Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 38 (1987)

Heft: 4: I

Artikel: Una scelta di calici dall'inventario delle oreficerie sacre conservate nelle chiese di Lugano

Autor: Snider, Marcella / Will, Maria

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-393732

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

MARCELLA SNIDER · MARIA WILL

Una scelta di calici dall'inventario delle oreficerie sacre conservate nelle chiese di Lugano

La breve selezione di opere d'oreficeria sacra barocca qui presentata costituisce un assaggio del lavoro d'inventario che interessa tutto quanto il patrimonio di oggetti in metallo più o meno prezioso custodito nelle chiese di Lugano. La maggior parte dei rilevamenti consiste di elaborati d'origine lombarda. La scelta di quattro calici d'argento testimonia come in Lombardia il barocco si sia manifestato in modo maturo verso la metà del Seicento, parallelamente al perdurare delle forme tardocinquecentesche. Il panorama è arricchito da presenze straniere come il bellissimo calice napoletano.

L'inventario della suppellettile liturgica in metallo conservata nelle chiese di Lugano ha portato alla schedatura di poco meno di trecento oggetti, che, sebbene non possano tutti vantare un'elevata preziosità intrinseca o, neppure, speciale accuratezza esecutiva, costituiscono nel complesso un patrimonio d'arte in sommo grado degno di essere conosciuto e tutelato[1]. Sono testimonianze superstiti – in qualche caso di superba bellezza, più spesso di grazia toccante – di aspirazioni spirituali, di civiltà e di cultura purtroppo costantemente esposte al pericolo di gravi dispersioni[2].

Il ventaglio di manufatti considerato è quanto mai ampio, comprendendo gli svariati arredi metallici necessari allo svolgimento delle sacre funzioni: oltre ai vasi sacri veri e propri (calici, pissidi e ostensori) si contano croci, candelieri, reliquiari, turiboli e navicelle, bacili, brocche, carteglorie, paci, insegne priorili e vescovili (Lugano è sede vescovile dal 1888, mentre in precedenza, soggetta alla giurisdizione ecclesiastica di Como, sembra mantenesse da secoli una cattedra episcopale in San Lorenzo[3]) e altro ancora.

In prevalenza il metallo usato per foggiare gli arredi catalogati è l'argento mentre l'oro si riscontra impiegato unicamente nelle dorature totali o – creando in questo modo sapienti effetti di colore – parziali dell'oggetto[4].

Tuttavia un discreto numero di opere di pregio artistico niente affatto irrilevante sono di rame o di ottone, il più delle volte (ma non sempre) dorati o argentati, con l'intento di imitare il materiale più pregiato. Si può forse a questo proposito osservare che è soltanto con l'Ottocento che i manufatti in metallo povero sono caratterizzati quasi senza eccezioni da lavorazione grossolana e da assoluta mancanza di invenzione; viene così a sancirsi perentoriamente la frattura qualitativa tra questo tipo di produzione e quella in metallo nobile. Non sarà inutile ricordare che – come appare sempre più fondato credere – per lungo tempo, almeno fino al XVIII secolo, nella bottega dell'orafo venivano lavorati accanto all'argento anche metalli

1 Orafo lombardo. Calice, inizio del XVII secolo.

2 Orafo lombardo. Calice, primi decenni del XVII secolo.

3 Orafo lombardo. Calice, metà del seicento.

cosiddetti non nobili, con conseguente omogeneità di trattamento e di stile[5].

Quanto al luogo di provenienza delle oreficerie, ove non soccorrano i punzoni impressi sul pezzo dall'artefice e dall'autorità di controllo locale (riscontrati purtroppo con poca frequenza) non resta il più delle volte che affidarsi a prudenti ipotesi. Tuttavia si può affermare con una certa sicurezza che il grosso delle oreficerie rinvenute nelle chiese di Lugano si inquadri genericamente in una produttività lombarda, precisabile spesso come propriamente milanese. Presenze isolate ma in genere molto qualificate sono invece da riferirsi grazie alla punzonatura a Venezia, al Piemonte, a Palermo, ad Augsburg, a Monaco di Baviera e alla Francia. Inoltre si ipotizzano provenienze da Napoli e dalla Sicilia. Altri pezzi rimangono per ora assegnati ad ambito tedesco, italiano o europeo senza ulteriori distinzioni.

La datazione spazia dal XV secolo – toccando per qualche raro esemplare o per qualche parte soltanto di esso il secolo precedente – ai giorni nostri, prendendo in considerazione per l'epoca del secondo dopoguerra solo quegli oggetti che si distinguano per un apprezzabile rinnovamento delle forme. Assai numerose sono le oreficerie che si ascrivono al Settecento, così come folto è il catalogo delle opere ottocentesche, ancora ricco, nonostante lo scadimento denunciato da molti prodotti di tipo industriale, di oggetti che si possono sicuramente annoverare tra le cose più alte prodotte dalle botteghe orafe del tempo.

Se dunque per i secoli anteriori al XVIII e in special modo per il XV e XVI secolo i rinvenimenti si fanno numericamente più rarefatti, possediamo tuttavia per il Seicento e in particolare per una categoria di oggetti, i calici, una serie di esemplari che insieme ad altri databili al Settecento ne lascia intravedere l'evoluzione tipologica nell'epoca della fioritura del barocco.

V'è da notare come, in generale, il calice, la cui importanza dal punto di vista liturgico è unica e centrale, si mantenga sempre, al

contrario di altre categorie di suppellettili, su di un livello qualitativo perlomeno dignitoso.

Si situa nel primo torno del Seicento un gruppetto di tre calici in argento aventi fra di loro strette affinità. Essi prolungano nel secolo nuovo forme codificate alla fine del Cinquecento; tuttavia appare qua e là una sensibilità aggiornata, già barocca, che comincia a sciogliere e movimentare la linea. Eseguiti a sbalzo e cesello con parti fuse e altre a giorno, si avvalgono di un'accurata esecuzione e si distinguono per una severa semplicità basata su un uso molto parco della decorazione.

Ill. 1 L'esemplare alto 20,5 centimetri, che un'iscrizione nel rovescio del piede dichiara essere stato donato il 3 gennaio 1749 da Giulio Bellasio (1684–1749) arciprete di San Lorenzo dal 1718, ha piede rialzato ad otto lobi, nodo principale percorso da otto lunghe baccellature, sottocoppa a calotta con margine libero, coppa leggermente svasata. Privo di decorazioni nel fusto, presenta in ogni lobo del piede, a sottolinearne l'andamento, un motivo a linea doppia concluso da arricciamento in forma di doppio giglio e discendente da uno giro di palmette sul collo del piede; un decoro simile spartisce ugualmente in otto sezioni il sottocoppa, impreziosito nell'orlo da uno smerlo a giorno.

L'oggetto in questione trova diretto riscontro – differenziandosene per pochi dettagli – con il calice dei Canonici Minori conservato nel Tesoro del Duomo di Milano e databile alla metà del XVII secolo, ma che si crede ripeta il disegno del calice rubato più antico che esso venne a sostituire[6]. Si tratta di prodotti di bottega orafa lombarda non fastosi ma rigorosi nelle loro proporzioni, apprezzati dallo stesso cardinale Federico Borromeo che possedeva per uso personale due calici di questo tipo, tuttora conservati nella cappella di Palazzo Borromeo all'Isola Bella[7].

Ill. 2 Un altro calice in lamina d'argento sbalzata (altezza 22 cm), esemplifica un'ulteriore produzione lombarda della prima metà del Seicento che ripropone forme e ornamentazioni tardocinquecentesche, ma dove l'apparato decorativo copre tutta o quasi la superficie dell'arredo.

Si tratta di calici che hanno la base a profilo mistilineo o, più raramente, polilobato, il fusto composto da un nodo ovoidale e da due raccordi a forma di rocchetto o di bocciolo, il sottocoppa col margine superiore libero e a giorno. Sulla base, entro specchiature intercalate da un motivo di cherubino, sono raffigurati dei santi. La scelta dei personaggi da rappresentare non è mai casuale bensì indicativa della committenza e della destinazione dell'oggetto. Il fatto che qui siano illustrati insieme con la Vergine, san Francesco e sant'Antonio da Padova potrebbe far pensare che questo pezzo fosse stato creato originariamente per una chiesa dell'ordine francescano, se non fosse che i due santi francescani rivestono un'importante posizione per tutta quanta la comunità cattolica.

Sui calici di questo tipo ricorrono poi sempre gli stessi elementi lessicali di natura simbolica: cortinaggi di foglie ricadenti, palmette, foglie di acanto, caulicoli, cherubini, pomi, tralci che sono quelli ca-

4 Orafo lombardo. Calice datato 1748. Particolare del piede con santa Chiara.

5 Orafo lombardo. Calice datato 1748.

ratteristici del manierismo lombardo. Il nodo di questo esemplare è arricchito, in sintonia col clima postridentino, dai simboli della Passione che si stagliano entro cartelle: la scala, i chiodi, la colonna con la corda, il sacco di monete, la croce, la lancia e l'asta reggispugna. Nelle disposizioni di san Carlo Borromeo pubblicate nel 1577 si consigliava per la superficie del piede dei calici immagini che «significhino i misteri della passione»[8]; da allora questi motivi si affermarono sempre più invadendo anche gli altri spazi del calice. Calici simili si ritrovano di frequente nella parrocchie lombarde – incluse le ticinesi – e si reperiscono anche altrove, ad esempio nel canton Uri e a Lucca, testimonianza dell'apprezzamento dei prodotti di tipo lombardo[9]. Spesso, secondo lo Zastrow, venivano utilizzati degli stampi

per riprodurne in serie almeno alcune parti [10]. Se anche – come è lecito sospettare – questo calice sia stato sottoposto ad una tale tecnica, la sua fattura comunque è assai apprezzabile.

In Lombardia dunque le forme tardocinquecentesche si protraggono fino alla metà del Seicento e anche oltre; parallelamente ad esse però si constata il manifestarsi di un barocco più maturo.

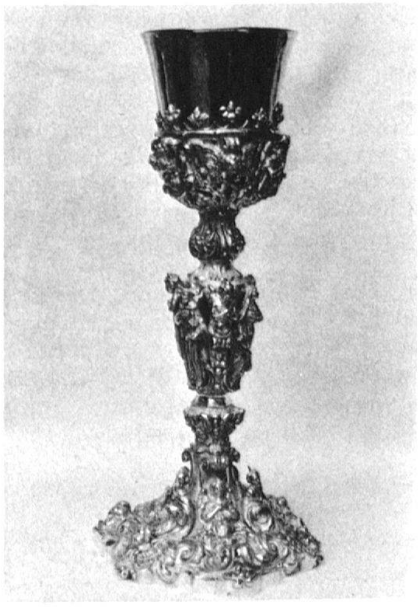
Ill. 3 Il terzo calice, in argento fuso, sbalzato e cesellato (altezza 21 cm) è uno dei ragguardevoli esemplari della metà del Seicento che abbiamo trovato nelle chiese di Lugano.

La struttura ha assunto una forma completamente nuova: la base si è alzata, il nodo è a pera, il sottocoppa più libero, la coppa più svasata. L'apparato decorativo, di repertorio tradizionale (volute, conchiglie, cartelle fitomorfe, simboli della passione), è reso con maggior rilievo e con una finissima e variata lavorazione della superficie. La tipologia è quella che si diffuse largamente in Lombardia fino alla fine del Settecento, per poi essere ripresa nelle elaborazioni neobarocche del tardo XIX secolo, acquistando però connotati diversi a seconda della qualità e del periodo di esecuzione.

Ill. 4 Il quarto calice, in argento fuso, sbalzato e cesellato (altezza 22,5 cm) presenta rispetto al precedente un maggior rigonfiamento del piede, del nodo e del sottocoppa ed una esuberanza decorativa che tende ad annullare la separazione fra struttura e ornamentazione. La superficie, parzialmente dorata, reagisce ad effetti luministici che la rendono mossa e vivace. Tutto ciò, insieme allo stile delle raffigurazioni, indica che ci troviamo di fronte ad un pezzo di un certo pregio databile al pieno Settecento. La storia documentata del calice conferma questa attribuzione: esso fu donato, insieme ad una patena d'argento dorato, nel 1748, al monastero di suore cappuccine della città. I santi rappresentati sul piede sono confacenti alla destinazione: san Giuseppe, titolare della chiesa, santa Chiara e san Francesco, alle cui figure si richiamò la riforma dell'Ordine francescano
Ill. 5 operata dai cappuccini.

Nel panorama di arredi barocchi censiti appaiono alcuni elaborati di produzione chiaramente non lombarda. Tra questi il notevole ca-
Ill. 6 lice alto 31,5 cm, in argento fuso, cesellato e parzialmente dorato, che va attribuito, nonostante la mancanza di marchi, all'ambiente napoletano, poiché presenta caratteri tipici della produzione partenopea a cavallo del XVIII secolo [11]. Napoletani infatti sono la struttura e il tipo di decorazione, ricca, fitta, aggettante, variamente definita da dorature e che si confonde con la struttura stessa. Sul piede, fra angeli a braccia conserte, sono applicate le figure di tre apostoli;
Ill. 7 l'ammirevole nodo che rivela l'interno cavo è costituito da angioletti-
Ill. 8 cariatidi che si alternano alle statuine a tutto tondo di tre santi e sul sottocoppa, lavorato a giorno, altri angeli reggono i simboli della Passione. Le figure, di grande dominio spaziale, sono rese con molta espressività e i loro panneggi, ornati da sottili incisioni, sembrano muoversi per la luminosità del metallo.

Un calice molto simile, che un'iscrizione dice donato da «Benefattori che stanno in Napoli» è stato segnalato nella provincia di Sondrio [12]. Resta per ora solo un'ipotesi pensare che questo ricchissimo



calice conservato a Lugano sia il dono di qualche emigrante nella città campana. E' infatti provato che la presenza di oreficerie (così come di altri arredi) non locali nelle diocesi lombarde si collega in buona parte al fenomeno migratorio, che ha interessato queste terre fin dai tempi più remoti.

Nell'epoca in cui i centri trainanti dell'oreficeria europea si situano fuori dalla Lombardia, essa mantiene ciononostante sulla scorta della sua prestigiosa tradizione, coerenza e dignità di produzione con punte anche di vera maestria.

6 Orafo napoletano. Calice, fine XVII–primi anni del XVIII secolo.

7 Orafo napoletano. Calice, fine XVII–primi anni del XVIII secolo. Particolare del piede con san Paolo.

8 Orafo napoletano. Calice, fine XVII–primi anni del XVIII secolo. Particolare del nodo.

Zusammenfassung

Die vorgelegte Auswahl barocker Goldschmiedearbeiten aus den Luganeser Kirchen gibt eine Kostprobe der Inventarisation, die sich mit Objekten aus mehr oder minder wertvollem Metall befasst. Der grösste Teil der inventarisierten Gegenstände stammt aus dem lombardischen Bereich. Die vier ausgewählten Silberkelche zeugen von einem gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts reifen Barock, aber auch vom Überleben später Cinquecento-Formen. Zusammen mit anderen fremden Stücken bereichert ein vorzüglicher Kelch aus Neapel den Bestand.

Résumé

Le choix d'objets d'orfèvrerie baroque sacrée présenté ici, constitue un échantillon du travail d'inventaire portant sur l'ensemble du patrimoine d'objets en métaux plus ou moins précieux, conservé dans les églises de Lugano. Nous avons choisi quatre calices en argent, datant du milieu du 17e siècle qui témoignent d'une manière particulière de la maturité du style baroque en Lombardie, alors que parallèlement subsistent à cette époque des formes typiques de la fin du 16e siècle. Le choix est enrichi d'objets étrangers, parmi lesquels on notera un magnifique calice napolitain.

Note

[1] Il catalogo delle oreficerie sacre conservate nelle chiese di Lugano costituisce il nostro lavoro di tesi in materia storico artistica presso l'Università degli Studi di Firenze. Si consideri che per Lugano manca ancora un inventario generale delle cose d'arte, per cui il catalogo in corso vorrebbe iniziare a colmare questa lacuna. L'indagine ha interessato la

quindicina di chiese esistenti oggi. Un esauriente elenco delle chiese attuali e di quelle scomparse di Lugano si trova in: BORDONI, BRUNO. Lugano, L'Arciconfraternita della Buona Morte ed Orazione sotto il titolo di Santa Marta e il San Salvatore. Bellinzona/Lugano 1971.

[2] E' particolarmente allarmante ad esempio il fatto che di notevoli oggetti menzionati da BORDONI (op. cit. nota 1), p. 266, soltanto sedici anni fa dunque, oppure ricordati dagli attuali custodi degli edifici sacri, non si sia potuto trovare traccia al momento del nostro sopralluogo.

[3] MARCIONETTI, ISIDORO. La chiesa di San Lorenzo in Lugano. Storia e simbologia. Lugano 1972, pp. 41/42.

[4] Per prescrizione canonica devono essere d'oro o perlomeno indorate la coppa del calice e necessariamente il suo interno, la patena e le parti dell'ostensorio e della pisside in diretto contatto con le sacre particole. Vedi San Carlo Borromeo. Arte sacra (de fabrica ecclesiae). A cura di CARLO CASTIGLIONI e CARLO MARCORA. Milano 1952, pp. 137, 138, 150, 151.

[5] [AAVV]. Le botteghe degli argentieri lucchesi del XVIII secolo, cat. mostra, Lucca 1981, pp. 43 e 206.

[6] BOSSAGLIA, ROSSANA · CINOTTI, MIA. Tesoro e museo del Duomo. Tomo I. Milano 1978, p. 67.

[7] Arona sacra. L'epoca dei Borromeo. A cura di GIOVANNI ROMANO. Torino 1977, p. 133.

[8] CASTIGLIONI e MARCORA (op. cit. nota 4), p. 137.

[9] Il primo si conserva a Seelisberg, nella Kapelle Maria Sonnenberg (Die Kunstdenkmäler des Kantons Uri, II: Die Seegemeinden, von HELMI GASSER. Basel 1986, p. 404, Abb. 409). Il secondo a Pieve di Camaiore ([AAVV]. Le botteghe degli argentieri lucchesi, op. cit. nota 5, p. 44, fig. 1).

[10] La produzione in serie nel campo dell'oreficeria si praticava da tempo in Lombardia. ZASTROW, OLEG. Annotazioni sulla tecnica del produrre per matrici in alcuni crocifissi metallici tardomedievali in Lombardia. (Rassegna di studi e notizie, parte I, vol. VI, a. V, 1978, pp. 225–244; parte II, vol. VIII, a. VI, 1979, pp. 307–338).
Marco Collareta, parlando di un calice lombardo del XV secolo del Museo nazionale del Bargello di Firenze, individua proprio questo tipo di procedimento «industriale» fra le caratteristiche dell'oreficeria lombarda d'età rinascimentale, di contro alla tradizione toscana «sempre artistica o artigianale». COLLARETA, MARCO. Calici italiani. Firenze 1983, p. 11.

[11] CATELLO, ELIO e CORRADO. Argenti napoletani dal XVI al XIX secolo. Napoli 1973. – LISCIA BEMPORAD, DORA. Oreficerie e avori. (Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi. Assisi/Firenze 1980), pp. 87–151.

[12] Inventario degli oggetti d'arte. Provincia di Sondrio, a cura di GNOLI LENZI. Roma 1938, p. 284.

Fonte delle fotografie

1–8: Archivio fotografico delle autrici.

Indirizzo delle autrice

Marcella Snider, cand. phil. I, 6653 Verscio
Maria Will, cand. phil. I, 6914 Carona