



Santa Giulia crocifissa
Carlo e Giovanni (?) Carra

1620 circa, dalla chiesa di Santa Giulia, secondo altare a sinistra.

Le fonti seicentesche – le guide di Bernardino Faino (1630-1669) e di Francesco Paglia (1660-1701) - ricordano con grande ammirazione la *Santa Giulia in croce* nella nuova chiesa delle monache benedettine; ne ricordano anche gli autori, identificandoli con **Giovanni e Carlo Carra**, figli di **Antonio**, titolare della bottega più importante nel panorama della scultura del XVII secolo in città e in provincia: proprio ai **Carra** spetta l'esecuzione dell'*Arca dei santi Faustino e Giovita* nell'omonima chiesa bresciana (1618-1626). Alla morte del padre **Antonio** (1632), **Giovanni e Carlo** – il terzo fratello, **Stefano**, avvierà una fiorente attività di architetto – raccolgono la tradizione della bottega paterna e lavorano in quella che sembra una sorta di simbiosi. L'unica eccezione di rilievo è quando Giovanni firma orgogliosamente l'*Altare di San Benedetto* ai Santi Faustino e Giovita (1645-1648).

Per quanto anche la *Santa Giulia* del **Museo della Città** esca da quella bottega - prima del 1630, anno in cui la ricorda il testo del Faino - la morbidezza della lavorazione del marmo, la finezza dell'espressione e la delicata modulazione dei piani luminosi tradiscono una mano affatto differente rispetto al *San Benedetto* firmato da **Giovanni**: in quest'ultimo, i tratti e la sbazzatura sono ben più decisi, il panneggio risulta assai schematico, per quanto affascinante. Siamo nel campo delle ipotesi, ma gran parte della sua esecuzione spetterebbe a **Carlo**, che rivestì autonomamente un ruolo di assoluta importanza come "ingegnere soprastante alla fabbrica" del **Duomo Nuovo**, tra 1621 e 1659; **Carlo**, inoltre, risulta il firmatario della maggioranza dei contratti sopravvissuti, lasciandoci l'idea che fosse proprio lui il coordinatore dei lavori in seno alla bottega familiare. La rarità della raffigurazione della martire cartaginese non consentiva a **Carlo** di rifarsi a modelli consolidati in area bresciana, se non agli esempi pittorici sulle pareti del monastero, per altro diversissimi e difficilmente accessibili. Il modellato sensibile e la raffinata levigatura del marmo sembrano derivare dal migliore degli esempi in area bresciana, il bellissimo *Cristo* del monumento al vescovo Bollani che il trentino Alessandro Vittoria aveva scolpito per il Duomo Vecchio e che ora è conservato nello stesso **Museo della Città** (1577-1578): in entrambi i casi, il volto è risolto per piani larghi; la bocca è socchiusa con grande delicatezza e l'espressione tradisce un ricercato equilibrio anche nella sofferenza e nell'estasi. Siamo alle soglie del Barocco, in un momento in cui l'arte bresciana, che resterà sempre un po' sorda al richiamo del Seicento romano, è ancora attratta dalla tarda Maniera imperante nel cantiere del Duomo di Milano. Il giovane **Carra**, qui, riesce ad attenuare certe esasperazioni formali tipiche del Manierismo – le pose molto articolate, le espressioni sovraccariche e la metallica perfezione del modellato – grazie ad un recupero che ci piace definire "neorinascimentale" dell'arte del Vittoria, del suo equilibrio e della sua serenità espressiva. Brescia, però, è da sempre attratta dal "tono medio"; la commistione tra sensualità ed estasi, connaturata alla raffigurazione di una donna seminuda, può trovare spazio solo in una dimensione fatta di passioni trattenute, di sorrisi e di dolori vissuti individualisticamente. **Carra** deve risolvere con la massima diplomazia l'inevitabile confusione generata dalla similitudine tra il martirio di Giulia e la morte di Cristo; scelta come simbolo del martirio femminile in un monastero di donne, Giulia deve mostrare il seno per affermare la propria femminilità, a braccia aperte e inchiodate, senza velo; neppure i capelli lunghi cadono in avanti ma vengono gettati dietro le spalle. L'artista riesce a raffigurare il pudore di Giulia in un corpo che non frema; affida l'espressione dell'estasi e del dolore al movimento del panneggio, alla tensione del volto verso il Cielo. Sono ancora lontane, nel tempo e nello spazio, le sensualissime visioni del barocco romano; lo saranno sempre. Ci sono fermenti che, però, nemmeno Brescia può ignorare; la natura, con le sue sfaccettature, con le necessarie mediazioni, chiede il suo posto nella storia della scultura locale.