'escono più singolari dalla misericordia divina e perciò abbiamo preso speranza che le Signorie Vostre siano per condursi a Roma all'acquisto del santissimo Giubileo. E modo debito il riconoscerle in questa occasione, come pur faremo in tutte le altre, per medesimi diletteissimi fratelli con l'invito cordiale, che li facciamo promettendoli tutto quell'aiuto, et assistenza, che potrà uscire dalla debolezza delle nostre forze, avvalorate dal fervore del nostro affetto. Preghiamo le Signorie Vostre ad accettar benignamente le nostre offerte, et ad avvisarci in ogni caso del tepo preciso, nel quale pensano di trovarsi qui, et in che quantità, affinché possiamo più adeguatamente soddisfare al merito loro, et al nostro desiderio. Dio Signore nostro moltiplichi con le Signorie Vostre le sue sante benedizioni, e conceda a loro ogni felicità più vera, mentre con divoto affettoli baciamo le mani delle Signorie Vostre molto illustri, affezionatissimi fratelli. Roma il primo novembre 1649

[Ricci, *La confraternita*, pp. 123].

Documento 7

Riscontro della Confraternita all'invito per il Giubileo, 1650.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 10)

Lettera di risposta alla confraternita del Crocefisso all'omonima compagnia romana di San Marcello, in occasione del giubileo del 1650. Illustrissimo et Reverendissimo signore padron nostro collendissimo. L'allegressa, che sentiva questa nostra compagnia nell'accettare l'invito cortesissimo, che già si degnò frane Vostra Signoria Illustrissima, in nome di cotesta archiconfraternità per la nostra venuta a Roma nelle presenti benedizioni, non poteva essersi amareggiata con maggior dispiacere, quanto col vedre diminuito dalla cattiva fortuna il numero di fratelli, che havevamo destinato d'esser con noi in questo santo viaggio. Poiché nel rispondere alle sue humanissime lettere le dicessimo, che la nostra comparsa sarebbe stata di qualche moltitudine, hora per la morte di due et per la grave infermità di otto altri, che erano del medesimo pensiero, che il nostro, siamo ridotti a pochi; tuttavia così solli ancora non volgiamo restare di venire alla partecipazione di cotesti sacrosanti tesori, e dominica mattina coll'aiuto di S[anta] D[omina] M[aria] si moveremo da questa città, il che non era dovere che facessimo a Vostra Signoria Illustrissima in segno della nostra divozione, e per assicurarse tanto più, quando saremo gionti, il possesso della sua buona gratia. Nella quale hora ci raccomandiamo col baciarle humilissimamente le mani. Padova il 22 aprile 1650 Di vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima Humilissimi, divotissimi et obligatissimi fratelli et servitori il guardiano et colleghi della compagnia.

[Ricci, *La confraternita*, pp. 124].

Documento 8

Deliberazione di far dorare l'apparato per l'esposizione della reliquia del Sangue miracoloso, 1652.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 5, c. 250r-v)

Adì 9 Febraro 1652 [a lato, a sinistra *Copia*]

Si dichiara per il presente scritto come il padre Oddo Priore del Convento de Servi, e assistente per la Compagnia del SS.mo Crocefisso con d. Gio. Antonio Classer guardiano, e d. Lorenzo Carretti gastaldo, e d. Pasqualin Mazzoleni massaro di detta Compagnia del SS.mo Crocefisso sono convenuti con patron Bernardo Mengoni indorador di farle la fattura d'indorare tutto l'adornamento, che si ritrova dentro la Capella del SS.mo Crocefisso cioè il deposito dove deve esser posto il Sangue Miracoloso con le altre reliquie, e l'adornamento che deve esser posto intorno al ziro del volto per abbellimento di detto altare con telaretti che devono servire per pore i cristalli avanti le Reliquie, e detto paron Bernardo s'obbliga anco di indorar la vetriata cioè tutti i piombi, che in essa saranno quale per volta sarà da fratelli della compagnia stabilito di farla avanti il Santissimo Crocefisso promettendo d'indorare tutto eccettuato le figurine, che s'andaranno coloridi di color di carne, e di detta fattura

sono convenuti in ducati novanta di bona moneta de quali ne ha riempiti alla mano ducati trenta dal sopra detto padre maestro Oddo à nome della Compagnia [*verso*] e egli s'obliga haver fornita l'opera intieramente per il giorno della sagra, che sarà il 3 di maggio del presente anno in fede di che si sono sottoscritti tutti li sopradetti

Io frà Oddo Prior de Servi affermo esser stato presente, e haver il sopra conto scritto

Io Bernardo Mengoni affermo, quanto di sopra

Io Zam.a Classer guardian affermo quanto nella presente scrittura si contiene

Io frà Gio. Andrea da Udine affermo quanto si contiene nel soprad.o scritto à nome di d.no Lorenzo Caretta gastaldo per non saper lui scrivere

Io Pasqualin Mazzoleni massaro quanto nel presente scritto si contiene

[FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 74, n. 19].

Documento 9

Inventario della Confraternita, 1655.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 7, c. 82r)

Adi 18 Agosto 1655 Robbe che sono in chiesa della Raggion soprad.a, cioè della compagnia del Santis.mo Croceff.o De Servi

Prima sei candelieri otton grandi n° 6

Una Croce d'otton compagna delli candelieri n° 1

Un Reliquiario d'Argento, che si ritiene il Sangue Miracoloso n° 1

Due braci di legno che si ritiene li candeloti n° 2

Due mazze in argentà per la process.ne n° 2

Spaghi di colori diversi dieci n° 10

Candelieri di legno quatro n° 4

Casselle che si cerca quatro n° 4

Il Banco della luminaria n° 1

Tovaglie per l'altar n. 2 n° 2

Cusini rossi, e bianchi n° 2

detti de corrido n° 4

lampade de laton n° 3

lampade de schiette n° 3

lampade sopr.a ferata n° 6

Il Casson dorato dove stà il Sangue Miracoloso, compagno Anzoleti dorati n° 9

Li Zenochiatorij che sono al Cristo, con li restelli n° 2

Il Croceff.o Grando, che sono al altar Grande n° 1

Il Croceff.o che si porta à Roma che sono in Choro n° 1

Un Bancho che si tieni li pali n° 1

Un (***) di legno che che sono al Altare che si (***) n° 1

Un cason vechio che sono dove i segna che gli teniva il Sangue n° 1

Tovaglie che sono del M. Maestro Odo n° 6

Li scalini che sono al pre[n]sepio n° 2

[Inedito].

Documento 10

Determinazione di realizzare due cancelli per preservare la cappella da furti, 1658.

(ASPd, CS, Servi, Padova, b. 47, cc. 2v-3v)

Adi 21 Genaro 1658 in Lunedì

Fu decretata la sopradetta parte dall'Illustrissimo Eccellentissimo

c. 3r

Sig. Alvise Mocenigo secondo Podestà di Padova, come apparisce in foglio registrato in questo a carte 11. In oltre per l'antedetto guardiano per sicurezza dell'altare della cappella del Santissimo Crocefisso, perché molte volte vien robbato tovaglie, et altro in detta cappella, tenendo sempre le porte aperte di essa, fu determinato concordemente, che si debbano fare due rastelli a tutte due le porte

di essa cappella con una cassella per porta dentro via, perché possino le persone far la limosina e debbano detti rastelli star serrati nelle hore, che non si dicono le messe, et nelle hore, che si dice il vespero, ma finite le messe, et il vespero debbano star serrate per sicurezza del loco, e le chiavi di essi restelli debbino esser in mano del menevello per poter andare

[*verso*]

liberamente ad accender le lampade, e quanto occorresse.

[FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 74 e n. 22].

Documento 11

Bando d'invito al viaggio a Roma per il Giubileo, 1675.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 5)

Bando a stampa in occasione del giubileo del 1675. NOI FRATELLI DI BANCA INFRA-SCRITTI Se nella compagnia del santissimo Crocefisso di Roma sono ascritti li principali prelati, e Prencipi di Santa Chiesa, quanto dev'essere il nostro Giubilo, sendo che la nostra Confraternita è di già aggregata alla stessa Archiconfraternita di Roma fin dall'anno 1615. E se li fratelli si degni si muovono ad invitarci con lettere di Santissimo affetto questo anno, nel quale piocono in detta città Sacrosanta tutte le Benedizioni Celesti; quanto (o Dio?) deve essere il nostro coraggio ad abbracciare un invito così pio, così raro, così segnalato? Su, su dunque Fratelli, accingiamoci sotto lo stendardo del Santissimo Crocefisso a fare questo benedetto Pellegrinaggio; armiamoci d'amore divino; portiamo da soldati fedelissimi del Salvatore; et al di lui Santissimo Vicario andiamo ad inchinarci pentiti di nostri peccati per ricevere gli eterni tesori delle indulgenze, per visitare quei luochi venerabili et santificare le anime nostre, per corrispondere con tutto il nostro potere alle gratie, che ci fa nostro Signore Iddio, il quale sia l'unica nostra guida. REGOLE DA OSSERVARSI PER QUESTO SANTISSIMO PELLEGRINAGGIO DOPO LA PUBLICATIONE, DELLE QUALI NEL TERMINE DI MESE UNO DOVERANNO DARSI IN NOTA QUALLI, CHE INTENDONO DI FARLO. 1 Et è che tutti quelli, che seranno disposti a questo viaggio, debbano portar la sua capa longa, con il suo cordone, corona e crocefisso; un zirello di marochino nero sotto il coaro, con la sua valisetta pur di Marochino nero, e con i suoi stivaletti simili, lunghi fino al ginocchio, con le scarpe a quelli annesse in forma, con il suo bordone di legno nero, e con il suo capello pur negro con le sue cordelle cucite per poterlo apoggiar da dietro alle spalle. 2 Che avanti di partir da Padova siano obligati ad andar processionalmente alla Chiesa del Benedetto Santo reconciliati, et ivi comunicarsi, poi fatta la solita sua oratione all'Arca, vadino seguitando il Santissimo Crocefisso nei modi e forme solite e sotto la perpetua obediencia de superiori. 3 Che tanto per città, quanto per la campagna, tanto a piedi quanto a cavallo, sempre uniti, né mai separati debbano seguitar il Santissimo Crocefisso fino alle porte della città, poi smontar da cavallo, calarsi le cape, e processionalmente, quello servire fino alla chiesa, dove si doverà deponer, e poi andar al suo alloggio destinato; dovendo però la mattina levati per tempo far ritorno a levar il Santissimo Crocefisso nella chiesa ove sarà stato deposto, et ivi ascoltar devotamente la santa messa o altrove e come ordineranno li superiori. 4 Che nel viaggio stesso tutti li confratelli debbano andar per la strada solita e come ordina, e commanda la nostra Bolla, né mai per qual si sia causa diversamente; e quanto al ritorno poi dovranno far quella strada, che sarà determinato e deliberato dalli superiori; e particolarmente far il viaggio di fiorenza per visitar la Santissima Annontia per renderli quelle gratie maggiori che si potrà per esserci stata protettrice nel medemo pellegrinaggio. 5 Che ogni fratello che faranno questo pellegrinaggio, entrato che serà in Roma debba a sue proprie spese comprar una torza di L. 5 in circa per offerirla alla Compagnia et Archiconfraternità di san Marcello come sopra questo è quanto si doverà eseguire, et osservare in questo santo viaggio che il Santissimo Crocefisso e stendardo nostro ci lo conceda felicissimo, e con prospera salute a noi et alle nostre famiglie, a nostri amici, parenti e benefattori di questa nostra compagnia. Gratie etc. che li presenti ordini et regole siano puntualmente et inviolabilmente eseguite et osservate da tutti li confratelli; disposti a questo così pio et devoto Pellegrinaggio senza alcuna benché minima contradditione et sotto l'obediencia de superiori in ogni loco, e tempo come sopra A.L.D.D.O.N. ANTONIO CROMER GUARDIAN DOMENICO MILESI GASTALDO GIROLAMO MELCHIORI CONTRADITOR TOMIO FAREMI CONSERVADOR DELLE LEGGI DOMENICO LAZARETTI MASSARO Dal capitolo venerando del Santissimo Crocefisso di Santa Maria de Servi di Padova 24 febbraio 1675. In Padova, per Pietro Maria Frambotto, con licenza de superiori MDCLXXV.

[Ricci, *La confraternita*, pp. 136-138].

Documento 12

Relazione dei pellegrinaggi giubilari, 1650-1675.
(ASPD, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 80, cc. 1r-6v)

Relazione svolta dai Servi in occasione dei pellegrinaggi giubilari del 1650 e 1675 della confraternita del SS. Crocefisso.

Relatione della chiesa della Beata Vergine Maria de Servi di Padova. Della traslatione del Santissimo Crocefisso, fondatione et aggregatione della compagnia del medesimo all'archiconfraternita di san Marcello di Roma, i due invitti fatti dalla medesima a questa gl'anni santi 1650, et 1675 et la forma del viaggio.

La chiesa de padri de Servi di Padova fu fondata et eretta in honore della gloriosissima Vergine Maria intorno gl'anni del Signore 1348, con l'assenso, et autorità dell'illustrissimo et reverendissimo monsignor Raimondo francese vescovo di Padova, da Francesco da Carara detto seniore signor di detta città, con animo et intentione di donarla alla religione de Servi.

Seguì questa donatione l'anno 1392, poichè Francesco da Carara detto giuniore figliolo et herede del sopradetto Francesco seniore con asenso di monsignor illustrissimo et reverendissimo Ugo dei Roberti da Tripoli vescovo di Padova effettivamente donò la detta chiesa alla religione de Servi, con questo patto, che si riservava il ius patronato della chiesa e del luoco, in cui è fondato il monasterio, come fondo suo proprio, nel quale altre volte erano i palazzi, et habitationi d'alcuni signori della sua nobilissima famiglia.

Il coro della detta chiesa era alto quasi a mezzo di essa e nella capella maggiore, ove al presente è stato trasportato, vi era un altare con il Crocefisso miracoloso, che l'anno 1512, il mese di febraro per giorni quindici continui sudò dalla faccia e dal costato copioso sudore, parimente allì 9 d'aprille per tre giorni dal volto, et dalla piaga del costato sudore in tanta abbondanza che ne fu raccolta certa ampola la quale in detta chiesa con gran riverenza si conserva. Questo miracoloso fatto fu da monsignor illustrissimo et reverendissimo Paolo Zabarella arcivescovo de Pari, et all'ora luogotenente e sufraganeo della cattedrale di questa città esaminato diligentemente con testimonii che con giuramento affermarono gli miracoli, come apare per autenticar scritture che ancora vivono in potere della compagnia di questo Santissimo Crocefisso.

Medesimamente l'istesso anno 18 maggio per opera del molto reverendo padre maestro Domenico Dotto insigne benefattore di questa chiesa con monasterio, fu instituita con gran solenità la compagnia de fratelli del Santissimo Crocefisso e fu favorita da diversi sommi pontefici de grandissimi privilegi spirituali, et arricchiti di molte indulgenze.

Seguì poi la traslazione del medesimo Crocefisso dalla detta capella sopra coro trionfalle attorno le piazze, con l'assistenza di detto illustrissimo arcivescovo, eccellentissimi signori Rettori magnifici signori Deputatti con infinità de nobiltà, et popolo, con aparato e musica e fu posto nella capitale ove al presente si ritrova con grada e porte ben munita.

Questa compagnia l'anno 1515, il 20 febraro s'agregò all'archiconfraternita del Crocefisso di san Marcello di Roma, che si come è stimata dalli primi soggetti di quella città per le grandissime indulgenze di cui essa è dotata, onde unita insieme alla salute di questa nostra compagnia le gratie e gli miracoli di due così celebri et singolari imagini del Crocefisso Christo si può chiamar felice.

La medesima compagnia vien governata da sei offitiali cioè guardiano, gastaldo, contraditor, censervador, massaro et quaderniero; il primo viene eletto a sorte dall'illustrissimo Presidente della magnifica città *ad annum* a questo s'aspeta il far osservar gli capitoli della compagnia, precede a tutti di banca e nelli pubblici consigli della magnifica città interviene, et balotta; et gli altri con cariche destinte assistono al buon governo della compagnia, mediante il quale la medesima è sempre avanzata et fatta numerosa a segno che solevano far le loro radunanze nella scoletta della Madonna, e poi nella casa contigua alla capeleta del Santissimo Crocefisso, ma considerato esser il luoco indecente, supplicorno i padri a contentarsi che potessero congregarsi in chiesa nella capella del medesimo Crocefisso, come si legie nelli atti di don Giacomo Peroto nodaro della compagnia l'anno 1565 11 giugno catastico a carte 14 che benignamente gli fu concessa et in quella anno continuate le loro divotioni et pie radunanze. L'anno poi 1649 primo novembre avvicinandosi l'anno santo le benignità dei fratelli dell'archiconfraternita di San Marcello di Roma intenta al bene spirituale del prossimo, mandò gratioso invito a questa sua consorella per il santissimo giubileo dell'anno santo 1650, qual si conserva nelle scritture della compagnia a perpetua memoria.

Questo solene invito fu dal guardiano e banca pubblicato a tuto il capitolo e da tutti con estremo giubillo et allegrezza fu decretato concordemente che si dovesse render le donte gratie et che al suo tempo si sarebbero inviatti per ricever et riverir delle loro munificenze gl'effetti humanissimi della loro

benigna cortesia.

Onde entrato l'anno novo 1650 e terminati che furono i Consigli della magnifica città conforme l'uso della compagnia, fu invitato tutto il capitolo per far nova banca nella quale rimase guardiano domino Francesco Casotto che coraggio pari alla sua divotione animò tutti li fratelli che fossero in stato di far questo santo e benedetto viaggio si dovesero arrolare et non perdere occasione si fructosa all'anime de fedelli di Gesù Christo.

Medemamente propose per capelano et coretore in questi viaggio il molto reverendo padre magistro Oddo Salve servita da Padova theologo colegiato di Padova predicator insigne che poi fu anco consultor de sant'offitio con l'esortationi anco di questo tutti li fratelli che erano in stato di buona salute e fortuna s'arolarono e stabilirono di far partenza il giorno di san Marco.

Onde la matina per tempo delli 25 aprile 1650, tutti li fratelli comparvero alla chiesa de Servi con le loro cappe, et li pelegriani con cappe, zirello e bordone et udita la santa mesa dal molto reverendo coretore alla chiesa del Santo per implorare l'intercessione del medemo per il loro bon viaggio et ottimo ritorno precedendo domino Paulo Costa massaro, con il Crocefisso preso a bella posta da domino Hosti intalgiador celebre. Terminata la visita del Santo col bacio dell'Arca s'inviorono al Portello, sempre acompagnati dal resto de fratelli et infinità di populo et ivi gionti entrarono in barca già a questo effetto preparata, ma prima presero una parte et l'altra il solito congiedo; gionsero a Venezia et il giorno poi delli 27 presero barca Nicolota per Ancona, ma con tanta scarsezza di vento, che gli convene far porto a Rimini et ivi fermarsi sino la notte delli 30, che circa l'hore 5 di note fatto ottimo garbino velleggiorno verso Ancona et gionti dirimpeto alli monti della Catolica, domino Giovan Antonio Claser che vegliava per certa indispositione causata dal mare, interrogò il peotta che al solito de marinari cantava, se il viaggio era bono, e gli rispose di si et che all'hora di ponto si sarebbe statti in Ancona. Ma il Signore Iddio che con i pericoli suole far esperienza de suoi devoti permise che la loro barca s'affrontase con Tartana di Puglia carica di garobera de si fatta sorte, che l'urto spezzò il ferro che serve per riparo e fortezza della prora, non solo, ma ancora sfese la detta prora che con schiavine alla meglio fu impedito l'ingresso dell'acqua che copiosa entrava, onde tutti svegliati fecero ricorso agli aggiuti del Santissimo Crocefisso, dicendo: "*Domine salva nos perimus*", ne punto furono vane le loro lacrimose preci, che il diretor del tutto permise che le corde degli alberi e velle, si dell'una come dell'altra barca, s'abbraciasero insieme, che con la soma pietà de tartanesi con altre funi tratti alli pelegriani trassero ad un tratto la barca offesa alla tartana, sollevando la prora con le medesime funi e con benignissima humanità e prestezza recuperarono dalla voragine del mare tutti i pelegriani con loro arnesi e questo successe circa tre hore avanti giorno della note sudetta; che poi pian piano furono ricondotti a Rimini; in questo ritorno fatta l'alba al peotta pugliese gli parve di vedere ad ondeggiare un non so che e adimandò a signori pelegriani se ad alcuno mancava alcuna cosa, che tutti risposero di no, ma due giovani pugliesi che in questo fatto furono due angeli custodi, presero il copano et andarono a quella volta motivatagli dal peotta e ritrovarono due capelli: l'uno era di domino Francisco Casotto guardiano et l'altro di domino Giovanni Montin.

In questo mentre il molto reverendo corettore prese per mano l'albero della vitta Gesù Christo Crocefisso, et l'apoggiò all'albero della nave e con eloquenza lacrimosa confessò al medesimo di essere rinato in quel punto per sola benignità di S[anta] D[omina] M[aria], e che protestava alla medesima non solo in quel viaggio, ma per tutto il tempo della sua vitta, d'esser sempre memore di tal miracolosa gratia, con esaltationi a tutti li fratelli così pie e devote, che tutti apunto con lacrime ringraziavano et chiedevano la sua gran misericordia.

Gionti a Rimini e rese le doute gratie a pugliesi furono riceuti da infinità de populo riminese che pur ad alta voce cridavano: "viva, viva, viva i venturini" e furono condotti ad un oratorio di sant'Antonio ove il molto reverendo padre corettore celebrò la santissima messa et in quella fece un ragionamento a suoi confratelli et a tutto quel numerosso populo, che come padre di gran virtù e spirito a tutti cavò le lacrime.

Terminata la detta funtione si posero alla meglio verso la santa Casa, et in quella fata la lor sacramental divotione, presero poi il dritto per Roma et gionti al primo borgo, mandarno due fratelli a darne aviso alla compagnia di san Marcello, che con giubillo la ricevette stabilindo per il giorno seguenti di portarsi procesionalmente alla riceuta e seguì alle hore 20 con gran pompa, et furono condotti a san Marcello et poi al colegio de padri reverendi Gesuitti ove per tre giorni furono con grand'amore e carità acarezati, spesatti e serviti et acompagnati alle visite delle chiese principali destinate al Santissimo Giubileo et in fine alla beneditione ponteficia. E fatti i solitti complimenti in chi vide, si ritirarono a locande per altri 6 giorni qualli spesero nel vedere e visitar le chiese principale, la scala santa et cose più cospicue di quella gran città. Repigliando poi il ritorno per la patria alla quale gionsero, lodato

il Signore Iddio, tutti sani e salvi; et per rendimento di gratie appesero una tabella rapresentante il fatto delle barche, qualle al presente s'atrova nel loro oratorio avanti il Crocefisso che portarono nel loro viaggio. Il molto reverendo padre correttore per aver condoto a Roma un fratello di monsignor reverendo Giovanni Gabrin padovano, che in quel tempo assisteva alle catacombe di san Lorenzo in Damaso, e lo regalò per gratitudine di tre cassette di reliquie sigilate, che poi li 5 maggio 1652, ottava di Pasqua furono aperte e poste in reliquarii di cristallo con solene apparato, musica et procesione attorno le piazze con infinità di populo et lumi; furono poi riposte in cinque casettini a bella posta preparati di finissimo intaglio, fatto da domino Ambrosio Dusi intagliador celebre milanese, con altro abbellimento, torno il santissimo Crocefisso, il tutto dorato, e nel mezzo de detti casettini vi è il sangue miracoloso, et in questa fontione fu massaro domino Zuan Maria Classer.

Altro adornamento di crocefisso giacente con angelli, qual si espone, devotione i giorni di mestitia, dipinto dal famoso Menorelli⁷³³ padovano, si che questo santo maggio apportò abbelimento et aumento di devotione al detto altare et accrescimento di fratelanza alla compagnia, di modo il sitto della capella per le loro radunanze riusciva angusto, che per aver altro luoco più comodo suplicorono la benignità del sano pontefice papa Alessandro 7 di poter fabricare altro oratorio più capace sopra la casa di ragione della medema compagnia, contigua alla medema chiesa de Servi, che benignamente gli fu concessa l'anno 1666, 15 ottobre remettendo l'esecutione dell'illustrissimo et eccellentissimo cardinal Gregorio Barbarigo vescovo della medema città di Padova, ove ano fabricato un oratorio della magnificenza come al presente si vede dotato di messa cotidiana da domino Giovan Antonio Claser l'anno 1671, primo settembre, nodaro domino Antonio Bragno.

L'altare in detto oratorio è statto edificato a propie spese dal detto domino Classer, benefator insigne della detta compagnia, et fu benedetto dall'illustrissimo signor abbate Antonio Pauluzzi vicario generale episcopale, et hora in Roma hauditor di Rotta e celebrò la santa messa £. [***]. I nomi santo sono li seguenti:

primo il molto reverendo maestro Oddo Salve servituda paduano correttore;
domino Francisco Casotto, guardiano;
domino Paulo Costa, masaro;
monsignor don Andrea Martini;
monsignor don [***] di s.Tomaso;
monsignor don Giovanni Guerini;
monsignor don Mateo Foscolo;
domino Bernardin Bonchier;
domino Vergionio Valstagna;
domino Rugiero Giara;
domino Giovan Antonio Claser;
domino Giovan Maria Classer;
domino Antonio Oriolo;
domino Giovanni Montin;
domino Alessandro Toniato;
domino Simon Todesco;
domino Christoforo Amadio;
domino (***) Pasquetti;
domino Luca Rosatto;
domino Giacomo Fratta;
domino Giovan Battista Reni;
domino Giovanni Gardin;
domino Bortolo Piamontese;
domino Bortolamio Padovan;
domino Andrea Vicentino
et altri.

Segue secondo viaggio fatto dalli fratelli della compagnia del Santissimo Crocefisso de Servi di Padova l'anno 1675 prencipiato il 21 aprile, l'ottava di Pasqua verso Roma per l'anno santo. La confraternita di san Marcello di Roma, composta de soggetti eminenti in virtù e religione et che

⁷³³A proposito si vedano le note bibliografiche presenti alla voce *MINORELLO (Francesco)* in NAPOLEONE PETRUCCI, *Biografia degli artisti padovani*, [Italice Gens - Repertori di bio-bibliografia italiana, 9], Padova 1858, pp. 194-195.

altro non a per la sua mente che adiuvar al suo prossimo col solito del proprio zello, l'anno 1674, 15 ottobre mandò solene invito a questa sua consorella di Padova del Santissimo Crocefisso de Servi, che dal padre guardiano et banca fu a tutto il capitolo publicato, et poi posto in conserva con le scritture della compagnia a perpetua memori; il tutto ben inteso da tutti et concluso il rendimento di gratie solite, et che al suo tempo, s'avrebbero posti in viaggio, per riverire et servire, perché gli prestava oratione di beneficii si frutuosi all'anima et al corpo.

In principio dell'anno 1675 poi in conformità de capitoli, la compagnia venne a nova eletion di banca, e rimasse guardiano domino Antonio Cromer, soggetto degno della carica e di gran prudenza nelle sue operationi, che rifletando a questo viaggio, pensò che fosse bene aver altro colega, acciò occorrendo potesse consigliar et terminar quello che fosse più proprio per il ben comune e privato.

Quindi è che fu eleto domino Dominico Milesi, e veramente questa fu un eletione la più giusta e decorosa, che potesero escogitare perché è soggetto di presenza, eloquenza e d'eretitudine, d'animo incomparabile.

Devenero poi all'elezione del capelano sive corettore e si fece il molto reverendo padre Mutio Mutii servita teologo collegiato di Padova consultor attuale del Santo Offitio corettore della compagnia del habito, et custode del altar della Santissima Nontiata et che attuale assistiva alla medesima compagnia per capelano del loro oratorio, onde ben conosciuta da tutti la virtù, bontà, zello et religione del medesimo, quello elesero et confirmarono il loro santo viaggio con elemosina de ducati quaranta.

Et per dar buon principio a tal viaggio fu tal invito esposto per tutti i luochi cospicui della città, che chi volesse far questo santo viaggio in tempo de giorni trenta si dasero in nota.

Fu anco ricordato l'esser bene in segno di gratitudine et piena memoria di questa compagnia padovana d'offerir al Santissimo Crocefisso di san Marcello qualche devotione, come altre volte altre compagnie hano fatto, con stendardi, et del continuo in quella stano apesi.

E così fu decretato e fu fatto un stendardo di cendal cremese dipinto col suo frisso dorato, con coroni e fiocchi cremesi alla romana da una parte il Santissimo Crocefisso con sant'Antonio e san Filippo Renisio con Angelli rapresentanti il miracolo del sangue, et dell'altra medesimamente il Santissimo Crocefisso, con due fratelli adoranti il medesimo, et due angeli rapresentanti l'istesso miracolo, opera veramente devota e curiosa dipinta per mano di Giulio Zirello⁷³⁴ pittore padovano [il nome del pittore scritto con altro inchiostro più nero] il tutto di spesa ducatti ottanta in circa.

Onde agiustate tutte le cose per la mattina delli 21 aprile 1675, giorno dell'ottava della santa Pasqua, con la direction del molto reverendo padre maestro coretore, domino Dominico Milesi et domino Antonio Cromer guardiano, tutti li fratelli per tempo si radunorono nel loro oratorio, e calorono nella chiesa ad udir la santa messa del sorpadetto molto reverendo padre coretore, et in breve fatta la loro devotione sacramentale et recintato l'itinerario romano, si posero in fila, precedendo i fratelli che acompagnorno li romieri con il benedetto Crocefisso, che l'anno santo 1650, fu portato in tal viaggio con 4 torzie accese, 4 doppo essi il stendardo con quatro fratelli che sustentavano i cordoni dei latti, more romano, et quatro torzi acesi con musici, che cantavano le litanie de santi, et i fratelli con ordine capa curta, zirello di cuoio con il suo critto d'argento, bordone e valisetta, stivaletti e capello sopra spalle, et in fine il molto reverendo padre coretore, con infinito populo e pasando per la chiesa delle molto reverende monache di san Steffano andarono ad arorar il benedetto Santo, con bacio del Arca e poi al Portello, et intratti in barca apostata, il padre coretore preso per mano il Crocefisso, diede la beneditione alli fratelli restanti et all'infinità del populo, che ritornorono a terra con altro Crocefisso già a quest'effeto preparato. Furono accompagnati con altra barca da parenti et amici sino al Dolo, con grande allegria di trombette, et là, presso il congedo, si avviorono per il taglio novo verso la Cavanella et la mattina a Loreo, ove il padre celebrò la santa messa et poi verso Ferrara, et nel ingresso cantando procesionalmente le letanie de santi sino alla chiesa de Servi, che da quei reverendi padri furono incontrati con gran carità: fu alli 23 aprile, et la mattina delli 24 presero barca per la Bastia, e di là a sant'Alberto; et poi alli 25 a hore 14 a Tavena et nel ingresso della città cantarono le litanie, et andarono a posare il benedetto Crocefisso nella chiesa di san Marco delli padri de Servi da qualli furono benignamente acetati, con concorso di populo, per esser la sua sagra. Circa le hore 18 partirono per il Sesenatico, acompagnati sino alla porta dalli detti padri et scuola o compagnia, et alle hore due di note gionsero a Cesena, et li 27 di matina verso Rimini et la sera a Pesaro, la mattina 28 a Fanno, et alle hore 19 a Sinigalia.

Qui conviene raccontare caso di eterna memori: era già percorsa voce in quella città come la compagnia delli fratelli del Santissimo Crocefisso de Servi di Padova, era inviata verso Roma, et che seco portava il miracoloso Crocefisso che sudò sangue, onde tutto quel populo bramoso di vederlo et adorarlo

⁷³⁴ CIRELLO (*Cirelli, Girelli*), *Giulio*, «Dizionario Biografico degli Italiani», 25 (1981), pp. .

concorse alle porte della città con trombette e tamburi, soni di campane, et voci che andavano al cielo, con viva, viva il miracoloso Crocefisso dei Servi di Padova acompagnandolo sino alla chiesa di san Martino de padri reverendi de Servi, et in quel mentre la compagnia pigliava le stationi al Santissimo Sacramento fu sentito gran fracasso nel campanille, e fu che dalle campane sino alla terra cascò un giovanetto d'anni circa 8 in 9 che era con altri usato a sonare, detto Pietro Paulo figliolo di Giovanni di Bernardino Copanella e di Cattarina di Giovanni Malichella della Rossa Contrada, senza minima offesa con stupore di tutti, che anco questo moltiplicò il concorso et brama di vederlo, a segno che domino Giovanni Lazzari portator del medesimo non sapeva più a qual parte ritirarsi, ma tanto furono gli aggiunti de padri reverendi e fratelli che finalmente lo chiusero nella sagrestia; la mattina delli 29 aprile volevano per tempo far la loro partenza per Ancona, ma duplicato il concorso stimorono bene di divulgare la loro partenza sino il dopo pranzo, et subito semato alquanto il concorso, levato dal Lazzari il santissimo Crocefisso di sagrestia per ponerlo nella busta, gli comparvero piangenti il padre et madre et figlio caduto suplicando di baciare i piedi al medesimo Crocefisso et a quelli attacorli una statuetta di figliolo d'argento inginocchiato in rendimento et a memoria della gratia ricevuta, che ali presente si conserva alli medesimi piedi; procurò poi il Lazzari più volte di coprir il benedeto Crocefisso con la busta, ne mai fu possibile.

Uscì di chiesa, della città, et a larghi passi si portò dietro una casetta fori circa un miglio, ne per anco fu possibile che avesse il suo intento; onde pasando più avanti gli fu dal veturino prestato il cavallo, et a questo modo si liberò dalla divota turba. In Ancona andarono al monasterio di san Pietro se Servi, molto bene veduti da quei molto reverendi padri.

Presero poi il dritto per la santa Casa, et alli restelli precipiorono il canto delle litanie de santi e gionti alla chiesa per la porta Maggiore andarono alla capella della beata Vergine a pigliar le stationi col canto delle litanie di esse, e questo era circa le ore 15 et il molto reverendo padre coretore fatti vedere le sue patenti et otenuta facultà di poter celebrar nella santa capella, come fece, et di poter amministrar i santissimi sacramenti di penitenza et eucaristia alli suoi fratelli, che la mattina seguente di novo celebrò la santa messa nella detta capella, et tutti li fratelli devotissimi fecero le sacramentali loro foncioni: furono poi tutti gratiati di vedere tutte le cose insigne della chiesa, segrestia e città. Circa poi alle hore 20 levarono il loro [iterato nel manoscritto] benedetto Crocefisso di chiesa col canto delle litanie, et s'aviorono verso Macerata e di là verso Tolentino [corretto da: Foligno], che vi gionsero li 3 di maggio, e pozero il loro benedetto Crocefisso nella chiesa de padri de Servi cortesemente acetati e ben veduti.

Di qui si portarono ad Assisi e alla beata Vergine degli angeli a pigliar le stationi et far le loro divotioni sacramentali quali terminate ritornarono all'istesso e poi alla fillata a Spoletti, terni, Vericello e regno e finalmente alla vigna di papa Giulio et in quella chiesa posero il loro benedeto Crocefisso, si ricoverarono maltrattati dalla pioggia, da venti e mal allogio. Spedirono subito 2 fratelli a participar l'arivo alla compagnia di san Marcello, che ciò inteso mandò subito un suo nuntio a congratularsi del bon arrivo et il giorno seguente sarebbero procesionalmente venuti a riceverli. In questo mente a ciò la comparsa fusse più decorosa che fosse possibile fecero provisione di cere at altro bisognevole.

E così fu che il giorno dietro, circa l'hora vespertina li 9 di maggio comparve la compagnia di san Marcello, preceduta dal stendardo ornato di color verde e Crocefisso, con torcie acciesse, usando fori della porta del populo, circa 40 passi, ove erano i paduani preparati con cape lunghe, e qui tra cappi delle compagnie seguì affettuose congratulationi, e terminate diedero precipio all'entrata di Roma, accompagnandosi un romano, con un padovano et questo alla destra, che nel entrare della porta baciava il liminare di essa, onde con bellissimo ordine arivaronò nella chiesa di san Marcello che subito fu scoperto il Crocefisso miracoloso, e presa la stazione furono condotti nella scola delli confratelli a deponer i loro arnesi et di là in un palazzo [***] ad una regalata cena asistiti sempre da più di 30 confratelli romani, in fine poi soavissima musica e morbidissimo letto a piacimento d'ogni uno. La mattina poi nel oratorio udita la santa messa dal molto reverendo padre loro coretore e fatte le loro funtioni sacramentali procedono i signori fratelli romani con stendardi e crocefissi, andarono alle visite delle chiese destinate al santissimo Giubileo, precipiando dalla chiesa di san Pietro poi a san Paolo fori di Roma, e prima d'arivar a quella di san Giovanni Laterano, gionti dirimpeto al convento di san Giovanni Paolo perché era il mezo giorno, in quello entrato e ritrovarono aparechiate per esser feria VI una colatione di pane, vino, ova e provatura che in piedi sella goderono, et poi alla chiesa sudetta di san Giovanni Laterano et a santa Maria Maggiore et proprio oratorio, et alle hore 22 al palazzo ospitaliero nel qualle per tre sere furono ben seduti, ottimamente ben spesati et acarezzati, et due giornate procesionalmente acompagnanti la prima nelle visite delle chiese come si è detto et l'altra a monte Cavallo a ricever la beneditione ponteficia *etiam in articulo mortis*.

Terminata la cena del terzo giorno uno de quelli signori fratelli romani a nome di tutta la fraterna, con gratio discorso spiegò parole di complimento, lodando la loro fortuna di aver auto incontro di servir soggetti si honorati e gienerosi e che la memoria del stendardo vivea sempre non solo nelli loro petti, ma ancora in quelli de loro posterì mentre del continuo doveva star apesso nel loro oratorio a gloria imortale de confratelli padovani et che le trenta torzie intiere di costo paoli undeci l'una haverebbero illuminato il miracoloso Crocefisso e suplicato per la divina assistenza de un ottimo ritorno alla loro patria, prosperità e pace perpetua, suplicando tutti a condonar et a accetar il poco per il molto che essi dovevano al merito di confraterna si honorata, gientille e gienerosa.

Al qual offitio di si gran cortesia fu per nome de signori fratelli padovani da domino Antonio figliolo di Girolamo Merchiori pur confratello e chierico un ringratiamento a bella posta preparato, e con si bella et erudita frase composto e con altre tanta facondia ripresentato che è statto degno di publica stampa, et così gradito dalli signori fratelli romani che con alta voce fecero risonar tutto il palazzo col viva viva la fraterna padovana.

Onde questo giovineto si come s'immortalò in Roma così farà l'istesso in Padova fra poco con laurea del dottorato.

La mattina preso il congedo dal palazzo et ospitio si retirorno con li suoi arnesi a locande tratenendosi per qualche giorno alle visite delle chiese principali della scala santa et lochi cospicui di questa gran città.

Dalla gientilezza dell'illustrissimo signor duca al tempo fu favorita la compagnia d'una scatola sigilata, con dentro due ossi de braccio di san Valentin martire con altra d'Agnus dei popoli.

L'illustrissimo conte Capponi anch'esso donò altra scatola pur con Agnus dei popoli due grandi de quali si conservano sopra l'altar dell'oratorio esposti in vasi dorati con cristalli.

1675, li 17 magio terminate le loro devotioni, et rese le dovute gratie e dal molto reverendo padre corettore celebrata la santa mesa nel oratorio da quello levando il loro benedetto Crocefisso tutti unitamente di buona voglia et salute consolati sacramentalmente presero il congedo da Roma, et in rendimento di gratie cantando procesionalmente le letanie de santi et la sera a Ronciglione, li 18 a san Lorenzo, li 19 a san Casiano, li 20 et 21 a Siena intrando in questa col solito canto delle litanie procesionalmente sino del domo, e poi a Serio, li 22 all'hore 24 fecero l'ingresso in Fiorenza nelle forme predete at a dritura andorono alla santissima Nonciata nella quale era esposto il Santissimo Sacramento, et tutti i padri venero alla porta della chiesa a ricever la compagnia con musica a due cori et organi et concorso infinito de populo. La matina udita la santa messa del padre molto reverendo corettore e fate le loro sacramentali devotioni, veduto il tesoro et altre cose cospicue della città, furono invitati a colatione dalli fratelli della compagnia di san Filippo di detta chiesa che con aparato gientille nel loro oratorio contiguo de vini, confeture poste et altre galanterie preziose imbandito, e terminata d'avantaggio volsero processionalmente acompagnarli non solo sino alla porta della città, ma anco un buon miglio fori di essa sino ad una chiesetta dalla Fossa; l'istesso fecero sei padri della medesima santissima Nonciata portando scambievolmente per loro devotione il Crocefisso al detto termine.

Nella partenza di Fiorenza et chiesa sudetta che seguì al solito procesionalmente con canto in musica del *Te Deum laudamus*, sino alle porte della città in oltre tutte le chiese le quale pasava la detta procesione, tutte a gara l'honoravano con canto in musica.

La sera gionsero al ponte di Scieve, l'altra giornata a Loggiano et li 23 maggio mattina a Bologna, ove fate le loro solite devotioni nella chiesa dei Servi; la sera alle hore 22 presero barca per Ferrara et il giorno seguente allo hore 17 giorno di 24 vi gionsero, seguitando poi a dritura il viaggio verso Lago Scuro e Polesella gionsero ad una hora di notte a Rovigo et la mattina seguente delli 25 a Moncelice, e mentre si tratenevano alle devotioni delle sette chiese et delizie dal Cataggio caminorono gli avisi spediti sino da Bologna alli confratelli di Padova a ciò dovessero prepararsi alla porta alle ore 22 del 26 magio per il loro incontro che da tutti i padri e Compagnia fu pontualmente esequito alla porta di santa Croce; il giubillo et allegrezza delli parenti amici et populo infinito con aparati de balconi et musica delle sante letanie che procesionalmente sino al Santo e di la a Servi ove furono ricevuti con musica di organo del *Te deum* et spari de mortaretti; il tutto con salute a laude del Signore Iddio della beata sempre Vergine Maria, et di tutti i santi del Paradiso.

Nomi delli fratelli per l'anno santo 1675 furono a Roma:

il molto reverendo padre maestro Mutio Mutii servita padovana corettore;

domino Dominico Milesi, guardiano in tal viaggio;

domino Antonio Cromer, guardiano attuale colega;

domino Giovanni Girolamo Bigozzi, colega;

domino Giovanni Antonio Claser, masaro pro seconda vice;

domino reverendo don Paulo Lazzaroni;
 domino Antonio Oriolo pro seconda vice;
 domino Nicolò Franceschini;
 domino Nadalin Garzotto;
 domino Santo Gussoni;
 domino Olivio Berti;
 domino Girolamo Quercie;
 domino Carlo Cattani;
 domino Antonio Marinato;
 domino reverendo don Antonio Merchiori oratore;
 domino Giovanni Maria Trevisan;
 domino Antonio Pizzolato;
 domino Ciprian Spagna;
 domino Lorenzo Danfo;
 domino Giovanni Battista Baroni;
 domino Giovanni Battista Locatello;
 domino Michel Soranzo;
 domino Antonio Lion;
 domino Giovanni Battista Zanella;
 domino Pietro Favaretti;
 domino Massimo Cardin;
 domino Giovanni oriolo, figliolo del sopradetto Antonio;
 domino Leonardo dalla Tore;
 domino Giovanni Lazzari, portator del Santissimo Crocefisso;
 domino Santo Spada;
 domino Francesco Capito;
 domino Francesco Caaanni Lazzari portator del Santissimo Crocefisso;
 domino Santo Spada;
 domino Francesco Capito;
 domino Francesco Camporese;
 domino Daniele Danieli;
 domino Bartolo Alberti;
 domino Giacomo lazzari, forniero.

[Ricci, *La confraternita*, pp. 165-179].

Documento 13

Inventario della Confraternita, 1666-1680.
 (ASPD, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84, cc. 1r-26r)

c. 1r

Al nome del S.mo Crocefisso 1666

Inventario di beni mobili e stabili che al presente si attrova da chonsegniar a ogni ano al guardian et gastaldo che pro tempore sarà fatti questo è ala lese del chapitolario data. [con un altro inchiostro, n.d.r.] Queste sono robe che sono in chiesa

Fu consegnata il presente ano 1666 adi 11 aprile a D.no Pasqualin Gazotto e D.no Dominicho Moro Del presente ano Prima uno Reliquiario d'argento che si tiene dentro il sangue miracoloso et la chiave dela portela del mede[si]mo

- 2 reliquiarii di rame dorati chon le reliquie dentro
- l'adornamento di legno dorato chon sie anzoli che sostengono li lumi sopra il sangue miracoloso et altre reliquie dentro di eso
- l'adornamento depinto chon il Christo morto chon dui angeli per banda e di sopra il sole et launa oschurata
- dui brasi di legnio dorati da tenere li chandeloti acesi [con una altro inchiostro, n.d.r.] està venduti
- palii de diversi cholori n.° 10
- uno armario de tenere li medesimi
- tovaglie da altari n.° [***]

- due banchi di lareze suoi resteli e porte chon lame e seradura [con un altro inchiostro, n.d.r.] sono sta vendutti
- due chasele una da pontare e l'altra de limosina deli fratelli [con un altro inchiostro, n.d.r.] giova per la muzica
- due chasele una che si sercha per la città l'altra per chiesa

[verso]

- un sendale roso chol suo fero e schionele et chordele

Nela chapela

- sie chandelieri di latton grandi chon la sua crose chompagna cho li suoi feri e lucheti e schaglielo di legnio che li stano suzo
- una gloria d'altaro di legnio e charta stampata alla chapela mede[si]ma
- lampede de latton dopie n.° 3 due ali brasi e una a mezo il suo fero che sta tachata [con un altro inchiostro, n.d.r.] per la medesima chapela
- un'altra lampeda de latton dopia grande che sta fora chapela et al prezente non si tien tachata [con un altro inchiostro, n.d.r.] sono in man del masaro
- dui chusini di razo bianchi a fiori [con un altro inchiostro, n.d.r.] e palio chompagnio
- il chrofefiso grande che si porta in prosesion chon la sua chorona et velo di tela chon razi bianchi
- il chaselon che sono ali pie del chrofefiso
- una tavoletta chon la description del miracholo del sangue sparso
- un bancho per le luminarie chon la sua spalera di pezo e nogara
- un quadro grande chon il miracholo dipento e diversi fratelli [con un altro inchiostro, n.d.r.] che sono in chiesa
- uno dopiero (?) de fero chon il suo piedi di legnio
- due lampade pichole schiete dentro ne la chapela

Robe diverse che si attrovano nel capitolo

Prima una Pala chon li suoi adornamenti di legnio dorati e bianchi chon n.° 7 angioli dorati e bianchi chompagni

- la pala dentro aladornamento dipinta chon il S.mo Chrofefiso nel mezo di sopra il padre eterno di sotto la B.ma Ve.ne Maria chon le do marie e S. Giovane [con un altro inchiostro, n.d.r.] questo lo ha fatto il masaro di sua borsa

- l'altaro fornito cho le sue tovaglie e parapetto di choridoro chon fiori argiento e lacha con li sotto piedi di legnio

Per la schola

- due maze di legnio chon uno chrofefiso per una in sima per li mazieri

c. 2r

- quattro chandelieri di latton chon la sua chrose chompagnia chol suo piedi di legnio
- la mensa d'altaro chon l'in principio chon le sue soaze dorate
- un'altra chrose di rame dorata da una banda il chrofefiso e dal'altra la madona chon li angioletti sui chantoni et il suo piedi di legnio dorato e argiento e zigetti dorati
- il S.mo Cro.so che fu portà a Roma l'ano santo 1650 chon la sua chrose e chorona et zendale negro chon merletti d'oro
- la Bola dela agregasion de l'archichonfraternita di San Marcelo di Roma in charta bergamina chon soaze intagliate
- una lampada granda di latton cho la sua chadena di fero dorata e so zendalo
- 3 tavole di legnio chon la description del miracholoso sangue
- la S.ma nonsiata a banda destra del'altaro e l'angiolo dal'altra banda sinistra dipinti in tela e telaro fatti fare da fratelli e posti nel capitolo a gloria del S.mo Idio e benefisio dela chonfraternita [con un altro inchiostro, n.d.r.] da D.o Francesco Cazotto e Zuane Montin
- un altro quadro grande posto sopra il bancho grande del capitolo nel quale ci sono depinto l'orazione nel'orto fu oferto chome sopra da fratelli [con un altro inchiostro, n.d.r.] sioè D.o Bernardo Mingoni D. Lisandro Coresin

Nela nostra sachrestia del capitolo

Prima il baldachino roso in fondo d'oro cho le sue franze d'oro e seta et guarnitochon franza d'oro et bottoni d'oro

- dui veli di seta neri uno grando e uno picholo chon merli d'oro grandi et fornito chon merli picholi attorno et mostra larga d'oro

[*verso*]

- due tovalgie nove una chon merli grandi e sotto la sendalina⁷³⁵, sguarda⁷³⁶ e l'altra merli pichli cho la chordela da un (***) e da altaro
- una pianeta da mesa chon stola e manipolo di razo turchin latta guernida di turchin schuro
- il suo chamizo fornito et chon il suo chordone
- Un palioto turchin latta chompagnio dela pianeta chome sopra
- un'altra pianeta chon una seta rosa chon fiori verdi fornita chon spighetta turchina e dorata chon la sua stola e manipolo compagno
- un chamizo vechio fornito chon il suo chordone
- un palioto roso fornito chon fiori bianchi
- una pianeta bianca cho la sua chrose rosa e stola e manipoli chompagnie vechia [con un altro inchiostro, n.d.r.] desfati
- dui palioti uno bianco cho le sue nostre rose e l'altro bianco chon fiori dorati cho franze verde e dorate [con un altro inchiostro, n.d.r.] fu fato un pano da morto
- un pezo di tovalgia turchina e bianca
- tre altre tovalgiette pichole vechie
- un'altra tovalgia vechia chon merli e chordele
- due borse per chalise una bianca e rosa chon il suo galone d'oro falso una banda razo ed al'altra tela
l'altra bianca e rosa di setta da tute due le bande chon il suo galon d'oro falso
- un mesale chon li charttoni rosi (***) dorati chon li suoi segni di chordele verde e rose in feretta
- una beretta da prete negra per venire al altaro e selebrar la santa mesa

c. 3r

- un busolo di legnio fatto ala todescha per tenir le ostie
- la notarela per tenir chonto de le mese fata sotto lano 1666
- la basinetta di latton chon le (***) di chrestale per la mesa
- un sechiolo di latton con la sua basinetta pur di latton da lavar le man al saserdotte et un busoletto di rame da tenere il sapone de lavarte le mani chon li suoi feriche tien su li medesimi
- un schagnio postisso da metter nela secrestia da sentire il sacerdotte per rechonsiliar li fratelli chon il suo senochiattorio
- un velo da chalise di tela sottile chon fiori rosi et turchini
- due fogare di fero grando con la sua moletta
- un chalamato di banda con il spolverin e penne
- due buste di churame che si porta il Chrosefiso in prosesion
- una pianetta nera chon le sue stole et dui veli neri chompagni et la sua borsa compagna
- n.º 6 purifichatorii da doperare sopra l chalise per il sacerdotte chon la sua schattola da tener i medesimi
- una tela verde che si tiene choperto l'altaro et altri pesi di tela nera per chuersere il medesimo [aggiunta successiva in carattere più piccolo, n.d.r.] mesi in opera per fare il pano da morto - dui quadretti sozatti in bergamina uno de quali vi è schritto sopra il mandato di potter

[*verso*]

celebrar la mesa nel predetto locho

et nel altro vi è schritto un breve qual dichiara privilegiatto l'altaro dela mede[si]ma Confraternittà per li fartteli et sorele di fonte nel mede[si]mo altaro del nostro oratorio
- un sigillo di latton chon il S.mo Cro.so suzo per sigilar littere et altro
- un tapedo grando quale al presente sono sopra il bancho del nostro oratorio
- un chorporale di tella diverso chon merli tutto attorno
- dui fazoletti uno chon merli tutto attorno picholi l'altro chon li suoi (***) per servire il sacerdotte per lavarsi le mani nel far la chonsachrasione portatti da D. Pietro Antonio Asperti nostro fratello

⁷³⁵Diminutivo di «cendal [...] tessuto serico simile al taffetas», DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 194

⁷³⁶Color rosso, cfr. *ivi*, p. 203.

benemeritto [con un altro inchiostro fino a fine carta, n.d.r.]

- dui mazetti neri chon fiori di setta de diversi cholorii
- due palmette di setta de fiori diversi
- due altre pamette pichole chon dui tulipani di sopra et altri fioretti
- dui (***) chon bottonsini d'oro charta vin chol piedi di charton da metter sopra l'altaro nel chapitolo
- un quadro in segrestia sopra al zenochiattorio stampatto sopra la preparasion dela mesa soazado
- un champanelo grandio per sonar la mesa nel oratorio
- un altro picholo per sonar l'elevasion del Sig.re

c. 4r

- un (***) grandio soassado da chiamar li fratteli in charta Bergamina soazatto e un altro un poco più piccolo che si ciama co se va in prosesion o a morto
- una schola [scopa in dialetto veneto, n.d.r.] da man per doperarla per l'oratorio e neli aparati
- una tovagia de venso chon merli a masette grandi che è sta' donatta ala chompagnia per metterla al altaro del Sa.mo Cro.so dentro nela chapella
- una chasela choperta di charta rigada chon dentro un reliquiario di rame dorato chon dentro una reliquia mesa ne è.
- un velo da chalise roso chon merli oro et un altro bianco cho fiori rosi e turchini
- un palio d'altaro di nogara doratto chon una chroce doratta
- un quadro chon soaze dorate depento la inchoronasion del Sig.r fatto da Giachomo Pengo e Perdosimo Chalsavara
- un altro quadro chon soaze dorate depinto la flagelasion a la cholona fatto da Zanantonio Chlazer
- un altro quadro chon soaze doratte depento la inchoronasion de la Beattissima Vergine Maria fatto da Antonio Chromer e da Mattio Galantin
- un altro quadro cho soaze doratte dipinto la resuresion del Signore fatto da Risardo di Pauli e Mattia Zanoni
- un palio d'altaro in fondo roso e oro donatto da Giachomo Pengo
- n° 6 animette e n° 6 purifichattorii donatti da Perdosimo Chalsavara
- una schalinada de legnio doratta da tenere li chandelieri su l'altaro del S.mo Cr.so in chieza fatte fare da Giachomo Pengo e Perdosimo Chalsavara
- un chalise e pattena argiento doratto che sono nel l'armaro de la sechrestia nostra per selebrar la mesa pesa l'argiento l.14:6
- un pano da morto fatto deli dui paliotti che erano di ragion de la schola fatti far (***) chon una chrose rosa nel mezo

[verso]

Adì 14 Desembrie 1670

Prima il chailetto chon possolotti e sengie n° 1

doi veli da chalise uno paonaso e uno verde chon merletti oro

Idi 15 De Genaro 1672

- dui veli grandi uno roso chon striche zale l'altro zalo e oro chon striche rose e oro donatti da Giachomo Pengo
- una pianetta tabin a fiori biancha chon palio bianco chompagnio e franze rose e bianco donatto da Dominicho Pelizari
- una pase d'argiento peza donatta da D. Antonio Riolo pesa C 5:3:32
- dui baseli et il chapelò di legnio rosi fatti dala Compagnia
- un quadro con soase nere doratto depinto l'asoncion dela Bea. Vergine Maria fatto fare da Dominicho Pelizari
- un quadro chon soaze nere doratte depinto la vizitasion di S.ta Maria Elizametta fatto fare da domino Tomio Feremi e da Micholetto di Satti
- un altro quadro chon soaze nere doratte depinto la chrosefisione del Signore fatto fare dal Fadiga et da Dominicho Chamoli

[con un altro inchiostro fino a fine carta, n.d.r.]

dui quadri sora la schola del Capittolo fatti fare dal g. Pietro Antonio Esperti con soaze negre uno san Izepe e la Madona el Puttin l'altro S. Roco

c. 5r

dui altri quadri sotto ale finestre del Capittolo fatti fare da D.° Francesco Cazotto e D.° Zuane Montin

due tovagie uzade da altaro et altre due tele turcine et dui candeliretti di otton

comprà dalla scola (***) la tela turcina e se stà donà a la scola

un piede de la crose d'altaro al Crosefiso comprà da la scola

un campanelo di latton donatto da D.° Girolimo Melciori

Adì 16 agosto 1675

Un crosefiso in pietra col so piedi di legnio con crestale di sopra donà dal D.° Girolimo Melciori

Adì primo nov.brio 1675

Un tovaglia di tela lino con merli e sendalina sguarda donata da Madona Camila Vescoina (?) sorela dela mede[si]ma scola

Adì 12 lugio 1675

Un velo di restagno d'argiento verde con cordela larga d'argiento a fiori e con merli tutto attorno e franza dai coi [Colli, zona della manifattura, n.d.r.] et anco i merli che si mette attorno a la tinda (binda?) del Crosefiso sono statto donà da D. Izepe Scandagio frattelo dela scola

Una sttola di recamo di argiento col fondo verde de restagno compagnia del velo fatta dala scola soto il guardianato di D. Antonio Marinato

Adì 16 agosto 1675

Veli n° 2 verde uno con merli d'argiento alti su (?) detta e l'altro con la sona di seta dai coi [Colli, zona della manifattura, n.d.r.] fatti dala scola sotto il guardianatto di D.o Antonio Cromer

Adì 16 ditto

Una crose doratta grande col suo volto di fero che li va de sopra da mettere il velo fatti sotto la banca sopraditta di ragion dela scola

[verso]

Adì 2 zugnio 1676

Una stola verde di restagno d'argiento fatta dala scola sotto il guardianato di D.° Antonio Marinato

Adì 10 ottobre 1675

n.° 4 stele nere con li sui piedi compagni fatti dal guardian D.° Antonio Cromer di ragion dela scola

Adì 14 aprile 1677

Una tovaglia di tela de renso con merli e sendalina donata da Madona Camila Vercoina (?) sorela dela scola

Adì 15 magio 1674

N.° 6 cipresi verdi con li soi bottoni (?) in vasi neri fatti dala scola

Adì 10 gienaro 1677

n° 6 palme de garofali colori diversi con li suoi mazetti coloritti

Adì 10 feveraro 1677

Uno erario(?) da reliquie doratto con dui veli guaivi con agnus papale doratti lano fatto da D.° Zanantonio Coloser frattelo / li reliquiarii so sta fatti dala scola

Adì 14 marso 1677

Uno sacro convivion intagià e dorato datto da D.° Antonio Marinatto e da D.° Bortolo Pasquale fratteli dela scola

Adì 16 agosto 1674

Un quadro grando con soaze nere con filo d'oro dipinto la venuta delo Spirito Santo fatto da D.° Girolimo Melciori e Girolimo Pisini del suo Pro Pio

Adì 20 aprile 1675

n° 4 arme deli Sig.r Protettori con li suoi adornamenti doratti e festoni fatte dala scola sotto D.° Antonio Cromer guardian

c. 6r

Adì 17 marso 1675

una piside d'argiento doratta peza C 11:27 comprà dala scola con lettere sotto il piedi

Adì 14 febraro 1677

un pano verde di panalto(?) con franze verde tutto attorno con le arme deli sig.ri di banca e nel mezo il S.mo Crosefiso fatto da D.° Antonio Marinatto guardian D.° Izepe Sardi gastaldo contradittor D.° Lorenzo Pasquetti e D.° Dominico Camoli Conservattore dele legi e D.° Zanantonio Claser masaro

fatto del su proprio tutti in solido per sua divosione
dui cusini de veludo verdi comprà dala scola
un quadro con soase nere dipinto il miracolo dela nostra compagnia quando andò a Roma del 1650
un crosefiso che sono sopra il banco grandio in crose di legnio nera
scabeli di legnio coloriti a macia n° 16 che li fratelli tengono le sue cape
li festoni per mettere sula porta del capittolo di legnio depenti a fiori con suso S. Valentino depenti
da D.° Girolimo Pisini per sua devosione
una stofa fodrà di tela verde da mettere a la porta del capittolo con la sua masa di legnio
una forsina con il suo fero de sopra
un penelo con li soi frisi tutto attorno depinto sopra il S.mo Crosef.so da tutte due le bande de sotto
da una banda li quattro protettori da l'altra li dottori di Santa Cieza con la sua crose e masa
due tele turcine che sono ale finestre in capittolo
una casela che si tiene il danaro che si manda asise per li fratelli defonti di capa

[verso]

una carega si è (***) di nogara che si tiene in secrestia col suo cusino
dui quadretti ottangoli con tela su uno gi sono la Madona de Rosario su l'altro gi sono S.n Dominico
senza soasse donatti da D.° Dominico Moro
un quadretto soazatto con soaze nere con dentro un sonetto in sendale verde fu donà da scola
Un quadro grandio che sono sopra la porta del capittolo senza soaze in tela depinto un Cristo morto
con la Madona e San Zuane e Nicodemo fatto fare dal g.n Rugiero Giara
un voletto soazatto che si chiama li novisi che non sono balottati in carta pecora
un altro sacro convivion con soaze dorato con lin prensipio mede[si]mo doratto
n° 3 pesi di tela verde dui che si coverse il Crosefiso sopra l'altaro e l'altro si coverse (***) del reliquie
doratto con li sui feri e scionele

Adì 21 zugnio 1677

una sinta di oro e argiento falso con dui bottoni e peroli (?) donatta dal Ill.mo Sig.r Dominico Claudi
per sua divosione al S.mo Crosefiso

Adì 28 desembrio 1677

una portiera di paralto verde con franza verde tutto attorno con un'arma al mezo con dui angilli
sopra l'arma che tiene il Crosefiso depinti et anco li suoi feri e scionele sono stà donà ala scola dal
sig.r Zamaria Trivisan contraditor dela mede[si]ma scola et a fatto questo donativo per sia particular
divosione lano sudetto

Adì 28 desembrio 1677

dui scalini de intalgio doratti che sono sul altaro fatti fare dal sig.r Antonio Marinatto secrestano dela
Compagnia del S.mo Crosefiso e questi li fatti fare per sua particular devosione lano sudetto

c. 7r

Adì 19 febraro 1679

una tovalgia de lin con merli tuta atorno donà ala scola da madona Camila Vescoina (?) per sua
devosion bolatta

Adì ditto

dui veli neri di setta donatti da una devota da coverzere il Crosefiso da baso

Adì ditto

n° 6 quadri da mettere sul mortorio con suzo il Crosefiso e la morte fatti dala scola

Adì 17 desembre 1679

Risevi la veneranda Confraternita del S.mo Cro.so di Servi da una Benefatrise sioè la Sig.ra Lorenza
Tisiana molgie del q. Nicolo Merendole sioè un quadro doratto in pittura greca co la imagine dela
Bea.ma Vergine posto sopra la scala prima dabaso con una lampedina di otton e più à dato ducati n.
diesi per impiegarli in pianetta per la secrestia overo quello farà più proprio e questi li contò il sig.r
Zuane Montin frattelo per nome dela m.ma s.ra Maria in dotta come comisaria a contribui. . . dela
mede[si]ma sopradita e questi dinari so stà contatti imano del sig.r Pietro Gilmotti ora guardiano de
lano 1679

Adì 15 ginaro 1680

una scola fatta da novo con un scalone e questo sono fatte dal D.° Pietro Gilmotti guardia[n] per
doperarle per li prezenti bizogni dela scola la qual scala sono longa de piedi n° 13: 1/2 et il scalon

longo piedi n° 8: 1/2 in sirca
A speze però dela mede[si]ma scola

Adì 2 febraro 1680

Un tabernaculo di legnio dorato che sono stà comprà dali R.di Padri di Santo Agustino per ducati n° 5 e questo sono stà coprà dala scola per esponere il Sanguie miracoloso

[*verso*]

Al nome di Dio 1681

Inventario di robe che tiene la compagnia del Santiss.mo Crocefisso in capitolo et prima

Una pianeta rossa tabin con manipolo e stola compagna.

Una stola bianca con il suo manipolo con croce rossa.

La pianeta della detta è stata disfatta per bisogno della scola.

Per quattro cosini rossi di tabin con bordo bianco con passaman attorno falso (?).

Item due tovagie d'altaro intovagiate con merli à massette, et una con a sua centralina.

Item un sechiello acqua santa con il suo aspersore.

Item due fazzoletti et un corporale con merli piccoli à mazzette di renso.

Item la tella di un parapetto paonazzo disfatto, che si tiene da basso.

Item un armario che si tiene da basso in capella di pezzo con la (***).., colorito di nogara.

Item una sepoltura in Chiesa appresso i piedi del scalon che si v`a in Capella del Santissimo Crocedisso con pietra granda rossa, con due fratelli con capa nera, et una croce in man.

Item un altra sepoltura nelli Claustri per meter l'ossa di fratelli della compagnia.

Item un altra nel detto loco per l'ossa di benefattori.

[con un altro inchiostro fino a fine carta, n.d.r.]

Adì 21 Dicembre 1681

Prima una pianetta di raso à fiori con stola e manipolo con cosini compagni con fiocchi di cordelina rosata con oro falso, donata alla scola dal sig. Gio. Maria Pinton per sua divozione.

Adì 1° Genaro 1682 Primo un parapettodi Altaro di color rosso e fondo garnido à fiori con (***) d'argento bono donato dal sig. Girolamo Marghiori alla scola con il sig. Gio. Maria Trivisan colegli per sua devotione.

Item una croce doratta con l'inscription d'argento con pietre verde dentro.

Item la diadema pur d'argento con pietre (***) verde (***)

Item quattro angeli d'argento (***)

Item chiodi 3 d'argento con pietra verde di sopra.

Item chiave diversa per il pio loco, et capella in tutte n° 4.

[con un altro inchiostro fino a fine carta, n.d.r.]

Adì 22 marzo 1682

Per una tovaglia di lino cn merli e cendalina attorno dorata da una figliola del sig.r Christoforo Sberger (?) linarolo per gratia ricevuta dal Santissimo Crocefisso.

Bolata con il Santissimo Crocefisso della scola.

c. 15r

[c'è un salto nella numerazione delle carte; in alto a sinistra con inchiostro diverso, n.d.r.] re-
porta a cartte 20

Adì 26 aprile 1667

Inventario di tutte quele poche schrittture che si attrovano nela ven.da Co.ternita del S.mo Crose.so et ne l'armario riposte sotto due chiave et chon ogni diligensia sono tenute le quali schrittture sono statte in diversi tempii racholte la magior parte di ese dal sig.r Pietro Antonio Esperti di già sopra intendente et chon ogni fideltà chonsegniate ala confraternitta sino sotto primo magio 1661 et chome segue [...]

c. 16r

- charte diverse ligatte in charta turchina chon li ordeni che oservano la chonfratte.ta di Visensa
- schrittture diverse poste in un mezo folgio di charta da strase le quali sono l'invitto ... fatto dalla Archicon.ta del S.mo Cro.so di Roma fatta ala nostra per andare al'acquisto del S.mo giubileodate a esa Conf.ta e detto invito fu primo novembre 1649

- 12 giugno 1650 polizza di donativo al prensipe per resto pagatte da fratelli
 - polizza del 1650 8 settembre pagamento delle reliquie venute da Roma pagate da fratelli
 - due disegni del capitolo che si mandò a Roma
- [...]

[*verso*]

Re porta

- scritte che furono mandate a Roma e rimandate indietro conserenti dei interessi per la mesa fu ligalissata adì otto ottobre 1666

[n.d.r.: da c.17v a c.19r si trova l'indice di tutte le buste dell'archivio della Scuola, ciascuna segnata da una lettera dell'alfabeto sinteticamente descritta; tra queste:

- H libro degli inventari
- L sulla confraternita di Roma
- X sul modo dei confratelli di 'far la banca' estremi cronologici indicati 1476-16
- 18 sui testimoni esaminati per la giurisdizione della chiave del sangue miracoloso
- 20 sulla processione per San Filippo Benizi]

c. 19v

Abosso 1684 Adì 3 aprile nel capitollo del SS.mo Crosefisso

In nome del SS.mo Crosefisso Inventario di tutti li mobili scritte et altro che si ritrova di ragione della veneranda scola del SS.mo Crosefisso de Servi consegnato alli sig.ri Antonio Nalato guardiano Antonio Penigetti gastaldo And.a Cattani conservador delle leggi et Bastiano Massari contraditor quelle tutte cose dalli sud.ti SS.ri ricevute in consegna alla fine del suo guardianato doveva riconsegnar alla Banca che succedeva, il qual Inventario fu fatto da me Gio. M.a Trevisan quaderniero una crose nera è oro con il SS.mo Crosefisso si tiene sopra l'altare in Capitolo.

una crose di ottone con il SS.mo Crosefisso con suo pedestallo dorato.

sei candelieri di ottone sopra il med.mo altare

due papalli inn legno dorati et intagliati

un reliquiario dorato, sopra il med.mo altare con dentro la reliquia di S. Valentin con il suo reliquiario di rame dorato

altro reliquiario rame dorato con reliquia di S. Adriano Martire

altro reliquiario rame dorato con reliquia S. Rustico Martire

altro reliquiario rame dorato con reliquia di S. Germanico et Amati

altro reliquiario cristalle (***) con reliquie di S. Sempliciano martire

due scalinate doratte di legno intagliate

un sacro convivio et in principio intagliato dorato et altro in principio intagliato

quadri n.° 13 quadri attorno il Capitollo fu fatti per devozione da molti fratelli - a 12 de qualli vi sono le sue soaze dorate e nere

una lampada di ottone con sua cadena fatta a fogliamo di fero dorata

un quadro di S. Franc.co con soaza nera di peraro fu dato per elimosina da d.o Nadalin Garsotto fratello

un quadro con soaze nere de pezo con il Miracollo del viaggio di Roma che fu fatto dal S. Iddio per sua pietà e misericordia alli fratelli che andava al S.to viaggio di Roma mentre era in mare

c. 20v

L. D. Adì 3 aprile 1684 in Pad.a nel Capitollo del SS.mo Crosefisso

Inventario di tutti li mobili che si trova avere la compagnia sud.ta scritto da me Gio. M.a Trevisan al presente quaderniero di detta compagnia è fratello, avuti e ricevuti in consegna il sig. Antonio Nalato guardiano con li ss.ri Ant.o Panigetti, gastaldo, Bastian Massari contraditor And.a Cattani conservadore delle leggi suoi colega di banca che in fine della sua amministrazione doverà far la riconsegna a chi in loco suo succederà

Primo nel Capitollo med.mo un altare con la sua palla in quadro di tela dipinto il S.mo Croseff.o et il rimanente della palla con intaglio di legno parte dorato, che fu fatto far dalli S.i Gio. Ant.o Claser, fratello

2° Una crose nera con lavoro intorno di legno dorato con un Crosefisso di legno si tiene sopra l'altare in Capitollo

3° Una crose di ottone di tiene pur sopra d.to altare con il S.mo Crosefisso di ottone con suo pedestallo

di legno dorato

4° sei candelieri di ottone si tiene anco essi sopra il med.mo altare

5° due (***) posti in legno, intagliato e dorato

6° un reliquiario d'intaglio grande dorato, con cinque particelle con suoi crestalli con dentro le seguenti reliquie con suoi reliquiari di rame dorato et dentro il suo crestalle ecetuato uno che sono di semplice cristallo

Primo la reliquia di S. Valentin Martire

2° la reliquia di S. Adriano Martire

3° la reliquia di S. Rustico, Martire

4° la reliquia di S. Germanico et Amati Martiri

5° la reliquia di S. Sempliciano Martire questo di semplice cristallo

7° due scalinate che acompagna il sud.to reliquiario di legno intagliate et dorate queste fu fatte da d.° Ant.° Marinato fratello

8° Un Sacro Convivio, con il suo in principio con altra tavoletta che si adopera alla S.ta Messa con soaza d'intaglio dorata

c. 21r

Ad intorno al Capitollo vi sono molti quadri come segue

9° l'anotiation della Beata Vergine fatta in due quad.ti con altre figure che stabilise da tutte le parti l'altare con sue soaze di legno dorate fu fatti uno da d.° Zuanne Montin et l'altro da d. fran.co Casotto Fratelli

- un quadro grande a dirimpetto l'altare dipinto l'oratione nell'Orto, con soaza nera fu fatto da d. Bernardo Mingoni e d.° Alesand.o Lorenzin fratelli

- due quadri che stabilise detta facciata uno con la coronatione di spini con soaze perfilate d'oro, il resto nere fatto da d.° Prodocimo Calzavara e da d.° Giacomo Pengo fratelli.

- Altro quad.° sud.to con la flagelatione alla colonna con sua soaza nera perfilata di oro fu fatto da d.° Gio. Ant.° Claser fratello.

- Altro quad.° con il portar della Croce con soaza verde perfilata d'oro fu fatto da d.° Ant.° Dinarello et Ant.° Ragusi fratelli.

- Altro quad.° con la Crosifissione al Calvario con soaza negra perfilata d'oro fu fatto da d.° Dom.co Fadugi (?) et d.° Dom.co Camossi fratelli.

- Altro quad.° con la resurectione con soaza sud.ta fatto da d. Ricardo di Pauli è d.° Martin Zanoni fratelli.

- Altro quadro con l'asentione del S.re senza soaza fatto da d.° Bernardo da Pietro Maria fratello.

- Altro quadro con la venuta del Spirito Santo, con soaze dorate fatto da d.° Girolamo Melchiori e d.° Girolimo Pizini fratelli.

- Altro quadro con l'asentione della Beata Vergine con soaza dorata fatta da d.° Dom.co Pelizari fratello.

- Altro quadro con la coronatione della Beata Vergine con sue soaze nere perfilate d'oro fatto da d.° Ant.° Cromer et d.° Matio Galantin fratelli.

- Altro quadro con la visitation di S.ta Elisabeta con sue soaze perfilate d'oro fatto da d.° Nicollo di S.ti e d.° Tomio Faremi fratelli.

Un quad.to con S. Fran.co con soaza nera donato da d.° Nadalin Garzotto fratello.

Un quadreto con soaze nere di pezo con il Miracollo fatto dal SS.mo Crosefisso alla compagnia de fratelli che tor.va al S.to Viaggio di Roma l'anno 1650

X Quattro arme rottonde con soaze sine festoni ad intorno con fogliami d'intaglio dorate si tiene atacate sopra la spaliera dove siede la banca

XI Un crosefisso sopra la med.ma spaliera di legno - con un quad.to sotto con una carta pecora scritta con sue soaze all'intorno nere di peraro.

XII Un crosefisso di legno, con suo pedestallo verde et casella pur sotto il med.mo di nogara che si adopera nel riscotere in chiesa le luminarie.

XIII à l'intorno del Capitollo le sie spaliere di legno di pezo dipintie di color di nogara con il suo sentar et banchi davanti compreso il banco grande della banca al n.° di otto stabili et altri sei banchi movibilli davanti alli stabilli - pur di color di nogara.

XIII Quattordici scabelli di pezzo di color di nogara.

XV Una lampeda grande di ottone avanti il predetto altare con sua catena fatta à fogliami di fero dorata.

XVI Un tapedo che si tiene coperto il (***) dell'altare vecchio e rotto
XVII Altro tapedo vecchio à fiori tagliati è verdi si tiene di continuo sopra il Banco della Banca
XVIII UN panno verde con franza di seda verde et sinque arme unite in tela stampate delli fratelli che lo fece per sua limosina
XVIII Una pietra con l'immagine del SS.mo Crocefiso di (***), con il suo vetro sopra in quadro di nogara intagliato con suo pedestallo di nogara ingliato fatta da d.º Girolimo Melchiori fratello.
XX Una portiera di panno verde con un Crocefiso et arma in tela dipinta si tiene sopra la porta del Capitollo con suo fero, fatta da d.º Gio. M.^a Trevisan fratello.
XXI Sinque pezzi di tela verde che si copre la palla dell'Altare la settimana di passione.

c. 22r

22 Una (***) d'argento, si adopera alla Messa fu fatta da d.º Bernardo Badin fratello.
23 Due bocalete d'argento traforate con le sue bosome dentro fu fatta da d.º Dom.co Franzina fratello
24 Un messale coperto di velutto cremese con suoi fornimenti d'argento (***) per tener le cordelle pazetti due argento cantoni otto argento et due armi in mezo al detto messale pur argento fu fatto dal N. Ill. Si.r Gio. Batta Vendramin fratello fu il med.mo mesale notato avanti nella consegna delli secretani
25 Un fornimento d'argento, per il SS.mo Crocefisso è crose che si porta in prosessione cioè tre chiodi d'argento in testa una pietra verde con perfillo dorato
Quattro cerubini con raggi è rosetta dorati, con pietra verde perfillo dorato.
Una diadema parte dorata con pietra verde n.º 8 perfilatura dorata.
Un titollo parte dorato, con pietre quatordecime verde perfilate d'oro, il tutto d'argento.
26 Una pase di argento fu fatta da d.º Ant.º Oriollo fratello dell'anno 1670.
27 Una piside d'argento dentro dorata con una crose sopra à quatro cantoni dorata con la sua covertina di seda con merlo attorno argento et horo - et un calice con patena argento è dorato dentro
28 Un vello per la crose di Amier verde è argento à fiori coperto di merlo e contro merlo d'argento, con franza d'argento - al piedi fu fatto da d.º Iseppo Scandagio fratello.
29 Una stolla copmagna del sud.to vello coperta di merlo d'argento con franza d'argento al fondo et con tre crose di recamo d'oro.
30 Un cavesso (?) di (***) merlo d'argento che si pone alla (***) del SS.mo Crocefiso.
31 Una cotta di (***) di Fiandra instocata con fornimento di merlo à mazette fino con due bottoni al collo di oro lavorati fu fatta da d.º Domenico Pelizari fratello, con una casetta da tenerla riposta.
32 Due velli da crose neri di seda con merleti a l'intorno cioè alle bande di oro et al fondi merlo grande à capa d'oro scavesati in due lochi è posati con cordella pur d'oro, à masete
33 Un cavesso (?) di (***) franza nera è rossa di seda fu datta da d.º Bastian Olivato fratello.
Nella sacrestia segue
34 Due quadreti in tela senza soaze uno con l'immagine della Beata Vergine del Rosario et l'altro con un S. Domenico fu datti da d.º Dom.co Moro fratello.
35 Due indulgenze in carta pecora con soaze negre.
36 Una crose granda di legno dorata con il suo volto sopra di fero dorato.
37 Una crose di legno nera con la corona pendente ad intorno li legno nera con tre legni che forma il volto, in testa delli med.mi vi sono tre cerubini di legno intagliati è dorati.
38 Un sechiello di orrone con il suo galeto da butar aqua con la sua basineta picolla di ottone sotto, et la sua saponiera di rame et altra basineta di ottone da butar l'aqua al sacerdote alla messa con altra basineta di latesin.
39 Un sechiello et asperge da Aqua Santa tutto di ottone
40 Un baldachino di restagno rosso con fiori d'oro et di seda rossi con pasamani di seda et horo con (***) pur compagni è bottoni di seda et horo, con sue soaze di legno dorate è maze rosse con pomolli e groppi perfilati d'oro, il tutto vecchio.
41 Sinque masse di legno dipinte verde con groppi dorati è sopra alle med.me un Crocefisso in tela rotonda dipinto con festonsini ad intorno intagliati e parte dorati.
42 Un parapeto d'altare di seda rosso tesuto d'oro con franza rossa di seda et horo, usado.
43 Altro parapeto di seda fondo rosso è fiorami diversi colori novo con sinque striche di monperiglia d'argento per lungo et una altra stricha della med.ma per traverso con sua coperta di quad.to verde fu fatto far da d.º Girolimo Melchiori et da d.º Gio. Maria Trevisan fratelli per sua devotione.

c. 23r

- 44 Altro parapetto di seda bianco vecchio con crose in raso e frizo de cordonzino à rilievo di seda rossa e bianca et franza compagna.
- 45 Altro parapetto di coridoro con cusini compagni vecchio.
- 46 Una pianeta nera con stolla è manipollo di tabin à marizo vecchia guarnita di pasaman rosso di seda.
- 47 Una pianeta nera con stolla manipollo borsa et vello, di durante in opera come nove guarnita di pasaman di seda rosso zallo è bianco.
- 48 Una pianeta di ferandina fondi rosso a fiori verdi con stolla manipollo è borsa compagna con guarnizioni di seda turchina è zalla con suo vello di sendal verde con merleto à torno d'oro.
- 49 Una pianeta di rasso pavonazzo con stolla manipollo è borsa compagno guarnita con stricha di veludo pavonazo è montesello pavonazo con vello da calice di sendal pavonazzo guarnito di merleto d'oro.
- 50 Una pianeta di seda à fiori fondo bianco con fiori diversi con stollamanipollo è borsa compagno, guarnita di pasaman oro et argento falso, un vello di tella da calice ricamato.
- 51 Una pianeta di seda rossa à marizo con stolla manipolloborsa è cusini compagni guarnita con stricha d'oro et argento parte buono parte falso con suo vello rosso di seda con merleto oro et argento.
- 52 Una pianeta di raso à fiori in piedi fondo sguardo, con stolla manipollo borsa cusini compagni fu fatta da d.º Gio. M.ª Pinton fratello.
- 53 Una pianeta de tabin bianco à marizo con tolla manipollo borsa compagno guarnita di pasaman dioro buono, con suo vello di seda con merleto d'oro, fu fatta da d.º Olivo di Berti fratello.
- 54 Un aborsa da calice vecchia et due sendaline sguarde vecchie.
- 55 Una bereta di panno nera da prette.
- 56 Un mesalle grande con cartoni rossi con suo segnale di cordella seda.
- 57 Un messalle da morto con cartoni di carta (***)
- 58 Un rituale con cartoni di carta pecora sopra due impronti del SS.mo Croseffiso dorati et perfilato ad intorno d'oro.
- 59 Una stolla è manipollo con alcuni pezzi di raso bianco vecchio il tutto è rotto.

[verso]

- 60 Un cusino (***) da una parte à fiori dal altra schieto guarnito à zorno di guarnition d'oro et argento buono.
- 61 Un vello zallo di seda et oro che serve per le comunioni
- 62 Un velo nero di spumiglia che serve per coverere il SS.mo Croseff.o.
- 63 Altro tutto negro piccolo.
- 64 Una tovaglia d'altare di renso con merlo fino alto à zorno fu fatta da d.º Carlo Pane (?) fratello.
- 65 Una tovaglia d.ta di tella intovagliata con merlo alto ad intorno.
- 66 Due tovaglie di tella de lin d.te con merli à zorno tondi una delle qualle à anco le cordelle.
- 67 Due altre tovaglie dette in tovaglia con merli ad intorno.
- 68 Altra tovaglia di renso sottile vecchia con merli à sopra.
- 69 Una fatta di canbra (?) usada con merli atorno.
- 70 Due camisi di tella uno pasato di cordella, con suoi merli è cordoni.
- 71 Un camiso di tella de lin monegina con merlo sottile con suo cordone et amito compagno fu fatto da d.º Carlo Cattani fratello.
- 72 Sinque amiti - disnove purificatori sinque anemete et die corporalli.
- 73 Sinque fazoleti da naso di renso quatro con merli et uno rotto un pezo di tella dipintovi un sudario.
- 74 Un scagneto di nogara senza pozo.
- 75 Due busolli et un capello che si dopera à baotare.
- 76 Tre buste di curame che serve à portar la crose.
- 77 Una crose con il suo Croseffiso di ottone et un pedestallo di legno.
- 78 Un vello di ormesin verde in fondi guarnito di merlo alto di argento.
- 79 Quatro steche di legno negre con suoi pedestalli.
- 80 Una casella grande di pezo con sua saradura.
- 81 Una (***) di pietra rotta si soleva adperar in capitollo.
- 82 Una fogara di fero con suo tre pie et moleta et altra fogareta un manego di legno.
- 83 Una casella di pezo in piedi con una cadenella e saradura si soleva tenir in capella del SS.mo Croseff.o

- 84 Sopra la porta della scolla et al mezo della med.ma p.ma scalla un quad.to con la Mad.a et altri santi, et l'altro un San Roco fu datti da d.° Pietro Ant.° Asperti fratello.
- 85 À meza scalla un quadro, con pitura della beatiss.ma Vergine pitura Greca in tolla con soaza d'intaglio dorata et un forziere di legno dorato, sotto al med.mo quadro.
- 86 Una lampedeta di ottone si tiene avanti la sud.ta immagine
- 87 N.° 19 telli di bazetti di seda vecchi, atacati al muro, di meza scalla in soleva tenir in capella del SS.mo Croseff.o
- 88 Un quadro grande in tella senza soaze con il SS.mo Croseff.o che si ripone nel sepolcro con altre figure fu fatto fare da d.° Rugero Giara fratello.
- 89 Due cote di tolla dipinti con festoni che serve alla porta del Capitollo nelle solenità
- 90 Una (***) che si pone alla detta porta fodrata di tella verde dentro è fuori.
- 91 Una forsina di fero con sua asta di legno et un badille con manico una (***) de pezo
- 92 Un quad.to in tella con soaza negra sopra la d.ta porta con un votto fatto da d. Gio. Antonio Claser fratello.
- 93 Un banco in chiesa di nogara parte intagliato con una crose in mezo intagliata con sua spaliera di nogara intagliata al muro con tre banchete pur nel muro di nogara intagliate con il suo sotto piedi di pezo sono dove si (***) le luminarie.
- 94 Un quadro sopra la detta spaliera di d.to banco grande in tella con soaza nera con profilo à fiamme dorate con il SS.mo Croseff.o dipinti et molti fratelli.
- 95 Una crose vicina al detto banco con il SS.mo Croseff.o con una corona atorno di legno con il suo titollo è diadema di legno dorata con il fero di sopra à volto, sopra del qualle vi sono un vello de seda verde con franza di seda verde che se gli tiene stabile un caselone sotto alla med.ma crose di pezzo dipinto verde et nel mezo il SS.mo Croseff.o con molti fratelli.
- 96 Un quad.to con soaze negre sopra incolato una carta delle indulgenze.

[verso]

- 97 Un quad.to son soaza negra con sopra una carta à stampa del Miracollo del Sangue Miracolo, che scaturì dall'immagine del SS.mo Croseff.o.
- 98 Nella p.ma entrata della capella sopra le scalete due meze porte di nogara con sua cadenazo è seradura.
- 99 Sopra la detta scalinada tre lampade di ottone due tacate al muro, et una al mezo con poca catena di fero lavorata è dorata per ogni una et nel muro, alle due un feston fino di fero dorato è lavorato.
- 100 Ad intorno della p.ma entrata al muro, la sua spaliera atorno di nogara et quatro bancheti di nogara movibilli.
- 101 Al altare della p.ma entrata un parapeto, di seda fondo bianco con fiori diversi colori.
- 102 Una tovaglia di tella di lin con merlo, e sendalina sguarda sotto
- 103 Sotto al sopra detto parapeto vi sono altro parapeto stabile di legno intagliato con crose nel mezo è perfilato d'oro.
- 104 Una scalinata soprad.to altare di legno intagliata è dorata che gli sta stabile con il suo in principio movibile compagno.
- 105 Sei candelieri et una crose con piedistalo grande di ottone tutto segnato con il nome della Confraternita.
- 106 Un papale legato in argento falso atacato alla sud.ta crose.
- 107 Quadreti cinque con soaze negre dentro de qualli vi sono alcuni rotti di argento al n° di 23.
- 108 Altro quad.to di sotto, in tella dipinto con soaza verde è dorata.
- 109 Sei vaseti di tera negri con sei .. dentro verdi.
- 110 Nella capella del SS.mo Croseff.o
Tre lampede di ottone due de qualle sono tacate nel muro con festoni di fero, dipinti rossi.
- 111 Due anzoleti sotto le dette lampede di legno parte dorati.
- 112 Un fornimeto, ad intorno di cori fondo rosso è oro con l'immagine del SS.mo Croseff.o fu fatti far da d.° Bartolamio Conti et d.° Olivo di Berti fratelli.

c. 25r

- 113 Due veli di sendal uno rosso et uno pavonazo che sta stabilli davanti l'immagine del S.mo Croseff.o
- 114 Due quadreti de votti d'argento con soaza negra che sta pendenti alle mani del SS.mo Croseff.o
- 115 Quattro tovaglie di tella con merli parte a cappa.

Due sotto tovaglie.

116 Quattro cusini di corridoio, due de qualli son vecchi poco buoni.

117 Un palio di corridoio vecchio con l'impronto nel mezo del SS.mo Croseff.o

118 Altro palio di seda à fiori fondo rosso fiori zalli è pavonazzi picolli.

119 Altro palio di seda fondi verde fiori zalli è rossi con frizo rosso.

120 Altro palio di damascho fondo rosso fiori rossi con crose nel mezo verde recamata con due striche per traverso, et (***) per lungo di horo buono.

121 Altro palio di seda fondo pavonazzo à fiori dorati, con due striche per lungo d'oro et crose nel mezo.

122 Altro palio di seda bianco à fiori con franza per traverso rossa et crose nel mezo recamata di veludo rotto.

123 Due vasi di terra da oglio una grande con il suo menestro di fero.

124 Un fero che si adopera per aprir la sepoltura con due schione et una casola di fero.

125 Un scalone di legno.

126 Un panno da morto de damascho, con frizo è crose rossa è franza à l'intorno di seda negra.

127 Un cadiletto.

128 Sei arme dipinte in tella con il SS.mo Croseff.o che si adopera nelli mortori.

129 Quattro pezi di quadro che uniti insieme coverse la palla del SS.mo Croseff.o con la detta imagine dipinta.

Adì 14 ottobre 1684

Una (***) di quad.to nero (***) era di d.° Pietro Tesari fratello asentato dalla città per sue disgratie con suo cordone di fili .. crocifisso d'argento, corona di legno con due medaglie et una pase di laton

[*verso*]

Adì 24 aprile 1685

Segue l'inventario (***) è fu conseg.to alle secrestani

Un mesalle novo, con cartoni coperti di veludo cremese con otto cantoni d'argento due anzi argento nel mezo due paseti argento co suo segnale d'argento co sue cordello con fereti d'argento - fu donato dal N. Ill. S.r Gio. Batta. Vendramin fratello - è meso due volte

130 Un parapeto, di tabin bianco a marizo guarnito di romana novo, cioè sinque striche in piedi et una per traverso con due cusini compagni guarniti ad intorno di romana d'oro compagna del palio con otto fianchi di seda et horo - per sua coperta di tella pagliata al palio.

131 Un tabernacolo di legno intagliato con due angelli, tutto dorato in armareto verde con due sarature fu fato fare d'intaglio da d.° Girolimo Guerise è poi fu fato dorare da d.° Domenico Pelizari tutti due per sua devozione e come fratelli. La chiave del sud.to armaro si conserva in mano una del spetabil Guardiano et l'altra ad un secrestano.

Un calice con sua patena d'argento è dentro dorato si agionge.

Non avendolo trovato registrato in questo inventario doppo sia trovato esser notato con la piside.

Al SS.mo Crosefisso, due votti d'argento (***) una mano al brasso destro, un piedi al chiodo delli piedi altro voto d'un coresin d'oro al collo del SS.mo Crosefisso.

Una capa di quad.to nero usada con suo cordon di seda usado nero lavorato, era di d.° Zorzi Pacagnella fratello casso (?)

Una capa di quad.to nero con cordone di filisello il tutto usado di d.° Stefano di Giacomi fratello casso con un Crosefisso d'argento corona et altro Crosefisso pendente alla sud.ta corona

Adì 5 maggio 1685

Testamento di Mad.a Camilla Vescovi Mazante con sua sinuatione (?) di una casa che lasia alla scolla doppo la morte sua e di d.° marito suo - con la obligatione come in esso suo testamento.

c. 26r

Scrito de ducati quatro cento fu ricevuti dalli fratelli della scola (***) li dieci feb. 1681 in pre-stido da d.° Iseppo Pisanello fratello per aquistar la casa del fogaro, sotto il capitollo.

Ponto del testamento del sud.to Sig. Iseppo Pisanello fatto li 15 agosto 1682.

Partita di deposito in Monte fatta dalla scolla sive da d.° Domenico Camolli masaro, de di 5 aprile 1685 di ducati cento che fu per saldo, delli sud.ti ducati quatro cento, agionti ad altri depositi fatti in altri tempi per avanti che uniti fano il sud.to saldo delli sud.ti d.ti 400.

[c. successiva non numerata, strutturata come elenco su due colonne, n.d.r.]

Adì 18 gienaro 1680

Consegna che si fa al guardian che pro tempore sarà
Prima la chiave de sangue miracoloso in scattola depinta
una corona dambri (?) neri in cadena d'argiento con il suo crosefiso d'argiento tacà ala mede[si]ma
un sigilo de otton con il corsefiso d'intalgio
una pianeta bianca a fiori colerati con manipolo e stola compagnia
un'altra pianeta bianca crose rosa con manipolo e stola compagnia
una pianeta rosa a fiori verdi con manipolo e stola compagnia
una pianeta paonaza con stola e manipolo compagnia
una pianeta de durante nera con stola e manipolo compagnia
un'altra pianetta de tabin nera con stola e manipolo compagnia
borse da calise n° 6 due nere e quatro de colori diversi
veli da calise n° 6 dui neri e un bianco un roso e verde e un paonaso
un calise e patena argiento doratti
una piside d'argiento con la sua crose doratta
una pase d'argiento con la sua coverta di sendal verde
un boldacin con li suoi squasaroni roso in fondo d'oro con le sue franze e zoaze dorate e le due mase
un pano nero da morto con crose rosa e franze nere
un parapetto roso con fondo d'oro
un bianco a fiori con franze e crose
un altro de corridoro a fiori
un altro paonazo piccolo con franze e crose
un velo grandò roso e zalo fondo argiento
un mesale coverta rosa con cordele de colori diversi
un altro mesale da morto
un letuale per li agonizanti carttoni cartta pecora doratti con cordele
dui camizi con li suoi cordoni
fazoleti per le mese n° 4
amitti n° 5

[verso]

corporali n° 2
anemette n° 6
purificattori n° 14
una bereta da prete
un sudario in tela bianca
una cota con merli e cordone
una caseleta di legnio
una scattola de carton con carta indiviza
un busolo di legnio da tenir le ostie
un velo di tela nero con merletti
una tela inserata da mettere il corsefiso quand indò Roma
dui cusini de corridoro
una crose di rame dorata
una di oton col piedesttale di legnio
candelieri di oton n° 6 da altaro e dui piccoli
due lampede di otton una granda e una piccola
candelieri n° 6 di legnio con il suo bocin de fero
un scielo e basina e scudelin tutto di lanton
una basinela di oton e una de latezin
n° 7 pezi di tela verde da coverzer l'altaro
mase di legnio con li suoi crosefisi inargienta e la masa verde n° 6
arme per far il morttario con li suoi crosefisi depinti n° 6
scale dama n° 4 due grande e due piccole
più un scalon per doprar al cro.so da baso con una cadine di fero
n° 6 cipresi con li soi pitteri neri

n° 3 fasoli da suagama grandi
n° 2 tovagiette vergade
una tovaglia daltaro con merli e sendalina sguarda n° 1
un altra tovaglia intovagià con merli e sendalina sguarda
un altra tovaglia di renso con merli e masette
un altra tovaglia con merli piccoli e cordela dai coi
una tovaglia di tela di lino con merli ordinarii
una (***) tovaglia di renso con merli a pontto
un altra tovaglia di tela de lin con merli e sendalina sguarda
un altra tovaglia intovagià con merli dai coi l'è sane

[carta successiva non numerata, n.d.r.]

Adì 18 gienaro 1680

Consegna nela Capela da baso in cieza
un parapetto d'altaro bianco fiori colori diversi
un altro parapetto bianco crose rosa co franza
un altro parapetto roso con crose d'oro e pasamani
un altro parapetto soperetta colori diversi con crose d'oro
un parapetto verde con fiori zali
un altro parapetto verde con fiori diversi con crose
un altro palio paonaso con fiori zali con crose d'oro e pasamani
un altro parapetto paonaso con crose zala
un altro parapetto de corrido col crosefiso nel mezo
un velo roso et uno paonaso che si coverse il S.mo Crosefiso
una sinta rosa con fondo d'oro e un altra fatta (***) di argento falso con peroli grosi che sono al med[esim]o Crosefiso
un altra sinta di tela ordinaria
n° 4 quadretti neri con votti di argento suzo
un altro quadro con soaze lauoratta con dentro una testa in quadro di argento con una gamba di argento

[verso]

un crosefiso con piedistale doratto e verde con una casela di nogara che si mette sul banco dele luminarie
due lampede grande e due mezane e due piccole di otton tutte n° 6
candelieri grandi di otton n°6 con crose col suo piedidestalo tutto di latton compagni
un caselon da limozina che sono dentro in capela
una scalinada doratta dintalgio fondo roso co sacro convivion dentro
un in prensipio dorato compagno
dui pezi di tela rosi da coverzer l'altaro
un peso di tela tircina da converzer l'altaro
cusini d'altaro di seda bianci con fiori colori diversi
n°4 cusini de corrido
n° 1 casela che si serca per città
e una per la ciesa
n° 4 scabeli di nogara
n° 2 scabeli di peso coloriti
dui pesi de coltrine di seda colori diversi che sono in aparato dentro in capela
un Crosefiso grandio che sono in ciesa con il suo velo verde
un caselon depinto e un crosefiso nel mezo che sta a piedi del medesimo
n° 3 mazi dui di banda (***) et uno dettera
n° 1 pittero da ogio grandio con li suoi manegi
un menestro di fero da tor foro l'ogio de li vazi
n° 3 feri uno longo e due scione e due stang[h]e e due corde per le sepulture
n° 5 quadri di legio con soaze nere con dentro l'oracion del S.mo Crosefiso et uno la naration del sangue
una caseletta nera con una cadenela di fero che si tiene de (***) l'altaro con dele segaura

n° 1 campanelo con la sua sendalina sguarda
n° due tele turcine che sono ale finestre con le sue casele di legnio
n° 6 ferri che tien le lampede sinque propri e uno schietto
dui angioi che tiene li sezendeli (?) di legnio
ciave del capitolo n° 5 con la sua cadenela
un pedestalle di legnio con la sua soaza che sono al altaro del Crosefiso

[c. successiva non numerata, n.d.r.]

la catena che si tiene in cadenà li candelieri con il suo lucetto
dui scalini di legnio che si dopera in capela
dui altri scabeleti di legnio veci coloritti

[N.B. sul retro del fascicolo alcune annotazioni di documenti consegnati ad Antonio Cromer, barrate:
tra esse, «il libro dele littere di Roma»]

[Inedito].

Documento 14

Interrogatorio sulla controversia riguardante un nuovo altare intitolato al Crocifisso in San Francesco Grande rispetto a quello dei Servi, finanziato dalla mansioneria della sig.ra Giulia Bigolina, della quale esiste una tabella in argento nella chiesa di San Francesco, 1680.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 3 *Tomo III 1512-1711*, cc. 141-170)

Adì 24 maggio 1680

Interrogato il nobile Girolamo Capodivacca, 60 anni, della «contrà de Portici alti [...] Testimonio prodotto per lo spettabil Sig.r Zuanne Bressanin Procurator, et per nome della Confraternità del Venerando Crocefisso de Servi [...] sè sappi, che nella Chiesa di San Francesco Grande vi sii un Altare fabbricato dà nuovo intitolato del Santissimo Crocifisso; rispose Sig.r si vi è l'altare fabricato dà nuovo dà un Padre dell'ordine di San Francesco, non so poi come sii intitolato» poi viene interrogato sul motivo della sua deposizione a c. 143 «Interrogatus de causa (***) depositionis suae Respondit lo so perchè già anni 25 incirca fù tramutato il Sangue preciosissimo di questo Crocifisso da un (***) all'altra; et restorno con tal occasione il q.m Sig.r Antonio, et Emilia miei Noni graciati di un (***) perchè erano penitenti di q.m R.mo Padre Maestro Gallio Contesini Teologho in detta Chiesa, che era anco da loro frequentata (alcune parti non ben leggibili, vedi foto), verso la fine: «Interrogato sè novamente sia una [c. 143v] Cappella nella Chiesa de Servi picciola ove vi è il Santiss.mo Crocifisso; Rispose vi è come è ben notte à tutti.

Interrogato sè però si denomini Capella overo Scola seù Confraternita del Santissimo Crocifisso nella Chiesa de Servi; Rispose si denomina Confraternità, e Scola del Santissimo Crocifisso de Servi» Gli viene chiesto poi quante lampade d'argento ci siano nell'altare dei Servi, dice neanche una»

c. 145r

«Interrogato se sappi quante lampade vi sii nella Chiesa de Servi ove vi è il Santissimo Crocifisso Rispose ve ne sono due o tre incirca, ma di ottone»; poi afferma di essere un confratello.

[n.d.r.: da c. 146v interrogatorio 10 giugno 1680 del sig.r Gio. Battista Casotto della contrà di Sant'Egidio, 44 anni; le domande sono le stesse, egli dice di aver visto la sig.ra Bigolina più volte ai Servi in cappella in orazione]

c. 148v «Interrogato sè il detto Crocifisso sii sopra l'altare, ò separato dall'altare. Rispose l'appoggio ov'è il Crocifisso è di dentro l'altare, e non sopra l'Altare» poi si parla del processo del miracolo «Sopra il secondo, ut autem lettoli, beninteso Interrogato Rispose quello, e quanto viene espresso nel detto Capitolo se hò sentito a legger del processo di tal miracolo, che mi fù letto (c. 149r) certo dal (***) Reverendo Padre Muccio Servita, et (***) Interrogato ove in che luoco, chi presenti, et in che tempo, et con qual occasione le fu letto, et intese il sud.to processo; Rispose di dentro della Capella del Santiss.mo Crocifisso presenti li nobbili sig.ri Marchesi fratelli degli Obbizzi, con le loro consorte, sarà due Anni incirca mentre capitai ivi à fortuna». Egli dice di non essere benefattore dei Servi, ma che suo fratello Francesco Casoto è legato alla Scuola.

[n.d.r.: da c. 151r interrogatorio del 10 maggio 1680 del sig. Giacomo Gastaldi della Contrà de Servi, 55 anni]

c. 152v «Interrogato se veramente vi sia nella Chiesa de Servi una capella, nella quale vi è un Altare, del Crocifisso, e se questo sii della Scuola Spirituale ò Confraternità del Crocifisso; rispose ho sempre sentito à nominare la Compagnia del Santiss.mo [c. 153r] Crocifisso de Servi, et certo che vi è un Altare in una Capella di dietro, del quale vi è un loghetto, et nel med.mo vi è il Santiss.mo Crocifisso de Servi. Interrogato se il detto Crocifisso sii e si attrovi posto sopra l'Altare ò separato dall'Altare: Rispose Sig.r no è posto di dietro dell'Altare [. . .] Super 2do, ut autem lettoli ben inteso Interrogato; Rispose così [verso] il Giovedì Santo ogni anno si fa la solennità, col mostrar il Sangue preciosissimo del Crocifisso nella chiesa dei Servi, et ciò lo so perchè dà fanciullo in sù ho sempre sentito à dire ch'habbi stillato dal Costato Santissimo il Sangue Miracoloso che viene in detto giorno mostrato, come ho suddetto.

Ex adverso Interrogato sè novamente sia una cappella nella Chiesa de Servi piccola, ove vi è il Santiss.mo Crocifisso. Rispose v hò detto Sig.ri che vi è un Altare in una Capella, nella quale vi è il Santiss.mo Crocifisso. Interrogato se però si denomini Cappella, overo Scola, seù Confraternità [c. 154 r] del Santissimo Crocifisso nella Chiesa de Servi; Rispose ho sempre veduto avanti che fosse fabricato il loco separato dalla Chiesa della Confraternità, che li fratelli della med.ma facevano le loro orationi nella Capella sudetta.

Interrogato Rispose, sarà 23 in 24 anni incirca, ch'avevano un pocco di loghetto, io poi testimonio comprai una casa ivi attaccata, et per mia urbanità, et per farli servizio gliela diedi già 21 anno incirca in forma di livello, con obblighi, che mi dovessero corrisponder Ducati 7 1/2 all'Anno liberi da gravezze, col patto d'affrancazione con estorto di Ducati 150. Onde subito lo restaurarono il detto loco, et lo fecero più Magnifico, come al presente si trova, et factis». Sulle lampade dice che l'altare del Crocifisso non ha «alcuna Lampada d'argento di propria ragione» ma ne ha tre di ottone; egli dice di averne viste d'argento durante le solennità, certamente prestate dai confratelli, e di questo ne è certo frequentando la chiesa «ogni giorno tre, quatro volte» [c. 155v].

Alla c. 157v interrogatorio del 4 novembre 1680 a Domenico di Gobbi di contrà di San Pietro, 39 (?) anni. Dice di frequentare quotidianamente la chiesa dei Servi e di avervi visto pregare la gentildonna Giulia Bigolina «inginocchiata nella Capella del Crocifisso stesso» [c. 158r]; conferma quanto detto dagli altri, che la cappella è piccola; per lui i confratelli non hanno lampade d'argento e nelle solennità vanno in prestito dai padri.

[Inedito].

Documento 15

Inventario della Confraternita, 1684-1720.
(ASPD, CS, Crocefisso, b. 4, cc. 296r-317r)

c. 296r

1684 Adi 3 aprile, in Padova

Inventario de mobili della venerabile compagnia del SS.m^o Croseffisso de Servi

Trato da altro simile dell'anno 1666

Inventari:° fato da d.° Girolimo Lansa guardian vecchio con suoi colega de l'ano 1705 è consegnato a D.° Fransesco Tentori guardian novo con su^oii colega de l'ano 1706 di 31 gien.ro

c. 297r

1684 Adi 3 Aprile in Padova

Inventario di tutti li mobili che si ritrova avere la venerabile Compagnia del SS.mo Croseffisso de Servi scritto da me Gio. M.a Trevisan fratello, è quaderniero in detta Compagnia ricevuti, e consignati alli s.i Ant.° Nalato in questo tempo Guardiano, et al s.r Ant.° Panigeti Gastaldo et a d.° Bastian Massari contraditor et a d.° And^a. Cattani conservator delle leggi tutti colega di banca, dovendone infine del suo regimento farne la riconsegna a chi in suo locho succederà

P.mo Un altare nel capitollo con di legno d'intaglio con figure è parte dorato con la sua palla in quadro dipinto in tella il SS.mo Croseff.° che fu fatto fare dal S. Gio. Ant.° Classer fratello.

2.° Una crose di legno, nera con il SS.mo Croseff.° con lavoro d'intorno di legno intagliato è dorato - si tiene sopra il sud.to altare.

3.° Una crose di ottone con il SS.mo Croseffisso con suo piedistalle di legno dorato, che si tiene sopra il sud.to altare.

4.° Sei candelieri di ottone che si tiene sopra il sud.to altare.

5.° Due agnus papalli in due reliquiari di legno intagliati é dorati.

6.° Un reliquiario, d'intaglio grande dorato, con cinque tre particelle con suoi crestalli, con dentro le seguenti reliquie con suoi reliquiari, di rame dorato con il suo crestalle ecetuato uno che sono, di semplice cristallo

la reliquia di S. Valentin Martire

la reliquia di S. Adriano Martire

la reliquia di S. Rustico Martire

la reliquia di S. Germanico, et Amati, Martiri

la reliquia di S. Sempliciano Martire questa di semplice cristallo.

7.° Due scalinate che acompagna il sud.to reliquiario di legno d'intaglio dorate fu fatte far dal S. Ant.° Marinato fratello.

8.° Un Sacro Convivio con il suo inprincipio et lavabo, il tutto di legno con soaze d'intaglio dorate - vi sono consumate dalla vechiesa

Segue -

[*verso*]

Alintorno al oltra scritto oratorio vi sono li seguenti quadri

9. Due quadri che stabilise la fasata dell'altare da una parte la gran Mad.e di Dio e da l'altra parte langello Gabrielle con altre figurine in tella con sue soaze di legno parte dorate fu fatto far da d.° Fran.co Lovato è da d.° Zuanne Montin fratelli di detta Compagnia.

Altro quad.° grande sopra il il banco dove risiede li fratelli di banca in tella con soaze nere con il SS.mo Croseff.° nell'orto fu fatto fare da d.° Alessandro Lorenzini e d.° Bernardo Amigoni fratelli.

Due quadri che stabilise detta fassata uno, con il SS.mo Croseffisso fragelato alla colona in tella con soaze perfilate doro [a lato: deti quadri sono sopra la scholla], fatto far da d.° Gio. Ant.° Claser fratello laltro, nel med.mo modo, con la coronazion di spine fatto far da d.° Giacomo Pengo, è da d.° Prosdocimo Calsavara fratelli. Un quadro con il portar della crose in tella con soaze verde e dorate fatto far da d.° Ant.° Dinarello (?) e da d.° Ant.° Ragusi fratelli.

Un quadro con la croseffitione al Calvario in tella con soaze nere perfilate fatto fare da d.° Dom.co Fadiga e da d.° Dom.co Camolli fratelli.

Un quadro con la resurrezione in tella con soaza nera perfilata doro fu fatto fare da d.° Rizado di Paolli è da d.° Martin Zanoni fratelli.

Un quadro con lasensione in tella fatto far da d.° Bernardo Pietro Maria con soaza di legno.

Un quadro con la venuta del Spirito Santo in tella con soaze dorate fatto, da d.° Girolimo Pisini è d.° Girolimo Melchiori fratelli.

Un quadro con la Asuntione della Beata Vergine in tella con sue soaze nere dorate fatto far da d.° Domenico Pelizari fratello.

c. 298 r

Un quadro con la Coronatione della Beata Vergine Maria in tella con sue soaze nere dorate fatto fare da d.° Ant.° Cromer e da d.° Mattio Galantin fratelli.

Un quadro con la visitatione di S.ta Elisabeta in tella con sue soaze nera dorate fatto far da d.o Nicollo di S.ti è da d.° Tomio Faremi fratelli.

Un quadreto, con leffige di S. Fran.co con soaza nera fu datto per elemosina da d.° Nadalin Garzotto fratello.

Un quadr.to in tella con soaza di legno nera con pitura di Mirano (?) fu fatto dal SS.mo Croseff.o alli fratelli nell santo viaggio di Roma l'anno 1650.

Un quadro dintaglio di legno dorato con leffige di S. Marco che tiene l'arma della Mag.ca città

X Quattro arme rotonde con soaze sive festoni d'intorno dintaglio con fiorami dorate si tiene riposte sopra la spaliera del banco dove si siede li fratelli di banca. [a lato N.° 3]

XI Un Croseff.o di legno con suo piedistallo sopra la med.ma spaliera di legno, con un quadr.to sotto con sua soaza di legno nera con una carta pecora scritta. [a lato in matita rossa no]

XII Un Croseff.o di legno con suo pedestalle verde e casella di nogara sotto che si adopera quando si scode le luminarie in Chiesa.

XIII All'intorno del Capittolo le sue spalliere di legno, di pezzo, finite di nogara con il suo sentare et banchi stabilli davanti al n.° di otto compreso il banco grande della bancha et altri sei banchi davanti agli altri sud,ti movibilli finiti anco essi di nogara.

XIII Scabelli di pezzo finiti di nogara n.° 14.

XV Una lampada grande di ottone si tiene avanti laltare del Capittolo con sua catena di fero à fogliami

dorata.

XVI Un tapedo vecchio che si tiene sopra il pavimento dell'altare sud, to.

XVII Un tapedo vecchio à fiori pagliadi è verdi si tiene di continuo sopra il banco della s. p. banca dal tempo sono consumato.

[*verso*]

XVIII Un panno verde con franza di seda verde con cinque arme in tella stanpate delli fratelli che lo fecero per sua devozione

XVIII Una pietra di rimesso per il SS.mo Croseff.o con suo (***) sopra in quadro di nogara con suo pedestallo intagliato fatto fare da d.° Girolimo Melchiori fratello

XX Una portiera di panno verde con arma in tella dipinta è con franza di seda verde con fero, da tenir tacata sopra la porta dell'Oratorio fu fatta far da d.° Gio. M.^a Trevisan fratello. [rubricato a sinistra] fu fatto fare un lano sopra la Banca..

XXI Cinque pesi di tella verde che si copre l'altare la settimana di passione

XXII Una frutiereta d'argento si adopera alla S.ta Messa fu fatta dar da d.° Bernardo Badin fratello.

XXIII Due bocalette d'argento trasforate con sue bocete dentro fu fatte far da d.° Dom.co Franzina fratello

XXIII Un mesalle coperto di veludo cremese con suoi fornimenti d'argento cioè il tacar delle cordelle due pareti d'argento otto cantoni d'argento et due armi nel mezo d'argento fu fatto far dal N. Ill. S.r Gio. Batta Vendramin fratello

XXV Un fornimento d'argento per il SS.mo Croseff.° è crose che si porta in proessione.

Tre chiodi d'argento con pietra verde in testa perfilati doro

Quatro cherubini con ragii è roseta in pietra verdedorati in parte, d'argento

Una diadema d'argento parte dorata con pietre verde otto

Un titollo d'argento parte dorato con pietre quatordecim verde

XXVI Una pace d'argento, fu fatta far da d.° Ant.° Oriollo fratello

XVII Una piside d'argento dentro dorata con una crose sopra à quatro cantoni dorata con la sua covertina di seda con merlo à torno argento è oro et un calice d'argento dentro dorato con sua patena d'argento dorata - fatta far da d.° Dom.co Fadiga confratello

c. 299r

XXVIII Un tello per la crose che si porta nelle proesioni di amuer verde et argento, à fiori coperto di merlo è contra merlo d'argento con franza d'argento al piedi fu fatto da d.° Iseppo Scandagio fratello

XXVIII Una stolla compagna del sud.to vello coperta d'argento di merlo di argento, con franza d'argento al fondi è con tre crose di oro di recamo

XXX Un cavesso di merlo d'argento che si pone alla centa del SS.mo Croseff.°

XXXI Una cotta di cambra di fiandra con fornimento di merlo à mazete fino con due bottoni doro lavorati, con una casella di legno, da tenerla riposta fu fatta fa d.° Dom.co Pelizari fratello.

XXXII Duel velli per la crose rasi di seda con merli alle bande doro et al fondi merli grandi à capa doro, scavesati in due lochi è pasati con cordella doro, à mazette

XXXIII UN cavesso di franza negra è rossa di seda fu data da d.° Bastian Olivato fratello - tutto si ritrova nell'Oratorio.

Nella sagrestia come segue

XXXIII due quad.ti in tella senza soaze uno, con limagine della Beata M.^a Vergine del >Rosario et l'altro con S. Dom.co fu dati da d.° Dom.co Moro fratello.

XXXV due indulgenze in carta pecora con sue soaze negre.

XXXVI Una crose grande di legno dorata con il suo vello sopra di ferro dorato.

XXXVII Una crose di legno nera con corona di legno ad intorno pendente con tre legni che forma il volto neri in testa de qualli vi sono tre cherubini intagliati di legno dorati.

XXXVIII Un sechiello di ottone con suo galeto, è bacinetta sotto da aqua di otone con sua saponiera di rame una bacinetta di ottone et una di latesin da butar l'aqua alle mani al sacerdote alla messa.

XXXVIII Un sechiello con suo asperge d'ottone da aqua santa.

XXXX Un baldachino di restagno rosso con fiori oro, tesudi è seda con pasamani alamari bottoni di seda è oro con soaze di legno sue maze rosse parte dorate - vecchio

[*verso*]

XXXXI Sinque maze di legno verde con perfilli dorati, sopra alle med.me
 Un Croseff.° in tella dipinto con festonsini alintorno intagliati perfilati dentro
 XXXXII Un parapeto daltare di seda rosso tenuto con horo con franza con franza di seda rossa è horo
 ...
 XXXXIII Un parapetto di seda fondo rosso fiorami diversi colori novo con sinque striche di monperiglia dargento per lungo et altra stricha per traverso con sua coperta di quadreto verde fu fatto far da d.° Girolimo Melchiori è d.° Gio. M.^a Trevisan frattelli per sua devotione
 XXXXIII Un parapeto di seda bianco vechio con crose in mezo et frizo di cordonsino à rilievo di seda rossa è bianca è franza compagna [rubricato a sinistra] disfatto si vede vechio
 XXXXV Un parapeto di coridoro con cusini compagni vechio.
 XXXXVI Una pianeta nera con stolla è manipollo di tabin à marizo vechia guarnita di pasaman rosso di seda
 XXXXVII Una pianeta nera con stolla manipollo borsa è vello di durante in opera come nova guarnita di pasaman di seda rosso zallo è bianco.
 XXXXVIII Una pianeta di ferandina fondi rosso è fiori verdi con stolla manipollo è borsa con guarnition di seda turchina è zalla con suo vello di sendal verde con merlo alintorno d'horò.
 XXXXVIII Una pianeta di razo pavonazo con stolla manipollo borsa compagna guarnita con stricha à veludo pavonazo è montesello pavonazo con merlo di sendal pavonazo guarnito di merleto doro.
 XXXXX Una pianeta di seda à fiori diversi fondo bianco con sua stolla manipollo, è borsa guarnita di pasaman doro argento falso con vello di tella ricamato.
 XXXXXI Una pianeta di seda rossa à marizo con stolla manipollo borsa è cusini compagni guarnito con stricha doro argento parte buona è parte falsa con suo tello rosso di seda con merlo oro et argento
 XXXXXII Una pianeta di rasso à fiori in piedi fondi sguardo con stolla manipollo borsa è cusini compagni guarnita di ... falso fu fatta da d.° Gio. M.^a Pinton fratello per sua devotione.

c. 300r

XXXXXIII Una pianeta di tabin bianco di seda à marizo con stolla manipollo borsa guarnita di pasaman doro buono con tutto di seda da calise con ... doro fu fatto fare da d.° Olivo di Berti fratello per sua devotione
 XXXXXIII Una borsa da calice vechia è due sendaline sguarde vechie
 XXXXXV Una borsa nera da prete
 XXXXXVI Un messale grande con cartoni rossi con sue segnalle con cordella di seda
 XXXXXVII Un mesalle da morto con cartoni di carta ord.^a
 XXXXXVIII Un ritalle con cartoni di carta pecora con due impronti del SS.mo Croseff.° perfilati doro è alintorno dalli med.mi cartoni
 XXXXXVIII Una stolla è manipollo con alcuni pezzi di razzo bianco tutto vechio è rotto.
 XXXXXX Un cusino de nonpagno (?) da una parte à fiori da l'altra schieto guarnito di guarnition doro e argento buono.
 n.° 61 Un vello di seda zallo tesudo con horo che si serve alla Comunione
 n.° 62 Un vello di spumiglia che si serve per coverser il SS.mo Croseff.°
 n.° 63 Un vello nero piccolo
 n.° 64 Una tovaglia d'altare di renso con merlo fino alto alintorno fu fatta far da d.° Carlo Pane fratello.
 n.° 65 Una tovaglia di tella intovagliata con merlo alto à l'intorno
 n.° 66 Due tovaglie di tella o lin con merlo tondo à l'intorno una delle qualle sono pasata di cordelle
 n.° 67 Due tovaglie intovaglia con merli à l'intorno.
 n.° 68 Una tovaglia di renso sotille vechia con merli à torno.
 n.° 69 Una cotta di cambra usada con merli intorno questa è smarita.
 n.° 70 Due camisi di tella un pasato di cordella con suoi merli è cordoni.
 n.° 71 Un camiso di tella monegina con cordone amito guarnito di merlo alto sotille fu fatto da d.° Carlo Cattani fratello.
 n.° 72 Amiti sinque purificatori disnove animete sinque corporalli due.
 n.° 73 Sinque fazoletti di renso quatro con merli et uno schieto fatto con un pezo di tella dipento sopra un sudario.
 n.° 74 Un scagneto di nogara senza (***)
 n.° 75 Due bussoli è capello di legno da balotar.

[verso]

- n.° 76 Tre buste di curame che serve per portar la crose.
- n.° 77 Una crose di ottone con il suo Croseff.° con piedistallo di legnio.
- n.° 78 Un vello di ormesin verde in fondi con merlo alto d'argento.
- n.° 79 quattro steche di legno nere con suoi pedestalli di legno neri.
- n.° 80 Una casella grande di pezzo con sua saradura.
- n.° 81 Una pacce di pietra, rotta di adoperava nell'Horatorio.
- n.° 82 Una fogara di fero con suo trepie di fero è moleta et altra fogareta di fero, con manego di legno
- n.° 83 Una casella di pezzo in piedi con una cadenella di fero è seradura
- n.° 84 Sopra la porta della scalla al mezo della med.ma un quad.to con la Mad.^a et altri due santi et altro quadro con S. Roco, fu datti da d.° Pietro Ant.° Asperti fratello
- n.° 85 A meza scalla un quadro della Beatissima Vergine in pitura greca in tolla con soaza di legno d'intaglio dorata con un (***) sotto dorato fu lassato per elemosina da una benefatora.
- n.° 86 Una lampedeta di ottone si tiene avanti la sud.ta Imagine
- n.° 87 Telli di (***) di seda vechi si tiene pendenti al muro della scolla sud.ta
- n.° 88 Un quadro grande in tella senza soase con il SS.mo Croceffiso levato dalla crose con altre figure fu fatto far da d.° Rugiero Giara fratello.
- n.° 89 due festoni di tolla dipinti si mette alla porta della entrata dell'Oratorio nelle solenità.
- n.° 90 Una (***) foderata dentro è fuori di tella verde si mette alla med.ma porta
- n.° 91 Una forzina di fero con una asta di legno una (***) di legno
- n.° 92 Un quadreto in tella sopra la detta porta vi stra scritto fatto da d.° Gio. Ant.° Claser fratello.
- n.° 93 In chiesa un banco di nogara parte intagliato con una crose in mezo intagliata con sua spaliera di nogara al muro con tre banchete al muro et sentar con il loro sotto piedi di pezzo sono il banco che vi si riscode le luminarie avendo la scola il possesso di questo sino l'anno 1565.

c. 301r

- n.° 94 Un quadro sopra la detta spaliera del d.to banco, con il SS.mo Croseff.° dipinto in tella e con molti fratelli, con soaza nera perfilata doro è fianco dorato.
- n.° 95 Una crose vicina al detto banco, posta al muro con il SS. Croseff.° con una corona di legno alintorno pendente con titollo e diadema de legno dorata con un fero sopra a volto con un tello di seda verde stabile con franza di seda verde con un caselone sotto di legno dipinto verde e nello mezo il SS.mo Croseff.° con molti fratelli con suo piedestalle sotto di legno.
- n.° 96 Un quad.to con soaza nera vi sono incolato sopra una carta delle indulgenze.
- n.° 97 Un quadreto con soaza nera con carta stampata sopra il miracollo del Sangue Miracoloso che sudò il SS.mo Croseffiso.
- n.° 98 Nella prima entrata della capella due meze porte di nogara con suo cadanazo è saradura stabile alle scalete della entrata.
- n.° 99 Sopra la detta porta è scalinata vi sono tre lampede due tacate nel muro con feston di fero dorato è una nel mezo con poca catena di ferro è sono le dette lampade di ottone.
- n.° 100 Al muro di detta entrata vi sono alintorno la sua spaliera di nogara con il suo sentare è quattro bancheti di nogara movibilli.
- n.° 101 All'altare di deta p.ma entrata un parapeto di seda fondo bianco di seda diversi colori.
- n.° 102 Un tovaglia di tella di lin con merlo è sendalina sguarda.
- n.° 103 Un parapeto al sud.to altare sotto al sud.to banco di legno, stabile intagliato con crose nel mezo perfilato doro.
- n.° 104 Una scalinata sopra il detto altare di legno intagliata è dorata che gli sta stabile con il suo imprencipio movibile compagno.
- n.° 105 Sei candelieri grandi e crose con piedisalle d'ottone tutto segnato con il nome della Compagnia.
- n.° 106 Un papalle tacato alla sud.ta crose in argento falso.
- n.° 107 Quadreti cinque con soaze nere nelli quali vi sono alcuni votti d'argento, al n.° di 23 - più altri due votti argento et un coresin d'oro.
- n.° 108 Un quad.to in tella con un votto, con soaza verde è dorata.
- n.° 109 Sei vasetti di tera negri con sei ancipressi verdi.

[verso]

- n.° 110 Nella Capella del SS.mo Croseff.°
Tre lampade di ottone due delle qualle sono tacate nel muro con festoni di fero dipinti rossi.

- n.° 111 Due anzoletti di legno d'intaglio sotto le sud,te lampade parte dorati.
- n.° 112 Un fornimento di cori fondo rosso è fiori doro alintorno al muro di detta Capella con limagine del SS.mo Croseffisso fu fatto da d.o Olivo di Berti fratello e da d.o Bortolomio Conti pur fratello.
- n.° 113 Due velli di sendalle uno rosso et uno pavonazzo che si tiene stabilli avanti l'immagine del SS. Croseff.°.
- n.° 114 Due quad.ti di votti d'argento con soaza negra che sta pendenti alle mani del SS.mo Croseff.°.
- n.° 115 Quatro tovaglie di tela con merli parte à capa.
- n.° 116 Quatro cusini di corridoio due de qualli sono vechi poco buoni.
- n.° 117 Un palio di corridoio vechio con limpronto nel mezo del SS.mo Croseff.°.
- n.° 118 Un palio di seda à fiori fondo rosso fiori zalli e rossi con frize e pavonazzi.
- n.° 119 Un palio di seda fondo verdi fiori zalli e rossi frizo rosso.
- n.° 120 Un palio di damasco fondo rosso fiori rossi con crose nel mezo rossa recamata con due striche per lungo e una per traverso oro bon.
- n.° 121 Un palio di seda fondo pavonazo fiori dorati, con due striche per lungo d'horò buono è crose nel mezo.
- n.° 122 Un palio di seda bianco à fiori con franza per traverso rossa è crose nel mezo recamata di veludo rosso.
- n.° 123 Due vasi di terra da oglio con suo menestro di ferro.
- n.° 124 Un fero per aprir le sepulture due schione et una cazolla di ferro.
- n.° 125 Un scalon di legno.

n.° 126 Un panno da morto di damasco con friso è crozerossa con franza ad intorno di seda negra.

n.° 127 Un cadiletto.

n.° 128 Sei arme dipinte in tela con il SS.mo Croseff.° si adopera per li muratori.

n.° 129 Quatro pezzi di quadro che uniti assieme copre Cappella dell SS.mo Croseffisso con la sud.ta imagine.

c. 302r

n.° 130 Un parapeto daltare di tabin bianco di seda à marizo guarnito di romana doro buono cioè cinque striche in piedi et una per il traverso, con due cusini compagni guarniti à lintorno di romana doro, come sopra con otto fiori alli cantoni di seda et horò, con sua coperta di tela pagliata fu fatto dè elemosine de fratelli.

n.° 131 Un tabernacollo di legno intagliato tra due angelli, tutto dorato si tiene in un armario verde con chiave due fu fatto far da d.° Girolamo Querise e poi fatto dorare da d.° Dom.co Pelizari tutti due fratelli è si fece per sua devotione.

Le sud.te chiave si conserva una in man del spetabile Guardianò l'altra del p.mo Secrestano.

n.° 132 Adì 9 Zugno 1686

Fu fatta riconsegna del Sud.to Inventario dall'I. Bastian Spiera in Dio Guardian vechio con suoi colega al I. Marco di Rossi Guardian novo presente detto,

Si agionge al sud.to inventario li seguenti mobilli.

Una lampeda d'argento, di peso di 25 e più fu fatta dal I. Bastian Spiera in Dio è colega di banca per sua devotione

Una tovaglia di renso un merlo à mazette alto con suo giurin (?) sguardo sotto fu fatta da d.° Matio Falcher per sua devotione

Un Sacro Convivio con sue due tavolette compagne di peraro, le soaze fornite d'argento, fatte de elimosina da fratelli in casella di legno.

Tutte le sud.e (***) si consegna come sopra al I. Marco di ROssi Guardian e colega di Banca

Gio. M.^a Trevisan quadernier

Adì 25 Giu. 1688

Un sechiello d'argento con suo aspergere d'argento con figura sopra il sechiello della Madona de Sette Dolori et un Crosiff.° fu fatto fare per elemosina da d.° Ant.° Tanchiani (?) confratello per dover servire per li bisogni della scolla.

[verso]

In detta chiesa de Servi una sepultura vicina al altare del SS.mo Croseff.° per li confratelli

Una sepultura sotto il banco della luminaria in detta chiesa per li benefattori

Una sepoltura contigua per le sorelle

Due sepolture nelli claustru del monasterio per il nodar delle tre sopra dette il tutto di ragione della sud.ta scola in vista de suoi titolli Un palcho ò apparato con scalinade (***) con piture che si serve per l'apparato dell'esposizione del Sangue Miracoloso il Giovedì Santo, che si conserva nel convento de R.R. P.P. il tutto di ragione della Scola

c. 303r

Padova Adì 5 Giugno 1689 nella scuola Inventario delle argenterie e reliquie e cose sentiali di ragione della Veneranda Scuola del Santiss.mo Crocefisso de Servi, che consegna il spettabile D. Pasqualin (***) al spetabile D. Gio. (***) nuovo Guardiano che doverà riconsegnare al suo sucesor (***) Mobili doverò render conto, il noncio quando verà ricercato come è tenuto

Prima la chiave del Sangue Miracoloso del Santiss.mo Crocefisso	n.°1
Il sigilo della Veneranda scuola	n.°1
Reliquia di San Valentin nel reliquiario di rame dorato	n.°1
Reliquia di S. Rusticho martire nel reliquiario di rame dorato	n.°1
Reliquia di S. Ariani Martire nel reliquiario di rame dorato	n.°1
Una piside argento	n.°1
Un ostensorio argento	n.°1
Un ostensorio che si espone il Sangue Miracoloso di legno dorato	n.°1
Un calise con sua patena argento	capi n.°2
Un voto argento	n.°1
Una pace argento	n.°1
Una bassinela con sue impolle argento capi	n.°3
Una lampada argento	n.°1
Un sechiolo con aspergier argento capi	n.°2
Sacrum convivium con le sue due tolette argento	capi n.°3
Un messale di veluto rosso fornito di argento	n.°1
La croce dorata con il suo Crocefisso che si porta in Prosetione con i suoi fornimenti il tutto come segue	n.°1
Il velo con il ricamo argento al (***) di restagno verde pur d'argento con suoi merli e franse argento	n.°1
Velli due ormesin neri con megli antichi d'oro capi	n.°2
Vello ormesin verde con merli dai coi argento	n.°1
Diadema argento	n.°1
Titolo argento	n.°1
Quatro cherubini argento	capi n.°4
Tre chiodi argento il tutto con le sue pietre verde	capi n.°3
Un pesso di merlo argento che serve per senta	n.°1
Stola per il suo sacerdote ricamo argento con fransa argento foderata di restagno ... argento	n.°1
Una cota renso con suoi merli di Fiandra con dui bottoni oro	n.°1
Una corona nera con croce argento	n.°1
Un Crocefisso argento che si porta sul peto	n.°1
[con scritte diverse]	
1689 due stampe di rame del SS.mo Crocefisso una grande et una picolla	n.°2
Tre stampe di legno del SS.mo Crocefisso una grande e due picolla	n.°3
jo Zuane di Lazari Guardiano afermo a quanto di sopra	
1690 io Carlo Cattani afermo come Guardian (***) dal (***) Guardiano pasato	
1691 jo Ant.° Panighetti Guardiano aff.° come sopra	

[cc. 303v-305r con resoconti delle entrate e uscite annuali della Confraternita (tra esse le spese di 30£ per la lampada che arde giorno e notte davanti all'altare del Crocefisso) sempre del 1689, n.d.r.]

c. 305r

Agravi [sono le spese della scuola: 30£ per la lampada che arde giorno e notte davanti al Crocefisso, 36£ in olio per la stessa lampada che arde di giorno, e altre non quantificate «per il mantenimento dell'altare del SS.mo Crocefisso in chiesa e per l'altare della scola è procesione», n.d.r.]

[verso]

Segue l'inventario de beni mobilli presentato, alli Ill.mi SS.ri Deputati alle chiese in obediencia del mand.to come in dietro si dichiara nella poliza de beni qual inventario è cavato dall'antecedenza è regolato qual serviva ancho in avvenire per la scolla.

Prima

Un altare nella detta scola di legno d'intaglio con figure parte dorate con la sua palla con quad.° dipinto in tella il SS.mo Croseff.° fatto fare da d.° Gio. Ant.° Claser confratello per sua devozione

Una crose di legno, nera con il SS.mo Croseff.° con lavoro d'intorno di legno intagliato è dorato si tiene sopra il sud.to altare.

Una crose di ottone con il SS.mo Croseff.° con suo piedestale di legno dorato, che si tiene sopra il sud.to altare.

Sei candelieri di ottone che si tiene sopra il sud.to altare.

Due Agnus papali in tre reliquiari di legno intagliato è dorati.

Un reliquiario d'intaglio grande dorato con tre portelle con tre crestalli davanti con dentro le seguenti reliquie con suoi reliquiari di rame dorati con suoi cristalli

Reliquia di S. Valentino Martire

Reliquia di S. Adriano Martire

Reliquia di S. Rustico Martire

Vi erra due altre reliquie in due reliquiari cioè una di S. Germanico et Amati Martiri et la reliquia di S. Sempliciano Martire queste sono state levate dalli R.di Padri de Servi i portate nella sua chiesa.

Due scalinate d'intaglio indorate che acompagna il sud.to reliquiario fu fatte fare da d.° Ant.° Marinato confratello per sua devozione.

Un Sacro Convivio con il suo inprincipio et lavabo il tutto di legno con intaglio dorato.

c. 306r

Due quadri che stabilise la fasada dell'altare cioè la SS.ma Nontiatà cioè da una banda la Beata Vergine è da l'altra l'angelo Gabrielle con altre figure sotto per stabilire tutta la fasada du fatti da d.° Fran.co Casoto e d.° Zuanne Montin confratelli per sua devozione.

Un quadro nella fasada dirimpeto al altare sopra il banco dove si vede li confratelli di banco con soaze nere con l'effige del nostro S. Gesù Cristo nell'Orto fatte fare da d.° Bernardo Mindoni è d.° Alessand.° Cortesini (?) confratelli per sua devozione.

Due quadri che stabilise detta fasada cioè un sopra la porta della secestia con lefige del nostro S.r Gesù Cristo preso nell'Horto con soaze nere con perfillo d'oro fate fare da d.° Ant.° di Franceschi confratello per sua devozione.

Altro quadro, sopra la porta della scala con la Cena Domini con soaze nere con perfillo d'oro fatto fare da d.° Bortollo Anti confratello per sua devot.e.

Un quadro con effige del S. Gesù Cristo doppio flagelato alla colona mostrato al popolo ebraicho con sue soaze nere perfilate d'oro fatto fare da d.° Camillo Asperti confratello per sua divotione.

Un quadro del portar della crose con sue soaze nere con perfilli d'oro fatto fare da d.° Antonio Dinarrello e d.° Ant.° Ragusi confratelli per sua devozione.

Un quadro della Crosefisione con soaze nere perfilate d'oro fatto fare da d.° Dom.co Fadiga è d.° Dom.co Camolli confratelli per sua devozione.

Un quadro della Resuresione con soaze nere perfilate d'oro fatto fare da d.° Martin Zanoni è d.° Rizzardo di Paoli per sua devozione.

Un quadro dell'Ascensione con soaze nere perfilate d'oro fatto fare da d.° Bernardo Pietro M.^aconfratello per sua devozione.

Un quadro della venuta dello Spirito Santo sopra gli Apostoli con soaze nere perfilate d'oro fatto da d.° Girolimo Mechiori è d.° Girolimo Picni confratelli per sua devozione.

Un quadro del'Asunta al cielo di Maria Vergine fatto fare da d.° Dom.co Pelizari confratelli per sua devozione.

Un quadro della coronatione in cielo di Maria Vergine con soaza nera perfilata d'oro fatto fare da d.° Mattia Galantin è d.° Antonio Cromer confratelli per sua devozione.

[verso]

Un quadro della Visitatione di S.ta Elisabeta con soaze dorate è nere fatto fare da d.° Nicolò di Santi è d.° Tomio Faremi confratelli per sua devozione.

Un quadro della Natività di Giesù Cristo con soaza nera dorata fatto fare da d.° Carlo Cattani d.° Cristoforo Sberti (?) d.° Girolimo Guerise d.° Gio. M.^a Trevisan confratelli per sua devozione.

Un quadro della presentatione al Tempio con soaze nere dorate fatte fare da d.° Mattio Farcher d.° Gio. M.^a Bertasin (?) d.° Marco di Rossi è d.° Bartolamio Begiorin (?) confratelli per sua devocione.
 Un quadro della disputa fra dottoti con soaza dorata fatto fare da d.° Olivo di Berti d.° Fran.co Berti d.° Cesare di Berti fratelli è d.° Ant.° Berti figliolo tutti confratelli per sua devocione.
 Un quadro del SS.mo Croseffisso che sudò sangue con soaza nera perfilata d'oro fatto fare da d.° Paulo Mazante è d.° Stefano Furlan confratelli per sua devocione.
 Un quadro della flagelacione alla colona con soaza nera perfilata d'oro fatto fare da d.° Gio. Ant.° Classer confratelo per sua devocione.
 Un telaro grande di legno per far altro quadro.
 Un quadro del nostro S.r Gesù Cristo, levato dalla croce per poner nel sepolcro con soaze nere dorate fatto fare da d.° Ant.° Zulian (?) d.° Fran.co Tentori confratelli per sua devocione.
 Un quadro di M.^aVergine pitur grecha con soaze d'intaglio dorate fu donata da una benefatora.
 Un quadro sotto il cielo della scolla con l'aparitione di Gesù Cristo resusitato al Limbo fatto fare da d.° Gio. Batta Massari confratello per sua devocione.
 Un quadro della coronatione di Gesù Cristo, con soaze nere perfilate d'oro fatto fare da d.° Giacomo Pengo è d.° Prosdocimo Calzavara confratelli per sua devocione.

c. 307r

Un quadro sotto il cielo della entrata della porta della scolla di Giesù Cristo posto nel sepolcro fatto fare da d.° Rugiero Giara confratello per sua devocione.
 Un quadro con un Crosifisso tiene in mano d.° Michiel Soranzo con sue soaze nere con perfillo d'oro fatto fare dal sud.° Soranzo confratello per sua devocione.
 Un quad.to con soaza nera con un S. Rocho
 Un quadro con soaze dorate d'intaglio con un S. Marco che tiene l'arma della mag.ca Città.
 Quatro scudi con soaze d'intaglio dorate con l'arme delli protetori della scola
 Un quadro con soaze nere con un S. Marco
 Un quadreto conun miracolo del Crocifisso fatto fare da d.° Gio. Ant.° Claser per sua devocione per votto.
 Un quadro con soaze mere con un miracolo fatto dal S. Giesù Cristo alli confratelli nel viaggio di Roma l'anno 1650 mentre era per mare.
 Un quad.to con soaza nera con l'effigie di M.^a Vergine S. Giuseppe S. Antonio S. Rocho.
 Due quad.ti uno di S. Dom.co et uno di M.^a Vergine del Rosario senza soaze fu donati da d.° Bortolo Moro confratello.
 Un quad.to con l'effigie di S. Fran.co con soaza nera fu donato da d.° Nadalin Garzotto confratello.
 Un Crosifisso di legno si tiene sopra la spaliera di legno, al muro del banco della sp. Banca.
 Un Crosifisso di legno con un piedestalle verde con casella verde che si adopera sopra il banco quando si scode la luminaria.
 All'intorno della scola le sue spaliere di pesso⁷³⁷ finte di nogara con il suo sentare et banchi stabili davanti otto, compreso il banco grande della banca è altri sei banchi davanti alli sud.ti, movibilli finti anco essi di nogara.

[verso]

Sgabelli di pesso finti di nogara quatordec.
 Una lampada grande di ottone si tiene avanti l'altare della scola con sua catena di ferro à fogliami dorati.
 Un tapedo vechio che si tiene sopra il pavimento dell'altare.
 Un tapedo vechio verde è zallo si tiene sopra il banco della Banca.
 Un panno verde con franza di seda verde con sinque arme in tella stampate, delli fratelli, che lo fecero per sua dev.ne.
 Una pietra di rimesso con il SS.mo Croseffisso con suo nero sopra, in quadro di nogara con suo piedestalle d'intaglio fatto fare da d.° Girolimo Melchiori confratello per sua devocione.
 Sinque pezzi di tella verde che si copre l'altare la settimana di passione.
 Una frutiereta d'argento si adopera alla messa fu fatta fare da d.° Bernardo Badia confratello per sua devo.ne.
 Due bocalete d'argento trasforate con sue bosete di vero dentro fu fatte fare da d.° Dom.co Franzina confratello per sua devocione.

⁷³⁷Legno d'uso comune, poco resistente.

Un mesalle coperto di veludo cremese con suoi fornimenti d'argento, nel mezo alli cantoni è pasetti fu fatto far dal N. H. I. Gio. Batta. Vendramin confratello per sua devocione.

Un fornimento d'argento per il SS.mo Croseffisso si porta in prossessione.

Crose ...

Tre cerubini chiodi d'argento con pietra verde iin testa perfilati d'oro.

Quatro cherubini con raggi è roseta con pietra verde parte d'oro.

Una diadema parte dorata con otto pietre verde.

Un tittollo d'argento parte dorato con pietre verde quatordecì.

c. 308r

Una pacce d'argento fatta fare da d.º Antonio Oriollo confratello per sua devocione.

Una piside d'argento parte dorata con crose sopra con sua covertina di seda à fiori con merlo à torno d'argento è horo.

Un calise d'argento dorato con patena d'argento dorata fu fatto fare l'uno è l'altro da d.º dom.co Fadiga confratello per sua devocione.

Una lampeda d'argento di C. 5 in circha fu fatta fare da d.º Bastian Spieraindio è suoi colegia di Banca per sua devocione.

Un Sacro Convivio con sue tavolette con soaze di peraro nere fornite con fornimento d'argento fu fatte fare d'elemosina de confratelli.

Un sechiello d'argento con suo asperge con figure al sechiello della Mad.^a de Sette Dolori et un Croseff.º fu fatto fare d'elemosina da d.º Ant.º Tarchiani confratello per sua devocione per servirsene per il bisogno della scola.

Una corona nera incadenata d'argento con sua crose d'argento.

Un croseffisso d'argento che si porta al peto nella prosessione della scola.

La chiave del sangue miracoloso.

Un vello per la crose che si porta nelle prosessioni di amuer verde et argento à fiori coperto di merloè contra merlo d'argneto, con franza d'argento alli fondi fu fatto fare da d.º Iseppo Scandagio confratello per sua devocione.

Una stola del sud.to vello compagna coperta di merlo d'argento con franza d'argento al fondo con tre croci di horo di ricamo.

Un cavesso di merlo d'argento che si pone alla cinta del SS.mo Croseff.º.

Una cotta di cambra di Fiandra con fornimento di merlo à mazzette fino con due bottoni di oro lavorati con una casetta di legno da tenirla riposta fu fatta fare da d.º Dom.co Pelizari.

[*verso*]

Uno vello per la crose nero di seda con merli alle bande d'oro et al fondo merli grandi à cappa d'oro scavezati in due lochi è pasati con cordella d'oro à mazzette.

Un cavezzo di franza negrea è rossa di seda datta da d.º Bastian Olivato confratello.

Una crose di legno nera con corona di legno ad intorno pendente con tre legni che ferma il volto neri in testa de qualli vi sono tre cherubini d'intaglio dorati.

Un sechiello da sercar le mani di hotone con sua bacineta di ottone con sua saponiera di rame una bacineta di ottone et una di latesin da butar l'aqua alle mani al sacerd.te alla messa.

Un sechiello et asperge di ottone.

Un baldachino di restagno, rosso con fiori d'oro (***) in seda con pasamani alamari bottoni di seda è horo con sue maze di legno parte dorate.

Sinque maze di legno verde perfilate con horo si adopera nelle prosessioni.

Un parapeto d'altare di seda rosso con fiorami diversi colori novo con sinque striche momperiglia d'argento per lungo et altra per traverso con sua coperta di quad.to verde fu fatto fare da d.º Girolimo Melchiori è d.º Gio. M.^a Trevisan confratelli per sua devocione.

Un parapeto ci seda bianco vechio con crose in mezo è frizo di cordonzino à rilievo di seda rossa è bianca è franze compagna.

Un parapeto di corridoro vechio con cusini compagni.

Una pianeta nera con stola manipolo borsa è vello, di durante in opera con pasaman di seda rosso zallo è bianco.

Una pianeta di ferandina fondi rosso con fiori verdi con stola manipolo borsa vello di seda verde guarrita con guarnition di seda turchina è horo.

c. 309r

Una pianeta di rosso pavonazo con stola manipolo è borsa guarnita con guarnition di seda à veludo pavonazo con vello di sendal guarnita di merlo d'oro.

Una pianeta di seda à fiorami fondo bianco con stola manipolo è borsa guarnita di guarnition d'oro falso con tello di tella à ricamo.

Una pianeta di seda rossa à marizo con stola manipolo è borsa è cusini compagni guarnita con guarnition horo et argento parte buono è parte falso con vello rosso guarnito con merlo oro et argento.

Una pianeta di raso a fiori in piedi fondi sguqrdo con stola manipolo borsa è cusini compagni guarnita di guarnition falsa fu fatta fare da d.º Gio. M.^a Pinton confratello per sua devocione.

Una pianeta di tabin bianco à marizo con stola manipolo borsa guarnita di guarnition d'oro buono con vello guarnito con merlo d'oro buono fu fatta fare da d.º Olivo di Berti confratello per sua devotione.

Una borsa da calice vechia con due sendaline sguarde.

Una bereta da prete.

Un mesalle grande con cartoni rossi è cordelle per segnali.

Un mesalle da morto cartoni de carta ord.^a.

Un rituale cartoni di carta pecora con due inpronti del SS.mo Croseff.º con perfilli dorati.

Una stola è manipollo con alcuni pezi di rasso bianco vechi.

Un cusino descompagno da una parte à fiori dal altra schieto guarnito di guarnition d'oro et argento buono.

Un vello di seda zallo tenuto con horo che si serve alle comunioni de confratelli.

Un vello di spumiglia che serve per coversere il SS.mo Croseff.º.

Un vello nero picollo.

Una tovaglia d'altare di senso con merlo fino alto al'intorno fu fatta fare da d.º Carlo Pane confratello per sua devotione.

Una tovaglia di tella intovagliata con merlo alto à torno.

Due tovaglie di tella di lin una pasata di cordella è tutte due con merli à torno.

[*verso*]

Due tovaglie in tovagia con merli.

Una tovaglia di renso vechia con merli.

Due camisi di tella con suoi merli è suoi cordoni uno pasato di cordella.

Un camiso di tella monegina con cordone e amito guarnito di merlo alto sotille fu fatto da d.º Carlo Cattani confratello.

Amiti sinque purificatori disnove anemete cinque corporalli due.

Sinque fazoleti di renso quatro con merli con pezo di tella dipinto sopra un sudario.

Un scagno di nogara senza pozo.

Due bosoli è capello di legno per la balotatione tre buste di curame che serve à portar la crose.

Una crose di ottone con il suo Croseff.º con piedistalle di legno.

Un vello di ormesin verde con merlo alto d'arg.to al fondo del med.mo.

Quatro steche con piedistalle di legno nere.

Una casella grande di pezzo con sua saradura.

Una pacce di pietra rotta.

Una fogara di fero con tre pie moleta et altra fogareta con manego di legno.

Un caselone di pezzo con una cadenella di fero è seradura.

Alcuni telli di rasetto vechi pendenti al muro della entrata della scola.

Una forzina di ferro et una scavazara.

Nella chiesa de R.R. P.P. de Servi

Segue l'infrascrita robba

Un banco di nogara con intaglio è spaliera di nogara al muro con suo sentare è sotto piedi che serve per riscodere le luminarie avendone il posesso la scola sino dall'anno 1565.

Un quadro sopra la spaliera del detto Bancho con il SS.mo Croseff.º con molti fratelli con soaza nera perfilata d'oro è fianco dorata.

c. 310r

Una crose vicina al detto Banco posta al muro con il SS.mo Croseff.º con una corona di legno à l'intorno pendente con titolo è diadema di legno dorata con un fero sopra à volto con un vello di seda

verde con caselone sotto di legno dipinto verde con un crosifiso nel mezo è molti confratelli con sotto piedi sotto di legno.

Un quad.to con stampa dela naratione del Miracolo del SS.mo Croseff.° che sudò sangue.

Nella p.ma entrata della Capella

del SS.mo Croseff.° segue

Due meze porte di nogara all'entrata con cadenazo è seradura.

Tre lampade di ottone due nel muro con festone di fero dorato et una in mezo con cadenella di ferro.

Ad'intorno della detta capella le sue spaliere di nogara con suo sentare et quatro banchi di nogara per insegnochiarsi.

Una tovaglia di tella de lin à l'altare con merlo è sendalina sop.^a.

Un parapeto à l'altare di legno d'intaglio stabile.

Altro parapetto Bianco al detto altare.

Una scalinata al detto altare d'intaglio dorata con suo inprincipio movibile.

Sei candelieri di ottone grandi è crose con piedestallo tutto segnato con il nome della compagnia.

Un papale tacato alla detta crose in argento falso.

Quadreti sinque con soaze nere ne qualli vi sono alcuni votti di argento al n.° di 23 più altri due votti di argento.

Un coresin d'oro pendente al collo del SS.mo Croseff.° fu donato dalla S.ra Marchesa Obizi.

Un quad.to in tella con soaza verde è dorata sono di un votto fatto.

Sei Ancipressi verdi di seda in sei vasetti - neri.

[*verso*]

Nella Capella del SS.mo Croseffisso

dentro segue

Tre lampade di ottone due con festoni di ferro depinti rossi.

Due anzoletti d'intaglio parte dorati.

Un fornimento di corridoro fondo rosso è fiorami doro, fornita tutta la detta Capella con l'immagine del SS.mo Croseff.° fu fatti fare da d.° Bertollo Conti e d.° Olivo di Berti confratelli per sua devotione.

Due velli di sendalle uno rosso et uno pavonazo che si tiene davanti il SS.mo Croseff.°.

Due quad.ti d'argento de votti con soaza nera pendenti alle mani del SS.mo Croseff.°.

Quatro tovaglie di tella con merli parte à capa.

Quatro cusini de corridoro due de qualli è vecchi.

Un palio di corridoro vechio con l'immagine del SS.mo Croseff.°.

Un palio di seda à fiori fondo rosso fiori zalli è pavonazi.

Un palio di seda fondo verde fiori zalli è rossi frizo rosso.

Un palio di damasco fondo rosso fiori rossi con crose rossa nel mezo con due striche per lungo et una per traverso di Horo Buono.

Un palio di seda fondo pavonazo fiori doratti con due striche di oro buono è crose nel mezo.

Un palio di seda bianco à fiori con franza rossa è crose nel mezo ricamata à veludo rosso.

Due vasi di tera da oglio con suo manestro di ferro.

Un fero per aprire le sepolture.

Un scalone di legno.

Un panno da morto di damasco con frizo e crose rossa con franza di seda nera.

Un cadileto.

Sei arme dipinte in tella con il SS.mo Croseff.° si adopera per li mortori.

Quatro pezzi di quadro che uniti assieme copre la palla del SS.mo Croseff.o con la sua medesima imagine.

c. 311r

Nella scuolla segue

Un palio d'altare di tabino bianco à marizo guarnito di guarnition d'oro buono cioè striche sinque in piedi et una per traverso con due cusini compagni guarniti della med.ma guarnition con otto fiochi seda è oro, con coperta di tella pagliata fu fatto de elemosina de confratelli.

Un tabernaculo d'intaglio con due Angelli, tutto dorato in armario verde si adopera nell'esposizione del Sanguo miracoloso fu fatto fare da d.° Girolimo Guerise è d.° Dom.co Pelizari confratelli per sua devotione.

Una tovaglia di renzo con merlo à disegno à mazette fu fatta fare da d.° Mattio Farcher confratello

per sua devotione.

Una pianeta di tabineto à marizo verde con guarnition d'oro buono con stola manipolo borsa è vello tutta guarnita con guarnition come sopra oro et argento, fu fatta fare da d.º Michiel Soranzo confratello per sua devotione.

Un palio d'altare verde di tabineto compagno con suoi cusini compagni con guarnition d'oro falso et fiocchi di seda alli cusini fu fatto fare da d.º Pietro Mazoti d.º Giacomo Menigeti d.º Marco di Rossi confratelli per sua devotione.

Una tovaglia di renso, ord.º con merlo à mazette con sendalina verde fu fatta fare da d.º Girolimo Guerise confratello per sua devocione.

Una lampada picolla di ottone.

Un penello con sua asta che si porta nelle prosesioni.

[fino a fine carta con scritture diverse per le diverse date]

Adi 5 luglio 1690

fu presentata la sud.ta notte da inventario sopra detto nella Cancelleria della Mag.ca Città in mano del s. Giacomo Bonanno Conselieri da d.º Carlo Cattani Guardianiano con sua sottoscrizione.

Un fasollo da .. zonta con merli.

17 Ap.le 1701 Un camise con merli, è cordelle hauto da Gio. Batta Berti di lino, è questo la datto (***) , per le fazzate, e debito, che farrà i [confratelli, n.d.r.]

Un rame di stampa di S.n Valentino

c. 313r

Adi 31 Gienaro 1706 Padova Notta del inventario fatto delle relique è argientarie; è altre cosse più eminenti èsensiali della Veneranda Scolla del Santi.mo Chroseffisso de Servi; qual argientarie è altro fa la consegna lo spetabil sg.r Gierolimo Lanza Guardian vechio con suoiij colega al spetabil sig.r Fran.co Tentori Guardian novo con suoiij colega

N.º 1 Prima la chiave del Sangue Miracoloso del San.mo Chroseffisso; che si conserva in detta Cappella del Santi.mo Chroseffisso in Chiesa de R.R. Padri de Servi

N.º 2 Il segilo della Veneranda scolla del Santi.mo Chroseffisso

N.º 3 La Reliquia di S. Vaentin nel reliquiario di rame doratto

N.º 4 La Reliquia di S. Rusticho Martire nel reliquiario di rame doratto

N.º 5 La Reliquia di S. Ariani Martire nel reliquiario di rame doratto

N.º 6 Una piside d'argiento

N.º 7 Un calise con sua patena d'argiento

N.º 8 Un Ostensorio d'argiento

N.º 9 una Chrose d'argiento de on.e 45 caratti 24

N.º 10 Una passe d'argiento

N.º 11 Una lampeda d'argiento de on.e 25 in sirca

N.º 12 Una lampeda d'argiento de on.e 35 in sirca

N.º 13 Una lampeda d'argiento de on.e 33

N.º 14 Un Sachro Conviddio con le sue tavolelle fornitte d'argiento

N.º 15 Un mesalle con li cartoni di veludo chremera fornitto cantoni et arma d'a. . .

N.º 16 Un cechiello da aqua santa con suo aspergie d'argiento

N.º 17 Una frutieretta con sue inpoline d'argiento

N.º 18 Una Chrose doratta con il suo Chroseffisso con suoiij fornimenti

N.º 19 Un vello de ricamo è merli d'argiento è franze d'argiento è dal roverso de rectagio verde è argiento à fiori

N.º 20 Diadema con titollo è quatro cherubini tutto d'argiento

N.º 21 Tre chiodi d'argiento con le piere verde

N.º 22 Un pesso de' merli d'argiento che serve per sinta al Sig.re

N.º 23 UNa stolla da saserdotte di recamo argiento con franza argiento fodratta de rectagio verde è argiento

N.º 24 Una stolla nera con l'effigie de San.mo Chroseffisso di recamo d'oro è argiento

N.º 25 Una cotta de renso con suoiij merli de Fiandra con due botoni d'oro

N.º 26 Una corona d'ambra con Chrosse d'argiento

N.º 27 Un libro con suoiij cartoni rossi con pasetti che vi sono schritto le leggij è capitoli di detta Veneranda scolla

- avanti segue -

[verso]

- N.° 28 Un libro con suoi cartoni rossi con pasetti d'argiento che contiene le indulgenze che partecipa li fratelli a esere agregatti à Roma
- N.° 29 Un ostensorio di legnio doratto che si espone il Sangue Miracoloso
- N.° 30 Un vello di seta verde con franze d'argiento per meter sopra la Chrosse
- N.° 31 Le chiave di una cassa che si conserva le scritture della scola
- N.° 32 Un choresin d'oro pendente al collo del Santi.mo Chroseffiso in capella
- N.° 33 Una sinta d'oro di peso de once 8 s4 carati 16 a detto Santissimo Chroseffiso
- N.° 34 Due stampe di ramo una grande una piccola con l'efigie del Santissimo Chroseffiso
- N.° 35 Una stampa di ramo con l'efigie del Santi.mo Chroseffiso è S. Valentin
- N.° 36 Un instrumento è testamento fatto da Mad.na Camilla Masante è stipolato
[con scrittura e inchiostro diversi, n.d.r.] Fran.co Pentori Guardiano novo della scola del S.mo Cro.so
affermo quanto che in questo contiene
- 1706 N.° 27 Due bachette fornite di veludo verde con vere è pontalli arg.to n.° 2
Adì 28 agosto per n.° 4 candelieri argiento pesa tutti once 195 s2 carati 18 dico n.° 4

c. 315r [carte 4]

Adì 25 febraro 1720

Inventario delle argenterie, e robbe consegnate dall'anno 1720 dalla Banca vechia alla Banca nova

Un crocifisso d'argiento con croce dorata grande

Quatro candelieri d'argiento

Una croce d'argiento

Tre lampade d'argiento

Un sechielo con asperger tutto d'argiento

Una frutiereta argiento

Una pace d'argiento

Tre chiodi d'argiento

Una diadema d'argiento

Titolo dela Croce d'argiento

Due impolline dà messa d'argiento

Due mazze legno con impronti d'argiento

Un messale cartoni veludo cremese fornito d'argiento

Tre tollele d'altare fornite d'argiento

Un ostensorio d'argiento

Un calice con sua patena argiento

Una corona con croce d'argiento

Un Crocedisso dà petto serve al Nontio d'argiento

Due bachete dà secrestani fornite d'argiento

Un velo del Crocefisso soprad.° di merlo d'argiento, et franza con fodra verde

[con scrittura e inchiostro diversi, n.d.r.] quatro raggi d'argiento

1720 adì 3 marzo giorno di domenica

Nota sive inventario delle robbe sottoste di ragione della ven.da Confraternità del Santiss.mo Crocefisso di Santa Maria de' Servi che stanno alla custodia, e cura del Noncio, e che esso ne deve render conto, al quale il giorno sudetto sono state consegnate dal Sp. Guardiano, e colleghe di Banca. All'altare del Santiss.mo Crocefisso nella Chiesa de' Padri de' Servi, et nella Capella.

Il Christo miracoloso

Veludo nero guernido d'oro

Velo di veludo al detto Christo nero guernido d'oro

Un cor d'oro appeso al collo del Crocefisso

Un centurin guernito di perle con fascia di ganzo

[aggiornamento del 1781, vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84, rubricato a lato:

Un cavalier bianco

Una corona da (***) d'ambra con croci argiento

Una croceta arg.to alli piedi del S.m Crocefisso]

Una crossetta d'argento, et un papale
Un cavalier di pasta turchina, con vereta, e medaglia
Due lampade otton
Un baldachin di legno d'intaglio dorato per l'esposizione del Venerabile
Fornimento di seda à fiori bianco senza veleta

[*verso*]

Quattro candelieri, e croce con suo pedestale tutto otton
Altre due lampade otton
Quattro brazzali di ferro a fogiami
Una chioca di cristallo con sua coperta di tela zala sostenuta dà catena di ferro con groppi, e foggiami
Altri quattro brazzaletti di otton attaccati alla ferriata del Crocefisso
Due anzoletti di legno
Quadri n. 8 con avodi (?) d'argento parte grandi, e parte piccoli [n. 12 nell'aggiornamento del 1781, vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.º 84]
Coridoro vechi ove è il Crocefisso, e coridoro con frisi à due pilastri
Un restello di ferro lavorato, situato à piedi di d.ti due pilastri
Banco di nogara fuori dalla capella per le luminarie
Un Christo con vello verde
Un casselon da elemosine di pezzo
Due quadri in tela uno sopra il banco sudetto con figura di Giesù Christo, e figura de' fratelli della Confraternità l'altro sopra il confessionario con figura di Christo che fa l'oration nell'orto
Due cerforali di legno
Banchette attorno, e quattro ingenocchiatori di nogara
Due cussini coridoro rotti
Un scaloncin
Un cataleto
Un ferro lavorato dà tacar tre lampade Et il presente inventario fu fatto dà noi Antonio Maria Persico Gastaldo, d'ordine del spetabil Guardiano Antonio Spada Conservador delle leggi; Angelo Maria Belan Contraditor, presenti, et assistenti alla facitura del mede[si]mo come pure furono continuamente presenti il Sig.r Antonio Cromer, il Sig.r Antonio d'Agustini fratelli di questa Confraternità.

1720: 8 marzo giorno di venerdì

Segue inventario delle robbe esistenti nella sagrestia et oratorio, nel casselon del banco ove stano li bancali.
Una velada di pano verde, e bragoni compagni guernita di argento, con due Christi di gieto d'argento alli brazzali della velada serve per livrea al Nontio con capello bordà d'argento
Un velo del Christo grande d'argento
Una busta dà colo di ganzo per portar il Christo
Una veleta verde et argento, con franzete attorno d'argento

c. 316r

Due stole ganzo compagne delli veli sudetti
Una livrea vechia pano verde
In Secrestia
Pano di veludo nero con quatro morte, e due Christi d'argento filà
dieci borse dà calice di color diverso guernite parte oro, e parte argento falso, otto de quali con suoi veli
Sei anemete dà calice
fazzoletti sei purificatori n.º 12
Due pianete vere vechie
Una pianeta di damasco pavonazza e manipolo con guernition d'oro falso
Una pianeta bianca con qualche fioreto d'oro senza manipolo
Una pianeta rossa di amuer con guernition falsa, e manipolo
Una pianeta, e manipolo damascheto con fiori rossi, e bianchi senza guarnizione
Una pianeta bianca d'amuer e manipolo con guernition falsa
Una pianeta verde d'amuer con manipolo con guarnition falsa

Una pianeta di seda, e filesele à fiori bianca e manipolo discompagno seza guernitione
 Una detta dà morto di stameto
 Una detta rossa con fioreti verdi
 Una detta di raso lisso pavonazzo con manipolo
 Quatro camisi vechi
 Un altro camiso novo con merli fini
 Tovaglie dà altare diverse n.° 12 [n. 13 nell'aggiornamento del 1781, vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84]
 Due cote una de quali con merli alti, e botonsini dorati [n. 3 nell'aggiornamento del 1781, vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84]
 Fazzoletti dà altare di reno n.° 12, sei forniti con merli e sei schieti tutti novi [nell'aggiornamento del 1781, vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84, rubricato a lato: 12 fazoleti vechj in loco delli 18]
 Fazzoletti usà n.° 6 parte schieti, parte con merli
 Amiti n.° 8 [n. 12 nell'aggiornamento del 1781, vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84]
 Cordoni bianchi n.° 5
 Un paro cussini verdi guerniti di robba falsa
 Un paro d.ti rossi, e bianchi
 Un paro pavonazzi
 Altro paro piccoli con fioreti rossi
 Una veleta di veludo nero con due Christi d'argento
 Una stola veludo nero con Christi di recamo n.° 3 e merlo à cappa argento guernito tutto attorno d'un passamaneto

[*verso*]

Due veli schieti senza guernitione di seda, un verde, et altro color di graspia
 Quatro (***) di curame nero per portar le torcie
 Due messali vechi piccolo, e grande
 Un messale dà morto
 Un parapetto dà indulgenza piccolo di raso lisso color latesin
 Un paro cussini à fiori latesin, et altri colori
 Un parapeto di corridoro
 Altro à fioreti rosso di seda
 Altro color pavonazzo damascheto
 Altro verde di amuer
 Altro bianco schietto d'amuer con guernitione falsa
 Un baldachin rosso, con suo tornile pezzi quatro guernito con romana falsa
 Parapeto di seda color rosso
 Altro bianco con Crocefisso
 Altro detto pavonazzo vecchio
 Altro detto con fioreti pavonazzi, e zali
 Altro detto verde di seda
 Un armario con sei chiave, e seradura, per l'argenterie
 Altro armario, con sue chiave, e seradura, per la biancheria
 Sei ingenochiatori di pezzo
 Un bancheto dà sedere
 Un armario di pezzo
 Un pano dà morto di damasco
 Due figure in tela con christi
 Un armario inarpesato nel muro, con diversi libri, e carte
 Quatro bossoli, e due bacinete legno
 Due quadri senza soaza
 Un arma del Cardinale
 Una stampa in quadro con soaza nera di orationi per la messa
 Due indulgenze con soaze
 Un sechielo d'otton
 Un scrigno di nogara, con chiave e seradura
 Due rami un grando, e l'altro piccolo per far stampa delli santi Valentini [nell'aggiornamento del 1781,

vedi CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84, la stessa voce per i rami della stampa del Crocefisso]
Una croce di legno grande

c. 317r [carte 6]

Una scatola
Un ferro di lampede serve nell'Oratorio
Una coperta serve per mortorio
Nell'Oratorio
Un altare con Crocefisso, e casselle dorate
Quadri diversi attorno detto Oratorio
Due cerforali di legno dorati
Arme legno con soaze dorate n.° 7 de protettori
cartele diverse n.° 7
Un Christo nel mezo dell'Oratorio con tapedo sotto
Panno verde sopra il banco de bancali
Panno verde sopra il banco del quaderniero
Tre quadreti piccoli attaccati sotto al soffito
Banchi di pezzo, e spaliere pezzo attorno l'oratorio
Un scaloncin pezzo
Alla scala
Quadri diversi trà grandi, e piccoli n.° 9
Una lampedeta otton, et un armareto dà parapeti
Alla porta
Un Christo e corona con lampedeta otton
Due Angeli in tela
Una soaza grande di legno
Due cassette con chiavi, e serrature servono per le cere
Un penelo dà morti
Si aggiunge ancora l'infrascrita notta delle Reliquie che s'attrovano parte nell'altare dell'Oratorio della
Confraternità del Santissimo Crocefisso di Santa Maria de' Servi e parte nella Capella del Santiss.mo
Crocefisso nella Chiesa de Reverendi Pdri de Servi.
Il Sangue Miracoloso in rame dorato.
Una reliquia di San Valentin Martire.
La reliquia di Sant'Adriano Martire.
La reliquia di San Rustico Martire.

[A fine fascicolo carta senza numero del 16 marzo 1722: si tratta di una nota di consegna da parte del guardiano Antonio Cromer dell'argenteria e di altri oggetti, soprattutto diverse cappe: n.d.r.]

[Inedito].

Documento 16

Perizia di Giacomo Cromer sulle misure della cappella, 1690.

(ASPd, CS, Servi, b. 47 *Processo dei Padri di S. Maria dei Servi contro la scuola del Crocefisso dei Servi, 1487-1762*, fasc. BB, *Mazzo P*, n. 8⁷³⁸)

c. 49r

Faccio fede io sottoscritto publico perito di questa Magnifica Città, che ad istanza delli intervenienti della V. Scola del Santissimo Crocefisso de Servi di questa stessa Città di essermi conferito nella chiesa delli RR. Padri de Servi, et ivi ho con diligenza misurato la capella ove si celebra la Messa davanti l'immagine del Santissimo Crocefisso, situata da una banda di detta chiesa dov'è l'altar caggione; la qual capella l'ho ritrovata esser di lungheza piedi vinti, e mezo, e di larghezza piedi undici, e mezo Padovani.

Dichiarando che in questo corpo di capella in capo di quella vi è posto l'altare, che si celebra la Messa, e dalle bande di essa vi è posto le sue banchette di nogara con sue spaliere pur di nogara attaccate

⁷³⁸Lo stesso documento è presente in ASPd, CS, Crocefisso, b. 5, c. 393r.

al muro da una parte, e l'altra di detta capella, onde tanto l'altare quanto dette banchette occupano alquanto l'area di detta capella, che viene à restar luogo angusto, come chiaramente si vede, e ciò attesto con mio giuramento.

Io Giacomo Cromer pubblico perito di mano propria.

[FRANCESCUTTI, *Svelare il Divino*, p. 72, n. 14]

Documento 17

Inventario della Confraternita, 1690.

(ASPd, Scuole religiose diverse, b. 6, cc. 1r-11r)

c. 1 L.D.O.M.

In esecuzione de riveriti comandi dell'Ill.mi SS.ri Deputati alle chiese in (***) de (***) andato de sue SS.me Ill.me de di 21 giugno 1690, la Scola del SS.mo Crocefisso di questa città presenta la sotto scritta notta vice

Primo

Due case nella contrà de Servi una de qualle si affita a d.o Francesco (***) Calegaro d.ri 30 L 186

Salva ad.e Cristoforo Campoleni per d.ri 24 L 148:16

non compresero li agravi di spese delli acconciamenti anui che si fa nelle med.me per la buona conservazione.

Da d. Girolimo Guerise si scade di livello anno, lire vinti cinque sopra casa in contrà di Toreselle notato L 25

[...]

[*verso*]

Agravi della Scolla

Li paga ad un reverendo Sacerdote Secolare che celebra una messa ogni giorno giusto la ducalle dell'eccellentissimo Senato de di 10 febraioio 1689, in ragione di soldi vinti quatro li giorni feriali et soldi trenta li giorni festivi L 464:8

per le promessioni per che fa la compagnia ogni anno L 8

Si paga alli R.R.P.P. de Servi ogni anno lire trenta per la lampada che deve ardere giorno è notte avanti l'altare del SS.mo Crocefisso in chiesa L 30

Si paga alli medesimi per la campana per il Giorno della invention et esaltatione di S.ta Croce L 4

Si pagga alli medesimi per messe 27 che deve celebrare in chiesa nelle sud.te solenita L 34:4

Si spende per nollo de fornimenti per la chiesa nelle solenita suddette circha L 8

Si spende in oglio per le lampade che arde il Giorno avanti il Santissimo Crocefisso in chiesa oltre quella sopra nominata circha L 36

Si spende in panne candelle è santi la luminaria circha L 24

Si paga al menevello di salario L 11 al mese L 132

per le solenità L 8

[...]

c. 2r

Si spende in cera all'anno circha L 300:- per mantenimento dell'altare del Santissimo Crocefisso in chiesa et per l'altare della scola et procesione

Si riscode da confratelli ogni festa soldi due da quelli che pagano esendo questi pura elemosina

La povera scolla si hano agravata de molte debite à causa di fatiche fatte, è la litte che verte con li R.R.P.P. de Servi nella quale sin spese fin hora ducati Trecento Paduani Ven.a in circha.

L'anno anco di presente spesa ducati vinti in un drappo di seda et horo et pur un palio et una pianeta.

c. 3r

Inventario de tutti li mobbili della V. Scola del SS.mo Crocefisso

Prima

Un altare nella detta scola di legno intagliato con figure Parte dorate con la sua palla in quadro dipinto in tela il SS.mo Crocefisso fatto far da d.n Gio. Antonioo Claser Confratello per sua devozione.

Una Crose di legno nova con il SS.mo Crocefisso con lavoro d'intorno di legno intagliato e dorato si tiene sopra il sud.to altare.

Una Croce di ottone con il SS. Crocefisso con suo piedestale di legno dorato, che si tiene sopra il sud.to altare.

Sei candelieri di ottone che si tiene sopra detto altare.
Due Agnus papali in due reliquiari di legno intagliato e dorati.
Un reliquiario di intaglio grande dorato con le portelle con due cristalli davanti con dentro le seguenti reliquie con suoi reliquiari, di rame dorati con suoi cristalli
Reliquia di S. Valentino martire
Reliquia di S. Adriano martire
Reliquia di S. Rustico martire
Vi era due altre reliquie in due reliquiari cioe una di S. Germanico et Amati Martiri et la reliquia di S. Sempliciano martire queste sono state levate dalli R.di Padri de Servi e portate nella sua chiesa.
Due scalinate d'intaglio indorate che compagna il sid.to reliquiario fu fatte fare da d.o Antonio Marinato Confratello per sua devozione
Un sacro convivio con il suo Inprincipio et lavabo il tutto di legno con intaglio dorato.

[*verso*]

Due quadri che stabilise la fasada dell'altare cioe la ss.ma nontziata cioe da una Banda la Beata Vergine et dal altra l'angelo Gabrielle con altre figure sotto per stabilire tutta la fasada fu fatti fare da d.n Francesco Casotto et d.n Zuanne Montin Confratelli per sua devozione.
Un quadro nella fasada dirinpeto al altare sopra il Banco dove risiede li confratelli di Banca con soaze nere con l'effigie del nostro S. Gesù Cristo nell'Horto fatto fare da d.n Bernardo Mingoni e d.n Alesandro Corensini Confratelli per sua devozione.
Due quadri che stabilite detta fasada cioe uno sopra la porta della sacresti con l'efige del nostro S.r Gesù Cristo prono nell'orto con soaze nere con profilo doro fate fare da d.n Ant.o di Franceschi confratello per sua devozione.
Altro quadro sopra la porta della scalla con la cena dazsimi con soaza nera con profilo doro fatto fare da d.n Bartolamio Conti confratello per sua devozione.

[seguono tutti quadri della Via Crucis con cornice nera profilata d'oro e relativi nomi dei donatori (in totale 14), n.d.r.]

[*verso*]

Un telaro grande di legno per far altro quadro.
Un quadro del Nostro S.r Gesù Cristo, levato dalla croce per poner nel sepolcro con fase fatto fare da d.n Ant.o Viliari e d.n Francesco Tentori confratelli per sua devozione.
Un quadro di Maria Vergine pitura secha con fase dintaglio dorato fu donato da una benefatora.
Un quadro, sotto il cielo della scolla con l'aparitione di Gesù Cristo resuscitato al limbo fatta fare da d. Gio. Batta Masoni Confratello per sua devozione.
Un quadro della Coronatione di Gesù Cristo, con soaza nera perfilata doro, fatta fare da d.n Giacomo Pengo e d.n Prosdocimo Calzavara confratelli per sua devozione.
Un quadro sotto il cielo della entrata della porta della scolla di Gesù Cristo, posto nel Sepolcro fatto fare da d.n Rugiero Giara confratello per sua devozione.
Un quadro con un Crocefisso tiene in mano d.n Michiel Soranzo con sua soaza nera con perfillo doro fatto fare dal suddetto Soranzo confratello per sua devozione.

c. 5r

Un quadro con soaza nera con S. Rocho.
Un quad.to con soaze d'intaglio dorate con un S. Marco che tiene l'arma della Magnifica Città.
Quattro scudi con fase d'intaglio dorate con l'arme delli protetori della scola.
Un quadro con soaza nera con un S. Marco.
Un quadreto, con un miracolo del Crocefiso fatto fare da d.n Gio. Antonio Claser per sua devozione et votto.
Un quadro, con soaza nera di un miracollo fattto, dal N. Gesù Cristo, alli confratelli del viaggio di Roma l'anno 1650 mentre erra mare.
Un quad.to con soaza nera con l'efige di Maria Vergine San Gioseppe S. Antonio e S. Pietro
Due quad.ti uno di S. Donato et uno di Maria Vergine del rosario senza soaze fu donati da d.n Bortolo Moro Confratello.
Un quadro con l'effigie di S. Fran.co con soaza nera fu donato da d.n Nadalin Garzotto Confratello.
Un Crocefisso di legno si tiene sopra la spaliera di legno al muro della Banca [iterata nel manoscritto, n.d.r.].
Un Crocefisso di legno con pie distallo verde con casella verde che si adopera sopra il Banco quando

si scote la luminaria.

All'intorno della scuola le sue spaliere di pezo finte de nogara con il suo sentare et banchi stabili davanti otto, compreso il Banco grande della Banca et altri sei Banchi davanti alli suddetti mobili finti anco essi di nogara.

[*verso*]

Scabelli di pesso finti di nogara quattordici.

Una lampada grande di ottone si tiene avanti l'altare della scola con sua catena di ferro à fogliami dorati.

Un tapedo vecchio che si tiene sopra il pavimento dell'altare.

Un tapedo vecchio verde è zallo si tiene sopra il banco della banca.

Un panno verde con franza di seda verde con cinque erme in tella stampate delli fratelli che lo fecero per sua donazione.

Una pietra di rimesso con il SS.mo Crocefisso son suo nero sopra in quadro di nogara con suo piedestallo dintaglio fatta fare da d.n Girolimo Melchiori confratello per sua devotione.

Sinque pezzi di tella verde che si copre l'altare la settimana di passione.

Una . . . d'argento si dopera alla mesa fu fatta fare da d.n Bernardo Badin confratello per sua devotione.

Due bocalete d'argento trasforate con sue bosete di nero dentro fu fatta fare fa d.n Dom.co Franzina confratello per sua devotione.

Un mesale coperto di veludo Cremese con suoi fornimenti d'argento nel mezo alli cantoni e pasetti (?) fu fatto fare dal N. SS. I. Gio. Batta Vendramin confratello per sua devotione.

c. 6r

Un fornimento d'argento per il SS.mo Crocefisso è croce che si porta in processione cioè croce tutta dorata.

Tre chiodi d'argento con pietra verde in testa perfilati doro.

Quattro cherubini con raggi è roseta con pietra verde parte dorati.

Un diadema parte dorata con otto pietre verde.

Un titolo d'argento parte dorato con pietra verde quattordici.

Una Passe d'argento fatta fare da d.n Antonio Oriolo Confratello per sua devotione.

Una piside d'argento parte dorata con crose sopra con sua covertina di seda à fiori con merlo atorno d'argento è oro.

Un calice d'argento dorato con patena d'argento dorata fu fatto fare luno è l'altro da d.n Domenico Fadiga Confratello per sua devotione.

Una lampada d'argento di ducati 25 in circha fu fatta fare da d.n Bastian Spiera in Dio colega di banca per sua devotione.

Un sacro convivio con sue tavolette con soaze di peraro nere fornite con fornimento d'argento fu fatte fare de elimosina de confratelli.

Un sechiello d'argento con suo asperge con figura al sechiello della Madonna de Sette dolori et un crocefisso fu fatto fare da d.n Antonio Farchioni confratello per sua devotione per servirsene per il bisogno della scola.

Una corona nera incadenata d'argento con sua crose d'argento.

[*verso*] Un crocefisso d'argento che si porta al petto nella processione.

Il sigillo della scolla.

La chiave del sangue miracoloso.

Un vello per la crose che si porta nella processione di (***) verde et argento à fiori, coperto di merlo e contra merlo d'argento, con franza d'argento al fondo fu fatto far da d.n Iseppo Scandagio confratello per sua devotione.

Una stolla del sud.to vello, compagna, coperta di merlo d'argento con franza d'argento al fondi e con tre croci di horo di ricamo.

Un canesso di merlo d'argento che si pone alla cesta del Santissimo Crocefisso.

Una cotta di Cambra di Fiandra con fornimento di merlo à masette fino con due bottoni di horo lavorati con una croceta di legno da tenerla riposta fu fatta far da d.n Dom.co Pelizari Confratello per sua devotione.

Due velli per la crose neri di seda con merli alle bande doro et al fondò merli grandi à capa doro

scavezato in due tochi è pasati con cordella doro à mazete

Un canesso di franza negra è rossa di seda datta da d.n Bastian Olivato confratello.

Una crose di legno nera con corona di legno ad intorno pendente con tre legni che forma il volto neri in testa de qualli vi sono tre cherubini dintaglio dorati.

c. 7r

Un sechiello da lavar le mani di hotone con sua bacineta d'ottone con sua saponiera dè rame. Una bacineta di ottone et una di latesin da butar laqua alle mani al sacerdote alla messa.

Un sechiello et aspergier di ottone.

Un baldachino di restagno, volto con fiori doro tesudi in seda con pasamani (***) bottoni di seda et horo con sue scope di legno parte dorate.

Cinque mase di legno verde perfilate con horo si adopera nelle procesioni.

Un parapeto daltare di seda rosso tesudo con horo con franza di seda è horo.

Un parapetto di seda fondo rosso con fiorami diversi colori, rosso con cinque striche monperiglia⁷³⁹ d'argento per lungo et altre per traverso con sua coperta di quad.to verde fu fatto far da d.n Girolimo Melchiori è d.n Giovanni Maria Trevisan Confratelli per sua devozione.

Un parapeto di seda bianco vechio con crose in mezo è fiso di cordonsino à cilieno (?) di seda rossa è bianca e franza compagna.

Un parapetto di corrido vechio con cusini compagni.

[verso]

Una pianeta nera con stola manipolo borsa e vello, di durevol opera con pasaman di seda rosso zallo è bianco.

Una pianeta di ferandina⁷⁴⁰ fondi rosso con fiori verdi con stolla manipolo borsa vello di seda verde guarnita con guarnition di seda turchina è horo.

Una pianeta di raso pavonazzo con stola manipolo e borsa guarnita con guarnition in veludo pavonazzo con vello di sendal guarnito di merlo doro.

Una pianeta di seda à fiorame fondo bianco con stola manipolo è borsa guarnita di guarnition doro falso con vello di tella à ricamo.

Una pianeta di seda rossa à marizo con stola manipollo è borsa è cusini compagni guarnita con guarnition oro et argento parte buono parte fallo con vello rosso guarnito con merlo doro et argento.

Una pianeta di rasso a fiori in piedi fondo sguardo con stolla manipollo borsa è cusini compagni guarnita di guarnition falla fu fatta fare da d.n Giovanni Maria Pinton Confratello per sua devotione.

Una pianeta di tabin bianco à maniso con stola manipolo borsa guarnita di guarnition doro buono con vello guarnito con merlo doro buono fu fatta fare da d.n Olivo di Berti confratello per sua devotione.

Una borsa da calice vechia è due sendaline sguarde.

Una bereta da prete.

Un messalle grande con festoni rossi è cordelle per segnalli.

Un messale da morto, cartoni di carta ord.a.

c. 8r

Un rituale con cartoni di carta pechira con due inpronti del SS.mo Crocefisso con proffilli dorati.

Una stola è manipolo con alcuni pezi di raso bianco vechi.

Un cusino descompagno da una parte à fiori dall'altra schieto.

Guarnito di guarnition doro et argento buono.

Un vello di seda zallo tenudo con horo che si serve alle comunioni de confratelli.

Un vello di spumiglia che serve per conservare il SS.mo Crocefisso.

Un vello nero picollo.

Una tovaglia daltare di verso con merlo fino alto alintorno fu fatta fare da d.n Carlo Pase confratello per devotione.

Una tovaglia di tella intovagliata con merlo alto atorno.

Due tovaglie di tella di lin una pasata di cordella è tutte due con merli atorno.

Due tovaglie intovaglia con merli.

Una tovaglia da rento vechia con merli.

Due camisi di tella con suoi merli è suoi cordoni uno pasato di cordella.

⁷³⁹Cfr. nota n. p..

⁷⁴⁰Panno leggero misto in lana e seta, cfr. DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 196.

Un camiso di tella monegina con cordone è (***) guarnito di merlo alto sotille fu fatto da d.n Carlo Cattani Confratello.

Amiti sinque purificatori disnove anemete sinque corporalli due.

Sinque fazoletti di rento quatro con merli un pezo di tella dipinto sopra un sudario.

[*verso*]

Un scagno di nogara senza posa.

Due bosotti e capello di legno per la balotatione tre buste di curame che serve à portar la Crose.

Una crose di ottone con il suo crosefisso con suo piedistallo di legno.

Un vello di ormesin verde con merlo alto dargento al fondi delle med.me.

Quatro steche con piedestalli neri di legno.

Una casella grande di pezzo con sua seradura.

Una pacce di pietra rotta.

Una fogara de ferro con tre pie moleta et altra fogareta con manego di legno.

Un caselone di pezo con una cadenella de fero e seradura.

Alcuni telli di rameto vechi pendenti al muro della entrata della scola.

Una farzina di ferro et una scovazara.

Nella chiesa de R.R. P.P. de Servi segue l'infrascrita robba.

Un banco di nogara con intaglio è spaliera di nogara all muro con suo sentare è sotto piedi che serve per riscodere le luminarie avendone il possesso la scola sino dell'anno 1565.

Un quadro sopra la spaliera del detto banco con il Santissimo Crocefisso con molti fratelli con soaza nera perfilata doro è franse dorate.

c. 9r

Una croce vicina al detto banco posta al muro con il SS.mo Crocefisso in una corona di legno à l'intorno pendente un titolo è diadema di legno dorato con un fero sopra à volto con un vello di seda verde stabile con franza di seda verde con caselone sotto di legno dipinto verde con un crocifisso nel mezo è molti fratelli con sotto piedi sotto di legno.

Un quad.to con stampa della scovatione del Miracollo del SS.mo Crocefisso che sudo sangue.

Nella prima entrata della Capella dell SS.mo Croceff.o segue

Due meze porte di nogara al entrata con con cadenazo è saradura.

Tre lampade di ottone due nel muro con festone di ferro dorato et una in mezo con cadenella di fero ad intorno alla detta capella le sue spaliere di nogara con suo sentare et quatro banchi di nogara per insegnochiarsi.

Una tovaglia di tella de lin al altare con merlo è sendalina sguarda.

Un parapetto all'altare di legno dintaglio stabile.

Altro parapetto, bianco al detto altare.

Una scalinata al detto altare dintaglio dorata con suo inprincipio movibile.

Sei candelieri di ottone grandi e croce con piedistallo tutto segnato con il Nome della compagnia.

Un papale tocato alla detta crose in Argento falso.

[*verso*]

Quadreti sinque con soase nere ne qualli vi sono alcuni votti di argento al n.o di 23 più altri due votti dargento.

Un coresin doro, pendente al collo del Santissimo Crocefisso fu donato dalla Signora Marchesa Obizi.

Un quadreto in tella con soaza verde è dorata sono di un votto fatto.

Sei [. . .] verdi di seda in vaseti neri.

Nella capella dell SS.mo Crocefisso dentro segue.

Tre lampade di ottone due con festoni di ferro depinti rossi.

Due anzoletti dintaglio parte dorati.

Un fornimento de corridoro fondo rosso è fiorami doro, fornise tutta la detta Capella con l'immagine del Santissimo Crosefisso fu fatto fare da d.n Bortolo Conti è d.n Olivo de Berti Confratelli per sua devotione.

Due velli di sendalle uno rosso et uno pavonazo che si tiene davanti il SS.mo Crosefisso.

Due quad.ti dargento de votti con soaza nera pendenti alle mani del SS.mo Crosefisso.

Quattro tovaglie di tella con merli parte à cappa.

Quattro cusini de corridoro due de qualli e vechi.

Un palio de corridoro vechio con limagine dell Santissimo Crosefisso

c. 10r

Un palio di seda à fiori fondo rosso fiori zalli e pavonazi.

Un palio di seda fondo verde fiori zalli è rossi frizo rosso.

Un palio di damasco fondo rosso fiori rossi con crose rossa nel mezo con due striche per lungo et una per traverso di horo buono.

Un palio di seda fondo pavonazo fiori dorati con due striche doro buono è crose nell mezo.

Un palio di seda bianco à fiori con franza rossa è crose nell mezo ricamata à veludo rosso.

Due vasi di tera da oglio con suo menestro di ferro.

Un ferro per Aprir le sepulture due schione et una casola di ferro.

Un scalon di legno.

Un panno da morto di damasco con frizo è croce rosa con franza di seda nera.

Un cadiletto.

Sei Arme dipinte in tella co il Santissimo Crocefisso in adopera per li mortori.

Quattro pezzi di quadri che uniti assieme sopra la palla dell Santissimo Crocefisso, con la medesima immagine.

[*verso*]

Nella scuolla segue

Un palio daltare di tabino bianco di seda à mariso guarnito di guarnition doro buono cioe striche cinque in piedi et una per traverso con due cusini compagni guarniti della med.ma guarnition con otto fiochi seda è oro, con copera di tella pagliata fu fatto de elimosina de confratelli.

Un tabernaculo dintaglio con due Angelli tutto dorato in armaro verde si adopera all'esposizione dell sangue miracoloso - fu fatto fare da d.n Girolimo Guarise è d.n Domenicho Pelizari confratelli per sua devotione.

Una tovaglia di raso con merlo à disegno à mazette fu fatta fare da d.n Mattio Forcher confratello per sua devotione.

Una pianeta di tabineto⁷⁴¹ à marizo verde con guarnition doro et argento con sua stolla è manipollo borsa è vello tutto guarnito fu fatta fare da d.n Michiel Soranzo cpnfratello per sua devocione.

Un palio daltare verde di tabino compagno con suoi cusini compagni con guarnicion doro falso et fiochi di seda alli cusini fu fatto fare da d.n Pietro Mazoti (?) d.n Giacomo Menegetti è d.n Marco di (***) confratelli per sua devocione.

c. 11r

Una tovaglia dè verso ordine con merli à mozetta con sendalina verde fu fatta fare da d.n Girolimo Guarise confratello per sua devocione.

Una lampada di ottone picolla.

Un penello con sua asta che si porta nelle procesioni.

Io Carlo Cattani Guardian dela schola del Santissimo Crocefisso de Servi confermo in tutto come sopra.

[Inedito]

Documento 18

Deliberazione per la costruzione di una vetrata nella cappella del Crocefisso, 1693.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 13 *Libro II delle Parti - 1645-1696*, cc. 364r-v)

c. 364 r

1693 Adì 19 Agosto. Fu necesario à Causa che si fece la veriada di Cristallo avanti il SS.mo Crocefisso trasportar dalla Cappella in chiesa delli venerandi padri la reliquia del Sangue miracoloso è ponerlo nel reliquiario de medesimi padri al altar maggiore dalla parte dell'evangelio con l'assistenza però del sig. nostro guardiano di Banca con aver messo al med.mo reliquiario una seradura con chiave la qual chiave si conserva nella casella del sig. nostro Guard.no nella scola è come meglio si vede nel libro di scosso e speso in c. 34. E più fu levato anco li ovadi d'argento che era nella medesima capella del SS.mo Crocefisso posti di dietro ad essa immagine che fu stimato bene dalla banca levarli per ponerli à volta de devoti è come si vede al presente è fu di medesimi levati dall'illustrissimo sig. Gio. Antonio Coradi confratello è portati à Casa sua è numerati è poi fatti inbianchir è posti nelle tavole

⁷⁴¹Taffetas marezzato, cfr. DAVANZO POLI, *Abiti antichi*, p. 204.

come al presente si vede nella Capella sopra la veriada avanti il SS.mo Crocefisso è come si vede nel suddetto libro di scosso e speso in c. 34 nelle spese fatte.

[*verso*] [...]

[al margine sinistro come glossa, n.d.r.] Parte per far la veriada de cristallo avanti il SS.mo Crocefisso

1693 Indizione prima giorno di domenica cinque del mese di Aprile in Padova nella Veneranda Scuola del SS.mo Crocefisso Miracoloso, dove si sono ridoti li venerandi confratelli della medesima ad invito fatto dal nontio di quella, di ... e mandato dal sig. guardiano e, Banca ad effetto di proporre la seguente parte, et rappresentare altro alli venerandi Confratelli è si ridusero al n.º 33 etc. Invigilando il sig. guardiano et, Banca uniti, à prestar sempre più onore e gloria del SS.mo Crocefisso et a decoro maggiore delli medesimi sigg. Confratelli, et con particolare divotione, praticar et concorrere al genio di sì gran devotione, verso l'altissimo sì per l'intenzione de medesimi à tempi pasati, come de presenti di far fare una veriada di veder de cristalli, con le forme proprie davanti il SS.mo Crocefisso, che tanto più renderà splendore, e gloria à S.D.M., et à dovuta devozione di particolari, qual opera così degna li confratelli devoti, et altri intendono fare, à tutti di loro spese danni, et interessi, senza che la veneranda Scuola ne senti alcun danno e pregiudizio in alcun tempo, et il medesimo sig. venerando guardiano con la Banca medesima ne porta l'intenzione à questo venerando Capitolo [la decisione viene presa favorevolmente all'unanimità, n.d.r.].

[Inedito].

Documento 19

Memoria di lavori alla cappella del Crocefisso, 1711.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 14, c. 165v)

Memoria come l'anno 1711 nel mese di Febraro decorso il reverendo sig. guardiano, e colegha di banca fecero riverente istanza appresso l'illustrissimo sig. conte Marc'Antonio Trento protettore, e confratello, che facesse la gratia di far istanza all'illustrissimo sig. Lodovico Campolongo protettore, e confratello, acciò conceda licenza di far levar le collonette che sono alli scalini, che va in cappella del SS.mo Crocefisso e che la scuola farà fare li scalini di pietra rossa di Bassano, è à suo tempo farà la medesima veneranda scuola fare li restelli di ferro, in vece di dette collonette, sì che havendo l'illustrissimo sig. conte Trento fatto l'istanza al detto illustrissimo sig. Campolongo, il quale hà fatto la gratia di far levare le dette collonette, come pure hà fatto fare li tre scalini rossi, con le simaze dalle bande di pietra bianca, e il tutto ha fatto fare per carità, essendo anco giure suo. [Seguono i nomi dei confratelli che hanno lasciato l'elemosina per fare i cancelli di ferro]

[Inedito].

Documento 20

Memoria di lavori alla cappella del Crocefisso, 1714.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 14, c. 181r-v)

1714 8 aprile [...] Ad ingrandimento sempre maggiore del culto divino, ed ad eccitamento della carità degli huomini, virtù principale per la consecutione dell'ultimo fine, che è Dio, sono state istituite con l'inspiratione dello Spirito Santo dalla Pia provvidenza de nostri maggiori le religiose adunanze, che compongono le Scuole, fra le quali uno de principali luoghi in questa città attiene la nostra del SS.mo Crocefisso. Deve perciò sempre più accrescersi lo zelo nostro per non defraudare la (***) pietate de nostri istitutori, e per seguire l'instituto adorabile delle divine institutioni, non ricusando di adottare le nostre operacioni à gloria sempre di Dio anco al genio pare approvato per così dire dalla consuetudine degl'huomini. Nella Cappella del SS.mo Crocefisso esistono tre lampade che impediscono la veduta della Sacra Imagine al desiderio devoto del popolo concorrente, et ciò in ordine all'antico uso de tempi andati, hora riducendosi secondo il praticato degl'anni nostri in due lampade una per parte sostenute dà due ferri, e suoi cordoni rimarebbe intatto il culto Divino, e si renderebbe l'apparato non solo più moderno, che di ornamento con pocco anco aggravio della Scuola. Nè dissimile sarebbe il mutare le coltrine tutte lacerate, che sono alle fenestre dell'antedetta Capella, ponendone

[*verso*]

di nuove con suoi cordoni, e ferri, levando l'antichità delle casselle, che vi sono à piedi di d.te fenestre, il che renderebbe pure in maggior ornamento, e culto del luogo destinato all'honore del nostro

Redentore. Finalmente vedendosi sprovvisto l'altare de fiori si rende necessario l'adornarlo almeno con sei mazzetti con fiori, acciò resti appagata la brama de fedeli adoratori dell'Alto Mistero della nostra Redenzione rappresentata alla loro memoria dall'Imagene del Crocefisso Signore Dio, e tanto più ciò rende necessario quanto è più frequente il concorso alla nostra Imagene Miracolosa, e indispensabile la riforma, e la provisione di tutte le suddette cose, se riguardino i motivi allegati del culto divino, e della nostra divotione, nè si può da ciò sottrarsi riguardo al premio, che dobbiamo in questa vita, e nel cielo attenderne dall'Altissimo, che ce lo concedj, come humilmente uniti imploriamo.

Ballottata hebbe voti pro 35 contro 9 e così fu presa.

[Inedito].

Documento 21

Inventario della Confraternita, 1739-1784.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 10, fasc. N.° 84, cc. 1-19 e carta non numerata; presente anche in ASPd, CS, Crocefisso, b. 15, cc. 84r-88v)

Inventario de mobili, et utensilli della Ven.da Conf.ta del S.mo Crocefisso de Servi regolato l'anno 1739 = in ordine ad altro 1736: 8 Aprile registrato in Libro dele parti a c. 84: et con l'agionta de cappi di robba sopravvenuta, e non descritta in d.o Inventario 1736

c. 1

L. D. Anno 1739

Inventario de mobili, e utensilli della Vener.da Confraternità del Santissimo Crocefisso de Servi tratto dall'Inventario dell'anno 1736, che si atrova registrato nel Libro delle Parti a c. 84 scritto dal S. D.° Mario Locatelli Nod.° publico, e detta come segue

Prima

Al altare del S.mo Crocefisso nella Chiesa de R.R. P.P: de Servi, e nella Capella

Il Crocefisso miracoloso

Un corosino d'oro apeso al collo del Crocefisso

Un centurin guaernito di perle con fusta di ganzo

Una crocetta d'argento et un papalle

Un cavalier di pasta turchina con veretta, e medaglia

Due lampade ottone [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] medaglia argento à filigrana, con altra piccola d'oro

Un cavalier bianco

Una corona da fratello d'ambra con croce argento

Una croseta argento a piedi del Crocefisso

La S.ma Reliquia del Sangue Miracoloso

2 Robbe della sud.ta Capella e sud.to Altare in Chiesa

Un baldachino di legno d'intaglio dorato per l'espositione

Quattro candelieri, e croce con suo pedestallo il tutto di ottone, e due lampade pur d'ottone

3 Segue la detta Cappella et Altare

Quattro brazali di ferro a fogliami

Quattro brazali d'ottone attaccati alla ferata del Crocefisso

Due angioletti di legno

4 Segue la detta Capella

Quadri n.° dodici con votti d'argento parte grandi, e parte picoli

[a lato, c. 2] erano 12 ma n.° 4 sono stati disfati e posti li votti d'arg.to nelle due bande ove sono gli altri votti.

5 Cori d'oro vecchi dentro delle porte del Crocefisso da una parte e dal altra dietro l'altare in due parti Cori d'oro e verdi vecchi alli due pilastri fuori nel principio della Capella

[a lato, c. 2] Li coridoro dentro l'anno decorso 1738 sono stati laccati che era la maggior parte marzi e rotti a quali venduti dali Sig.ri detti sopra d.ta Capella et il danaro fù impiegato in far tovagie, et (***) dar la d.a Capella il tutto si vederà qui avanti agionto al N.° 15 in q.to a c. 3

c. 3

Segue la detta Capella, et in Chiesa

- 6 Un restello di ferro lavorato sopra li scalini che si entra in d.^a atacato alli due pilastri
- 7 Un banco di nogara in chiesa fuori della Capella con spaliera lattazie e sedere ove si scode le luminaria
- 8 Un Crocefiso legno verde con vello verde di setta
- 9 Un casselone di pezzo dipinto a piedi del sud.to Crocefisso per l'elemosine
- 10 Due quadri in tella con soaze nere uno sopra il banco con figura di Giesù Christo, e confratelli altro dell'oratione del S.re nell'Horto che è sopra il confesionario.
- 11 Banchete, e spaliere atorno di nogara, e quatro banchi genochiatorij di nogara
- 12 Due (***) di legno, un scaloncin legno, et un cailetto, et un ferro lavorato per atacar tre lampade [a lato, c. 4] disfatto il scalon
- 13 Due pezzi di veluto nero guerniti d'oro, et altro pezzo serve vello al S.mo Crocefisso pur guernito d'oro, che si atrova nel casselone ove si tiene il vello del Crocefisso che si vā alle processioni di sopra in capitolo al N.^o 1
[fino a fine carta con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.]
- 14 Una cassella da elemosina attaccata al parapetto del Altare dentro di legno serata le chiavi dela quale una sono apresso il S.r Giuseppe Cavaza l'altra al Sig. Girolamo Zenone
- 15 Dentro nella Capellina sopra l'altare di dentro
Quatro candelieri di legno argentati con quatro candele di legno
Una tovaglia renso con merleti nova
Due lampade otton con suoi brazzali ferro alli muri nell'entrar nella Capella
Due brazaletti ferro all'Altare di fuori
Parapetto intaglio legno dorato all'Altare di fuori

c. 5

Si agionge una copertina d'altare tella turchina donata dal confratello R.d Pietro Bellato: copre l'altare da basso.

Segue l'inventario nella Sagrestia et Oratorio

- N.^o 1 Un casselone nel banco ove sta li bancali con dentro le robbe infrascrite
- 2 Un vello per il San.mo Crocefisso di ganzo oro, et argento, con franza d'oro fodrato di drappo verde con fiori d'oro
- 3 Una velada di pano verde, e bragoni compagni guernita di guernizion argento con brazali sopra quali vi sono due Crocefissi argento serve di livrea al Nontio
- 4 Un capello nero guernito argento [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] - et un paro guanti pelle guarniti argento
- 5 Un paro di calce di setta cremese per la sud.^a livrea
- 6 Una tracolla di ganzo oro serve per portar il Crocefiso
- 7 Una vellada sargia verde con mostre rosse
In Sagrestia
- 8 Un pano da morto di veluto nero con 4 mostre di drappo argento, e Crocefissi ricamati argento
- 9 Due cussini pur veluto nero serve per il detto pano
- 10 Una cassa dipinta verde si tiene d. Pano, e cussini

c. 7

Segue la Sagrestia

- 11 Borse da calice N.^o dieci colori diversi guernite parte oro e parte argento otto de qualli con suoi velli da calice [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] più altra borsa con suo vello
- 12 Sei animetta da calice N.^o [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] undeci dico N.^o 11 Purificatorij N.^o [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] vintisei dico 26 [a lato, c. 8] ora non ve ne sono che solo n.^o 5
- Fazoletti diversi N.^o [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] vedi N.^o 25 2d.^o
- 13 Una pianeta damasco pavonazza con manipulo e stolla guernita d'oro falso.
- 14 Una pianeta bianca con qualche fioreto d'oro con stola senza manipulo
- 14 2.d^o Una pianetta rossa di amuer con guernition [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] falsa oro et argento buono [calligrafia precedente] con stola e manipulo
- 15 Un apianeta damascheto con fiori rossi e bianchi senza guernitione un stolla, e manipulo

- 16 Una pianeta bianca di amuer con guarnition falsa [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] e la maggior parte buona [calligrafia precedente] con stola e manipulo
- 17 Una pianetta verde d'amuer con guernitione falsa argento et oro bon con stolla e manipulo
- 18 Una pianeta di seda e filisello et fiori bianchi senza guernitione con stola, et il manipulo discompagno [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.]; con guernition falso
- 19 Una pianeta di stameto da morto con stolla e manipulo [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] - guernita oro falso
- 20 Una d.^a rossa con fioretti verdi, con stola, e manipulo
- 21 Una di raso liso pavonazzo, con stolla, e manipulo [a lato, c. 8] manca la stolla
Biancaria di Sagrestia
- 22 Due camisi con merli fini novi
- 23 Due detti vecchi
- 24 Tovaglie da altari N.° dodeci con merli diversi
- 25 Due cotte una de quali con merli et bottoni d'oro [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] marizo N.° due da camisa altra d.ra in tutte N.° 3 [a lato, c. 8] Ne sono stato disfatto una pacomodar le altre N.° 1 2d.° Fazoletti da altare di renso N.° dodeci sei forniti con merli e sei schietti [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] parte boni parte strazze [a lato, c. 8] la maggior parte consumati N.° 4 resta N.°8 N.°4
- c. 9

Segue la biancaria

- 26 Altri sei fazoletti parte con merli, e parte senza [a lato, c. 10] convertiti, in animete e parte in purificatorij e consunti N.° 6
- 27 Congoli bianchi N.° 5 dico cinque
- 28 Corporalli N.° [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] amiti N.° dieci
- 29 Un paro cusinetti verdi guerniti galon falso
- 30 Altro paro cusinetirossi, è bianchi
- 31 Altro paro pavonazzi [a lato, c. 10] uno de quali è stato rubato in Chiesa alli Servi
- 32 Altro paro picoli con fioretti rossi
- 33 Una velleta di veluto novo con due Christi argento
- 34 Una stolla velludo con tre Croceffisi di ricammo con cappa d'argento guernita tutta attorno
- 35 Due velli schietti senza guernitione uno verde l'altro color rosso chiaro
- 36 Quatro tracolle di curame nero per portar le torze
- Due messali vecchi un piccolo, et un grande
- 37 Altro detto da morto
- 38 Un parapeto per l'indulgenza piccolo raso lisso color lattesin
- 39 Due parapetti coridoro
- 40 Altro a fiori raso di setta [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] con lameta d'oro vecchio
- 41 Altro parapetto damascheto color pavonazzo
- 42 Altro parapeto verde d'amuer [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] con guernition falsa
- 43 Altro parapetto d'amuer bianco con guernition falsa
- 44 Un baldachin rosso con suoi sguazaroni N.° quatro guernito con romana oro, con mazze N.° 4 [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] legno - senza mazze
- 45 Un parapetto di seda color rosso
- 46 Altro parapetto bianco con un Croseffiso
- 47 Un parapetto pavonazzo vecchio
- 48 Altro parapetto con fioreti pavonazzi, e zalli
- 49 Altro detto vecchio di setta verde
- 50 Un armaro con sei chiave e seradure per le argentarie

c. 11

- 51 Altro armaro con due chiavi e seradure per la biancaria
- 52 Sei genochiatori di pezzo
- 53 Un banco da sedere [a lato, c. 12] disfatto
- 54 Un armaro di pezzo
- 55 Un pano da morto di damasco
- 56 Due figure in tella con Croceffissi
- 57 Un armaro inarpesato nel muro con tuttele scritture della Conf.ta

58 Quatro bossoli da balotare con le sue bacinete legno
 59 Due quadri senza soaza
 60 Una stampa in quadro con soaza nera serve per la preparatione della messa
 61 Una indulgenza senza soaza
 62 Un sechiello d'ottone
 63 Due rami un grande, et un piciole per far stampar il S.mo Croceffisso in [a lato, c. 12] in mano del Massaro
 64 Altri due rami un grande, et un piciole per le stampe di S. Valentino [a lato, c. 12] in mano del Massaro
 65 Una croce di legno grande
 66 Una scatola legno
 67 Un ferro da lampada serve nel oratorio
 Sive tre cadene ferro dorate
 68 Una chioca di crestallo atacata al soffito del Capitolo sostenuta da catena di ferro con grappi e fogliami
 L'Altare del Capitolo con il S.mo Croceffisso, e casselle dorate, con dentro le infrascrite reliquie ne suoi ostensorij e sono
 69 La Reliquia della S.ma Croce
 Reliquia di S. Valentino
 Et altra di S. Rustico Martire altra di S. Adriano Martire
 70 Quadri diversi attorno l'oratorio
 71 Due carforali (?) legno dorati grandi
 72 Cartelle diverse N.° Sette
 73 Un Croceffisso nel mezzo dell'oratorio con suo pedestalle e suo tapedo sotto

c. 13

74 Due pani verdi sopra li banchi in capitulo con arme dipinti uno sopra il banco de bancali
 L'altro sopra il banco del Sig. Cancelliere e quaderniero
 75 Arme N.° Sette sopra il sedere de Sig.ri bancali del (***) Sig.ri Protori della Conf.ta con soazze dorate
 (***) de Confratelli con soaza dorata
 76 Altro .. de nobili sig.ri Pretori con soaza dorata
 77 Altre soaze diverse con decretti, e parte della cappela et altri (***) in tutto cappi N.° sette
 78 Tre quadri piciole atacati sotto il soffito del Capitollo
 79 Banchi di pezo, e spaliere compagne attorno tutto il Capitolo
 80 Un scaloncin di pezzo
 81 Una lampada ottone
 82 Un armario da pareti a meza scalla
 83 Un quadro del Croceffisso sopra d.to Armario
 84 Una lampedeta di ottone
 85 Due angeli in tela a meza scalla
 86 Due cassette con sue chiavi e serature che servono per le cere
 87 Due (***) per li morti
 88 Sei candelieri e croce di ottone sopra l'altaro
 89 Una soaza di peraro dorata sopra il parapetto rosso e bianco
 90 Un quadro in Sagrestia con il Croceffisso con ritrato del Rev.do Pad.e Maestro Andrea Danielli fù nostro Capelano con due ritrati de Confratelli
 91 Una mazza di legno dorata, e verde di intaglio
 92 Due fogane con suoi piedi di ferro una di rame, et l'altra di ferro [a lato, c. 14] quella di ferro consunta
 93 Quatro careghe nogara vechie
 94 Due vasetti da fiori di ottone
 95 Una cassa di nogara con chiave e seradura con carte e libri della Scola, che ora d.te carte fù poste nel armario sive archivio in sagrestia
 96 Altra cassa con chiavi e seradure per tenir il danaro dela Scola

c. 15

Argentaria

97 Un Croceffisso d'argento di getto sopra croce di legno dorata con Angelli te dorati, et il cartello INRI pur argento con sua coperta tella verde [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] e suo telaro di fil di fero sive (***) che tiene il vello

98 Quatro candelieri argento

99 Una croce grande da argento da altare [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.] con crocifisso sopra d'arg.to

100 Tre lampade d'argento [a lato, c. 16] Le controscrite tre lampade con parte presa li 6 giugno 1762 fù dal Capitolo permesso il disfarle per farne due di maggior peso delle sudette trè con descrivere le circostanze e peso come nel Libro Parti li 7 Giugno 1762

Le sudette pesavano onzie 91-3- ridotte a Oncie n° 158-1/4-12

101 Un sechielo d'argento con suo asperge

102 Una fratiera (?) d'argento

103 Una pace d'argento

Segue altro argento nelli pezzi infrascritti

104 A Tre chiodi d'argento con pietre verdi

B Quatro cherubini sive raggi d'argento

C Un diadema argento con pietre verdi

D Un titolo della croce vecchia d'argento

[a lato, c. 16] Il controscrito argento delle 4 partine segnate A-B-C-D sono stato convertito nella nuova mazza con molto altro argento suplito con elemosine de confratelli nostri

105 La nuova maza argento fatta l'anno decorso 1738 con tre angeli argento di getto con figura la croce e Crocifisso dorato con raggi dorati, con sua busta tella verde

106 Due mazze legno verde per li masieri con sopra soazete dorate con crocefissi di lastra argento da una parte e dal altra

107 Un messale con cartoni veluto cremese con (***) cartoni e lastre lavorate nel mezzo tutto argento

108 Tre cartelle da altaro di peraro novo tutte coperte d'argento lavorato

109 Un ostensorio argento il piede del quale si attacca posto al ostensorio della Reliquia della S.ma Croce

110 Un calice con sua patena argento

111 una piside d'argento

112 Una corona con croce d'argento [con altra calligrafia e inchiostro diverso, n.d.r.], et altra con medaglia pur arg.to [a lato, c. 16] è nel banco del Sig. Guardiano

113 Un Croceffisso d'argento atacato alli piedi del S.mo Crosefiso nel Altare in Capitolo

114 Un Croseffiso da petto serve da portar per il Nontio

115 Una pianeta di ganzo oro, et argento con stola manipolo e borsa vello compagno con sua coperta di tella verde

c. 17

116 Una stolla di ganzo oro et argento con franze d'oro serve nelle funzioni per il Pad.e Capelano

117 Una lampedina argento lavorata lasciata dal p.mo Sig.e Agustin Oriolo in ordine al suo testamento

14 Genaro 1738 Nod.° il Sig. D. Gannuario Aringelo giorno che li fù consegnato d.° testamento che fù da esso sig.r Oriolo fatto li P.mo Luglio 1727 - Più a d.a Lampada un Anzoletto di bronzo [a lato rubricato] Sono partite N.° 129 per duplicatto il 14, et il 25

Due bachette pe rli maestri di cerimonia coperte veluto verde e due nere argento

Quatro bocialetti otton servono per lumiere [a lato, c. 18] partita dopia per esser nell'Invent.° da basso Drapo seta verde con rigghetta arg.to per coprir il Crociffo [a lato, c. 18] non s'attrova annotata ne-gl'Inventarij antecedi

Due cassette servono per le torcie.

N.° 4 stecche per andar à morto

Sedola per nettar veludi

Un lampedino otton rotto

Una veletta rasso verde con guernition e franza ag.to

Un parapetto à meza scala tella dipinta, con soaza dorata à vernice

N.° quatro papalli all'Altare di sopra

1740: 15 Maggio due cusini da altare di damasco a fiori da una parte dal altra di damasco cremese con guernitione oro falso fatti far dal Sig.r Giuseppe Cavazza delle elemosine che se atrova nella cassella

del S.mo Crocefisso in Chiesa dico N.° 2

1741: Adi

Si aggiornge un camiso ambra con merli, 2 fodra di quadretto nero sotto, provveduto dal Sig. Giuseppe Cavazza Mass.°

Otto Croceffissi da petto se trovo per li sfadighanti, si atrovano nel banco delli Sp. SP. Bancali.

c. 19

Adì 11 Febraro 1762 Aggiunto

N° 2 candelieri d'argento simili alli altri n° 4 descritti al n° 98 - fatti fare dalla pietà di D. Giambattista Fabris nostro confratello e sono di peso d'oncie 96-1/4-18 come in Lib: Par: 11 Feb.° 1762

Adì 7 Ottobre 1762 Aggiunto

n° 2 Lampade d'argento di manifatura moderna invece delle tre descritte al n° 100 fatte acresciute di peso di oncie 66 -2/4-12 dalla pietà del sudetto D. Giambattista Fabris unito a D. Paolo Furlan nostri confratelli come in Libro Parti 7 Ottobre 1762

Adì n° 1 Reliquiario d'argento, che s'unisce al piede che serve alla Reliquia della SS. Croce (?) ancor questo fatto fare dal sudetto D. Giambattista Fabris nostro benemerito confratello e serve per la Reliquia del B. Gregorio Adi

Piede della Croce dell'Altare con cartella d'argento fatta fare dalla carità de confratelli

Adì 18 Genn.° 1784

N.° 1 Stola di ricamo d'oro, e fiori naturali regalata alla Scuola dal Red.° Pre. Gregorio Squerzina il sud.° giorno, che fù dal Capitolo eletto in attualità di Capellano.

[Segue in carta sciolta non numerata]

L.D.S. Addì 25 Aprile 1754 Pad.^a

Inventario dei supeletili mobili della V. Scola del SS.mo Crocifisso dei Servi esistenti in questo armario dell'argenterie nella sagrestia, chiuso con cinque chiavi tenute dagli spetabili bancali prò tempo; e sono N°: 1 Un Crocifisso grande d'argento, sua croce di legno dorata

“ 2 Tre Angioletti di legno dorati per la detta Croce una de' quali porta il titolo della med.ma croce di lama arg.to e lettere dorate

“ 3 Una mazza d'argento per le procissioni soleni

“ 4 Due mazzette veludo verde guernite arg.to per maes.ri de' novizzi

“ 5 Quatro candelieri d'argento

“ 6 Tre lampade d'argento

“ 7 Una croce d'argento, e suo pedestal di legno argentato

“ 8 Ostensorio d'argento con suo pedestale il quale serve anco per l'espositorio della S.ta Croce

“ 9 Pisside d'argento

“ 10 Un secchiello con suo aspeersorio d'argento

“ 11 Tre cartelle d'altare guernite d'argento

“ 12 Una livrea pel Nonzio guernita arg.to col suo Cristo da petto e due ai brazzali, tutti d'argento

“ 13 Un cappello guernito arg.to per la livrea al Nonzio e guanti

“ 14 Una pianetta ganzo d'oro, stola, manipolo, e velo da calice

“ 15 Un'altra stola ganzo d'oro per le procissioni soleni

“ 16 Una cotta stocata fina per le procession soleni

“ 17 Una tracolla ganzo d'oro pel Crocifisso grade suddetto

“ 18 Un messalle coperto veludo guernito argento

“ 19 Due mazze per li forrieri guernite argento

“ 20 Uno scrigno vuotto

21 Due palme fiori fini tonde senza pedestali

Girolamo Lanza Guardiano di Banca

Pietro Vitali Primo Gastaldo

[Inedito].

Documento 22

Deliberazione di realizzare un tabernacolo marmoreo per la custodia di reliquie nella cappella del Crocifisso, 1746.

(ASPd, CS, Crocefisso, b. 15, cc. 156v-157r)

Adì Domenica 17 Aprile 1746

Ridotti capitolarmente li confratelli della Veneranda Scuola del SS.mo Crocefisso de Servi nel loro oratorio al n.º di 36 previo invito per dopo la S. Messa sopra l'informazioni avute dalla sopraddetta Banca, tendenti al rispetto, e riverenza dell'insigne Reliquia della SS.ma Croce; fu dall'onorando Capitolo ordinato, che vadi parte di far una custodia di pietra sopra la mensa dell'altare del SS.mo Crocefisso in chiesa de Servi, con la maggior decenza, e con tutto il riguardo alla spesa, con due repostigli, l'uno da depositarsi la suddetta santissima reliquia, le cui chiavi esister dovranno appresso il sig. guardiano pro tempore, e l'altro per porvi il SS.mo Sacramento, qual ora occorresse, le di cui chiavi star dovranno appresso li Reverendi Padri, trattandosi di causa in cui non lice l'ordine secolare avere ingerenza. Con dichiarazione, che per la facitura di detta custodia abbino da soprintender li sigg. massaro, e due sagrestani, al di cui zelo resterà raccomandato l'affare. Qual parte non essendo contradetta, fù ballottata, ed ebbe voti pro 32 contra 4. Sicchè restò presa.

Indi fu dalla sopraddetta Banca esposto all'onorando Capitolo che se si ritrovasse qualche devoto che si sentisse far qualche parte di detta custodia, e contribuire qualche cosa per la facitura della medesima, si dia in nota per quello di sentisse contribuire, e però si sono esibiti gl'infrascritti come segue.

D. D. Nicodemo, ed Antonio padre, e figlio marescalchi esibiscono di fare una delle portelle di ferro.

D. Francesco dei Augustini esibisce di fare l'altra portela di ferro.

D. Antonio Squerzina sig. guardiano esibisce di far dorare una delle dette portelle.

c. 157r

D. Antonio Calegari sig. conservador alle leggi esibisce di far dorare l'altra portella.

D. Francesco Fabris sig. contraditor esibisce di far foderare di damasco le due cassetlette interne [...]

[Inedito].

ROMA

Documento 23

Convenzioni tra i frati e i confratelli, 1523.

(ASV, AC, b. H XVIII 31 *INDEX ANTIQVIORVM INSTRVMENTORVM ARCHICONFRATERNITATIS S.mi CRVCIFIXI*, c. 36r-v)

*Fratres S. Marcelli capitula et conventiones fact. (***) Archiconfraternitate S.mi Crucifixi 7 Julij fol. 16 Boninconti notarius 7 Julij 1523*

La compagnia si contenta finir la cappella con questo che ogni volta che li frati non osservarono li deliberati capitoli e la detta compagnia partisse da S. Marcello li detti frati siano obligati rifare tutte le spese fatte in detta cappella e nel luogo di S. Degnamerita e quando si partisse senza causa la detta Compagnia perda le dette spese.

Il luogo di S. Degnamerita era dietro il choro ch'è hoggi della chiesa di S. Marcello [nota rubricata a lato]

Item che li frati siano obligati di far il luogo per far due tombe, e s'intenda avanti la detta cappella da un pilastro all'altro sino a meza chiesa e che per quelli che ivi si sotterarono li detti frati non possano pretendere cosa alcuna e detti frati siano obligati a venir ad accompagnare li detti morti a requisitione di detta compagnia solo per la cera.

Item che caso che fusse di bisogno di cavare il S.mo Crucifisso in Processione o altra devotione

[*verso*]

riponendolo in suo luogo, che la compagnia lo possa fare a suo beneplacito e che li frati siano obligati a venir con la detta compagnia pagandoli la detta compagnia ducato uno di oro per ogni volta che si cavarà, e l'elemosine che si daranno in tempo di processione o alla detta Cappella siano di detta Compagnia.

Item che le cere che si porranno il di de morti siano delli detti frati eccetto che se fussero donate alla compagnia come facole e torcie che non ardessero per i morti.

Item che li frati habbino a dare alla compagnia per le lor congregationi e altre cose il luogo di S. Degnamerita in perpetuo con censo di ducati 12 de Carlini quali ducati 12 si debbano intendere non solo per detto loco ma per le messe e altre festività che celebrano in detta cappella qual censo si debba pagare di sei in sei mesi anticipatamente.

[Inedito].

Documento 24

Notizie sulla chiesa di San Marcello al Corso, 1667.

(ACSM, *Campione universale del convento di S. Marcello di Roma: riformato ed accresciuto da me fra M. Angiolo Maria Freddi da Bologna, priore l'anno MDCLXVII*, cc. 63r-64r)

Descrizione di quanto possiede di presente l'anno 1667 in Convento di S. Marcello di Roma

Chiesa L'origine di questa chiesa non v'è dubbio esser antichissima: molti la toccano, ma non la descrivono affatto: per quanto dunque ho potuto raccorre da diversi Auttori fu in questo modo. Massentio Imperadore [In margine sinistro con richiamo è aggiunto: *Tiranno*] che fu gl'anni di Christo 307 vedendo, che il Pontefice Marcello cercava ogni strada per accrescere il numero de Christiani, per mortificarlo, ed insieme intimorir tutto il Christianesimo, il pose in una publica Stalla chiamata Catabolo alla cura di Bestie, che a mio giudizio erano Buffale, perché come attesta il Baronio servivano solamente per condurre materie di gran peso per fabricare: quivi confinato, non mancava però il S. Pontefice reggere la sua Chiesa con Lettere, non potendo con l'Operationi, quando li Chierici un giorno vedendosi il Commodo di nascosto il levaronno, e condussero nella Casa, o' Palazzo d'una tal Lucina Nobil Romana, e divotissima xtiana, (ma non quella di S. Lorenzo in Lucina. Vedi il Martirologgio del Baronio). Quivi ritirato, a sua petitione [In margine sinistro con richiamo: *e essendo mandata in esilio per haver donate le sue facultà a S. Marcello*] fece fabricare nel medesimo Palazzo una Chiesa, ove subito riccorsero i Xtiani, a quali il S. Pontefice Predicava, et amministrava li Sacramenti, ordinava, e faceva tutte le funzioni ecclesiastiche; ma non durò molto, che informato Massentio del tutto, fece levar le medesime Bestie dal Catabolo, e le fece condur in questa Chiesa, alla cura delle quali come prima vi pose il S.to Pontefice, et acciò non quale succedesse la fuga come prima vi pose le Guardie, in modo che il S. Pontefice

c. 63v

non potendo più aver relatione con li Xtiani ne meno con Lettere come già facea, di dolore, di puzzone, e di stento quivi se ne morse.

Questo luogo però come già Chiesa consecrata da un tanto Pontefice, fu sempre poi tenuto in Veneratione da que' Xtiani, onde riferisce Giacomo Coelio [In margine sinistro, è richiamata la citazione dell'opera: *Notitia Cardinalatus*] che S. Silvestro Papa havuta la Pace della Chiesa, nell'Edificazione di varie Chiese per Roma in diversi luoghi, edificò e dedicò questa Chiesa al medesimo S. Marcello, che dentro vi era morto, e la istituì Chiesa Titolare, come che delle principali di Roma, e fu circa gl'anni di Christo 320. Così principiò ad essere governata da diversi Sacerdoti col suo Prete Cardinale Titolare (de quali si dirà a suo luogo) quale poscia in progresso di tempo vi pose in suo luogo un Arciprete con alquanti Canonici. Ma portata che fu la Sede Apostolica in Avignone per l'assenza da Roma del Pontefice, e Cardinali, tutte le Chiese andavano alla peggio, e nel Culto di Dio e nella fabbriche, fra le quali vi era anco quella di S. Marcello. Haveva già la Religion nostra ottenuto sin dal Anno 1331 da Giovanni 22 una Chiesa, e Convento in Roma, addimandata S. Eusterio, ma per l'aria pessima, e per esser venuta in quella parte più d'ogni altra la Peste, e per la devastatione de' Bavari furon necessitati li PP cercar altro luogo. Occorse appunto all'hora, che il Pontefice Urbano 5 fece una scorsa sino a Roma, e vedendo le miserie, e ruine delle Chiese, ordinò con gran premura a tutti li Titolari la Ristoratione, in conseguenza anco a quello di S. Marcello, qual era il Cardinal Androino appunto pochi anni prima fatto Protettore della nostra Religione. Con tal occasione il General nostro Nicolò da Venetia, supplicò il detto Protettore Titolare rinuntiare detta Chiesa alla nostra Religione, quale per le cause predette non potea più stare a S. Eusterio, ch'ella, e a proprie spese, et con limosine havria ristorata la Chiesa.

c. 64

Piacque il Partito al Cardinale Protettore, ed ottenutone il Placet dal Pontefice si fece l'Unione li 29 Marzo 1369 [In margine sinistro: *vedi a c. 27*. La data esatta è il 26 marzo 1369] e così con grande allegrezza li nostri PP abbandonarono S. Eusterio, e vennero ad habitare a S. Marcello, ove subito si posero con tutte le forze a ristorar alla meglio fu possibile la Chiesa, si come fece non solo quel Generale Nicolò, ma anco il suo successore Andrea da Faenza.

L'anno poi 1519 occorse per accidente, che si appiccò il fuoco nella Chiesa, e con tanta vampa, che affatto abbruggiò, non salvandosi, che il Crocifisso con la Lampada ardente (fondamento poi della Compagnia della quale si dirà altrove). Abbruggiata la Chiesa il Pontefice Leon x.o ordinò quanto prima la reedificatione, onde con tal occasione si rivoltò la Chiesa nell'ordine, essendo già al contrario di quello è di presente, mentre la Porta maggiore era ove hora è l'Altar Maggiore, ed il Coro ove hora è la Porta, e ciò fu giudicato meglio esser la Chiesa nella Strada del Corso, chiamata Via Lata, che esser nel Vicolo e quasi di rincontro alla Chiesa de SS. Apostoli. Si fece dunque nuovo disegno, e l'Architetto fu Giacopo Sansovino uno de primi di quel tempo, e lo fece con sua somma lode, e per poter ciò porre in esecuzione, il medesimo Pontefice vi concorse con molte Limosine, et Indulgenze a chiunque vi fusse concorso, e di poi ordinò che tutta la Religione vi concorresse con Scudi di Camera due mila, e 200 aequis portionibus, e così si ridusse come qui nel disegno a C. 5. L'ultima mano se le diede nel 1592 essendone sollicitadore il R.mo Lelio Ballioni, e si terminò il 1595, e Mons. Giulio Vitelli vi fece poi la bella Soffitta, quale fu terminata il 1597, e morendo nel 1600 lasciò sc. 1000 per ornarla tutta d'oro, e Pitture, si come si fece per mano di Giovanni Batta da Novara, e solamente vi restatono da dorare le Colonne, e queste di terminarono l'Anno 1649.

[Ubaldo M. Todeschini].

Documento 25

Rendiconto del falegname Francesco Peloia per lavori alla cappella nel 1681 [ma la carta non è datata, n.d.r.].

(ASV, AC, E XVIII 2, fasc. *Misure e conti 1669-1692*, sottofasc. XI *Altare del SS.mo Crocifisso Conto de lavori fatti per servizio del Santissimo Crocifisso in San Marcello nella propria cappella fatti per ordine delli Ill.mi e Ecc.mi Sig.ri li Sig.ri Guardiani Deputati et Architetto fatti da me Francesco Peloia*, carte non numerate)

Nota bene: alcune voci di spesa sono affiancate da due numeri separati da interpunzione; il primo indicata la quantità di scudi, il secondo di baiocchi.

Conto di lavori fatti per servizio del SS.mo Crocifisso in San Marcello fatti per ordine delli ill.mi et ecc.mi sig.ri li sig.ri Guardiani e Deputati della Venerabile Archiconfraternita.

Prima per il modello fatto di legno per mostrare in congregatione nella conformità che è nella cappella con il suo gioco della tavola davanti che si alza e bassa alto palmi 3 e largo palmi 2 3/4 con suo altare con sui piedistalli e colonne tornite dalle parti laterali con architrave fregio e cimasa e frontespizio importa 2.50

Segue l'altro modello fatto in grande quanto è in opera con suo fusto davanti per poterlo vedere aprire è serrare se andava con facilità con dui navicelloni in piedi con sui canali dove camina il fusto lunghi l'uno palmi 23 con sue casse dalle bande dove camminavano dentro li piombi che facevano contrapeso con doi colonne sotto in terra di castagno grosse dove sono incastrati et inchiodati al mezzo in pali suddetti travicelloni, con 4 altri saettoni che li mantengono à piombo di filagna, con 4 altri che fanno strada chi da uno e l'altro il tutto per costo di chiodi grossi fattura disfattura stratio di legname del mio Girelle è corde importa 3

Segue la levatura d'inopera e disfattura della bussola hornamento che è sull'altare avanti

[*verso*] il Santissimo Crocifisso, come anco la levatura d'inopera della medema S.ma Imagine e rimettitura in opera d'essa in un lato di detta Cappella il tutto fatto con gran diligentia e scomodo importa 2.50

Segue l'altare che si è fatto pro intern. in mezzo di detta cappella, prima per l'armatura di filagna anzi travicelloni che sono n.º 5 di palmi 27. L'una cioè per in piedi è una a traverso nella sommità di essi messo da muro a muro tutti incastrati ed inchiodati assieme che in opera formano cassa dei detti fattura e disfattura costo di chiodoni e stratio di legno porto è riporto in tutto 2

Segue tra li due travicelloni suddetti à dietro, li ho foderati di tavola di castagno addrizzate che fanno fondo, à detta cassa dove si ha da pore dentro il San.mo Crocifisso con sua armatura di filagna di castagno alto il detto palmi 22 e largo palmi 9 che fa canne 20 palmi 23 e detto legno si è lasciato alla Compagnia importa 5:35

Segue le dui finacate à detto di simil robba è fattura alto palmi 26 e largo assieme palmi 3 con sua armatura di filagna che fanno palmi 78 è il detto legno lassato alla Compagnia importa 2:97

Segue à detto per haver fatto il baldachino sopra di filagna alla rustica che sono tre filagne

[*recto*] lunghe assieme palmi 35 incastrate et inchiodate con chiodi grossi et affermati in opera 2:05

Segue un pezzo di fodera sopra detto baldachino che fa coperchio a detta cassa longo palmi 20 e largo palmi 3 fa palmi 30 importa .75

Segue il repiano del altare di legno di castagno di tavole adrizzate con sui travicelli sotto longo palmi 20 1/4 e largo palmi 7 che fa palmi 76 3/4 importa 2:90

Segue l'armatura sotto detto repiano alla testa de travicelli dalle doi bande che sono dui telari di filagna di castagno incastrati et inchiodati sopra li legni in piedi con chiodi grossi che steso fa palmi 50 importa 2:50

Segue la mettitura in opera del ornamento vecchio che si levò sopra detto altare fatto et affermato et inchiodato con chiodi grossi con scommodità di scale importa .60

Segue per haver messo in opera il Santissimo Crocifisso dentro la bussola che si è fatto con gran diligentia come anco messo dui ferri retorti quale li abbracciano sotto le braccia della croce che sono incastrati et inchiodati sopra l'armatura di filagna di detta bussola e messo un ferro con dui ochietti per mettere le bandinelle importa 2

[*verso*] Segue per aver staccato li corami che sono dalli lati della cappella è tornati a rittaccare sopra l'armatura di filagna et affermato dentro detta bussola di damaaschi et apparato il baldachino con suo pendolone à torno chiodi e fattura .60

Segue n.º 4 altri pezzi di filagna che fanno armatura sotto detti corami per mantenimento di essi lunghi assieme palmi 40 e detto. La mettitura in opera di dui bandelle alla testa di uno di detti che entra in dui cantoni da levare è mettere 2:20

Segue per haver rilevato di novo l'armamento vecchio di sopra detto altare è calato à basso e disfatto e fatto portare in cantinone come anco levato din'opera la Santissima Imagine è messa di nuovo in opera al suo con diligenza importa 2

Segue per haver disfatto tutto l'altare è bussola et armatura che faceva recinto al Santissimo Crocefisso con diligentia acciò non si guastasse niente di detto legname per potersene servire ad altri lavori e fatto portare tutto in cantinone, importa 2:50

Segue il costo della portatura del cornicione che diede l'Ill.mo sig.re Conte Capi (Copi?) Zuchi è anco del telaro è tela .45

[recto] Segue la disfatura di detta cornice con diligentia acciò non si guastassi è fatta tutta in pezzi importa .35

Segue d.a cornice per haver fatto il telaro del medemo telaro vecchio che l'ho tornato a rilavorare e fatto diferente forma di quella che era che si è ristretto e rigiuntato per longhezza nella seguente forma SCHIZZO e messo assieme à anima per dismetterla alta palmi [***] e larga palmi [***] importa detto telaro di fattura 2

Per aver scorniciato da cornice tutti li pezi è fatti de diferente forma di quello che erano che si sono prima rilavorati e doppo scorniciati diferente si come era il disegno del Sig.e Gio. Antonio [De Rossi] Architetto et ugnati et agiustati sopra detti pezzi con diversi risalti importa 8

Segue dentro detta cornice il telaro di noce messo assieme a impennatura con suo battente dove entra dentro il quadro alto palmi 20 e largo palmi 7 che fa palmi 78 è scorniciato à torno dalla banda di fuora grossi li regoli 2/4 larghi 2/3 qual telaro si alsa è bassa importa 2:34

Segue à detto telaro la mettitura in opera di 6 squadre di ferro alle cantonate di essa

[verso] cioè doi da piedi dalla banda di dietro incastrate al paro unite al legno è l'altre 4 da capo sono similmente incastrate alle cantonate quale servano per tenere sudetto telaro in squadra è mantenimento di 4 girelle che sono dalle dui parte laterali acciò detto telaro cammini con maggior facilità con il costo di n.º 4 girelle di busso è mettitura in opera quale sono incastrate dentro la grossezza di detto telaro 2:50

Segue il fusto che è dentro detto telaro dove è tirata su la tela di detta di legno d'abete lavorato è polito e incollato polito da tutte le parti alto palmi 20 e largo palmi 7 che fa palmi 70 importa 3:50

Segue la mettitura in opera di dui traverse di ferro dietro detto telaro che mantengono detto fusto acciò non si torca incastrate in detto telaro dalle teste al paro et al mezzo con vita e matre vita similmente incastrate e inchiodate .35

Segue un telaro fatto di simil misura di detto fusto quale serve per tirare su la tela acciò ci potesse dipingere il Sig.re Luigi Garzi pittore di legno di castagno 80

Segue l'armatura dentro per mantenere il detto cornicione lo adornamento ciò messo doi

[recto] travicelloni dentro in piedi li legno di castagno lavorati è polito logni l'uno palmi 28 larghi di faccia palmi 1/2 e grossi 4 1/2 oncie lavorati à canto vivo dritti per ogni parte con sguadrucchio importa 2:40

Segue la fermatura in opera di detti legni si sono mesi dui piastre di ferro grosse che traversano detta cappella mantenuti da 4 ochii ingessati dalle parte laterali et affermato in detto legno in piedi con 4 vite che legano detto dalla parte di fuora con sui galletti incastrati, importa 2

Segue alle teste di detto legno ci ho incastrato doi girelle di metallo e fattoci suoi buchio dove passa il cavicchio al mezzo et incastratoci dalle parte di fuora dove passa detto cavicchio le piastre di ferro acciò non consumi il legno importa .40

Segue il costo della corda rinforzata per alzare è bassare il telaro .30

Segue la mettitura in opera del suddetto cornicione e adornamento, con gran scommodità con scale e corde e diligentia per non guastare l'indoratura et affermato in opera con 4 vite di ferro che passano sopra detti legni in piedi et entrare presa sopra la madre vite inchiodato

[verso] sopra il telaro della cornice importa 2:20

Segue il piede stallo sotto detto cornicione di mezzarecchione di albuccio tutto scorniciato è risaltato si come il disegno del sig.re Architetto suddetto longo palmi 20 alto palmi 2 2/3 7

Segue il zoccolo liscio sotto da legname di albuccio lavorato è polito longo palmi 20 è largo la facciata davanti è coperchio di sopra palmi 2 1/3 ... importa 2

Segue dalla parte di dentro le 4 tavole che fanno cassetta alli contrapesi è canale al telaro che sono longhe l'una palmi 24 e larghe assieme palmi 2 che fanno palmi 28 affermato parte con vite et altre inchiodate 2

Segue il repiano che è sopra la pradella cornice sotto li piedi del Santissimo Crocifisso, di legno di albuccio di tavola di mezza grossezza lavorato è polito da tutte le parte longo palmi 9 è largo palmi 2 1/2 di dui pezzi da alzare e bassare fa palmi 23 1/2 importa 2:65

Segue la mettitura in opera di 4 ferri che fanno scalini dalle parte laterali con n.º 8 ochietti che li reggono con doi ochietti da una tela, è doi campanelli di sopra per attaccarli .60

Segue il repiano dove si posa sopra li piedi di legno di castagno lavorati è

[recto] polito longhi palmi 9 1/2 e largo palmi 2 3/4 con suo travicello sotto di castagno lavorato è polito fa palmi 25 3/4, importa 2:20

Segue la mettitura in opera di n. 22 teste di cherubini dalla parte di fuora sopra l'ornamento inchiodate et affermate con chiodi grossi e longhi con scale e ponti il tutto fatto con avvertenza del legname 1

Segue una scaletta per di dentro longa palmi 8 con n.° 6 pioli piloti importa .45 [totale di spesa] 64:92

[*verso*, in altra calligrafia] I lavori all'adietro conto sono scudi 64:92 sono stati riconosciuti quali sono fatti per l'altare del SS.mo Crocifisso in S. Marcello quali da me sono stati ordinati, è considerati quali stimo netti scudi quarantatre baiocchi 68 dico 43:68 Gio. Antonio de Rossi

[BARBARA FABJAN, *Il restauro del Crocifisso*, p. 33].

Documento 26

Rendiconto del falegname Francesco Peloia per la macchina processionale, 1675.

(ASV, AC, E XVIII 2, fasc. *Misure e conti 1669-1692*, sottofasc. *Conto di lavori fatti di legname in fare la macchina fanali casone et altro per servizio della Veneranda Compagnia del SS.mo Crocifisso in Santo Marcello fatti per ordine delli eccellentissimi sig.ri Guardiani Camerlengo con disegno et ordine del Sig. Cavaliere Carlo Fontana Architetto fatti nel Anno Santo 1675 con Francesco Peloia, carte non numerate*)

Nota bene: le voci di spesa sono affiancate da due numeri separati da interpunzione; il primo indicata la quantità di scudi, il secondo di baiocchi.

1675 adi 18 gennaio

Conto di lavori fatti di legname in fare la machina che portò processionalmente la venerabile Compagnia del Sant.mo Crocifisso in S. Marcello il Giovedì Santo à sera à S. Pietro, fatta con ordine delli Ecc.mi Guardiani, e Cammerlengo con disegno, et ordine del Sig. Cav.r Fontana

Prima per la bassa da piede che si è fatta per quando si esponeva in Chiesa alta palmi 2 e longa stesa di giro palmi 54 risaltata e centinata 12

Segue li due cavallettoni dove si haveva da posare sopra, detta machina di travicelloni di castagno long. l'uno palmi 12 17" e alti palmi 6 lavorati e politi importano 4

Segue il telarone di castagno di travicello lavorato e polito à grossezza e larghezza messi insieme à anima con n. 4 (***) alle cantonate messi à coda di rondine incastrate e inchiodate long. per ogni verso palmi 12 importa 7

Segue li n. 4 piumacioli sono le quattro cantonate di legno di noce grossi 2/3 e larghi palmi 1 1/2 l'uno importa 1:80

Segue li indicati 4 piedi di travicellone di castagno lavorati, è [*verso*] politi in quadro à grossezza alti palmi 4 1/2 larghi uno con n. 4 saettoni di piana similmente lavorati e incastrati di ischio importa 3:20

[n.d.r.: segue descrizione di parti lignee e metalliche che compongono la struttura e che permettono di sorreggere la croce, con termini tecnici; è interessante notare la presenza di quattro figure «alle cantonate» sopra il telaio ligneo («telarone di castagno»), figure che reggono dei candelabri; la parte superiore è un cornicione con una cimasa rotonda, con quattro risalti ai quattro angoli che posano sopra altrettanti candelabri; la macchina presenta quattro candelabri ulteriori]

Segue la croce di archareccio di castagno lavorata e polita incastrata à mezo à mezo dal mezo in sù ottangolo e da nove pali in giù tonda quale e fatta ad effetto di poter girare con testa da piedi attondato per billicare e resta da capo segata in croce dove entra la corona alta palmi 25 1/2 e long. le trav.o palmi 14 importa 12

[n.d.r.: la macchina presenta anche due teli con «trasparenti» illuminati dall'interno grazie all'inserimento di due cassette con un lume; la corona è a 16 coste con un coronamento sommitale, 27 «boccaglie» e 12 cornucopie]

Segue per esser stato dallo scultore à fare la croce di travicello di nostra robba, che servì per aggiustare dui angeli con chiodi diversi in opra 5

Segue per haver levato d'opera l'armamento di legno che è sopra l'altare in S. Marcello havanti il Santissimo Crocifisso per poterlo levar fuori e tornare a rimetter in opra e detto Sant.mo Crocifisso posto in opra sopra la Machina e tornato a ricalare e metterlo in opra a suo luoco dentro la cappella 12

Segue la mettittura in opra de ferri che reggono detto Crocifisso e croce e fermati con vite e matre vite sopra alla Croce nova 3:50

segue per haver attaccato il pannone che cala da detta corona e figure, e putti che sono in detta machina e attaccato il pendone attorno e messo in opra tutta la cera sopra a detta machina 15

Segue la disfattura di detta machina con diligenza acciò non si guastasse e riposto nel oratorio importa
7

[totale] 539.70

[carta successiva] Li sudetti lavori fatti come sopra per fare la sudetta machina sono stati da me sotto scritto ordinato e considerato le loro qualità e fatture; sì delle perdimenti di tempo come anco nel rpromoverli più volte per agiustarli à suo luogo, che per ciò si tassano alli suoi giusti prezzi in ducati trecentocinquantatre, e baiocchi 70 dico 373:70.

Carlo Fontana [Nelle carte successive 1675 Seguono altri lavori fatti in raggiustare quattro altri fanali vechij quali sono stati disfatti e remutati come segue e altre spese per l'Anno Santo, come carta e carbonicini per i disegni e modelli, le carte peste da incollare intorno ai candelabri, «carbone, carbonella cera termentina pennelli e tegani (?) che servono per incerare li trasparenti» e le impalcature e steccati lignei in piazza san Marcello, oltre a chiodi e altri materiali d'uso, n.d.r.]

[Inedito].

Documento 27

Spese per la macchina processionale, 1725.

(ASV, AC, P XIX 51, fasc. per An. S. 1725, sottofasc. *Conto de' lavori fatti per servizio della Ven.a Archiconfraternita del SS.mo Crocefisso di S. Marcello di Roma Tommaso Patriarca, e Giuseppe Mannelli indoratori, carte non numerate*

Nota bene: le voci di spesa sono affiancate da due numeri separati da interpunzione; il primo indicata la quantità di scudi, il secondo di baiocchi.

Conto de' lavori fatti per servizio della Ven. Archiconfraternita del SS.mo Crocefisso in S. Marcello di Roma in occasione della sontuosa processione del Giovedì Santo, ad uso di indoratore, e pittore da noi Tommaso Patriarca, e Giuseppe Mannelli a tutte nostre spese e fatture - cioè-
Adì 28 marzo 1725 Per aver dorato, e dipinto la gran Machina del talamo dove era collocato il SS.mo Crocefisso di altezza palmi 40 larghezza palmi 18 isolata dorata, e dipinta da tutte le parti, e per avere ingessato di sotto, e sopra il Baldacchino, ch'è di figura centinata, e dorato la cornica intorno, e tutta la cuppola di sotto d'oro di Germania, il di sopra tinto di color pavonazzo di misura lungo palmi 13 largo riquadrato palmi 7 1/2 siegue per avere inargentato li pendoni di detto baldacchino con l'orli dorati ed in mezzo a detti ombrato un fiore per ciascheduno di detti pendoni con suoi fiocchi inargentati alti palmi 2 1/2 girano palmi 26. Siegue sopra detta cornice per avere innargentato certi ornamenti di cartone, e poi ombrati alti palmi 1 3/4 lunghi assieme palmi 29. Le quattro cascate del panno alte palmi 20 larghe assieme palmi 48 per averle inargentate dalla parte di dentro, siegue dalla parte di fuori tinte di paonazzo, e poi fogliamate d'oro alte e larghe come sopra. Segue li fiocchi, e cordone per le legature di dette cascate inargentate come sopra. Siegue per ingessato, et inargentato come sopra.

[verso] Cinque putti grandi che reggono le cascate di detto panno di carta pista isolati alti l'uno palmi 5 siegue per avere ingessato, dorato, e poi ombrato li splendori da tutte due le parti alti palmi 12 larghi 11 due faccie riquadrati palmi 24 siegue per avere ingessato, e innargentato il tronco di carta pista, che copriva la gran Croce isolata da tutte le parti largo girato palmi 2 1/2 alto assieme palmi 29 siegue per avere ingessato et innargentato le nuvole che formano gloria con le teste, et ali de' cherubini dorati, ed un gran pelicano inargentato con suoi figli. Siegue per avere ingessati, inargentati li due grand'Angeli panneggiati, grandi più del naturale in atto di orare, e tengono in mano uno la canna con spugna, l'altro la lancia medesimamente inargentate. Siegue per aver ingesati ed inargentati li quattro fanaletti con li cornucopj, e boccaglie dorate, e dorate simile li festoni, che girano attorno a detti quattro fanaletti isolati, e poi ombrato detti fanaletti alti l'uno palmi 14. Siegue per avere ingessato, ed inargentato, e poi ombrato li cornucopj, che stanno sopra il secondo piedestallo, che sono n.º nove. Siegue per avere ingessato, inargentato, e dorato il secondo piedestallo con suoi festoni, e cartelle alto in pelle palmi 8 1/2 largo girato riquadrato palmi 25. Siegue per avere ingessati il primo piedestallo, e poi dato una tinta torchinetta, e riquadrato con cornice tinta le quattro

[recto] facciate principali, con aver dipinto li quattro specchi di trofei di passione di chiaroscuro giallo lumeggiati d'oro, le foglie che stanno nel guscione, che girano palmi 54 sono dorate e ombrate. Siegue per aver dorato le cornici della cimasa, e basa, che girano palmi 162 siegue per aver dorato, inargentato, ed ombrato li quattro cartelloni di carta pista con sue teste ed ali di cherubini che stanno nelle quattro cantonate del suddetto primo piedestallo, e dorato ed ombrato simile li festoni, che

cascano intorno a detto piedestallo. Siegue per aver dipinto ad uso di porta santa il zoccolo di detto piedestallo alto palmi 2 longo girato palmi 54. Siegue per avere ingessato, e poi dato un color cenerino alla tela, che forma zoccolo sotto le stanghe alta palmi 4^[***] larga per quattro faccie palmi 54. Siegue per avere ingessato dorato ed ombrato li cornucopj che stanno sopra il primo piedestallo, che sono n.° ^o ^[***] e detto lavoro è stato fatto alli fienili nel vicolo detto dell'Inferno al Popolo, con scommodo, e fretta come il Sig.r Architetto n'è bene informato, che a nostre spese è stato preso un altro fenile, ed una stanza per potere riuscire in tempo con spese di portature per robbe necessarie per lavorare importa 450 [a lato: 330]
[Inedito].

Documento 28

Spese per la processione, 1750.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte appartenenti alle Processioni fatte nei Venerdì Santi, in occasione degl'Anni Santi*, sottofasc. *Spese fatte dalla Ven. Archiconfraternita del SS.mo Crocefisso nella Ven. Chiesa di S. Marcello di Roma in occasione della Solenne Processione da detta Archi.ta fatta con il SS.mo Crocefisso dalla sua Cappella in detta Chiesa la notte del Giovedì Santo li 26 Marzo 1750 alla Sagrosanta Basilica di S. Pietro in Vaticano, come dalli conti, e giustificazioni approvate dall'Ill.mo Sig.r Marc'Antonio Grassi Camerlengo della sopradetta Ven. Archiconfraternita, alli quali, cc. 1-11)*

Nota bene: le voci di spesa sono affiancate da due numeri separati da interpunzione; il primo indicata la quantità di scudi, il secondo di baiocchi.

c. 1

Spese per la machina fatta fare in occasione della solenne processione per esporvi il SS.mo Crocefisso esistente nella nostra Cappella in S. Marcello

A Sebastiano Moroni falegname per legnami, e fattura della soprad.^a machina in diverse somme, e tempi, come dalle giustificazioni 248.50

A Bernardino Vaselli doratore, e pittore in diverse somme, e tempi, per l'importo della doratura, inargentatura, e pitture della sudetta machina, come per giustificazioni 300

Ad Anna Maria Galli, e Gio: Domenico Torre suo figlio chiavari in diverse domme, e tempi in lavori fatti per servizio della sudetta machina, come per giustificazioni in filza al n. 86 44.78

A Pietro Pacilli scultore, e cartapistaro in diverse somme, e tempi, per li modelli di greta, forme di gesso, intagli di cartapista, ed altro fatto per la soprad.^a machina come per giustificazione in filza al n. 115 233.80

A Vittorio Barbucci incisore de caratteri d'incisione delle lettere alla sud.^a machina, come per giustificazione in filza al n. 65 7.20

Al S.r Bartolomeo del Signore per 102 tela serpa per la sud.^a machina, come per giustificazione in filza al n. 174 15.15

A Giuseppe Pennese Cap. de facchini per metà delli 220 pagatigli, per il porto, e riporto con suoi huomini della machina del SS.mo Crocefisso, e quattro fanaloni per la sudetta processione, come per giustificazione in filza al n. 67 110

Alli facchini sud.i per metà del beveraggio, per il trasporto della sud.^a machina, come per giustificazioni in filza al n. 103 6

Al S.r Bartolomeo del Signore, per il prezzo di (***) tela incerata per coprire la sudetta machina, come per giustificazione in filza al n. 103 7

Al S.r Domenico Moroni Pittore, per la pittura del Volto Santo dietro la sud.^a machina, come per giustificaz.e in filza al n. 103 4.10

Al S.r Fortunato Mariti per porzione di 12:50 pagati per pigione di mesi tre a tutto marzo 1750 d'un fienile posto al popolo nel vicolo detto dell'Inferno per lavorarci la sud.a machina, come per giustificazione in filza al n. 49 6.50

In Ristretto a c. 9 983.03

La sopradetta machina dovrebbe vendersi, non essendo possibile, che possa conservarsi per l'Anno Santo 1775

c. 2

Spese per li quattro fanali grandi, ed altri n.o 6 fanaletti fatti fare in occasione della solenne processione A Sebastiano Moroni falegname per la fattura de sopradetti fanali, in diverse somme, e tempi, come

dalle giustificazion	155.50
A Bernardino Vaselli doratore, e pittore in diverse somme, e tempi, per l'importo della doratura, inargentatura, e pittura delli sudetti fanali, frondi di laoro intagliate, padelle, boccaglie, e cornucopi con fondo di verde rame, ed alto, per li sei fanaletti dà portarsi à mano, e colore ad olio, e doratura d'argento al gran lanternone, come per giustificazione	259.40
Ad Anna Maria Galli, e Gio: Domenico Torre suo figlio chiavari in diverse somme, e tempi per lavori fatti per servizio delli sudetti fanali, come per giustificazione in filza al n. 86	26:58
A Mattia Gomez Cartapistaro per l'importo delli modelli di greta, forme di gesso, intagli di cartapista, ed altro per li sud.i fanali, come dalle giustificazioni al n. 50, ed al n. 100	172
A Giuseppe Pennese Caporale de facchini per metà delli 220 pagatigli, per il porto, e riporto con suoi huomini della machina del SS.mo Crocefisso, e quattro fanaloni per la sud. ^a processione, come per giustificazioni in filza al n. 67	110
Alli facchini suddetti per metà del beveraggio, per il trasporto delli sud.i fanali come per giustificazione in filza al n. 103	6
Al S.r Fortunato Mariti per porzione di 12.50 pagati per piggione di meri trè à tutto Marzo 1750 d'un fienile posto al Popolo nel Vicolo detto dell'Inferno, per lavorarci li sudetti fanali, come per giustificazione in filza al n. 49	6
In Ristretto a c. 9	735.48
Devono venddersi li sopradetti quattro fanali grandi, essendosi di già venduti li sei fanaletti, come a	11

c. 3

Spese per il nuovo stendardo del SS.mo Crocefisso fatto fare in occasione della solenne processione	
Al S.r Francesco Benedettini armarolo per il prezzo di (***) Frangia di seta verde con oro falzo, e tre fiocchi simili per il sudetto stendardo, come per giustificazione in filza al n. 70	58.80
Al sudetto per il prezzo di n.° 6 fiocchi dati per il sudetto stendardo, come per giustificaz.e in filza al n. 79	9.60
Al S.r Bartolomeo del Signore, per (***) nobiltà greve di Roma per il contorno del sudetto stendardo, come per giustificaz.e in filza al n. 174	13.12
A Francesco Amici banderaro, per la fattura del fregio cugito al quadro del sudetto stendardo foderato al di dentro di canovaccetto fino, e guarnito alli laterali con frangia di seta, ed oro fiocchettata con il contorno di trina d'oro di Germania, ed altro c.e per giustificazione in filza al n. 104	18
Al Sig.r Giuseppe Rosi pittore per la pittura, colori, tela ed altro per il sud.o stendardo, come dalle giustificazioni in filza al n. 47, ed al n. 65	100
A Gio: Aljè pittore in diverse somme, e tempi per l'importo della pittura, ed oro del fregio del sud.° stendardo, come per giustificazione in filza al n. 148	130
A Bernardino Vaselli doratore, e pittore, per la doratura delli due pomi, e delle due aste del sud.o stendardo, come per giustificazione in filza al n. 88	12
Al S.r Bartolomeo del Signore, per il prezzo di (***) canavaccetto giallo servito per la coperta del sudetto stendardo ad. 30 la canna, compresi (***) 50 per filo, fettuccia e cugitura del mede.mo, come per giustificazione in filza al n. 140	6:65
In Ristretto a c. 9	348.17
Non si vede verun' sfogo del fregio dello stendardo vecchio bugiato	

c. 4

Spese della cera consumata in occasione della solenne processione fatta la sera del Giovedì Santo	
Per il prezzo di n. 2230 cera di Perugia in torcie, torcioni e cere di diversi tagli consumata per la sud. ^a processione ad. 28 la libra, come per giustificazione al n. 89	624.40
A Giuseppe Persiani vetturale per la portatura di n.° 14 casse di cera venuta da Perugia à 5 la soma, come per lic. ^a in filza al n. 74	35
Alla Dogana di Terra per la guardia alla porta, viaggi di carrettiere, caricatura, e scaricatura della sud. ^a cera, c.e per giustificazione in filza al n. 74	1.70
Al S.r Giuseppe Rondini Droghiere per n.° 60 torcie à vento in (***) 490, e n.° 12 fiaccole in (***) la libra, come dal conto in filza al n. 63	22.98
In Ristretto a c. 9	684.08

c. 5 Spese de' sacchi fini [...]

c. 6 Spese per il rame, e disegno della machina, e delle stampe fatte fare dalla medesima

Il S.r Gio: Le Doris per il prezzo del rame, e disegno della sud.a machina inciso à bollino, per portarvi il SS.mo Crocefisso nella solenne processione, come dalle giustificazioni in filza al n. 59, ed al n. 65 90	
Al S.r Bartolomeo del Signore per (***) , e palmi 3 taffettano di Roma color di perla, palmi 3 raso di stesso colore, once 26, e palmi 7 merletto d'oro di frangia, ed altro per le sud.e stampe, come giustificazione in filza al n. 174	45.33
Al S.r Antonio Felice Doddi appaltatore della carta, per il prezzo di risme quattro carta imperiale data per le stampe della sudetta machina, come per giustificazione in filza al n. 79	20.20
A Paolo Crescenzi cartolaro per l'importo di n.° 10 quinterni carta imperiale fina data per le sopradette stampe, come per giustificazione in filza al n. 99	3.50
A Vittorio Barbucoi stampatore de rami per le stampe fatte del rame della machina del SS.mo Crocefisso, cioè n.° 2000 in carta, n.° 100 in seta, n.° 1 in raso, e n.° 1 in carta d'Olanda, c.e giustificazione in filza al n. 65	50
Al S.r Francesco Merlini esattore, per rimborso al prezzo di palmi 3 fettuccia di broccato, [palmi] 8 fettuccia di seta pavonazza, ed un foglio di carta d'Olanda, come per giustificazione in filza al n. 74	1.95
A Benedetto Levizzani stampatore de rami per l'importo di n.° 350 stampe in foglio imperiale fatte del rame della machina sud.a, c.e giustificazione in filza al n. 98	7
Alli stampatori per il beveraggio d'aver tirato il rame della sudetta machina, c.e giustificazione al n. 81	1.50
In Ristretto a c. 9	219.48
Deve essere in archivio il rame della sopradetta machina	

c. 7

Spese diverse per servizio della solenne processione del Giovedì Santo dell'anno 1750 [n.d.r.: Sebastiano Moroni come falegname, Bernardino Vaselli doratore, e altri per le chiavi, la musica d'accompagnamento]	
Al S.r Paolo Finocchi cristallaro per il nolo di n.° 36 lampadari di cristallo guarniti con fiori finti sopra le loro aste dati per la sud.a processione c.e per giustificazione in filza al n. 66	20
[...]	

c. 8 [...]

A Giuseppe, e Pietro Eppe fornari festaroli per la paratura, sparatura, nolo de panni negri, crine d'oro, tende, mettitura delle med.e, lampadari, ed altro fatto nella Ven.a Chiesa di S. Marcello, e Cappella del SS.mo Crocefisso nella medema, in occasione della solenne processione, e per l'espo.ne della machina del SS.mo Crocefisso in detta Chiesa il seg.e giorno Venerdì Santo, ed altro, c.e per giustificazione in filza al n. 152	16.60
Alli sudetti per nolo di damaschi trinati d'oro, paratura, e sparatura dello stanzone grande dietro la Cappella del SS.mo Crocefisso in S. Marcello contornato di placche, e lampadari, nolo e mettitura della tenda nel cortile, ed altro fatto li 27 marzo 1750, in occasione della funzione del Venerdì Santo, come per giustificazione in filza al n. 246	5.30
A Bartolomeo Maggi muratore in diverse somme, e tempi per lavori diversi fatti, e fatti fare in occasione della sud.a processione, c.e per giustificazione in filza al n.	108
Al S.r Marco Fontana Architetto per le cognizione di tutte l'operazioni fatte, sì ne disegni, che ne modelli, ed altro per servizio della machina, e fanali, c.e giustificazione in filza al n. 123	80
In Ristretto a c. 9	547.28

c. 9

Ristretto generale delle spese occorse per la solenne processione fatta dalla Ven.a Archi.ta del SS.mo Crocefisso in S. Marcello di Roma la notte del Giovedì Santo 26 marzo 1750	
Per la machina, come a c. 1	983.03
Per li quattro fanali grandi, e n. 6 fanaletti, come a c. 2	735.38
Per il nuovo stendardo, come a c. 3	348.17
Per cera consumata, come a c. 4	684.08
Per sacchi fini per li Ill.mi Sig.ri Cavalieri, ed altri per li facchini come a c. 5	896.18
Per il rame, disegno e stampe della sud. machina, come a c. 6	219.48
Per spese diverse, per la soprad. processione, come a c. 8	547.28
Somma l'importo di tutta la soprad.a spesa, salvo	4413.72

c. 10

Ristretto della provenienza de denari occorsi per le di contro spese fatte per la solenne processione [...]

c. 11

Nota dell'appro. robbe, vendute provenienti dall'Anno Santo 1725 e dal p.to 1750, come apparisce dalle loro giustificazioni, alle quali

Dall'Anno Santo 1725 [n.d.r.: si tratta di ferro vecchio e caldari di rame]

Dall'Anno Santo 1750 [n.d.r.: si tratta di fanaletti, tela incerata della machina, «frondi di laoro testate della machina», «cornucopj e corona della machina», cordoni, sacchi e pianete]

[Inedito].

Documento 29

Spese per la processione, 1775.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte relative all'Anno Santo del 1825*, carta sciolta *Nota delle Spese occorse per la Processione fatta dalla Ven. Archi.ta del SS.mo Crocef.o in S. Marcello nell'Anno Santo del 1775 = come app.so*; sul retro del foglio: *Nota di spese occorse nella Processione dell'Anno Santo del 1775*)

Nota bene: le voci di spesa sono affiancate da due numeri separati da interpunzione; il primo indicata la quantità di scudi, il secondo di baiocchi.

A Picarelli droghiere per cera occorsa in detta	1133
Al sartore per fattura de' Sacchi, ed altro	110
All'ebreo Piperno per nolo di n.º 300 sacchi	90
A Montagnani Trinarolo per n.º 200 cordoni di seta nuovi 30 cingoli, con fiocchi, ed altro	115
Al mercante per tela per sacchi	310
A Tempera falegname per la machina, e 4 fanali grandi	649
A Marini intagliatore, e doratore	280
Al suddetto doratore per la Cappella ad oro buono	200
Allo scultore	100
All'incisore per il rame	60
All'architetto per il disegno	100
Al muratore per li ponti, ed altro	130
Alli facchini per il porto, e riporto della machina, e fanali	220
Per torce a vento	35
Al sellaro per accomodature di cigne	12
Per pigione del fenile ove fu fatta la d.a machina	10
Al pittore	22
Al chiavaro per ferramenti	75
siegue = Somma	3651

[*verso*]

= Somma addo.o 3651

Per porto dei fanaletti in processione	9
Per 6 barili di vino per il beveraggio de' facchini	12
Per li musici	22:50
Per li tamburri, soldati, bande, nolo di bandiere, spese occorse per levare, e mettere i tavolati in strada ove passò la processione, ed altro	150
e più al doratore per la machina altri	100
= Somma in tutto	3944:50
Per tanti ritratti dalla vendita della vendita di cera arsiccia, machina, fanali ridati addietro, ed altro	681.

[Inedito].

Documento 29 bis

Spese per la processione del 1775.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte relative all'Anno Santo del 1825*, sottofasc. *Spese gn.li fatte dalla Ven. Archi.ta del SS.mo Crocefisso in S. Marcello per la solenne processione della sera del Giovedì Santo anno del Giubileo 1775* [13 aprile come da nota seguente], cc. 1-6)

Nota bene: le voci di spesa sono affiancate da due numeri separati da interpunzione; il primo indicata la quantità di scudi, il secondo di baiocchi.

c. 1

Libro Mastro a c. 1139

Spesa della machina e fanali

Al M.ro Fran.co Tempra falegname per un suo conto di spesa, e fattura	796
A Pasquale Marini intagliatore per il prezzo così stabilito di tt.° per l'occorrente lavoro	280
A Tomasso Righi e Raffael Secini scultori per tutto il lavoro di scultura	180
A Gio: Prota tornitore per spesa, e fattura, di tutte le padelle d'albuccio, con boccaglie tornite	40
A Bernardino Vaselli e Basilio Marini doratori per spese, e doratura	300
Al S.re Benedetto Fabiani pittore, per la pittura in chiaro scuro a d. ^a mach. ^a , e n. 12 ovati alli 4 fanali	22
A S.re Carlo Antonini incisore per l'incisione del rame di d. ^a machina	60
Al Sig.re Avv.to Bompiani per recognizione convenuta della pigg.e al fienile al Popolo per la costruzione della sud. ^a machina, e fanali	10
A Gio: Viola caporale de facchini, per porto, e riporto, con suoi ommini di d. ^a machina, e fanali	220
A soccorso Cirilli chiavaro per un conto di lavori fatti e ferro dato per d. ^a machina, e fanali	153.86
Al M.ro Pro. Bossi muratore per lavori fatti, gesso et altro dato alli scultori per servizio della d. ^a machina e fanali	200
In tutto	2265.86
In ristretto al f. 6	

c. 2 Spese di cera

c. 3 Spese de sacchi

c. 4

al f. 1140

Spese diverse

[...]

Al M.ro Pro. Ant.° Fontana Muratore per li ponti ed altro fatto nella n.ra Cappella del SS.mo Crocefisso in S. Marcello per la doratura, e pittura della med.^a

30

A Bernardino Vaselli dorat.e e pittore per la doratura ad oro buono, ed altro fatto in d.^a Cappella

200

Ad Alberto Fortini scarpellino, per la ripolitura, ed allust.[ratur]^a de marmi di d.^a Cappella

4

[...]

c. 5

Al S. Pro. Camporese Architetto della n.ra Arch.^a per sua ricognizione delli disegni, modelli, assistenza prestata nella costruzione della machina, e fanali, e tt.° altro occorso

100

[...]

c. 6

Ristretto delle spese generali di detta processione

A spese della machina, e fanali	2265.86
A spese di cera	1204.60
A spese de sacchi	625
A spese diverse	635.66
In tutto	4731.12

Dalli quali deducono 907.40 da vendite varie, per un totale di 3823.72

[Inedito].

Documento 30

Descrizione delle pitture della cappella del Crocifisso, e restauri del 1824.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte relative all'Anno Santo del 1825*, carta sciolta *Ristretta Relazione delle pitture esistenti nella Cappella del SS.mo Crocifisso nella Chiesa di S. Marcello*)

Nella volta della Cappella si vede dipinto N. S. quando, dopo aver creato Adamo, cava dalla sua costa Eva, opera bellissima di Pierino del Vaga che anche colorì da una banda a mano destra due Evangelisti, finì tutto il S. Marco e il S. Giovanni, eccetto la testa e un braccio nudo, e in mezzo de medesimi vi sono di suo due puttini che abbracciano un candeliere, che veramente sono di carne vivissimi. Quest'opera non fu da Pierino affatto terminata per molti impedimenti di malattia ed altri infortunj, essendo in quel tempo successo in Sacco di Roma: fu finita poi la Cappella cogli altri Profeti incontro, putti, e quello mancava a S. Giovanni da Daniello Ricciarelli da Volterra, che anche nell'arco che mette in mezzo la fenestra dipinse gli Angeli, e altri ornamenti in compagnia di Pellegrino da Modena, e con li cartoni di Pierino suddetto li Angioli con la Croce che sono con ogni studio e vaghezza coloriti nella Tavola che copre il Crocifisso miracoloso li condusse Luigi Garzi, e fece anche lo stendardo di S. Filippo Benizi. Nel corrente anno poi 1824, volendo li Sig.ri Confratelli della Compagnia detta dello stesso SS.mo Crocifisso, per la ricorrenza della consueta Festa, ripulire la Cappella sud.a e restaurare le anzid.e Pitture ridotte quasi invisibili per l'incendio accaduto in d.a Cappella circa l'anno 1519, e per i cattivi restauri fatti negli andati tempi, le affidarono a Zacaria Pulini che con ogni cura e diligenza oltre averle ripulite ha dovuto in parte stuccare e fermare li crepi con chiodi e punte di ottone per renderle ad uso d'arte più ferme e sicure, ed indi ritoccar tutte le [verso] mancanze, e ridurle nella loro perfetta armonia come si vede, oltre di che ha dovuto anche far di nuovo nell'Arcone della Cappella med.a tutti gli Emblemmi della Passione, quantunque fuori del contratto già stabilito per il restauro anzidetto.

[Inedito].

Documento 31

Spese per i restauri alla cappella del Crocifisso, [1824].

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte relative all'Anno Santo del 1825*, carta sciolta *Spese occorse per trattare la Cappella del SS.mo Crocifisso nella Chiesa di S. Marcello*)

Per il pittore che ha ripolito, e ritoccate le pitture sopra, idem la volta essendo antiche pitture
110
Per doratore, che ha ripolito, e dorato la volta, e pilastri della Cappella 180
Per il pittore a guazzo, che ha dipinto i laterali di detta Cappella, idem con zoccoli ed altro 50
Per lo scarpellino, che ha fatto di nuovo diversi scalini di marmo, e ripolito, e lustrate tutte le colonne ed altre pietre 120
Idem per il muratore, che ha formato li ponti, e distabiliti li muri 20
= Ascende a circa 480

[Inedito].

Documento 32

Spese per la processione del Venerdì Santo, 1825.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte appartenenti alle Processioni fatte nei Venerdì Santi, in occasione degl'Anni Santi*, sottofasc. *Spese occorse in occasione della Solenne Processione fatta il Venerdì Santo, p.mo Aprile dell'Anno Santo 1825 come app.o*, carte non numerate)

Per tela nera nuova porzione fina, e porzione ordinaria provvista per fare n.° 100 sacchi compresi la fattura per li medesimi 166:50
Per l'incisione del rame per formare le stemme di un Crocifisso 18
Per il doratore che ha dorato la machina, regiera, ed altro ad oro buono compresi n.° 80 crocette 283
Per l'intagliatura della madesima machina 198
Per il falegname che ha composto la d.a machina nella persona di Tomasso Canini il quale donò il tutto ha beneficio dell'Archiconfraternita donato 89
Per il maestro di musica Bonacci, che ha composto il Vexilla compresi l'istromenti, ed altro 68:90

Per n.° 200 soldati intervenuti, ed accorsi per la d.a Processione con li tamburi ufficiali, ed altro	41:80
Per l'Architetto, che ha formato il disegno della medesima assistenza, ed altro	32:13
Per il pittore che ha dipinto il piedistallo della medesima	12
Per il chiavaro, che ha fatto tutti li ferramenti, vite, cavicchie ed altro	31:50
Per li facchini, che hanno portato in processione la detta machina compresi il beveraggio	37
Per le nuove stemme di cognizioni alli mandatari, cordoni, per li sacchi, lavaggi, ed altro	93:57
Per l'Archivista Appolloni, che ha formato le tabelle delle compagnie aggregate	15
Per il vestiario completo nuovo fatto alli mandatari	45
Per il muratore che ha assistito con gli uomini in ciò, che è occorso per la machina sud.a	6
= S 1137:40	
[<i>verso</i>] = Somma add. e sug.	1137:40
Per li padellini nuovi di latta fatti per porre sopra li cornucopi della machina	5
Per il cerrarolo, che ha dato la cera per la Processione sud.a	
in torcie, ed altro defalcata la cera . . . che hanno mandato molti E.mi, e Pri.pi di Roma, come ancora l'Ill.mi Sig.ri Deputati, e particolari data in dietro al d.o cerrarolo e ascesa la cera sud.a soli	9
= In tt. 1151:40 Si detragono l'appr.o somme avute in elemosine, ed altro in occasione della detta Processione	
Dalla Santità di N.ro Sig.re Papa Leone XII	200
Per dono fatto dal falegname Canini, che fece la machina in Scudi 89 = come dal conto	89
Per elemosine avute dalle sorelle, ed ingressi de' fratelli, fatti in occasione della d.a Processione	160:50
Per cera rimasta di avanzo dalle torcie delli E.mi Cardinali, Principi, Deputati della nostra Archiconfraternita, ed altri circa	45
494:50	
= restono	656:90

[Inedito].

Documento 32 bis

Descrizione per la processione del Venerdì Santo, 1825.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Anno di Giubileo 1825. Notizia da conservarsi in Archivio*, carte non numerate; sul retro del documento sette nomi dei probabili redattori, Antonio Garofalo computista e Giuseppe Bartolini Presidente, a Carlo Bertaccini)

[. . .] oltre la machina tutta di stucco in cui eravi situato il Ss.mo Crocifisso vi erano altre quattro più piccole machine tutte parimenti di stucco colle quali era intermediata la processione, rappresentanti Angeli che portavano emblemi della Passione, tutti carichi di grossi ceri e sebbene alla machina vi fossero ottanta facchini che la trasportavano, e venti a ciascun fanale pure erano tanto pesanti che ad ogni dieci passi dovevano riposare e cangiare di spalla [*nota in calce*: l'estensore della presente era in processione nell'anno di Giubileo 1775, e per conseguenza parla di fatto proprio]. Si riposava la processione nella Basilica facendo orazione sino al fare del giorno del Venerdì Santo. Nel frattempo si ponevano alla macchina grande e alli 4 fanali tutti ceri nuovi, come torcie nuove del peso di libbre 8. Si davano ai fratelli che attorniavano la macchina in numero di 40, e a tutti gli altri fratelli che erano in processione, siccome ceri di 3 libbre si davano ai Religiosi Cappuccini che intervenivano alla processione in numero di 300 ai PP. Serviti che in gran numero intervenivano parimenti alla Processione, e quindi si tornava. Fu dunque progettato di fare una sola macchina per collocarvi il SS.mo Crocifisso, e non già di stucco ma di legname giacchè la prima dovea demolirsi appena tornata la processione, e la seconda poteva servire a qualche uso (come di fatti se ne fece una qualche somma vendendosi la raggiera, il piedestallo e i cornucopj) e tra i disegni si scelse quello che minor spesa recava.

[. . .] Appena terminate le tre ore di agonia. Si incaminò la processione dal nostro Oratorio. Una doppia fila di Granattieri la aprì (erano dessì circa 300 ed appena erano sufficienti sparsi per tutta la processione, e tra le Sorelle) dopo i Mandatarj e tre fanali vennero i capi processionieri coperti, come tutti i fratelli, di cappuccio, Quindi le famiglie delle Case Magnatizie, ed in seguito due altri secondi Capi Processionierj; ed una lunghissima fila di tutti gli invitati, e porzione de' fratelli, in fino lo stendardo rappresentante l'Imagie del SS.o Crocifisso, e dalla parte postergale Maria Ss.ma Addolorata preceduto da 24 fratelli in sei file colle torce inalberate, quindi i fratelli delle compagnie aggregate secondo la loro anzianità, cioè 32 fratelli della Compagnia del SS.° Crocifisso di Subiaco, poi 4 fratelli di quella del Ss.mo Crocifisso di Olevano, seguivano circa 36 fratelli di quella del Ss.mo

Crocifisso di Marino, ed in ultimo circa 24 del SS.mo Crocifisso di Formello. Dopo di questi altri fratelli della nostra Archiconfraternita tutti con bastoni con crocetta, e quindi da altre 30 torce inalberate il sag. tronco con una armoniosa banda funebre. Appresso venivano tutti gli altri nostri fratelli in gran numero, e chiudevano i guardiani e cappellano. Seguivano quindi 300 religiosi Cappuccini col Crocifisso inalberato e dopo di loro circa 80 Religiosi Serviti preceduti dallo stendardino della loro religione. Questi due ordini religiosi portavano ognuno un cero di tre libbre. Appresso di questi un funebre concerto di musici e istromenti da fiato, con molti sacerdoti in cotta ed in fine una graziosa e ricca machina che conteneva il nostro miracoloso Crocifisso preceduto da 60 fratelli con torce di libbre 4 inalberate in dieci file di 6 fratelli l'una, ed ai lati i nostri signori deputati in sacco tutti con torce basse, e chiudeva la processione in doppio picchetto di Granatieri. Non istò a descrivere che la processione era tutta guernita dal principio alla fine di lampadari, e che oltre i lampadarj suddetto la macchina era guernita di 26 lanternoni portati da altrettanti devoti col sacco, che, temendosi del vento che lasciasse senza lumi la Miracolosa Imagine, si offrirono di portare il dolce peso. [...] Subito dopo la machina veniva la Processione delle sorelle ognuna propriamente vestita. Quelle di buona famiglia tutte vestite di negro. La Croce era portata dalla Dama Francese S. E. la Sig.^a Contessa de La Rochefoucault, che S. A. R. R.^a M.^a Luisa Principessa di Lucca che il giorno innanzi si era ascritta sorella, e che invitata a portare la Croce aveva surrogata d.^a Nobilissima Dama in di lei luogo pure ascrittasi sorella anche essa, e le due torce le Signore Marchesa del Bufalo, e Marchesa Origo. Dopo di che venivano sopra di 5000 sorelle divise in più squadre ciascuna delle quali seguiva un sacerdote con cotta, che recitava il rosario, e lo Stabat Mater. Alle ale delle sorelle era non molto distante l'uno dall'altro un cordone di Granatieri, onde non venissero molestate dalla plebaglia. Tutto andò in regola

[Inedito].

Documento 32 ter

Descrizione per la processione del Venerdì Santo, 1825.

(ASV, AC, b. C XIV 42, fasc. *Carte relative all'Anno Santo del 1825*, carte sciolte non numerate)

Primieramente [...] essendo solito formarsi una Macchina di vasta mole, e tutta a stucco, questa riesce di notabilissimo dispendio, anche per la qualità de' ricercati disegni, e per la numerosa quantità de' ceri, che debbono ornarla; che questo dispendioso lavoro, era solito per necessità distruggere poche ore dopo compiuto, subitochè nel ritorno dal trasporto, si presentava dirimpetto alla Chiesa di S. Marcello, la cui Porta Maggiore era incapace a riceverla, onde si vedeva atterrare colle mazze in pochi minuti la opera d'arte di tante mani, di tanti giorni, di tante spese, per cui l'Archiconfraternita troverebbesi obbligata gravarsi di molto debito, essendosi di recente terminato ad estinguersi quello creato con Pontificia autorizzazione nell'ultimo Anno Santo 1775 ascendenti alla somma di scudi quattromila, quanto appunto era l'importo di tale pia Funzione, come rilevasi da irrefragabili documenti; che in fatto è sempre accaduto esser durato il trasporto, e ritorno tutta la intera notte, cioè dall'imbrunir della sera del Giovedì Santo alle ore 13 circa del Venerdì immediato seguente, sia ciò pel gravissimo peso della Macchina di difficile asportazione, sia pel lungo tratto di strada, sia pel trattenimento entro la Basilica di S. Pietro, in guisa che il concorso notturno del Popolo, rendeva eclatante una notte di sagra alla memoria della dolorosissima Passione; e che finalmente tanto per la circostanza del S.o Giubileo, quanto per quella della Sag. Visita, si è impegnata in questo anno l'Archiconfraternita alla spesa di circa scudi mille pel rifacimento della Cappella ed imagine del SS.o Crocifisso esistente nella Chiesa di S. Marcello. In questo stato di cose, e per gli esposti rilievi, avrebbero opinato i Deputati Oratori dispensarsi dalla Funzione in genere, o almeno dalla Forma sfarzosa, sostituendone altra decente, moderata, meno clamorosa, e più al certo divota. Crederebbero pertanto eseguire il trasporto, con Processione più semplice, adattando la Sag. Imagine in una Macchina di ristretta mole, ma di decente ornato; di commutare il giorno, e le ore, trasferendolo al Venerdì Santo, appena terminato il quasi generale divoto esercizio delle tre ore di Agonia del Nostro Signore Gesù Cristo, e procurare il ritorno allo imbrunire o alle prime ore della sera medesima. Supplicano quindi gli Oratori Vostra Beatitudine per l'approvazione di questo progetto, che sembra ben provveda alla Pietà, decenza, economia, e buon Ordine, ma implorano insieme che la Santità Vostra degnar si voglia coadjuvare ne' mezzi, la impresa del dispendio, cui il luogo Pio non può affatto per se stesso supplire, mentre anche nella imaginata più ristretta maniera, la spesa ascenderebbe sempre alla Somma di scudi circa duemila, secondo il presentato disegno, e gli eseguiti scandagli, e ciò qualora Vostra Santità non credesse derogare alla consuetudine di eseguire la indicata Processione. Volendo poi, che la medesima

abbia luogo, non debbono gli umilissimi Oratori suggerire a Vostra Beatitudine tali mezzi, essendo tutti nelle Sue mani.

[Inedito].

BUDRIO

Documento 33

Rendiconto delle spese sostenute per la collocazione del *Crocifisso* presso l'altare maggiore, 1857.

(APSLBu, Titolo X, fasc. *Restauro vari alla Chiesa del Borgo*, carte non numerate)

Rendiconto

delle spese fatte pel trasporto del SS.mo Crocifisso all'Altare Maggiore nel Borgo ordinato dalla nobile signora Giuseppina Tacconi e diretto dal p. Buonagiunta Priore e Parroco a S. Lorenzo in Budrio.

1. All'indoratore Rocco Brighenti a saldo di ogni suo lavoro	£200
2. Al lavorante Antonio Gentilini per regalia	£1.50
3. Al pittore Clemente Alberi a saldo della serragina che si compone di dua angioli portanti la croce	£12
4. Allo stesso per regalia del lavoro maestrevolmente eseguito	£2
5. Tela nuova preparata per la detta pittura	£4.94
6. Al sig.r Ignazio Contoli per gli ornati a stucco messi d'intorno al quadro esprimenti gli emblemi della Passione, e più per le pastiglie messe nella cornice presso la serragina, e nell'ornatino della Madonna	£30
7. Al falegname Pietro Majani per la fodera di tutto il Reliquiario e per altri lavori	£5.50
8. A Giovanni Mazza per legname e lavoretti da stagnino	£4.48
9. Trasporto della serragina da Bologna a Budrio	£0.90
10. Compra del quadro rappresentante il Padre Eterno	£16
11. Pel restauro e ritocco dello stesso quadro	£2
= 279.32	

[*verso*]

Retrosomma	279.32
12. Alla ferrareccia Manerini per ferro, viti etcetera somministrato	£7.90
13. A Giulio Federici per legname £7.80 14. A Giovanni Nanetti per girelle, cilindri etcetera...	£0.80
15. Regalia al sig.r Domenico Gotti per assistenza al lavoro	£12
16. Al sig.r Domenico Gotti per lavori a diversi artisti da lui pagati	£17.45
17. Al muratore Marchesini per opere, fattura di ponti, et altro	£20.32
18. Al fornaciario per pietre 700	£3.60
19. Trasporto di materiali £1.66 20. Al signor Antonio Magazzari per restauri di quadri	£20
21. Al fabbro Masserenti per lavori eseguiti	£8.80
22. Al falegname Giuseppe Atti per molti lavori eseguiti	£16.60
23. Ad Angelo Cesari per dare di tinta al cappellone	£4.20
24. Al falegname Giuseppe Atti per lavori eseguiti per collocare la B.V. Immacolata	£17.13
25. Al falegname Majani per l'incassatura del Crocifisso e per altri lavori	£4.60
26. Ad Ulisse Medini per la musica nel giorno del solenne trasporto del SS.mo Crocifisso	£3
= 425.18	

[*recto*]

Retrosomma	425.18
27. Dozzena complessiva agli indoratori per mesi sei considerandone uno per giorno a baiocchi 25	£45
28. Al marmorino per la lapide messa nella cappella maggiore a ricordare la pietà, e la generosità della benefattrice	£9
29. Al sagrestano pe' suoi incomodi e per apparato nel giorno del trasporto	£1
30. Calo e nolo di cera per la detta funzione	£2
31. A Luigi Mazza per un doppio suonato alla par. nel momento del solenne trasporto	£0.40
32. Al fabbro Mascerenti per lavori intorno all'ornato della B.V. Immacolata	£2
= 484.58	

La totale descritta spesa mi è stata rimborsata dalla signora Giuseppina Tacconi, onde mi dico saldata

Fr. Buonagiunta parroco

li 26 aprile 1857

[Inedito].

PERUGIA

Documento 34

Aggregazione della Confraternita del Crocifisso di Santa Maria Nuova a Perugia all'Arciconfraternita di San Marcello al Corso a Roma, 1577.

(ASV, AC, Z I 83 *Aggregationi ab Anno 1577 usque ad annum 1590*)

c. 3 Perugia

Alexander Card.lis farnesius ep.us Tusculanen. S.R. e Vicecancellarius, Venerabilis Archiconfraternitatis Imaginis S.mi Crucifixi in ecc.a domus S.i Marcelli de Urbe ordinis frat. servor. Beatae Mariae Virginis canonice erectae protector, ac Christophorus Alciatus, Stephanus Crescentius, Alexander de Grandis Custodes et Augustinus Bragherius Camerarius Universis et singulis car.mi in Xto Confratribus societatis S.mi Crucifixi in ecc.a S.tae Mariae Nove Civitatis PERVSIAE ordinis servor. site, rite, institutae.

Hinc est genos sufficienti preinsertae leiierae vigore facultate suffulti, praecibus ac parte u.ra (procurra?) nobis per R. P. frate Leonem de Perusio procuratore vestra ad hoc legitime constitutum porrectis inclinati tenore presentium vos omnes. Datum Romae in n.rosolito Oratorio anno salutis 1577 indictione quinta die n.º XVII Maij pontificatus eius S.mi D.ni n.i anno sexto.

Christophorus Alciatus Custos

Stephanus Crescentius Custos

Alexander Grandius Custos

augus.us Maria Bragherius CAmerarius

logo sigilli +. Franciscus Albertonius secret.us

[Inedito].

BOLOGNA

Documento 35

Notizie sull'altare eretto in onore del *Crocifisso* miracoloso e sulla Confraternita, 1644-1648.

(ASBo, Corporazioni soppresse, Fondo Demaniale, Santa Maria dei Servi, b. 189/6777 *Campione universale del convento de Servi di Bologna già principiato dal M.R.P. Maestro Arcangiolo Balottini et hora proseguito da messer Maestro Angiol Maria Freddi al presente Priore dell'ano 1660*)

c. 244r

Altare della Compagnia del Crocefisso

Quest'altare anticamente fu della famiglia de Marzari; di poi di quella de' Mattioli, e finalmente mancando le suddette linee fu venduto al Sig.r Gio. Francesco Grati Procuratore l'anno 1580 e sempre si chiamò S. Lazaro, Madalena, e Marta: li successori poi cioè il Sig.r Cesare l'anno 1644 vi fece il nuovo altare col belliss.o e divotiss.o Crocefisso di stampo di Gio: Bologna, e freschi del Colonna, e Mittelli: e perchè riuscì di divotione l'anno 1648 impetrò dal Santo Padre Innocenzo una Compagnia con molte Indulgenze vedi à c. 276.1.

A q.t Altare vi è d'Obligatione messe tre il mese

L'entrata è investita

Hora è del Sig.r Cesare pred.to

c. 276r

Compagnia del SS. Crocefisso

Avendo l'anno 1644 fabricato un nuovo Altare in chiesa n.tra il Sig. Cesare Grati, con porvi un bellissimo e divoto Crocefisso, per maggiormente accrescere la divotione, già molto ben principata, impetrò dà N.S. Inn.º X l'Anno 1648 l'erretione à questo Altare d'una Compagnia Spirituale, della quale essendo Corretore il S. M.ro Enrico Marchetti Lettore publico, ha fatto gran profitto, con gran lavoro di gente, mà particolarmente tutti li Venerdi primo del Mese, e tutti quelli della Quaresima, quelli la mattina, e questi la sera: ed è governata da 33 dame chamate Conservatrici.

[Inedito].

Documento 36

Notizie sul Crocefisso della Cappella del Santissimo Sacramento, già Gozzadini, 1653.

(ASBo, Corporazioni soppresse, Fondo Demaniale, Santa Maria dei Servi, b. 189/6777 *Campione universale del convento de Servi di Bologna già principiato dal M.R.P. Maestro Arcangiolo Balottini et hora proseguito da messer Maestro Angiol Maria Freddi al presente Priore dell'ano 1660*)

c. 250v

Crocifisso nella Capella de Gozzadini dietro il Coro

Quando la Capella di mezzo delle tre dietro il coro, hora de Gozzadini, era dell'Anania, quel Crocefisso di legno grande, che hora sta a' Cornu Evangelij, serviva per Ancona nel Altare; onde divenuta la Capella de Gozzadini fù levato per porvi la tavola in pittura, e chiudendo la Capella con balaustri alti di macigno, sopra vel posero; mà perchè oscurava tutta q.ta parte della Chiesa, essendo Io Vicario in assenza del Priore l'Anno 1653, esortai il Senator Gozzadini Protettore a levar quella balaustrata, e che quel Crocefisso si havrebbe potuto metter da parte. Lodò il pensiero, ed eseguì; e facendo imbiancar la Capella, ed Io dal Convento illuminar la finestra à Cornu Evangelij che era tutta oscura, si rese assai luminosa la Capella, ma' anco fatta quella parte della Chiesa; e si mosse anco gran divotione à quel Crocefisso di legno.

[ROVERSI, *Le opere d'arte*, p. 254.].

VICENZA

Documento 37

Notizie sul Crocifisso presente presso l'altare della famiglia Velo, 1589.
(ASVi, Fondo notarile, Paolo Chiappin, alla data)

1589, die 17 novembris.

In nomine Domini amen. Per praesens publicum instrumentum cunctis pateat evidenter et sit notum quod anno a nativitate eiusdem Domini millesimo quingentesimo octogesimo nono, inditione secunda, die veneris, 17 mensis novembris, pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri Sixti divina providentia pastor pastorum quinti, anno quarto.

[...] In mei notarii publici et testium infrascriptorum ad hoc specialiter vocatorum et rogatorum presentia personaliter constituti [...] in causa controversie quam dicti domini constituentes habent seu habituri sunt cum reverendis patribus ordinis Servorum sancte Marie et conventus ecclesie supra dicte occasione monitorii per eos impetrati a Sancta Camera Apostolica die 23 octobris 1589, contra dictam confraternitatem circa ius patronatus altaris ubi ipsa posuit sanctissimum Crucifixum et elemosinas et oblationes cuiuslibet generis quae illi fiunt.

[MOLETTA, *La Confraternita*, pp. 126-127.].

Documento 38

Notizie sull'altare eretto per volontà della famiglia Velo e intitolato al Crocifisso, 1592.
(ASVi, Corporazioni religiose soppresse, Scuola del Crocifisso in Santa Maria in Foro di Vicenza, b. 3444, cc. 1-4)

In ecclesia sanctae Mariae Ordinis reverendorum fratrum Servorum sic noncupatorum civitatis Vincentiae reperitur altare nobilis ac magnificae familiae de Vello sub invocatione gloriosissimae virginis Mariae iam multos annos aedificatum et quod altare usque de anno 1524 fuit apprehensum sive exhornatum a venerabili confraternitate sanctae Mariae et demum de anno 1587 ipsa venerabilis confraternitas obtinuit aggregationem sive incorporationem ab et in reverendissima archiconfraternitate sanctissimi Crucifixi in ecclesia sancti Marcelli situati ordinis sanctae Mariae Servorum, obtentis prerogativis, favoribus, indulgentiis ac gratiis de quibus in bullis sive litteris apostolicis ad quas pro earum tenore oportuna relatio habeatur, quod quidem altare gratiis, privilegiis, ac indulgentiis praedictis ita obtentis, de anno 1588 subsequenti posita, et constituta immagine sanctissimi domini nostri Jesu Christi Crucifixi super eodem fuit egregie inauratum, depictum, exhornatum, et in honorem onnipotentis Dei, et gloriosae virginis Mariae in admirabili et decoro statu positum per magnificos ac venerabiles gubernatores et confratres dicte societatis sanctissimi Crucifixi et quidem magnis expensis ipsorum confratrum laicorum et de ipsorum proprio aere, ac elemosinis, ipsaque societas admodum crevit et ampliata fuit numero personarum utriusque sexus, et in dies magis magisque in honorem divini cultus, et ad devotionem sanctissimi Crucifixi praedicti augetur, et augeri speratur, obque effectum est, ut quamplures christifideles, et devotae personae contulerint eidem altari, et contemplatione prelibata sanctissimi Crucifixi quotidie conferant elemosinas, oblationes, statuas, donaria et alias res votivas.

[MOLETTA, *La Confraternita*, pp. 129-130.].

Documento 39

Inventario della sagrestia dell'Oratorio del Crocifisso dei Servi, 1653.
(ASDVi, Stato delle chiese, S. Stefano, S. Stefano 274 a, fasc. 16 V 1628-1821, sottofasc. *Inventari e notizie*)

Inventario di quanto si ritrova in sacrestia dell'Oratorio del SS.mo Crocifisso de Servi inser-
viente all'Altare
Come segue

Amitti ventiotto	N.° 28
Camici stucatti	N.° 3
Camici non stucati con due in liscia	N.° 7
Cingoli otto N.° 5 colorati e N.° 3 bianchi	N.° 8
Corporali stucati N.° 3, et altri N.° 5 da stucare	N.° 8

Animete N.° 5 stucate N.° 6 da stucare	N.° 11
Purificatori	N.° 120
Fazzoletti compresi N.° 5 in lissia	N.° 20
Pianete d'ogni sorte colore	N.° 15
Un piaviale con sua stolla e due fonicelle	N.° 3
To[va]glie d'altare d'ogni sorte	N.° 21
Toaglie cioè sugaman N.° 5 comprese N.° 2 in (***)	N.° 5
Calici N.°2 argento con sua patena	N.° 2
Pisside	N.° 1
Ostensorio	N.° 1
Turibullo con sua navicella	N.° 2
Lampade d'argento una grande e due piccole et una d'otton	N.° 4
Cartelle fornite d'argento con sua croceta argento	N.° 3
Cartelle feriali lavorate	N.° 3
Candelieri d'otton N.° 6 grandi e due piccoli con sua croce	N.° 9
Palme feriali	N.° 4
Altre palme festalli con sacri vasi argentati	N.° 18
Candelieri di legno N.° 6 grandi e N.° 4 piccoli arg.to	N.° 10
Candelieri N.° 8 di rame vechij	N.° 8

[Carta successiva inserita all'interno, n.d.r.]

Copia delli nomi delle Reliquie de Santi esistenti nel Reliquiario posto sotto il SS.mo Crocefisso dell'Altare nell'Oratorio de Servj

Come segue

S.cti Rodopini M.

S.cti Celensj M.

S.cti Marinj M.

S.cti Justi M.

S.cti Anzj (Ancj?) M.

S.cti Argentinj M.

Il reliquiario sud.to è sigillato con il bollo di Monsig.r ill.mo Civran.

[Inedito].

Bibliografia

- PASQUALE ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, Fratelli Bocca e C., Roma 1881.
- GIOVANNI AGOSTI, *Foppa, Donatello e Mantegna*, in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia. Museo della città, 3 marzo-30 giugno 2002) a cura di GIOVANNI AGOSTI - MAURO NATALE - GIOVANNI ROMANO, Skira, Milano 2003, pp. 94-97.
- DOMENICO ALALEONA, *Storia dell'Oratorio Musicale in Italia*, [Storia della musica - serie II, 1] Fratelli Bocca Editori, Milano 1945.
- KIRA MAYE ALBINSKY, *The Performance of Devotion: Ritual and Patronage at the oratorio del ss. Crocifisso in Rome*, in *Space, Place, and Motion. Locating Confraternities in the Late Medieval and Early Modern City*, a cura di DIANA BULLEN PRESCIUTTI [Art and Material Culture in Medieval and Renaissance Europe, edited by SARAH BLICK - LAURA D. GELFAND, 8], Brill, Leiden-Boston 2017, pp. 273-297.
- DANTE ALIMENTI, *Storia dell'Anno Santo*, Editrice Velar, Bergamo 1983.
- FEDERIGO ALIZERI, *Guida artistica per la città di Genova*, Gio. Grondona Q. Giuseppe, Genova 1846.
- ADRIANO AMENDOLA, *Le arti decorative nella Roma Barocca: l'ebanista Giovanni Antonio Fagnini guardaroba di casa Caetani e il tabernacolo della chiesa di San Marcello al Corso*, «Rivista dell'Osservatorio delle Arti Decorative in Italia», 1 (2010), pp. 197-234.
- PADRE A.G. ANGELUCCI, *Il SS. Crocifisso di S. Marcello in Roma. Brevi memorie edite per la celebrazione del IV centenario dei miracoli della sacrosanta immagine*, Scuola Tipografica Italo-Orientale "S. Nilo", Grottaferrata 1921;
- *Dopo 400 anni. Memorie storico-artistico-religiose della chiesa di S. Marcello in Roma edite nella ricorrenza del IV Centenario dei prodigi del SS. Crocifisso e dell'erezione della chiesa medesima*, Tipografia Pontificia nell'Istituto Pio IX (Artigianelli S. Giuseppe), Roma 1923;
 - *Il Trionfo del Santissimo Crocifisso in Roma nell'Anno Santo 1925. Appunti, ricordi, documenti*, Stabilimento Tipografico Mantero, Tivoli 1927.
- Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum b. Mariae virginis*, a cura di A. CIANI-L. GARBI, I-III, Lucca 1719, 1721, 1725.
- VINCENZO ANTICI MATTEI, *Notizie storiche sulla fabbrica dell'oratorio ed origine della Ven. Archiconfraternita del SS. Crocifisso di S. Marcello raccolte da V.A.M.*, Tipografia della Pace, Roma 1879.
- All'Archiconfraternità di S. Marcello di Roma oratione, in riconoscenza de beneficij ricevuti dà quelli venerandi fratelli, recitata à nome della Confraternità del Crocefisso de' servi di Padova da Antonio Maria Melchiori fratello della stessa Compagnia, ivi fermatasi,*

- per ricevere il Santo Giubileo nell'anno 1675 li 11 maggio*, Padova, per il Sardi, 1676 (BCSPd, BP 550, VI).
- L'arte del legno in Italia: esperienze e indagini a confronto*, atti del convegno (Pergola, 9-12 maggio 2002) a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, Quattroemme, Perugia [2005].
- Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il Concilio di Trento*, catalogo della mostra (Trento, Museo Diocesano Tridentino, 7 marzo-29 settembre 2014) a cura di DOMIZIO CATTOI - DOMENICA PRIMERANO, Tipografia editrice Temi, Trento 2014.
- GIOVANNA BALDISSIN MOLLI, *Erasmus da Narni Gattamelata e Donatello. Storia di una statua equestre. Con l'edizione dell'inventario dei beni di Giovanni Antonio Gattamelata (1467)*, a cura di GIULIA FOLADORE [Centro Studi Antoniani, 46], Centro Studi Antoniani, Padova 2011.
- MARIA GRAZIA BALZARINI, *Vincenzo Foppa. La formazione e l'attività giovanile*, La nuova Italia, Firenze 1996.
- FRANCO BARBIERI - RENATO CEVESE, *Vicenza. Ritratto di una città. Guida storico-artistica*, Angelo Colla Editore, Costabissara 2004.
- FRANCESCA BARION, *Cuius cappella nostris temporibus facta est brevior. Da divino a profano: metamorfosi di un sacello*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 279-301.
- MASSIMO BARTOLETTI, *Verso un'anatomia 'architettonica'*, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra (Genova, chiesa di Sant'Agostino, 17 dicembre 2004-13 marzo 2005) a cura di FRANCO BOGGERO - PIERO DONATI, Skira, Milano 2004, pp. 72-73;
- *Cronistoria di un edificio scomparso*, in *La Madonna del Santo Amore: restaurata e riconsegnata alla chiesa di Nostra Signora dei Servi a Genova*, a cura di CRISTINA BARTOLINI - FRANCO BOGGERO, Sagep, Genova 2014.
- ANTONIO BARZON, *La chiesa dei Servi. Cenni storici, artistici e religiosi*, Tipografia Seminario, Padova 1926.
- Basilica del Santo. Le oreficerie*, a cura di MARCO COLLARETA - GIORDANA MARIANI CANOVA - ANNA MARIA SPIAZZI, Centro Studi Antoniani - De Luca, Padova - Roma 1995.
- ADOLFO BASSI, *La consortia dei forestieri di N. D. della Misericordia detta poi di S. Barbara in S. Maria dei Servi, a Genova (1393-1608)*, Stab. Tip. G. E. Marsano, Genova 1929.
- HANS BELTING, *L'arte e il suo pubblico. Funzione e forme delle antiche immagini della Passione*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1986.
- VINCENZO BENASSI - ODIR J. DIAS - FAUSTINO FAUSTINI, *I Servi di Maria breve storia dell'Ordine*, Le missioni dei Servi di Maria, Roma 1984.
- CLAUDIO BERNARDI, *La drammaturgia della Settimana Santa in Italia*, [La città e lo spettacolo, 2], Vita e Pensiero, Milano 1991.

- LUCIANO BERTAZZO - DAVIDE MARIA MONTAGNA, *Santa Maria dei Servi a Padova. Note sulla fondazione (1374-1406) e il primo secolo* [Bibliotheca Servorum Veneta. Collezione minore, 11], Vicenza 1981-1982.
- LUCIANO BERTAZZO, *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi. Una presenza mendicante nella Padova carrarese*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI [Le chiese monumentali padovane, 4], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2012, pp. 23-40.
- FRA AGOSTINO BIANCHI, *Relazione del nobilissimo apparato fatto nella chiesa di San Marcello in occasione del solenne Ottavario consacrato alla festività della canonizzazione di S. Filippo Benizi dedicata all'illustrissimo e reverendissimo monsig. Salviati vescovo d'Arezzo, prencipe del Sacro Romano Imperio in Toscana, e conte di Cesa*, Per Ignazio de Lazeri, Roma 1671.
- CARLA BINO, *Le statue del Cristo crocifisso e morto nelle azioni drammatiche della Passione (XIV-XV secolo). Linee di ricerca*, «Drammaturgia», 3 (2016) pp. 277-311;
- «Quasi presentialiter». *La croce-crocifisso nel dramma della Passione tra meditazione e rito (IX-XI sec.)*, in *Statue. Ritualità, scienza e magia dalla Tarda Antichità al Rinascimento*, a cura di LUIGI CANETTI [Micrologus Library, 81], Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2017, pp. 168-218.
- CHRISTOPHER F. BLACK, *Le Confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia carità volontariato nell'età della Riforma e Controriforma*, Rizzoli, Milano 1992.
- SOFIA BOESCH GAJANO, *Reliques et pouvoirs*, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles, actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer, 4-6 septembre 1997)*, a cura di EDINA BOZÓKY - ANNE-MARIE HELVÉTIUS, Brepols Publishers, Turnhout 1999, pp. 255-269.
- FRANCO BOGGERO, FULVIO CERVINI, *Crocifissi lignei tardomedievali nella Liguria di Ponente*, in *Restauri in provincia di Imperia 1986-1993*, a cura di FRANCO BOGGERO E BRUNO CILENTO, Sagep Editrice, Genova 1995.
- «Bollettino Parrocchiale di N.S. dei Servi - Genova», VII/3-4 (1923).
- P. GIOVAN ANGELO M. BONO - MARIO LABÒ, *Nostra Signora dei Servi* [Le chiese di Genova illustrate, 3], Tipografia Arcivescovile, Genova 1927.
- MARCO BOSCHINI, *I gioielli pitoreschi virtuoso ornamento della Città di Vicenza*, Francesco Nicolini, Venezia 1677 [anastatica Arnaldo Forni Editore, Vicenza 1976].
- ANTONIO BOSIO, *Roma sotterranea. Opera postuma*, Nella Libreria di Michel'Angelo, e Pietro Vincenzo Fratelli de' Rossi, Roma 1710.
- PACIFICO MARIA BRANCHESI, *Fonti archivistiche*, in FEDORA SERVETTI DONATI, *Nascita e vita di un santuario di campagna. La Madonna dell'Olmo in Budrio*, [Bibliotheca Servorum Romaniolae, 3], Centro Studi O.S.M., Bologna 1970, pp. 171-208;
- *Terziari e gruppi di laici dei Servi dalla fine del sec. XVI al 1645*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 39 (1978), pp. 311-337;
 - *Indice dei fondi riguardanti l'Ordine dei Servi nell'Archivio di Stato di Bologna*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 31 (1981), pp. 91-114;

- *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna prima del 1583*, in LUIGI NOBILI, *Il convento di Santa Maria dei Servi in Bologna. Sede della Regione Carabinieri Emilia-Romagna*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992.
- Brotherhood and Boundaries. Fraternità e barriere*, atti del Convegno nazionale di studi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 19-20 settembre 2008) a cura di STEFANIA PASTORE - ADRIANO PROSPERI - NICHOLAS TERPSTRA [Seminari e convegni, 26], Edizioni della Normale, Pisa 2011.
- GABRIELE BRUNINI, *Il Convento di San Francesco del Borgo*, Tipolitografia Amaducci sas, Borgo a Mozzano 2013.
- GIAN LUIGI BRUZZONE, *Le Casacce liguri*, in *Confrater sum. La lunga tradizione dell'associazionismo laico-religioso in Italia: i tesori delle biblioteche, degli archivi e dei musei*, a cura di AURELIO RIGOLI, Aisthesis, s.l. 2004, pp. 49-55.
- COSTANTINO G. BULGARI, *Argentieri gemmari e orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolta dei loro contrassegni con la riproduzione grafica dei punzoni individuali e dei punzoni di stato*, parte I *Notizie sugli orefici, gli argentieri, i gemmari e i coronari attivi nella città di Roma fra il XIV secolo e il 1870 con la riproduzione o la descrizione dei loro contrassegni numerati in ordine progressivo*, Lorenzo del Turco, Roma 1958.
- Bullarum privilegiorum ac diplomatum Romanorum pontificum amplissima collectio cui accessere pontificum omnium vitae, notae, et indices opportuni. Opera et studio Caroli Cocquelines, V/3, typis, et sumptibus Hieronymi Mainardi*, Roma 1753.
- RUGGIERO CAETANO, *Le memorie de l'anno santo MDCLXXV celebrato da papa Clemente X e consecrate alla santità di N.S. papa Innocenzo XII descritte in forma di Giornale*, Marc'Antonio, et Orazio Campana, Roma 1691.
- FRANCESCO CAGLIOTI, *Il 'Crocifisso' ligneo di Donatello per i Servi di Padova*, «Prospettiva», 130-131 (2008), pp. 50-106;
- *I tre Crocifissi grandi di Donatello*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015) a cura di ANDREA NANTE - MARICA MERCALLI, Marsilio, Venezia 2015, pp. 39-63.
- DANIELE CAGNIN, *Guida storico-artistica. Santa Maria dei Servi... a 675 anni dalla fondazione sulla via della continuità...*, Grafiche Fassicomo, Genova 2002;
- *Il Manoscritto di Santa Maria dei Servi. 685^a presenza dell'Ordine dei Servi di Maria a Genova*, Grafiche Fassicomo, Genova 2012;
- *Un Crocifisso antico in Santa Maria dei Servi*, Antica Tipografia Ligure, Genova 2016.
- MASSIMILIANO CALDERA, scheda in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia. Museo della città, 3 marzo-30 giugno 2002) a cura di GIOVANNI AGOSTI - MAURO NATALE - GIOVANNI ROMANO, Skira, Milano 2003.
- Capitoli della Pia Unione del SS. Crocifisso eretta canonicamente nella chiesa de RR. PP. Servi di Maria in Bologna*, Tipografia Mareggiani all'insegna di Dante, Bologna 1865.

- Capitoli della venerabil compagnia del Santissimo Crucifisso di Perugia all'illustrissima Archiconfraternita del SS.mo Crucifisso in S. Marcello di Roma*, Per gli eredi d'Angelo Bartoli, et Angelo Laurenzi, Perugia 1642.
- Capitoli et ordinationi della vener. Confraternita del santissimo Crocifisso, sotto il titolo del b. padre Filippo Benitii, nobile fiorentino, dell'Ordine de' Servi di Maria*, Stefano Fantucci, Firenze 1621.
- FRANCESCO CAPRARA - LORENZA SERVETTI, *Arte e storia nelle chiese di Budrio. San Lorenzo e Santa Maria del Borgo*, Editrice Compositori, Bologna 2006.
- ROBERTO CARA, scheda in *Sculture inedite del Rinascimento lombardo*, catalogo della mostra (Galleria Lorenzo Vatalaro, 22 settembre-23 dicembre 2015), Milano 2015, pp. 53-57.
- SILVIA CARANDINI, *L'effimero spirituale. Feste e manifestazioni religiose nella Roma dei papi in età moderna*, in *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di LUIGI FIORANI - ADRIANO PROSPERI, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000, pp. 521-553.
- Carte che ridono. Immagini di vita politica, sociale, ed economica nei documenti miniati e decorati dell'Archivio di Stato di Perugia. Secoli XIII-XVIII*, catalogo della mostra (Perugia, Archivio di Stato, 1 ottobre 1984-31 luglio 1985), Editoriale Umbra, Sesto Fiorentino 1987.
- EUGENIO CASALINI, *Note d'arte e d'archivio*, in EUGENIO CASALINI - IGINIA DINA - RENZO GIORGETTI - PAOLA IRCANI, *La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento* [Biblioteca della Provincia Toscana dei Servi di Maria, 2], Convento della SS. Annunziata, Firenze 1978, pp. 261-292;
- *Culto ed arte all'Annunziata nel '400*, in CASALINI - DINA - GIORGETTI - IRCANI, *La SS. Annunziata*, pp. 11-60.
- GRAZIANO MARIA CASAROTTO, O.S.M., *La chiesa dei Servi a Vicenza ricostruzione dopo il terremoto del 1695*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 45 (1995), pp. 225-233.
- GRAZIANO MARIA CASAROTTO, *Antico inventario della sacrestia di Santa Maria dei Servi in Vicenza*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 45 (1995), pp. 143-149.
- CARLA CASETTI BRACH, *FRANZINI Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Treccani, Roma 1998, pp. 273-274.
- GIOVANNI CAVACCIA, *Aula Zabarella sive elogium illustrium Patavinorum conditorisque urbis*, Iacobus de Cadorinis, Padova 1670.
- CARLO CAVALLI, *Donatello, Crocifisso*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015) a cura di ANDREA NANTE - MARICA MERCALI, Marsilio, Venezia 2015, pp. 100-101.
- SARA CAVATORTI, *Giovanni Teutonico. Scultura lignea tedesca nell'Italia del secondo Quattrocento*, Aguaplano, Perugia 2016.
- LAURA CAVAZZINI, *Natura e scultura: Assisi, Perugia, Orvieto*, in *Medioevo. Natura e figura*, atti del convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011) a cura di CARLO QUINTAVALLE, Skira, Milano 2015, pp. 595-607.

- CRISTIANO CAVEDON, *I Servi di Maria e il Crocifisso*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015) a cura di ANDREA NANTE - MARICA MERCALLI, Marsilio, Venezia 2015, pp. 33-37.
- GIOVANNI CECCHINI, *La biblioteca Augusta del Comune di Perugia*, [Sussidi eruditi, 30] Edizioni di storia e letteratura, Roma 1978.
- FULVIO CERVINI, *Naturalismo nordico e mediterraneo*, in *La Sacra Selva. Scultura lignea in Liguria tra XII e XVI secolo*, catalogo della mostra (Genova, chiesa di Sant'Agostino, 17 dicembre 2004-13 marzo 2005) a cura di FRANCO BOGGERO - PIERO DONATI, Skira, Milano 2004.
- *Legni del dolore. Crocifissi e devozioni tra Riviera Ligure e Alpi Meridionali all'alba del Quattrocento*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici, Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 135 (2006), pp. 173-205.
- CARLO CESCHI, *I monumenti della Liguria e la guerra 1940-1945* [Istituto di Studi Liguri - Collezione di monografie storico-artistiche], I, Arti Grafiche Iro Stringa, Genova 1949.
- ROBERTO CESSI, *Gli Alberti di Firenze in Padova. Per la storia dei fiorentini a Padova*, «Archivio Storico Italiano» serie V, tomo XL, fasc. IV (1907).
- La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI [Le chiese monumentali padovane, 4], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2012.
- Chiesa di S. Maria dei Servi. Sant'Angelo in Vado*, Tip. Art. Pasquini, Sant'Angelo in Vado 1971.
- Le chiese parrocchiali della Diocesi di Bologna ritratte e descritte*, II, Tipografia di San Tommaso d'Aquino, Bologna 1847 [anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna 1997].
- P. M. UBALDO M. CINTI O. S. M., *Memorie intorno al SS. Crocifisso di S. Filippo Benizi venerato in Budrio*, Tipografia S. Giuseppe già Cav. A. Ciardi, Firenze 1900;
- *Memorie intorno al SS. Crocifisso di S. Filippo Benizi venerato in Budrio*, Tipografia Pontificia S. Bernardino, Siena 1910.
- RAFFAELLA CITERONI, *L'ordine dei Servi di Santa Maria nel Veneto. Tre insediamenti trecenteschi: Venezia (1316), Verona (1324), Treviso (1346)* [Scrinium historische, XXI], Edizioni Marianum, Roma 1998.
- ANDREA CITTADELLA, *Descrittione di Padoa e suo territorio con l'inventario ecclesiastico brevemente fatta l'anno salutifero 1605 et in nove trattati compartita con tavola copiosa* (BCSPd, BP 324).
- TIZIANO CIVIERO, *La SS. Annunciata di Rovato. Un convento dell'Osservanza (1449-1500)*, tesi di Dottorato, Pontificia Universitas Gregoriana, Roma 1992.
- BONITA CLERI, *Decorazioni lignee nel versante metaurense dell'Appennino umbro-marchigiano: il gusto dell'oro*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, atti del primo convegno (Pergola, 24-25 ottobre 1997), a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, QUATTROEMME Editore, Perugia 1999, pp. 121-130.

- AGNESE LAURETTA COCCATO, *Mons. Dondi Dall'Orologio e le soppressioni di conventi e monasteri nella Padova napoleonica*, «Ricerche di storia sociale e religiosa», 40 (1991), pp. 125-135.
- Le confraternite laicali in Umbria in età moderna e contemporanea. Storia istituzionale e archivi*, atti dell'incontro di studio (Perugia, 27 marzo 2007), a cura di EMMA BIANCHI, Soprintendenza archivistica per l'Umbria [Scaffali senza polvere, 20], Città di Castello 2010.
- Il convito in casa di Levi di San Giacomo alla Giudecca. Un restauro tra Paolo Veronese e i suoi eredi*, a cura di MONICA MOLteni - ETTORE NAPIONE con la collaborazione di PAOLA ARTONI [Tra Visibile e Invisibile. Quaderni del LANIAC dell'Università di Verona, 3], ZeL Edizioni, Treviso 2015.
- Costituzioni della venerabile Confraternita del SS. Crocifisso eretta in Perugia nell'Oratorio contiguo alla chiesa di Santa Maria Nuova e dell'altare e simulacro esistenti nella medesima custoditrice riformate dalla particolare deputazione a ciò stabilita nella generale adunanza della stessa Confraternita la mattina dei 28 gennaio 1816*, Tipografia Camerale di Calindri, Santucci e Garbinesi, Perugia 1816.
- Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, a cura di KONRAD EISENBICHLE [Early Drama, Art, and Music Monograph Series, 15], Medieval Institute Publications - Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan 1991.
- Cultura arte ed artisti in Franciacorta*, atti del convegno - seconda biennale di Franciacorta a cura di GERARDO BRENTegANI - CLARA STELLA, Centro culturale artistico di Franciacorta, Brescia [1993].
- CLARA CUTINI, *Perugia tra XV e XVI secolo: potere della Chiesa e istanze signorili*, in *Perugino. Il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 29 febbraio - 18 luglio 2004) a cura di VITTORIA GARIBALDI - FRANCESCO FEDERICO MANCINI - CLARA CUTINI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, pp. 523-531.
- CLAUDIA D'ALBERTO, *I Crocifissi lignei replicati, copiati e riprodotti*, in *Roma al tempo di Avignone. Sculture nel contesto*, Campisano Editore, Roma 2013, pp. 125-146.
- ANDREA M. DAL PINO, *Madonna santa Maria e l'Ordine dei suoi Servi nel I secolo di storia (1233-1317) ca.*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», XVII/1-4 (1967).
- MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium urbis Romae*, con introduzione e note illustrative del P. ENRICO BULLETTI, Pont. Ist. di Archeologia Cristiana, Roma 1931.
- GIOVANNI DAMASCENO, *Difesa delle immagini sacre. Discorsi apologetici contro coloro che calunniano le sante immagini*, traduzione introduzione e note a cura di VITTORIO FAZZO, Città Nuova Editrice, Roma 1983.
- PAUL DAVIES, *The Lighting of Pilgrimage Shrines in Renaissance Italy*, in *The Miraculous Image in the Late Middle Ages and Renaissance* (papers from a conference held at the Accademia di Danimarca in collaboration with the Bibliotheca Hertziana-Maz-Planck-Institut für Kunstgeschichte, Rome 31 May- 2 June 2003), edited by ERIK THUNØ AND GERARD WOLF [Analecta Romana Instituti Danici, Supplementum XXXV], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2004, pp. 57-80.

- MILENA DEAN, *La croce decorata antica e asimmetrica e il Golgota in pietra: considerazioni sui supporti del Crocifisso di Donatello*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 203-221.
- FRANCESCA DEBOLINI, *I crocifissi lignei intagliati e dipinti: una proposta di tipologie e botteghe familiari*, in PICTA ET INAURATA. *Scultura in legno tra Gotico e Rinascimento in provincia di Varese*, atti del convegno (Castello di Masnago, dicembre 2009) a cura dei Musei Civici di Varese, Società Storica Varesina, Varese 2014, pp. 53-82.
- ANNA DE FLORIANI, *1460-1475: Liguri e Lombardi fra tradizione e rinnovamento*, in *Pittura in Liguria. Il Quattrocento*, Gruppo Carige, Genova 1991.
- COSTANZA DEL GIUDICE, *Riflessioni sul quadro religioso e devozionale cittadino*, in *Perugino. Il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 29 febbraio - 18 luglio 2004) a cura di VITTORIA GARIBALDI - FRANCESCO FEDERICO MANCINI - CLARA CUTINI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, pp. 573-577.
- Della solenne processione colla miracolosa immagine del Santissimo Crocifisso che si venera nella chiesa de' R.R.P.P. de' Servi di Maria Vergine condotta da' Venerandi Confrati della Compagnia ed Ospitale di Santa Maria de' Servi da S. Biagio il dì 25 Ottobre del presente Anno Santo 1750 dedicati al nobile, ed eccelso signor Senatore, e Conte Vincenzo Ercolani dignissimo Rettore di detta Confraternita, ed Ospitale*, Per Girolamo Corciolani, ed H.H. Colli a S. Tommaso d'Aquino, Bologna 1750.
- ANDREA DE MARCHI, *Il «podiolus» e il «pergulum» di Santa Caterina a Treviso. Cronologia e funzione delle pitture murali in rapporto allo sviluppo della fabbrica architettonica, in Medioevo: arte e storia*, atti del convegno (Parma, 18-22 settembre 2007), Electa, Milano 2008, pp. 385-407.
- EDOARDO DEMO, *“Tengo dinari li quali trafego in lo me bancho”. L'attività di Giovanni Orsato, banchiere padovano del XV secolo*, in «Studi storici Luigi Simeoni», 4 (2004), pp. 341-358.
- La Deposizione lignea in Europa. L'immagine, il culto, la forma*, a cura di GIOVANNA SAPORI - BRUNO TOSCANO, Electa Editori Umbri Associati, Perugia 2004.
- Descrizione delle architetture pitture, e sculture di Vicenza, con alcune osservazioni degli edifici pubblici, e privati*, Francesco Vendramini Mosca, Vicenza 1779 [anastatica Arnaldo Forni Editore, Bologna 1982].
- ODIR JACQUES DIAS, *L'espansione geografica dei Servi tra 1430 e 1623: tipologia e motivazioni*, «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 61-62 (2011-2012), pp. 205-256.
- Diario o sia giornale per l'anno bisestile 1764*, per il Conzatti stampatori vescov., Padova 1764.
- ALBERTO DI CASTRO - PAOLA PECCOLO - VALENTINA GUZZANIGA, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Edizioni Quasar, Roma 1994.
- Dimensioni drammatiche della liturgia medievale*, Bulzoni Editore, Roma 1977.
- Distinta relazione della machina, e fanali e d'altro di più riguardevole fatto dalla ven. Archiconfraternità del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma in occasione della celebre*

- e solenne processione da essa fatta la sera del Giovedì Santo del presente anno di giubileo 1725. Con l'esatta descrizione di tutte le machine, e d'altro più notabile, Stamperia di Pietro Ferri dietro alla Minerva, Roma [1725].
- Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015) a cura di ANDREA NANTE - MARICA MERCALLI, Marsilio, Venezia 2015.
- VITTORIO DONAVER - ROBERTO DABBENE, *Argenti italiani dell'Ottocento*, I, *Punzoni di garanzia degli Stati Italiani*, Edizioni Libreria Malavasi, Milano 2001.
- DORETTA DAVANZO POLI, *Abiti antichi e moderni dei veneziani* [Cultura popolare veneta, 21], Neri Pozza, Venezia 2001.
- EGERIA, *Pellegrinaggio in Terrasanta*, traduzione, introduzione e note a cura di PAOLO SINISCALCO e LELLA SCARAMPI [Collana di testi patristici, diretta da Antonio Quacquarelli, 48], Città Nuova Editrice, Roma 1985.
- SILVANA EPISCOPO, *La basilica titolare di S. Marcello al Corso in Roma. Nuove riflessioni e scoperte*, in *Akten des 12. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie (Bonn, 22-28 September 1991)*, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, Munster 1995, II, pp. 734-740.
- Esponendosi la miracolosa immagine di nostro signor Crocifisso che fu del glorioso S. Filippo Benizzi dali signori assonti, e confratelli della compagnia di Santa Maria del Borgo nell'antica terra di Budrio sotto il priorato del signor Gio. Batista Torregiani l'anno MDCCXXXVIII*, A San Tommaso d'Aquino, Bologna 1738.
- ANNA ESPOSITO, *Le confraternite romane tra arte e devozione: persistenze e mutamenti nel corso del XV secolo*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, atti del Convegno Internazionale (Roma, Biblioteca Hertziana - Max Planck-Institut Istituto Storico Germanico di Roma, 24-27 ottobre 1990) a cura di ARNOLD ESCH - CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1995, pp. 107-120.
- BARBARA FABJAN - CARLA BERTORELLO - ANGELA LO MONACO - ELIO CORONA, *Il restauro del Crocifisso di San Marcello a Roma. Conservazione ed esigenze di culto*, «Kermes» 44 (2001), pp. 27-40.
- ROBERTO MARIA FAGIOLI, *La Chiesa e il Convento di S. Maria dei Servi di Orvieto*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 1955-1956 (58), pp. 47-48;
- *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Orvieto. Parrocchia di San Martino*, Todi 2003.
- Faith's Boundaries. Laity and Clergy in Early Modern Confraternities*, edited by NICHOLAS TERPSTRA - ADRIANO PROSPERI - STEFANIA PASTORE [Europa Sacra, 6], Brepols, Turnhout 2012.
- CAMILLO FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie dell'alma città di Roma*, per Lepido Facij et Stefano Paolini, Roma 1602.
- MICHELA FAUSTINI, *Il convento dell'Annunciata sul Monte Orfano in Rovato - Brescia. Guida storico-artistica*, GAM editrice, Rudiano 2000.

- GIOVAN BATTISTA FERRARI, *Memorie della chiesa e convento di Santa Maria della Corte in Castellazzo Bormida*, G. Jacquemod Figli, Alessandria 1897.
- P. PAOLO M. FERRONATO, *Basilica Santa Maria dei Servi. Guida storico-artistica*, Edizioni d'arte Marconi, Bologna 2002.
- PAOLO FERRONATO - GABRIELE ROCCA, *Santa Maria dei Servi in Bologna*, Edizioni Siglaeffe, Genova 1958.
- Le Feste di Budrio*, «L'Addolorata», XIII/306 (1910), pp. 341-345.
- Le Feste Giubilarie del SS. Crocifisso dei Servi a Bologna*, «L'Addolorata», 514 (1926), pp. 100-102.
- GIOVAN BATTISTA FIDANZA, *Giampietro Zuccari: le origini e la formazione*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, atti del primo convegno (Pergola, 24-25 ottobre 1997), a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, QUATTROEMME Editore, Perugia 1999, pp. 113-120;
- «Mastro Giampietro Zuccari da Sant'Angelo in Vado intagliatore»: mansioni in bottega e un'aggiunta al catalogo, «Bollettino d'Arte», 127 (2004), pp. 59-70.
- GIUSEPPE FIOCCO, *La cappella del Crocifisso in San Marcello*, in «Bollettino d'Arte», (1913), pp. 87-94.
- LUIGI FIORANI, *Processioni tra devozione e politica*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870. Atlante*, a cura di MARCELLO FAGIOLO, Umberto Allemandi per J. Sands, Roma 1997, pp. 66-97.
- «Charità et pietate». Confraternite e gruppi devoti nella città rinascimentale e barocca, in *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di LUIGI FIORANI - ADRIANO PROSPERI, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000, pp. 429-476.
- Fonti storico-spirituali dei Servi di santa Maria 1496-1623*, III/1, a cura di FRANCO ANDREA DAL PINO, Edizioni Messaggero Padova, Padova 2008.
- UBALDO M. FORCONI, *Chiese e conventi dell'Ordine dei Servi di Maria: Quaderni di notizie*, 27 voll., L'Ancora, Viareggio 1972-1979.
- ELISABETTA FRANCESCUTTI, *Un'aggiunta al corpus di Johannes*, «Arte Veneta», 61 (2004), pp. 178-187;
- Crocifissi "a pesto" nella città di Pordenone: anticipazioni di tecnica e di restauro, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, a cura di PAOLO GOI, catalogo della mostra (Pordenone e Portogruaro, 4 aprile-31 agosto 2006), Skira, Milano 2006, pp. 207-223;
 - *Intorno a Donatello scultore ligneo a Padova e alla sua influenza*, «Artibus et Historiae. An Art Anthology», XXV/70 (2014), pp. 99-122;
 - *Svelare il Divino. Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*, catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015) a cura di ANDREA NANTE - MARICA MERCALLI, Marsilio, Venezia 2015, pp. 71-79;

- *Guardare con gli occhi, vedere con l'anima: percorsi di conoscenza del Crocifisso servita padovano di Donatello*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 1-37.
- DAVID FREEDBERG, *Il potere delle immagini. Il mondo delle figure: reazioni e emozioni del pubblico* [Piccola Biblioteca Einaudi - Arte. Architettura. Teatro. Cinema. Musica, 474], Giulio Einaudi editore, Torino 2009.
- FABIO FREZZATO, *Donatello: materiali e tecniche esecutive alla luce delle analisi micro-stratigrafiche preliminari e in corso di restauro*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 89-109.
- JANE GARNETT - GERVASSE ROSSER, *Spectacular Miracles. Transforming Images in Italy from the Renaissance to the Present*, Reaktion Books, London 2013.
- GIUSEPPINA GASPARINI DE SANDRE, *Appunti per uno studio sulle confraternite medioevali: problemi e prospettive di ricerca*, «Studia Patavina», XV/1 (1968), pp. 115-124.
- MARINA GAZZINI, *Gli archivi delle confraternite. Documentazione, prassi conservative, memoria comunitaria*, in *Studi confraternali: orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di MARINA GAZZINI, Firenze University Press, Firenze 2009, pp. 369-389.
- Giambologna fra tecnica e stile: i crocifissi documentati*, a cura di FLORIANO GRIMALDI - MASSIMO MASCHII, con la collaborazione tecnico-scientifica di NICOLA LANZA e il contributo di GIOVANNI LOPEZ - CESARE RENZO ROMEO, Etruria, Pistoia 2011.
- MARIA GIANNATIEMPO LÓPEZ, *Un progetto per la valorizzazione del patrimonio artistico in provincia di Macerata*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, atti del primo convegno (Pergola, 24-25 ottobre 1997), a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, QUATTROEMME Editore, Perugia 1999.
- LAURA GIGLI, *San Marcello al Corso* [Le chiese di Roma illustrate, 131], Istituto di Studi Romani, Roma 1977.
- ANTONELLA GIOLI, *Monumenti e oggetti d'arte nel Regno d'Italia. Il patrimonio artistico degli enti religiosi soppressi tra riuso, tutela e dispersione. Inventario dei "Beni delle corporazioni religiose" 1860-1890*, Ministero per i beni culturali e ambientali - Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 1997.
- Grati a Maria «Nunziata». Memorie e devozione alla Santissima Annunziata di Firenze nel ricordo dei fedeli*, catalogo della mostra (Firenze, convento della Santissima Annunziata, 5-28 giugno 2017) a cura di DORA LISCIA BEMPORAD - PADRE EMANUELE M. CATTAROSSO, Nencini Editore, Poggibonsi 2017.
- DOMENICO GOLINELLI, *Memorie storiche antiche e moderne di Budrio, terra nel contado di Bologna*, Lellio dalla Volpe, Bologna 1720.
- ALESSIO GIOVANNI GRAZIANI, *La Parrocchia dei Servi. 1810-2010 Duecento anni da San Michele a Santa Maria in Foro*, Cooperativa Tipografica Operai, Vicenza 2010.
- PRISCILLA GRAZIOLI MEDICI, *Medici, marmorari romani*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1982.

- EDOARDO GRENDI, *Morfologia e dinamica della vita associativa urbana. Le confraternite a Genova fra i secoli XVI e XVIII*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 5 (1965), pp. 241-311;
- *Le confraternite come fenomeno associativo e religioso*, in *Società, chiesa e vita religiosa nell’Ancien Régime*, a cura di CARLA RUSSO [Esperienze, 40], Guida Editori, Napoli 1976, pp. 115-183.
- JACOBI GRETSERI, *Opera omnia de sancta cruce: opus theologis, concionatoribus, philologis, et omnibus sanct. et crucis amatoribus admodum utile nunc accurate recognita, multis partibus locupletata, et iam primum uno in volumine simuledita, ex typ. Ederiano, apud Elisabetham Angermariam viduam, Ingolstadii 1616.*
- Guida al Forestiere per la città di Perugia*, Costantino Costantini, Perugia 1778-1798.
- SILVIA GULLÌ, *La chiesa e il convento di S. Maria dei Servi di Padova*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Padova, a.a. 1999-2000.
- SILVIA GULLÌ - FRANCESCA CAPPELLI, *Il Crocifisso “miracoloso” di S. Maria dei Servi, «PADOVA e il suo territorio»*, 98 (2002), pp. 22-25.
- GIUSEPPE GULLINO, *DA MULA Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Treccani, Roma 1986, pp. 383-387.
- ANGELA GUGLIELMETTI, *Scultura lignea nella diocesi di Novara tra '400 e '500. Proposta per un catalogo*, Provincia di Novara, Assessorato alla cultura e ai beni culturali, Novara 2000, pp. 17-28.
- HELMUT HAGER, *DE MARCHIS, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Treccani, Roma 1990, pp. 465-468.
- Inaugurandosi solennemente nell'alba del secolo XX^o nella chiesa dei Servi l'altare del prezioso sangue. Ricordi*, Stab. Tipografico S. Giuseppe, Vicenza 1901.
- “*In centro et oculis urbis nostre*”: *la chiesa e il monastero di San Zaccaria*, a cura di BERNARD AIKEMA - MASSIMO MANCINI - PAOLA MODESTI, Marcianum Press, Venezia 2016.
- INDVLGENZA PLENARIA PERPETVA ET REMISSIONE DI TVTTI LI PECCATI concessa dalla felice memoria di Papa Giuio III alla Capella dell’Archiconfraternità del SS. Crocefisso, nella Chiesa di S. Marcello, per la festa dell’Inventione della SS. Croce, alli 3 di Maggio*, Stamparia della Rev. Camera Apostolica, Roma 1658.
- Indulgenze, grazie, e privilegi concessi alla Confraternità del SS.mo Crocefisso, e B. Vergine de’ Servi aggregata all’Archiconfraternità del SS. Crocefisso in S. Marcello di Roma*, Gio: Battista Vendramini Mosca, Vicenza 1795.
- Indulgenze plenarie, gratie, et priuilegii concessi in perpetuo alla Confraternita della B. Vergine, nella chiesa de’ Serui di Vicenza. Aggregata all’Archiconfraternita del Santissimo Crocefisso in S. Marcello di Roma, come nel Breue di essa aggregatione appare*, Agostino dalla Noce, Vicenza 1590.
- «IV Centenario del miracoloso Crocefisso di S. Maria dei Servi in Padova», numero unico (maggio 1912).
- G. JÀSZAI, *Crocifisso*, in *Enciclopedia dell’arte medievale*, V, Treccani, Roma 1994, pp. 577-586.

- GERALDINE A. JOHNSON, *The Original Placement of Donatello's Bronze Crucifix in the Santo in Padua*, «The Burlington Magazine», CXXXIX/1137 (1997), pp. 860-862.
- DOMINIQUE JULIA, *L'accoglienza dei pellegrini a Roma*, in *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, a cura di LUIGI FIORANI - ADRIANO PROSPERI, Giulio Einaudi Editore, Torino 2000, pp. 825-861.
- LAURENCE B. KANTER - GIUSI TESTA - TOM HENRY, *Luca Signorelli*, Rizzoli, [Borgaro Torinese] 2001.
- KAMIL KOPANIA, *Animated Sculptures of the Crucified Christ in the Religious Culture of the Latin Middle Ages*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010.
- Legenda de origine*, in *Fonti storico-spirituali dei Servi di Maria. I dal 1245 al 1348*, Provincia Veneta dell'Ordine dei Servi di Maria, Sotto il Monte (Bergamo) 1998, pp. 185-260.
- CORRADO LEONARDI, *Puntualizzazione sui rapporti tra gli intagliatori del legno nell'Umbria e nello Stato d'Urbino (sec. XV-XVII)*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, atti del primo convegno (Pergola, 24-25 ottobre 1997), a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, QUATTROEMME Editore, Perugia 1999, pp. 205-216.
- Libri e stampatori in Padova. Miscellanea di studi storici in onore di Mons. G. Bellini, tipografo editore libraio*, Tipografia Antoniana, Padova 1959.
- MARGRIT LISNER, *Deutsche Holzkruzifixe des 15 Jahrhunderts inn Italien*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 3-4 (1960), pp. 159-206;
- *Holzkruzifixe in Florenz und in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento* [Italianische Forschungen herasegeben vom Kunsthistorischen Institut in Florenz, Dritte Folge, Band IV], Bruckmann München, München 1970.
- MANUELA LOLLI, *CURTI, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXI, Treccani, Roma 1985, pp. 479-481.
- ANGELO LUPATTELLI, *I primi Servi di Maria in Perugia. Loro chiese e conventi - Ricordi storici ed artistici*, F.lli Lambruschini, Empoli 1919.
- MARILENA LUZIETTI, *Culto e rappresentazioni della Croce nell'età della Controriforma. Itinerario nei territori dello Stato Pontificio*, Università La Sapienza di Roma, a.a. 2011-2012.
- La Madonna del Santo Amore: restaurata e riconsegnata alla chiesa di Nostra Signora dei Servi a Genova*, a cura di CRISTINA BARTOLINI - FRANCO BOGGERO, Sagep, Genova 2014.
- «La Madonna di Monte Berico», 1912.
- PAOLO MANCINI - GIUSEPPE SCARFONE, *L'Oratorio del SS.mo Crocifisso. Guida breve*, Franco Ricci arti grafiche, Roma 1983.
- GIOVANNI MANTESE, *Ricerche sui Servi di Maria a Vicenza nel Quattrocento*, in *Santa Maria di Monte Berico. Miscellanea storica prima*, a cura di DAVIDE M. MONTAGNA [Biblioteca Servorum Veneta, 1], Convento dei Servi di Monte Berico, Vicenza 1963, pp. 153-180.

- GIOVANNI MANTESE, *Memorie storiche della chiesa vicentina*, 5 voll., Neri Pozza Editore, Vicenza
- OLGA MARINELLI, *Le confraternite di Perugia dalle origini al sec. XIX*, Grafica, Perugia 1965.
- ANNE MARKHAM SCHULTZ, *An Unknown Crucifix by Baccio da Montelupo*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 42 (1998), pp. 190-197.
- GREGORY MARTIN, *Roma Sancta. Now first edited from the manuscript by George Bruner Parks*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1969.
- ORAZIO MARUCCHI, *Scoperta di un antico altare nella chiesa di S. Marcello*, «Nuovo Bollettino di Archeologia cristiana», 15 (1909), pp. 139-140.
- GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma (documenti e registi)* [Raccolta di fonti per la storia dell'arte diretta da Mario Salmi, II], De Luca editore, Roma 1974.
- MATIZIA MARONI LUMBROSO, ANTONIO MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Fondazione Marco Besso, Roma 1963.
- LUCIANO MELUZZI, *Le insegne delle Compagnie e Confraternite laicali dell'Arcidiocesi di Bologna (Croci processionali)*, Associazione "Pro Religiosità Popolare" S. Giovanni Triario di Minerbio, Grafiche dell'Artiere, Bentivoglio 2001.
- Memorie storiche genovesi*, «La Settimana Religiosa» XXXIV/40 (1904), p. 473.
- FRANCESCA MENEGHETTI - CORINNA MATIELLO, *Il reliquiario con l'ampolla del Sangue miracoloso. Note storiche e di restauro*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 251-276.
- DANIELE MENOZZI, *La Chiesa e le immagini. I testi fondamentali sulle arti figurative dalle origini ai nostri giorni*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo 1995.
- «Il Messaggero di Sant'Antonio», III/3 (marzo 1900).
- MINISTERO DI AGRICOLTURA, INDUSTRIA E COMMERCIO - DIREZIONE GENERALE DELLA STATISTICA, *Statistica delle Confraternite, I - Piemonte, Liguria, Lombardia, Veneto, Emilia, Toscana, Marche, Umbria e Lazio*, Tipografia Nazionale di G. Bertero, Roma 1892.
- NATALE MOLETTA, *La Confraternita del Crocifisso ai Servi di Vicenza con una panoramica sulla pietà locale alla Vergine e alla Passione di Cristo nei secoli XIV-XVI*, [Scrinium historiale, 9] Istituto Storico O.S.M., Roma 1976.
- D. FERNANDO MONTANARI, *La chiesa di S. Maria dei Servi in Bologna. Note storiche*, Tipografia Arcivescovile, Bologna 1915.
- GENNARO MARIA MONTI, *Le Confraternite Medievali dell'Alta e Media Italia*, 2 voll., «La Nuova Italia Editrice», Venezia 1927.
- MONTERRAT MOLI FRIGOLA, «*Pietas romana*». *Le processioni*, in *Roma Sancta. La città delle basiliche*, a cura di MARCELLO FAGIOLO E MARIA LUISA MADONNA, Gangemi editore, Roma 1985, pp. 131-134.

- MASSIMILIANO MONACO, *La storiografia confraternale*, «Nicolaus – Studi storici», 1-2 (2013), pp. 111-139.
- GENNARO MARIA MONTI, *Le Confraternite Medievali dell'Alta e Media Italia*, 2 voll., «La Nuova Italia Editrice», Venezia 1927.
- LUCA MOR, *Il crocifisso ligneo della collezione Longari. Argomenti e note tecniche per un'inedita scultura gotica*, in LUCA MOR - GUIDO TIGLER, *Un crocifisso del Trecento lucchese. Attorno alla riscoperta di un capolavoro medievale in legno*, Allemandi Editore, Torino 2010, pp. 9-36.
- REINHOLD C. MUELLER, *Mercanti e imprenditori fiorentini a Venezia nel tardo medioevo*, «Società e Storia», 55 (1992), pp. 29-60.
- LUCIA MULATO, *La chiesa e il convento di S. Maria dei Servi di Padova dalla fondazione (1392) al 1450 (con l'edizione di 106 documenti notarili. I. Storia. II. Documenti)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Padova, a.a. 1989-1990.
- SALVATORE MUZZI, *A Gesù Crocifisso. Serto poetico*, Sassi, Bologna 1851.
- STEFANO NANNI, *Roma religiosa nel Settecento. Spazi e linguaggi dell'identità cristiana* [Studi storici Carocci, 2], Carocci editore, Roma 2000.
- MAURO NATALE, *La pittura in Lombardia nel secondo Quattrocento*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di FEDERICO ZERI, I, Electa, Venezia 1987, pp. 72-98.
- L'Oratorio "S. Filippo Benizi" in piazza SS. Annunziata*, «La Santissima Annunziata», 4 (1986), pp. 7-8.
- Ordini della venerabil Confraternità del Santissimo Crocefisso, e della B. Vergine di Vicenza aggregata l'anno 1587 all'Archiconfraternità del Santissimo Crocefisso di S. Marcello di Roma. Priore dignissimo l'illustriss. sig. co. Girolamo Porto Godi Pigafetta e fu stampato sotto il guardianato delli signori Giuseppe Squarise, e Giacomo Zaccaria*, Gio. Battista Vendramini Mosca, Vicenza 1796.
- Origine capitoli, ordinationi e catalogo della congregazione delli cinquanta fratelli, e cinquanta sorelle eretta nella chiesa parrocchiale delli RR. PP. Serviti di S. Lorenzo del Castello di Budrio, sotto la protezione, et invocazione del Santiss. Crocefisso*, Per li Peri all'Angelo Custode, Bologna 1714.
- L'origine della immagine miracolosa del Santissimo Crocefisso dei Servi venerato in Bologna nella Chiesa dell'Ordine religioso dei Servi di Maria*, Tipografia Oreste Rocchi e C., Bologna 1901.
- Origine della veneranda confraternita del SS. Crocefisso nella chiesa dei Servi in Padova aggregata all'Arciconfraternita del SS. Crocefisso di San Marcello in Roma colle indulgenze ad essa concesse*, per la Tipografia del Seminario M. Bruniera, Padova 1875.
- Origine della Veneranda Confraternita del SS. Crocefisso nella Chiesa de' RR. PP. de' Servi di Maria Vergine in Padova*, Fratelli Conzatti, Padova 1780.
- Origine indulgenze plenarie, gratie, et privilegi perpetui concessi alla Confraternità del Santissimo Crocefisso nella Chiesa de' RR. Padri dell'Ordine di Santa Maria de' Serui. Aggregata all'Archiconfraternità del Santiss. Crocefisso in S. Marcello di Roma dell'istesso Ordine, con la regola che deve osservare li fratelli nell'esercitij spirituali*, per il Pasquati, Padova 1655.

- SERGIO M. PACHERA - FEDERICO BAUCE, *La chiesa e il convento di Santa Maria dei Servi*, «Realtà Vicentina», 9 (2011), pp. 14-15.
- PIERO PACINI, *Un libro di pietà della Confraternita del Crocifisso ai "Servi" di Vicenza*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», XXVII/2 (1973), pp. 506-528.
- FRANCO PALIAGA - STEFANO RENZONI, *Chiese di Pisa. Guida alla conoscenza del patrimonio artistico*, Edizioni ETS, Pisa 1999.
- FERRANTE PALLAVICINI, *Le glorie del miracoloso Crocifisso che si ritrova nella Chiesa de' VV. PP. de' Servi in Padova*, per Giulio Crivellari, et Giacomo Bortoli, Padova 1637.
- FABIO PALOMBARO, *Ricostruire Santa Maria dei Servi*, in *Perugino. Il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 29 febbraio - 18 luglio 2004) a cura di VITTORIA GARIBALDI - FRANCESCO FEDERICO MANCINI - CLARA CUTINI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, pp. 541-546.
- ANTONELLA PAMPALONE, *L'ospitalità delle confraternite e i "menu" dei pellegrini per l'Anno Santo del 1675*, in FONDAZIONE MARCO BESSO, *Le confraternite romane. Arte Storia Committenza*, a cura di CLAUDIO CRESCENTINI - ANTONIO MARTINI, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, Roma 2000, pp. 215-233.
- ELENA PARMA ARMANI, *Perin del Vaga. L'anello mancante. Studi sul Manierismo*, Sagep Editrice, Genova 1986.
- RITA PAOLI, *Riflessi delle sculture lignee del "Maestro Sottile" nella pittura orvietana trecentesca*, in *Scultura e arredo in legno fra Marche e Umbria*, atti del primo convegno (Perugia, 24-25 ottobre 1997), a cura di GIOVAN BATTISTA FIDANZA, QUATTROEMME Editore, Perugia 1999, pp. 191-197.
- LIONE PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini scritte, e dedicate alla maestà di Carlo Emanuel Re di Sardegna*, Antonio de' Rossi, Roma 1732, ristampa anastatica Arnaldo Forni Editore [Italice Gens. Repertori di bio-bibliografia italiana, m. 102], Bologna 1978.
- La Passione del nostro Signor Gesù Cristo rammemorata nella solenne processione del miracoloso simulacro del Santissimo Crocifisso che si venera nell'altare della chiesa de' RR. PP. Servi di Maria Vergine conducendosi la funzione in quest'anno del Giubileo MDC-CXXV dalla Confraternita di Santa Maria della Pietà detta del Piombo. Poesie sacre dedicate al nobil'uomo senatore e conte Alamanno Marcantonio Isolani Lupari moderno, e dignissimo Rettore della detta Confraternita*, Stamperia di Lelio della Volpe, Bologna 1725.
- Perugia Augusta descritta da Cesare Crispolti Perugino all'eminetissimo e reverendissimo signor padrone colendissimo il sig. Cardinale Gasparo Mattei*, Eredi di Pietro Tomassi, et Sebastiano Zecchini, Perugia 1648.
- TERESA PERUSINI, *"Descaviglietur corpus totum et detur in gremio Mariae". I crocifissi mobili per la liturgia drammatica e i drammi liturgici del triduo pasquale: nuovi esempi dal nord-est d'Italia*, in *In hoc signo. Il tesoro delle croci*, a cura di PAOLO GOI, catalogo della mostra (Pordenone e Portogruaro, 4 aprile-31 agosto 2006), Skira, Milano 2006, pp. 191-205.
- ANGELO PIENTINI, *Le pie narrationi dell'opere più memorabili fatte in Roma l'anno del giubileo MDLXXV*, Bartolomeo Sermartelli, Firenze 1583.

STEFANO PIERGUIDI, *Note su Cesare Nebbia e l'Oratorio del Crocifisso*, «Studi di Storia dell'Arte» 10 (1999), pp. 267-278;

– *Avvicendamento d'artisti e direzione di cantiere nella decorazione dei tre oratori romani*, «Bollettino d'Arte», 132 (2005), pp. 23-34;

– *Un cantiere 'gregoriano' fuori dal Vaticano: l'oratorio del SS. Crocifisso*, in *Unità e frammenti di modernità: Arte e scienza nella Roma di Gregorio XIII Boncompagni, 1572-1585*, a cura di CLAUDIA CERI VIA - INGRID D. ROWLAND - MARCO RUFFINI, Serra, Pisa 2012, pp. 265-275.

CARLO PIETRANGELI, *Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Cappelli Editore, Bologna 1971.

La Pittura a Genova e in Liguria dal Seicento al primo Novecento, Sagep, Genova 1998.

The Politics of Ritual Kinship. Confraternities and Social Order in Early Modern Italy, edited by NICHOLAS TERPSTRA, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

ANGELO PORTENARI, *Della felicità di Padova di Angelo Portenari padovano agostiniano, libri nove, nelli quali, mentre con nuovo ordine storico si prova ritrovarsi nella città di Padova le condizioni alla felicità civile pertinenti, si raccontano gli antichi e moderni suoi pregi et honori, et in particolare si commemorano li cittadini suoi illustri per santità, prelature, lettere, arme e magistrati*, Pietro Paolo Tozzi, Padova 1623.

MONICA PREGNOLATO - RAFFAELA PORTIERI, *Renzo Canella per l'altare del Crocifisso ai Servi, fra tradizione e modernità*, in *Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016, pp. 223-249.

ROSSANA PRESTINI, *La Chiesa di Sant'Alessandro in Brescia: storia ed arte*, Brescia 1986.

MARCO PUPILLO, *La SS. Trinità dei Pellegrini di Roma. Artisti e committenti al tempo di Caravaggio* [Collana di storia e arte, II], Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company, Roma 2001.

MARINA REGNI, *Apporti documentari per la ricostruzione delle vicende di Santa Maria dei Servi*, in *Perugino. Il divin pittore*, catalogo della mostra (Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, 29 febbraio - 18 luglio 2004) a cura di VITTORIA GARIBALDI - FRANCESCO FEDERICO MANCINI - CLARA CUTINI, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004, pp. 547-553.

Relazione e distinta descrizione della macchina, luminarij, ed ordinanza della solennissima processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma. Nel portare la venerabilissima Immagine del nostro Salvator crocifisso alla Basilica vaticana la sera del Giovedì Santo nell'anno del Giubileo MDCCL. Col ragguaglio dell'origine di detta Ven. Archiconfraternita, e di alcuni Miracoli da Dio operati in questa Immagine del Santissimo Crocifisso, Niccola Brondi Libraro a Pasquino all'Insegna di S. Gio. di Dio, Roma 1750.

Relazione e distinta descrizione della machina, luminarij, ed ordinanza nella solenne processione fatta dalla venerabile Archiconfraternita del Santissimo Crocifisso in S. Marcello di Roma nel portare l'immagine del nostro Salvator Crocifisso alla Basilica Vaticana la sera del Giovedì Santo nell'anno del Giubileo MDCCLXXV, col ragguaglio dell'origine

- di detta venerabile Archiconfraternita, e di alcuni miracoli da Dio operati per questa immagine del Santissimo Crocifisso*, Marco Pagliarini, Roma 1775.
- Relics and remains*, edited by ALEXANDRA WALSHAM [Past and Present Supplements, 5], Oxford University Press, New York 2010.
- La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, a cura di GLAUCO MARIA CANTARELLA - ARTURO CALZONA, Fondazione Centro Studi Leon Battista Alberti - Scripta edizioni, Mantova 2012.
- Il restauro del Crocifisso ligneo di Donatello della chiesa dei Servi di Padova. Diagnostica, intervento, approfondimenti*, atti della giornata di studio (Udine, Centro Culturale delle Grazie, 15 maggio 2015), a cura di ELISABETTA FRANCESCUTTI, Centro Studi Antoniani, Padova 2016.
- ANNA RICCI, *La Confraternita del SS. Crocifisso di Padova (1512-1675)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Padova, a.a. 1980-1981.
- GIULIO RICCI, *Santa Maria dei Servi*, [estratto da «IL COMUNE DI BOLOGNA», 8 (1930)] Stabilimenti Poligrafici Riuniti, Bologna 1930.
- ERICE RIGONI, *Notizie di scultori toscani a Padova nella prima metà del Quattrocento*, «Archivio Veneto», 4 (1929), pp. 116-136.
- Roma nel Crocifisso venerato nell'Oratorio di S. Marcello del p.f. Girolamo di S. Carlo Priore de' PP. Carmelitani Scalzi nel Convento di Siena dedicata all'Emin.mo e Rev.mo Principe il Sig. Cardinale Flavio Chigi*, Stamperia del Publ., Siena 1687.
- Roma Sancta. La città delle basiliche*, a cura di MARCELLO FAGIOLO E MARIA LUISA MADONNA, Gangemi editore, Roma 1985.
- Roma tributata al Crocifisso un indimenticabile trionfo*, «Le missioni dei Servi di Maria», (1934), pp. 74-81.
- OLIVIERO RONCHI, *Notizie da documenti inediti del secolo XV intorno alla chiesa di S. Maria dei Servi*, in *La chiesa ed il convento di S. Maria dei Servi*, [Tipografia del Seminario], Padova 1937.
- ELENA ROSSONI, *Sulle tracce di un'antica tradizione: dipinti d'altare a Budrio tra storiografia artistica e attività di tutela*, in *Splendori riscoperti a Budrio. Dipinti restaurati di Prospero Fontana, Bagnacavallo junior, Bartolomeo Cesi, Lorenzo Garbieri, Francesco Albani, Antonio Gionima, Ercole Graziani junior, Ubaldo Gandolfi*, catalogo della mostra (Budrio, chiesa di Sant'Agata, 14 ottobre-3 dicembre 2006) a cura di ELENA ROSSONI, Editrice Compositori, Bologna [2006], pp. 25-64.
- GIANCARLO ROVERSI, *Le opere d'arte della famiglia Gozzadini nella basilica dei Servi in Bologna: sulla scorta di nuovi documenti dell'archivio Gozzadini e dell'Archivio demaniale*, «L'Archiginnasio. Bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna», 52 (1967), pp. 250-257.
- MIRI RUBIN, *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- MARCO RUFINI, *Il Crocifisso ligneo di Donatello a Padova. I documenti*, in *Donatello svelato. Capolavori a confronto. Il Crocifisso di Santa Maria dei Servi a Padova e il suo restauro*,

- catalogo della mostra (Padova, Museo diocesano, 28 marzo-26 luglio 2015) a cura di ANDREA NANTE - MARICA MERCALLI, Marsilio, Venezia 2015, pp. 65-69.
- GIOVANNI SIMONE RUGGIERI, *Diario dell'anno del SS.mo Giubileo MDCL*, Roma 1651.
- ROBERTO RUSCONI, *Confraternite, compagnie e devozioni*, in *Storia d'Italia. Annali 9. La Chiesa e il potere politico dal Medioevo all'età contemporanea*, a cura di GIORGIO CHITTOLINI - GIOVANNI MICCOLI, Giulio Einaudi Editore, Torino 1986, pp. 467-506.
- MARIO SACCARDO, *Un Crocifisso ligneo di alto pregio, presente almeno fino a circa trent'anni fa nella chiesa dei Servi in Vicenza*, «Realtà Vicentina» XI/7 (2000), p. 36.
- Sacre Passioni. Scultura lignea a Pisa dal XII al XV secolo*, catalogo della mostra (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, 8 novembre 2000-8 aprile 2001) a cura di MARIAGIULIA BURRESI, Federico Motta Editore, Milano 2000.
- DANIELE SANGUINETI, *Anton Maria Maragliano*, Sagep, Genova 1998;
- *Scultura genovese in legno. Materiali per un repertorio dalla seconda metà del Cinquecento al Settecento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine, 2011-2012.
- FRANCESCO SANTI, *BASSOTTI, Giovan Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VII, Treccani, Roma 1970, p. 154.
- Il Santissimo Crocifisso Miracoloso dei Servi*, Padova, R. Stab. Prosperini, aprile 1900.
- ANTONIO SARTORI O.F.M. CONV., *L'arciconfraternita del Santo*, Tipografia della Prov. Patavina di S. Antonio dei Frati Min. Conv., Padova 1955;
- *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, a cura di PADRE GIOVANNI LUISETTO OFMCONV., III/2 *Evoluzione del francescanesimo nelle Tre Venezie, monasteri, contrade, località, abitanti di Padova medievale*, Biblioteca Antoniana, Padova 1988.
- BERNARDINI SCARDEONII, *De antiquitate urbis Patavij, et claris civibus Patavinis, libri tres, in quindecim classes distincti. Eiusdem appendix de sepulchris insignibus exterorum Patavii iacentium, apud Nicolaum Episcopium iunioem*, Basilea 1560.
- GIUSEPPE SCAVIZZI, *CONCA, Sebastiano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Treccani, Roma 1982, XXVII, pp. 699-703.
- ELLEN SCHIFERL, *Italian Confraternity Art Contracts: Group Consciousness and Corporate Patronage, 1400 - 1525*, in *Crossing the Boundaries. Christian Piety and the Arts in Italian Medieval and Renaissance Confraternities*, a cura di KONRAD EISENBICHLE [Early Drama, Art, and Music Monograph Series, 15], Medieval Institute Publications - Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan 1991, pp. 121-140.
- JEAN-CLAUDE SCHMITT, *Les reliques et les images*, in *Les reliques. Objets, cultes, symboles*, actes du colloque international de l'Université du Littoral-Côte d'Opale (Boulogne-sur-Mer, 4-6 septembre 1997), a cura di EDINA BOZÓKY - ANNE-MARIE HELVÉTIUS, Brepols Publishers, Turnhout 1999, pp. 145-159.
- «Il S. Crocifisso e l'Addolorata. Bollettino di S. Maria dei Servi San Luca e San Canziano», I, supplemento al n. 5 (maggio-giugno 1933).
- «Il S. Crocifisso e l'Addolorata. Bollettino di S. Maria dei Servi San Luca e San Canziano», I/2 (1933).

- La Scuola della Carità a Padova*, a cura di GIOVANNI SILVANO, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, Padova 2014.
- LUDOVICA SEBREGONDI, *Tre confraternite fiorentine. Santa Maria della Pietà, detta 'Buca' di San Girolamo, San Filippo Benizi, San Francesco Poverino*, Salimbeni, Firenze 1991;
- *Arte confraternale*, in *Studi confraternali: orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di MARINA GAZZINI, Firenze University Press, Firenze 2009, pp. 337-368.
- MARIE-CHRISTINE SEPIÈRE, *L'immagine d'un Dieu souffrant (9.-10. siècle): aux origines du crucifix*, préface de CAROL HEITZ, Editions du cerf, Paris 1994.
- ALESSANDRO SERRA, *Culti e devozioni delle confraternite romane in Età moderna*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" - Université "Blaise Pascal" (Clermont Ferrand II), a.a. 2009-2010.
- SALVATORE SETTIS, *Iconografia dell'arte italiana, 1100-1500: una linea*, in *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi*, III, Giulio Einaudi editore, Torino 1979, pp. 176-270.
- SERAFINO SIEPI, *Descrizione topologico-istorica della città di Perugia*, Tipografia Garbinesi e Santucci, Perugia 1822.
- GODEFRIDUS J.C. SNOEK, *Medieval Piety from Relics to the Eucharist: A Process of Mutual Interaction*, E.J. Brill, Leiden - New York - Köln 1995.
- Splendore di bellezza: le più antiche immagini di santa Maria dei Servi*, a cura di MARIA CECILIA VISENTIN, Edizioni Messaggero Padova, Padova 2007.
- Splendori riscoperti a Budrio. Dipinti restaurati di Prospero Fontana, Bagnacavallo junior, Bartolomeo Cesi, Lorenzo Garbieri, Francesco Albani, Antonio Gionima, Ercole Graziani junior, Ubaldo Gandolfi*, catalogo della mostra (Budrio, chiesa di Sant'Agata, 14 ottobre-3 dicembre 2006) a cura di ELENA ROSSONI, Compositori, Bologna [2006].
- Statuti, et ordini della venerabile Archicompagnia del Santiss. Crocefisso in Santo Marcello di Roma con l'origine d'essa*, Antonio Blado, Roma 1565.
- Statuto della confraternita del SS. Crocefisso aggregata all'insigne Arciconfraternita di San Marcello in Roma ripristinata sotto il suo antico titolo nel 1885 nella chiesa parrocchiale di Santa Maria dei Servi in Padova*, Prem. Tip. Giammartini, Padova 1887.
- La storia dei Giubilei*, 4 voll., Giunti, Firenze 1997-2000.
- Il teatro delle statue. Gruppi lignei di Deposizione e Annunciazione tra XII e XIII secolo*, atti del convegno «Attorno ai gruppi lignei della deposizione» (Milano, 15-16 maggio 2003), a cura di FRANCESCA FLORES D'ARCAIS, Vita e Pensiero, Milano 2005.
- Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*, a cura di EUGENIO CASALINI - MARIA GRAZIA CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO - LAMBERTO CROCIANI - DORA LISCIA BEMPORAD, Alinari, Firenze 1987.
- SIMONE TESTA, *PERETTI DAMASCENI, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXII, Treccani, Roma 2015, pp. 340-342.
- UBALDO M. TODESCHINI, *L'antica presenza in Roma dei Servi di Maria: da sant'Eusterio (1331) a San Marcello (1369)*, «Studi Storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 46 (1996), pp. 7-29;

- *L'antica biblioteca del convento di San Marcello in Roma*, *ivi*, 52 (2004), pp. 109-160;
 - *Inventario, descrizione e regesto dei codici antichi rimasti nell'Archivio conventuale di S. Marcello di Roma*, dattiloscritto, 2007;
 - *Liber introitus conventus S. Marcelli de Urbe. Libro di entrata del convento di S. Marcello di Roma da ottobre 1491 a settembre 1510*, «Studi Veneziani», 70 (2014), pp. 171-426.
- DENIS TON, *Il patrimonio pittorico della chiesa di Santa Maria dei Servi: il Seicento e il Settecento*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI [Le chiese monumentali padovane, 4], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2012, pp. 129-152.
- MADDALENA TRIONFI HONORATI, *L'arredo ligneo nelle Marche tra il 1570 e il 1620 circa*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, a cura di PAOLO DAL POGGETTO, Silvana, Cinisello Balsamo 1992.
- Trionfo del SS. Crocifisso per le vie di Roma*, «Le missioni dei Servi di Maria», (1950), pp. 62-64.
- ELENA URBANI, *Chiese dei Servi di Maria di fondazione trecentesca in area veneta: Venezia (1316), Verona (1324), Treviso (1346) e Padova (1392)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, a.a. 1994-1995.
- ELENA URBANI, *Architettura del complesso monumentale della chiesa di Santa Maria dei Servi*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI [Le chiese monumentali padovane, 4], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2012, pp. 87-106.
- ALBERT VANHOYE, *Sangue di Cristo*, in *Dizionario Teologico sul Sangue di Cristo*, a cura di TULLIO VEGLIANTI, CENTRO STUDI SANGUIS CHRISTI - Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2007, pp. 1175-1182.
- ANTONIO VANNUGLI, *L'arciconfraternita del SS. Crocifisso e la sua cappella in San Marcello*, in *Ricerche per la storia religiosa di Roma. 5. Le confraternite romane esperienza religiosa, società, committenza artistica*, a cura di LUIGI FIORANI, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, pp. 139-142.
- Vedere l'invisibile. Nicea e lo statuto dell'immagine*, presentazione e cura di LUIGI RUSSO, Aesthetica Edizioni, Palermo 1999.
- ADOLFO VENTURI, *La pittura del Quattrocento nell'alta Italia. Lombardia, Piemonte, Liguria*, Edizioni Pantheon - Casa Editrice Apollo Bologna, Firenze 1930, pp. 69-85.
- ADRIANO VERDI, *Ritrovamenti del recente cantiere di restauro: le finestre nella parete fra chiesa e convento e la casa di Nicolò da Carrara demolita nel 1372*, in *La chiesa di Santa Maria dei Servi in Padova. Archeologia Storia Arte Architettura e Restauri*, a cura di GIROLAMO ZAMPIERI [Le chiese monumentali padovane, 4], «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2012, pp. 311-323.
- TIMOTHY VERDON, *Attraverso il velo. Come leggere un'immagine sacra*, Ancora, Milano 2007.
- ANTONIO M. VICENTINI, *S. Maria de' Servi in Venezia*, Tipografia Editrice Messaggi, Treviglio 1920;

- *I Servi di Maria nei documenti e codici veneziani, I. Gli antichi archivi dei Servi ai Frari*, 1933.
- WILLIAM A. VOLK, *Reliquie*, in *Dizionario Teologico sul Sangue di Cristo*, a cura di TULLIO VEGLIANTI, CENTRO STUDI SANGUIS CHRISTI - Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2007, pp. 1098-1115.
- JOSEPHINE VON HENNEBERG, *An early work by Giacomo della Porta: the Oratorio del SS. Crocifisso di S. Marcello in Rome*, «The Art Bulletin», 52 (1970), pp. 162-164;
- *L'oratorio dell'Arciconfraternita del Santissimo Crocifisso di San Marcello*, [Biblioteca di cultura, 58] Bulzoni Editore, Roma 1974.
- ALEXANDRA VON SCHWERIN, *Auch die Haartracht spiegelt den Zeitgeist wider*, in ANNA MORHAFT-FROMM - GERHARD WEILANDT, *Unter der Lupe. Neue Forschungen zu Skulptur und Malerei des Hoch- und Spätmittelalters. Festschrift für Hans Westhoff zum 60. Geburtstag*, Süddeutsche Verlagsgesellschaft-Jan Thorbecke Verlag, Ulm-Stuttgart 2000, pp. 131-134.
- BARBARA WISCH - DIANE COLE AHL, *Confraternities and the Visual Arts in Renaissance Italy. Ritual, Spectacle, Image*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- KARL YOUNG, *The Drama of the Medieval Church*, II, Clarendon Press, Oxford 1933.
- SILLA ZAMBONI, *CITTADELLA (Lombardi) Alfonso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVI, Treccani, Roma 1982, pp. 48-51.
- PIETRO ZANDER, *Restaurata una scultura proveniente dall'antico San Pietro. Di fronte al crocifisso*, «L'Osservatore Romano», 28-29 ottobre 2016.
- DANILO ZARDIN, *Riscrivere la tradizione. Il mondo delle confraternite nella cornice del rinnovamento cattolico cinque-seicentesco*, in *Studi confraternali: orientamenti, problemi, testimonianze*, a cura di MARINA GAZZINI, Firenze University Press, Firenze 2009, pp. 167-213;
- *Confraternite, Chiesa e società nell'Italia della prima età moderna*, in *Le confraternite laicali in Umbria in età moderna e contemporanea. Storia istituzionale e archivi*, atti dell'incontro di studio (Perugia, 27 marzo 2007), a cura di EMMA BIANCHI, Soprintendenza archivistica per l'Umbria [Scaffali senza polvere, 20], Città di Castello 2010, pp. 11-32.
- DIMITRIOS ZIKOS in *Il Cinquecento a Firenze: maniera moderna e controriforma*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi, 21 settembre 2017-21 gennaio 2018) a cura di CARLO FALCIANI - ANTONIO NATALI, Mandragora, Firenze 2017, p. 132.
- ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa, II Repertorio degli edifici veneziani distrutti, alterati o manomessi*, Electa, Milano 1972.



***Crocifissi lignei confraternali dei Servi di Maria in Italia.
Arte, devozione e conservazione tra XIV e XVII secolo***

**Università degli Studi di Udine
Corso di Dottorato in Studi Storico artistici e Audiovisivi - XXXI ciclo**

Dottoranda: Francesca Meneghetti

**Supervisore: prof. Giuseppina Perusini
Co-supervisore: prof. Donata Battilotti**

Tra il 2013 e il 2015 il *Crocifisso* ligneo della chiesa dei Servi di Padova è stato restaurato dal Ministero per i beni e le attività culturali: la rimozione della ridipintura a finto bronzo ha permesso la riscoperta di un capolavoro di Donatello. Prima che gli studi e gli interventi di tutela ne svelassero il geniale artefice, la scultura era nota solo per il suo carattere miracoloso: fonti antiche attestano che nel 1512 il *Cristo* fu visto sanguinare ripetutamente, e a seguito del prodigio sorse la Confraternita del Crocifisso, che lo preservò nel tempo come una reliquia.

Obiettivi e tappe della ricerca

Lo studio prende le mosse dal cantiere di un eccezionale restauro, e approfondisce la storia e l'evoluzione della cappella dove l'opera di Donatello è tutt'ora conservata.

La ricerca si allarga poi a tracciare un itinerario che individui i crocifissi lignei realizzati per chiese dei Servi di Maria e amministrati da compagnie di laici: se ne riscontrano a Vicenza, Venezia, Castellazzo Bormida, Genova, Bologna, Budrio (Bologna), Borgo a Mozzano (Lucca), Firenze, Pisa, Sant'Angelo in Vado (Pesaro-Urbino), Perugia e Roma.

Grazie a notizie inedite conservate in Archivio Segreto Vaticano e alle memorie riportate negli archivi statali e conventuali, è emerso un vivace contesto artistico intorno ai Crocifissi: all'interno della propria vita associativa i confratelli commissionano una ricca produzione incisoria, apparati effimeri per celebrazioni e processioni e, soprattutto, decorano le proprie cappelle nelle chiese. In alcuni casi si fondano degli oratori riservati alle cerimonie dei laici.

Il *fil rouge* tra le opere è costituito dall'Arciconfraternita del Crocifisso di San Marcello al Corso di Roma, sorta nel 1563 e custode di un *Cristo* ligneo tardo-trecentesco: le varie compagnie individuate si aggregano al sodalizio romano e si recano in pellegrinaggio per venerarne il simulacro ligneo nel corso del Sei e Settecento. La scultura, fino ai nostri giorni, viene portata in processione in occasione dei Giubilei.

Aspetti innovativi

Un percorso tra i crocifissi lignei delle chiese dei Servi di Maria non è mai stato sviluppato, come nuovo è il confronto tra questo antico Ordine mendicante e la committenza artistica da parte di sodalizi laicali. Inoltre, alcune delle sculture considerate sono del tutto inedite agli studi storico-artistici e alla critica.

La ricerca propone un'originale impostazione interdisciplinare, attenta alle diverse componenti di arte, devozione e liturgia presenti all'interno delle cappelle del Crocifisso, con un particolare approfondimento sui restauri delle sculture. L'indagine è condotta anche grazie all'utilizzo di materiali solitamente estranei alla storia dell'arte, come quelli della storia sociale e antropologica intorno al tema dei simulacri miracolosi.