

IL CORO DELLA CHIESA PARROCCHIALE DELLA SS. TRINITÀ IN CREMA

La Chiesa della SS. Trinità è un monumento fra i più belli del Settecento italiano. L'architettura in cui venne concepita quando si pensò di rinnovare l'antica chiesa del Quattrocento, gli arredi e gli altari, gli affreschi, i quadri, l'organo, sono tutte opere eccellenti di grandi artisti, chiamati qui da tutta Italia. Basti citare Federico Bencovich per la tela di *San Francesco di Paola*, Giuseppe Peroni per *la Madonna e San Francesco Saverio*, Pompeo Batoni per *la Deposizione di Cristo*, Fabrizio e Bernardino Galliari e Francesco Savanni affrescatori della splendida abside. Alcuni pregiati arredi appartengono ai secoli precedenti e alla chiesa antica, come la tela *Madonna adorante* di Callisto Piazza da Lodi e la statua del condottiero Bartolino Terni, di Andrea Bregno.

Non poteva mancare in tale contesto, un coro ligneo di tipologia originale, commisurato ad una chiesa che è un esempio e un gioiello d'arte, senza dimenticare l'origine abbaziale della chiesa, che reca come conseguenza la grande importanza riservata al coro, spazio essenziale alla preghiera per più ore della giornata della comunità di monaci. Due infatti sono le matrici d'origine della SS. Trinità: la chiesa e il convento dei Padri Benedettini Cluniacensi (1081-1314) facenti capo a San Paolo d'Argon presso Bergamo, e la parrocchiale di San Sepolcro fuori le mura della città di Crema. Quando quel borgo perse di consistenza per varie vicende belliche, fu superato dalla realtà della parrocchia cittadina e i rettori di San Sepolcro divennero residenti alla S.S. Trinità a partire dal 1314. Inoltre i rettori della parrocchia S.S. Trinità furono anche vicari perpetui di S. Sepolcro, dal 1500 fino al 1600¹.

Il mobile del coro è un arredo in legno di noce pregiata, di somma

eleganza e raffinatezza, in cui le parti strutturali si uniscono a parti di valenza decisamente scultorea. È composto di tredici stalli e due porte. Gli stalli in numero di nove sono appoggiati alla parete finale rettilinea dell'abside e quattro oltre alle porte di accesso alle sacrestie, sono risvoltanti lungo le pareti laterali. Davanti, due banchi seguono l'andamento degli stalli insieme a due cassapanche, mentre al centro è un badalone, o mobile leggìo, d'epoca più recente.

I sedili sono separati da massicce pareti scolpite a doppia voluta e fogliame, sormontate da braccioli anch'essi scolpiti, a cui fanno seguito le lesene che delimitano ciascun dossale, lavorate a pendoni di frutta, ciascuno diverso dall'altro; esse terminano in alto con una testa di putto su ali ripiegate eseguita a tutto tondo, anche in funzione di mensola per sostenere la trabeazione che chiude in alto tutto il coro. I dossali di ciascuno stallo sono riquadrati con cornicette mistilinee severe di gusto classico, intorno a pannelli di noce dipinti in modo da simulare venature del legno, con inchiostri indelebili. Questo procedimento semplice e molto antico, sicuramente bagaglio di una tradizione consolidata a Crema nell'arte del legno, è impiegato pure nei dossali secenteschi del coro della chiesa abbaziale ora parrocchiale, di San Benedetto in Crema².

Sopra la trabeazione in corrispondenza di ogni stallo sono collocate ricche cimase a doppio ricciolo e palma centrale; lo spazio fra l'una e l'altra cimasa era occupato fino ad un'epoca abbastanza recente, da dodici statuette di Apostoli ora scomparse nel nulla, ma menzionate negli inventari fino al 1931³. I banchi antistanti hanno forma aperta con montanti sinuosi e cornice scolpita a riccioli, di particolare leggerezza formale.

Notevole importanza ha il seggio centrale più ampio e concluso a timpano, riservato al priore, che contiene nel timpano in cui si conclude in alto, un'opera scultorea notevole: in uno spazio pressoché quadrato (cm. 41 x 42) sono scolpite ad altorilievo le figure assise di Gesù e dell'Eterno Padre, poggianti la mano destra sul globo terrestre posto al centro. Gesù tiene nella mano sinistra alzata una lunga sottile croce. Sovrasta le figure una colomba ad ali spiegate, simile in verità ad un'aquila, che completa la simbologia della Trinità, così come è concepita nell'iconografia tradizionale secentesca. L'opera è

eseguita con tecnica molto fine quasi da arte orafa, con tocchi ravvicinati e incisivi di sgorbia che fanno pensare alla mano di uno scultore di vaglio, chiamato a completare l'opera dei pur esperti esecutori del mobile, del quale forse con fantasia ed estro aveva preparato proprio lui il disegno, per un coro così originale.

Un'altra scultura si trova issata sopra la cimasa all'estremità sinistra, sopra la porta che conclude a sinistra il coro: un angelo a tutto tondo (h cm. 35) mancante delle ali (della cui originaria esistenza fanno fede i segni dei perni in sede) che regge uno scudo araldico. Un braccio delle stesse dimensioni e tipologia di quello di questo angelo, ritrovato sotto la predella del coro durante il restauro, testimonia che due erano gli angiolotti posti agli estremi della cimasa del coro, mentre due piccole mani lignee pure ritrovate, ricordano i dodici Apostoli di cui lamentiamo la scomparsa, nei dodici spazi fra le cimase.

Se le maestranze che eseguirono quest'opera furono cremasche, come vien fatto di ipotizzare, ci troviamo in presenza di qualcosa che aiuta a chiarire il quadro ancora incompleto sulle attività artistiche nel campo del legno fra Seicento e Settecento a Crema, ricca di tradizioni di artigianato artistico. La lavorazione del legno, fra tutte la più antica, comincia di lontano, dal Crocifisso ligneo del Duomo e si intreccia nel Quattrocento con le vicende dell'importante famiglia di artisti cremaschi che furono i De Marchi, operanti dapprima a Crema e Cremona, poi migrati a Bologna e altrove dove profusero la loro abilità di intagliatori e intarsiatori raffinati⁴. Vi è poi tutta la tradizione dei soffitti lignei con tavolette dipinte a tempera, sulle quali il mio recente libro *Tavolette rinascimentali - un fenomeno di costume a Crema*, fornisce una documentata e particolareggiata testimonianza. In questi soffitti rinascimentali le travi principali dell'impianto a cassettoni, recano mensole e mensoloni variamente scolpiti, usciti dalle botteghe cremasche di marangoni che certamente produssero anche mobili da chiesa⁵.

Nel campo della produzione lignea destinata al culto, giova un confronto fra i cori lignei presenti a Crema. Si passa dalla semplicità cinquecentesca di quello di San Bernardino dei frati Osservanti, con dossali adorni di cornici severe a motivi lineari di gusto classico a

quello secentesco del Duomo, caratterizzato da importante seggio vescovile ricco di intagli e fregiato dalla Colomba simbolo dello Spirito Santo, imponente ma senza raffinatezze particolari. Più importante è il coro di San Benedetto, della Comunità Benedettina Cassinese passata poi a chiesa dei Canonici Regolari Lateranensi, che detenevano una forte indipendenza rispetto al clero regolare e al Vescovo di Crema, prima di divenire parrocchia e attuarono committenze di arredi molto accurati.

Il coro composto da una parte più antica di seggi laterali e di quelli di fondo, frutto di ampliamento per la nuova chiesa del 1622, contiene intagli a teste d'angelo, ma anche intarsi raffinati di legni diversi nei dossali, e in più parti il legno è trattato con venature ad inchiostro, proprio come nel nostro coro. Inoltre non si possono dimenticare nel panorama cremasco i notevoli confessionali di San Benedetto della miglior tradizione lombarda dell'arte del legno e quelli della chiesa parrocchiale di San Giacomo, esemplari della scuola dei Fantoni di Rovetta⁶.

In merito alla datazione del coro in argomento, ritengo che non sia un arredo costruito di nuovo per la chiesa della S.S. Trinità rifabbricata e inaugurata nel 1740, ma piuttosto l'adattamento del coro tardo secentesco che si trovava nella vecchia chiesa, occupante all'incirca lo stesso spazio. La convinzione deriva da alcuni elementi oggettivi. In primo luogo si nota che il legno delle due facciatine angolari che segnano lo svincolo fra gli stalli del fondo e i due delle pareti laterali, è diverso per colore e stagionatura da quello costitutivo del coro tutto, e fu impiegato per una disposizione diversa da quella originaria.

Le due porte di accesso alle sacrestie con le quali si conclude il mobile, ciascuna suddivisa in due pannelli con riquadrature mistilinee del tutto simili ai dossali, contengono scolpito nel commesso, con tecnica del tutto estranea al resto del coro, il Santo Calice con il trigramma I H S e la Croce, chiaro segno per indicare l'intervento della Confraternita del SS. Sacramento. Essa era presente fin dal secolo XV^o nelle chiese e sappiamo che, costituita da laici, si curava degli arredi sacri con zelo incessante, riuscendo ad incanalare contributi e lasciti dai privati verso le necessità del culto; nel caso della SS.

Trinità fu proprio la confraternita a decidere e farsi carico della fabbricazione della nuova chiesa, come chiaramente risulta dalla delibera del 26 Luglio 1737 (Archivio parrocchiale, Libro delle Parti, C1.r.9).

Un contributo alla datazione del coro ci viene anche dallo scudo araldico sostenuto dall'angelo sull'alto della cimasa, che contiene effigiato lo stemma che accampa due leoni affiancati all'albero, e sembra riferirsi alla famiglia cremasca dei Ferrari.

Il sacerdote Francesco Ferrari era rettore della S.S. Trinità per gli anni 1692-1693 ed è legittimo ipotizzare che il coro fu voluto e donato da questo sacerdote nel pur breve tempo del suo rettorato alla fine del secolo XVII. Egli presumibilmente volle lasciare memoria del donativo attraverso l'elemento araldico simbolo della sua famiglia, secondo un uso del resto assai frequente, su manufatti artistici come quadri e sculture, come si ha esempio dal Medioevo fin quasi ai nostri giorni.

I caratteri stilistici di questo coro consistenti in una somma eleganza e leggerezza nel disegno, unità ed armonia nell'esecuzione impeccabile, ben si attagliano agli anni indicati, quando l'esuberanza barocca aveva trovato raffinati sbocchi, lontani dalla pesantezza ed al sovraccarico di orpelli, di certo Seicento.

Il restauro eseguito nel corso del 1998 e concluso con una cerimonia di consegna la sera del 24 ottobre, è stato occasione di studio e ha fatto emergere molti elementi di valutazione che illuminano la storia. Eseguito dal restauratore Paolo Mariani coadiuvato da Santo Carniti, sotto la direzione della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Mantova nella persona del funzionario dott. Giovanni Rodella, è consistito in primo luogo nel consolidamento della grande struttura del mobile che soggetto ad uso intenso e logorante, presentava problemi statici degli elementi portanti, cedimenti delle basi di appoggio, degrado delle parti aderenti alla pavimentazione ed alle murature, e attacchi di insetti. Si è proceduto con metodi tradizionali ereditati dalla pratica ebanistica e con metodi innovativi attraverso l'uso di speciali resine consolidanti che riducono al minimo l'eliminazioni delle parti di legno in avanzato stato di deterioramento, coadiuvate da apposite barre rigide in vetroresina.

Gli interventi sull'apparato decorativo hanno comportato la ricostruzione di poche parti di cornici mancanti, la pulitura delle stratificazioni di olii e vernici che avevano recato un generale annerimento, la disinfestazione con prodotti ecologici. Grazie poi alla pulitura selettiva si è potuto preservare la patina originale costituita dalla prima vernice, e non è stato necessario stendere ulteriori protettivi, ma solo un leggerissimo velo di cera d'api.

È doveroso segnalare che i fratelli Cazzaniga hanno scelto questo importante arredo della chiesa della S.S. Trinità, con encomiabile sensibilità per gli aspetti artistici del monumento, per promuovere e finanziare interamente la sua opera di restauro, al fine di ricordare la sorella Paola Cazzaniga assidua frequentatrice di questa chiesa e da poco prematuramente scomparsa, ma presente nel cuore dei familiari e di molti parrocchiani.

Lidia Ceserani Ermentini

NOTE

1. Per i dati storici sulla chiesa di San Sepolcro, vedasi: Giuseppe Facchi, *La chiesa della Trinità in Crema*, Crema 1983, Cap. III p. 23-29; Cap. IV p. 31-32; Cap. V p. 33-36. Il quadro dei rettori è quello preparato da Mons. Angelo Zavaglio conservato nell'Archivio parrocchiale della SS. Trinità. Inoltre A. Zavaglio, *Storia della chiesa della Parrocchia della SS. Trinità in Crema*, manoscritto, Archivio Parrocchiale.
2. L. CESERANI ERMENTINI, *L'arredo ligneo*, in "La chiesa di San Benedetto in Crema", Crema 1998, p. 133-141
3. Archivio parrocchiale SS. Trinità, Inventario Beni Immobili e Mobili, 1929: "N° 13 stalli in legno di noce con intagli, alto schienale sormontato tutto in giro da piccole cimase e dalle statuette dei 12 Apostoli". Inventario 1931 "N° 13 stalli di legno di noce con schienale sagomato, sormontato da cimasa con statuette rappresentanti gli Apostoli". Inventario 1992: "Stalli del coro in noce, al centro il gruppo della Trinità. Scultura e intaglio del '600".
4. M. VERGA BANDIRALI, *Una famiglia cremasca di maestri del legno: i de Marchi da Crema*, in "Arte Lombarda" 1965, 2, p. 53-66.
5. L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali - un fenomeno di costume a Crema*, Crema 1999.
6. Giovan Battista Caniana risulta l'ideatore dei confessionali come del mobile dell'organo di San Giacomo in Crema, esecutori i Fantoni, le cui botteghe collaboravano. Vedi al proposito M. VERGA BANDIRALI, *La riforma barocca di S. Giacomo di Crema*, in "Arte Lombarda" 108-109, 1994/2, p. 119-123. Nel 1783 la bottega dei Caniana riceve commissione per la cassa d'organo della SS. Trinità e relativa cantoria, precisamente Giacomo Caniana (1750-1802); l'opera è presente in chiesa, con pesante doratura successiva, vedi G. Facchi, Op.Cit. p. 106.



Foto 1.

Il coro ligneo della chiesa parrocchiale della SS. Trinità in Crema.



Foto 2-3-4-5
Particolari del coro ligneo.

Alcune note sui restauri del coro ligneo seicentesco della chiesa della SS. Trinità in Crema

Il restauro delle grandi strutture lignee fisse porta l'operatore ad affrontare una serie di problematiche non riscontrabili nel restauro degli arredi mobili.

La prima difficoltà è data dalla mole dell'opera ma anche dal fatto che essa è parte integrante della struttura architettonica che la contiene, conseguentemente ha condiviso con essa tutti gli eventi ambientali ed antropici che l'hanno caratterizzata. Queste strutture sono soggette ad un uso spesso intenso e logorante che mette a dura prova la fragilità e la delicatezza dei materiali costitutivi, inoltre a causa della loro complessità queste opere non vedono quasi mai realizzarsi lavori di idonea e completa manutenzione. Generalmente si è proceduto ad operazioni puntuali finalizzate a risolvere dei problemi emergenti come quelli dovuti alle rotture accidentali senza porre la dovuta attenzione allo stato di salute dell'opera nel suo complesso. Numerosi sono gli ammaloramenti che colpiscono questa tipologia di arredi tra i quali primeggiano i problemi statici degli elementi portanti, i cedimenti delle basi di appoggio, il degrado delle parti più prossime alla pavimentazione ed alle murature, i frequenti e diffusi attacchi dei biodeterigeni; a questi si devono aggiungere gli interventi spesso fatti da improvvisati restauratori che usano materiali impropri che già nel breve periodo provocano un acutizzarsi dei malanni presenti da tempo sull'opera.

Nel caso in oggetto sono state affrontate le patologie sopra esposte (una dettagliata e specifica relazione tecnica verrà pubblicata in un saggio in fase di preparazione) operando sia con metodi tradizionali ereditati dalla pratica ebanistica sia con soluzioni innovative che hanno visto l'uso di prodotti che la ricerca chimica ha recentemente approntato per gli interventi di restauro e conservazione del patrimonio culturale. A tale proposito è stata ridotta, ad un livello solo alcuni anni fa impensabile, l'eliminazione delle parti di legno in avanzato stato di deterioramento in quanto grazie all'uso di speciali resine consolidanti è stato possibile dare la giusta consistenza al materiale originale e successivamente procedere alla ricostruzione di parti che se pure ancorate ad elementi lignei degradati, offrono praticamente le stesse caratteristiche meccaniche dei legni nuovi.

Gli interventi sull'apparato decorativo si sono basati sull'uso delle tecniche classiche dell'ebanisteria, in questo modo sono state ricostruite alcune parti di cornici e di ornamenti mancanti.

Sempre nella logica del minor intervento il consolidamento strutturale ha visto l'uso delle resine prima citate coadiuvate da apposite barre rigide in vetroresina.

La pulitura dalle stratificazioni di olii e di vernici che avevano provocato un totale annerimento del legno è stata fatta con deboli solventi di origine vegetale, la disinfestazione è stata eseguita con nuovi prodotti "ecologici" dal minimo impatto ambientale dispersi nel legno per spennellamento e per inoculazione.

Grazie alla pulitura selettiva che ha permesso di preservare la patina originale costituita dalla prima vernice non è stato necessario stendere sull'opera ulteriori protettivi, è stato messo solo un leggerissimo velo di cera d'api.

Paolo Mariani