



Fig. 47 San Matteo e l'uomo



Fig. 48 San Marco e il leone

Le fonti più antiche che fanno riferimento a Pietro, Paolo e agli “evangelisti” risalgono a sant’Ireneo di Lione che nel suo *Adversus Haereses*, III,1 1, scritto nel II sec. così ci informa:

« Matteo pubblicò un vangelo scritto presso gli Ebrei nella loro lingua, mentre Paolo e Pietro a Roma predicavano il vangelo e fondavano la Chiesa. Dopo la loro dipartita, Marco, il discepolo e interprete di Pietro, egli stesso le predicazioni di Pietro per iscritto a noi ha tramandato. E quindi Luca, il compagno di Paolo, quanto da lui predicato nel vangelo registrò in un libro. Dopo, Giovanni, il discepolo del Signore, colui che si reclinò sul suo petto, pubblicò il vangelo quando risiedeva ad Efeso in Asia ».

#### **Matteo, Marco, Luca, Giovanni e la Parola**

La fondazione della Chiesa è ulteriormente ribadita con le immagini degli evangelisti proposte all’interno di formelle ottagonali, moduli forse adoperati a memoria dell’ottavo giorno per significare che dalla mensa della Parola si può trarre la vita nuova.

Sulla croce Luca è posizionato vicino alla Vergine, Marco sta accanto a Pietro, Matteo è al fianco di Paolo mentre Giovanni trova posto sotto al Padre. Curioso è l’impiego del medesimo cartone - usato però rovescio - per intagliare Matteo e Marco; si veda la postura dei corpi, i medesimi particolari nelle vesti e nei panneggi, gli identici movimenti di piedi e mani. Il viso li differenzia, ma sono gli attributi iconografici del tetramorfo - descritto da Giovanni - che permettono di identificarli.

***Il primo vivente era simile a un leone, il secondo essere vivente aveva l'aspetto di un vitello, il terzo vivente aveva l'aspetto d'uomo, il quarto vivente era simile a un'aquila mentre vola; i quattro esseri viventi hanno ciascuno sei ali, intorno e dentro sono costellati di occhi. Apocalisse 4,7***

Con il libro chiuso sulle ginocchia Matteo (fig. 47) è rappresentato all’ascolto della sua personificazione, ‘l’uomo’ che nitidamente gli indica il Padre. Il suo vangelo, che inizia con la discendenza di Gesù, mette in particolare risalto l’umanità di Cristo, spesso indicato come il Figlio dell’Uomo.

Pure Marco (fig. 48) - con il libro chiuso - è figurato in ascolto del leone che lo simboleggia; dal suo scritto traspare la regalità e la forza di Cristo capace di vincere il male.

Alla sua destra è incisa una coppa, l’emblema della Parola che gli è stata donata; S. Agostino esorta: «Alzate dunque gli occhi ai monti donde vi verrà l’aiuto, ai monti che vi porgeranno come in una coppa la parola che a loro volta essi hanno ricevuto; ma, siccome l’aiuto vi verrà dal Signore che ha fatto il cielo e la terra, elevate il vostro cuore per riempirlo alla fonte stessa cui l’evangelista riempì il suo ...»<sup>3</sup>





Fig. 49 San Luca e il vitello

Luca è proposto come se fosse in lettura (fig. 49), ma la mano dischiusa sul ginocchio indica invece l'azione di porgere quanto ha ricevuto. L'evangelista è figurato con una mole maestosa, grande più del vivente che lo distingue, il vitello che gli compare alle spalle; il suo scritto ha i tratti propri della tenerezza e della mansuetudine attribuibili a questo animale. Da ultimo il discepolo che Gesù amava, colui che ci ha insegnato ad 'ascoltare il battito del cuore dell'Umanità'; Giovanni (fig. 50) è effigiato nelle vesti di un giovane genuflesso pronto a scrivere quanto solo a lui è stato rivelato, la Parola che l'aquila porta in cielo sopra i monti più alti. « E' quel Giovanni che stava appoggiato sul petto del Signore, e dal petto del Signore ha bevuto ciò che ora a noi comunica ».<sup>4</sup>

***In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio (Gv 1, 1)***



Fig. 50 San Giovanni e l'aquila



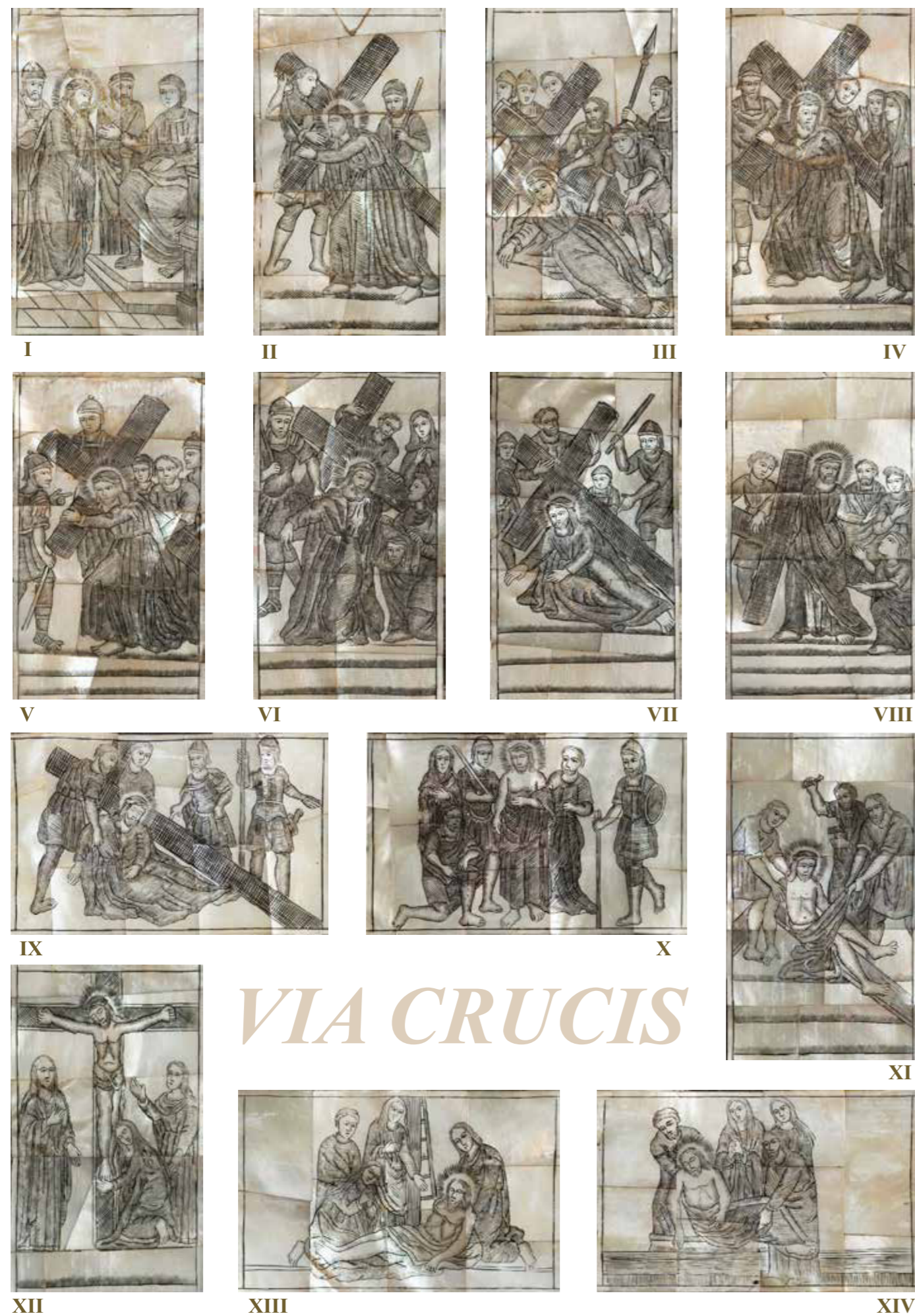


Fig. 51

**La via Dolorosa, un percorso di unità e perdono.**

Accanto alle eminenze più significative della Chiesa sono rappresentate le stazioni della *via Crucis* (fig. 51) dove trovano posto anche i reietti; uomini e donne da sempre segregati nel dimenticatoio della storia.

Un'umanità senza vicende o meriti particolari, fatta di persone 'unite' dalla fatica del vivere quotidiano; un corpo carico di mediocrità, miserie e paure ma anche di Dolore e di Amore.

Uomini insomma, semplici persone in cammino sugli impervi sentieri della vita; fratelli da più parti giudicati e troppo spesso poco riconosciuti, quasi non avessero la dignità di essere anche loro figli dell'unico Padre.

Questo elemento nella rappresentazione del Corpo Mistico di Cristo è, a mio avviso, ciò che trasforma un pregevolissimo oggetto di artigianato in una vera opera d'Arte Sacra.

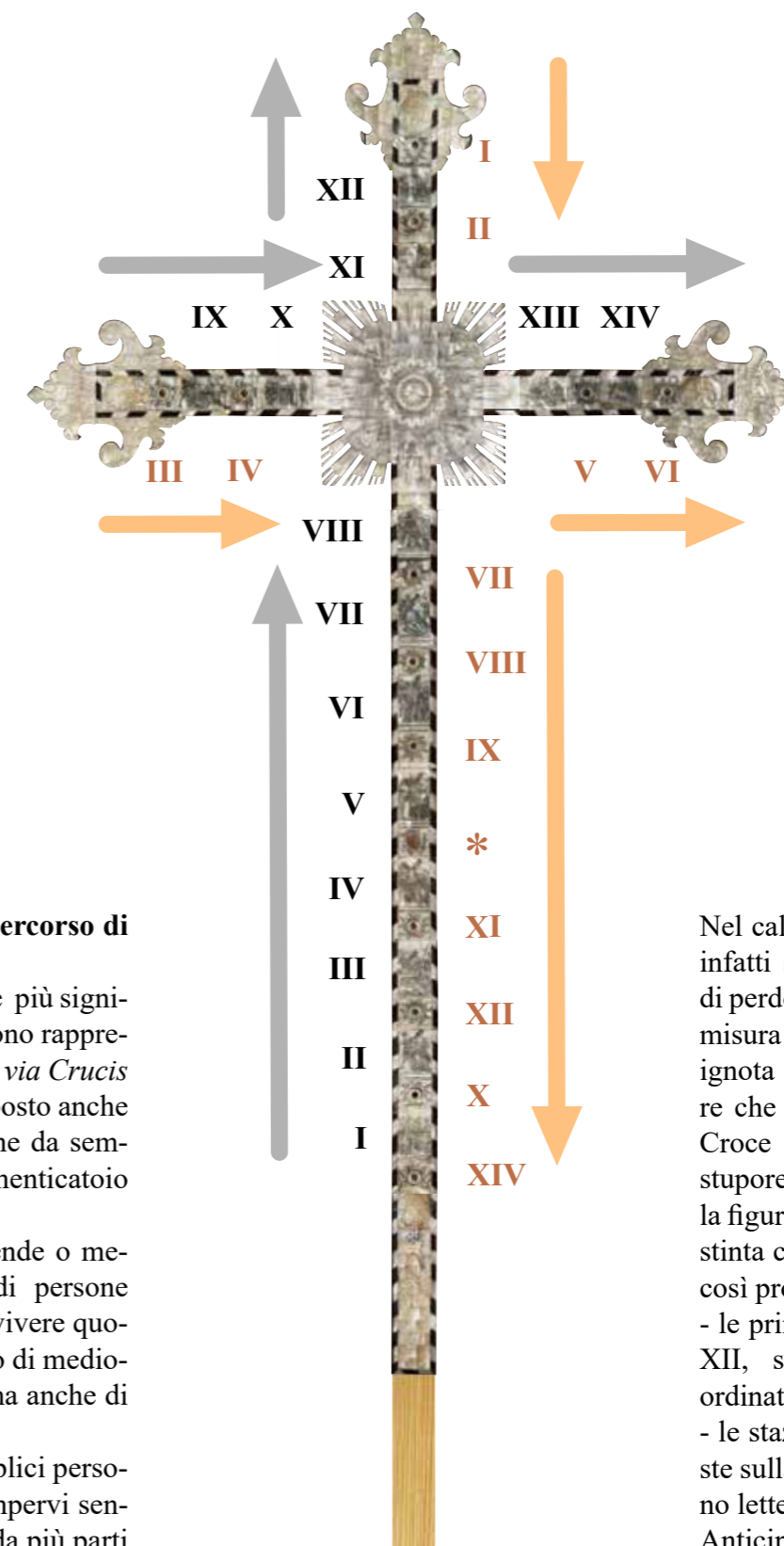


Fig. 52 Disposizione della *via crucis* in grigio e delle stazioni in arancio



Fig. 53 Stazione con eulogia

Nel caleidoscopio di questa croce infatti si intravede un orizzonte di perdono che non appartiene alla misura umana, una dimensione ignota ed insondabile; è l'Amore che traccina inarrestabile dalla Croce facendoci rimanere nello stupore. Sul manufatto (fig. 52), la figurazione della *Via Crucis*, distinta con frecce e numeri grigi, è così proposta:

- le prime otto stazioni, la XI e la XII, sul montante (*stipes*), sono ordinate dal basso verso l'alto;
- le stazioni IX-X e XIII-XIV poste sulla traversa (*patibolum*) vanno lette da sinistra a destra.

Anticipano i disegni dei contenitori circolari riportanti il numero e la scritta "STA" (fig. 53), che pare non abbiano nulla a che vedere con le immagini rappresentate; distinti in arancio si leggono dall'alto in basso e da sinistra a destra.

Iniziamo ora il percorso che dal Pretorio conduce fino al Calvario.



*Disse loro Pilato: Che farò dunque di Gesù chiamato il Cristo?  
Tutti gli risposero: Sia crocifisso!  
Ed egli aggiunse: Ma che male ha fatto?  
Essi allora urlarono: Sia crocifisso!  
Mt 27,22-23*



Fig. 54 Prima stazione: Gesù condannato a morte

*Essi allora presero Gesù ed egli, portando la croce,  
si avviò verso il luogo del Cranio, detto in ebraico Golgota.  
Gv 19,17*



Fig. 55 Seconda stazione: Gesù caricato della croce



*Noi tutti eravamo sperduti come un gregge,  
ognuno di noi seguiva la sua strada;  
il Signore fece ricadere su di lui l'iniquità di noi tutti.*  
Is 53,6



Fig. 56 Terza stazione: Gesù cade per la prima volta

*Simeone li benedisse e parlò a Maria, sua madre:  
Egli è qui per la rovina e la risurrezione di molti in Israele, segno di  
contraddizione perchè siano svelati i pensieri di molti cuori.  
E anche a te una spada trafiggerà l'anima.*  
Lc 2,34-35



Fig. 57 Quarta stazione: Gesù incontra sua Madre



*Mentre lo conducevano via, presero un certo Simone di Cirene che veniva dalla campagna e gli misero addosso la croce da portare dietro a Gesù.*  
(Lc 23,26)



Fig. 58 Quinta stazione: Simone di Cirene aiuta Gesù a portare la croce

*Non ha apparenza ne bellezza per attirare i nostri sguardi,  
non splendore per potercene compiacere.  
Disprezzato e reietto dagli uomini, uomo dei dolori che ben conosce il patire,  
come uno davanti al quale ci si copre la faccia.*  
Is 53,2-3



Fig. 59 Sesta stazione: La Veronica asciuga il volto di Gesù



*Maltrattato, si lasciò umiliare e non aprì la sua bocca;  
era come agnello condotto al macello,  
come pecora muta di fronte ai suoi tosatori,  
e non aprì la sua bocca.*

Is 53,7



Fig. 60 Settima stazione: Gesù cade per la seconda volta

*Lo seguiva una gran folla di popolo e di donne che si battevano il petto e facevano lamenti su di lui. Ma Gesù, voltandosi verso le donne, disse: «Figlie di Gerusalemme, non piangete su di me, ma piangete su voi stesse e sui vostri figli. Ecco, verranno giorni nei quali si dirà: Beate le sterili e i grembi che non hanno generato e le mammelle che non hanno allattato. Allora cominceranno a dire ai monti: Cadete su di noi! e ai colli: Copriteci! Perché se trattano così il legno verde, che avverrà del legno secco?». Lc 23,27-31*

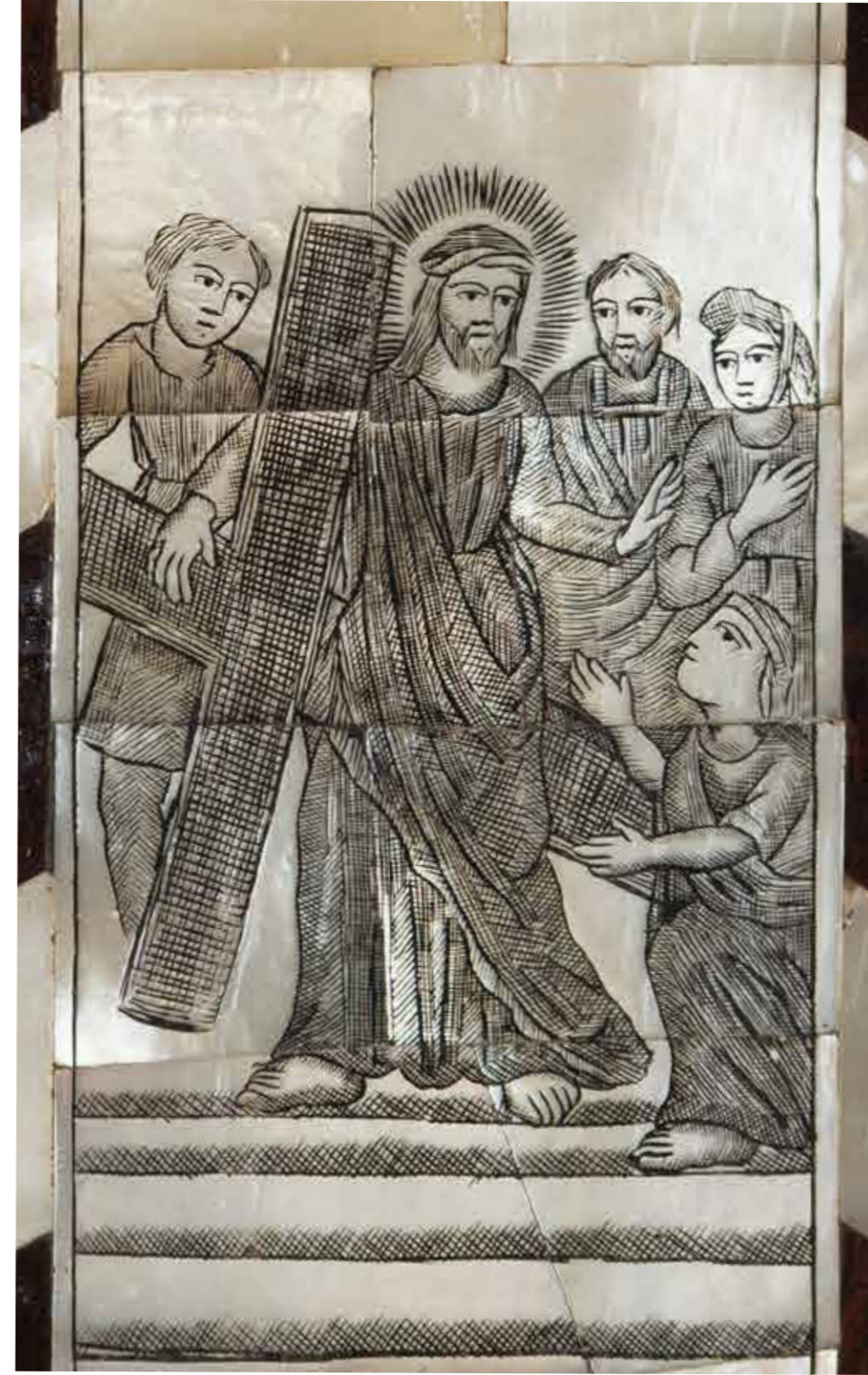


Fig. 61 Ottava stazione: Gesù consola le donne di Gerusalemme



*Egli è stato trafitto per i nostri delitti, schiacciato per le nostre iniquità. Il castigo che ci dà salvezza si è abbattuto su di lui; per le sue piaghe noi siamo stati guariti. Is 53,5*



Fig. 62 Nona stazione: Gesù cade per la terza volta

*I soldati poi, quando ebbero crocifisso Gesù, presero le sue vesti e ne fecero quattro parti, una per ciascun soldato, e la tunica. Ora quella tunica era senza cucitura, tessuta tutta d'un pezzo da cima a fondo. Perciò dissero tra loro: Non stracciamola, ma tiriamo a sorte a chi tocca. Così si adempiva la Scrittura: Si son divise tra loro le mie vesti e sulla mia tunica han gettato la sorte. Gv 19,23-24*



Fig. 63 Decima stazione: Gesù è spogliato delle vesti

*Quando giunsero al luogo detto Cranio, là crocifissero lui e i due malfattori, uno a destra e l'altro a sinistra. Gesù diceva: «Padre, perdonali, perché non sanno quello che fanno». Lc 23,33-34*



Fig. 64 Undicesima stazione: Gesù inchiodato alla croce



*Era verso mezzogiorno, quando il sole si eclissò e si fece buio su tutta la terra fino alle tre del pomeriggio. Il velo del tempio si squarciò nel mezzo. Gesù, gridando a gran voce, disse: «Padre, nelle tue mani consegno il mio spirito». Detto questo spirò. Lc 23,44-46*

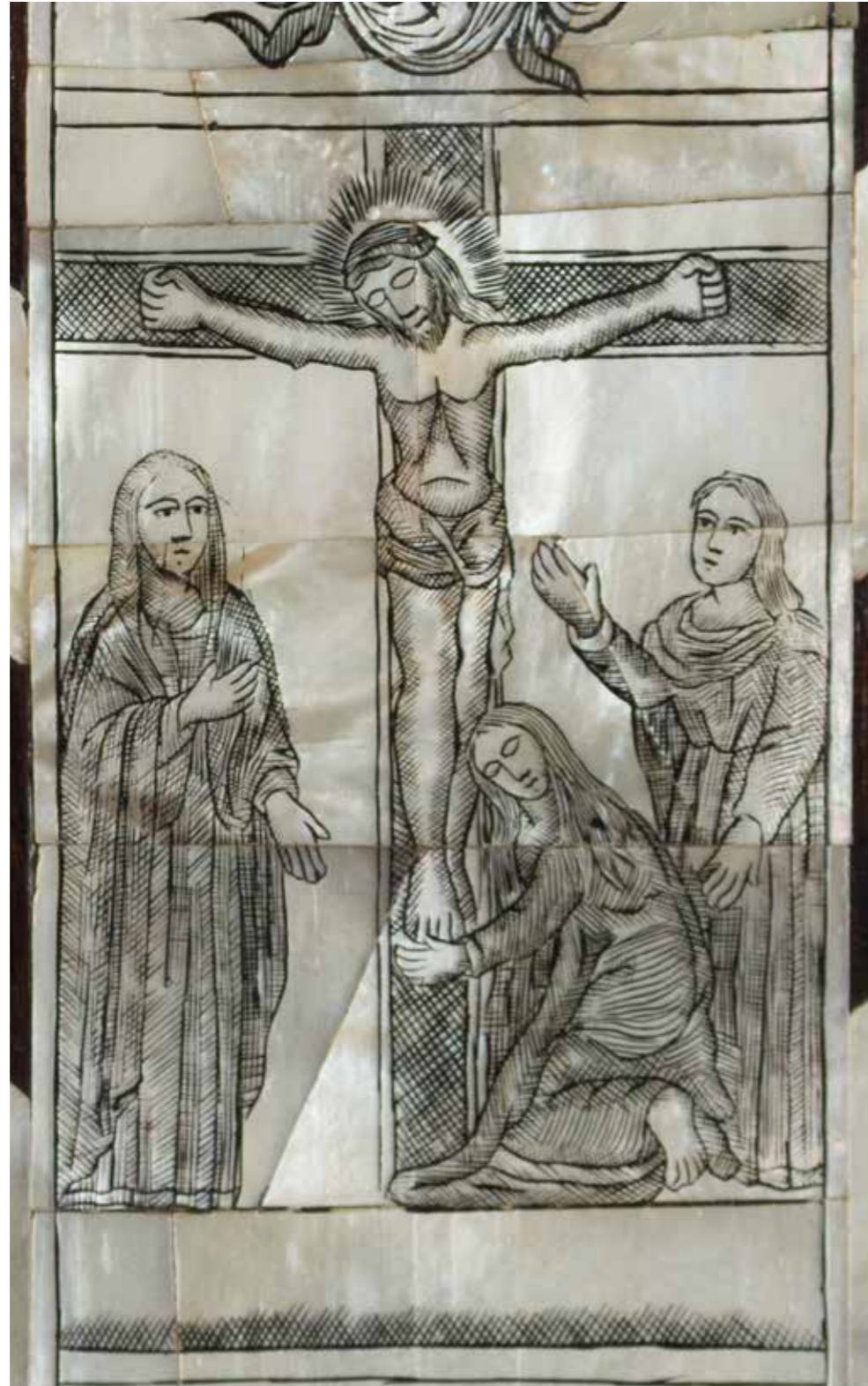


Fig. 65 Dodicesima stazione: Gesù muore sulla croce

*C'era un uomo di nome Giuseppe, membro del sinedrio, persona buona e giusta. Non aveva aderito alla decisione e all'operato degli altri. Egli era di Arimatea, una città dei Giudei, e aspettava il regno di Dio. Si presentò a Pilato e chiese il corpo di Gesù. E lo calò dalla croce. Lc 23,50-53*



Fig. 66 Tredicesima stazione: Gesù è deposto dalla croce

*Giuseppe, preso il corpo di Gesù, lo avvolse in un candido lenzuolo e lo depose nella sua tomba nuova, che si era fatto scavare nella roccia; rotolata poi una gran pietra sulla porta del sepolcro, se ne andò. Mt 27,59-60*



Fig. 67 Quattordicesima stazione: Gesù è deposto nel sepolcro



*Perché cercate tra i morti colui che è vivo? Lc 24,5*

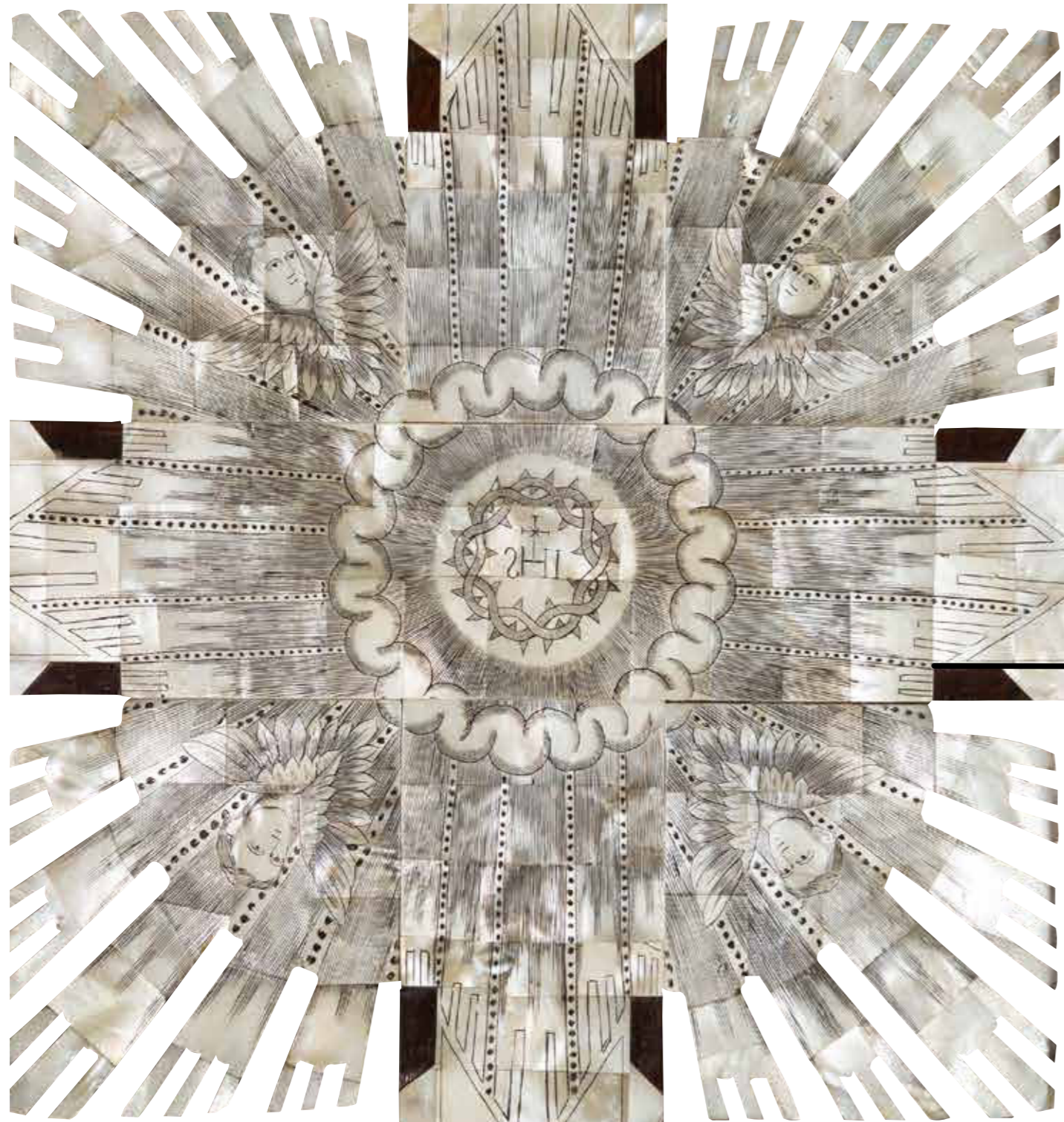


Fig. 68 La Resurrezione

### **La Resurrezione**

Il centro della croce è dedicato alla Resurrezione, principio e fondamento della fede; la corona di spine contenente il monogramma di Cristo è rappresentata nella sua circolarità, come il sole che sorge ad irraggiare la luce nel mondo (fig. 71). Chi realizzò il manufatto forse non sapeva scrivere, ciò spiegherebbe il simbolo di Cristo inciso a rovescio e l'errato accoppiamento tra immagini e stazioni, ma a me piace pensare che il JHS "visto allo specchio" sia opera dell'artista per farci capire che riusciremo a vedere il Cristo solo quando 'dall'alto della nostra croce' sapremo riconoscere la Chiesa.

Prendo congedo dalla presente impresa con la preghiera che mamma recitava durante la Settimana Santa; un'orazione che a noi bambini faceva stringere il cuore e arrivare le lacrime agli occhi, un pezzetto di 'cultura orale' che nonna<sup>5</sup> le aveva donato. Un grano di sale trasudato da un popolo semplice e povero come era il nostro; un briciolo di fede semplice e povera come è la nostra.

### *Orazion de la Settimana Santa*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il Lunedì Santo?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che al Lunedì Santo sono  
un precetto pellegrino.*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il Martedì Santo?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che al Martedì Santo son vendù da Giuda  
par trenta denari falsi.*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il Mercoledì Santo?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che al Mercoledì Santo sono flagellato.*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il Giovedì Santo?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che al Giovedì Santo son come un agnelin  
che i porta in macelleria.*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il Venerdì Santo?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che al Venerdì Santo sono in croce  
e mi portano alla mia sepoltura.*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il Sabato Santo?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che al Sabato Santo son come el frumento  
che nasce sopra la terra.*

*O disime mio caro divin figliolo  
dove sei il giorno di Pasqua?  
La me scolta la me cara santissima Madre  
che il giorno di Pasqua sono Risorto  
e Re di tutto il mondo.*



# Note ai capitoli

## Introduzione

1 Frate Diego, era il nome da religioso di Gaetano Favalli; nato a Bovolone il 7 aprile del 1813. Divenne frate francescano della Provincia Osservante di Venezia nel giugno del 1842. Rimase semplice fratello laico, da prima infermiere e poi medico di professione, specializzatosi all'Università di Pavia in "chirurgia minore". Morì il 27 gennaio del 1865 a Betlemme presso il convento di Santa Caterina, attinente al complesso della Natività. Aveva solo 51 anni. Non è dato di sapere le cause del suo decesso. (Venezia-Marghera, Archivio storico della Provincia Veneta di S. Antonio di Padova dei Frati Minori, Frati defunti, b. 3, cartella 44b)c

2 Fu la prima croce posta sull'altar maggiore della nuova parrocchiale di San Giuseppe, il 22 Ottobre 1927. vd. G. QUIRINALI Segni, *Disegni e Architetture. Evoluzione della corte vescovile di Bovolone nel complesso chiesastico parrocchiale. Contributi conoscitivi dei restauri eseguiti tra il 2003 e il 2008*, p.109.

3 Il manufatto è brevemente ricordato in:

L. TURRINI, *San Biagio di Bovolone Historia di una pieve rurale*, p. 153, R. SCOLA GAGLIARDI in *La pieve di Bovolone a p.*

E' inoltre stato inventariato come segue:

**2007 Catalogazione dei beni culturali mobili**

**CEI - Conferenza episcopale italiana - Servizio Informatico - Ufficio nazionale per i Beni culturali Ellesiastici -**

**Diocesi di Verona - Bovolone (VR)**

**Inventario dei beni culturali mobili**

**Parrocchia di San Giuseppe (EIT)**

*Collocazione* Chiesa di San Giuseppe - parrocchiale  
0032 croce processionale  
*NCTN* 43639

*Soggetto*

*Datazione* 1840-1860

*Materia e tecnica* legno scolpito, argentato  
madreperla incisa

*Ambito culturale* artigianato missionario

*Autore*

*Specifiche collocazione*

## Cap. I°: Luce che viene da lontano

1 P. TESTINI, *Archeologia Cristiana*, Bari 1980, p. 353.

2 G. CIAZZA, *E il verbo si fece Immagine. Dai simboli cruciformi ai crocifissi tridimensionali*. in *Bollettino del Gruppo Archeologico Aquileiese*. 2007, p. 4.

3 *Ibidem* p. 5.

4 *Ibidem* pp. 6-7.

5 *Ibidem* p. 10.

6 *Catechismo della Chiesa Cattolica*. 795 Cristo e la Chiesa formano, dunque, il «Cristo totale»

## Cap. II°: Dalla custodia di Terra Santa

1 La custodia da <http://it.custodia.org/default.asp?id=263>

2 AMICO B. *Trattato delle piante & Immagini de Sacri Edifici di TERRA SANTA Disegnate in Ierusalemme secondo le regole della prospettiva e vera misura della lor grandezza*, Firenze 1619. pp 1-80

3 P. BELLARMINO BAGATTI, *L'industria della madreperla a Betlemme*, in M. PICCIRILLO, *La nuova Gerusalemme. Artigianato palestinese al servizio dei Luoghi Santi*, Bergamo 2007, p. 225.

4 La superficie interna delle conchiglie di alcuni molluschi era nota con l'appellativo di *Nacre*, dall'arabo *naqqarah*, fino a quando nel XVI sec. la regina di Inghilterra Elisabetta I diede a loro il nome di *Mother*

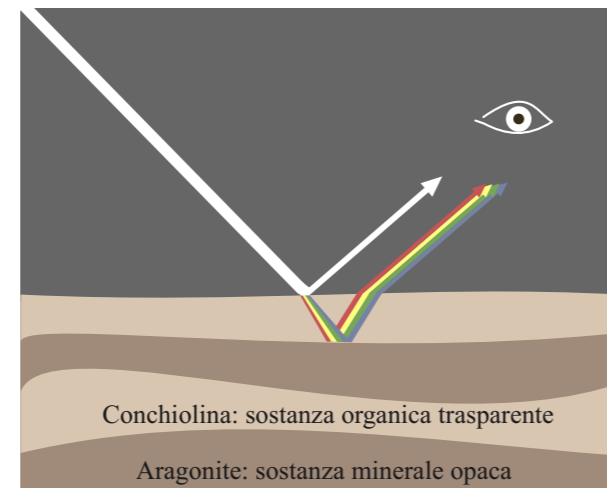


Fig. 69 Riflessione e rifrazione della luce sulla madreperla

*of pearl*. La madreperla, formata da sostanza minerale opaca ed organica trasparente, può essere figurata come un insieme di strati ondulati sovrapposti, che hanno la peculiarità di far vedere della luce i diversi colori; il materiale infatti, attraverso le lamine di Aragonite e Conchiolina, riflette e rifrange i raggi luminosi che si scompongono nell'interferenza tra gli strati (fig. 6). Le conchiglie più pregiate appartengono al genere *Meleagrina* e si trovano soprattutto nel Mar Rosso, a Ceylon e in Australia (vedi C. PIERSANTI - E. CALLERI, *Madreperla* in *Enciclopedia Italiana*, 1934); è questo il motivo per cui la madreperla venne storicamente lavorata nel medioriente ed in India.

Come elemento decorativo si trova adoperata su manufatti realizzati più di quattromila anni fa; ne sono testimoni alcuni mobili in legno intarsiati rinvenuti nel palazzo reale di Ebla, antichissima città siriana. In Europa fu lavorata da ebanisti ed orafi a partire dal tardo medioevo ed anche in Italia, all'Opificio delle pietre dure di Firenze (1588), il materiale era di casa; spesso impiegata come punto luce, accoppiata con pietre dure, avorio e legni scuri, ha ornato mobili, suppellettili e monili di ogni genere (vedi F. FRUSCELLA, *Madreperla per grandi intarsi*, in *Antiquariato n. 336*, Aprile 2009).

Il suo uso nell'Arte Sacra però, almeno fino al XX sec., risulta ad esclusivo appannaggio della scuola di Betlemme, dove si trovava l'unico distretto artigianale di lavorazione della madreperla; non manca tuttavia qualche superba produzione isolata, come lo splendido trittico (figg. 10 - 12), eseguito in Europa tra il 1475 ed il 1485, che non posso fare a meno di proporre. L'oggetto conservato al *Metropolitan Museum of Art* di New York è appartenuto al Cardinale Alberto di Brandeburgo (1490-1545), un mecenate delle arti liberali. Il trittico - metafora delle mense del Pane e della Parola - propone, all'interno di riquadri in legno dorato, 14 placche lavorate a traforo ed intagliate a bassorilievo; le otto figure laterali raccontano la Passione di Cristo mentre le centrali presentano i simboli degli evangelisti e 'la vittoria del bene sul male'. La narrazione, che inizia con l'ingresso in Gerusalemme - seconda placca in alto a sinistra -, letta in senso orario confluisce in un'imponente Crocifissione (fig. 8) dove, diversamente dagli altri riquadri, la figurazione è composta da più parti distinte, ben dieci, felicemente composte in armonica coerenza spaziale. Lì, tra le croci, sono la Madre e Giovanni, Veronica e Maria Maddalena mentre, in cielo, un angelo ed un demone portano le anime antropomorfe di Dimmaco e Tito. Non si conosce l'artista né il luogo dove il lavoro è stato realizzato, ma l'autorevole scheda proposta dal museo suggerisce - per le scene che paiono ispirate a delle incisioni della Passione del Maestro ES - un'origine tedesca, forse di Augusta. Nell'opera tuttavia riecheggia la conoscenza della pittura italiana che l'ignoto autore fa trasparire nell'impianto compositivo del manufatto e di alcune formelle; così come è riconoscibile l'apporto della cultura figurativa fiamminga per i molti particolari citati da un trittico sulla crocifissione di Rogier Van der Weyden del 1445.

2	3	4	5	6
1				7
14		15		8
13	12	11	10	9

Fig. 70 Schema di lettura



Fig. 71 Trittico della passione di Cristo



Fig. 72 Formella centrale della Crocifissione

**Trittico con la passione di Cristo**

Data: 1475-1485

Provenienza: Germania del sud

Medium: Madreperla, struttura in legno dorato, supporto di seta, rivestimento in pelle lavorata

Dimensioni:  
chiuso (21.2 x11.6 x4.2) cm  
aperto (21.2 x24 x2,2) cm  
ali (21,2 x5,6 x1,6) cm

Classificazione: Varie-Madreperla

Linea di credito:  
Collezione Chiostri 2006

Numero adesione: 2006.249

Met - New York  
[www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)



5 P. BELLARMINO BAGATTI, *L'industria della madreperla ...* cit., p. 225.  
 6 E.YIDI DACCARETT, K. DAVID DACCARETT, M. LIZCANO ANGARITA, *El arte Palestino de tallar el nàcar. Los orígenes de la talla del nàcar*, p. 2.  
 7 *Ibidem* pp. 3-4.  
 8 M. PICCIRILLO, *Artigianato palestinese al servizio dei Luoghi Santi*, Bergamo 2007, pp. 37-38.  
 9 E.YIDI DACCARETT, K. DAVID DACCARETT, M. LIZCANO ANGARITA, *El arte Palestino de tallar el nàcar ...* cit. p. 2.  
 10 Eseguita nel 1910, dalla bottega Soliman Giasser, per papa Pio X; l'opera, conservata nel Museo Diocesano di Chiavari, evidenzia come sul finire del secolo XIX la manifattura evolva verso la dimensione plastica a scapito della grafica - ciò dipese dalla diverso materiale usato, la madreperla australiana di Port Darwin commerciata dagli inglesi; le conchiglie di 30 cm di diametro, spesse alla base di 2,5 cm, permisero un'elaborazione plastica prima irrealizzabile. (vd, E.YIDI DACCARETT, K. DAVID DACCARETT, M. LIZCANO ANGARITA, *El arte Palestino de tallar el nàcar ...* cit. p. 2.)

### Cap. III°: La croce di frate Diego

1 Ricordo con piacere l'artista ed amico Giovanni Massagrande che per distinguere le essenze lignee della croce annusa la base dello *stipes* riconoscendo il cedro del libano.  
 2 F. DE ANDRÈ: *Tre Madri*; in *La buona novella*, 1970  
 3 SANT' AGOSTINO *Commento al vangelo di S.Giovanni*, Omelia 1  
 4 *Ibidem* p.  
 5 Boldrini Maria sposa Chiaramonte Mario

## Bibliografia e sitografia

*Bibbia: Isaia*

*I vangeli*  
*Lettere di Paolo ai Romani e ai Galati*  
*Apocalisse*

*Catechismo della Chiesa Cattolica. Compendio*

AGOSTINO A. *Commento al vangelo di S.Giovanni*, Omelia 1  
 AMICO B. *Trattato delle piante & Immagini de Sacri Edifizi di TERRA SANTA Disegnate in Ierusalemme secondo le regole della prospettiva e vera misura della lor grandezza*, Firenze 1619.  
 DACCARETT E. Y., DAVID DACCARETT K. D., ANGARITA M. L., *El arte Palestino de tallar el nàcar. Los orígenes de la talla del nàcar*  
 PICCIRILLO M. *La nuova Gerusalemme. Artigianato palestinese al servizio dei luoghi santi*, Bergamo 2007  
 QUIRINALI G. *Segni, Disegni e Architetture. Evoluzione della corte vescovile di Bovolone nel complesso chiesastico parrocchiale. Contributi conoscitivi dei restauri eseguiti tra il 2003 e il 2008*, TESTINI P. *Archeologia Cristiana*, Bari 1980  
 CALAZZA G., *E il verbo si fece Immagine. Dai simboli cruciformi ai crocifissi tridimensionali*. in *Bollettino del Gruppo Archeologico Aquileiese*. 2007  
 P. BELLARMINO BAGATTI, *L'industria della madreperla a Betlemme*, in M. PICCIRILLO, *La nuova Gerusalemme. Artigianato palestinese al servizio dei Luoghi Santi*, Bergamo 2007, p. 225.  
 FRUSCELLA F., *Madreperla per grandi intarsi*, in *Antiquariato n. 336*, Aprile 2009, p.  
 PIERSANTI C. - CALLERI E. , *Madreperla* in Enciclopedia Italiana,1934

<http://www.custodia.org/en/custody-and-its-history>  
[https://www.augustinus.it/italiano/commento\\_vsg/index2.htm](https://www.augustinus.it/italiano/commento_vsg/index2.htm)  
[http://www.fabriziodeandre.it/faber/wp-content/uploads/2016/03/Tre\\_madri.pdf](http://www.fabriziodeandre.it/faber/wp-content/uploads/2016/03/Tre_madri.pdf)  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/477236>

## Repertorio iconografico

Le fotografie della croce di frate Diego sono di Gianluca Gaburro. Dagli scatti fotografici chi scrive ha ritagliato, distinto o ricomposto tutte le immagini presenti tranne:  
 - la fig. 3 di Bellani Sergio;  
 - la fig. 6 tratta dal sito ufficiale *www.Metmuseum.org*.  
 - le figg. 7, 10, 12 riprese dal *Trattato delle piante & Immagini de Sacri Edifizi di TERRA SANTA* di padre B. AMICO;  
 - le figg. 8, 9 11, 13, 14, 15 tratte dal volume *La nuova Gerusalemme* di padre M. PICCIRILLO,  
 - le figg. 16 e 20, di proprietà del Museo di Casa Martelli di Firenze, tratte dal sito *www.polomuseale.firenze.it* (su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo);  
 - le figg. 18 e 22 di don Niccolò Cecchi;  
 - le figg. 19 e 23 di Massimo Mariancini,  
 - le figg. 24-26 tratte da *Los orígenes de la talla del nàcar* di E.YIDI DACCARETT ...  
 - la fig. 27 di proprietà del Museo diocesano della Diocesi di Chiavari;  
 - le figg. 71 - 72, di proprietà del Metropolitan Museum di New York, tratte dal sito ufficiale <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/477236>

## Ringraziamenti

Si coglie l'occasione per riconoscere le persone che gentilmente hanno contribuito al buon fine dell'opera.  
 Un grazie a padre Massimo Pazzini ofm - Decano dello *Studium Biblicum Franciscanum* di Gerusalemme - per la presentazione e la fraterna disponibilità, a Gianluca Gaburro per gli scatti fotografici da cui sono tratte le immagini della Croce, a Giovanni Massagrande per la distinzione dei legni della croce, a fr. Pacifico Sella dell'Archivio storico della Provincia Veneta di S. Antonio di Padova dei Frati Minori per la ricerca su frate Diego, alla dott. ssa Francesca Fiorelli della SBSAE di Firenze per le informazioni sulla croce di Casa Martelli, a don Luciano Dalla Riva direttore dell'ufficio Beni Culturali della Diocesi di Verona, al prof. don Adriano Barsotti direttore dell'ufficio Beni Culturali dell'Arcidiocesi di Pisa, a mons. Francesco Isetti direttore Museo diocesano di Chiavari, a don Niccolò Cecchi per la Collezione Marini Franchetti di Roma, a E.Yidi Daccarett per le foto tratte dal suo lavoro *Los orígenes de la talla del nàcar* e a Riccardo Forigo per la traduzione.

Il grazie più sentito, per il prezioso dono, a frate Diego.

## Indice

Introduzione	pag. 1
<b>Cap. I°: Luce che viene da lontano</b> Croce, Fede ed Arte Sacra, inni alla Bellezza	pag. 2
<b>Cap. II°: Dalla Custodia di Terra Santa</b> Il Servizio Artigianato sacro a Betlemme, nascita, evoluzione e tramonto di una scuola	pag. 4 pag. 6
<b>Cap. III°: La croce di frate Diego</b> Materiali tecniche e modalità figurative Stato di conservazione Mappatura ed analisi del fotopiano * Censimento di materiali e lavorazioni * Analisi costruttiva * Forma e contenuto * Catasto delle figurazioni	pag. 13 pag. 14 pag. 14 pag. 16 pag. 16 pag. 17 pag. 17
Architettura comunicativa - Il Sì di Maria - Pietro, Paolo e la fondazione della Chiesa - Marco, Matteo, Luca, Giovanni e la Parola - La via Dolorosa, un percorso di unità e perdono - La Resurrezione	pag. 18 pag. 20 pag. 22 pag. 27 pag. 40
<i>Orazion de la Setimana Santa</i>	pag. 41
Note ai capitoli Bibliografia e sitografia Repertorio iconografico Ringraziamenti	pag. 42 pag. 44 pag. 44 pag. 44