

## LA SUPPELLETTILE SACRA

NELLE CHIESE MINORI

### I.

Sono noti per fama i cosiddetti Tesori delle grandi chiese medioevali in Italia ed altrove, al cui contenuto la pietà dei devoti, la munificenza dei principi e dei patroni, non meno che lo zelo stimolato da vivo spirito di emulazione dei presidi e degli amministratori, avevano apportato nel volgere di più e più secoli un meraviglioso incremento.

mattina dal canto del Signore, ritrovaichel haveva facto dar licentia a la brigata, et essendoli dicto che io era li, el me fece dire che non me partisse. Doppo venne lo Ill. S.<sup>r</sup> conte de Urbino e dreto lui un camerero del S.<sup>re</sup>, qual me disse per parte de sua Ex.<sup>ia</sup> che io dovesse dire quella facenda che sapeva ad esso S.<sup>r</sup> conte, e cussi fece tochandoli molto bene tute le parte et li dui obiecti accadevano in questa cosa, pregando la sua S.<sup>ia</sup> che per lo amore et affectionechel portava a le V. S.<sup>ia</sup> el volesse porgere questa facenda al S.<sup>o</sup>, per forma che la Ex.<sup>ia</sup> sua remanesse satisfacta, et manifestamente comprendesse la sinceritade e fede del S.<sup>r</sup> mio et de V. S. El se offerse de farli de bonissima voglia, doppo mi disse queste parole proprie: Ben quando el parentado de Franza non seguisse, como credo non seguirà, et che questaltro de Alemagna non avesse effecto (\*), e questo Ill. S.<sup>o</sup> non facesse caso del secondo obiecto, cioè del dubio de la persona de D. Barbara, per essere ancor in questa tenera etade (poichè adesso gratia de Dio la è sanissima) non se contentaria el S.<sup>r</sup> marchese de questo parentado? Ad che rispose, che la sua S.<sup>ia</sup> intendeva molto bene il motivo desso S.<sup>r</sup> mio che non procedeva se non da propria fede e sincerità, et che la sua S.<sup>ia</sup> posseva extimare che

(\*) Si intende il matrimonio di Barbara col duca Everardo di Vitemberga, che ebbe luogo nel giugno del '74.

Questi tesori ripetevano il proprio appellativo, anzitutto dall'essere la suppellettile che ne formava il contenuto costituita nella sua maggior parte da oggetti d'oro, d'argento e di altre materie preziose: ma siffatto appellativo apparisce ora tanto più appropriato, in quanto che in tali cimelii al valore intrinseco della sostanza andava congiunto generalmente il pregio artistico della forma e del lavoro, al quale si aggiungeva non di rado anche un alto interesse storico o archeologico.

ad esso S.<sup>r</sup> mio seria sempre singular gratia di far una sua figliola duchessa de Milano, ma che lera anche da contrapesar molto bene questo, che poria accadere, dil che esso S.<sup>r</sup> mio quando seguisse non seria mai più contento, e lo lassai cum questo. Dreto disenare essendo ritornato a corte ritrovai il dipintore che era per alhora gionto, e prima el S.<sup>re</sup> mandoe a dirle chel ge mandasse subito quella facenda, e cussi fece. Poco dretro lo fece chiamar dentro dovel stete bon spacio, fin chel prefato S.<sup>re</sup> venne fora per andar nel parcho a pede, et essendo presso el S.<sup>r</sup> conte de Urbino el me disse che havevamo facto il mal nostro, perchè havendo el S.<sup>re</sup> visto il retratto era remasto tuto impazato, ultra chel depentore gli havea dicto tanto bene de le beleze sue che non se ne poteria dir più. In questo mezo el S.<sup>re</sup> chiamoe el prefato S.<sup>r</sup> Conte et lo mandoe per la d. Duchessa de Calabria che venisse a veder volare li falconi; per questo linterlassoe il rasonamento, et andoe per la prefata madonna..... Como fureno smontati me acostai al prefato S.<sup>r</sup> Conte de Urbino per intendere quanto laveva facto col S.<sup>re</sup> et come lera remasto satisfacto de la risposta. El me rispose, che aspectasse el campo a Mantua, perchel S.<sup>re</sup> se prima haveva una scintilla de amore verso D. Barbara, adesso havendo visto el retracto ne cra remasto pazo, et che la risposta del S.<sup>r</sup> mio glie satisfaceva molto bene, et che de questo ne fosse certo chel non diria la bosia a le V. S.<sup>te</sup>, et parevagli che andassero sinceramente in questa facenda, nè volessero farli della bocca per lassarlo poi a sutta, et chel prefatto S.<sup>re</sup> me faria etiam vedere quanto se havesse de Franza e quello se rispondesse, a ciò se vedesse manifestamente che anche la Ex. sua andava sinceramente in questa facenda, et che stesse sicuro che questa risposta intrava molto bene in mente ad esso S.<sup>r</sup> et glie satisfaceva, ma che metesse pur da canto el secondo obiecto. In questo mezo le cose se intendariano ogni zorno meglio... Dat. Papie xxiii Iunii 1468 ».

Così, ragguardevole senza dubbio è il valore materiale degli oggetti che compongono il Tesoro della basilica di Monza: ma l'importanza peculiare di essi dal punto di vista storico e archeologico è di gran lunga superiore, potendosi ritenere, senza uscire dai termini di una giusta apprezzazione, che il danno derivato al Tesoro pel fatto della sottrazione della corona di re Agilulfo, perpetrata dal Charlier sul principio di questo secolo, non verrebbe per avventura compensato a danno moltiplicando per mille il prezzo che ne ricavò il ladro dopo aver fuso il cimelio (1).

La suppellettile dei Tesori constava in generale di elementi molteplici e diversi: ma alcuni rami d'arte erano in essa più specialmente rappresentati.

Le grandi opere di scoltura, pittura e mosaico erano in certo qual modo incorporate alla decorazione permanente delle chiese, dove formavano parte integrale di un tutto in

---

(1) Quattro erano una volta le corone del Tesoro di Monza; la corona detta di ferro, adibita per l'incoronazione dei re d'Italia, quella della regina Teodelinda, quella di re Agilulfo e un'altra, anch'essa di oro e tempestata di gemme, della quale è menzione in parecchi documenti scritti, oltrechè vedesi riprodotta nel bassorilievo della porta della basilica di S. Giovanni.

Quest'ultima corona già era sparita dal Tesoro, non si sa come nè quando, molto anteriormente alla sottrazione di quella di Agilulfo avvenuta nel 1804.

Per fortuna, quasi a rendere meno sensibile la doppia iattura, venne esumato ai nostri giorni (1858) alla Fuente de Guarrazar presso Toledo un deposito di ben nove corone appartenute ai re Goti, e per materia, destinazione votiva, stile e lavoro analoghe a quelle del Tesoro di Monza, ed a queste di poco posteriori, in quanto che una di esse porta inscritto nella dedica il nome del re Reccesvinto che regnò dal 649 al 672, e un'altra quello della regina Sonnica moglie di lui. Queste corone gotiche, a cui andavano unite diverse croci parimenti votive, sono oggi conservate nel museo di Cluny.

armonia colle linee architettoniche dell'edificio: ma il contenuto dei Tesori aveva un carattere essenzialmente particolare e accessorio, e i suoi elementi, da poche eccezioni in fuori, appartenevano più propriamente alla categoria dei prodotti delle arti industriali.

La testoria vi esibiva dei superbi campioni, vuoi negli indumenti sacerdotali e più particolarmente nei ricchissimi ternarii in stoffe d'oro e d'argento, in broccati, sciamiti, rasi, velluti, di svariatissimi disegni e colori; vuoi negli arredi rituali, pallii, conopei, pale d'altare, baldacchini, rabescati e fiorati a trapunti e ricami in seta e oro; vuoi nei parati di damasco, drapperie, tappeti, arazzi istoriati e altri articoli di decorazione.

È singolare come, ad onta della poca resistenza della materia, i Tesori delle chiese ci abbiano trasmesso in buono stato di conservazione molti oggetti di questa classe, sull'alta antichità dei quali non può elevarsi alcun dubbio; mentre dei testili spettanti alla suppellettile civile, che figurano nelle collezioni pubbliche e private, appena è se qualche esemplare risale con certezza al di là di certi limiti di tempo relativamente recenti: ciò che proviene in parte dalle diverse condizioni d'uso e soprattutto dalla religiosa cura onde i testili pertinenti alla suppellettile sacra vennero custoditi e preservati da ogni causa di deperimento; specie quei capi che spiccassero per maggior pregio artistico, o che avessero qualche rapporto con avvenimenti o con personaggi storici. La dalmatica detta di Carlomagno, che fa parte del Tesoro di S. Pietro in Roma, ci dà la misura del grado di ricchezza e di magnificenza che il costume sacerdotale raggiunse sotto l'infusso bizantino, e dell'interesse archeologico di cui può essere oggetto quest'ordine di cimelii: il che sia detto senza pregiudizio della questione se l'insigne cimelio a cui si accenna dati effettivamente dal secolo IX, secondo la volgare

attribuzione, o non piuttosto dal XII, a cui per ragioni dedotte dalla stilistica del lavoro sembrerebbe potersi più plausibilmente riferire.

Nella suppellettile del culto cristiano figuravano una volta in proporzione assai maggiore dell'odierna gli oggetti d'avorio. Questa nobile sostanza, cui l'arte greca fin dai tempi fiduciari usava associata all'oro nei lavori di maggior momento, e non soltanto nelle statue ma eziandio nei mobili d'ogni genere fu uno dei primi materiali in cui si esercitò la nascente arte cristiana. L'avorio era allora più che mai in gran pregio, e largamente adoperato a Roma come a Costantinopoli nella confezione di svariati oggetti di lusso, fra cui diffusissimi i dittici, che i consoli, i pretori, gli edili e altri alti magistrati erano soliti distribuire in dono con qualche profusione agli amici e clienti entrando in carica. Come niuno ignora, questi dittici constavano di due tavolette riunite mediante cerniere: la faccia interna era liscia e serviva di pagina da scrivervi; l'esterna fregiavasi di una rappresentazione a bassorilievo, il cui soggetto variava secondo la diversa specie dei dittici, e in quelli consolari, ad esempio, consisteva ordinariamente nella effigie del console in atto di presiedere dall'alto la *pompa circensis*, le *missiones* o altre solennità rappresentate in un piano inferiore.

L'arte cristiana si impossessò ben presto di questo motivo, cambiandone la destinazione; e le tavolette pagane vennero trasformate in altarini portatili, in martirologi, in copertine d'evangelicari, ricevendo a tale effetto una decorazione appropriata, i cui soggetti erano desunti dal vecchio e dal nuovo Testamento.

Delle due scuole in cui si esplicò l'arte cristiana primitiva, la latina cioè e la bizantina, spetta alla latina il più insigne monumento di scoltura elefantina a noi pervenuto, dico la seggiola episcopale di Massimiano conservata nel Tesoro

del duomo di Ravenna, opera della metà del secolo VI, che si lascia indietro a gran distanza ogni altra congenere produzione di quel periodo artistico, per la meravigliosa ricchezza delle rappresentazioni ideate e condotte con un fare tutto antico.

Anche la scuola bizantina ci ha tramandato una quantità di opere analoghe, che si distinguono per precisione di lavoro e non son sempre prive di tono e di originalità; come ne fa fede, a tacer d'altri esempi, la pisside cilindrica del museo di Cluny, che cito come il più ragguarvole campione, fra i conosciuti, di un gruppo di cimelii assai caratteristico (1).

Più tardi ai due stili latino e bizantino, e ai frutti del loro serotino connubio si innestarono elementi barbarici, più specialmente germanici e franchi; e i prodotti di tali incrociamenti s'incrociarono alla loro volta via via, svolgendosi così un nuovo processo artistico a cui si dà oggi il nome complessivo di arte romanza. Nel campo dell'arte, infatti, non meno che in quello d'ogni altra manifestazione dell'umana attività, il medio evo si rivela come un prodotto di tre diversi elementi, che sono la civiltà romana, la barbarie e il cristianesimo.

Aggiungerebbe un capitolo importante alla storia dell'arte romanza chi facesse soggetto di studio le condizioni della scultura elefantina e le diverse fasi del suo sviluppo durante il periodo medioevale. Ora i materiali per questo studio potevano una volta raccogliersi appunto nei Tesori delle chiese; dove i numerosi avorii — altarini a più scompartimenti e a più ordini di rappresentazioni figurate, ciborii, statuette, cro-

---

(1) Se ne conoscono diversi esemplari, uno dei quali nel museo di Berlino e altri nella collezione di Fr. Hahn in Hannover, senza contarne parecchi di minor conto in altre collezioni pubbliche e private.

cefissi, dossali d'altare, pastorali, flabelli, e tanti altri utensili liturgici — costituivano una serie di documenti autentici, per la determinazione dei caratteri tecnici e stilistici che contrassegnano le produzioni di questo ramo d'arte nelle diverse circostanze di tempo e di luogo.

Anche la glittica forniva un ragguardevole contributo alla suppellettile sacra, colle gemme incastonate negli anelli episcopali, nei sigilli, nelle mitre, nei fermagli dei piviali, nelle custodie di corpi santi, nelle corone e altri ornamenti, negli *ex voto* e nei più ricchi arredi del culto, colle onici orientali a strati di diverso colore, coi diaspri incisi a soggetti della leggenda biblica e della vita del Redentore, colle coppe e coi vasi in agata, in cristallo di rocca e altre pietre dure.

È noto che la glittica, già sì fiorente nei primi secoli dell'impero (1), andò bensì travolta nella ruina generale delle arti, per quanto riguarda il disegno e lo stile, ma sopravvisse a sè stessa nella parte tecnica e meccanica; tanto che non si può dire esservi stata una soluzione di continuità nella sua evoluzione storica, neppure nei tempi più infesti al culto e all'esercizio d'ogni estetica disciplina.

La causa di questa vitalità della glittica è a ricercarsi anzitutto nel fatto della sua stretta affinità con un'arte che per sua natura ed ufficio non potè mai essere del tutto negletta, dico l'arte di incidere i conii delle monete, colla quale come ebbe comuni i natali così ebbe poi sempre simili i destini e le vicende; poi nella passione pel lusso materiale, e più particolarmente per le gemme, che caratterizza le epoche di decadenza politica e civile.

La passione per le pietre preziose giunse all'apogeo negli

---

(1) Cf. VITTORIO POGGI, *La gemma di Eutiche*, Genova 1884, pag. 34 e segg.

ultimi tempi dell'impero romano (1); e difficilmente riusciamo ora a farci un'idea del grado a cui i Bizantini spinsero il lusso dei tessuti, dei metalli nobili e delle gioie.

Si capisce adunque come, ad onta della generale decadenza delle arti, le gemme continuassero ad essere lavorate con una certa abilità, per quanto non scevra dei difetti di disegno e di stile propri dell'epoca. Una prova della peculiare importanza che andava annessa all'esercizio della glittica, si può desumere dal fatto che, fin dai tempi dell'imperatore Leone, è menzione di una categoria di litoglifi insigniti del titolo di *Palatini artifices* e, come tali, favoriti di speciali privilegi (2).

La glittica cristiana lasciò preziose tracce di sé specialmente nel periodo detto dell'arte cristiana primitiva, che intercede fra l'arte antica ormai esausta e la nuova non per anche matura, dal tramonto dell'arte classica ai primi albori della medioevale propriamente detta.

Di questo periodo, che si inizia confusamente fra gli ultimi bagliori del genio romano e si chiude col secolo X, non molte ma assai interessanti sono le pietre incise a noi pervenute pel tramite dei Tesori delle chiese. Ricorderò an-

---

(1) Eliagabalo portava ai suoi calzari delle gemme incise da artisti di primo ordine (LAMPRID., 13). Circa all'uso delle gemme, specie dei cammei, applicato ai vasi, ai tempi di Gallieno, cf. TREBEL., 16. Aureliano, vincitore di Zenobia, consacrò nel tempio del Sole delle vesti fatte di tante gemme riunite (VOPISC., *Aurel.*, 28). Claudiano descrive i vestimenti imperiali di Onorio brillanti di ametisti e di giacinti.

(2) *Codex*, XI, 11. Si citano come litoglifi del basso impero Chermone, Foca, Niceforo, Zifa, Zosimo ecc. i cui nomi figurano iscritti su gemme portanti i caratteri stilistici di quell'epoca. Ma questi nomi non è sempre certo che indichino gli artefici anzichè i possessori di tali gemme. Fra le gemme più insigni del basso impero citerò a caso: l'imperatore Costantino a cavallo in atto di atterrare un nemico, sardonica

zitutto gli anelli segnatorii con soggetti simbolici (1), o iscritti vuoi coi nomi del Cristo o della Vergine, vuoi con formole sacre o acclamazioni; poi le gemme adibite a ornamento della persona, delle vesti o dei mobili specialmente di uso sacro. Fra le quali sonvene delle ragguardevoli per bellezza e per mole, alcune con soggetti del vecchio Testamento (2), altre con scene della vita del Redentore, della Vergine e dei Santi, attinte talvolta ai pseudovangeli o a popolari leggende (3). I Bizantini eseguirono in

del gabinetto di Francia (O. MULLER, *Handb.* § 209, 7, n.); Costantino e Faustina, celebre cammeo in sardonica, museo di Pietroburgo (MONGEZ, *Icon. rom.*, pl. 61, 5; BAUMEINSTER, *Denkmäl des klass. Altertk.*, 438); busto dello stesso imperatore, plasma, gabinetto di Vienna (ARNETH, *Die antik. Cameen des k. k. Münz — und antik. Cabin.*, taf. XVII, 5); Costantino II, grande agata onice (LIPPERT, *Dactyl.*, III, 11, 460); una imperatrice ignota, sedente, con tazza nella destra, figura in calcedonia, del gabinetto di Vienna (ARNETH, op. cit., taf. XXII, 22); e più particolarmente, l'imperatore Costanzo alla caccia del cinghiale nei dintorni di Cesarea in Cappadocia, zaffiro già nella collezione Rinucci in Firenze (FREHER, *Saphirus Const. imp.* BANDURI, *Numism. suppl.*, tab. 12); e la singolare corniola col busto di Alarico re dei Goti (E. Q. VISCONTI, *Impronte Chigi*, 498). Cf. VITTORIO POGGI, *La gemma di Eutiche*.

(1) Clemente Alessandrino ricorda che i primi, cristiani facevano incidere sui loro anelli l'immagine della colomba, del pesce, della nave a vele spiegate, della lira, dell'ancora, ecc. (*Paedag.* III, 11).

(2) I soggetti preferiti erano Eva, Caino e Abele, Noè, il sacrificio di Isacco, Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia, Davide colla fionda, Giona colla balena, Giobbe, i fanciulli nella fornace, Elia rapito, Tobio col pesce. Non è gran tempo che ebbi presso di me un bell'intaglio in diaspro sanguigno rappresentante Daniele nella fossa dei leoni, soggetto, anche questo, abbastanza ovvio nella glittica cristiana.

(3) Tra i soggetti di nuova creazione trattati con predilezione dalla glittica cristiana primitiva, vuol essere ricordata la figura allegorica del Buon Pastore concepita nello stile dell'arte classica. Veggasi la *gemma pastoralis* nel *Thes. gemm. astrif.* del Gori, III, p. 82.