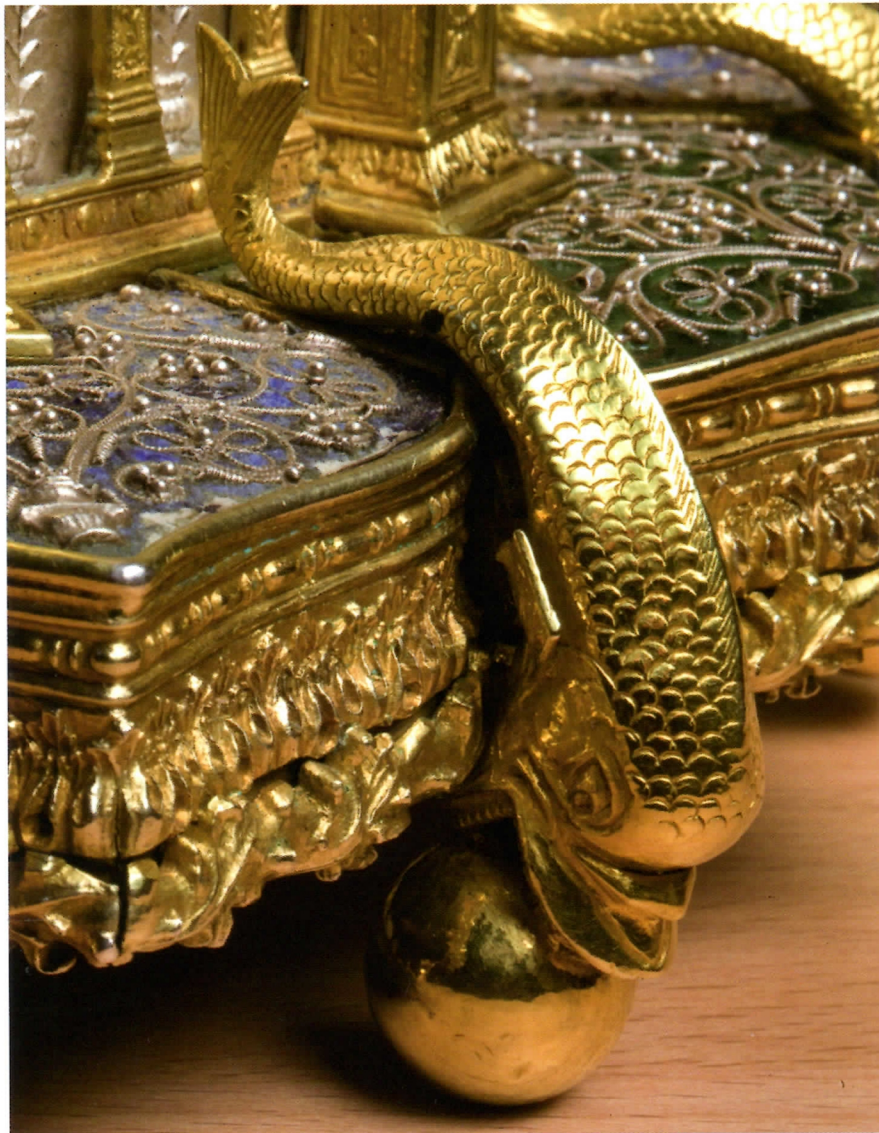


Arte Lombarda

Nuova serie

164-165 | 2012 | 1-2



V&P

Il Reliquiario della Santissima Croce del tesoro del Duomo Vecchio di Brescia

ALESSANDRO BARBIERI

Il Reliquiario della Santissima Croce (fig. 1, tav. 5), custodito nel Duomo Vecchio di Brescia, fa parte dell'antico tesoro delle Santissime Croci che accompagna da secoli la storia dei bresciani costituendo un simbolo imprescindibile per la città¹. L'insigne reliquia della Santa Croce di Cristo, per la quale è stato realizzato il prezioso

manufatto, è custodita gelosamente e viene esposta ai cittadini bresciani che accorrono numerosi e devoti per renderle omaggio, solo in particolari occasioni: il venerdì di Passione e il 14 settembre, festa dell'Esaltazione della Croce². Il tesoro ordinariamente è chiuso in una cassaforte collocata nell'abside della cappella delle Santissime

Desidero ringraziare quanti, in fasi diverse della ricerca, mi hanno aiutato e consigliato: Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Laura Aldovini, Paola Bosio, Matteo Facchi, mons. Federico Pellegrini, Basilio Rodella, Carlo Sabatti, Chiara Spanio, Francesco Zanatta. Un pensiero particolare va alla professoressa Maria Luisa Gatti Perer il cui lascito ha reso possibile questo contributo.

Abbreviazioni

ACCSCBs: Archivio della Compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, Brescia;
ASBs: Archivio di Stato, Brescia;
ASDBs: Archivio Storico Diocesano, Brescia;
BQBs: Biblioteca Queriniana, Brescia.

¹ Il tesoro è costituito sin dalle origini dalla reliquia della Santa Croce – nominata nei documenti e nelle cronache antiche *Crux aureae flammae* –, conservata in un'antica *Stauroteca* sostituita in epoca rinascimentale dal prezioso reliquiario oggetto di questa trattazione, e dalla Croce del Campo, vessillo che secondo la tradizione veniva issato sul Carroccio cittadino durante le battaglie. Accompanya le due croci anche un bauletto contenente una piccola borsa di velluto rosso con ricami in oro e una scatoletta d'argento nella quale è conservata una vite a fogliami d'argento (fig. 17). All'antico tesoro si sono aggiunte nel corso del tempo altre importanti oreficerie come il Reliquiario delle Sante Spine, proveniente dal soppresso monastero di Santa Giulia, e la Croce processionale riadattata a stauroteca, anch'essa proveniente da Santa Giulia, ma poi passata in deposito nel 1828 alla chiesa di San Faustino Maggiore. Tra le fonti e le cronache più antiche sul tesoro delle Santissime Croci si segnalano: O. ROSSI, *La Crocetta Pretiosa et l'Orifiamma glorioso della città di Brescia*, Brescia 1622; L. BAITELLI, *Breve historia delle Santissime Croci Gran Tesoro della Città di Brescia*, Brescia 1663; G. B. CARTARI, *Le Croci bresciane ovvero Discorso sopra le Croci dell'Oro Fiamma, e del Campo, conservate, et adorate nella chiesa cattedrale di Brescia, e Relazione delle tre processioni, nelle quali furono dette Croci solennemente portate l'anno 1663*, Brescia 1663; G. BIANCHI, *Succinta relazione delle solennissime processioni fatte in Brescia quest'anno 1683. Portandosi per pubblico decreto le Santissime Croci dell'Oro Fiamma e del Campo. Con altre sante, et insigni Reliquie per implorare dalla divina bontà, e clemenza la grazia della pioggia*, Brescia 1683; O. ROSSI, *Historia delle Santissime Croci Oro Fiamma, et del Campo pretioso Tesoro della città di Brescia*, Brescia 1690; F. GAGLIARDI, *Notizia delle Santissime Croci Oro Fiamma, e del Campo con tutto quello, che si è fatto nell'occasione di portarle processionalmente quest'anno 1732 sì per la disposizione delle processioni, come per l'ordine, con il quale si sono fatte, e la decorazione di ogn'una di esse*, Brescia 1732. A tutt'oggi, anche se datata, l'opera più completa sulle croci bresciane resta quella di A. VALENTINI, *Le Santissime Croci di Brescia illustrate*, Brescia 1882. A seguire,

fondamentali sono il fortunato saggio di G. PANAZZA, *Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo Vecchio di Brescia*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1957», 1957, pp. 101-131 (più volte ripubblicato con aggiunte e correzioni: 1977², 1987³, 2000⁴, 2001⁵) e il contributo di G. VEZZOLI, *Storia e leggenda delle Sante Croci*, Brescia 1992. Più recenti sono invece il capitolo dedicato al tesoro delle Santissime Croci da M. ROSSI, *Il Tesoro delle Sante Croci*, in *La Rotonda di Brescia*, Milano 2004, pp. 35-40 e T. TASSINI, *Il Duomo Vecchio di Brescia e la funzione della sua torre: la stanza del tesoro della cattedrale*, in «Arte medievale», III (2004/2), pp. 9-24, che ipotizza una funzione di camera del tesoro per l'antica torre occidentale del Duomo Vecchio. Uno spazio alla Croce del Campo è dedicato in A. R. CALDERONI MASETTI, *Oreficerie in area lombarda nei secoli XI e XII: continuità e innovazione*, in *Medioevo: arte lombarda*, atti del convegno (Parma), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2003, p. 61. Successive sono invece le schede, in cataloghi di mostre, dedicate all'antica *Stauroteca* e alla Croce del Campo da F. STROPPIA, *Croce del Campo e dell'Orifiamma*, in *Il Medioevo delle Cattedrali. Chiesa e impero: la lotta delle immagini (secoli XI e XII)*, catalogo della mostra (Parma), a cura di A. C. Quintavalle, Milano 2006, pp. 593-598, n. 61; F. STROPPIA, *Stauroteca*, in *Il Medioevo delle Cattedrali...*, 2006, pp. 598-603, n. 62 e da F. TASSO, *Stauroteca*, in *Matilde di Canossa. Il papato, l'impero. Storia, arte, cultura alle origini del Romano*, catalogo della mostra (Mantova), a cura di R. Salvarani e L. Castelfranchi, Milano 2008, pp. 418-419, n. XII.13; F. TASSO, *Croce astile detta croce del Campo*, in *Matilde di Canossa...*, 2008, pp. 419-421, n. XII.14. Da ultimo l'intervento di C. MAGGIONI, *Il Tesoro delle Sante Croci*, in *Lombardia romanica. I grandi cantieri*, a cura di R. Cassanelli e P. Piva, Milano 2010, pp. 98-101.

² Oggi le date canoniche per l'ostensione del tesoro sono queste anche se va precisato che in passato le Santissime Croci erano esposte solo in occasioni straordinarie. Infatti i sacri cimeli venivano tolti dal cassone ferrato e portati in solenni processioni per la città solo per scongiurare epidemie e pestilenze, periodi di eccessiva siccità o piovosità, oppure anche per festeggiamenti di carattere civico, come ad esempio la fine di un governo ostile. Fra i testi e le cronache più antiche sulle esposizioni, le processioni e i tridui delle Santissime Croci si vedano: CARTARI, 1663; BIANCHI, 1683; G. B. VENEZIANI, *I trionfali apparati spiegati alle glorie delle Santissime Croci Oro Fiamma, e del Campo dalla città di Brescia nelle processioni solenni fatte quest'anno 1683*, Brescia 1683; GAGLIARDI, 1732; A. SANGERVASI, *Descrizione istorica delle sacre funzioni seguite li giorni 15, 19, 22 Settembre 1799 in Brescia in occasione delle processioni delle SS.me Croci*, Brescia 1800. Sugli apparati effimeri e la teatralità che contraddistingueva tali avvenimenti si vedano: B. PASSAMANI, *Artisti, apparati, macchine, teatralità per i tridui delle Sante Croci nella "Magnifica Città di Brescia"*, in *Le Sante Croci. Devozione antica dei bresciani*, Brescia 2001, pp. 143-189; A. MORANDOTTI, *La mostra di pittura antica del 1799 e alcune fonti insolite per la storia del collezionismo fra Bergamo, Brescia e altri centri lombardi*, in *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra '600 e '800*, Milano 2008, pp. 58-64.

Croci (fig. 2), riparata a sua volta da un'inferriata. Le tre chiavi che chiudono la cassaforte sono custodite una dal vescovo, una dal Comune e una dalla compagnia dei Custodi delle Santissime Croci³.

³ Il tesoro delle Santissime Croci è custodito nella cassaforte chiusa da tre chiavi dal 23 dicembre 1935 (PANAZZA, 1957, p. 105). Prima le preziose reliquie erano riparate in un cassone ferrato più antico serrato da ben otto chiavi. Di esse solo una era tenuta dal Vescovo, mentre le altre sette erano conservate dal Comune. Vale la pena di riportare parte del verbale di chiusura dell'estrazione del tesoro in occasione dell'*Esposizione bresciana d'arte sacra* tenutasi in Duomo Vecchio nel 1904: «Brescia, 17 ottobre 1904. Essendo stata chiusa nel giorno 29 settembre p. p. l'Esposizione di Arte Sacra tenutasi nella Vecchia Cattedrale, e nella quale hanno figurato anche le Santissime Croci che si custodiscono nella cappella esistente nella Cattedrale stessa, si è proceduto in questo giorno al ricollocamento nell'apposita arca in detta cappella delle preziose Reliquie [...]. Si sono quindi a tal uopo riuniti nella precitata cappella del Duomo Vecchio i signori: Marcoli dr. Giovanni - can. arciprete della Cattedrale, in rappresentanza di mons. Vescovo; Calini co: cav. ing. Vincenzo - assessore municipale, delegato dal sindaco della città; Bargnani dr. Angelo - Segretario Generale del Municipio, incaricato della erezione del verbale di riconsegna e riponimento; Benedetti Giuseppe - in rappresentanza della compagnia delle Santissime Croci; Arcioni arch. cav. Luigi - in rappresentanza della fabbrica della Cattedrale e del comitato dell'esposizione; e in presenza di parecchi cittadini [...] si è fatta una minuta ispezione di tutti gli oggetti stati consegnati alla fabbrica della Cattedrale ed alla compagnia delle Santissime Croci [...]. Verificato che tanto l'ostensorio e piedistallo includenti le reliquie delle Santissime Croci, nonché la Croce del Campo, si trovano tuttavia nell'identico stato in cui erano all'atto della consegna, si chiusero i primi nell'apposita custodia ove si ripose eziandio la piccola borsetta contenente le due medaglie; e la seconda involta in due buste di raso, una rossa e l'altra gialla nel cofano rettangolare sul quale venne posto il piccolo bauletto contenente la scatoletta d'argento nella quale è conservata una vite con capocchia e fogliame d'argento. Chiuse colle rispettive chiavi appese alle maniglie così la custodia che il cofano, e messa la prima nella borsa di seta, si riportarono entrambi nella cassa ferrata dietro l'altare, ponendo la custodia rotonda dal lato sinistro o di mezzodi, e dal lato destro o monte il cofano, sul quale si depose la scatola di velluto rosso nella quale è chiusa la lipsonoteca. Si deposero pure nella cassa i tre pezzi di legno inargentato costituenti l'asta nella quale si impenna la Croce del Campo. Abbassato quindi il coperchio della cassa di legno se ne chiusero le serrature colle chiavi n. 7. e 8. che vennero poi ritirate dal segretario. Successivamente alzata la ribalta, e sprigionato dai ganci che lo fermavano in alto, si fece discendere anche il coperchio della gran cassa ferrata, facendo man mano girare le chiavi nelle toppe in modo che si constatarono effettivamente chiuse ed assicurate le due serrature di prospetto, le due laterali, e le altre due soprastanti al coperchio. Riconsegnata la chiave portante il n. 2. a mons. Giovanni Marcoli, arciprete della Cattedrale, rappresentante mons. Vescovo, vennero le altre - segnate coi n. 1. 3. 4. e 5. - raccolte al pari di quelle n. 7. e 8. dal Segretario municipale per portarle in municipio, ove sono custodite» (ACCSCBs, busta B1, *Carteggio 1901-1922, 3, Verbali di estrazione e riposizione delle SS. Croci in occasione dell'Esposizione di Arte Sacra di Brescia, 1904*). Delle otto chiavi la n. 6 venne resa inservibile nel 1879 e tale rimase fino alla verifica e riparazione di tutte le chiavi avvenuta nel 1924 (PANAZZA, 1957, p. 104).

⁴ Varie sono le teorie relative all'arrivo a Brescia della reliquia della *Santa Croce* e della *Croce del Campo*, ma nessuna notizia sicura può trovare convalida in fonti documentarie certe, anche se in un preciso momento del passato si è ritenuto possibile recuperare testimonianze sulle Sante Croci nella città di Ratisbona. È infatti del 22 aprile 1496 una delibera del Consiglio comunale di Brescia affinché si effettuassero a spese del Comune stesso, nei limiti di un onere non superiore ai 50 ducati, una ricerca nella città tedesca dove si credevano presenti documenti relativi alle sante reliquie bresciane (ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 515, f. 84r). Sappiamo da una nota del Faino dell'esito negativo di tale ricerca (B. FAINO, *Pitture nelle Chiese di Brescia*, ms. in IQBs, E I 10, f. 22r). La leggenda più antica relativa all'arrivo a Brescia delle Sante Croci è attestata sin dalla

Numerose sono le leggende fiorite attorno all'arrivo in terra bresciana del Sacro Legno⁴, un frammento a forma di croce a doppia traversa, con il braccio orizzontale superiore meno largo

deposizione del 13 maggio 1400 dello speciale Leoncino Ceresoli, trascritta in una pergamena conservata nell'Archivio della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci. Tal Leoncino abitante in contrada San Faustino - con famiglia ivi radicata da più generazioni - in possesso di preziose informazioni derivategli dalla frequentazione della chiesa di San Faustino Maggiore e del monastero benedettino, ma soprattutto dalle confidenze avute dal vecchio priore Antonio legate alle più antiche vicende del cenobio, interrogato sulle vicissitudini che portarono le croci bresciane - la reliquia della *Santa Croce* e la *Croce del Campo* - in città, racconta ciò di cui aveva udito. Protagonista del racconto dello speciale è Aimo o Namo - come viene ricordato spesso in cronache successive - duca di Baviera che soggiornando alcuni giorni nella città di Brescia assistette incredulo al prodigio della traslazione dei corpi dei santi martiri Faustino e Giovita dalla chiesa costruita sul luogo della loro decollazione, San Faustino *ad sanguinem*, sino alla chiesa di Santa Maria *in silva*, successivamente ribattezzata San Faustino Maggiore. Richiamato successivamente Aimo presso l'imperatore Carlo Magno ormai morente, giunto al cospetto del sovrano ricevette da quest'ultimo in dono due croci, la *Santa Croce*, che, secondo le parole del re riportate nella pergamena, «de celo descendit in aurea flamma miraculo divino super altari dum deprecaremur Deum ut dignaretur fidei christiane suum adiutorium impartiri et eam non dereliqueret» - da ciò dunque deriverebbe la denominazione *Cruis aureae flammae* -, e la *Croce del Campo*. In seguito, spirato l'imperatore, il duca Aimo condusse a Brescia le dette croci deponendole nella chiesa dove erano stati traslati i corpi dei santi martiri e, fondato poi in quel luogo, con dodici dei suoi baroni che assunsero l'abito monastico, il cenobio di San Faustino Maggiore, lo dotò in modo che ivi sempre potessero permanere un abate e dodici monaci con quattro cappellani. Giunto alla morte il duca consegnò le Sante Croci all'abate del monastero (ACCSCBs, busta A1, *Deliberazioni, memorie e inventari, confratelli, protocollo*, 1, *Memoria delle Sante Croci*; per la trascrizione e la traduzione del documento si veda: A. MASETTI ZANNINI - F. BALESTRINI, *Pergamena sulla memoria delle Sante Croci*, in «Brixia Sacra», I (1996/3), pp. 59-67). La leggenda di Aimo o Namo viene integrata nelle cronache successive con aggiunte e particolari favolistici, fra cui spiccano spesso la presenza del duca a Brescia in qualità di governatore della città, la sua improvvisa conversione a seguito della vista del miracoloso sangue sgorgato dai corpi dei santi martiri Faustino e Giovita durante la loro traslazione e il dono delle Sante Croci all'abate di San Faustino Maggiore in conseguenza di una sua guarigione miracolosa. Già il Valentini ricordava però, nel suo testo, come la vicenda raccontata da Leoncino non potesse essere niente altro che una leggenda, non essendo mai esistito un duca di Baviera detto Aimo o Namo, nome probabilmente equivocado, secondo lo studioso, con quello di un sacerdote che verso gli anni 850-860 sottrasse le ceneri di sant'Antigio, vescovo di Langres in Francia, alle profanazioni degli infedeli normanni, portandole a Brescia nel monastero di San Faustino Maggiore del quale divenne successivamente abate (VALENTINI, 1882, pp. 20-21). Secondo il Panazza la vicenda del duca Namo sarebbe una leggenda già fissata nel secolo XIII, raccolta e creduta come storia autentica fino al secolo XVIII (PANAZZA, 1957, pp. 106-107). Accanto a questo più antico racconto altre versioni danno spiegazione dell'arrivo della reliquia della Santa Croce a Brescia. Secondo taluni essa fu portata dal vescovo bresciano san Gaudenzio, ritornato dalla Grecia con molte reliquie di santi (VALENTINI, 1882, p. 22); secondo altri, tra i quali lo stesso Valentini, essa giunse da Bisanzio verso la prima metà del XIII secolo in seguito al trafugamento di numerose reliquie avvenute durante il sacco della città del 1204 ad opera dei latini. A convalidare questa teoria fu soprattutto la presenza del vescovo di Brescia, Alberto da Reggio, all'assedio di Diamata nel 1221, in qualità di capo dei crociati bresciani. Divenuto poi patriarca di Antiochia dall'anno 1226 al 1246 e legato pontificio in Siria, si riteneva plausibile che Alberto fosse entrato in possesso della preziosa reliquia (VALENTINI, 1882, pp. 23-24). Secondo il Panazza questa teoria può essere invece facilmente smentita sulla base della *Stauroteca* che la conteneva, ritenuta dallo studioso una produzione orafa lombarda dell'XI secolo (PANAZZA, 1957, p. 107). Un'altra ipotesi trae origine, invece, dalla confusione con



1. Bernardino Dalle Croci e Giovanni Maria Mondella, *Reliquiario della Santissima Croce*. Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Santissime Croci.



2. Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Santissime Croci.

dell'inferiore⁵, alto cm 14,5 e largo cm 6,5, legato negli incroci con fili d'oro intrecciati e coperto nelle sei terminazioni da placchette dorate, adorne di smalti *cloisonné* a motivo a tappeto⁶.

Il reliquiario appare oggi ai nostri occhi come una stauroteca, ovvero una struttura con ricettacolo a forma di croce⁷, risultato dell'unione di due parti distinte, eseguite in epoche

un secondo frammento della Vera Croce presente pure in città. Alla base di questa supposizione vi era il dono fatto da papa Eugenio III al patriarca di Antiochia di una reliquia della Croce successivamente donata al vescovo di Brescia, con l'obbligo poi di trasmetterla ai successori finché, pervenuta al vescovo Paolo Zane, alla sua morte fu lasciata alla città (VALENTINI, 1882, p. 23). In realtà esiste veramente una *Croce del vescovo Paolo Zane*, donata dal prelado con un atto pubblico del 12 marzo 1531 (P. NASSINO, *Registro delle Cose di Brescia*, ms. in QBs, C I 15, f. 101r), ma non è questa la sede adeguata per approfondire la questione, che meriterebbe una trattazione a sé. Basti sapere che essa non è la reliquia della Santa Croce contenuta nel reliquiario oggetto di questo studio, ma una seconda reliquia della Vera Croce per la quale pure – come vedremo più in là nel testo – si pensò a una sistemazione più consona all'interno di un prezioso reliquiario. Solo nel 1841, tuttavia, sarà realizzata una *Stauroteca* neoclassica ad opera dell'orafo Antonio Pedrina, oggi conservata tra le oreficerie della cattedrale (R. MASSA, *L'altro tesoro del Duomo*, in *Le cattedrali di Brescia*, Brescia 1987, p. 152, n. 13).

⁵ È la cosiddetta croce patriarcale, dove la traversa superiore più corta ricorda il cartiglio sul quale ricorreva il *titulus crucis*. Per la croce patriarcale si veda: B. MONTEVECCHI - S. VASCO ROCCA, *Suppellettilie ecclesiastica*, Firenze 1988, pp. 74-75.

⁶ La critica, non concorde sull'essenza del legno che costituisce il frammento

della Vera Croce, avanza diverse possibilità: ulivo, cedro o noce. Credo che solo un'analisi scientifica, come già precisato anche dal Vezzoli, possa sciogliere ogni dubbio (VEZZOLI, 1992, p. 21). Sotto l'aspetto artistico, in un primo tempo il Panazza, riteneva le decorazioni in oro e smalti che coprono le sei terminazioni della croce opera probabilmente lombarda del secolo XI o XII (PANAZZA, 1957, p. 105), salvo, in una ripubblicazione successiva del suo saggio, rivedere completamente la sua posizione, ritenendo invece il lavoro opera metropolitana bizantina del X secolo, indicando forti punti di contatto con la *Stauroteca* di Limburg an der Lahm e con la *Reliquia della Santa Croce* di Mantova (PANAZZA, 1977², pp. 9-10). Il Vezzoli suggerisce anche un parallelo con gli smalti *cloisonné* della *Pace di Chiavenna* (VEZZOLI, 1992, p. 21). Degna di nota è la descrizione seicentesca della reliquia del Baitelli: «è longa un palmo, et grossa come la punta d'un doto picciolo della mano, et il Legno è della forma quadrata. L'hasta di mezzo ha due incrociature, et è coperta nella sommità da tutti gli capi di verghette ornate a quadretti di smalto, o azzurro ultramontano. L'istesso ornamento gentilissimo hanno anco l'incrociature» (BAITELLI, 1663, pp. 20-21).

⁷ Per il reliquiario a stauroteca si veda: MONTEVECCHI - VASCO ROCCA, 1988, pp. 174-175 (a p. 175, fig. 226 è riportato anche il *Reliquiario della Santissima Croce*).



3. Bernardino Dalle Croci, *Reliquiario della Santissima Croce*, piedistallo. Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Santissime Croci.



4. Giovanni Maria Mondella, *Reliquiario della Santissima Croce*, teca. Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Santissime Croci.

diverse, ma sapientemente e abilmente fuse per ottenere un risultato omogeneo ed elegante. I due elementi che costituiscono l'opera sono il piedistallo (fig. 3) alto cm 24 con un diametro alla base di cm 21, realizzato dall'orafo Bernardino Dalle Croci tra il 1477 e il 1487 e la teca (fig. 4) alta cm 19,5, larga nel suo braccio più ampio cm 9,5 e profonda cm 4, eseguita dall'orafo Giovanni Maria Mondella tra il 1533 e il 1557.

Il reliquiario: piedistallo e teca

Il piedistallo (fig. 3), a base ottagonale con gli otto lati caratterizzati da archi inflessi che danno al piede forma stellare, poggia su otto sfere trattenute dalle bocche di raffinati e sinuosi delfini con il dorso percorso da fitte squame, fissati negli angoli concavi della stella (fig. 5, tav. 8). Il profilo della base è scandito da quattro differenti modanature dorate: dal basso verso l'alto corre un primo nastro fogliato, seguito da una sequenza ininterrotta di foglie di acanto, da un motivo a fusarola e infine da un orlo liscio. Il piano della base è diviso in otto specchiature delimitate dalle code dei delfini e decorate da fondi smaltati alternatamente verdi e blu. Ogni faccia smaltata è ornata da un fitto racemo vegetale in filigrana che, nascendo da un'anfora posta nel vertice, si sviluppa simmetricamente per tutta la

specchiatura in rigogliosi girali terminanti con motivi petali-formi, piccole sferule e viticci.

Su tale base s'impone una prima struttura a forma ottagonale scandita nei vertici da otto pilastri quadrangolari decorati da candelabre, basi a foglie di acanto, capitelli corinzi e pinnacoli floreali. Su ogni lato dell'ottagono, su una base continua a ovuli, si apre invece una bifora delimitata da tre piccole paraste, ornate anch'esse da candelabre, poggianti su plinti modanati. La trabeazione è composta da un architrave segnato da dentelli, sul quale tre mensole sorreggono a loro volta un secondo architrave a fusarole, coronato da una cimasa costituita da due cornucopie affrontate impreziosite da rosette, elementi fitomorfi e una pigna apicale. Le bifore e l'architrave lavorati a giorno lasciano intravedere tra le paraste vasi con steli e fiori di giglio che si stagliano su un fondo argenteo, mentre le due piccole finestre tra le mensole appaiono vuote. Questa prima struttura ottagonale è conclusa da una porzione di calotta semisferica suddivisa da fasce delimitate da catenelle argentee in otto spicchi smaltati di verde e di blu, percorsi da decorazioni in filigrana come nel piano della base.

Su questa calotta s'innalza il secondo ordine, sempre a struttura ottagonale, ma con dimensioni ridotte rispetto al precedente. Esso è contraddistinto nei vertici da pinnacoli compositi che inquadrano delle nicchie architravate, formate da piccole paraste decorate a candelabre, mentre basi e architravi sono percorsi da



5. Piedistallo, particolare di un delfino della base.



6. Piedistallo, particolare di una figurina del secondo ordine.



7. Piedistallo, particolare di una figurina del secondo ordine.



8. Piedistallo, particolare di una figurina del secondo ordine.



9. Piedistallo, particolare della firma dell'orafo e del punzone.

motivi a ovuli. Sopra l'architrave cimase semicirculari, ornate da un motivo a conchiglia al centro e da rosette ai lati, terminano con una palmetta. All'interno delle nicchie, aventi il fondo ricoperto da una sostanza non omogenea di colore scuro, sono collocate otto figurine identiche a coppie: due giovani dai lunghi capelli ripartiti da una scriminatura centrale, che indossano una tunica e sostengono un lungo cartiglio srotolato (fig. 6, tav. 6); due anziani seduti, stempiati e con folta barba, anch'essi vestiti di una lunga tunica, intenti nella lettura di un grosso volume appoggiato sulle gambe (fig. 7, tav. 7); due anziani seduti, stempiati e con folta barba che trattengono con la mano sinistra un cartiglio srotolato, mentre la mano destra è portata all'orecchio destro in gesto di ascolto (fig. 8); due anziani nello stesso atteggiamento ma lievemente diversi nella postura e con un cartiglio differente⁸. Anche questo secondo ordine si conclude con la medesima porzione di calotta emisferica, identica alla sottostante per ripartizione cromatica, ma con una decorazione in filigrana più rada.

Sopra, tra due modanature argentee a *torsade*, una fascia smaltata di blu, con decorazione in filigrana caratterizzata da motivi a esse terminanti in piccole sferule e legati tra loro da anelli argentei lisci, è separata dal nodo da un elemento di raccordo dorato che riproduce un cespo acantaceo a foglie aperte. Il nodo invece, a forma di calice, è decorato nella parte inferiore da un motivo a scaglie impreziosite da gocce di smalto verde, mentre la parte superiore ripropone una fascia smaltata di blu identica a quella testé descritta. Conclude il piedistallo un altro elemento dorato che riproduce un secondo cespo acantaceo, ma

a foglie chiuse che ricoprono la sezione con il foro per inserirvi la teca. Sotto la base del manufatto è presente la firma dell'orafo «BER¹ · PAR^A · FABRI · ARG · OPERA» e un punzone raffigurante la *Croce sul Calvario* in incuso circolare (fig. 9)⁹.

La teca (fig. 4), avente la medesima forma della reliquia che accoglie, è costituita da due spessi cristalli di rocca trattenuti da una preziosissima incorniciatura aurea. Essa è ancorata al piedistallo per mezzo di un anello decorato da foglie di acanto poste nei quattro angoli – tali foglie fungono da raccordo con il piedistallo sottostante richiamandone la decorazione conclusiva – arricchito da una fitta trama fitomorfa formata da corolle floreali a cinque petali lobati, foglie palmate con pistilli, bacche e gemme ricoperte da smalti verdi, blu, rossi e bianchi¹⁰. Al centro di ogni lato dell'anello fa mostra di sé, montato su un castone quadrilobo, un grosso rubino.

Nelle due fronti l'incorniciatura, che segue la sagoma della doppia croce, presenta nei profili, tra modanature a fusarole, un viluppo vegetale costituito da piccole foglie acuminate coperte da smalto verde e costellate da bacche in smalto nero¹¹. A intervalli regolari, lungo i bordi di entrambe le fronti, sono disposti diamanti montati su castoni quadrilobi profilati da smalto blu e arabeschi disegnati risparmiando l'oro su una base di smalto nero¹².

I lati della teca presentano un'ampia fascia percorsa dalla medesima trama fitomorfa dell'anello inferiore, costituita da corolle floreali e foglie smaltate di verde, blu e rosso (fig. 10, tav. 10). Su entrambi i fianchi ritroviamo dei diamanti a taglio quadrato montati su castoni quadrilobi che presentano però la sola profilatura in smalto blu¹³. Maggiormente elaborati sono gli estremi laterali delle terminazioni della croce (fig. 11, tav. 9), contraddistinti, sopra una base scandita dalle medesime foglie palmate, da un'infiorescenza centrale a granuli, circondata da una corolla a petali frastagliati coperti da smalto violetto, dalla quale si dipartono ortogonalmente quattro steli conclusi da calici in smalto bianco e lunghi pistilli, mentre diagonalmente si sviluppano quattro nastri digradanti dall'esterno verso l'interno segnati da profilature in smalto nero¹⁴.

All'interno della teca la reliquia è fissata nella parte inferiore, sopra una piccola struttura in oro riprodotte una collina germogliata con foglie in smalto verde e bacche rosse, mentre nelle

⁸ Queste figure sono state variamente interpretate dalla critica. Il Valentini parla di Gesù Cristo, san Giovanni, altri apostoli e i santi Faustino e Giovita (VALENTINI, 1882, p. 35). Nel catalogo dell'*Esposizione d'arte sacra* tenutasi nel 1904 nel Duomo Vecchio sono indicati come busti di Gesù Cristo, alcuni apostoli e dei santi Faustino e Giovita (*Catalogo illustrato della Sezione arte sacra nella Rotonda o Duomo Vecchio*, catalogo della mostra (Brescia), Brescia 1904, p. 99, n. 97). Per il Morassi si tratta di profeti (A. MORASSI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Brescia, Roma 1939, p. 191). Il Panazza parla di profeti per le sei figure che recano il cartiglio e di apostoli per le due con il volume (PANAZZA, 1957, p. 117). Per il Vezzoli si tratta invece di figure simili a coppie: vecchi con libro, vecchi con cartiglio, giovani con cartiglio, giovani con libro, probabilmente profeti ed evangelisti (VEZZOLI, 1992, p. 34). Ritengo che le sei figure con il cartiglio possano essere identificate come profeti, mentre le due con il volume verosimilmente come evangelisti. Non pertinente l'identificazione suggerita dal Valentini, e in parte riproposta nel catalogo del 1904, che sembrerebbe avvalorare l'ipotesi – come vedremo più in là nel testo – di una sostituzione di tali figurine.

⁹ Tale punzone risulta essere il primo marchio individuato nella storia dell'ore-

ficeria bresciana (R. MASSA, *Orafi e argentieri bresciani nei secoli XVIII e XIX*, Brescia 1988, p. 10).

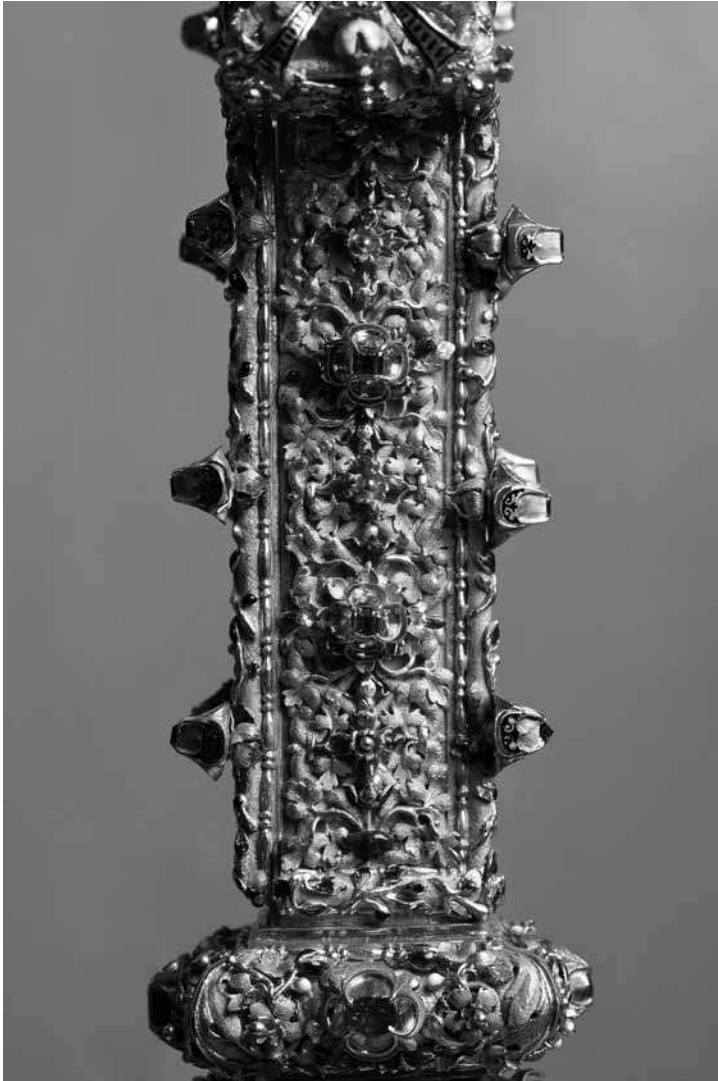
¹⁰ Difficile identificare le specie vegetali, probabilmente la trama fitomorfa nasce dalla fantasia dell'orafo che combina fra loro elementi di specie diverse.

¹¹ Si può identificare verosimilmente questa specie vegetale con l'alloro che presenta appunto foglie acuminate e bacche nere.

¹² In totale nelle due fronti i diamanti sono ventidue. In ogni fronte sei diamanti sono collocati, tre per lato, nella parte bassa del montante della croce, altri quattro diamanti sono invece posti nelle estremità delle due traverse, mentre ancora un diamante è fissato nella terminazione superiore del montante. In una delle due fronti il diamante superiore presenta un castone simile agli altri ma privo però della decorazione a smalto, nell'altra fronte invece il castone del diamante superiore diverge nella forma e anche nelle dimensioni che sono maggiori.

¹³ In totale nei lati i diamanti sono sei. Per ogni lato due diamanti sono collocati nella parte bassa del montante della croce, mentre un terzo diamante è nascosto nell'interstizio tra le due traverse.

¹⁴ Anche in questo caso è difficile identificare le specie vegetali che spesso sono il risultato della combinazione di elementi di piante e fiori diversi.



10. Teca, particolare della decorazione dei lati.



11. Teca, particolare della decorazione degli estremi laterali delle terminazioni della croce.

cinque terminazioni superiori è trattenuta da corolle floreali costellate nelle basi da piccole foglioline smaltate di verde. Sotto l'attacco della vite, che ancora la teca al piedistallo, è inciso il nome dell'orafo «IO · M · MONDELLA AVRIF · FECIT»¹⁵.

Le tecniche e i materiali

Nel piedistallo il materiale prevalentemente utilizzato è l'argento, in larga parte dorato e smaltato. Gli otto delfini con le sfere che sorreggono il reliquiario sono cavi, lavorati a cesello e rifiniti

a bulino nei dettagli delle squame. Le decorazioni delle parti architettoniche del manufatto sono ottenute lavorando le lamine d'argento a sbalzo, rifinendole poi a cesello e a bulino e nella maggior parte della struttura dorandole con la tecnica dell'amalgama a mercurio. Il piano della base e le due calotte emisferiche sono state trattate in fasi diverse: inizialmente decorate con gli elementi in filigrana, ottenuti da fili argentei ritorti saldati alla lamina di base con l'aggiunta di piccole sferule e anelli, successivamente smaltate attraverso la stesura e la cottura di paste vitree verdi e blu, dalla consistenza più omogenea e translucida, nel caso del verde, e meno nel blu che risulta più opaco e granuloso.

¹⁵ Va precisato che dal restauro del 1956-1957 la teca non è più stata aperta, né tanto meno separata dal piedistallo. Pertanto non potendo accertare di persona la firma dell'orafo, si rimanda alle trascrizioni di chi sicuramente ne ebbe visione diretta: VALENTINI, 1882, p. 37; *Catalogo illustrato...*, 1904, p. 100; PANAZZA, 1957, p. 118. Sulla modalità di apertura della teca e sull'estrazione della reliquia si rimanda specificatamente al Panazza che riporta in una nota la descrizione dell'orefice Luigi Cortinovi del 1901 sul sistema di apertura del reliquiario: «con semplice movimento girante la croce d'oro di lavoro finissimo si innalza dal piedistallo, si procede all'apertura della custodia spostando il cor-

done mobile (o anello) A dall'alto in basso. Questo cordone mobile è d'oro massiccio, è di forma quadrata e porta su ciascuno lato una pietra rubino. La persona che deve aprire la teca osserverà poscia che nei punti segnati con la lettera B si trovano 10 perni che attraversano tutto lo spessore della croce e si biforcano alle estremità» (PANAZZA, 1957, p. 127, nota 35). Si precisa che con la lettera A si allude alla piccola base della teca a forma di cuscino adorna di quattro rubini e con la lettera B invece s'intendono dieci fermagli passanti negli angoli delle terminazioni delle traverse e negli angoli della terminazione superiore del montante.

Le figure che fanno mostra di sé all'interno delle nicchie sono d'argento lavorato in fusione e sono collocate su fondi trattati con una sostanza di difficile definizione che varia dal colore verde scuro al nero¹⁶.

La teca invece è stata eseguita in oro, in parte smaltato, arricchito dalla presenza di quattro splendidi rubini a taglio ovale e da ben ventotto diamanti a taglio quadrato. I profili e le bordure della preziosa custodia sono stati ottenuti lavorando l'oro a cesello e a bulino, ma la maestria dell'orafo si rivela soprattutto nell'anello della base e nelle fasce laterali del manufatto. Tali parti infatti sono ottenute attraverso la lavorazione di una doppia lamina: una prima, dorata e liscia, alla quale è stata sovrapposta, trattenendola con legature dorate saldate, una seconda lamina traforata a giorno in modo da ottenere una fitta trina di raffinatissimi intrecci floreali e vegetali che suggerisce l'idea di una lavorazione avvenuta per sottosquadri, come in scultura, con un effetto fortemente plastico e uno spiccato naturalismo. Valorizzano poi l'ornamentazione fitomorfa, con un ricercato cromatismo, numerosi smalti: dalla *palette* di colori che varia dai toni translucidi del verde, del rosso e del violetto, ai toni invece opachi del blu, del nero e del bianco. Per taluni di questi smalti, come nel caso del bianco opaco dei calici floreali sui lati delle traverse della croce, si può parlare della tecnica *en ronde bosse* consistente nella stesura della pasta vitrea non solo su superfici piane ma anche su superfici per l'appunto lavorate a tutotondo.

La fortuna critica

Il *Reliquiario della Santissima Croce*, poiché parte di un tesoro legato ad antichissimo culto, appare più volte citato nelle fonti bresciane. La prima opera nella quale il manufatto viene menzionato è quella del Rossi (1622), che ricorda la reliquia della Santa Croce «custodita in una Croce di cristallo di monte, guernita di molti diamanti, e di molti rubini, in oro»¹⁷. Successivamente anche il Baitelli (1663), nella sua descrizione delle Sante Croci, commentando la reliquia asserisce che «hora sta incastrata in un ostensorio, ovvero pretiosissima custodia d'oro tempestata de diamanti, et rubini, et che chiaramente si mira sotto cristalli di monte, che la circondano, et si ripone sopra un ricchissimo tribunale d'argento, et sotto nobilissimo baldacchino di broccato d'oro»¹⁸.

Non vi è una descrizione precisa del reliquiario nel resoconto del Cartari (1663) delle tre processioni che si tennero nel giugno del 1663 per impetrare l'intervento divino a risolvere la difficile situazione causata dalle ingenti piogge. Il cronista infatti, lasciandosi sopraffare dall'ineffabilità dell'emozione prodotta dalla vista del prezioso oggetto, si limita a dire «in questo punto io vorrei avere una penna angelica, non che una delle più eccellenti del mondo, per poter rappresentare al vivo le tenerezze de' cuori quando si vide esposta sopra il tribunale la Croce dell'Oro fiamma»¹⁹.

Abbiamo notizie più dettagliate, invece, in occasione del triduo indetto per supplicare la fine della siccità nella primavera del 1683, per il quale vennero redatte tre relazioni, due a stampa e una manoscritta. Il Bianchi (1683), autore di una delle due opere a stampa, riporta una puntuale descrizione dell'avvenimento, dando conto nei minimi dettagli delle cerimonie e dei cortei cittadini. L'erudito bresciano racconta che nella prima giornata, terminata la solenne messa, il vescovo e il podestà, accompagnati dai deputati e dagli assistenti, entrarono nella cappella delle Santissime Croci per prelevarne il prezioso tesoro. Salite le scale per raggiungere l'arca ferrata, addossata alla parete e collocata sopra quattro colonne di marmo, attraverso l'impiego di sette chiavi la aprirono estraendo prima «il Santo Deposito, o vogliam dire santuario, in quale è riposta la Santissima Croce d'Oro Fiamma, che, è una cassetta alta un braccio, e larga mezzo in circa in forma di sestangolo, coperta dentro, e fuori di velluto incarnato con liste d'oro e brocche compagne» e poi la Croce detta del Campo. Il cronista ci fornisce poi una descrizione del reliquiario, riferendoci che la reliquia della Croce, dopo essere stata estratta dalla cassa, fu portata all'altare dal vescovo «col suo piedistallo antico d'argento indorato, lavorato a figure, e gemme, coperta di christallo di monte da ambi le parti, che è tutto trasparente, e lascia goder liberamente la vista della medema, orlata all'intorno parimenti con orlo tutto d'oro, e di gioie guernito». Sempre dal Bianchi sappiamo che in seguito la reliquia fu condotta solennemente in processione disposta «sul proprio tribunale d'argento machina di gran spesa, e lavoro eccellentissimo, qual veniva su le spalle portato da sacerdoti secolari di diverse parochie della Città» e sotto un «baldachino proprio di broccato cremese riccio sopra riccio, sostenuto con otto bastoni indorati»²⁰. Il Veneziani (1683), nell'altra opera a stampa, descrive la reliquia della Croce «ristretta nel cristallo di monte, dal quale, nella facciata anteriore, e posteriore, chiaramente si discerne, et

¹⁶ Per il Panazza si tratta di una specie di gomma lacca (PANAZZA, 1957, p. 117).

¹⁷ ROSSI, 1622, p. 25.

¹⁸ BAITELLI, 1663, pp. 16-17. Va precisato che il «ricchissimo tribunale d'argento» o come indicato altrove «seggio d'argento», «trono», «tabernacolo» o «gradinata» non è una parte del *Reliquiario della Santissima Croce*, ma una struttura argentea, di notevoli dimensioni, utilizzata sino al XVII secolo per appoggiare e trasportare il reliquiario durante le processioni. Sappiamo che tale supporto, non più impiegato a partire dal XVIII secolo, poiché troppo pesante – circa 1000 onces d'argento – dunque scomodo da trasportare, fu alienato nel 1818 per volontà della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci che facendolo convertire in verghe d'argento lo vendette per l'acqui-

sto di due capitali livellari di ragione della fabbrica del Duomo Nuovo (ACCSCBs, busta A19, *Polizze di spese, mandati e ricevute di pagamento*, 117, *Filza VII polizze Santissime Croci. Carte n. 224 dal n. 1 al n. 224*; per la trascrizione dei documenti relativi all'alienazione si veda: R. PRESTINI, *La devozione dei Bresciani alle Sante Croci e la Compagnia dei Custodi. Regesto storico-artistico. Documenti*, in *Le Sante Croci. Devozione...*, 2001, pp. 240-242, 269).

¹⁹ CARTARI, 1663, p. 28. Per le processioni del 1663 si vedano: PASSAMANI, 2001, pp. 143-189; PRESTINI, 2001, p. 218.

²⁰ BIANCHI, 1683, pp. 5-6. Per le processioni del 1683 si vedano: PASSAMANI, 2001, pp. 143-189; PRESTINI, 2001, pp. 219-221.

il cristallo vien ritenuto da una grossa, e larga incastratura d'oro tutta tempestata di diamanti, e rubini lunga, poco men d'un palmo»²¹. Nei fogli manoscritti del Martinengo da Barco (1683) leggiamo invece che «la Croce, che di presente si vede incastrata in un ostensorio d'oro, tempestato di finissimi diamanti, e di altre superbissime gioie, la quale chiaramente traspare sotto un ricco cerchio di Cristalli di monte, che la circondano di candidissimi raggi, è tutta del pretiosissimo Legno, in cui morse il nostro Redentore [...] questa oltre la custodia che già ho detto, composta dal nobilissimo metallo, et intrecciata col pellegrino ornamento di splendentissime gemme, si ripone sopra un maestoso seggio di argento, e sotto un vago strascino di ricchissimo broccato»²².

Tra l'aprile e il maggio del 1732, per scongiurare una gravissima epidemia del bestiame che aveva segnato pesantemente l'economia bresciana, si decise di ricorrere ancora alle Sante Croci portandole solennemente in tre cortei. Narratore degli eventi fu il Gagliardi (1732) che dà una dettagliata cronistoria delle tre processioni. Egli racconta che nel pomeriggio della prima giornata, durante la celebrazione della santa messa in Duomo Vecchio, avvenne il rito dell'apertura del cassone ferrato per estrarre le Santissime Croci. I due cancellieri presenti ricevettero dal vicario episcopale la prima chiave del cassone, ovvero quella di pertinenza del vescovo; contemporaneamente, dai tre deputati all'osservanza degli statuti ebbero altre tre chiavi e, a seguire, ancora due dal vicario pretorio, tenute, una ciascuno, dai rettori. I cancellieri, raccolte le sei chiavi, s'introdussero così nella cappella delle Sante Croci dove dai sindaci ebbero la settima e ultima chiave. Estratte dunque le due Santissime Croci, la Croce dell'Orifiamma fu sistemata «sopra il maestoso, ricco piedistallo, su cui doveva essere processionalmente portata». Il cronista riferisce poi che il Santissimo Legno della reliquia «coperto di cristallo tersissimo di monte, risplendeva sopra detto piedistallo, legato in oro, e contornato tutto di varie, moltissime, e preziosissime gioie»²³.

Dello stesso anno anche tre lettere, raccolte in un'opera a stampa (1732), danno un breve ragguaglio delle cerimonie fatte per il solenne triduo. Nella prima si fa cenno al corteo processionale dove «si vedeva in appresso il Santissimo Legno sotto del baldacchino dentro una non piccola croce di cristallo di monte legato in oro surgente da piedistallo pur d'oro massiccio tutto tempestato di preziosissime gioie posto sopra un come piccolo trono d'argento finissimo, e di non volgare lavoro»²⁴.

Non vi è invece alcuna descrizione del prezioso oggetto nella successiva cronaca del Sangervasi (1800) delle processioni condotte con le Sante Croci nel settembre del 1799 per ringraziare della cacciata dei francesi a opera degli austriaci, ed esprimere riconoscenza per lo scampato pericolo al terremoto che aveva colpito Brescia e il territorio il 29 maggio di quello stesso anno²⁵.

Si deve al Valentini (1882) lo studio più approfondito e preciso condotto sul tesoro delle Santissime Croci, accompagnato anche da una scrupolosa ricerca documentaria. Sono infatti dello studioso i rinvenimenti di buona parte delle provvisori comunalmente – che vedremo specificatamente più sotto – connesse alla realizzazione del piedistallo da parte di Bernardino Dalle Croci prima e della teca di Giovanni Maria Mondella poi²⁶. In un articolo apparso sul giornale «La sentinella bresciana», in occasione dell'ostensione delle Sante Croci per l'apertura dell'anno dedicato al Redentore (1901), viene riportata la medesima descrizione del reliquiario proposta anni prima dal Valentini²⁷.

Il manufatto fu esposto, affiancato ad altre considerevoli oreficerie, nell'importante rassegna d'arte sacra tenutasi nel Duomo Vecchio di Brescia (1904). Nel catalogo di tale esposizione il piedistallo è così presentato: «Teca aurea per la crocetta del Vescovo Alberto. È formata da due parti. Il piedistallo lavorato a filigrana sopra smalto verde ed azzurro, a forma di tempietto ottagonale, la cui base è sostenuta da delfini d'argento dorato; s'innalza sopra un cupolino nelle cui otto nicchie si vedono i busti di G. Cristo, di alcuni Apostoli e dei S.S. Faustino e Giovita», mentre la parte superiore in forma di doppia croce «fu eseguita tutta d'oro, arricchita da smalti e pietre preziose (brillanti e rubini)»²⁸. In scia alla mostra bresciana il Venturi (1904), tra le «cose di grandissima importanza» segnalate in una recensione sulla rivista «L'Arte», menziona anche «la coperta della reliquia della Croce, cominciata nel 1487 da Bernardino dalle Croci, così chiamato perché appartenente a famiglia dedita a fabbricarne, e continuata nel 1533 da Gio. Maria Mondella»²⁹.

Successivamente si devono al Guerrini alcuni importanti contributi (1924-1925-1933) sul reliquiario. Lo studioso è il primo a sostenere che il manufatto fu modificato e ampliato in varie riprese, anche sulla base di un importante documento del 1516, un pagamento a Bernardino Dalle Croci per l'aggiunta di un rubino nel basamento del reliquiario e di altro oro e argento lavorato, che lo storico bresciano ipotizza riferirsi ai delfini della base³⁰. Da parte sua il Morassi (1939), stendendo una

²¹ VENEZIANI, 1683 (pagine non numerate).

²² F. L. MARTINENGO DA BARCO, *I Tesori della Divina Provvidenza racchiusi nelle Santissime Croci di Brescia, con la loro origine, simboli, uso antico, e prodigii...*, ms. in BQBs, I I 6 (fogli non numerati).

²³ GAGLIARDI, 1732, pp. 28-29. Per le processioni del 1732 si vedano: PASSAMANI, 2001, pp. 143-189; PRESTINI, 2001, pp. 227-228.

²⁴ *Lettere di Pascasio Scotenaste a Gisippo Filoceno. Nelle quali si dà un breve distinto ragguaglio degli apparati, e delle feste fatte in Brescia per le solenni processioni delle Croci Santissime nell'anno MDCXXXII*, Brescia 1732, pp. 9-10.

²⁵ SANGERVASI, 1800. Per le processioni del 1799 si vedano: PASSAMANI, 2001, pp. 143-189; PRESTINI, 2001, pp. 238-240; MORANDOTTI, 2008, pp. 58-64.

²⁶ VALENTINI, 1882, pp. 33-37.

²⁷ *Il Tesoro delle SS. Croci. Nel Duomo di Brescia*, in «La sentinella bresciana», 4 maggio 1901, p. 1.

²⁸ *Catalogo illustrato...*, 1904, pp. 99-100, n. 97.

²⁹ A. VENTURI, *L'esposizione d'arte sacra a Brescia*, in «L'Arte», VII (1904), p. 323.

³⁰ P. GUERRINI, *Il tesoro delle Sante Croci nella storia e nell'arte*, Brescia 1924, pp. 20-23; P. GUERRINI, *Industrie e commerci bresciani d'altri tempi*, in «Brescia nelle industrie e nei commerci», 11 (1924), pp. 252-255; P. GUERRINI, *Oreficerie sacre medioevali delle chiese di Brescia*, in «Per l'Arte Sacra», II (1925/1), p. 20; P. GUERRINI, *Memorie Costantiniane e il culto della Croce e della Passione a Brescia attraverso i tempi*, in «Memorie storiche della Diocesi di Brescia», 5 (1934), pp. 23-24. Per il documento si vedano specificatamente: GUERRINI, *Industrie e commerci...*, 1924, p. 254, nota 2; GUERRINI, 1925, p. 20.

scheda tecnica, precisa che, legati con una funicella al reliquiario, si trovavano un borsellino contenente una moneta aurea di Onorio (IV secolo) e una medaglietta bronzea della Madonna (XVII secolo). Relativamente allo stato di conservazione lo studioso sottolinea uno spostamento laterale della croce lignea nella teca³¹.

Fondamentale poi il magistrale saggio del Panazza (1957), dove con rigore scientifico viene condotta un'importante indagine sul tesoro del Duomo Vecchio e dunque anche sul *Reliquiario della Santissima Croce*. Egli si esprime sul piedistallo rimarcando «una lavorazione minuziosa, sottile, tipica di quel gusto decorativo alquanto carico del Rinascimento lombardo», mentre per la teca asserisce che «perfetta dal lato tecnico è la lavorazione, ma ad una concezione architettonica si sostituisce una visione unicamente pittorica». Si deve anche all'allora direttore dei Musei Civici di Brescia il recupero di una provvisione comunale del 1517 per l'istituzione di una commissione per l'ornamento del tabernacolo³²; mentre sempre nello stesso anno il Masetti Zannini dà notizia di un restauro eseguito da Agostino Figini, maestro orafo restauratore³³.

Negli importanti volumi della *Storia di Brescia* accenni al notevole manufatto sono proposti prima dal Cistellini³⁴ e dal Pesaro (1963)³⁵ e poi dal Peroni (1964), che nel suo studio sull'oreficeria bresciana pone a confronto il reliquiario del Duomo Vecchio con parallele manifestazioni dell'oreficeria lombarda, dalla *Grande croce* degli orafi milanesi Ambrogio Pozzi e Agostino Sacchi del Duomo di Cremona, al *Tabernacolo Pallavicino* di Lodi, sostenendo come per quest'opera Bernardino Dalle Croci meriti «un posto di primo piano nell'ambito di questi orientamenti che possiamo convenzionalmente chiamare "protorinascimentali"», mentre il lavoro del Mondella si distingue dal resto «per l'abbandono di ogni criterio strutturale-architettonico a vantaggio di una elaborazione esclusivamente pittorico-ornamentale»³⁶.

Nell'*Enciclopedia Bresciana* è del Fappani (1978) una menzione del reliquiario alla voce dedicata a Bernardino Dalle Croci³⁷. Ulteriori cenni vengono dalla Prestini (1978)³⁸ e dal Vezzoli (1980)³⁹. Nelle pagine della rivista «AB» si deve al Capra (1984)

la stesura di una sintetica scheda del manufatto⁴⁰, mentre è del Volta (1984) la pubblicazione del contratto di commissione del 1477 stipulato con l'orafo Bernardino Dalle Croci⁴¹. Da parte sua la Massa (1986), rifacendosi alla bibliografia precedente tratta dell'opera nella fondamentale voce dedicata al Dalle Croci nel *Dizionario biografico degli italiani*⁴². Ancora la Massa (1988) più tardi informa che il punzone in incuso circolare con la *Croce sul Calvario* accanto alla firma dell'orafo, sotto al piedistallo, risulta essere il primo marchio nella storia dell'oreficeria bresciana⁴³. L'Agosti (1990) porta invece come esempio l'opera del Dalle Croci trattando delle tendenze classicheggianti dell'oreficeria lombarda⁴⁴. Ultimo importante studio condotto sul tesoro del Duomo Vecchio è quello del Vezzoli (1992), dove si tenta una prima distinzione tra le varie fasi che portarono alla redazione finale dell'oggetto⁴⁵.

In tre interessanti articoli, apparsi uno su «La voce del popolo» e due sul «Giornale di Brescia», firmati rispettivamente dal Carini (1995)⁴⁶, dal Dester (1995)⁴⁷ e dal Panazza (1996)⁴⁸, possiamo seguire le vicende che riguardarono il tesoro delle Santissime Croci durante il secondo conflitto mondiale. Dalle tre testimonianze sappiamo infatti che per proteggere il reliquiario dai bombardamenti e dalle razzie il basamento, con l'antica *Stauroteca*, la *Croce del Campo* e altri oggetti preziosi della cattedrale, fu trasportato in casse in una villa nella periferia di Brescia, in località Borra nei pressi di Castenedolo. Per volontà dell'allora vescovo Giacinto Tredici, la teca superiore con la reliquia della Santa Croce, invece, fu nascosta nella stessa cattedrale, inizialmente nell'anfratto sotto i primi gradini della scala a chiocciola di fianco all'altare dell'Angelo Custode. Alla chiusura, da parte di due muratori incaricati, dell'anfratto erano presenti il vice podestà, il rappresentante della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, il prevosto della cattedrale e gli stessi Dester e Panazza. Prima però della sigillatura definitiva del nascondiglio, una volta congedato il vice podestà, che se ne andò ritenendo concluso il suo compito, i rimanenti prelevarono la reliquia e la nascosero altrove, nel simile anfratto della scala a chiocciola a fianco dell'altare di sant'Anatalone.

³¹ MORASSI, 1939, p. 191. Stando al Panazza la moneta e la medaglia andarono perdute in occasione dell'apertura del tesoro il 9 giugno 1951, effettuata per consentire lo studio della *Croce del Campo* al professor Wentzel. Infatti esse non furono più ritrovate nella successiva ricognizione del 16 novembre 1956 (PANAZZA, 1957, p. 105).

³² PANAZZA, 1957, pp. 115-119.

³³ A. MASETTI ZANNINI, *Reliquiario della Santa Croce della Cattedrale di Brescia*, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XXIV (1957), p. 56.

³⁴ A. CISTELLINI, *La vita religiosa nei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, II, Milano 1963, p. 434.

³⁵ C. PESARO, *Il dominio veneto fino all'incendio della Loggia (1426-1575)*, in *Storia di Brescia*, II, Milano 1963, p. 196, nota 16.

³⁶ A. PERONI, *L'oreficeria dei secoli XV e XVI*, in *Storia di Brescia*, III, Milano 1964, pp. 733-735.

³⁷ A. FAPPANI, *Dalle Croci Bernardino*, in *Enciclopedia bresciana*, III, Brescia 1978, p. 97.

³⁸ R. PRESTINI, *Storia e arte nel convento di San Giuseppe in Brescia*, Bornato

1978, p. 116.

³⁹ G. VEZZOLI, *Il Duomo Nuovo e il Duomo Vecchio di Brescia. Guida alle Cattedrali*, Brescia 1980, pp. 53-56.

⁴⁰ G. CAPRA, *Croci di casa nostra*, in «AB», 1 (1984), pp. 36-37.

⁴¹ V. VOLTA, *Il contratto (inedito) di Bernardino con i deputati del Comune*, in «AB», 1 (1984), p. 41.

⁴² R. MASSA, *Dalle Croci, Bernardino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXII, Roma 1986, pp. 80-81.

⁴³ MASSA, 1988, p. 10.

⁴⁴ G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990, p. 132, nota 87.

⁴⁵ VEZZOLI, 1992, pp. 33-38.

⁴⁶ E. CARINI, *Le Sante Croci nascoste: così la Fede sfidò la tirannia*, in «Giornale di Brescia», 30 aprile 1995, p. 3.

⁴⁷ G. DESTER, *Ecco come salvammo le Sante Croci*, in «La voce del popolo», 22 dicembre 1995, p. 18.

⁴⁸ G. PANAZZA, *Le Sante Croci nascoste: la verità è duplice*, in «Giornale di Brescia», 12 febbraio 1996, p. 5.

In tempi più recenti ancora il Fappani (1997), nell'*Enciclopedia bresciana*, cita il manufatto alla voce dedicata alle reliquie e ai reliquiari⁴⁹. Esposto ai Musei Civici di Santa Giulia in occasione della mostra *M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci*, l'oggetto è schedato nel relativo catalogo dal Begni Redona (2001)⁵⁰. È invece della Prestini (2001) la cura del registro di molti documenti relativi al tesoro delle Santissime Croci e dunque anche del nostro reliquiario⁵¹. Il Collareta (2002), autore di uno studio sulla *Grande croce* della chiesa di San Francesco a Brescia, opera di Giovan Francesco Dalle Croci – figlio di Bernardino –, pone a confronto tale croce con il reliquiario del Duomo Vecchio, affermando che le affinità di quest'ultimo con essa «risultano solo esteriori e generiche». Del reliquiario scrive che «mentre gli elementi architettonici verticali in argento fuso e dorato ricordano gli esempi monumentali dell'Amadeo, i rivestimenti delle coperture in smalto filogranato adottano una tecnica squisitamente orafa, veneziana d'origine ma attestata all'epoca in tutti i principali centri orafi italiani»⁵². Gli ultimi cenni al reliquiario sono del Rossi (2004)⁵³ e della Maggioni (2010)⁵⁴, mentre lo Zani (2010) dà notizie sul piedistallo eseguito da Bernardino Dalle Croci⁵⁵.

La fortuna iconografica

Il reliquiario bresciano ha goduto anche di una discreta fortuna iconografica che può aiutare a fornirci maggiori informazioni sulle modifiche subite dall'oggetto nel corso della storia. Un'importante testimonianza di come il reliquiario doveva essere impiegato prima della realizzazione della teca del Mondella è presente ad esempio nel gonfalone della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, raffigurante, nell'unico lato conservatosi, *L'esaltazione della reliquia della Santa Croce con i santi Faustino e Giovita* dipinta da Alessandro Bonvicino detto il Moretto tra il 1520 e il 1522. Nell'opera, a sostenere un piedistallo semplificato e stilizzato nelle forme, ma con la reliquia della Croce libera sulla sommità e con i delfini posti a ornamentazione della base (fig. 12), sono i santi patroni bresciani Faustino e Giovita emergenti da nubi, mentre nella parte infe-

riore della rappresentazione un gruppo di astanti, simmetricamente compartiti fra uomini e donne, sono in adorazione della sacra reliquia⁵⁶.

Per un'ulteriore rappresentazione del reliquiario dovremo attendere diversi anni, sino alle cronache delle processioni del 1683, di cui sopra abbiamo già riferito. In una bella xilografia, infatti, posta in apertura dell'opuscolo a stampa del Veneziani, il reliquiario (fig. 13), affiancato da due angeli oranti su nubi, è raffigurato con una certa precisione, sia pure semplificato nelle decorazioni e nelle parti figurate: sono infatti assenti i personaggi nelle nicchie del secondo ordine, sostituiti da elementi vegetali⁵⁷.

Curato invece nei minimi particolari è il bellissimo disegno del manufatto, eseguito a penna e inchiostro bruno acquerellato, attribuito al pittore bresciano Francesco Paglia o al maronese Pompeo Ghitti e inserito tra i fogli manoscritti del Martinengo da Barco (fig. 14)⁵⁸. Nell'illustrazione gli unici elementi non detagliati sono proprio quelli che – come vedremo più sotto – risultano più problematici essendo verosimilmente il frutto di rifacimenti e sostituzioni successive. Mi riferisco in particolare alle figure collocate nelle nicchie del secondo ordine, che si presentano ben diverse da come appaiono oggi nel reliquiario. Nel disegno infatti compaiono santi aureolati che occupano tutto il campo della nicchia che li ospita e non piccole figurette di profeti; inoltre anche le bifore del primo ordine sono differenti, essendo prive all'interno della decorazione a vasi e gigli.

Nel primo decennio del Settecento una rappresentazione del reliquiario, idealizzata però in flessuose forme barocche, compare anche nella lunetta raffigurante *I santi Faustino e Giovita che adorano la Santissima Croce* di Giuseppe Tortelli, eseguita in origine per il Duomo Vecchio e successivamente trasferita in Duomo Nuovo⁵⁹.

Si deve poi all'incisore Pietro Becceni e allo stampatore Giovanni Filippini una bellissima incisione del reliquiario eseguita nel 1791 (fig. 15), conservata nell'Archivio della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, aderente in tutto al soggetto originale, anche nelle rifiniture decorative, fatte salve ancora le figurette delle nicchie del secondo ordine, dove oltre a un *Santo benedicente* e a un *Profeta* è riconoscibile anche una *Madonna con Bambino*.

⁴⁹ A. FAPPANI, *Reliquie e Reliquiari*, in *Enciclopedia bresciana*, XIV, Brescia 1997, p. 343.

⁵⁰ P. V. BEGNI REDONA, *Reliquiario della Santa Croce*, in *M'illumino d'immenso. Brescia, le Sante Croci*, catalogo della mostra (Brescia), a cura di C. Bertelli e C. Stella, Milano 2001, p. 122, n. VII.9.

⁵¹ PRESTINI, 2001, pp. 196, 198, 200, 203.

⁵² M. COLLARETA, *La grande croce di Gian Francesco Dalle Croci. Arte rinascimentale e committenza francescana*, Padova 2002, pp. 19-20.

⁵³ ROSSI, 2004, p. 37.

⁵⁴ MAGGIONI, 2010, p. 100.

⁵⁵ V. ZANI, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517 ca.)*, Roccafranca 2010, p. 19, nota 48.

⁵⁶ Per *L'esaltazione della reliquia della Santa Croce con i santi Faustino e Giovita* di Alessandro Bonvicino detto il Moretto della Pinacoteca Civica Tosio Martinengo (inv. 74) si vedano: P. V. BEGNI REDONA, *Alessandro Bonvicino. Il Moretto da Brescia*, Brescia 1988, pp. 116-121, n. 15; P. V. BEGNI REDONA, *L'esal-*

tazione della reliquia della Santa Croce con i santi Faustino e Giovita, in *M'illumino d'immenso...*, 2001, p. 118, n. VI.1; P. V. BEGNI REDONA, *L'apporto dell'arte alla devozione delle Sante Croci*, in *Le Sante Croci. Devozione...*, 2001, pp. 119-126.

⁵⁷ VENEZIANI, 1683 (pagine non numerate).

⁵⁸ MARTINENGO DA BARCO, *I Tesori della Divina Provvidenza...*, fogli non numerati. Mentre sicuro nell'attribuire al Paglia la serie dei disegni che ornano il manoscritto è il Passamani (B. PASSAMANI, *Un "reportage" grafico sulle processioni delle SS. Croci del 1683*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Brescia 1994, pp. 269-283; PASSAMANI, 2001, pp. 177-179), propenso a riconoscerli lo stile e la mano del Ghitti è invece il Loda (A. LODA, *Un bilancio per Pompeo Ghitti, artista bresciano del Seicento*, in «Acme», LIV, (2001/1), pp. 106-108).

⁵⁹ G. FUSARI, *I santi Faustino e Giovita adorano la Santissima Croce*, in *Il Duomo Nuovo di Brescia. Quattro secoli di arte, storia e fede*, a cura di M. Taccolini, Brescia 2004, pp. 148-149.



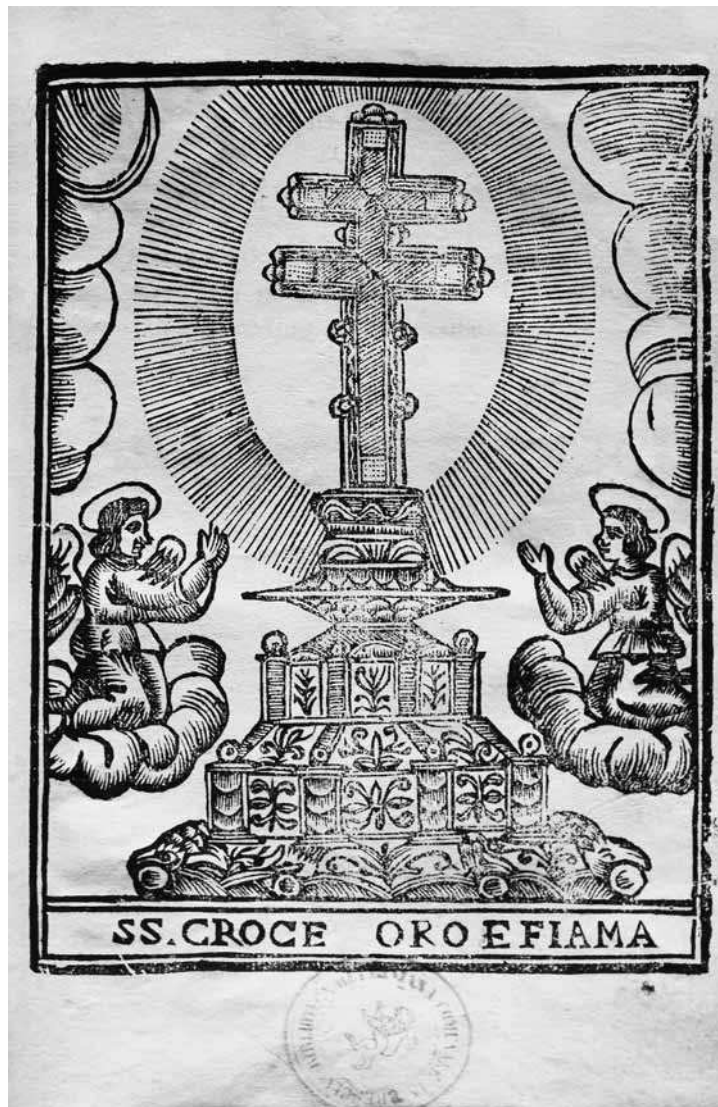
12. Alessandro Bonvicino detto il Moretto, *L'esaltazione della reliquia della Santa Croce con i santi Faustino e Giovita*, particolare. Brescia, Pinacoteca Civica Tosio Martinengo (inv. 74).

Diversa risulta ancora anche l'ornamentazione interna delle bifore del primo ordine, pure in questo caso prive dei vasi e dei gigli⁶⁰.

Infine una rappresentazione del manufatto appare anche in alcune medaglie coniate e utilizzate con intento devozionale e taumaturgico in occasione dell'epidemia di colera del 1836. Una di esse è conservata nel medagliere dei Musei civici di Santa Giulia (fig. 16)⁶¹.

Tabernacolo, piedistallo, stauroteca: i documenti

Come abbiamo detto il *Reliquiario della Santissima Croce* è il risultato dell'unione di due parti distinte. Grazie alla cospicua documentazione conservatasi possiamo oggi ricostruire, punto per



13. *SS. Croce Oroefiama*, xilografia. Da G. B. Veneziani, *I trionfali apparati spiegati alle glorie delle Santissime Croci Oro Fiamma, e del Campo dalla città di Brescia nelle processioni solenni fatte quest'anno 1683*, Brescia 1683.

punto, tutto il percorso che ha visto la nascita di quello che in origine doveva essere certamente solo un tabernacolo, cioè una custodia che doveva accogliere in sé la preziosa reliquia durante le processioni, riadattato poi a piedistallo in un secondo momento, e solo successivamente trasformato in una vera e propria stauroteca con l'aggiunta della teca superiore.

È del 12 agosto 1474 la delibera del Consiglio speciale del Comune di Brescia per la costruzione di un «unum dignissimum tabernaculum» del valore di 100 ducati d'oro per «condigna veneratione» da riservarsi, in occasione del suo trasporto, alla reliquia della Santissima Croce. La spesa per tale tabernacolo doveva essere equamente suddivisa tra il Comune stesso e la fabbrica del Duomo⁶². Il 30 agosto del medesimo anno tale provvedimento fu confermato da parte invece del Consiglio generale della città⁶³.

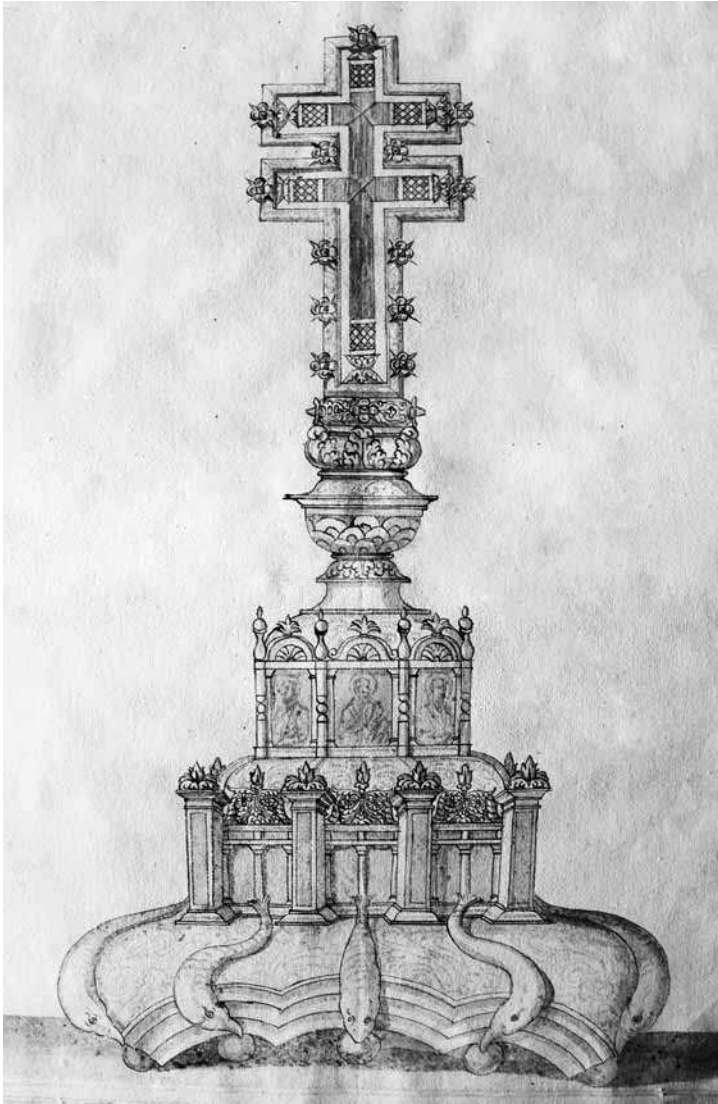
⁶⁰ ACCSCBs, busta A2, *Deliberazioni, memorie e inventari, confratelli, protocollo*, 21, *Funzioni e processi*, 4, *Vera effigie della Santissima Croce* (collocazione fuori busta).

⁶¹ Per la medaglia dei Musei Civici di Santa Giulia (Medagliere n. 325) si veda:

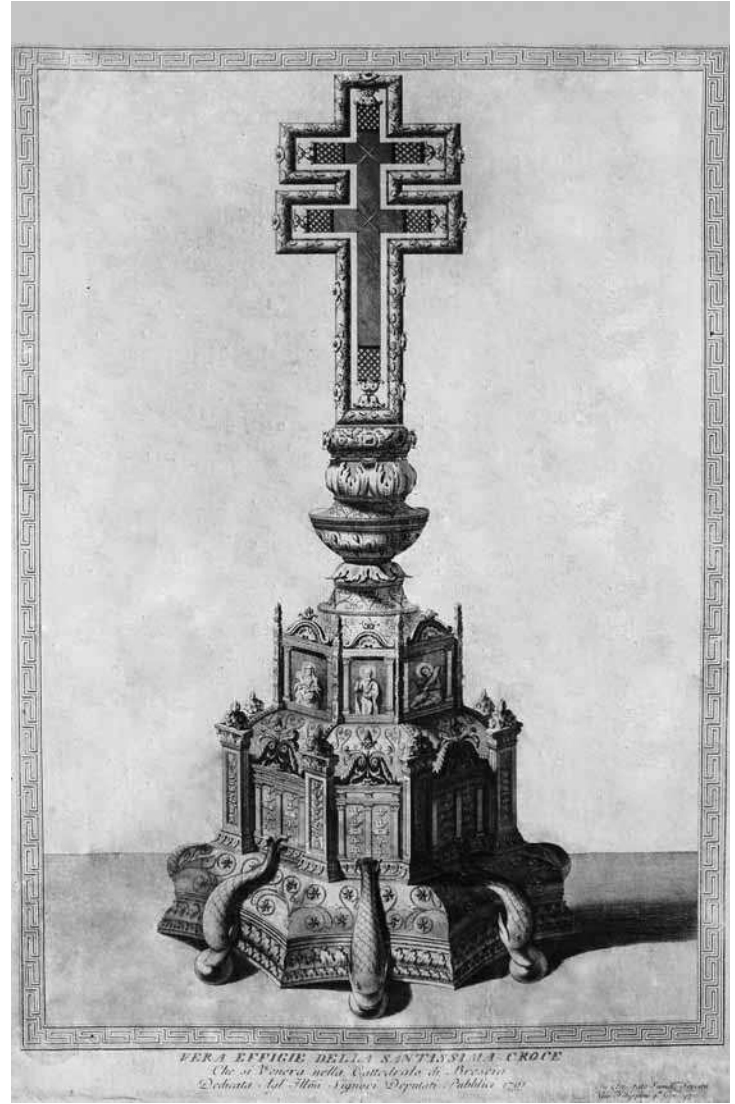
V. PIALORSI, *La Santa Croce presidio di Brescia durante il morbo del colera*, in *M'illumino d'immenso...*, 2001, pp. 119-120, n. VI.7.3.

⁶² Appendice documentaria, doc. 1.

⁶³ Appendice documentaria, doc. 2.



14. Francesco Paglia o Pompeo Ghitti (attr.), *Reliquiario della Santissima Croce*, disegno a penna e inchiostro bruno acquerellato. Da F. L. Martinengo da Barco, *I Tesori della Divina Provvidenza racchiusi nelle Santissime Croci di Brescia*. Brescia, Biblioteca Civica Queriniana, ms. II 6.



15. Pietro Becceni (incisore) e Giovanni Filippini (stampatore), *Vera effigie della Santissima Croce che si venera nella cattedrale di Brescia*, incisione, 1791. Brescia, Archivio della Compagnia dei Custodi delle Santissime Croci.

È da notare che, sin dall'idea iniziale, il termine utilizzato nei documenti per il manufatto è quello di «tabernaculum», ovvero di una custodia che avrebbe dovuto conservare la reliquia nel suo interno⁶⁴. Tale intento è meglio ribadito nel contratto del 23 marzo 1477 stipulato con l'orafo Bernardino Dalle Croci, che viene incaricato di fabbricare un «tabernaculum» in argento dorato di onces 50 per la reliquia della Santissima Croce. Per la tipologia del manufatto viene deciso che l'artista dovrà rifarsi a un altro tabernacolo in via di compimento nella sua bottega per la chiesa di San Domenico; vengono inoltre specificati alcuni dettagli inerenti alle decorazioni e a elementi funzionali circa la custodia della reliquia: sulla sommità del tabernacolo dovrà essere posta una bella crocetta d'argento dorato, mentre all'interno, sul fondo, una chiave, anch'essa d'argento dorato,



16. Medaglia votiva per il colera del 1836. Brescia, Musei civici di Santa Giulia (medagliere n. 325).

⁶⁴ Il termine deriva dal latino dove aveva significato di tenda o padiglione, di un luogo dunque dove riporre qualcosa. Nella liturgia cristiana, a partire dal XII secolo, il tabernacolo diviene il luogo accanto all'altare in cui sono conser-

vate le Specie eucaristiche. Per l'importanza attribuita alle reliquie, il termine verrà impiegato anche per indicare i reliquiari. Sul tabernacolo si veda: MONTEVECCHI - VASCO ROCCA, 1988, pp. 85-87.

dovrà trattenere la reliquia della Santissima Croce; inoltre viene prescritto l'uso di smalto di colore azzurro per la decorazione delle parti alte dell'opera. Si stabilisce un termine ultimo per la consegna di detto tabernacolo, fissata entro il mese di maggio⁶⁵.

Tale scadenza non venne ovviamente rispettata, se a distanza di ben nove anni, il 15 giugno 1486, il Consiglio speciale del Comune di Brescia deliberava che con i soldi ricavati dalla vendita delle argenterie, lasciate alla fabbrica del Duomo dal vescovo Domenico De Dominici, fosse fatto «unum dignissimum tabernaculum», nella forma ordinata dal podestà, per portare la reliquia della Santissima Croce durante le processioni allestite per invocare la pioggia o il bel tempo⁶⁶.

Difficile oggi stabilire perché trascorse un tempo così lungo fra la prima idea di realizzare il tabernacolo – con successivo contratto stipulato con l'orafo – e l'effettivo suo compimento. Certo è che gli anni a cavallo fra l'ottavo e il nono decennio del Quattrocento furono per Brescia un periodo molto difficile, segnato da guerre, pestilenze e carestie; in particolare, nel 1478 aveva infierito in città la cosiddetta peste del «maz-zucco»⁶⁷.

Del 30 dicembre 1486 è la registrazione di una bolletta, nel libro bollettario della cattedrale, in cui l'orafo Bernardino Dalle Croci è delegato a ricevere dal massaro della fabbrica del Duomo di Brescia lire 75 di planetti per il suo lavoro nella realizzazione del tabernacolo della Santissima Croce⁶⁸. Ma solo nel 1487 possiamo ritenere il manufatto certamente compiuto, grazie alla delibera del 2 marzo del Consiglio speciale del Comune di Brescia, affinché all'orafo Bernardino Dalle Croci vengano corrisposte dalla fabbrica del Duomo lire 168 di planetti per il tabernacolo recentemente costruito, stimato in totale lire 387 e soldi 7 di planetti⁶⁹, seguita dalla successiva bolletta, registrata il 6 marzo nel libro bollettario della cattedrale, dove leggiamo che a Bernardino Dalle Croci, per aver portato a termine il reliquiario della Santissima Croce, vanno lire 168 di planetti. Dal mandato di pagamento apprendiamo che il reliquiario eseguito è di oncie 96 di argento fino, valutato soldi 44 per oncia, mentre altri soldi 25 per oncia sono stimati per la manifattura. Nel saldo all'orafo sono conteggiate pure una croce con rubini posta sulla sommità del tabernacolo e una custodia dove conservare detto tabernacolo. Si citano anche lire 150 di planetti già avute da Bernardino per mezzo di Giacomo de Luzago⁷⁰.

Questo documento precisissimo, oltre a farci conoscere i costi dell'opera, segnala dunque anche il pagamento all'orafo di una «cruce posita in summitate dicti tabernaculi cum certis

rubinis». Tale elemento non può far altro che avvalorare l'idea che l'opera realizzata inizialmente da Bernardino Dalle Croci fosse appunto un tabernacolo, cioè una custodia che doveva contenere la reliquia della Santissima Croce al suo interno e non fissata sulla sommità come vedremo avverrà solo in seguito. Infatti la presenza di una croce dorata – richiesta specificamente nel contratto di commissione all'orafo, eseguita e pagata – posta in apice al manufatto escludeva ogni possibilità che vi si potesse fissare la reliquia, che ragionevolmente poteva trovare spazio solo al suo interno. La Santissima Croce racchiusa dunque in un preziosissimo involucri, degno di un così rilevante frammento sacro, stando al contratto di commissione doveva esservi collocata dentro, trattenuta da una «claviculam argenteam aureatam». Molto probabilmente il piedistallo – come lo intendiamo noi oggi – non era dunque così in origine, doveva forse avere delle aperture che permettevano una visione al suo interno. Credo che tali aperture fossero presenti in entrambi i registri dell'oggetto: nel primo ordine architettonico tra le bifore che oggi sono chiuse da lastre argentee che propongono un'ornamentazione non in linea con il resto della decorazione del manufatto – dunque verosimilmente integrazioni successive – e nel secondo ordine in luogo delle figurette argentee realizzate a getto, decisamente seriali e di scarsa qualità⁷¹.

Successivamente, degna di nota è la provvisione del Consiglio speciale del Comune di Brescia del 29 luglio 1491 che, se anche non aggiunge informazioni dirette sul tabernacolo, testimonia la particolare attenzione riservata dal Comune alla tutela delle Sante Croci. Nella delibera si stabilisce infatti che esse debbano essere custodite da taluni maggiorenti della città, posti sotto vincolo di giuramento e senza possibilità alcuna di recedere da tale responsabilità, durante tutte le cerimonie processionali, dal momento della loro estrazione dalla cassa nella quale erano racchiuse sino al loro riponimento nella sacrestia della cattedrale, dopo la benedizione impartita dal vescovo, o da altro prelado, nella chiesa di San Pietro⁷².

Sulle modalità di trasporto del tabernacolo durante tali processioni, invece, sono importanti le disposizioni del Consiglio speciale del Comune di Brescia del 1° agosto 1491, dalle quali apprendiamo che tutte le volte che la reliquia doveva essere portata in processione per implorare una necessaria pioggia, chiedere bel tempo, o ogni qualvolta era necessario, essa veniva condotta sopra una «sbareta lignea», probabilmente un'assicella, ornata di un panno di seta dorato, all'interno del suo tabernacolo

⁶⁵ Appendice documentaria, doc. 3.

⁶⁶ Appendice documentaria, doc. 4.

⁶⁷ VEZZOLI, 1992, p. 33.

⁶⁸ Appendice documentaria, doc. 5.

⁶⁹ Appendice documentaria, doc. 6.

⁷⁰ Appendice documentaria, doc. 7.

⁷¹ La presenza di aperture in luogo delle figurette argentee sarebbe confermata anche dall'assenza di un qualsiasi riferimento nella documentazione a elementi figurati da realizzarsi nel tabernacolo. Come si può vedere ad esempio nel contratto di commissione del manufatto a Bernardino Dalle Croci del 23 marzo

1477, si chiede di realizzare un tabernacolo «in ea forma, qua est tabernaculum unum pulchrum, quod de presenti construit monasterio Sancti Dominici civitatis nostrae, quod pro exemplari demonstravit, in cuius summitate est imago sancti Petri Martiris» (Appendice documentaria, doc. 3), indicando in modo specifico, per l'opera da destinarsi a San Domenico, la presenza di un elemento figurato. Pare strano allora che nello stesso documento di commissione, come pure negli altri successivi che attestano i vari pagamenti all'orafo, vengano tralasciati riferimenti alla realizzazione o al pagamento di elementi come le figurette dei profeti e degli evangelisti che decorano oggi il piedistallo.

⁷² Appendice documentaria, doc. 8.

argenteo diligentemente fissato. Accompagnata dai canonici, mansionari e cappellani della cattedrale, la reliquia, estratta dalla sua capsella dalle mani del vescovo – per l'occasione abbigliato con mitra – o dal suo suffraganeo, era poi riposta a fine processione nella medesima capsella⁷³. Un documento quest'ultimo che, oltre ad attestare l'uso del tabernacolo a distanza di quattro anni dal suo completamento, ci conferma anche il suo impiego come macchina processionale per il trasporto della santa reliquia.

La trasformazione del tabernacolo in piedistallo, con la reliquia cioè non più collocata all'interno ma fissata sulla sommità, deve essere avvenuta nel 1516. È infatti del 6 ottobre di quell'anno una bolletta, registrata nel libro delle bollette della cattedrale, dove è attestato un esborso di lire 12 e mezza di planeti a Bernardino Dalle Croci per aver adattato e restaurato il basamento della Santissima Croce. Si specifica poi che nel ripristino del reliquiario l'orafo ha aggiunto un rubino del valore di soldi 30 e altro oro lavorato, e che il massaro della fabbrica del Duomo, Pasino de Duchis, ha fatto stimare il lavoro a certi orafi⁷⁴. Una modifica che comportò sostanziali cambiamenti nell'oggetto, tra i quali probabilmente la chiusura delle parti prima aperte – quelle che permettevano una visione all'interno del manufatto –, ma anche la variazione della parte apicale del piedistallo per fissarvi la reliquia e probabilmente anche l'aggiunta dei delfini posti a sostegno della base.

Che la reliquia della Santa Croce sia da questo momento portata in processione fissata sopra a quello che è divenuto, con il restauro compiuto dallo stesso Bernardino Dalle Croci, un piedistallo, è confermato poi da una provvisione comunale del 17 aprile 1517 dove si richiede di stabilire una commissione fra i massari della fabbrica del Duomo di Santa Maria di Brescia e i deputati pubblici affinché siano prese tutte le decisioni opportune e convenienti per l'ornamento del tabernacolo sul quale è portata la reliquia della Santissima Croce durante le processioni⁷⁵. Nonostante il termine utilizzato nel documento sia ancora «tabernaculum», si specifica «super quo defertur Sanctissima Crux». Della nuova modalità di utilizzo del piedistallo abbiamo anche una bella testimonianza nel sopra citato gonfalone della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci raffigurante *L'esaltazione della reliquia della Santa Croce con i santi Faustino e Giovita* del Moretto⁷⁶. Nell'opera infatti la reliquia è riprodotta fissata sulla sommità del piedistallo e i graziosi delfini fanno già mostra di sé nell'ornamentazione della base (fig. 12). Si può ragionevolmente pensare che anche la vite a fogliami d'argento e incastonature per pietre – ora vuote – (fig. 17) contenuta in un piccolo bauletto che accompagna il tesoro delle Santissime Croci, risalga proprio a questa fase intermedia dell'elaborazione dell'oggetto: essa infatti probabilmente veniva collocata sul sommo del reliquiario quando la reliquia era depositata nella sua antica stauroteca.



17. Vite a fogliami d'argento. Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Santissime Croci.

Il passo conclusivo sarà l'aggiunta al piedistallo della preziosissima teca dove collocare in maniera stabile e definitiva la reliquia. È infatti del 29 agosto 1532 la delibera del Consiglio speciale del Comune di Brescia di far costruire, con i soldi della fabbrica del Duomo, due tabernacoli adeguati, bellissimi, diafani e trasparenti per la custodia rispettivamente della reliquia della Santissima Croce e dell'altro frammento della Vera Croce, lasciato alla comunità dal vescovo Paolo Zane dopo la sua morte, nel 1531⁷⁷. In siffatti tabernacoli tali reliquie dovevano essere riposte in occasione della processione. I modi e le forme di dette custodie dovevano essere suggerite dallo stesso vescovo della città e dai deputati alla fabbrica della cattedrale⁷⁸. Il 31 luglio dell'anno seguente il Consiglio generale della città confermò la delibera precedente, apportando però al provvedimento significative correzioni: ovvero doveva essere fatto un solo tabernacolo, quello per la custodia della reliquia della Santissima Croce, e a spese del Comune stesso. Si aggiungeva la disposizione che in futuro la santa reliquia non dovesse mai essere rimossa dalla nuova teca, essendo stata commissionata anche una bellissima cassa dove sempre sarebbe stata riposta. Si concludeva sottolineando come il piedistallo, sul quale al presente era portata la Santissima Croce, dovesse adattarsi e corrispondere alla nuova costruenda teca⁷⁹.

L'indicazione «quod pes super quo impraesentiarum portatur dicta Sacratissima Crux aptari debeat sub eo modo, quod correspondeat dicto tabernaculo faciendo», oltre a confermare che sino a quel momento la reliquia era portata sopra il piedistallo, fa nascere il sospetto di un nuovo restauro che potrebbe aver interessato l'oggetto affinché potesse conformarsi pienamente alla nuova teca che doveva esservi installata. Forse in questo nuovo restauro, che ovviamente non sappiamo

⁷³ Appendice documentaria, doc. 9.

⁷⁴ Appendice documentaria, doc. 10.

⁷⁵ Appendice documentaria, doc. 11.

⁷⁶ Si veda la nota 56.

⁷⁷ Per la *Croce del vescovo Paolo Zane* si veda la parte finale della nota 4.

⁷⁸ Appendice documentaria, doc. 12.

⁷⁹ Appendice documentaria, doc. 13.

di preciso in cosa consistette, fu tolto quel «rubinum unum valoris soldorum triginta planetarum» aggiunto e pagato a Bernardino Dalle Croci nel 1516, oggi non più presente nella base⁸⁰.

Nelle due provvisioni comunali per la realizzazione della teca non si fa il nome dell'orafo incaricato dell'esecuzione, tanto meno sono stati rintracciati il contratto di commissione o i pagamenti corrisposti a Giovanni Maria Mondella che, come abbiamo visto, firma il manufatto. Tuttavia, in una nota a margine sinistro, aggiunta posteriormente da altra mano alla provvisione del 31 luglio 1533, leggiamo: «vide satisfactionem contrascripti tabernaculi magistro Joanni Mariae Mundellae aurefici liber bulletarum 1557 F. 207»⁸¹. Anche nell'*Indice Poncarali*, che è uno spoglio generale delle Provvisioni del Comune di Brescia esteso per ordine di materia e compilato nel 1593 dal nobile Achille Poncarali, nella sezione dedicata alle Santissime Croci ritroviamo la seguente informazione: «et ibi dicitur quod in libro bulletarum 1557 fo. 207. id est solutio tabernaculi facta Joanni. Mariae Mondellae aurefici»⁸². Da queste indicazioni ricaviamo dunque che il Mondella fu compensato per il lavoro della teca solo nel 1557: dobbiamo dunque ritenere che l'opera sia stata eseguita in un lasso di tempo compreso fra il 1533 e il 1557⁸³.

Bernardino Dalle Croci e Giovanni Maria Mondella

La documentazione giunta fino ai giorni nostri e l'inconsueta fortuna di avere le firme dei due orafi, non lasciano alcun dubbio su chi ebbe a occuparsi della realizzazione del *Reliquiario del-*

la Santissima Croce. Ma cosa altro sappiamo sui due artisti che, a distanza di circa cinquant'anni l'uno dall'altro, diedero vita a questo capolavoro di oreficeria?

Bernardino Dalle Croci⁸⁴, figlio di «quondam magistri Jacobini»⁸⁵, nasce nel 1452 verosimilmente a Parma. Trasferitosi successivamente a Brescia sarà capostipite di una famiglia di orafi attiva in città dalla seconda metà del secolo XV alla seconda metà del XVI, i cui membri si distinsero per la produzione di croci astili dalla quale presumibilmente derivarono la denominazione⁸⁶.

Nell'estimo del 1486 Bernardino, indicato come «de Parma aurifex», risulta abitare a Brescia nella prima quadra di San Faustino⁸⁷, nella via detta degli Orefici, così denominata per alcune botteghe in essa attive, tra le quali quella dello stesso Dalle Croci⁸⁸.

Oltre alle carte relative alla commissione e ai pagamenti del *Reliquiario della Santissima Croce*, dai dati ricavabili da altri documenti noti emerge la personalità di un artista profondamente impegnato nel panorama culturale cittadino.

Sappiamo, ad esempio, che il Dalle Croci è documentato dall'aprile 1496 sino al marzo 1528 nei registri della scuola del Santissimo Sacramento del Duomo di Brescia⁸⁹, dove assunse l'incarico di abate negli anni 1518-1519⁹⁰. Il 1° maggio 1501 viene nominato nel verbale di una seduta del Consiglio generale, dove figura fra gli incaricati a sovrintendere all'esecuzione dell'ancona della confraternita, affidata al pittore bresciano Vincenzo Foppa⁹¹. Il 25 febbraio 1504 l'orafo e lo stesso Foppa saranno nominati consiglieri della scuola⁹². Il 29 aprile 1523 Bernardino è deputato, con altri, anche alla commissione di un nuovo gonfalone⁹³, per il quale verrà pagato il 10 marzo 1525 il pittore bresciano Girolamo Romanino⁹⁴.

⁸⁰ Appendice documentaria, doc. 10.

⁸¹ Appendice documentaria, doc. 13.

⁸² Appendice documentaria, doc. 14.

⁸³ Purtroppo non sono riuscito a rintracciare quel «liber bulletarum» indicato dalla nota e dal Poncarali, probabilmente un libro perduto delle bollette del Comune di Brescia, come si desume dalla delibera del 31 luglio 1533 dalla quale sappiamo che le spese per la nuova teca dovevano essere appunto sostenute dal Comune (Appendice documentaria, doc. 13).

⁸⁴ Per l'orafo Bernardino Dalle Croci si vedano: MASSA, 1986, pp. 79-81; A. BARBIERI, *Ricerche intorno a Bernardino Dalle Croci: una premessa*, tesi di laurea triennale presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Brescia, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003-2004, rel. C. Spanio, corr. G. Valagussa.

⁸⁵ Conosciamo il nome del padre di Bernardino dal contratto di commissione del *Reliquiario della Santissima Croce* del 23 marzo 1477, dove risultava già morto (Appendice documentaria, doc. 3). La presenza del padre a Brescia, probabilmente solo per un soggiorno temporaneo, è documentata dal pagamento di un affitto già il 18 febbraio 1450: «Et da Jacomino da Parma aurevese soldi 12 per completo pagamento di tutto quello doveva dare del fitto di la possessione del maio» (ASDBs, *Mensa vescovile*, 79, f. 29v); il documento è citato già da R. PUTEELLI, *Oreficeria*, in *Vita storia ed arte bresciana nei secoli XIII-XVIII*, III, *Arte e artisti*, Breno 1937, p. 135.

⁸⁶ Possiamo ricavare l'anno di nascita di Bernardino dalla polizza d'estimo presentata nel 1517, dove si dichiarava di anni 65 (ASBs, *Archivio Storico Civico*, Polizze d'estimo, 46A, n. 96); la polizza è citata già da GUERRINI, *Industrie e commerci bresciani...*, 1924, p. 253. Non sappiamo con esattezza se Bernardino nacque a Parma, né tantomeno sappiamo quando esattamente si trasferì a Brescia. La provenienza parmense è però attestata dall'indicazione *de Parma* che spesso accompagna il suo nome nei documenti, presente anche nella firma sotto il piedistallo del

Reliquiario della Santissima Croce. Spesso compare nelle carte anche l'appellativo *de li crucibus* o *a crucibus* che diverrà in seguito il nome distintivo della famiglia. Il primo documento dove Bernardino è detto *deli crucibus* è il primo pagamento che l'orafo riceve il 30 dicembre 1486 per il suo lavoro nella realizzazione del *Reliquiario della Santissima Croce* (Appendice documentaria, doc. 5).

⁸⁷ MASSA, 1986, p. 80.

⁸⁸ Nel contratto di commissione del *Reliquiario della Santissima Croce* si fa cenno alla casa e alla bottega di Bernardino Dalle Croci che si trovavano in prossimità del fiume Garza: «habitatorem impresentiarum in quadam domo, seu apoteca communis Brixiae iacente super vasu Garzie» (Appendice documentaria, doc. 3). Tale fiume scorreva proprio nelle vicinanze del *Cursus magnus* detto successivamente via degli Orefici per le numerose botteghe orafe presenti. Oggi il Corso è intitolato a Goffredo Mameli (L. F. FE' D'OSTIANI, *Storia, tradizione ed arte nelle vie di Brescia*, Brescia 1971³, pp. 313-314).

⁸⁹ B. M. SAVY, «Manducatio per visum». *Temi eucaristici nella pittura di Romanino e Moretto*, Cittadella 2006, pp. 97-98.

⁹⁰ P. GUERRINI, *La Scuola del Duomo. Notizie inedite sugli artisti bresciani che vi appartennero nel Cinquecento*, in «Memorie storiche della diocesi di Brescia», XVIII (1951), p. 51.

⁹¹ GUERRINI, 1951, p. 36; MASSA, 1986, p. 80; S. LEYDI, *Regesto dei documenti*, in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia), a cura di G. Agosti, M. Natale e G. Romano, Milano 2003, p. 317, n. 123; SAVY, 2006, pp. 259-260.

⁹² GUERRINI, 1951, p. 37; LEYDI, 2003, p. 319, n. 141; SAVY, 2006, pp. 260-261.

⁹³ B. M. SAVY, *Moretto e Romanino per la confraternita del Corpo di Cristo nel Duomo di Brescia: i cicli decorativi e un gonfalone perduto*, in «Prospettiva», 110-111 (2004), p. 114; SAVY, 2006, pp. 268-269.

⁹⁴ SAVY, 2004, p. 114; SAVY, 2006, p. 269.

Dal 1503 al 1518 Bernardino è impegnato nella realizzazione di un monumento funebre, il *Mausoleo Martinengo*⁹⁵. L'avello fu commissionato al Dalle Croci, il 29 maggio 1503, da Francesco e Antonio II Martinengo di Padernello per la sepoltura del loro padre nella chiesa del Santissimo Corpo di Cristo di Brescia⁹⁶. Due documenti, datati rispettivamente 13 maggio e 6 novembre 1506, attestano i pagamenti retribuiti a Bernardino per il lavoro effettuato⁹⁷. La conclusione del mausoleo può essere fatta risalire presumibilmente al 1518, dal momento che in un ultimo documento, redatto l'8 agosto 1516, apprendiamo che il Dalle Croci s'impegna a concludere l'opera entro diciotto mesi da tale data⁹⁸.

Una serie di note contenute in rubriche relative al convento di San Giuseppe in Brescia testimonia anche uno stretto rapporto fra l'orafo e quel convento. Tale rapporto ha inizio almeno a partire dal 3 aprile 1519, data nella quale Bernardino si occupa dell'«investitura» di una casa «in contrata della corte de Fabi» che diverrà parte del convento⁹⁹. Sappiamo che il 4 agosto 1521 i frati minori osservanti concedono al Dalle Croci l'autorizzazione a costruire a sue spese una cappella nella chiesa di San Giuseppe, la seconda della navata sinistra dall'ingresso, dedicata a san Bernardino, per la propria sepoltura e per quella della sua famiglia¹⁰⁰. In una seconda nota, sempre facente riferimento alla concessione della cappella del 4 agosto 1521, il Dalle Croci viene per la prima volta citato come «sindico» del convento¹⁰¹. I rapporti fra Bernardino e i frati minori osservanti dureranno almeno fino al 24 aprile 1528, quando il convento acquista dal Dalle Croci due case «in

contrata de Richi»¹⁰². Un'ultima nota datata 25 aprile 1528 attesta il congedo del Dalle Croci dal San Giuseppe: in essa infatti Bernardino viene citato come «fu sindaco» e il convento si appresta a retribuirlo per il suo operato¹⁰³.

Siamo a conoscenza di una vendita all'orefice, registrata in data 19 luglio 1522, da parte di fra' Onorio – sindaco e procuratore del convento di San Domenico di Brescia – di una croce «ponderis unciarum centum quadraginta unius» e di un calice con patena «ponderis unciarum viginti octo» d'argento dorato¹⁰⁴. Sappiamo anche di una commissione sopraggiunta a Bernardino Dalle Croci dalla confraternita del Santissimo Sacramento di Bedizzole il 6 agosto 1524 per «una bella croce de argento granda» pagata il 10 aprile 1525¹⁰⁵.

Come apprendiamo dal Nassino, il 6 giugno 1528 Bernardino acquista un terreno e suo figlio viene ucciso da Giovan Giacomo Savallo¹⁰⁶. La data di morte di Bernardino Dalle Croci ci è sconosciuta, ma l'orafo deve essere morto a Brescia, fra il 1528 e il 1530; in un documento del 7 gennaio 1531, che attesta la vendita di una bottega da parte del nipote Girolamo Dalle Croci, viene infatti citato come già morto¹⁰⁷.

Per concludere con il Dalle Croci, resta da menzionare un'attribuzione abbastanza recente che aggiungerebbe al catalogo dell'artista almeno una seconda opera di oreficeria ancora superstita oltre al nostro reliquiario. Si tratta del *Busto reliquiario di sant'Antigio* del Victoria and Albert Museum di Londra, assegnata a Bernardino dalla Piglione¹⁰⁸.

⁹⁵ Per il *Mausoleo Martinengo* si vedano: A. BARBIERI, *I monumenti funebri nel Rinascimento bresciano*, tesi di laurea specialistica presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2005-2006, rel. M. G. Albertini Ottolenghi, corr. M. Rossi, pp. 86-111; ZANI, 2010, pp. 135-138. Il ritrovamento dei documenti che attestano la commissione del monumento funebre al Dalle Croci si deve a C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*, I, *Regesto*, Brescia 1977, pp. 107-109; C. BOSELLI, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*, II, *Documenti*, Brescia 1977, pp. 34-35, n. 28. Il ruolo effettivo avuto dall'orafo nell'esecuzione della tomba a oggi però non è ancora chiaro. Come sostiene lo Zani, forse a Bernardino spettò il compito di soprintendere alla realizzazione dell'avello, subappaltato probabilmente per la parte marmorea al lapicida milanese Gasparo Cairano (ZANI, 2010, pp. 135-138).

⁹⁶ BOSELLI, I, 1977, p. 107, II, pp. 34-35, n. 28; ZANI, 2010, pp. 167-168, n. VII.

⁹⁷ BOSELLI, I, 1977, pp. 107-108; ZANI, 2010, pp. 168-169, 171-172, nn. X, XII.

⁹⁸ BOSELLI, I, 1977, pp. 108-109; ZANI, 2010, pp. 173-174, n. XVII.

⁹⁹ MASSA, 1986, p. 80; BARBIERI, 2003-2004, p. 94.

¹⁰⁰ MASSA, 1986, p. 80; BARBIERI, 2003-2004, p. 94.

¹⁰¹ PRESTINI, 1978, p. 116; BARBIERI, 2003-2004, pp. 95-96. In seguito la cappella di san Bernardino venne dedicata a san Diego e passò alla famiglia Antegnati, come ricorda la lapide ancora in loco che riporta l'iscrizione «TUMULUS CONSTANTII ANTIGNATI». Oggi la cappella è dedicata a san Guglielmo.

¹⁰² MASSA, 1986, p. 80; BARBIERI, 2003-2004, p. 97.

¹⁰³ BARBIERI, 2003-2004, p. 97.

¹⁰⁴ BOSELLI, I, 1977, p. 109. Oggi non si hanno più tracce né della croce né del calice.

¹⁰⁵ M. PEGRARI, *Confraternite e arte a Bedizzole*, in «Brixia Sacra», X, (1975/1-2), pp. 31-35; S. BUGANZA - M. C. PASSONI, *Regesto e cronologia*, in *Romanino. Un pittore in rivolta nel Rinascimento italiano*, catalogo della mostra (Trento), a cura di L. Camerlengo, E. Chini, F. Frangi e F. de Gramatica, Milano 2006, p. 407, n. 38. Il 4 agosto 1524 la stessa confraternita commissionò anche uno

stendardo a Girolamo Romanino, pagato il 24 dicembre 1526. Oggi non si hanno più tracce né della croce né dello stendardo.

¹⁰⁶ «Bernardinus de Crucibus aurifex homo magne stature iste emit a magnifica comunitate Brixieus certum terrenum seu certum locum supra locum Gargie et filius suus interfectus fuit a Johanne Jacobo Savallo» (NASSINO, *Registro delle Cose...*, f. 130r). Il figlio ucciso indicato dal Nassino non può essere Giovan Francesco Dalle Croci, autore della *Grande croce* per San Francesco, come ipotizzato dalla critica, poiché egli risulta già morto l'8 febbraio 1502 quando viene menzionato in un necrologio della scuola del Santissimo Sacramento del Duomo di Brescia: «Zohanfrancisco fiol de Magistro Bernardino da li Crose morì et lassò uno ducato ala ditta scola» (GUERRINI, 1951, p. 46; SAVY, 2006, p. 260). Con tutta probabilità l'assassinato dovrebbe invece essere un secondo figlio di Bernardino, anch'egli chiamato Giovan Francesco, indicato di anni 12 nella polizza d'estimo del padre del 1517 (ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 46A, n. 96).

¹⁰⁷ BOSELLI, I, 1977, p. 110.

¹⁰⁸ L'accostamento del *Busto reliquiario di sant'Antigio* del Victoria and Albert Museum (inv. M52-1967) alla bottega dei Dalle Croci si deve a G. ROMANO, *Tabernacolo ad ante mobili*, in *Zenale e Leonardo. Tradizione e rinnovamento della pittura lombarda*, catalogo della mostra (Milano), a cura di A. Mottola Molino, G. Romano e A. Zanni, Milano 1982, p. 75. Il Collareta parlando di bottega dei Dalle Croci avanza i nomi di Girolamo Dalle Croci o Serafino Dalle Croci, nipoti di Bernardino (COLLARETA, 2002, p. 21). È della Piglione la proposta di assegnare a Bernardino il busto reliquiario, al quale, secondo la studiosa, dovrebbe appartenere pure il *Bottone da piviale*, sempre del Victoria and Albert Museum, recante al centro un *Cristo in pietà tra Maria e Giovanni* desunto da una celebre placchetta del Moderno, artista di cui riparleremo più avanti (C. PIGLIONE, *Busto reliquiario di sant'Antigio*, in *Maestri della scultura in legno nel Ducato degli Sforza*, catalogo della mostra (Milano), a cura di G. Romano e C. Salsi, Milano 2005, pp. 150-151, n. II.18). Il *Bottone da piviale* è stato reso noto da COLLARETA, 2002, p. 13.

Del tutto trascurato dalla critica è invece il secondo orafo, Giovanni Maria Mondella. Egli è infatti noto solo come autore della teca del *Reliquiario della Santissima Croce*¹⁰⁹. In realtà, dalla documentazione oggi in nostro possesso, possiamo ricavare interessanti informazioni sulla sua attività di orafo e gioielliere.

Giovanni Maria, figlio di Antonio Donato Mondella orafo veronese, nasce nel 1500¹¹⁰. All'età di 18 anni «impara l'arte del zoierler» accompagnato, nell'apprendere i rudimenti del mestiere, dal fratello minore Giovanni Battista¹¹¹. Nel 1534 sappiamo che possedeva casa e bottega a Brescia tra la chiesa di San Giuseppe e il Corso¹¹² e nello stesso anno sappiamo che aveva contratto un grosso debito con un orafo parigino, tal Francesco Liscaccia operoso all'insegna dell'Elefante, per manufatti d'oro dal valore di lire 986: interessante informazione quest'ultima che attesterebbe l'importazione a Brescia, tramite il nostro orafo, di prodotti di oreficeria d'Oltralpe¹¹³.

Dai documenti rinvenuti dal Boselli nello spoglio delle carte del fondo Notarile dell'Archivio di Stato di Brescia desumiamo preziose informazioni che ci attestano da parte di Giovanni Maria una produzione orafa quasi esclusivamente profana. Il Mondella, infatti, è spesso citato in contratti per la riscossione di crediti per gioielli da lui eseguiti. Ad esempio è nominato il 4 giugno 1539 per l'incasso di un credito maturato con «Hannibalis

quondam Federici de Castello dela Mirandola» di ducati 45 «pro pretio unius colane et unius corone auree»¹¹⁴. Il 26 ottobre 1546 è creditore invece del conte Camillo Capriolo, per più di lire 1200 «causa auri zoliarum et facturarum»¹¹⁵. Il 30 gennaio 1548 «Fabius Emilius sit vere debitor» del Mondella di lire 660 per diverse cause e tra queste «et occasione unius monilis seu torquis»¹¹⁶. Il 27 maggio del 1551 Giovanni Maria riceve il saldo per i gioielli venduti a Lorenzo Poncarali¹¹⁷, mentre l'11 ottobre 1552 è creditore di Giovan Francesco Piscari «propter jocalia et aurum laboratum ad ornandam» Caterina Maggi, moglie di Gaspare, figlio di Giovan Francesco Piscari¹¹⁸. Il 15 ottobre 1553 sono registrati soldi 17 ricevuti «per botoni con pontali d'oro», spesi da Giulia Provaglio sposa di Antonio Martinengo¹¹⁹. Il 3 maggio del 1554 sarà invece debitore del Mondella «Vincentius de Bonis prepositus ecclesie maioris» per lire 200 per «monilium aureorum et aliarum rerum auri»¹²⁰. Il 23 giugno 1556 l'orafo sarà anche creditore del conte Domiziano Gambarà per «jocalia et aurum ab eo accepta»¹²¹.

Alcuni documenti rinvenuti dal Boselli rivelano anche rapporti di parentela e ci informano su contratti e società stipulate tra i Mondella bresciani e i Mondella veronesi, Girolamo, Galeazzo e Giovanni Battista, figlio di Galeazzo¹²². Abbiamo già detto come anche il padre di Giovanni Maria, Antonio Donato Mondella

¹⁰⁹ Per Giovanni Maria Mondella si veda: U. THIEME - F. BECKER, *Mondella, Giovanni Maria*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, XXV, Leipzig 1931, p. 58. Altre citazioni dell'orafo sono connesse al *Reliquiario della Santissima Croce*; per le quali si rimanda alla bibliografia specifica dell'oggetto già considerata sopra.

¹¹⁰ Possiamo ricavare l'anno di nascita di Giovanni Maria Mondella dalle polizze d'estimo presentate nel 1548, 1563 e 1568, dove si dichiarava di anni 48, 63 e 68 (ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 90A, nn. 16, 122, 132). Il nome del padre lo recuperiamo, invece, nelle polizze d'estimo del 1534, 1548, 1563 e 1568 (ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 90A, nn. 16, 102, 122, 132). Con tutta probabilità il padre va identificato con quel «magistro Donat zoierler» che risulta già defunto il 2 aprile 1505, quando viene menzionato in un necrologio della scuola del Santissimo Sacramento del Duomo di Brescia (GUERRINI, 1951, p. 48; SAVY, 2006, p. 261). La provenienza veronese del padre è attestata da un documento del 29 ottobre 1514 nel quale è citata Lucia, moglie del defunto «Donati de Verona aurificis» (BOSELLI, I, 1977, p. 204).

¹¹¹ ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 90A, n. 163.

¹¹² La casa e la bottega del Mondella si trovavano nella stessa zona di quelle di Bernardino Dalle Croci (si veda la nota 88).

¹¹³ ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 90A, n. 102; la polizza è citata già dal GUERRINI, *Industrie e commerci bresciani...*, 1924, p. 255.

¹¹⁴ BOSELLI, I, 1977, p. 205.

¹¹⁵ BOSELLI, I, 1977, p. 207.

¹¹⁶ BOSELLI, I, 1977, p. 207.

¹¹⁷ BOSELLI, I, 1977, p. 208.

¹¹⁸ BOSELLI, I, 1977, p. 209.

¹¹⁹ BOSELLI, I, 1977, p. 209.

¹²⁰ BOSELLI, I, 1977, p. 210.

¹²¹ BOSELLI, I, 1977, p. 210.

¹²² Su Galeazzo e Girolamo Mondella si veda: L. ROGNINI, *Galeazzo e Girolamo Mondella artisti del Rinascimento veronese*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. VI, XXV (1973-1974), pp. 95-119. Su Giovanni Battista Mondella: L. ROGNINI, *Notizie su Angelo Falconetto, Giampaolo Cimerlini e Giambattista Mondella*, in *Palladio e Verona*, cata-

logo della mostra (Verona), a cura di P. Martini, Verona 1980, p. 329. Più nota è sicuramente la figura di Galeazzo Mondella, nella quale parte della critica tende a riconoscere il celebre artista celato sotto lo pseudonimo di Moderno, uno dei più importanti e influenti produttori di placchette dell'Italia settentrionale tra Quattro e Cinquecento. L'identificazione del Moderno con Galeazzo Mondella ha avuto inizio con il Bode grazie a una pace raffigurante la *Madonna fra i santi Antonio abate e Girolamo*, purtroppo non più rintracciata, dove sul recto si leggeva «HOC OPVS MODERNI CC», mentre sul verso «HOC OPVS MONDELLA ADER AVRIFEX MCCCCIC» (W. VON BODE, *Moderno*, in «Kunstchronik», XV (1903-1904), p. 269). Sono concordi nell'identificare il Moderno con Galeazzo Mondella: ROGNINI, 1973-1974, pp. 105-106; J. POPE-HENNESSY, *The Italian Plaque (1964)*, in *The Study and Criticism of Italian Sculpture*, New York 1980, pp. 197-204; D. LEWIS, *The Plaquettes of "Moderno" and His Followers*, in *Italian Plaquettes*, a cura di A. Luchs, Washington 1989, pp. 105-141; G. TODERI - F. V. TODERI, *Placchette. Secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze 1996, pp. 83-104; F. ROSSI, *Tra Padova e Mantova*, in *Placchette e rilievi di bronzo nell'età del Mantegna*, catalogo della mostra (Mantova), a cura di F. Rossi, Milano 2006, pp. 43-44; F. ROSSI, *I maestri del Rinascimento*, in *Placchette e rilievi...*, 2006, pp. 50-57; G. FERLISI, *Cristo morto tra Maria e Giovanni (Pace con Pietà)*, in *La scultura al tempo di Andrea Mantegna tra classicismo e naturalismo*, catalogo della mostra (Mantova), a cura di V. Sgarbi, Milano 2006, pp. 172-173. Propensi a identificare il Moderno con l'orafo milanese Caradosso Foppa sono invece: U. MIDDELDORF - O. GOETZ, *Medals and Plaquettes from the Sigmund Morgenroth Collection*, Chicago 1944, p. 33, n. 229; AGOSTI, 1990, pp. 123, 131-132, nota 87; M. COLLARETA, *Pace*, in *Maestri della scultura...*, 2005, pp. 156-157, n. II.2; P. VENTURELLI, *Cellini, gli orefici milanesi a Roma, Caradosso e Leonardo*, in *Leonardo da Vinci e le arti preziose. Milano tra XV e XVI secolo*, Venezia 2002, pp. 150-151, 155-156, nota 29. Sul Moderno si vedano da ultimi: D. GASPAROTTO, *Antico e Moderno*, in *Bonacolsi l'Antico. Uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, catalogo della mostra (Mantova), a cura di F. Trevisani e D. Gasparotto, Milano 2008, pp. 89-97; M. LEITHE-JASPER, *La placchetta italiana all'epoca di Andrea Riccio*, in *Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, catalogo della mostra (Trento), a cura di A. Bacchi e L. Giacomelli, Trento 2008, pp. 146-151.

fosse veronese¹²³, certamente fratello di tali Girolamo e Galeazzo, anche se va precisato che l'origine della famiglia era però lombarda, discendendo tutti da un Galeazzo «de Mediolano»¹²⁴. Sappiamo che il 1° agosto 1521 Luigi Mondella, figlio di Donato e fratello del nostro Giovanni Maria e di Giovanni Battista, nomina suo procuratore Galeazzo Mondella veronese nella causa contro Lucrezia, vedova dello zio Girolamo Mondella¹²⁵. Il 2 febbraio 1535 Giovanni Maria Mondella nomina procuratore suo fratello, il dottor Luigi, nella causa contro Giovanni Battista Mondella veronese per la società che essi avevano fatto con lui¹²⁶. La causa proseguirà l'anno seguente quando, il 12 marzo 1536, il dottor Luigi Mondella e il nostro orafo Giovanni Maria nominano Torello Saraino loro procuratore contro Giovanni Battista Mondella orafo veronese loro debitore di ducati 1000 per una società mercantile¹²⁷. Un ultimo documento, datato 28 novembre 1543, chiarisce il fine di tale società. In esso si specifica infatti che in data 18 novembre 1528 tra Giovanni Battista Mondella – fratello di Luigi e del nostro Giovanni Maria – e Giovanni Battista, figlio legittimo di Galeazzo Mondella abitante in Verona, fu fatta «quandam societatem supra executum et mercaturam emendi et vendendi jocalia et res auri et argenti per annos novem». Essendo poi morto Giovanni Battista bresciano vi subentrarono i fratelli Luigi e Giovanni Maria, ai quali Giovanni Battista veronese si dichiarava debitore di scudi 300, di cui ne paga 100, mentre salda gli altri cedendo dei livelli¹²⁸.

Non conosciamo l'anno di morte di Giovanni Maria Mondella, ma nella polizza d'estimo presentata dal figlio Luigi nel 1588 egli risulta già morto¹²⁹.

I restauri

Come abbiamo visto, il *Reliquiario della Santissima Croce* subì, già a distanza di pochi anni dalla sua realizzazione, restauri e modifiche che lo mutarono sino a giungere alla forma di stauroteca. Nel 1516 un intervento apportato dallo stesso Bernardino Dalle Croci, per trasformare il tabernacolo in piedistallo, comportò probabilmente la chiusura delle parti aperte che mostravano la reliquia collocata prima all'interno. Non sappiamo però esattamente

te quale soluzione fu adottata dall'orafo, poiché gli elementi presenti oggi nelle nicchie e nelle bifore – le parti che dovevano essere verosimilmente aperte – non possono certo essere quelli originali. Le figurine ad esempio, di qualità modesta e grossolana, non reggono il confronto con il resto del piedistallo, ed è immaginabile ritenerle opere del Dalle Croci. Una loro sostituzione trova conferma nella letteratura critica che ne dà una descrizione diversa rispetto a quanto si vede oggi. Anche le fonti iconografiche viste sopra, non fanno altro che avvalorare l'ipotesi di un loro rifacimento. Pure i delfini della base, non previsti sin dall'inizio, possono essere stati aggiunti con le modifiche del 1516. C'è da precisare che analizzando la parte sotto del piedistallo si possono scorgere nella lamina dei piccoli fori che percorrono tutto il perimetro e altri posti in prossimità degli angoli concavi della stella, esattamente sotto i delfini: forse, come ebbe a notare già il Panazza, si può pensare che a questi fori si ancorassero dei sostegni precedenti ai delfini stessi¹³⁰. Di fatto, a un'analisi ravvicinata, sembrerebbe che anche la modanatura più bassa della base, il nastro fogliato, sia un'aggiunta successiva, saldata alle altre profilature in un secondo momento. Da notare, ancora sotto il basamento, la presenza di un grosso bullone esagonale centrale – non certo antico – posto a fissare un montante che ancora tutta la struttura, e l'esistenza sulla lamina di una serie di numeri romani incisi, corrispondenti ad altrettanti identici ripetuti sul bordo interno, probabilmente riferimenti per riposizionare nella giusta collocazione le parti del manufatto in caso di un suo smontaggio.

Dall'aggiunta della teca da parte del Mondella dopo il 1533 sino al secolo scorso, non siamo a conoscenza di altri interventi di ripristino subiti dal manufatto; sicuramente altri restauri ci devono essere stati, ma questi non hanno lasciato testimonianze nella documentazione giunta fino ai giorni nostri. Diverse invece le cose, come detto, per il XX secolo, dove abbiamo memoria di due lavori certi.

Sappiamo infatti dal Panazza di un intervento di pulitura avvenuto nel 1931, attestato indirettamente in un verbale di apertura del tesoro del 17 giugno di quell'anno, dove leggiamo che, poiché nel bauletto era stata ritrovata una borchia danneggiata, si disse che essa fu «sostituita nell'ostensorio durante un'operazione recente di pulitura del medesimo»¹³¹.

¹²³ Si veda la nota 110.

¹²⁴ Sappiamo dal Rognini che il capostipite della famiglia fu Galeazzo Mondella (milanese, già morto nel 1425) che ebbe due figli: Jacopino (milanese, orafo attestato nel 1425, fa testamento nel 1428) e Luigi (milanese, orafo attestato tra il 1425 e il 1473). Luigi ebbe cinque figli maschi e due femmine: Lancillotto (veronese, orafo attestato tra il 1458 e il 1502), Girolamo (veronese, orafo e pittore attestato tra il 1464 e il 1512), Galeazzo (veronese, orafo e disegnatore attestato tra il 1467 e il 1528), Antonio Donato (veronese/bresciano, orafo attestato nel 1485, già morto nel 1505), Elisabetta (veronese, fa testamento nel 1516), Aleasia (veronese, fa testamento nel 1524). Galeazzo ebbe un solo figlio maschio, Giovanni Battista (veronese, orafo attestato tra il 1506 e il 1552/72); si veda ROGNINI, 1973-1974, pp. 107-119. Il Rognini segnalava l'esistenza anche di un Giovanni Maria Mondella, orafo bresciano, ma affermava di non essere in grado di stabilirne la parentela con i Mondella veronesi (ROGNINI, 1973-1974, p. 106). Dalle polizze d'estimo dell'Archivio di Stato di Brescia (ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 90A, nn. 16, 102,

122, 132, 152, 163) e dai documenti rinvenuti dal Boselli (BOSELLI, I, 1977, pp. 204-206) – che di seguito nel testo citeremo singolarmente – possiamo documentare questa parentela e ricostruire la linea bresciana dei Mondella inaugurata da Antonio Donato veronese, trasferitosi a Brescia in data imprecisata, già morto nel 1505 (vedi nota 110), che ebbe tre figli maschi: Luigi (bresciano, medico, nato tra il 1496 e il 1498, attestato negli anni 1517, 1542, 1548, 1563), Giovanni Maria (bresciano, orafo, nato nel 1500, attestato negli anni 1517, 1534, 1548, 1563, 1568, già morto nel 1588), Giovanni Battista (bresciano, orafo, nato nel 1502, attestato nel 1517, già morto nel 1528).

¹²⁵ BOSELLI, I, 1977, p. 204.

¹²⁶ BOSELLI, I, 1977, p. 205.

¹²⁷ BOSELLI, I, 1977, p. 205.

¹²⁸ BOSELLI, I, 1977, p. 206.

¹²⁹ ASBs, *Archivio storico civico*, Polizze d'estimo, 90A, n. 152

¹³⁰ PANAZZA, 1957, p. 117.

¹³¹ PANAZZA, 1957, p. 105.

Del secondo intervento invece, avvenuto a cavallo tra la fine 1956 e l'inizio del 1957, oltre all'informazione del Masetti Zannini, dal quale sappiamo che fu eseguito dall'orafo milanese Agostino Figini¹³², possiamo ricavare altre notizie dalla documentazione presente nell'Archivio della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci. Sappiamo ad esempio, da una lettera datata 7 dicembre 1956, scritta dall'allora assessore della Pubblica Istruzione del Comune di Brescia, Giovanni Vezzoli, al vescovo e al presidente della compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, che «il soprintendente alle Gallerie, prof. Gian Alberto Dell'Acqua, nella sua visita al Tesoro delle Santissime Croci compiuta il 16 novembre u. s., dopo aver attentamente esaminato gli oggetti ha notato che tanto il reliquiario delle Santissime Croci, come la stauroteca sono peggiorate nel loro stato di conservazione dall'ultima volta che li vide: varie pietre preziose e parti in filigrana del reliquiario si muovono con il pericolo di cadere»; il Vezzoli prosegue dicendo che su consiglio del soprintendente viene indicato per il restauro «l'orefice Agostino Figini di Milano, persona di specchiata onestà e di grande capacità, già sperimentata dalla Soprintendenza nei restauri importantissimi del Tesoro del Duomo di Monza, dell'altare d'oro di Sant'Ambrogio a Milano, della Croce di Desiderio e di altre oreficerie barbariche del Museo Cristiano di Brescia». Dalla missiva apprendiamo inoltre che il restauro, dopo un'attenta osservazione da parte del Figini, fu «compiuto a Brescia in una stanza del Palazzo Vescovile»¹³³. In una lettera del 27 novembre 1956, indirizzata dallo stesso Agostino Figini alla Direzione dei Musei Civici di Brescia, il restauratore informa del suo arrivo a Brescia, per l'inizio dei lavori, il giorno 3 dicembre¹³⁴. In un'altra lettera, datata 23 gennaio 1957, scritta al vescovo, al sindaco e al presidente della compagnia dei Custodi, ancora il Vezzoli informa che «essendo a buon punto i restauri del Tesoro delle Santissime Croci ed avendo essi ottenuti risultati insperati e mirabili», ritiene cosa opportuna che i sacri cimeli a lavori ultimati possano essere esposti per alcuni giorni, per poter essere ammirati pienamente da tutti i bresciani¹³⁵. Seguono fatture datate 4 febbraio 1957, intestate alla compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, emesse dalla ditta

Pastori e Figini con sede in Milano in via San Pietro all'Orto n. 17, per il pagamento di lire 100.000, ovvero una parte del corrispettivo per i restauri compiuti dal Figini che sigla la fattura indicandosi come «Restauratore dei Tesori d'Arte della Lombardia»¹³⁶. Sapremo poi da un'ultima lettera del Vezzoli, del 13 febbraio 1957, indirizzata alla compagnia dei Custodi delle Santissime Croci, che della spesa totale di lire 390.000 per il restauro del tesoro delle Santissime Croci, lire 100.000 verranno corrisposte dalla compagnia dei Custodi, mentre la curia e il Comune contribuiranno con la somma di lire 145.000 cadauno¹³⁷.

Il piedistallo del Dalle Croci e il nuovo stile moderno

Il piedistallo di Bernardino Dalle Croci, da un punto di vista stilistico e formale, mostra chiaramente, se pur con qualche ricordo gotico, un'adesione al nuovo gusto rinascimentale, che proprio in quegli stessi anni andava diffondendosi con tanta vitalità anche nella città di Brescia. La stessa struttura, che richiama quella di un edificio-tempietto a pianta centrale, costruito come i maggiori architetti del Rinascimento – da Leon Battista Alberti a Filarete a Francesco di Giorgio Martini a Bramante – concepivano l'edificio sacro per eccellenza, ne è infatti una conferma¹³⁸. Anche nella decorazione delle colonne e delle lesene che impreziosiscono l'opera, scandite da candelabre a motivi fitomorfi e astragali, la cultura rinascimentale diffusa a Brescia nell'ultimo quarto del Quattrocento emerge pienamente. Questi motivi evocano infatti la coeva produzione scultorea, in particolare penso alle decorazioni presenti nel *Monumento funebre del vescovo Domenico De Dominicis*, eseguito nel 1478, in cui si fa largo uso appunto di ovuli, fusarole e motivi a girali vegetali nascenti da anfore come nel nostro piedistallo, con un puntuale richiamo anche nella tipologia di capitello adottato¹³⁹. Non possono poi non essere citati i ricchissimi apparati ornamentali esibiti dalla facciata della chiesa di Santa Maria dei Miracoli, avviata a partire dal 1488¹⁴⁰, e dal palazzo della Loggia, rifondato quattro anni più tardi¹⁴¹.

¹³² MASETTI ZANNINI, 1957, p. 56

¹³³ ACCSCBs, busta B4, *Restauri della Cappella e del Tesoro delle SS. Croci in Duomo Vecchio*, 3, *Fatture dei lavori e pagamenti*.

¹³⁴ ACCSCBs, busta B4, *Restauri della Cappella e del Tesoro delle SS. Croci in Duomo Vecchio*, 3, *Fatture dei lavori e pagamenti*.

¹³⁵ ACCSCBs, busta B4, *Restauri della Cappella e del Tesoro delle SS. Croci in Duomo Vecchio*, 3, *Fatture dei lavori e pagamenti*.

¹³⁶ ACCSCBs, busta B4, *Restauri della Cappella e del Tesoro delle SS. Croci in Duomo Vecchio*, 3, *Fatture dei lavori e pagamenti*. Per l'indicazione «Restauratore dei Tesori d'Arte della Lombardia» va precisato che in effetti Agostino Figini fu restauratore di buona parte delle più importanti oreficerie lombarde. Dalla lettera del Vezzoli del 7 dicembre 1956 infatti apprendiamo che l'orafo si occupò dei restauri del tesoro del Duomo di Monza, dell'Altare di Sant'Ambrogio di Milano, della Croce di Desiderio di Brescia e di altre oreficerie barbariche del Museo Cristiano. In città oltre al tesoro delle Santissime Croci sappiamo che si occupò nel 1958 anche del Reliquiario della Santa Croce della chiesa di San Faustino Maggiore e della Croce processionale della chiesa di Sant'Afra in Sant'Eufemia (PANAZZA, 1957, p. 130, nota 39). Dello stesso anno è anche il consolidamento della Croce dei Fogliati di Montichiari (A. BARBIERI, *La Croce dei Fogliati. Un tesoro per la comunità di Montichiari*, Montichiari 2011, pp. 10-12). Siamo a

conoscenza poi, grazie a un bigliettino ritrovato durante un restauro nel 2004, di un intervento operato da Agostino Figini nell'ottobre 1951 anche nella Croce stazionale limosina del Museo Poldi Pezzoli di Milano (P. GALLI, *Croce stazionale*, in *Restituzioni 2004. Tesori d'arte restaurati*, catalogo della mostra (Vicenza), a cura di C. Bertelli, Vicenza 2004, pp. 126-127, n. 20).

¹³⁷ ACCSCBs, busta B4, *Restauri della Cappella e del Tesoro delle SS. Croci in Duomo Vecchio*, 3, *Fatture dei lavori e pagamenti*.

¹³⁸ Per il tema dell'edificio a pianta centrale si veda: A. BELLUZZI, *Le chiese a pianta centrale nella trattatistica rinascimentale*, in *La chiesa a pianta centrale. Tempio civico del Rinascimento*, a cura di B. Adorni, Milano 2002, pp. 37-47.

¹³⁹ Per il *Monumento funebre del vescovo Domenico de Dominicis* del Duomo Vecchio di Brescia si vedano: BARBIERI, 2005-2006, pp. 42-57; ZANI, 2010, p. 19.

¹⁴⁰ Per la chiesa di Santa Maria dei Miracoli di Brescia si vedano: A. FAPPANI - L. ANELLI, *Santa Maria dei Miracoli*, Brescia 1980; M. CERIANA, *Il santuario civico della Beata Vergine dei Miracoli a Brescia*, in «Annali di architettura», 14 (2002), pp. 73-92; ZANI, 2010, pp. 16-19.

¹⁴¹ Per il palazzo della Loggia di Brescia si vedano: V. FRATI - I. GIANFRANCESCHI, *L'ordine inferiore del Palazzo della Loggia (1492-1509)*, in *La Loggia di Brescia e la sua piazza*, a cura di V. Frati, I. Gianfranceschi e F. Robecchi, Brescia 1995, II, pp. 5-83; ZANI, 2010, pp. 20-24.

Negli stessi anni in cui Bernardino Dalle Croci è incaricato della realizzazione della sua opera, a Cremona gli orafi Ambrogio Pozzi e Agostino Sacchi consegnavano la *Grande croce*, oggi conservata in Duomo. Il carattere innovativo di tale opera è proprio la forte valenza architettonica che l'oggetto viene ad assumere. Il tema della croce viene sviluppato infatti dai due orafi come supporto a un insieme di corpi architettonici. Ciò è riscontrabile in primo luogo proprio nel fusto e nei bracci terminanti con strutture che, come nel nostro piedistallo, rimandano all'edificio a pianta centrale. Strutture concepite come micro architetture dove su esili colonne s'impostano archi che sorreggono una calotta ripartita in otto spicchi che si conclude con un'ulteriore e più piccola loggetta anch'essa cupolata. È proprio su tali forme che un confronto è possibile con il basamento del Dalle Croci. L'opera cremonese, accanto a elementi già rinascimentali, conserva ancora eredità gotiche, come testimoniano il fusto poligonale e il nodo principale coronato da un giro di cuspidi, richiamo diretto ai pilastri delle grandi chiese gotiche e in particolar modo ai capitelli del Duomo di Milano. Alcuni stilemi gotici emergono anche nelle tre figure maggiori della croce, il *Cristo crocifisso*, l'*Addolorata* e il *San Giovanni Evangelista* che mantengono una certa rigidità nelle posizioni con panneggi ancora abbastanza semplificati¹⁴².

Successivo di qualche anno al piedistallo bresciano è invece il *Tabernacolo Pallavicino* conservato nel Museo Diocesano d'Arte Sacra di Lodi, realizzato nel 1495. Con quest'opera siamo invece già pienamente calati nella nuova corrente rinascimentale. In essa il gusto gotico, ormai superato, lascia spazio a volute, ghirlande, festoni e cornucopie che vanno a impreziosire una struttura architettonica che di nuovo ricalca la tipologia dell'edificio a pianta centrale, una struttura che trova anche precise corrispondenze con le strutture poste nelle terminazioni dei bracci della *Grande croce* cremonese cui abbiamo appena accennato. L'ostensorio lodigiano, di dimensioni notevoli, è inoltre impreziosito da una moltitudine di smalti, che purtroppo presentano notevoli cadute. Su chi ebbe a realizzare tali smalti, oggi la critica non è concorde: sicuramente vi si possono riconoscere le mani di diversi maestri¹⁴³. Il piedistallo di Bernardino Dalle Croci, nonostante sia di dimensioni notevolmente inferiori rispetto alle due opere di Cremona e di Lodi, ben s'inserisce in questo contesto culturale segnato dal lento declino della civiltà tardogotica



18. Teca eucaristica. Treviso, Museo Diocesano d'Arte Sacra.

che lascia corso al progressivo affermarsi delle nuove riflessioni rinascimentali. Benché anche l'opera bresciana mantenga ancora alcuni elementi gotici, come ad esempio cuspidi e pinnacoli, essa inaugura quel nuovo stile moderno, d'impronta classicheggiante, che fa la sua comparsa già con la *Grande croce* di Cremona e che raggiungerà poi i più alti risultati, in opere come il *Tabernacolo Pallavicino* o la *Grande croce* realizzata nel 1501 da Giovan Francesco Dalle Croci – figlio di Bernardino – per la chiesa di San Francesco di Brescia, ritenuta una delle più alte realizzazioni dell'oreficeria rinascimentale lombarda¹⁴⁴.

Un interessante confronto con il piedistallo del reliquiario del Duomo Vecchio di Brescia può essere condotto con una *Teca eucaristica* della cattedrale di Treviso (fig. 18), oggi conservata nel

¹⁴² Per la *Grande croce* del Duomo di Cremona si vedano: G. RODELLA, *La Grande croce. Un percorso nella cultura artistica padana del Quattrocento*, in *La Grande croce del Duomo di Cremona. Storia e restauro*, a cura di L. Dolcini, Firenze 1994, pp. 25-52; F. TANTARDINI, *Committenza e vicende*, in *La Grande croce...*, 1994, pp. 53-72.

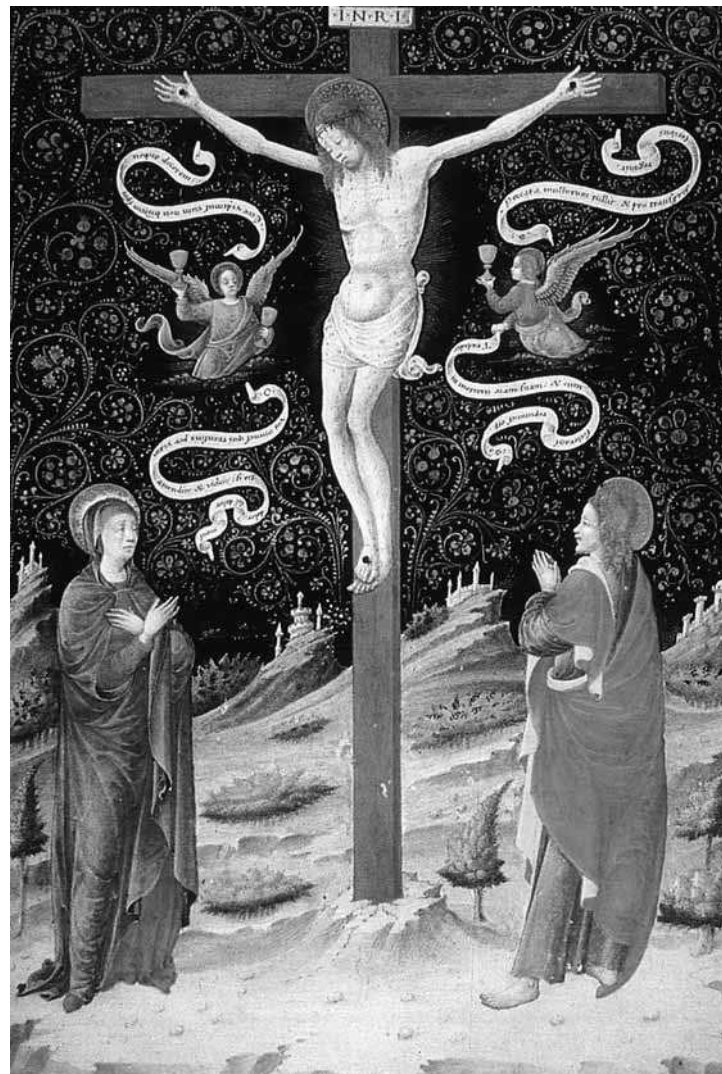
¹⁴³ Per il *Tabernacolo Pallavicino* del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Lodi si vedano: C. PIGLIONE, *La bottega De Predis e l'ostensorio Pallavicino. Arti preziose a Milano alla fine del Quattrocento*, in «Dialoghi di storia dell'arte», 7 (1998), pp. 16-29; P. VENTURELLI, *Il tabernacolo Pallavicino. Considerazioni sulle botteghe orafe di fine Quattrocento tra Milano e Lodi*, in *L'Oro e la Porpora. Le arti a Lodi nel tempo del vescovo Pallavicino (1456-1497)*, catalogo della mostra (Lodi), a cura di M. Marubbi, Milano 1998, pp. 85-96; P. VENTURELLI, *Leonardo da Vinci e i leonardeschi. Oreficeria e arti preziose a Milano tra XV e XVI secolo*, in *Leonardo da*

Vinci..., 2002, pp. 39-45; P. VENTURELLI, *Aggiunte a una mostra lodigiana (1998): la croce dell'Incoronata e il tabernacolo Pallavicino (con il "Maestro B.F.", i Mantegazza e Francesco Galli)*, in *Passione è cultura. Scritti per Tino Gipponi*, a cura di M. Faraoni, Milano 2007, pp. 221-222; P. VENTURELLI, *I signori lombardi e le tecniche dagli smalti traslucidi a quelli "dipinti"*, in *Esmailée à la façon de Milan. Smalti nel Ducato di Milano da Bernabò Visconti a Ludovico il Moro*, Venezia 2008, pp. 104-107; P. L. MULAS, *La miniatura lombarda nell'ultimo quarto del Quattrocento*, in *Il libro d'Ore Torriani. Volume di commento*, a cura di P. L. Mulas, Modena 2009, pp. 62-66; P. VENTURELLI, *Tabernacolo Pallavicino*, in *Oro dai Visconti agli Sforza. Smalti e oreficerie nel Ducato di Milano*, catalogo della mostra (Milano), a cura di P. Venturelli, Milano 2011, pp. 222-225, n. 50.

¹⁴⁴ Per la *Grande croce* di Giovan Francesco Dalle Croci si veda: COLLARETA, 2002.



19. Nicolò Lionello, Pace. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (inv. AM10418).



20. Maestro di Ippolita Sforza o Maestro di Crescenzago (attr.), *Crocifissione*. Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, *Messale Carthusiano*, ms. AG XII 1, f. 31v.

Museo Diocesano d'Arte Sacra, ma ancora impiegata il primo mercoledì di Quaresima per l'aspersione delle ceneri. Il manufatto, databile con certezza al 1474 grazie a un'iscrizione corrente sotto la base, è concepito anch'esso come una micro architettura con base traforata sulla quale s'imposta una struttura esagonale scandita da archi a tutto sesto riempiti da grandi fioroni. Il coperchio dell'oggetto, incernierato alla struttura di base, è costituito da una calotta argentea, in passato ricoperta da smalti oggi completamente caduti, conclusa nella sommità da una statuetta raffigurante il *Cristo in pietà*. Punte e pinnacoli, innalzandosi sul coperchio, concludono i profili a gattoni che ripartiscono in sei specchiature la parte inferiore del manufatto. È proprio nella struttura di piccolo tempio, cioè piccolo tabernacolo per accogliere in sé qualcosa, che possiamo stabilire un parallelo con il piedistallo di Bernardino,

anche se va precisato che lo scopo della teca trevigiana, data la sua funzione originaria di pisside, era quello unicamente di conservare in sé le Sacre Specie senza ostendere alcunché¹⁴⁵.

Un discorso a sé per quanto riguarda il piedistallo di Bernardino Dalle Croci meritano i begli smalti filigranati che impreziosiscono su più livelli l'oggetto, variandosi nella bicromia verde e blu. La tecnica dello smalto filigranato, introdotta probabilmente dagli orafi veneziani per creare un'arte orafa italiana che superasse la tradizione bizantina, raggiungerà il suo splendore nel corso del XIV secolo e nella prima metà del secolo successivo¹⁴⁶. In Lombardia le due prime attestazioni in cui la nuova tecnica viene impiegata sono il bellissimo *Calice* donato da Gian Galeazzo Visconti al Duomo di San Giovanni di Monza, realizzato tra il 1396 e il 1402, dove degli smalti filigranati fanno da sfondo alle sei nicchie del nodo

¹⁴⁵ Per la *Teca eucaristica* del Museo Diocesano d'Arte Sacra di Treviso si vedano: G. DELFINI FILIPPI - C. MATTIELLO, *Teca eucaristica*, in *Restituzioni '95. Opere restaurate*, catalogo della mostra (Vicenza), a cura di F. Rigon, Vicenza 1995, pp. 46-48, n. 8; G. DELFINI FILIPPI, *Teca eucaristica*, in *Oreficeria sacra in Veneto. Secoli VI-XV*, a cura di A. M. Spiazzi, Cittadella 2004,

pp. 97-98, n. 14.

¹⁴⁶ Sulla tecnica dello smalto filigranato si veda, benché datato: A. MIHALIK, *L'origine dello smalto filigranato*, in «Corvina. Rivista di scienze lettere ed arti della società ungherese-italiana Mattia Corvino», a. XI-XII, XXI-XXIV (1931-1932), pp. 114-138.

abitate da santi, alternamente decorate da motivi circolari, romboidali e a scaglie¹⁴⁷, e sempre a Monza la statuetta di *San Giovanni Battista*, riconosciuta come opera di Beltramino de Zuttis, dove una sapiente prova di smalto filigranato ricopre interamente la base costituita da minuscoli fiorellini quadrilobati il cui sfondo è smaltato in rosso con pistillo bianco e in verde con pistillo rosso¹⁴⁸. La tecnica dello smalto filigranato, superata in Italia già a partire dalla seconda metà del XV, avrà successivamente largo impiego e diffusione in altri paesi come ad esempio l'Ungheria, anche se opere tarde come il *Reliquiario della Santa Croce* di Castignano, opera data al 1488 – ma con rimaneggiamenti successivi – assegnata ad allievi e maestranze vicine all'orafa ascolano Pietro Vannini, attestano il suo utilizzo in Italia ancora in momenti più tardi¹⁴⁹. Il basamento del *Reliquiario della Santissima Croce* di Brescia adotta per la verità una tecnica a smalto filigranato che possiamo definire già evoluta verso una sorta di semplificazione. Infatti nel manufatto bresciano gli elementi filigranati, pur sviluppandosi nelle tipiche figure petaliformi, non presentano nelle paste vitree la medesima varietà cromatica propria della tecnica. Nei nostri smalti tanto i campi interni, delimitati dal filo argenteo ritorto, tanto le parti esterne, cioè le basi, sono colmati dal medesimo smalto, senza lo stacco cromatico presente in opere precedenti dove il colore bianco opaco, impiegato all'interno degli elementi floreali, solitamente spiccava su fondi smaltati invece di colore scuro.

Per un raffronto chiamerei in causa un oggetto precedente al nostro piedistallo, una *Pace*, oggi conservata nel Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli ma proveniente dalla chiesa di San Francesco di Udine (fig. 19), opera del friulano Nicolò Lionello datata attorno al 1440-1441. Al centro del manufatto un *Cristo in pietà* emerge da una base costellata da smalti filigranati. Lo sfondo dell'oggetto, diviso in campi trilobati delimitati da un filo argenteo attorcigliato, come anche le due specchiature del sarcofago dal quale emerge Gesù Cristo sono decorati da fiori a sei o tre petali, formati in parte da filo semplice e in parte ritorto, riempito da gocce di smalto bianco opaco che si stagliano su una base in smalto blu scuro translucido. Accompagnano i fiori anche spirali attorcigliate di filo argenteo semplice, poste a imitare pampini d'uva¹⁵⁰. Nella pace i disegni creati attraverso l'impiego del filo argenteo sono accostabili per forma e lavorazione alle filigrane degli smalti del piedistallo del Dalle Croci, i motivi petaliformi e cuoriformi sono infatti i medesimi e identiche sono anche le spirali attorcigliate che ritroviamo disseminate in tutti gli smalti del manufatto. Nella base bresciana abbiamo però quella semplificazione sopra accennata, costituita dall'utilizzo di un'unica pasta vitrea, con l'assenza della varietà cromatica data dall'impie-



21. Baldassarre Coldiradi, *Cristo portacroce* nella lettera S, particolare. Cremona, Archivio Storico Diocesano, *Codex VI*, f. 27r.

go dello smalto bianco opaco rimpiazzato nel nostro caso dall'utilizzo di piccole sferule argentee.

Le decorazioni in filigrana del piedistallo possono essere raffrontate anche con la coeva produzione miniata. Per citare solo alcuni casi di fondi miniati percorsi da tale caratteristica ornamentazione si può chiamare in causa per un confronto la bellissima *Crocifissione* contenuta nel *Messale Carthusiano* (f. 31v) conservato alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (fig. 20), attribuita al Maestro di Ippolita Sforza o al Maestro di Crescenzago che si forma forse nell'ambito del primo, dove fitti racemi vegetali sviluppati in rigogliosi girali conclusi da elementi petaliformi e

¹⁴⁷ Per il *Calice* donato da Gian Galeazzo Visconti, ora nel Museo del Duomo di Monza, si vedano: G. LONGONI, *Novità sul calice visconteo del tesoro del duomo di Monza*, in «Studi monzesi», 9 (1994), pp. 42-66; L. DOLCINI - P. PALLECCHI - G. PIERI, *Il restauro del calice in argento e smalti di Gian Galeazzo Visconti*, in «Studi monzesi», 9 (1994), pp. 67-82.

¹⁴⁸ Per il *San Giovanni Battista*, ora nel Museo del Duomo di Monza, si veda: L. CAVAZZINI, *Il crepuscolo della scultura medievale in Lombardia*, Firenze 2004, pp. 124-125.

¹⁴⁹ Per il *Reliquiario della Santa Croce* di Castignano si vedano: B. MONTEVECCHI,

Per una storia del Reliquiario della Santa Croce a Castignano, in *Il Reliquiario della Santa Croce di Castignano. Il restauro*, a cura di C. Innocenti, Firenze 1999, pp. 21-32; G. CLERICI, *Pietro Vannini scultore orafo del Quattrocento*, Acquaviva Picena 2010, pp. 109-110.

¹⁵⁰ Per la *Pace* di Nicolò Lionello del Museo Nazionale di Capodimonte (inv. AM10418) si veda: F. DI POI, *Pace*, in *Il Gotico nelle Alpi 1350-1450*, catalogo della mostra (Trento), a cura di E. Castelnuovo e F. de Gramatica, Trento 2002, pp. 804-805, n. 162.



22. Secchiello per aspersione. Monza, Museo del Duomo.



23. Ciborio. Parigi, Musée du Louvre (inv. OA5577).

viticci dorati – esattamente come quelli del nostro piedistallo – fanno mostra di sé nello sfondo alla scena sacra campendo un cielo completamente nero¹⁵¹. Altre miniature da portare a paragone sono pure i fondi dei bellissimi capiletera, miniati da Baldassarre Coldiradi, visibili negli antifonari della cattedrale di Cremona, il *Codex VI* e il *Codex X*, oggi conservati all'Archivio Storico Diocesano. Fra le iniziali è da segnalare, nel primo dei due codici, l'elegantissimo *Cristo portacroce* nella lettera *S* (f. 27r) (fig. 21) dove la figura si staglia su un fondo in cui ritroviamo le stesse decorazioni vegetali filigranate, con similari elementi flo-

reali e viticci, qui realizzati in bianco su fondo blu, mentre in altri capiletera – non solo nello sfondo ma anche nelle aste della lettera stessa – in bianco su fondo viola¹⁵².

Per terminare con l'analisi stilistica del piedistallo di Bernardino Dalle Croci ancora una parola va spesa per i delfini della base, come ipotizzato aggiunti all'oggetto nel 1516. Tali animali, ricorrentissimi come elementi decorativi tanto nella scultura quanto nell'oreficeria rinascimentale, possono essere rintracciati in numerosi esempi. Vale la pena forse di citarne due: un *Secchiello per aspersione* conservato nel Museo del Duomo di Monza

¹⁵¹ Per la *Crocifissione* nel *Messale Carthusiano* (ms. AG XII 1) si vedano: C. QUATTRINI, *Il Libro d'Ore dei Musei Civici di Como e la miniatura milanese del Rinascimento*, in *Il Libro d'Ore dei Musei Civici di Como. Le miniature*, a cura di M. L. Casati, Como 2002, pp. 66-69; P. L. MULAS, *Six antiphonaires ambrosiens enluminés*, in «Art de l'enluminure», 23 (2007), pp. 9-12; G. Z. ZANICHELLI, *Le Ore di Cecilia Gonzaga*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'Editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma 2008, pp. 334-336; MULAS, 2009, pp. 31-32. Ringrazio Paola Bosio per avermi suggerito il confronto.

¹⁵² Per le miniature di Baldassarre Coldiradi si vedano: P. BONFADINI, *Le officine miniatorie del secondo Quattrocento a Brescia, Bergamo e Cremona*, in *Lombardia rinascimentale. Arte e architettura*, a cura di M. Teresa Fiorio e V. Terraroli, Milano 2003, pp. 100-108; M. C. PASSONI, *Coldiradi, Baldassarre*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati,

Milano 2004, pp. 167-171; M. MARUBBI, *Pittori, opere e committenze dall'apogeo dell'età viscontea alla fine della signoria sforzesca*, in *Storia di Cremona*, VI, *Il Quattrocento. Cremona nel Ducato di Milano (1395-1535)*, a cura di G. Chittolini, Azzano San Paolo 2008, p. 322; M. MARUBBI, *Iniziale A col Profeta Geremia e medaglione con Sant'Agostino; Iniziale D con Scena di benedizione o di battesimo; Iniziale S con Sant'Agostino in cattedra*, in *Oro dai Visconti agli Sforza...*, 2011, pp. 164-269, nn. 25-27. Il Coldiradi è uno dei pochi miniatori che sappiamo aver esercitato, proprio per la *Grande croce* del Duomo di Cremona, anche l'arte dello smalto a pittura (TANTARDINI, 1994, pp. 57, 61; P. VENTURELLI, *Gli esecutori. Tra oreficeria, smalti, miniature*, in *Esmailée à la façon de Milan...*, 2008, pp. 136, 121, n. 9; P. VENTURELLI, «Con bel smalto et oro». *Oreficerie del Ducato di Milano tra Visconti e Sforza*, in *Oro dai Visconti agli Sforza...*, 2011, pp. 43-44, 57-58, nota 87).

(fig. 22), dove il manico è costituito appunto da due delfini argentei affrontati stringenti con la bocca una medesima sfera¹⁵³, e un notevole *Ciborio* ornato da nielli conservato al Louvre (fig. 23), entrato nelle collezioni del museo parigino per lascito del barone Adolphe de Rothschild nel 1901. Uno strepitoso pezzo, verosimilmente di oreficeria lombarda degli inizi del XVI secolo, dove su una prima base allargata un corpo architettonico a pianta ottagonale concluso da cupola è sorretto appunto da sfere trattenute dalle bocche di otto delfini, proprio come avviene nel piedistallo bresciano¹⁵⁴.

La teca del Mondella come un gioiello

Osservando la teca di Giovanni Maria Mondella si può subito notare come in essa predomini l'elemento decorativo a una concezione architettonica. L'oggetto, creato come un involucro atto a ostendere e glorificare il frammento della Vera Croce di Cristo, è studiato e ideato appositamente per esaltare le forme della reliquia che contiene, e questo è ciò che determina la sua unicità. Il preziosismo esibito dalla teca attraverso il materiale impiegato – oro, cristallo di rocca, rubini, diamanti e smalti – e il simbolismo introdotto anche dalle foglie di alloro che ne percorrono i profili, conferiscono alla reliquia stessa un significato salvifico: la Croce sulla quale morì Gesù Cristo, strumento di supplizio, diviene grazie alla fastosità della teca, mediata dal simbolismo dell'alloro, emblema della gloria e del trionfo di Cristo sulla morte avvenuto per mezzo della Resurrezione.

La teca è concepita come un prezioso gioiello e giuste risuonano le parole del Vezzoli quando parla di «prezioso monile – a parte le proporzioni e la reliquia – degno di riflettere sul petto d'una gran dama o sulla porpora marezzata d'un cardinale»¹⁵⁵. E proprio in questo senso ci si deve orientare alla ricerca di possibili paragoni con l'oggetto. Il manufatto del Mondella inaugura infatti quella tradizione, tutta lombarda, di abile commistione e fusione di più elementi quali appunto il preziosismo dell'oro, la purezza del cristallo di rocca, l'elegante ricchezza delle pietre preziose e l'equilibrata finezza degli smalti impiegati nelle loro molteplici tonalità cromatiche, variate nelle consistenze vetrose più opache contrapposte a consistenze invece prettamente liquide.

Penso in particolar modo, per un confronto con la preziosa intelaiatura della teca, alle pregiate cornici e bordure poste ad arricchire cammei, medaglioni, vasellame da tavola e arredo da creden-



24. Pace di Pio IV. Milano, Museo del Tesoro del Duomo (inv. 1713).

za, prodotte ad esempio nelle note botteghe milanesi dei Miseroni, dei Saracchi e di Annibale Fontana, formate da artisti abilissimi e specializzati nella lavorazione delle pietre dure, fra queste in special modo il cristallo di rocca, elemento imprescindibile anche nella nostra teca, utilizzato in molti reliquiari, date le sue pregiate proprietà di trasparenza e lucentezza, in grado cioè di rendere visibile agli occhi del fedele ciò che vi è contenuto e allo stesso tempo esaltarlo. Botteghe, quelle milanesi, sorte proprio attorno alla metà del XVI secolo e attivissime ancora nei primi decenni del secolo successivo, per soddisfare le principali famiglie e corti europee soprattutto con la produzione di oggetti dalla funzione per lo più profana¹⁵⁶.

¹⁵³ Per il *Secchiello per aspersione* nel Museo del Duomo di Monza si vedano: R. CONTI, *Il Tesoro. Guida alla conoscenza del Tesoro del Duomo di Monza*, Monza 1983², p. 74, n. 52; G. SAMBONET, *Secchiello liturgico*, in *Il Duomo di Monza*, II, *I tesori*, a cura di R. Conti, Milano 1989, p. 80. Ringrazio Paola Bosio per avermi suggerito il confronto.

¹⁵⁴ Per il *Ciborio* del Louvre (inv. OA5577) si veda: È. MOLINIER, *Donation de M. le baron Adolphe de Rothschild. Catalogue*, Paris 1902, pp. 13-14, n. 27, tav. XX. Ringrazio Cinzia Piglione per avermi suggerito il confronto.

¹⁵⁵ VEZZOLI, 1980, p. 56.

¹⁵⁶ Per le botteghe milanesi dei Miseroni, dei Saracchi e di Annibale Fontana e per la lavorazione di pietre dure e cristallo di rocca si vedano: P. VEN-

TURELLI, *Oreficerie e oggetti preziosi dall'età sforzesca all'inizio del Settecento*, in *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1480-1780*, a cura di V. Terraroli, Milano 2000, pp. 137-151; P. VENTURELLI, *Arti preziose e lusso nella Milano spagnola*, in *Grandezza e Splendori della Lombardia spagnola. 1535-1701*, catalogo della mostra (Milano), a cura di M. Canella e A. Gradellini, Milano 2002, pp. 95-99; P. VENTURELLI, *La lavorazione di pietre dure e cristalli*, in *Il Rinascimento italiano e l'Europa*, III, *Produzione e tecniche*, a cura di P. Braunstein e L. Molà, Treviso 2007, pp. 261-282; P. VENTURELLI, *Milano e l'arte della glittica*, in *Lombardia manierista. Arti e architettura 1535-1600*, a cura di M. T. Fiorio e V. Terraroli, Milano 2009, pp. 213-227.



25. Anello di Pio IV. Trento, Museo Diocesano Tridentino (inv. 6062).



26. Anello con opale. Milano, Museo Poldi Pezzoli (inv. 681).



27. Anello con zaffiro rosa. Londra, Victoria and Albert Museum (inv. 4397-1857).

Anche un'importante oreficeria religiosa, realizzata dopo la metà del Cinquecento, può essere citata per alcuni parallelismi con la teca bresciana. Mi riferisco alla *Pace di Pio IV* conservata nel Museo del tesoro del Duomo di Milano (fig. 24), donata dal papa milanese Giovan Angelo de Medici al nipote Carlo Borromeo e da questi al Duomo il 5 ottobre 1565. L'oggetto, la cui paternità è tutt'oggi discussa, trova precise corrispondenze soprattutto nella lavorazione a traforo della griglia d'oro a racemi – qui applicata su un listello continuo di lapislazzuli – che incornicia tutto il riquadro interno dell'edicola con la *Deposizione di Gesù nel sepolcro* eseguita in getto d'oro, come anche i profili interni ed esterni della lunetta sovrastante che accoglie invece angioletti reggenti i simboli della Passione e lo stemma di Pio IV realizzati sempre in getto d'oro; il tutto, come nella teca del Mondella, accompagnato da pietre preziose, quali appunto diamanti, rubini e granati, arricchiti da smalti ricoprenti elementi floreali e vegetali¹⁵⁷.

Un altro oggetto – appartenuto allo stesso pontefice – l'*Anello di Pio IV* del Museo Diocesano Tridentino (fig. 25) può essere chiamato in causa soprattutto per raffronti con le decorazioni dei castoni delle pietre della teca, che presentano una tecnica decorativa molto diffusa nella metà del XVI secolo, contraddistinta da arabeschi e volute ottenute risparmiando l'oro su basi smalta-

te a due colori¹⁵⁸. Stessa decorazione e anche identica forma quadrilobata, segnata nella corona da un solco in oro liscio bilobato che contraddistingue anche le montature della teca, è rintracciabile poi in diversi anelli dell'epoca: per citare solo due esempi si vedano l'*Anello con opale* conservato al Museo Poldi Pezzoli¹⁵⁹ (fig. 26) e l'*Anello con zaffiro rosa* del Victoria and Albert Museum (fig. 27)¹⁶⁰.

Mi piace terminare questo studio sul *Reliquiario della Santissima Croce* riproponendo le parole conclusive pronunciate sul tesoro bresciano dal Panazza: «rincesce constatare come esso sia uno dei pochi tesori che ancora non sono accessibili, se non con grandi difficoltà e per brevissimo tempo, alla venerazione dei fedeli, all'ammirazione degli studiosi»¹⁶¹, un'affermazione che a distanza di più di cinquant'anni mantiene inalterato il suo messaggio, data l'enorme difficoltà di poter vedere ancora oggi da vicino il reliquiario, se non per pochi minuti solo durante le esposizioni canoniche. Un ostacolo che, tuttavia, ha permesso di lasciare immutato il profondo valore culturale dell'oggetto che, prima di una strepitosa oreficeria, è soprattutto un importante strumento per conservare e valorizzare un'insigne reliquia legata a una radicata e secolare tradizione devozionale.

¹⁵⁷ Per la *Pace di Pio IV* del tesoro del Duomo di Milano (inv. 1713) si vedano: M. CINOTTI, *Pace di Pio IV*, in *Tesoro e Museo del Duomo*, a cura di R. Bossaglia e M. Cinotti, I, Milano 1978, pp. 63-64, n. 32, tavv. 227-228; P. VENTURELLI, *Pace*, in *Carlo e Federico. La luce dei Borromeo nella Milano spagnola*, catalogo della mostra (Milano), a cura di P. Biscottini, Milano 2005, pp. 286-287.

¹⁵⁸ Per l'*Anello di Pio IV* del Museo Diocesano Tridentino (inv. 6062) si veda: W. KOEPE - M. LUPO, *Anello di Papa Pio IV*, in *Ori e argenti dei santi. Il tesoro del duomo di Trento*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1991, pp. 148-149, n. 29.

¹⁵⁹ Per l'*Anello con opale* del Museo Poldi Pezzoli (inv. 681) si veda: G. GREGORIETTI, *Anello*, in *Museo Poldi Pezzoli. Orologi oreficerie*, a cura di G. Brusa, G. Gregoriotti e T. Tomba, Milano 1981, p. 285, n. 157, tav. 168.

¹⁶⁰ Per l'*Anello con zaffiro rosa* del Victoria and Albert Museum (inv. 4397-1857) si veda: C. C. OMAN, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of rings 1930*, Ipswich 1993, p. 69, n. 279.

¹⁶¹ PANAZZA, 1957, p. 119.

Referenze fotografiche

1, 3-8, 10-12, 17, tavv. 5-10: © BAMSphoto; 2: da *Le Sante Croci. Devozione...*, 2001, p. 77; 9, 13-15, 23: foto dell'autore; 16: da *M'illumino d'immenso...*, 2001, p. 87; 18: da *Oreficeria sacra...*, 2004, p. 24, tav. IV; 19: da *Il Gotico nelle Alpi...*, 2002, p. 805; 20: da *Il libro d'Ore...*, 2002, tav. XII; 21: da *Lombardia rinascimentale...*, 2003, p. 105; 22: da *Grande enciclopedia dell'Antiquariato. Oreficeria, Gioielli*, VIII, Novara 1992, p. 27; 24: da O. ZASTROW, *L'oreficeria in Lombardia*, Milano 1978, p. 201, n. 270; 25: da *Ori e argenti dei santi...*, 1991, p. 149; 26: © Museo Poldi Pezzoli, Milano; 27: © Victoria and Albert Museum, Londra.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1.

12 agosto 1474

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 505, ff. 3r-v.

Il Consiglio speciale del Comune di Brescia delibera di far costruire un tabernacolo del valore di 100 ducati per riservare maggior decoro alla reliquia della Santissima Croce in occasione del suo trasporto. La spesa per tale tabernacolo dovrà essere equamente suddivisa tra il Comune stesso e la fabbrica del Duomo.

MCCCCLXXIII^o die XII Augusti

[...]

Pro tabernaculo + aureae flame¹

Confirmata XXX augusti 1474²

Ut Sanctissima Crux nostra aureae flame, que in civitate nostra maxime semper extimatione fuit, et pro divino munere singularissimo habentur, quando ellevari et porteri contingerit, condigna veneratione portatur, vadit pars, quod unum dignissimum tabernaculum construi debeat valoris ducatorum centum in quo dicta Sanctissima Crux pro eius maiori veneratione portari decetero debeat, cuius expensa medietas de peccuniis communitatis nostre, et alia medietas de peccuniis fabrice de dom fieri debent³. Et capta est nemine discrepante dummodo placeat Consilio generali.

Bibliografia

VALENTINI, 1882, pp. 33, 117; PANAZZA, 1957, pp. 115, 126, nota 30; PERONI, 1964, p. 733; PANAZZA, 1977², pp. 20, 32, nota 30; MASSA, 1986, p. 80; PANAZZA, 1987³, pp. 18, 22, nota 30; VEZZOLI, 1992, p. 33; PANAZZA, 2000⁴, pp. 23, 27, nota 30; PANAZZA, 2001⁵, pp. 106, 111, nota 30; PRESTINI, 2001, p. 196.

2.

30 agosto 1474

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 505, ff. 12r-13v.

Il Consiglio generale del Comune di Brescia conferma la delibera del Consiglio speciale del 12 agosto 1474 per la costruzione di un tabernacolo del valore di 100 ducati d'oro da usare per trasportare in processione con maggiore dignità la reliquia della Santissima Croce.

MCCCCLXXIII^o die XXX Augusti

[...]

Pro tabernaculo Crucis Sanctae aureae flame⁴

Lecta parte capta in Consilio speciali die XII Augusti presentis mensis communitate, que pro Sanctissima Cruce nostra aureae flame condigna veneratione veneranda, construi debeat unum dignissimum tabernaculum valoris ducatorum centum auri in quo portari debeat, quando ipsa crux in processionibus ellevari et portari contingerit, pars ipsa confirmata est nemine discrepante videlicet octoginta quattuor balotis affirmativis. Et nulla negativa.

Bibliografia

VALENTINI, 1882, pp. 33, 117; *Catalogo illustrato...*, 1904, p. 100; PANAZZA, 1957, p. 115; PANAZZA, 1977², p. 20; MASSA, 1986, p. 80; PANAZZA, 1987³, p. 18; VEZZOLI, 1992, p. 33; PANAZZA, 2000⁴, p. 23; BEGNI REDONA, 2001, p. 122; PANAZZA, 2001⁵, p. 106; PRESTINI, 2001, p. 196.

3

23 marzo 1477

ASBs, *Archivio Storico Civico*, 748, f. 16r.

Alla presenza del podestà Antonio Venier, viene stipulato un accordo tra l'orafo Bernardino Dalle Croci e alcuni maggiorenti della città di Brescia. Si precisa che l'orafo – figlio di Giacomino – avente bottega in città sopra il fiume Garza, è incaricato di fabbricare un tabernacolo in argento dorato di once 50 per la reliquia della Santissima Croce. Per la struttura del manufatto viene deciso che l'artista dovrà rifarsi, per la tipologia, a un altro tabernacolo in via di compimento nella sua bottega per la chiesa di San Domenico. Sono poi specificati nel documento alcuni dettagli inerenti alle decorazioni e a elementi funzionali circa la custodia della reliquia: sulla sommità del tabernacolo dovrà esservi posta una bella crocetta d'argento dorata, mentre all'interno, sul fondo una chiave, anch'essa d'argento dorata, dovrà trattenere la reliquia della Santissima Croce; inoltre viene prescritto l'uso di smalto di colore azzurro per la decorazione delle parti alte dell'opera. Si stabilisce un termine ultimo per la consegna di detto tabernacolo, fissata entro il mese di maggio.

M^oC^oC^oC^oLXXVII die dominico XXIII Martii in quadam camera cubicolari magnifici domini Antonii Venerio dignissimi

Nella trascrizione dei documenti si è deciso di agevolare la lettura sciogliendo le abbreviazioni e normalizzando la punteggiatura e l'uso delle maiuscole. Le uniche abbreviazioni mantenute sono quelle che fanno riferimento alla monetazione; si precisa che la lira bresciana (l. o lb.), moneta solo di conto, si divideva in 20 soldi (s.) e ogni soldo in 12 denari (d.), che erano, invece, monete circolanti. Il termine «planetarum» (pianetti) stava a indicare la forma piana delle monete introdotte a Brescia a partire dal 1257/1259 in sostituzione dei precedenti denari scodellati così detti per la loro forma concava (A. FAPPANI, *Planet*, in *Enciclopedia bresciana*, XIII, Brescia 1996, p. 186). Nella bibliografia in calce si segnalano per ogni documento sia le precedenti

trascrizioni sia le semplici citazioni.

Ringrazio Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Simona Gavinelli e soprattutto Carlo Sabatti per l'aiuto nella trascrizione.

¹ Nota a margine sinistro.

² Nota a margine sinistro aggiunta posteriormente da altra mano.

³ Tra «de dom» ed «Et capta», aggiunto in interlinea «fieri debent».

⁴ Nota a margine sinistro.

potestatis Brixiae sita est impresentia ipsius magnifici domini potestatis, ser Cipriani cancellarii prefati magnifici domini potestatis, ac Gotardi Delaqua vita notorum et cetera.

Carta conventionis factae inter spectabilem doctorem dominum Bartholomeum de Leno abbatem Consilii, ser Joannem de Lanis deputatum ad statuta, ser Franciscum de Pedrochis syndicum, et ser Febum de Bornado racionatorem communis Brixiae intervenientes nomine ipsius communis ex una et magister Bernardinum quondam magistri Jacobini aureficem habitatorem impresentiarum in quadam domo, seu apoteca communis Brixiae iacente super vasu Garzie ex alia videlicet quod dictus magister Bernardinus fabricare, et construere debeat tabernaculum unum argenti nostre ligae antiquae aureatum onziarum quinquaginta in ea forma, qua est tabernaculum unum pulchrum, quod de presenti construit monasterio Sancti Dominici civitatis nostrae, quod pro exemplari demonstravit, in cuius summitate est imago sancti Petri Martiris omnibus suis expensis, videlicet auro, argento, manufactura, et aliis quibuscumque ad tabernaculum ipsum conficiendum facientibus, hinc per totum mensem Madii proxime futurum, pro venerabile Cruce aureae flammae intus deportanda. In summitate cuius tabernaculi facere teneatur unam cruciculam de argento aureatam pulchram, quam inseri debeat in ipso tabernaculo vulgariter a vida, et similiter facere intus in fundo dicti tabernaculi, unam claviculam argenteam aureatam, in qua poni possit dicta Crux aureae flammae similiter a vida, et smaltendo non nullas copelinas apud summitatem ipsius tabernaculi existentes, de colore azurro. Cum pacto quod prefatus magnificus dominus potestas a grossis viginti, quos ipse dominus Bartholomeus et sotii predicti dare volebant dicto magistro Bernardino usque ad grossos vigintiquinque, quos petebat ipse magister Bernardinus de qualibet uncia pro eius mercede et cetera terminare, et declarare possit, sicuti ei conveniens et honestum videbitur, finito tamen dicto tabernaculo, pro quo conficiendo impresentiarum dare et numerare promiserunt ipsi magistro Bernardino ducatos XX pro argento emendo et cetera.

Bibliografia

VOLTA, 1984, p. 41; MASSA, 1986, p. 80; PANAZZA, 1987³, p. 18; PANAZZA, 2000⁴, p. 23; BEGNI REDONA, 2001, p. 122; PANAZZA, 2001⁵, p. 106; PRESTINI, 2001, p. 196; ROSSI, 2004, pp. 37, 220.

4.

15 giugno 1486

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 509, ff. 77r-v.

Il Consiglio speciale del Comune di Brescia delibera che, con i soldi ricavati dalla vendita delle argenterie lasciate alla fabbrica del Duomo dal vescovo Domenico De Dominici, sia fatto un tabernacolo

nella forma che sarà ordinata dal podestà. Con tale tabernacolo si dovrà portare la reliquia della Santissima Croce durante le processioni che saranno allestite per invocare la pioggia o il bel tempo.

Die XV Junii MCCCCLXXXVI

[...]

Fiat tabernaculum unum pro Sanctissima Cruce aureaflama⁵ Captum fuit nemine discrepante, quod ex pecuniis que recuperabuntur de argenteris legatis per quondam reverendissimum dominum Dominicum de Dominicis tunc episcopum Brixiae Fabricae de Dom fiat unum dignissimum tabernaculum in ea forma, que per magnificum ser potestatem nostrum ordinabitur, in quo portari debeat Sanctissima Crux aureaflama, in processionibus que decetero fient ob pluviam aut aeris serenitatem implorandam.

Bibliografia

VALENTINI, 1882, pp. 33, 118; PANAZZA, 1957, pp. 115, 126, nota 31; PESARO, 1963, p. 196, nota 16; PERONI, 1964, p. 733; PANAZZA, 1977², pp. 20, 32, nota 31; MASSA, 1986, p. 80; PANAZZA, 1987³, pp. 18, 22, nota 32; VEZZOLI, 1992, pp. 33-34; PANAZZA, 2000⁴, pp. 23, 27, nota 32; PANAZZA, 2001⁵, pp. 106, 111, nota 32; PRESTINI, 2001, p. 196; ZANI, 2010, p. 19, nota 48.

5.

30 dicembre 1486

BQBs, *Liber bulletarum fabrice ecclesie maioris*, F VII 24, f. 7v.

Il massaro della fabbrica del Duomo di Brescia è delegato a pagare lire 75 di planetti all'orafo Bernardino Dalle Croci per il suo lavoro nella realizzazione del tabernacolo della Santissima Croce.

Pro tabernaculo aureae flammae⁶

Die 30 suprascripti⁷

Mandato ut supra solvat massarius suprascriptus⁸ magistro Bernardino deli Crucibus de Parma aurifici qui fabricat tabernaculum unum pro Sanctissima Cruce aurea flama pro subventionem et parte solutionis libris septuaginta quinque planetarum videlicet

lb. LXXV s.

et hoc ex relatione domini Thome de Baygueriis deputati.

Bibliografia

PANAZZA, 1957, p. 126, nota 32; PANAZZA, 1977², p. 32, nota 32; PANAZZA, 1987³, p. 22, nota 33; PANAZZA, 2000⁴, pp. 27-28, nota 33; PANAZZA, 2001⁵, p. 112, nota 33; PRESTINI, 2001, p. 196.

⁵ Nota a margine sinistro.

⁶ Nota a margine sinistro.

⁷ L'annotazione precedente è datata «M^oCCCCCLXXXVI die sexto decembris».

⁸ Il massaro soprascritto è «Ser Hieronymis de Duchis».

6.

2 marzo 1487

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 509, ff. 128v-129r.

Il Consiglio speciale del Comune di Brescia delibera che all'orafa Bernardino Dalle Croci vengano corrisposte dalla fabbrica del Duomo, per il tabernacolo recentemente costruito per la reliquia della Santissima Croce, lire 168 di planetti. Dalla provvisione comunale apprendiamo che nel saldo all'orafa viene conteggiata pure una custodia di buona manifattura e che la stima totale del reliquiario è di lire 387 e soldi 7 di planetti.

MCCCCLXXXVII die secundo Martii

[...]

Pro tabernaculo Sanctissimae Crucis aureae flamae⁹

Captum fuit de ballotis X affirmativis et duabus negativis, quod fiat bulleta in massarios fabricae de Dom magistro Bernardino aurifici pro tabernaculo per eum noviter constructo pro Sanctissima Cruce aurea flama cuius pretium omnibus computatis est de libris 387 solidis 7 planetarum, et sic fiat bulleta de eo registrata haberi pro ut per massarios dicte fabricae ordinabitur, quod quidem registratum sunt assertum fuit esse computata una capsula, et de bona manu fienda laboratoribus de libris 168 planetarum.

Bibliografia

PESARO, 1963, p. 196, nota 16.

7.

6 marzo 1487

BQBs, *Liber bulletarum fabrice ecclesie maioris*, F VII 24, f. 7v.

A Bernardino Dalle Croci, per aver portato a termine il reliquiario della Santissima Croce, vanno lire 168 di planetti. Dal mandato di pagamento apprendiamo che il reliquiario eseguito è di onze 96 di argento fino, valutato soldi 44 per oncia, mentre altri soldi 25 per oncia sono stimati per la manifattura. Nel saldo all'orafa sono conteggiate pure una croce con rubini posta sulla sommità del tabernacolo e una custodia dove conservare detto tabernacolo. Si citano anche lire 150 di planetti già avute da Bernardino per mezzo di Giacomo de Luzago debitore.

Pro tabernaculo aureae flamae¹⁰

Die VI Martii 1487

Mandato ut supra solvat massarius superscriptus¹¹ magistro Bernardino de Parma aurifici, pro completa solutione tabernaculi per eum fabricati pro Sanctissima Cruce aurea et flama quod tabernaculum est de onze 96 argenti fini ad rationem solidorum 44 pro quaque onza item pro manifattura ad rationem

solidorum 25 planetarum pro quaque onza item pro una cruce posita in summitate dicti tabernaculi cum certis rubinis item pro capsula ubi conservatur dictum tabernaculum ut in politia concti facti per dictum massarium difusius constat, pro quo quidem tabernaculo habuit etiam libris 150 planetarum a domino Jacobo de Luzago debitore pro argenteris legatis sacristie de Dom et cetera et sic recipiat libris centum sexaginta octo planetarum vide licet

l. CLXVIII s.

et hoc vigore provisionis facte die 2° superscripti in consilio speciali.

Bibliografia

VALENTINI, 1882, p. 34; PANAZZA, 1957, pp. 115, 126, nota 32; PERONI, 1964, p. 733; PANAZZA, 1977², pp. 20, 32, nota 32; MASSA, 1986, p. 80; PANAZZA, 1987³, pp. 18, 22, nota 33; VEZZOLI, 1992, p. 34; PANAZZA, 2000⁴, pp. 23, 28, nota 33; PANAZZA, 2001⁵, pp. 106, 112, nota 33; PRESTINI, 2001, p. 198.

8.

29 luglio 1491

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 513, ff. 30v-31r.

Il Consiglio speciale del Comune di Brescia delibera che per una maggiore venerazione e tutela delle Santissime Croci queste debbano essere custodite da taluni maggiorenti della città, posti sotto vincolo di giuramento e senza possibilità alcuna di recedere da tale responsabilità, durante tutte le cerimonie processionali, dal momento della loro estrazione dalla cassa nella quale sono racchiuse sino al riponimento nella sacrestia della cattedrale, dopo la benedizione impartita dal vescovo, o da altro prelado, nella chiesa di San Pietro.

MCCCCLXXXI die XXVIII Julis

[...]

Officiales communis semper intersint in elevationem Sanctissimarum Crucium aureae flamae et campi¹².

Pro maiori venerazione et tutela Sanctissimarum Crucium nostrarum aureae flamae et campi, vadat pars, quod decetero quotienscumque accidet Sanctissimas Cruces nostras aureae flamae et campi elevari seu aliter amoveri de capsella in qua sunt recondite, domini, abas, advocatus, sindici, et deputati ad statuta pro communi Brixiae presentes esse teneantur et debeant, tam quando extraentur de dicta capsella sua, quam quando in ipsa reponantur, nisi per infirmitatem, aut legiptimam absentiam essent impediti, et hoc sub vincolo eorum iuramenti, et pena periurii, et aliter elevari sint amovi non possint, quod osservabitur communiter similiter teneantur et obligati sint, ipsas cruces in omnibus processionibus devote associare, et maxime ipsis crucibus assistere debeant quando data benedictione, per reverendissimum episcopum, aut alium prelatum, populo in

⁹ Nota a margine sinistro.

¹⁰ Nota a margine sinistro.

¹¹ Il massaro soprascritto è «Ser Hieronymis de Duchis».

¹² Nota a margine sinistro.

ecclesia Sancti Petri, cum dicta Cruce auree flammæ, reportantur ab ipsa ecclesia Sancti Petri, ad sacristiam de domo et in dicta capsella reponantur. Et capta est de balotis undecim affirmativis et una negativa.

Inedito

9.

1 agosto 1491.

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 513, f. 31v.

Disposizioni del Consiglio speciale del Comune di Brescia per il trasporto della reliquia della Santissima Croce durante le processioni. Tutte le volte che la reliquia sia portata in processione per implorare la pioggia, o chiedere bel tempo, o ogni qualvolta sia necessario, essa sia condotta sopra un'assicella lignea ornata da un panno di seta dorato, all'interno del suo tabernacolo argenteo diligentemente fissato. Accompagnata dai canonici, mansionari e cappellani della cattedrale la sacra reliquia sia estratta dalla sua capsella dalle mani del vescovo, per l'occasione abbigliato con mitra, o dal suo suffraganeo, e poi riposta a fine processione nella medesima capsella.

MCCCCLXXXI Die primo Augusti

[...]

Cruce auree flammæ, ponetur in processionibus super una sbareta¹³ Ut difficultas sepius occursa, et quando in praesentiarum quam oritur reperiundi praelatum mitriatum ob reverendissimi episcopi nostri absentiam et eius locum tenens impotentiam, quod Sanctissimam Crucem nostram auree flammæ in processionibus defferat, penitus amoveatur, et populi nostri devotioni satis fiat, commode¹⁴ eam inde posse plurimum afferrante, vadit pars, quod decetero, quotienscumque in processionibus eandem devotis Sanctissimam Crucem auree flammæ defferri contigerit, pro congruente pluvia, vel aeris serenitate ab omnipotenti Deo imploranda, aut alia quotienscumque occorrente necessitate, portari debeat, super una sbareta lignea, pannis sericis et aureis ornatissima in tabernaculo suo argenteo, ipse sbarete diligenter affixo, quae portetur¹⁵, per dominos canonicos mansionarios et capelanos ecclesiae nostrae maioris ornatissime apparatus, sicut melius devotius et decentius seu, reverendissimo domino episcopo, et capitulo canonicorum prelatorum vulebitur, rogetur quod idem, reverendissimus dominus episcopus seu eius suffraganeus ut cum mitra apparatus: manibus propriis crucem ipsam de capsella sua, levat, et finitis processionibus in eadem capsellam devote reponat, pro omnimodi eidem Sancte Crucis dignitate et veneratione, et capta est nemine discrepante.

Bibliografia

PRESTINI, 2001, p. 198.

10.

6 ottobre 1516

BQBs, *Liber bulletarum fabricae ecclesie maioris*, F VII 24, f. 69r.

È attestato un esborso di lire 12 e mezza di planetti a Bernardino Dalle Croci per aver adattato e restaurato il basamento della Santissima Croce. Nel ripristino del reliquiario l'orafo ha aggiunto un rubino del valore di soldi 30 e altro oro lavorato. Il massaro della fabbrica del Duomo Pasino de Duchis ha fatto stimare il lavoro ad alcuni orafi.

Die VI Octobris 1516

Ser Bernardinus a Crucibus aurifex habuit bulletam in ser Pasinum de Duchis massarium fabricae de Dom pro eius mercede aptandi et restituendi pedamentum sacratissimae Crucis auree flammæ, in qua quidem refectionem posuit rubinum unum valoris soldorum triginta planetarum et tantum aurum computato decremento, et auro accepto a magnifica communitate et cum manufactura et seu opera ipsius pedamenti, quod assendit summam librorum duodecim cum dimidia planetarum iuxta et estimationem fieri factam de ipso pedamento per ser Pasinum situm a quibusdam aurificibus videlicet de libris duodecim cum dimidia planetarum vide licet

l. XII s. X d.

Et hoc ex commissione et mandato Consilii generalis et dominorum officialium publicorum.

Bibliografia

GUERRINI, 1924, p. 254, nota 2; GUERRINI, 1925, p. 20; PRESTINI, 2001, p. 200.

11.

17 aprile 1517

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 526, f. 98v.

Commissione fra i massari della fabbrica del Duomo di Santa Maria di Brescia e i deputati pubblici affinché siano prese tutte le provvisioni opportune e convenienti per l'ornamento del tabernacolo sul quale è portata la reliquia della Santissima Croce durante le processioni e per l'ornamento delle Sante Reliquie presenti nel cassone. Tali propositi vedono conferma nelle volontà manifeste di trovare un luogo conveniente, nella cappella delle Santissime Croci, dove riporre dette Sante Reliquie e nell'intenzione di far ornare in una buona e lodabile forma lo zoccolo o la cassetta nella quale viene riposta la Santissima Croce.

MDXVII die 17 Aprilis

[...]

Comissio dominorum massarii fabricae de Dom, et deputatorum

¹³ Nota a margine sinistro.

¹⁴ Tra «devotioni» ed «eam», aggiunto in interlinea «satis fiat, commode».

¹⁵ Aggiunto in interlinea «portetur», sotto cancellato con un tratto di penna «super spatulis».

publicorum pro ornamento faciendo circa tabernaculum super quo defertur Crux aureae flammae¹⁶

Captum fuit nemine discrepante quod committatur ac comissum sit et essere intelligatur massariis fabrice de Dom gloriosissimae Virginis Dominae Sancte Mariae, et spectabilibus dominis deputatis publicis communis nostri, qui una cum reverendo domino archidiacono, et duobus dominis canonicis prefatae ecclesiae facere possint et debeant omnes provisiones debitas et convenientes pro ornamento fiendo circa tabernaculum super quo defertur Sanctissima Crux aureae flammae quando fiant processiones, et circa ornamentum faciendum sanctissimis reliquiis existentibus in capsono, ac faciendi fieri in capella prefatae Sanctissimae Crucis locum condecens pro reponendis dictis reliquiis sanctorum, et faciendi ornare zochum seu capsulam in qua reponitur dicta celestis et Sacratissima Crux, in bona et laudabili forma. Et predicta fiant expensis predictae fabricae.

Bibliografia

PANAZZA, 1957, p. 117; PERONI, 1964, p. 733; PANAZZA, 1977², p. 22; MASSA, 1986, p. 80; PANAZZA, 1987³, p. 19; PANAZZA, 2000⁴, p. 24; BEGNI REDONA, 2001, p. 122; PANAZZA, 2001⁵, p. 107; PRESTINI, 2001, p. 200.

12.

29 agosto 1532

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 533, ff. 118r-v.

Il Consiglio speciale del Comune di Brescia delibera di far costruire con i soldi della fabbrica del Duomo due tabernacoli adeguati, bellissimi, diafani e trasparenti: uno per la custodia della reliquia della Santissima Croce e l'altro per la custodia dell'altra Croce, anch'essa frammento della Vera Croce di nostro Signore Gesù Cristo, donata alla comunità dal vescovo Paolo Zane recentemente defunto. In siffatti tabernacoli tali reliquie dovranno essere riposte ogni volta che saranno portate processionalmente. I modi e le forme di dette custodie saranno suggerite dal vescovo stesso della città e dai deputati alla fabbrica della cattedrale.

MDXXXII XXIX Augusti

[...]

Tabernacula duo fiant, alter scilicet Sancte Cruci auri, flammae, et alter alteri Cruci civitatis nostrae¹⁷

Confirmata pro parte in consilio generali sub die ultimo Julii 1533 cum correctionibus et cetera¹⁸

Postmodum captum fuit similiter (nemine discrepante) ex duo tabernacula convenientia, et perpulcra, ac diafana et transparentia fiant, et fabricentur de paecuniis fabricae de Dom, alterum scilicet Sacratissimae Cruci auri flammae, et alterum alteri Cruci civitati

nostrae relictiae per quondam reverendum dominum Paulum Zani episcopum nostrum nuper defunctum, quae ut ex veris attestationibus affirmatur, est ex vero ligno Sanctissimae + summi Redemptoris nostri, in quibus tabernaculis dictae Cruces reponi debeant quotienscumque processionaliter defferentur, quae quidem tabernacula fieri debeant juxta modos, et formas dandas per reverendum dominum d. cardinalem antistitem nostrum, et dominos deputatos supra fabricam ecclesiae cathedralis.

Bibliografia

VALENTINI, 1882, pp. 3, 143; *Catalogo illustrato...*, 1904, p. 100; PANAZZA, 1957, p. 118; PANAZZA, 1977², pp. 23-24; VEZZOLI, 1980, p. 56; PANAZZA, 1987³, p. 19; VEZZOLI, 1992, pp. 35-36; PANAZZA, 2000⁴, p. 24; BEGNI REDONA, 2001, p. 122; PANAZZA, 2001⁵, p. 107; PRESTINI, 2001, p. 203; ROSSI, 2004, p. 37.

13.

31 luglio 1533

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Provvisioni, 533, ff. 19v-21r.

Il Consiglio generale del Comune di Brescia conferma la delibera del Consiglio speciale del 29 agosto 1532 per la costruzione di due nuovi tabernacoli, apportando però al provvedimento significative correzioni: ovvero sia fatto un solo tabernacolo, quello per la custodia della reliquia della Santissima Croce, e a spese del Comune stesso. Si aggiunge la disposizione che in futuro la santa reliquia non debba mai essere rimossa dalla nuova teca, essendo stata commissionata anche una bellissima cassa dove sempre sarà riposto il tabernacolo con la Santissima Croce. Si conclude sottolineando come il piedistallo, sul quale al presente è portata la Santissima Croce, debba adattarsi e corrispondere alla nuova costruenda teca.

MDXXXIII Ultimo Julii

[...]

29 augusti 1532¹⁹

Confirmatio partis, quod duo tabernacula fiant Sacratissimis + + auri flammae, et campi cum correctionibus, et additionibus²⁰ Vide satisfactionem contrascripti tabernaculi magistro Joanni Mariae Mundellae aurefici liber bulletarum 1557 f. 207²¹

Lecta in primis parte capta in Consilio speciali sub die 29 Augusti 1532 tenoris quod duo tabernacula convenientia, et perpulcra, ac diaphana, et transparentia fiant, et fabricentur de pecuniis fabricae de dom, alterum scilicet Sacratissimae + Auri et Flammae, et alterum alteri Cruci Civitati nostrae relictiae per quondam reverendum dominum Paulum Zani alias episcopum nostrum, in quibus tabernaculis dictae + + reponi debeant quotienscumque processionaliter defferentur, quae quidem tabernacula fieri debeant iuxta modos, et formas dandas per

¹⁶ Nota a margine sinistro.

¹⁷ Nota a margine sinistro.

¹⁸ Nota a margine sinistro aggiunta posteriormente da altra mano.

¹⁹ Nota a margine sinistro aggiunta posteriormente da altra mano.

²⁰ Nota a margine sinistro.

²¹ Nota a margine sinistro aggiunta posteriormente da altra mano.

reverendum dominum d. cardinalem antistitem nostrum, et dominos deputatos supra Fabricam ecclesiae chathedralis, et ut latius in ipsa parte legitur, pars ipsa confirmata fuit de balottis nonaginta novem affirmativis, et duabus negativis, cum hiis tamen correctionibus scilicet, quod pro nunc unum tantum tabernaculum fiat pro prefata Sacratissima Cruce auri flammae, et quod dictum tabernaculum fiat de pecuniis communis nostri, et cum hac additione quod dicta Sacratissima Crux nunquam amoveri debeat ex ipso tabernaculo, cui fieri debeat expensis communis nostri una capsula perpulchra juxta modos, et formas dandas ut supra, in qua capsula reponi semper debeat ipsum tabernaculum cum ipsa Sacratissima +, et quod pes super quo impraesentiarum portatur dicta Sacratissima Crux aptari debeat sub eo modo, quod correspondeat dicto tabernaculo faciendo.

Bibliografia

VALENTINI, 1882, pp. 3, 118; PANAZZA, 1957, pp. 118, 128, nota 36; PANAZZA, 1977², pp. 24, 34, nota 36; VEZZOLI, 1980, p. 56; PANAZZA, 1987³, pp. 19, 23, nota 37; VEZZOLI, 1992, pp. 35-36; PANAZZA, 2000⁴, pp. 24, 28, nota 37; BEGNI REDONA, 2001, p. 122; PANAZZA, 2001⁵, pp. 107, 112, nota 37; PRESTINI, 2001, p. 203; ROSSI, 2004, p. 37.

14.
1593

ASBs, *Archivio Storico Civico*, Index Provisionum nostrae civitatis Brixiae per dominum Achillem Pontecaralem eiusdem sindicum solertissime redacto anno domini MDLXXXIII, E VI 1016 B, ff. 216r-218r.

L'Indice Poncarali è uno spoglio generale delle Provvisioni del Comune di Brescia esteso per ordine di materia e compilato nel 1593 dal nobile Achille Poncarali. Nella sezione dedicata alle Santissime Croci sono trascritte e riassunte alcune Provvisioni prese dal Comune per il Reliquiario della Santissima Croce.

[...]

Tabernaculum valoris saltem ducatorum ...²² fiat pro portando hoc singularissimo munere divino 1474. 12. Augusti et 30. idem et 1486. 15. Junii idem.

[...]

Ob difficultatem saepius occursam inveniendi praelatum mitriatum qui in absentia reverendissimi episcopi deferat Sancta Crucem, quod dicta Sanctissima Crux in processionibus portetur super una sbarretta lignea pannis serici, et aureis ornatissima in tabernaculo suo aureo ibidem affixo quae portetur per dominos canonicos mansionarios et capellanos ecclesiae maioris ornatissima apparatus, rogetur idem reverendissimus episcopus seu eius suffraganeus ut cum mitria apparatus dicta Sancta Crucem manibus propriis extrahat et reponet 1491, primo Augusti in Speciali et 1496. 24. Martii etiam in speciali.

[...]

Tabernacula duo transparentia fiant in quibus recondantur Sanctissima Cruces aurea flamma scilicet in uno, et in altero Crux civitati nostrae relicta per quondam reverendum dominum Paulum Zane episcopum nostrum nuper defunctum quae ut ex veris attestationibus affirmatur est ex vero ligno Sanctissima Crucis Summi Redemptoris, In quibus tabernaculis dictae Cruces in processionibus deferantur 1532. 29. Augusti in Speciali confirmata in Generali ultimo Julii 1533. pro Aurea flamma tantum²³ cum additione quod ex eo numquam amoveatur, et ipsi Cruci fiat capsula perpulchra in qua semper reponatur dictum tabernaculum et optetur pes super quo nunc portatur quod correspondeat, et ibi dicitur quod in libro bulletarum 1557 fo. 207 id est solutio tabernaculi facta Joanni Mariae Mondellae aurefici, et in dicto Consilio 1533 ultimo Julii dicitur quod servatur pars 1521 de cappellano eligendo per Consilium ad altarem dictarum Sanctissimarum Crucium ad beneplacitum quia iam nonnullis annis dicta pars servata non erat.

[...]

Bibliografia

VALENTINI, 1882, pp. 143-151.



ALESSANDRO BARBIERI

5. Bernardino Dalle Croci e Giovanni Maria Mondella, *Reliquiario della Santissima Croce*. Brescia, Duomo Vecchio, cappella delle Santissime Croci.

6. Piedistallo, particolare di una figurina del secondo ordine.

7. Piedistallo, particolare di una figurina del secondo ordine.

8. Piedistallo, particolare di un delfino della base.

9. Teca, particolare della decorazione degli estremi laterali delle terminazioni della croce.

10. Teca, particolare della decorazione dei lati.



9



10