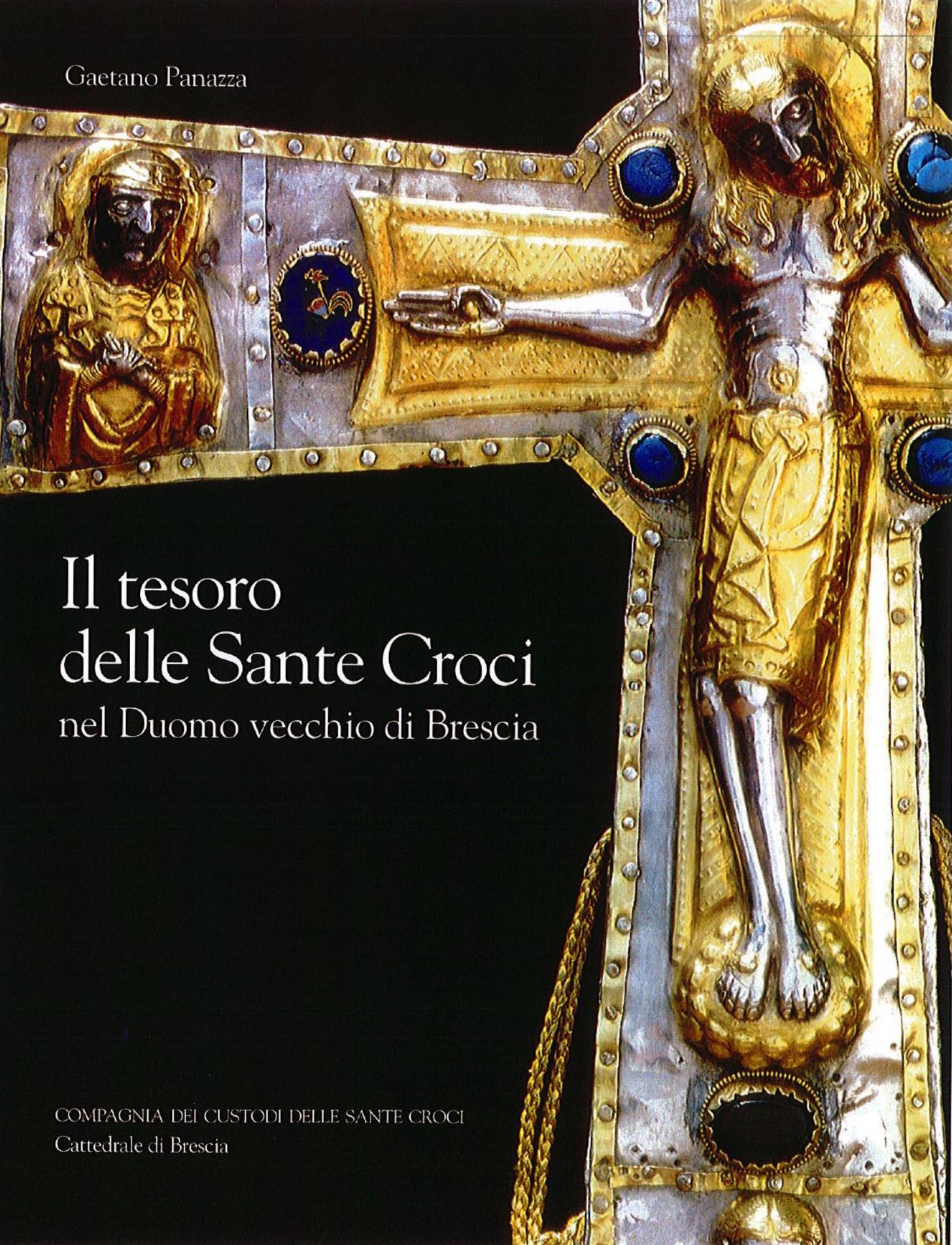


Gaetano Panazza



Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo vecchio di Brescia

COMPAGNIA DEI CUSTODI DELLE SANTE CROCI
Cattedrale di Brescia

Dopo la prima edizione del 1957, la seconda del 1977, quella con aggiunte del 1987, esaurite, la **Compagnia dei Custodi delle Sante Croci** ha il piacere di presentare ai confratelli e ai concittadini la quarta edizione, riveduta e corretta, dello studio dell'esimio professor Gaetano Panazza, oggi presidente dell'Ateneo di Brescia, l'Istituto che fu primo editore dell'opera nei "Commentari".

Il volume è corredato da pregevoli immagini a colori, curate dalla Grafo edi-

zioni, per illustrare in modo nuovo i capolavori di oreficeria che racchiudono le reliquie della Croce e la Croce del Campo che venne issata sul carroccio durante la battaglia di Legnano contro il Barbarossa. Questi documenti di una lunga tradizione di fede e di storia della città – noti come **Tesoro delle Sante Croci** – sono affidati da novecento anni alla custodia ed alla venerazione del popolo bresciano che li ha sempre considerati "urbis praesidium et decus".

Raul Franchi *Presidente Onorario*

Luigi Lechi *Presidente*

Fausto Montini *Vice Presidente*

Marcello Berlucci *Vice Presidente*

Giovan Battista Garletti *Tesoriere Massaro*

2000, maggio

Gaetano Panazza

Il tesoro delle Sante Croci nel Duomo vecchio di Brescia

COMPAGNIA DEI CUSTODI DELLE SANTE CROCI
Cattedrale di Brescia

Il tesoro delle Sante Croci

Il tesoro delle Ss. Croci, gelosamente custodito nell'apposita cappella del Duomo vecchio di Brescia, è formato:

- 1) dalla reliquia della S. Croce;
- 2) dalla Stauroteca;
- 3) dalla Croce del Campo o dell'Orifiamma;
- 4) dal reliquiario in cui è conservata la reliquia (n. 1);
- 5) vi è inoltre una cassettona a forma di bauletto.

La reliquia e le orficerie sopra ricordate erano collocate in un cassone ferrato munito di sette chiavi, difeso da inferriata che lo proteggeva da tutti i lati, chiusa anch'essa a chiave¹.

Il cassone fu collocato nell'abside della cappella attuale nel 1527, dietro all'altare, riparato a sua volta da forte inferriata dorata.

Il tesoro è menzionato, per la prima volta, negli Statuti di Brescia in una disposizione, per il Valentini del 1260 circa, e per il Guerrini del 1251, con la quale il Podestà, insieme al capitano e agli anziani del popolo, «providere debeat super clavibus sacrarium crucis campi et alterius crucis que cum illa reducitur»².

Sempre negli statuti vi è una delibera del 25 maggio 1295 con la quale vengono designate le persone a cui dovevano essere date le «claves Campi et crucis que dicitur oria flama»³: da qui ha origine la confusione durata molti secoli nella denominazione delle croci. Ma nel 1385 si ha una nuova delibera, poi confermata nel 1429, con la quale le «sex clavibus sacrarum crucium campi et auree flamme dandis et consignandis in suprascriptis personis. Videlicet: una detur et consignetur revendissimo patri dom. Episcopo brixienis, una dom. potestati, una dom. Capitanio brixie, una cancellario comunis brixie. Relique due dentur et consegnantur duobus notabilibus civibus eligendis per suprascriptos Ancianos et sapientes»⁴. Il 27 agosto 1445 si provvedeva diversamente. Le chiavi delle Ss. Croci vennero date una al Vescovo, la seconda all'Arcidiacono, la terza all'avvocato del Comune. Le «claves grossas cassoni» vennero affidate invece, due al Podestà e una all'Arcidiacono. Le «claves ferate» furono affidate una al Vescovo, una all'avvocato del Comune; infine il cancelliere del Comune ebbe «claviculam parvam caspe in qua sunt ambe crucium sancte»⁵. In un primo tempo la cassa si trovava nella sagrestia, come testimonia l'Indice Poncarali agli anni 1423 e 1432⁶.

Nel 1472 una deliberazione del 21 dicembre decideva dell'erezione dell'«arca fienda pro veneratione Beati Anatonis et pro Ss. Crucium»; e il 23 aprile 1473 si nominavano i tre so-

printendenti alla fabbrica⁷; nel 1488 si ha notizia della prescrizione che ardesse sempre una lampada davanti all'altare delle Ss. Croci⁸; ma non sappiamo dove questo fosse ubicato.

Nel 1489, l'ultimo di marzo, si deliberava «quod capella S. te Marie de Dom ampliaretur et prorogantur»; e questa «duas alas sive capellas a latere dicte capelle magne in modum Crucis fabricari debere»⁹; in seguito a ciò il 25 settembre 1495 si decise «ut fundari et fabricari faciant Capellam Ss. Crucium aureae flama et Campi ubi nunc est sacristia vetus iuxta designum huic consilio presentatum»¹⁰. Il lavoro sarà attuato da Bernardino da Martinengo.

Alcune Provvizioni, ancora inedite, danno preziose indicazioni: il 12 giugno 1500 si delibera che le croci «que sunt in loco sacristie de dom non sunt in loco tuto ob fracturam factam propter fabricam capelle maioris...»; il 26 giugno si provvede ad un'inferrata per la sicurezza della cappella «noviter fabricatam pro dictis Crucibus» e il 29 giugno si richiama una precedente delibera del 26 febbraio 1499 per un'«arca lapidea pro reponendis sanctissimis crucibus auree flama et campi»; il 5 febbraio 1501 si decide di riporre le Croci nella nuova cappella in base alla Provvisione 29 agosto 1500; il 28 giugno 1504 si acquistano 12 lampade «ex auricalco»; il 25 luglio 1510 veniva eseguita la «ferrata ad eius capellam»¹¹; il 3 marzo 1520 si deliberava, su proposta di Mattia Ugoni Vescovo di Farnagosta, di eseguire quel «Vexillum» delle Ss. Croci di cui è da identificare un lato con il dipinto del Moretto oggi nella Pinacoteca Tosio Martinengo¹²; nel 1526 era elevato il volto della cappella¹³ e nel 1527 era affrescata dal Ferramola.

Ma dopo non molti decenni la cappella venne ricostruita ad opera di Giovan Maria Piantavigna che nel 1572 terminava i lavori, tanto che già nell'anno precedente, nella cappella, veniva trasportato anche il sarcofago di Berardo Maggi; la decorazione ad affresco fu opera di Cristoforo Rosa, che la eseguì tra il 1571 e il 1573, quella a stucco di Giannantonio Colomba, terminata nel 1605; nello stesso anno Grazio Cossali firmava e datava il dipinto posto alla parete sinistra della cappella, raffigurante l'apparizione della Croce a Costantino; e contemporaneo è il dipinto posto sulla parete destra, firmato da Antonio Gandino raffigurante «Il Duca Namo che dona a Brescia le Ss. Croci»¹⁴.

Il 21 dicembre 1579 si deliberava il rinnovo delle chiavi perché nel cassone venivano depositi libri e scritture, con l'ordine di fare un inventario di quanto era in esso conservato.

Nel 1640 era dato nuovo impulso alla Compagnia delle Ss. Croci (costituitasi nel 1520 come risulta dalla Provvisione del 3 marzo) i cui membri in origine formavano un ordine di cavalieri delle Ss. Croci; il suo regolare Statuto fu redatto nel 1650.

Nel 1876 la Compagnia deliberò il restauro della Cappella che a detta del Valentini¹⁵ fu «bene inteso e lodevolmente eseguito» provvedendo a nuovi arredi sacri, a ripulire alcune teche, fra cui una d'argento proveniente da S. Giulia, ecc.

I vari verbali di apertura del tesoro del 1887, del 1901, del 1913, del 1917 descrivono chiaramente il funzionamento della cassa ferrata. Eccone un esempio in quelli del 3 maggio 1901 e del 18 maggio 1913.

«Salita la scaletta a tergo dell'altare della cappella si constatò essere chiuse le serrature delle quali è munita la cassa ferrata assicurata sul suolo e nel muro retrostante...»; «aperte le serrature si poté così abbassare la ribalta che rovesciandosi sul lato inferiore lasciò scoperta una robusta inferriata e liberò il coperchio. Venne quindi sollevato il pesante coperchio ed assicurato alla parete mediante gli appositi ganci e si scoprì all'interno della prima cassa una seconda cassa di legno solidamente congiunta sul fondo e chiusa con due serrature sul prospetto.

Introducendo le mani nei vani dell'inferriata (il rappresentante del Comune) colle chiavi contraddistinte coi nn. 7 e 8 aperse le predette due serrature e sollevato ed assicurato il coperchio della seconda cassa, si verificò che in essa esiste una piccola scatola di legno coperta di velluto rosso [è quella contenente la stauroteca]; in custodia rotonda racchiusa in una borsa di stoffa di seta rossa, stretta alla sommità da un cordone a guaina [quella del reliquario] un cofano coperto di raso rosso e tre pezzi di legno inargentato costituenti l'asta nella quale viene imperniata la Croce del Campo».

Ben otto chiavi chiudevano la cassa ferrata di cui una era tenuta dal Vescovo e le altre dal Comune: di queste il n. 6 venne resa inservibile nel 1879 e tale rimase fino alla verifica e riparazione di tutte le chiavi avvenuta nel 1924 a cura degli Artigianelli.

Nel verbale del 1 novembre 1917, risultarono mancanti i tre pezzi di legno inargentato che sostenevano la croce del Campo; dimenticati quindi allorché furono tolte le Ss. Croci il 22 aprile di quell'anno.

Il 10 novembre 1917 la reliquia veniva consegnata a Mons. Vescovo, mentre tutti gli oggetti d'arte erano affidati al Soprintendente Ettore Modigliani che provvide a ripararli in luogo sicuro a causa della guerra, in base a disposizioni del Ministero della P. I.; vennero riconsegnati il 27 febbraio 1920 dall'ispettore Nello Tarchiani.

Nel 1931 la Compagnia delle Ss. Croci deliberò di sostituire la cassa in ferro antica con una moderna cassaforte posta nel piccolo vano sottostante all'originaria cassa ferrata; e il tesoro

venne collocato nella nuova custodia il 23 dicembre 1935, una chiave di questa fu presa in consegna dal Vescovo, una dal Comune, l'altra dalla Compagnia delle Ss. Croci.

Nel verbale del 17 giugno 1931 si ha un accenno indiretto ad un «restauro» del reliquario; infatti nel bauletto viene trovata oltre la solita vite con capocchia a fogliame d'argento, anche «una borchia danneggiata sostituita nell'ostensorio durante una operazione recente di pulitura del medesimo».

Di nuovo il 13 aprile 1945, per il precipitare della guerra, il tesoro venne consegnato a S. E. Mons. Vescovo che provvide a ripararlo in luogo sicuro.

Il 9 giugno 1951, allorché la Croce del Campo venne studiata dal Prof. Wentzel, andò persa la moneta d'oro di Onorio e la medaglietta di bronzo perché non vennero ritrovate nella successiva riapertura del 16 novembre 1956.

Infine nel 1953 a cura della Compagnia delle Ss. Croci venne iniziato il restauro della Cappella per la somma di Lire 1.200.000 (restauro degli stucchi e degli affreschi) dovuto alle ditte Pescatori e Poisa, della cancellata, della tela del Gandino (ad opera del restauratore Bertelli) e del Cossali (a cura del signor Simoni); il Comune invece provvide per la somma di lire 180.000 alla riparazione del tetto e della cupola.

La reliquia della S. Croce

La reliquia, a forma di doppia croce col braccio orizzontale superiore meno largo dell'inferiore (trasformazione della cartella recante le sigle INRI: Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum), in legno di cedro, alta cm. 14,5 ha le estremità dei bracci racchiuse entro guaine in oro massiccio adorne di smalti «cloisonnés» con il motivo decorativo detto «a tapparella», opera certamente metropolitana bizantina del sec. X, che presenta forti punti di somiglianza con la stauroteca di Limburg an der Lahm, del 960 c. (H. Schnitzler, *Rheinische Schatzkammer*, Dusseldorf 1956, tav. 39) e con il reliquario della Santa Croce oggi nella Basilica di S. Barbara a Mantova, ma in origine nel Duomo di Casale e portata dai Paleologi direttamente da Costantinopoli nel 1305 (*Tesori d'arte nella terra dei Gonzaga*, Mantova 1974- Milano 1974, p. 57)¹⁶.

Sulla fronte, fra due bordi a quadratini di color verde, il campo centrale presenta, sul fondo bianco, crocette di color verde (in due), o azzurro (nelle altre) con dischetto rosso alternate a crocette rosse, disposte su quattro file parallele (nella guaina superiore sono tre).

Da notare poi che nelle due di color verde, vi è una prevalenza del fondo bianco, in quanto le crocette non si toccano fra loro.

Sulle coste dei lati, fra bordi a quadratini verdi, spiccano, su fondo bianco, sette crocette alternate a quadrifogli di color rosso; invece sulla costa terminale, sul fondo bleu, spiccano entro cerchietti (due rossi, uno azzurro, uno bianco) fiori verdi a cinque lobi; foglioline verdi polilobate contornano a loro volta i cerchietti. Infine fili d'oro formano due X ai punti di incrocio dei bracci della croce.

La reliquia fu conservata fino al 1532 nella stauroteca e, dopo quell'anno, nella preziosa teca in cui ancora si trova. A partire dagli Statuti del secolo XIII, cronisti e storici bresciani chiamarono erroneamente «croce dell'orofiamma» la reliquia e «Croce del Campo» la croce astile, mentre le due denominazioni si riferiscono a questa soltanto.

Unicamente il Malvezzi nel suo «Chronicon» oltre a dare una descrizione precisa, rilevò l'errore; anche se, circa le origini delle Ss. Croci, riportò, insieme ad altre ipotesi, quella che egli ritiene verità storica: la leggenda del conte Namò¹⁷.

Tutti gli altri (dal Caprioli al Rossi, a L. Baitelli, al Gambarà, al Barchi, ecc.) ripetono le stesse cose favolose, e cioè che Namò o Naimo Duca di Baviera, creato marchese di Namour da Carlo Magno e divenuto poi governatore di Brescia, essendo presente all'inizio del secolo IX, alla traslazione dei corpi dei Ss. Faustino e Giovita, si convertì dalla incredulità alla vista del miracoloso sangue di quei due corpi e donò all'Abate di S. Faustino le croci avute dall'Imperatore Carlo Magno, croci che poi passarono in Duomo.

Si tratta di una leggenda evidentemente già fissata nel secolo XIII, raccolta e creduta come storia autentica fino al secolo XVIII, e che si ricollega al ciclo romanzesco francese. Si tralasciano qui le altre versioni leggendarie relative alla provenienza, citate dal Valentini. Con il secolo XVIII, il Gradenigo, il Biemmi e poi il Brunati, il Sala e l'Odorici, connettendo la reliquia con la stauroteca che la conteneva, ritennero che essa fosse giunta da Bisanzio verso la prima metà del Duecento. La presa e il sacco di Costantinopoli (1204), la partecipazione del Vescovo di Brescia Alberto da Reggio all'assedio di Diamata nel 1221; poi la sua nomina a Patriarca di Antiochia e legato pontificio in Siria dal 1226 al 1246, il bizantinismo della stauroteca, la circostanza che il primo ricordo della reliquia si trova negli Statuti del 1251 o del 1260 circa, fecero sì; che prevalesse questa opinione. Ma se, come vedremo, la stauroteca è da ritenersi lavoro lombardo del secolo XI, ecco allora spostarsi addietro anche l'epoca in cui la reliquia giunse a Brescia.

Nulla sappiamo circa l'epoca della decorazione con gli smalti. Da un punto di vista stilistico sono, si è detto, certamente del secolo X e provengono da Costantinopoli. Non si sa a cosa possa riferirsi l'accenno dell'indice Poncarali che al 1472 segna «Pro Ss. Crucibus ornandis».

La stauroteca

Si tratta di una cassetina a forma rettangolare di cm. 17,8xcm. 9,5x3 di altezza, in legno¹⁸ ricoperta di sottilissima lamina d'argento puro, un tempo dorato a mercurio, tanto nel coperchio quanto nell'interno della custodia e nella costolatura esterna.

Tutti i vecchi cronisti, dal Baitelli in giù, avvertono che la cassetta era coperta da un drappo che per l'antichità aveva perso il colore divenendo un velluto fra il bigio e il leonato; il fondo della stauroteca, poi, su cui doveva posarsi la reliquia, era coperto di un drappo cremisi¹⁹.

Il coperchio si leva facendolo scorrere dall'alto in basso mediante piccolo anello argenteo applicato nella parte superiore.

Un bordo cinge su tre lati il coperchio (l'altro si trova collegato con la parte interna del reliquario) diviso da sottili cordoncini in riquadri occupati alternativamente, pur senza una rigida successione, da motivi a lieve sbalzo, di forma quadrata, a rombo, ovoidale, a loro volta racchiusi entro un cordoncino: motivo che imita, con bell'effetto decorativo, una serie di pietre incastonate.

Nel campo centrale domina la Crocifissione con il Redentore, dall'aureola crociata, barbuto, con il capo lievemente reclinato, con il «succinctorium» ai fianchi, con le gambe parallele e i piedi inchiodati separatamente, posti su un piccolo suppedaneo. Ai lati sono Maria a sinistra e San Giovanni Evangelista a destra, riccamente abbigliati, con aureola, la Vergine in atto di profondo dolore, l'Apostolo che tiene stretto al petto il libro del Vangelo.

Le due figure e la croce sono su tre montagnole piramidali, alla base della croce sono conficcati inoltre tre legni che contornano una testa con capigliatura ondulata ed occhi chiusi di Adamo, simbolo della moltitudine dei giusti risuscitati al momento in cui Gesù spirò. Al sommo della croce invece vi è la solita tavoletta con le due sigle:

IC XC

cioè: Iésus Christós.

Ai lati di questa e sopra il braccio orizzontale della croce, ve-

diamo due angeli con ali, coperti di tunica, a mezzo busto, con un *velum* sulle mani, in atteggiamento di venerazione e di dolore. Al di sopra di questi, a ricordo della eclissi avvenuta alla morte del Redentore, il sole, a sinistra, raffigurato da un disco raggiato con testa vista di profilo; a destra la mezzaluna, a simbolo della luna.

Nell'interno la teca presenta l'incassatura, che ripete la forma a doppia croce, per la reliquia, rivestita di velluto rosso in epoca recente; nelle parti piene, la lamina d'argento presenta in basso, ai lati della croce, le figure di Costantino a sinistra, e di Elena a destra, come indicano le iscrizioni a carattere greco poste verticalmente e cioè: «^{CI}O ^{CI}A [ΓΙΟΣ] ΚΟ[N]ΣΤΑΝΤΙΝ[O]Σ» = il Santo Costantino (secondo la prassi instauratasi nel IX secolo di venerare come Santo questo imperatore) e «^{CI}H ^{CI}ΑΓΙΑ ^{CI}ΕΑ^{EN}H» = la Santa Elena.

Le due figure si ergono su due montagnole piramidali appena abbozzate, rigide, perfettamente frontali e assortite; preziosamente coperto di vesti gemmate, con corona in capo e la croce nella sinistra, con la stola, l'Imperatore; con corona, la croce nella destra, e la sinistra al petto, con paludamento ricchissimo, S. Elena.

Sono da notare nei due riquadri, fra i bracci laterali, due figure di angeli a mezzo busto visti di tre quarti, con ali e tunica.

Nella parte inferiore vi è una fascia che fa da incorniciatura con una serie di palmette su due ordini alternate.

Dopo un cordoncino vi è altro bordo a piano leggermente inclinato adorno di foglie appiattite e larghe, contrapposte a quelle della fascia precedente.

Le iscrizioni recano:

Ⓐ	A		H	Λ
	N		A	E
	K		Γ	N
	O		I	H
	C		A	
	T		E	

Sulla costolatura vi sono lamine adorne di dischi con rosette, non stelle, come vuole il Morassi: quattro sui lati più lunghi e tre sui minori.

La stauroteca, fino al 1532, conservò la reliquia della Ss. Croce: e abbastanza ricca è la bibliografia che la concerne²⁰. Il reliquario presentava molte ammaccature e, soprattutto nel coperchio, molte parti mancanti; inoltre un acido molto potente, casualmente versato sul coperchio in epoca imprecisata, aveva corroso buona parte della zona centrale della Crocifissione.

Ad opera dell'orefice milanese Agostino Figini (1957) vennero tolte le lamine lavorate, si aggiunsero, in lamina di argento puro lisce, le parti mancanti, si tolsero le ammaccature riportando, fin dov'era possibile, le figure all'originaria forma di modellato; purtroppo la parte più rovinata era quella di Gesù. Si eseguì la parte mancante del perizoma in argento puro e si rafforzarono i visi delle figure con riempimento dell'incavo in argento puro, trattenuto con mastice.

Si provvide infine a togliere in parte l'acido che aveva corrosso e «cotto», rendendola friabilissima, la lamina d'argento; infine si rimisero, dove mancavano, i piccoli chiodini in argento.

La stauroteca ha così ripreso in gran parte la sua forma originaria, il modellato sottile delle figure, il fulgore prezioso. La tecnica usata non è il vero sbalzo perché il metallo non venne picchiato dal retro; la lamina venne forzata modellandola con ferri, o meglio con pietre.

Senza dubbio molto forti sono i contatti, per quanto riguarda lo schema compositivo, con il perduto Evangelario di Ariberto a Monza (1044); inoltre l'incorniciatura della stauroteca, con il motivo di finti castoni, ripete il motivo di quelli veri che circondano il Crocifisso dell'Evangelario, sempre di Ariberto, nel Duomo di Milano; così dicasi per i cordoncini che contornano i riquadri, nonché per la forma del suppedaneo.

Somiglianze possiamo notare anche con la coperta del *Liber Evangeliorum* di Vercelli, di arte lombarda della seconda metà del secolo XI, per il tipo del suppedaneo, la disposizione dei castoni intorno alla croce.

Evidente è l'influsso bizantino; tuttavia, mentre la stauroteca di Urbino – quella che offre maggiori punti di somiglianza con la nostra – presenta più finezza di lavorazione, un più alto senso di stilizzazione, una sensibilità quasi ancora ellenistica nei motivi decorativi, insomma un più forte bizantinismo, in quella di Brescia vi è, accanto all'elemento orientale di seconda mano, un espressionismo dato dal modellato, dal contorno mosso delle figure allungate e dinoccolate – soprattutto nella Crocifissione – dalla resa psicologica dei sentimenti.

Si tratta, cioè, di elementi che ci conducono più verso influenze post-ottoniane che non ad elementi bizantini. C. Cecchelli, infatti, in una conversazione avuta con quell'insigne studioso, riteneva la nostra stauroteca un prodotto bizantino, in base alle forti somiglianze con la stauroteca di Farneta.

Del tutto opposta è la tesi del De Francovich: che si tratti di opera lombarda della seconda metà del secolo XI; il Valsecchi la ritiene della fine del secolo XI, mentre A. Peroni sottolinea il «bizantinismo» come componente fondamentale dell'arte



Particolare della
Croce del Campo





Particolare della
Croce del Campo
(recto)



Croce del Campo
(verso)



Particolare della
Croce del Campo
(verso)





Particolare
del Reliquario
delle Sante Croci





La Stauroteca





Interno
della Stauroteca



Bauletto, borsa
e chiave della
Stauroteca

ottoniana esemplificata anche dalla nostra Stauroteca.

G. Vezzoli approfondisce i motivi di forte bizantinismo della Stauroteca (iconografia dei due personaggi, il titolo di santo(a) loro attribuito) e annota gli elementi di somiglianza con le altre stauroteche di Fonte Avellana e di Nonantola, bizantineggianti e invece le differenze con quelle di Farneta (Lucca) e di Alba Fucense, più occidentali; ma riconosce che soprattutto nella Crocefissione sono evidenti gli influssi ottoniani, di modo che si può parlare di un maestro lombardo che aveva sotto gli occhi una stauroteca bizantina.

Croce del Campo o dell'Orifiamma

Si tratta di una croce greca con bracci lievemente espansi alle estremità; ma che nel braccio verticale inferiore presenta un prolungamento. Misura m. 0,42x0,285x0,03.

L'anima è in legno di noce interamente rivestito di una lamina in argento puro, bordato in argento dorato soprammesso con chiodi d'argento disposti in modo da formare decorazione. Sul verso, all'incrocio dei bracci, è applicato un disco, di modo che, nel recto, il raccordo fra i quattro bracci è ottenuto da un tratto diagonale.

Nel recto, sul fondo liscio metallico del crocifisso campisce un'altra croce della stessa forma, naturalmente più piccola, ma con lieve falcatura al termine dei bracci.

Questa, dorata a mercurio, pare imbottita e ricoperta di tessuto: vi è infatti un incavo e manca la trama del tessuto, a listelli lisci alternati ad altri bulinati, disposti a zig-zag o ad angolo, là dove appoggia il corpo del Redentore.

A questa croce è inchiodato Gesù, lavorato a forte rilievo in argento in parte dorato a mercurio. Ha la testa lievemente reclinata e recinta da aureola crociata, occhi chiusi, capelli che scendono inanellati sugli omeri, corta barba, braccia piegate ai gomiti sì da formare un angolo, perizoma ai fianchi annodato sul davanti e grande piega sotto il nodo, gambe leggermente piegate e parallele, come paralleli sono i piedi che poggiano sul suppedaneo circolare ed inclinato in avanti ornato di globuli.

Otto pietre incastonate circondano il crocifisso, quelle più grosse al termine dei bracci e quelle più piccole agli angoli sull'incrocio del medesimo.

Nella parte terminale dei bracci, pure a forte sbalzo, vi sono: in alto, entro dischi raggiati, due teste (una maschile ed una femminile come prova il tipo della capigliatura) raffiguranti il sole e la luna²¹; a sinistra, il busto della Vergine aureolata, con

velo sul capo, veste e mani incrociate al petto, a destra S. Giovanni Evangelista, pure aureolato, che nella sinistra tiene il Vangelo al petto e porta la mano destra al viso in atto di mestizia; in basso una figura con capelli discriminati nel mezzo, con barba e fasciato da bende incrociate quasi fosse una mummia; tale personaggio è probabilmente Adamo a simboleggiare l'umanità redenta con la resurrezione e che si credeva sepolto sul Golgota²².

Nel verso, il disco posto all'incrocio dei bracci, reca, pure a forte sbalzo, l'Agnus Dei crocifero (e la croce ripete esattamente la forma della croce del Campo), con aureola. Ogni braccio ha, nel mezzo, con disposizione identica, tre pietre, di cui l'ultima ovoidale, e due più piccole agli angoli delle estremità.

La parte terminale del braccio inferiore è liscia su ambedue i lati e presenta soltanto un foro rettangolare che attraversa, nel suo spessore, la croce, mentre sotto ve ne è un altro dal basso verso l'alto per inserirvi un'asta²³.

Nell'interno della croce, l'abate Brunati scopri, sotto il corpo del Redentore, un incavo rettangolare che partendo dalle ginocchia giunge fino all'incrocio dei bracci, e in questa nicchietta rinvenne parecchie sacre reliquie avvolte da fettucce o liste di pergamena con le scritte esplicative²⁴.

La Croce del Campo o dell'Orifiamma fu così chiamata perché veniva issata sul carroccio e da essa pendeva lo stendardo od Orifiamma²⁵.

Nei secoli passati, a cominciare dal secolo XIII, venne confusa con la reliquia della S. Croce di modo che negli stessi Statuti e nei più antichi cronisti – ad eccezione del Malvezzi – con il nome «Croce del Campo» si indicò questa, e con la denominazione di «Croce dell'Orifiamma» si identificò la reliquia della S. Croce.

Il riferimento alla «Croce del Campo» dei versi nell'inno per la battaglia di Rudiano (1191) «*Nam Crux Christi tunc fulgebat, sicut solis radius*» è probabile e di grande suggestione.

La prima menzione sicura della Croce si ha negli Statuti della città risalenti al 1251 o al 1260 circa quando i reggitori del Comune di quel tempo si preoccupavano della collocazione, deliberando «*super ubi dicte cruces debeant reponi*», fra le quali questa del Campo.

Dal Malvezzi²⁶ fino all'inizio del secolo XIX si raccontarono, circa l'origine di questa croce, le più disparate leggende; Namò, Duca di Baviera, creato marchese di Namour da Carlo Magno, nominato più tardi governatore di Brescia, si trovò presente alla miracolosa traslazione dei Ss. Faustino e Giovita, e, convertitosi per i miracoli veduti, dava all'Abate di S. Faustino le Ss.

Croci che aveva ricevuto in dono dalla stesso Carlo Magno; ma nella storia non vi è traccia di questo personaggio.

Per altri la donazione sarebbe stata fatta dal Vescovo Gaudenzio, ritornando a Brescia carico di reliquie dall'Oriente; ma nessun ricordo di ciò abbiamo nei «Sermones» di questo Vescovo; per altri ancora, dal Vescovo S. Filastrio che avrebbe ricevuto le croci direttamente da S. Elena essendo presente all'invenzione della croce (sic!).

Vi è inoltre chi afferma che Eugenio IV l'abbia donata al Patriarca di Antiochia e che questi, a sua volta, l'abbia data al Vescovo di Brescia; ma anche questa voce nacque dalla confusione fra la nostra croce ed un'altra detta del Vescovo Zane esistente in Duomo.

Altre versioni circa l'origine di questa e delle altre croci possono leggersi nell'opera di Ottavio Rossi. Il Brognoli, il Brunati, l'Odorici e il Valentini ritengono che il Vescovo di Brescia Alberto, Capitano dei bresciani all'assedio di Diamata (1221), Patriarca di Antiochia e legato pontificio in Siria (1226-1246) abbia ideato l'Orifiamma sopra il quale avrebbe innalzato la Croce poi denominata del Campo²⁷.

Nel 1957 l'orefice Agostino Figini di Milano ha ripulito la croce, ha tolto il disco inchiodato con chiodi di ferro, sostituendoli con quelli di argento, ha rimesso i listelli mancanti nella parte inferiore, ha, infine, rafforzato con argento e mastice la parte interna rilevata dell'Agnus Dei.

Elementi di somiglianza possiamo trovare con altre opere di oreficeria lombarda.

Il motivo delle due croci sovrapposte, lo schema iconografico, il capo aureolato e reclinato sulla spalla destra del Cristo, ritroviamo nella croce di Ariberto (1018-1044) del Duomo di Milano; dove, inoltre, la figura del Redentore sembra affondare nella croce, per il peso del suo corpo, con effetto simile a quello notato nella croce bresciana.

La stessa cosa dicasi per le due croci sorelle di Vercelli e di Pavia che il De Francovich ritiene della prima metà del secolo XII collegandole alla scuola belga-renana.

Inoltre si faccia caso al motivo di rombi che adorna il fondo del Crocifisso di Vercelli e lo si confronti con quello decorativo della nostra croce cui è appeso Gesù, o con quello simile che ricopre il fondo della coperta di Evangelionario (secolo XII) nella Badia di Nonantola.

Altri elementi ci riportano ancora alla fine del secolo XI: la tipologia del Cristo, il rilievo delle figure, la forma del suppedaneo collegano la nostra croce con l'Evangelionario pure di Ariberto nel Duomo milanese. Altri puntuali riferimenti pos-

siamo trovare fra il nostro crocifisso e quello dell'Evangelionario di Matilde di Canossa (New York, Morgan Library) della fine del secolo XI.

Perciò, quei rapporti che già il De Francovich aveva rilevato fra questo gruppo di oreficerie lombarde e la grande scuola belga-renana del XII e XIII secolo e, attraverso questa, con l'arte ottoniana, possiamo ritrovarli anche nella nostra croce: le due croci dell'Abadessa Matilde di Essen (X - XI secolo) possono considerarsi un significativo esempio per quanto riguarda il modellato, il modo di annodare il perizoma, ecc.

Nella mostra di Spira (1992) venne esposta la croce di Zwiefalten, variante della croce di Werden Essen, ma con un'accentuazione patetica che la avvicina alla nostra Croce del Campo, come recentemente ha notato Graziano Alfredo Vergani (1993); questi tuttavia vede sul modello germanico un «addolcimento di persistenti accenti macedoni».

Tuttavia nel rilievo e nel modellato dell'Agnus Dei possiamo notare richiami con la Pace di Chiavenna che si vuole opera lombarda del tardo secolo XI.

Ma se logici possono considerarsi i contatti fra la Croce del Campo e le opere di oreficeria dell'Italia Settentrionale, più strano è invece trovarli – ed evidenti – nel paliotto di Città di Castello che si vuole donato da Papa Celestino II (1142 circa): elementi iconografici (forma del suppedaneo, la croce lavorata a rombi, il modo quasi identico di annodare il perizoma) non sono soltanto elementi esterni di somiglianza, quando si pensi anche al modellato delle forme fortemente esaltate.

Vi sono, è naturale, anche notevoli diversità: una maggiore monumentalità, una capacità compositiva che si ricollega a forme classiche, una sintetica e sobria visione del modellato, proprio dell'Italia Centrale, nel paliotto di Città di Castello; una visione, invece, pittorica nelle figure, una forzatura quasi caricaturale nelle espressioni, tipica del settentrione, nella nostra croce.

Anche l'uso delle pietre incise, dei vetri colorati ci riporta a quella passione non soltanto per il colore ma anche per il prezioso che ha la sua origine nel mondo bizantino, da un lato e in quello barbarico dall'altro; ma, se negli Evangeliori di Vercelli e di Ariberto a Milano, nella Pace di Chiavenna ancora predominante è la ricchezza decorativa e cromatica, accentuata dall'uso degli smalti, nella nostra croce vi è maggiore sobrietà, maggior senso architettonico; un certo equilibrio nella disposizione delle pietre e dei colori è sicuramente visibile²⁸.

Tutto considerato, ritengo che si tratti di oreficeria lombarda della fine del secolo XI o degli inizi del successivo: datazione accolta anche da M. Valsecchi.

Bauletto

Di forma rettangolare con coperchio ribaltabile, munito di cerniera, a sezione semicilindrica, con anima di legno comune rivestita di velluto verde fasciato da listelli metallici verticali e orizzontali, di quella speciale lega metallica denominata «banda» (oro, argento e rame); sopra il coperchietto, elegante maniglia; sulla fronte, al centro, piastra sagomata per la serratura.

Internamente il legno è rivestito di carta color rosato, fili granata a righe.

Nel 1957 è stato ripulito, sono stati affrancati i cerchietti, è stato sistemato l'interno, ad opera dell'orefice Agostino Figini.

Si tratta di un lavoro modesto della prima metà del secolo XV e misura cm. 6 x 4,5 x alt. 5,5.

Nell'interno, oggi vi è una piccola borsetta di velluto rosso con ricami in oro raffigurante due fiori e al centro la doppia croce²⁹, nonché una scatoletta d'argento nella quale è conservata una vite con capocchia a fogliame d'argento (probabilmente facenti parte del reliquario della S. Croce).

Il reliquario della S. Croce

Il 12 agosto 1474 il Consiglio speciale della città e il 30 agosto quello generale decidevano di fare eseguire un tabernacolo prezioso, del valore di 100 ducati d'oro, usando dei fondi per la fabbrica del Duomo³⁰. Del 23 marzo 1477 è «l'istrumento»³¹ con il quale i deputati del Comune di Brescia affidano a maestro Bernardino dalle Croci di Parma († 1528) l'incarico di eseguire un reliquario simile a quello che l'artista stava facendo per la chiesa di San Domenico, ma sostituendo alla statua di San Pietro martire, posta sulla sommità, una bella croce d'argento dorata su più cupolette di colore azzurro, croce dotata di chiave argentea da porre nell'interno del reliquario: il tutto doveva essere eseguito entro il maggio dello stesso anno.

A queste disposizioni seguono poi i patti per i pagamenti; ma il lavoro, nonostante il termine fissato, non dovette essere eseguito subito; il 15 giugno 1486 il Consiglio deliberò di usare il denaro ricavabile dalla vendita dell'argenteria lasciata dal Vescovo Domenico De Dominici per la fabbrica del Duomo³² e Bernardino delle Croci soltanto nel 1487 riceveva il saldo del suo lavoro, come appare dal bollettario n. 1³³.

La reliquia veniva collocata sul piedestallo quando si esponeva o si portava in processione, come si può vedere dal dipinto del Moretto, oggi in Pinacoteca, eseguito nel 1520³⁴.

A esposizione terminata la reliquia veniva probabilmente riposta nella stauroteca e al sommo del piedestallo veniva messa quella vite d'argento che si conclude con foglie, oggi nel bauletto.

Ciò avvenne fino a quando non si costruì; l'esistente teca.

Il reliquario è alto cm. 44,5 x cm. 21,5 (larghezza massima alla base).

Il piedestallo è in argento dorato con saldature a limatura tipiche del '400 ed è lavoro a fusione.

Otto palline, tenute dalle bocche di delfini le cui code poggiano sul ripiano della base, sono collocate al centro di ognuno dei lati concavi dell'ottagono e sorreggono la base adorna di un motivo di foglie, di un altro ad acanto e di modanature con astragali e perline.

Il ripiano di base, dal contorno ad otto archi inflessi, è suddiviso in altrettanti spicchi con fondo in smalto verde alternati a quelli con smalto bleu, con minuto e fitto ornamento a filigrana d'argento; sullo spigolo è collocata un'anfora da cui nascono rami a girali perfettamente simmetrici, con palline d'argento. Su questa base è impostato un ottagono che agli spigoli presenta lesene dorate molto aggettate con candelabre e capitelli corinzi su cui si innalzano pinnacoli a forma di fiori, eseguiti a cesello. In ogni lato dell'ottagono pure dorato vi è una bifora architravata, lavorata a giorno, sormontata da cimasa formata da due cornucopie, fogliame e rosette e da una pigna centrale.

Le lesene, l'architrave delle finestre (in cui si aprono due piccole aperture) sono adorne di candelabre, di astragali, di dentelli.

Anche nel fondo, di colore argenteo, vi è, in ogni vano della bifora, un'anfora con ramoscello verticale che si conclude con fiore di giglio.

L'ottagono termina con una porzione di calotta emisferica divisa anch'essa a scomparti adorni allo stesso modo della base; e su questa calotta si innalza l'ottagono superiore che ripete, nella forma, quello visto or ora.

Ma le lesene e i relativi pinnacoli, in questo, sono più ricchi e composti per l'alternarsi di elementi architettonici ad elementi floreali; le nicchiette architravate sono sormontate da cimasa semicircolare adorna di una conchiglia e terminata da palmetta.

Nelle nicchiette, leggermente concave, sul fondo verdone cupo ottenuto con una specie di gomma lacca, spiccano figurette a mezzo busto in argento, a fusione piena: sei parrebbero profeti perché recano cartigli e due raffigurano un vecchio con barba e un grosso volume aperto fra le mani che fa pensare ad un apostolo³⁵. Si tratta di figure ricche di movimento, con contorsioni e viluppi ancora gotici, dotate di un certo pathos, ma piuttosto grossolane nel modellato.

Anche questo secondo ordine si conclude con la solita porzione di calotta emisferica in tutto identica alla sottostante per il colore del fondo e la decorazione a filigrana.

Nel centro di tale calotta, da un cerchio pure ornato a filigrana, nasce, a mo' dei sepali di un fiore, una serie di foglie da cui si innalza un calice con superficie rivestita di un motivo a squame e la parte superiore adorna del solito motivo di filigrana; da questo esce un cespo di foglie di acanto che racchiude il foro per inserirvi la vite in oro della teca. Anche questa parte dell'ostensorio è in argento dorato a mercurio.

Alcune osservazioni dobbiamo fare a questa parte del reliquario:

- 1) I delfini sono vuoti nell'interno e sono lavorati a cesello.
- 2) Nel fondo del reliquario vi sono, in corrispondenza delle palline, sei fori per ogni angolo della base.

Si potrebbe quindi arguire che i delfini e le palline siano posteriori e che vi fosse in origine, altro tipo di sostegno. Questa supposizione prende consistenza maggiore dalla provvisione del 17 aprile 1517 ancora inedita: «pro ornamento fiendo circa tabernaculum super quo defertur sanctissima Crux auree flammæ quando sunt processiones et circa ornamentum faciendum sanctissimis reliquis existentibus in capsono prefate sanctissime crucis locum condecens pro reponendis dictis reliquis Sanctorum et faciendi ornare zochum seu capsulam in qua reponitur dicta celestis et sacratissima crux in bona et laudabili forma...».

Sempre nel fondo vi è la firma:

. BER' . PAR^A . ARG . OPERA . ⊕

La teca, a forma di doppia croce come la reliquia, è formata da due cristalli di quarzo molto spessi, incorniciati in oro e collegati dalla costolatura pure in oro.

Si tratta di un lavoro di riporto in oro puro (1000/1000), in parte a cesello (i fianchi), in parte a fusione (nelle testate dei bracci della croce con smalti neri).

La costolatura è adorna del ramo di vite con fittissimo fogliame e grappoli d'uva; e su questo brulicare di pampini sono posati, nel braccio verticale inferiore due fiori quadrilobati che incastonano un brillante alternati a croci formate da smalti rossi, verdi e bleu.

Motivi di fuseruole contornano la parte decorata a fogliame di vite e bastoncini adorni di ondulati viticci formano i bordi al cristallo di rocca su cui grossi castoni posti a distanza regolare si impreziosiscono con brillanti a taglio quadro; tre per lato sul braccio verticale inferiore; uno nel mezzo delle testate degli altri bracci (formando un totale di ben 28).

Alle testate dei bracci, sulla costa, crocette più ampie incrociate con nastri in smalto nero si adornano di quattro perle ognuna assumendo l'aspetto di un fiore.

La teca ha in basso una tenuta di sicurezza formata da anello quadrato, adorno di quattro rubini di un colore splendido posti nel centro di quadrilobi contornati da foglie di vite e da foglie d'acanto in oro e in smalto rosso e verde³⁶.

Sotto l'attacco della vite, pure in oro, è inciso il nome dell'artista di questa parte:

. 10 . M . MONDELLA AURIF . FECIT

Nell'interno della teca calici in oro a forma di giglio tengono alle testate la reliquia.

Questa è la parte aggiunta, da Giovanni Maria Mondella con deliberazione del Consiglio Speciale 27 agosto 1532, confermata dal Consiglio Generale del 31 luglio 1533³⁷. L'incarico per l'esecuzione fu affidato al vescovo, il cardinale Francesco Corner.

Evidente è la differenza di epoca e di artefice fra le due parti del reliquario, sia per il materiale, sia per la tecnica e soprattutto per lo stile.

Nel piedestallo vi è un nobile senso costruttivo; nonostante la decorazione ricca e minuta, predomina ancora il concetto architettonico dell'edificio a pianta centrale, che allora andava sviluppandosi con tanta vitalità in Lombardia.

La lavorazione è minuziosa, sottile, tipica di quel gusto decorativo alquanto carico del Rinascimento lombardo: tuttavia non riesce a distruggere totalmente lo schema architettonico. Come giustamente ha dimostrato il Peroni, con quest'opera il Dalle Croci merita di essere collocato in un posto di rilievo nell'ambito dell'oreficeria lombarda «protorinascimentale».

Qualche elemento ancora goticeggiante permane, come ha osservato il Vezzoli, e tanto più logico è questo perdurare – tipico nel campo dell'oreficeria – se pensiamo che, almeno nella concezione, l'opera è da collocare nel 1477, anche se forse più a lungo di quanto era stato fissato nel contratto, procedette il lavoro per la sua esecuzione.

Prevalente invece, è l'elemento decorativo nella teca; perfetta dal lato tecnico è la lavorazione, ma ad una concezione architettonica si sostituisce una visione unicamente pittorica, un preziosismo raffinato e un po' troppo ricco, una aderenza più a Venezia che all'oreficeria lombarda.

Nondimeno l'una e l'altra parte sono fra loro concordi e si legano ugualmente bene in una unità che, ad una visione affrettata, sembra reale³⁸.

Il reliquario è in un cofano alto esagonale che conserva ancora

la maniglia e i ganci gigliati del secolo XV; mentre la stoffa rossa e le bordure sugli spigoli, in metallo dorato, sono del '700. Il Barchi (1683, p. 5) accenna alla custodia con queste parole «cassetta alta un braccio e larga mezzo in circa in forma di sestangolo; coperta dentro e fuori di velluto incarnato con liste d'oro a borchie compagne»; ma del velluto oggi non vi è più traccia.

Questo è l'originario tesoro delle Ss. Croci del Duomo; ma con la soppressione del Monastero di S. Giulia si sono ad esso aggiunti altri due «pezzi» notevoli: il reliquario delle Ss. Spine³⁹ che presenta le forme dell'ostensorio ambrosiano e la croce astile oggi in S. Faustino Maggiore⁴⁰.

Il provvido intervento dell'Amministrazione Comunale, soprattutto ad opera dell'Assessore alla P. I. Prof. G. Vezzoli di S. E. Mons. Vescovo e della Presidenza della Compagnia delle Ss. Croci ha, col restauro, rimesso in valore questo prezioso complesso di grande interesse dal punto di vista religioso, storico ed artistico.

Proprio per questa sua molteplicità di valori rinesce constatare come esso sia uno dei pochi tesori che ancora non sono accessibili, se non con grandi difficoltà per brevissimo tempo, alla venerazione dei fedeli, all'ammirazione degli studiosi.

Note

¹ Cfr. Andrea Valentini, «Le Santissime Croci di Brescia illustrate da A. Valentini», Brescia, Istituto Pavoni, 1881, che è tuttora l'opera fondamentale sul tesoro.

² Statuti dal 1200 al 1282 fo. 17 (cfr. A. Valentini, «Le Santissime Croci...», p. 111).

³ Statuto dal 1277 al 1298 fo. 205 (cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 112): «Dum Graciadeus de calvixano Judex quarteri Sancti Stephani, habet unam clavem scrinei magni ab uno capite - Dom. Ugo De Salodo quarteri Sancti Alexandri habet unam clavem dicti scrinei in medio - Dom. Girardus de quinzanello judex quarteri Sancti Johannis habet terciam clavem dicti scrinei ab aho capite. Dom Manuel filius qdm. dom coradi gazie de Salis quarteri Sancti Faustini habet clavem catenacij zeppi. Ognabenus de Avroldis quarteri Sancti Faustini habet clavem zeppi a capite dextro - Dom Girardinus de gambara quarteri Sancti Johannis habet clavem zeppi in medio - Dominus Bochetus de foro quarteri Sancti Stephani habet clavem dicti zeppi a capite sinistro».

⁴ Statuto di Barnabò Visconti del 1385 fo. 10 (cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 113)

⁵ Cfr. Liber Provisionum Civitatis Bnxiæ C. VI - 493 fo. 13 (cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 115).

⁶ 1423 - Cruces SS. Auri Flammae et Campi existentes in ferrata Capsa in sacristia de Dom.; 1432: «Dictae Cruces erant adhuc in sacristia» (cfr. A. Valentini, *op. cit.*, pp. 143 e 144).

⁷ A. Valentini, *op. cit.*, p. 119.

⁸ Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 54.

⁹ Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 119.

¹⁰ Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 120.

¹¹ Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 120.

¹² Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 121; C. Boselli, «Il Gonfalone delle Ss. Croci» in «Comm. d'Ateneo di Brescia», 1953, pp. 101 e segg.

¹³ Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 148.

¹⁴ Cfr. B. Zamboni, «Le pubbliche fabbriche...», Brescia, 1778, p. 11 e segg.; per i dipinti si veda A. Morassi, «Catalogo», 1939, pp. 187 e 188.

¹⁵ Cfr. A. Valentini, *op. cit.*, p. 7.

¹⁶ O. Rossi (1622, p. 11) così descrisse gli smalti: «è coperta in tutti icapi di verghette d'argento incastrate nel legno e ponteggiate di sottilissimo smalto azzurro». Il Baitelli (1663, p. 21) invece: «coperta nella sommità di tutti i capi di verghette ornate a quadretti di smalto o azzurro oltremontano. L'istesso ornamento gentilissimo hanno ancor l'incrociatura». Tutti gli altri autori successivi ripetono press'a poco le stesse parole. Il Valentini

(1882, p. 33) è anch'egli impreciso nella descrizione della crocetta: «i cui capi sono lavorati con sottili verghette d'argento incastrate nel legno e punteggiate di smalto azzurro nelle intersezioni». Un semplice accenno alla rilegatura in oro della reliquia abbiamo nel Guerrini (1924, p. 14). Il Morassi (1939, p. 191) ricorda che le estremità della reliquia «sono rivestite di laminette quadrate con smalto e stellite bianco - rosso - azzurro di disegno geometrico tipo orientale».

¹⁷ «Extat autem huius Crucis, quam Beata Helena condidit, magnitudo circiter magnitudinem palmae manus. Porro in earum nominibus fere omnes errant: parvam enim Auream flammam appellant, et aliam argenteam Crucem Campi. Ad id parum refert dummodo ipsas dignis honoribus venerentur». (Giacomo Malvezzi, «Chronicon de rebus Bnxiæ» in Muratori, R - I.S. XIV col. 855 e 856, cap. VII).

¹⁸ Per il Rossi, il Baitelli, ecc. fino al Brunati, al Valentini si tratta di legno d'olivo; per il Guerrini, di legno di cedro; per il Morassi e il Figini (com. orale) di legno di noce.

¹⁹ Il velluto che attualmente ricopre la cassetta è di epoca piuttosto recente.

²⁰ Il Sala (1834, p. 41) la ritiene lavoro bizantino, e crede il coperchio opera di cesello, mentre la parte interna «prodotto di uno stampo di ferro temprato facente l'ufficio del conio». Il Brunati (1839) confronta la nostra con quella

iconograficamente simile di S. Michele di Murano, oggi a Urbino, con quella vaticana e con quella di S. Marco a Venezia: tutte del secolo X o meglio dell'XI, con forti caratteri bizantini, crede anch'egli nell'opera di diversi artisti, oltre che alla diversa tecnica. L'Odorici (1853, p. 24) ritiene sia non più antica del secolo XII. Il Valentini (1882) segue il Brunati nella datazione e circa l'origine; A. Venturi (1902, II, pp. 644, 661; 1904, p. 323) l'avvicina alla stauroteca di Nonantola dicendoli «lavori di pratica, usciti da uno stampo nella bottega di un orafo bizantino» e ritiene la stauroteca un oggetto privato che custodiva la reliquia, da appendere al collo di qualche patriarca o Primate. L'estensore del catalogo della Mostra (1904) e Paolo Guerrini (1924-1934) ripetono il Brunati e il Venturi datando il pezzo intorno al 1000 e dicendolo lavoro bizantino. L'Accascina (1934) accenna al modellato pittorico, al bassissimo rilievo, alla superficie mossa e al contorno impreciso delle figure. A. Morassi (1936) la ritiene del secolo XII e lavoro fortemente influenzato dall'arte bizantina, ponendola a confronto con quella di Urbino; ma poi (1939) la assegna alla fine del secolo XII o al principio del secolo XIII. Il De Francovich (1944) invece la ritiene lavoro lombardo di poco posteriore al crocifisso di Aribeno (c. 1040) senza dubbio improntato all'arte bizantina, ma senza l'altezza di stile propria delle opere prodotte a Bisanzio. Il sonile perizoma col bordo inferiore ondulato, la forma del suppedaneo inclinato in avanti, la modellazione del volto scavato da due profonde rughe scendenti lungo il naso verso il mento, le guance rigonfie e la bocca piccola, le labbra serrate sono identiche nelle due opere. Ancor più strette somiglianze crede vi dovessero essere coll'Evangelario di Ariberto a Monza (1044) in base all'incisione del Giuliani. Nel catalogo della Mostra di Zurigo (1948) si mantiene l'attribuzione solita: opera bizantina del secolo XI.

²¹ Secondo il Valentini che riteniamo sia nel giusto; secondo il Morassi raffigurano Faustino e Giovita; secondo il Baitelli, si tratta di Adamo ed Eva.

²² Il Brunati (p. 23) e il Vezzoli ritengono che si tratti di Adamo incatenato e carico di ferri (per il Brunati) e più giustamente coperto da

bende per il Vezzoli. Tutti gli altri che si occupano della Croce del Campo recano una descrizione simile a quella che qui riportiamo di Ottavio Rossi «et uno sotto a piedi con la barba, vestito con habito fatto di bende a modo di ferrata» o del Baitelli «sotto a piedi del crocifisso una figura di huomo con barba e con un vestimento fatto a croci, che s'incastano insieme».

²³ Il Valentini (p. 43) scrive: «il piede stesso, nella parte superiore, è tra passato orizzontalmente da altro foro per farvi scorrere dentro la catenella o i serici cordoni cui si appendeva il labaro», e aggiunge che i serici cordoni attuali sono stati posti nel 1837.

²⁴ Ecco l'elenco delle reliquie pubblicato dal Brunati nel 1837 e riprodotto dal Valentini (p. 44): «de tra calvarie ISE ubi ex domno exivit sang. et aqua et de ligno Chti»; «reliquie S. Andree»; «S. ti Faustini»; «S. ti Christofori»; «de unguem dno...». L'incavo è racchiuso da una laminetta d'argento liscia.

²⁵ Il co. Bartolomeo Martinengo, governatore della Compagnia delle Ss. Croci, fece eseguire nel 1760 una esatta copia della Croce del Campo. Nella parte del crocifisso si leggeva «Exemplum SS. Crucis vulgo dictae del Campo»; dalla parte dell'Agnello: «Munus / N. V. Com. Bart. Martinengo / Gubernatons / an Dom. MDCCCLXIV». A tale copia è unito il vessillo o stendardo in drappo serico nel cui centro è ricamata in nero la croce a due bracci, sfolgorante raggi, ricamati in oro argento e intorno a questi, ricamate in oro lingue e fiammelle di fuoco. Il Valentini (p. 30) pensa che anche il labaro potesse essere copia dell'antico Orifiamma; ma nell'apertura del cassone fatta nel 1837 non si trovò alcuna traccia dello stendardo. Uno stendardo in tutto simile è visibile nel quadro del Cossali esistente nella cappella.

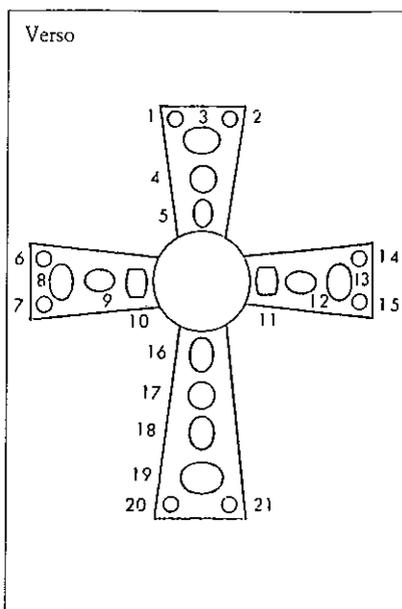
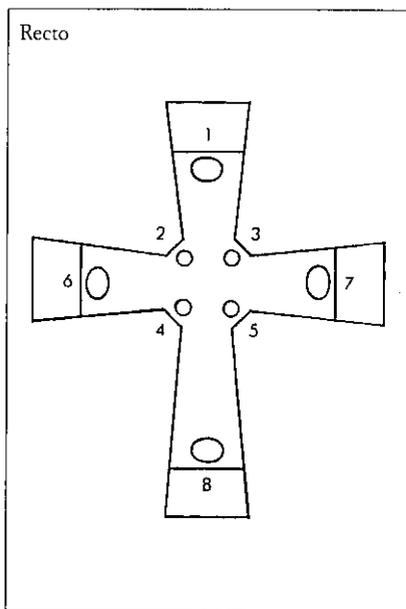
²⁶ Nel suo «Chronicon de rebus Brixiae» (in Muratori R.I.S. t. XIV, col. 855-56, cap. VII) il Malvezzi così scrive: «Duas namque Cruces legimus et antiquorum assertio contestatur. Christianissimum Regem Karolum Magnum in bellis... secum detulisse... quorum alteram auream flammam vocaverunt. Haec enim ex argento condita est et lapidibus pretiosissimis,

de qua dictum est: «Aurea flammis micat nitidis stipata coronis» Mensuratur autem per longum et transversum uno cubitu, vel circiter... Porro in earum nominibus fere omnes errant parvam enim auream flammam appellat, et aliam argenteam Crucem Campi».

²⁷ Questi autori (Brognoli, Brunati, Odorici, Valentini) credono che la Croce del Campo sia lavoro di oreficeria bresciana della fine del secolo XII o dell'inizio del XIII. L'estensore del catalogo del 1904 la data del secolo XIII e accenna all'ipotesi che i due busti nel braccio superiore raffigurino Adamo ed Eva. A. Venturi (1904, III, p. 399) la dice opera di oreficeria romanica dell'Italia Settentrionale del secolo XII. Il Guerrini (1924-1934) ripete la datazione del Valentini e ritiene che ad essa possa riferirsi l'accenno contenuto in un inno popolare per la vittoria sui bergamaschi nella battaglia di Rudiano, del 1191: «Nam crux Christi tunc fulgebat sicut solis radius». P. Toesca (1927, pp. 1111, 1146, n. 58) ritiene che si tratti di opera lombarda dell'inizio del secolo XIII per il forte rilievo dell'Agnus Dei. A. Morassi (1936) la vuole per il suo carattere schiettamente romanico, della fine del secolo XI o del principio del XII; poi (1939), per i caratteri stilistici, l'uso delle pietre preziose e la forma della croce, la assegna al secolo XII. Inoltre nota in uno dei cammei la raffigurazione della Vittoria di Brescia. Nel catalogo della Mostra di Zurigo (1948-1949) si vorrebbe vedere nella figura di sinistra, anziché la Vergine, quella di S. Pietro per la raffigurazione del gallo nel vicino lapislazzuli e in quella di destra (che invece è evidentemente femminile) la figura di S. Paolo, mentre si tratta di certo della Vergine. Anche per i compilatori del catalogo è opera bresciana dell'inizio del secolo XII.

²⁸ Recto

- 1 Vetro giallo, montatura a galleria.
- 2 Onice inciso con uccello trampoliere, discretamente conservato con castone a spagliazzo
- 3 Onice inciso con altro uccello con zampe lunghissime e coda, è privo della testa perché fratturato, castone a spagliazzo.



4 Onice inciso, ma oggi illeggibile tanto è consunto, castone a spagliazzo.

5 Onice inciso con figura simile a quella del trampoliere, ma assai rovinata, castone a spagliazzo.

6 Lapislazzuli ageminato in oro a colori rosso, bianco, raffigurante un gallo, con castonatura a galleria.

7 Vetro rossastro, falso con castonatura a galleria

8 Vetro giallo scuro liscio con castonatura a galleria.

Verso

1 Agata, con castonatura a spagliazzo.

2 Corniola, con castonatura a spagliazzo.

3 Ametista chiara; è un globo dimezzato con passaggio del filo per una collana o altro. È un lavoro recente e per il Valentini è forse un'aggiunta avvenuta nel 1837, castonatura a spagliazzo.

4 Vetro verde, castonatura a galleria.

5 Corniola sanguigna, castonatura a spagliazzo.

6 Corniola incisa di epoca romana con uomo incoronato, con mantello e calzoni corti che si appoggia ad un bastone e tiene davanti a sé un cane ritto sulle zampe posteriori, lavorazione di epoca classica, discreta; castonatura a spagliazzo.

7 Vetro color topazio, castonatura a spagliazzo.

8 Corniola, castonatura a galleria.

9 Onice inciso raffigurante una vittoria alata (molto simile alla Vittoria di Brescia) ma che tiene nella destra un'asta tortile che termina con disco dove si legge IVV.Q; castonatura a spagliazzo.

10-11 Mazzonite, castonatura a spagliazzo.

12 Agata, castonatura a spagliazzo.

13 Vetro verde, castonatura a galleria.

14 Vetro rosa, castonatura a spagliazzo.

15 Corniola incisa con cavallo marino, castonatura a spagliazzo.

16 Vetro verde, castonatura a spagliazzo.

17 Vetro color ametista, castonatura a galleria.

18 Corniola, castonatura a spagliazzo.

19 Onice striato di grandi dimensioni, con due ricci, contrapposti e incisi.

²⁹ La borsetta la volle collocata il Card. Morosini vescovo di Brescia alla sua morte per conservarvi una moneta d'oro dell'imperatore Onorio (cfr. A. Valentini, p. 45), una delle monete trovate nella distruzione del palazzo lateranense da Papa Sisto V, nonché una medaglietta di rame di carattere votivo.

³⁰ «Ut Sanctiss. Crux nostra aurae flammæ que in Civitate nostra maxima semper estimatione fuit et pro divino munere singularissimo haberetur: quando ellevari et portari contrage-rit, condigna veneratione portetur: vadit pars quod unum dignissimum tabernaculum construi debeat valoris ducatorum centum (auri) in quo dicta SS. Crux pro eius maioris veneratione portari de cetero debeat...» (Valentini, p. 117).

³¹ V. (Valentini) V. (olta), "Il contratto (inedito) di Bernardino con i deputati del Comune" (in *AB* n. 1, inverno 1984, p. 41).

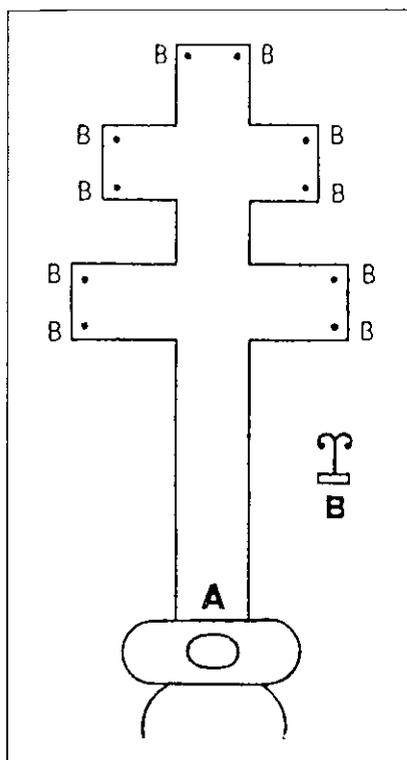
³² «Captum fuit nemine discrepantur quod ex pecuniis que recuperabuntur de argenteis legatis per qdm Rev. D. Dominicum de Dominicis tunc episcopum Brixiae fabricae de Dom fiat dignissimum tabernaculum in ea forma que per Mag. Dom. Potestatem nostrum ordinabitur. In quo portari debeat Sanctiss. Crux aurea flammæ...» (Valentini, p. 118).

³³ Dal Manoscritto Queriniiano F. VII. 24 «Liber bulletarum fabricae ecclesie maioris». c. 7 v.

Die 30 superscripti

(l'annotazione precedente è datata: «MCCC-CLXXXVI die sexto decembris»).

Mandato ut supra solvat massarius superscriptus Magistro Bernardino delicrucibus de Parma aurifici qui fabricat tabernaculum unum pro sanctissima cruce aurea flammæ pro subventionem et parte solutionis libras septua-



ginta quinque planet videlicet... Lb. LXXV
Et hoc ex relatione domini Thome de Baygue-
riis deputati.

Die Vj martij 1487

mandato ut supra solvat massarius supra-
scriptus Magistro Bernardino de Parma auri-
fici: pro completa solutione tabernaculi per
eum fabricati pro sanctissima curte (sic) aurea
et (?) flama quod tabernaculum est de onze 96
argenti fini ad rationem solidorum 44 pro
quaque onza. Item pro manufactura ad ratio-
nem solidorum 25 planet 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 di-
fusius constat: pro quo quidem tabernaculo
habuit etiam libras 150 planet a domino Jaco-

bo de Luzago debitore pro argenteris legatis
sacraſtie de Dom. Et sic recipiat libras centum
sexaginta octo planet videlicet... L. CLXVIII.
Et hoc vigore provisionis facte die secundo
suprascripti in consilio speciali.

Bernardino di Parma nel 1486 abitava in l. a e
2. a S. Faustino. Dal Nassino (fo 241) sappia-
mo che morì il 6 giugno 1528.

³⁴ C. Boselli, «Il Gonfalone delle Ss. Croci»
(in *Commentari Ateneo di Brescia*, 1953, pp.
101 e segg.) che giustamente lo ritiene parte
del gonfalone del 1520. Nel dipinto del More-
no il basamento ha piede cilindrico che poi si
trasforma in conico, adorno dei delfini; su di
esso si innalza la reliquia della Croce. Nella fo-
deratura del dipinto – resasi necessaria per un
incidente accaduto al dipinto negli anni 1914-
18 – purtroppo andò distrutto il retro dello
standardo che raffigurava il reliquiario delle
Ss. Croci fra le nuvole, mentre dalla pratica
per tale restauro non risulta la presenza di fi-
gure come invece scrive il Ridolfi (Cfr. G. Pa-
nazza, in «Brescia postromantica e liberty»,
Brescia 1985, p. 318).

³⁵ Per A. Valentini (p. 35) si tratta di Gesù, di
S. Giovanni e di altri Apostoli e dei Ss. Fausti-
no e Giovita; per il Morassi (p. 191) si tratta
soltanto di profeti.

³⁶ L'orefice Luigi Cortinovi nel maggio 1901
così descrive in una sua nota (pratica relativa
nell'archivio Comunale) il sistema di apertura
corredandolo di uno schizzo: «con semplice
movimento girante la croce d'oro di lavoro fi-
nissimo si innalza dal piedestallo, si procede
all'apertura della custodia spostando il cordo-
ne mobile (o anello) A dall'alto in basso. Que-
sto cordone mobile è d'oro massiccio, è di for-
ma quadrata e porta su ciascun lato una pietra
rubino. La persona che deve aprire la teca os-
serverà poscia che nei punti segnati con la let-
tera B si trovano 10 perni che attraversano tut-
to lo spessore della croce e si biforcano alle
estremità (fig. B).

Raddrizzate le estremità si fanno retrocedere i
perni per poco più di un centimetro e la cu-
stodia è aperta».

³⁷ Deliberazione del 31 luglio 1533 del Consi-
glio Generale «Cum hiis tamen correctioni-

bus scilicet que pro nunc unum tantum Ta-
bernaculum fiat pro prefata Sacra. Cruce Au-
ri Flammae et que dictum Tabernaculum fiat
de pecunijs comunis nostri. Et cum hac addi-
tione que dicta sacratiss. Crux nunquam amo-
veri debeat ex ipso Tabernaculo, cui fieri de-
beat expensis comunis nostri una capsula per-
pulcra iuxta modos et formas dandas ut su-
pra. In quo capsula reponi semper debeat
ipsum Tabernaculum cum ipsa Sacratiss.»
(Valentini, p. 118).

Il Mondella era ancora vivo nel 1557 (R. Pu-
telli, *Vita, storia ed arte...*, III, p. 137).

³⁸ A. Valentini (1882) e P. Guerrini (1924-
1934) ricordano le due diverse epoche e i due
autori, ma non fanno particolari considerazio-
ni di ordine critico. Il reliquiario fu alla Mostra
d'Arte del 1904 (cfr. *Catalogo*, 1904, p. 100).
A. Venturi (1904, p. 323). Nel Thieme Becker
(VIII, p. 140 e XXV, p. 58) si accenna brevemente
ai due artefici. A. Morassi (1939) affer-
ma trattarsi di un importante lavoro di orefice
bresciano.

³⁹ Il reliquiario è d'argento alto mm. 555. Il
piedestallo a sei punte ad arco inflesso e con
facce alternativamente argentee e dorate, si
innalza a forma piramidale per ingrossarsi di
nuovo al nodo. Le facce della base sono adorne
di candelabre e di racemi a volute e girali;
in quelle d'argento vi sono inoltre tre meda-
glioncini a niello con fondo, che contorna le
figure, dorato: uno di questi ha la figura fron-
tale di Santo con mitra, pastorale e paramenti
sacri che le sigle S. B. permettono di identifi-
care con S. Benedetto; l'altro reca uno scudo
con uno stemma che venne abraso; il terzo che
è il più fine, ha una figura di S. Monaca con
palma del martirio nella sinistra e nella destra
una grande croce, davanti alla quale è genu-
flessa una monaca; le iniziali S. IU ci avverto-
no che si tratta di S. Giulia.

Il nodo è a forma di tabernacolo dorato esa-
gonale con bifore a fiori dorati su fondo di ve-
tro alternativamente azzurro e rosso, coronate
da timpano triangolare lobato e sormontato
da gattoni e dal fiorone centrale; negli angoli il
tabernacolo presenta in aggetto, e messe di
spigolo, lesene composite, sormontate da pin-
nacolo; timpani e pinnacoli nascondono in

parte la cupoletta d'argento dal cui centro nasce il calice baccellato che porta la teca cilindrica in vetro, spartita in quattro riquadri da lesene a candelabre collegate alla base, tutt'intorno, da foglie e palmette e, in alto, da teste di cherubini.

Nel coronamento il fregio porta la scritta niellata: «QUI OPERATUR JUSTITIAM HABITABIT IN TABERNACULO TUO DOMINE». Anche la teca ha cupoletta d'argento a squame, suddivisa in riquadri dalle code dei grifoni con le teste rivoltate e sporgenti che sostengono le lesene poste di spigolo nell'altro tabernacolo, ottagonale questo, ma assai simile al sottostante. Nelle singole facce però, in luogo delle bifore, vi sono nicchiette con arco polilobato e con fondo di vetro di color turchino e rosso alternati, in cui fanno spicco figurette a basso rilievo: due figure di Gesù Cristo nel sepolcro, la Madonna col Bambino, S. Girolamo (ripetuto due volte), un Santo Vescovo (o S. Benedetto?) e Santa Giulia.

Anche qui timpani con gattoni e fioroni e pinnacoli nascondono la cupoletta adorna di foglie d'acanto sovrapposte, e che si conclude con alta guglia conica decorata a squame e coronata da crocetta. L'argento si alterna alla doratura con buon effetto decorativo, la lavorazione a cesello della parte superiore (fino al nodo) si alterna con quella a sbalzo (calice, cupoletta) e con quella a fusione, che nelle figurette del secondo tabernacolo è piuttosto grossolano e sommario. Nell'interno della teca vi sono le tre spine e, nel centro, la reliquia della croce in un reliquario di cristallo molato e smussato, con contorno a filigrana dorata.

Come risulta da A. Baitelli («Annali Historici del Monastero di S. Salvatore e di S. Giulia», Brescia, Rizzardi, 1657, p. 7) e come testimoniano i nielli, il reliquario proviene dal Monastero di S. Giulia e passò in Duomo alla soppressione del Convento; A. Valentini (p. 99) che la descrive avverte che la terza spina fu aggiunta dal Vescovo Verzeri, nella prima metà del secolo XIX; afferma che è molto simile, per materia, tecnica e stile, al reliquario delle Ss. Croci per cui è da ritenere opera di Bernardino delle Croci anche questo; ma non

legge le sigle sui nielli e dà una errata interpretazione delle figurette a basso rilievo.

Al secolo XV è dato nel catalogo illustrato della mostra dell'Arte Sacra del 1904 (p. 100); "bel lavoro di oreficeria bresciana della seconda metà del 1400, non dissimile, per stile, dal reliquario delle Ss. Croci" è detto da A. Morassi (1939, p. 193) che però dà un'inesatta interpretazione della figura dei nielli.

Somiglianze di concezione e di stile col reliquario di Bernardino delle Croci sono innegabili (figure dei grifoni, tabernacolo con finestre a giorno, con timpano, lesene con guglie; varietà delle tecniche, cromatismo, figure, assai simili nel modellato, dei bassorilievi e di lavorazione piuttosto grossolana); vi è tuttavia anche notevole diversità: in questo, prevalente è lo stile gotico, nel basamento, nei tabernacoli e particolarmente di un gotico che si riallaccia più alla forma veneta; rinascimentale, invece, e più legato alle forme lombarde, direi che è il reliquario della S. Croce. Alquanto anteriore è senza dubbio quello delle Spine rispetto all'altro: che soltanto a questo fatto siano da imputare le diversità, qualora si tratti dello stesso artefice?

Notevole la trattazione di A. Peroni (*L'oreficeria dei secoli XV e XVI*, in "Storia di Brescia", Milano, 1964, III p. 737), che rimane incerto sull'attribuzione a Bernardino delle Croci.

G. Vezzoli (1978) ritiene la base e la cuspidi anteriori e quest'ultima di tipo nordico gotico, mentre il reliquario è rinascimentale e non fa attribuzioni; nel 1980 ammette la possibilità che l'opera sia di Bernardino e, per la teca, di Giovanni dalle Croci.

⁴⁰ Il basamento esagonale polilobato con facce d'argento dorate lavorate a cesello, con decorazioni a foglie e rami a girali e con tre medaglioni a niello, il nodo a forma di tabernacolo esagonale, richiamano il reliquario delle Ss. Spine. Anche i tre nielli, uno con Santo Martire guerriero con la palma del martirio e che poggia la sinistra sull'elsa della spada, raffigurante S. Vittore (reca infatti in basso le iniziali S. V.), l'altro con monaco col libro in mano e le iniziali S. B. (S. Benedetto), il terzo con monaca che sostiene un'asta con la croce (probabilmente S. Giulia), richiamano il reli-

quario delle Spine. Infine le facce delle finestre bifore con archi polilobati sormontate da frontone, il tipo delle lesene nel tabernacolo ci riconducono alla stesso reliquario: ambedue con predominio di forme gotiche di tipo veneziano. Senonché, questa parte è della seconda metà del secolo XV.

La croce sovrastante – che nel 1828 venne divisa dal piedestallo e collocata in un altare della chiesa di S. Faustino – è posteriore, sicuramente dei primi decenni del secolo XVI; un altro nodo formato da quattro volute, adorno di foglie e poste in croce, sorregge la croce colla terminazione dei bracci a tre lobi, coperta di lamine d'argento in cui è cesellato un elegante ornato vegetale. Al termine dei bracci vi sono dei piccoli quadrati con fondo cesellato e con busti ad alto rilievo; nel recto vi è in alto il pellicano, a destra la Vergine, a sinistra S. Pietro, in basso, altra Santa (probabilmente aggiunta posteriore) nel centro il quadrato è privo di figura: o venne tolta, oppure mancava per lasciare vedere un breve tratto della reliquia della S. Croce che ora si vede sotto cristallo di quarzo, per tutta la lunghezza del braccio verticale, perché vennero strappate le lamine d'argento che la ricoprivano almeno in parte.

Nel verso vi sono i simboli dei quattro Evangelisti e nel centro un busto femminile dorato, che porta la croce (S. Elena o S. Giulia). La croce è poi incorniciata a fianco da elegante decorazione in argento dorato, a racemi, volute, che lega i vari bracci e nel centro forma una specie di rombo.

La croce nel 1797, alla soppressione del Monastero di S. Giulia passò al Duomo e nel 1828 concessa in deposito alla Chiesa di S. Faustino.

Negli Annali del Monastero di S. Giulia della Baitelli (Brescia, 1657, p.7) la reliquia è descritta come non esistente nella croce, ma in un cristallo «mirae magnitudinis aureo gemisque pretiosis ornatum». Nel secolo XV venne poi collocato nella croce come è attualmente. A. Valentini (1882, pp. 74 e seg.) dà una accurata descrizione del reliquario che fu esposto alla Mostra d'Arte Sacra nel 1904 (p. 101) in cui sono identificate le due epoche (secolo

XV e XVI); così A. Venturi, (1904, p. 324); P. Guerrini (1925, p. 22; 1934, tav. X) lo cita dicendolo del secolo XV. Per A. Morassi (1939, p. 223) la croce, del secolo XVI, è di fattura accuratissima, con analogia alle opere di Bernardino delle Croci; il piedestallo lo dà al secolo XV. L'attribuzione a Bernardino delle Croci ritengo non si possa fare: è invece più convincente avvicinare la parte superiore a Girolamo delle Croci (che nel 1509 firmava la croce astile di Cividate) per il motivo dei quadrilobi terminali su cui è applicato un quadra-

to, e con la croce di S. Eufemia che però è databile c. 1540. A Bernardino delle Croci eventualmente può essere attribuito il piedestallo, qualora siano valide le considerazioni già fatte per il reliquario delle Ss. Spine. Siamo ad ogni modo intorno al 1460-70 circa.

Un ulteriore approfondimento dello studio trovasi in A. Peroni (L'Oreficeria dei secoli XV e XVI, in «Storia di Brescia», Milano 1964, III, p. 737) che pure è negativo nell'accostamento a Bernardino delle Croci, mentre conferma i legami con il reliquario delle Ss. Spine.

G. Vezzoli (1978) non si pronuncia sull'autore, pur ritenendo la base quattrocentesca; del Cinquecento e di più alta qualità, collegabile alla Croce di Sant'Eufemia, la parte alta. Le due croci di S. Faustino e di S. Afra in S. Eufemia sono state restaurate da A. Figini nel 1958.

N.B. - Ringrazio vivamente il Prof. Carlo Pasero e l'orefice Agostino Figini per il cortese aiuto datomi.

Bibliografia

- Brogno Paolo*, «Nuova guida per la città di Brescia», Brescia, Nicoli Cristiani, 1826.
- Sala Alessandro*, «Pitture ed altri oggetti di belle arti in Brescia», Brescia, Cavalieri, 1834.
- Brunati Giuseppe*, «Di un'antica stauroteca istoriata che si conserva nella vecchia Cattedrale di Brescia», Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1839. Odorici Federico, «Guida di Brescia rapporto alle arti e ai monumenti antichi», 1. (a) ediz., Brescia, Cavalieri, 1853, 2. (a) ediz., Brescia, Malaguzzi, 1882.
- Valentini Andrea*, «Le Santissime Croci di Brescia illustrate», Brescia, Pavoni, 1882, con ricca bibliografia precedente. *Venturi Adolfo*, «Storia dell'Arte Italiana», Milano, Hoepli, 1902 e 1904, II, p. 644 e 660, III, p. 399 e 401.
- Catalogo dell'Esposizione Bresciana di Arte Sacra*, Brescia, F. Apollonio, 1904.
- Venturi Adolfo*, L'Esposizione dell'Arte Sacra in Brescia, in «L'Arte», 1904, p. 323.
- Thieme U. - Becker F.*, «Allgemeines Künstler Lexikon» 1913, VIII, p. 140 e XV (1931), p. 58.
- Guerrini Paolo*, «Il Tesoro delle Ss. Croci nella Storia e nell'Arte», Brescia, Morcelliana, 1924 (2.a ediz., 1927). *Guerrini Paolo*, «Oreficerie Sacre Medioevali delle Chiese di Brescia», in «Per Arte Sacra», gennaio-febbraio 1925.
- Toesca Pietro*, «Storia dell'Arte Italiana - 1: Il Medioevo», Torino, Utet, 1927.
- Guerrini Paolo*, «Memorie Costantiniane e il culto della Croce e della Passione in Brescia», in «Memorie Storiche della Diocesi di Brescia», Serie V, Brescia, Pavoni, 1934. *Accascina Maria*, «L'Oreficeria Italiana», Firenze, Nemi, 1934.
- De Francovich Géza*, «Crocifissi metallici del secolo XII in Italia», in «Rivista d'Arte», 1935, pp. 1 e segg.
- Morassi Antonio*, «Antica Oreficeria Italiana», (catalogo), Milano, Hoepli, 1936.
- Morassi Antonio*, «Catalogo delle Cose d'Arte e di Antichità d'Italia: Brescia», Roma, Libreria dello Stato, 1939.
- De Francovich Géza*, «Arte Carolingia e Ottoniana in Lombardia», in Romisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, VI, 1942-44.
- Kunstschatze der Lombardei, 500 v. Ch., 1800 (n.) Ch.*, Kunsthaus Zürich, November 1948, März, 1949.
- Guerrini Paolo*, «La scuola... del Duomo», in Memorie Storiche della Diocesi di Brescia, XVIII (1951), pp. 29 e segg.
- Frolow A.*, Une staurothèque byzantine décrite dans le Cod. Vat. Gr. 644, in «Cahiers archéologiques», VIII (1956), p. 231.
- Panazza Gaetano*, «Il tesoro delle Ss. Croci nel Duomo Vecchio di Brescia», in «Commentari dell'Ateneo di Brescia», 1957, p. 101.
- Panazza Gaetano*, «L'Arte dal secolo VII al secolo XI», in «Storia di Brescia», Milano 1963, I, p. 547.
- Panazza Gaetano*, «L'Arte romanica», in «Storia di Brescia», Milano 1963, I, pp. 813 e segg.
- Peroni Adriano*, «L'Oreficeria dei secoli XV e XVI», in «Storia di Brescia», Milano 1964, III, pp. 733 e segg.
- Peroni Adriano*, Il Crocifisso della badessa Raingarda a Pavia e il problema dell'arte ottoniana in Italia, in «Kolloquium der spätantike und frühmittelalterliche Skulptur 1970», Mainz 1971, p. 97.
- Valsecchi Marco*, «Tesori in Lombardia - Avori e oreficerie», Milano 1973, pp. 83 e 84.
- Zasrrow Oleg*, «L'Oreficeria in Lombardia dal VI al XII secolo», con introduzione di F. Russo, Milano 1975.
- Vezzoli Giovanni*, «Il Tesoro di S. Giulia», in «S. Salvatore di Brescia - Materiali per un Museo, I» - Brescia 1978, vol. 1, pp. 180-182.
- Vezzoli Giovanni*, «Il Duomo Nuovo e il Duomo Vecchio di Brescia», Brescia 1980, pp. 52 e segg.
- Capra Giovanni*, Croci di Casa nostra in «AB» 1984, n. 1, pp. 31 e segg.
- Volta Valentino*, «Architettura ed Arte Orafa per la Cappella delle SS. Croci in S. Maria de Dom», in «AB» 1984, n. 1, pp. 31 e segg.
- Panazza Gaetano*, «I Musei Bresciani», in «Brescia postromantica e liberty 1880-1915», Brescia 1985, p. 318.
- Vezzoli Giovanni*, Storia e leggenda delle Sante Croci, Brescia, 1992.
- Vergani Graziano Alfredo*, La «pace di Ariberto» e l'oreficeria, in «Milano e la Lombardia in età comunale - secoli XI-XIII», Milano 1993, p.195.