

*Organizzazione*  
Regione Toscana  
Settore Musei e Ecomusei

Roberto Santini, Associazione Amici  
dei Musei Fiorentini

*Curatore della mostra*  
Diletta Corsini

*Testi*  
Diletta Corsini e Attilio Tori

*Foto*  
Attilio Tori  
Marco Fidanza (per la Croce di Visso)

*Si ringraziano per la collaborazione fornita:*  
Arcidiocesi di Camerino, Comune di Visso, Gabriela Barucca, Don Jozef  
Budzinski, Don Franco Cerri, Don Guido Chiarentin, Luca Cristini,  
Aldo Giampaoli, Angelino Giglioni, Cristina Gnoni, Alberto Giusfredi,  
Don Tomasz Korszun, Don Cesare Landucci, Alessandro Marchi,  
Antonella Ricci, Maria Liberatrice Vicentini

*Immagine di copertina*  
**Croce-reliquiario processionale**  
Manifattura toscana (?), 1501-1520 ca.  
particolare niello con San Bernardino  
Firenze, Museo Casa Rodolfo Siviero

*Quarta di coperta*  
**Turibolo**, Manifattura toscana, XV secolo (prima metà)  
Firenze, Museo Casa Rodolfo Siviero, inv. 22C

*Realizzazione grafica e stampa*  
Centro stampa  
Giunta Regione Toscana

Stampa gennaio 2012



Quando ritrovo  
qualcosa di bello...  
croci, campane e altri  
oggetti liturgici

**28 gennaio - 25 aprile 2012**

Firenze, Museo Casa Siviero



**Regione Toscana**



**Quando ritrovo qualcosa di bello...  
L'azione di Rodolfo Siviero per il recupero  
del patrimonio culturale ecclesiastico**

di Attilio Tori

*La settimana scorsa ho recuperato la croce di Visso. L'aveva un tedesco tanto per cambiare e con piacere gliel'ho levata di mano! Quando ritrovo qualcosa di bello dopo che è stato nascosto per lungo tempo, per un momento provo la gioia di averlo resuscitato. Poi l'indifferenza, come la nebbia, nasconde immagini e sentimenti.*

Così scriveva Rodolfo Siviero sul suo diario il 4 giugno 1975<sup>1</sup>. La nota descrive bene lo stato d'animo negli anni Settanta del ministro plenipotenziario incaricato di dirigere la Delegazione per le Restituzioni del Ministero degli Esteri. Gli scontri con personaggi della politica e della burocrazia ministeriale, l'indifferenza che ormai circondava il suo lavoro, i continui tagli ai mezzi finanziari e al personale del suo ufficio, avevano minato il giovanile entusiasmo con cui, subito dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, egli aveva intrapreso il lavoro di recupero delle opere d'arte sottratte al nostro paese. Siviero appare ormai stanco, disincantato e amareggiato, come testimonia una foto che lo ritrae nella sede della Delegazione, in Palazzo Venezia a Roma, proprio accanto alla ritrovata croce di Visso<sup>2</sup>.

Con ben altro sorridente ottimismo lo vediamo mentre, nell'agosto del 1947, in piedi su un camion, insieme con l'ufficiale del *Monuments, Fine Art and Archives Program*, Edgar Breitenbach, procede al riscontro del primo gruppo di opere che il governo militare statunitense, sotto il cui controllo stava il settore meridionale della Germania, restituisce all'Italia. Erano quelli i tempi eroici del ritorno dei grandi capolavori trafugati dai nazisti dopo l'8 settembre 1943. Il momento in cui Siviero, animato da forti motivazioni civili e culturali, si gettava con entusiasmo nel suo lavoro, certo di rendere un grande servizio al suo paese e all'arte in generale; speranzoso a livello personale di riuscire a concretizzare, grazie al recupero di famosissime opere, i suoi infranti sogni giovanili di affermazione e riconoscimento nel mondo della cultura.

A fronte  
Rodolfo Siviero con la  
croce di Visso recuperata  
nella sede della Delega-  
zione per le Restituzioni,  
foto A.S. Roma

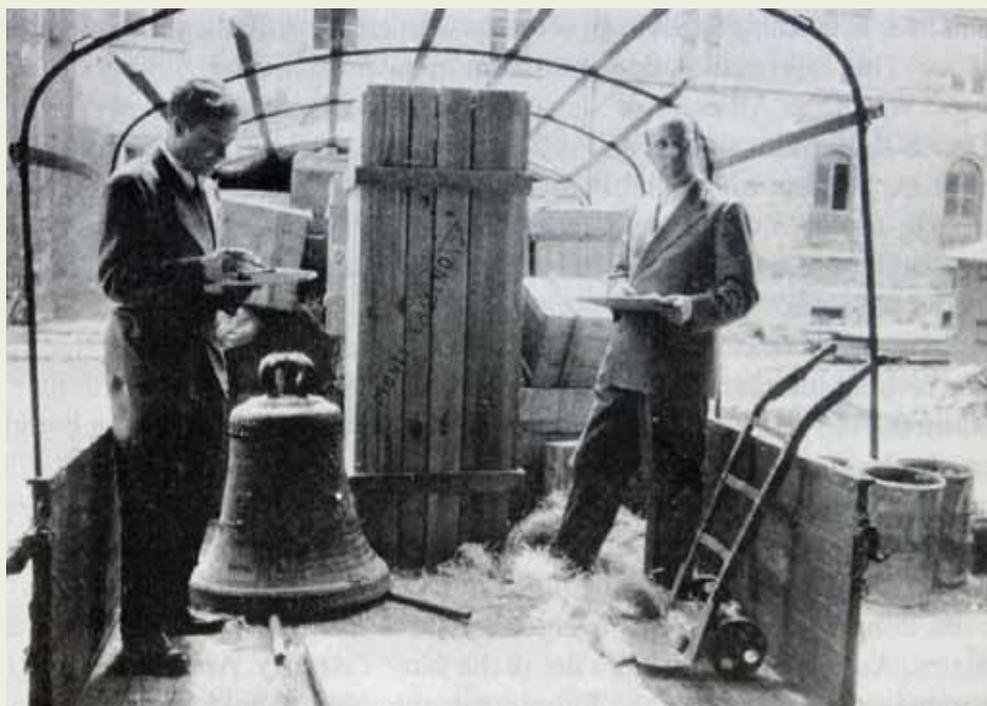


Fig. 2  
Rodolfo Siviero,  
sul camion in partenza  
per l'Italia con le opere  
restituite nell'agosto  
del 1947

Nella foto si vedono le casse contenenti i capolavori dei musei napoletani che i paracadusti della divisione Göring avevano sottratto dal deposito della Abbazia di Montecassino per donarli al loro comandante e che nel 1945 i soldati alleati avevano ritrovato in Austria, in una cava di sale ad Altaussee. Ma si può notare che sul camion in partenza per l'Italia, accanto alle casse con la scritta MONTE CASSINO, spicca una grande campana.

Per capire perché tra le opere d'arte riconsegnate a Siviero il 13 agosto del 1947 ci fossero anche delle campane, bisogna ricordare che cinque anni prima il governo italiano aveva promulgato un decreto<sup>3</sup> in base al quale il Sottosegretariato di Stato per le Fabbricazioni di Guerra era autorizzato a requisire metà delle campane delle chiese per farne materiale bellico. Prima di iniziare a togliere le campane bisognava fare gli inventari e stabilire quali erano quelle di pregio storico-artistico da salvare; per cui solo nel 1943 l'ENDIROT (Ente Distribuzione Rottami) iniziò a togliere le campane dai campanili e ad ammassarle in depositi per poi farle fondere. Alla fine della guerra rimanevano nei depositi in Italia ancora molte campane integre e perciò fu costituito, presso il Ministero dei Trasporti, l'Ufficio Ripristino Campane con il compito di riportare sui campanili ciò che non era stato

distrutto o di far rifare o di ripagare alle chiese ciò che era perduto<sup>4</sup>. Ma alcuni dei depositi italiani di campane, dopo l'8 settembre 1943, erano stati depredati dai tedeschi, intenzionati a usarne il metallo per la loro industria bellica. Alla fine della guerra, nella Von der Tann Kaserne a Ratisbona, furono ritrovate sette campane italiane integre<sup>5</sup>. Cinque di esse provenivano da chiese dei dintorni di Lucca, le altre due da Castelpetroso (Campobasso) e da Roma. Inoltre in un deposito ad Amburgo furono recuperati migliaia di frammenti di campane pronti ad essere fusi. Siviero ricorda che “fu fatto un accordo con i tedeschi, d'intesa con la Segreteria di Stato del Vaticano e il ministero dei Lavori Pubblici perché invece dei rottami fossero restituite le materie prime”<sup>6</sup>. I diari di Siviero ricordano anche la preziosissima collaborazione che il giovane monsignor Giovan Battista Montini, futuro papa Paolo VI, dette alla risoluzione della questione<sup>7</sup>.

Le cinque campane lucchesi partirono dal Collecting Point di Monaco con il trasporto del 13 agosto 1947 per l'Italia<sup>8</sup>. Non erano di grandissima importanza storica (del resto le campane antiche erano state escluse dalla requisizione autorizzata dal Regio Decreto dell'aprile 1942). Erano state tutte fabbricate dalle fonderie Magni o Lera di Lucca tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento<sup>9</sup>. Però ebbero l'onore di fare il viaggio insieme ai maggiori capolavori della Pinacoteca di Capodimonte e del Museo Archeologico di Napoli e di essere poi esposte alla prima “Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania”, che fu aperta alla Villa Farnesina di Roma nel novembre 1947. Qui, e nel relativo catalogo, stavano insieme alla Danae di Tiziano, alla Madonna del Divino Amore di Raffaello, l'Antea del Parmigianino, la parabola dei ciechi di Bruegel, l'Apollo di Pompei, l'Hermes lisippesco di Ercolano e tutte le altre celebri opere d'arte che la missione diplomatica capeggiata da Siviero era riuscita a farsi restituire alcuni mesi prima dai governi alleati in Germania.

Il catalogo della mostra riporta la descrizione, senza foto, delle cinque campane. Al numero 35 si trova la campana della chiesa di San Vito, del peso di 288 kg con l'iscrizione-



Fig. 3  
La campana recuperata da Rodolfo Siviero, sul campanile di San Vito a Lucca



Fig. 4  
Il campanile della chiesa  
di San Frediano a Lunata



Fig. 5  
Particolare della campana  
di San Frediano a Lunata  
recuperata da Siviero

ne: “proprietà del popolo di S.Vito fusa l’anno 1881: Patrizio Ferrini rettore”; da un lato la figura di Cristo in croce sopra la simpatica scritta: “Suono ben se sono sola – meglio ancor se a coppia sono – se m’unisco a tutte il suono – dolce il cor l’alma consola”; sul lato opposto la figura di Santa Filomena e la scritta “a onore e lode di S. Filomena il mio suon s’ode”<sup>10</sup> La documentazione conservata nell’Archivio Siviero del Ministero degli Esteri attesta che, terminata la mostra, ai primi di giugno del 1948, questa campana fu restituita ad “alcuni giovani della Parrocchia di San Vito”<sup>11</sup>. Sebbene le scritte e le figure siano oggi ricoperte dal guano di piccione, la campana è ben identificabile sul campanile della chiesa vecchia di San Vito sulla via Pesciatina a Lucca. Il custode della chiesa si ricorda bene di quel giorno nella primavera del 1943 quando le campane furono portate via. Come previsto dal regio decreto del 1942, delle quattro campane sul campanile di San Vito, ne furono asportate due. Una si ruppe mentre veniva calata giù frettolosamente e gli addetti alla requisizione si portarono via anche tutti i cancelli e le ringhiere in metallo delle case vicine<sup>12</sup>.

Un paio di chilometri ad est di San Vito, sempre sulla via Pesciatina, si trova la chiesa di San Frediano a Lunata con il suo bel campanile medievale. A questa chiesa apparteneva la campana descritta al numero 34 del catalogo della prima Mostra delle Opere d’Arte Recuperate in Germania<sup>13</sup>. Del peso di 328,5 kg con un ornato a colonnine in alto e in basso quattro figure di santi; sotto a San Giuseppe la scritta “O Giuseppe sposo a Maria soccorrici nel dì della morte” e, dalla parte opposta, “Proprietà del popolo di Lunata 1899”. Il 21 giugno del 1948 il parroco della chiesa di Lunata chiedeva che la campana della sua chiesa, temporaneamente conservata nel museo di Palazzo Venezia, fosse consegnata alle stesse persone che avevano ritirato quella della vicina chiesa di San Vito; essi si recarono a prenderla due giorni dopo<sup>14</sup>. La campana, collocata al livello della bifora più alta della torre dalla parte che affaccia sulla piazza antistante la chiesa, è una delle sei che ancora oggi costituiscono il concerto della chiesa di Lunata.



Fig. 6  
La chiesa di San  
Bartolomeo a Formentale

Sulle colline ad ovest di Lucca, poche centinaia di metri sopra la Certosa di Farneta che fu teatro di un'efferata strage di civili e frati da parte dei nazisti, si trova il piccolo borgo di Formentale con la bella chiesetta duecentesca dedicata a San Bartolomeo. Ad essa apparteneva la campana descritta al numero 36 del catalogo della prima "Mostra delle Opere d'Arte Recuperate in Germania": Sotto la figura di Leone XIII, l'iscrizione "Nella fausta ricorrenza del giubileo pontificale del glorioso Leone XIII il popolo di Formentale l'anno MCMIII rifiuse e aumentò con i risparmi dell'opera ottenuti dal 1869 al 1892 dall'operaro Massimo Riggi auspice il Sac. Domenico Lencioni rettore"; dall'altro lato, sotto a San Bartolomeo: "Sancte Bartholomaeae et Aloysi propitii nobis estote. Raffaello Magni e figli premiati fonditori in Lucca fusero campane n.

1212"<sup>15</sup>. Nell'archivio dell'ufficio di Siviero non si trovano documenti relativi alla restituzione di questa campana; probabilmente perché, terminata la mostra alla Villa Farnesina, fu l'Ufficio per il Ripristino delle Campane del Ministero dei Trasporti che si occupò di riportarla a Formentale. Una verifica sul campanile ci ha permesso di notare alcune aggiunte rispetto alla descrizione fornita dal catalogo del 1947: le figure di papa Leone XIII sono due, una sopra l'altra, e sul bordo, sotto la scritta relativa al giubileo pontificale, si trova una piccola lucertola. Si è anche potuto riconoscere che la campana di Formentale è proprio quella fotografata con Siviero a Monaco sul camion in partenza per l'Italia (vedi foto a p. 6). Inoltre, secondo la testimonianza di una anziana del luogo, in questo caso furono proprio i tedeschi a calarla giù dal campanile<sup>16</sup>.



Fig. 7  
Le figure di Papa Leone  
XIII sulla campana di  
Formentale

Le altre due campane esposte alla mostra del 1947 alla Villa Farnesina non esistono più.

Al numero 32 del catalogo<sup>17</sup> si descrive la campana della chiesa di San Vincenzo a Verciano, località alla periferia sud di Lucca. Era la più grande di tutte, pesava infatti ben 938



Fig. 8  
Il vecchio campanile della chiesa di San Vincenzo a Verciano in un dipinto del 1936



Fig. 9  
Il campanile della chiesa di San Bartolomeo a Ciciano

kg; recava in alto un ornato a drappeggio, il busto di San Vincenzo e l'iscrizione: "D.O.M. ac D. Vincentio M. dicata aere confraternitatum ac sumptu populi de Verciano aucta a.D. MDCCCXCIII". Oggi non esiste più neppure il vecchio campanile della chiesa di San Vincenzo a Verciano. Nei primi anni Cinquanta, essendo pericolante e poiché ostruiva la via principale del paese, fu abbattuto e rimpiazzato da quello attualmente esistente. Gli anziani del luogo<sup>18</sup> si ricordano che la campana asportata nel 1943 tornò a Verciano alla fine della guerra, ma che poi fu fusa per fare le nuove campane del nuovo campanile. Unica immagine rimasta è quella su un dipinto realizzato nel 1936 da un pittore locale<sup>19</sup>

Il caso più controverso fu quello della campana descritta al numero 33 del catalogo. Secondo quanto qui riportato essa recava in alto festoni sorretti da putti; in basso la Crocifissione e sotto la scritta: "Ecce Dominus fugite partes adversae. A fulgore et tempestate libera nos Domine"; dal lato opposto la Madonna col Bambino e "Santa Maria ora pro nobis/Rifusa e accresciuta a spese del popolo e dell'opera l'anno MCMXX"<sup>20</sup>. Nel catalogo non si dava nessuna indicazione sulla sua provenienza, ma i documenti dell'Archivio Siviero testimoniano che per alcuni anni si ipotizzò che essa appartenesse alla chiesa romanica di San Michele in Escheto<sup>21</sup>. La descrizione fornita dal parroco però non coincideva del tutto e alla fine si comprese che in realtà essa proveniva dalla chiesa di San Bartolomeo a Ciciano<sup>22</sup>, località sulle colline a nord-ovest di Lucca. Una delle quattro campane oggi presenti sul campanile di questa chiesa porta in effetti le figure descritte nel catalogo del 1947 e la iscrizione apotropaica contro i demoni, la folgore e le tempeste; ma la scritta sotto l'immagine della Madonna ricorda che la campana fu portata via durante la guerra e che fu rifatta successivamente<sup>23</sup>. Evidentemente, trattandosi di un manufatto molto recente, si preferì fondere la campana ritrovata in Germania e farne una nuova con le stesse figure ed iscrizioni.

È interessante notare come la passione collezionistica di Siviero si sviluppasse in parallelo con la sua attività di re-



Fig. 10  
Particolare della campana  
di Ciciana

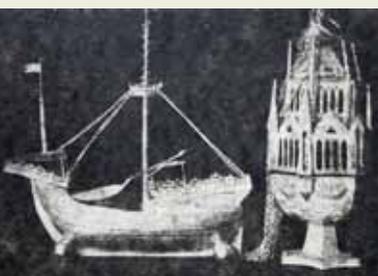


Fig. 11  
Due oggetti rubati nel  
1973 dalla chiesa di Santa  
Maria a Visso

cupero. Nella sua casa museo sono conservate diverse opere che ricordano quelle da lui recuperate<sup>24</sup>. La presenza di ben otto campane in una raccolta domestica, come quella di Casa Siviero, si spiegherebbe difficilmente senza pensare ai fatti sopra ricordati. Purtroppo Siviero non ci ha lasciato molte informazioni sui suoi acquisti, a parte un inventario delle cose e degli oggetti di casa redatto nel 1956<sup>25</sup>. Qui è citata solo la campana con la scritta ORELLO e il sigillo del vescovo di Sarsina Enrico, acquistata nel 1954 dall'antiquario Poggini ad Anghiari per tremila lire (vedi scheda a p. 25). Un'altra campana potrebbe provenire dalla importante galleria antiquaria romana Sangiorgi<sup>26</sup>. Tutte le altre probabilmente furono acquisti occasionali fatti da Siviero nei suoi giri per i rigattieri di campagna<sup>27</sup> e, trattandosi di oggetti di non grande valore estetico e storico, attirarono la sua attenzione proprio per via del suo giovanile coinvolgimento nel recupero delle campane finite in Germania.

Nel corso dei trentasette anni, dal 1946 fino alla morte nel 1983, durante i quali Rodolfo Siviero diresse la Delegazione per le Restituzioni, egli fu spesso impegnato a riportare in Italia oggetti di chiesa. Nel catalogo del patrimonio culturale italiano disperso durante la guerra e ancora da ritrovare<sup>28</sup> si trovano la quattrocentesca croce astile di San Pietro Avellana trafugata dalle truppe naziste nel 1943<sup>29</sup>, vari reliquiari e croci scomparsi dal museo di Minturno prima della distruzione della antica torre longobarda dove aveva sede<sup>30</sup>, l'altare dell'Impruneta asportato dai tedeschi nel 1944<sup>31</sup>, i venticinque calici della raccolta Dello Strologo già in una villa presso Como<sup>32</sup>. Ma fu il diffondersi nel dopoguerra della piaga dei furti di oggetti di arte dalle chiese che costrinse Siviero a impegnarsi sempre di più nel loro recupero.

Il ritrovamento più significativo fu sicuramente quello della bellissima e monumentale croce gotica in lamina d'argento e smalti rubata insieme a altri oggetti liturgici – sei candelieri, due lampade, un crocifisso in legno, una navicella in argento - nella notte tra il 26 e il 27 giugno 1973 dalla chiesa di Santa Maria a Visso, in provincia di Macerata. Questo splendido esemplare della oreficeria tardo gotica abruzzese fu recuperato da Siviero nel maggio 1975 in Svizzera a Lugano.



Fig. 12  
Roma 21 maggio 1975  
Rodolfo Siviero presenta  
alla stampa il recupero  
della Croce di Visso, foto  
Archivio Casa Siviero Fi-  
renze

I particolari sul furto e sul ritrovamento sono ancora coperti da riserbo e i relativi documenti conservati nell'archivio della ex Delegazione per le Restituzioni sono solo parzialmente consultabili. Il motivo è spiegato da un articolo comparso il 22 maggio 1975 su *Corriere del Ticino*<sup>33</sup>

*Non deve meravigliare se è stato mantenuto uno stretto riserbo sul nome del "facoltoso industriale" svizzero che era venuto in possesso della preziosa croce gotica. Il più delle volte infatti, simili recuperi avvengono facendo uso di molta "diplomazia". Una volta individuato il possessore dell'oggetto che si vuole recuperare, si tentano con lui dei contatti improntati alla massima discrezione. Se lui accetta di fare la restituzione gli si garantisce di non far intervenire polizia e magistratura e anche di non rilevare il suo nome. Condizioni che, spesso, vengono accettate per evitare lo scandalo. E così ha appunto fatto anche questa volta il "facoltoso industriale" svizzero che ha preferito di rimetterci la grossa somma che indubbiamente doveva aver pagato per la croce, anziché vedersi denunciato come ricattatore. E' probabile tra l'altro che questo svizzero abbia comprato la croce senza sapere che si trattava di un oggetto rubato da una chiesa italiana*

Era questo il tipico modo di agire di Siviero. Tre mesi prima che la croce di Visso tornasse in Italia, quindi nel pieno delle operazioni per il suo recupero, Siviero partecipò a un dibattito sul problema dei furti d'arte mandato in onda dalla trasmissione televisiva RAI di approfondimento giornalistico *A-Z. Un fatto come e perché*<sup>34</sup>. Sollecitato dal conduttore su quale fosse il giusto approccio che gli aveva permesso di riportare in Italia così tante opere, egli rispose che bisognava assolutamente evitare di coinvolgere la magistratura dei paesi esteri, perché considerando le complesse procedure giudiziarie e gli ottimi avvocati che i ricchi collezionisti potevano permettersi, ciò avrebbe significato intraprendere una lunghissima causa con ben poche speranze di successo. Ciò era tanto più vero nel caso di opere rintracciate in Svizzera, perché la legislazione di questo paese garantiva, in caso di buona fede nell'acquisto, che il proprietario fosse tenuto a restituire l'oggetto solo previo indennizzo della somma da lui pagata. Pertanto bisognava essere molto concreti e puntare diritti all'obiettivo finale, che era solo quello di far tornare l'opera in Italia.

Nella conferenza stampa di presentazione del recupero<sup>35</sup> Siviero informò che dopo il furto la croce di Visso era passata attraverso molte mani ed aveva girato per diversi paesi dell'Europa Settentrionale fino a quando era stata comprata per 300 milioni di lire da un facoltoso industriale che la aveva depositata in una banca svizzera<sup>36</sup>. Durante la conferenza stampa Siviero fece anche rilevare la necessità che in un territorio come quello di Visso, ricco di opere d'arte molto pregevoli ma poco valorizzate e conservate in chiese poco sicure, si dovesse procedere alla costituzione di un museo. Tra i vari meriti di Siviero si potrebbe quindi ascrivergli anche quello di aver contribuito alla nascita del bel Museo Civico e Diocesano di Visso, che attualmente custodisce in sicurezza la croce recuperata, insieme a molte altre importanti opere d'arte sacra.

Infine Siviero dette la notizia che la croce, prima di essere riconsegnata alla chiesa di appartenenza, sarebbe stata restaurata. Per Siviero infatti l'attività di recupero era un tutt'uno con la conservazione e la valorizzazione delle opere



Fig. 13  
Il sigillo della valigia diplomatica con cui la croce di Visso rientrò in Italia, AS Roma



Fig. 14  
La croce recuperata da Siviero, oggi conservata nel Museo Civico e Diocesano di Visso

ritrovate, che erano molto spesso restaurate e poi esposte a cura e a spese del suo ufficio<sup>37</sup>. Siviero si attivò con gli organi di tutela competenti, affinché la croce di Visso fosse restaurata a Firenze da un restauratore di sua fiducia, Bino Bini, sotto la supervisione del laboratorio di restauro della Soprintendenza Fiorentina<sup>38</sup>. Il restauro si protrasse fino al 1979; quindi fu organizzata una mostra a Urbino con un catalogo dove Siviero redasse la scheda dell'opera.

L'amore con il quale Siviero seguiva le opere da lui ritrovate è testimoniato ancora di più dall'impegno che egli pose nella ricerca di una base che potesse valorizzare l'esposizione museale della croce. La documentazione nell'archivio della Delegazione per le Restituzioni ha infatti chiarito che la singolare presenza di una scultura rinascimentale fiorentina a far da base ad una croce gotica abruzzese è dovuta proprio a Siviero. Fu infatti lui che chiese ed ottenne la concessione in deposito al museo di Visso di un marmo erratico conservato all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze<sup>39</sup>. Certo lo spirito antichizzante, quasi pagano, della base scolpita con grifoni, festoni e delfini ha poco a che fare con il mistico fulgore di un pezzo di oreficeria sacra medievale. Eppure, pur nella loro diversità, le due opere trovano armonia nella loro alta qualità artistica. Anche questo era tipico di Siviero. Egli amava il bello in sé, senza preferenze per una particolare epoca, stile o forma di arte. Ciò è evidente nel modo in cui arredò la propria casa, concepita come una specie di camera della meraviglie, dove reperti etruschi e romani, pitture, sculture, oggetti d'uso, mobili e arredi domestici, suppellettili ecclesiastiche dal Medioevo fino al Novecento passando per il Rinascimento e il Barocco convivono uno accanto all'altro in una unità che è data solo dal gusto per la qualità della forma e per la eccellenza della fattura.

Il recupero della croce di Visso non fu privo di conseguenze per lo sviluppo della collezione personale di Siviero. Se la presenza di quattro belle croci astili si potrebbe spiegare semplicemente con l'amore di Siviero per ogni forma di bello artistico (e infatti una di esse, vedi scheda a p. 36, è registrata nell'inventario delle cose e degli oggetti di casa

stilato venti anni prima), non può essere un caso che, pochi mesi dopo il recupero della croce di Visso, Siviero acquisti una croce medievale abruzzese, la faccia restaurare dallo stesso Bino Bini<sup>40</sup>, e si metta alla ricerca di una base antica su cui esporla<sup>41</sup>.

Era quindi particolarmente opportuno che l'occasione della catalogazione delle suppellettili sacre della raccolta Siviero, fosse anche quella di mostrare al pubblico questi oggetti, che per la maggior parte sono conservati al primo piano non visitabile della casa museo, di ricordare i principali ritrovamenti di oggetti sacri e di far ritornare a Firenze per alcuni mesi la splendida croce di Visso recuperata da Siviero con la bellissima base rinascimentale da lui procurata.



Fig. 15  
La base rinascimentale procurata da Siviero per la croce di Visso

## Note

R. Siviero, *Diario n. 7*, ms, conservato in AAAD Firenze = Archivio della Accademia delle Arti del Disegno Firenze, via Orsanmichele 4, nota intestata "Roma mercoledì 4 giugno 1975"

2 Foto conservata in AS Roma = Ministero degli Esteri, Archivio della ex Delegazione per le Restituzioni; Nucleo di conservazione dell'Archivio Siviero, via degli Astalli 4 Roma

3 Regio Decreto 23 aprile 1942 n. 505 con oggetto: Raccolta di campane facenti parte di edifici di culto, pubblicato su G.U del 26 maggio 1942, n. 124

4 cfr. *Ripristino delle campane* DD.LL. 6/12/1946 n. 429 e 26/10/1947 n. 1191 e legge 7/5/1954 n. 219

5 R. Siviero, *Relazione a S.E. il ministro sull'attività dell'ufficio recupero opere d'arte e della delegazione per le restituzioni*, Roma 3 luglio 1961, dattil., conservato in ACS Firenze = Archivio di Casa Siviero, Firenze Lungarno Serristori 1, all. 5 "Campane requisite alle chiese d'origine"

6 *Ivi*, p. 3, punto 5

7 R. Siviero, *Diario n. 8*, 1977-1983, nota intestata: Roma, mercoledì 8 agosto 1978, ore 21.30

"Ieri mattina, quando ho aperto il giornale e ho letto della morte di Papa Montini, sono rimasto molto male. Ne avevo un ottimo ricordo quando ero in continuo contatto con lui per il recupero della campane delle chiese italiane esportate dai tedeschi. Era diplomatico meraviglioso, d'altri tempi e intelligentissimo"

8 cfr. Siviero 1961, op. cit., all. 5. *ivi*, allegato 5. Probabilmente le altre due campane da Castelpetroso (Campobasso) e da Roma furono consegnate a Siviero successivamente perché non sono riportate nel catalogo della prima Mostra delle Opere d'Arte Recuperate in Germania"

9 cfr. *Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania*, a cura di L. Banti e G. Castelfranco, cat. mostra Roma, Villa della Farnesina, novembre 1947, ed. Libreria dello Stato, Roma, 1947, pp. 29-30

10 *Ivi*, pp. 29-30

11 cfr. lettera di Don Vincenzo Landoni, parroco di Lunata, del 21.6.1948 al Dott. Mannoni, economato del Foro Palatino di Roma, Roma, AS Roma, fasc. 3/356

12 Queste informazioni ci sono state fornite dal signor Franco Nutini, attuale custode della vecchia chiesa di San Vito (la parrocchia è stata trasferita in una nuova chiesa poco distante), che era bambino all'epoca dei fatti

13 cfr. Mostra 1947, op. cit., p. 29

14 vedi i documenti nel fascicolo intestato: Chiesa parrocchiale di Lunata (Lucca). Restituzione di una campana asportata dei tedeschi, AS Roma, fasc. 3/356

15 cfr. Mostra 1947, op.cit. p. 30

16 La testimonianza ci è stata fornita dalla novantottenne signora Antonietta Ricci, che si ricorda anche della festa fatta in paese per il ritorno della campana dopo la guerra. La notizia contrasterebbe con quelle relative alla sottrazione delle campane dalle altre chiese dei dintorni di Lucca nei primi mesi del 1943. Però Formentale, oltre a trovarsi in prossimità della Certosa di Farneta, fu teatro di diversi rastrellamenti da parte dei

nazisti alla ricerca di persone nascoste in questo borgo isolato. Può darsi che durante una di queste azioni sia stata portata via anche la campana. I documenti dell'archivio Siviero parlano sempre di campane sottratte dai tedeschi, tuttavia ci sembra strano che i nazisti abbiano requisita una sola delle due campane sul campanile di Formentale, cosa che invece sarebbe stata normale se la requisizione fosse stata fatta nei primi mesi del 1943 secondo le disposizioni del governo italiano. Purtroppo non abbiamo avuto il tempo di verificare le fonti di archivio lucchesi sulla asportazione delle campane dalle chiese del territorio.

17 cfr. Mostra 1947, op. cit. p. 29

18 Questa testimonianza ci è stata fornita dalla signora Adele Meoni, che è stata per molti anni la maestra elementare del paese

19 Il dipinto è opera di Roberto Paoletti; si ringrazia il figlio Francesco che ce lo ha mostrato e che ci fornito una fotografia

20 cfr. Mostra 1947, op.cit., p.29

21 Nell'Archivio di Siviero a Roma si trova un fascicolo intestato "Recupero della campana di San Michele in Escheto - Lucca" (AS Roma, fascicolo n. 3/88). In seguito alla segnalazione da parte della Soprintendenza di Pisa, il professor Roberto Salvini, che collaborava alla missione diplomatica di Siviero in Germania, con una lettera inviata da Monaco il 9 ottobre 1947 propose l'identificazione di questa campana con quella che era stata asportata da San Michele in Escheto il 18 febbraio 1943.

22 L'ultimo documento del fascicolo è una lettera scritta da Siviero nel maggio 1951 con la quale egli chiedeva al Ministero dei Trasporti se la campana di San Michele in Escheto era stata restituita alla chiesa interessata o se si trovava ancora presso i magazzini dell'Ufficio Ripristino Campane. (AS Roma, fascicolo n. 3/88). Nella relazione al Ministro degli Esteri sulla attività svolta dal proprio ufficio, redatta nel luglio 1961, invece Siviero attesta che la campana fu restituita alla chiesa di Ciciano cfr. Siviero 1961, op.cit., all. 5

23 Con un sopralluogo abbiamo verificato che sul campanile di Ciciano si trovano quattro campane. Due portano la data 1920 e sono quelle che rimasero sul campanile. Le altre due furono portate via e poi furono rifatte dopo la guerra. Dalla parte che affaccia sulla piazzetta antistante la facciata si trova una campana corrispondente alla descrizione del n. 33 del catalogo della mostra del 1947, ma sotto la figura della Madonna col Bambino si trova la scritta M 13 / ABLATUM TEMPORE BELLI A D MCMXL-MMXLIV / RESTITUM PUBLICO SUMPTU A.D. MCMXLVIII

24 Si pensi ad esempio al mosaico di Ila alla Fonte che ricorda il pannello ad *opus sectile* del Mitreo di Giunio Basso da lui recuperato nel 1958 e alla statua raffigurante Maria Maddalena che ricorda la robbiana recuperata in seguito agli accordi De Gasperi-Adenauer del 1953

25 R. e G. Siviero, *Inventario dei mobili e degli oggetti di casa*, 1956, ms n. inv. 202Imelde nono, Firenze, Casa Siviero

26 La notizia riportata da Siviero nell'inventario del 1956 ci assicura che il bollino della Galleria Sangiorgi si trova per errore all'interno della campana n. inv. 135. (vedi scheda a p. 29). Però il bollino potrebbe essere caduto da una campana vicina, ritrovato per terra e rimesso per errore dentro la campana n. inv. 135

27 Nei suoi diari Siviero ricorda che la maggior parte delle opere della sua raccolta provengono da "rigattieri di campagna" (R. Siviero, *Diario n.*

6, nota del 17 dicembre 1972) nel corso di “viaggi bellissimi in Umbria e in Toscana” *Ivi*, nota del 7 gennaio 1973

28 *L'opera da ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della seconda guerra mondiale*, Ministero degli Affari Esteri, Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995

29 *Ivi*, p. 61, n. 77

30 *Ivi*, pp. 319-320

31 *Ivi*, bozza dattiloscritta conservata a Casa Siviero, p. 189, n. 331

32 *Ivi*, p. 448, n. 1243. Nel catalogo della mostra postuma sui recuperi di Siviero si trovano anche una croce astile, replica di quella della museo di San Francesco di Assisi (cfr. *L'Opera ritrovata. Omaggio a Rodolfo Siviero*, cat. mostra Firenze Palazzo Vecchio, dal 29 giugno 1984, ed. Cantini, Firenze, 1984, p. 73 n. 15) e gli oggetti liturgici ebraici recuperati dal deposito ARAR nel 1948 (*Ivi*, pp. 197-211)

33 S.M., *Preziosa croce rubata recuperata in Svizzera*, in *Corriere del Ticino*, 22 maggio 1975

34 *Un fatto come e perché*, RAI, 15 febbraio 1975. Insieme a Siviero parteciparono al dibattito il conduttore Aldo Falivena, il Ministro dei Beni Culturali Giovanni Spadolini, lo storico dell'arte Giulio Carlo Argan e il Direttore generale delle Antichità e Belle Arti Salvatore Accardo

35 La conferenza stampa si tenne nella sede della Delegazione per le Restituzioni in via degli Astalli a Roma il 21 maggio 1975

36 Queste notizie sono infatti riportate in tutti gli articoli usciti il giorno seguente sugli organi di stampa, cfr. *Ritrovata in Svizzera la croce gotica rubata*, in *Il Giorno*, 22 maggio 1975, p. 10; *Strappata ai ladri una croce del 1410*, in *Il Tempo*, 22 maggio 1975, p. 24; *In una banca svizzera la croce di Visso*, in *L'Unità*, 22 maggio 1975, p. 6; *Preziosa croce gotica recuperata in Svizzera*, in *La Nazione*, 22 maggio 1975, p. 5; *Era in Svizzera anche una preziosa croce gotica*, in *Paese Sera*, 22 maggio 1975, p. 4; P.I., *Preziosa croce gotica recuperata presso un industriale svizzero*, in *Il Mattino*, 22 maggio 1975, p. 16; *Recuperata la croce da 300 milioni*, in *Il Messaggero*, 22 maggio 1975, p. 7

37 Le opere restituite nell'agosto del 1947 furono restaurate prima di essere esposte alla mostra alla Villa Farnesina e lo stesso accadde con quelle riconsegnate nel 1948 e poi esposte alla mostra del 1951 a Palazzo Venezia come a quelle ottenute in seguito agli accordi De Gasperi-Adenauer del 1953 e presentate in una mostra al museo di Villa Borghese

38 cfr. lettera del 24 febbraio 1976 su carta intestata Soprintendenza alle Gallerie e Opere d'Arte delle Marche a firma del Soprintendente D. Bernini, AS Roma

39 cfr. verbale di consegna con data 18 aprile 1979 su carta intestata Opificio Pietre Dure e Laboratori di Restauro Firenze, a firma di Annamaria Giusti per il Soprintendente

40 Diario 8, op. cit., nota intestata Roma, giovedì 29 settembre 1977: “Ho trovato una croce astile del 200 che ho fatto restaurare da Bini...”

41 *Ivi*, nota intestata sabato 1 ottobre 1977: “Oggi sono stato a Todi per comprare un piccolo capitello medievale che facesse da base alla croce astile...”

Catalogo del Museo  
Casa Rodolfo Siviero di Firenze

## Croci, campane e altri oggetti liturgici

*Schede di*  
Diletta Corsini



### Altare portatile

Manifattura toscana, XV secolo

Legno di noce intarsiato, paste vitree, porfido rosso; h. cm 32,8 x 33,5

Stemma: Tre gigli uscenti da un vaso, affiancati dalle lettere S (?) e B  
Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 230



L'altare mobile era un arredo liturgico piuttosto diffuso nel periodo medievale. Usato per celebrare la messa durante i viaggi o fuori dai luoghi destinati al culto, era costituito da una lastra di pietra naturale intatta - ampia a sufficienza da potervi posare il calice e l'ostia da consacrare - contenente un *loculus* con reliquie di santi oppure, come in questo caso, da una cassetta lignea - talvolta ricoperta di lamina d'argento - includente la "pietra sacra" quadrata o rettangolare. L'oggetto ha l'aspetto di una tavoletta con la faccia superiore impreziosita da intarsi: due diverse cornici - una lineare con filettature di diversi colori e una con fregio a zigzag - profilano il pannello quadrato; stelle geometriche ornano gli angoli e due lati; la sagoma di un calice sormontato da un'ostia è inserita al centro di un altro lato, mentre uno scudo "a testa di cavallo" figurato e colorato con paste vitree è incassato sul lato opposto. Al centro della mensa eucaristica è incastonata una lastra di porfido rosso. La scelta fu sicuramente simbolica: sebbene si conoscano altari portatili realizzati in ogni tipo di pietra, il porfido rosso è sempre stato il prediletto per queste suppellettili perché, avendo il colore della porpora, esprime simbolicamente il potere imperiale di Roma trasmesso alla Chiesa da Costantino. Del resto la porpora cardinalizia, proprio come il porfido rosso, allude al potere ma anche al sangue versato da Cristo nel suo Sacrificio. Riguardo all'intarsio, le stelle sono eseguite con la tecnica certosina del toppo\*: tale motivo decorativo, così come il tipo di lavorazione, è frequentissimo sugli arredi lignei toscani del Quattrocento. Se la foggia dello scudo "italiano" riporta al primo Rinascimento, il simbolo mariano del vaso coi gigli ("*vas spirituale*", "*lilium inter spinas*") potrebbe indicare una committenza in ambito conventuale o l'appartenenza dell'altarelo a un prelado insignito dell'Ordine di Santa Maria del Giglio (o "della Giara"), fondato nel 1403 dal futuro re Ferrante d'Aragona quando era ancora Infante. L'osservazione ravvicinata dell'oggetto ha permesso inoltre di notare l'orlo scheggiato della mattonella, verosimilmente reimpiegata dopo esser stata avulsa da un pavimento ad *opus sectile* o da qualche litostroto cosmatesco. Le irregolarità dell'inserito in porfido contribuiscono a datare l'altarelo al XV secolo, epoca in cui la lavorazione delle pietre dure a Firenze non era ancora molto sviluppata, mentre l'arte lignaria aveva raggiunto invece vertici altissimi.

\* la tecnica del toppo consiste nel riunire in un unico fascio listelli di legno di colori diversi tagliati a poliedro e nell'incollarli insieme a formare una sorta di bastone (il 'toppo', appunto). Dal toppo, tagliato trasversalmente, si producono fette sottili con identico motivo decorativo geometrico. Le piccole sagome policrome vengono poi incassate negli alloggiamenti già preparati nella base di massello.

### Bibliografia

Scheda OA 09/00290832 compilata da C. Strocchi (1989)

Inv. Patr. 1991, p.14 n.158

### **Base di suppellettile liturgica**

Manifattura toscana (lucchese?), XVII secolo

Bronzo fuso, tornito e inciso; h. cm 26

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 23D

La base, a sezione circolare, è conformata come quella di un candeliero. Essa ripete infatti una delle tipologie più fortunate, perpetuata nei secoli: quella costituita da piede bombato e da fusto slanciato interrotto da due nodi principali (ad anfora e a balaustro) raccordati da nodi secondari a becco di civetta. La decorazione è ridotta alle consuete cornici modanate sottolineate da filettature parallele. È probabile che l'arredo accompagnasse una muta di candelieri, dal momento che dall'epoca barocca fino all'Ottocento il servizio d'altare fu in genere formato da sei candelieri con una croce d'altare nello stesso stile, da sistemare sulla mensa o sul gradino dell'altare. Spesso la croce veniva sfilata dalla base per diventare 'processionale' con l'inserimento del suo puntale in un'asta; in tal caso, il supporto poteva essere utilizzato per sostenere la teca di un ostensorio. Il diametro insolitamente ampio del piede, utile per accrescere la stabilità all'oggetto, suggerisce l'uso della base per una struttura alta o comunque di grandi dimensioni, mentre il profilo mosso dell'arredo circonda la datazione entro il XVII secolo. Basi e candelieri con il piede ampio e rigonfio come questo sono piuttosto rari nelle chiese fiorentine, mentre si trovano più facilmente nelle diocesi di Lucca e di Pescia (chiese di S. Maria Assunta a Borsigliana, Piazza al Serchio; San Frediano ad Aramo, Pescia)

#### **Bibliografia**

Inv. Patr. 1991, p. 55 n. 553.

Scheda OA 09/00323307 compilata da S.Vasetti (1994)



### Base di una suppellettile liturgica

Manifattura umbro-sabina, XVII-XVIII secolo

Rame sbalzato, bulinato, inciso e argentato; h. cm 36,5 x 13,5

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 22D

La base a sezione triangolare, che poteva sostenere una croce d'altare o la teca raggiata di un ostensorio, poggia su tre peducci a zampa di leone ed è collegata da modanature al fusto. Quest'ultimo è costituito da un nodo ovale e da un balaustrino raccordati da nodi minori a becco di civetta; li corona un elemento simile al calice di un fiore stilizzato, composto da volute fogliacee, capace di accogliere un innesto a baionetta. Ornata sugli spigoli da foglie di acanto e volute, la base presenta entro ognuno dei fronti una cartella pentagonale con scudo ovale incorniciato da tralci vegetali su fondo bulinato. Due dei tre medaglioni recano incisa l'immagine a figura intera di Sant'Antonio Abate, mentre il terzo - in cui si legge l'iscrizione DEL/MONASTE/RIO DI/S.ANTONIO/ DE CASCIA in lettere capitali - suggerisce la provenienza del manufatto dal monastero (soppresso) di Sant'Antonio Abate di Cascia in provincia di Perugia, oggi sede del Museo Civico. L'insediamento benedettino, risalente all'XI secolo ma riedificato nel Basso Medioevo, fu in gran parte ricostruito e aggiornato allo stile barocco nel 1709, dopo gli ingenti danni subiti da chiesa e convento durante il terremoto del 1703. L'arredo, che ripete stancamente la foggia in uso in Toscana a partire dagli inizi del XVII secolo e diffusasi dalla metà del Seicento alla metà del secolo successivo, fu probabilmente realizzato da una manifattura locale in occasione del rinnovamento della chiesa in forme barocche.

#### Bibliografia

Inv. Patr. 1991, p.54, n. 552

Scheda OA 09/00301179 compilata da M. Pinelli (1994)



### Borsa vescovile

Manifattura francese, sec. XVIII (post 1751- ante1769)

Velluto di seta, filo di seta, filo d'oro, d'argento; pelle (fodera); diam. cm 13

Stemma La Romagère de Ronssecy: d'azzurro allo scaglione d'oro potenziato e contropotenziato d'azzurro, accompagnato in capo da due losanghe d'oro e in punta da un leone d'argento.

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 231



La borsa presenta una base rotonda rigida e un corpo a sacco con chiusura a *coulisse* dotata di nastro. Il corpo è ricamato con motivi decorativi a candelabro in filo d'argento disposti a raggiera rispetto alla base ornata da un'arme gentilizia. Il filo metallico, parzialmente consunto, non consente una perfetta lettura dello scudo ricamato che appare sormontato da corona, timbrato da un cappello verde a quattro file di nappe e ornato da mitria (e presumibilmente da un pastorale sul lato opposto). Lo stemma, francese, è identificabile con quello della famiglia La Romagère de Ronssecy (anche Ronssey o Roncery), e più precisamente con quello innalzato da Pierre III, nato nel castello di Filolie (Périgord) l'8 novembre 1712: teologo, abate commendatario di Notre Dame de la Pelice (Le Mans) nel 1748, consacrato vescovo di Tarbes nel 1751 e morto nel 1769 all'età di 57 anni.

Ideato per contenere il denaro per le elemosine, questo tipo di borsa fu usato a partire dal tardo Cinquecento dai giocatori di carte o di dadi: la base ampia e le arricciature rinforzate dai ricami permettevano al sacchetto di rimanere in piedi anche semiaperto, rendendolo un contenitore funzionale per monete e *fiches*. Lo stemma sul fondo serviva – evidentemente - a fugare ogni dubbio sull'identità del proprietario dei gettoni da gioco o del denaro. Durante il XVII e il XVIII secolo cavalcare, danzare, frequentare il teatro e il tavolo da gioco erano considerati tipici passatempi aristocratici, praticati anche da coloro che avevano intrapreso la carriera ecclesiastica (cfr. la borsa da gioco del Cardinale Jacques de Goyon de Matignon al Victoria and Albert Museum di Londra). Il re di Francia Luigi XV usava addirittura regalare – durante una specie di rito - questi piccoli contenitori per *fiches* ai suoi amici e parenti (cfr. le borse da gioco della figlia - Enrichetta di Francia - e del Duca di Borgogna, nel Museo di Versailles) in occasioni particolari, come il Capodanno. È possibile, tuttavia, che quest'oggetto – per il colore cremisi, la preziosità della lavorazione e la presenza di uno stemma ecclesiastico - sia stato donato dal prelado a qualche istituto religioso e riadattato a custodia liturgica per un piccolo reliquiario o per il "bossolo" per il Viatico.



### Bibliografia

Inv. Patr. 1991, p. 14 n.159

Scheda OA 09/00300930 compilata da L. Battista (1993)



### Campana

Manifattura lucchese, XIII secolo

Bronzo; h. cm 48,5; diam. cm 35

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 388

La campana, di dimensioni ragguardevoli, si distingue per l'iscrizione "+ MAGIST.LUCAS.ME.FECERUT " presente sul corpo e la particolare forma alta e slanciata "a pan di zucchero", comparsa nel XII secolo. Questa particolare foggia, di diffusione limitata in Europa (se ne conoscono esemplari entro il XIV secolo) fu invece tipica della produzione medievale italiana (cfr:la campana di San Nicola in Carcere a Roma, commissionata da Pandolfo Savelli nel 1289, la "Campana dell'Arengo" di Vittorio Veneto, fusa da Vincenzo e Vittore da Venezia nel 1342 e quella realizzata dal *magister Bindus de Pistorio* nel 1300 per la chiesa di San Leopoldo a Boscolungo, all'Abetone) tanto che alcuni fonditori dell'Italia Centrale e Meridionale ne mantennero alcune caratteristiche morfologiche fino all'Ottocento. Campane simili, datate al XIII secolo, si trovano anche nella chiesa dei Santi Apostoli a Firenze, in San Romolo a Lastra a Signa (1242) e nella Pieve di Cascia di Reggello (1247).

La forma incompleta della corona, cioè l'insieme delle maniglie che si trovano alla sommità, non consente il normale passaggio della ferramenta necessaria per fissarle la campana al ceppo: secondo l'inventario pretorile dell'eredità di Rodolfo Siviero, che la riporta come collocata nel sottosuolo del villino, siamo in presenza di un esemplare difettoso, cioè di uno scarto di fonderia.

### Bibliografia

Inv. Patr. 1991, p. 76. n.732.

Scheda OA 09/00304724 compilata da S. Vasetti (1994)





### Campana

Manifattura italiana, fine XVI-inizio XVII secolo (ante 1607)

Bronzo; h. cm 24; diam. cm 18

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 135

Questa bella campana in bronzo presenta una sagoma vicina a quella chiamata “tardogotica” o “rinascimentale”: corpo pieno, profilo concavo, spalle squadrate e base svasata con un diametro alla bocca leggermente maggiore rispetto all’altezza interna dello strumento.

Sulla fascia sotto la calotta la presenta l’iscrizione “+ ORELLO” e sul corpo un rilievo che imita l’impronta di un sigillo ecclesiastico a navetta con la leggenda: “+ S.HENRICI: EPISCOPI SAXENATIS” raffigurante un presule benedicente in posizione rigidamente frontale. L’iscrizione, che indica l’appartenenza del sigillo al vescovo Enrico II (1271-1302) è delimitata internamente ed esternamente da una cornice a perline.

Acquistata da Siviero nel 1954 dall’antiquario Poggini ad Anghiari per tremila lire, la campana reca all’interno il bollino circolare della Galleria Sangiorgi in via Ripetta a Roma, forse rimesso lì per errore. Databile per la foggia al Cinquecento o agli inizi del secolo successivo, questo bronzo doveva accompagnare la “campana grossa” della Cattedrale di Sarsina rifusa prima del 1607 in sostituzione di quella realizzata da Andreotto Pisano al tempo dell’Arcidiacono Enrico. Secondo il racconto di un erudito locale, il canonico Filippo Antonini, l’antica campana del duomo, datata 1271, era caratterizzata dall’immagine di “*un sigillo antico di bronzo, che fu di uno degli Arrighi Vescovi di Sarsina*” con l’immagine “*di S.Vicinio Protettore di quella Città*” (Antonini 1607, p.21), del tutto identico a quello raffigurato sull’esemplare della raccolta Siviero: ne siamo certi perché il Filippi, venuto in possesso del sigillo, si premurò di inserirne il disegno nel suo libro. Possiamo ipotizzare che, come di consueto, nel rinnovare il concerto di campane della Cattedrale il maestro fonditore si sia premurato di conservarne non solo l’“anima” (si dice che il bronzo antico abbia un suono più gradevole del nuovo) ma anche l’immagine che tradizionalmente lo caratterizzava, riproducendola accuratamente sui nuovi strumenti.



### Bibliografia

Inventario 1956, n.76

Inv. Patr. 1991, p. 10 n. 108

Scheda OA 09/00301137 compilata da M. Pinelli (1994)





### **Campana**

Manifattura italiana, XVII-XVIII secolo

Bronzo, legno; h. cm 29 (con il ceppo); h. cm 21, diam. cm 29 (il bronzo);

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 118

Questa campana conserva ancora il ceppo originale in legno da cui sporge l'asta alla quale veniva collegata la corda per metterla in movimento. È fusa in bronzo presenta la forma tipica delle campane italiane di epoca rinascimentale.

Il corpo è quasi del tutto liscio, adornato solo sulla spalla e vicino alla bocca da gruppi di nervature parallele. Del tutto simile nella foggia e nei decori alla campana n. 119 della raccolta Siviero sulla quale è indicato l'anno di fusione 1702, il bronzo può essere attribuito a una fonderia italiana attiva fra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo.

#### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00301138 compilata da M. Pinelli (1994)

Inv. Patr. 1991, p. 10 n. 105

### **Campana**

Manifattura italiana, XVII-XVIII secolo

Bronzo, legno, ferro (asta); h. cm. 26 (il bronzo), cm 43 (con mozzo),

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 143 bis



L'antico bronzo è ancora oggi ancorato al supporto ligneo originario dal quale sporge l'asta di ferro che lo sospendeva, permettendogli di oscillare. La foggia della campana è quella consueta a calice, abbastanza ampia alla bocca, tipologicamente simile a quella della campana datata 1702 (n.119) conservata nella stessa raccolta. Da notare che il suono di una campana è strettamente legato ad un complesso equilibrio di spessori: sono questi ultimi, infatti, che determinano il profilo dell'oggetto, che non nasce affatto, come si potrebbe immaginare, da una scelta stilistica o estetica. Questo spiega la scelta di molti fonditori di campane di non apportare novità, se non di carattere meramente ornamentale, alle loro creazioni: accadeva infatti di frequente che nuove campane venissero a sostituire campane antiche ereditandone forma, immagini e iscrizioni.

La decorazione esterna, come nella maggior parte delle campane di epoca moderna, è costituita da alcune serie di linee in rilievo che attraversano la campana nella sua circonferenza: due appena sopra il labbro, due all'inizio della gola, quattro nella parte superiore e sulla spalla.

#### **Bibliografia**

Inv. Patr. 1991, p.8. n.82

Scheda OA 09/00301125 compilata da M Pinelli (1994)



### **Campana**

Manifattura italiana, 1702

Bronzo; h. cm 26, diam. cm 17

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 119

Evolutasi dalla forma primitiva allungata e stretta a quella più larga alla base per la necessità sempre maggiore di segnalare a distanza i momenti del risveglio, del riposo, della preghiera o del sopraggiungere di calamità, la campana è rimasta quasi invariata dalla fine del XVI secolo ai nostri giorni. Questa presenta la sagoma a calice tipica delle campane italiane dell'epoca moderna. Al colmo una corona con tre massicce maniglie, che un tempo assicurava una solida presa al ceppo di una torre campanaria. Il vaso bronzeo è percorso da tre gruppi di filettature parallele in rilievo: sulla spalla, sulla parte inferiore della "gonna" e in prossimità della bocca. La campana, che ospita al centro del corpo l'immagine a bassorilievo della Madonna col Bambino e dalla parte opposta la data "1702" in cifre arabe - importante per la datazione di manufatti consimili - mostra una serie di fratture sul labbro che ne pregiudicano la sonorità.

### **Bibliografia**

Inv. Patr. 1991, p. 10 n. 106

Scheda OA 09/00301136 compilata da M. Pinelli (1994)



### **Campanella da sagrestia**

Manifattura italiana, XVIII secolo

Bronzo; h. cm 12,5; diametro cm 11,5

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 335bis

Il piccolo strumento, mancante del battaglio, era probabilmente utilizzato in ambito ecclesiastico: doveva segnalare l'uscita del celebrante dalla sacrestia per dare avvio alla funzione religiosa. Il foro sul manico uscente dalla cupola della campana, indispensabile per poter inchiodare la campanella al bilico con la cordicella, ha un profilo piuttosto svasato ma assai meno "scampanato" del consueto. Il corpo ospita una decorazione costituita da grosse palmette disposte su due file sfalsate. Vicino alla bocca della campana si susseguono quattro cornici lisce.

### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00304614 compilata da B. Boschi (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 73 n. 707



### Campana

Manifattura italiana, 1794

Bronzo, legno, ferro (asta); h. cm 23 (il bronzo), cm 37 (con mozzo)  
Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 143

Lo strumento reca ancora il ceppo originario, la ferramenta di sostegno e il gancio per l'attacco della corda che gli permetteva di oscillare e suonare. La piccola campana mostra una forma decisamente svasata, di tipo moderno: bocca allargata e altezza del vaso ridotta (le due grandezze vengono quasi a coincidere), coerente con la data 1794 che vi è incisa sopra. Reca inoltre la scritta MARIA LAURETANA.

La decorazione è costituita da due gruppi di linee parallele appena sopra il labbro e sulla spalla. Il corpo della campana è decorato da una placchetta quadrata con il volto di Cristo e da un medaglione rotondo in rilievo raffigurante il trigramma di Cristo ideato da San Bernardino: un sole con dodici raggi con al centro le lettere I(ESUS) H(OMINUM) S(ALVATOR). S. Bernardino da Siena oltre alla venerazione del Nome di Gesù, vedeva in questo simbolo la rappresentazione della Trinità: la I era simbolo della persona divina, il Figlio; la H, lettera aspirata che indicava il soffio dello Spirito Santo; la S rappresentava il Padre che si degnava di inchinarsi verso i suoi figli. La presenza del monogramma ideato dal santo francescano suggerisce per la campana la provenienza da una chiesa legata all'Ordine dei Frati Minori, oppure a quello dei Gesuiti perché lo stesso simbolo fu voluto da S. Ignazio per il sigillo della Compagnia di Gesù.

### Bibliografia

Inv. Patr. 1991, p.8. n.82

Scheda OA 09/00301125 compilata da M Pinelli (1994)



### Campana

Manifattura italiana (V. Fei), seconda metà del XIX secolo

Bronzo; h. cm 21; diam. cm 15

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 335

Piccola campana in bronzo col batocchio, recante il marchio del fonditore: "V.FEI in campo rettangolare". Lo strumento, ornato sulla base da filettature parallele sormontate da rametti di quercia con foglie e ghiande, ospita anche la raffigurazione di un putto alato innalzante una coppa e un ramo fronzuto fra un canestro di frutta e una vite con grappoli. All'interno l'iscrizione "LAI" e un numero illeggibile.

L'autore del bronzo è noto per aver "firmato", oltre a questa, tre campane di piccola dimensione: una è conservata a Roma nel Museo nazionale degli strumenti musicali, le altre due sono nella chiesa di S. Anna a Nervino - montata su ceppo ligneo col sistema "ambrosiano" - e in una collezione privata, proveniente da un edificio religioso di Casteggio, nel Pavese. La fonderia Fei potrebbe aver quindi operato in ambito lombardo, ma non è un dato certo. La campana in collezione privata, di dimensioni leggermente inferiori rispetto a quella di Casa Siviero, è decorata in modo simile: un puttino alato che preme i grappoli in un tino, fra rametti di quercia con ghiande. Il soggetto apparentemente profano, riprende invece l'iconografia della Vendemmia con gli amorini, usata dai primi cristiani per alludere all'Eucarestia, dove la vite e il vino indicano il sangue di Cristo.

#### Bibliografia

Scheda OA 09/00304613 compilata da B. Boschi (1989)

Inv. Patr. 1991, p.73 n.707



## Coppia di candelieri

Manifattura toscana, XVII secolo

Bronzo fuso, tornito; h. cm 35

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 81

Il candeliere, parte di una coppia, è impostato su una base triangolare modanata sollevata su piedini zoomorfi. Il fusto è formato da una successione di nodi che termina in un piatto dotato di un puntale per sostenere la candela.

Questa tipologia con base poligonale, come quella più comune con piede rotondo, è attestata a partire dagli ultimi anni del secolo XVI. Le due diverse forme furono descritte nei dettagli da Carlo Borromeo nelle *"Istruzioni..."* relative alla realizzazione delle suppellettili ecclesiastiche (Borromeo, 1573); tali fogge, da preferirsi perché più stabili, dovevano essere realizzate in oro o argento per le funzioni solenni e per gli altari maggiori; per le funzioni quotidiane, invece, potevano essere fuse anche in lega metallica pregiata come bronzo o ottone.

La collezione Siviero raccoglie altre suppellettili liturgiche dello stesso tipo, poggianti su zampe a forma di leone: la coppia di grandi candelieri di ottone (inv. 9C), uno di più modeste dimensioni in bronzo (84B) e un altro candeliere in bronzo (inv. 59bis) di epoca più tarda. La diversità del materiale e piccole varianti strutturali escludono l'ipotesi che si tratti dei pezzi superstiti di un'unica "muta": ogni altare ne poteva possedere anche molte, comprensive di due, quattro, sei o più candelieri di altezze diverse.

La tipologia classicheggiante dei nodi, rigonfi e poco slanciati, indica una datazione precoce, entro il XVII secolo, mentre il ritrovamento di esemplari quasi identici a Montefegatesi e Limano (Bagni di Lucca), a Pietrasanta, Monsummano, Pescia e Pistoia fa propendere per una manifattura toscana, probabilmente lucchese o pistoiese.

### Bibliografia

Inv. Patr. 1991, p.3 n.6

Scheda OA 09/00300993 compilata da Stefania Vasetti (1994)





### **Candeliere**

Manifattura toscana, XVII secolo

Bronzo fuso, tornito e inciso; h. cm 43

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv.127

Candeliere in lega metallica a sezione circolare, impostato su piede a rochetto modanato. Fusto interrotto da nodi, assottigliato all'innesto col piattello raccoglicera. Il nodo principale, a vaso, è sottolineato da un'esile modanatura all'altezza della sua massima circonferenza; lo sormonta un nodo a becco di civetta che lo trasforma visivamente nel corpo un'anfora classica. Il nodo superiore, a balaustro, termina in un piatto ampio e modanato, fornito di punta reggicandela. La tipologia di questo candeliere, codificata nel corso del secolo XVI in Toscana e prodotta per più di due secoli senza significative variazioni da molte manifatture dell'Italia centrale, non ci consente di limitare quanto vorremmo l'epoca e l'area di produzione. Tuttavia, l'impianto "architettonico" e la forma ancora classica dei nodi ci spinge a ipotizzare una datazione abbastanza precoce (prima metà del XVII secolo). La breve iscrizione in lettere capitali – "L°.CIATTI" – incisa sulla fascia modanata del piede, potrebbe inoltre circoscrivere il luogo di origine se non dell'arredo, almeno del suo possessore: il cognome Ciatti, infatti, è ancora oggi molto attestato nelle province di Prato e Firenze.

#### **Bibliografia**

Inv. Patr. 1991, p.20 n.250

Scheda OA 09/00300991 compilata da S. Vasetti (1994)



### Croce processionale

Manifattura abruzzese, XIII secolo (seconda metà)

Argento sbalzato, inciso e argentato; legno (anima); h. cm 56 x 32,5  
Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 13C

Croce astile con estremità trilobate e con figurazioni in rilievo, impreziosita sui lobi da sferette metalliche; fusto con nodo sferico. Sul *recto*, al centro, è rappresentato il Cristo crocifisso con il capo appena reclinato sulla spalla, i piedi sovrapposti trafitti da un unico chiodo che, insieme a quelli infissi nelle mani, lo ferma alla crocetta incisa sulla lamina. Il Crocifisso, sovrastato dal titolo "I.N.R.Y" in lettere gotiche, è affiancato dalla Madonna e San Giovanni dolenti. In basso il Golgota - decorato con racemi fioriti - con il teschio di Adamo; in alto un Angelo con le ali spiegate. Nel *verso*, al centro, il Cristo seduto in trono - reggente il Libro aperto e in atto di benedire - è posto tra l'Angelo, l'aquila, il toro e il leone alati simbolo degli Evangelisti. Tre clipei vuoti ornano gli spazi liberi dei bracci. La crocetta che fa da sfondo al Crocifisso è interamente campita a losanghe; il motivo - tipico, ma non esclusivo, delle croci abruzzesi - ritorna nei libri dei quattro Viventi dell'Apocalisse, nel cuscino e nel trono del Pantocratore. La lamina che rifinisce lo spessore della croce è decorata da un fregio a stampo losangato, includente fiorellini stilizzati. L'esemplare - il più antico fra quelli della raccolta Siviero - è riconducibile a un gruppo di croci astili "arcaiche" uscite nella seconda metà del XIII secolo da manifatture abruzzesi (cfr. la croce conservata nel Museo dei Beni Ecclesiastici di Rieti proveniente da Santa Lucia di Fiamignano, quella delle Parrocchiale di Pescara del Tronto e quella da San Giovanni Battista a Calciano in provincia di Matera ...). Pur con qualche variante, questi arredi presentano caratteristiche iconografiche simili - un angelo al posto dell'Eterno, il Teschio in evidenza - e una struttura comune. Realizzate in rame dorato o argentato, più di rado in argento, hanno tutte terminazioni lobate e l'anima in legno ricoperta su ogni faccia da cinque sottili lamine sbalzate.

Questa croce, dalla fattura apparentemente corsiva, rivela una sorprendente cura nei dettagli iconografici: l'Angelo raffigurato sul *recto*, abbigliato con tunica e mantello panneggiato, sorregge la corona regale con un gesto antico, dal sapore bizantino. Forse ispirato all'immagine della Sophia-Sapienza, lo spirito celeste sembra qui fare le veci della *Dextera Dei* che nelle raffigurazioni altomedievali si affacciava dal Cielo con una corona d'alloro per rendere manifesta la gloria del Figlio crocifisso. L'acquisto di questo pezzo da parte di Rodolfo Siviero è documentato in uno dei suoi Diari. In data 29 settembre 1977 troviamo questo appunto: "*ho trovato una croce astile del Duecento che ho fatto restaurare da Bini. Mi piace perché è un po' popolare e a un tempo piena di vita religiosa. È d'argento e anche il metallo ha una sua funzione estetica nel significato mistico dell'oggetto*". Una nota redatta solo due giorni dopo, ci permette di capire l'intensa passione che animava il collezionista: "*Oggi sono stato a Todi per comprare un piccolo capitello medievale che facesse da base alla croce astile*".

Bibliografia

Siviero, *Diario n. 8*, note intestate “Roma giovedì 29 settembre 1977” e “Roma sabato 1 ottobre 1977”, Archivio Accademia Arti del Disegno Scheda OA 09/00281497 compilata da L. Bencini (1989)  
Inv. Patr. 1991, p. 8 n.76





### Croce processionale

Manifattura toscana, secc. fine XIV- inizio XV secolo

Rame dorato, inciso e cesellato (croce); bronzo fuso e dorato (crocifisso); h. cm 70 (compreso il fusto con nodo) x 32

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 123 r

La croce si adegua con minime varianti al modello in uso nelle chiese toscane fra la metà del Trecento e i primi decenni del secolo successivo; ha i terminali lobati e numerosi globi metallici ne arricchiscono il profilo. Sul *recto* campeggia la figura a tutto tondo del Crocifisso con il capo reclinato e il bacino velato da un ampio panneggio, mentre nei quadrilobi sono rappresentati il Padre Eterno benedicente e con il libro aperto (in alto), la Vergine (a sinistra), San Giovanni (a destra), la Maddalena col vaso dell'unguento (in basso); nella formella all'incrocio dei bracci, in corrispondenza della testa di Cristo, è incisa la corona di spine, simbolo della Passione, mentre in quello ricavato sul montante, sotto ai piedi del Crocifisso, sono raffigurate le ossa di Adamo, il primo uomo, a rappresentare l'umanità in attesa di redenzione.

La faccia posteriore reca al centro, come di consueto, l'immagine dell'*Agnus Dei* mentre in alto, ai lati e nella formella ricavata sulla metà del montante incontriamo le rappresentazioni degli Evangelisti nel loro aspetto umano, accompagnati dai simboli alati. La figura dell'Arcangelo Michele – possibile allusione al titolo della chiesa di provenienza – è ricavata invece nel quadrilobo in basso. Gli spazi vuoti fra le formelle, sia nella faccia anteriore sia in quella posteriore della croce, sono riempiti da esuberanti fioroni gotici.

Nonostante la perdita della doratura, che ha tolto splendore al manufatto e invertito il rapporto luce/ombra nella statuette del Cristo impedendone una corretta leggibilità, la croce non appare di fattura rozza e seriale come la maggior parte delle sue "sorelle" ma realizzata, piuttosto, da una mano capace con piglio veloce. Se alcune figure – come quelle degli Evangelisti – appaiono francamente ripetitive, altre rileggono in chiave moderna modelli celebri lontani nel tempo (la Vergine completamente avvolta nel manto e il San Giovanni che si stringe le mani della Croce giottesca di Ognissanti). Anche il Crocifisso, dal torace tornito e con proporzioni studiate sul vero, pare adeguarsi alla vena naturalistica del primo Quattrocento.

#### Bibliografia

Scheda OA/0900281498 compilata da L.Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 12 n.137.





### Croce processionale

Manifattura lombarda, XV secolo (terzo quarto)

Rame sbalzato, inciso e dorato; cm 47 x 42 (croce); h. cm 73,5 (con fusto portacroce);

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 13c

La croce latina, infissa in un capitello gotico e sostenuta da un'asta con nodo sferico,

è costituita da un'anima in legno sagomata rivestita da lamine in rame dorato fissate da piccole corolle stilizzate. Lo spessore, rifinito da un nastro d'argento liscio (frutto di un restauro) è impreziosito da quindici sferette dorate. Sul *recto*, nel potenziamento ovale all'incrocio del bracci, è il *Christus patiens* circondato dalle immagini del Padre Eterno, della Ma-

don - na, di San Giovanni Evangelista e della Maddalena. Sul *verso* i simboli degli Evangelisti si dispongono intorno al Redentore benedicente assiso sul trono. Da notare che le figurine ad altorilievo racchiuse nei potenziamenti mistilinei del montante e della traversa non sono state lavorate a parte e poi saldate sulla croce ma realizzate a sbalzo sulle lamine del fondo.

I bracci della croce e il potenziamento ovale al loro incrocio sono decorati da un caratteristico motivo a losanghe. Un esemplare simile, purtroppo alterato da imponenti "restauri" ottocenteschi, si conserva nel museo Stibbert. Le due opere fiorentine mostrano notevoli affinità strutturali e decorative con un folto gruppo di croci processionali realizzate in Lombardia dalla metà del Quattrocento raccolte nei musei diocesani di Milano, Verona e del comasco.

È possibile che l'arredo in questione sia da identificare con la "croce astile del secolo XV comprata a Siena dall'antiquario Nencioni nel 1953 per lire settantamila" e "restaurata a Firenze dall'antiquario Bini", documentata "in camera di Rodolfo" nell'*Inventario dei mobili e degli oggetti di casa* redatto da Giovanni Siviero nel novembre del 1956 (n.55).

### Bibliografia

Inventario 1956, n. 55

Scheda OA 09/00281500 compilata da L. Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 46 n. 479





### Croce-reliquiario processionale

Manifattura toscana (?), 1501-1520 ca.

Argento inciso, sbalzato, cesellato, niellato; argento dorato; cristallo di rocca; h. cm 57 x 42

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 47A



La croce di tipo latino, innalzata su un'asta appiattita, è interamente rivestita di lamine d'argento lavorate e profilata da una cornice modanata in argento dorato. I bracci terminano in formelle quadrilobate mistilinee centrate da clipei che incastonano placchette niellate; all'incrocio delle aste una formella lobata incornicia un *cabochon* di cristallo di rocca che doveva mostrare e proteggere la reliquia. Sedici sferette, anch'esse di cristallo\*, ornano il culmine dei lobi lungo la costola della croce. Il manufatto non ha un *recto* e un *verso*: le due facce sono strutturalmente identiche, se si escludono i Santi raffigurati mezzobusto nelle placchette niellate. L'assenza del Crocifisso o di altra figura di Cristo fa immaginare che l'oggetto fosse deputato a custodire una reliquia della Vera Croce; siamo quindi forse in presenza di una stauroteca con funzione processionale. Il programma iconografico è di particolare interesse: su una faccia, nella terminazione superiore, incontriamo un pontefice benedicente con triregno e libro in mano; sulla traversa, a sinistra, troviamo la Beata Colomba (sul cartiglio: S. CO/LOM/MA) in abito monastico con libro di preghiere e il fiore di giglio, e a destra San Bernardino da Siena con un libro, che indica il Trigramma di Cristo; nella terminazione in basso Santa Barbara, con palma e libro (sul cartiglio: S. BA/RBA/RA). Sulla faccia opposta, in alto, San Francesco d'Assisi con stimmate, croce, libro della Regola e rosario; sulla traversa, a sinistra, Sant'Antonio con un libro in mano indicante la reliquia al centro della croce, mentre a destra è raffigurata Santa Chiara (sul cartiglio S.CHI/A/RA) con il fiore di giglio e le mani giunte in preghiera. In basso, sul montante, Santo Stefano con i consueti attributi: la dalmatica, il libro, la palma, le pietre del martirio e un cartiglio con l'invocazione "DOMIN(US).IESUS.ACIPE.SPIRITUS.MEU(M)" (Atti, 7-59). I campi interni della croce sono completamente rivestiti da girali di foglie e fiori uscenti da cesti, stilizzati e disposti simmetricamente, eseguiti a sbalzo. L'asta di sostegno, in metallo dorato, è arricchita da un motivo vegetale a candelabro inciso su fondo granito. La lamina metallica che riveste lo spessore della croce reca anch'essa un motivo fitomorfo, quello delle "foglie gotiche", risolto però come un fregio sinuoso, in uno stile morbido inconsueto per questo tipo di decoro.

Gli otto santi raffigurati sul reliquiario indicano una sicura provenienza reatina della croce e - come già notato da Letizia Bencini - "una committenza in ambito conventuale": Santa Barbara, i cui resti si trovano nella cattedrale di Rieti, è la patrona della città sabina; la terziaria domenicana Colomba da Rieti, vissuta fra il 1467 ed il 1501 e morta a Perugia in odore di santità, fu canonizzata da Urbano VIII nel 1627 ma già era venerata nella sua città natale; anche Francesco d'Assisi visse per diversi anni nella valle Santa reatina: i conventi di Poggio Bustone, della Foresta, di Fonte Colombo e di Greccio sono luoghi importanti per la storia del Francescanesimo. Per Sant'Antonio da Padova, da oltre seicento anni, esiste a Rieti una fortissima venerazione che si manifesta nella Processione dei Ceri o "di San Antonio". Anche San Bernardino è caro ai Sabini: si tramanda, infatti, che per favorire la sua canonizzazione vennero implorate le reli-



quie del Beato Tommaso fiorentino - suo confratello - riposte a Rieti in Santa Croce (poi San Francesco): Il beato francescano non doveva far più miracoli che mettersero in ombra il santo senese! Così avvenne, tant'è che nel 1463, accanto alla chiesa dei Frati Minori, fu eretto l'oratorio di S. Bernardino. Dopo un primo abbandono causato dalla Soppressione napoleonica (1810), il Convento francescano venne definitivamente soppresso nel 1862. Le immagini di Santa Chiara e del Protomartire illustrano invece la storia dell'insediamento delle Clarisse a Rieti, avvenuto il 3 settembre 1236 con un breve di Papa Gregorio IX ma effettivamente realizzato da fra' Angelo Tancredi di Rieti, compagno di San Francesco, che l'anno successivo riadattò a monastero la vecchia chiesa di Santo Stefano situata fuori le mura della città.

Secondo questa lettura iconografica della croce in chiave francescana e reatina, il papa raffigurato sul montante potrebbe essere un pontefice legato all'Ordine (Onorio III o Gregorio IX), alla città di Rieti (Silvestro I) o addirittura il donatore dell'oggetto (Giulio II?). La notizia di un'importante reliquia della Santa Croce in Rieti, custodita ancora in epoca risorgimentale proprio nel convento di San Francesco\*\* - ma non necessariamente in questa stauroteca - avvalorà l'ipotesi dell'appartenenza dell'arredo a un convento\*\*\* reatino.

La croce, che si distingue per la perfezione tecnica della lavorazione, appare di aspetto toscano (cfr. la croce-reliquiario di Vannuccio Viva da Siena nel Museo Diocesano di Orte) per la struttura semplice ma elegante dei bracci; proprio come i bei nielli, ascrivibili a qualche incisore toscano del Rinascimento (vicino a Baccio Baldini?). Tuttavia, l'elegante motivo fitomorfo cesellato su tutto il corpo della croce, che richiama addirittura i girali filigranati della Crux Veliterna (Museo Diocesano di Velletri) appare del tutto estraneo a questo ambiente.

La datazione, che per motivi stilistici parrebbe da ricondurre all'ultimo quarto del Quattrocento o al massimo ai primi due decenni del secolo successivo, presenta un termine *post-quem*: il 1501, anno della morte della Beata Colomba, raffigurata sul reliquiario già con l'aureola.

Non sappiamo peraltro come e quando questa raffinata stauroteca sia giunta nella Collezione Siviero. Essa non compare infatti nell'*Inventario dei mobili e degli oggetti di casa* stilato da Giovanni Siviero, padre del Ministro, nel novembre 1956.

\*Le sferette in quarzo che sottolineano il profilo della croce non avevano solo un significato estetico ma erano legate alla simbologia delle pietre: i lapidari medievali accostavano infatti al cristallo di rocca, puro e limpido, la figura di Cristo, morto innocente sulla croce.

\*\*A documentare la presenza della reliquia nel Convento è un curioso aneddoto, legato all'arrivo delle truppe garibaldine a Rieti nel 1849: "Un soldato, la sera del primo aprile, ebbe in osservazione dal frate Bonaventura Pellegrini del convento di S. Francesco in Rieti una reliquia della santa croce e poi non la voleva restituire, perché diceva: "Noi siamo repubblicani, comandiamo noi, possiamo comandare anche sulla chiesa:"anzi desiderava fare uno strano esperimento sulla autenticità della reliquia. Voleva cioè tirare un colpo di pistola o di pugnale contro una gallina difesa da un frammento di quel legno, sostenendo che la gallina, se il legno era veramente santo, non dovesse rimanere uccisa. Restituì, è vero, la reliquia quel soldato, che così parlò ed operò per ignoranza ed ubbriachezza, ma accusato tuttavia di furto di cosa sacra, fu, nel pomeriggio del domani, esposto in Piazza alla gogna con sul petto un cartello e la parola ladro" (Angelo Sacchetti Sasseti 1911, pp. 177-229)

\*\*\* Anche l'uso dell'argento in purezza al posto della più comune lamina dorata appare in linea con il pensiero francescano, improntato sulla povertà e la semplicità.

Bibliografia Scheda OA 09/211499 compilata da L. Bencini (1989) Inv. Patr. 1991, p. 28 n.316

## Croce

Manifattura toscana o dell'Italia centrale, XVI secolo (fine)  
Metallo dorato, parti a fusione; velluto rosso; cm 33 x 28,5  
Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 289 primo 5

Di questa croce, caratterizzata da terminali trilobati mistilinei e potenziata all'incrocio dei bracci, resta, purtroppo, soltanto lo scheletro. La cornice modanata che profilava il manufatto è in metallo dorato, impreziosita da globetti aggettanti fissati su fiori a quattro petali. Priva delle placchette terminali e della parte centrale, la croce (latina, ma dal montante assai corto) reca al centro una lamina metallica rivestita - soltanto sulla faccia anteriore - da velluto rosso. Il retro della croce appare rinforzato da saldature.

Difficile appare ricostruire l'aspetto originario dell'oggetto che, per la foggia raffinata del suo profilo metallico, doveva esser stato prodotto in un *atelier* toscano o dell'Italia Centrale nel tardo

Rinascimento e realizzato in qualche materiale prezioso: forse argento, ma più probabilmente cristallo di rocca o pietre dure. Tale ipotesi è avvalorata dallo studio di una

croce d'altare in agata conservata nel Museo del Duomo di Città di Castello (Perugia), che mostra una struttura simile alla nostra. Usualmente ascritta al secolo XV, la bella croce tifernate potrebbe invece esser databile al primo Seicento se fosse identificata quella donata dal "Vescovo Bentivoglio, che morì nel 1622" e del quale "si dice che regalasse alla Cattedrale una Croce con piede di diaspro orientale, e suo corpo di agata legato in argento dorato" (Muzi 1842, p. 256). Anche se non si può escludere che il vescovo Bentivoglio abbia fatto dono di un esemplare antico già in suo possesso, la lavorazione della pietra dura riporta comunque la croce di Città di Castello - e per analogia di forma anche la croce di Casa Siviero - a una datazione fra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo.



### Bibliografia

Inv. Patr. 1991, p.9. n.91

Scheda OA 09/00301128 compilata da M. Pinelli (1994)

### **Cofanetto**

Manifattura italiana, XIX-XX secolo

Legno, metallo argentato e dorato, bachelite; h. cm 11,5; largh. cm 33x11

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 6D

Il cofanetto in legno e lamina metallica riprende l'antica forma delle "urnette da riporre reliquie" a pianta rettangolare con coperchio a quattro spioventi, incardinato con chiusura a spillo. Interamente argentata, la scatola è arricchita da applicazioni e cornici in metallo dorato. Il corpo e il coperchio ospitano una decorazione assai variata: bifore traforate in stile moresco, quadrifogli e fregi di "foglie gotiche" tratteggiate a bulino, festoncini neo-rinascimentali di foglie e fiori in rilievo. Le arcatelle a ogiva di gusto arabeggiante sono chiuse da lastre semitrasparenti di colore ambrato:

Si tratta quasi certamente di una cassetta realizzata fra la seconda metà del XIX e gli inizi del secolo successivo (come farebbero pensare le lastre in bachelite) secondo i dettami dell'Eclettismo allora imperante, stile fantasioso che traeva ispirazione da fasi storiche e stilistiche del passato combinando decori in un insieme spesso incoerente.

Non sappiamo dove Rodolfo Siviero si procurò questo oggetto – di produzione non particolarmente raffinata - né l'uso che la cassetta aveva in origine: troviamo custodie metalliche simili a questa, per tipologia e decori, utilizzate sia in ambito ecclesiastico (per contenere reliquie di beati o di santi, pergamene, documenti...) sia in quello profano, come portagioie o porta oggetti per toeletta.

### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00290992 compilata da L.Battista (1989)

Inv. Patr. 1991, p.53 n.541





### **Fusto di arredo liturgico**

Manifattura toscana (?), XV secolo

Rame sbalzato, tornito, cesellato e dorato; h. cm 14

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 434

Questo supporto per arredo liturgico su asta (croce processionale, bandinella, stendardo o insegna di compagnia religiosa) è costituito da uno stelo cilindrico scandito alle estremità da cornici filettate e da un nodo di raccordo sferico con calotte decorate da baccellature sottili, segnato all'equatore da una cornice filettata e dentellata. L'oggetto, leggermente ammaccato e dalla doratura in gran parte consunta, è databile alla metà del Quattrocento per i motivi decorativi classici che presenta. Per la foggia geometrizzante del nodo è riconducibile alla produzione di una bottega orafa toscana o dell'Italia centrale.

Bibliografia

Scheda OA 09/00300964 compilata da A. Protesti (1993)



### **Fusto di arredo liturgico**

Manifattura toscana, XVI secolo

Rame sbalzato e dorato; h. cm 24

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 428

Nei riti che prevedono la processione, la croce astile è portata da un chierico, che la regge diritta e ferma davanti alla propria persona, sollevata da terra. Questo fusto, costituito da un semplice tubo di rame sormontato da un nodo a cipolla e da un collarino a rochetto, serviva per raccordare sull'asta da processione la croce d'altare e trasformarla in un'insegna liturgica.

Le baccellature corniciate alternate a dardi che rivestono il pomo, ma anche la foggia del nodo non più sferico ma schiacciato fanno pensare che l'arredo – di una discreta qualità esecutiva - sia stato realizzato in una bottega orafa toscana o dell'Italia centrale nel corso del Cinquecento (cfr: il nodo dell'ostensorio 60A della Raccolta Siviero).

Bibliografia

Scheda OA 09/00300965 compilata da A. Protesti (1993)

### **Fusto di arredo liturgico processionale**

Manifattura toscana, XVI secolo, prima metà

Rame sbalzato, cesellato e dorato; h. cm. 20

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 123r

L'oggetto, un tempo interamente dorato, è costituito da una breve asta cilindrica terminante in alto in un nodo largo e schiacciato racchiuso fra raccordi troncoconici baccellati di altezza diversa. Anche il nodo è ornato da due giri di baccellature - ma nella versione "a elica" - separati da una



fascia priva di decori. La forma del pomo e la decorazione classica che lo riveste permettono di datare con una certa approssimazione il manufatto all'interno della prima metà del XVI secolo.

Questo fusto di arredo liturgico, acquistato probabilmente sul mercato antiquario, fu collocato da Rodolfo Siviero a sostegno della croce astile 132r – sotto la quale ancora oggi si trova - per poterla innestare su una base in marmo medievale, trasformandola in croce stazionale. Non è detto che in origine questo stelo di rame fosse utilizzato esclusivamente per una croce astile: poteva sostenere anche uno stendardo o un'insegna liturgica processionale.

#### Bibliografia

Scheda OA 0900281498 compilata da L. Bencini (1989)  
Inv. Patr. 1991, p. 12 n.137.

#### Navicella

Manifattura italiana, XVII-XVIII secolo (?)

Metallo dorato; h. cm 11

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 288 tredicesimo

Questo modesto recipiente liturgico dalla coppa stretta e allungata, simile a un'imbarcazione, era destinato a contenere i grani d'incenso da bruciare sui carboni del turibolo che lo accompagnava. Impostato su un piede circolare modanato e dotato di un fusto cilindrico sottile e slanciato, è fornito di coperchio a valve, incernierato, apribile tramite una presa "a ricciolo".

Il manufatto in metallo dorato, dalle ridotte dimensioni e dalla linea essenziale, ripete con qualche variante l'antica forma a mezzaluna diffusa nelle chiese toscane dal XIV al XV secolo (cfr. navicelle portaincenso di San Martino a Pontifoglio conservata nel museo d'Arte Sacra a Cascia di Reggello, di San Pietro a Toringo a Capannori e di San Lorenzo a Farneta, in Lucchesia). La foggia del piede, appena rigonfio ma non sollevato su un gradino come di consueto nell'Ottocento, suggerisce una collocazione temporale dell'oggetto fra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, compatibile con tipologia del coperchio pochissimo incurvato.

Non sappiamo come la navicella sia entrata a far parte della Collezione: non catalogata dalla Soprintendenza fra i pezzi liturgici di Casa Siviero nel 1989, sembra aver "sostituito" la navicella cromata censita dell'inventario pretorile nell'appartamento di Imelde Siviero col numero 288, scomparsa prima del 1996 (v. foto bianco e nero).

#### Bibliografia

Inedita



### **Piatto per elemosine**

Manifattura tedesca (?), XVI secolo

Ottone sbalzato, cesellato e parzialmente argentato; diam. cm 39,5

Firenze, Museo Casa Rodolfo Siviero, inv. 72



Il piatto, di forma circolare e con breve tesa liscia, ha il cavetto impreziosito da un “agnello pasquale” eseguito ad altorilievo, passante verso destra e col capo rivoltato. L’Agnus Dei, raffigurato su un terreno brullo e con la croce con vessillo nella zampa anteriore, è lavorato con piccoli

tocchi uniformi di cesello. La cornice che lo circonda è ornata da fogliette punzonate ed è seguita da una fascia baccellata; sulla tesa è impresso a punzone un motivo a centine e trifogli.

L’argentatura, presente solo nella faccia superiore dell’oggetto, è ossidata e consunta dall’uso.

Questi grandi bacili metallici erano una produzione tipica dell’artigianato renano e fiammingo di epoca rinascimentale, usati sia in ambito domestico per il lavaggio delle mani e come piatti “da parata”, sia in ambito ecclesiastico per l’abluzione sulle mani del celebrante, per il battesimo, la questua o per contenere oggetti da benedire. Qui

l’immagine sacra, che allude a Cristo e al suo ruolo di vittima sacrificale per la redenzione dei peccati dell’umanità, sottolinea evidentemente la funzione liturgica dell’oggetto.

Importati o eseguiti da artigiani d’Oltralpe operanti in Italia verso la fine del XV secolo, i piatti metallici divennero col tempo una produzione locale su imitazione di modelli originali. Per le caratteristiche stilistiche questo bacile può essere collocato verso la metà del sec. XVI. Sul retro reca un gancetto moderno risalente a quando era appeso nel salotto con camino sopra il divano.

#### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00290844 compilata da L. Battista (1989)

Inv. Patr. 1991, p.7 n.61

### **Piatto per elemosine**

Manifattura tedesca (?), XVI secolo

Ottone argentato, sbalzato, cesellato e decorato a punzone;  
diam. cm 42,5

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 124



Piatto circolare in metallo argentato con ampia tesa, decorato per giri concentrici a partire dal fondo. Nel clipeo centrale è raffigurato un agnello nimbato entro un prato fiorito, rivolto all'indietro e recante una croce con stendardo. L'Agnus Dei, in forte rilievo, è lavorato a "pois" a simulare i ricci del vello. L'occhio dell'animale è addirittura forato dal cesello, così come il centro del piatto. Intorno, una duplice iscrizione illeggibile in caratteri gotici e un giro di baccellature. La tesa ospita due giri di fogliette impresse col punzone.

Grandi bacili metallici come questo si trovano con facilità nei tesori delle chiese italiane: realizzati fin dal XV secolo nei centri nordeuropei specializzati nella lavorazione dell'ottone (Norimberga, Dinant...), nel corso del secolo successivo furono prodotti anche nel nostro paese da artigiani tedeschi o fiamminghi espatriati. Un piatto assai simile con l'immagine dell'Agnus Dei circondata da una iscrizione in lettere gotiche, si trova nella Diocesi di Belluno-Feltre: è attribuito a una bottega tirolese e datato alla fine del Cinquecento.

Caratterizzati da una rosa centrale o da immagini religiose, questi oggetti erano usati per vari scopi liturgici: in Italia la questua, in Germania per raccogliere l'acqua del battesimo.

Anche l'epigrafe – realizzata a stampo e consunta dall'uso – non ha un significato chiaro, o forse ha il solo intento decorativo, dal momento che sembra riproporre più volte la stessa sequenza di lettere accostate fra loro. Recentemente alcuni studiosi hanno ipotizzato che le iscrizioni "illeggibili" caratteristiche di questi piatti liturgici siano ripetizioni di acronimi ricavati dalle iniziali di più parole o frasi di significato religioso.

#### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00290789 compilata da L. Battista (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 7 n. 63

### Piatto per elemosine

Manifattura tedesca (?), XVI secolo

Ottone sbalzato, cesellato, punzonato e parzialmente argentato;  
diam. cm 40,5

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 126



Grande piatto metallico a tesa larga, di forma circolare, impreziosito al centro da un Agnus Dei in forte rilievo. L'immagine sacra è circondata da una fascia con tralcio floreale cesellato e da baccellature realizzate a sbalzo.

Il fondo e la tesa sono ornati da giri di fiori e fogliette eseguiti a punzone.

Un bacile in ottone col bordo ribattuto molto simile a questo, usato per raccogliere le offerte dei fedeli, è conservato in un istituto religioso della Diocesi di Belluno-Feltre: attribuito a una bottega tirolese, è stato datato alla fine del Cinquecento.

Anche questo piatto per elemosine, come il n. 72. Sul retro reca un gancetto moderno risalente a quando era appeso nel salotto con camino sopra il divano.

#### Bibliografia

Scheda OA 09/00290790 compilata da

L. Battista (1989)

Inv. Patr. 1956, p. 7 n. 64

## Secchiello per acqua benedetta

Manifattura italiana o francese, XV-XVI secolo

Bronzo fuso; h. cm16

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 46a



Secchiello liturgico campaniforme in bronzo, fornito di manico girevole.

Il recipiente, che poggia direttamente sul fondo allargato a formare una sorta di base troncoconica, è decorato su tutta la superficie da gigli araldici in rilievo. Incontriamo giglietti alternati a conchiglie stilizzate: nella fascia che segna la base; sul corpo, disposti in file perpendicolari; sistemati uno accanto all'altro nella fascia filettata ricavata sotto l'orlo del contenitore. Gigli più grandi, rosette e medaglioni rotondi con l'immagine della Madonna con Bambino riempiono, in una sorta di *horror vacui*, lo spazio libero restante. Il manico, formato da una semplice asta metallica sagomata che s'inserisce in due opposti occhielli nascenti dalla bocca del secchio, è invece privo di ornamenti.

Sebbene gli inventari ecclesiastici ricordino, almeno per il XVI e XVII secolo, la presenza di secchielli liturgici in bronzo, rame e altre leghe metalliche nelle sagrestie delle chiese, sono pochi gli esemplari di bronzo fuso giunti fino a noi: condividendo con le campane l'onore di un materiale pregiato, hanno con queste condiviso gli oneri: furono infatti sistematicamente requisiti e rifusi per essere trasformati in paghe per i soldati

o armi. In mancanza di confronti puntuali,

risulta

difficile stabilire sia l'epoca di esecuzione, sia l'area di origine del secchiello.

Tuttavia, la forma affatto panciuta del recipiente, la dimensione notevole dell'oggetto e la raffigurazione della "Madonna del giglio" nei tondi, suggeriscono una datazione in epoca rinascimentale e la provenienza da un santuario mariano o un convento italiano (o forse transalpino).



### Bibliografia

Scheda OA 09/00290903 compilata da L. Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 28 n.315



### Stampo per ostie

Manifattura italiana, XVIII secolo, (prima metà ?)

Ferro battuto e inciso; h. cm 82,5

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 102A

Questo stampo in ferro era utilizzato per la confezione e per la cottura delle ostie da consacrare, come indica il simbolo eucaristico inciso che doveva imprimere sulla cialda. Va notato che con forme di questo genere non si confezionavano solo le ostie di grandi dimensioni per la comunione dal celebrante e per l'esposizione eucaristica, ma anche particole da distribuire ai fedeli, ritagliandole con un apposito tagliaostie.

Formato da due piatti incernierati e dotato di un'impugnatura costituita da due lunghi bracci, l'attrezzo reca su una delle facce interne un cerchio con il monogramma di Cristo (iniziali I.H.S. sormontate da una croce, in basso tre chiodi) circondato da una cornice floreale e sull'altra una croce greca con terminazioni a volute, centrata da una cartella con il disco solare figurato e raggiate. Difficile stabilire una datazione sicura per questi oggetti dalla forma essenziale e dal repertorio ornamentale codificato: se l'immagine del sole con occhi naso e bocca (allusivo a Cristo *sol invictus*) appare con maggior frequenza entro il XVI secolo, i morbidi decori con steli fioriti e api in volo sono invece caratteristici della lunga stagione barocca, come anche il motivo a losanghe che campisce i bracci della croce, di gran moda nel Settecento.

### Bibliografia

Scheda OA 09/00304690 compilata da A. Protesti (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 34 n. 371



### **Turibolo a sfera**

Manifattura italiana; seconda metà XIII – prima metà XIV

Bronzo fuso, traforato e inciso; h. cm12

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 20c

Turibolo sferico a due valve con piccola base rotonda, scodellino in rame e piattellino. Costituito da coppa e coperchio a calotta traforati da semplici motivi geometrici, era dotato in origine di quattro catenelle raccordate a un anello per far passare l'indice e consentire l'oscillazione. Questa particolare tipologia, di probabile ascendenza estremo orientale (epoca Tang, 618-907) ma già attestata in Europa al tempo di Carlo Magno, sopravvisse a lungo nel mondo islamico: molti esemplari di età mamelucca, dotati di anelli cardanici per impedire il ribaltamento del braciere, sono conservati in musei italiani ed esteri. In Europa gli incensieri di forma sferica, soppiantati nei corredi ecclesiastici dalla tipologia architettonica, restarono in voga solo in ambito profano come bruciaprofumi o scaldamani. Due rari turiboli medievali a globo, dotati però di piede, sono visibili nel Museo del Duomo di Città di Castello, mentre il museo di Arte Sacra di Arezzo e il Museo Stibbert a Firenze conservano alcuni esemplari sferici senza piede ma con coronamento a lanterna. L'osservazione a luce radente ha evidenziato alcune lettere e numeri (S /E /9?) incise sul piattello di raccordo vicino al foro di passaggio della catena. In passato era cosa consueta, durante la stesura di un inventario ecclesiastico, graffiare sugli arredi in metallo indicazioni sulla proprietà o sul peso dell'oggetto: è quindi possibile che il turibolo di Casa Siviero provenga dal corredo di una chiesa o cappella intitolata a un santo o a una santa il cui nome inizia con la lettera E.

### **Bibliografia**

Scheda OA 09/290957 compilata da L.Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 47 n. 486



### **Turibolo**

Manifattura umbro-laziale (?), secolo XIV

Bronzo fuso e traforato; h. cm 18 (cm 21 con gancio)

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 484

Turibolo piriforme. Impostato su piccolo piede circolare, l'incensiere presenta una coppa emisferica con orlo esagonale, decorata da filettature incise e munita di tre anelli per le catene di sospensione. Anche il coperchio piramidale a sei facce, traforato con minuti decori stilizzati "alla gotica" (trifogli, quadrifogli, trifore) è ugualmente dotato di scorritoi. L'intero sistema di sollevamento della parte superiore (catenelle, impugnatura, anello apicale...) è andato perduto, così come il braciere interno in rame. Le due parti del turibolo sono attualmente tenute insieme da esili fili di rame. Sulla cuspide dell'incensiere un elemento di coronamento a pomolo, dotato di anello passante, termina con un gancio a "esse". Proprio questo curioso terminale, estraneo all'originaria struttura dell'arredo e probabilmente aggiunto in passato per tenere l'oggetto appeso in mostra, ci permette di individuare il turibolo fra i numerosi oggetti simili elencati nell'inventario a stampa della Collezione Siviero.

Incensieri dalla forma così rigidamente geometrica sono assai rari in Toscana mentre sono maggiormente attestati in area romana: per la foggia e per gli ornati l'arredo può essere attribuito al secolo XIV e, seppur dubitativamente, a una manifattura umbro-laziale.

#### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00290959 compilata da L. Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 46 n.484



### **Turibolo**

Manifattura dell'Italia centrale, XIV secolo

Ottone fuso, traforato; h. cm 20

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 21 C

Turibolo in bronzo, piriforme, appartenente alla tipologia “architettonica”. La parte inferiore dell'oggetto è costituita da una coppa emisferica con orlo esagonale sostenuta da un piede esalobato. Tre catenelle, ora perdute, collegavano la coppa - che conteneva il piccolo braciere per i grani d'incenso - con il coperchio esagonale, traforato da semplici aperture triangolari, rettangolari o rotonde organizzate in fasce sovrapposte. Le numerose finestrelle ricavate nel turibolo servivano a far circolare l'aria e ad emettere il fumo profumato. Alla sommità dell'incensiere si può notare l'anello cui era attaccata la catena per sollevare il coperchio. Sotto il piede un bollino bianco con quattro sigle attesta che l'oggetto fu acquistato da Siviero ad un'asta. Il turibolo 21c, identificabile con il pezzo n.487 dell'inventario a stampa della Collezione Siviero (1983-84), è pressoché identico all'incensiere di ottone traforato del XIV secolo ora nel museo “Masaccio” di Cascia, ma proveniente dall'antica chiesa di

San Martino a Pontífogno (Reggello).

Un turibolo simile, anch'esso databile

all'interno del Trecento, si conserva nel

Museo del Duomo di Città di Castello.

La datazione del turibolo all'interno del

XIV secolo è ulteriormente confermata

dai confronti citati da Letizia Bencini,

autrice della scheda ministeriale, che

lo attribuisce a una bottega dell'Italia

Centrale.



#### Bibliografia

Scheda OA 09/200958 compilata da L. Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 47 n.487

### **Turibolo**

Manifattura toscana (?), XIV secolo

Ottone fuso, inciso e traforato; h. cm18

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 26c

Il turibolo, piriforme, poggia su un piede circolare dal collo sottile, privo di decori ad eccezione di due esili filettature incise. La coppa, emisferica e lobata, presenta una superficie liscia, mentre il coperchio sfaccettato è decorato da motivi geometrici (cerchi e rettangoli) traforati che permettono il passaggio dei fumi dell'incenso. Lunghe catene collegano il turibolo all'impugnatura, sormontata da un anello centrale.

Questa tipologia, forse di origine tedesca e intermedia fra quella romanica a sfera e quella gotica architettonica con guglia, si afferma nel Trecento ma perdura per tutto il secolo successivo accanto alle soluzioni formali più moderne, a tempietto.

Turiboli come questo s'incontrano soprattutto nel territorio toscano, in particolare fra il Chianti e il Valdarno, ma sono presenti con minime varianti anche in altre regioni dell'Italia centrale. Esemplari quasi identici al nostro sono custoditi nel Museo di Arte Sacra a Tavarnelle Val di Pesa, nel Museo di San Francesco a Greve in Chianti, nel Museo del Duomo di Arezzo e in quello di Città di Castello.

La raccolta Siviero comprendeva un turibolo simile (n.inv. 19c, v. foto bn) scomparso dall'appartamento lasciato in usufrutto a Imelde Siviero

### **Bibliografia**

Scheda OA 09/00290950 compilata da L. Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 47 n. 492



## **Turibolo**

Manifattura toscana, XIV-XV secolo

Bronzo fuso, traforato; h. cm 23

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 23 C

Turibolo architettonico. Impostato su un piede circolare modanato, presenta una coppa emisferica divisa in otto spicchi e un coperchio ottagonale traforato assai allungato, con cuspide. Un sistema di quattro catenelle passanti negli "scorritoi" di coppa e coperchio congiunge i due pezzi collegandoli -attraverso una quinta catenella nascente dal vertice della guglia - all'impugnatura. Quest'ultima, appiattita e dal profilo mistilineo, è fornita del consueto anello di sospensione.

L'incensiere presenta caratteristiche analoghe a quello conservato nel Museo Beato Angelico di Vicchio, proveniente dalla Pieve di Faltona, e all'incensiere della Badia di San Fedele a Poppi anche se differisce nella foggia del piede, polilobata sia nell'arredo mugellano sia nell'esemplare casentinese. Questo modello di incensiere, meno consueto del piriforme ma non raro in ambito italiano, comparve all'inizio del XIV secolo e sopravvisse almeno per la prima metà del secolo successivo, quando lasciò il campo ai cosiddetti "turiboli a castello". La raccolta Siviero comprendeva un turibolo simile (n.inv. 25c, v. foto bn) scomparso dall'appartamento lasciato in usufrutto a Imelde Siviero

### **Bibliografia**

Scheda OA09/00290956 compilata da L.Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p. 47. n. 489



### **Turibolo**

Manifattura toscana, XV secolo (prima metà)  
Rame fuso, sbalzato, inciso, traforato e argentato; h. cm 25,3  
Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 22C

L'incensiere, purtroppo privato delle catene di sospensione e dell'impugnatura, presenta la tipica struttura a tempio gotico elaborata in Italia – probabilmente in Toscana - alla fine del XIV secolo o gli inizi del XV, e immortalata da un celebre disegno di Antonio del Pollaiuolo del 1455-60 ca. conservato al Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi (L'oreficeria 1977, p.250 fig. 128).

Il piede rotondo del turibolo, disadorno, sostiene una coppa a vaso caratterizzata da sei peducci aggettanti. Su questi ultimi s'impostano le torri con pinnacoli dell'alto coperchio esagonale, formato come un edificio gotico a due ordini sovrapposti, con tiburio e cuspidi, frontoncini con gattoni e polifore trilobate intagliate a giorno per la fuoriuscita del fumo odoroso. Il repertorio decorativo è quello tipico del periodo gotico: la coppa è ornata da motivi geometrici e quadrifogli; il coperchio è traforato con oculi e triquetre; sulla cuspidi si alternano facce decorate da foglie a facce campite da losanghe. Questa tipologia "architettonica" incontrò tale fortuna da essere replicata con minime varianti (mura merlate al posto delle guglie) in aree artistiche diverse fino alla fine del Settecento. Dopo il successo incontrato sul territorio toscano, fu prodotto (o esportato) ovunque in Italia, isole comprese, fino a diffondersi in gran parte dell'Europa. Da segnalare, per confronti, il bel turibolo architettonico della Collezione Raspini di Arezzo (Sabbadini Sodi, 2009), ma soprattutto l'incensiere di rame dorato conservato a Parigi, nel Museo Nazionale del Medio Evo, proveniente dalla collezione Delange, che può dirsi gemello del nostro: ne condivide infatti non solo la foggia nei minimi particolari ma anche i motivi decorativi traforati, realizzati a sbalzo o incisi.

#### Bibliografia

Scheda OA 09/00290948 compilata da L. Bencini (1989)  
Inv. Patr. 1991, p. 47 n. 488



### **Turibolo**

Manifattura umbra, XVII secolo, prima metà.

Bronzo traforato; h. cm 17

Firenze, museo casa Rodolfo Siviero, inv. 26c

Questo turibolo in bronzo dalla struttura inusuale – creduto finora appartenente a una tipologia rara, difficile da collocare nello spazio e nel tempo – è in realtà il frutto di un antico e rozzo restauro, mirante a garantire la funzionalità dell'oggetto anche a scapito della forma originaria. Lo provano i numerosi chiodi ribattuti sul coperchio e il segno del perno che fissava la coppa al piede.

L'incensiere, che poggia su una coppa bassa e bombata sormontata da un coperchio con breve corpo cilindrico e cupola sommitale conclusa da anello passante, conserva ancora parte del congegno di sospensione: due catenelle e il relativo piattello di raccordo a forma di campana.

In origine l'oggetto, di certo spezzatosi in più parti durante l'uso rituale e quindi riassembleto alla bell'e meglio, doveva somigliare al turibolo di manifattura umbra che si conserva nel Museo diocesano di Spoleto (Perugia), impostato su piede circolare modanato e con coperchio alto, traforato da semplici decori geometrici di ascendenza rinascimentale (cfr: *Suppellettile Ecclesiastica*, p. 265).

#### Bibliografia

Scheda OA 09/00290960 compilata da L. Bencini (1989)

Inv. Patr. 1991, p.73. n. 707



# Opere recuperate

da Rodolfo Siviero

## Croce processionale “di San Marco”

Manifattura abruzzese (?); XV secolo (primo quarto)

Argento sbalzato, cesellato, inciso e parzialmente dorato; smalti traslucidi; rame traforato e dorato (sferette); legno (anima) h. cm 115 x 78

Visso (MC), Museo Civico e Diocesano

*“La conservazione dell’opera è ottima, nonostante abbia perduto parte del suo effetto per la caduta degli smalti. E’ un esemplare di oreficeria di eccezionale interesse per l’importanza artistica e storica. Dopo il furto è stata recuperata in Germania il 12 maggio 1975 dalla Delegazione per la restituzione delle opere d’arte”.* Così scriveva Rodolfo Siviero a proposito di questo prezioso manufatto, trafugato nel 1972 dalla Collegiata di Visso e da lui ritrovato al di là delle Alpi tre anni più tardi (Siviero 1980, p. 80). Innalzata su una lunga asta, la croce era usata durante le periodiche benedizioni alle campagne che si svolgevano nel maceratese: per questo porta il nome di San Marco, cui le rogazioni erano intitolate.

Sul *recto* l’opera - che presenta una struttura sagomata con terminazioni polilobate mistilinee e un potenziamento all’incrocio dei bracci - ospita il Crocifisso in argento, realizzato a tutto tondo, col capo appena reclinato, inchiodato su una croce a tronco d’albero. Nelle terminazioni, arricchite da sferette traforate di due diverse grandezze, sono sistemate le microsculture della Madonna Addolorata e di san Giovanni Evangelista (ai lati), di un angelo che scende dal Cielo a capo in giù per incoronare il Redentore (in alto); di un pontefice con il capo coperto dal triregno e inginocchiato in atteggiamento di devota preghiera (in basso), riconosciuto in “Gregorio XII (1406-1415) che, dopo l’abdicazione, divenne legato pontificio per le Marche riprendendo il suo vecchio nome di Cardinale Angelo Correr” (ibidem, p.80). Tutti i personaggi, tranne l’angelo in volo, poggiano su mensoline semicircolari. Le lamine che rivestono i bracci della croce sono ricoperte da una decorazione a tappeto di racemi vegetali che si staglia su fondo punzonato.

Sul *verso* la grande croce accoglie le statuette del Cristo in trono benedicente (che come di consueto regge con la mano sinistra il Libro aperto in cui si legge “*Ego sum lux mundi...*”) circondato dai simboli degli Evangelisti. Sono invece collocate nei tre clipei incastonati sulla traversa e nella parte inferiore del montante le raffigurazioni in forme umane di S. Luca, S. Matteo e S. Marco. Manca S. Giovanni, già raffigurato come Dolente sul *recto* dell’oggetto. Sulla lamina decorata con foglie e ghiande





che riveste la costola è inciso, a destra: “RESTAURO 1978”; l’iscrizione documenta l’integrazione effettuata nel laboratorio fiorentino dell’orafo-restauratore Bino Bini dopo il recupero del manufatto. Caratteristica della croce doveva essere anche una diffusa policromia: ancora oggi, nonostante le mancanze, gli smalti traslucidi conferiscono vivacità ai personaggi e guidano lo sguardo sui dettagli dei rilievi.

L’asta s’innesta su un grosso nodo a cipolla con decori vegetali sbalzati – forse eseguito nel secolo successivo in una bottega toscana – scandito da sei “chiodi” rotondi con la Madonna con Bambino, S. Pietro, S. Paolo, S. Bartolomeo, S. Giovanni e S. Matteo raffigurati a niello.

Ricondurre questo prezioso manufatto a un preciso ambiente artistico non è facile: la somiglianza con una croce-reliquiario custodita in Laterano, realizzata Nicola da Guardiagrele\* nel 1451, l’aveva fatto ascrivere al celebre orafo abruzzese e datare a poco dopo la metà del XV secolo. Tuttavia studi successivi – supportati dalle analisi tecniche svolte durante il restauro del 1978 – hanno accertato l’estraneità della croce all’*atelier* del Guardiagrele; inoltre, proprio l’identificazione della figura del pontefice in preghiera con quella del cardinale Correr da parte di Rodolfo Siviero, ha portato a retrodatare l’opera agli anni 1410-1415, periodo nel quale il prelado, divenuto Papa con il nome di Gregorio XII, si era mostrato particolarmente munifico verso la regione che già l’aveva accolto come legato pontificio. Contributi recenti (Lorenzi, 1997; Barucca, 1998; Mattiocco, 2008) alla luce di meticolosi confronti stilistici e iconografici si associano all’ipotesi avanzata da Siviero escludendo l’attribuzione della croce al Guardiagrele senza però indicare un nome o un ambito artistico certo per la sua realizzazione. D’altro canto, la fattura squisita dell’oggetto, la perizia nell’applicazione degli smalti e i dettagli modellati con una certa freschezza suggeriscono la mano di un maestro affermato, imbevuto di cultura abruzzese ma di certo in rapporto con i principali centri artistici dell’Italia centro-meridionale.

La base rinascimentale in marmo bianco con delfini e grifi sulla quale è innestata l’asta della croce, fu fatta aggiungere da Rodolfo Siviero dopo il restauro.



\*Orafo, scultore e pittore abruzzese - al secolo Nicola di Andrea di Pasquale - operante nella prima metà del Quattrocento. Mentre gli arredi liturgici da lui realizzati nel primo periodo di attività mostrano un’evidente influenza del gotico fiorito, le croci processionali di Guardiagrele (1431), dell’Aquila (1434) e l’*antependium* della cattedrale di Teramo (1433-48), eseguiti dopo un viaggio a Firenze, seguono piuttosto i modi della contemporanea scultura toscana, in particolare di Lorenzo Ghiberti del quale certamente ammirò, nel 1431, la porta nord del battistero fiorentino. La croce astile (poi trasformata in stauroteca) del Laterano, firmata e datata 1451, è l’ultimo capolavoro noto di Nicola. Di una carriera durata oltre quarant’anni, durante la quale con la sua fiorentina bottega realizzò paliotti, croci e ostensori in argento, argento dorato e smalti policromi, restano purtroppo solo una quindicina di opere: tutte le altre sono state rubate e smembrate, disperse o manomesse.

#### Bibliografia

Si rimanda a quella, amplissima, riportata da Marina Carugno nella scheda della croce in *Ori e Argenti. Capolavori di oreficeria sacra nella provincia di Macerata*, a cura di M. Giannatiempo, Milano 2001, n. 16, pp. 97-100

## Bibliografia

- Durando 1286 = (Durando, G.) *Rationale Divinorum Officiorum a Guglielmo Durando (1286 ca.)*
- Borromeo 1577 = Borromeo C., *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae libri duo*, Mediolani, MDLXXVII, apud Pacificum Pontium
- Antonini 1607 = Antonini F., *Delle antichità di Sarsina, et de' costumi romani nel trionfo, et nel triclinio antico* (...), in Sarsina 1607
- Giustiniani 1692 = Giustiniani B., *Historie cronologiche dell'origine degl'ordini militari e di tutte le religioni cavalleresche infino ad hora institute nel mondo*, in Venezia, 1692
- Muzi 1842 = Muzi G., *Memorie ecclesiastiche e civili di Città di Castello*, Città di Castello 1842, pag. 256
- D.A.C.L. 1907-1953 = *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, a cura di Cabrol F., Leclercq H., Marrou H., Paris, Letouzey et Ané, Tomi 15, vv.30
- Sacchetti Sasseti 1911 = Sacchetti Sasseti A., "Rieti nel Risorgimento italiano (1796-1870)", Rieti, 1911
- Mostra 1947 = *Mostra delle opere d'arte recuperate in Germania*, cat. mostra Roma, Villa della Farnesina, novembre 1947, ed. Libreria dello Stato, Roma, 1947
- Righetti 1950 = Righetti, M., *Manuale di Storia liturgica*, Milano, 1950
- Inventario 1956 = *Inventario dei mobili e degli oggetti di casa* redatto da Giovanni Siviero nel novembre del 1956 (manoscritto)
- Siviero 1961 = R. Siviero, *Relazione a S.E. il ministro sull'attività dell'ufficio recupero opere d'arte e della delegazione per le restituzioni*, Roma 3 luglio 1961, dattil., Archivio di Casa Siviero, Firenze Lungarno Serristori 1, Diario 7 = R. Siviero, *Diario n. 7 (1975-77)*, Archivio Accademia Arti del Disegno, Firenze, via Orsanmichele 4
- Diario 8 = R. Siviero, *Diario n. 8 (1977- 83)*, Archivio Accademia Arti del Disegno, Firenze, via Orsanmichele 4
- L'oreficeria 1977 = AA.VV. *L'oreficeria nella Firenze del '400*, Catalogo della Mostra a cura di Maria Grazia Ciardi Dupré, Firenze 1977
- Siviero 1980 = R. Siviero, *Arte gotica 1410-1415c, "Croce astile"*, in *Opere d'arte restaurate a Urbino, 1979-1980, con un'appendice*. Urbino, Palazzo Ducale, 11 ottobre 1980-10 gennaio 1981: catalogo della mostra. Firenze, 1980.
- Mostra 1984 = *L'Opera ritrovata. Omaggio a Rodolfo Siviero*, cat. mostra, Firenze Palazzo Vecchio dal 29 giugno 1984, ed. Cantini, Firenze, 1984
- Corsini 1986 = Corsini D., *L'oreficeria sacra a Firenze dopo il Concilio di Trento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, Cattedra di Storia della Miniatura e delle Arti Minori, 2 voll., 1986
- Suppellettile ecclesiastica 1989 = Montevecchi B., Vasco Rocca S., *Suppellettile ecclesiastica* vol. 1. (Dizionari terminologici), Firenze, 1989
- INV. PATR. 1991 = *Inventario patrimoniale della Raccolta Casa Sivero di Firenze*, Ed. Giunta Regionale Toscana, Firenze, 1991
- Argenti Fiorentini 1992-1993 = *Argenti fiorentini dal XV al XIX secolo. Tipologia e marchi* a cura di D.Liscia Bemporad, Firenze 1992-1993, 3 voll.
- Repertorio 1995 = *L'opera da ritrovare. Repertorio del patrimonio artistico italiano disperso all'epoca della seconda guerra mondiale*, Ministero degli Affari Esteri, Ministero per i beni culturali e ambientali, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, 1995
- Lorenzi, 1997 = Lorenzi L., *Riflessioni in margine ad alcune croci abruzzesi meno note*, in *Nicola da Guardiagrele e il suo tempo*, Atti del convegno (Guardiagrele 1996-1997), Pescara 1997, pp. 135-148.
- Barucca, 1998 = Barucca G., *Situazione dell'oreficeria nelle Marche fra il Trecento e il Quattrocento*, in *Fioritura tardogotica nelle Marche*, catalogo della mostra a cura di P. Dal Poggetto, Urbino 1998, pp. 52-58
- Ori e Argenti 2001 = *Ori e Argenti. Capolavori di oreficeria sacra nella provincia di Macerata*, a cura di M. Giannatiempo, Milano 2001
- Vittorelli 2002 = *Ave Crux gloriosa. Croci e crocifissi nell'arte dall'VIII al XX secolo*, a cura di P. Vittorelli, Montecatini 2002
- Tartuferi-Scalini 2004 = *L'arte a Firenze nell'età di Dante (1250-1300)*, catalogo della mostra a cura di A.Tartuferi-E. Scalini, Firenze, 2004.
- Neri 2006 = Neri E., *De campanis fundendis. La produzione di campane nel Medioevo tra fonti scritte ed evidenze archeologiche*. Milano 2006
- Sabbadini Sodi 2009 = Sabbadini Sodi C., *Oreficerie toscane medioevali e rinascimentali nella collezione Raspini*, Firenze, 2009
- Mantovani M., Baggiani L., Corsini D., *Rè mole, la sua Pieve, il patrimonio artistico (in corso di stampa)*

### ARCHIVI CONSULTATI

- AAAD Firenze = Archivio della Accademia delle Arti del Disegno, Firenze, via Orsanmichele 4
- ACS Firenze = Archivio di Casa Siviero, Firenze, Lungarno Serristori 1
- AS Roma = Ministero degli Esteri, Archivio della ex Delegazione per le Restituzioni, Nucleo di conservazione dell'Archivio Siviero, Roma, via degli Astalli 4





Museo Casa Rodolfo Siviero - Lungarno Serristori, 1 - Firenze  
[www.museocasiviero.it](http://www.museocasiviero.it)  
[casasiviero@regione.toscana.it](mailto:casasiviero@regione.toscana.it)