

Jesús Rivas Carmona (Coord.)
Ignacio José García Zapata (Coord.)

ESTUDIOS DE PLATERÍA
SAN ELOY 2020

UNIVERSIDAD DE MURCIA
2020

Estudios de platería, San Eloy 2020/ Jesús Rivas Carmona e Ignacio José García Zapata (Coords.).- Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2020

420p: il.--(Editum)

ISBN: 978-84-17865-67-2

1. Platería - Estudios y conferencias. 2. Orfebrería - Estudios y conferencias.
I. Rivas Carmona, Jesús y García Zapata, Ignacio José - II. Universidad de Murcia.
Servicio de Publicaciones.

III. Título

739.1 (082.2)

1ª Edición, 2020

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2020

ISBN: 978-84-17865-67-2

Depósito Legal MU-832-2020

Impreso en España - Printed in Spain

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia
Campus de Espinardo. 30100 MURCIA

COMITÉ CIENTIFICO DE ESTUDIOS DE PLATERÍA

Dña. Concepción García Gainza	Universidad de Navarra
Dña. Kirstin Kennedy	Victoria and Albert Museum
Dña. Marinella Pigozzi	Università di Bologna
D. Justin E. A. Kroesen	University of Bergen
D. Pedro Antonio Galera Andreu	Universidad de Jaén
D. Pedro Riquelme Oliva	Real Academia de Alfonso X el Sabio de Murcia
D. Pascual Martínez Ortiz	Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia
Dña. Sofía Rodríguez Bernis	Museo Nacional de Artes Decorativas

COMITÉ EDITORIAL

D. Jesús Rivas Carmona	Universidad de Murcia
D. Antonio Joaquín Santos Márquez	Universidad de Sevilla
D. Manuel Pérez Sánchez	Universidad de Murcia
D. Ignacio José García Zapata	Universidad de Granada
D. Francisco Antonio Gil Pujante	Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia
Dña. María José García Tejera	Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia

Revisados los trabajos por pares ciegos (peer review).

*A todos los autores, que durante veinte años,
han contribuido a la gloria de San Eloy
con sus estudios de platería y joyería*

Índice

PRÓLOGO

- María Ángeles Cáceres Hernández-Ros*17
Presidenta de la Cofradía de Servitas de Murcia
Fiel Contraste de Honor San Eloy 2019

ESTUDIOS

- El control de la platería en Nueva España. Los ensayadores de la Real Caja de México (1581-1669)21
Javier Abad Viela
Arquitecto
- Relaciones laborales entre plateros en el León del siglo XVIII: un ejemplo inédito de colaboración37
Javier Alonso Benito
Universidad Internacional de La Rioja
Museo Nacional de Artes Decorativas
- Dos inventarios de joyas de la reina Victoria Eugenia de Battenberg47
Amelia Aranda Huete
Patrimonio Nacional
- El platero real José Pita y Arteaga (activo 1733-1755)65
José Manuel Cruz Valdovinos
Universidad Complutense de Madrid
- La platería en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Tendilla (Guadalajara)79
Natividad Esteban López
Doctora en Historia del Arte

- Dos diseños de platería para el duque de Osuna y un boceto de cáliz para el
Pilar de Zaragoza91
Juan Francisco Esteban Lorente
Carolina Naya Franco
Universidad de Zaragoza
- La platería en la Basílica de San Francisco de Bolonia: el tabernáculo de plata
de Virgilio Fanelli109
Ignacio José García Zapata
Universidade de Granada
- La platería de Sombrerete121
César González Zamora
Ingeniero de Caminos
- Joyas compradas con cargo al bolsillo secreto de las infantas Isabel, Pilar, Paz
y Eulalia y el príncipe Alfonso de Borbón, 1863-1868137
Nuria Lázaro Milla
Doctora en Historia del Arte
- Gli Angeli della Chiesa di Santa Caterina D'Alessandria di Palermo151
Giorgia Lo Cicero
Research Fellow
- La escribanía del Instituto Provincial de Segunda Enseñanza de Lugo159
Francisco-Xabier Louzao-Martínez
E.T.S. Arquitectura de A Coruña
Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Urbanismo y Composición
Grupo GICAP
- Sobre los latones que imitan el oro (aleaciones α CuZn) y las contribuciones
del platero oscense Antonio Martínez Barrio169
Jesús Martín-Gil
ETSIIAA, Universidad de Valladolid
Pablo Martín-Ramos
EPS, Universidad de Zaragoza
- Plata doméstica novohispana en la casa familiar Silva-Verástegui de Vitoria179
Rosa Martín Vaquero
Universidade da Coruña

- Antonio Benito Gómez (1775-1835), artífice y marcador segoviano197
Francisco Javier Montalvo Martín
 Universidad de Alcalá
- Estudio de un juego de altar, atribuible al maestro Antonio Martínez Barrio de la Real Fábrica de Platería, en la Catedral de Morelia209
Juan Carlos Ochoa Celestino
Ricardo Cruzaley Herrera
 Orfebres e investigadores independientes
- Lujo y ostentación en tiempos de crisis: el Conde Duque de Olivares y el ceremonial de recepción de la copa de oro por la victoria de Fuenterrabía (1638)221
José Manuel Ortega Jiménez
- Riqueza y magnificencia. Platería y joyería en el inventario de Mariana de Austria231
Álvaro Pascual Chenel
 Universidad Complutense de Madrid
- Francisco Pedraza y la cruz procesional de Añover de Tormes (Salamanca)249
Manuel Pérez Hernández
Eduardo Azofra Agustín
 Universidad de Salamanca
- Pelegrín Estrada y la fábrica de Plata-Estrada del Hospicio de Madrid261
Manuel Pérez Sánchez
Enrique Camacho Cárdenas
 Universidad de Murcia
- Las cruces procesionales de Ricardo Martínez: un modelo neogótico en la Compostela del cambio de siglo (XIX-XX)275
Ana Pérez Varela
 Universidade de Santiago de Compostela
- Otro inventario de platería del siglo XVIII en la Catedral de Córdoba: el realizado en 1762 (II)291
María de los Ángeles Raya Raya
 Universidad de Córdoba
Juan Luque Carrillo
 Cabildo de la Mezquita-Catedral de Córdoba

Platería neogótica: consideraciones para su reconocimiento	305
<i>Jesús Rivas Carmona</i>	
Universidad de Murcia	
Las cruces procesionales giennenses de la Inmaculada Concepción de Huelma y Hospital de Santiago de Úbeda (S. XVI)	321
<i>Miguel Ruiz Calvente</i>	
Universidad de Jaén	
Saqueo francés de la plata en la Catedral de Lugo: 1809	341
<i>Manuela Sáez González</i>	
Doctora en Historia del Arte	
<i>La dinanderie</i> . Platos limosneros inéditos de una colección privada catalana	355
<i>Lourdes de Sanjosé Llongueras</i>	
Doctora en Historia del Arte	
Los históricos atributos de plata de Nuestra Madre y Señora de los Dolores de Osuna (siglos XVIII-XIX)	375
<i>Antonio Joaquín Santos Márquez</i>	
Universidad de Sevilla	
Por entre Pérolas e Pedraria: a Joalharía nos Testamentos da Aristocracia da Corte de Lisboa (sécs. XVII e XVIII)	389
<i>Gonçalo de Vasconcelos e Sousa</i>	
Prof. Catedrático-EA/Universidade Católica Portuguesa	
Plateros procedentes de un pequeño pueblo napolitano (siglos XVIII y XIX): Rivello	401
<i>Bartolomé Vila Pastor</i>	
Médico	

La platería en la Basílica de San Francisco de Bolonia: el tabernáculo de plata de Virgilio Fanelli

Silverware in the Basilica of Saint Francis of Bologna:
the silver tabernacle of Virgilio Fanelli

IGNACIO JOSÉ GARCÍA ZAPATA
Universidad de Granada

ABSTRACT

The Basilica of Saint Francis of Bologna had a rich silverware, specially formed between the 17th and 18th centuries thanks to donations made by the members of the order. Among all of them, the sponsorship of the Franciscan artist Bonaventura Bisi stands out, who financed the silver tabernacle attributed to Virgilio Fanelli. The preserved inventory of 1780 perfectly reflects the value and quantity of silver that was in the temple before its disappearance.

KEYWORDS

Saint Francis, Bologna, Inventory, Tabernacle, Fanelli...

La llegada de las tropas francesas a Bolonia en 1796 supuso una merma sustancial de los ricos ajuares de platería conservados en los templos de la ciudad. En efecto, una de las primeras imposiciones de Napoleón fue la publicación de un decreto que solicitaba la contribución financiera de la ciudad, de sus instituciones, civiles y religiosas, y de sus ciudadanos. Ante dicha situación, la iglesia local se vio obligada a prescindir de numerosas de sus alhajas con el fin de corresponder con esa contribución forzosa. De este modo, la Catedral de San Pedro, seguida del resto de templos, sus parroquias, así como conventos y monasterios, trasladó en diversas ocasiones parte

de sus bienes al Convento de El Salvador, localizado en el centro de la ciudad, junto al palacio donde se instaló el propio Napoleón, y en el que se canalizaron a través de la Junta de Contribución todas las entregas, ya fueran económicas o materiales. En el caso de la plata, así como del oro, inmediatamente se trasladaba a la Zecca para su fundición en barras de veinticinco libras cada una¹.

Lógicamente, esta fue la causa principal por la cual muchos templos de Bolonia muestran en la actualidad una relación de alhajas que no se corresponde con las señaladas y descritas en los inventarios conservados y confeccionados antes de la llegada y demanda francesa, ni responden al esplendor que el arte de la platería tuvo en la ciudad desde la Edad Media hasta la misma supresión de su importante gremio bajo las órdenes de Napoleón. Sin embargo, dicha afirmación debe de valorarse con cierta perspectiva, dado que un breve recorrido por los templos de la ciudad muestra la presencia en gran parte de ellos de obras excepcionales, especialmente custodias y vasos sagrados. Esta presencia, limitada a esas piezas señaladas, no es una casualidad, sino que se debe a la previsión que hizo el cardenal arzobispo Gioannetti un mes antes del arribo de los franceses, cuando ordenó a los templos que estaban bajo su jurisdicción que efectuaran con discreción una relación de aquellas piezas que no fueran estrictamente necesarias para el culto, exceptuando vasos sagrados y ostensorios, con el fin de salvaguardar aquellos tesoros más destacados. El caso de la Catedral de San Pedro, suficientemente documentado, da buena cuenta de todo este proceso².

Por lo que respecta a la Basílica de San Francisco, la situación fue muy problemática, puesto que en ese año de 1796, las tropas de Pier Francesco Maggiore entraron al complejo franciscano y lo saquearon, destinando el templo a caserna militar, perdiendo entonces gran parte de sus bienes, destruidos, robados o vendidos, todo ello en ese contexto de agitación propio de la invasión producida. Además, seguidamente, el convento franciscano, como acaeció con otros, caso del de Santo Domingo, pasó a tener un uso civil y se instaló allí la sede de finanzas, que dispuso sus despachos por las diversas estancias del centro, entre dormitorios y la propia

1 Acerca de la llegada de Napoleón y los daños económicos, sociales y artísticos producidos, en especial en lo que respecta a la destrucción y expolio del patrimonio, son numerosas las publicaciones, véase: U. MARCELLI, “La crisi economica e sociale di Bologna nel 1796”, en *Studi in memoria di Luigi Simeoni*. Bologna, 1953, vol. II, pp. 87-169; I. GOZZI, “Il Monte di Bologna violato: storia di una controversia”, en A. VARNI (ed.), *Per diritto di conquista. Napoleone e la spoliazione dei Monti di Dietà di Bologna e Ravenna*. Bologna, 1996, pp. 187-244; D. CAMURRI, “Una città senza difese”, en A. VARNI (ed.), *Per diritto di conquista. Napoleone e la spoliazione dei Monti di Dietà di Bologna e Ravenna*. Bologna, 1996, pp. 164-165; D. CAMURRI, *L'arte perduta. Le requisizioni di opee d'arte a Bologna in età napoleónica (1796-1815)*. Bologna, 2003; A. BERSELLI, “Bologna in Età Contemporanea (1796-1914). Da Napoleone alla Grande Guerra”, en A. BERSELLI y A. VARNI (eds.), *Storia di Bologna. Bologna in Età Contemporanea 1796-1914*. Bologna, 2010, pp. 1-135 y S. BENATI, M. GAVELLI y F. TAROZZI, Tommaso De' Buoi. *Diario delle cose principali accadute nella città di Bologna dall'anno 1796 fino all'anno 1821*. Bologna, 2005.

2 I.J. GARCÍA ZAPATA, *Gremio y ajuares de platería en Bolonia durante la Edad Moderna*. Murcia, 2019, pp. 117-119.

sacristía³. En esa concatenación de sucesos, desde la irrupción de las tropas el 19 de junio del citado año y la entrada de Napoleón al día siguiente, hay que situar la consiguiente supresión de los conventos y el secuestro de los bienes eclesiásticos. A finales de ese año el Senado de la ciudad ordenó la supresión de los conventos con menos de quince religiosos y la imposibilidad de que una misma orden tuviera más de un convento en todo el territorio boloñés. Evidentemente, la apropiación de todo este patrimonio, mueble e inmueble, generaba una gran fuente de riqueza, dado que solo dentro de los muros de la ciudad había por entonces setenta conventos, cuya extensión urbana era de ochenta y cinco hectáreas de un total de quinientas cuarenta, lo que da buena cuenta de la dimensión y del poder acumulado por estas corporaciones religiosas. En 1805 un nuevo decreto dispuso la supresión de aquellos conventos con menos de veinticuatro individuos, restando tan solo doce en la ciudad, y en 1810 se dictó la permanencia tan solo de aquellas órdenes religiosas destinadas a la caridad o a fines educativos⁴. Esa reducción también afectó a las parroquias, que en 1805 pasaron de cuarenta a dieciocho. Tras un complicado siglo XIX, solo hacia finales de la centuria el convento volvió a acoger a religiosos, iniciándose también la ambiciosa restauración dirigida por Alfonso Rubbiani⁵. Los bombardeos de 1943 volvieron a afectar al templo, que nuevamente debió de emprender su reconstrucción.

La Basílica de San Francisco de Bolonia fue la primera dedicada al santo de Asís, quien en el año 1222 había predicado en la ciudad, su construcción se terminó hacia el 1263, aunque una década antes, en 1251, Inocencio IV había consagrado su altar mayor. Desde entonces se inició la pertinente dotación del templo, que a finales del siglo XIV se vio enriquecido por la pala de altar realizada en mármol por los venecianos Jacopo y Pier Paolo dalle Masegne.

Un templo de esta significación precisó por tanto de un ajuar suntuoso y numeroso para atender las necesidades culturales del mismo. Así lo refleja perfectamente el inventario que se hizo de toda la plata conservada en el convento y su templo bajo el gobierno del padre Francesco Vaccari, ejecutado en 1780, apenas unos años antes del saqueo francés, constituyendo por tanto un testimonio fidedigno del estado en el que se encontraba su ajuar antes de la irrupción en el mismo de las tropas de Napoleón. El inventario está formado por cinco bloques, dedicados a la plata conservada en el altar mayor y sucesivamente en las principales capillas, las de San Francisco, San Antonio y Santa Ana, concluyendo con una lista de las alhajas que servían a las funciones de la iglesia, y que por tanto debían de localizarse en la sacristía⁶.

3 M. FINI, *Bologna sacra: tutte le chiese in due millenni di storia*. Bologna, 2007, pp. 70-71.

4 C. MESINI, "La soppressione degli ordini religiosi a Bologna durante la Repubblica Cisalpina e il Regno Napoleonico". *Culta Bologna* n° 5 (1973), pp. 169-175 y M. FANTI, "Confraternite e istituzioni di assistenza a Bologna (secoli XIII-XVIII)", en A. PROSPERI (coord.), *Storia di Bologna. Bologna nell'età moderna. Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*. Bologna, 2008, pp. 1242-1252.

5 E. BALDINI y G. VIRELLI, *La fabbrica di San Francesco. I restauri della basilica bolognese letti attraverso le carte*. Bologna, 2013 y E. BALDINI, P. MONARI y G. VIRELLI, *La fabbrica dei sogni: il bel San Francesco di Alfonso Rubbiani*. Bologna, 2014.

6 Archivio Stato di Bologna (ASB). Fondo Demaniale, Fondo Corporazione Sopprese,

Partiendo de esta última sección, un estudio preliminar del inventario revela que muchas de las alhajas fueron realizadas durante los siglos XVII y XVIII, tal y como se aprecia por las fechas anotadas o por los nombres de los donantes asociados a muchas de las obras, a excepción de una naveta donada por Gregorio XIII en el siglo XVI. Asimismo, cuando se hace mención a una pieza de plata antigua, caso de un incensario, la fecha de éste es de 1626, por lo que a este primer cuarto del Seiscientos corresponderían las obras más antiguas conservadas en 1780, fecha de ejecución del inventario. El dominio de la platería de estos siglos, frente a la ausencia de referencias o indicios de cualquier obra medieval, ni tan siquiera renacentista, debe vincularse a la resonancia que la Contrarreforma tuvo en la ciudad, con la preminente autoridad del cardenal arzobispo Gabrielle Paleotti, uno de los personajes más destacados del proceso de renovación de la Iglesia, y que dio un gran impulso a la adaptación de los templos y ajuares de la ciudad⁷.

En la sacristía, hay que destacar la nutrida colección de cálices y una extraordinaria custodia, cuya descripción refleja el protagonismo de la misma en las funciones sagradas. El ostensorio estaba formado por la sucesión de varias figuras relativas a la orden. En el pie se situaban las imágenes de San Francisco y San Antonio, que estaban flanqueando un bajorrelieve con la representación de San Andrés conducido al patíbulo. Sobre este primer cuerpo dos ángeles abrazando una vid sobre la que se erige el sol, que está ornamentado con ocho angelitos y varias espigas de trigo. La pieza fue realizada en 1675 por indicación del padre Andrea Naldi, tal y como señalaba una inscripción del pie. Sobre su autor no se menciona nada, aunque de haberse hecho en Bolonia, que seguía siendo un centro de platería suficientemente capacitado como para atender las demandas de los templos locales, habría que vincularla a Pietro Zagnoni. De hecho, Zagnoni ya había trabajado para los padres franciscanos con anterioridad, llevando a cabo un frontal de altar en plata, también señalado en el inventario. Asimismo, la tipología de este ostensorio, con figura en el astil, en este caso con esos dos ángeles, la estaba poniendo en práctica dicho maestro, como demuestra el ostensorio, perfectamente marcado con sus iniciales, de la Iglesia de San Nicolás de Monte Acuto delle Alpi, en el que un gran ángel eleva sus manos como si estuviera sosteniendo el rico sol. No obstante, por la descripción, el ostensorio de San Francisco parece guardar una estrecha relación con la custodia del Santuario de la Madonna di San Luca, a su vez proveniente del Monasterio de San Leonardo, y prácticamente contemporánea, pues incluye la fecha de su realización en 1684. Ésta está formada por un pie de volutas ornamentales que hacen de base a dos angelitos con instrumentos de la Pasión que flanquean un relieve con la escena de la Muerte de San José. Sobre este cuerpo inferior aparecen las estatuas de la Virgen y San José alrededor de un árbol en

Inventario di tutte le Argenterie del Convento di S. Francesco di Bologna fatto nel secondo governo del M.R.P. M. Francesco Vaccari, 1780, s.n. El inventario no está foliado, por lo que de aquí en adelante se omite la repetición constante del mismo en las notas al pie de página.

⁷ P. PRODI, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*. Bologna, 2014 e I. BIANCHI, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Il cardinale Gabriele Paleotti teorico e committente*. Bologna, 2008.

cuya parte de unión con el sol se hallan varios racimos de vid, junto a varios ángeles que circundan todo el viril con el resto de atributos de la Pasión⁸. Este modelo de figuras en torno a un tronco de árbol contó posteriormente con cierta difusión, gracias a los diseños propuestos por Joannes Giardini y que incluso se dejaron sentir en el sureste de la Península Ibérica, como demuestra la gran custodia de las Espigas de la Catedral de Murcia, obra realizada en 1782 por el platero valenciano Ramón Bergón, ejemplo a su vez de esa transmisión de ideas desde Italia al levante español⁹.

No hay que olvidar tampoco que dicha tipología de custodia con figura en el astil contó en Bolonia con un desarrollo especial, como constatan los numerosos ejemplos conservados, siendo uno de los más antiguos el mencionado de Zagnoni. Y es que, los proyectos diseñados por Giacomo Laurentiani, Ferri Ciro y, especialmente, por Alessandro Algardi, debieron ejercer una notable influencia en los maestros boloñeses, de hecho, uno de los modelos de Algardi estaba formado por una pareja de ángeles en el astil, tal y como parece que estaba formada la custodia del templo franciscano. Una solución intermedia, que contempla la presencia de astil y figura, se practicó en Bolonia ya en la segunda mitad del Setecientos, como se puede ver en el ostensorio conservado en la Iglesia de Santa Maria della Vita, donde la parte superior del largo astil está concluida con dos pequeños querubines que soportan el sol¹⁰.

Junto a este ostensorio hay que señalar el importante repertorio de cálices. Un total de veinte, todos ellos realizados entre los siglos XVII y XVIII, que en su mayoría fueron entregados por los religiosos del convento a lo largo del tiempo señalado. De entre todos ellos destacan en el inventario tres. El primero, entregado por el padre Bonaventura Bisi, quien fue uno de los grandes patrocinadores de la platería del templo, como se verá más adelante; estaba realizado en plata con copa de oro y contaba con varias figuras de pequeño tamaño en el pie representando escenas de la Pasión de Cristo. El segundo, realizado por encargo del padre Capelli, era de plata y tenía las imágenes de los cuatro evangelistas en el pie, sin especificar

8 B. TREBBI, *L'artigianato nelle chiese Bolognesi*. Bologna, 1958, imagen 6 (Tav. 6).

9 J. GIARDINI, *Promptuarium artis argentariae ex quo, centum exquisito studio inventis, delineatis, acin aere incisus tabulis propositis, elegantissimae, ac innumerae educi possunt novissimae ideae ad cujuscumque generis vasa argentea, ac aurea invenienda, ac conficienda opus non modo artis tyronibus, verum etiamprovecit magistris sane perutile*. Rome, 1750 y M. PÉREZ SÁNCHEZ, "Algunas precisiones sobre la obra de maestros plateros valencianos en la Catedral de Murcia", en *Estudios de Platería. San Eloy 2001*. Murcia, 2001, pp. 199-210.

10 Al respecto de la custodia con figura en el astil hay que señalar el aporte científico de los estudios del prof. Pérez Sánchez, véase: M.M. ALBERO MUÑOZ y M. PÉREZ SÁNCHEZ, "Giacomo Laurentiani y sus 'Opere per Argentieri et altri'", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2012*. Murcia, 2012, pp. 59-76 y M. PÉREZ SÁNCHEZ, "La custodia con astil de figura: del Barroco a la Ilustración a través de los ejemplos del sureste español. La impronta de Salzillo", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2013*. Murcia, 2013, pp. 399-420. También I.J. GARCÍA ZAPATA, "Los dibujos de platería y su materialización: la definición de una tipología singular", en M. MANCINI y A. PASCUAL CHENEL (coords.), *Imbricaciones: paradigmas, modelos y materialidad de las artes en la Europa habsbúrgica*. Madrid, 2019, pp. 275-298. El caso concreto de esta tipología en Bolonia ha sido puesto de manifiesto en I.J. GARCÍA ZAPATA, *Gremio y ajuares de platería en Bolonia...* ob. cit., pp. 179-190.

si se trataban de relieves o pequeñas esculturas, la imagen de la fe en el astil y en la subcopa las imágenes de los cuatro doctores de la Iglesia.

El tercero de los cálices se corresponde con un cáliz cuyo pie tenía las imágenes en bajorrelieve de San Francisco, San Antonio y Santa Clara, el cual fue realizado en el año 1690 por deseo del padre Bartolomeo Sarazzi. Dicha descripción, a pesar de su ligereza, encuadra perfectamente con un cáliz conservado en la Basílica de San Petronio de Bolonia, por lo que podría llegar a pensarse, como ya se advirtió, la posible procedencia del cáliz de San Petronio de un convento franciscano, ante la presencia de los tres santos de la orden (lám. 1). No obstante, la fecha de 1690 no parece concordar con la forma del cáliz de San Petronio, que todavía mantiene ciertos aspectos arcaizantes, como la base polilobulada gótica, la planitud del pie y la crestería que remata la decoración de la subcopa, elementos que se unen a otros detalles más modernos, como el nudo, que alternan cabezas de querubines con festones vegetales, y que llevan a situar el cáliz más bien a principios del siglo XVII. Asimismo, este cáliz fue realizado por Cesare Saraceni, un miembro más de la estirpe de plateros Saraceni que se ha documentado en la ciudad desde el siglo XV hasta el siglo XVII¹¹. En definitiva, no se puede afirmar que el cáliz del inventario sea el que se conserva en la Basílica de San Petronio, aunque la correspondencia de la iconografía pueda inducir a pensar que sí. Por otro lado, no debe olvidarse que el rico conjunto de relicarios de la Basílica de San Francisco, el más completo y uno de los más importantes confeccionados en la ciudad, en parte gracias a las importantes donaciones del clero local, en especial de Gregorio XV, fue trasladado desde la Capilla Canetoli-Ghisilieri hasta la Basílica de San Petronio en 1801 por orden del arzobispo Oppizzoni, quien pretendió poner a salvo el patrimonio del convento tras su asalto y supresión, de modo que es posible que junto a los relicarios fueran otras alhajas y obras de arte, caso de la Inmaculada Concepción de Agostino Corsini, también trasladada¹².

Del resto de alhajas de uso del templo cabe señalar el juego de lavabo compuesto por una gran fuente de plata con las armas del obispo de Fossombrone, padre del convento, y una jarra con las armas de la Religión, que fueron aderezados en 1725. También es significativa la dadiva que entregó Gregorio XIII, el boloñés Ugo Buoncompagni, entre 1572 y 1585. Por último, el inventario también incluyó, al no haberlo hecho en la relación propia que se hacía para la capilla de los relicarios, el receptáculo de plata y bronce que contenía la clavícula de San Giuseppe di Copertino y que fue donado al convento franciscano por Benedicto XIV.

11 A. BUITONI, "Calice con i Santi Francesco, Chiara e Antonio di Padova", en M. FANTI (coord.), *Il Museo di San Petronio in Bologna*. Bologna, 2003, pp. 201-202. Otro cáliz conservado en la Basílica de San Petronio, en este caso con las imágenes de San Francisco, Carlo Borromeo y Luis XIV, también ha sido vinculado a una posible procedencia franciscana. En el inventario de 1780 nada se dice sobre un cáliz con estas representaciones, por lo que no se puede relacionar directamente con la Basílica de San Francisco, véase: A. BUITONI, "Calice con i Santi Francesco, Carlo Borromeo e Luigi IX", en M. FANTI (coord.), ob. cit., pp. 199-200.

12 A. BUITONI, "I reliquiari da San Francesco a San Petronio", en A. BUITONI (coord.), *I reliquiari della Basilica di San Petronio. La nuova sistemazione nella cappella delle Reliquie*. Bologna, 2010, pp. 9-31.



LÁMINA 1. CESARE SARACENI. Cáliz (siglo XVII). Basílica de San Petronio, Bolonia (Italia).

Junto a la platería conservada en la sacristía, las capillas de San Francisco, San Antonio y Santa Ana, además del altar mayor, contaban con una relevante dotación y con piezas realmente significativas. En el altar mayor se hallaba en primer lugar un juego de candeleros de diversos tamaños, hasta un total de seis, en cuyos frentes del pie se disponían las imágenes de San Francisco y Santa Clara. Estos fueron realizados en 1639 por valor de mil doscientos escudos por los hermanos plateros Menegatti, Giacomo Antonio y Giovanni Domenico. La misma cantidad recibieron en 1666 cuando acordaron otro juego de candeleros para la comunidad franciscana, aunque en esta ocasión debían de seguir la ley de la plata de Roma¹³. El primer grupo de candeleros se acompañaba con una gran cruz de plata con el Crucificado de cobre dorado. Esta última pieza se completó en 1703 con un pie de plata con tres frentes decorados con la Coronación de la Virgen, San Francisco y el nombre del donante, Giacomo Pezzi.

Con todo, la principal pieza del altar mayor sería el gran frontal de altar con fondo de terciopelo carmesí y trabajos en plata, con el marco de plata y las esculturas, también en plata, de la Inmaculada Concepción, San Francisco, San Buenaventura, San Antonio y San Ludovico, así como diversos serafines, cuatro jarrones de flores con las armas de la Religión y otros detalles ornamentales hechos igualmente en plata. El frontal se realizó entre 1663 y 1666, con los fondos de los padres Michele Pasi y Bonaventura Bisi, además de las aportaciones del convento. Su autor fue Pietro Zagnoni, quien recibió por dicho trabajo un total de tres mil liras, además de tres mil cuatrocientas treinta y ocho para la adquisición de la plata¹⁴. De este modo, el convento contó con uno de los principales y más destacados maestros locales de la segunda mitad del siglo XVII. En 1729 se completó el frontal con los laterales, que tenían como decoración las armas de la Religión. El altar se enriquecía, entre otras piezas, con tres sacras, una de ellas dada por el mencionado Bonaventura Bisi en 1640.

Sin duda alguna, la capilla de San Francisco albergaba una de las obras de platería más llamativas documentadas en Bolonia, incluso capaz de rivalizar con las creaciones romanas que con frecuencia llegaban a la Catedral de San Pedro fruto de ese mecenazgo artístico del clero boloñés¹⁵. En concreto, se trata de un gran tabernáculo de plata, según el inventario de bellísima arquitectura, formado por diez columnas estriadas y numerosas esculturas y relieves no solo en plata sino también en otros materiales. En la parte superior se ubicaba una representación del Sacrificio de Abraham rodeada por ocho sirenas y las imágenes de la Fe, la Esperanza, la Caridad, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza. Debajo se situaban diez ángeles sosteniendo varios festones, los capiteles de las columnas y diversos serafines. Los

13 C.G. BULGARI, *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolta dei loro contrassegni con la riproduzione grafica dei bolli individuali e dei bolli di garanzia*. Emilia. Roma, 1974, pp. 219-220.

14 *Ibidem*, p. 286.

15 I.J. GARCÍA ZAPATA, "El patrocinio de las artes suntuarias por parte de los arzobispos de la Catedral de Bolonia: de Niccolò Albergati a Benedicto XIV", en A. HOLGUERA, E. PRIETO y M. URIONDO (coord.), *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América*. Sevilla, 2018, pp. 391-405.

bajorrelieves, de los cuales no se dice exactamente el sitio, aunque hay que suponer que se dispusieran en los frentes del cuerpo inferior, mostraban las representaciones de El Salvador, la Aparición del ángel a San Francisco, el Milagro de Santa Clara ante los Sarracenos, el Ángel que comunica con San Buenaventura y el Milagro de la mula hecho por San Antonio. Otros elementos, como las armas de la Religión, ornamentaban el resto de la obra, de la que se desconocen las medidas. Su realización corrió por cuenta del ya aludido padre Bonaventura Bisi, quien se convirtió de este modo en uno de los grandes benefactores del convento. Según el erudito boloñés del siglo XVIII Marcello Oretti, dicho tabernáculo fue diseñado y realizado por Virgilio Fanelli en 1631, según constaba en una inscripción presente en el mismo, al igual que un ostensorio que se disponía en el interior del tabernáculo. Evidentemente, esta fecha de 1631 no concuerda con la proporcionada en el inventario, 1647, aunque la descripción que se hace tanto por parte de Oretti como en la relación de obras, así como la alusión directa al patrocinador Bonaventura Bisi, no deja lugar a dudas de que se trata de la misma obra, que fue valorada en más de dos mil escudos. La opción más plausible es que fuera realizada en 1631 y entregada años más tarde¹⁶.

Este tabernáculo debió de ser uno de los pocos que durante el siglo XVII se realizaron en plata en Bolonia, ya que aún se conservan numerosos tabernáculos barrocos con forma arquitectónica en los templos de la ciudad y de toda la región, aunque en su mayoría efectuados en madera sobredorada o bronce, con la salvedad excepcional de la incorporación de mármoles preciosos. La fecunda presencia de este tipo de tabernáculos arquitectónicos con esculturas hay que ponerla nuevamente en relación con los modelos romanos, desde los proyectos de Bernini y Ciro hasta las obras excepcionales de otros artistas romanos directamente ubicadas en Bolonia, caso del tabernáculo de la Iglesia de San Pablo, realizado por Giovanni Maria da Bitonti, Giovanni Somanzi, Francesco Francucci, Giovanni Pietro del Duca y Francesco Perone, hecho en bronce y mármol¹⁷.

El inventario si que alude directamente a un platero de apellido Fanelli como responsable de un baldaquino grande que se usaba para la exposición del Santísimo, realizado con terciopelo carmesí, seda, hilo de oro y labores de plata, de las que se ocuparía Fanelli. En efecto, se trataba de otra magnífica composición, en cuya cima se situaba una imagen de la Fe entre la Caridad y la Esperanza, todas ellas en yeso; también de este material eran cuatro ángeles grandes y otros seis más pequeños que portaban los atributos de la Pasión de Cristo, completados a su vez con ocho serafines y varias grupos de flores en plata con piedras falsas. Este baldaquino fue ejecutado

16 Biblioteca del Archiginnasio di Bologna, Ms. B. 133, *Notizie de professori del disegno cioe pittori, scultori e architetti Bolognesi e de forestieri di sua scuola*. Bologna, p. 174.

17 J. MONTAGU, *Gold, silver and bronze. Metal sculpture of the Roma Baroque*. New Jersey, 1990, pp. 47-72. Algunos ejemplos estudiados en España son: M. PÉREZ HERNÁNDEZ, "Manuel García Crespo y el tabernáculo de plata para la Real Capilla de San Jerónimo de la Universidad de Salamanca", en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2011*. Murcia, 2011, pp. 421-432 e I.J. GARCÍA ZAPATA, "El tabernáculo de la urna de San Juan de Dios en Granada, obra del platero Miguel de Guzmán". *Laboratorio de Arte* n° 28 (2016), pp. 319-333.

gracias a las limosnas dadas por los padres Folchi y Naldi, y terminado con las rentas del propio convento. La suma total alcanzó las mil quinientas liras y la fecha que se da en el inventario es la de 1682, por lo que no pudo ser realizado por Virgilio Fanelli, ya en España desde hacía un tiempo, pero sí pudo ser un trabajo en el que participó su hijo Francesco Fanelli, activo en Bolonia por entonces, y quien pudo recoger la extraordinaria reputación que su progenitor se había granjeado durante su estancia en Bolonia¹⁸. Estos baldaquinos adquirieron un gran desarrollo en la ciudad durante el siglo XVIII -al igual que otros elementos relacionados con la exaltación eucarística- debido a la celebración de las *Decennali Eucaristiche* o *Addobbi* (lám. 2)¹⁹.

Varias lámparas de plata y las sacras del altar completaban el repertorio de platería de esta capilla de San Francisco.

Las dos capillas restantes, las de San Antonio y Santa Ana, tenían menor número de alhajas, aunque algunas de ellas eran igualmente piezas señaladas. En la primera de las capillas había un juego candeleros con su cruz, los candeleros eran seis y fueron realizados en 1707 siguiendo el modelo de los de la capilla de San Francisco. Por su parte, la cruz, de la que se especifica en el inventario que se trata de un buen trabajo de orfebrería, apreciación significativa en este tipo de relaciones, tenía por un lado la imagen del Crucificado con los cuatro evangelistas de media figura en los extremos de los brazos, y por el otro San Francisco en el centro y en los ángulos el resto de santos habituales en la iconografía de la Orden, San Buenaventura, San Antonio, San Ludovico y San Bernardino. El pie de la cruz contaba con un bajorrelieve en el que aparecían San Francisco y Santo Domingo, así como una inscripción con el nombre del donante, fray Ludovico Benasi y el año 1641, fecha de su hechura. No se menciona el autor de la pieza, aunque éste debió de tener como referencia la importante cruz que el maestro Battista del Gambaro hizo a mediados del siglo XVI para la Basílica de San Petronio, en cuyos extremos aparecen esas figuras de santos de medio cuerpo²⁰. Además, todo hace indicar que esta cruz de Gambaro fue un modelo a seguir en Bolonia durante varias décadas, pues una de las cruces de la catedral aún guarda ciertos rasgos renacentistas presentes en la mencionada obra de la basílica de San Petronio²¹.

18 F.A. MARTIN, “Plateros italianos en España”, en *Estudios de Platería. San Eloy 2003*. Murcia, 2003, p. 336; I.J. GARCÍA ZAPATA, “Alhajas, ropas y el trono de la Virgen del Sagrario, obra del platero italiano Virgilio Fanelli”. *Toletana* n° 29 (2013), pp. 273-307 e I.J. GARCÍA ZAPATA, “Argentieri italiani in Spagna: Virgilio Fanelli, Alessandro Algardi, Lorenzo Vaccaro e Carlo Zaradatti”, en M. PIGOZZI (coord.), *Dialogo artistico tra Italia e Spagna. Arte e musica*. Bologna, 2018, pp. 134-138.

19 Esta festividad, exclusiva de Bolonia desde su gestación por el cardenal Paleotti, era organizada cada año y de forma rotativa por las parroquias con motivo de la octava del Corpus, lo que suponía una intensa labor de aderezo del templo y de su entorno, así como la adquisición de nuevas alhajas y ornamentos, existiendo incluso, más allá del componente religioso, cierta rivalidad entre parroquias por el boato, el esplendor y la magnificencia del culto, véase: M. FANTI, *Le decennali Eucaristiche a Bologna: una tradizione tra passato e futuro*. Bologna, 1988, B. TREBBI, ob. cit., Imágenes de la 54 a la 59 (Tav. 54-59), pp. 83-84 y J. BENTINI, *L'arredo sacro e profano a Bologna e nelle Legazioni Pontifice*. Bologna, 1979, p. 58 e imagen 39.

20 M. FANTI, “Un capolavoro dell’oreficeria bolognese del Cinquecento: la croce del Museo di San Petronio e el suo autore”. *Strenna Storica Bolognese* n° 18 (1968), pp. 133-179.

21 F. VARIGNANA, *Il Tesoro di San Pietro in Bologna e Papa Lambertini*. Bologna, 1997, p.185.

La última gran pieza de esta capilla era una lámpara de dos mil escudos de valor decorada con varias figuras y bajorrelieves, dispuesta en este espacio desde 1711 gracias a la generosidad de los miembros de la Opera Pia dei Poveri Vergognosi. En 1769, dicha lámpara fue restaurada, empleándose para ello cincuenta y tres onzas de plata, obtenidas de la venta de un portapaz, un crucifijo y otras piezas menudas. Por supuesto, había otras lámparas, un frontal de altar con labores de plata, las sacras y una teca de plata con la reliquia de la Santa Cruz y del cráneo de San Antonio, dispuesta debajo de un cuadro del santo, en cuya parte superior había una corona de plata con piedras falsas.

La capilla de Santa Ana tan solo contaba con un juego de candeleros con la imagen de la santa y su cruz a juego, los primeros de 1692, la cruz de 1723. A ello se añadieron dos candeleros más en 1728 y otros seis ya en 1788, siendo la única incorporación de platería tras la ejecución del inventario en 1780. También disponía la capilla de las correspondientes sacras en su altar, entregadas por el padre Dotti.

En definitiva, el inventario de la Basílica de San Francisco de 1780 da buena cuenta de la importante colección de platería que se hallaba en el templo del convento, uno de los principales lugares de culto de la ciudad, con una de las comunidades franciscanas más numerosas y relevantes dentro de la orden. De hecho, el compromiso de sus miembros era tal que un elevado número de las alhajas se debió a las donaciones efectuadas por ellos, mientras que la implicación de la fábrica se circunscribió a completar con sus fondos aquellas obras que precisaban de una contribución mayor aparte de la del donante. En este sentido resulta llamativo el patrocinio del padre, pintor y marchante, Bonaventura Bisi²², quien financió varias alhajas, destacando especialmente el tabernáculo atribuido a Virgilio Fanelli, a su vez, la obra más excepcional de cuantas había en el templo y por cuya descripción se puede apreciar el nivel que el maestro platero había alcanzado ya, valía y fama que le servirían de buena carta de presentación y de reclamo para las principales cortes europeas, como fue el caso de la española. Un reconocimiento que mantuvo su hijo Francesco en la ciudad, pues con casi toda seguridad fue éste quien se ocupó del baldaquino de plata que completaba la intervención de su padre en la capilla de San Francisco. Otra magna obra, repleta de esculturas al igual que el tabernáculo, contemporánea al gran ostensorio con las imágenes de San Antonio y San Francisco y de unos ángeles dispuestos en el astil, que habría que considerar como otra de las creaciones más vistosas y sobresalientes del templo, siendo igualmente considerable por el valor de la escultura en esta obra de orfebrería, cuestión muy presente entre los maestros boloñeses desde entonces, como demuestra la elevada producción de esta tipología en las décadas siguientes²³. Finalmente, hay que valorar

22 D.M. STONE, "Il frate con l'orecchino d'oro: Bonaventura Bisi, pittore e mercante d'arte, e un nuovo ritratto del Guercino", en D. BENATI e D.M. STONE (coords.), *Nuovi studi sul Guercino. Da Centro a Roma, da Piacenza a Bologna*. Piacenza, 2020, pp. 57-70.

23 El valor de la escultura en platería ya ha sido puesto de relieve, véase: J.L. ROMERO TORRES, "Orfebrería y escultura. (Aproximación al estudio de sus relaciones), en *Tipologías, talleres y punzones de la orfebrería española. Actas del IV Congreso Nacional de Historia del Arte*. Zaragoza, 1984, pp. 329-350 y M.C. de la PEÑA VELASCO, "Algunas reflexiones sobre el valor de la escultura

el papel de este inventario como documento histórico para conocer con precisión el estado previo del templo antes de la llegada y el saqueo de las tropas francesas en 1796 y de la supresión de la orden poco después, sucesos que produjeron la pérdida casi absoluta del ajuar de la basílica, hoy solo conocido gracias a este inventario²⁴.

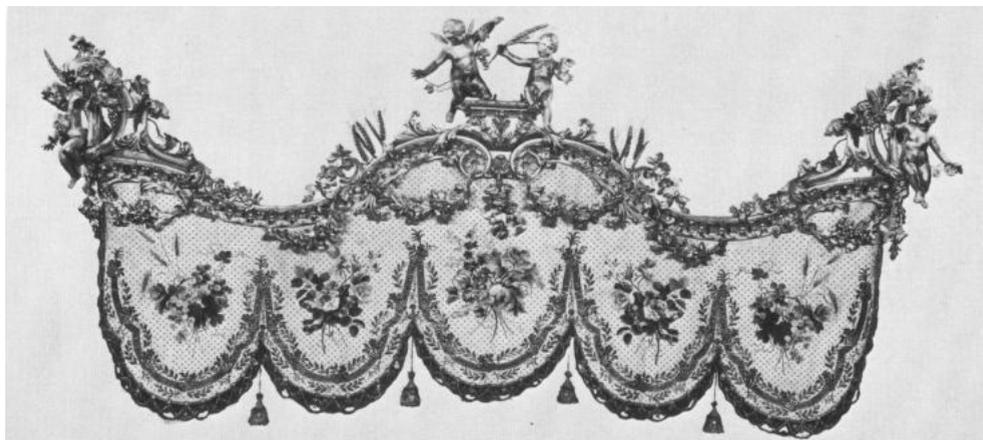


LÁMINA 2. ANNA BAROCCI (*bambalinas*). Baldaquino (siglo XVIII). Iglesia de la Santísima Trinidad, Bolonia (Italia).

en las custodia portátiles del siglo XVIII en España”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 403-426. Véase también: E. CATELLO y C. CATELLO, *Sculptura in argento. Nel Sei e Settecento a Napoli*. Napoli, 2006.

24 Igualmente, son ya varios los artículos que han centrado su atención en los inventarios como fuente de conocimiento cerca de los ajuares de los templos o de las colecciones particulares, véase: M. PÉREZ SÁNCHEZ, “La significación de la platería en el estudio de los tesoros catedralicios: el ejemplo de la Catedral de Murcia a través del inventario del Tesoro de 1807”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2004*. Murcia, 2004, pp. 445-466; I. MIGUELIZ VALCARLOS, “El ajuar de plata de las iglesias guipuzcoanas a través de sus inventarios”, J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2005*. Murcia, 2005, pp. 301-314; M.A. RAYA RAYA, “La importancia de los inventarios en el estudio de la platería: el inventario de 1507 de la Catedral de Córdoba”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2006*. Murcia, 2006, pp. 611-629, de la misma autora, con colaboraciones, ver los trabajos publicados en los volúmenes de Estudios de Platería de 2009, 2010, 2012, 2013, 2015, 2016 y 2018; M. SÁEZ GONZÁLEZ, “La platería en los inventarios de la nobleza femenina gallega: siglo XVII”, en J. RIVAS CARMONA (coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2012*. Murcia, 2012, pp. 543-556; I.J. GARCÍA ZAPATA, “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 M.E. ALMARCHA, P. MARTÍNEZ-BURGOS y M.E. SAINZ (coords.), *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Toledo, 2016, pp. 1025-1039 y A. RUIZ BERNÁ, “La platería en el inventario de 1797 de la Catedral de Orihuela”, en J. RIVAS CARMONA e I.J. GARCÍA ZAPATA (coords.), *Estudios de Platería. San Eloy 2017*. Murcia, 2017, pp. 569-581.