

Giorgio Manganello
Centro Studi e Ricerche “Oreste Nardini”

IL CARDINALE BORGIA E LA CROCE VELITERNA
Nuove curiosità e notizie inedite

Premessa

Le vicende relative alla storia della *Crux Veliterna* (detta anche “staurooteca”, dal greco ‘*stauros*’ che significa ‘*croce*’ e ‘*heke*’ che significa ‘*raccolta*’) sono molto importanti perché legate sia a due importanti personaggi della nostra storia, sia per perché legate agli avvenimenti riguardanti la chiesa di Velletri.

Il cardinale Stefano Borgia (1731 – 1804), dal 1770 al 1789 segretario della Sacra Congregazione di Propaganda Fide, consapevole dell’importanza di tale preziosa ‘staurooteca’, e delle sue particolari, nonché importanti, vicende realizzò degli studi (*‘De Cruce veliterna commentarius’*) in merito e li pubblicò, nel 1780, a Roma presso la tipografia della Sacra Congregazione di Propaganda Fide.

La ‘staurooteca’ veliterna è stata datata al XII secolo. Quest’ultima fu donata, nel 1256, alla Cattedrale di Velletri da Rainaldo de’ Conti di Jenne, allora vescovo della città. Riguardo alla croce non si può dimenticare quanto scritto da Eusebio di Cesarea (*‘Vita di Costantino’*, III, 19) in merito al soffitto del palazzo imperiale di Costantinopoli, dove vi era una rappresentazione della croce: “al centro del soffitto (...) fu inciso il simbolo della passione salvifica, risultante dall’accostamento di pietre preziose dei più diversi colori incastonate nell’oro massiccio” (L. Tartaglia – a cura di – *‘Sulla vita di Costantino’*, Napoli – 2012; in M. Della Valle, *“La croce in Oriente”* – *‘Enciclopedia Costantiniana’*, 2013).

Questa descrizione fa, in effetti, ritornare alla mente la struttura di una croce ‘staurooteca’ veliterna. A ciò si deve aggiungere che in effetti “in diversi luoghi esistono frammenti che si vorrebbe provengano” dalla vera croce (M. Olmi – *“Indagine sulla croce di Cristo”*, La Fontana di Siloe, 2015). Si deve aggiungere inoltre che “la quantità di legno della croce presente nell’antichità impressionava comunque anche i credenti, e coloro che credevano all’autenticità della reliquia davano diverse spiegazioni. Ad esempio San Paolino invoca il miracolo della ‘reintegrazione della croce’: ovvero, per quanti pezzi e schegge se ne possano togliere, la Vera Croce resta sempre integra” (*“the Catholic Encyclopaedia”*, Vol. 4, pag. 524). Così tante Chiese sostengono di possedere un pezzo della Vera Croce, tanto che Giovanni Calvino (sostenitore della ‘riforma calvinista’, appunto) in aperta polemica con la chiesa cattolica affermò, ironicamente, che tutte queste supposte reliquie avrebbero potuto riempire una nave.

Federico II e Alessandro IV

Innanzitutto dobbiamo dire che, in effetti, “la preziosa ‘stauroteca’ che si conserva (attualmente) nel Museo Diocesano di Velletri è legata (inevitabilmente) alla storia ed alle vicende singolari di due grandi personaggi (della nostra storia) quali furono Federico II di Svevia, Re di Sicilia e Imperatore e Rinaldo dei Conti di Jenne, Vescovo di Ostia e di Velletri, poi eletto papa con il nome di Alessandro IV” (F. Ercolani – *“La Crux Veliterna- Federico II di Svevia e Alessandro IV”* in “Politica Domani” – n.34 - marzo 2004).

Il regno di Federico II fu caratterizzato, in maniera preponderante, da una forte attività legislativa e moralizzatrice, nonché di innovazione artistica e culturale, con il fine di un’unificazione sia di popoli che di territori. Ma la sua posizione nei confronti con il potere temporale della Chiesa fecero sì che il papa Gregorio IX emanò nei suoi confronti due scomuniche giungendo fino ad appellarlo come un anticristo. Uomo molto colto nonché convinto protettore di artisti e studiosi, oltre che apprezzabile letterato, stabili nell’Italia meridionale, tra il 1225 ed il 1250, un regno moderno ed amministrativamente efficiente. Come “generoso mecenate, ospitò alla sua corte numerosi artisti provenienti dai territori dell’impero in particolare dalla Germania(...). I frequenti movimenti di Federico, seguito dalla corte e dagli artisti, permisero la diffusione di uno stile sovraregionale, con opere di sorprendente similarità stilistica (...) anche in aree molto distanti (tra loro)”, ed inoltre, di “aver trovato la sintesi tra gli stimoli classici e transalpini che caratterizzarono la sua rivoluzione figurativa” (G. A. Summonte – *“Federico II di Svevia”*, in *“Dell’historia della città e regno di Napoli”* – Tomo II – Napoli, A. Bulifon, libraro all’Insegna della Sirena, 1675 – pag.93).

Rinaldo dei Conti di Jenne, membro di un’importante famiglia, fu all’inizio canonico nella cattedrale di Anagni, poi successivamente nel 1221 completò i suoi studi all’Università di Parigi conseguendo il titolo di ‘magister’. Nel 1227 divenne cardinale diacono, nominato da Gregorio IX, e gli venne assegnata la diaconia di Sant’Eustachio fino al 1232, poi venne consacrato vescovo, nel 1235, di Ostia e di Velletri. Nel dicembre 1254, fu eletto, all’unanimità, pontefice a Napoli ed assunse il nome di Alessandro IV. Tra gli anni 1232 e 1235 fu anche nominato legato di Anagni, ed è proprio in questo periodo che egli conobbe Federico II con il quale ebbe un rapporto amichevole. L’imperatore Federico II, in segno di amicizia e di riconciliazione con la chiesa cattolica, donò a papa Alessandro IV una croce ‘stauroter’ che egli, successivamente, consegnò alla cattedrale di Velletri come vescovo di questa diocesi.

Riguardo alla preziosa croce, detta appunto ‘stauroteca’, non si può fare a meno di ricordare quanto scritto in merito da Guy de Maupassant: ”La più bella che

esiste al mondo, il più stupendo gioiello religioso vagheggiato dal pensiero umano ed eseguito da mani d'artista”.

Le ‘stauroteche’ preziosi reliquiari della Vera Croce

Un fondamentale contributo allo studio di questi reliquiari è stato realizzato da Anatole Frolow (con “*La relique de la Vraie Croix: recherches sur le developpement d'un culte*” pubblicato a Parigi nel 1961, ed inoltre “*les reliquaires de la Vraie Croix*”, pubblicato nel 1965). In quest’ultima pubblicazione infatti egli scrive: “mi sembra dunque opportuno di dare delle descrizioni sufficientemente precise in modo che il lettore possa sempre farsi un’idea giusta della forma e della decorazione, e, nella misura più possibile, della data e della provenienza” in modo da “far conoscere i reliquiari della Vera Croce a noi pervenuti” (A. Frolow – “*La relique de la Vraie Croix: recherches sur le developpement d'un culte*” – Editore De Boccard, Montrouge, France 2003 – pag. 23).

Successivamente, Holger A. Klein ha realizzato una monografia dal titolo “*Byzanz, der Westen und das Wahre Kreuz: die Geschischt einer Reliquie und ihrer kunstlerischen....*”, pubblicata nel 2004 a Wiesbaden.

A parte queste due opere, senza dubbio importanti per una maggiore conoscenza della Vera Croce, “si può stilare un compendio ragionato e critico delle stauroteche medievali, più o meno note, presenti attualmente sul territorio italiano”, tra le quali quella di Velletri (M. Spinucci – “*Note sulle stauroteche medievali in Italia*” – Ed. Società e Chiesa nel Medioevo – OADI, Rivista dell’Osservatorio per le arti decorative in Italia – 2008/09, pag. 1).

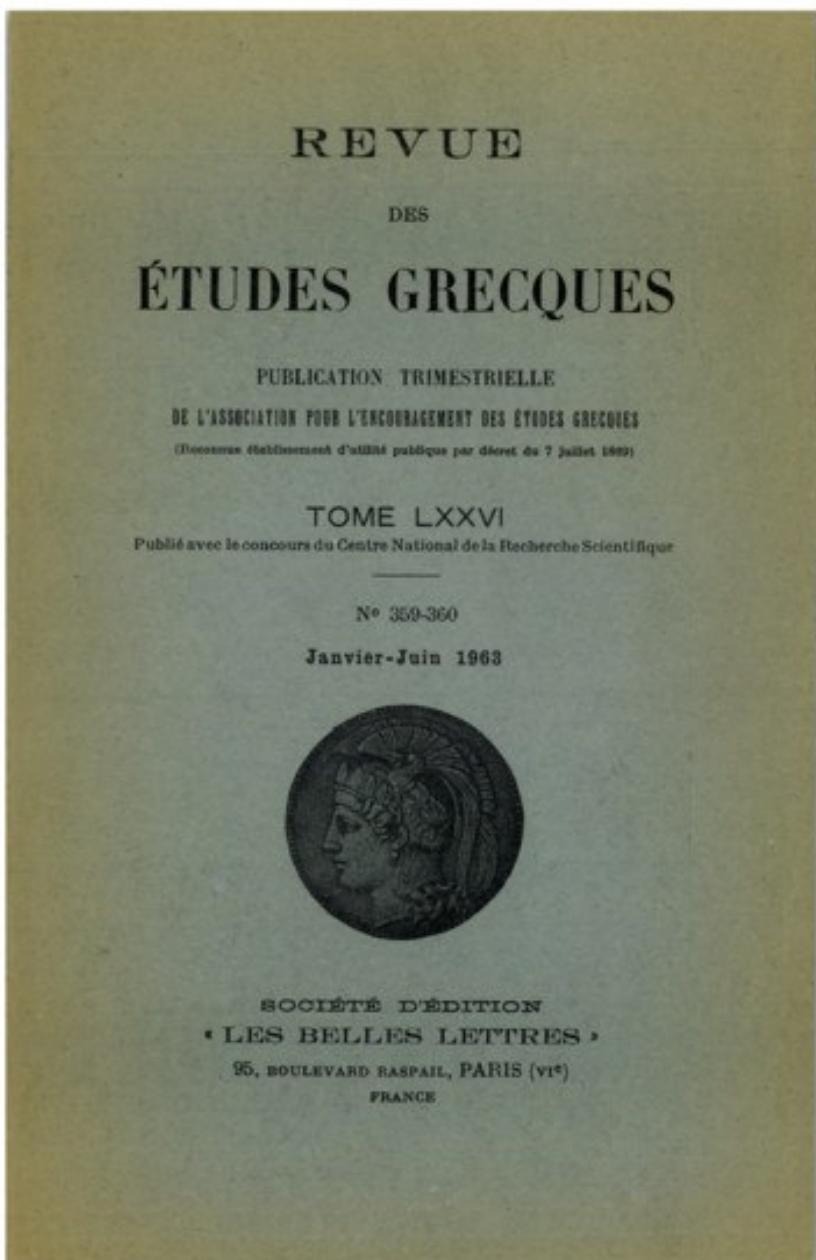
Si deve aggiungere che “il numero delle stauroteche, che talvolta possono custodire anche altre reliquie”, è attualmente piuttosto consistente; e “il culto della Vera Croce, diffusosi in tutto il mondo cristiano, affonda le radici a Gerusalemme, a seguito dell’*inventio Crucis* da parte di Elena, madre di Costantino. Con lei ebbe inizio anche la dispersione di reliquie e reliquiari: subito dopo il rinvenimento della Croce di Cristo, Elena la divise in tre grossi frammenti” (M. Spinucci – *op. cit.* – pag. 2). Ed un frammento, minuscolo, della Croce di Cristo fu incastonato, appunto, nella ‘staurooteca’ che si trova nel Museo Diocesano di Velletri.



Federico Ruggero di Hohenstaufen (Jesi, 26 dicembre 1194 – Fiorentino di Puglia, 13 dicembre 1250), re di Sicilia dal 1198 al 1250. Donò, al papa Alessandro IV (Rinaldo dei Signori di Jenne) una reliquia della croce di Gesù incastonata in una 'stauroteca' d'oro e di pietre preziose oggi conservato presso il Museo Diocesano di Velletri.



Rinaldo dei Signori di Jenne (Anagni, 1199 circa – Viterbo, 25 maggio 1261), è stato il 181º papa della Chiesa cattolica dal 1254 alla morte. Divenne cardinale, vescovo di Ostia e di Velletri. Fu consacrato vescovo nel 1235. Nel 1256 donò alla Cattedrale di Velletri una croce ‘stauroteca’ come segno di riconoscenza al popolo veliterno.



Frontespizio della rivista "ETUDES GRECQUES" dove Guillant Rodolphe riferisce sullo studio di A. Frolow "La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'un culte".

Institut Français d'Études Byzantines, Paris, 1961.

Byzanz, der Westen und das ‚wahre‘ Kreuz

Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung
in Byzanz und im Abendland

Holger A. Klein



Reichert

**Frontespizio dello studio di *Holger A. Klein* relativo
sui reliquiari della vera croce a Bisanzio e la loro ricezione in
Occidente.**

Le “Nobiles Officinae” (oreficerie siciliane tra l’XI e XII secolo).

Prima di parlare della Croce Veliterna (detta “staurooteca”), si rende necessario parlare delle “Nobiles Officinae”. Infatti, degli straordinari oggetti, come appunto la suddetta Croce, facevano “parte del Tesoro Imperiale e furono creati tutti a Palermo, in un particolarissimo ambiente, nato per soddisfare le esigenze dei Sovrani e della loro Corte, le “Nobiles Officinae”, vero gioiello esse stesse” (K. Catà – *“Una rosa d’Oro ‘Nobiles Officinae’: quando la Sicilia era “il cuore pulsante” del Mediterraneo”* – Zoom, febbraio 2021 – pagg. 2 e 3). Infatti, “gli artigiani avevano a loro disposizione uno spazio particolare per lavorare, che si chiamava ‘Tiraz’ in arabo, ‘Ergasterion’ in greco, ‘Nobiles Officinae’ in latino (…).

In questo spazio vi erano le fucine per la fusione dei metalli, gli strumenti per realizzare le opere richieste dai Re, dai cortigiani, dalla Chiesa, le materie prime, come l’oro, le pietre preziose, il cristallo di rocca, da cui gli artigiani dovevano far nascere i loro capolavori” (K. Catà – *op. cit.* – pag. 3). Si può ben dire che, in effetti, gli artigiani erano senza alcun dubbio dei veri e propri artisti che creavano dei capolavori in esclusiva.

“Le Nobiles Officinae, dunque, erano degli ateliers”, ovvero “dei laboratori riservati ai Re cui però poteva attingere anche una vasta committenza, di cui facevano parte i nobili e gli ecclesiastici” (K. Catà – *op. cit.* - pag. 3). Inoltre, si deve aggiungere che “tutto quello che gli artigiani – ma sarebbe meglio chiamarli artisti – siciliani crearono in quel tempo per i Re normanni e soprattutto in seguito per Federico II di Svevia, Re di Sicilia e Imperatore del Sacro Romano Impero, costituiva il tesoro del Regno” (K. Catà – *op. cit.* pag. 3).

Possiamo dire che “straordinari erano gli oggetti (...) con ornamenti di corallo, oro e pietre preziose o (...) ametiste, ambre e corniole, che servivano più spesso per ornare oggetti d’oro destinati alla Chiesa” (K. Catà – *op. cit.* pag. 3), come, appunto, per la ‘Crux Veliterna’ o per una ‘staurooteca’.

“Per quest’ultima, infatti, si creavano (...) croci cave all’interno delle quali si trovava qualche preziosa reliquia, o del legno della Croce di Cristo (...). Esse erano ornate di smalti ‘cloisonnés’, ovvero applicati nelle incavature ottenute raschiando l’oro e colmandone i vuoti con smalti multicolori, tecnica, per quei tempi, estremamente difficile, che presumeva abilità lavorative eccezionali” (K. Catà – *op. cit.* – pag. 5). Aggiungiamo che, fortunatamente, una parte di quello “che era stato creato nelle ‘Nobiles Officinae’ non restò però a lungo nelle stesse mani: il tesoro siciliano fu considerato, alla morte di Federico II, come parte integrante del tesoro e delle reliquie del Sacro Romano Impero (...)” (K. Catà – *op. cit.* – pag. 5).

L'oreficeria nell'arte sacra siciliana

Dunque, continuando la ricerca sulle origini della nostra ‘Croce Velerina’ (‘Stauroteca’ reliquario) si può dire che “nella storia dell’oreficeria siciliana non vi fu mai sosta. Il genio decorativo dell’isola si espresse sempre nella materia aurea con voce costante. Nei tesori (...) questa voce si ascolta chiara, limpida e alta. (...). In effetti “tutto pareva plasmato da una sola mano, pareva soggetto allo stesso medianico incantesimo” (M. C. Di Natale – *“la figura di Maria Accascina”* – *‘Osservatorio delle Arti Decorative in Italia’* M. Accascina – febbraio 2021 – pag. 5 ; e *“Bollettino d’Arte”*, gennaio 1938).

Già a partire dall’XI secolo, “si pensava (...) di porre a centro di ogni sviluppo le opere di artisti siciliani (...), opere d’arte però non tentativi, non promesse, non tormenti, non sospiri, opere d’arte colme di vita eterna” (M. Accascina – *“Galleria Municipale di Palermo nell’opera di Empedocle Restivo”*, in *“Giornale di Sicilia”*, 17 dicembre 1938; in M.C. Di Natale – *op. cit.* pag. 8). In effetti, dobbiamo dire che “di un’altra tecnica particolarmente in uso nell’oreficeria palermitana (ne) seppero trarre profitto gli orafi (...) con risultati eccezionali” (M. Accascina – *“Palinodia sull’Arte...”*, in *“Antichità Viva”*, n. 3, 1966). Questa tecnica di fatto, “manifesta, dunque, la consapevolezza della correlazione (...) fra i vari settori dell’arte, fornendo un segno tangibile dell’ampiezza del suo sapere e della sua conseguente globalità organica di visione” (M.C. Di Natale – *op. cit.* pag. 13).

Quindi, si rende tutt’oggi necessario “far conoscere il valore sorprendente di autentici artisti e artigiani locali che (...) arricchirono (...) di mirabili opere d’arte trascurate (...) la civiltà artistica siciliana” (AA. VV. - *“Le arti in Sicilia....”* – pagg. 7 - 10, 1985). Si può affermare dunque che, tra l’XI e il XII secolo, “l’oreficeria (...) stringe compromessi con tutte le altre forme dell’arte; l’orefice stesso per vivere, stringe compromessi con tutti: entra nella corte reale, nei palazzi, nei castelli dei potenti, riceve nelle sue mani tanto oro e tante gemme quante ne basterebbero, e certo lo pensa, a sfamare villaggi interi; firma i contratti con la croce perché pur essendo un raffinato nel gusto e nella tecnica è un analfabeto; uscito dal palazzo, compiuta l’opera fa ritorno fra gli umili e spesso fra i compagni di stenti e di miserie” (M. Accascina – *“Oreficeria di Sicilia”*, 1974, pag. VII).

Le ‘Stauroteche’: preziose reliquie dell’arte orafa

Si può dire, senza alcun dubbio, che le stauroteche, o oggetti che contengono preziose reliquie, “realizzate in un periodo indicativo che va dal VI secolo alla fine del secolo XIII sino a giungere, in qualche caso, ai secoli immediatamente successivi,

possono essere suddivise per tipologia in cinque gruppi, mutuati dagli studi del Frolow”; tra di esse vi sono le “stauroteche in forma di croce ad una traversa ed in forma di croce patriarcale (...)” (M. Spinucci - *“Note sulle stauroteche medievali in Italia”* – *op. cit.* – pag. 2).

Per approfondire si deve aggiungere che ogni stauroteca, come “oggetto o prodotto artistico mobile (è stato ed è) passibile di spostamenti e dunque non vincolato ad un determinato luogo di produzione o di destinazione, ha una sua propria ed un proprio percorso” (M. Spinucci - *op. cit.* pagg. 2 e 3), come, appunto, possiamo dire per la Croce Velerina.

Inoltre, è “spesso difficoltoso ricostruirne le vicende storiche e definire con esattezza l’officina o l’area di provenienza, la committenza, ma anche l’ambito cronologico” (M. Spinucci - *op. cit.* pag. 3). Si deve altresì rammentare che “in seguito a numerosi furti avvenuti” e “alle svariate ‘campagne di fusione’ , a dispersioni e vendite, le croci si sono diramate in tutta Europa (ed) in Italia” (M. Spinucci - *op. cit.* pagg. 5 e 6).

Generalmente, “la manifattura delle (...) croci è (...) riconducibile ad un *tiraz* (o ‘*atelier*’ - n.d.r.) palermitano del XII secolo”. Difatti, “attribuita al medesimo ambito di produzione delle croci palermitane è anche la croce di Velletri, che ad un attento esame risulta essere in realtà il prodotto di una commistione di stili: le ipotesi della sua provenienza oscillano fra un *atelier* normanno ed una bottega dell’Italia settentrionale, tra il XII ed il XIII secolo” (M. Spinucci - *op. cit.* pag. 7).

Inoltre è “imprescindibile, per le ipotesi avanzate nel tempo sull’area e sulla cronologia, il confronto della *crux veliterna* con la stauroteca di Gaeta proveniente da San Giovanni a Piro, ma anche con altre croci conservate all’estero”. Si aggiunge che “la stauroteca di Velletri è stata (inoltre) accostata alla cosiddetta ‘Croce dei Guelfi’ e alla scomparsa croce di Enrico II”, mentre la figura del *recto* è stata accostata “alla croce di Dagmar, realizzata per la sovrana danese intorno al 1212” (M. Spinucci - *op. cit.* pag. 7).

La ‘Vera Croce’: preziosa reliquia ed i suoi contenitori.

Con il nome di ‘Vera Croce’ si intende la reliquia della croce dove Gesù fu crocifisso. I frammenti lignei della suddetta croce sarebbero stati ritrovati a Gerusalemme tra 327 ed il 328 dalla madre dell’imperatore romano Costantino, Flavia Giulia Elena.

Secondo la tradizione, il legno della croce sarebbe stato diviso in tre parti: una parte a Gerusalemme, una parte a Costantinopoli e una parte a Roma. Bisogna dire che, in effetti, “le ricerche sulla storia della Vera Croce risalgono ai tempi della

Riforma: il dubbio sull'autenticità della reliquia trovò numerosi consensi tra gli avversari di Roma specialmente a causa del silenzio del principale testimone contemporaneo, Eusebio.

L'ingente quantità di frammenti rinvenuti fornì un ulteriore argomento contro la veridicità degli stessi" (F. Pannuti – "La reliquia della Vera Croce e le stauroteche protobizantine", in I. Baldini, A.L.Morelli – a cura di – "Oro sacro, aspetti religiosi ed economici da Atene a Bisanzio" – Ediz. 'Ante Quem' Bologna, 2014 – pag. 2). Possiamo aggiungere, inoltre, che "dal diario di Egeria (Silvia) – una pellegrina che, tra il 381 ed il 383, partendo probabilmente dalla Galizia compì un viaggio in Terra Santa – apprendiamo che la parte conservata a Gerusalemme non era che un piccolo frammento custodito dentro un cofanetto ('loculus') prezioso (F. Pannuti – *op. cit.* – pag. 2). Ancora, è necessario aggiungere che la stessa "Egeria (Silvia) d'Aquitania ci fornisce i dettagli della cerimonia della Festa dell'Adorazione, celebrata il Venerdì Santo.

La cerimonia aveva luogo in una cappella dietro il Golgota ('Post Crucem'): il frammento della Croce, accompagnato dal 'titulus' e conservato in un cofanetto d'argento dorato ('loculus'), era poggiato su un altare (...)" (F. Pannuti – *op. cit.* – pag. 3).

Con il passare del tempo, successivamente delle "croci stauroteche in materiale prezioso, e spesso ornate di pietre (come, appunto, quella di Velletri – n.d.r.) ospitavano all'incrocio dei bracci, entro una piccola teca, frammenti della sacra reliquia. Numerose fonti ne danno testimonianza"(F. Pannuti – *op. cit.* – pag. 5).

Ancora, "nel 638 Sergio I inviò alla chiesa di Alessandria una stauroteca d'oro. (...)" ed inoltre "nell'arte orafa, uno degli esemplari più raffinati è la stauroteca cruciforme in oro e gemme donata dall'Imperatore Giustino II (565 – 578) a papa Giovanni III. La croce, ornata di smeraldi e zaffiri, ospita, all'incrocio dei bracci, entro una teca, un frammento della reliquia della Vera Croce" (F. Pannuti – *op. cit.* – pagg. 5 e 6) proprio come quella che si conserva nel Museo Diocesano veliterno. Nell'approfondire tale argomento, dobbiamo dire che, "benché esistano molte stauroteche in forma di croce ad un solo braccio, la 'croce patriarchale', anche detta 'croce di Lorena', è quella che, utilizzata nei riti religiosi –imperiali bizantini come reliquiario della 'Vera Croce', viene ad essa immediatamente associata" (M. Spinucci - *op. cit.* – pag. 10).

La “Crux Veliterna”(XI - XII secolo): gioiello dell’arte orafa

Diciamo subito che “nel corso del quinto decennio del XII secolo”, in seguito ad una “visita dell’imperatore Guelfo VI (...) a Ruggero II, di ritorno dalla crociata”, vi fu un “transito (e contatto) fra gli orefici tedeschi, sicuramente al seguito dell’imperatore, e quelli operanti a Palermo” nelle officine palermitane, o meglio nelle ‘Nobiles Officinae’ (G. Fazio – *“L’ esposizione e l’uso della croce negli edifici di culto siciliani fra il Regnum Normanno e il Concilio di Trento (1149 – 1555)”* – Università degli Studi di Padova - 2019 – pag.47).

Questo suddetto periodo, pare “che secondo la critica, corrisponde alla realizzazione della Croce di Velletri” (G. Fazio – *op. cit.* – pag.47).

Prima di proseguire, dobbiamo proporre due ipotesi in merito: la prima che riguarda la fase di realizzazione della croce e la seconda che riguarda la fase delle donazioni, ovvero quella dell’assemblaggio e degli stili.

Su questo dobbiamo chiarire meglio: la realizzazione avviene con il transito dell’imperatore Guelfo VI con Ruggero II nel 1149? attraverso la presenza degli orefici tedeschi con gli orefici arabo-normanni delle ‘Nobiles Officinae’ ?

La presenza di due stili diversi nell’arte orafa e gemme preziose lo fa pensare. Infatti, una “considerazione che riguarda i tondi a smalto della croce veliterna” fa pensare che “essi si distaccano dalle produzioni dell’Italia meridionale sia per l’uso delle paste vitree dai colori vivaci, sia per la distribuzione dei ‘cloisonnés’ che creano campiture ampie e uniformi, avvicinandosi in questo agli smalti prodotti in Germania a partire dalla (...) Croce di Ottone di Matilde, fine X secolo (...)” ed inoltre, “anche alla Croce della badessa Teofano, metà dell’ XI secolo” (G. Fazio – *op. cit.* – pag.47).

Della struttura vera e propria della croce veliterna ne parleremo più avanti. Ma ci sono altri confronti che si presenta doveroso fare: “La Croce veliterna conserva (infatti) anche il piede originale, utile per la collocazione della croce sull’altare, formato da una base “in argento dorato” dove si alternano tre genietti alati, che fungono anche da punti appoggio, e tre teste leonine, e da una colonna con base e capitello.

Anche la croce dei Guelfi (si tratta della Croce esistente nel Museo delle Arti Applicate di Berlino, chiamata anche ‘Welfenkreuz o Croce Guelfa’ opera meravigliosa dell’oreficeria medievale tedesca – n.d.r.) poggia nel suo piede originale, che nell’iconografia, è straordinariamente simile a quello di Velletri, ma, dal punto di vista stilistico, assolutamente non confrontabile con esso, per il carattere più decorativo del piedistallo tedesco lì dove in quello italiano (cioè veliterno) prevalgono invece le componenti plastiche e per la qualità evidentemente

più modesta dell'opera berlinese rispetto a quella veliterna" (G. Fazio – *op. cit.* – pag.48).

Si deve ancora aggiungere che, "dal punto di vista plastico, il piede della croce di Velletri è assolutamente coerente con il pur variegato percorso delle arti plastiche siciliane al tempo di Ruggero II. Le teste leonine ricordano infatti le protomi che fungono da borchie sulle ante bronzee della Cappella Palatina di Palermo", come descrive M. Andaloro in 'Nobiles Officinae' (G. Fazio – *op. cit.* – pag.48).

Aggiungiamo ancora che "la croce di Velletri sarebbe il più antico prodotto di oreficeria dell'opificio palermitano giunto fino a noi, precedendo, di qualche anno la croce di Cosenza" (G. Fazio – *op. cit.* – pag.48). Ed ancora, "se infatti per l'uso dei materiali e per le tecniche esecutive impiegate la famosa opera è accostabile ai prodotti dell'opificio palermitano (ovvero, come si è detto, alle 'Nobiles Officinae' – n.d.r.), punto verso il quale la critica ormai tende a convergere, dall'altro lato si distacca molto dalle altre opere conosciute ivi confezionate ed in modo tale che non è possibile giustificarlo soltanto con la varietà esecutiva di cui erano capaci gli orefici attivi a Palermo nel corso del XII secolo.

La croce veliterna si presenta della tipologia latina potenziata con capicroce a tabella rettangolare, e già questa è un'anomalia rispetto agli esemplari fin qui presi in esame (croce - stauroteca di Cosenza, croce Guelfa, ecc.). Le due facce si presentano poi assai diversificate fra di loro" (G. Fazio – *op. cit.* – pag.48).

Oggi, possiamo dire che "esistono almeno altre due croci che con la nostra (veliterna) condividono rapporti di dipendenza reciproca, una fa parte del cosiddetto 'Tesoro dei Guelfi', oggi nel Museo delle Arti Applicate di Berlino, (...) l'altra, perduta, (...) è la croce donata da Enrico II all' Abbazia di San Michele di Bamberg" (G. Fazio – *op. cit.* – pag.48).

La "Crux Veliterna", gli studiosi e gli storici locali.

Si deve dire, innanzitutto che, riguardo la Croce Veliterna, "l'opera fu realizzata nella prima metà del XII secolo, in ambito palermitano. Come riferisce per primo Ascanio Landi nel 1564" (S. Bruno – "Guida al Museo Diocesano di Velletri"- SD Editore srl – Frosinone, 2008 – pag. 32).

Nella sua opera, intitolata "*Compendio delle cose della Città di Velletri*", il Landi infatti scrive "(...) Alessandro IV, che fu nel 1256, il quale venendo a Velletri / ad intercessione del Clero e del Popolo, consacrò una Croce dentro la quale è una particella di quel Santissimo Legno, ove fu crocifisso il Salvator nostro, e si mostra con molta devozione il giorno di S. Clemente, e di S. Eleuterio Protettori di questa

Città, e ci sono grandissime indulgenze” (A. Landi -op. cit. – *Quaderno della Bibliot. Com.le n. 4* – Velletri, 1985, pag. 32).

Ma, un altro storico, e studioso veliterno, Bonaventura Teoli, nella sua opera “Theatro Historico di Velletri” scrive :”Alessandro Quarto Sommo Pontefice, (...) essendo egli stato Vescovo Cardinal Veliterno, volse venire ad onorare la sua prima Chiesa, dove consacrò, benedisse, e autenticò una Croce piena di reliquie che si conserva nella Cattedrale con molta decenza, e si mostra al Popolo, che numeroso divotamente vi concorre, due volte l’anno, cioè il giorno di S. Eleuterio Vescovo e martire per il ventuno di maggio, e il giorno di S. Clemente Papa, e Martire per il ventitre di novembre” (B. Teoli – *op. cit* – Velletri, 1644 – Riediz. anastatica – Forni Ed.re – Bologna, 1968 – pag. 158).

Nel 1841, lo storico veliterno Tommaso Bauco, nel suo “Compendio della storia veliterna...” scrive: “Essendo pontefice, Alessandro volle lasciare un monumento sacro alla sua chiesa veliterna, cioè una croce di oro del peso di undici oncie, ornata di perle orientali e di varie pietre preziose. Questa croce si conserva nel reliquiario della cattedrale e si espone e si mostra al popolo nelle due solennità dell’Ascensione e di S. Clemente, protettore della città” di Velletri (T. Bauco – *op. cit.* – Roma, Mugnoz, 1841 - Vol. II - pag. 18).

Nel 1866, Grimouard de Saint Laurent “notava che l’attuale Croce si compone di tre pezzi distinti, la piccola croce pettorale con gli smalti, la croce d’altare in filigrana e pietre, il piede in metallo dorato” (F. De Mei – “*la meravigliosa storia di Velletri*” – Diocesi Suburbicaria di Velletri, 1978 – pag.120).

Nel 1959, in una guida dedicata al “Il Museo Capitolare della Cattedrale di Velletri” (forse la prima), Luisa Mortari scrive che la Croce è conservata in una custodia di vetro e metallo dorato. La parte centrale è composta di una piccola Croce in lamina d’oro e smalti colorati. Sul fronte, gli smalti presentano il Crocifisso, a destra busto della Vergine, a sinistra di San Giovanni, in alto il Santo benedicente (per alcuni, S. Pietro) in basso di altra Santa, secondo la tradizione locale, S. Elena. Sul retro, l’Agnello ei quattro simboli degli Evangelisti. Nell’interno si ritiene racchiuso un frammento della Reliquia della S. Croce” (L. Mortari – *op. cit.* – De Luca Editore – Roma, 1959 - pag. 40). L’autrice inoltre aggiunge che, nel 1896, fu “esposta all’importante Mostra d’Arte Sacra di Orvieto, la Croce di Velletri fu studiata da vicino accanto a quelle di Cosenza e di Gaeta. Uno studioso serio quale il Bertaux notò l’esattezza dell’assunto del Grimouard riguardante le parti diverse di cui si compone il prezioso oggetto, pur rettificando le date”, cioè “per ragioni iconografiche e tecniche molto più recente, vale a dire della fine del XII secolo” (L. Mortari – *op. cit.* – De Luca Editore – Roma, 1959 - pagg. 40 e 41). Inoltre la Mortari sottolinea che “il Dalton prima e in seguito il Diel, il Venturi e il Toesca richiamano

l'attenzione sugli smalti bizantini di questa Croce avvicinandoli agli smalti della Croce di Cosenza. Tuttavia anche per il Diel se quest'ultima è opera finissima dell'XI o XII secolo, la Croce di Velletri è invece da portarsi, quanto agli smalti, alla metà dell'XII (secolo) non discostandosi quindi dalla data suggerita dal Bertaux" (L. Mortari – *op. cit.* – De Luca Editore – Roma, 1959 - pag. 41).

La "Crux Veliterna" nelle sue ricche decorazioni.

La croce, in oro zecchino, è un '*unicum*' perché composta da un assemblaggio di tre parti diverse e di stili diversi: il sostegno, composto "di un piede in argento dorato, ornato da tre geni alati alternati a protomi leonine e motivi decorativi a sbalzo" ("Museo Diocesano di Velletri" – Guida a cura di Renata Sansone – ed. ni Skira – Milano, 2000 – pag. 34). "Una colonna in bronzo dorato coronata da un capitello" ("Museo Diocesano di Velletri" - *op. cit.* – pag. 34). Ed infine la Croce dorata. Quest'ultima "presenta sul lato frontale una preziosa filigrana arricchita di perle e smalti e un '*enkolpion*'(dal greco che vuol dire '*sul petto*', ovvero croce sul petto con la rappresentazione di Gesù crocifisso, rituale indossato sul petto dai vescovi ortodossi e cattolici di rito bizantino n.d.r.) centrale realizzato a smalti '*cloisonnés*' (lavorazione che prevede l'inserimento dello smalto in spazi definiti dal metallo), con Cristo crocifisso al centro, il busto della Vergine sulla destra, quello di San Giovanni a sinistra, un santo benedicente, forse San Pietro, in alto, e in basso una santa, probabilmente sant'Elena, comunemente associata alla croce" (S. Bruno - *op. cit.* – pag. 32).

Dobbiamo aggiungere che "Georg Swarzensky (in "Der Welfenschatz", 1930) ha per primo indicato le sorprendenti similitudini che legano la Croce Veliterna alla croce del tesoro dei Guelfi di Braunschweig, ritenendo che le due opere siano state prodotte in una medesima bottega, localizzata in una zona dell'Italia settentrionale a stretto contatto con l'arte tedesca, probabilmente a Milano" ("Museo Diocesano di Velletri"- *op. cit.* – pag. 34).

Inoltre, riguardo sempre al lato frontale della Croce, si deve precisare che l'*enkolpion* è "di matrice decisamente diversa, è fortemente bizantineggiante (come l'*enkolpion* di Gaeta e la croce di Dagmar a Copenaghen) ed è ascrivibile ad un artista greco attivo sul suolo italiano.

La croce (veliterna), che appare leggermente più tarda dell'esemplare tedesco (ovvero la croce del tesoro dei Guelfi – n.d.r.) per una maggiore complessità di lavoro di filigrana e per lo stile più maturo dell'*enkolpion*, è databile dopo la metà dell'XI secolo" ("Museo Diocesano di Velletri" - *op. cit.* – pag. 34).

Riguardo invece il lato “posteriore (della croce – n.d.r.), presenta degli arabeschi filigranati, una pietra, perle e cinque medaglioni smaltati: quello al centro raffigura l’*Agnus Dei*, gli altri, sulle estremità dei bracci della croce, i simboli dei quattro evangelisti” (S. Bruno – “*Guida al Museo Diocesano di Velletri*”- SD Editore srl – Frosinone, 2008 – pag. 34).

Si deve dire però che “la mano che ha eseguito gli smalti della parte frontale è certamente diversa da quella che ha realizzato i cinque medaglioni posteriori che effettivamente rimandano alla tradizione occidentale (similitudini si colgono, ad esempio, con la croce con grandi smalti nel Tesoro del Duomo di Essen), ma la presenza del bordo rosso che cinge i *clipei* (ovvero la decorazione a forma di medaglione in rilievo, con immagini sacre o di personaggi della storia del Cristianesimo – n.d.r.) di tre Evangelisti (o quattro ? n- d. r.), un elemento costante negli smalti eseguiti a Costantinopoli o nei territori di tradizione dell’arte bizantina (Italia meridionale, Kiev, ecc.) e che risulta assente in ambito ottoniano e occidentale, sembra rispondere ad una esigenza di uniformità e dunque di omogeneità dei due pezzi” (“*Museo Diocesano di Velletri*” – Guida a cura di Renata Sansone – ed. ni Skira – Milano, 2000 – pagg. 36 e 37).

Possiamo concludere questa parte, dicendo che la ‘parentela’ con la produzione orafa normanna è stata sostenuta anche dal Galasso (1969) e dalla Gaborit Chopin (1983).

HISTORIAE URBIVM ET REGIONVM ITALIAE RARIORES
LXXXIV.

Bonaventura Theuli

THEATRO HISTORICO
DI
VELLETRI



FORNI EDITORE - BOLOGNA

**FRONTESPIZIO DELL' OPERA DI *BONAVENTURA TEOLI* STORICO
VELTERNO “*Teatro Historico di Velletri*” PUBBLICATO A
VELLERRI NEL 1644- [Edizione
anastatica di Arnaldo Forni Editore Bologna 1968]. In
quest'opera l'autore parla anche della Croce Veliterna.**

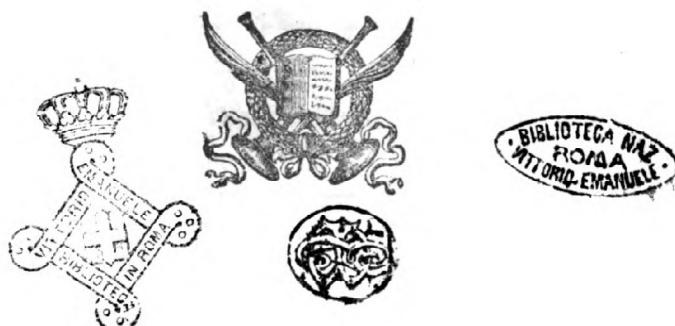
COMPENDIO

DELLA

STORIA VELITERNA

SCRITTO

DAL SACERDOTE TOMMASO BAUCO

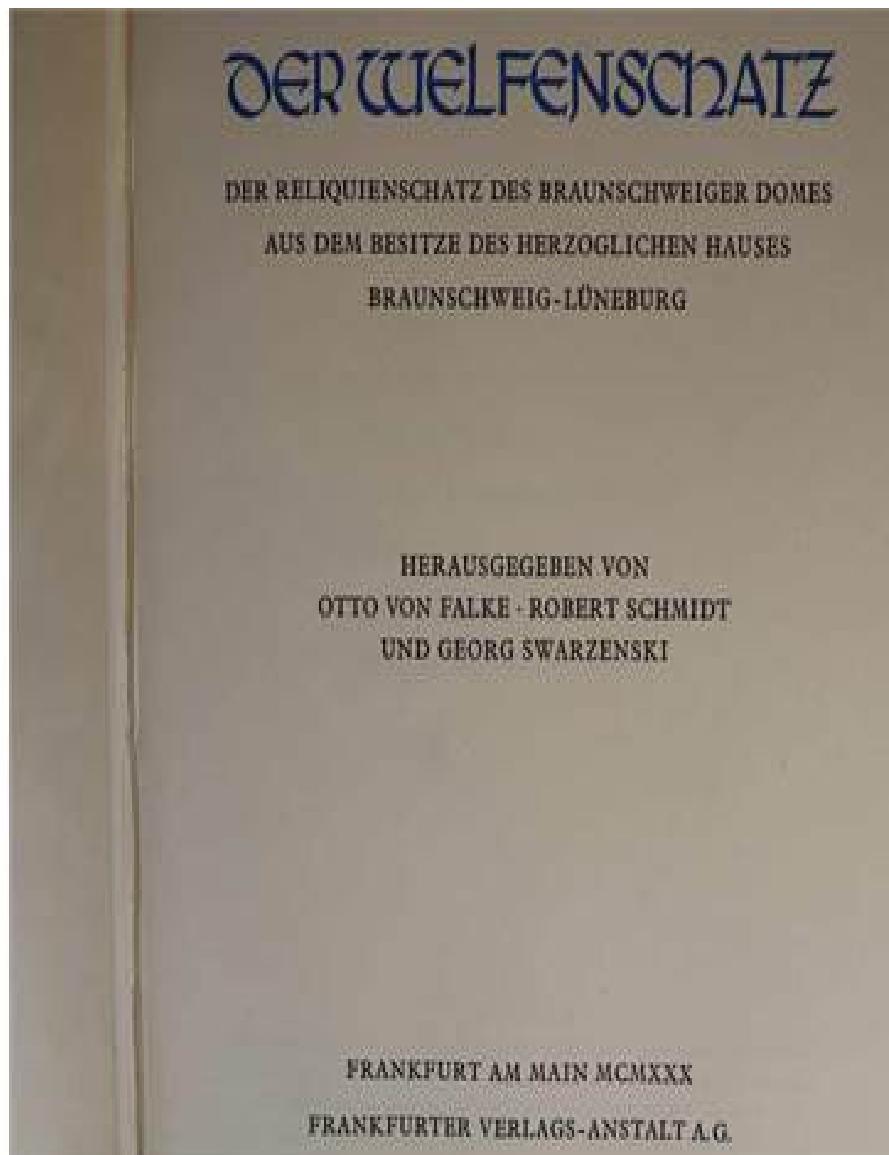


Roma
TIPOGRAFIA MUGNOZ
A SPESE DELL' EDITORE LUIGI CAPPELLACCI
1841

**FRONTESPIZIO DEL VOLUMEN DEL SACERDOTE
TOMMASO BAUCO DAL TITOLO
“Compendio della Storia Veliterna”
Stampato a Roma dalla Tipografia Mugnoz nel 1841;
dove l'autore parla della Croce Veliterna donata da Alessandro
IV.**



**PARTICOLARE DELL' "ENKOLPION" CENTRALE REALIZZATO
A SMALTI "CLOISONNES" DELLA CROCE
VELITERNA (XI - XII SECOLO) IN ORO ZECCHINO
CON L'INSERIMENTO DI FILIGRANA ARRICCHITA
DI PERLE E ALTRI SMALTI CON I "CLIPEI" DEI
QUATTRO EVANGELISTI.**



**FRONTESPIZIO DEL VOLUME DI GEORG
SWARZENSKY "DER WELFENSCHATZ" DEL 1930
CHE, PER PRIMO HA INDICATO LE SORPRENDENTI
SIMILITUDINI TRA LA CROCE VELTERNA E LA
CROCE DEL TESORO DEI GUELFI**



NELLE DUE FOTO LA *CROCE DEL TESORO DEI GUELFI* (a sinistra) DELL' XI SECOLO, ATTUALMENTE AL MUSEO DELLE ARTI APPLICATE DI BERLINO E LA *CROCE VELITERNA* (a destra) dell' XI - XII SECOLO ATTUALMENTE PRESSO IL MUSEO DIOCESANO DI VELLETRI. SOPRENDENTEMENTE SIMILI TRA DI LORO MA NON UGUALI COME STILE, COMPOSIZIONE E REALIZZAZIONE.