

# IL CULTO DELLE RELIQUIE E LA STORIA DEI LORO PREZIOSI CONTENITORI. ALCUNI ARGENTI ROMANI NEI CONVENTI DE LA DESCALZAS REALES E DE LA ENCARNACIÓN DI MADRID

*Lucia Ajello*

Sapienza, Università di Roma

Nel corso del Seicento, la presenza dei reliquiari nell'apparato liturgico di un convento o nelle cappelle private assumeva un'importanza che esulava dalla mera funzione di contenitore dei sacri resti dei santi: posti sul piano e sui gradini di un altare, all'interno di più grandi cappelle in compagnia di altri esemplari, in forma di busti dei santi o di ostensori o a guisa di quadri, valorizzati attraverso un'immagine pittorica, essi conferivano allo spazio sacro un'aurea di prestigio che costituiva un modo di tributare onore a Dio in modo solenne e allo stesso tempo privato; le chiese accumulavano reliquie in lipsanoteche fin da tempi remoti<sup>1</sup>.

La Santa Sede apprezzava questa venerazione poiché per il tramite delle reliquie si veicolavano *exempla moralia*; si riteneva, infatti, che la virtù dei Santi fosse trasmessa attraverso il possesso o la vicinanza dei frammenti dei loro corpi. In principio la devozione era giustificata e riservata solo per la polvere del corpo o le ossa dei santi, in seguito si estese a tutte le cose che erano entrate in contatto con il corpo del Santo e dunque

a veli, a tessuti o anche a carta utilizzata dall'oggetto di culto. Già nel XVI secolo la venerazione per le reliquie era molto in auge presso tutte le comunità cattoliche come reazione al protestantesimo che al contrario aborrriva questa pratica. Il Concilio di Trento stabilì che dovevano essere adorati i sacri corpi dei santi e dei martiri e di coloro che vivevano con Cristo. Coloro i quali affermavano che alle reliquie non si doveva tributare onore e venerazione, dovevano essere condannati<sup>2</sup>.

***Le reliquie dovevano essere conservate in contenitori che esprimessero la dignità dei loro contenuti: casse, astucci e, naturalmente, reliquiari.***

Le disposizioni del Concilio di Trento dettero nuova linfa alla brama di possesso dei frammenti sacri che accrebbe con la scoperta nel 1578 delle catacombe romane con il conseguente ritrovamento di nuovi corpi santi<sup>3</sup>. Il culto delle reliquie ha rivestito una grande importanza nella religione spagnola<sup>4</sup>. In Spagna, i regnanti afferenti alla Casa d'Austria realizzarono dei veri e propri templi dedicati ai resti sacri, si fa riferimento a Filippo II e all'Escorial. Esponenti del clero e dell'aristocrazia spagnola emulando il monarca, entrarono in una vera e propria competizione per l'acquisizione dei resti dei santi più popolari<sup>5</sup>. L'accumulazione di reliquie faceva sì che una chiesa o un convento divenisse anch'esso un luogo di culto e l'effetto principale consisteva nell'arricchimento tangibile (ricezioni di elemosine e donazioni) e intangibile (prestigio e importanza) della realtà conventuale o religiosa che contenesse particelle dei sacri corpi<sup>6</sup>.

Le reliquie, dunque, dovevano essere conservate in contenitori che esprimessero la dignità dei loro contenuti: casse, astucci e, naturalmente, reliquiari. Non è un caso che la forma più consueta di quest'ultimi fosse esemplata sugli ostensori<sup>7</sup>. Così come l'ostensorio doveva esibire ai fedeli il corpo di Cristo, l'ostia, il reliquiario esibiva il sacro corpo dei Santi, le reliquie. L'ostensorio divenne un significante a cui dare un nuovo significato. La Santa Sede risultò il motore da cui si muoveva la circolazione di questi oggetti liturgici: le attestazioni di veridicità delle reliquie talvolta venivano autenticate nell'Urbe.

Gli argentieri romani e/o residenti a Roma erano spesso chiamati in causa per realizzare gli oggetti che ospitavano le reliquie, veicolando, attraverso questi sacri frammenti, la loro arte. Lo studio diretto di diversi reliquiari in argento presso "las fundaciones reales" ha consentito di valutare alcune ipotesi attributive alla luce del confronto tra documenti reperiti presso gli archivi romani e quelli ritrovati a Madrid.

Presso il monastero de las Descalzas Reales di Madrid, uno dei conventi più antichi della città, si trovano inediti reliquiari di origine romana la cui disamina ha svelato alcuni particolari degni di nota. Il monastero madrileno accoglieva le nobili figlie, sorelle, vedove della nobiltà spagnola le quali arricchivano le stanze del monastero con opere di pregio e preziosi manufatti che spesso ricevevano in dono. Un'urna reliquiaria (inv. 00610933)<sup>8</sup> (Fig 1) reca sul coperchio un'iscrizione (Fig 2) che la riconduce a Sor Ana



**Figura 1**  
**Argentiere romano.**

*Urna reliquiaria*, prima metà del secolo XVII.  
Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales.  
Copyright © Patrimonio Nacional.

**Figura 2**  
**Argentiere romano.**

*Urna reliquiaria*, prima metà del secolo XVII.  
Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales, particolare  
Copyright © Patrimonio Nacional.

Dorotea ovvero Sor Ana, Marchesa De Austria<sup>9</sup>, figlia illegittima dell'imperatore Rodolfo II (1611-1694), che ha trascorso gran parte della sua lunga vita tra le stanze del convento. Il lungo carteggio, conservato presso l'Archivio Segreto Vaticano, dimostra come la monaca avesse mantenuto dei rapporti epistolari con diverse figure di spicco dell'aristocrazia e del clero romano; si fa riferimento alla principessa di Rossano Olimpia Aldobrandini, Papa Innocenzo XI, Papa Clemente X, il cardinale Francesco Barberini. Si considera plausibile l'ipotesi che il reliquiario in argento dorato possa essere stato donato da una di queste figure alla monaca del monastero. Il manufatto religioso, menzionato in un inventario del convento già nel 1659<sup>10</sup>, non presenta dei punzoni ma dei numeri che consentono di capire come sia stato assemblato ed è comparabile con esemplari simili di oreficeria romana della prima metà del secolo XVII. È possibile pertanto effettuare un confronto con un'urna reliquiaria attribuita ad argentiere romano della prima metà del XVII secolo, custodita a Roma presso la Chiesa di Santa Prassede<sup>11</sup>; l'opera presenta diversi elementi in comune con il reliquiario del monastero de las Descalzas, è infatti simile la struttura della cassa-reliquiario con aperture in cristallo di rocca per vedere all'interno un'ulteriore cassa contenente la reliquia e la decorazione con volute stilizzate e vasetti di fiori.

**con il ritorno del papato a Roma quivi convergono argentieri e orafi di tutta Europa, i quali nel tempo sono diventati veri e propri protagonisti dell'oreficeria romana, ottenendo la "patente" di argentieri dell'Urbe**

Altri confronti stilistici sono operabili con un paio di urne-reliquiario presenti nel tesoro di S. Maria Maggiore di Roma. Il primo esemplare presenta lo stemma di Papa Borghese ed è pertanto databile tra il 1605 e il 1622<sup>12</sup>; il secondo manufatto dedicato a S. Tommaso di Canterbury si qualifica per un fregio di motivi molto stilizzati e adorno di una pietra colorata e per il basamento che poggia su quattro volute in argento sbalzato<sup>13</sup>. In base quindi alla tipologia degli elementi decorativi e alla documentazione relativa alla suora del monastero, si può ritenere che l'urna sia attribuibile a orafo romano della prima metà del XVII secolo. Si ritiene opportuno menzionare anche l'ipotesi di Fernando Martin che ritiene possa essere un dono realizzato dallo stesso Imperatore Rodolfo II che ha praticato l'arte dell'oreficeria<sup>14</sup>.

Si conclude segnalando che una fonte bibliografica dell'Ottocento<sup>15</sup> riporta la notizia dell'esecuzione di un reliquiario a cassetta realizzato da Raniero Bruch, un orefice fiammingo che ha eseguito varie commissioni papali, tra cui si legge in un conto del 19 novembre del 1632: "due cassette d'argento con christalli per seruitio di N. S. a da tener reliquie"<sup>16</sup> che potrebbe essere pertinente con l'urna reliquiaria donata a Sor Ana Dorotea.

La presenza di orefici e argentieri forestieri a Roma è una peculiarità della storia delle arti decorative romane. Si ricorda, infatti, che con il ritorno del papato a Roma quivi con-



Figura 3

Argentiere tedesco a Roma

Stauroteca,

fine del secolo XVI- prima metà del secolo XVII  
Copyright © Patrimonio Nacional.

vergono argentieri e orafi di tutta Europa, i quali nel tempo sono diventati veri e propri protagonisti dell'oreficeria romana, ottenendo la "patente" di argentieri dell'Urbe e, talvolta, raggiungendo le più alte cariche della confraternita. Non deve sorprendere pertanto che diverse opere fossero realizzate da argentieri e orefici forestieri di adozione romana e possano oggi arricchire collezioni internazionali. Tra questi esemplari si può annoverare anche la poco nota stauroteca del convento madrilenno<sup>17</sup> (Fig. 3) (n. cat. RL 611042P) che si può attribuire ad argentiere tedesco a Roma della fine del XVI inizi del XVII secolo. La croce reliquiario si relaziona a diversi manufatti realizzati in cristallo di rocca presenti presso la Chiesa del Gesù di Roma attribuiti ad argentiere tedesco di adozione romana. Il primo manufatto si attribuisce a Cristiano Heilce<sup>18</sup>, e si caratterizza per una base circolare su cui si innesta una croce in cristallo di rocca e metallo dorato. Altro confronto è operabile con la stauroteca sempre presente nella stessa chiesa romana il cui piede è costituito da un "monte" sostenuto da tre basette in metallo dorato<sup>19</sup>. La lavorazione del cristallo di rocca della croce-reliquiario incisa e legata a elementi in metallo dorato è molto simile.

L'alta qualità della lavorazione del cristallo di rocca insieme allo stile ancora tardo manieristico degli ornati rimandano all'oreficeria tedesca della fine del XVI secolo. Benché siano necessari maggiori approfondimenti per avvalorare una chiara ipotesi attributiva, si pensa possa essere opera di argentiere tedesco presente a Roma. La scheda di inventario del monastero spagnolo redatta dai conservatori del Patrimonio Nacional (12/07/1991) consente di conoscere che l'opera è stata protagonista della celebre *Exposición Histórico Europea* del 1892<sup>20</sup> e indica che è stata restaurata prima del noto evento. I commissari scelsero dunque la stauroteca insieme ad altre opere italiane come la lampada di corallo di origine siciliana presente al monastero spagnolo<sup>21</sup>, per affermare il prestigio della Spagna *descubridora* del nuovo continente. La mostra fu curata da un grande specialista di arte decorativa Juan Facundo Riaño, pioniere degli studi nel settore.

Un'inedita croce d'altare, (Fig. 4) sempre presente al monastero de las Descalzas Reales<sup>22</sup> (N. inv. 00612017), poggia su un basamento ligneo che si modula in tre ripiani che a sua volta si regge su volute in metallo dorato dalle quali emergono testine di cherubino. La base presenta, su tutti i lati, diverse nicchie dalle quali si affacciano busti di figure di santi. Al centro si può riconoscere Sant'Antonio di Padova con il saio francescano e la bibbia in mano; a destra emerge da uno sfondo rosso, come se fosse velluto, una figura in abiti vescovili che regge un libro: si individua San Gregorio. Le nicchie sono intervallate da cabochon con pietre colorate qualificate da castoni rettangolari in argento del suo colore. Il legno del supporto è ravvivato da disegni di girali incise con filettature bianche. Al di sopra delle nicchie, vi è un altro supporto in cui ai lati si distinguono le figure in metallo fuso e cesellato di Maria e San Giovanni accanto delle piccole fiaccole in metallo. La croce alla latina si innesta su un gradino in cui emerge un bollo in cera che però ormai ha perso i suoi caratteri distintivi. I bracci in metallo dorato sono incisi con motivi a girali e fitomorfi che ritmano regolarmente lo spazio, al centro la figura di Cristo in metallo dorato fissato alla croce da tre chiodi. Il corpo è affusolato e muscoloso, il viso è inclinato sulla spalla destra, il perizoma è panneggiato e ricadente sul fianco destro mentre le gambe si spostano a sinistra. Al di sopra di Cristo, la cartella con la scritta INRI è costituita da un cartiglio in argento nel suo colore che rompe la monocromia del dorato. Al di sotto della croce, in basso, spicca una testina di cherubino. Il motivo degli angioletti si ripete nei capicroce.

Il manufatto non presenta punzoni o iscrizioni che possano consentire una ricostruzione certa del luogo di origine o i nomi di maestranze o di chi ha commissionato l'opera. Si possono effettuare delle comparazioni con il reliquiario del velo della Madonna attribuito a maestranze romane del primo quarto del XVII secolo<sup>23</sup> o con il tabernacolo reliquiario custodito presso il convento di Santa Maria in Vallicella in cui si evidenzia una simile lavorazione. Queste tipologie di manufatti polimaterici ebbero larga fama nei primi del Seicento a Roma ma anche a Firenze e richiedevano il concorso di diverse maestranze: l'argentiere, l'ebanista e talvolta anche l'architetto. La croce presenta diverse affinità con esemplari realizzati nel Lazio, come la croce processionale afferente alla diocesi di Gaeta<sup>25</sup> datata al XVII secolo in cui si nota una medesima decorazione del fondo dei bracci della croce che si caratterizzano per delicati motivi fitomorfi e i capicroce che si qualificano per testine di cherubino. Sebbene questo tipo di manufatti devozionali fosse diffuso in tutta Italia nella prima metà del XVII secolo, si ritiene plausibile che il manufatto di acquisizione spagnola sia opera di maestranze romane.

L'inedita stauroteca<sup>26</sup> (n. inv. 00612649) in argento, pietre dure ed ebano custodita nel convento madrilenio rientra anch'essa in quella varietà di manufatti polimaterici le cui peculiarità sono state illustrate a proposito dell'opera appena esaminata. Il reliquiario è composto da un crocefisso applicato a una struttura lignea in cui si innestano elementi in metallo dorato e argento. La base è costituita da gradini di diversa altezza in cui sono custodite reliquie in nicchie con applicazioni di argento. La croce alla latina in metallo dorato presenta diverse



Figura 4

Argentiere romano.

Croce d'altare, prima metà del secolo XVII. Madrid, Monasterio Descalzas Reales.

Copyright © Patrimonio Nacional.



<< *Figura 5*

**Giovanni Hamerani et. al. *Stauroteca*, 1679.** Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales, retro. Copyright © Patrimonio Nacional.

*Figuras 6, 7, 8*

**Giovanni Hamerani et. al. *Stauroteca*, 1679.** Madrid, Monasterio de las Descalzas Reales, particolare. Copyright © Patrimonio Nacional.



gemme incastonate in cabochon di forma ottagonale e quadrata; la struttura lignea su cui è inserita la croce custodisce altre reliquie entro clipei rotondi in metallo dorato perlinati che si alternano a dei fiori in argento. La sagoma del crocefisso esibisce dei capicroce in metallo dorato che si qualificano per un disegno fitomorfo. Il retro (*Fig. 5*) del manufatto mostra alcuni particolari degni di interesse da un punto di vista stilistico e iconografico. Il crocefisso in metallo dorato nel retro presenta al centro il monogramma IHS all'interno di un sole; si notano anche altri soli di varia grandezza, feriti e piangenti dai quali sgorgano lacrime rosse di sangue (*Fig. 6*). La simbologia che lega il sole a Cristo è antica e affonda le sue radici su antichi culti come Mitra, il Dio sole presso il popolo romano. I capicroce esibiscono dei delicati disegni incisi in cui sono visibili raffigurazioni di mostri marini (*Fig. 7*). All'altezza dei clipei del fronte sono incisi in metallo dorato i nomi dei santi ai quali sono riconducibili le reliquie conservate. Un attento esame dell'opera ha consentito di riconoscere al culmine del braccio verticale un piccolo ritratto in argento entro cui si riconosce l'effigie di Innocenzo XI e la dicitura "Innocen. XI Pont. Max" (*Fig. 8*). La presenza della medaglia raffigurante il pontefice consente di con-

siderare Roma come centro di produzione del reliquario e di inscrivere nell'arco temporale in cui papa Odescalchi ha svolto il suo pontificato, ovvero negli anni 1676-1689. Il ritratto in argento è confrontabile con diversi esemplari numismatici realizzati da Giovanni Hamerani; la raffigurazione del volto di profilo, il triregno e il piviale del pontefice sono pressoché identici alle medaglie del noto incisore emesse nel 1679 per il III anno di pontificato di Innocenzo XI, per il quale, in occasione della *"festa delli gloriosi Apostoli Pietro e Paolo"*, sono state realizzate 133 medaglie in oro e 265 medaglie in argento da Hamerani come emerso in un documento dell'Archivio di Stato di Roma<sup>28</sup>. L'unica differenza, rispetto alle medaglie del 1679, è che in questo ritratto non vi è una datazione legata agli anni di pontificato, la cosa ad ogni modo non deve stupire: riporta Bartolotti, citando il Lincoln: "esiste un tipo senza la data 1679"<sup>29</sup>. Si ricorda inoltre che fu proprio Innocenzo XI a scegliere Giovanni Hamerani come incisore camerale. Il celebre medaglista era molto bravo nell'incisione metallica e le sue medaglie, nonché le sue monete, sono tra le più belle dell'ultimo scorcio del XVII secolo. Da un punto di vista stilistico, un altro confronto è operabile con la croce da tavolo conservata presso il monastero di Santa Maria Regina Coeli, datata alla prima metà del XVII secolo; l'opera, attribuita ad argentiere italiano del XVII secolo è realizzata in ebano, ornata con placchette traforate in metallo dorato e riquadri in pietre dure policrome e presenta un basamento su diversi ripiani<sup>30</sup>.

Benché non si conosca ancora il nome del destinatario del reliquario di acquisizione madrilenza, occorre considerare che l'opera è stata realizzata a Roma per volere di Innocenzo XI e tra le maestranze attive nella realizzazione di questo manufatto polimaterico vi fosse anche Hamerani.

Un documento<sup>31</sup> ritrovato a Madrid presso l'Archivio Generale di Palacio Real, pertinente al fondo Descalzas, rivela l'invio dei frammenti del Lignum Crucis per volere di Clemente VIII al re Filippo III. Le antiche carte riportano che le reliquie provenivano dalla Chiesa di Santa Croce di Gerusalemme di Roma e furono portate a Madrid da Padre de Jesus, il quale racconta nel memoriale che i frammenti fossero appartenuti a Giovanni D'Austria. La reliquia era "guarnecida d'oro" e per portarla a Madrid il canonico commissionò un calice realizzato proprio con quell'oro affinché conservasse il Lignum Crucis. Nella croce vi era scolpito in latino un'iscrizione menzionata dal canonico: *"Esta precisa reliquia cortò la santidad de Clemente octavo por sus manos propias del santo leño de la Cruz que se conserva en el templo de la santa Cruz de Gerusalem en Roma, y le puso en las manos del Cardenal Mendoza, Protector de España para que le pusiere en las del Catholico Rey Phelipe II"*<sup>32</sup>. I frammenti quindi furono custoditi da padre in figlio fino ad arrivare al monastero de las Descalzas Reales. La preziosità e la devozione nei confronti della sacra reliquia si evincono in un passo del memoriale in cui il canonico racconta il trasferimento delle reliquie dal re al hijo bastardo Giovanni *"Tomad esta santa cruz y llevala con mucha devoción para que os libre de los Contratiempos que os pueden sobrevinir en viaje de tanto riesgo"*<sup>33</sup>. Il memoriale, infine, riporta che il calice con la santissima croce fu consegnato a Sor Mariana de la Cruz y Austria, nipote di Filippo III. I documenti sono datati tra il 1707 e il 1708 e raccontano quasi un secolo di devozione nei confronti di una reliquia e del suo contenitore.



Figura 9

Giacomo Casella? et. al.

Quadro reliquiario, 1624.

Madrid, Monasterio de la Encarnación.

Copyright © Patrimonio Nacional.

Proseguendo l'investigazione di reliquiari romani all'interno de las *fundaciones reales* è stato possibile individuare e identificare alcuni esemplari presso il monastero della Encarnación, che fu fondato nel 1611 e divenne uno dei punti fermi della chiesa cattolica all'indomani della riforma tridentina<sup>34</sup>. La stanza reliquario voluta per rispondere alla necessità della Casa d'Austria di innalzare luoghi sacri ove contenere le reliquie dei santi luoghi e dell'Europa della riforma luterana, custodisce le opere di maggior pregio artistico del monastero<sup>35</sup>. Tra queste spiccano diversi reliquiari di origine romana. Un quadro reliquiario<sup>36</sup> (Fig. 9) (n. inv. 00620307) presenta una doppia cornice ottagonale in ebano che regala profondità alla raffigurazione dell'Adorazione dei Magi (olio su rame) collocata al centro del quadro e scandisce la decorazione che percorre lungo tutto il manufatto. La cornice esteriore si impreziosisce per l'applicazione di elementi decorativi in argento, posti alla metà di ogni lato dell'ottagono, che si qualificano per la presenza di pietre cabochon. Lamine di metallo dorato minutamente incise riempiono lo spazio delimitato dalla bordure lignee e accolgono entro dei clipei in cristallo le reliquie di San San Generoso, San Secondo, San Nicostrato, Sant'Atenogene e di un altro santo di cui non è ben leggibile il nome. La presenza del numero otto scandisce dunque la grammatica decorativa del reliquario e ricorda la forma di diversi capezzali prodotti nel Seicento che, come è noto, rivela un significato allegorico legato alla cabalistica: il numero otto è l'unione della componente maschile con quella femminile. In questo caso però sembra più opportuno il richiamo alle Sacre Scritture. L'otto è il giorno della Resurrezione, per-

ché è il giorno successivo al sabato che il sepolcro si scopre vuoto, otto è il simbolo della nuova vita, è il giorno della nuova Creazione, dove Cristo è il primogenito. Il messaggio cristiano è rafforzato dalla raffigurazione dell'Adorazione dei Magi, un chiaro omaggio alla composizione omonima che Federico Zuccari ha realizzato per la chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia nel 1564 e veicolata per tutta Europa grazie alla stampa di Cornelis Cort. Presso l'Archivio di Stato di Roma sono stati trovati alcuni documenti che potrebbero spiegare la genesi dell'opera e dare alcuni indizi per comprendere chi avesse realizzato cornice e quadro. Si rileva in un documento del 1624 il pagamento di tre quadri al pittore Giacomo di Casella tra cui un dipinto in rame raffigurante l'Adorazione dei Magi: *"il prezzo di tre quadri in rame dipinto in uno la concettione della Madonna in Misura Greca, nell'altro l'adoratione di tre maggi, et nell'altro ancora s. Giuseppe da una banda dall'altra la madonna et in mezzo il putto gesu cristo con un dio padre in testa del quadro dati da esso cosi d'accordo et cosi pagati vogliamo che a marcello siano accettai li 29 maggio 1624 Papa Urbano VIII"*<sup>37</sup>. Il documento si rivela prezioso, innanzitutto, perché dà una prova documentaria della permanenza romana di Giacomo Casella, pittore di Lugano; gli anni della sua formazione nell'Urbe sono da sempre risultati probabili, ma non certi<sup>38</sup> ed è maggiormente conosciuto per aver lavorato a Torino su committenze sabaude<sup>39</sup>. Inoltre, la fattura del dipinto che fino ad oggi non ha mai avuto una chiara attribuzione, può corrispondere alla cifra stilistica del pittore: si notano le tipiche caratteristiche della produzione del Casella, come la gestualità larga e teatrale dei personaggi. La composizione come già accennato trae spunto dall'Adorazione dei Magi di Zuccari per l'incisione di Cort. Eppure, si notano delle differenze rispetto all'opera dei due pittori come, ad esempio, la presenza del drappo che lambisce sapientemente lo spazio della scena rappresentata che è un elemento esemplare dello stile di Casella. Si può operare un confronto con una sua opera più tarda datata al 1664, ovvero *Madonna con Bambino e i Santi Giovanni Decollato, Antonio Abate e Brunone*, 1666, custodita presso la chiesa di San Giuseppe, Mondovì<sup>40</sup>, in cui si può notare un medesimo pathos nella descrizione dei personaggi.

Per quanto riguarda invece l'artefice della cornice reliquiaria, la ricerca documentaria ha consentito di mettere in luce alcuni indizi. Si menziona il pagamento datato al 30 settembre del 1624, quindi in un arco temporale immediatamente successivo al dipinto realizzato da Casella, di una decorazione in ebano con elementi in argento e metallo dorato con pietre colorate realizzata da Pietro Spagna ovvero: *"un ornamento di ebano grande con ornamenti d'argento e dorato con castone e pietre di più colori con sua cassa di corame rosso scudi sessanta di moneta tre adornamenti come sopra guarniti tutti nel modo sopradetto scudi 50"*<sup>41</sup> che potrebbe quindi sommariamente corrispondere all'opera presente al monastero madrilenno. Un ulteriore nome che si può ipotizzare per l'attribuzione della cornice è Domenico Rinaldi: Bulgari menziona il pagamento presso il Sacro Palazzo per il maestro argentiere per un quadro raffigurante l'Adorazione dei Magi senza però segnalare una chiara fonte documentale<sup>42</sup>. Si resta dunque cauti nel formulare una chiara attribuzione.



Figura 10

**Argentiere romano**

Busto reliquiario di San Filippo Neri, prima metà del secolo XVIII. Madrid, Monasterio de la Encarnación. Copyright © Patrimonio Nacional.

Infine, presso il convento, all'interno di un astuccio si colloca un busto reliquiario con le fattezze di san Filippo Neri<sup>43</sup> (Fig.10) (n.inv. 00620110). Il busto reliquiario aderisce in pieno a quella tendenza di utilizzare dei calchi in cera o terracotta per riprodurre alcuni particolari anatomici che qualificano i santi e dai confronti con esemplari analoghi si può considerare di fattura romana del XVIII secolo.

È noto che i prototipi realizzati dai grandi maestri della plastica del XVII e XVIII secolo divenissero un patrimonio comune dei professori argentieri romani<sup>44</sup>. In particolare, si possono eseguire accostamenti con il busto reliquiario del 1673 in bronzo dorato dedicato a San Filippo Neri attribuito allo scultore, fonditore e medaglista Girolamo Lucenti, che presenta anch'esso un volto segnato da rughe incise attorno agli occhi e alla fronte e deriva, secondo gli studi condotti da Montagu, da un'effigie di Innocenzo X di Alessandro Algardi<sup>45</sup>. L'opera del monastero de la Encarnación sembrerebbe dunque appartenere a questa tipologia di busti romani derivati, per quanto concerne il volto, dal modello algardiano che di volta in volta veniva aggiornato e adattato alle nuove opere. Ulteriore aspetto che merita di essere menzionato riguarda una nota presente all'interno della custodia, già menzionata nella scheda inventariale redatta dai conservatori del Patrimonio Nacional (14/03/1990), entro la quale è conservata l'opera a firma di Mons. Gumiel y Liñan, il quale afferma di voler indagare sulla provenienza

della reliquia. L'indagine quindi si è rivolta alla figura del monsignore che visse nella prima metà dell'Ottocento e fu membro della Congregazione di San Filippo Neri di Madrid. Non si conoscono gli esiti dell'indagine del religioso spagnolo e il cartiglio consente di collocare già entro la prima metà del XIX secolo il prezioso busto in terra spagnola. Si segnala a tal proposito che Martin<sup>46</sup>, consultando un inventario del 1860 legato ai beni del monastero madrilenno, rileva la presenza di questo reliquiario presso il monastero a partire dalla seconda metà del XIX secolo, considerando plausibile che l'opera provenisse dal Real Oratorio de San Felipe Neri, localizzato nella *plazuela de Herradores*, che fu abbandonato e fu oggetto del cosiddetto fenomeno noto in Spagna come *Desamortización di Mendizábal*<sup>47</sup>; si considera pertanto plausibile la supposizione avanzata dallo studioso spagnolo.

Gli esemplari esaminati consentono di conoscere e approfondire la storia di argentieri e artisti orbitanti intorno la Santa Sede; i quali, attraverso sacre reliquie, hanno potuto veicolare la loro arte in preziosi manufatti provenienti da Roma e destinati a Madrid. Attraverso questa indagine è stato possibile indagare la storia di manufatti che, per la loro intrinseca natura religiosa, sono stati custoditi con devozione attraverso i secoli e tuttora non smettono di sorprendere, restituendo importanti tracce della propria memoria.



<sup>1</sup> Nel cristianesimo la prima testimonianza letteraria sul culto delle reliquie, relativamente a quelle di un martire, si ha nella seconda metà del II secolo con il Martirio di Policarpo. Centro del culto – che si svilupperà dal 4° sec. in poi estendendosi progressivamente anche a quelle dei santi vescovi, asceti e taumaturghi – è la tomba del martire, destinata tanto più dopo la pace costantiniana a essere decorata ed eventualmente inclusa in un apposito spazio. Per un *excursus* sul culto delle reliquie in età medievale WOLF, G., *Immagine-reliquia da Bisanzio all'Occidente* in WOLF, G., et al. (coord.) *Mandylion intorno al "Sacro Volto", da Bisanzio a Genova*, Milano, Skira, 2004, pp. 209-235; PENNUTI, F., *La reliquia della Vera Croce e le stauroteche proto bizantine*, in BALDINI, I., MORELLI A. L. (coord.), *Oro sacro*, Bologna, Ante Quem, 2014, pp. 139-154; RICCIONI, S., *Le arti a Roma al tempo di Leone IX*, in CANTARELLA, G., CALZONA, A. (coord.), *La reliquia del sangue di Cristo*, Verona, Scripta edizioni, 2012, pp. 341-358; BRUNI, L., *La croce e il suo segno: Venerazione del segno e culto della reliquia nell'antichità cristiana*, Verona, Editrice SAT, 1968, *passim*.

<sup>2</sup> "Insegnino ancora diligentemente che i santi corpi dei martiri e degli altri che vivono con Cristo - un tempo membra vive di Cristo stesso e tempio dello Spirito Santo, e che da lui saranno risuscitati per la vita eterna e glorificati, devono essere venerati dai fedeli, quei corpi, cioè, per mezzo dei quali vengono concessi da Dio agli uomini molti benefici. Perciò quelli che affermano che alle reliquie dei santi non si debba alcuna venerazione ed alcun onore; che esse ed altri resti sacri inutilmente vengono onorati dai fedeli; o che invano si frequentano i luoghi della loro memoria per ottenere il loro aiuto, sono assolutamente da condannarsi, come già da tempo la chiesa li ha condannati e li condanna ancora.". Concilio di Trento, sessione XXV, 3-4 dicembre 1563.

<sup>3</sup> WIRTH, J., "Immagine e reliquia nel cristianesimo occidentale", *Locus Solus*, núm.5, 2007 pp. 19-33.



<sup>4</sup> Per un approfondimento sull'argomento, BÁEZ HERNÁNDEZ, MONTSERRAT, A., "El cuerpo relicario", in GARCÍA MAHÍQUES, R., DOMÉNECH GARCÍA, S. (coord.), *Valor discursivo del cuerpo en el barroco hispánico*, Valencia, Universitat de València, 2015, pp. 323-333.

<sup>5</sup> MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., "Relicarios romanos en Navarra" in GARCIA GAINZA, M. G., et al., *Presencia y influencia exteriores en el Arte Navarro*, Pamplona, Universidad de Navarra, 2008, p. 662.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> SANZ SERRANO, M. J., "Ostensorios y relicarios en el Museo Lázaro Galdiano", *Goya*, núm.193-195, 1986, pp. 82-98.

<sup>8</sup> AJELLO, L., *Il Museo Virtuale degli argenti romani nelle collezioni internazionali (XVI-XVIII secolo)*, tesi di dottorato in Storia dell'Arte, Sapienza Università di Roma, A.A. 2015-2016, pp.167-169.

<sup>9</sup> Per un approfondimento sulla figura della monaca, DE CRUZ MEDINA, V., "An illegitimate Habsburg Sor Ana Dorotea de la Concepcion Marquisa of Austria", in CRUZ A. J., y GALLI STAMPINO, M. E. (coord.), *Early modern Habsburg women*, Miami, Ashgate, 2013, pp. 97-117.

<sup>10</sup> La notizia documentale è riportata nella scheda di inventario del monastero spagnolo redatta dai conservatori del Patrimonio Nacional (03/07/1991).

<sup>11</sup> PEDROCCHI, A.M., *Argenti sacri nelle chiese di Roma dal XV al XIX secolo*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2010, p. 59.

<sup>12</sup> ANDALORO, M., scheda n. 193, in CERCATO P. (coms.), *Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento*, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1975, p. 88.

<sup>13</sup> Ivi, scheda n. 196, pp. 88-89.

<sup>14</sup> MARTIN, F. A., *L'art de l'Argenteria a les Col·leccions Reials*, Barcellona, Fundació La Caixa, 1995, Scheda n.18, p. 45.

<sup>15</sup> BERTOLOTTI, A., *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII: notizie e documenti*, Roma, Forni, 1880, p. 278.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> AJELLO, L., *ob. cit.*, 2015-2016, pp.148-149.

<sup>18</sup> PEDROCCHI, A. M., *ob.cit.*, scheda n.74. p. 61.

<sup>19</sup> Ivi, scheda n. 75.

<sup>20</sup> *Exposición Histórico-Europea. 1892 a 1893. Catálogo General*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet, 1893, sala XVI, n.141.

<sup>21</sup> AJELLO, L. "Le rotte del corallo. Carichi preziosi dalla Sicilia al monastero de las Descalzas Reales di Madrid", in DI NATALE, M.C., (coord), *Artificia Siciliae Arti decorative siciliane e collezionismo europeo nell'età degli Asburgo*, Roma, Skira, 2016, pp. 125-138.

<sup>22</sup> Cfr. AJELLO, L., *ob. cit.*, 2015-2016, pp. 173-175.

<sup>23</sup> COSTAMAGNA, A., scheda n. 264, in CERCATO, P. (coms.), *ob. cit.*, pp. 110-111.

<sup>24</sup> PEDROCCHI, A. M., *ob. cit.*, scheda n. 48, p. 53.

<sup>25</sup> Inventario dei beni storico artistici della diocesi di Gaeta.

<sup>26</sup> AJELLO, L., *ob. cit.*, 2015-2016, pp. 181-184.

<sup>27</sup> BARTOLOTTI, F., *La medaglia annuale dei Romani pontefici da Paolo V a Paolo VI*, Rimini, Cosmi Editori, 1967, nn. 677-704, pp. 84-115.

<sup>28</sup> *Conto de medaglieri Gio Hamerani e Christofaro Marchionni*, adì 27 giugno 1679, Archivio di Stato di Roma camerale Il zecca (1640-1688) busta 28; il documento è in parte trascritto In ivi n.56 p.420.

<sup>29</sup> BARTOLOTTI, F., *ob. cit.*, p.86.

<sup>30</sup> cfr. PEDROCCHI, A. M., *ob. cit.*, pp. 59-60, n.69.

<sup>31</sup> *Carta de Fray Pedro de Jesus a Sor Mariana de La Cruz y Austria por el envio de la Cruz che S. S. el papa Clemente VIII habia regalado a su Majestad el Rey Felipe III realizada con madera de la Cruz que se conserva en la Iglesia de Santa Cruz de Jerusalem en Roma y certificado expedido por fray Pedro de Jesus sobre la autenticidad del Santo Lignum Crucis entregado a Sor Mariana de la Cruz*, 1707-1708, Archivo General de Palacio Real Madrid, fondo Descalzas, caja 7, exp. 23. cfr. AJELLO L., *ob. cit.*, 2015-2016, pp. 291-293.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. L., "Monasterio de la Encarnación" in GARCÍA SANZ, A., y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. L., *Guia Reales Monasterios de Madrid Las Descalzas y La Encarnación*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2008, p. 76.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> HERRERO SANZ, M. J., y SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, M. L., "La epifania", in *Navidad en Palacio: Belenes*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1999, n. 8, pp. 42-43; AJELLO, L., *ob. cit.*, 2015-2016, pp. 170-172; GARCÍA FRÍAS CHECA, C., in SÁNCHEZ HERNÁNDEZ M. L. (coord), *El Relicario del Real Monasterio de la Encarnación de Madrid*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2015, pp. 181-182, n. 66.

<sup>37</sup> *Giustificazione di tesoreria*, 29 de Mayo del 1624, Archivio di Stato di Roma, Camerale I busta 155.

<sup>38</sup> "Giacomo, pittore, educato probabilmente a Roma sugli esempi di Pietro da Cortona, fu chiamato a Torino con Giovanni Andrea, consanguineo di linea incerta". TAMBURINI, L., y GIGLI, L., "Casella", *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 21, 1978.

<sup>39</sup> DAMIANI CABRINI, L., "Giacomo e Giovan Andrea Casella Due pittori caronesi nella Torino secentesca", in *Arte e Storia*, núm. 52, 2011, pp. 294-309.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Giustificazione di tesoreria*, 30 settembre 1624, Archivio di Stato di Roma, Camerale I, busta 155.

<sup>42</sup> BULGARI, C., *Argentieri, Gemmari e Orafi di Italia, Roma*, tomo II, Roma, Del Turco Editore, 1976, p. 342.

<sup>43</sup> AJELLO, L., *ob. cit.*, 2015-2016, pp. 192-194.

<sup>44</sup> GIOMETTI, C., “Modelli di scultori nella pratica degli argentieri romani tra Sei e Settecento”, en MONTEVECCHI, B. e IMPONENTE, A., (coord.), *Sculture preziose oreficeria sacra dal Lazio dal XIII al XVIII secolo*, Roma, Gangemi Editore, 2015, pp. 49-53.

<sup>45</sup> MONTAGU, J., *Alessandro Algardi*, New Haven, Yale University Press, 1985, pp. 68-69.

<sup>46</sup> MARTIN, F. A., scheda n.98 en SÁNCHEZ HERNÁNDEZ M. L. (coord), *ob.cit.*, 2015, pp. 226-227. Si segnala che all'interno dello stesso volume si illustrano diverse altre opere di fattura romana.

<sup>47</sup> Si intende per “Desamortización” un fenomeno che riguarda un arco temporale che inizia in Spagna alla fine del XVIII secolo ad opera di Manuel de Godoy (1798) e si conclude nel XX secolo (16 dicembre 1924). Il lungo processo storico-economico consistette nel porre nel mercato, mediante asta pubblica, le terre e i beni improduttivi, quasi sempre afferenti alla Chiesa cattolica o ai suoi ordini religiosi oppure latifondi nobiliari, che erano stati accumulati attraverso donazioni, testamenti e successioni ab intestato. Per un approfondimento si veda MARTÍ GILABERT, F., *La desamortización española*, Madrid, Ediciones Rialp, 2003, *passim*.