

EL PATROCINIO DE LAS ARTES SUNTUARIAS POR PARTE DE LOS ARZOBISPOS DE LA CATEDRAL DE BOLONIA: DE NICCOLÒ ALBERGATI A BENEDICTO XIV

THE PATRONAGE OF THE SUMPTUOUS ARTS BY THE ARCHBISHOPS OF THE CATHEDRAL OF BOLOGNA: FROM NICCOLÒ ALBERGATI TO BENEDICT XIV

IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA¹

Universidad de Murcia, España

ignaciojose.garcia@um.es

Resumen: El tesoro de la Catedral de San Pedro de Bolonia (Italia), conserva en la actualidad una importante colección artística en relación con la cantidad y la calidad de sus ornamentos: textiles y platería, que desde el siglo XV se fueron acumulando gracias a las donaciones de los obispos presentes desde esa centuria. La llegada de la Edad Moderna, y el impacto que la Contrarreforma tuvo en Bolonia de la mano del cardenal Paleotti, supuso un auge notable en el desarrollo de las artes suntuarias, cuya traslación se materializó en las numerosas donaciones realizadas por los preladados boloñeses, algunos de ellos posteriormente designados en la Cátedra de San Pedro en el Vaticano. Este hecho constituye un perfecto ejemplo del patrocinio artístico desarrollado por estos arzobispos, encargados de velar por el decoro y la imagen del culto del templo principal de la archidiócesis.

Palabras Clave: Tesoro, Platería, Textiles, Ornamentos, Bolonia

Abstract: The treasure of the Cathedral of San Pietro in Bologna, Italy, still preserves an important artistic collection in relation to the quantity and quality of its ornaments: textiles and silversmith's, which from the 15th century were accumulated thanks to donations of the bishops present since that century. The arrival of the Modern Age, and the impact that the Counter-Reformation had in Bologna at the hands of Cardinal Paleotti, was a notable boom in the development of the sumptuous arts, whose translation was materialized in the numerous donations made by the Bolognese prelates, some of them later appointed in the Chair of St. Peter in the Vatican. This fact is a perfect example of the artistic patronage developed by these archbishops, responsible for ensuring the decorum and image of the cult of the main temple of the archdiocese.

Keywords: Treasure, Silverware, Textile, Ornaments, Bologna

¹ Este estudio se ha llevado a cabo bajo la realización de la beca FPU otorgada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España. Referencia: FPU014/00855.

Los tesoros catedralicios fueron conformándose a lo largo de varios siglos, con periodos de mayor o menor intensidad, desde la Edad Media hasta el siglo XX, a excepción de incorporaciones más recientes. Durante este periodo vivieron numerosas vicisitudes que fueron moldeando su configuración, conformando finalmente unas colecciones, especialmente de piezas de platería y de elementos textiles, en definitiva, de artes decorativas y suntuarias, que son el resultado de diversos factores². Uno de ellos fue el Concilio de Trento, que marcó el inicio de un nuevo programa artístico, en el cual, las artes decorativas tuvieron un papel preponderante, aunque anteriormente ya desempeñaron una función especial³. Así, el siglo XVI supuso un antes y un después en el desarrollo de la platería y de los textiles. De los ornamentos necesarios para la celebración de la Eucaristía, como el copón, el cáliz y la patena, se pasó a un extenso repertorio de tipologías, como en los elementos empleados para la decoración del monumento de Jueves Santo, donde el centro de atención se concentró sobre el arca, para el Corpus Christi, con las custodias de asiento, en el caso de España, como grandes protagonistas, y la Exposición del Santísimo, con las custodias de mano como epicentro de la veneración⁴. En definitiva, serán las propias fábricas, así como las élites a ellas vinculadas, ya eclesiásticas o civiles, las que asumirán el encargo y patrocinio de piezas suntuarias, con las que alcanzar la magnificencia deseada⁵. Todas estas piezas destinadas a la liturgia, tanto aquellas de uso común como las de carácter más excepcional y destinadas

² RIVAS CARMONA, Jesús: “La historia del tesoro como historia de la catedral: el valor documental de la platería”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2008*. Murcia, 2008, pp. 535-554.

³ A este respecto, como base de partida, es primordial la aportación del profesor Cruz Valdovinos al respecto de la función de las artes decorativas y suntuarias en las celebraciones religiosas, véase: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: “La función de las artes suntuarias en las catedrales: ritos, ceremonias y espacios de devoción”, en *Las catedrales españolas en la Edad Moderna: Aproximación a un nuevo concepto del espacio sagrado*. Madrid, 2001, pp. 149-168.

⁴ Al artículo anteriormente citado hay que añadir las aportaciones del profesor Rivas Carmona, acerca de la significación de las piezas de platería asociadas a los monumentos de Jueves Santos, véase: RIVAS CARMONA, Jesús: “La significación de las artes decorativas, suntuarias y efímeras en las catedrales: los monumentos de Semana Santa y sus arcas de plata”, en *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*. Murcia, 2003, pp. 493-529.

⁵ “La relevancia de estas piezas suntuarias destinadas al culto no es, por tanto, un mero capricho de la institución catedralicia sino que responde en definitiva a una obligación derivada del propio “status” o rango de un templo en el que la necesidad de lo suntuoso, del brillo externo, de la pompa impresionante procede fundamentalmente de la exigencia del prestigio de la divinidad a la que allí se sirve y de la del estamento, es decir el Cabildo, ocupado a prestárselo, constituyendo a su vez todo ello un instrumento de clara afirmación de poder dentro de una sociedad”, véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: “El ornamento litúrgico en la Catedral de Jaén y algunas noticias sobre sus artífices”, *Códice*, 14, 1998, p. 42. Del profesor Pérez Sánchez es imprescindible para este estudio sus dos volúmenes acerca del arte del bordado en Murcia, véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *La magnificencia del culto: estudio histórico-artístico del ornamento litúrgico en la diócesis de Cartagena*. Murcia, 1997; *El arte del bordado y del tejido en Murcia: siglos XVI-XIX*. Murcia, 1999.

a las grandes celebraciones, fueron incrementando el ajuar de los templos, destacando, especialmente, las destinadas al ceremonial catedralicio⁶.

En primer lugar, es evidente, que las catedrales, como cabeza de la diócesis y cátedra del obispo, se erigieron como el centro de mayor acopio de objetos, tal y como venía sucediendo desde la Edad Media, donde el tesoro medieval, con un carácter meramente acumulativo, acaparó numerosos relicarios y piezas, como sucedió en la Cámara Santa de Oviedo⁷. Esta situación varió con las nuevas disposiciones tridentinas, dado el considerablemente incremento del culto, que precisó de más ornamentos, con los que satisfacer las demandas de la Eucaristía y del altar mayor⁸, por lo que se multiplicó la presencia de cálices, patenas, copones, cruces, blandones, atriles, sacras... así como aquellos ornamentos necesarios para la dignidad episcopal, báculos, pectorales o mitras. Igualmente, las capillas laterales y aquellos templos vinculados a la realeza y a la nobleza contaron también con un importante ajuar, en muchos casos de gran valor, superando al propio ajuar de la catedral, dado que pertenecían a las familias más pudiente, como en la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, erigida por voluntad de Francisco de los Cobos y María de Mendoza, o en el caso de los Fajardo y la capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia⁹. No obstante, el verdadero interés se circunscribió a las nuevas tipologías, muchas de ellas surgidas a raíz del Concilio de Trento y de las nuevas funciones, en su mayoría realizadas casi exclusivamente para la catedral¹⁰, como las ya mencionadas

⁶ VILLANUEVA, Antolín: *Los ornamentos sagrados en España*. Barcelona, 1935.

⁷ El paso del tesoro medieval a la situación del mismo tras la Contrarreforma ha sido abordador por el profesor Sánchez-Lafuente, véase: SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael: “La platería en las catedrales. Del tesoro medieval a la acumulación contrarreformista”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 487-503. Véase también: BANGO TORVISO, Isidro: “El tesoro de la iglesia”, en *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía. Estudios y Catálogo*. Valladolid, 2001, V. I, pp. 155-188; GELICHI, Sauro y LA ROCCA, Cristina: *Tesori. Forme di accumulazione della ricchezza nell'alto medioevo (secoli V-XI)*. Roma, 2004.

⁸ RIVAS CARMONA, Jesús: “El impacto de la Contrarreforma en las platerías catedralicias”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2003*. Murcia, 2003, pp. 515-536.

⁹ La dotación de platería de las capillas cuenta con algunos estudios concretos, véase: NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar: “La plata de la Capilla de los Vélez de la Catedral de Murcia”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2008*. Murcia, 2008, pp. 485-504; HEREDIA MORENO, María del Carmen: “Sobre las alhajas y el ajuar de plata de la Capilla Real del Alcázar de Madrid en el siglo XVII”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2016*. Murcia, 2016, pp. 233-249; RUIZ CALVENTE, Miguel: “La platería en la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda (Jaén) ss. XVI-XVIII”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2013*. Murcia, 2013, pp. 463-484.

¹⁰ A pesar de que las catedrales concentraron el mayor número de piezas y de tipologías, las parroquias y los templos principales de la diócesis también contaron con obras de primer nivel artístico, véase: MORÓN CARMONA, Antonio: “El ajuar de platería de la parroquia de Nuestra Señora de la Victoria de Osuna”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2015*. Murcia, 2015, pp. 339-350; RIVAS CARMONA, Jesús: “Las platerías parroquiales: el ejemplo de Ntra. Sra. De la Purificación de Puente Genil”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 461-480; MIGUÉLIZ VALCARLOS, Ignacio: “El ajuar de plata de las iglesias guipuzcoanas a través de sus inventarios”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 301-314; COTS MORATO, Francisco de Paula y LÓPEZ CATALÁ, Enrique: “La platería en la Iglesia parroquial de Santa Cruz de Valencia”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2005*.

custodias y las arcas para el monumento de Jueves Santo, conjunto que contaba además con amplio despliegue de platería y textiles¹¹. El constante aumento de piezas, sobretodo en el caso de la platería, ocasionó que las catedrales contarán con un maestro platero, una figura creada para cuidar, mantener y aderezar las piezas existentes y, si fuera posible, realizar algunas nuevas. Un cargo -desempeñado por Damián de Castro en Córdoba, Virgilio Fanelli en Toledo o Carlos Zaradatti en Murcia- relativamente importante entre los miembros del arte de la platería¹², dado que les proporcionaba un mayor prestigio social y un incremento sustancial del caudal económico¹³.

En efecto, la catedral se convirtió en la destinataria de las empresas más costosas y espectaculares. Fundamental en todo este proceso fue el papel de los patrocinadores, miembros del clero o no, que realizaron importantes donaciones a los ajueres catedralicios, ya fuera por incrementar su reconocimiento social o por una acción netamente devota. En este sentido el ejemplo más notable fue el del obispo, quien, como máximo responsable de la diócesis, debía de velar por el decoro y la imagen del templo, entregando para ello suntuosas piezas de platería y textil, con las cuales dejaba constancia de su paso por ella, como el cardenal Albornoz, arzobispo de Toledo que en el siglo XIV dejó varias piezas de plata al templo, como el relicario de Santa Lucia, realizado en Siena

Murcia, 2005, pp. 109-124; RIVAS CARMONA, Jesús: "La custodia de La Rambla: consideraciones sobre su creación", en *Estudios de Platería: San Eloy 2011*. Murcia, 2011, pp. 451-467; RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor: "Platería del siglo XVIII en La Rambla (Córdoba)", en *El Barroco: Universo de Experiencias*. Córdoba, 2017, pp. 780-804.

¹¹ Numerosos son los estudios centrados en las custodias de asiento, véase: TRENDS, Manuel: *Las custodias españolas*. Barcelona, 1952; HERNIMARCK, Carl: *Custodias procesionales en España*. Madrid, 1987; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando: "Orfebrería eucarística: la custodia procesional en España", en *La fiesta del Corpus Christi*. Toledo, 2002, pp. 123-156; SANZ SERRANO, María Jesús: *Juan de Arfe y Villafañe y la custodia de Sevilla*. Sevilla, 1978; DÁBRIO GONZÁLEZ, María Teresa: "La custodia procesional en Córdoba", *Laboratorio de Arte*, 17, 2004, pp. 209-228; PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: "La custodia del Corpus de la Catedral de Murcia: historia de una obra de platería", en *Estudios de Platería: San Eloy 2002*. Murcia, 2002, pp. 343-362. Acerca del monumento de Jueves Santo, véase: LÓPEZ-YARTO ELIALDE, Amelia: "El esplendor de la liturgia eucarística: el monumento y el arca del Jueves Santo de la Catedral de Toledo", en *Estudios de Platería: San Eloy 2006*. Murcia, 2006, pp. 379-400.

¹² Son numerosos los estudios que han puesto de manifiesto la importancia artística, económica y social de los gremios en la ciudad, sirvan de ejemplo: GARCÍA ABELLAN, Juan: *Organización de los gremios en la Murcia del siglo XVIII*. Murcia, 1976; CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Los plateros madrileños: Estudio histórico jurídico de su organización corporativa*. Madrid, 1983; GARCÍA CANTUS, Dolores: *El gremio de plateros de Valencia en los siglos XVIII y XIX*. Valencia, 1985; PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel: *La congregación de plateros de Salamanca: Aproximación a la platería salmantina a través del archivo de la cofradía y el punzón de sus artífices*. Salamanca, 1990; SANZ SERRANO, María Jesús: *El gremio de plateros sevillano, 1344-1867*. Sevilla, 1991; SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael: *El arte de la platería en Málaga, 1550/1800*. Málaga, 1997; VALVERDE FERNÁNDEZ, Francisco: *El Colegio-Congregación de plateros cordobeses durante la Edad Moderna*. Córdoba, 2001. Para valorar la aportación de estos artífices en el tesoro catedralicio, véase: RIVAS CARMONA, Jesús: "Los artistas plateros y su aportación a los tesoros catedralicios", en *Estudios de Platería: San Eloy 2002*. Murcia, 2002, pp. 379-393.

¹³ PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: "El maestro platero de la Catedral de Murcia", en *Estudios de Platería: San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 427-444; GARCÍA ZAPATA, Ignacio José: "Alhajas, ropas y el trono de la Virgen del Sagrario, obra del platero italiano Virgilio Fanelli", *Toletana*, 29, 2013, pp. 303-304; "El milanés Carlos Zaradatti y el esplendor de la platería murciana en el siglo XVIII", *OADI*, 13, 2016, pp. 101-102.

por Andrea Petrucci¹⁴; el obispo Luis Fernández de Córdoba, que dio en 1625 un frontal de plata a la Catedral de Málaga¹⁵; el cardenal Solís, que en 1775 trajo consigo de Roma un ostensorio para la Catedral de Sevilla¹⁶ o el cardenal Belluga que dejó varias joyas en la Catedral de Murcia, donde también, como era costumbre, los diferentes obispos dejaron parte de sus pontificales a su muerte¹⁷. También fue importante la intervención de los canónigos, quienes contribuyeron ostensiblemente en al aderezo del templo y de su ajuar, dignificando la sede que dirigían, como el canónigo Jerónimo del Rosal, que encargó a Roma la urna para el monumento de Jueves Santo de la Catedral de Sevilla¹⁸, o la familia de canónigos murcianos Lucas, que entre las diversas piezas que patrocinaron para el templo hay que destacar el frontal que el chantre Lucas Guil encomendó al maestro platero Gaspar Lleó en 1732¹⁹. No hay que olvidar tampoco la contribución de la monarquía, como demuestra el ejemplo de las esculturas de los cuatro continentes, realizadas por el platero napolitano Lorenzo Vaccaro en 1695, que en 1740 legó en su testamento la reina Mariana de Neoburgo a la Catedral de Toledo²⁰.

En definitiva, desde la Edad Media se inició un incremento de los ornamentos presentes en la sacristía y de los objetos situados en el tesoro y en las capillas de los templos, siendo la catedral, por su consideración, el lugar con mayor número de piezas y tipologías localizadas, debido a las necesidades culturales y gracias a las donaciones, sobre todo de los obispos y canónigos²¹. Una cantidad relevante debido a las celebraciones

¹⁴ PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Manuel y CROS GUTIÉRREZ, Almudena: “En torno al cardenal Don Gil Álvarez de Albornoz y el platero sienés Andrea Petrucci: el relicario de la mano de Santa Lucía y el cáliz de San Segundo”, *Anales de Historia del Arte*, 24, 2014, pp. 401-419.

¹⁵ TEMBOURY, Juan: *La orfebrería religiosa en Málaga*. Málaga, 1948, p. 183.

¹⁶ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana del Barroco*. Sevilla, 1977, pp. 325-326.

¹⁷ Esta cuestión ha sido expuesta por el profesor Pérez Sánchez, véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: *La magnificencia del culto...*, op. cit., pp. 94-104.

¹⁸ SANZ SERRANO, María Jesús: *La orfebrería sevillana...*, op. cit., p. 330.

¹⁹ PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: “La contribución de la familia Lucas a la orfebrería de la Catedral de Murcia: una propuesta de estudio del patronazgo de los canónigos”, *Verdolay: Revista del Museo Arqueológico de Murcia*, 6, 1994, pp. 153-159.

²⁰ GARCÍA ZAPATA, Ignacio José e ILLESCAS DÍAZ, Laura: “Las cuatro partes del mundo conocidas: Europa, América, África y Asia, de la Sacristía de la Catedral Primada de Toledo. Obra del platero Lorenzo Vaccaro”, *Toletana*, 30, 2014, pp. 375-397; MARTÍNEZ LEIVA, Gloria: “De profano a sacro: Mariana de Neoburgo y los continentes de plata de Lorenzo Vaccaro en la Catedral de Toledo”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2016*. Murcia, 2016, pp. 361-374.

²¹ Son muchos los estudios que han abordado la configuración del ajuar catedralicio en las numerosas catedrales de Europa, sirvan de ejemplos algunas contribuciones, véase: FILGUEIRA VALVERDE, José: *El tesoro de la catedral de Compostela*. Santiago de Compostela, 1958; FRANCÉS LÓPEZ, Guadalupe: *Orfebrería del siglo XVIII en la Catedral de Orihuela*. Alicante, 1983; RIVAS CARMONA, Jesús: “Algunas consideraciones sobre los tesoros catedralicios: el ejemplo de la Catedral de Murcia”, *Imafronte*, 15, 2000-2001, pp. 291-310; KROESEN, Justin E. A.: “El tesoro de la Catedral de Halberstadt (Alemania): testimonio de la fuerza conservadora del luteranismo”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2006*. Murcia, 2006, pp. 327-340; PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: “Evocando el esplendor: aportación para el estudio del tesoro de la Catedral de Cuenca a finales del siglo XVIII”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2007*. Murcia, 2007, pp. 299-322; HEREDIA MORENO, María del Carmen: “De lo profano a lo sagrado. La platería

únicas del templo catedralicio, lo que también acabó ocasionando la creación del puesto de maestro platero y la relación de numerosos inventarios con los que registrar, controlar y valorar los ornamentos presentes, así como las bajas y las incorporaciones²².

Uno de los ejemplos más notables en Europa, por su significación para la Iglesia, fue el de la Catedral de Bolonia, segunda ciudad de los Estados Pontificios que, durante siglos, fue sede de los principales cardenales italianos, algunos de ellos posteriormente elevados a la cátedra de San Pedro en Roma²³. Así, la catedral, acumuló un importante ajuar durante el transcurso de los siglos, especialmente tras el paso del cardenal Gabrielle Paleotti. Si bien, el primero de los obispos que dejó diversas piezas de gran consideración fue Niccolò Albergati, prelado entre 1417 y 1443²⁴. Albergati fue uno de los personajes más relevantes de la primera mitad del siglo XV, fruto de sus mediaciones entre las diferentes potencias europeas, al amparo de las disposiciones de los papas Martino V y Eugenio IV, por ejemplo, durante la Guerra de los Cien años, por cuya actuación recibió de Enrique IV una reliquia de San Ana, para la que se hizo un relicario de plata en torno a 1630 por el maestro flamenco asentado en Bolonia Joannes Jacobs²⁵. Esta importante labor la compaginó con sus obligaciones al frente de la iglesia boloñesa, entre las cuales se encontraba, al menos moralmente, dotar al templo de la suntuosidad pertinente, por lo que durante su episcopado patrocinó diversas alhajas. De entre ellas, destacan las que envió desde Florencia y Siena, ciudades que visitó debido a su papel en la política peninsular. Así, en la primera ciudad mandó realizar un báculo y dos mitras, elaborados con hilos de oro y plata, a las se añadieron diversas piedras preciosas. Por su parte, el

civil en los tesoros de la catedral españolas”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2008*. Murcia, 2008, pp. 265-286; PÉREZ HERNÁNDEZ, Manuel: “El tesoro de la Catedral de Salamanca durante los siglos XVI y XVII”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2010*. Murcia, 2010, pp. 573-592; RIVAS CARMONA, Jesús: “La catedral de Pamplona y su tesoro: el testimonio de su historia”, en *Pulchrum: scripta varia in honorem M^a Concepción García Gaínza*. Pamplona, 2011.

²² Acerca de la importancia de los inventarios para el estudio de la platería catedralicia hay diversas publicaciones, véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: “La significación del inventario en el estudio de los tesoros catedralicios: el ejemplo de la Catedral de Murcia a través del inventario del Tesoro de 1807”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2004*. Murcia, 2004, pp. 445-466; RAYA RAYA, María de los Ángeles: “La importancia de los inventarios en el estudio de la platería: el inventario de 1507 de la Catedral de Córdoba”, en *Estudios de Platería: San Eloy 2006*. Murcia, 2006, pp. 611-629; GARCÍA ZAPATA, Ignacio José: “La importancia de los inventarios en el estudio de la platería catedralicia: Los inventarios del Sagrario, de 1588 y 1619, de la Santa Iglesia Catedral Primada de Toledo. Oro, plata y piedras preciosas”, en *El Greco en su IV centenario: Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural*. Toledo, 2016, pp. 1025-1039.

²³ MELUZZI, Luciano: *I vescovi e gli arcivescovi di Bologna*. Bologna, 1976; FATTORI, María Teresa: “I Papi bolognesi e la città”, en *Storia di bologna. Bologna nell’Età Moderna. Cultura, Istituzioni Culturali, Chiesa e Vita Religiosa*. Bologna, 2008, pp. 1267-1308.

²⁴ PAOLINI, Lorenzo: “Niccolò Albergati, riformatore ecclesiastico e diplomatico della pace”, en *Domus Episcopi: Il Palazzo Arcivescovile di Bologna*. Bologna, 2002, pp. 199-211.

²⁵ BERTOLI BARSOTTI, Anna Maria: *Joannes Jacobs Bruxellensis 1575-1650: orefice a Bologna e fondatore del Collegio dei Fiamminghi*. Bologna, 2014, p. 42.

báculo, confeccionado en plata y bronce, responde a los postulados del momento, con un marcado interés por lo arquitectónico, demostrando aún la pervivencia del estilo gótico. Si bien, lo más importante se encuentra en el programa iconográfico, con la presencia de diversos santos en las láminas de plata situadas en el nudo, entre ellos San Nicolás y San Jerónimo, el primero vinculado a su nombre y el segundo con el convento homónimo del que Albergati era prior antes de su nómina como obispo y pastor de los feligreses de Bolonia, a los cuales aludía la figura del cordero colocada en el remate de la pieza, en la que se ha querido ver cierta influencia germana (Fig. 1). Por su parte, de Siena, uno de los obradores principales en el uso del esmalte durante la Edad Media, llegó un cáliz de plata sobredorada con esmaltes en el pie y en el astil, con las imágenes, entre otros, de San Jerónimo, nuevamente, y de San Juan²⁶. En definitiva, Albergati manifestó un gran interés por los ornamentos inherentes a su condición, así como aquellos necesarios para la Eucaristía, tal y como indicó en una carta enviada desde Florencia en 1439, en la que transmitió su preocupación por los ornamentos destinados a la celebración del culto, para el que se habían recuperado tres años antes diversos cálices y misales entre otros objetos²⁷.

El siglo XVI comenzó con la presencia de Giuliano della Rovere, obispo entre 1483 y 1503, posteriormente papa Julio II, a quien se le atribuye una de las cruces recuperadas recientemente, cuya configuración responde al prototipo establecido en Bolonia durante el siglo XVI, guardando cierta similitud con otra obra anónima -aunque posterior- también conservada en la catedral, y con la que en 1547 realizó Battista del Gambaro para la Basílica de San Petronio²⁸, de modo que puede vincularse su hechura con alguno de los talleres locales, que durante el cambio de siglo contaban con una amplia nómina de maestros, entre los cuales, a caballo entre la pintura y la orfebrería, estaba Francesco Francia²⁹. La cruz, que cuenta con un añadido posterior en la vara y la esfera sobre la que se asienta, lleva por el lado principal la escultura de Cristo en plata con la cabellera y purificador en dorado y, en los cuatro extremos, los bustos en relieve de la Virgen y San Juan en los laterales, a San Pedro con una barca, en referencia a su función como pescador de hombres, en la parte inferior, mientras que la superior está ocupada por el Padre Eterno, rematado por un pelicano, que como Cristo, da su cuerpo

²⁶ TRENTO, Dario: "Tracciato per l'oreficeria a Bologna: reliquiari e paramenti liturgici dal 1372 al 1451", en *Il tramonto del Medioevo a Bologna: il cantiere di San Petronio*. Bologna, 1987, pp. 242-249.

²⁷ AAB. (Archivo Arzobispado de Bolonia), Miscellanea di documenti vari, B. 18, Miscellanea Varia, fasc. 5, *Confessioni di restituzioni di Calici, Messale etc...*, 1436, s.n.

²⁸ FANTI, Mario: "Un capolavoro dell'oreficeria bolognese del Cinquecento: la croce del Museo di San Petronio e il suo autore", *Strenna Storica Bolognese*, 18, 1968, pp. 163-183.

²⁹ PINI, Raffaella: *Oreficeria e potere a Bologna nei secoli XIV e XV*. Bologna, 2007.

para alimentar a sus hijos. En el otro lado, la parte central es para la Virgen con el Niño y los ángulos para los atributos de los evangelistas. Finalmente, el fondo de los brazos está decorado a base de hojas de roble y bellotas, elemento central de las armas de Julio II (Fig. 2).

Excepcionalmente, a pesar de no ser obispo en Bolonia, uno de los prelados que mayor número de ornamentos destinó a la fábrica del templo, fue el boloñés Ugo Boncompagni, sobre todo a partir de su nombramiento como Gregorio XIII, momento en el que la ascendió a archidiócesis y la obsequió con numerosos regalos, entre los que sobresale tanto por su singularidad como por su significado³⁰, la Rosa de Oro con la que en 1578 condecoró a la catedral, que la recibió de manos de Vincenzo Bolognetti con gran pompa y solemnidad³¹. Poco después, en 1583, por mediación del comisario apostólico Claudio Severi, dio diversos textiles elaborados en hilos de oro y plata, entre ellos casullas, pluviales, manípulos, estolas, guantes y cubre cálices. En cuanto a la platería hizo entrega de una cruz a juego con dos candelabros, con las armas de la familia Campeggi, quien tenía a Lorenzo Campeggi como hombre de confianza del papa en Roma, así como diversas piezas menores, un cáliz con su patena, una cruz pectoral, una bandeja, un acetre con su hisopo, una bandeja... etc³².

Al tiempo que Gregorio XIII ocupó la cátedra de San Pedro, el cardenal Paleotti estuvo al frente de la archidiócesis de Bolonia por un periodo de treinta años, etapa durante la que desarrolló una intensa actividad pastoral y artística, difundiendo los postulados tridentinos, convirtiéndose, junto a San Carlo Borromeo, en uno de los máximos referentes al respecto³³. Si bien, en lo que respecta a la fábrica del templo, se ocupó mayormente de las obras arquitectónicas, que puso bajo la dirección de Domenico Tibaldi, y a la pintura de la misma con la intervención de Prospero Fontana³⁴. En relación con las artes decorativas y suntuarias tan solo se conoce que a su muerte dejó en su

³⁰ PÉREZ SÁNCHEZ, Manuel: "La Rosa de Oro para Las Reinas de España (1868-1923)", en *Estudios de Platería: San Eloy 2016*. Murcia, 2016, pp. 487-503.

³¹ CARTARI, Carlo: *La Rosa d'Oro Pontificia, racconto storico consagrato alla Santità di N.S. Innocenzo XI*. Roma, 1681, pp. 116-121.

³² AAB. Sagrestia e Tabularia di San Pietro, B. 101, Inventari, fasc. 2, *Inventario delle Robbe consignati da Claudio Severi Comissario Apostolico allí S. Alessandro Garganelli è Nicolò Calderen, d'Ordine del S. Card. Paleotti Arciv. Di Bologna*, 1583, s.n.

³³ MAZZONE, Umberto: "Il cardinale Gabrielle Paleotti (1522-1597)", en *Domus Episcopi: Il Palazzo Arcivescovile di Bologna*. Bologna, 2002, pp. 213-214; PIGOZZI, Marinella (coord.): *Il Concilio di Trento e le Arti 1563-2013*. Bologna, 2015.

³⁴ FORTUNATI, Vera: "La dimora celeste dipinta da Prospero Fontana nella volta a crociera di San Pietro", en *La Cattedral di San Pietro in Bologna*. Milano, 1997, pp. 78-85; TERRA, Roberto y THURBER, Barton: "Continuità e rinnovamento della cattedrale di Bologna nell'epoca della Controriforma", en *La Cattedrale scolpita: il romanico in San Pietro a Bologna*. Bologna, 2003, pp. 201-221.

testamento una relación de piezas pertenecientes a la capilla familiar, entre las que había numerosos textiles, como un velo blanco con la imagen de San Pedro, y algunas hechuras en plata, como un cáliz con su patena, una cruz, cuatro candelabros, una bandeja y un lavamanos. Empero, en la actualidad solo resta un servicio para la preparación del crisma, formado por un recipiente pequeño, dos cucharas ligeramente decoradas y una espátula, todo ellos con la inscripción de su nombre y del año de 1579³⁵.

Durante los primeros años del siglo XVII, las nuevas necesidades del templo conllevaron la realización de una nueva sacristía que fue dotada con un nuevo mobiliario, al que pronto llegó una importante colección de ornamentos desde Roma, gracias a la dadivosa concesión de Gregorio XV, anteriormente arzobispo en Bolonia. Éste, en 1622 entregó al templo boloñés los ornamentos usados en la ceremonia de canonización de San Ignacio de Loyola, San Felipe Neri, San Isidoro, San Francisco Severio y Santa Teresa de Ávila, cuatro santos españoles, cuyo origen, quizás motivó que los ternos usados fueran de manufactura española, cuestión aún por confirmar. No obstante, lo cierto es que el ajuar del templo catedralicio recibió una importante donación artística, destacando la casulla empleada en la canonización de San Ignacio, elaborada con hilos de oro y plata y perlas, con un cuerpo central en ambos lados, en el que se exponen diversas escenas de la Pasión de Cristo, realizadas en seda policromada, además de las armas del papa (Fig. 3)³⁶. Al mismo tiempo aportó dos esculturas en plata de los santos Pedro y Pablo, por valor de ciento treinta y tres libras y seis onzas, hoy, como tantas otras piezas, desaparecidas tras el paso de las tropas francesas³⁷. Un inventario del mismo tiempo hace referencia a otros objetos legados por el cardenal Ludovisi, sin especificar si se trata de Alessandro, es decir de Gregorio XV, o de su sobrino y sucesor en Bolonia, Ludovico, quien más adelante donó cuatro cálices³⁸. No obstante, en la actualidad se conserva una cruz de altar con las armas del cardenal Alessandro, por lo que, de ser la señalada en el inventario, deben corresponderse con una donación realizada por éste antes de su nómima como pontífice, junto a la que iban unos candelabros a juego, que fueron sustituidos en 1699 por unos patrocinados por el capítulo del templo, que dejó constancia

³⁵ AAB. Eredità, legati, donazioni varie, B. 166, Eredità Paleotti, fasc. 2, *Testamento fatto in Roma dal Card. Gabrielle Paleotti...*, 1597, s.n.

³⁶ TREBI, Bruno: *L'artigianato nelle chiese bolognesi: nel secondo centenario della morte di Benedetto XIV*. Bologna, 1958, Fig. 152.

³⁷ AAB. Eredità, legati, donazioni varie, B. 174, Donazioni Varie, fasc. 1, *Breve delli quattro pretiosissimi paramenti pontificali e delle due Statue d'Argento de' SS. Apostoli Pietro e Paolo dalla Santità di N.S. Papa Gregorio XV, nuovamente mandate à donare alla Chiesa Metropolitana, e Capitolo di Bologna*, 1622, s.n.

³⁸ AAB. Sagrestia e Tabularia di San Pietro, B. 101, Inventari, fasc. 3, *Nota degli Apparati Donati dal Card. Ludovisi*, s.n.

de ello incluyendo el escudo del cabildo. Por último, en el citado inventario también se alude a un cáliz con su patena, que puede corresponderse con un cáliz que incluye sus armas como arzobispo y que por sus características entra dentro de la producción local de la primera mitad del siglo XVII, dominada por unas líneas sencillas, con una sutil decoración vegetal y con tres cabezas de querubines, esquema que se repite en la base, el astil y la subcopa.

La segunda mitad del siglo XVII y la primera del siglo XVIII estuvo caracterizada por el dominio eclesiástico de la familia Boncompagni, que tuvo al frente de la archidiócesis a Girolamo, desde 1651 hasta 1684, y a Giacomo, desde 1690 hasta 1731. No obstante, a pesar del largo periodo de tiempo que los Boncompagni estuvieron como máxima autoridad de Bolonia, el patrimonio suntuario vinculado a ellos es reducido, limitándose principalmente a un plato de plata sobredorada realizado en Roma en torno al 1700 por el maestro Francesco Lem, cuya marca, un cometa, se puede ver junto a la de la cámara apostólica, en sede vacante por entonces, y que debe ser el del ensayador Francesco Monti³⁹. La pieza, que tiene forma oval, está configurada con una exuberante decoración que ocupa toda la superficie, a base de motivos florales, diferentes entre ellos, y hojas de acanto, que enmarcan el espacio central, en el que se disponen las armas de la familia, el famoso dragón alado (Fig. 4)⁴⁰.

A pesar de las importantes entregas efectuadas por los prelados boloñeses, que junto a los canónigos y otras autoridades eclesiásticas y civiles de la ciudad habían contribuido ostensiblemente a la acumulación de ornamentos en la sacristía del templo, hubo un arzobispo que sobresalió por encima de todos, Prospero Lambertini, presente desde 1731 hasta 1754, simultaneando desde 1740 el papado, como Benedicto XIV, con la archidiócesis⁴¹. Durante estos años aprovisionó al templo de una larga lista de piezas, la mayoría enviadas desde Roma, tanto ornamentos para la liturgia como obras singulares, como relicarios, caso del de San Apolinar y de San Petronio, hecho por Francesco Giardoni en Roma⁴². Tan solo en su primer año como pontífice envió diversos

³⁹ BULGARI, Constantino: *Argentieri, Gemmari E Orafi d'Italia: Notizie Storiche E Raccolta Dei Loro Contrassegni Con La Riproduzione Grafica Dei Punzoni Individuali E Dei Punzoni Di Stato*. Roma, Roma, 1959, p. 44.

⁴⁰ VARIGNANA, Franca: *Guida al tesoro della Cattedral di San Pietro in Bologna*. Bologna, 2000, p. 69.

⁴¹ PRODI, Paolo: "Il piu bolognese dei papi: Benedetto XIV, ovvero Prospeto Lambertini", en *Congresso Eucaristico Nazionale*. Bologna, 1997, pp. 10-11; MAZZONE, Umberto: "Prospeto Lambertini tra chiesa universale e patria bolognese", en *Domus Episcopii: Il Palazzo Arcivescovile di Bologna*. Bologna, 2002, pp. 225-236.

⁴² BUTTONI, Antonio: *I reliquiari della Basilica di San Petronio*. Bologna, 2010, pp. 101-103; FANTI, Mario: "Una magnifica sede per le reliquie del Santo Patrono di Bologna", en *La cappella di San Petronio (capella Aldrovandi)*. Bologna, 2002, p. 38.

pontificales completos, varios misales, un brasero, un relicario de cristal con filigrana de oro para la reliquia de San Carlo Borromeo y un cáliz con su patena sobredorada. Éste último es uno de los principales del tesoro, realizado por el platero romano Joseph Politi algunos años antes, concretamente en 1707. Se caracteriza por su configuración escultórica, con una base polilobulada compuesta por ocho cabezas de querubines alados a los pies de las cuatro grandes imágenes de los ángeles de la Pasión que sostienen los elementos distintivos al respecto, la Columna, la Corona de espinas, el Velo de la Santa Mujer Verónica y la Cruz de la redención, completados con otros pequeños objetos, como los clavos o las tenazas, dispuestos sobre la base. Sobre ellos emergen cuatro cabezas más que dan paso al astil, cuyo nudo está elaborado por otros cuatro ángeles que parecen sostener unos racimos de uvas sobre sus hombros, de donde sale a su vez la copa decorada nuevamente con ángeles entre nubes⁴³. Esta fue la tónica general que se vivió durante los siguientes años, con la llegada de todo tipo de ornamentos textiles, sobretodo ternos completos, así como numerosas hechuras en plata y oro, entre ellas, varios cálices y copones, comprendiendo la pareja realizada por el artífice Francesco Beislach; dos ostensorios para la exposición del Santísimo, uno de plata y otro de oro y cobre, ambos repletos de piedras preciosas; tres ánforas para los santos óleos; un servicio de lavabo, con un aguamanil de marfil del siglos XVI -en el que aparece Julio II y Maximiliano I de Habsburgo- con los extremos en plata dorada; cuatro faroles de plata para las procesiones; un báculo pastoral; una cruz con las imágenes de las virtudes teologales; un acetre con su hisopo, obra de Andrea Valadier; un incensario con su naveta realizados por Antonio Gigli y una pieza particular, como el bajorrelieve con la escena de la adoración de los pastores, son solo una mínima parte de los objetos que envió⁴⁴.

No obstante, por su espectacularidad, la obra principal fue el altar que envió a partir de 1750, en el que tuvieron que trabajar diversos artistas, entre ellos Angelo Spinazzi y Filippo Tofani. El mismo tiene en la actualidad un frontal de tela con hilos de oro enviado en 1742 por el propio Lambertini, en cuyo centro se sitúa un tondo, flanqueada por las armas de Lambertini, con la imagen de San Pedro, el cual sustituye a uno realizado en plata que ilustraba el momento en el que Jesús entregaba las llaves del cielo al santo. Así pues, junto al frontal de tela, lo que resta es el marco, que consta de una franja superior, a modo de friso, y dos laterales que llegan hasta el suelo enmarcando

⁴³ VARIGNANA, Franca: *Il tesoro di San Pietro in Bologna e Papa Lambertini*. Bologna, 1997, p. 202.

⁴⁴ AAB. Sagrestia e Tabularia di San Pietro, B. 101, Inventari, fasc. 9, *Inventario di tutti li supellettili, Vasi d'oro, et Argento, Donati da N. S. Papa Bened. XIV a questa Metrop': doppo la sua esaltaz^o. Al Pontificato descritti, e da descriversi d'Anno in Anno secondo furono, e respetivamente verano consegnate*, 1740-1758.

el frontal. El friso tiene en el centro un medallón en el que se presenta a Cristo salvando a San Pedro de las aguas, acompañados por otros dos, uno a cada lado, con la imagen de la Fe, una portando la cruz y otra el cáliz, mientras que en los ángulos achaflanados se ubican las armas papales. Todas estas imágenes están unidas por una serie de guirnaldas vegetales doradas sobre lapislázuli. Cierra la composición dos escenas más situadas en la zona inferior de los ángulos, en las cuales se recogen los pasajes de San Pedro siendo visitado por el ángel en la cárcel y la crucifixión del mismo, completándose así el corpus iconográfico destinado a resaltar la figura del apóstol y titular de la catedral metropolitana (Fig. 5). Ocho candelabros, una cruz y dos estatuas en plata de San Santiago y San Felipe, llegadas en 1754, completaban este conjunto de proporciones descomunales, fruto de los deseos e intereses del papa Lambertini⁴⁵, quien, en 1751, como ya había hecho Gregorio XIII, otorgó a la ciudad la Rosa de Oro⁴⁶.

Este rico y nutrido tesoro, que durante siglos se había ido confeccionando en el templo catedralicio gracias al interés de los diferentes prelados que estuvieron al frente del mismo, sin olvidar la actuación de la propia fábrica, de los canónigos y de otros personajes, sufrió una importante merma a finales del siglo XVIII, una vez que las tropas de Napoleón llegaron a Bolonia en 1796 e impusieron una contribución económica a la ciudad⁴⁷. Esta obligación afectó notablemente al patrimonio suntuario de los diferentes templos de la ciudad, que se vieron forzados a entregar sus alhajas de oro y plata más valoradas, momento en el que la catedral perdió muchas de las piezas señaladas anteriormente, como las dos rosas de oro, las esculturas en plata del siglo XVII y XVIII y el frontal de plata del altar de Lambertini entre otras tantas. Si bien, las que se conservan en la actualidad y la documentación del archivo capitular⁴⁸, sobre todo de los inventarios de la sacristía, permiten aseverar la relevancia del ajuar sacro de la catedral boloñesa, tanto en sus piezas de platería como en los ornamentos textiles, llamando la atención que una parte sustancial del mismo está compuesto por piezas procedentes de Roma, lo que se explica dado el paso de los arzobispos boloñeses al papado, un aspecto fundamental

⁴⁵ LIPINSKY, Angelo: "Gli arredi sacri di Benedetto XIV per San Pietro di Bologna", *Fede e Arte*, 4, 1963, pp. 186-208; BUITONI, Antonio: "I doni di Benedetto XIV alla Cattedrale di Bologna", *Il Carrobbio: rivista di studi bolognesi*, 25, 1999, pp. 159-186.

⁴⁶ ASB. (Archivo de Estado de Bolonia), ALESSIO, Carlo y FRATELLI SASSI, Clemente Maria: *Distinta Relazione Della Solenne Sagra Funzione Fattasi Li 29 Giugno 1751 in Occasione Della Tradizione Della Rosa D'oro, Trasmessa in Regalo Dalla Santità Di Nostro Signore Benedetto XIV, Alla Sua Chiesa Arcivescovile Di San Pietro in Bologna*. Bologna, 1751.

⁴⁷ CAMURRI, Daniela: *L'arte perduta: le requisizioni di opere d'arte a Bologna in Età Napoleonica (1796-1815)*. Bologna, 2003.

⁴⁸ FANTI, Mario: *L'Archivio Capitolare della Cattedral Metropolitana di San Pietro in Bologna (secoli X-XX)*. Bologna, 2010.

que explica la excelencia del mismo y la trascendencia de Bolonia dentro de los Estados Pontificios. Si bien, el papel de los plateros locales, que contaban con maestros de gran nivel, como Joannes Jacobs, la estirpe de los Gambari, así como de los Falconi o de los Fontana, entre diversas familias dedicadas al arte de la platería⁴⁹, se limitó a obras de menor entidad, al aderezo y al mantenimiento, como puede comprobarse en las relaciones establecidas entre Bonaventura Gambari y la fábrica catedralicia durante los años centrales del siglo XVIII.



Fig. 1. *Báculo, obrador florentino, 1/2 siglo XV, Museo Tesoro Catedral de Bolonia, Archivo Beni Chiesa di Bologna.*

⁴⁹ BULGARI, Constantino: *Argentieri, Gemmari E Orafi d'Italia: Notizie Storiche E Raccolta Dei Loro Contrasegni Con La Riproduzione Grafica Dei Punzoni Individuali E Dei Punzoni Di Stato. Emilia.* Roma, 1974.



Fig. 2. *Cruz, obrador boloñés*, principios siglo XVI, Museo Tesoro Catedral de Bolonia, Archivio Beni Chiesa di Bologna.



Fig. 3. *Casulla, ¿obrador español?*, ½ siglo XVII, Museo Tesoro Catedral de Bolonia, Archivio Beni Chiesa di Bologna.



Fig. 4. *Bandeja*, Francesco Lem, cerca 1700, Museo Tesoro Catedral de Bolonia, Archivio Beni Chiesa di Bologna.



Fig. 5. *Altar*, Angelo Spinazzi (platero), Filippo Tofani (fundidor), aprox. 1750, Bolonia, Museo Tesoro Catedral de Bolonia, Archivio Beni Chiesa di Bologna.